

WALTER FÄHNDERS

Revolutionäre und proletarische Literaturentwicklungen im ersten Jahrzehnt der Weimarer Republik

Meine Überlegungen haben revolutionäre und proletarische Literaturentwicklungen bis zur Gründung des »Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller Deutschlands« (BPRS) im Jahre 1928 zum Thema. Dabei geht um solche Entwicklungen, die mittelbar und unmittelbar zur Gründung des BPRS geführt haben, aber auch um solche, die für Theorie und Praxis des BPRS keine Rolle gespielt haben. Damit soll nicht jener Vorstellung das Wort geredet werden, nach der die Entwicklung der sozialistischen, genauer proletarisch-revolutionären Literatur der Weimarer Republik einzig im BPRS ihren legitimen Ort gefunden hätte. Oder umgekehrt, der BPRS sei der einzige Ort dieser proletarisch-revolutionären Literatur in der Weimarer Republik gewesen. Das war er sicherlich nicht. Auch noch nach 1928 vollzogen sich gewichtige revolutionäre Literaturentwicklungen außerhalb des organisatorischen und ideologischen Konzeptes des BPRS. Hier sei nur an Brechts Theorie und Praxis des Lehr- und des Hörstücks erinnert oder an außerhalb des BPRS stehende Autoren wie Adam Scharrer oder Theodor Plievier, aber auch an die Versuche materialistischer Theoriebildung bei Walter Benjamin oder Ernst Bloch.

Andererseits aber bleibt weiterhin unbestritten: der BPRS war der wichtigste Kristallisationsort der neuen Arbeiterliteratur in der Weimarer Republik. Er umfaßte, wie bekannt, einerseits die schreibenden, vor allem kommunistischen Arbeiter, die Arbeiterkorrespondenten also, andererseits die wachsende Zahl von z.T. prominenten linken bürgerlichen Schriftstellern, und es ist eben das Zusammengehen dieser proletarischen mit bürgerlich-intellektuellen Autoren, welches das Profil der nun entstehenden proletarisch-revolutionären Literatur bestimmt hat. Zweifellos bildete der BPRS mit seinen 1930 etwa 350, Ende 1932 rund 600 Mitgliedern, wie wir nun statistisch genauer aus der Münsteraner BPRS-Dissertation und Monographie von Christoph Hein aus dem Jahre 1991 wissen¹, das Zentrum der Weimarer proletarisch-revolutionären Literatur. Johannes R. Bechers definitorische Minimalformel, der proletarisch-revolutionäre Schriftsteller sei jemand, »der die Welt vom Standpunkt des revolutionären Proletariats aus sieht und sie gestaltet«², mag zudem für die Programmatik der proletarisch-revolutionären Literatur immer noch ihre Gültigkeit erweisen.

Allerdings bleibt die Frage, was es denn nun genau ästhetisch und politisch heißt: die Welt vom Standpunkt des revolutionären Proletariats aus zu gestalten. Wir wissen, daran schieden sich die

Walter Fähnders – Jg. 1944, Dr. phil. habil., apl. Prof. für Neuere Germanistik an der Universität Osnabrück. Publikationen zu Literatur und Kultur sozialer Bewegungen sowie zur Avantgarde, u.a.: Proletarisch-revolutionäre Literatur der Weimarer Republik (1977); Anarchismus und Literatur (1987); Avantgarde und Moderne 1890-1933 (1998).

Dieser Vortrag wurde auf dem Literaturhistorischen Kolloquium zum 70. Jahrestag der Gründung des Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller Deutschlands, das am 4. November 1998 vom Verein »Helle Panke« Berlin durchgeführt wurde, gehalten.

1 Christoph M. Hein: Der »Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller Deutschlands«, Biographie eines kulturpolitischen Experiments in der Weima-

Geister. Was die genaue Bestimmung des Standpunktes des revolutionären Proletariats ausmachte, war dabei im BPRS hinsichtlich seiner Verflechtung mit der KPD und ihrer Politik, auch der Abhängigkeit von ihr, weniger umstritten. Umstritten und kontrovers diskutiert blieb die Frage nach dem, was unter »Gestaltung« zu verstehen sei. Daß der Bund um eine Programmatik heftig gerungen, ein verbindliches Programm aber nie verabschiedet hat, verweist auf die Problematik der ästhetischen Fragen.

Im folgenden skizziere ich nun drei Bereiche der revolutionären und proletarischen Literaturentwicklung bis 1928, die ich für relevante hinsichtlich der Gesamtentwicklung der sozialistischen Literatur der Weimarer Republik halte und die somit auch in Bezug zum BPRS zu setzen sind. Wenn ich dabei zwischen den Attributen revolutionär und proletarisch trenne, so deshalb, weil beide Bereiche sich nicht in jedem Fall zusammengefügt haben – seine Zusammenfügung zu »proletarisch-revolutionär« im BPRS markierte dann ja auch terminologisch einen neuen Anspruch und eine neue Etappe in der sozialistischen Literaturentwicklung insgesamt.

Ich beginne mit einem Blick auf die künstlerische Avantgarde, widme mich dann der revolutionären Literaturtheorie der zwanziger Jahre und schließlich der diesbezüglichen Literaturpraxis des Zeitraumes von 1918 bis 1928.

»Projekt Avantgarde«

Unter künstlerischer Avantgarde werden hier die historischen Avantgardebewegungen verstanden, also die avantgardistischen »Ismen« des frühen 20. Jahrhunderts. Sie nehmen ihren Beginn mit der Veröffentlichung des 1. futuristischen Manifestes von F. T. Marinetti im Pariser »Figaro« 1909³, und bis in die dreißiger Jahre hinein begegnet uns gesamteuropäisch und auch die USA sowie Lateinamerika berührend die Reihe der Ismen als dezidierte Gruppenbewegungen wie Futurismus, Expressionismus, Dada, Konstruktivismus, Poetismus, Surrealismus usw. Daß bereits das Wort »Avantgarde« einen auch politisch zu verstehende Vorhut- und Führungsanspruch von Künstler und Kunst impliziert, verweist auf die politischen Verwicklungen, welchen sich die Avantgarderichtungen selbst aussetzen. Von ihrer sozialen Basis her gesehen erscheinen diese Avantgardeströmungen als spezifisch intellektuelle Strömungen. Berührungen zum Proletariat vor und nach dem Ersten Weltkrieg und vor und nach den Revolutionen 1917 bzw. 1918 gibt es zwar, Trotzki's Frage an Gramsci, wie es in dieser Hinsicht mit dem Futurismus in Italien bestellt sei, verweist darauf, aber sie sind eher peripher. (Auf die Sonderentwicklung von Avantgarde und Revolution in Sowjetrußland bis zur Stalinisierung der Sowjetgesellschaft Ende der zwanziger Jahre kann hier nicht weiter eingegangen werden.)

Das liegt zu einem guten Teil an der Konzeption des »Projekts Avantgarde«, wie ich es zusammen mit meinem Kollegen Wolfgang Asholt genannt habe, zusammen⁴. Das »Projekts Avantgarde« sucht eine, wie Peter Bürger in seiner »Theorie der Avantgarde«⁵ es formuliert hat, Überführung und Rückführung von Kunst in Lebenspraxis. Damit ist nicht die Proklamation einer neuen Kunst

rer Republik, Münster und Berlin 1991.

2 Johannes R. Becher: Unser Bund (1928), in: Zur Tradition der deutschen sozialistischen Literatur. Eine Auswahl von Dokumenten 1926-1935, 4 Bde. Berlin/DDR 1979, Bd I, S. 112-117, hier S. 115.

3 Abdruck in: Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938), Hrsg. Wolfgang Asholt u. Walter Fähnders, Stuttgart, Weimar 1995, S. 3-7.

4 Vgl. Wolfgang Asholt/Walter Fähnders: Projekt Avantgarde (1997). In: »Die ganze Welt ist eine Manifestation«. Die europäische Avantgarde und ihre Manifeste, Hrsg. Wolfgang Asholt u. Walter Fähnders, Darmstadt 1997, S. 1-20.

5 Peter Bürger: Theorie der Avantgarde, Frankfurt/M. 1974.

gemeint, sondern letzten Endes die Einrichtung einer neuen Gesellschaft eingefordert – auf jeden Fall ist die kompromißlose Aufhebung der schlechten Realität intendiert. Als ein Hebel dient die Zertrümmerung nicht allein der bürgerlichen Kunst mit ihren traditionellen Sujets und vor allem traditionellen Gestaltungsweisen, sondern der Angriff auf die Institution Kunst überhaupt, die überwunden, als Institution abgeschafft werden soll. Die Institution Kunst als separierter gesellschaftlicher Bereich soll aufgehoben, damit auch die Trennung des Rezipienten vom ästhetischen Produkt – letztlich soll jeder und jede Kunst bzw. Nicht-mehr-Kunst praktizieren können. Daß damit auch bestimmte ästhetische Gestaltungsprinzipien privilegiert werden, versteht sich. Das reicht vom Zufallsprinzip bis zur Performance. Vor allem aber ist ersichtlich, daß hier ein Widerpart zum Prinzip des »Realismus« – in welcher Schattierung auch immer – postuliert ist.

Es ist dieses hier nur anskizzierte avantgardistische Projekt, das sicher die Kunst im 20. Jahrhundert von Grund auf revolutioniert hat, auch wenn avantgardistische Kunstprinzipien durch eine Integration in den Kunstbetrieb dann doch z.T. neutralisiert worden sind und man insofern vom Scheitern der Avantgarde gesprochen hat.

Unter unserer Fragestellung nach den revolutionären Trends nach 1918 wird man festhalten: der Angriff der Avantgarde auf die bürgerliche Kunst und auf die Institution Kunst in toto markierte einen Paradigmenwechsel, der für die weitreichendste revolutionäre Kunstauffassung schlechthin steht. Im deutschsprachigen Bereich ist es sicher der Dadaismus, der für diesen revolutionären Trend steht.

Es ist nun für die proletarisch-revolutionäre Literaturentwicklung festzuhalten, daß dieser revolutionäre Ansatz – zumal nach Abklingen der Avantgardebewegungen in den zwanziger Jahren in Deutschland – keine Aufnahme oder Fortführung erfuhr. Der Aufbau einer proletarischen Gegenöffentlichkeit der zwanziger Jahre hat sich primär auf die Distributionsformen konzentriert. So hat die proletarisch-revolutionäre Literatur mit guten Gründen die bürgerlichen Kunstinstitutionen bekämpft – angefangen im 19. Jahrhundert mit dem Aufbau eines eigenen Presse- und Verlagswesens, nicht aber die »Institution Kunst«. Eine radikale, wirklich revolutionäre Veränderung im Verhältnis zwischen Kunstproduktion und Kunstrezeption, wie sie die Avantgarde versuchte, hatte in der proletarisch-revolutionären Literaturbewegung keinen Platz. Ansätze dazu sind, so meine ich, allenfalls im Theaterbereich, in der Bewegung der Agitprotruppen, sowie in Brechts Lehrstückkonzept, zu sehen.

6 Vgl. Ursula Münchow: Arbeiterbewegung und Literatur 1860-1914, Berlin, Weimar 1981.

7 Christoph Rülcker: Proletarische Dichtung ohne Klassenbewußtsein. Zu Anspruch und Struktur sozialdemokratischer Arbeiterliteratur 1918-1933, in: Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik, Hrsg. Wolfgang Rothe, Stuttgart 1974, S. 411-433.

Literaturtheorie

Die aus der Arbeiterbewegung der Vorkriegszeit überkommene sozialistische und proletarische Literatur zeichnete sich zumal in der ästhetischen Theorie durch eine zunehmende Orientierung an bürgerlichen Normen aus⁶. Nicht zuletzt die Auseinandersetzungen der Arbeiterbewegung mit dem Naturalismus haben das erwiesen. Dieser Traditionsstrang einer »proletarischen Dichtung ohne Klassenbewußtsein«⁷ findet nach 1918 vor allem in der Arbeiterdichtung ihre Verlängerung, die politisch an der SPD orientiert ist, die in

ihrem ästhetischen Potential spätexpressionistischen Einflüssen sowie einem grundsätzlichen »Kompromiß zwischen politischer Dichtung und reiner Kunstausübung«⁸ verpflichtet ist.

Ein erster Innovationsschub in Sachen Theorie von Arbeiterliteratur ging von der expressionistisch-avantgardistischen Generation aus, nicht etwa von der neugegründeten KPD, die, in Dingen der Kunst stark von einem oft vergrößert wahrgenommenen Mehring'schen Erbe geprägt, diesen Autoren vielmehr reserviert gegenüberstand, selbst wenn sie Mitglieder der Partei waren. Es sind Autoren – intellektuelle Autoren – wie George Grosz, John Heartfield, Wieland Herzfelde, Franz Jung, Oskar Kanehl, Franz Pfemfert, Erwin Piscator u.a., die um 1920 das Verhältnis zwischen Literatur, Revolution, Proletariat und Schriftsteller grundsätzlich neu zu bestimmen suchten. Dabei finden sich auffällige Berührungen und Gemeinsamkeiten mit der Programmatik des politischen Linksradikalismus und Linkskommunismus über hemmende »subjektive Faktoren« im Proletariat und die Notwendigkeit von »Selbstbewußtseinsentwicklung« bei den Arbeitern. Gerade diese während der Revolutionszeit lebendigen Positionen, wie sie »links« der KPD insbesondere in der KAPD (Kommunistischen Arbeiter-Partei Deutschlands) vertreten wurden, fanden mit ihren rätedemokratischen, antiautoritären, auf die Spontaneität der Massen setzenden Auffassungen gerade auch unter den Intellektuellen und Künstlern Anhang⁹.

Dabei sehe ich in Sachen Literaturtheorie folgenden Gewinn, der auf strikten Neubeginn zielt: Diese revolutionäre Literatur bricht mit den psychologisierenden, didaktischen Identifikationsangeboten der traditionellen Arbeiterliteratur, mit dem Prinzip des »fabula docet«. Sie will – Ausdruck auch ihrer avantgardistischen Schulung – den unbedingten Bruch mit bürgerlichen Traditionen, entwirft anonyme und kollektive Helden und ist strikt auf politische Wirkung, auf »Operationalität« aus. Prämissen von politischer und ästhetischer Spontaneität fallen in der revolutionären Nachkriegsphase zu einer innovativen Politästhetik zusammen und markieren im Verein mit antibürgerlichen, zumal traditionsfeindlichen Positionen der Avantgarde ein zwar kurzes, aber in seiner Offenheit doch relevantes Experimentierfeld.

Als markante Beispiele möchte ich nennen: die sog. Kunstlump-Kontroverse, bei der Vertreter der radikalen Avantgarde wie George Grosz und John Heartfield einerseits gegen den Expressionismus, hier am Beispiel des Malers Oskar Kokoschka, polemisierten. Andererseits stellten sie diskutierenswerte prinzipielle Überlegungen über den Waren- und Klassencharakter bürgerlicher Kunst, des bürgerlichen Erbes an und riefen dazu auf, »den Zerfall dieser Ausbeuterkultur zu beschleunigen«. Damit war, zum dritten, auch eine Frontstellung gegen kulturkonservative Tendenzen der jungen KPD gegeben, die dieser radikalen Erbkritik theoretisch eher hilflos gegenüberstand und einen prekären »Vandalismus«-Vorwurf erhob¹⁰.

Auch die theoretischen Auseinandersetzungen um das »Proletarische Theater, Bühne der revolutionären Arbeiter Groß-Berlins« um 1920, an dem die oben genannten, zudem Piscator, Herzfelde, Jung u.a. beteiligt waren, zielten in Theatertheorie und -praxis auf

8 Vgl. Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart, Hrsg. Jan Berg, Hartmut Böhme, Walter Fähnders u.a., Frankfurt/M. 1981, S. 67.

9 Vgl. Literatur im Klassenkampf. Zur proletarisch-revolutionären Literaturtheorie 1919-1923. Eine Dokumentation, Hrsg. Walter Fähnders u. Martin Rector, München 1971 (auch: Frankfurt/M. 1974); Walter Fähnders/ Martin Rector: Linksradikalismus und Literatur. Untersuchungen zur Geschichte der sozialistischen Literatur in der Weimarer Republik, 2 Bde, Reinbek 1974; Harald Maier-Metz: Expressionismus – Dada – Agitprop. Zur Entwicklung des Malik-Kreises in Berlin 1912-1924, Frankfurt/M. 1984; Ursula Walburga Baumeister: Die Aktion 1911-1932. Publizistische Opposition und literarischer Aktivismus der Zeitschrift im restriktiven Kontext, Erlangen, Jena 1996.

10 Vgl. WalterFähnders/ Martin Rector: Linksradikalismus und Literatur, a.a.O. Bd I, S. 100ff.; Manfred Nössig/ Johanna Rosenberg/ Bärbel Schrader: Literaturdebatten in der Weimarer Republik. Zur Entwicklung des marxistischen literaturtheoretischen Denkens 1918-1933, Berlin, Weimar 1980, S. 173ff.

eine Überwindung bürgerlicher Kunststrukturen, wie es auch die »Kunstlumpen« gefordert hatten – wegweisend die Forderung nach Verankerung proletarischer Kultur- und Kunstinstitutionen auch in den politischen und ökonomischen Institutionen der Arbeiterbewegung. Wegweisend waren zudem die »epische« Ansätze dieses ersten Piscatorsche Theaters, das die Trennung von Literaturproduzenten und Literaturrezipienten, das die vierte Wand und damit die Illusionsbühne im Theater einzureißen suchte, um Spielende und Zuschauernde zusammenzuschließen. Konzeptionell und auch praktisch wurde dies im Proletarischen Theater zumindest in Ansätzen in Angriff genommen¹¹.

11 Dokumentiert in: Literatur im Klassenkampf. Zur proletarisch-revolutionären Literaturtheorie 1919-1923, a.a.O., S. 183-209.

An einer grundsätzlichen Neubestimmung des bürgerlichen Literaturkanons und dem Abbau der sogenannten Kultursklaverei, wie es in linksradikalen Kreisen der Zeit des öfteren genannt worden ist, arbeiteten ehemalige Expressionisten wie Jung und Herrmann-Neiße. Gerade der von Max Herrmann-Neiße in einer Rede vor einer linksradikalen, unionistischen Gruppierung, der AAUE, im Umkreis des Pfemfert-Kreises gehaltenen Rede über »die bürgerliche Literaturgeschichte und das Proletariat« leistet eine rigide Funktionsbestimmung von Literatur im Klassenkampf, von bürgerlichem Erbe und seiner affirmativen Funktion¹². Sie propagiert eine neue Literatur fürs Proletariat, die als ausgesprochene Klassenkampfliteratur zur Selbstbewußtseinsentwicklung des Proletariats beitragen sollte. Autoren von Villon bis Büchner, von Zola bis Upton Sinclair werden hier favorisiert, von den deutschen Zeitgenossen zudem Kanel, Jung u.a., die ob ihrer Antibürgerlichkeit und Parteilichkeit Vorbildcharakter gewinnen. (Daß in den frühen Debatten zumal im Umkreis des emphatischen O Mensch-Expressionismus Antibürgerlichkeit des öfteren kurzschlüssig bereits mit pro-proletarisch oder parteilich ineingesetzt wurde, sei hier nur erwähnt.)

12 Nachgedruckt in: Literatur im Klassenkampf. Zur proletarisch-revolutionären Literaturtheorie 1919-1923, a.a.O., S. 64-86.

Ich möchte diese Bemühungen zumal linksradikal inspirierter Gruppierungen und Einzelautoren insgesamt nicht überbewerten; in ihnen scheint aber konzeptionell die Auffassung einer Literatur für das Proletariat auf, die über eine Orientierung am bürgerlichen Kanon ebenso hinausgeht wie sie über die Inhaltsästhetik noch Mehringscher Prägung deutlich hinausweist. Zudem findet wir Versuche eines Aufbrechens einer bürgerlich-konsumierenden Haltung der Kunst gegenüber zugunsten operativer Rezipienten- und Publikumsbezüge.

Literaturpraxis

Literarhistorisch gesehen wurden zu Beginn der Weimarer Republik im Schnittfeld von Linksradikalismus und politisierter avantgardistischer Intelligenz Fragen nach Möglichkeit, Notwendigkeit und Machart von Literatur und Kunst fürs Proletariat im ganz handfesten Kontext der Revolutionsereignisse diskutiert. Das zeigen auch die literarischen Texte selbst – die Lyrik, die dramatischen Texte der Theaterexperimente des Berliner »Proletarischen Theaters«, die belletristischen Publikationen des Malik-Verlages und des Kreises um Franz Pfemferts Zeitschrift »Die Aktion«. Gerade der Expressionist, Dadaist und KAPist Franz Jung wurde bis zu seiner Rückkehr aus Sowjetrußland 1923 nicht müde, den

»Rhythmus des kollektiven Geschehens«, den »Rhythmus des gemeinsamen, gemeinschaftlichen Erlebens«¹³, wie er es nannte, zum Angelpunkt seiner theoretischen wie seiner literarischen, dramatischen und erzählerischen Arbeiten zu machen. Die linkskommunistische Programmatik einer »Selbstbewußtseinsentwicklung« des Proletariats, der es zur Vollendung der Revolution noch bedürfe, korrespondiert bei ihm wie bei keinem anderen Autor im künstlerisch-literarischen Bereich mit Vorstellungen einer kollektiven Heldengestaltung. Das meint den weitgehenden Verzicht auf Individualisierung und Psychologisierung, meint eine operativ angelegte Publikums- und Leser-Einbindung und die Anonymisierung von Heldenfiguren, ihre »Kollektivierung«. Der experimentelle Charakter seiner zahlreichen Romane und auch Stücke ist dabei deutlich und wird kosequent selbst Thema, so wenn es zu Beginn seines Romanes »Arbeitsfriede« von 1922 heißt:

»Viele meiner Kameraden werden mich der nachfolgenden Zeilen wegen tadeln [...]. Ich will dem Leser schon vorher sagen, was ich will und wo das technische Problem liegt. Er soll beim Lesen mithelfen an der Lösung und Gestaltung, prüfen wo das Tempo ins Stocken gerät, und so die wirkliche Verbindung zwischen Autor und Leser herstellen, die der wesentlichste Teil des Inhalts dieses Buches ist. Jeder Inhalt, den man darstellen will, gewinnt dadurch einen neuen Rhythmus. Es wird nicht mehr so sehr ausschließlich Handlung, die sich aufbaut, sondern ein Teil unseres Selbst, der Geschehnisse in und mit uns, unserer Empfindungen, des als lebendige Gemeinschaft Miteinanderverbundenseins. Es wird Handlung mit uns mit, eine neue Form des rhythmisierten Lebens. Die Revolution der Sprache dämmert bereits herauf, und ihre ersten Spitzen werden bereits mit den ökonomischen des Proletariats in das Land der Gemeinschaftlichkeit einziehen.«¹⁴

Dies mag als ein Beleg für eine revolutionäre Literaturpraxis stehen, die, avantgardistisch-linksradikal grundiert, zunächst einmal keiner Realismus-Konzeption folgt. Realismus wird erst im BPRS von Georg Lukács u.a. zur zentralen Kategorie erhoben – wie wir wissen: in einer spezifischen Verkürzung der Weite und Vielfalt, die Realismus auch meint, siehe Brecht, – Realismus also wird erst zu BPRS-Zeiten zur Zentralkategorie der proletarisch-revolutionären Literatur und Literaturdebatten. Auch die bürgerliche Literatur wird in der Weimarer Republik seit Mitte der zwanziger Jahre den Realismus erneut diskutieren: die Neue Sachlichkeit nämlich, die zum dominanten Parameter der linksbürgerlichen Literatur avanciert. Die Neue Sachlichkeit diskutiert Abbildungsprobleme, Fragen der Dokumentaristik, der Reportage u.ä., um die neuen auch ökonomischen Entwicklungen möglichst »wirklichkeitstreu«, in einem neuen Schub naturalistisch-photographischer Anverwandlung, wiedergeben zu können. Der avantgardistische Impuls einer über realistische Abbildung hinausweisenden Literatur findet so in der spezifisch deutschen Kunstentwicklung der zwanziger Jahre keinen Widerhall – Neue Sachlichkeit wie proletarisch-revolutionäre Literatur verschreiben sich einem wie eng oder weit auch immer gefaßten Realismus, der wiederum in anderen Literaturen, etwa in Frankreich, programmatisch transzendiert

13 Franz Jung: Proletarische Erzählungskunst (1920), in: Literatur im Klassenkampf. Zur proletarisch-revolutionären Literaturtheorie 1919-1923, a.a.O., S. 116-119, hier S. 118.

14 Franz Jung: Arbeitsfriede (1922), in: F.J.: Werke. Bd 2, Hamburg 1984, S. 105.

werden soll. Ich meine natürlich den 1924 mit dem 1. surrealistischen Manifest von André Breton begründeten Surrealismus, der, wie seine weitere Entwicklung zeigt, eine durchaus eigene Weise von Parteilichkeit an den Tag zu legen wußte.

Zurück zur deutschen revolutionären Literaturpraxis nach 1918: Mit dem Ende der Revolutionszeit 1923/24 endet auch diese Experimentierphase, die in dieser Weise keine Fortsetzung fand. Ein mit Montageprinzipien experimentierendes Werk wie Johannes R. Bechers »Levisite« aus dem Jahre 1926 bedeutet für den Autor wie für die Zeit gleichermaßen eine Ausnahme. Während die Sozialdemokratie an diesen Entwicklungen allemal keinen Anteil nahm, revidierte die in diesen Jahren alles andere als homogene KPD erst seit Mitte der zwanziger Jahre ihre traditionalistischen Positionen und machte sich die bald zum Schlagwort avancierte Parole »Kunst ist Waffe!« zu eigen, mit welcher Friedrich Wolf 1928 seine ästhetische Programmschrift überschrieben hatte¹⁵.

15 Zur Tradition der sozialistischen Literatur a.a.O., Bd I, 57-77.

Mitte der zwanziger Jahre beginnt dann – in einem ganz anderen Kontext – auch eine neue proletarische Literaturpraxis sich zu entfalten. Zum einen greifen eher spontan Arbeiterautoren zur Feder, die z.T. außerhalb organisierter Zusammenhänge stehen und autobiographisch gefärbt Erfahrungen und Erlebnisse insbesondere der gescheiterten Revolution darbieten. Es handelt sich hierbei um einen eher naturwüchsigen Realismus, der als ungeduldig-rebellhaftes Aufbegehren daherkommt. Hier sind zu nennen: Albert Dauistels Revolutionsroman »Das Opfer« (1925), vor allem aber Kurt Kläbers Revolutionserzählungen mit dem programmatischen Titel »Revolutionäre«, seine Gedicht- und Skizzensammlung mit dem spätexpressionistisch-proletarisch angehauchten Titel »Empörer! Empor!« und seine Ruhrerzählungen »Barrikaden an der Ruhr«, die alle 1925 erscheinen und denen 1927 sein Roman »Passagiere der III. Klasse« folgt. In diesem Kontext wären auch die frühen Arbeiten von Hans Lorbeer und anderer schreibender Arbeiter zu nennen.

Ein anderer sich entfaltender Bereich schreibender Arbeiter ist derjenige der Arbeiterkorrespondentenbewegung. Erinnern wir uns: Mit der Neuorientierung der KPD, die sich seit Mitte der zwanziger Jahre auf der Basis von Straßen- und Betriebszellen organisierte, wuchs die Notwendigkeit neuer Kommunikationsstrukturen, insbesondere im Pressewesen. Die Entwicklung von Betriebszeitungen und die damit verbundene Qualifizierung von schreibenden Arbeitern als Berichterstatter erfolgte eben im Rahmen dieser Arbeiterkorrespondentenbewegung. Dies gilt freilich vor allem für die spätere Phase der Weimarer Republik, ich verweise auf die Arbeit von Hempel-Küter¹⁶. Die Form der Korrespondenzen freilich – dokumentarisch-sachlich angelegte Berichterstattung, Einzelepisoden aus den Klassenkämpfen der Zeit, Tatsachenmaterial – hinterließ erkennbar Spuren in der proletarisch-revolutionären Literatur, deren proletarischer Flügel wiederum sich aus dieser Bewegung rekrutierte (Willi Bredel, Eduard Claudius, Otto Gotsche, Hans Marchwitza, Ludwig Turek u.a.). Damit ist aber in meinem Abriss jener historische Ort erreicht, an dem die Geschichte des BPRS beginnt, als Zusammengehen der schreibenden Arbeiter und Arbeiterkorrespondenten mit linken Intellektuellen – jene Etappe also, über die hier nicht mehr zu referieren ist.

16 So verfügte das KPD-Zentralorgan, die »Rote Fahne«, 1930 über 500, 1932 über 1 200 regelmäßig schreibende Korrespondenten. Die Zahl aller Korrespondenten dürfte 1930 bei 15 000 gelegen haben; vgl. Hempel-Küter, Christa: Die kommunistische Presse und die Arbeiterkorrespondentenbewegung in der Weimarer Republik. Das Beispiel »Hamburger Volkszeitung«, Frankfurt/M., Bern u.a. 1989.