

„Der Lifschitz“

Michail Lifschitz und Georg Lukács über die ästhetischen und literaturtheoretischen Auffassungen von Marx und Engels (Teil II)

PETER GOLLER

1 948 erschien in Berlin der „Lifschitz“ als großes Sammelwerk „Karl Marx, Friedrich Engels: Über Kunst und Literatur. Eine Sammlung aus ihren Schriften“ erstmals in deutscher Sprache, herausgegeben vom sowjetischen Literaturwissenschaftler Michail Lifschitz (1905–1983). Der erste Teil dieses Beitrags erschien in der Nr. 2/2023 der *Mitteilungen*. Die im Text angeführten Seitenzahlen beziehen sich auf die 1948 erschienene Ausgabe.

Realismus I: Shakespeare und Goethe statt Schiller?

In seiner Auseinandersetzung mit dem „wahren Sozialismus“ widersprach Friedrich Engels 1847 Karl Grün, der Johann Wolfgang Goethe auf die Ebene eines Feuerbachschen Humanismus herabbrechen wollte. Goethe ist nach Marx und Engels nicht am „menschlichen“ Maßstab des bürgerlichen Vormärzliberalismus zu messen. Auch wenn Goethe dem deutschen gesellschaftlichen Elend, „einer spießbürgerlichen Scheu vor aller gegenwärtigen großen Geschichtsbewegung“ verfallen ist, auch wenn er sich wiederholt gegen die jakobinisch terroristische und plebejisch sansculottische Phase der Französischen Revolution gewandt hat, und auch wenn Goethe oft „hinter den unbedeutenden Weimarer Minister“ zurückgefallen ist, zählt er mit Shakespeare, Cervantes oder Diderot zu den Wegbereitern des bürgerlichen Realismus. Dies gilt, obwohl Goethe objektiv nicht in der Lage sein konnte, „die deutsche Misere zu besiegen“: „Goethe verhält sich in seinen Werken auf eine zweifache Weise zur deutschen Gesellschaft seiner Zeit. Bald ist er ihr feindlich; er sucht der ihm widerwärtigen zu entfliehen, wie in der ‚Iphigenie‘ und überhaupt während der italienischen Reise, er rebelliert gegen sie als Götz, Prometheus und Faust, er schüttelt als Mephistopheles seinen bittersten Spott über sie aus. Bald dagegen ist er ihr befreundet, ‚schickt‘ sich in sie, wie in der Mehrzahl der ‚Zahmen Xenien‘ und vielen prosaischen Schriften, feiert sie, wie in den ‚Maskenzügen‘, ja verteidigt sie gegen die andrängende geschichtliche

Bewegung, wie namentlich in allen Schriften, wo er auf die französische Revolution zu sprechen kommt. [...] Es ist ein fortwährender Kampf in ihm zwischen dem genialen Dichter, den die Misère seiner Umgebung anekelt, und dem behutsamen Frankfurter Ratsherrenkind, resp. Weimarschen Geheimrat, der sich genötigt sieht, Waffenstillstand mit ihr zu schließen und sich an sie zu gewöhnen. So ist Goethe bald kolossal, bald kleinlich; bald trotziges, spottendes, weltverachtendes Genie, bald rücksichtsvoller, genügsamer enger Philister.“

Im „Kapital“ spricht Marx 20 Jahre später 1867 im Abschnitt über die „Verwandlung von Mehrwert in Kapital“ vom „faustischen Konflikt zwischen Akkumulations- und Genusstrieb“, der sich „in der Hochbrust des Kapitalindividuum“ abspielt. (Marx-Engels-Werke, i.d.F. MEW, Bd. 23, S. 620) Georg Lukács hat in seinen „Fauststudien“ auf Marx’ Interesse an Goethes historischem Realismus hingewiesen, so wenn Mephistopheles etwa in der Rolle des Hofnarren mitten in einer „zerfallenden feudalen Welt zum Erfinder des Papiergeldes“, von Staatsanleihen wird und durch diese Geldherrschaft erst recht zum beschleunigten Zerfall eines vor dem Staatsbankrott stehenden korrupt feudalen Kaiserreichs beiträgt.¹

Wie Friedrich Schiller, der vor der hoffnungslosen deutschen Gegenwart in „die große Geschichte des alten Roms“ floh, und der in der Idee des „ästhetischen Staates“ den Widerspruch zwischen den egoistischen bourgeoisen Privatinteressen und dem Kant’schen moralischen Imperativ zu versöhnen suchte, war auch Goethe nach Engels zu „scharfblickend, um nicht zu sehen, wie diese Flucht sich schließlich auf die Vertauschung der platten mit der überschwenglichen Misère reduzierte“, allerdings: „Goethe war zu universell, zu aktiver Natur, zu fleischlich, um in einer Schillerschen Flucht in das Kantsche Ideal Rettung vor der Misère zu suchen.“ (MEW, Bd. 4, S. 232f.; Lifschitz, S. 218f.)

40 Jahre später sprach sich Engels 1888 in seinem Feuerbach-Buch noch einmal gegen Schillers idealistische

Ästhetik aus: „Niemand hat den ohnmächtigen Kantschen ‚kategorischen Imperativ‘ – ohnmächtig, weil er das Unmögliche fordert, also nie zu etwas Wirklichem kommt – schärfer kritisiert, niemand die durch Schiller vermittelte Philisterschwärmerei für unrealisierbare Ideale grausamer verspottet (siehe z.B. die Phänomenologie) als grade der vollendete Idealist Hegel.“ (MEW, Bd. 21, S. 281; Lifschitz, S. 239)

Im Rahmen der „Sickingen-Debatte“ haben Marx und Engels Ferdinand Lassalle 1859 aufgefordert, sich weniger an Friedrich Schillers allgemein argumentativer Rhetorik denn an William Shakespeares realistischer Technik zu orientieren. Dies hätte Lassalle unter anderem dazu führen können, für sein verschlüsseltes, an der gescheiterten bürgerlichen Demokratie von 1848 orientiertes Schauspiel nicht mit Sickingen einen Protagonisten des untergehenden niederen Ritteradels, sondern mit dem Sozialrebellent Thomas Münzer einen Anführer des plebejisch-bäuerlichen Widerstandes zu gestalten. Lassalle hätte die „grollende Bauernbewegung“, die „Bundschuhe und den armen Konrad“ besser positionieren können. Im April 1859 schreibt Karl Marx dementsprechend an Lassalle: „Du hättest dann von selbst mehr Shakespeareisieren müssen, während ich Dir das Schillern, das Verwandeln von Individuen in bloße Sprachröhren des Zeitgeistes, als bedeutendsten Fehler anrechne. Bist du nicht selbst gewissermaßen, wie Dein Franz v. Sickingen, in den diplomatischen Fehler gefallen, die lutherisch-ritterliche Opposition über die plebejisch-Münzersche zu stellen? [...] Im einzelnen muss ich hier und da übertriebenes Reflektieren der Individuen über sich selbst tadeln – was von Deiner Vorliebe für Schiller herrührt.“

Friedrich Engels gesteht Lassalle im Mai 1859 zu, dass die handelnden Personen des „Sickingen“ durchaus „Repräsentanten bestimmter Klassen und Richtungen“ sind. Deren Motive wären aber „mehr durch den Verlauf der Handlung selbst lebendig, aktiv, sozusagen naturwüchsig“ zu gestalten und weniger plakativ in „argumentierende Debatte“.

Auch dies wäre mit mehr Blick auf Shakespeare realisierbar gewesen: „Worauf Sie aber nicht, wie mir scheint, den gehörigen Nachdruck gelegt haben, sind die nichtoffiziellen, plebejischen und bäurischen Elemente mit ihrer daneben laufenden theoretischen Repräsentation. Die Bauernbewegung war in ihrer Weise ebenso national, ebenso gegen die Fürsten gerichtet wie die des Adels, und die kolossalen Dimensionen des Kampfs, in dem sie erlag, stechen sehr bedeutend ab gegen die Leichtigkeit, mit der der Adel, Sickingen im Stich lassend, sich in seinem historischen Beruf des Schranzen-tums ergab. Auch für Ihre Auffassung des Dramas, die mir, wie Sie gesehen haben werden, etwas zu abstrakt, nicht realistisch genug ist, scheint mir daher die Bauernbewegung ein näheres Eingehen verdient zu haben; die Bauernszene mit Joß Fritz ist zwar charakteristisch und die Individualität dieses ‚Wühlers‘ sehr richtig dargestellt, allein sie repräsentiert nicht mit hinreichender Wucht, der Adelsbewegung gegenüber, den damals schon hoch anschwellenden Strom der Bauernagitation.“

Hätte Lassalle „über dem Ideellen das Realistische, über Schiller den Shakespeare“ nicht vergessen, so Engels in Kenntnis von Marx' Argument, hätte er auch die „bunte plebejische Gesellschaftssphäre“ zur „Belebung des Dramas [...] ins rechte Licht“ setzen können: „Welch wunderbarlich bezeichnende Charakterbilder gibt nicht diese Zeit der Auflösung der Feudalverbände in den vagierenden Bettlerkönigen, brotlosen Landsknechten und Abenteurern aller Art – ein Falstaffscher Hintergrund, der in einem in diesem Sinn historischen Drama noch effektvoller sein müsste als bei Shakespeare!“ (MEW, Bd. 29, S. 603; Lifschitz, S. 115)

Wenn er schon kein Thomas Münzer-Motiv wählen wolle – Lassalle selbst hielt dies für nicht möglich –, so schien Marx jedenfalls Goethes „miserable“ Götz-Figur historisch realistischer: „Sickingen (und mit ihm Hutten, mehr oder minder) ging nicht unter an seiner Pffiffigkeit. Er ging unter, weil er als Ritter und als Repräsentant einer untergehenden Klasse gegen das Bestehende sich auflehnte oder vielmehr gegen die neue Form des Bestehenden. Streift man von Sickingen ab, was dem Individuum in seiner besondern Bildung, Naturanlage usw. angehört, so bleibt übrig – Götz von Berlichingen. In diesem letztern miserablen Kerl ist der tragische Gegensatz des Rittertums gegen Kaiser und

Fürsten in seiner adäquaten Form vorhanden, und darum hat Goethe mit Recht ihn zum Helden gemacht.“ (MEW, Bd. 29, S. 591f.; Lifschitz, S. 111f.)²

Bürgerlicher Realismus II: Cervantes – Diderot – Balzac

Von Shakespeare, Cervantes, Diderot oder Goethe ausgehend zeichneten Marx und Engels über viele Werk- und Korrespondenzstellen verstreut eine Linie zum bürgerlichen Realismus des 19. Jahrhunderts. Mit Miguel Cervantes' „Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quijote von La Mancha“ zogen Marx und Engels schon 1845 in der „Deutschen Ideologie“ gegen Max Stirners „Einzigens“ ins Feld. Für eine geplante Arbeit zum gescheiterten Übergang des kolonialistischen spanischen Weltimperiums in die kapitalistische Moderne half Marx der „Don Quijote“ „auf die Sprünge“. (MEW, Bd. 10, S. 389)

Den bürgerlichen politischen Ökonomen fehlt es an Verständnis für vorkapitalistische Produktionsformen, die sie abhandeln wie „die Kirchenväter vorchristliche Religionen“. Es fehlt ihnen an wirklichem Verständnis der Differenz von „Sklavenarbeit“ und „Lohnarbeit“, so Marx 1867 im Abschnitt über den „Fetischcharakter der Ware und sein Geheimnis“: Allein „schon Don Quixote [hat] den Irrtum gebüßt, dass er die fahrende Ritterschaft mit allen ökonomischen Formen der Gesellschaft gleich verträglich wählte.“ (MEW, Bd. 23, S. 96)

Es sprach für Cervantes' Realismus, wenn Marx glaubte, in einem Werk der Phantasie, der wahnhaften Welt der erledigten Ritterromane Aufklärung über die spanische Geschichte zu finden. Ähnliches gilt für die Sozialsatire von Jonathan Swift oder für die Kritik der von Marx aus Daniel Defoes Werk hergeleiteten „Robinsonaden“ der politischen Ökonomie des 18. Jahrhunderts.³

Im April 1869 sandte Marx ein Exemplar von Denis Diderots „Rameaus Nefte“ an Engels mit dem „old Hegel“ entlehnten Hinweis auf die sich darin „ausprechende Zerrissenheit des [bürgerlichen Citoyen-] Bewusstseins“ als dem „Hohngelächter über das Dasein sowie über die Verwirrung des Ganzen und über sich selbst“, auf das in „ungebildeter Gedankenlosigkeit“ endende „ehrliche Bewusstsein“, – Marx weiter Hegel zitierend: „Der Inhalt der Rede des Geistes von und über sich selbst ist also die Verkehrung aller Begriffe und Realitäten, der allgemeine Betrug seiner selbst und der Andern, und die Schamlosigkeit,

diesen Betrug zu sagen, ist eben darum die größte Wahrheit [...]. Dem ruhigen Bewusstsein, das ehrlicher Weise die Melodie des Guten und Wahren in die Gleichheit der Töne, d.h. in Eine Note setzt, erscheint diese Rede als ‚eine Faselerei von Weisheit und Tollheit‘ etc.“ (MEW, Bd. 32, S. 303; Lifschitz, S. 185)

1854 fand Marx im Realismus der englischen „gegenwärtigen glänzenden Schule der Romanschriftsteller“ viel „mehr politische und soziale Wahrheit enthüllt“, als bei allen ökonomischen Publizisten zusammen. Unter einigen anderen hat ein Charles Dickens „jede Schicht der Bourgeoisie beschrieben, vom ‚allervornehmsten‘ Rentier und Inhaber von Staatspapieren [...] bis zum kleinen Ladenbesitzer und Advokatengehilfen. Und wie haben Dickens, Thackeray, Fräulein Bronte und Frau Gaskell sie gezeichnet. Voller Anmaßung, Heuchelei, kleinlicher Tyrannei und Ignoranz“. Im „Kapital“ ließ Marx 1867 den „berühmten Gurgelschneider“ Bill Sikes aus Dickens' „Oliver Twist“ auftreten, um die ausbeuterisch „kapitalistische Anwendung der Maschinerie“ zu verdeutlichen. (MEW, Bd. 10, S. 648 und Bd. 23, S. 465f.; Lifschitz, S. 231)⁴

Im dritten Band des „Kapital“ wiederholt Marx an Hand von Honoré de Balzacs „Bauern“-Roman die Einschätzung, wonach die bürgerlichen Realisten mehr gesellschaftliche Wahrheit bieten als alle akademische Gelehrsamkeit. Das Unglück der in die kapitalistische Warenwirtschaft gerissenen kleinen, teils Frondienste, teils ruinöse Zinsdienste leistenden Parzellenbauern und der landproletarischen Massen wird von Balzac bis in das letzte Detail beschrieben: „In seinem letzten Roman, den ‚Paysans‘, stellt Balzac, überhaupt ausgezeichnet durch tiefe Auffassung der realen Verhältnisse, treffend dar, wie der kleine Bauer, um das Wohlwollen seines Wucherers zu bewahren, diesem allerlei Arbeiten umsonst leistet und ihm damit nichts zu schenken glaubt, weil seine eigne Arbeit ihm selbst keine bare Auslage kostet. Der Wucherer seinerseits schlägt so zwei Fliegen mit einer Klappe. Er erspart bare Auslage von Arbeitslohn und verstrickt den Bauer, den die Entziehung der Arbeit vom eignen Feld fortschreitend ruiniert, tiefer und tiefer in das Fangnetz der Wucherspinne.“ Zu Balzacs Figur des irrational schatzhortenden, die Logik der kapitalistischen Akkumulation grotesk missverstehenden Wucherers Gobseck merkte Marx schon 1867 an: „So ist bei Balzac, der alle

Schattierungen des Geizes so gründlich studiert hatte, der alte Wucherer Gobseck schon verkindischt, als er anfängt, sich einen Schatz aus aufgehäuften Waren zu bilden.“ (MEW, Bd. 25, S. 49 und Bd. 23, S. 615; Lifschitz, S. 230)

Friedrich Engels spricht 1888 von Balzac als einem „weit größeren Meister des Realismus“ – „alle Zolas passés, présents et à venir“ überragend: Der monarchistisch gesinnte Adelige Balzac „gibt uns in ‚La Comédie humaine‘ eine wunderbar realistische Geschichte der französischen ‚Gesellschaft‘, indem er in der Art einer Chronik fast Jahr für Jahr von 1816 bis 1848 die fortschreitenden Einbrüche der aufsteigenden Bourgeoisie in die Gesellschaft der Adligen schildert, die sich nach 1815 rekonstituierte und, soweit sie es vermochte, den Standard der *vieille politesse française* wieder herstellte. Er schildert, wie die letzten Überreste dieser für ihn musterhaften Gesellschaft allmählich dem Eindringen des vulgären, reichen Emporkömmlings nachgaben oder von ihm zersetzt wurden.“

Wie Marx sieht Engels im reaktionären Legitimisten und royalistischen Adelsfreund Balzac den präzisen Anatomen der bürgerlichen Gesellschaft. Er zieht Balzacs literarische Bilder vielen historischen, sozialwissenschaftlichen und nationalökonomischen Studien vor, denn Balzac bietet „eine vollständige Geschichte der französischen Gesellschaft, aus der ich, sogar in den ökonomischen Einzelheiten (zum Beispiel die Neuverteilung des beweglichen und unbeweglichen Eigentums nach der Revolution) mehr gelernt habe als von allen berufsmäßigen Historikern, Ökonomen und Statistikern dieser Zeit zusammengenommen. Gewiss, Balzac war politisch ein Legitimist, sein großes Werk ist ein ständiges Klagelied über den unaufhaltsamen Verfall der guten Gesellschaft; alle seine Sympathien gehören der Klasse, die zum Untergang verurteilt ist. Aber trotz alledem ist seine Satire niemals schärfer, seine Ironie niemals bitterer, als dann, wenn er eben die Männer und Frauen in Bewegung setzt, mit denen er zutiefst sympathisiert, – die Adligen. Und die einzigen Leute, von denen er immer mit unverhohlener Bewunderung spricht, sind seine schärfsten politischen Gegner, die republikanischen Helden vom *Cloître Saint Méry*, die Männer, die zu dieser Zeit (1830 bis 1836) in der Tat die Vertreter der Volksmassen waren.“

Größe und Triumph von Balzacs Realismus bestehen für Engels gerade darin, dass er gegen die eigenen Klasseninter-

essen anzuschreiben vermag: „Dass Balzac so gezwungen war, gegen seine eigenen Klassensympathien und politischen Vorurteile zu handeln, dass er die Notwendigkeit des Untergangs seiner geliebten Adligen sah und sie als Menschen schilderte, die kein besseres Schicksal verdienen; und dass er die wirklichen Menschen der Zukunft dort sah, wo sie damals allein zu finden waren, – das betrachte ich als einen der größten Triumphe des Realismus und als einen der großartigsten Züge des alten Balzac.“ (MEW, Bd. 37, S. 43f.; Lifschitz, S. 105f.)

Was Balzac für Marx und Engels ist, das sollte Tolstoi für Lenin werden. Obwohl Tolstoi wie Balzac mystisch vernunftfeindliche, rückschrittliche und offen revolutionsfeindliche Positionen vertritt, zeichnet er als großer Realist die russische Dorfarmut, die Unterjochung und Hörigkeit der Kleinbauern, die patriarchalische ländliche Abhängigkeit und die Korruption der russischen Grundbesitzereliquen nach. Obwohl Tolstoi sich als asketischer „Narr in Christo gefällt“, eine erneuerte Religion „des Verzichts“ predigt und jeden sozialen Widerstand ablehnt, zeichnet Tolstoi ein Bild von der barbarischen „ursprünglichen Akkumulation“, in die das „alte patriarchalische“ Russland seit 1861 unter dem Einfluss des internationalen Finanzkapitals hineingerissen worden war. Aller reaktionären Gesinnung, aller „widerwärtigen Pfäfferei“ zum Trotz findet Lenin 1908 in Tolstois Werk „nüchternsten Realismus“, das „Herunterreißen jeglicher Masken“, „aufrichtigen Protest gegen gesellschaftliche Verlogenheit und Heuchelei“, sowie „schonungslose Kritik an der kapitalistischen Ausbeutung, Entlarvung der Gewalttaten der Regierung, der Justiz- und Staatsverwaltungskomödie“ vor.⁵

Marx und Engels hielten wenig vom sentimental sozialen Elends- und Kollportageroman im Stil von Eugène Sues „Geheimnissen in Paris“, dem sie 1845 in der „Heiligen Familie“ zwar zubilligten, dass er in seinen Fortsetzungs-



Michail Lifschitz (1905–1983)

geschichten als einer der Ersten die proletarische Armut erfasst und durchaus Elend und Demoralisierung, die auf den „niedereren Klassen“ in den Großstädten lasten“, beschrieben hat. Allein Sue lasse das „niederträchtige Bewusstsein“ der Plebejer nicht zum „empörten Bewusstsein“ anwachsen. Er verwandelt es vielmehr in eine billige, von bürgerlich-adeliger Gönnergesinnung gegängelte Spießbürgermoral. Sue sucht die Ausöhnung mit der bürgerlichen Gesellschaft, indem er von einer gerade in Armut und Elend bewahrten Seelenschönheit schwadroniert.

Auch ein Victor Hugo entspricht mit seiner moralisierenden Tendenz als Gegner des bonapartistischen Staatsstreichs von 1851 nicht Marx' Ansprüchen an einen kritischen Realismus: „Victor Hugo beschränkt sich [in seinem ‚Napoléon le Petit‘] auf bittere und geistreiche Invektive gegen den verantwortlichen Herausgeber des Staatsstreichs. Das Ereignis selbst erscheint bei ihm wie ein Blitz aus heitrier Luft. Er sieht darin nur die Gewalttat eines einzelnen Individuums. Er merkt nicht, dass er dies Individuum groß statt klein macht, indem er ihm eine persönliche Gewalt der Initiative zuschreibt, wie sie beispiellos in der Weltgeschichte dastehen würde.“ Marx hingegen geht es 1852 in seinem „achtzehnten Brumaire des Louis Bonaparte“

darum zu zeigen, „wie der Klassenkampf in Frankreich Umstände und Verhältnisse schuf, welche einer mittelmäßigen und grotesken Personage das Spiel der Heldenrolle ermöglichen“. (MEW, Bd. 8, S. 358; Lifschitz, S. 212)

Realismus und Tendenz?

Friedrich Engels selbst erklärte wiederholt, durchaus kein Gegner einer Tendenzpoesie zu sein, aber sie darf nicht plakativ demonstrativer Art sein. Sie darf nicht abstrakt allgemein in das bloß subjektiv Gesinnungshafte abgleiten. Parteilichkeit – Tendenz – sei an sich noch kein Widerspruch zum Realismus, aber: „Je mehr die Ansichten des Autors verborgen bleiben, desto besser für das Kunstwerk.“

Sowohl Aischylos, der „Vater der Tragödie“ als auch Aristophanes, „der Vater der Komödie“, seien „starke Tendenzpoeten, nicht minder Dante und Cervantes“, so der späte Engels 1885: Und „es ist das Beste an Schillers ‚Kabale und Liebe‘, dass sie das erste deutsche politische Tendenzdrama ist. Die modernen Russen und Norweger, die ausgezeichnete Romane liefern, sind alle Tendenzdichter. Aber ich meine, die Tendenz muss aus der Situation und Handlung selbst hervorspringen, ohne dass ausdrücklich darauf hingewiesen wird, und der Dichter ist nicht genötigt, die geschichtliche zukünftige Lösung der gesellschaftlichen Konflikte, die er schildert, dem Leser in die Hand zu geben.“ Der künftige „sozialistische Tendenzroman“ erfülle „seinen Beruf, wenn er durch treue Schilderung der wirklichen Verhältnisse die darüber herrschenden konventionellen Illusionen zerreißt, den Optimismus der bürgerlichen Welt erschüttert, den Zweifel an der ewigen Gültigkeit des Bestehenden unvermeidlich macht, auch ohne selbst direkt eine Lösung zu bieten, ja unter Umständen ohne selbst Partei ostensibel zu ergreifen.“ (MEW, Bd. 36, S. 394; Lifschitz, S. 102)

Das revolutionäre politische Volkslied

Zeitlebens studierten Marx und Engels die Tradition des (politischen) Volksliedes, des sozialrebellischen Kampfliedes. 1865 übersetzte Engels für den „Social-Demokraten“ das aus der Zeit des „mittelalterlichen Bauernkrieges“ stammende altdänische, sozial widerständige Volkslied „Herr Tidmann“: „In einem Lande wie Deutschland, wo die besitzende Klasse ebensoviele Feudaladel wie Bourgeoisie und das Proletariat ebensoviele

oder mehr Ackerbau-Proletarier als industrielle Arbeiter enthält, wird das kräftige alte Bauernlied grade am Platze sein.“ (MEW, Bd. 16, S. 33f.; Lifschitz, S. 240)

1885 wird Engels das aus der Zeit der Reformation und Bauernkriege stammende Trutzlied „Ein feste Burg ist unser Gott“ als Kampflied der aufständischen Bauern und Plebejer empfehlen und zur „Marseillaise des Bauernkriegs“ erklären. Zur revolutionären Dichtung der Vergangenheit merkt Engels an: „Überhaupt ist die Poesie vergangener Revolutionen (die ‚Marseillaise‘ stets ausgenommen) für spätere Zeiten selten von revolutionärem Effekt, weil sie, um auf die Massen zu wirken, auch die Massenvorurteile der Zeit wiedergeben muss – daher der religiöse Blödsinn selbst bei den Chartisten.“ (MEW, Bd. 36, S. 314f.; Lifschitz, S. 241)

Schon 1845 hat Engels in der „Lage der arbeitenden Klasse in England“ revolutionäre Chartistenlieder wider das Lohnsklaventum, gegen das Fabrikssystem von „König Dampf“ beschrieben, – die Fabrikherren, die „weiße Sklaven“ schaffen, denen Kinder „Fraß sind“, die „Gold aus Blut zaubern“: „Stürzen muss sie des Volkes Zorn / Wie das Scheusal, ihren Gott“. Engels fügt an: „Der Leibeigene opfert sich seinem Herrn im Kriege – der Fabrikarbeiter im Frieden. Der Herr der Leibeigenen war ein Barbar, er betrachtete seinen Knecht wie ein Stück Vieh; der Herr des Arbeiters ist zivilisiert, er betrachtet diesen wie eine Maschine.“ (MEW, Bd. 2, S. 405f.; Lifschitz, S. 242f.)

Im Sommer 1844 hat Marx auf das revolutionäre Lied „Das Blutgericht“, das wenige Wochen zuvor am Vorabend des schlesischen Weberaufstandes anonym entstanden ist, verwiesen: „Zunächst erinnere man sich an das Weberlied, an diese kühne Parole des Kampfes, worin Herd, Fabrik, Distrikt nicht einmal erwähnt werden, sondern das Proletariat sogleich seinen Gegensatz gegen die Gesellschaft des Privateigentums in schlagender, scharfer, rücksichtsloser, gewalttätiger Weise herausschreit.“ Das Lied der Weberbewegung zeigt „theoretischen und bewussten Charakter“. (MEW, Bd. 1, S. 404; Lifschitz, S. 244) Engels wiederum setzte 1850 seinem Rückblick auf die Revolution „Die deutsche Reichsverfassungskampagne“ einen variierten Refrain aus dem „Heckerlied“ in Erinnerung an den südwestdeutschen Revolutionär Friedrich Hecker voran: „Hecker, Struve, Blenker, Zitz und Blum / Bringt die deutschen Fürsten um!“

(MEW, Bd. 7, S. 111 und Bd. 36, S. 314f.; Lifschitz, S. 241f.)

Politische Vormärzdichtung

Nach ihrem sukzessiven Übergang auf Positionen der proletarisch sozialistischen Demokratie ab 1843/44 orientierten Marx und Engels vermehrt auf die politische Vormärz-Dichtung, auf die revolutionäre Lyrik und „Tendenzpoesie“ im Umfeld von Heinrich Heine, Georg Herwegh oder Ferdinand Freiligrath.

Ferdinand Freiligraths politische Lyrik fand Marx' und Engels' Anerkennung allerdings nur für die wenigen Momente, in denen Freiligrath als (proletarisch) revolutionärer Dichter gelten konnte, so 1848 als Redakteur der *Neuen Rheinischen Zeitung*. In den Jahren unmittelbar vor 1848, in denen Freiligrath zeitweise sogar glaubte, der Poet müsse auf einer „höheren Warte“ über „den Zinnen“ einer politischen Partei stehen, galt er Engels als harmloser „wahrer Sozialist“, in den postrevolutionären Exiljahren nach 1848 galt er Marx als Renegat im Lager der bürgerlichen Demokratie.

Engels ordnet Freiligraths Gedichtsammlung „Ca ira“ 1847 als eine revolutionäremütliche „deutsche Marseillaise“ der Literatur des „wahren Sozialismus“ zu: „„Auf des Besitzes Silberflotten / Richte kühn der Kanonen Schlund / Auf des Meeres rottigem Grund / Lass der Habsucht Schätze verrotten.“ Das ganze Lied ist übrigens so gemütlich abgefasst, dass es trotz des Versmaßes am besten nach der Melodie ‚Auf Matrosen, die Anker gelichtet‘ zu singen ist.“ Wenn „Freiligrath eine Revolution macht“, dann geht alles „so rasch, so flott, dass über der ganzen Prozedur gewiss keinem einzigen Mitglied des ‚Proletarier-Bataillons‘ die Pfeif ausgegangen ist. Man muss gestehen, nirgends machen sich die Revolutionen mit größerer Heiterkeit und Ungezwungenheit als im Kopf unseres Freiligrath.“ Nur reaktionäre Blätter können – so Engels – in „solch einer unschuldigen, idyllischen [Freiligrath'schen] Landpartie Hochverrat wittern“. (MEW, Bd. 4, S. 278f.; Lifschitz, S. 268f.)

1859 sprach Marx vom „dicken Philister Freiligrath“, der im Jubiläumsjahr einem bürgerlichen Schillerkult verfallen ist, der sich in diversen Emigrantenzirkeln gegen die Mitglieder des ehemaligen „Bundes der Kommunisten“ an die Seite des nationalliberalen „Belletristenpack“ gestellt hat, der zum „Familienpoeten“ verkommen ist, der 1860 in einem Brief an Marx wieder einmal sei-

ne „Freiheit“ als Poet einmahnt und glaubt, dass die sozialistische Partei ein Käfig sei und es sich deshalb „besser draus als drin“ singt.

Schlussendlich wird Freiligrath 1870/71 zum Epigonen eines Bismarckianertums, zum Verherrlicher des preußischen Kriegs gegen Frankreich und somit zum Sänger auf das „stolze Weib Germania“: „Freiligrath: ‚Hurra! Germania!‘ Auch ‚Gott‘ fehlt nicht in seinem mühsam herausgefurzten Gesang und der ‚Gallier‘.“ Und Marx fügt seinem Brief an Engels am 22. August 1870 vor dem Hintergrund des deutsch-französischen Krieges mit Shakespeares „König Heinrich IV.“ an: „Lieber wär‘ ich ein Kätzchen und schrie Miau / Als solch ein Versballadenkrämmer!“ (MEW, Bd. 33, S. 47; Lifschitz, S. 378 und 408)⁶

Karl Marx interessierte sich Anfang der 1840er Jahre für Georg Herweghs soziale Poesie. Gewissen Anzeichen zufolge studierte Herwegh den utopischen Sozialismus von Charles Fourier. Herwegh wandte sich aber rasch von allen sozialistischen Idealen ab. Er reagierte etwa 1844 schon nicht mehr auf den schlesischen Weberaufstand. Auch Herweghs Beteiligung an einer „Deutschen demokratischen Legion“, die 1848 im deutschen Südwesten mit Waffengewalt einen revolutionären Umsturz herbeiführen wollte, wurde von Marx als putschistisches Abenteuererium abgelehnt. Nach dem Scheitern der „Legion“ stand Herwegh abseits der weiteren Revolutionsbewegung. 1859 protestierte Marx, weil in einem demokratischen Blatt ein „hurrapatriotisches Saugedicht“ von Herwegh abgedruckt worden war. Herweghs in den 1860er Jahren einsetzende Rückkehr zum (Lassalle’schen) „Allgemeinen Deutschen Arbeiterverein“, zur sozialdemokratischen Arbeiterbewegung, seine Sympathie für die 1864 gegründete „Internationale Arbeiterassoziation“ und vor allem Herweghs 1863 entstandenes „Bundeslied“ („Mann der Arbeit aufgewacht! / Und erkenne Deine Macht! / Alle Räder stehen still, / Wenn Dein starker Arm es will.“) wurde von Marx und Engels nicht mehr kommentiert. (MEW, Bd. 29, S. 466; Lifschitz, S. 368)⁷

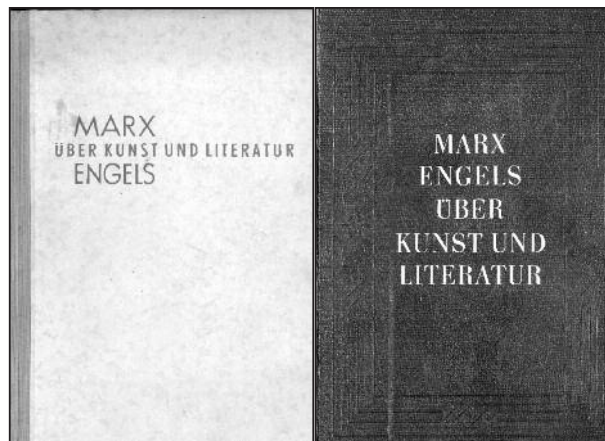
Heinrich Heines Zögern, sich konsequent der proletarisch-revolutionären Demokratie anzuschließen, und sein ständiges ambivalentes Schwanken zwischen Angst vor dem Kommunismus und seiner Sympathie zu ihm, zwischen seiner Furcht, die kultur- und zivilisationsfeindlichen Proletarier könnten „seine Lorbeerhaine zerstören und dort Kar-

toffeln pflanzen“, und seiner Forderung „für alle Menschenkinder, auch Rosen und Myrten, Schönheit und Lust!“, änderte nichts an Marx’ und Engels’ Naheverhältnis zu Heines politischer Lyrik. 1844 konnte Heines „Deutschland. Ein Wintermärchen“ über Marx’ Vermittlung im Pariser Exil-*Vorwärts* in Fortsetzungen erscheinen.

Friedrich Engels – 1839 noch Gegner von Heines „Anti-Börne“ – übersetzte 1844 für die von Robert Owen gegründete Londoner „New Moral World“ Heinrich Heines „Weberlied“ („Die schlesischen Weber“) ins Englische. Engels erklärt, dass sich Heine, „der hervorragendste unter allen lebenden deutschen Dichtern“ sich „uns angeschlossen“ hat und einen „Band politischer Lyrik“ veröffentlicht hat, „der auch einige Gedichte enthält, die den Sozialismus verkünden“. (MEW, Bd. 2, S. 509–513)⁸

Hat Karl Marx 1844 Wilhelm Weitlings „Garantien der Harmonie und Freiheit“ (1842) als das „brillante literarische Debut der deutschen Arbeiter“ bezeichnet (MEW, Bd. 1, S. 405), so spricht Friedrich Engels 1883 von Georg Weerth als dem „ersten und bedeutendsten Dichter des deutschen Proletariats“. Engels veröffentlicht 1883 im „Sozialdemokrat“ aus dem gefährdet zerstreuten Nachlass Weerths „Handwerksburschenlied“ (1846). Über Weerth, der 1848 als Feuilletonredakteur der *Neuen Rheinischen Zeitung* „Leben und Thaten des berühmten Ritters Schnapphahnski“ veröffentlichte, merkt Engels an, dass „seine sozialistischen und politischen Gedichte“ – wie das „Hungerlied“ [„Verehrter Herr und König, / Weißt du die schlimme Geschichte? / Am Montag aßen wir wenig / Und am Dienstag aßen wir nicht. [...] Drum lass am Samstag backen / Das Brot, fein säuberlich / Sonst werden wir sonntags packen / Und fressen, o König, dich!“] – mit ihrer plebejisch-proletarischen „robusten“ Sinnlichkeit an „Fleischeslust“ und Kampfkraft jenen „Freiligraths an Originalität, Witz und namentlich an sinnlichem Feuer weit überlegen“ sind: „Er wandte oft Heinesche Formen an, aber nur, um sie mit einem ganz originellen, selbständigen Inhalt zu erfüllen.“

Weerths Zeilen von der Arbeiterklasse, die „selbst den Fels beiseite rollt“, die



Erste und sechste Auflage der von Michail Lifschitz herausgegebenen Publikation (1948 und 1953)

sich „mit dem Schwert aus den Ketten“ rettet, zeigen proletarisch-revolutionären Charakter. Weerth hat die ersten klassenbewussten Proletarier der deutschen Literatur gezeichnet. Die Arbeiter, die Handwerksburschen in Weerths Gedichten sind klassenbewusst draufgängerische, teils schon internationalistisch gesinnte Proletarier. So beschreibt Weerth englische Arbeiter, die den Aufstand der schlesischen Weber begrüßen. (MEW, Bd. 21, S. 5–8; Lifschitz, S. 409–411)⁹

Anmerkungen:

1/ Vgl. Georg Lukács: Goethe und seine Zeit. Bern 1947, S. 161f.

2/ Vgl. Michail Lifschitz: Die Diskussion der tragischen Idee zwischen Marx, Engels und Lassalle (1931), in: Sickingen-Debatte. Ein Beitrag zur materialistischen Literaturtheorie, hg. von Walter Hinderer. Darmstadt, Neuwied 1974, S. 150–158.

3/ Vgl. Werner Krauss: Miguel Cervantes. Leben und Werk. Neuwied, Berlin 1966, S. 220f.

4/ Vgl. Manfred Naumann: Literatur im „Kapital“. Berlin 1979 (Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften der DDR 1979, Bd. 2/G).

5/ Zu Lenin über Tolstoi vgl. Marx, Engels, Lenin. Über Kultur, Ästhetik, Literatur, hg. von Hans Koch. Leipzig 1975, S. 670f.

6/ Über den „Fall Freiligrath“ vgl. Georg Lukács: Franz Mehring 1846–1919, in: ders.: Beiträge zur Ästhetik. Berlin 1954, S. 318–403, hier S. 386–395.

7/ Vgl. Wolfgang Büttner: Georg Herwegh. Ein Sänger des Proletariats. Berlin 1976.

8/ Näher zu Heines Schwanken zwischen bürgerlicher und proletarischer Demokratie und auch zu Karl Kraus’ „Heine und die Folgen“ vgl. Georg Lukács: Heinrich Heine als nationaler Dichter (1935), in: ders.: Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten. Neuwied, Berlin 1964 (Werke, Bd. 7), S. 273–333.

9/ Vgl. Georg Weerth: Gedichte. Berlin 1956 (Sämtliche Werke, Bd. 1), S. 182–185, 193 und 220–226.