

## EINLEITUNG



Am 1. 10. 1892 veranstaltete die Sozialdemokratische Partei Deutschlands in Berlin eine Gedächtnisfeier, deren Anlaß der zweite Jahrestag des Sieges über das Sozialistengesetz war. Die Festrede – Bilanz der bisherigen und zugleich Programm der künftigen Arbeit – hielt der Reichstagsabgeordnete August Bebel. Im Anschluß an diese mit „stürmischem Beifall“<sup>1</sup> aufgenommene Ansprache gelangte ein Festspiel zur Uraufführung. Unter dem auf das Sozialistengesetz anspiegenden Titel „Zwölf Jahre der Verbannung oder Des Ausgewiesenen Heimkehr“ behandelte es Probleme des illegalen Kampfes, verfolgte das Schicksal der Kämpfenden im Exil, erinnerte an deren Sorgen und Nöte, ließ aber dennoch keinen Zweifel über die – historisch begründete – Zuversicht und Siegesgewißheit der Partei der deutschen Arbeiterklasse, der revolutionären Sozialdemokratie.

Autor des Festspiels war G. M. Scaevela. Der Mann, der sich hinter diesem Pseudonym verbarg, ist bis heute unbekannt geblieben. Obwohl die Aufführung des Festspiels während einer überregionalen Parteiveranstaltung auf eine hohe Wertschätzung, die die Parteiführung dem Autor entgegenbrachte, schließen läßt, Scaevela darüber hinaus in den folgenden Jahren im Dienst der Partei wirksam wurde, gibt es nur spärliche Angaben über seine Biographie. Sie gehen auf Brümmers Literaturlexikon zurück. Demzufolge wurde Scaevela am 3. 4. 1859 geboren, sollte sich „nach Absolvierung des Gymnasiums dem Baufach widmen, wandte sich aber bald dem Berufe des Schriftstellers zu und ist als solcher bisher den Interessen der Sozialdemokratie dienstbar gewesen.“<sup>2</sup>

Da er sich des Kampfnamens Scaevola (Linkshand, Linker – vgl. Anm. 2) bediente, ist anzunehmen, daß er bereits in den Jahren des Sozialistengesetzes illegal gearbeitet hat und nach 1890 mit der Partei zum Parteiarbeiter und Schriftsteller aufstieg. Seine wahrscheinlich letzten größeren Publikationen sind 1907/08 erschienen. Später wurden noch einzelne Gedichte wiederabgedruckt. So publizierte Franz Diederich in seiner Anthologie „Von unten auf“ (1911) das „Lied vom 19. und 20. Jahrhundert“.

Neben der bereits 1972 wiederveröffentlichten episch-dramatischen Dichtung „Die französische Revolution“<sup>3</sup> stellt unsere Ausgabe die Lyrikanthologie „Rotdeutschlands Aufstieg“ (1907), das Festspiel „Zwölf Jahre der Verbannung oder Des Ausgewiesenen Heimkehr“ (1892) und die Komödie „Der entlarvte Spitzel“ (1895) erstmalig wieder vor. Damit werden Dokumente zugänglich gemacht, die das Verhältnis von Partei und Literatur, von Politik und Kunst in der Zeit der Jahrhundertwende auf neue Weise beleuchten.

Die Wirksamkeit des Genossen, der sich Scaevola nannte, konzentrierte sich auf einen ganz bestimmten, für die organisierte revolutionäre Arbeiterbewegung in Deutschland entscheidenden Zeitraum, nämlich die neunziger Jahre des 19. und die ersten Jahre des 20. Jahrhunderts. Entscheidend waren diese Jahre in verschiedener Hinsicht: 1890, „als das Sozialistengesetz fiel – fallen mußte, weil es bei jedem vernünftigen Menschen ferner als unmöglich galt, weil sich herausgestellt hatte, daß das Gesetz, statt die Partei zurückzuhalten, sie größer und größer gemacht hatte, so daß sie schließlich die weitaus stärkste Partei im Deutschen Reiche“<sup>4</sup> war, begann für diese Partei der Weg aus der Illegalität und damit der Aufbau und Ausbau einer Kampfpartei unter legalen Bedingungen. Diese veränderte Situation stellte neue Anforderungen an die Parteiarbeit. Einerseits war die revolutionäre Sozialdemokratie auch in diesen Jahren ständig von Repressalien der herrschenden Klasse bedroht. Solche Gesetzentwürfe, wie die „Umsturz-Vorlage“ (1894/95), die „Zuchthaus-Vorlage“ (1899), die vor dem Reichstag

verhandelt wurden, hätten bei ihrer Annahme durch diese Instanz faktisch zu einem neuerlichen Verbot der Partei und ihrer Organisationsformen geführt. Andererseits galt es, in den eigenen Reihen gegen Vorstellungen von einem reformistischen Weg anzukämpfen. Die Tatsache, daß trotz des Sozialistengesetzes der Einfluß der Partei gewachsen war, daß Wahlentscheidungen wesentlich zur Stärkung ihrer Position beige tragen hatten, gab den reformistischen Bestrebungen innerhalb der Sozialdemokratie, die sich um Eduard Bernstein sammelten, einen gewissen Auftrieb. Ange sichts dieser komplizierten Situation ging es darum, das marxistische, auf dem Erfurter Parteitag (1891) ange nommene Programm, die langfristige Strategie und Taktik der revolutionären Sozialdemokratie, konsequ ent durchzusetzen. Insofern bestand kein Zweifel, daß – wie August Bebel betonte – der „schwerste Kampf“<sup>5</sup> noch bevorstehe.

Auf der Grundlage eines gut funktionierenden Presse wesens (1899: 73 Zeitungen mit einer Gesamtauflage von 400000 Exemplaren<sup>6</sup>) war die massenpolitische Arbeit ein Kernstück der Parteiarbeit. Die Aufgaben von Agitation und Propaganda reichten von der täg lichen Aufklärung und Erziehung der Massen, ihrer Mobilisierung bei konkreten politischen Ereignissen, vor allem Wahlen, bis zur Vermittlung eines revolutionären Geschichtsbewußtseins, das die historische Legitimation für den revolutionären Kampf und die historische Mission der Arbeiterklasse wachhielt. Entgegen der Behauptung heutiger linksbürgerlicher Publikationen, die von einer Einengung auf die Tagesagitation spre chen<sup>7</sup>, nahm die Geschichtspropaganda einen zentralen Platz in der ideologischen Arbeit der revolutionären Sozialdemokratie ein. Dabei war es gerade ein Vorzug, daß die Vermittlung von Geschichtsbewußtsein bei den aktuellen Bedürfnissen des Tageskampfes ansetzte und diese in ein historisches Bezugsfeld stellte. So nahm August Bebel seine Reden während der Verhandlungen über die „Umsturz-Vorlage“ zum Anlaß, um Entstehung und Kampf der Sozialdemokratie aus den geschichtlichen Gesetzmäßigkeiten der menschlichen Ge-

sellschaft abzuleiten. Auch die Sozialdemokratie, so betonte er, ist ein „Produkt unserer Zeit“: „Was die Sozialdemokratie hervorgerufen hat, ist ja wieder nur die Entwicklung der Gesellschaft. Vor 50 Jahren war sie in Deutschland unmöglich, weil die ökonomische Entwicklung der Gesellschaft noch nicht jene Schichten zur vollen Klarheit ihrer Stellung gebracht hatte, aus denen sich heute vorzugsweise die Sozialdemokratie rekrutiert, das moderne Proletariat. Die kapitalistische Wirtschaftsordnung ist der Boden, auf dem die Sozialdemokratie naturgemäß erwachsen mußte, genau so, wie auf einer gewissen Höhe der Entwicklung der feudalen Gesellschaft die bürgerliche Gesellschaft erwuchs, die teils auf ruhigem, gesetzlichem Wege, teils auf gewalttätigem Wege die alte feudale Gesellschaftsordnung untergrub und zerschlug und die heutige bürgerliche Gesellschaftsordnung in allen ihren einzelnen Erscheinungen ins Leben rief. So gut also die heutige bürgerliche Gesellschaft erst das Produkt eines Entwicklungsganges ist, . . . so kommt aus dem weiteren Entwicklungsgang der bürgerlichen Gesellschaft das moderne Proletariat zum Klassenbewußtsein und strebt ebenfalls nach höherer Entwicklung und menschenwürdiger Stellung in der Gesellschaft, nach einer neuen Form der Gesellschaft, die begründet wird, weil sie in der naturgesetzlichen Entwicklung der Gesellschaft unausrottbar liegt. . . . Hinter der bürgerlichen Gesellschaftsordnung steht eine neue, werdende Gesellschaftsordnung, die sozialistische.“<sup>8</sup>

Unter den Bedingungen einer verstärkten politisch-ideologischen Arbeit erschienen, in der Regel aus aktuellem Anlaß, in der lokalen und überregionalen Parteipresse Scaevolas Lieder und Gedichte. Die Ausgaben seiner Stücke wurden vorwiegend im Parteiverlag „Vorwärts“ publiziert. Scaevola gehörte zu jenen, die mit ihren Mitteln, publizistisch-agitatorischen sowie künstlerischen, die politisch-ideologische Erziehungsarbeit der Partei unterstützen wollten. Dieses konkrete Anliegen, Agitator und Propagandist zu sein, nahm Scaevola auf spezifische Weise wahr, die ihn von anderen Lyrikern der frühen sozialistischen Literatur unter-

scheidet. So widmete Scaevola vor allem in den neunziger Jahren seine Gedichte ganz dem parlamentarischen Kampf der sozialdemokratischen Partei. Daher fehlten bei ihm durchgehend konkrete ökonomische Vorgänge und Fakten, die beispielsweise der Lyriker Heinrich Kämpchen benutzte, um einen empirisch erfahrenen Ausbeutungsmechanismus zu charakterisieren. Kämpchen, selbst Bergarbeiter, verfügte über andere Wirklichkeitserfahrungen, die er in seine Gedichte einbrachte. Aus der Schilderung des Elends und der Ausbeutung entwickelte er den agitatorischen Grundgestus seiner Gedichte. Sie gewannen ihre Überzeugungskraft durch die Konkretheit der Argumentation.<sup>9</sup> Scaevola indessen entstammte nicht – das kann als gesichert gelten – der Arbeiterklasse. Seiner sozialen Herkunft nach gehörte er wohl zu den Mittelschichten, deren fortgeschrittenste Vertreter sich der revolutionären Arbeiterbewegung anschlossen. Damit erlangte es ihm aber auch an Erfahrungen, über die Kämpchen souverän verfügen konnte.

Es fällt weiterhin auf, daß Scaevola in seinen Gedichten kaum autobiographisches Erleben reflektiert oder verarbeitet. Hierin unterscheidet er sich besonders deutlich von dem 1870 geborenen Ernst Preczang, bei dem konkretes, individuell angeeignetes gesellschaftliches und Naturerleben zum konstituierenden Element des lyrischen Ichs wird.<sup>10</sup> Preczang hat rückblickend sein poetisches Anliegen formuliert: „Ich bin nie ein rechter Politiker im eigentlichen Sinne gewesen. Zum Redner, Debatter, Agitator fehlte mir so gut wie alles, vor allem die Neigung. Mein Interesse galt hauptsächlich den seelischen Einflüssen der Bewegung und ihrem Anteil an einer neuen geistigen Kultur, die sich aus der Volkstiefe erheben sollte.“<sup>11</sup> Im Sinne dieses Programms könnte Scaevola als direkter Gegenpol zu Preczang gefaßt werden. Beschränkungen bzw. Verluste liegen jedoch auf beiden Seiten. Während bei Preczang das Auseinanderfallen von politisch-gesellschaftlicher und individuell-„natürlicher“ Sphäre<sup>12</sup> auffällt, fehlt dieser zweite Aspekt bei Scaevola fast völlig. Das heißt nicht, seinen Gedichten ermangele es an Emotionalität; sie erwächst

bei ihm vielmehr aus dem unmittelbar politischen Engagement.

Im Unterschied sowohl zu Kämpchen als auch zu Preczang erscheint Scaevelas Lyrik zunächst wesentlich unpersönlicher. Ihr Grundgestus ist erzieherisch-aufklärerisch, agitatorisch. Das lyrische Ich in seiner Individualität tritt bewußt hinter den politischen Auftrag zurück. Diese Besonderheit der Lyrik Scaevelas ergibt sich aus deren politischer Funktion. Die Mehrzahl der in der Sammlung „Rotdeutschlands Aufstieg“ vereinigten Gedichte sind im Zusammenhang mit bevorstehenden Wahlen geschrieben worden. Sie waren Wahlagitation, hatten die Aufgabe, über Veranstaltungen der Partei und über die Presse jene Wählermassen zu erreichen, die der Sozialdemokratischen Partei Stimmenzuwachs bringen und damit ihre Position im Klassenkampf festigen sollten. Sie orientieren sich an den Forderungen des Tages, leben von dem konkreten politischen Anlaß, mit dem zugleich ein bestimmter politischer Auftrag an die Adressaten vermittelt wird. So fordert das Gedicht „An mein Volk! Aufruf zum Wahlkampf am Donnerstag, 15. 6. 1893“ zur Neinstimme auf, die als Absage an die Politik des Kaiserreichs interpretiert wird. Wenig später, als durch das erreichte Wahlergebnis eine neue Situation entstanden ist, sollte aber gerade dem richtigen Kandidaten, auf den sich die sozialdemokratische Partei geeinigt hatte, die Stimme gegeben werden. Daher heißt es in dem Gedicht „Vorwärts, mein Volk, von Sieg zu Sieg! Aufruf zur Stichwahlschlacht“: „Die Feinde, die sich bis zur Stund' / Bekämpften, sind vereint; / Die blasse Furcht schloß feig den Bund, / Du bist nun aller Feind! / Es rückt die ganze Masse / Geschlossen gegen dich: / Greif zu, mein Volk, und fasse / Dein Schwert zum letzten Stich!“ Scaevelas Lyrik der neunziger Jahre ist also in hohem Maße den Wechselfällen des parlamentarischen Kampfes ausgeliefert. Um dennoch immer überzeugend zu sein, bedurfte es spezieller Artikulationsmöglichkeiten. Scaevela findet sie, indem er sein ganzes persönliches Engagement, seine revolutionäre Leidenschaft in die Haltung des Aufrufenden bzw. Anrufenden, ja

sogar Beschwörenden verlegt. Zum Hymnischen neigendes Pathos und kraftvoll-anschauliche Bilder sind die Hauptelemente dieses Anruf-Gestus, der durch einen harten, bisweilen marschschrittartigen Rhythmus seinen Mobilisierungscharakter erhält.

Obwohl Scaevas Gedichte gedruckt worden sind, kann man davon ausgehen, daß sie in der Mehrzahl für eine konkrete Sprechsituation auf Wahlveranstaltungen der Partei geschrieben wurden. Nur der unmittelbare und häufig erprobte Kontakt mit dem Zuhörer, eine gleichsam über einen längeren Zeitraum entwickelte Vertrauensbasis, erklärt diese eigenartige Synthese von Aufklärerischem und Emotionalem. Dabei ist für den inneren Aufbau des einzelnen Gedichts der Übergang vom suggestiven Ansprechen zum pathetisch-beschwörenden Aufruf charakteristisch. Das heißt, die innere Struktur des Gedichts evoziert eine wachsende Anteilnahme des Zuhörers, entwickelt eine Aufnahmebereitschaft bei ihm, so daß er am Ende den Aufruf tatsächlich als Auftrag, mit dem er sich identifiziert, annimmt.

Scaevas Art, mit dem Zuhörer in Kontakt zu treten, hat vieles gemeinsam mit der Haltung des Volkstribunen. Das ist keineswegs zufällig und hat verschiedene – objektive wie subjektive – Gründe. Die SPD bekam in jenen Jahren ihren Stimmenzuwachs vor allem durch den Zufluß nichtproletarischer Wählerschichten, die in der Sozialdemokratie eine Alternative zur imperialistischen Politik des Kaiserreichs zu sehen begannen. Um sich dieser Wählerschichten zu versichern, ihren Anteil sogar noch zu erhöhen, mußten in der Agitationsarbeit gerade die gemeinsamen Interessen aller Unterdrückten betont werden. Wenn Scaevara daher in der Anrede den Begriff „Volk“ ziemlich undifferenziert gebraucht und ihn selten klassenmäßig konkret faßt, so ist das auch in diesem politischen Zusammenhang zu sehen. Zugleich deutet sich aber noch ein anderes Problem an, das durch Scaevas Biographie, seine nichtproletarische Herkunft, bedingt ist. Scaevara, der mit der Bindung an die Partei seine Klasse gewechselt hatte, mußte den Kontakt zum Publikum anders herstellen als der Arbeiterschriftsteller. Der Arbeiterdichter wies sich durch die Ver-

mittlung eigener, von Kindheit an erworbener, Klassenkampferfahrungen aus: Die Verbindung zu seinem Publikum war die Bindung an seine Klasse. Scaevara mußte diese Bindung erst schaffen. Er tat das, indem er sich an das „Volk“ generell wandte, es aufrief, anrief, es beschwor, ihm zuzuhören, weil er ihm Wichtiges zu sagen hatte.

Die Haltung des Volkstribunen bei Scaevara ist aber auch in seinem politisch-philosophischen Verhältnis zur Französischen Revolution begründet. Man ist beim Lesen seiner Gedichte unwillkürlich etwa an die Reden Saint Justs erinnert, mit dem er neben seiner Leidenschaftlichkeit auch den Moralismus gemeinsam hat. Darin liegt eine Stärke, aber zugleich auch eine Schwäche Scaevaras. Sein Moralismus ist es, der ihn weniger zur Analyse politischer bzw. ökonomischer Situationen treibt, denn zur metaphorischen und immer auch emotional aufgeladenen Umschreibung zwingt. Gleich Saint Just, der sich in seinen Reden immer der biblischen und antiken Mythologie bediente, damit konkrete Kampfsituationen kennzeichnete, arbeitet Scaevara mit solchen Bildern. So erscheint bei ihm das Proletariat sowohl in Gestalt des Atlas, der die Erdkugel mit seinen Händen trug, als auch in Gestalt des kranken und ausgemergelten Lazarus. Das Proletariat, das zur revolutionären Tat schreitet, teilt indessen den „Alexanderhieb“ aus. Der „Wald von Dunsadal“ nach Shakespeares „Macbeth“ steht bei ihm als Bild für das Volk, das sich zur Stichwahl richtig entscheidet: „Ein jeder Mann am Schlachtentag / Trag vor sich einen Baum, / Daß dich der Feind betrachten mag / Als grünen Waldessaum. / So mußt du, Volk, umsäumen / Der blinden Feinde Zahl, / Flutend sie überschäumen, / ein Heer von Tannenbäumen, / Ein Wald von Dunsadal!“ Für den heutigen Leser mag es komisch wirken, wenn Shakespeares Wald von Dunsinane zu „Dunsadal“ wurde, da nur dann der Reim auf „Wahl“ und „Zahl“ zustande kam. In der konkreten Sprechsituation aber ging es ja primär überhaupt nicht um die Verifizierung des Wortes – ja die Mehrzahl der Zuschauer wird mit dem als „Sage“ benannten „Wald von Dunsadal“ überhaupt keine konkreten Assoziationen

verbunden haben. Entscheidend war, daß mit diesem Bild – das zudem noch als Antithese zum kahl gebliebenen „Weihnachtsbaum des Volkes“ stand – jene Massenbewegung charakterisiert werden konnte, die notwendig war, um den Wahlsieg zu erringen. Scaevola löst daher auch das Bild vom „Wald . . .“, nachdem es entwickelt wurde, sofort wieder auf und führt es auf die realen Kampfbedingungen zurück: „Drum, Volk, mit Eisenklammern schließ / Zusammen dich im Bund! / . . ./ Daß mit dem Recht zugleich / Des Elends Elemente / Ziehn in die Parlamente / Von Stadt und Land und Reich!“ Durch das literarische Bild konnte die politische Agitation vertieft werden, indem sie sich durch Anschaulichkeit und Emotionalität um Intensität in der Wirkung bemühte. Scaevola kamen dabei seine Kenntnisse an humanistischer Bildung zugute, die er teils geschickt, teils grobschlächtig mit seinen politischen Intentionen verband. Gerade das nicht Gelungene, das Gewollte und noch nicht Gekonnte in diesen Gedichten der neunziger Jahre erscheint als methodische Erfahrung von einigem Wert: Scaevola war einer jener Partearbeiter, die sich eng an den praktisch-politischen Kampf der Partei banden. Gleichsam als Suchender erprobte er seine künstlerischen Mittel und griff dabei mitunter daneben. Trotz solcher Mißgriffe aber war er praktisch auf ein objektiv neues – und für die künftige Entwicklung sozialistischer Literatur – entscheidendes Problem orientiert, nämlich, in welchem Maße die Integration der künstlerischen Tätigkeiten in die Parteiarbeit zugleich spezifische Mittel und Methoden der Überzeugung freisetzt bzw. schafft, die nur der Kunst zur Verfügung stehen. Konnte sich auch das Leninsche Prinzip der Parteiliteratur in Deutschland erst nach 1917/18 und nach der Entstehung einer Partei neuen Typus durchsetzen, so dürfen doch in den Beziehungen zwischen Parteiarbeit und Scaevolas politischer Lyrik erste Keimformen dieses Prinzips gesehen werden, für dessen weiteren Ausbau damals weder die objektiven noch die subjektiven Bedingungen vorhanden waren.

Scaevolas Fähigkeit, aus Erfahrungen zu lernen, wird in jenen Gedichten deutlich, die um die Jahrhundert-

wende entstanden. Je mehr sich die Weltereignisse zu spitzten und die Auswirkungen der imperialistischen Politik sowie die wachsende Kriegsgefahr für die Volksmassen immer spürbarer wurden, nahm der Bildgehalt in Scaevelas Lyrik ab, und Wirklichkeitstatsachen traten an seine Stelle. So heißt es in dem Gedicht „Wähl rot! Aufruf zur Wahl Schlacht am 16. Juni 1903“: „Die Zukunft liegt in deiner Hand, / Nicht auf dem Ozean./ Zum Bruderbund schreit' Land an Land / Die Völkerfriedensbahn./ Du darbst, und sollst dich brüsten / Mit blutger Kriegesehr? – / Zur Rüste geht das Rüsten! / Genug für Heer und Meer! / Des Volkes Willen mache / Zum obersten Gebot! / Erwache, Volk, erwache! / Ermanne dich! Wähl rot.“ Ohne die Haltung des Anrufenden und Aufrufenden aufzugeben, gewannen Scaevelas Gedichte im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts zunehmend an Realitätsgehalt. Das blieb nicht ohne Konsequenzen für den inneren Aufbau seiner Gedichte: Der Dichter trägt nicht mehr von außen literarische Bilder in die Gedichte hinein, um Wirklichkeit faßbar zu machen und den Zuhörer zu aktivieren, sondern umgekehrt: Er nimmt jetzt die „Stimme des Volkes“, die Sprechchöre und Parolen der Straße, der Massendemonstrationen in seine Gedichte hinein. In dem Wahlkampflied „Zur Wahl Schlacht 25. Januar 1907“ heißt es: „Blast! Blast! Ihr roten Rotten / Rotdeutschlands Schlachtmusik: / Fort mit den Hottentotten. / Fort mit der bankrotten / Weltflotten-Politik“. Hier ist der rhythmisierte Sprechgestus der Straße, des politischen Kampfplatzes, in das Lied eingebbracht worden, und er war zugleich wieder auf der Straße brauchbar. Die Erziehungsfunktion realisiert sich dabei auf einer neuen Stufe jener echten Bindung zum Alltag der unterdrückten Massen und deren Wirklichkeitserfahrungen. Daher bleibt es auch nicht mehr beim einfachen Aufruf oder Anruf: Dichter und Volksmassen bilden im gemeinsamen Kampfesruf eine unlösbare Einheit.

Auf der Basis dieser Gemeinsamkeit setzt gleichzeitig ein differenziertes Ansprechen verschiedener sozialer Gruppierungen ein. Zwar bleibt der Begriff „Volk“ als allgemeine Kennzeichnung der politisch-sozial Unter-

drückten erhalten, aber zugleich wendet sich Scaevola nunmehr an unterschiedliche soziale Schichten wie den Industrieproletarier, das Landvolk, die Frauen und berührt ihre – innerhalb des gemeinsamen Anliegens – spezifischen Probleme. Im selben Maße differenziert sich das Feind-Bild. In dem Gedicht „Zur Stichwahlschlacht 1907. Großes reaktionäres Masseneinigungssterzett aller feindlichen Brüder“ erklärt er die unterschiedlichen Interessen der Unterdrücker. Es treten in verteilten Rollen der Junker, der Pfaffe und der liberale Mischmaschmann auf, die alle drei der Meinung sind, daß es so nicht mehr weitergehen kann; sie kommen daher zu dem Schluß: „Es muß etwas geschehen.“ Diese Wendung wird dann im zweizeiligen Schlußvers vom Dichter-Ich aufgenommen und an die Unterdrückten gerichtet: „Dann komme, du Riese der ‚rettenden Tat‘ . . . / Es muß etwas geschehen! ---“

Der Inhalt dieses künftigen Geschehens, die realhistorische Perspektive ist dabei noch sehr abstrakt formuliert. Doch hier liegt nicht allein ein Mangel an Scaevolas eigenem Geschichtsverständnis vor; dieses Problem war innerhalb der Sozialdemokratie überhaupt noch unlösbar. Ein augenfälliger Beweis dafür ist folgendes Manöver der „Vorwärts“-Redaktion: Sie druckte die Einleitung von Friedrich Engels zu Karl Marx' Schrift „Der Bürgerkrieg in Frankreich“, änderte aber eine entscheidende Formulierung. Bei Engels hieß es: Der „sozialdemokratische Philister ist neuerdings wieder in heilsamen Schrecken geraten bei dem Wort: Diktatur des Proletariats. Nun gut, ihr Herren, wollt ihr wissen, wie diese Diktatur aussieht? Seht euch die Pariser Kommune an.“ Die Redaktion nun ersetzte das Attribut „sozialdemokratisch“ durch das Wort „deutsch“. Engels' Kritik traf somit den „deutschen Philister“ ganz allgemein, nicht mehr aber die Sozialdemokratie.<sup>13</sup> Weder das Problem der Diktatur des Proletariats, noch das der demokratischen Republik – die als Aufgabenstellung ja noch nicht mal in das Erfurter Programm aufgenommen werden konnte, weil der Partei dann strafrechtliche Verfolgung seitens der Monarchie droht hätte – war damals wirklich geklärt.

Der Zuwachs an Realität bis hin zu konkretem Faktenmaterial, das Scaevola in seine Gedichte nach der Jahrhundertwende einbrachte, barg zugleich differenzierte Lösungen für das Verhältnis von direktem operativem Anlaß und seinen Vermittlungen zur historischen Mission der Arbeiterklasse. In den Gedichten der neunziger Jahre nämlich erschien die jeweils geforderte Wahlentscheidung oftmals als unmittelbare Voraussetzung für den in Kürze zu realisierenden historischen Sieg der Arbeiterklasse. Hier kam es mitunter zu einer Deckungsgleichheit von historischer Aufgabenstellung, die nur langfristig durchzusetzen ist, und dem gegenwärtig Möglichen. Dies wurde noch dadurch forciert, daß der Wahltag in der Regel mit dem Bild des „Gerichts“, der endgültigen Abrechnung mit der herrschenden Klasse, in Verbindung gebracht wird. So hat es denn bisweilen den Anschein, als entscheide lediglich die Wahl, nicht aber die Praxis des Kampfes über den Verlauf der Geschichte. So heißt es zum Beispiel in dem der Sammlung „Rotdeutschlands Aufstieg“ als Motto vorangestellten Gedicht: „Seht ihr die roten Morgenstrahlen – / Das ist der Tag der nächsten Wahl: / Da werden wir die Zinsen zahlen, / Karl Marx, von deinem Kapital!“ In dem Maße, wie nun aber bestimmte Teilziele des Klassenkampfes in die Gedichte aufgenommen wurden – etwa gegen die imperialistische Eroberungspolitik, gegen Polizeiterror, gegen die Expansionsbestrebungen, gegen soziale Unterdrückung – überwand Scaevola die Kurzschlüsigkeit zwischen aktuellen Aufgaben und historischer Perspektive, die für die früheren Gedichte charakteristisch war, und hielt in der Tagesforderung das historisch noch zu Leistende bewußt.

Insgesamt läßt sich feststellen: Die Konfrontation mit der imperialistischen Wirklichkeit am Beginn des 20. Jahrhunderts führte bei Scaevola von einem zunächst mehr intellektuellen Verständnis des revolutionären Kampfes der Arbeiterklasse zu einer immer deutlicheren Orientierung auf die Praxis und die Bedürfnisse dieses Kampfes. Das Begreifen der Praxis befähigte ihn, längerfristige strategische Orientierungen der Partei konkret aus der ideologischen Kampfsituation herauszuuent-

wickeln. Dabei akzentuierte er — vermittelt über Wirklichkeitserfahrungen des beginnenden 20. Jahrhunderts — ein für die frühe sozialistische Literatur zentrales Problem: Das ist das internationalistische Anliegen der Arbeiterklasse. Ausgehend von den wissenschaftlichen Überlegungen des Kommunistischen Manifests hatte August Bebel wiederholt betont: „Insbesondere haben wir nie ein Hehl daraus gemacht, daß wir auch die Verbrüderung aller Völker auf dem Wege der Internationalität erstreben, also einen Zustand herbeiführen wollen, der über den Rahmen des heutigen nationalen Staates hinausgeht.“<sup>14</sup> Dieses Problem hatte in den Gedichten Scaevas der neunziger Jahre noch keine Rolle gespielt. Die konkrete Erfahrung jedoch, daß imperialistische Politik nicht nur Unterdrückung der eigenen Nation bedeutet, sondern zugleich mit dem Drang nach Weltoberung und Neuauftteilung der Welt verbunden ist, forderte ihn heraus, jener Internationalisierung der Monopole den Internationalismus der Arbeiterklasse entgegenzustellen. In dem Gedicht „Völker der Erde, wahret eure heiligsten Güter!“ heißt es daher: „Grenzpfahl fort für Vaterländer! / Künstlich trenn euch keine Kluft! / Proletarier aller Länder, / Fest vereinigt euch und ruft: / Nieder der Militarismus!“ Hier wird der Sieg über Imperialismus und Militarismus als gemeinsame Aufgabe der internationalen Arbeiterklasse formuliert und damit die von der bürgerlichen Ideologie nationalistisch beantwortete nationale Frage als Klassenfrage behandelt. Zugleich — und auch das deutet einen weiteren Unterschied zu den früheren Wahlkampfliedern an — zielte die politische Intention des Gedichts nicht mehr allein auf eine ganz bestimmte Wahlentscheidung, sondern sie bekam durch die ideologische Offensive gegen Militarismus und Imperialismus, verbunden mit dem konkret formulierten Kampfziel der Arbeiterklasse, einen neuen Grad von Historizität, der auf das Wesen der Epoche zielte.

Scaevas Bemühen, das historische Kampfziel der Arbeiterklasse im agitatorischen Kampfgedicht faßbar zu machen, befähigte ihn indessen auch, in die kollektive Verständigung des revolutionären Flügels der

sozialdemokratischen Partei über Wesen und Inhalt der proletarischen Revolution einzugreifen. Dabei ist auffallend, wie er versuchte, theoretische Probleme dieser Diskussionen im Gedicht künstlerisch umzusetzen und diesen Problemen damit auch einen höheren Grad von Öffentlichkeit zu verleihen. Ein Kernpunkt der Bestimmung des Wesens der proletarischen Revolution war die Klärung ihres Verhältnisses zur bürgerlichen Revolution. So sprach Bebel davon, „daß die Sozialdemokratie bestrebt ist, große menschheitliche Ideale zu verwirklichen, indem sie die Parole, die vor 100 Jahren die Vorkämpfer des französischen Bürgertums ausgegeben, aber niemals verwirklicht haben, nämlich die Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit für alles, was Menschenangesicht trägt, zu verwirklichen sucht, daß es ideale Bestrebungen sind, die in ihrem inneren Kern sich mit gleichen Idealen des Christentums decken, die auch noch nicht erfüllt wurden, ist eine unbestreitbare Tatsache . . .“<sup>15</sup> Scaevola nahm genau diese Argumentation auf, wenn er „Bruderlieb, Gleichheit und / Freiheit“ als das „Erdenvölkeralphabet“ bezeichnete, das es zu beherzigen gelte.

Sein konsequenterster Versuch, sich mit dem Problem bürgerliche und proletarische Revolution auseinanderzusetzen, ist das Gedicht „Prometheus' Volk“, das als Rezeption und zugleich als Gegenentwurf zu Goethes „Prometheus“ angesehen werden kann. Es behält den Grundgestus der Goetheschen Ode bei, arbeitet direkt mit dem Zitat, bezieht aber die Konstellation Prometheus – Götter auf den Klassenwiderspruch Proletariat – bourgeois-junkerliche Herrschaftsschicht. Der historisch neue Widerspruch bildet damit das inhaltliche Zentrum des Gedichts, das sich als radikale Kampfansage versteht. Dabei hatte auch „Prometheus' Volk“ einen operativen Anlaß, war gedacht als Antwort auf Reichskanzler Bülow's „Silvesterscherz“<sup>16</sup>, doch das Politisch-Aktuelle wird hier nur noch durch den Untertitel bewußt gehalten. Er ist es, der für den Zuhörer bzw. Leser gleichsam als Signal fungiert, ihn auffordert, die Zusammenhänge beim Aufnehmen des Gedichts selbst herzustellen und mitzureflektieren. Der Bezug auf Goethe und damit

auf das ideologisch-künstlerische Erbe der bürgerlichen Aufstiegsphase öffnet diesem Gedicht potentiell eine neue geschichtliche bzw. geschichtsphilosophische Dimension, die einen Epochenvergleich ermöglichen könnte. Um ihn tatsächlich auszuführen, reichte aber weder Scaevolas künstlerisches Talent noch sein geschichtliches Denken aus. Deutlich ist dem Gedicht aber das Bemühen abzulesen, sowohl die Kontinuität von bürgerlicher und proletarischer Revolution als objektiver geschichtlicher Gesetzmäßigkeit herauszuarbeiten, als auch die Unterschiede zwischen beiden anzudeuten. Um diesen zweiten Aspekt weiter zu verfolgen, waren nicht zuletzt auch neue historisch-praktische Erfahrungen nötig, die die internationale Arbeiterklasse erst nach 1917 machte.

Das zentrale poetische Motiv von „Prometheus' Volk“ beruht auf der gesetzten Identität von Prometheus und Arbeiterklasse. Sie erscheint als rechtmäßiger Erbe alles Revolutionären in der Geschichte und als Fortsetzer in allen bisherigen Kämpfen. Als solche verfügt sie erstmalig über die Chance, die gesellschaftlichen Verhältnisse grundlegend zu ändern. Hiervon ausgehend sieht Scaevola die Goethesche Vorlage neu. Bereits die erste Strophe versucht kenntlich zu machen, daß sich hinter dem menschheitlichen Anspruch der bürgerlichen Aufstiegsphase konkrete bürgerliche Interessen verbargen. Durch den Verweis auf Napoleon (der „Korse“, der „Völker köpft“) wird die bürgerliche Revolution nicht nur von ihrer heroischen Aufstiegsphase her diskutiert, sondern gerade die nachthermidorianischen Erfahrungen und Realitäten in die Überlegungen einbezogen. Daher liegt die alles entscheidende Veränderung gegenüber Goethe an diesem Punkt: Bei Goethe heißt es: „Mußt mir meine Erde doch lassen stehn und meine Hütte, die du nicht gebaut“. Scaevola nun entfernt den bürgerlichen Anspruch und schreibt: „Mußt mir meine Ziele / Doch lassen stehn / Und meine Zukunft, die du nicht verstehst, / Und meinen Marx, / Von dessen Geist / Du nichts begreifst.“ Es bleibt jedoch nur bei diesem Ansatz, das historisch Neue der proletarischen Revolution herauszuarbeiten. Am Schluß heißt es: „Hier sitz

ich, forme Menschen / Nach meinem Bilde, / Ein Geschlecht, das frei, gleich sei, / zu lieben den Bruder“. Damit werden die Lösungen der Französischen Revolution: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit als solche für die proletarische Revolution verbindlich gemacht; das Proletariat erscheint lediglich als Vollstrecker der Ziele der bürgerlichen Revolution.

„Prometheus‘ Volk“, eines der reifsten Gedichte der Sammlung „Rotdeutschlands Aufstieg“, bildet einen interessanten Kontrapunkt zu dem die Anthologie abschließenden „Roten Siegeslied des 20. Jahrhunderts“. Während „Prometheus‘ Volk“ seine Auseinandersetzung mit dem bürgerlichen Zeitalter auf einer geschichtsphilosophischen Ebene führt, versucht das „Rote Siegeslied“ eine historisch vermittelte satirische Abfertigung. Der Reiz besteht in dem das ganze Gedicht konstituierenden Bild der kreißenden Frau XIX, an deren Wochenbett die „Edlen der Nation“ versammelt sind und mit Bestürzung und Entsetzen erfahren: „Das Kind kriegt rote Haare“. Von der Motivwahl her gesehen ist der Traditionsbegriff zur politischen Lyrik des Vormärz deutlich, gewissermaßen eine Fortführung von Prutz‘ „Politischer Wochenstube“. Da Scaevola aber das Motiv an eine historisch neue Situation binden kann, die Jahrhundertwende gleichsam als zögernden Beginn der Epochewende interpretiert, bekommt das Gedicht als „heiteres Scheiden von der Vergangenheit“ einen im Verlauf der Geschichte begründeten Sieges-optimismus: „Der Knechtung graue Kerkerzeit – / Ihr könnt sie nicht mehr retten; / Der Arbeit Volk, es wirft befreit / Ins Antlitz euch die Ketten! / Dem Wort: ‚Mehr Lohn!‘ sprach ihr nur Hohn, / Der Mensch war euch nur Ware, / Recht billge schon; drum euch zum Lohn / Das Kind kriegt rote Haare!“

Als Agitator und Propagandist der Partei war Scaevola vor allem Lyriker. Die Möglichkeiten, aktuelle politische Ereignisse aufzugreifen, auszuwerten und die Zuhörer zu mobilisieren, war mit den Mitteln des politischen Gedichts am unmittelbarsten möglich. Trotzdem ist Scaevola zugleich auch als Dramatiker hervorgetreten. Gedichten und Stücken gemeinsam ist ihr operativer

Ursprung. Auch seine Stücke verleugnen ihre Herkunft von der tagtäglichen Agitations- und Propagandaarbeit nicht. Im Gegenteil: Scaevara macht gerade diese Elemente zu Grundbausteinen seiner dramatischen Form. Auffallend ist aber auch bei den in unserer Sammlung vorgelegten Stücken das Fehlen der direkten politisch-ökonomischen Klassenkämpfe. Während die Mehrzahl der seit Aufhebung des Sozialistengesetzes bis 1914 entstehenden sozialistischen Dramen Probleme des Streiks<sup>17</sup> behandelten, wird man dieses Sujet bei Scaevara vergeblich suchen. Zugleich sind seine Stücke aber auch nicht so eng wie die Lieder und Gedichte dem parlamentarischen Kampf verpflichtet. Neben aktuellen politischen Aufgaben, wie die Erhöhung revolutionärer Wachsamkeit, rückt die Geschichtspropaganda, das Vermitteln von Geschichtserfahrungen in den Vordergrund der Stücke. Hier liegt ein spezifischer Beitrag Scaevaras, den er bei der Herausbildung der frühen sozialistischen Dramatik geleistet hat.

Wenn man sich Scaevaras Stücke ansieht, dann zögert man, sie mit der Bezeichnung „Drama“ zu klassifizieren. Auch Scaevara selbst benutzt den Begriff „Drama“ nicht; er nennt seine Stücke „Komödie“, „episch-dramatische Dichtung“ oder „Festspiel“. Der Verzicht auf eine eindeutige Gattungsbezeichnung mag zufällig sein; sicher ist aber, daß diese Stücke in den Normen des klassischen Dramas nicht mehr aufgehen. Die alte Struktur wird – sei es bewußt, sei es unbewußt – gesprengt; an ihre Stelle treten andere künstlerische Mittel und Methoden, die zugleich auch neue Funktions- und Wirkungsmöglichkeiten des Theaters testen. Hier gibt es im übrigen enge Korrespondenzen zwischen dem etwa zur gleichen Zeit wirkenden Leipziger Arbeitertheater Friedrich Bosses<sup>18</sup> und Scaevara. Die Stücke wurden aus den Bedürfnissen des proletarischen Laientheaters entwickelt. Das Erproben neuer künstlerischer Mittel für das dramatische Genre ging mit Überlegungen zur Gestaltung der Theaterpraxis, in ihrem Kern das Verhältnis Bühne – Publikum, einher. In den Vorbemerkungen zu seinem Festspiel „Zwölf Jahre der Verbannung oder Des Ausgewiesenen Heimkehr“ schreibt Scaevara:

„Wer die nachstehende Dichtung aufführen, das heißt von einem Deklamator sprechen und die 12 lebenden Bilder dazu stellen lassen will, muß hierzu 250 Textbücher . . . beziehen . . . ebenso hat es sich als notwendig herausgestellt, daß die Zuschauer schon bei *Beginn* der Aufführung im Besitz eines für 10 Pfg. käuflichen Textbuches sind, damit sie während der Aufführung nachlesen und alles richtig verstehen können.“ Es ging also um die Erziehungsfunktion, die das Theater wahrnehmen sollte. Sie machte es erforderlich, den Zuschauer als Partner des Bühnengeschehens zu akzeptieren und ihn mit den dafür nötigen Voraussetzungen auszustatten. Das Mitlesen seitens des Zuschauers ermöglichte den engen Kontakt zwischen Bühne und Publikum und wirkte zugleich als rationale Kontrolle des Bühnengeschehens, verhinderte eine völlige emotionale Identifikation mit den dargestellten Figuren und Vorgängen, orientierte ihn statt dessen auf das zu Lernende.

Die neuen theaterästhetischen Ansätze befinden sich in deutlichem Widerspruch zum naturalistischen Drama, das in jenen Jahren die Bühnen des bürgerlichen Theaters eroberte. Gleichzeitig nahm Scaevara – wie auch Ernst Preczang und Emil Rosenow<sup>19</sup> – bestimmte Neuerungen auf, die das naturalistische Drama gebracht hat, verwertete sie aber auf völlig andere Weise. Das betrifft vor allem die Arbeit mit dem sozialen Milieu, mit dem sozialen Gegenstand überhaupt. Während Scaevara vom Naturalismus lernte, die alle bewegenden sozialen Gegenstände, den Alltag des Proletariats einzubringen, begann die deutliche Abkehr vom Naturalismus damit, daß das Milieu seinen „Fetischcharakter“ verlor, daß das analytische Erfassen sozialer Gegebenheiten als Klassenverhältnisse untrennbar mit der Mobilisierung des Zuschauers zum politisch-praktischen Kampf verbunden wurde. Die Einbeziehung des Dramas in die praktisch-politische Arbeit bedurfte anderer ästhetischer Lösungen, als sie das naturalistische Drama anbieten konnte. Einschränkend wäre allerdings zu sagen, daß im Sozial-Analytischen nicht Scaevaras Stärke lag. In der Arbeit mit dem sozialen Detail, im Herausarbeiten sozial begründeter Verhaltensweisen gehen die Stücke

von Preczang und vor allem von Rosenow über Scaevara hinaus.

Die Leistung des Dramatikers Scaevara ist eher im Aufbereiten des geschichtlichen Stoffes zu suchen. Interessant ist, wie er bestimmte, in der frühen sozialistischen Dramatik durchaus gebräuchliche Mittel weiterzuentwickeln versucht. Das frühe sozialistische Drama – so etwa auch die von Bosse aufgeführten Stücke – lebte vom Nacheinander und Wechselspiel zwischen Deklamation und Illustration. Diese beiden Elemente sind auch Grundbausteine von Scaevaras Stücken. Auch bei ihm fehlt – die Komödie „Der entlarvte Spitzel“ bildet hier eine Ausnahme – die im klassischen Drama übliche, sich zwischen Individuen abspielende Handlung. Scaevara, der politisch-soziale Prozesse zum Zwecke politischer Aufklärung darstellen wollte, konnte mit dem traditionellen Handlungsaufbau wenig anfangen. Er brach die alte Handlungsstruktur auf: An ihre Stelle trat Bericht und Illustration, die mittels „lebender Bilder“ geleistet wurde. Auffallend ist nun, daß Scaevara die bisher übliche Deklamation ausweitete und sie zu einer Art episch-balladesken Bericht machte, der größere historische Zusammenhänge erfassen und darstellen konnte. Daher verzichtete Scaevara auch nicht zufällig auf das bei Bosse übliche Heraustreten historischer Figuren aus der Rolle. Die Aktualität des dargestellten Vorgangs hatte der Zuschauer dem Spiel selbst zu entnehmen. In welchem Maße dabei tatsächlich geschichtliche Prozesse, die vom Standpunkt der revolutionären Arbeiterbewegung aus untersucht und dargestellt wurden, ins Drama eingingen, zeigt sich etwa in dem Festspiel „Zwölf Jahre der Verbannung oder Des Ausgewiesenen Heimkehr“, in welchem die Deklamation über die Jahre des illegalen Kampfes unter dem Sozialistengesetz berichtete. Noch deutlicher wird es in der episch-dramatischen Dichtung „Die französische Revolution“ spürbar. Ihren konkreten Verlauf nachzeichnend, brachte sie dem Publikum geschichtliche Erfahrungen nahe. Kennzeichnend für beide Arbeiten ist der Einsatz von Musik, die im Stück eine mobilisierende Funktion übernimmt. So wird die endliche Heimkehr des Ausgewiese-

nen am Schluß des Stücks mit dem Intonieren der „Marseillaise“ eingeleitet, und gleichsam als „Fahnenswort“ assoziiert der Sprechertext die Französische Revolution. Noch differenzierter arbeitete Scaevola in der episch-dramatischen Dichtung „Die französische Revolution“ mit der Musik. Jedem Bild geht hier eine spezielle Musikdarbietung voran, die mit dem Inhalt des Textes auf jeweils unterschiedliche Art korrespondiert. Wenn zum Beispiel vor dem Bericht über die Flucht von Louis XIV. und Marie-Antoinette der „Zug der Frauen“ aus Wagners „Lohengrin“ erklingt, dann mag diese Zusammenstellung sicher auch für den damaligen Zuschauer als herausfordernder Widerspruch empfunden worden sein. Ähnliches gilt für das Bild „Verhör des Königs in Varennes“, das mit einem Lied aus der Oper „Zar und Zimmermann“ gekoppelt ist. In dem Moment aber, wo die Aktionen des Volkes den Berichtstext beherrschen, wie im 8. Bild „Die Einzeichnung der Freiwilligen“, kommt es zu einer direkten Übereinstimmung von Text und Musik: Das Lied der Revolution, die „Marseillaise“, wird angestimmt.

Episch-balladesker Bericht und Deklamation bilden in Scaevolas Stücken eine innere Einheit. Doch ist die Art der Vermittlung zwischen diesen beiden Elementen in den verschiedenen Stücken durchaus sehr unterschiedlich. Die Art ihres Einsatzes hängt vom spezifischen Inhalt des jeweiligen Stücks ab. Das Festspiel „Zwölf Jahre der Verbannung oder Des Ausgewiesenen Heimkehr“ verfolgt das Klassenschicksal am exemplarischen Beispiel des Lebens, Denkens und Fühlens eines einzelnen Genossen sowie dessen Familie. Daher sind hier die Beziehungen zum klassischen Handlungsdrama weitaus enger als etwa in dem Stück „Die französische Revolution“, obwohl auch in dem Festspiel die alte Handlung in Bericht und Illustration zerlegt ist. Hinzu kommt noch, daß Scaevola in dem Bemühen, die Härte und die Erschwernisse des Kampfes im Exil zu zeigen, bis in ihre Auswirkungen auf die allein zurückgebliebene Familie, eine emotional so aufgeladene Atmosphäre schafft, die den Mustern bürgerlicher Rührstücke sehr stark verpflichtet ist. Deutlich zeigen sich hier das

Ringen, aber auch die Schwierigkeiten, Klassenschicksal und Individualschicksal in ihrer realen Dialektik zu meistern.

Die episch-dramatische Dichtung „Die französische Revolution“ hatte diese Schwierigkeiten nicht. Hier ging es um die Dokumentation eines abgeschlossenen historischen Prozesses von der Vorbereitung der Französischen Revolution im dritten Stand (Ballhausschwur) bis zum neunten Thermidor, der als vorläufiger Endpunkt der bürgerlichen Revolution dargestellt ist und die noch zu lösenden künftigen Aufgaben dem Proletariat bewußt macht. Die weiterwirkenden, das spätere sozialistische Drama konstituierenden Ansätze gehen von diesem zweiten, dokumentarischen Typ der Stütze Scaevolas aus. Allerdings darf man dabei nicht übersehen, daß die Schwierigkeiten und die Schwächen des ersten Typs auf objektiv neue Probleme hindeuten, die im Prozeß der Entfaltung sozialistisch-realistischer Dramatik nach 1917 auf neue Weise bewältigt werden mußten.

Scaevola benutzte den dokumentarischen Typ allein bei der Darstellung eines abgeschlossenen historischen Vorgangs. Stücke, die ausschließlich in der unmittelbaren Gegenwart angesiedelt sind, arbeiteten indessen mit Grundstrukturen bürgerlicher Unterhaltungsdramatik, die aber – von ihrer Manipulationsfunktion befreit – der politischen Aufklärung und Erziehung dienten. So verwertete Scaevola in der Komödie „Der entlarvte Spitzel“ Elemente des Verwechslungsspiels, das auf dem bürgerlichen Theater der damaligen Zeit weit verbreitet war. Scaevola nahm dieses Grundmuster – ein Mensch wird für jemand gehalten, der er nicht ist –, um ein äußerstbrisantes Problem der Parteiarbeit darzustellen: Es ging um die Erziehung zur politischen Wachsamkeit. Die Unterwanderung der sozialdemokratischen Partei mit Polizeispitzeln hat Bebel im Mai 1895 selbst zum Gegenstand einer Reichstagsrede gemacht und dabei die Praktiken der herrschenden Klasse, Vorwände für eine gerichtliche Verfolgung der Partei zu schaffen, offen gebrandmarkt. Scaevola nun hatte sich nicht an den Reichstag zu wen-

den; er wollte mit seinem Stück jene gutgläubigen Genossen warnen, die solchen Provokationen gleichsam auf den Leim gehen. Durch das politische Anliegen der Komödie beginnt das Rezeptionsschema des Verwechslungsspiels auf andere Weise zu funktionieren. Im bürgerlichen Verwechslungsspiel entsteht die Komik der Situationen aus der Tatsache der Verwechslung; die Richtigstellung beendet das Spiel und ist als solche nicht mehr komisch. Beim „Entlarvten Spitzel“ ist das genau umgekehrt: Gerade die Verwechslung – ein Polizeispitzel wird für einen Genossen gehalten – entbehrt jeder Komik. Der Zuschauer wird von vornherein auf die Gefährlichkeit der entstandenen Situation aufmerksam gemacht, da die Charakterisierung der Figur bereits vermuten läßt, daß es sich um einen Spitzel handelt. Komisch ist hier erst der Schluß, die Entlarvung des Spitzels und damit die Beseitigung der Gefahr. Das Lachen ist ein befreidendes Lachen, das zugleich beim Zuschauer einen Impuls auslöst wie etwa: Da sind wir aber klüger, wir werden aufpassen und prüfen. Tatsächlich hat Scaevola hier ein vorgefundenes Rezeptionsmodell „umfunktioniert“, also einer neuen Funktion zugeführt. Diese im „Entlarvten Spitzel“ praktisch erprobte Technik ist nicht zuletzt auch deswegen bemerkenswert, als das Problem, alte bürgerliche Techniken von ihren Inhalten abzulösen und ihnen im neuen politischen Kontext eine neue Funktion zuerteilen, künftighin bei der Entwicklung der sozialistischen Literatur und Kunst eine zentrale Rolle – sowohl praktisch als auch theoretisch – spielen sollte. Scaevola war einer der ersten, der mit der Komödie vom „Entlarvten Spitzel“ die Produktivität und Praktikabilität eines solchen Verfahrens nachgewiesen hat.

In vielfacher Hinsicht weisen die aufgeworfenen und häufig nur ansatzweise bewältigten Probleme, aber auch die versuchten ästhetischen Lösungen des Parteiarbeiters Scaevola auf neue Fragestellungen, die von der sozialistischen Literatur nach 1917 weiterentwickelt und bewältigt wurden. Scaevolas im politischen Kampf entstandene und auf ihn orientierte künstlerische Produktion ist in dieser Hinsicht Bestandteil unseres sozia-

listischen Literaturerbes. Wenn er in der Vorbemerkung zu seiner Lyrikanthologie „Rotdeutschlands Aufstieg“ (1907) schrieb: „Diese roten Wahlschwert-Lieder, die während der letzten 18 Jahre im ‚Vorwärts‘ und in der Provinz presse als Leitgedichte erschienen sind und die die gewaltigen Siegessturmläufe des weltgeschichtlichen Aufstiegs Rotdeutschlands etappenweise rhythmisch begleitet haben, sollen hier zusammengefaßt zunächst der jungen Generation, die nun zum ersten Mal in die Wahlschlacht steigt, zu feurigem Ansporn dienen, damit sie sich der ergrauten alten Garde, die noch unter dem Schandgesetz geblutet, würdig erweise“, dann gilt dieses Anliegen, sich historischer Erfahrungen zu versichern, im übertragenen Sinne auch für uns. Möge diese Ausgabe dazu beitragen, Scaevolas Erbe weiterhin zu erforschen und die Spuren dieses „Unbekannten“, die sich vorläufig am Anfang des 20. Jahrhunderts verlieren, zu entdecken.

