

EINLEITUNG

Die Anthologie „Aus dem Klassenkampf“ wurde 1894 in München herausgegeben. Sie erlebte im gleichen Jahr eine zweite, unveränderte Auflage. In der Reihe der bis 1911 von der revolutionären deutschen Sozialdemokratie vorgelegten, in der Tradition progressiver bürgerlicher Anthologien stehenden bzw. an sie anknüpfenden Gedichtsammlungen (J. G. Herder: „Stimmen der Völker in Liedern“; H. Heine: „Buch der Lieder“ u. a.) nimmt sie in mehrfacher Hinsicht eine so herausragende literaturgeschichtliche Stellung ein, daß dies nach einem dreiviertel Jahrhundert den vollständigen und unveränderten Nachdruck dieses Bandes sowie seine Aufnahme in die „Textausgaben zur frühen sozialistischen Literatur in Deutschland“ rechtfertigt.

Bereits die von Eduard Fuchs erarbeitete Konzeption weist der erneut vorgelegten Anthologie eine Sonderstellung unter den sozialdemokratischen Gedichtsammlungen zu. Bei diesen dominieren im Prinzip zwei Typen. Anthologien wie „Vorwärts“ (Berlin 1884), „Buch der Freiheit“ (Berlin 1893), „Stimmen der Freiheit“ (Nürnberg 1899) sowie „Von unten auf“ (Berlin 1911) geben in Form einer Bestandsaufnahme einen Überblick über die Entwicklung progressiver bürgerlicher, revolutionär-demokratischer und sogenannter „sozialer“ Dichtung bis hin zur zeitgenössischen sozialistischen Lyrik. Einen anderen Typ repräsentiert die verdienstvolle Reihe „Deutsche Arbeiter-Dichtung“ des Dietz-Verlages Stuttgart. Hier wird versucht, anhand einer vom Autor beeinflussten Textauswahl sowie einer Autobiographie das Werk eines bedeutenden proletarischen Gegenwartsschriftstellers, wie Max Kegel (geb. 1850), Andreas Scheu (geb. 1844), Rudolf Lavant (geb. 1844), Jakob Audorf (geb. 1835), Wilhelm Hasenclever (geb. 1834), Karl Franz Egon Frohme (geb. 1850) und Adolf Lepp (geb. 1847), zu würdigen.¹

Demgegenüber verzichtet die Anthologie „Aus dem Klassenkampf“ auf einen solchen literaturhistorischen bzw. biographischen Aspekt.

Sie zielt auf Operativität und ist ungleich stärker auf die tagespolitische Wirkung gerichtet. Die hier zusammengefaßten Gedichte sollen, wie alle erstmals in der Zeitschrift „Süddeutscher Postillon“ veröffentlichten Texte, „in der Gesamtwirkung den Willen zur Er-ringung besserer Lebensbedingungen für das Proletariat erzeugen“ (E. Fuchs).² Die Anthologie beschränkt sich auf drei profilierte, schon zu einer neuen Generation gehörende Dichter. Ernst Klaar (geb. 1861), Karl Kaiser (geb. 1868) und Eduard Fuchs (geb. 1870) sind Autoren, die bereits zu Beginn der neunziger Jahre des 19. Jahr-hunderts eine große Wirkung auszuüben vermochten. Einige der bis 1893 von Ernst Klaar veröffentlichten Lieder, wie zum Beispiel die „Achtstundenmarseillaise“ (1890), entwickelten sich zu Massenliedern der deutschen Arbeiterklasse. Es sind dies aber auch Autoren, die auf Grund einer relativ konsequent vertretenen marxistischen Grund-haltung, einer partiellen Kritik an Tendenzen der Verbürgerlichung innerhalb der Sozialdemokratie oder ihrer im „Süddeutschen Postil-lon“ vertretenen aggressiven Satire nicht so recht in die offizielle, zunehmend opportunistisch werdende Parteilinie paßten. Dement-sprechend waren sie auch kaum in den von der sozialdemokratischen Parteiführung herausgegebenen Presseorganen vertreten und fanden in den vom Parteivorstand initiierten und finanzierten Gedichtsamm-lungen, wie „Buch der Freiheit“, kaum Berücksichtigung. Nicht zu Unrecht klagte Eduard Fuchs über eine „Voreingenommenheit gegen Witz und Satire in weiten Kreisen der Partei“, über unqualifizierte Kritikasterei und „pedantischen Parteidogmatismus“.^{3*}

Im Gegensatz zu den Parteianthologien bietet „Aus dem Klassen-kampf“ eine Zusammenstellung von thematisch geordneten Ge-dichten, Liedern, Epigrammen und Sprüchen, die ursprünglich fast ausschließlich für eine streitbare politisch-satirische Zeitschrift, für den „Süddeutschen Postillon“ (München), bestimmt und hier in einem Zeitraum von im wesentlichen nur einem reichlichen Jahr (1892 bis Anfang 1893) veröffentlicht worden waren.^{4*} Es handelt sich um „Zeitungslyrik“ im besten Sinne des Wortes. Im Kampf gegen das Sozialistengesetz entstanden, hatte sich der 1882 von Max Kegel gegründete „Süddeutsche Postillon“ zum entschiedensten politisch-satirischen Organ der deutschen Arbeiterklasse entwickelt. Mit ihren literaturkritischen, literaturhistorischen, kulturpolitischen, vor allem mit ihren vielfältigen literarischen Beiträgen ging diese Zeitschrift

3* Als Lesehilfe wurden die Ziffern, die auf Sachanmerkungen hinweisen, durch einen Stern gekennzeichnet.

weit über die tradierten Grenzen eines bürgerlichen Witzblattes hinaus. Wollte das Stuttgarter Bruderorgan, „Der Wahre Jacob“ (gegründet 1884), ein „Kampfblatt für die Genossen“⁵ sein, so galt das für den „Süddeutschen Postillon“ nicht weniger. Die revolutionäre Haltung dieser Zeitschrift kam in den ersten Jahren nach dem Fall des Sozialistengesetzes unter den Bedingungen der legalen Parteiarbeit und des Verzichts auf die „äsoopische Verhüllung“ überzeugend zur Entfaltung. Die in die vorliegende Sammlung aufgenommenen Texte sind dafür beispielhaft. Geprägt wurde diese Haltung vor allem von den drei Autoren der Anthologie „Aus dem Klassenkampf“. Eduard Fuchs (München), Ernst Klaar (Dresden) und Karl Kaiser (Stuttgart) bestimmten über Jahrzehnte hinweg als Hauptmitarbeiter dieser Zeitschrift deren literarisches und politisches Profil. Hier kamen sie als Schriftsteller der Arbeiterklasse zu Wort. Hier konnten sie sich — über einen nur regionalen Rahmen hinausgehend — direkt an das Proletariat wenden. Im „Süddeutschen Postillon“ ist der größte, vor allem der bedeutendste Teil ihres literarischen Gesamtschaffens enthalten. Von diesem wiederum bildet die 1893 herausgegebene Sammlung „Aus dem Klassenkampf“ ein gewichtiges Konzentrat.

Sowohl für die Aussage als auch für die sprachkünstlerische Gestaltung der in dieser Anthologie enthaltenen Verse erwies es sich als ein Vorzug, daß alle Texte einen konkreten, genau zu bestimmenden Adressaten hatten: den Leser des „Süddeutschen Postillons“ und der mit ihm verbundenen sozialdemokratischen Tageszeitung „Münchener Post“, der — wie Abonnentenlisten, Leserzuschriften usw. bestätigen — dem Proletariat angehörte. Dabei war der Kreis der Rezipienten, wie das potentiell auch für proletarische Belletristik gilt, bedeutend größer als die Zahl der Abonnenten. Deren Anzahl wird für den „Süddeutschen Postillon“ für 1890 mit 40 000 angegeben. Den proletarischen Adressaten zu berücksichtigen, ihn zu erreichen, zu bewegen, zwang dazu, dessen Wünsche, Ziele und Hoffnungen möglichst genau zu artikulieren. Es setzte voraus, seine spezifische Klassensituation zu kennen, in Wort- und Bildwahl an seine Denk- und Empfindungsweise anzuknüpfen und — gestützt auf eine entschiedenen revolutionäre Position — aus den Kämpfen der Zeit eine reale Perspektive zu entwickeln.

Tatsächlich erzielten die Autoren der Anthologie mit der Auswahl ihrer Gedichte eine über ihre Zeit hinausgehende Wirkung. Entstanden vor allem unter den historisch konkreten Bedingungen des Aufschwungs der Arbeiterbewegung nach dem Fall des Sozialistengesetzes (1890) und diese reflektierend, blieben nicht wenige Texte

auch in den folgenden Jahrzehnten aktuell. Das findet seine Bestätigung u. a. darin, daß Gedichte dieser Sammlung oft bei sozialdemokratischen Vortragsabenden oder in Arbeiterbildungsvereinen rezipiert, in der regionalen sozialdemokratischen Presse nachgedruckt, teilweise in spätere sozialdemokratische Sammlungen wie „Stimmen der Freiheit“ und „Von unten auf“ aufgenommen und noch nach dem ersten Weltkrieg von revolutionären Publikationsorganen, zum Beispiel von Zeitungen der Kommunistischen Partei, wieder aufgegriffen wurden. So brachte die kommunistische Tageszeitung „Klassenkampf“, Halle, im Jahre 1921 u. a. die Gedichte „Zeitbild“ und „Ermahnung“ von Eduard Fuchs. 1922 publizierte sie „Lumpenkäthe“ — ebenfalls von Fuchs — und das „Fabriklerlied“ Karl Kaisers. In gleicher Weise finden sich Nachdrucke im Chemnitzer KPD-Organ „Der Kämpfer“ aus dem Jahre 1921. In der Dresdener Arbeiterpresse wurde 1920 Klaars Gedicht „Freie Presse“ wiedergegeben. Eine Anzahl der in dieser Anthologie enthaltenen Texte fand Aufnahme in die Lesebücher und Lehrpläne unserer sozialistischen Oberschulen, so zum Beispiel „Heute“ von Eduard Fuchs und „Einem Vorsichtigen“ von Ernst Klaar.⁶ Mehrere Titel nahm Wolfgang Friedrich auf in den Band „Im Klassenkampf. Deutsche revolutionäre Lieder und Gedichte aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts“ (Halle 1962).

Es läßt sich auf Grund fehlender Archivmaterialien nicht mehr feststellen, was der unmittelbare Anlaß zur Herausgabe des Gedichtbandes war. Offensichtlich aber besteht ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen der Edition der Anthologie „Aus dem Klassenkampf“ und dem kurz zuvor von Karl Henckell herausgegebenen „Buch der Freiheit“. Karl Henckell, ein mit dem Proletariat sympathisierender bürgerlicher Schriftsteller, hatte dieses dem „sozialistisch fühlenden und denkenden Arbeiter“ gewidmete Buch im Auftrag der sozialdemokratischen Parteiführung zusammengestellt. Sein Anliegen wollte er wie folgt verstanden wissen: „Die leitende Grundidee des vorliegenden Buches ist der moderne, ökonomisch-politische Freiheitsbegriff in seinen verschiedenen Anwendungen, so wie ihn heute in erster Linie das organisierte Proletariat erfaßt und verkündet hat, einmal als Erbe unerfüllter bürgerlicher Ideale und sodann als Erzeuger und Träger neuer Bewußtseinsformen.“⁷ Die Publikation stellte jedoch einen Verlust bereits errungener ideologischer und ästhetischer Positionen dar, denn „an die Stelle der noch offen klassenkämpferischen, wenn auch teilweise geschichtssillustrativen Konzeption der ‚Vorwärts‘-Anthologie trat die Verherrlichung eines

idealistisch gefaßten Freiheitsbegriffs. Der begrüßenswerte Versuch, bürgerlich-realistische Lyrik deutscher und internationaler Herkunft in die Tradition sozialistischer Dichtung einzubeziehen, wurde damit abgewertet.“⁸

Linksorientierte Kräfte innerhalb der deutschen Sozialdemokratie, unter ihnen Eduard Fuchs, unterzogen das „Buch der Freiheit“, für das ursprünglich der Verlag den Titel „Proletarierlieder“ vorgeschlagen hatte, kurz nach seinem Erscheinen einer prinzipiellen Kritik. Fuchs begründete im „Süddeutschen Postillon“ Nr. 5/273, 1894, seine politischen und sachlichen Einwände. Er führte u. a. aus: „Von denen, welche überhaupt fehlen, nenne ich nur: Dingelstedt, M. Kegel, K. Kaiser, dann die ziemlich bedeutenden Franzosen Eugène Pottier, Richopin, Hugues. Diejenigen, welche meiner Ansicht nach zu nebensächlich behandelt wurden, sind insbesondere L. Pfau mit nur 3 Strophen, Geib 1 Strophe, Audorf 2 Strophen, Lavant 2 Strophen, Klaar 2 Strophen, Greulich 1 Strophe. Charakteristisch ist, daß bei den gänzlich Fehlenden sowohl wie den so unwürdig Vertretenen dies gerade in ihrer Mehrzahl die wirklichen Proletarierdichter sind . . . Untersuchen wir nun, wie diese Dichter vertreten sind, d. h. hier meine ich eine ganz spezielle Art des Wie, und diese Art, die ich meine, hat E. Klaar sehr treffend in folgendem mir zugesandtem Epigramm ausgedrückt:

Einem Anthologen

Er stellte zusammen mit Fleiß und Müh
Der Freiheit neue Anthologie.
Darein nahm er auch zwei Gedichte
Von mir, dem armen, ruhmlosen Wichte.

Und als ich die beiden Gedichte gefunden,
Da kam ich mir vor, wie zerhaun und geschunden,
Geschunden durch die Korrektur,
Denn im ‚Buch der Freiheit‘ herrscht auch — Zensur.

Er hat selbständig die fremden Beiträge — ohne die Dichter zu fragen — einfach umgearbeitet, wie er es für gut befunden hat. Nur einige Beispiele: Bei dem Gedicht von E. Kreowski ‚Russischer Verbanntenzug‘ hat Henckell zwischen heraus an verschiedenen Stellen zusammen 15 Zeilen gestrichen. Dann ferner 20 Zeilen teils korrigiert, teils völlig umgeändert, das Gedicht umfaßt insgesamt

48 Zeilen . . . Ein Buch, das in künstlerisch-dichterischer Fassung die modernen Emanzipationsbestrebungen widerspiegelt, das muß insbesondere von dem Teil der Arbeiterpresse richtig gewürdigt werden, welcher im Tageskampfe in ähnlichen Bahnen seine Lanze für die Geknechteten gegen die Unterdrücker führt.“⁹ In ähnlicher Weise äußerte sich Jahre später rückblickend Ernst Klaar.

Wenige Wochen nach Erscheinen dieses umstrittenen, für die sozialdemokratische Kulturpolitik jedoch symptomatischen „Buches der Freiheit“ legten Fuchs, Kaiser und Klaar die Anthologie „Aus dem Klassenkampf“ vor. Sowohl vom Titel, vom Prolog, seinem Inhalt und seiner weltanschaulichen Grundlegung her erscheint sie als Gegenentwurf zu Henckells Sammlung. Programmatisch nimmt der Herausgeber anstelle des verwaschenen und dehnbaren Begriffs „Freiheit“ das soziale und politische Veränderungen assoziierende Wort „Klassenkampf“ in den Titel auf. Wählte Henckell als Leitgedicht Goethes „Prometheus“, so stellte Fuchs der Anthologie seine Hymne „Der Prometheus unserer Zeit“ voran, sich damit bewußt in eine revolutionäre literarische Tradition stellend und diese mit der Zeitgeschichte verbindend. Während Henckells Buch sehr breit und zum Teil allgemein progressive Bewegungen, Ziele und Ambitionen widerspiegelt, ist thematisches und motivisches Zentrum der „im lebendigen Kampf der Gegenwart“ (Leopold Jacoby) entstandenen „Klassenkampf“-Anthologie der Grundwiderspruch der kapitalistischen Gesellschaft sowie die Lösung dieses Widerspruchs, die Aufhebung der Entfremdung des Produzenten vom Produkt durch den Sozialismus.^{10*}

Ein anderes parteipolitisches Motiv erscheint weniger für die Herausgabe der Anthologie als für das Entstehen der Gedichte selbst interessant. Die Mehrzahl der hier abgedruckten Texte wurde verfaßt, als sich nach dem Fall des Sozialistengesetzes am 30. 9. 1890 das marxistische Führungszentrum der Partei um August Bebel im Ringen um eine den neuen Bedingungen entsprechende revolutionäre Politik und Taktik den konzentrierten Angriffen von rechts- und linksopportunistischen Elementen beispielsweise um Georg von Vollmar ausgesetzt sah. Bereits im Verlaufe der von der Partei geführten Generaldiskussion um ein neues Parteiprogramm und um die theoretischen Grundlagen des weiteren Kampfes, so zum Beispiel um das Verhältnis von Nah- und Fernziel, unterstützten Fuchs, Kaiser und Klaar im „Süddeutschen Postillon“ Funktionäre wie August Bebel nachdrücklich bei der Durchsetzung revolutionärer Positionen. Ihre lyrischen Äußerungen waren *eine* Form, auch nach

der Annahme des „im ganzen auf dem Boden der heutigen Wissenschaft“ (F. Engels) stehenden neuen Parteiprogramms zur Verwirklichung einer marxistischen Politik beizutragen. Gedichte wie „Gut denn“ von Karl Kaiser und seine darin enthaltene Absage an die „Kompromißler und Diplomaten“ legen Zeugnis dafür ab. Insofern widerspiegeln viele der in der Anthologie enthaltenen Gedichte nicht nur die neuen Bedingungen des Kampfes der deutschen Arbeiterklasse nach 1890, sondern sie suchten auch auf diese einzuwirken.

Der Band trägt den Untertitel „Soziale Gedichte“. Damit wird ein sowohl die frühe sozialistische Literatur als auch die ihr zeitweilig nahestehende naturalistische Lyrik bestimmendes Thema apostrophiert. Die Klassenauseinandersetzungen um soziale Probleme bildeten bereits in den vorangegangenen achtziger Jahren innerhalb der deutschen Arbeiterbewegung, aber auch in den Kreisen der bonapartistischen Regierung selbst einen immer heftiger diskutierten, auf reale Lösungen drängenden Gegenstand. Mit Hilfe sozialer Reformen, wie u. a. der vom sozialdemokratischen Dichter Max Kegel satirisch attackierten „Arbeiterschutzgesetzgebung“, sollten die Arbeiter von der sozialdemokratischen Bewegung isoliert werden. Die Sozialpolitik der herrschenden Klassen nach 1890 im vom Reichskanzler von Bülow forcierten „Neuen Kurs“ wiederum zielte darauf ab, bei Gewährleistung sozialer Erleichterungen gleichzeitig das Koalitions- und Streikrecht einzuschränken und damit die Wirkungsmöglichkeiten der nunmehr legal tätigen Sozialdemokratie zu begrenzen.

In der Gestaltung der von den drei Autoren Fuchs, Kaiser und Klaar politisch gesehenen sozialen Problematik wird der Rückgriff auf eigene Erfahrungen ebenso spürbar wie der Versuch, Grund- und Leitsätze des Marxismus — besonders der Entwicklungstheorie — einfließen zu lassen. Die marxistische These, daß das Kapital seinen eigenen Totengräber erzeugt, bestimmt zum Beispiel Klaars „Hammerlied“: „Aus der Kett, die uns entehrt, / Schmieden wir ein blitzend Schwert“ und Karl Kaisers „Kapitalistische Gesellschaft“. Hier prophezeit das lyrische Subjekt: „Du hämmerst dein Schicksal — den Stahl.“ Die von Marx und Engels erstmals formulierte Erkenntnis, daß das Werk der Befreiung der Arbeiterklasse nur das Werk der Arbeiter selbst sein kann, findet Aufnahme in „Der Prometheus unserer Zeit“ von Eduard Fuchs: „Und so wird sich selbst befreien / Der Prometheus unsrer Zeit!“

Gestützt auf solche Maximen des wissenschaftlichen Sozialismus und gebunden an den revolutionären Klassenkampf gehen die Texte

in der Aufnahme sozialer Probleme inhaltlich über eine bloße Kapitalismuskritik hinaus. Vorstöße gegenüber der frühen sozialistischen Literatur der achtziger Jahre gelangen den Autoren beim Erfassen des spezifischen Klassencharakters des Proletariats. Bis in die Formulierung hinein finden wir zum Beispiel die Aussage des „Kommunistischen Manifestes“: „Die Arbeiter haben kein Vaterland. Man kann ihnen nicht nehmen, was sie nicht haben“ in Kaisers „Fabriklerlied“ wieder. Von hier aus und getragen von der Einsicht, daß das Proletariat selbst die Macht ausüben kann, erfaßten die drei Autoren die historische Mission der Arbeiterklasse und gestalteten sie künstlerisch. Daß sie das nicht konnten, ohne gleichzeitig über den Charakter der Epoche zu reflektieren, bestätigen vor allem die Beiträge von Eduard Fuchs. Über eine nur nationale Problematik hinausgehend, begriffen sie den Kampf des Proletariats für eine neue Gesellschaftsordnung als eine menschheitsgeschichtliche Aufgabe, als einen Kampf, der im internationalen Rahmen zu führen ist: „Ob die Sprachen auch verschieden, / O! Wir haben Zeichendeuter! / Ob Franzosen, Deutsche, Britten — / Alle sind wir Hungerleider!“, ruft Kaiser in „Proletarier-Pfingsten“. Klaars „Maiengruß“ entbietet den Brudergruß allen Kämpfenden „übers Meer“.

Zur Durchführung dieses Kampfes fordert die Anthologie „Aus dem Klassenkampf“ feste Klassenorganisationen, so zum Beispiel in „Organisiert euch!“. Damit wurde eine wichtige Forderung der II. Internationale von 1889 wieder aufgegriffen und propagiert. Friedrich Engels hatte im Zusammenhang mit der Präzisierung der Aufgaben der II. Internationale „die Schaffung von Massenorganisationen der Arbeiter“ als bedeutsames Ziel charakterisiert.¹¹

Mit der insgesamt marxistischen Orientierung der Autoren ist in dieser Anthologie die Abgrenzung von kleinbürgerlichen Reformbestrebungen verbunden. Besonders Fuchs ist es, der in dialektischer Weise das zu Beginn der neunziger Jahre innerhalb der Sozialdemokratie viel diskutierte Verhältnis von Nah- und Fernziel erfaßt. In der Auseinandersetzung um dieses Problem hatte Engels 1891 gegen den Opportunisten Georg von Vollmar polemisiert: „Nach seiner Taktik kämen wir mit Naturnotwendigkeit dazu, daß wir über der ausschließlichen Agitation für naheliegende Aufgaben *schließlich vergessen, daß wir eine sozialdemokratische Partei sind* . . . Das Ziel in seiner Gesamtheit ist die Hauptsache, das andere Nebensache.“¹² Die Konzeption der Anthologie „Aus dem Klassenkampf“ berücksichtigt diesen Hinweis Friedrich Engels'. Über den nächsten praktischen Forderungen, zu denen soziale Veränderungen wie zum Bei-

spiel die Verkürzung der Arbeitszeit sowie die Erweiterung und Festigung demokratischer Rechte und Freiheiten gehören, lassen die Autoren nicht das Endziel aus den Augen. Es kann dabei allerdings nicht übersehen werden, daß — besonders bei Klaar — dieses „Ziel in seiner Gesamtheit“ oft nicht konkret genug poetisch erfaßt wird. Grundtenor der hier aufgenommenen Texte ist jedoch nicht die Verbesserung der bestehenden Verhältnisse, sondern ihre Negation. Die künftige grundlegende Veränderung wird als soziale Revolution verstanden, als gesetzmäßige Durchsetzung materieller Interessen und Bedürfnisse der ausgebeuteten Massen. Damit befanden sich die Autoren objektiv in Übereinstimmung mit den Erfordernissen ihrer Epoche.

Mit einer solchen Haltung konnten lassalleanische und vulgärsozialistische Auffassungen, wie sie für die frühe sozialistische Literatur der siebziger und achtziger Jahre charakteristisch sind und Sammlungen wie „Vorwärts“ anhaften, weitgehend überwunden werden. Die Überbetonung „friedlicher“ Elemente des Klassenkampfes fehlt hier ebenso wie das damit verbundene, in der frühen sozialistischen Literatur bis 1890 vielstrapazierte Bild vom „Schwert des Geistes“, das — beginnend mit Jakob Audorfs „Lied der deutschen Arbeiter“ (1864) bis zu Max Kegels bekanntestem Werk, dem „Sozialistenmarsch“ (1890) — eine konstituierende Funktion erfüllte. Noch 1891 hatte Max Kegel, bedeutendster Vertreter der frühen sozialistischen Lyrik zwischen 1870 und 1890, gerufen:

Nicht mit dem Rüstzeug der Barbaren,
Mit Flint und Schwert nicht kämpfen wir.
Es führt zum Sieg der Freiheit Scharen
Des Geistes Schwert, des Rechts Panier.

Zwei Jahre später sagt Kaisers „Fabriklerlied“ voraus:

Landsknechte sind wir! Landsknechte,
Verehrliches Publikum,
Die schmeißen dir noch eines Tages
Die ganze Herrlichkeit um!

Hier wird — bei aller Vereinfachung in der Darstellung — im aggressiven, satirisch zugespitzten Gedicht der Anschluß an die Dichtungen Heines und Weerths gesucht.

Die Sammlung ist noch relativ frei von Spuren des Opportunismus,

wie sie in den neunziger Jahren zunehmend das Bild der frühen sozialistischen Literatur bestimmten und wie sie selbst in der von Franz Mehring geschätzten Sammlung „Von unten auf“ nicht zu übersehen sind. Es verdient hervorgehoben zu werden, daß es in der vorliegenden Anthologie bemerkenswerte Ansätze einer Auseinandersetzung mit antimarxistischen Strömungen innerhalb der Sozialdemokratie gibt. Attackiert werden Tendenzen der Verbürgerlichung, des Reformismus, des Revoluzzertums. Die Autoren nehmen Scheinrevolutionäre und Indifferenten aufs Korn. Beispiele dafür sind vor allem die Gedichte und Epigramme Karl Kaisers, wie „Die Indifferenten“ sowie die mit III und IV ausgewiesenen Verse „Bequem und sehr gemütlich“ und „Als ‚alter, bewährter Genosse‘“:

Als „alter, bewährter Genosse“
Mit altem bewährtem Gebiß
Verteidigt er heute — den Umsturz
Und morgen — den Kompromiß!

In treffender Weise charakterisiert Fuchs den „kleinbürgerlichen Sozialisten“:

Dröhnende Phrase,
Demonstration.
Bierbankbegeistert,
Revolution.

Demgegenüber ist es bedauerlich, daß die Auswahl auf die Aufnahme einiger für die frühe sozialistische Literatur charakteristischer und nationalliterarisch bedeutsamer Stoffe und Themen verzichtet. Es sind dies Stoffe und Themen, wie sie Fuchs, Kaiser und Klaar im „Süddeutschen Postillon“ wiederholt aufgegriffen und zum Teil ästhetisch wirksam gestalteten. Dazu gehören die Auseinandersetzungen mit Militarismus und Krieg, mit der Kolonialpolitik Preußen-Deutschlands, ferner der Reflex auf bedeutende Kampfaktionen (z. B. Streiks) der deutschen und internationalen Arbeiterklasse sowie die relativ umfassende Reaktion auf den Aufschwung der Klassenkämpfe in Rußland. Hinter der tatsächlichen, viel breiteren und differenzierteren ästhetischen Wirklichkeitsaneignung und -wertung der drei Autoren zurückbleibend, wird insofern mit der von Fuchs getroffenen Textauswahl die soziale Problematik zu eng aufgefaßt. Vor allem aber wird sie in einer Zeit des sich verstärkenden

Monopolisierungsprozesses und der forcierten Aufrüstung zu wenig mit der nationalen Problematik verbunden.

Von den eingangs skizzierten weltanschaulichen, im wesentlichen marxistisch orientierten Positionen wurde auch das Dichtungsverständnis der drei Autoren geprägt. Literaturpolemische Gedichte wie „Ode an die ‚Schönheitler‘“ stellten die sozialistische Literatur bewußt der bürgerlichen, hier prononciert der epigonalen Welt eines Paul Heyse gegenüber. Sie stimmen hinsichtlich ihrer kunstkritischen Haltung überein mit Versen, wie sie bereits in der „Vorwärts“-Anthologie Rudolf Lavants Aufnahme fanden (z. B. in „An unsere Gegner“) und zu Beginn der neunziger Jahre oft für den „Süddeutschen Postillon“ bestimmt waren (E. Fuchs: „Bourgeois- und Proletarierkunst“, 1893, und „Die Arbeiterpoesie“, 1893). Ganz im Sinne einer die Sammlung prägenden antibürgerlichen Kunstkonzeption reflektieren die Autoren in einer Zeit zunehmender Isolierung auch humanistisch intendierter Künstler die soziale und politische Funktion des Künstlers und der Kunst in der spätbürgerlichen Gesellschaft. In Gedichten wie „Dichter, da ist dein Platz!“ wird offene Parteilichkeit für den Kampf der Arbeiterklasse gefordert. Nachdrücklich distanzieren sich die Autoren von wirklichkeitsfremder Dichtung, von der Preisgabe des großen, national und sozial bedeutsamen Gegenstandes. Militanter als die Vertreter der ihnen vorangegangenen sozialdemokratischen Schriftstellergeneration prangern sie aber auch in Gedichten wie „Stammbuchvers“ von Fuchs und „Zeitgemäß“ von Kaiser die Kunstfeindlichkeit des Kapitalismus an.

Man muß diese Gedichte sehen im Kontext mit der im „Süddeutschen Postillon“ veröffentlichten literaturprogrammatischen und literaturpolemischen Lyrik, mit den Reflexionen und literaturtheoretischen Ausführungen, die besonders von Eduard Fuchs, dem Herausgeber der Anthologie, stammen. In ihnen ist vorgezeichnet, was insgesamt die ästhetische Konzeption der Sammlung „Aus dem Klassenkampf“ charakterisiert: die Betonung des sozialen Auftrages der Literatur.

Fuchs hob in einer Stellungnahme im „Süddeutschen Postillon“, Nr. 22/290, 1893, hervor, daß die Gedichte „stets von neuem für den gewaltigen Kampf um die endgültige Menschheitsbefreiung begeistern“, revolutionäres Handeln und Verhalten auslösen mögen. In seinen Beiträgen zur „Parteikunst“ polemisierte er gegen apolitische Positionen auf dem Gebiet der Literatur und Kunst, gegen einen Rückzug von den gesellschaftlichen und politischen Fragen der Zeit. Gleichzeitig führte er die Behauptung ad absurdum, „daß

Tendenzdichtung . . . künstlerisch wertlos“ sei. Wichtig erscheint die von Fuchs und seinen Mitarbeitern aufgestellte These, daß eine bedeutende sozialistische Kunst bereits im Klassenkampf entstehen kann. Damit wird — zumindest tendenziell — gegen die in der Sozialdemokratie weit verbreitete Anschauung angegangen, daß eine bedeutende sozialistische Kunst erst nach der Eroberung der politischen Macht durch die Arbeiterklasse möglich sei. Die Praxis selbst widerlegte solche Auffassungen. Vier Jahre nach Erscheinen der Anthologie „Aus dem Klassenkampf“ faßte Eduard Fuchs im „Süddeutschen Postillon“ Wesen und Funktion der „Parteikunst“ als der den konkret-historischen Bedingungen gemäßen Kunst der Arbeiterklasse wie folgt zusammen:

„Will man Parteikunst richtig werten, muß man in ihre Werkstätte steigen, sie bei ihrem Schaffen belauschen, sehen, wie und wo sie ihre Stoffe formen muß. Ihre Arbeiten zeitigt zum großen Teil der Tag, darum gehören ihre Arbeiten auch vielfach nur dem Tag. Sie steht mitten im betäubenden Lärm des politischen Kampfplatzes, sie holt sich aus dem Kampf ihre Motive heraus und formt sie für den Kampf. Kaum geformt, dienen sie schon wieder als Waffe. Dies ist gewiß nicht der Ort, um ausgereifte Kunstwerke zu schaffen, die den höchsten Anforderungen genügen . . . Aber trotzdem hat unsere Parteikunst schon manche herrliche Leistung hervorgebracht . . . Würdigt man die Umstände, aus denen heraus solche Werke entstehen; so steigert dies zwar ihren Kunstwert nicht, aber sie legen achtunggebietend Zeugnis ab von der gewaltigen Schöpfungs- und Ideenkraft des sozialistischen Gedankens. Darum sind wir der Ansicht, daß unsere Parteikunst zum schönen Zweig am Baume der großen proletarischen Kunst geworden ist, jener Kunst, welcher die Zukunft gehört. Wir denken dabei nicht an jene Arme-Leute-Kunst, die vor einigen Jahren so üppig in unseren Kunstsalons florierte, die nur dem Nervenkitzel des gesättigten Bürgertums diene, jene Kunst, der wir noch immer begegneten, wenn eine herrschende Gesellschaftsklasse dem Zerfall und der Fäulnis entgegenging . . . An was wir denken, ist jene gewaltige Kunst, die eine neue Renaissance bedeuten wird.“¹³

Solche in ästhetischer und politischer Hinsicht programmatischen Ausführungen und Problemstellungen sind um so beachtlicher, als in der Sozialdemokratie insgesamt eine Verständigung über die Funktionsbestimmung der Kunst und über ihre ästhetischen Grundlagen ausblieb. Selbst für Franz Mehring waren Poesie und Politik getrennte Gebiete. Fuchs kommt zu Fragestellungen, wie sie später vor allem von Friedrich Wolf in „Kunst ist Waffe“ aufgeworfen

wurden (1928) und von hier aus zur weiteren Klärung des politisch-kunsttheoretischen Standorts sozialistischer Literatur beitragen.

Daß es — ausgehend von der Gestaltung tagespolitischer Forderungen — den drei Autoren sowohl in ihrem Gesamtschaffen als auch mit den vorliegenden Texten in einem unterschiedlichen Maße gelang, einen gültigen Beitrag zur „Parteikunst“ zu leisten, hängt primär zusammen mit ihrer weltanschaulichen und politischen Entwicklung, mit ihrem Ringen um ein wissenschaftlich fundiertes Epochenverständnis und mit ihren Kunsterfahrungen.

Ausgangspunkt des oft widerspruchsvollen weltanschaulichen Ringens und seiner poetischen Verallgemeinerung war, zumindest bei Klaar und Kaiser, die eigene, zumeist spontane Auseinandersetzung mit Grundwerken des wissenschaftlichen Sozialismus. Um welche Werke es sich dabei konkret handelt, wird, neben offensichtlichen Bezügen im literarischen Werk selbst, u. a. erkennbar aus den Buchempfehlungen, den Rezensionen, der Vielzahl von Auszügen mit entsprechenden Kommentaren, die im „Süddeutschen Postillon“ vor allem im Zeitraum von 1890 bis 1895 veröffentlicht wurden. Dazu gehören, um nur einige zu nennen, von Karl Marx „Der Bürgerkrieg in Frankreich“, „Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte“, „Lohnarbeit und Kapital“, „Das Elend der Philosophie“, „Das Kapital“. Es schließen sich an „Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates“, „Der deutsche Bauernkrieg“, der „Anti-Dühring“, „Die Lage der arbeitenden Klasse in England“ und andere Schriften von Friedrich Engels. Am folgenreichsten, weil am intensivsten, war für alle drei Autoren die Beschäftigung mit dem „Manifest der Kommunistischen Partei“ von Karl Marx und Friedrich Engels, dessen Rezeption sich bei einigen der vorliegenden Texte bis zur Übernahme sprachlich-stilistischer Mittel verfolgen läßt. Von diesem Grundwerk des wissenschaftlichen Sozialismus gab der „Süddeutsche Postillon“ Auszüge wieder. Eduard Fuchs, der Redakteur des Blattes, bemerkte hier im Erscheinungsjahr der Anthologie: „Das ‚Kommunistische Manifest‘ ist das fundamentalste Werk unserer Partei: Man kann nicht sagen, ich bin Sozialdemokrat, ohne das Werk von A bis Z zu kennen. Es ist daher ganz selbstverständlich, daß das ‚Kommunistische Manifest‘ jeder sozialdemokratische Arbeiter besitzen muß.“¹⁴

Die Unterschiede hinsichtlich des Eindringens der drei Autoren in den wissenschaftlichen Sozialismus widerspiegeln sich in den vorliegenden Gedichten ebenso wie die Verschiedenheit ihrer Wirklichkeitserfahrungen und ihrer Bindung an den revolutionären

Klassenkampf. Insofern bestätigt in dieser Anthologie jeder der drei Autoren sein eigenes unverwechselbares politisches und künstlerisches Profil. Beispielsweise erklären sich die militant antibürgerliche Haltung von Eduard Fuchs sowie seine zum Teil emotional übersteigerten Bilder aus dem Leben des Bourgeois nicht nur aus der genauen Kenntnis der historischen Stellung der führenden Klassen, sondern auch als Teil seiner individuellen, zugleich exemplarischen Vergangenheitsbewältigung. Fuchs verkörpert ebenso wie Rudolf Lavant und Leopold Jacoby den Typ des dem Bürgertum entstammenden, zum Proletariat vorgestoßenen und fest mit ihm verbundenen sozialistischen Dichters. Verse wie „An die Bourgeoisie“ und „Ein Nichtglaubens-Bekenntnis“ verdeutlichen die Absage an seine eigene Klasse:

Gebrochen und zerrissen sind die Bande
Moralität und Heuchelei;
Was einst mein ganzes Ich umspannte,
Geborsten ist es — ich bin frei!

Hier provoziert das Motiv des Abschiednehmens den Vergleich zu ähnlichen Aussagen der Jahrzehnte später wirksamen Dichter Bertolt Brecht („Verjagt mit gutem Grund“) und Johannes R. Becher („Abschied“).

Eduard Fuchs wurde am 31. 1. 1870 in Göppingen (Württemberg) als Sohn eines Maschinenfabrikanten geboren.^{15*} Er verbrachte seine Jugend in Stuttgart, besuchte dort die Realschule und das Gymnasium und erlernte den Beruf eines Kaufmanns. Bereits als Sechzehnjähriger schloß er sich der organisierten Arbeiterbewegung an und leistete illegale Parteiarbeit. Schon zwei Jahre später hatte er seine erste Gefängnisstrafe wegen Majestätsbeleidigung, begangen durch Verfassen eines Textes für ein Flugblatt, zu verbüßen. 1899 wurde ihm eine fünfmonatige Gefängnisstrafe ausgesprochen. In den Jahren 1891, 1893 und 1895 unternahm er größere Fußreisen durch Deutschland, Tirol, Italien und die Schweiz. Für das Jahr 1895 vermerkt die Polizeiakte eine Reise nach Rumänien, Serbien, Österreich, Bulgarien und in die Türkei. Vom 14. Mai 1892 bis zum Januar 1901 redigierte er die satirische Zeitschrift „Süddeutscher Postillon“ (München). Auch in dieser Tätigkeit sah er sich zahlreichen Polizeiverfolgungen ausgesetzt. So erhob am 20. 6. 1894 das Münchner Schwurgericht gegen ihn und gegen den Verleger M. Ernst Anklage auf Grund des § 130 (Aufreizung zu Gewalttätigkeiten). Diesen Vor-

wurf quittierte Fuchs mit der Bemerkung: „Angeklagt war die revolutionäre Tendenz der Sozialdemokratie.“ 1897 verurteilte ihn das Amtsgericht München wegen des Bismarck demaskierenden Gedichts „Enthüllungen“ zu sechs Wochen Haft. Vom 10. 8. 1898 bis 10. 6. 1899 schließlich verbüßte er im Nürnberger Gefängnis eine zehnmonatige Gefängnisstrafe. Die Wirksamkeit dieser Maßnahme kommentierte der Dichter nach seiner Entlassung mit dem Vers: „Nichts hat die Strafe hier ‚genützt‘, / Schon wird die Feder neu gespitzt.“¹⁶

Fuchs profilierte das Münchner satirische Organ nach Jahren der „äsoptischen Verhüllung“ unter den Bedingungen des Sozialistengesetzes zu einem streitbaren Blatt der deutschen Arbeiterklasse und zu einem Organisationszentrum für die frühe sozialistische Literatur in Deutschland. Er selbst entfaltete in dieser Zeitschrift eine umfassende schriftstellerische und kulturpolitische Tätigkeit. Neben Gedichten, Skizzen, Erzählungen, epigrammatischen Sprüchen und Glossen verfaßte er Satiren. Er fertigte Übersetzungen bürgerlich-kritischer und sozialistischer Literatur aus dem Französischen an. Im Münchner Verlag M. Ernst gab er die Reihe „Gesellschaftswissenschaftliche Aufsätze“ heraus. In dieser Reihe erschienen u. a. die „Utopia“ von Thomas Morus mit einem Vorwort von Fuchs sowie Campanellas „Sonnenstaat“. Als Separatdruck legte Fuchs 1897 seine in rhythmisierter Prosa geschriebenen, für den „Süd-deutschen Postillon“ bestimmten „Gedanken eines arbeitslosen Philosophen“ vor, ebenso das Epos „Die Not“ (1901). Ein Gedichtband mit dem Titel „Ein königliches Mahl“ gehörte bereits 1894 zum Verlagsprogramm.

In seinen literaturgeschichtlichen Essays (Aufsätze zum Beispiel über Büchner, Heine, Goethe u. a.), die interessante Einblicke geben in die Traditionsbeziehungen und in das Traditionsverständnis eines frühen sozialistischen Schriftstellers, in seinen literaturkritischen Schriften (Rezensionen von Werken insbesondere sozialistischer Autoren) und in seinen kulturpolitischen Aufsätzen wird das Vorbild Franz Mehrings spürbar, den er als „einen unserer besten Parteischriftsteller“ bezeichnete. Was ihn mit Mehring verband, war das Bemühen, der deutschen Arbeiterklasse das revolutionäre Erbe zu erschließen. Fuchs war der Auffassung: „Das Proletariat ist der einzige rechtmäßige Erbe der revolutionären Schöpfungen vergangener Zeiten.“¹⁷ Verdienstvoll waren seine Bemühungen um eine internationalistische Betrachtungsweise der sozialistischen Literaturentwicklung. So schrieb er selbst Aufsätze bzw. veranlaßte die Aufnahme von Essays

anderer Autoren über die italienischen sozialistischen Schriftsteller Ada Negri und Filippo Turanti sowie den Engländer William Morris. Als einer der ersten übertrug er die Dichtungen Eugène Pottiers ins Deutsche.

Für die Münchner Zeitschrift verfaßte Fuchs eine Vielzahl kultur- und kunstgeschichtlicher Essays. Diese konnten später ebenfalls zu selbständigen Publikationen zusammengefaßt werden, so zum Beispiel zu „1848 in der Karikatur“ (München 1898/99). Zum Teil bildeten sie die Grundlage für umfangreiche Werke wie für „Die Karikatur der europäischen Völker“ (zwei Bände). Bekannt wurde Fuchs auch durch die „Geschichte der erotischen Kunst“ (ebenfalls zwei Bände, München o. J.) und durch die „Illustrierte Sittengeschichte“ (drei Bände, München 1909–1912).

Nach 1901 widmete sich Fuchs fast ausschließlich seinen kunsthistorischen Studien: „Seine kunst- und kulturgeschichtlichen Veröffentlichungen wurden in Fachkreisen sehr beachtet und lagen auf wenig bearbeitetem Gebiet (Entwicklung der Karikatur, Sittengeschichte). Sie sind jedoch keine gültigen Beiträge zur marxistischen Kunst- und Geschichtswissenschaft, obwohl Fuchs versuchte, seine Forschungen marxistisch zu fundieren.“¹⁸ Begeistert begrüßte Fuchs die Große Sozialistische Oktoberrevolution 1917. Er bezeichnete sie als das „unbedingt . . . bedeutsamste Ereignis in der gesamten Menschheitsgeschichte“.¹⁹ Zusammen mit Heinrich Mann, Ernst Toller, Egon Erwin Kisch, Ludwig Renn u. a. arbeitete Fuchs mit an der Zeitschrift „Das neue Rußland“. Publikationen in germanistischen Fachzeitschriften wie „Euphorion“ zeugen von seiner literaturhistorischen Sachkenntnis.²⁰

In den zwanziger Jahren tendierte Fuchs zur KPD. Er unterstützte die „Rote Hilfe“, engagierte sich dann aber stark für die sektiererische Kommunistische Partei-Opposition (KPO). Fuchs war der Nachlaßverwalter Franz Mehrings. Er verfaßte einige kleinere Arbeiten über ihn und begann mit dem Trotzlisten August Thalheimer, die Schriften Franz Mehrings herauszugeben. Nach dem Machtantritt des Faschismus mußte er diese Arbeit abbrechen. Fuchs emigrierte nach Frankreich und starb dort im Jahre 1937.

Ein Vergleich seiner in dieser Anthologie veröffentlichten Dichtungen mit denen der beiden anderen Autoren sowie die Berücksichtigung seiner in den neunziger Jahren erschienenen literatur- und kunsttheoretischen Arbeiten lassen erkennen, daß Fuchs in der Aneignung des wissenschaftlichen Sozialismus am weitesten vorangekommen war. Er verfügte über eine relativ umfassende Grundkenntnis der

bekanntesten Werke des Marxismus. Im gleichen Zeitraum, da er als verantwortlicher und federführender Autor die Anthologie „Aus dem Klassenkampf“ konzipierte, veröffentlichte er im „Süddeutschen Postillon“ — ganz entgegen der Tradition eines satirischen Blattes — Auszüge aus den wichtigsten Werken von Karl Marx. Zwei Jahre später folgte aus aktuellem Anlaß eine Zusammenstellung von Auszügen aus den Werken Friedrich Engels’.

Künstlerisch fand dieses Studium seinen Niederschlag vor allem in seinen um philosophische Durchdringung bemühten Reflexionsgedichten. In stilistischer Hinsicht sind seine sprachlichen Neuschöpfungen interessant, so zum Beispiel „Jetztzeitpromethiten“, „Sorgenmeerküste“. Allerdings ist die Gefahr der Abstraktheit seiner Lyrik nicht zu übersehen. Das trifft insbesondere für seine hymnischen Dichtungen zu, gilt aber auch für Verse, bei denen er den agitatorischen Gestus beibehält. Mit seinen Prometheus-Hymnen „Der Prometheus unserer Zeit“ und den hier nicht enthaltenen Versen „Sozialismus-Prometheus“ (1896) rezipiert Fuchs erstmals in der sozialistischen Literatur einen poetisch vorgeformten Stoff, der — denken wir u. a. an Volker Brauns Prometheus-Gedicht — bis heute nichts an Aktualität verloren hat. Das Interesse der revolutionären deutschen Sozialdemokratie an diesem Stoff hatte Manfred Wittich, ein Zeitgenosse Eduard Fuchs’ und wie dieser ein bedeutender Vertreter der frühen sozialistischen Literatur, wie folgt begründet: „Unbewußt leuchtet durch das bunte Kleid der Prometheus-Sage der Gang der geschichtlichen Entwicklung hindurch.“²¹ Prometheus verkörperte für ihn und für seine proletarischen Mitstreiter den „Typ des Rebellen und Revolutionärs“. Fuchs unternimmt in dem der Anthologie vorangestellten Leitgedicht den Versuch, Gegenwärtiges und Zukünftiges zu verknüpfen. Er verbindet weltgeschichtliche Erfahrungen der Menschheit mit dem Kampf der Arbeiterklasse und antizipiert ein Bild der künftigen klassenlosen Gesellschaft. Der große Anspruch kann jedoch nur unzureichend bewältigt werden. Gerade das, was die Anthologie insgesamt leistet und was für die sozialistische Literaturentwicklung von Bedeutung ist, nämlich die Überwindung des Abstrakt-Rhetorischen, wird hier nicht erreicht. Das Leitgedicht ist einseitig gedanklich konzipiert und wirkt überladen und allgemein. Die symbolische und übersteigerte Darstellung des Proletariats („titangleich“, „trotzigkühn“) erinnert an im Grunde überwundene Messiasgestalten, wie sie von Freiligraths „Proletarier-Maschinisten“ an in „Von unten auf“ bis zu Karl Henckells Gedicht „An das Proletariat“ („... Heil dir, Retterheld der Erde, / Sieg-

fried Proletariat!“) in der sozialistischen und der ihr nahestehenden bürgerlich-demokratischen oder naturalistischen Dichtung bekannt sind.

Dagegen lassen die noch unter dem Sozialistengesetz entstandenen, ganz im Volkston gehaltenen und jede aufgehängte reflektorische Didaktik vermeidenden „Radler-Lieder“ durch ihre Frische und Originalität aufhorchen. Sie zeugen von jenem gesunden Humor, der nach Friedrich Engels die deutsche Arbeiterklasse in den achtziger Jahren in Verbindung mit Disziplin und Ruhe von Sieg zu Sieg schreiten ließ. Ebenso wie in Kaisers Gedicht „Der Schmuggler“ zeugt hier das lyrische Ich vom historisch berechtigten Optimismus und Selbstbewußtsein der geschickt gegen das Ausnahmegesetz agierenden Sozialdemokraten.

Fuchs zählt neben Karl Kaiser zu den wenigen sozialdemokratischen Dichtern, die über viele Jahre hinweg die Lehre von der Diktatur des Proletariats poetisch zu propagieren suchten und im Zusammenhang damit ein eindeutiges Bekenntnis zur Pariser Kommune von 1871 ablegten. Erinnert sei an den Ausspruch seines „arbeitslosen Philosophen“, einer „festen Figur“ des „Süddeutschen Postillons“: „Die Kommune, das war die Diktatur des Proletariats! Jawohl, es war ein kleiner Versuch; wir haben aber mittlerweile noch besser diktieren gelernt.“²² Diese Worte sind nahezu identisch mit einer Engelschen Formulierung in der Einleitung zur 1891 neu herausgegebenen Marx-Schrift „Der Bürgerkrieg in Frankreich“.

Allerdings blieb Fuchs in der direkten Auseinandersetzung mit der historisch überlebten Klasse oft bei einer moralisierenden Antithetik stehen, so zum Beispiel in dem Gedicht „Fasching“. Das engte seine Wirklichkeitserfassung und seine Kapitalismuskritik ein. Auch das von ihm und von Ernst Klaar gern gebrauchte Motiv „oben und unten“ kann in diesem Zusammenhang nicht mehr als das Signalisieren von Erscheinungen leisten.

Auf künstlerischem Gebiet war Eduard Fuchs dem sozialdemokratischen Dichter Leopold Jacoby (1840—1895) verpflichtet. Fuchs stand mit Jacoby in Briefverkehr. Er verehrte ihn und suchte den in seiner Zeit nahezu unbekannten Dichter durch Veröffentlichung einiger seiner Werke im „Süddeutschen Postillon“ zu popularisieren.^{23*} Jacobys Gedichtband „Es werde Licht“, der als erstes Werk dem Verbot durch das Sozialistengesetz anheimfiel, brachte er 1893 erneut im Verlag M. Ernst heraus. Was beide Dichter verband, war das Auseinandersetzen mit der marxistischen Entwicklungstheorie und der Versuch, Gesetzmäßigkeiten der gesellschaftlichen Entwick-

lung künstlerisch darzustellen. Gedichte wie „An der Wende“, „An die Bourgeoisie“ und „Das Erwachen einer Welt“ von Eduard Fuchs zeugen vom Epochenverständnis des Dichters. Sie werden bestimmt vom Motiv der Zeitenwende.

Fuchs und Jacoby knüpfen in ihren Dichtungen an bürgerlich-humanistische und revolutionär-demokratische Traditionen an. So läßt sich bei Fuchs neben der Rezeption klassischer Literatur der Einfluß Georg Herweghs feststellen. Das Gedicht „Das Erwachen einer Welt“ nimmt direkt Bezug zu Herweghs „Bundeslied für den Allgemeinen Deutschen Arbeiterverein“. Fuchs und Jacoby verwandten in ihren Dichtungen gern freie Rhythmen. Das ist in der frühen sozialistischen Literatur selten anzutreffen und hängt mit der ausgeprägten Neigung beider zur Reflexion zusammen. Im Ringen um eine künstlerisch gemäße Widerspiegelung der Epochenproblematik gelangen beiden gewichtige Ansätze zum Weltanschauungsgedicht. Dabei wurde in den Dichtungen Jacobys der marxistische Standpunkt stärker profiliert. Jacoby erwies sich in der Vision der künftigen klassenlosen Gesellschaft sowie in der Darstellung vom Sieg des Sozialismus als dem Sieg des Schönen künstlerisch und philosophisch überlegen.

Im Gegensatz zu Eduard Fuchs entstammte Karl Kaiser dem Proletariat. Die von ihm für die „Stimmen der Freiheit“ zusammengestellten autobiographischen Angaben lauten: „Karl Kaiser wurde in Straßburg im Jahre 1868 als Sohn eines armen Schlossers geboren. Die Eltern stammten aus Württemberg und wandten sich, da sie Straßburg bei der Belagerung im Deutsch-Französischen Kriege verlassen mußten, nach Zürich. Dortselbst besuchte Karl Kaiser die Volksschule. Als Ende der siebziger Jahre seine Eltern nach Stuttgart übersiedelten, mußte der Junge als Klaviermechaniker lernen. Not und Sorge waren seine treuen Begleiterinnen. Karl Kaiser lebt gegenwärtig in München in Ausübung seines Berufes. Er ist ein außerordentlich kritisch und grüblerisch veranlagter Geist, liebt die Einsamkeit und ist, was man in Schwaben einen ‚Eigenbrötler‘ nennt . . . Er steht seit 1889 in der Arbeiterbewegung, und damals entstanden seine ersten Gedichte . . .“²⁴

Karl Kaiser, der neben seiner beruflichen Tätigkeit zeitweilig die Arbeiter-Schachzeitung redigierte, schrieb mit unterschiedlicher Intensität fast ausschließlich für den „Süddeutschen Postillon“. Seine schriftstellerische Tätigkeit scheint sich auf die neunziger Jahre zu beschränken. Bis 1893 verfaßte er für die Münchner Zeitschrift 72 Beiträge, nach 1893 nur insgesamt 14.

Vertraut mit den Arbeitsbedingungen des Proletariats, stellte Karl Kaiser noch stärker als die beiden Mitautoren das Soziale und die Klassengegensätze in den Mittelpunkt seiner Dichtungen. Über die Darstellung konkreter Lebenssituationen dringt er ein in die Lebenssphäre der Ausgebeuteten, insbesondere in das Arbeiterschicksal. Das Bemühen um soziale Konkretisierung führt bei ihm zu den überzeugendsten Ergebnissen. Als einer der wenigen Vertreter der frühen sozialistischen Literatur erfaßte er bereits zu Beginn der neunziger Jahre die Auswirkungen des Monopolisierungsprozesses auf die Arbeiterklasse und die mit diesem Prozeß verbundene soziale Umschichtung. Gedichte wie „Der Schuhmachermeister“ und „Werkstattphantasie“ gestalten in sehr gegenständlicher Form die Proletarisierung kleinbürgerlicher Schichten, hier insbesondere des Handwerks. Dabei zeichnet Kaiser vielfach die sich aus den antagonischen Widersprüchen ergebenden klassenbedingten individuellen Konflikte nach: Das Schicksal des Individuums ist das Schicksal der Klasse. Durch weitgehenden Verzicht auf Pathos, durch bewußtes Anknüpfen an die Erlebnis- und Vorstellungswelt des Proletariats sowie durch die Einbeziehung eigener Erfahrungen erhält seine Lyrik eine zum Teil ganz persönliche Note („Glaube sie noch auf den Bänken zu sehn / Mit zusammengekniffenen Lippen“). Frei von jener Abstraktheit, die der frühen sozialistischen Literatur oft anhaftet, propagiert der Schriftsteller die materialistische Weltanschauung und wendet sie an, so in den Gedichten „Antagonismus“ und „Schicksal“. Durch das Wissen um die gesellschaftliche Perspektive bleibt der Grundtenor seiner Dichtungen optimistisch, wenn er auch in einigen seiner Verse den proletarischen Alltag mit zum Teil naturalistischer Genauigkeit darzustellen bemüht ist. Kaiser verleiht der Selbstbewußtheit und der historischen Überlegenheit seiner Klasse poetischen Ausdruck und meldet deren nationalen Führungsanspruch an. Seine revolutionäre und internationalistische Haltung bewahrte Kaiser auch in einer Zeit, da selbst bedeutende Vertreter der frühen sozialistischen Literatur unter dem Einfluß des Opportunismus in der Partei zunehmend marxistische Prinzipien preisgaben. Noch im Jahre 1901 prophezeite er: „Wer unermüdlich Soldaten sät, wird Kommunarden ernten.“

Seine besten Leistungen erreicht Kaiser auf dem Gebiet der aggressiv-satirischen Dichtung. In ihr wird das Vorbild Heinrich Heines spürbar. Manchmal knüpft er parodistisch direkt an Verse Heines an, so in dem Gedicht „Wadelreise. Frei nach Heine“, das dem Prolog zur „Harzreise“, „Schwarze Röcke, seidne Strümpfe“ nachgestaltet

ist. Weitere Traditionsbeziehungen verrät die „Kapuzinerpredigt“, deren Vorbild in Schillers „Wallenstein“ zu suchen ist.^{25*} Mit seinen treffsicheren, volksverbundenen und pointierten Epigrammen führt Kaiser, nachdem bereits Herwegh gelegentlich dieses Genre benutzt hatte, eine in der bürgerlichen Literatur tradierte und operative Form in die sozialistische Literatur ein. Das Epigramm, das durch seine Kürze und durch die Zuspitzung zur Charakterisierung von Personen, Sachverhalten und Gedanken prädestiniert erscheint, war nach einer reichen Tradition (Opitz, Fleming, Gryphius, Hofmannswaldau, Logau, Lessing, Goethe, Schiller u. a.) seit 1850 in der deutschen Literatur kaum noch beachtet worden. Im 20. Jahrhundert nutzten sozialistische Schriftsteller wie Bertolt Brecht diese Form für die Auseinandersetzung mit Faschismus und Krieg.

Kaiser knüpft mit seinem Schaffen an Traditionen der Volks- und Spruchdichtung an. So steht die „Landagitationsregel“ stellvertretend für den Versuch, solche Traditionen für die Bewältigung zeitgeschichtlicher Aufgaben zu nutzen. Die der Bauernregel verpflichtete „Landagitationsregel“ stellt sich durch die Orientierung auf den zu gewinnenden Bündnispartner inhaltlich in die Reihe thematischer Neuansätze der frühen sozialistischen Literatur nach 1890.

Ernst Klaar, geboren am 25. 12. 1861 in Chemnitz, entstammte wie Karl Kaiser dem Proletariat. Sein Vater war Weber. In dem Dorfe Kappel, in dem die Familie seit 1865 wohnte, besuchte Ernst Klaar die Volksschule. Bereits als Schuljunge mußte er einen Beitrag zum Unterhalt der Familie leisten. Als Zwölfjähriger trug er in Chemnitz die sozialdemokratische „Chemnitzer Freie Presse“ aus. Ab 1876 erlernte er den Druckerberuf und besuchte die Fortbildungsschule des Chemnitzer Handwerksvereins. Schnell fand er in Chemnitz, einem Zentrum der deutschen Arbeiterbewegung, Kontakt zur Sozialdemokratie. Nach Abschluß seiner Lehrjahre als Setzer trat er der Buchdruckergewerkschaft bei. Vom Frühjahr 1881 bis zum Beginn des Jahres 1884 durchwanderte er das In- und Ausland. Er arbeitete zeitweilig in der Schweiz, in Oberitalien, Österreich, Luxemburg und Dänemark. Ab März 1884 nahm er seinen ständigen Wohnsitz in Dresden. Hier, in einer weiteren Hochburg der deutschen Sozialdemokratie, schloß er Bekanntschaft mit August Bebel, Ignaz Auer, Max Kayser, Hermann Goldstein, Julius Motteler und anderen führenden Vertretern der Partei. Hier befreundete er sich auch mit dem zu dieser Zeit bereits sehr populären sozialistischen Dichter Max Kegel, den er bereits aus seiner Lehrzeit in Chemnitz kannte. In Dresden entfaltete Ernst Klaar eine rege politische und journa-

listische Tätigkeit. Er schloß sich der organisierten Arbeiterbewegung an, wurde zweiter Vorsitzender des Dresdner Volksbildungsvereins und nahm mehrfach als Delegierter an sozialdemokratischen Parteitagen und Landeskongressen teil. In diese Zeit, in die zweite Hälfte der achtziger Jahre, fallen seine ersten literarischen Versuche. Sein erstes Gedicht erschien in der „Neuen Welt“. Über viele Jahre hinweg schrieb er für die „Dresdner Abendzeitung“. Er verfaßte für sie Feuilletons, u. a. beliebte Sonntagsplaudereien. Auch die „Dresdner Volkszeitung“ konnte ihn als Mitarbeiter gewinnen. 1888 gab er seinen Beruf als Drucker auf, um ausschließlich journalistisch und als Schriftsteller wirken zu können. Im gleichen Jahr wurde er Mitarbeiter des „Süddeutschen Postillons“. Nachdem diese Zeitschrift im Jahre 1910 ihr Erscheinen eingestellt hatte, publizierte Klaar vor allem im „Wahren Jakob“.

Klaar eignete sich die Grundlagen des wissenschaftlichen Sozialismus — zumal unter den Bedingungen des Sozialistengesetzes — mehr auf empirische Weise an, in der Auseinandersetzung mit tagespolitischen Fragen. Klaar bekannte sich in seinen Dichtungen zumindest bis um die Jahrhundertwende zum Werk von Marx und Engels, konnte aber dessen theoretischen Gehalt nur partiell erschließen. Er widmete beiden — Marx und Engels — Gedichte („Zu Friedrich Engels' Gedächtnis“, 1896; „Karl Marx zum Gedächtnis. Zu seinem 25. Todestag“, 1908) und propagierte wichtige Grundsätze des Marxismus. In den neunziger Jahren trat er für die Diktatur des Proletariats ein und befürwortete bewaffnete Auseinandersetzungen mit der herrschenden Klasse. Mehrfach legte er ein eindeutiges Bekenntnis zur Pariser Kommune ab, so in „Dem Andenken der Kommune“ (1893) und in „Vive la commune!“ (1896). Mit seinen internationalistischen Dichtungen knüpfte er an die besten Traditionen sozialdemokratischer Literatur an und suchte sie fortzuführen. Obwohl er — wie auch Eduard Fuchs — die Persönlichkeit Lassalles überschätzte (er betrachtete ihn als „einen der gewaltigsten Streiter des weltgeschichtlichen Kampfes“ der Arbeiterklasse), fanden dessen Ideen in seinem Werk kaum Widerhall. Dagegen neigte er in immer stärkerem Maße zur Spontaneitätstheorie. Klaar, der sich viel mehr als Fuchs und Kaiser als Sprecher seiner Partei empfand (für eine Vielzahl von Parteitagen und Landeskongressen verfaßte er zum Beispiel Prologe!), teilte auch in stärkerem Maße als die beiden Mitautoren der Anthologie die Schwächen seiner Partei. Der wachsende Einfluß des Reformismus widerspiegelt sich anschaulich in seinen zahlreichen, noch vor der Jahrhundertwende verfaßten Turnerliedern. Auch einige

seiner in diese Anthologie aufgenommenen Verse sind von bürgerlichem Gedankengut mitgeprägt.

Nicht wenige der Schwächen Ernst Klaars erklären sich aus den Unzulänglichkeiten des Erfurter Programms von 1891. Über dieses Programm, das Klaar als Orientierung diente, schrieb Ernst Engelberg: „Klarheit herrschte, wie der theoretische Teil des später angenommenen Erfurter Programms ausweist, über das Endziel des proletarischen Klassenkampfes, nämlich die Eroberung der politischen Macht durch die Arbeiterklasse und die Beseitigung des Privateigentums an Produktionsmitteln. Klarheit herrschte auch über die unmittelbaren Tagesforderungen der Arbeiterklasse. Unsicherheit bestand darin, wie die Tagesforderungen verbunden werden sollten mit dem revolutionären Kampf um die Macht. Offen blieb also die Frage nach dem Weg zur Macht, nach dem in den objektiven Klassenbeziehungen und Staatsverhältnissen liegenden Etappenziel und seinem revolutionären Charakter.“²⁶ Analog dazu blieb Klaar in seinen Dichtungen nicht selten bei prinzipiell richtigen Einzelforderungen stehen, so zum Beispiel bei der Forderung nach Einführung des Achtstundentages, der Forderung des Rechts auf Arbeit usw., ohne diese mit dem Fernziel zu verbinden. Die nicht ausreichend gefestigten weltanschaulichen Grundlagen hinderten ihn um die Jahrhundertwende immer stärker, die wirklichen revolutionären Kräfte und die Gesetzmäßigkeiten der Epoche richtig zu erfassen. Ausdruck hierfür sind vor allem seine Rußland-Dichtungen, deren Held der kleinbürgerliche anarchistische Attentäter ist. Im ersten Weltkrieg identifizierte sich Klaar mit der von der rechten sozialdemokratischen Parteiführung propagierten Burgfriedenspolitik. Ab 1916 setzte er sich in seinen Gedichten für einen „Verständigungsfrieden“ der kriegführenden Staaten ein. Klaar starb am 13. 10. 1920 in Dresden.

Klaars Bedeutung als Vertreter der frühen sozialistischen Literatur in Deutschland ergibt sich aus seinem künstlerischen Schaffen bis um die Jahrhundertwende. Vielseitig war seine schriftstellerische Tätigkeit im Dienste der Partei. Für den „Süddeutschen Postillon“ verfaßte er neben zahlreichen Versbeiträgen (Hymnen, balladesken Gedichten, Liedern) Gesellschaftssatiren, Skizzen, sogenannte „Humoresken“ und Erzählungen. Unter diesen Erzählungen ragt „Der Naz'l. Ein Bild aus dem Klassenkampf“ (1894) hervor: Ein böhmischer Fremdarbeiter gewinnt durch das Erlebnis der proletarischen Solidarität den Anschluß an die revolutionäre Sozialdemokratie. Klaar verfaßte „soziale Märchen“ bzw. neben vielen Mailiedern

„Maienmärchen“. Die tradierte Form der Allegorie suchte er für die sozialistische Literatur zu nutzen. Bereits 1891 legte er ein selbstständiges Werk vor mit dem Titel „Der erste Mai im Bilde“ (Dresden). Die für sozialdemokratische Parteitage und Landeskongressen geschriebenen Prologe faßte er später zusammen zu „Worte der Weihe. Prologe für Arbeitervereine und Feste“ (München 1905). Bekannt wurden seine zahlreichen Turner- und Massenslieder. Einige fanden Aufnahme in dem viele Auflagen erlebenden Liederbuch „Der freie Turner“ (Leipzig). Im Jahre 1905 erschien Klaars Band „Klute und Bombe. Lieder und Gesänge für ein freies Rußland“ (München). Daneben verfaßte er Essays und Porträtedichte.

Themen seiner zumeist volksliedhaften Dichtungen sind u. a. der Gegensatz zwischen Kapital und Arbeit, die Auseinandersetzungen mit dem Militarismus und Kolonialismus Preußen-Deutschlands, die Gestaltung proletarischer Kampfkongressen sowie der proletarische Internationalismus. In Klaars ausdrucksstarken, zumeist balladesken Gedichten²⁷ wird das Bemühen um Bildhaftigkeit ebenso spürbar wie die Tendenz zum Gedanklichen. In Gedichten wie „Begräbnis“ und „Hammerlied“ knüpft der Dichter bewußt an die plebejisch-revolutionäre Literaturtradition, insbesondere an die politische Lyrik Georg Weerths an. Beide Werke sind den „Liedern aus Lancashire“ verpflichtet, die Klaar aus der Sammlung „Vorwärts“ bekannt waren. „Begräbnis“ ist von der Motivik (hier das in der frühen sozialistischen Literatur tradierte Motiv des Bergmannstodes), der lyrischen Situation (die Opfer brutaler Ausbeutung werden mit Almosen abgespeist) und der mit dem Balladenurteil verbundenen Aussage (Negation der bestehenden Verhältnisse) her den „Hundert Männern von Haswell“ verwandt. Ohne das literarische Vorbild ganz zu erreichen, zeichnet Klaar ein Bild der in ihrer Substanz ganz und gar fragwürdig gewordenen sozialen Wirklichkeit. Der Anspruch auf humanitäre Gesinnung der satirisch gezeichneten „Freunde des Volks in Talar und Frack“ wird ad absurdum geführt und mit der tätigen Humanität und Solidarität der „Brüder“ der „schwarzen Gesellen“ konfrontiert. Der Lyriker begleitet den realistisch erzählten und exemplarischen Vorgang mit ironischen Bemerkungen, die an Heinesche Töne erinnern. Tatsächlich gelingt hier Klaar der „Vorstoß zum Satirischen in der Ballade“.²⁸ Das „Hammerlied“ steht in der Tradition des Weerthschen „Kanonengießers“. In beiden Fällen bekennt sich das lyrische Ich zur Anwendung revolutionärer Gewalt. In beiden Fällen werden individuelle Erfahrungen verallgemeinert.

Es ist die revolutionäre Perspektive, welche die Aussage bestimmt: Die moderne Industrie gibt den Arbeitern alle Mittel zur Selbstbefreiung in die Hand.

Wie bereits erwähnt, reflektierten Fuchs, Kaiser und Klaar in ihren im „Süddeutschen Postillon“ veröffentlichten Dichtungen nicht selten über die zeitgenössische bürgerliche Literatur. Dabei bezogen sie sich vor allem auf die im Gefolge der imperialistischen Entwicklung entstandene ausgesprochen apologetische Literatur. Ihre verschiedenen Spielarten umrissen sie mit den Namen Felix Dahn, Ernst von Wildenbruch, Joseph von Lauff einerseits und Paul Heyse, Emanuel Geibel, Paul Lindau andererseits. Die Haltung der drei Autoren zu dieser die bestehenden Zustände verteidigenden, die realen gesellschaftlichen Widersprüche harmonisierenden Literatur war unmißverständlich. Sie stimmt überein mit dem im „Süddeutschen Postillon“ abgedruckten Aphorismus: „Wenn ich die Wahl zwischen einem Drama von Wildenbruch und einem Schauspiel von Lauff habe, so wähle ich einen Vierzeiler von Heine.“²⁹ Eduard Fuchs bewertete die Tendenzen der Verflachung und des Verfalls in der bürgerlichen Literatur als Ausdruck der historischen Überlebtheit der herrschenden Klasse: „Die Kunst des besseren Geschlechts, / Wie kann sie besser sein als dieses selbst?“³⁰. Vom sozialen Auftrag der Literatur her leitete er die Überlegenheit der sozialistischen Dichtung ab. Berücksichtigt man den historischen Kontext, so ist einer solchen über die Zeit hinausweisenden Feststellung zuzustimmen. Das Urteil ist aber gleichzeitig zu präzisieren: Die Überlegenheit der sozialistischen Literatur — eben auch einer Literatur, wie sie sich in dieser Anthologie vorstellt — ergibt sich nicht nur aus ihrem weltanschaulichen Gehalt und ihrer sozialen Funktionssetzung. Sie erwächst zumindest ebenso aus dem Epochen- und Wirklichkeitsverständnis des proletarischen Künstlers, sie ergibt sich aus der Frage nach dem großen, national und sozial bedeutsamen Gegenstand. Diese Überlegenheit gilt prinzipiell auch in Hinblick auf die zeitgenössische bürgerlich-humanistische Lyrik. Für sie ist der Rückzug von den relevanten Zeit- und Gesellschaftsproblemen, verbunden mit der Tendenz zur resignativen Verinnerlichung und Entpolitisierung, symptomatisch. Dem steht die gesellschaftliche Repräsentanz des lyrischen Ichs der Gedichte von Fuchs, Klaar und Kaiser gegenüber.

Die kritische Haltung der drei Autoren zur spätbürgerlichen Literatur schloß den Einfluß der zeitgenössischen bürgerlichen Dichtung auf ihr Schaffen nicht aus. Von diesen zeitgenössischen bürgerlichen Literaturströmungen um 1890 vermochte die Bewegung des Natura-

lismus die nachhaltigste Wirkung auf die drei Autoren auszuüben. Der Naturalismus stand durch seine Oppositionshaltung gegenüber der bestehenden Gesellschaft, durch die seine Thematik und Stoffwahl prägende Hinwendung zur „sozialen Frage“ der frühen sozialistischen Literatur bei allen prinzipiellen weltanschaulichen Gegensätzen nahe. Vertreter der naturalistischen Lyrik wie Karl Henckell und Arno Holz assoziierten sich zeitweilig mit der organisierten Arbeiterbewegung. Es kam zum Teil zu engeren persönlichen Beziehungen. München, Erscheinungsort des „Süddeutschen Postillons“, war bis 1890 neben Berlin eines der Zentren des Naturalismus in Deutschland. Gedichte Münchener naturalistischer Lyriker wie Ludwig Scharf, Otto Julius Bierbaum, Michael Georg Conrad wurden im „Süddeutschen Postillon“ veröffentlicht. Franz Held konnte von Eduard Fuchs für die direkte Mitarbeit an der Zeitschrift gewonnen werden. Insgesamt aber blieb das Verhältnis der frühen sozialistischen Literatur zur Bewegung des „Jüngsten Deutschland“ differenziert und widerspruchsvoll. Vertreter der frühen sozialistischen Literatur, unter ihnen Fuchs und Kaiser, verurteilten den Bruch des Naturalismus mit den literarischen Traditionen. Sie wehrten sich gegen die Auflösung der Sprache, gegen die Vorliebe für das Niedrige, Elende, oft Abseitige und Negative, kurz gegen die Verzerrung der Wirklichkeit und die dieser Tatsache zugrunde liegende philosophische und ästhetische Konzeption. Trotzdem blieb der Naturalismus, wie auch diese Anthologie bestätigt, nicht ohne Einfluß auf die sozialistische Dichtung. Er führte zu einem Gewinn in Hinblick auf die thematisch-stoffliche Erweiterung. Verwiesen sei auf das differenzierte Erfassen des Prozesses der Proletarisierung bei Kaiser, verwiesen sei auf die Reflexion des Großstadt-Themas bei Fuchs. Hier konnte der Blick zum Naturalismus echte Neuansätze fördern. Daß aber Vertreter der frühen sozialistischen Literatur andererseits auch nicht wenige Schwächen des Naturalismus teilten, beispielsweise partiell bei Zustandsschilderungen stehenblieben und hier die Wirklichkeit unzureichend in ihrer Dialektik sahen, beweisen im Einzelfall Gedichte wie „Der Selbstmörder“ von Ernst Klaar und „Die Lumpenkäthe“ von Eduard Fuchs. Insgesamt aber — und das ist das Bestimmende und Charakteristische dieser Anthologie — gingen alle drei Autoren insofern weit über die Positionen des Naturalismus hinaus, als sie eben nicht nur die „soziale Frage“ an sich aufgriffen, sondern in ihren Dichtungen die reale historische Kraft zur Veränderung der bestehenden Verhältnisse erkennen ließen. Sie entsprachen damit einer Forderung Franz Mehrings, „in der herrschenden Misere nicht nur

das Elend von heute, sondern auch die Hoffnung auf morgen entdecken zu können“.³¹

Die Anthologie „Aus dem Klassenkampf“ gehört zu den prägnantesten Zeugnissen der frühen sozialistischen Literatur in Deutschland. Bedingt durch die Entstehungszeit der Texte sind die hier zusammengefaßten Gedichte besonders für den Zeitraum von 1890 bis 1893 repräsentativ. Repräsentativ ist die Sammlung aber auch für das Schaffen der drei Autoren selbst, zumal diese in den folgenden Jahren trotz Aufnahme neuer Themen und trotz Einbeziehung anderer Genres nicht über die hier gesetzten ideologischen und ästhetischen Positionen hinaus kamen. Sie läßt ihren Anteil an der Gestaltung eines historisch-konkreten Menschen- und Gesellschaftsbildes erkennen. Zweifellos widerspiegeln die aufgenommenen Texte auch nicht wenige inhaltliche und gestalterische Schwächen der sozialistischen Literaturentwicklung dieser Zeit. Es darf einmal mehr darauf verwiesen werden, daß die dem Proletariat entstammenden Schriftsteller noch nicht über die Fülle jener ästhetischen Erfahrungen verfügten, die das Bürgertum einbrachte. Es zeugt jedoch von einem völligen Mißverständnis der Funktion und der historischen Stellung dieser Literatur, wenn bürgerliche Literaturwissenschaftler wie Johannes Klein noch heute versuchen, solche Texte formal-ästhetisch abzuwerten, indem sie diese als „Gebilde des guten Willens und versagenden Könnens“ bezeichnen.³² Hier darf ein Ausspruch Alfred Kurellas aus dem Jahre 1930 zitiert werden, nach dem „Inhalt, Richtung und Umfang der Wirkung der literarischen Schöpfung innerhalb der Parteikämpfe der Gegenwart . . . das entscheidende Kriterium für die Qualität“ sind.³³

Die Anthologie legt Zeugnis ab von dem Versuch, an revolutionären Traditionen der deutschen Literatur anzuknüpfen, sie weiterzuführen und im Zusammenhang damit tradierte Formen und Genres für die sozialistische Dichtung nutzbar zu machen. Insofern will der Neudruck nicht nur eine bibliographische Voraussetzung schaffen, sich mit den Leistungen der drei Autoren Fuchs, Klaar und Kaiser differenzierter auseinanderzusetzen. Sie will durch die Bereitstellung der Texte die Möglichkeit bieten, qualitativ neue Ansätze der frühen sozialistischen Literatur erkennen zu lassen und zur Befestigung unseres sozialistischen Literaturbewußtseins beitragen.

