

1100  
p. 81  $\frac{4-5}{72}$

*Rosa Luxemburg*  
**Schriften über Kunst  
und Literatur**

Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen  
von Marlen M. Korallow

VEB Verlag der Kunst Dresden

suche im Gefängnis machte, in dem ihr Gatte und Rosa Luxemburg eingekerkert waren, wurden Sophie Liebknecht von den Gefangenen oft beschriebene Blätter übergeben, sie übermittelte politische Aufgaben und führte verschiedene Aufträge aus. (Näheres hierüber siehe Sophie Liebknechts Beitrag in dem Sammelband «Karl und Rosa. Erinnerungen», Berlin 1971, S. 134)

Die Freundschaft der beiden Frauen war nicht nur auf «sachlicher» Basis entstanden, Rosa Luxemburg verband mit Sophie Liebknecht, die in Rostow am Don geboren war und an der Heidelberger Universität Kunstgeschichte studiert hatte, tatsächlich eine «Geistesverwandtschaft». Dadurch ist der Reichtum an Äußerungen über Kunst und Literatur, die in den Briefen Rosa Luxemburgs an Sophie Liebknecht ebenso oft vorkommen wie in den Briefen Karl Liebknechts aus dem Zuchthaus oder von der Front an seine Frau – Gespräche über Malerei, Musik und Dichtkunst –, zu erklären.

Die Briefe Rosa Luxemburgs an Sophie Liebknecht erschienen erstmals in Berlin 1920 und erlebten dann viele Auflagen und sind in viele Sprachen übersetzt worden.

- 2 Diese Postkarte wurde drei Tage vor der Gefangennahme Rosa Luxemburgs abgeschickt und ist die einzige, die sie in der Freiheit an Sophie Liebknecht geschrieben hat.
- 3 Wilhelm Liebknecht – ältester Sohn von Karl Liebknecht aus erster Ehe.
- 4 Franz Pfempfert – Herausgeber der «Aktion»
- 5 Nikolai Iwanowitsch Sieber, Die Landwirtschaft in den Vereinigten Staaten von Nordamerika. Gesammelte Werke, Bd. 1, St. Petersburg 1900, S. 477
- 6 Aus Goethes Gedicht «Kophtisches Lied»
- 7 Deutsch: «Die Götter dürsten»
- 8 «Vor Tag»
- 9 Karl Liebknecht
- 10 Stefan George, Der siebente Ring. «Nun laß mich rufen». Die Strophe lautet:  
Du kamst beim prunk des blumigen geschmeides,  
Ich sah dich wieder bei der ersten mahl  
Und unterm rauschen rötlichen getreides  
Wand immer sich zu deinem haus mein pfad.
- 11 Aus dem komischen Heldengedicht von Christoph Martin Wieland «Der neue Amadis» 1771
- 12 Friedrich Albert Lange, Geschichte des Materialismus, 1866
- 13 Auguste Rodin, Die Kathedralen Frankreichs. Leipzig 1917. Rosa Luxemburg bezieht sich wahrscheinlich besonders auf das Kapitel «Die Natur in Frankreich».
- 14 Mathilde Wurm
- 15 Gemeint ist eine Szene aus de Costers «Tyll Uylenspieghel . . .»
- 16 Georg Gottfried Gervinus, Shakespeare, 1850; Hermann Ulrici, Shakespeares dramatische Kunst, 1839
- 17 «Gräfin Uhlfeldt», Roman von Leopold Schefer (1784–1862)
- 18 Von Voltaire

## Nachwort

Von den in die Skala der Geschichte geschlagenen Kerben sind die, an denen das vergangene Jahrhundert gemessen werden kann und muß, besonders deutlich: Epochen der Kriege und Revolutionen. Welchen Tribut entrichtete Rosa Luxemburg dieser stürmischen Epoche? Welchen Platz nimmt in ihrem Leben, in ihrem Werk, in den geistigen Auseinandersetzungen um ihr Erbe die Kunst ein?

I. Rosa Luxemburgs gesamtes Leben besteht aus ununterbrochenen, einander folgenden Prüfungen. Das erste politische Examen fand noch zu jener Zeit statt, da ihr, der besten Schülerin des Warschauer Gymnasiums, die Goldene Medaille wegen «oppositioneller Haltung gegenüber den Behörden» entzogen wurde, als die junge illegale Kämpferin nach den Repressalien, die über die Partei «Proletariat» hereinbrachen, Polen heimlich verlassen mußte, um dem Arrest zu entgehen.

Die Schweiz, wo die Studentin, später Doktor der Rechte der Züricher Universität, Vertreterin der polnischen Sozialdemokratie, zur Teilnehmerin an den heißen ideellen Auseinandersetzungen zwischen Revolutionären verschiedener Schattierungen und Richtungen wird – das ist schon ein weiteres Examen, schwieriger als das erste. Als Examinatoren traten Feinde wie Freunde auf: Plechanow, Lawrow, Daszyński . . . Zahlreiche Feinde und Verbündete: die Schweizer Städte Zürich, Bern, Genf waren, wie Ende des 19. Jahrhunderts London und Paris, Zentren politischer Emigration.

Deutschland, in das Rosa Luxemburg ihre revolutionäre Glut mitbrachte, jene Einsicht in die Notwendigkeit und Unabwendbarkeit der revolutionären Ereignisse, die nach dem französisch-preußischen Krieg und besonders nach Bismarcks «Sozialistengesetz» vielen Sozialdemokraten verlorengegangen war, Deutschland wurde zum dritten Examen, nicht weniger kompliziert als die beiden vorangegangenen.

Wie streng die Grenzen eines Nachwortes auch sind, Rosa Luxemburgs Artikel gegen Bernstein, die später im Buch «Sozialreform oder Revolution?» zusammengefaßt wurden, dürfen nicht unerwähnt bleiben. Rosa Luxemburg kristallisierte deutlich Bernsteins politische Idee heraus, dessen «Voraussetzungen des Sozialismus und die Aufgaben der Sozialdemokratie» zum Manifest des europäischen Revisionismus, zu einer der Quellen seiner Entwicklung wurden. Sie schätzte die Bernsteinsche Theorie der sozialen Welt richtig als Theorie der «sozialistischen Versumpfung»<sup>1</sup> ein und den Revisionismus als Spiel mit zwiefachem Verlust, weil dabei nicht nur die Prinzipien, sondern auch der Erfolg verspielt werden, weil «mit den Aufgaben des Endziels auch die Bewegung zugrunde gehen muß».<sup>2</sup> Der Hauptwert dieser Artikel besteht darin, daß Rosa Luxemburg den philosophisch-historischen Kernpunkt der Anschauungen Bernsteins bloßlegte, der mit seinen ökonomischen Auslegungen, «Verbesserungen» zur Theorie des Klassenkampfes und seinen Angriffen gegen die Hegelsche Dialektik ein Ziel verfolgte: das Verständnis der historischen Gesetzmäßigkeiten zu diskreditieren, die ökonomischen Schlußfolgerungen von Marx dem Zweifel anheimzustellen, weil gerade in ihnen die Idee der Revolution ihr Fundament gewann. Auf der materialistischen Dialektik und den die Geschichte lenkenden Gesetzen beharrend, trat Rosa Luxemburg in eine Reihe mit Plechanow und Lenin zum Schutze der Revolution.

Heute besteht keine Veranlassung mehr, darüber zu diskutieren, wessen Auffassung der Wirklichkeit und wessen politische Prognose sich als tiefer erwiesen hat: Bernsteins, der nicht erkannte, daß die Periode verhältnismäßig friedlicher Entwicklung zu Ende geht und der Kapitalismus in sein imperialistisches Stadium übergegangen war, oder Rosa Luxemburgs Auffassung, welche die Hoffnung auf Demokratie und bürgerliche Parlamentsdebatten als Illusionen ansah.

Die Auffassung, nach welcher der Liberalismus der Bourgeoisie zum Hindernis wird und die Verschärfung der Widersprüche zwischen den Monopolen, zwischen den kapitalistischen Staaten die Bourgeoisie in die Arme der Reaktion treibt, daß demzufolge der Militarismus ein «allgemeines Wachstum» zeigt, aber die «demokratischen Formen von der Bourgeoisie . . . geopfert werden»,<sup>3</sup> bezeugt ihr tiefes Verständnis der historischen Entwicklungstendenzen und bestimmte nicht nur den Charakter der theoretischen Fragestellung der gegen Bernstein gerichteten Artikel, sondern auch die Richtung ihrer ganzen praktischen Tätigkeit.

Die russische Revolution wurde nicht nur für Rosa Luxemburg, sondern für jeden Führer der Sozialdemokratie, für den gesamten europäischen Marxismus zur ersten Prüfung ihrer Kampfbereitschaft im Klassenkampf des 20. Jahrhunderts.

Aus Rußland, aus dem Warschauer Gefängnis, in welches der Zarismus sie geworfen hatte, zurückgekehrt, beginnt Rosa Luxemburg sofort ihre Erfahrungen zu verbreiten. Die russische Revolution wird nun zum Kern der theoretischen und agitatorischen Tätigkeit Rosa Luxemburgs: gerade die Erfahrung des Jahres 1905 lag ihrer Arbeit: «Massenstreik, Partei und Gewerkschaften» (Hamburg 1906), die nicht weniger bekannt ist als die Polemik gegen Bernstein, zugrunde. Während die Reformisten den Generalstreik als «generellen Unsinn» bezeichneten und die Revolution von 1905 als etwas spezifisch «Russisches», gab Rosa Luxemburg in allen ihren mündlichen und schriftlichen Äußerungen der Überzeugung Ausdruck, daß man die russische Revolution nicht nur «von weitem betrachten» dürfe, «als ein schönes Schauspiel», an dem man «höchstens das Heldentum der Kämpfer bewundert»<sup>4</sup>. Als es in Deutschland zum unausweichlichen Zusammenstoß der Massen mit den herrschenden Klassen gekommen war, bestand Rosa Luxemburg darauf, daß sich die deutschen Arbeiter nicht an das Vorbild von 1848, sondern an die Erfahrungen von 1905 halten müßten. Weil wir nicht am Beginn der Klassenherrschaft der Bourgeoisie stehen, sondern vielmehr am Beginn ihres Endes. Weil die russische Revolution nicht den letzten Akt in der Reihe bürgerlicher Revolutionen darstellt, sondern vielmehr den Vorboten einer neuen Serie künftiger Revolutionen – proletarischer, sozialistischer . . .

Das Jahrzehnt zwischen 1905 und 1914 ist für Rosa Luxemburg eine Zeit unablässiger Kämpfe. In diesen Jahren vor dem großen Gewitter erschien «Die Akkumulation des Kapitals», erfolgte der längst herangereifte Bruch mit Karl Kautsky. In ebendiesen Jahren kristallisierte sich in der deutschen und in der gesamten europäischen Sozialdemokratie unter dem Druck kommender Ereignisse ein linker revolutionärer Flügel der Partei heraus und trennte sich von dem rechten, vom Zentrum ab. Und doch müssen diese Jahre hier übergangen werden, um schneller zu jenem Gewittertag im August zu gelangen, an welchem die ein halbes Jahrhundert währende Epoche des europäischen Friedens zusammenbrach, unter ihren Trümmern das Gebäude der II. Internationale begrabend, um uns jener Zeit zu nähern, da die Einstellung zum Kriege Prüfstein der ideell-moralischen Standfestigkeit eines jeden Sozialisten Europas wurde.

Am Tag der Kriegserklärung an Rußland, am 1. August 1914,

verbreitete sich in Berlin das Gerücht, daß Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht ermordet seien. Das Gerücht war falsch, aber nicht zufällig. Niemand setzte Gerüchte über die Ermordung der Führer der Rechten oder der Zentristen in Umlauf. Niemand sah in ihnen unversöhnliche Gegner des Krieges oder der ihn entfesselnden imperialistischen Kräfte. Niemand schrieb Scheidemann oder Kautsky heroische Ergebenheit in die Sache des Proletariats zu, obwohl an diesem Tage wahrscheinlich nur wenige dem Gedanken Raum gaben, daß die sozialdemokratischen Führer zu einem solchen Verrat fähig seien, den sie nach drei Tagen verübten, indem sie im Reichstag für die Kriegskreditvorlagen stimmten und die internationale Solidarität der Arbeiterklasse, ihre revolutionären Ideen und Traditionen verrieten.

Zusammen mit Franz Mehring und Clara Zetkin, gemeinsam mit Karl Liebknecht behauptete Rosa Luxemburg eine unveröhnliche Einstellung gegenüber dem Kriege. Und ebenso wie ihre Gefährten stellen die herrschenden Mächte auch Rosa Luxemburg unter Arrest.

Als Antwort auf die Inhaftierung Mehrings schrieb Karl Liebknecht am 17. August 1916 an das Berliner Königliche Kreisgericht: «In einer Zeit, wo die approbierten Vertreter der deutschen Wissenschaft zu Panegyrikern der Barbarei geworden sind und die Muse als Metze verkuppeln, wo nur der ungestört in Freiheit leben kann, der sich in innere Knechtschaft begibt, der in Demut vor der Militärdiktatur scharwenzelt . . . in einer Zeit, wo sich die «sozialdemokratischen» Apostatenseelen im Glanze der Sonne frei tummeln können, in einer solchen Zeit gehörte ein Mehring nicht in die Freiheit, sondern in das Gefängnis. In das Gefängnis, die einzige Stätte, wo heute anständige Menschen in Deutschland frei sind, in das Gefängnis, den höchsten Ehrenplatz nun auch für den siebzigjährigen Franz Mehring.»<sup>5</sup> Während dieser Kriegs- und Arrestjahre steht Rosa Luxemburg auf ihrem Posten. Sie findet Kraft zu publizistischer Arbeit und Möglichkeiten der illegalen Verbindung mit der Welt, zur Weiterleitung von Briefen und Schriften hinaus, in die Freiheit. In ihnen verurteilt Rosa Luxemburg den Kriegsbeginn als tragisch und schändlich, weil die Sozialdemokratie dem Feinde dabei alles, was sie war und besaß, zum Opfer brachte; weil die gestern noch mächtige Partei, indem sie das Segel wendete, alle Energie und allen Willen verlor und wie die Wrackteile eines seiner Steuerung beraubten Schiffes auf den Wellen trieb. Den Zusammenbruch der vom Opportunismus zerfressenen II. Internationale untersucht Rosa Luxemburg in der bemerkenswerten

und leidenschaftlichen «Junius-Broschüre». Indem sie in ihr die Geschichte und die Ursachen der Krisis der reformistischen Sozialdemokratie zeigt, rückt sie die Idee einer neuen revolutionären Internationale in den Vordergrund. Am Ende der Kriegs- und Gefängnisjahre steht Rosa Luxemburg in gewohnter Weise auf dem Posten. Die Gedanken der Gefangenen sind auf die Gegenwart, auf das Schicksal des kriegführenden Europas gerichtet.

Nach dem russischen Oktober folgte der deutsche November, der die Schlösser der Zellen Karl Liebknechts und Rosa Luxemburgs sprengte. Zwei Monate und neun Tage trennen nun ihre Freiheit vom Tod. Zwei Monate und neun Tage des letzten bewegten Lebensjahres der Prüfung. Der höchsten Prüfung – der Revolution! Von der Tribüne des konstituierenden Parteitagess der Kommunistischen Partei Deutschlands herab legte Rosa Luxemburg am 30. Dezember 1918 das Parteiprogramm dar. Am 8. Januar, als die revolutionären Arbeiter Deutschlands schon die Redaktionen der Zeitungen und das Telegrafienbüro Wolff besetzt hatten, beratschlagten die «unabhängigen» Sozialdemokraten, wie gewöhnlich bestrebt, die Gegner auszusöhnen und die Revolution zu einem Vergleich mit dem Feinde zu bewegen. Rosa Luxemburg fordert in dem Artikel «Versäumte Pflichten», «über alles, was getan und gelassen wird», die Massen zur Entscheidung zu rufen, denn sonst ist «die Revolution in Gefahr!»<sup>6</sup> Am 11. Januar stellt Rosa Luxemburg als Schlußfolgerungen aus den Erfahrungen der letzten Stunden und Tage, die in ihrer Tragweite Monate, ja Jahre übertreffen, dem ungestümen Drang der Massen den Bankrott der rechten Führer gegenüber und fordert – zum wievielten Male wohl – eine kämpferische Führung.

Am 14. Januar, als der Aufstand niedergeschlagen ist, die Leichen der erschossenen Spartakisten die Straßen bedecken, schreibt Rosa Luxemburg in ihrem letzten Artikel: «Ordnung herrscht in Berlin!»: «Ihr stumpfen Schergen! Eure «Ordnung» ist auf Sand gebaut. Die Revolution wird sich morgen schon rasselnd wieder in die Höh' richten und zu eurem Schrecken mit Posaunenklang verkünden:  
*ich war, ich bin, ich werde sein!*»<sup>7</sup>

II. Die Untersuchung des Themas Kunst wird, wenn vom Erbe Rosa Luxemburgs die Rede ist, von mehreren Motiven diktiert. Vor allem ist es ganz unmöglich, den Charakter und die Wirksamkeit der «großen Kommunistin» ohne Analyse ihrer ästheti-

schen Anschauungen einigermaßen vollkommen darzustellen. Ohne die Beleuchtung dieser Seite ihres Charakters würde er so farblos und einseitig bleiben, wie auch der Lehre Marx' und Lenins eine Seite fehlte, wollte man die Frage der Kunst ausklammern. Die Beschäftigung mit diesem Thema ist für das Verständnis der Ästhetik der linken deutschen Sozialdemokratie ebenfalls unerlässlich: einer geistig und chronologisch bestimmten Etappe, die mit den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts beginnt und mit der Revolution 1918/19 endet.

Das Erbe der Kritikerin Rosa Luxemburg ist zweifellos auch für das richtige Verständnis der Geschichte der marxistisch-leninistischen Ästhetik des 20. Jahrhunderts, in welcher die Ästhetik der deutschen linken Sozialdemokratie einen besonderen Platz einnimmt, unerlässlich. Sie wird von den klassischen deutschen Kulturtraditionen, von der für das Land Hegels und Marx' charakteristischen Tiefe des theoretischen Denkens bestimmt. Und wohl gleichermaßen von der Organisiertheit und Kraft des deutschen Proletariats, das gegen Ende des 19. Jahrhunderts den bedeutendsten Vortrupp der Sozialdemokratie Europas bildet. Das Wesentlichste ist ja, daß dies die Ästhetik der revolutionären Avantgarde der Partei war.

«Kunst und Revolution» – lautet das Grundthema der Artikel Rosa Luxemburgs über Literatur, unabhängig davon, wem sie gewidmet sind: dem Schaffen Mickiewicz's oder Korolenkos.

Sie bekämpfte die bürgerlich-reformistische Ansicht, nach der Kunst und Politik sich einander ausschließende Gegensätze sein sollen, sie bewies, daß gerade die sozialen Kämpfe die Kunst befruchten, daß die Kunst durch die Revolution Kraft erhalte und daß diese eine Quelle für Poesie und Schönheit ist. Aus diesem Geist heraus ist der Artikel über Mickiewicz geschrieben, aus Anlaß der hundertsten Wiederkehr des Geburtstags des Dichters am 24. 12. 1898.

An diesem Tage erfolgte in Warschau «mit allerhöchster gnädigster Erlaubnis des Zaren aller Reußen» die Enthüllung des Mickiewicz-Denkmal's. Mit dieser «Erlaubnis» verzieh Nikolai II. dem Feind seiner gekrönten Vorfahren sozusagen majestätisch, daß er ein Vertriebener und Verbannter gewesen war, als wolle Nikolai II. der Welt beweisen, daß die Flamme der Empörung der Jahre 1831 und 1863 für immer erloschen, daß die blutige Vergangenheit der Vergessenheit anheimgefallen und daß nun, besonders nach der letzten Thronbesteigung, das russische Imperium von Ruhe und Glückseligkeit erfüllt sei.

Die Hundertjahrfeier und die heuchlerische Geste Nikolais II. fanden Widerhall in der gesamten europäischen Presse. In

Warschau und Petersburg ereiferte sich selbstverständlich die herrschende liberale Presse; sie besaß die Kühnheit, zu behaupten, daß die Epoche der Aufstände «zweifellos abgeschlossen sei».

Die deutsche Sozialdemokratie konnte nicht an derartig bedeutsamen Ereignissen vorübergehen. In ihrem zentralen theoretischen Organ «Neue Zeit» erschien ein umfassender Artikel über Mickiewicz, dessen Autor M. Beer den Dichter als «repräsentative Gestalt des slawischen Stammes» bezeichnet, der folgende «Eigenschaften» in sich vereinigt: heroenhaftes Selbstbewußtsein, cäsarische Rücksichtslosigkeit, religiöse Mystik usw.<sup>8</sup>

M. Beers Behandlung des Themas ablehnend, analysiert Rosa Luxemburg Mickiewicz's gesamte Entwicklung anhand der Geschichte der polnischen revolutionär-demokratischen Bewegung. «Klassizismus und Romantik», so schreibt sie, «das waren die in die Kunst verpflanzten Gegensätze, die in der Ökonomik wie in der Politik sich zuspitzten und die bald in Säbelgerassel und Flintengeknatter des Aufstandes ausklingen sollten.» Solange Mickiewicz im Zentrum der geistigen Auseinandersetzung stand, stellt die Kritikerin weiterhin fest, solange die Revolution sein Schaffen reich befruchtete, atmete es titanische Kraft. Aber als Mickiewicz nach der Zerschlagung der nationalen Bewegung Zuflucht im Hafen eines unfruchtbaren Mystizismus suchte, versiegte es: «Das war der logische Ausgang der geistigen Richtung, aber zugleich ein Bankrott der Poesie als solcher.» Die Treue des Künstlers zur Revolution ist demnach, schlußfolgert Rosa Luxemburg, Treue gegenüber der Wirklichkeit, und demzufolge sieht sie im Verrat an der Kunst den Verrat an der Wirklichkeit der Revolution.

Rosa Luxemburg schrieb, als sie die Werke der polnischen «Pseudoklassiker», die auf seiten der herrschenden Macht standen, charakterisierte, daß ihre Werke von einer glatten, steifen, hohlen Form und gänzlichem Mangel an Individualität, an innigem Gefühl und tiefen Gedanken gekennzeichnet waren. Ganz im Gegensatz dazu waren für Mickiewicz's Schaffen, der zum «Chorführer und Sprachrohr einer ganzen Nation» und zum Führer der Romantiker wurde, die sich gegen die Macht und die «graue Masse von Mittelmäßigkeiten, von geistlosen Handwerker der Form» verbündet hatten, gerade Empfindungskraft und Gedankentiefe charakteristisch. Den Unterschied zwischen «Pseudoklassikern» und Romantikern sieht Rosa Luxemburg als Unterschied zwischen Epigonenhaftem und Eigenständigem, Armut nackter Form und Reichtum inneren Gehalts, Oberfläch-

lichkeit und Tiefe, als Gegensatz von Handwerker und Künstler, Lüge und Wahrheit, Sklavischem und Freiem, des Toten und des Lebenden.

So stand Rosa Luxemburg in dieser Auseinandersetzung selbstverständlich auf der Seite der Romantiker, jedoch nur solange, wie diese der Revolution nahestanden: Als die polnische romantische Poesie nach der Niederschlagung des Aufstandes des Jahres 1831 ihre sie nährenden Verbindung mit dem Leben verlor, fiel Rosa Luxemburg über sie das gleiche harte Urteil wie über die Pseudoklassiker.

Schon im Artikel über Mickiewicz waren die ästhetischen Positionen Rosa Luxemburgs klar erkennbar, ebenfalls jenes Prinzip des untrennbaren Zusammenhanges von Kunst, Revolution und Wirklichkeit, dem sie auch in den folgenden, über die Grenze der polnischen Thematik hinausreichenden literaturkritischen Artikeln treu blieb: Das Interessengebiet Rosa Luxemburgs als Kritikerin erweiterte sich mit der Entfaltung ihrer wahrhaft internationalen politischen Tätigkeit, in welche nach der polnischen auch die russische und die deutsche Arbeiterbewegung einbezogen war.

Empört über die geringschätzig-lakonische Nachricht vom Tod Gleb Uspenskis, die die bürgerliche Zeitung «Berliner Tageblatt» am 7. April 1902 brachte, veröffentlichte Rosa Luxemburg am 9. April einen Artikel, in dem sie Uspenski als Führer der Generation der Rasnotschinzen-Intelligenz und sein Schaffen als Widerspiegelung der Ideologie der Narodniki-Bewegung bezeichnet: «Die Tätigkeit der berühmten Narodnaja Wolja war nur der Versuch einer Vollstreckung der friedlichen Ideale der Uspenski-Literatur.» Rosa Luxemburg rechnet es den Rasnotschinzen-Schriftstellern vor allem als Verdienst an, daß sie die Literatur aus den «warmen lindenbeschatteten Adelsnestern» in die bäuerliche Welt stellten, «auf die Marktstraße geführt . . . in verfallene Baracken der Vorstadt», daß sie ein bis dahin unerforschtes ästhetisches Gebiet der Wirklichkeit urbar machten und die dem Inhalt adäquate Form fanden.

In der «äußeren Abgerissenheit, in der Formnachlässigkeit», in der «Disharmonie» der vom Uspenski-Kreis geschaffenen Literatur sieht Rosa Luxemburg die künstlerisch überzeugende Widerspiegelung der sozialen Disharmonie der Epoche nach der Reform, – der Epoche einer Umwälzung aller hergebrachten Daseinsformen, Sitten und Begriffe des alten Rußlands. Während die Treue zur Wirklichkeit und revolutionären Ideologie Uspenskis Werken eine derartige Kraft verlieh, sahen die dekadenten Schriftsteller im Vergleich zu ihm wie «eine Schar

Sperlinge im Schatten einer Pyramide» aus, denn die Krise der Volkstümlerrichtung führte zur schöpferischen Krise der Rasnotschinzen-Schriftsteller und zum geistigen Zusammenbruch ihres Führers – das war der Grundgedanke der Kritik und des Nachrufs für Uspenski.

Rosa Luxemburg läßt aber nicht alle Überlegungen auf diesen einen Punkt hinauslaufen. Sie sieht, daß sich im gleichen Maße, wie die Geschichte den Glauben der Narodniki an eine «eigentümliche» Entwicklung Rußlands zerstörte, auch die Bilder eines solch «großen und unbestechlichen Künstlers» wie Uspenskis «immer mehr zu einer unwillkürlichen Kritik der «volkstümlichen» Illusionen gestalteten». Es ist auffällig, daß dieser Gedanke der Ansicht Lenins in seinem Buche «Was sind die «Volksfreunde», und wie kämpfen sie gegen die Sozialdemokraten?» entspricht. Lenin bezeichnet I. A. Hourwichs Worte, daß der Narodnik der siebziger Jahre «keine Vorstellung vom Klassenantagonismus innerhalb der Bauernschaft» gehabt habe, als «treffend» und zitiert folgende Worte von ihm: «Gleb Uspenski, der auf die allgemeine Illusion mit einem ironischen Lächeln antwortete, stand mit seiner Skepsis allein. Bei seiner vorzüglichen Kenntnis der Bauernschaft und seinem außerordentlichen Künstlertalent, das in das innere Wesen der Erscheinungen einzudringen wußte, sah er nur allzu gut, daß der Individualismus zur Grundlage der wirtschaftlichen Beziehungen nicht nur zwischen dem Wucherer und dem Schuldner geworden ist, sondern zwischen den Bauern überhaupt.»<sup>9</sup>

Das Hauptthema der literaturkritischen Artikel Rosa Luxemburgs fand seine Weiterführung in den 1905 erschienenen Artikeln, die Schiller gewidmet waren und die episodenhaft die gesamte Situation Deutschlands in die erbitterte Polemik einbezogen. Natürlich trachtete Rosa Luxemburg nicht danach, in den kurzen Äußerungen zu der von Franz Mehring für die Arbeiter geschriebenen Biographie des Dichters und in der Polemik gegen Friedrich Stampfer den gesamten Weg Schillers zu beleuchten. In diesen Artikeln bleibt das Thema «Der Dichter und die Revolution» die Grundidee.

Im Jahre 1905 zeichneten sich die Verhältnisse in der deutschen Sozialdemokratie noch nicht so deutlich ab, wie sie sich dann im Kriege und im Jahre 1918 endgültig offenbaren sollten. Dennoch bestimmt Rosa Luxemburg bereits, wer in nächster Zukunft auf der einen und wer auf der anderen Seite der Barrikade stehen wird. Den Sinn der philisterhaft banalen Schönrederei enthüllend, die sich als Jubiläumsschwall von seiten der bürgerlichen und nicht selten auch der ihr nachbetenden sozialdemo-

kratischen Presse ergoß, trat Rosa Luxemburg in der Rezension über Mehrings Buch gegen die kleinbürgerliche Auffassung des «Revolutionären» auf, nach der «in jeder Auflehnung gegen die bestehende gesetzliche Ordnung» eine «Revolution» zu sehen sei «ungeachtet ihrer inneren Tendenz, ihres sozialen Gehaltes». Sie verteidigt die «durch die Marxsche Lehre, durch den dialektischen Geschichtsmaterialismus vertiefte und geadelte Auffassung vom «Revolutionären»».

Am vollkommensten drückte sich das Credo der Kritikerin Rosa Luxemburg in den drei Leo Tolstoi gewidmeten Artikeln aus, die sie zwischen 1908 und 1913 veröffentlichte, damals, als die Auseinandersetzungen um Tolstoi ihren Höhepunkt erreichten. Neben Lenin beteiligten sich daran die hervorragendsten Theoretiker des revolutionären Flügels der europäischen Sozialdemokratie Plechanow und Mehring, aber auch Reformisten verschiedenster Färbung und Rangordnung.

Der Inhalt der Diskussion über Tolstoi, die im Gegensatz zur Polemik über Schiller schon nicht mehr nationalen, sondern bereits internationalen Charakter trug, die nicht nur der Weltbedeutung des Künstlers, sondern dem Ausmaß der herannahenden sozialen Erschütterungen entsprach, ist das Problem «Tolstoi und die Revolution» – zweifellos das komplizierteste Literaturproblem in der Geschichte der sozialdemokratischen Publizistik nach der Jahrhundertwende. In der unerschrockenen und mannigfaltigen Kritik, die das Unsinnige und Verbrecherische jener von der Tradition geheiligten Institutionen – Kirche, Staat, Militarismus – entlarvt, in der Kritik, die «keine Schranken, keine Rücksichten, keine Kompromisse» kennt, sieht Rosa Luxemburg das Pathos Tolstoischer Werke, die weltweite Bedeutung seines Schaffens, den Grund seiner geistigen Nähe zum revolutionären Proletariat.

In den Augen Rosa Luxemburgs war Tolstoi ein Titan, der der gesamten auf Ungleichheit gegründeten sozialen Ordnung den Kampf ansagte. Eine «große Heldentat des selbstlosen Dienstes an der Wahrheit», so lautet die Einschätzung seines Schaffens. Rosa Luxemburg hebt Tolstojs «absolute Aufrichtigkeit», «unerbittliche Ehrlichkeit», »die beispiellose Wahrheitsliebe« hervor, Eigenschaften, schon weniger moralischer als vielmehr sozialer Natur, weil sie in die «Unerschrockenheit des Kämpfers» münden und in den Artikeln als Hauptmerkmal des Künstler-Bürgers unter den Gefängnisbedingungen des zaristischen Rußlands bezeichnet werden. Eben diese Eigenschaften bilden nach Ansicht der Kritikerin die wichtigste Seite des für die russische Literatur so kennzeichnenden heldenhaften Charakters.

Gerade die «unerbittliche Ehrlichkeit», mit der Tolstoi das gesamte Gesellschaftssystem Rußlands unerschrocken kritisierte, rief, wie Rosa Luxemburg schreibt, die eigentliche Fähigkeit des Schriftstellers hervor, das Leben in der ganzen Vielfältigkeit seiner Formen widerzuspiegeln, der Schöpfer einer das gesamte 19. Jahrhundert umfassenden «gewaltigen Epopöe» zu werden, ein «Kompendium des menschlichen Lebens» zu schaffen.

Gerade dieser «Dienst an der Wahrheit» ist die Ursache, daß Tolstojs Schaffen zum Höhepunkt der künstlerischen Entwicklung wurde, zur Verkörperung ästhetischer Vollkommenheit, die aller dekadenten Literatur zu Ende des Jahrhunderts unerreichbar blieb: «In der Zeit des bürgerlichen Niederganges der Kunst, die sich in ihrer inneren Zerfaserung zu einem großen Roman, wie auch zu einem großen Drama nicht mehr aufrufen kann, bewahrte sich Tolstojs einsames Genie die machtvollen künstlerischen Mittel eines epischen Dichters.» Was sind das für Mittel? Womit erklärt Rosa Luxemburg die Meisterschaft des Künstlers Tolstoi, und wie soll eine wirklichkeitsgetreue Kunst aussehen?

Im Brief aus dem Gefängnis vom 8. März 1917, der an den vertrauten Freund Hans Diefenbach gerichtet war, legte Rosa Luxemburg die Forderungen dar, die sie an ein Kunstwerk stellt. In ihm soll «die Form zur höchsten Einfachheit gebracht, ohne jedes Beiwerk, ohne jede Koketterie und Blendwerk, schlicht, nur auf große Linien reduziert, ich möchte sagen «nackt», wie ein Marmorblock [sein]. Dies ist jetzt überhaupt meine Geschmacksrichtung, die in der wissenschaftlichen Arbeit wie in der Kunst nur das Einfache, Ruhige und Großzügige schätzt.» Und mit fast denselben Worten wie der bekannten Formel Winkelmanns würdigt Rosa Luxemburg Tolstojs Werke: «... in seinen Händen bekam bis zuletzt das anspruchsloseste Traktätchen und die schlichteste Erzählung den Stempel klassischer Einfachheit, Geschlossenheit und Größe.» Sie hebt ausdrücklich hervor, daß Tolstoi nicht an die «Formschönheit» opfert und «jedes Beiwerk und alles Literarische» beiseite legt und daß er so «zur strengsten Selbstzucht, höchsten Ehrlichkeit und knappsten Ausdrucksmitteln» gelangt; die künstlerische Form wird, indem sie vollkommen mit dem Inhalt verschmilzt, zur Einheit, «zur Selbstverständlichkeit».

In ihren Artikeln über Tolstoi tritt Rosa Luxemburg für eine ideengebundene realistische Kunst ein. Sie verstand es, das gesamte Tolstoische Schaffen mit dem gesellschaftspolitischen Kampf in Zusammenhang zu sehen und zu beweisen, daß seine Größe aus der seinem Schaffen immanenten Kraft des sozialen

Protestes resultiert. Diese These ist auch das Leitmotiv der letzten Veröffentlichung Rosa Luxemburgs, des Artikels «Die Seele der russischen Literatur».

Die im Sommer 1918 im Gefängnis abgeschlossene «Einleitung» zu ihrer Übersetzung von Korolenkos «Geschichte meines Zeitgenossen» ist wohl die bedeutendste aller literaturkritischen Arbeiten Rosa Luxemburgs, da sie entschieden die üblichen Grenzen einer «Einleitung» und sogar einer Einschätzung des gesamten Schaffens Korolenkos überschreitet. Lyrisch eindringlich und in der Betrachtungsweise einheitlich beschreibt sie die Periode der Blütezeit der russischen Poesie und Prosa, von der Epoche des Vaterländischen Krieges 1812 bis zum Weltkrieg 1914. Dies ist für den Westen wie auch für Rußland der erste marxistische Abriss der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Mit großer Liebe, mit Geist und Feingefühl für ihre Schönheit geschrieben, ist er einer der besten in der Literaturkritik überhaupt.

In einer Zeit, da im Taumel des Chauvinismus das Bewußtsein ganz Europas vergiftet und im deutschen Kaiserreich mit allen Mitteln der Haß gegen Rußland geschürt wurde, ist «Die Seele der russischen Literatur» die glänzende Antwort einer Internationalistin und aus den Kerkermauern des kaiserlichen Gefängnisses heraus die Entgegnung eines Revolutionärs auf Repressalien und Gewalt. Damals, als nicht nur die bürgerliche, sondern auch ein bedeutender Teil der sozialdemokratischen Literatur jede Zivilcourage verloren hatte und der Macht liebbedienerte, wurde hier eine von Kampfgeist und sozialem Verantwortungsbewußtsein erfüllte heroische Literatur verherrlicht, deren GröÙe mit dem Blut ihrer Schöpfer, die zum Galgen gingen, zur Zwangsarbeit verurteilt wurden und in Verbannung und Fremde umkamen, bezahlt worden ist.

Den bürgerlichen und revisionistischen «Experten» der Psyche und Kunst Rußlands, all denen, die fleißig den «sozialen Auftrag» erfüllten, indem sie auf den «ewigen» Gegensätzen zwischen Rußland und dem Westen beharrten, allen, die die Feindseligkeit, Fremdartigkeit oder bestenfalls Unergründlichkeit der «russischen Seele» für die Menschen der «zivilisierten» Welt bewiesen, widersprach Rosa Luxemburg: die Seele der russischen Literatur ist weder Fatalismus noch sklavische Unterwürfigkeit, sondern Kampf! Und diese Antwort war zweifellos ein Gruß an die russische Revolution.

Die Einleitung ist eine Hymne auf die politische Dichtung. «Opposition zu dem herrschenden Regime», «Kampf gegen Finsternis, Unkultur und Bedrückung» und «tiefstes Verantwortlich-

keitsgefühl für soziales Unrecht» tun sich hier als überreicher, machtvoller Quell der Kraft und Schönheit russischer Literatur auf. Und deshalb ist die Schlußfolgerung richtig: Rosa Luxemburg war eine leidenschaftliche Verteidigerin einer sich dem Dienst an der Gesellschaft weihenden Kunst.

Gerade darin liegt die große Bedeutung ihrer literaturkritischen Artikel, die um so größer veranschlagt werden muß, als Rosa Luxemburg die Kunst, obwohl sie von ihr Dienst fordert, niemals zur unterwürfigen Dienerin macht, niemals ihre Freiheit, ihre Rechte und Gesetze antastet.

*III.* Rosa Luxemburgs der Theorie und den Praktiken des Reformismus entgegengestelltes «Nein» lichtete den Weg in die Zukunft, war aber trotzdem noch sehr der Vergangenheit verpflichtet: Obwohl sie gegen die Ideologie der II. Internationale zu Felde zog, war Rosa Luxemburg in ihrem Denken doch nicht ganz frei von einigen gerade für diese Ideologie charakteristischen Tendenzen. Der Bruch mit der Vergangenheit konnte nicht einfach und leicht sein, er war in der Tat schwer, weil es galt, Traditionen, die sich im Verlaufe von Jahrzehnten gefestigt hatten, zu überwinden.

So wie viele Denker der II. Internationale zollte auch Rosa Luxemburg der mechanistischen Denkweise und dem sie unmittelbar begleitenden Idealismus einen gewissen Tribut, obwohl sie gegen ihn selbst ankämpfte. Allerdings haben Rosa Luxemburgs idealistische Fehler noch eine andere, sehr wesentliche Ursache. In dem Maße, wie sich die sozialen Widersprüche in Europa zuspitzten, wie der Weltkrieg herannahte und dann auch hereinbrach, mit einer Welle von Revolutionen endend, in dem Maße, wie sich die revolutionäre Situation vertiefte, war in den Werken und Veröffentlichungen der Linken, übrigens nicht nur der deutschen, die Überwindung vulgär-deterministischer Auffassungsformen des Marxismus, die Ende des 19. Jahrhunderts besonders für die orthodoxe Sozialdemokratie kennzeichnend war, immer deutlicher zu spüren. Antonio Gramsci gibt in seinen «Aufzeichnungen aus dem Gefängnis» eine hervorragende psychologische Erläuterung dieser Evolution der Anschauungen, der Logik des Überganges der fatalistischen Auslegung des Marxismus zur «subjektivistischen» Konzeption. Nach seiner Überzeugung ist dieser Umschlag ein positiver Fakt, insofern die subjektivistische oder, wie sie Gramsci nennt, die «aktivistische Anschauung», «sich einem richtigen Verständnis der Einheit von Theorie und Praxis nähert, obwohl sie deren

synthetische Bedeutung noch nicht völlig erkannt hat». Der «mechanische Determinismus», so urteilt Gramsci, «wird zu einer erstaunlichen Kraft des moralischen Widerstands, des Zusammenhalts, des obstinaten und geduldigen Durchhaltevermögens . . . wenn man im Kampf die Initiative nicht ergreifen kann und der Kampf selbst aus einer Reihe von Niederlagen besteht». «Der reale Wille verkleidet sich, in einem Akt des Glaubens an eine gewisse Rationalität der Geschichte, in eine empirische und primitive Form leidenschaftlicher Vorherbestimmung . . . Man muß die Tatsache betonen», fährt Gramsci fort, «daß auch in einem solchen Fall in Wirklichkeit eine starke willensmäßige Aktivität besteht, ein direkter Eingriff in die «Macht der Dinge», aber eben in einer verhüllten, impliziten Form, die sich ihrer selbst schämt; und deshalb ist das Bewußtsein widersprüchlich, ermangelt einer kritischen Einheit.»<sup>10</sup>

Als dann die Zeit der Schwäche, der Niederlagen vorbei, als die Initiative ergriffen ist, fällt auch das Gewand des Fatalismus, in das der aktive, freie Wille gehüllt war. «Es kommt zu einer Revision der gesamten Denkweise, weil sich der gesellschaftliche Status änderte. Der Herrschaft der «Macht der Dinge» werden engere Grenzen gesetzt.»<sup>11</sup> «Über die geschichtliche Funktion der fatalistischen Auffassung von der Philosophie der Praxis könnte man eine Totenrede halten, wobei ihre Nützlichkeit für einen gewissen Geschichtsabschnitt verteidigt werden darf, aber gerade deswegen die Notwendigkeit betont werden muß, daß sie nun mit allen angebrachten Ehren zu begraben ist.»<sup>12</sup>

In diesen Notizen Gramscis ist auch jene Strömung, in der sich die Anschauungen Rosa Luxemburgs formten, beleuchtet. In ihrem gesamten Nachlaß ist deutlich das durchaus nicht immer gleichmäßige und folgerichtige, aber doch unablässige Anwachsen subjektiver Elemente zu spüren, denen das alte «fatalistische» Gewand tatsächlich zu eng wurde. Dieser Prozeß der Umwandlung einer «leidenschaftlichen Vorherbestimmung» in eine noch leidenschaftlichere «Subjektivität», dieser Prozeß des Wachstums der «willensmäßigen Aktivität», führte Rosa Luxemburg aber noch nicht zu «kritischer Einheit», von der Gramsci schrieb, mit anderen Worten, zur dialektischen Synthese von Subjekt und Objekt. Das Gesagte kann auch am Material der kritischen Arbeiten Rosa Luxemburgs belegt werden.

Weil sie die nationale Frage ziemlich allgemein betrachtete, d. h. lediglich mit der Haupttendenz der historischen Entwicklung rechnete, ohne deren Vielzahl an Wegen und Formen zu berücksichtigen, gab Rosa Luxemburg im Artikel über Mickie-

wicz nach der richtigen Analyse seines Schaffens eine falsche Einschätzung, indem sie Mickiewicz als den letzten Dichter des polnischen Nationalismus ansah.

Da Rosa Luxemburg den dialektischen Zusammenhang zwischen Objektivem und Subjektivem im Artikel über Gleb Uspenski, der in seiner Tendenz richtig und einfühlsam beobachtet ist, zerstörte, verschob sie die Proportionen zwischen Schriftsteller und Zeit, Persönlichkeit und Geschichte. Rosa Luxemburg schrieb ihm eine entscheidendere Rolle im literarisch-gesellschaftlichen Leben Rußlands zu, als er wirklich gespielt hatte. Bei der Kritikerin überstrahlt Uspenski so sehr alle anderen Künstler und Denker der sechziger und siebziger Jahre – aber in dieser Zeit besaß die russische Kunst gerade größere Talente –, daß er sozusagen allein mit der Epoche stand. Eine solche Hyperbolie ist kaum mit der üblichen Übertreibung in literarischen Nekrologen oder mit polemischer Schärfe zu erklären, hinzu kommt noch, daß die Verschiebung der Proportionen zwischen Künstler und Wirklichkeit auch in dem anderen Artikel nach dem Uspenski-Nekrolog, in der Rezension des Buches Franz Mehrings über Schiller, vorhanden ist.

Sie war bestrebt, jene Fragen zu beantworten, die sich aus der Problematik «Schiller und die Revolution» ergaben. Weshalb spiegeln seine Dramen die verschiedensten Formen der Empörungen wider – von den rebellischen Räubern über die aristokratische Verschwörung bis zum Volksaufstand –, und warum hat er sich von dem größten Aufruhr, der sich vor seinen Augen abspielte, der Französischen Revolution 1789, abgewandt? «Schiller war vor allem ein echter *Dramatiker* größten Stils», schreibt Rosa Luxemburg, «als solcher aber brauchte und suchte er gewaltige Konflikte, gigantische Kräfte, Massenwirkungen, und er fand seine Stoffe in den Kämpfen der Geschichte, nicht weil und insofern sie *revolutionär* waren, sondern weil sie den tragischen Konflikt in seiner höchsten Potenz und Wirkung verkörpern . . . Die große französische Revolution, die ihn gerade als *Revolution* abstieß, würde sicher, wenn er sie aus der Perspektive eines oder zweier Jahrhunderte hätte sehen können, als gewaltiges Schauspiel, als eine Riesenschlacht des historischen Geistes seine dramatische Ader gepackt haben, und er hätte ihr dann wahrscheinlich als *Dramatiker*, durch den einfachen Künstlerinstinkt geleitet, ebensoviel Gerechtigkeit widerfahren lassen wie der historischen Rolle des Friedländers oder dem Unabhängigkeitskampf der schweizerischen Bauerndemokratie, obwohl er mit der bürgerlichen Revolution geistig genauso wenig zu tun hatte wie Wallenstein oder Wilhelm Tell.»

In diesen Überlegungen ist Schillers Schaffen aus dem Zusammenhang mit seiner Epoche gerissen; sein «großer Stil» ist nicht als Widerspiegelung der machtvollen sozialen Konflikte der Epoche, sondern als etwas Primäres und Ursprüngliches gezeigt. Während Schiller von der Französischen Revolution des Jahres 1789 abgegrenzt wird, stellt Rosa Luxemburg den «Instinkt des Künstlers» über alles, den «gerechten» Instinkt, der sich an den gigantischen Kämpfen historischen Geistes aus der Perspektive eines oder zweier Jahrhunderte begeisterte . . .

Daß Rosa Luxemburgs dialektisch-materialistische Konsequenz unzureichend war – was sich darin zeigt, daß sie teilweise die Geschichte, also den «objektiven» Faktor, als den entscheidenden des künstlerischen Schaffens anführt, aber manchmal auch wieder dem Talent des Künstlers, dem Instinkt und ähnlichem, das heißt also, dem «subjektiven» Faktor, die entscheidende Rolle zuerteilt –, mußte sich natürlich auch auf die Tolstoi-Artikel auswirken.

Im Artikel «Tolstoi als sozialer Denker» schreibt Rosa Luxemburg, die historischen Wurzeln seines Schaffens und die Ursachen für sein ablehnendes Verhalten gegenüber der Revolution untersuchend, daß Tolstoi, geboren im leibeigenen Rußland Nikolais I., Zeuge des Bankrotts der liberalen Bewegung der sechziger Jahre, danach der revolutionären Bewegung der Narodnaja-Wolja-Intelligenz der siebziger und achtziger Jahre wurde und erst im Alter die Anfänge proletarischen Kampfes und kurz vor seinem Tode die Revolution sah. «So ist es kein Wunder, daß für Tolstoi das moderne russische Proletariat mit seinem geistigen Leben und Streben nicht existiert . . .»

Im zweiten Artikel unterstreicht Rosa Luxemburg erneut die Gesetzmäßigkeit dessen, daß für Tolstoi nur der Bauer ein für allemal das «Volk» schlechthin bedeutet, und zwar nicht der moderne, sondern der ehemalige, tiefgläubige, passivduldende, der nur eine Sehnsucht kennt, mehr Land zu besitzen. Im letzten Artikel beschränkt sich Rosa Luxemburg nur auf eine beiläufige Bemerkung: der «rechte Sohn des vorkapitalistischen Rußlands». In der Analyse der historischen Wurzeln Tolstoischen Schaffens kristallisiert sich deshalb eine merkwürdige Tendenz heraus: Indem sie die rechte Richtung einschlug, die zur richtigen Schlußfolgerung führte, daß die Tolstoische Vorstellung vom Volk nur den patriarchalischen russischen Bauern in sich einschloß, indem sie sich mit der einseitigen Einschätzung der russischen Bauernschaft als passiver, zu keinem revolutionären Protest fähigen Kraft begnügt, bleibt Rosa Luxemburg sozusagen auf halbem Wege stehen. Die Unzulänglichkeit dieser Analyse tritt beim

Vergleich der Schlußfolgerungen Rosa Luxemburgs mit den Resultaten, zu welchen Lenin kam, als er die Wurzeln Tolstoischen Schaffens untersuchte, plastisch hervor.

Den Kernpunkt der Leninschen Artikel über Tolstoi bildet der im Titel des ersten Artikels ausgedrückte Gedanke: «Leo Tolstoi als Spiegel der russischen Revolution.» Lenin präzisiert, daß die Widersprüche in den Ansichten Tolstois die Widerspiegelungen komplizierter widersprüchlicher, von der Psychologie der verschiedenen Klassen und Schichten der russischen Gesellschaft der Nachreform- und Vorrevolutions-Epoche geprägter Verhältnisse sind. Lenin präzisiert diesen Gedanken auch sozial, indem er zeigt, daß Tolstois leidenschaftlicher Protest gegen den Staat und die polizeilich bürokratische Kirche eine Stimmung primitiver bäuerlicher Demokratie vermittelt. Lenin präzisiert den Gedanken auch «psychologisch», indem er aufzeigt, daß sich Tolstois Kritik deshalb durch eine solche Gefühlsgewalt auszeichnet, weil sie den Umbruch in den Ansichten von Millionen sich von der leibeigenen Abhängigkeit befreiender Bauern widerspiegelt, welche erkannt hatten, daß diese «Freiheit» nur neue Schrecken der Verarmung und des Hungertodes bedeutet. Lenin gibt eine umfassende und breite Definition der Geschichte und des Schaffens Tolstois, das er als Ideologie der alten Ordnung, der leibeigenen, östlichen, asiatischen Ordnung charakterisiert.

In Lenins Artikeln ist somit eine prinzipiell andere und dabei weit ausführlichere Analyse als bei Rosa Luxemburg gegeben; in ihr tritt das russische Bauerntum nicht als der «ewige Dulder» auf. Seine Gestalt ist hier dynamisch, nicht statisch. Lenin spricht vom Umbruch der Ansichten von Millionen sich von der leibeigenen Abhängigkeit befreiender Bauern, von der sich «umwälzenden» asiatischen Ordnung. «Das Volk» ist bei Lenin kein «abergläubischer geduldiger Bauer» mehr, über welchen Rosa Luxemburg geschrieben hatte, sondern einer, der leidenschaftlich protestiert und zu begreifen beginnt. Nur durch das tiefe Verständnis jener in den sozialen Verhältnissen und der Psychologie der russischen Bauernschaft vor sich gehenden Wandlungen war es Lenin möglich, Tolstois Schaffen in den historischen Prozeß einzuordnen, als gesetzmäßig «notwendige» Erscheinung zu zeigen. Gerade diese unablässige Berücksichtigung der «Wurzeln» erlaubte Lenin, «den Namen des großen Künstlers neben die Revolution gestellt zu sehen, die er offenkundig nicht verstanden hat».<sup>13</sup> Eine Gegenüberstellung, welche die gesamte sozialdemokratische und mit ihr liberale und konservative Kritik vom religiös-moralischen und politisch-scholastischen

Himmel herunter auf die mit dem Schweiß und dem Blut der russischen Bauernschaft getränkte russische Erde holte.

Um zur Leninschen Analyse zu gelangen, hätte Rosa Luxemburg wesentliche Änderungen in ihre philosophisch-historische Theorie, in ihre polit-ökonomische Konzeption mit dem sich daraus ergebenden Verständnis der Bauern, «dem Schlüssel zu Tolstoi», bringen müssen. Solange Rosa Luxemburg die Bauernschaft nicht als revolutionäre Kraft wertete, vermochte sie natürlich auch nicht, Tolstois Werk als den Ausdruck der Besonderheiten der bürgerlich-bäuerlichen Revolution zu erkennen, als den sie es ja in der Tat auch nicht sah. Sie war, wie auch Plechanow, gezwungen, sich auf eine Beurteilung Tolstois vom Standpunkt der modernen Arbeiterbewegung und des zeitgenössischen Sozialismus aus, die Lenin für zwar unerlässlich, aber unzureichend hielt, zu beschränken.

Die historischen Bezugnahmen und die Analyse der russischen Wirklichkeit dienen Rosa Luxemburg daher eher dazu, die dem Tolstoischen Schaffen innewohnende Schwäche und Begrenztheit der Weltanschauung zu rechtfertigen, als die Kraft seines Werkes zu erklären: «Es ist nicht seine Schuld, sondern sein historisches Pech, daß er mit seinem langen Leben von der Schwelle des 19. Jahrhunderts . . . bis an die Schwelle des 20. reicht.» Aber es versteht sich von selbst, daß man, die Geschichte dazu benutzend, die Schwäche des Genies auf ihre Rechnung zu setzen, die Quelle seiner Kraft auch nur in ihm selbst suchen kann. «Die Kraft dazu hat er aus demselben Wesen seiner großen Persönlichkeit geschöpft, das ihm gleichzeitig als Wahrheitssuchendem, Forscher und Kämpfer bis zum letzten Atemzug den Mut gab, den gesellschaftlichen Problemen mit offenen Augen gegenüberzutreten und seine Gedanken mit der Uner-schrockenheit eines alttestamentarischen Propheten und beispielloser Wahrheitsliebe laut zu bekennen.»

Rosa Luxemburg ist, da sie den revolutionären Geist der russischen Bauernschaft nicht begreift, gezwungen, die Analyse der sozialen Wurzeln Tolstois durch moralische Kategorien wie «Ehrlichkeit» und «Wahrhaftigkeit» zu ersetzen; durch die idealistische Überhöhung der Rolle des subjektiven Faktors wird bei ihr die dialektisch-materialistische Untersuchung der objektiven, den Charakter des Schöpfertums des großen Künstlers bestimmenden Gesetzmäßigkeiten etwas eingengt. Und deshalb ist auch völlig klar, warum in Rosa Luxemburgs Artikeln ein solch grundlegendes Problem, wie es z. B. die Weltbedeutung Tolstois ist, bis zum Schluß ungelöst blieb.

Bereits im ersten Artikel über den Schriftsteller war Rosa

Luxemburg, indem sie sehr richtig bemerkte, daß sich in Tolstois Werken die Grundprobleme des gesamten modernen, aber bei weitem nicht nur des russischen Lebens widerspiegeln, gegen die äußerst verbreitete, begrenzt-nationale Auslegung des Tolstoischen Werks als Ausdruck der Spezifik einer «Karatajewschen» Seele, slawisch-psychologischer Mentalität u. ä. aufgetreten.

Im folgenden Artikel ist dieser Gedanke noch klarer und bestimmter ausgedrückt: «Doch nicht Rußland allein, die ganze soziale Geschichte eines Jahrhunderts spiegelt sich in seinem Lebenswerk.» Indem sie sich von der Tradition, den Künstler Tolstoi vom Moralisten zu trennen, abwendet, macht sich Rosa Luxemburg im letzten Artikel über die Versuche lustig, dem Künstler einen Platz zwischen den größten Schöpfern der Weltliteratur zuzuweisen, den Moralisten aber als unheimlichen und abgeschmackten Gesellen in die russische Wildnis zu verbannen und seine «Predigt» als «slawischen» Hang zum Tief-sinn und ähnlichem Unsinn zu erklären.

Diese Position ist alles in allem richtig und verdient um so mehr Beachtung, da sich nicht nur die bürgerliche, sondern auch die sozialdemokratische Kritik des Westens in der Regel mit der oberflächlichen Beobachtung, daß Tolstois Bücher in allen Ländern verbreitet seien, zufrieden gab. Was das Problem der Weltbedeutung Tolstois anbelangt, so war es glattweg unmöglich, es zu übersehen. Ohne eine Analyse des Problems zu geben, konstatierte diese Kritik lediglich den weitreichenden Ruf des Schriftstellers. Aber da sie diesen Ruf nur von der Größe seines Talenten und der Persönlichkeit Tolstois ableitete, das heißt also von historisch «zufälligen» Ursachen, vermochte auch Rosa Luxemburg nicht in ausreichendem Maße die Gesetzmäßigkeit der Tatsache zu erklären, daß gerade der russische Schriftsteller an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert zum größten der Welt wurde, mit anderen Worten, daß «seine Weltbedeutung als Künstler, seine Weltberühmtheit als Denker und Känder . . . auf seine Art die Weltbedeutung der russischen Revolution» widerspiegeln.<sup>14</sup>

Am deutlichsten treten wohl die Vorzüge und Fehler Rosa Luxemburgs als Literaturkritikerin in ihrer Behandlung des Problems der Weltanschauung Tolstois zutage. In der Epoche der II. Internationale erhielt dieses Problem erstrangige Bedeutung und tief scharfe Auseinandersetzungen hervor. Das ist kein Wunder: In der Entstehungsperiode einer proletarischen Literatur mußte die Rolle progressiver Ideen in der Kunst zur wichtigsten Frage der marxistischen Ästhetik werden. Es ist genauso

gesetzmäßig, daß diese Frage einen ganz besonderen Ton annahm, als die Sozialdemokratie auf das Kampffeld «für und gegen Tolstoi» trat, als sie den Knäuel der Widersprüche um den großen Künstler entwirren mußte, der der offene und überzeugte Gegner der Revolution und gleichzeitig ihr Verbündeter war, reaktionärer Verkünder christlicher Versöhnung und gleichzeitig unversöhnlicher Kämpfer gegen soziale Ungerechtigkeit. Von der Lösung dieser wesentlichsten Frage hing auch in bedeutendem Maße die Lösung des Hauptproblems der Diskussion «Tolstoi und die Revolution» ab.

Die erste Zeile in Rosa Luxemburgs Artikel klingt programmatisch: «In dem genialsten Romanschriftsteller der Gegenwart lebte von Anfang an neben dem rastlosen Künstler ein rastloser Denker.» Dieser Ausspruch ist polemisch im Verhältnis zur Tradition jener Kritiker, die – während sie den Künstler Tolstoi nach Gebühr zu würdigen, den religiösen Prediger aber zu verurteilen trachteten – die Ideen Tolstois mit ebensolcher Entschiedenheit von seinem Schöpferum trennten, mit der sie Tolstoi von der Sozialdemokratie abgrenzten. Folgerichtig begreift Rosa Luxemburg: Wenn man Tolstois Bewußtsein des Zusammenhanges beraubt, in Teile aufspaltet, dann erreicht man doch nur, daß sein Talent als vollkommen unabhängig von der Weltanschauung erscheint. Aber, beide nebeneinanderstellend, kann und will sie natürlich nicht einräumen, daß der «große Kritiker des sozialen Systems» dem reaktionären Prediger irgendwie verpflichtet sei. Sie macht deshalb den Vorbehalt, daß der Denker nicht den künstlerischen Genius schwächt, weil seine Gestaltungskraft so gewaltig sei, daß er selbst nicht imstande sei, die eigenen Werke zu verpfuschen, wie sehr er sie in der Sorglosigkeit eines «gottbegnadeten Schöpfers» mißhandeln mag. So bleibt doch, ungeachtet der engen «Nachbarschaft», der Konflikt zwischen Idee und Talent offensichtlich.

Im zweiten Artikel geht Rosa Luxemburg in ihrer Auseinandersetzung mit der Tradition noch weiter. Sie schreibt: «Der Künstler ist aber bei Tolstoi nicht zu trennen von der Persönlichkeit, also auch nicht von dem Kämpfer. Beide bedingen einander in ihrer Größe.» Indem sie richtigerweise der reaktionären Weltanschauung keine progressive Rolle zuschreiben möchte, versteckt Rosa Luxemburg sozusagen die bescheidene Figur des Denkers hinter der gewaltigen Gestalt des Kämpfers.

Im dritten Artikel beharrt sie noch entschiedener auf ihrer Idee und nennt die Trennung des Künstlers Tolstoi vom Moralisten eine «bürgerliche Auffassung». Hier ist nun die Formulierung, welche die Überzeugung in die Nützlichkeit und Unerläßlich-

keit progressiver Ideen für jedes wahre Talent ausdrückt, endgültig ausgefeilt: «Ohne große Persönlichkeit und große Weltanschauung keine große Kunst.» Und dieser Ausspruch wird im Artikel durch ein überzeugendes Beispiel erhärtet. Rosa Luxemburg bezieht sich, indem sie darauf hinweist, «wie wenig aber die stärkste künstlerische Begabung ohne den sicheren Kompaß einer großen ernsten Weltanschauung schöpferisch zu wirken vermag», auf das Schaffen des Dänen Jensen. Nach ihrer Meinung machten Talent und Meisterschaft Jensen zum «geborenen Epiker großen Stils». Aber da ihm eine «innere einheitliche Weltanschauung», da ihm «der heilige Ernst, die Ehrlichkeit und Wahrhaftigkeit, mit denen Tolstoi an seine Sachen herantritt», fehlte, sei der Erfolg seiner schöpferischen Bemühungen gering. Es ist, als sei die Schlußfolgerung bestimmt genug. Aber wenn man sich den letzten Satz genauer ansieht, merkt man erneut, daß vollkommene Klarheit fehlt.

Rosa Luxemburg steht, da sie nur die Kunst groß nennt, die Größe des Talents, der Weltanschauung und der Persönlichkeit in sich vereint, vor dem Dilemma: Tolstoi entweder die Größe seiner Werke abzusprechen oder aber die Größe seiner Weltanschauung anzuerkennen. Sowohl das eine als auch das andere erscheint ihr unmöglich. So sah sich Rosa Luxemburg genötigt, da sie den Weg zum Ziel nicht fand, den zu verpflichtenden Terminus «Weltanschauung» durch andere auf theoretischem Gebiet weniger schwerwiegende Begriffe wie «heiliger Ernst, Ehrlichkeit und Wahrheitsliebe» zu ersetzen. Die richtige gedankliche Einstellung andeutend, welche zur richtigen Schlußfolgerung führte, blieb Rosa Luxemburg dennoch auf halbem Wege stehen. Manchmal scheint es, als ob eine unsichtbare Schwelle die Kritikerin daran hinderte, die letzten Schritte zur Erreichung der Leninschen Position zu tun. Sie stößt sich an jener Schwelle und bleibt vor ihr stehen, sozusagen gerade immer in dem Moment, wenn das Ziel schon ganz nah ist.

Heute ist es natürlich leicht, Rosa Luxemburg vorzuwerfen, daß sie diese Höhe nicht erreichte, daß sie den letzten Schritt nicht getan, dieses oder jenes nicht vollkommen verstanden und übersehen habe. Aber historisch gesehen ist es gerechter und weitaus wichtiger, festzustellen, daß Rosa Luxemburg ihre Aufmerksamkeit auf die gleichen Fragen wie Lenin richtete und als Mitstreiterin Lenins und Plechanows auftrat, ja Lenins Standpunkt näherkam als irgendein anderer Theoretiker der europäischen Sozialdemokratie. Ungeachtet aller Schwächen und Fehlschlüsse – die übrigens heute nur deshalb so leicht zu erkennen sind, weil Lenins Artikel existieren – vermochte Rosa Luxemburg

eine tieferschürfende Charakteristik des Schriftstellers zu geben. In einer Zeit, da sogar Plechanow und Mehring Tolstois Weltanschauung mit einer unüberwindbaren Barriere von seinem Schaffen abgrenzten, bemühte sich Rosa Luxemburg, indem sie das wichtige Verhältnis zwischen dem reaktionären Kunder Tolstoi und dem Kämpfer gegen soziale Ungerechtigkeit herstellte, gerade die Einheit von Künstler und Denker aufzudecken. Dieses Bestreben wird auch im Artikel «Die Seele der russischen Literatur» deutlich, obwohl auch hier das Geheimnis der «wunderbaren Legierung» von Idee und Talent nicht vollkommen gelüftet ist. Beunruhigt, daß die Hymne auf die vom «Kampfgeist» erfüllte russische Literatur zum falschen Schluß führen könne, sie verteidige die «rein tendenziöse» Kunst, macht Rosa Luxemburg sofort die Einschränkung, daß Schablonen wie «reaktionär» oder «progressiv» in der Kunst wenig bedeuten, deshalb ist «beim wahren Künstler das soziale Rezept, das er empfiehlt, Nebensache: die Quelle seiner Kunst, ihr belebender Geist, nicht das Ziel, das er sich bewußt steckt, ist das Ausschlaggebende».

Richtig ist allerdings, daß dieser Vorbehalt, die Überlegenheit des «belebenden Geistes» über das bewußt gesteckte Ziel zu setzen, ihr nicht so wichtig ist wie der Ideengehalt und die Weltanschauung: «Die Weltanschauung ist es eben, das fein vibrierende soziale Gewissen der russischen Literatur, das ihren Blick für die Psychologie der verschiedenen Charaktere, Typen, sozialen Lagen der Menschen so außerordentlich geschärft, es ist das schmerzlich zuckende Mitfühlen, das ihr bei ihren Schilderungen Farben von dieser leuchtenden Pracht eingegeben, es ist das rastlos Suchende, über die gesellschaftlichen Rätsel Grübelnde, was sie befähigt hat, den gesellschaftlichen Bau in seiner ganzen Größe und inneren Verschlungeneit mit künstlerischem Auge zu erschauen und in gewaltigen Werken festzuhalten.»

Und doch darf nicht außer acht gelassen werden, daß dieser Lobgesang auf den Ideengehalt im Vorwort zu den Erinnerungen Korolenkos neben den bekannten Fehlern der Kritikerin steht. Die idealistische Neigung Rosa Luxemburgs zeigt sich hier auch darin, daß die Größe des Werkes Tolstois und Dostojewskis, die heldenhaften Züge der russischen Literatur, ihr revolutionärer Charakter, wie auch Korolenkos Werk aus dem «Kampfgeist», dem Gefühl sozialer Verantwortung und nur in geringem Maße aus den konkreten historischen Besonderheiten der Entwicklung Rußlands erklärt werden. Das beeinflusste auch den Bau des Artikels: Der zweite und dritte Abschnitt, in denen der Lebens- und Schaffungsweg Korolenkos analysiert

wird, erscheinen wie aus dem ersten Abschnitt abgeleitet, in dem ein Überblick der russischen Literatur gegeben ist. Die russische Literatur wird hier in Übereinstimmung mit dem bildhaft-anschaulichen Ausdruck in der «Geschichte meines Zeitgenossen» zur wirklichen «Heimat» Korolenkos, die ideologische «Stütze» erwies sich als soziale «Kluft», das Blatt wendete sich von Grund auf.

Will man das Fazit aus dem Gesagten ziehen, so muß man feststellen, daß das schöne Bild eines großen Künstlers der russischen Literatur in diesem Artikel, dies Bild des genialen Kämpfers, welcher überwältigendes Talent, gewaltigen Charakter, allumfassende Ideen besitzt und die besten Züge der Helden früherer Artikel – Mickiewicz, Schillers, Uspenskis und Tolstois – in sich vereint, daß dies ganze Bild nicht frei von subjektivistischer, idealistischer Färbung ist.

Wie lassen sich die unbestreitbar großen Qualitäten Rosa Luxemburgs als Literaturkritikerin mit den sicher weniger bedeutsamen, aber dennoch unbestreitbaren Fehlern vereinbaren? Werten nicht die Fehler die Qualitäten ab? Und schließlich, muß man sie nicht voneinander trennen wie die Spreu vom Weizen? Jeder Versuch, «Positives» und «Negatives» in Rosa Luxemburgs Artikeln mechanisch voneinander abzugrenzen, wäre von vornherein zum Mißerfolg verurteilt. Denn gerade der «subjektivistische» Grundsatz läßt im Tolstobild, wie es von Rosa Luxemburg gezeichnet ist, Züge des Künstler-Kämpfers hervortreten, der einer ganzen bestehenden Ordnung den unnachgiebigen Krieg erklärte und ihr Todfeind bis ans Ende seines Lebens blieb. Ohne diese «subjektivistische» Tönung wäre das von der Kritikerin gezeichnete Porträt des Streiters Tolstoi, welcher sein Herz dem Volk schenkte, wohl kaum so polemisch in seinem Verhältnis zur bürgerlichen Kunst, zur revisionistischen Konjunkturpolitik.

Den revolutionären Idealismus Rosa Luxemburgs im Artikel «Die Seele der russischen Literatur» von der Hand zu weisen hieße gleichzeitig, den Enthusiasmus in Frage stellen, mit dem sie sich zur Nachricht vom Sturz des Zarismus äußerte: «Nun, und die herrlichen Dinge in Rußland wirken auf mich auch wie Lebenselixier»<sup>15</sup>; hieße, ihre Überzeugung zu verurteilen: «Die ganze revolutionäre Ehre und Aktionsfähigkeit, die der Sozialdemokratie im Westen gebracht, war in den Bolschewiki vertreten. Ihr Oktober-Aufstand war nicht nur eine tatsächliche Rettung für die russische Revolution, sondern auch eine Ehrenrettung des internationalen Sozialismus.»<sup>16</sup>

Es ist unmöglich, aber auch unnötig, Rosa Luxemburgs Vorzüge

und Fehler auf die Goldwaage zu legen. Sie müssen aus der historischen Entwicklung heraus bewertet werden. Beispiele einer solchen Bewertung sind die unzähligen, in Lenins Werken enthaltenen Äußerungen über Rosa Luxemburg. Lenin schrieb in seiner Antwort auf Rosa Luxemburgs Artikel «Organisationsfragen der russischen Sozialdemokratie», daß, obwohl sich Rosa Luxemburg über «Schablonen» beklage und auf die Marxsche Dialektik «beruft», ihr Artikel doch ebenfalls «erdichtete Schablonen» enthalte, die «dem ABC der Dialektik» widersprechen, denen zufolge «es keine abstrakte Wahrheit gibt»: «Sie schreibt mir Gemeinplätze, allgemeine Prinzipien und Erwägungen, absolute Wahrheiten zu, sucht aber die relativen Wahrheiten totzuschweigen, die streng bestimmte Tatsachen betreffen und mit denen allein ich operiere.»<sup>17</sup>

Den Vorwurf, die konkrete Untersuchung durch Deklamation zu ersetzen und nicht genügend dialektisch an historische Erscheinungen heranzutreten, wiederholt Lenin ebenfalls in seinem Artikel «Über das Selbstbestimmungsrecht der Nationen», weil sie sich, so meint Lenin, «gerade dieser Sünde schuldig macht und ins Abstrakte und Metaphysische abgleitet».<sup>18</sup>

Sogar in der bereits erwähnten, außerordentlich hoch einzuschätzenden «Junius-Broschüre» vermerkt Lenin in der Beurteilung ständig diesen alten Fehler Rosa Luxemburgs. Lenin beschränkt sich in seinem Artikel über die Broschüre nicht nur auf die Feststellung, daß der Verfasser die «marxistische Dialektik nur zur Hälfte angewandt habe . . .» oder eine «Abweichung von der marxistischen Forderung, konkret zu sein», zuließ, W. I. Lenin wies auf die Ursache dieser Abweichung hin.

Es scheint, daß Lenin gerade deshalb, weil er in den Fehlern der Junius-Broschüre nicht sosehr persönliche Fehler als vielmehr Resultate der Schwäche der deutschen Linken sah, seine Überzeugung bekräftigen konnte, daß ihr Kampf gegen den Opportunismus, der «entschieden, energisch aufrichtig» ist, zur Überwindung der Fehler führt.<sup>19</sup>

Die Leninsche Voraussage erwies sich als richtig. Sie wurde bestätigt von dem Weg, den Franz Mehring und Karl Liebknecht, Clara Zetkin und Rosa Luxemburg beschritten. Im Verlauf der Revolution befreite sich Rosa Luxemburg von ihrer «Schwäche». Dieser von der Geschichte diktierte und vom tragischen Tod abgebrochene Prozeß geistiger Entwicklung war kompliziert, er zeigt jedoch klar, wie die von der Revolution geforderte Dialektik Metaphysik und Idealismus bekämpft, wie der «Wille» auf die Geschichte und die abstrakte Konzeption auf die konkrete Wirklichkeit prallten; wie sich die von Reformisten und Dog-

matikern entstellte marxistische Idee vom Rost reinigte und, neue Kraft gewinnend, in die Leninsche Bahn ihrer Entwicklung eintrat, – dieser Prozeß prägte auch die literaturkritischen Artikel Rosa Luxemburgs.

Ebenso wie Mehrings, Zetkins und Liebknechts Artikel haben sie nicht nur «archivarische», «akademische» Bedeutung als wertvollste historische Dokumente marxistisch-ästhetischer Idee. Sie sind heute ebenso lebendig wie auch die Traditionen der marxistischen und revolutionär-demokratischen Publizistik Rußlands und des Westens, wie die Traditionen Marx' und Engels, Belinskis und Tschernyschewskis, von welchen Rosa Luxemburg, indem sie die Verbindung mit der deutschen, polnischen und russischen Kultur ständig wahrte, sozusagen die Stafette übernahm, um sie das Stück ihres Weges weiterzutragen.

Rosa Luxemburgs Artikel über Kunst sind gegenwartsnah, weil auch heute die Idee des Dienstes der Kunst für das Wohl des Volkes, die Idee der untrennbaren Einheit von Kunst, Revolution und Wirklichkeit nicht veralten kann.

Rosa Luxemburgs Artikel sind gegenwärtig, weil die Worte, die das Leben selbst bestätigt hat, niemals verblasen.

#### Anmerkungen

- 1 Gesammelte Werke 1/1, S. 408
- 2 Ebenda, S. 427
- 3 Ebenda, S. 397 und 399
- 4 Rosa Luxemburg, Ausgewählte Reden und Schriften. I. Bd., Berlin 1951, S. 230
- 5 Das Zuchthausurteil gegen Karl Liebknecht. Berlin 1919, S. 103
- 6 Rosa Luxemburg, Ausgewählte Reden und Schriften. II. Bd., S. 696
- 7 Ebenda, S. 714
- 8 M. Beer, Adam Mickiewicz und seine Weltanschauung. Neue Zeit XVII. Jahrgang, 1. Band (1898–1899), S. 391
- 9 W. I. Lenin, Werke, Bd. 1, Berlin 1961, S. 255
- 10 Antonio Gramsci, Philosophie der Praxis. Eine Auswahl. Frankfurt 1967, S. 140
- 11 Ebenda, S. 141
- 12 Ebenda, S. 146
- 13 Lenin, Werke, Bd. 15, S. 197
- 14 Lenin, Werke, Bd. 16, S. 327
- 15 Briefe an Freunde, S. 157
- 16 Rosa Luxemburg, Politische Schriften III, S. 116
- 17 Lenin, Werke, Bd. 7, S. 484
- 18 Lenin, Werke, Bd. 20, S. 398
- 19 Lenin, Werke, Bd. 22, S. 324

# Inhalt

Vorbemerkung	5
Aufsätze zur Literatur	7
Adam Mickiewicz	7
Gleb Uspenski	14
Franz Mehring, Schiller. Ein Lebensbild für deutsche Arbeiter	20
Gegen sozialdemokratische Juliane	25
Sozialdemokratische Juliane	29
Tolstoi als sozialer Denker	31
Tolstoi	38
Tolstois Nachlaß	43
Die Seele der russischen Literatur	55
Kunst und Literatur in Briefen Rosa Luxemburgs	87
<i>Aus Briefen an</i>	
Leo Jogiches	92
Robert und Mathilde Seidel	112
Karl und Luise Kautsky	119
Franz Mehring	138
Konstantin Zetkin	146
Hans Diefenbach	157
Gertrud Zlottko	170
Mathilde Wurm	171
Marta Rosenbaum	178
Unbekannte Adressatin	180
Clara Zetkin	181
Sophie Liebknecht	187
Nachwort	199
Personenregister	224