

THEORIE UND PRAXIS DES PROLETKULT.

Bemerkungen zur Proletkult-Dokumentation von P. Gorsen und E. Knödler-Bunte.

1

Dokumentationen, die in der Auswahl und Zusammenstellung des historischen Materials zugleich interpretierend dessen Aktualität herausarbeiten wollen, beziehen ihre Rechtfertigung nicht aus der archivalischen Aufbereitung von Quellen für die weitere historische Forschung, sondern aus einer dialektischen Konstruktion, die mit der Erkenntnis der Geschichte die Erkenntnis der Gegenwart betreibt. Solche Dokumentationen verweisen auf ein wichtiges und offenes Problem historischer Forschung, eine Beziehung zwischen Gegenwart und Vergangenheit derart herzustellen, daß die historische Erfahrung Gegenstand eines Erkenntnisprozesses werden kann. Historische Erfahrung zu aktualisieren kann gelingen, wenn ihr Gehalt in die Analyse der Gegenwart eingebracht und übersetzt wird, ohne ihre Geschichtlichkeit außer Kraft zu setzen. Beispiele für einen ahistorischen Umgang mit geschichtlichen Erfahrungen finden sich in den Strategien gegenwärtiger linker Gruppierungen der Bundesrepublik zuhau, darauf braucht hier nicht eingegangen zu werden. Sie finden sich aber auch in den sowjetischen Darstellungen zur Kulturpolitik ihres Landes, in denen die Geschichte zur bloßen Legitimation „der Übereinstimmung von der als System verstandenen Lehre des Marxismus-Leninismus mit der ebenfalls kontinuierlichen, in sich widerspruchsfreien Praxis der Sowjetregierung“¹ verkommt. Diesem Geschichtsverständnis, das Widersprüche einebnet, läßt sich das Modell einer Geschichtsbetrachtung gegenüberstellen, das gerade aus der Widersprüchlichkeit des historischen Prozesses die Aktualität historischer Erfahrung zu begründen versucht. Einer solchen Betrachtungsweise sind Erfahrungen dann erinnerungswert, wenn sich in ihnen emanzipatorische Gehalte ausdrücken, deren materielle Verwirklichung noch in der Gegenwart ansteht.

Die von Gorsen/Knödler-Bunte (G/K) vorgelegte Dokumentation zum Proletkult² bezieht ihre Rechtfertigung aus einer solchen aktualisierenden Geschichtsbetrachtung. Die Aktualität begründen G/K in zweifacher Weise. Zum einen gehen sie davon aus, daß in der Gegenwart die Probleme des kulturellen Lebenszusammenhangs für eine sozialistische Bewegung in den Vordergrund gerückt sind. Als Gründe nennen sie „die kulturevolutionären Prozesse in der Volksrepublik China, die Revolt- und Widerstandsformen der westeuropäischen Studentenbewegung, schließlich die qualitativ veränderten Verlaufsformen von Streiks und anderen Klassenauseinandersetzungen (...).“³ (1,9). Alle diese Momente haben in „äußerst verschiedener Weise“ die revolutionäre Bedeutung kultureller Praxis bewußt gemacht und das verstärkte Interesse hervorgerufen, „die Geschichte der Arbeiterbewegung auf ihre immer wieder verdrängten und von marxistischer Theorie zumeist ausgeblendeten Ansätze gegenkultureller Praxis hin zu untersuchen.“ (1,9) Der Proletkult ist ein Ansatz solcher gegenkultureller Praxis.

Zum anderen entwickeln G/K in Einleitung und ausführlichem Kommentar zu den Dokumenten eine zweite Begründung, die die aktuelle Bedeutung des Proletkult aus den Widersprüchen der sowjetischen Gesellschaft nach der Oktoberrevolution abzuleiten unternimmt. „Der Proletkult war sicher zu keiner Zeit eine kulturevolutionäre Alternative zur Bildungsarbeit von Partei und Staat. Die Ansätze einer proletarischen Kulturrevolution, wie sie der Proletkult einleiten wollte, charakterisieren jedoch *auch* den Emanzipationsanspruch einer proletarischen Revolution, die unter restriktiven ökonomischen und kulturellen Bedingungen ihren proletarischen Inhalt schrittweise in einem Ausmaß zurückzunehmen gezwungen war, daß deren schließliche Verwirklichung bis heute ausgeblieben ist.“ (1,102) Die Aktualität, für die der Proletkult nach dieser Argumentation einsteht, liegt in der Erneuerung seiner gescheiterten emanzipa-

torischen Ansprüche, deren Scheitern selbst noch nichts über ihre geschichtliche Häufigkeit aussagt. G/K kennzeichnen jedoch diese Aktualität der Proletkultbewegung treffend als „problematische Aktualität“ (1,10), weil in der Rekonstruktion ihres Scheiterns gleichwohl ihre emanzipatorischen Ansätze herausgearbeitet werden müssen.

Eine Ursache für das Scheitern liegt in dem Verhältnis von Theorie und Praxis des Proletkult selbst. Die folgenden Bemerkungen konzentrieren sich auf diesen Aspekt. Die 52, bisher weitgehend unveröffentlichten Dokumente erlauben es, diesem Aspekt genauer als bisher nachzugehen. Denn in ihnen werden die politische Entwicklung des Proletkult wie seine zentralen theoretischen Auffassungen zum ersten Male umfassend dokumentiert.⁴ Die in den Bemerkungen zum Teil enthaltene Kritik an der Argumentation von G/K muß jedoch als vorläufig gelten. Die beiden vorliegenden Bände sollen durch einen umfangreichen Interpretationsband ergänzt werden, dessen Erscheinen noch aussteht.

Die problematische Aktualität des Proletkult besteht in seinem spezifischen Dilemma, die globale Notwendigkeit einer proletarischen Kultur zu fordern, ohne Strategien zu ihrer konkreten Verwirklichung entwerfen zu können. Lapidar stellt Günther fest, „daß zwischen Anspruch und Erfüllung eine fühlbare Diskrepanz zutage“⁵ tritt. Bei der Lektüre der Dokumente wird diese Diskrepanz besonders deutlich. In keinem Dokument findet sich eine genaue Untersuchung über die Resultate und Wirkungen eigener Kulturpraxis der Arbeiterklasse, die der Proletkult initiieren will. In der Zeitschrift „Proletarskaja kul'tura“, dem Zentralorgan des Proletkult von 1918 bis 1921, sucht man vergeblich, wie G/K feststellen, nach empirischen Belegen für eine klassenmäßige proletarische Literatur- und Kunstpraxis. (1, 113f.)

Das Dilemma zeigt sich auch in der Kulturtheorie des Proletkult, in die „die konkreten gesellschaftlichen und kulturellen Bedingungen kaum Eingang (...) gefunden haben. Dies führt zu dem scheinbar paradoxen Resultat, daß der Proletkult einerseits sich in seiner kulturellen Massenarbeit nach den Erfordernissen des Bürgerkriegs und des wirtschaftlichen und kulturellen Aufbaus ausrichtete, während er andererseits den theoretischen Ausbau seines Konzepts verfolgte, dessen Prinzipien er, unabhängig von den praktischen Aufgaben, in die Praxis umsetzen wollte.“ (1,65) Die Kluft, die zwischen der theoretischen Begründung einer proletarischen Kultur und ihrer konkreten Verwirklichung in der Praxis sich auftut, zeigt sich vor allem in der kulturell-schöpferischen Arbeit des Proletkult, bestimmt aber auch seine politische Auseinandersetzung mit der Partei.

Die auffallende Abstraktheit, mit der der Proletkult seine kulturellen Ansprüche theoretisch vertritt, kann jedoch nicht als Beweis für seine praktische Bedeutungslosigkeit genommen werden. Vielmehr stellt sich die Frage, wie denn das für ihn charakteristische Auseinanderfallen von Theorie und Praxis, von theoretischer Prinzipientreue und breiter kultureller Massenarbeit zu erklären ist. Das Problem wird vor allem deutlich, wenn man sich die rasche Ausbreitung des Proletkult bewußt macht. Im Zeitraum von drei Jahren, von seiner Gründung im Herbst 1917 bis zum Ende des Jahres 1920 gelingt es ihm nach eigenen Angaben, 500000 Arbeiter in 350 Sektionen zu organisieren. Von diesen Arbeitern sollen etwa 80000 kulturell-schöpferisch aktiv sein. (1,63) Der zumindest für diesen Zeitpunkt nachweisbare Massencharakter der Proletkultbewegung hat aber offensichtlich nicht dazu geführt, eine vereinheitlichende kulturelle Basis der Arbeiterklasse zu organisieren, die den theoretischen Anspruch des Proletkult zu konkretisieren erlaubte. Das deutet daraufhin, daß das abstrakte Festhalten an den Prinzipien einer proletarischen Kultur, die in ihren Grundzügen schon vor der Revolution vor allem von Bogdanov, dem wichtigsten Theoretiker der Bewegung, konzipiert wurde, erst die organisatorische Einheit des Proletkult garantieren soll, die in der kulturellen Praxis selbst nicht gegeben ist.

Das Auseinanderfallen von Theorie und Praxis wird auch dadurch bestätigt, daß der Proletkult auf seinen Forderungen selbst dann noch beharrt, als er sich bereits nicht mehr als Massenbewegung begreifen kann. Im November 1921 ist die Zahl seiner örtlichen Organisationen offenbar schon auf 38 zusammengeschmolzen. Der Proletkult wir jetzt „zu einer kleinen Organisation, die in experimenteller Laboratoriumsarbeit neue Wege und Formen zur Verwirklichung einer proletarischen Kultur sucht“ (1,250) Diese Veränderung macht sich in den reduzierten Ansprüchen der Proletkult-Vertreter bemerkbar, die nun nicht mehr ihre Arbeit auf alle Bereiche der Kultur wie Wissenschaft, Bildung, Erziehung und Kunst ausdehnen wollen, wie es ihrer ursprünglichen Vorstellung entspricht. Aber obwohl sie sich weitgehend auf die künstlerische Arbeit einschränken, vertreten sie weiterhin als ihr Hauptziel, so Pletnev, der Vorsitzende des Proletkult, 1922, „eine neue proletarische Klassenkultur zu schaffen.“ (1,190)

2

Das Dilemma des Proletkult läßt sich bereits aus seiner Entstehungsgeschichte ableiten. Seine Gründung geht zurück auf die Initiative der Petrograder Fabrik- und Betriebskomitees, die eine zentrale Konferenz aller proletarisch kulturell aufklärenden Organisationen für Petrograd vorschlugen. Die Konferenz tritt kurz vor der Oktoberrevolution zusammen. An ihr beteiligen sich 208 solcher Organisationen. (1,136) Im Februar 1918 folgt eine entsprechende Konferenz für Moskau, auf der die Betriebskomitees mit 82 von 288 Delegierten vertreten sind.⁶ Im September 1918 kommt es zu ersten allrussischen Konferenz des Proletkult.

Daß die Initiative von den Basisorganisationen der Arbeiterklasse ausgeht, erklärt sich aus deren Interesse, zur Verwirklichung ihres Zieles einer umfassenden Arbeiterkontrolle die Arbeiter auch kulturell auszubilden. Entsprechend sehen die Statuten der Petrograder Betriebskomitees vor, für die kulturell-aufklärende Tätigkeit in den Betrieben spezielle Kommissionen einzurichten.⁷ Außerdem existieren in zahlreichen Betrieben zumeist spontan entstandene Arbeiterklubs, die auch kulturelle Veranstaltungen organisieren. „Für den Proletkult bedeutete das, daß er, obwohl auch ‚eigene‘ Klubs aufgebaut wurden, dennoch hinsichtlich der praktischen Arbeit an der Basis immer auf den guten Willen ‚assoziierter‘ Organisationen angewiesen war.“⁸ Wenn er auch eigene kulturelle Kampagnen initiiert und eigene zentrale Studios für die künstlerische Arbeit bis hin zu einer proletarischen Universität organisiert, erfüllt er seine „wichtigste Funktion sicherlich dann, wenn er als Dachverband“⁹ auftritt.

Der Proletkult hat sich jedoch nicht als Dachverband, sondern als eine autonome proletarische Kulturorganisation verstanden, die im kulturellen Bereich die Interessen der Arbeiter vertritt, die im politischen Bereich von der Partei und im ökonomischen Bereich von der Gewerkschaft vertreten werden. Entsprechend steht in der ersten allrussischen Konferenz die Rechtfertigung seiner Eigenständigkeit im Mittelpunkt, während die Probleme, die sich angesichts der katastrophalen Wirtschaftslage, des Bürgerkrieges und der Eingliederung der Betriebskomitees in die Gewerkschaft für seine praktische Arbeit ergeben, aus den offiziellen Verlautbarungen ausgespart bleiben. (1,60) Die immer wieder beschworene und theoretisch zu fundieren versuchte Notwendigkeit einer eigenständigen proletarischen Klassenstruktur zwingt den Proletkult, sich von der gewerkschaftlichen und staatlichen Arbeiterbildungsarbeit abzugrenzen. Die proletarische Kultur kann nach seiner Auffassung weder von staatlicher Seite getragen werden, weil das zuständige Volkskommissariat für Bildungswesen gesamtgesellschaftliche Bildungsaufgaben wahrnimmt, noch von gewerkschaftlicher Seite, weil für diese die kulturell-schöpferische Arbeit keine zentrale Aufgabe ist.

Als Dachverband muß dem Proletkult daran gelegen sein, die autonome Arbeit der ihm assoziierten Organisationen zu erhalten, was er nur als einheitliche Bewegung vertreten kann. Als einheitliche Bewegung kann er nur eine allgemeine Rahmenkon-

zeption für die proletarische Kulturarbeit formulieren, um die Eigeninitiative der ihm assoziierten Organisationen nicht zu behindern. In diesem Gegensatz ist die Trennung von Theorie und Praxis, die für den Proletkult charakteristisch ist, angelegt. Daß den Proletkultvertretern diese Diskrepanz nicht deutlich wird, hängt mit ihrer Auffassung zusammen, daß ausschließlich die Arbeiterklasse selbst die proletarische Kultur als Vorstufe einer sozialistischen Menschheitskultur verwirklichen kann. Die zumeist spontan organisierten Arbeiterklubs und deren kulturelle Aktivität rechtfertigt für sie diese Auffassung. Die Absage an jede Gängelung der Eigeninitiative korrespondiert dabei auch mit den Interessen dieser Arbeiterorganisationen selbst. Das macht jedoch den Proletkult abhängig von deren Aktivitäten, die in dem Augenblick, da sie aufgrund der historischen Entwicklung erlahmen, das Scheitern des Proletkults als Massenbewegung herbeiführen. Dieser Umschwung tritt 1921 ein nach Beendigung des Bürgerkrieges und mit der Einführung der Neuen Ökonomischen Politik (NEP). Weder als Organisation noch mit seiner theoretischen Konzeption ist der Proletkult in der Lage, diesen Umschwung aufzuhalten. Seit Ende 1920 ist er zwar als eigenständige Abteilung dem Volkskommissariat für das Bildungswesen eingegliedert, aber er bewahrt noch seine Autonomie in der kulturell-schöpferischen Arbeit, die er erst 1925, da er schon praktisch bedeutungslos ist, durch seine Unterordnung unter die gewerkschaftliche Bildungsarbeit verliert. G/K führen den Zerfall des Proletkult primär auf „die restriktiven ökonomischen und sozialen Verhältnisse während der ersten Phase der NEP“ zurück. (1,96) Nach ihrer Darlegung bedeutet die NEP für die Arbeiterklasse „eine weitgehende Aufgabe der proletarischen Errungenschaften, die sie seit der Februarrevolution für das 1917 sich schrittweise erobert (...) und für die sie im Bürgerkrieg gekämpft und wirtschaftliche Notlagen erduldet“ hat. (1,85) Im kulturellen Bereich macht sich die Restaurierung des privatkapitalistischen Warenverkehrs mit dem raschen Wiederaufkommen bürgerlicher Kulturvorstellungen bemerkbar. Eine weitere Erschwerung der Arbeit des Proletkult stellt die Streichung der erheblichen finanziellen Mittel dar, die er bis dahin zur Unterstützung seiner Arbeit vom Staat erhalten hat.

Die entscheidende Ursache für das Scheitern liegt aber wohl in der außerordentlichen Schwächung der Arbeiterklasse durch den Bürgerkrieg und durch die wirtschaftliche und soziale Krise nach dessen Beendigung. Sie verfügt nicht mehr über ein revolutionäres Potential, das in einer proletarischen Kulturrevolution aktiviert werden kann, noch eine proletarische Klasseninitiative im kulturellen Bereich zu tragen vermag. Der Rückgang des Industrieproletariats von 3,1 Mill. (1913) auf 1,5 Mill. (1920), die große Zahl hungernder Bauern und verarmter Bürger, die nunmehr die Arbeiterklasse durchsetzen, die Tätigkeit der aktivsten Arbeiter in den Partei- und Staatsapparaten und ihre dadurch bedingte Entfernung von der Basis, die zunehmende Arbeitslosigkeit seit Mitte 1921 — das alles sind Hinweise für den Zerfall der revolutionären Arbeiterklasse, auf die sich bis dahin die Proletkultarbeit stützt. Der Proletkult hat diesen Prozeß in seiner Kulturtheorie nicht reflektiert. Er hält an seinen prinzipiellen Forderungen fest, die in der Arbeiterklasse keine massenhafte Resonanz mehr finden.

Berücksichtigt man diese historischen Bedingungen, dann ist die These von G/K problematisch, nach der die Kulturkonzeption des Proletkult den Emanzipationsanspruch der Revolution wahr, während Lenins „verengtes Verständnis von Kultur und Kulturrevolution ihn die sozialen Auswirkungen der NEP auf das Bewußtsein und die Lebensverhältnisse des russischen Proletariats aus den Augen verlieren läßt.“ (1,76) Zwar halten G/K Lenin zugute, daß er als erster aus der Krise nach Beendigung des Bürgerkrieges die notwendigen Konsequenzen gezogen habe; aber sie werfen ihm vor, die negativen Auswirkungen der NEP lediglich zu kompensieren

durch administrative Maßnahmen wie Parteisäuberung und durch eine bloß bürgerlich-elementare Bildungsarbeit zur Beseitigung des Analphabetismus. Diese Maßnahmen, so G/K, reichen jedoch nicht aus, um den „Bürokratisierungstendenzen des staatlichen Apparates, der Verselbständigung der Partei von den Massen, dem Funktionsverlust der proletarischen Massenorganisationen und dem Anwachsen der kleinbürgerlichen Schicht der Verwaltungsintelligenz“ zu begegnen. (1,85) Während Lenins Konzeption geprägt ist von seiner „allgemeinen Skepsis gegenüber der revolutionspraktischen Bedeutung des ‚subjektiven Faktors‘“ (1,31), drückt sich in dem „emphatischen-Begriff einer proletarischen Kulturrevolution“ (1,76), wie ihn der Proletkult weiterhin aufrecht hält, sein „Vertrauen auf die Klassenschöpferkraft des Proletariats“ aus (1,101), das auch unter den Bedingungen der NEP gegen wiederaufkommende bürgerliche Ideologie seine Klasseninteressen autonom verteidigen muß.

An der Kulturkonzeption, wie sie Lenin vertritt, kritisiert der Proletkult insbesondere, daß die politische Notwendigkeit einer Einheitsfront von Arbeitern und Bauern auch zur Grundlage der Kulturarbeit wird. Er hält daran fest, daß auch unter der Bedingung der politischen Einheitsfront die eigenständigen Kulturinteressen des Proletariats bestehen bleiben und nicht vernachlässigt werden dürfen, soll die Revolution erfolgreich sein. Diese Kritik, auch wenn sie ein wichtiges Problem benennt, bleibt abstrakt, weil sie die kulturrevolutionäre Perspektive nicht mit der gesellschaftlichen Realität vermittelt, wie sie durch das Kräfteverhältnis der Klassen bestimmt ist. Sein emphatischer Begriff von der Kulturrevolution läßt den Proletkult vergessen, daß die Stärkung der Arbeiterklasse nicht nur die Überwindung ihrer kulturellen Rückständigkeit, sondern vor allem die Überwindung der ökonomischen und sozialen Krise voraussetzt. Denn, wie Bettelheim formuliert, „die Aufgabe, die sozialistische Umwälzung der Produktionsverhältnisse weiterzutreiben, erfordert außerdem, daß die Existenzbedingungen der Massen es ihnen erlauben, sich ihr wirklich und vorrangig zu widmen.“¹⁰ Lenins kulturrevolutionäre Konzeption trägt dieser Bedingung pragmatisch Rechnung, der Proletkult gelangt über eine „idealistische Konstruktion“ (1,76) der proletarischen Kulturrevolution nicht hinaus.

Allerdings erscheint die These von G/K in der Hinsicht berechtigt, daß die politische Kritik Lenins am Proletkult nicht die Problematik erledigt, die in der Forderung nach einer autonomen proletarischen Kultur enthalten ist. Es bleibt die Frage, ob die konkreten Bedürfnisse der Arbeiter, die in den spontan gegründeten Organisationen zum Ausdruck kommt, von den politischen Maßnahmen der Partei erfaßt werden können, die sich auf gesamtstaatliche Aufgaben richten und deshalb die Kulturarbeit nicht ausschließlich an den Interessen der Arbeiterklasse orientieren können. Gerade die Besonderheit der proletarischen Revolution in einem ‚halbasiatischen Land‘ (Lenin) mit einer Übermacht von Bauern wirft das Problem auf, wie eine neue proletarische Kultur gegen deren rückständigen Interessen entwickelt und verteidigt werden kann. Die Forderung nach Autonomie, die der Proletkult erhebt, enthält darauf eine allerdings ambivalente Antwort. Die Autonomie als Garantie der Entfaltung der Kulturinteressen der Arbeiter kann nur solange eine revolutionäre Perspektive darstellen, wie sie die spontane Aktivität in der Kulturarbeit voraussetzen und damit als reale Möglichkeit des Aufbaus der proletarischen Kultur verbindlich machen kann. Muß diese Spontaneität angesichts der Veränderung der Klassenverhältnisse begrenzt und die bewußte Vermittlung vorindustrieller bäuerlicher mit der entstehenden proletarischen Kultur hergestellt werden, wird die Forderung nach Autonomie zunehmend fragwürdig. Zwar ist die These von Negt/Kluge, die implizit auch in G/Ks Argumentation enthalten ist, sympathisch, daß „die kulturrevolutionäre Bewegung (...) es mit konkreten Bedürfnissen und Kräften zu tun (hat), die sich als besondere konstituieren müssen, ehe sie sich so verändern, daß sie in politische oder staatliche Bündnis-

konzeptionen eingehen.“¹¹ Aber sie berücksichtigt nicht, daß dieser Prozeß bestimmt wird von den Klassenverhältnissen, die Form und Inhalt dieser besonderen Konstituierung beeinflussen.

3

In den Dokumenten sucht man vergeblich nach einer genaueren Vorstellung, wie das spontane kulturelle Ausdrucksbedürfnis der Arbeiter in eine bewußte langfristige Strategie der proletarischen Kulturrevolution überführt werden kann. Dieses Unvermögen scheint bereits in Bogdanovs Kulturbegriff angelegt zu sein. Er geht davon aus, daß sich die proletarische Kultur in dem Maße zwangsläufig herausbildet, wie eine neue gesellschaftliche Produktionsweise einer neuen, ihre soziale Einheit organisierenden Kultur bedarf. So ergibt sich aus der kollektiven Produktionsform, wie sie sich in der Fabrikarbeit durchsetzt, wie aus der genossenschaftlichen Organisation der Arbeiter, die dem korrespondiert, die Notwendigkeit einer proletarischen Kultur, die der neuen sozialen Organisationsform Ausdruck verleiht. Für ihn gehört zum „Wesen der Kultur ihre organisierende Funktion, die Formung und Festigung einer bestimmten sozialen Organisation“ ist. (1,39) Er verzichtet bewußt auf die Diskussion der praktischen Aufgaben der Kunst und weist auch entschieden den Versuch zurück, der proletarischen Kunst praktische Aufgaben zu stellen, weil deren Form und Inhalt schon im Vorhinein festliegen. „Die Kunst organisiert die Kräfte der Menschheit ganz unabhängig von den Aufgaben, die sie sich stellt. Es ist nicht notwendig, der Kunst praktische Aufgaben aufzudrängen; das wäre für sie eine schädliche und überflüssige Beengung (...).“ (1,65) Weil Bogdanov die Funktion der Kunst unabhängig von den Klassenkämpfen bestimmt, kann seine Kulturtheorie nicht den Einfluß veränderter Klassenverhältnisse auf die Kunst reflektieren. Die zwangsläufige Entstehung der neuen Kultur wird aber dadurch gehemmt, daß die bereits existierenden kulturellen Verhaltensweisen sehr viel langsamer zerstört werden als die politischen und sozialen Verhältnisse. Das Beharrungsvermögen kultureller Gewohnheiten im Alltag erfordert ihre aktive Bekämpfung, um die neue Kultur aufzubauen. Mit dieser Argumentation wird der wissenschaftliche Nachweis der Notwendigkeit einer proletarischen Kultur zur Grundlage einer politisch-revolutionären Theorie, die die wissenschaftlichen und politischen Instrumente für deren Durchsetzung bereitzustellen hat. (1,39) Diese Instrumente unterstützen „das Schaffen neuer und immer neuer Elemente des Sozialismus im Proletariat selbst“¹², die aus der spontanen Entwicklung des Lebens und der Schöpferkraft des Proletariats entstehen. Spontaneität und Eigeninitiative der Arbeiter werden damit zur Bedingung der kulturellen Praxis.

Die Schwierigkeit des Proletkult, die Spontaneität in eine kulturrevolutionäre Strategie umzusetzen, zeigt sich in seiner sogenannten ‚Professionalismusdebatte‘ im Frühjahr 1919. Die dort diskutierte Frage, ob für die Verwirklichung der proletarischen Kultur die befähigsten Arbeiter eine professionelle Ausbildung als Künstler erhalten sollten, trifft den Kern einer Kulturtheorie, die die unmittelbare Eigenaktivität der Arbeiter in den Vordergrund rückt. In dieser Debatte stehen sich zwei Auffassungen gegenüber. Die eine, vor allem vertreten von Kalinin, einem der Begründer des Moskauer Proletkult, fordert die professionelle Ausbildung, um den Dilettantismus in der künstlerischen Arbeit zu verhindern. Den Arbeitern muß nach Kalinins Meinung Gelegenheit gegeben werden, ihre Talente ungehindert zu entfalten. Wenn sie dies neben ihrer normalen Berufsarbeit tun müssen, bleibt ihnen nicht ausreichend Zeit, um sich die künstlerischen Techniken anzueignen und den Kampf gegen die bürgerliche Kunst aufzunehmen, deren Schöpfer über Rechte und Privilegien verfügen, die man den Arbeiter-Künstlern verweigert.

Kalinins Befürchtung, daß man „die Entstehung von Kadern aus Halbgebildeten und Dilettanten“ (2,47) fördert, wird von den Gegnern des Professionalismus zurückge-

wiesen. Zwar sind auch sie davon überzeugt, „daß der proletarische Künstler die künstlerische Technik beherrschen und eine hohe Allgemeinbildung erhalten muß“ (2, 37), aber sie befürchten, daß die professionelle Ausbildung den Arbeiter-Künstler seiner Klasse entfremdet und ihn in hohem Maße dem Einfluß bürgerlicher Ideologie aussetzt. Statt also besondere zentrale Studios einzurichten, in denen die talentiertesten Arbeiter zusammenkommen, schlägt Pletnev vor, die Fabriken selbst als Laboratorien der proletarischen Kunst zu begreifen. (2.42)

Während beide Positionen von der kulturellen Eigenaktivität der Arbeiterklasse ausgehen und das Prinzip der klassenmäßigen Reinheit in der proletarischen Kulturarbeit vertreten, unterscheiden sie sich in den Konsequenzen, die sich für die Strategie des Proletkult aus ihren Auffassungen ergibt. Pletnevs Position verteidigt insbesondere die kulturelle Aktivität der betrieblichen Arbeiterklubs. Künstlerische und Fabrikarbeit bilden für ihn eine Einheit. Nur der Produktionsprozeß „vermittelt den Arbeitern die tiefe schöpferische Kraft des proletarischen Kollektivs. Aus der mechanischen Verbundenheit der Proletarier untereinander (...) entwickelt sich das Gefühl psychologischer Einheit. Das ist nicht die Einheit der Masse (...), sondern ein Kollektivismus, ein untrennbar wirkendes organisches Bewußtsein der Einheit, das die Seele des Proletariats bis in ihre tiefsten Tiefen erfüllt.“ (2,41) Pletnev begreift damit die Konstituierung des Proletariats als ein Ergebnis der Klassenkämpfe. Die aus der industriellen Produktionsweise hervorgehende Klassenpsyche des Proletariats bestimmt seine gesamte schöpferische Tätigkeit, die Fabrikarbeit ebenso wie die künstlerische Arbeit. Jedoch kann sie an dem künstlerischen Produkt nur dann Anteil haben, wenn dieses wie das industrielle Produkt in in einem kollektiven Schöpfungsprozeß entsteht. Mit dieser Auffassung tendiert Pletnev dazu, die spontane Eigenaktivität der Arbeiter zu verabsolutieren.

Kalinins Verständnis der proletarischen Kultur kommt dem Pletnevs nahe. Auch für ihn organisiert die proletarische Kunst die Gefühlswelt des Arbeiters, die von seiner Arbeitsweise bestimmt wird. Man muß arbeiten, will man „die proletarische begreifen. Die Funktion der Kunst, die unbewußten Gefühle zu organisieren, drückt sich in dem künstlerischen Schaffensprozeß aus, der sich weitgehend unbewußt vollzieht und erst in der künstlerischen Arbeit kontrolliert wird. „Selbst der Arbeiter erkennt nur unklar seine Gemütsbewegungen, und nur im Moment angespanntester schöpferischer Arbeit nehmen sie in seinem Bewußtsein klare Formen an.“¹⁴ Im Unterschied zu Pletnev erscheint jedoch für Kalinin das künstlerische Produkt als Resultat des individuellen Schöpfungsprozesses des Arbeiter-Künstlers. Seine Klassenlage und die daraus resultierenden Gemütsbewegungen garantieren den proletarischen Kollektivismus seiner Kunst. Von daher kann Kalinin auch die Einrichtung zentraler Studios für die professionelle Ausbildung verteidigen.

Die Einrichtung solcher zentraler Studios ermöglicht zweifellos, die Spontaneität in eine bewußte langfristige Kulturarbeit zu überführen. Sie bieten die Voraussetzung einer institutionalisierten und kontrollierten künstlerischen Arbeit, die in der Auseinandersetzung mit der bürgerlichen Kunst und der Erprobung neuer künstlerischer Techniken und Ausdrucksformen die Fundamente einer proletarischen Kultur zu legen vermag. Allerdings bleibt die Gefahr, daß sich solche zentralen Studios verselbständigen. Vor allem Kerzencev hat auf die Gefahr der relativen Abgeschlossenheit der Studioarbeit hingewiesen, die dazu führt, „daß die Arbeit in den Studios zum Selbstzweck wird und weder auf die Massen einwirkt noch von diesen beeinflußt wird.“¹⁵ Statt die proletarische Kunst als Kunst der Klasse zu entwickeln, wird sie eine Kunst für die Arbeiterklasse; und statt die schöpferischen Kräfte des Proletariats zu entfalten, werden die künstlerischen Fähigkeiten einzelner Arbeiter ausgebildet.

In seiner kulturellen Praxis hat der Proletkult beide Wege der kulturell-schöpferischen Arbeit beschritten. Doch läßt sich aus den Dokumenten nicht entnehmen, welche Beziehungen es zwischen ihnen gegeben hat. Mit dem Ende seiner massenhaften Verbreitung bleibt ihm nur noch die Studioarbeit, um seine Ziele und Ansprüche zur Geltung zu bringen. In dieser Zeit entsteht die künstlerische Bedeutung des Moskauer Proletkulttheaters, das seinen künstlerischen Rang in der Zusammenarbeit von Eisenstein, Tretjakov und Arvatov gewinnt. Da ist aber bereits „der künstlerisch-ästhetische Zweig der Proletkultarbeit“ auseinandergefallen „in eine Vielzahl sich bekämpfender Kunstrichtungen“ und hat „sich die Frage nach der Stellung einer proletarischen Kulturrevolution immer mehr auf das Problem (verlagert), welche künstlerisch-ästhetischen Formen das Proletariat ausbilden muß, um sich seiner gesellschaftlichen Lage bewußt zu werden (...)“ (1,34). Den Gewerkschaften und der staatlichen Bildungsarbeit bleibt nunmehr die kulturelle Massenarbeit überlassen, die der Proletkult mit der Förderung und Entfaltung der Eigeninitiative der Arbeiterklasse initiieren wollte.

ANMERKUNGEN

- 1 Gernot Erler, *Revolution und Kultur. Sozialistische Kulturrevolution, Kulturpolitik und kulturelle Praxis in Rußland nach 1917*. Teil 1, in: *Ästhetik und Kommunikation* 19, S. 9ff.; das Zitat S. 20. — Teil 2 (*Ästhetik und Kommunikation* 20, S. 92ff.) enthält eine kritische Würdigung der hier rezensierten Dokumentation.
- 2 Peter Gorsen/Eberhard Knödler-Bunte, *Proletkult 1. System einer proletarischen Kultur. Dokumentation. Proletkult 2. Zur Theorie und Praxis einer proletarischen Kulturrevolution in Sowjetrußland 1917 bis 1925. Dokumentation. Stuttgart-Bad Cannstatt 1974, 1975*. — Band 1 enthält neben Einleitung und Kommentar von knapp 120 Seiten die Dokumente zur politischen Entwicklung des Proletkult, Band 2 die Dokumente zu seiner Theorie, Ideologie, Perspektive und zu seiner kulturellen Praxis. Diesen Band beschließen eine Biographie der wichtigsten im Text erwähnten Namen und zwei Bibliographien, eine von Hans Günther zu sowjetischen Arbeiten über den Proletkult, eine von E. Knödler-Bunte über weitere westliche Literatur zum Proletkult und zur Russischen Revolution in Auswahl.
- 3 Die erste Zahl in der Klammer verweist auf den zitierten Band der Dokumentation, die zweite auf die Seitenzahl.
- 4 G/K weisen ausdrücklich auf die bereits vorliegenden Dokumentationen zum Proletkult hin, deren Texte, soweit sie für die Entwicklung ihrer eigenen Argumentation nicht erforderlich waren, nicht übernommen wurden. — Diese sind: Richard Lorenz (Hrsg.); *Proletarische Kulturrevolution in Sowjetrußland (1917-1921). Dokumente des Proletkult*. München 1969; *Proletkult-Dokumentation*, in: *Ästhetik und Kommunikation* 5/6, S. 63ff.; K. Eimermacher (Hrsg.), *Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik 1917-1932*. Stuttgart 1972.
- 5 Hans Günther, *Proletarische und avantgardistische Kunst*. in: *Ästhetik und Kommunikation* 12, S. 62ff.; das Zitat S. 62.
- 6 J. Paech, *Das Theater der russischen Revolution*. Kronberg/Ts. 1974, S. 194.
- 7 Uwe Brüggemann, *Die russischen Gewerkschaften in Revolution und Bürgerkrieg 1917-1919*. Frankfurt/M. 1972, S. 87.
- 8 Paech, a.a.O., S. 194
- 9 ebda.
- 10 Ch. Bettelheim, *Die Klassenkämpfe in der UdSSR*. Band I: 1917-1923. Berlin 1975, S. 367.
- 11 O. Negt/A. Kluge, *Öffentlichkeit und Erfahrung*. Frankfurt/M. 1972., S. 427.
- 12 Günther, a.a.O., S. 67.
- 13 F.I. Kalinin, *Proletariat und Schöpferkraft*. Abgedruckt bei Lorenz, a.a.O., S. 17ff.; das Zitat S. 21.
- 14 ebda.
- 15 P.M. Kerzencev, *Die Arbeitsmethoden des Proletkult*. Abgedruckt bei Lorenz, a.a.O., S. 23ff.; das Zitat S. 25.