# Geist und Gesicht des Bolschewismus

Autor(en): **Jollos, Waldemar**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **- (1926)**

Heft 12

PDF erstellt am: **18.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-760082

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

# Geist und Gesicht des Bolschewismus

*Von Waldemar Jollos*

## I

Gorki erzählt, dass Lenin in einer Gesellschaft nach dem Vortrag der Appassionata von Beethoven sagte: « Es ist eine erstaunliche überirdische Musik. Mit Stolz und vielleicht kindischer Naivität denke ich jedesmal, wenn ich diese Klänge vernehme, es sei doch wunderbar, was die Menschen vollbringen können. Aber ich kann Musik nicht oft hören, sie geht mir auf die Nerven. Ich möchte liebenswürdige Dummheiten reden und diesen Leuten die Köpfe streicheln, die inmitten einer schmutzigen Hölle solche Schönheit schaffen können. Heute aber ist nicht die Zeit, den Menschen die Köpfe zu streicheln. Heute fallen die Hände nieder, um die Schädel zu spalten, erbarmungslos zu spalten, obwohl der Kampf gegen jede Gewalt unser letztes Ideal ist — das ist eine höllisch schwere Aufgabe. »

Hier spricht der « tragische » Lenin, der um eine « überirdische » Musik weiss, ihr aber bewusst, gewaltsam das Ohr verschließt. Die Geschichte ist für den « großen Nüchternen » ein wenig sentimentalisch, man muss Gorki die Verantwortung für sie überlassen, und allzuweitgehende Folgerungen sind aus ihr nicht erlaubt. Aber sie offenbart doch auch wieder den unsentimentalen, den « irdischen », den « schädelspaltenden » Lenin, den Fanatiker der Vernünftigkeit, den erst die Literaten zu einem neuen Religionsstifter ausgerufen haben. Fülöp-Miller entgeht in seinem umfangreichen Buch[1]) nicht völlig der Gefahr solcher romantischen Heroisierung. Wohl unterscheidet er zwischen dem Phänomen des Bolschewismus selbst und seiner Aufnahme und Umdeutung bei dem russischen Volk. Er hebt Lenins « Einfachheit » hervor und setzt ihm « die Ikonenecke des gläubigen Herz-Gehirns » entgegen, die « unrichtige Kammer des Bewusstseins », in die die Elemente des Marxismus geraten seien. Aber schon das ist zu kompliziert formuliert. Bei Hunderten, bei Tausenden mag ein solcher Umwandlungsprozess stattgefunden haben, auch ohne dass er, wie Fülöp-Miller allzu theoretisch auseinandersetzt, durch die Erwartungen, die geistige Wühlarbeit des russischen Sektantenwesens vorbereitet worden wäre; die Masse hat mit einem solchen Prozess wenig zu tun. Sie lief den bolschewistischen Aposteln nach, weil sie das Ende

[1]) René Fülöp-Miller, *Geist und Gesicht des Bolschewismus*. Amalthea-Verlag, Zürich, Leipzig, Wien 1926. Treffliche Ausstattung!

des Krieges, «Land und Freiheit», die alte elektrisierende Formel, in die Soldaten- und Bauernköpfe hämmerten, nicht aber, weil sie die Legende des « Tiers ohne Namen » verwirklicht wähnte, oder sich plötzlich als Teil des « kollektiven Menschen » empfand. Dass derartige mystische Anwandlungen auch später die Massen nicht erfüllt haben, geht aus der Bemerkung Fülöps selbst hervor, dass « das Herrschaftssystem der Bolschewisten mit bewaffneter Macht, durch die Schrecken der Geheimpolizei, durch Spionage und Verfolgungen aufrecht erhalten » werden müsse. Von einer « Religion der Diesseitigkeit » ist also, soweit der Bolschewismus in seinen Auswirkungen zur Diskussion steht, ernsthaft nicht zu sprechen. Aber brannte in Lenin selbst, in seinen Jüngern, in der Avantgarde des Bolschewismus die Flamme religiöser Heilsbotschaft, die alle alten Religionen und Traditionen durch eine neue, irdische, darum aber erst recht fanatisch verfochtene Religion ersetzen sollte? Man könnte sich mit einer solchen Kennzeichnung abfinden, wenn sie nicht in unklaren Köpfen Verwirrung über Verwirrung angerichtet hätte. Fülöp-Miller charakterisiert Lenin als den romantischen Realisten, als einen Träumer materieller Errungenschaften (« der Elektrifizierung »), als zivilisatorischen Visionär. Schon das ist des Guten ein bisschen zuviel. Schon das ist Ballast, den der einfache, nicht träumende, sondern rechnende, nicht gläubige, sondern rechthaberische Geist Lenins, der Geist des Bolschewismus kaum verträgt. Ihn nun noch in messianische Gewänder zu hüllen, scheint mir ganz verfehlt. Sicherlich schimmert im Bolschewismus einer der großen Gedanken der Menschheit durch, die Befreiung des Menschen schlechthin, aber doch nur borniert, als die Befreiung der Klasse, des Proletariats. Aber die Idee des « Menschen schlechthin » wäre Lenin lächerlich erschienen. Sein einfacher und vereinfachender Verstand, der die Kompliziertheiten des Lebens hasste, der aber aus diesem Hass zugleich die Berechtigung schöpfte, sie, wenn es not tat, durch « Schädelspalten » aus dem Weg zu räumen, hatte eine ganz primitive, in einem primitiven und zur Verzweiflung getriebenen Volk allerdings mitreißende Vorstellung von menschlichem Glück, es galt nur vernünftig zu handeln und die jahrtausendalte Unvernunft in allen ihren Versteinerungen lächerlich zu machen und als schädlich anzuprangern, es galt, allen Vorrechten, durch die sich Klasse von Klasse abgrenzte, Individuum von Individuum unterschied, den Garaus zu machen, den Mut zur Gleichheit zu wecken, den Vertröstungen auf die kommende eine unmittelbare Gerechtigkeit entgegenzusetzen. Tiefer, religiöser ist Lenins Absicht nicht zu deuten. Und deshalb ist es auch

umgekehrt nicht erlaubt, den Geist des Bolschewismus, der ein rücksichtsloser Kämpfer gegen alle Gewalt sein wollte und erst später zum Kämpfer um die Gewalt geworden ist, als Antipoden aller Religiosität aufzurichten und aus dem Gott der neuen Erlösung den Götzen der menschlichen Versklavung zu machen. In der Praxis hat der Bolschewismus mit seinen « freudlosen Freuden » die in den Behörden und Ämtern schlecht und recht ihre Zeit abarbeitende Bevölkerung der Städte sicherlich « versklavt », eine Absicht, um etwa durch solches ewiges graues Einerlei die Idee der herrschenden unpersönlichen Masse zu realisieren, liegt dem Bolschewismus natürlich fern. Fülöp spricht von der Ausrottung jeder Art von Individualität, er schildert die Kämpfe, die in Russland zu Ehren der neuen Idee der « Masse Mensch » gegen alles, was nach « Seele » schmeckte, geführt worden sind. Aber man braucht nur das symbolisch an die Spitze des Buches gesetzte Bild der « Masse », dieses tausendköpfige Lebewesen in seiner Naivität, Ängstlichkeit, Gleichgültigkeit und Geduld zu betrachten, um zu wissen, dass dies nicht der « Herr über Russland » ist, dass sie nur den Namen für die wirklich Herrschenden hergibt, ihr Blitzableiter ist, dass von einem neuen « kollektiven » Menschen keine Rede ist. Man kann auch ruhig sagen, dass ein solcher nie beabsichtigt war und nur eine Erfindung enthusiasmierter Literaten ist. Lenin hat das Glück der Masse als der möglichst Vielen im Auge gehabt, er hat jedes individuelle Privileg für unzeitgemäß erklärt, solange die materiellen Bedürfnisse dieser Vielen — nur zu gleich — ungestillt waren. Er hat die neue Gesellschaft auf die primitiven Notwendigkeiten dieser Masse an Stelle der verfeinerten Kultur der Wenigen zu gründen versucht. Das sind Realitäten. Das erklärt, weshalb ihn das Wohl und Wehe der einzelnen, auch vieler einzelnen nicht berührte. Von hier aus zu konstruieren, wie es unser Verfasser tut, dass in Russland die in Europa als tragische Entwicklung bedauerte Mechanisierung des Lebens gepriesen wird, dass der Bolschewismus sich fanatisch zum Automatendasein bekennt, ja auch, dass nur ein « neuer Typus Mensch », eben der Mensch als ausschließlicher Teil der Masse, gezüchtet werden soll, ist eine Verstiegenheit. Die Menschen dürfen auch in der Masse Menschen bleiben, sie sollen nur die Prärogative des Sozialen begreifen, sie sollen sich mit ihren individuellen Kleinigkeiten der Größe der sozialen Aufbauarbeit unterordnen. Mechanisierung und Automatisierung sind unerwünschte Folgen, nicht vorgefasste Prinzipien.

Es ist ganz richtig, wenn Fülöp-Miller bemerkt, dass nicht nur die Abschaffung des Privateigentums für das « Harikiri des alten Menschen

in Russland » zeugt, sondern auch « die neue Philosophie und Moral, Dichtung, Lärmorchestermusik, Konstruktionsbühne, neue Bilder... » Nicht nur das Privateigentum irritierte das Gleichheits- und Gerechtigkeitsgefühl des Bolschewismus. Aber muss gleich von einer versteckten Religiosität geredet werden, wenn der Materialismus einen großen Feldzug gegen alle idealistisch gefärbte Wissenschaft zu führen begann? Der Kampf gegen die bisherige Hochschule, die « marxistische » Revision der Wissenschaften, die Verbannung Kants, Platos, Machs, Nietzsches und vieler anderen Geister aus dem russischen Geistesleben, dieser den Europäer mittelalterlich anmutende Fanatismus ist doch keinem anderen Motiv entsprungen, als die Zurückweisung Beethovenscher Musik in der eingangs erwähnten Anekdote. Der Bolschewismus hat seine eigene Philosophie, die materialistische, er hätschelt die Wissenschaften, die ihr Kausalitätsprinzip experimentell zu erhärten wissen, und er hat für geistige, von der Materie gelöste Phänomene nur ein überlegenes Lächeln. Aber zum Angriff ist er gegen die Religion, die Moral, die Geisteswissenschaften nur dann und in dem Maße vorgegangen, in dem ihm der Atem der Konterrevolution aus ihnen entgegenwehte. Konsequenz wird man ihm nicht abstreiten können. Wo das neue gesellschaftliche Ideal durch wissenschaftliche Skepsis, durch idealistische Verdunkelung, durch religiöse Befangenheit, durch jede Art von Irrationalität bedroht zu sein schien, hat der Bolschewismus eingegriffen. Wer der praktischen Vernunft des Marxismus nicht in den Weg trat, seiner Natur nach in den Weg treten musste, konnte am Leben bleiben. Das ist alles, was von der neuen Religiosität übrig bleibt. Man darf sie nicht mit der Propaganda verwechseln.

Wie die Kirche, die Philosophie, die individualistische Moral hätte konsequenterweise auch die Kunst verfolgt und vernichtet werden müssen. Kunst ist, paradox gesagt, der Vernunft gerade entgegengesetzt. Je « vernünftiger » die Menschen werden, um so unbegreiflicher, aber auch um so gefährlicher, um so beunruhigender wird sie, um so sicherer entzieht sich « Gott », die Ahnung, das Herz aller Kunst dem plumpen Zugriff. Je platter und eingeengter die Wirklichkeit, um so phantastischer und schweifender, um so « konterrevolutionärer » die Kunst in ihrer Wirkung auf das Gemüt. Statt dessen hat man erlebt, dass der bolschewistische Geist gerade in der Kunst und durch sie sein Gesicht auszuprägen versucht hat, dass die Diesseitslehre und der Antiindividualismus des Bolschevismus mit der Kunst, mit allem Irrationalen und Individualistischen in ihr die Hochzeit gefeiert hat. Ein Bund, der in Eigennützig-

keit von der einen, in Rausch und Verzweiflung von der andern Seite eingegangen wurde und daher schon heute geborsten ist.

## II

Es sind nicht die großen Künstler gewesen, die dem Bolschewismus in Russland zugejubelt haben, man wird vielleicht nur den einen Brjussow finden, der von der bürgerlichen zur proletarischen Ordnung freiwillig hinübergewechselt ist. Es sind die Halbkünstler, die « Literaten » aller Künste, die sich ihm zur Verfügung stellten, die ihn vielleicht überrumpelten, sich das Schicksal der Depossedierung ersparten und in ihm Verpflichtungen weckten. Das ist das Entscheidende. Wenn man sagen sollte, welcher Kunststil den Nützlichkeitsideen, dem proletarischen Diktaturgedanken der neuen Ära am ehesten entsprechen müsste, so wäre es ein unverhüllter Naturalismus, in dem die überwundene Periode mit allen Scheußlichkeiten, die das revolutionäre Proletariat in ihr zu sehen erzogen ist, die augenblickliche mit dem Triumph der Fäuste zur Darstellung gelangen müsste. Dass Stanislawski nicht die Gunst der Revolutionsführer fand, liegt nicht allein an seiner persönlichen « konterrevolutionären » Gesinnung. Es zeugt dafür, wie weit sein Seelentheater den gewöhnlichen Naturalismus hinter sich gelassen hatte. Aber die junge russische Kunst, die sich der siegreichen Klasse anbot, hatte mit Realismus und Naturalismus überhaupt nichts mehr gemein. Sie steckte in jener Entwicklung zum Expressionismus hin, die ganz Europa durchmachte und deren erste den Bürger schreckende Peitschenknalle gerade die Moskauer Schmiedebrückenstraße schon ein Jahr vor dem Ausbruch des Weltkrieges vernommen hatte. Was bewog diese Generation, den Bolschewismus als Gesinnungsgenossen zu begrüßen? Sagen wir ruhig, eine Verwechslung. Die Kunst war der Erscheinungswelt überdrüssig geworden, sie suchte nach einer neuen Lebensdeutung, sie hasste das Gegenständliche, das Einmalige und Individuelle, sie träumte vom Auslöschen der kleinen persönlichen Interessantheiten, vom Aufgehen in eine größere Gemeinschaft. Man hat es erlebt, dass der Krieg wurzellose Intellektuelle, die bis dahin die Unfähigkeit der Hingabe durch Bizarrerien ersetzt hatten, mit sich riss. Im Bolschewismus glaubte ein Teil der russischen Intelligenz, ohnehin schon immer zu einem träumerischen Revoluzzertum erzogen, die überpersönliche Gewalt zu erblicken. Hier ist der Mythos vom Bolschewismus erst großgezogen worden. Hier war die Persönlichkeit gelöscht, die große Einheit versprochen, die das ewige Bedürfnis des künstlerischen Menschen bleibt, hier lockte

die Komplizierten, zur Einfachheit unfähig Gewordenen eine brutale Einfachheit, hier verhieß ein Trotzki im wahrsten Sinne des Wortes « Berge zu versetzen » und eine neue Welt aus dem Boden hervorzustampfen. Dass nicht Seelisches, sondern Soziales gemeint war, dass Technik, Architektur, Wort und Ton und Farbe dem Bolschewismus nur Mittel zu einem Zweck war, dem die Künstler mehr oder weniger fremd gegenüberstanden, wurde im ersten Rausch nicht gesehen, wollte nicht gesehen werden. Bisher waren Leben und Kunst getrennt: Thomas Manns Tragödie bestätigt durch eine ganze innerlich unfreie Literatengeneration. Der Bolschewismus schien das Leben selbst wieder zum Kunstwerk zu machen.

Die innere Feindschaft zwischen einer Gesellschaftsordnung, die von den Ideen und Idealen auf den Menschen mit seiner primitiven Notdurft zurückgriff, und einer Kultur, die in aller Erscheinungswelt nach der sie legitimierenden überwirklichen Idee, nach Sinngebung für Sinnloses suchte, hat nicht lange verborgen bleiben können. Mit Recht ist Fülöp-Millers Buch fast zur Hälfte dieser Auseinandersetzung zwischen Bolschewismus und Kunst gewidmet. Hier, in der schmucklosen Darstellung dieser wahrhaft tragischen, weil von Anfang an hoffnungslosen Anziehung, Durchdringung, Anpassung und Abstoßung der beiden Mächte (die von außerordentlich interessantem, an Reichhaltigkeit nicht zu übertreffendem bildlichen Anschauungsmaterial gestützt wird) liegt das Hauptverdienst des fleißigen Verfassers. Wir beschränken uns auf die Besprechung dieses Teiles. Wieweit der Bolschewismus das russische Land, die russischen Menschen revolutioniert, wieweit er ihnen sein Gesicht aufgedrückt hat, wird sich heute noch nicht sagen lassen. Wieweit die russische Kunst von ihm gewonnen worden ist, das zeichnet sich dafür um so deutlicher ab. In drei Etappen hat sich die Auseinandersetzung vollzogen, in der die Kunst Schritt für Schritt vor dem Bolschewismus zurückgewichen ist. Dass er sie nicht ganz gefressen hat, entspringt jenem Geheimnis des Lebens, das dem Bolschewismus nicht nur in der Kunst, sondern ganz allgemein in der passiven Resistenz der Individuen, in der Gesinnung, den natürlichen Bedürfnissen entgegengetreten ist und denen mit Dekreten, Strafen und Erziehungsmethoden nichts anzuhaben ist.

Die « bolschewistischen » Künstler, wir sagten schon, überrumpelten den Bolschewismus, indem sie ihn heroisierten. Es war in dieser ersten Periode des « bolschewistischen Monumentalstils » im Grunde nur die Heroisierung ihrer eigenen Künstlerträume, eine Flucht aus kleinem,

an sich zweifelndem Lebenskreis in die große, die überlebensgroße, wirklichkeitsüberwindende Form. Aber der Bolschewismus konnte nicht gut eine Klasse und ihre Arbeit ablehnen, die seine Götter in gewaltigen Sinnbildern auf den Markt und die Straße trug, die ihn popularisieren wollte, für ihn flammend Zeugnis ablegte. Er konnte die Propaganda brauchen, die das Künstlervölkchen scheinbar für ihn, in Wahrheit für sich entfaltete, die politische Beeinflussung, die von den neuen « Zaren » auf allen Plätzen und in allen Ecken der Städte, von den Figuren der Befreier und Volkshelden ausgehen musste. Aber der Künstler ist und bleibt Individualist und Antiintellektualist. Es war eine herzlich schlechte Kunst, die in dieser ersten Zeit auf riesige Panneaux gestrichen oder in gigantische Formen geknetet wurde, und glücklicherweise war ihre Lebensdauer schon durch ihr schlechtes Material beschränkt, zerfiel und verkam. Aber es war vor allem eine in ihrem Kern immer noch « bürgerliche » Kunst, ihre Heroisierungsversuche liefen dem bolschewistischen Dogma, der bolschewistischen Gleichmacherei schnurstracks zuwider. Es war eine Kunst des « Zufälligen und Nicht-Errechenbaren », weil es eben noch Kunst war. Die Bedenken haben sich unter den « linken Künstlern » schon früh geregt, aber sie konnten nicht aus ihrer Haut heraus, und als sie dazu übergingen, mehr für ihre als für die Ungenügsamkeit des neuen Proletarierstaates in « abstrakter Deformierung » den neuen Machthabern zu schmeicheln, widerfuhr ihnen ein tragikomisches Geschick: Koroljows « Bakunin » musste wieder abgetragen werden, weil das Volk, innerlich kleinbürgerlich, die Porträts der neuen Heiligen zu begaffen bereit war, aber gegen die spekulativen Verzerrungen des Natürlichen rebellierte, mochte es noch so eindringlich für « bolschewistischer » ausgegeben werden.

Die erste Periode ist verkappte bürgerliche Kunst. Die zweite ist noch Kunst, aber sie hat sich den Wünschen der bolschewistischen Masse unterworfen. Sie arbeitet noch nicht aus bolschewistischem Geist, mit bolschewistischen Mitteln, aber sie arbeitet schon für die Masse. Die dritte Periode wird Kunst aus der Masse sein. Die zweite erfindet das « dirigentenlose Orchester ». Der Kapellmeister, das anstößige Prinzip des Individuellen, des Genius', der Inbegriff menschlicher Einmaligkeit und Differenzierung, ist beseitigt. Die « Masse » wirkt das Kunstwerk. Nur dass das Kunstwerk noch Beethoven, Einzigartigkeit, Genieprodukt, höchste individuelle Aussprache mit Himmel und Erden ist. Und Tatlin, der neue « positive » Künstler, der das maschinelle Gebilde aus dem Geist des Kollektivismus erfindet, der die Monumentalität « nicht mehr statisch,

sondern dynamisch aufzufassen » lehrt, Bewegung baut, aus den Künstlern Techniker und Ingenieure machen will: ist er nicht ein verkappter Romantiker, zügellos in seiner Phantasie, die der Masse dienen will und ihr in Wirklichkeit nur die Ahnung « überirdischer Musik » verschafft? Die russische Kunst dieser Jahre sucht sich der Idee des Bolschewismus immer stärker anzunähern, und sie wird gerade durch diese Versuche immer weiter in ein Reich des Irrealen entführt. Meyerholds berühmte Theaterrevolution wird auf eine « biomechanische Spieltechnik » aufgebaut, strebt nach « kollektiver Gesamtwirkung », arrangiert Massenfestspiele, wie jene äußerlich grandiose « Erstürmung des Winterpalais » und bringt in immer neuen Pamphleten die ganze skrupellose Propaganda der Dritten Internationale auf die Bühne (die « Agitationsbühne »). Und die Moskauer und Petersburger Lyriker, die schon vor dem Krieg und der Revolution mit Ismen aller Art die Langeweile ihres Lebens vertuscht hatten, machen sich daran, zur Ehre der materialistischen Weltanschauung die Dichtkunst als « bloßen Befund für die physiologischen Gesetze von den bedingten Reflexen » einzuregistrieren und im « Laboratorium für synthetische Wortchemie » auseinanderzulegen. Spotten ihrer selbst und wissen nicht wie! Majakowski richtet seine Wortwerkstatt ein, das Institut Brjussow stellt Rezepte für Gedichte aus, Talent ist ein bürgerliches Vorurteil, und man kann schon nach einem Jahr « 36 absolvierte Dichter » in die Welt hinauslassen. Aber singt nicht jeder dieser Sechsunddreißig nun das Lied von der siegreichen Revolution nur wieder auf seine Weise? Offenbar ist man nicht weiter gekommen, die Persönlichkeit ist nicht tot, die Theatralisierung des Lebens hat dies Leben zugleich mit einer neuen Decke von Rausch, Freude und Unwirklichkeit überzogen, und näher besehen, hat diese Künstlergeneration nur sich selber etwas vorgemacht. Das Groteske der Erneuerung der proletarischen Kunst, sagt Fülöp ganz richtig, lag darin, dass nur die Nichtproletarier sie erduldeten, während die Arbeiter oft kräftig protestierten. Indessen, die Reise, einmal angetreten, musste bis zum Absurden geführt werden. Die dritte Periode setzt an, in der nur die aus der Masse selbst erzeugte Kunst als bolschewistisch, als vollwertig gilt: die Zeit der unpersönlichen Literatur, die Werke von « Gruppen der 32 », den « Dichterkreis des Dorfes R. » kennt, die das berüchtigte « Pfeiforchester », in der die « bürgerlichen » Musikinstrumente durch proletarische Pfeifen, Fabriksirenen usw. ersetzt sind, hervorgebracht hat, die « Maschinenmusik » und den Bluff und die Akrobatik des « linken Projektionstheaters ». Seelischen Chicagismus nennt das unser bürgerlicher Verfasser. Aber

ein Bolschewist, der noch kühles Blut bewahrt hatte, Worowski, hat doch auch bereits vor der « hölzernen roten Heiligenmalerei » und vor « industrieller Scholastik » gewarnt, und Trotzki seine « Opposition » auch darin bekundet, dass er die Möglichkeit eines proletarischen Monumentalstils skeptisch anzweifelte. Worowski glaubt das Versagen auf « das völlige Versanden und die Verarmung der revolutionär-romantischen Stimmungen » zurückführen zu müssen. Aber es lag schon in dem inneren Gegensatz zwischen Bolschewismus und Kunst vorgezeichnet.

Die dritte Periode dieser Entwicklung hat an den Tag gebracht, was die von bolschewistischen Rezepten betreute Kunst zu offenbaren fähig ist. Von Kunst ist nur noch der Lärm, der Farbenauftrag, ein Buchstabengewimmel übrig geblieben, der Geist, der sie bindet, ist zum Teufel gegangen. Eine große Ernüchterung und Beschämung ist die Folge. Eine « neue Sachlichkeit » kündet auch in Russland die Umkehr an. Der neue Herr ist auch in Russland nicht das Proletariat, sondern der Neureiche geworden; was kann er mit dem überspannten Stil dieser jüngsten Equilibristik beginnen, er verlangt nach derberer Kost, und der Naturalismus feiert auch in Moskau seine Auferstehung. Das Gesicht des Bolschewismus, wie es die junge Generation zu formen versucht hat, verblasst, und die Bürgerlichkeit der politischen und gesellschaftlichen Entwicklung ruft nach neuen Spiegeln. Ist es ein Wunder, dass der alte kleinbürgerliche Dichter Ostrowski wieder zu Ehren gekommen ist, dass Stanislawskis Bühnenkunst wieder einmal « das letzte Wort » ist? Um die jungrussische Literatur, Kunst, Theatralik braucht einem nicht bange zu sein, sie wird ebenso vorbehaltlos und entflammt, wie sie zum Bolschewismus überging, verbrennen, was sie eben noch angebetet hat und sich den neuen Göttern zuwenden. Sie verlässt ohne Zweifel ein sinkendes Schiff. Sie hat, indem sie die Möglichkeit einer bolschewistischen Kunst Lügen strafte, an besonders exponierter Stelle, aber doch zugleich für alle Gebiete, in der die Jünger Lenins mit rauher Hand das Irdische auf Kosten alles « Unirdischen » zu sichern und zu monopolisieren wähnten, das Urteil über das bolschewistische Experiment schlechthin gesprochen. Das ist das Fazit, das man dem Buch Fülöp-Millers entnimmt. Das ist, wenn auch wider ihren Willen, die Lehre, die die Kunst erfahren und erteilt hat. Aber man möchte doch nach der Bekanntschaft mit so vielen kühnen Flügen einer irritierten Phantasie, nach so interessanten Versuchen einer tollkühnen Generation wünschen, dass sie nicht versinken und vergessen werden, sondern belebend in die Zukunft übergehen.