



Rosa Luxemburg und die Künste

Erhard Hexelschneider

Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen
2007

Erhard Hexelschneider
ROSA LUXEMBURG UND DIE KÜNSTE

Erhard Hexelschneider

ROSA LUXEMBURG UND DIE KÜNSTE

ROSA-LUXEMBURG-FORSCHUNGSBERICHTE. HEFT 3

Im Auftrag der Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen e. V.
herausgegeben von Klaus Kinner

ISBN 978-3-89819-170-8

© ROSA-LUXEMBURG-STIFTUNG SACHSEN e. V. 2007
Harkortstraße 10
D-04107 Leipzig
2. unveränderte Auflage

Redaktion und Satz: Olaf Kirchner
Umschlaggestaltung: Jutta Damm-Fiedler
unter Verwendung der Bronzestatuette Rosa Luxemburgs von Hanna Studnitzka
der Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen e. V.; Foto Gerhard Märker
Herstellung: GNN Verlag Sachsen/Berlin GmbH
Badeweg 1, D-04435 Schkeuditz

Inhalt

Vorbemerkung	5
I Der Forschungsstand	9
II Rosa Luxemburg und die Künste	21
1. Musik war ihr »Lebensluft«	24
2. »Ich arbeite an der ökonomischen Sache und — male sogar«	34
3. Rosa Luxemburg und die schöne Literatur	43
3.1. Die Leserin	43
3.2. »Schreiben war ja ihr natürliches Element«	49
3.3. Sprachkenntnisse und Stil	56
4. Rosa Luxemburg urteilt über Literatur	60
4.1. Über ausländische Autoren	60
4.2. Über deutsche Schriftsteller	72
5. Die polnische Kultur im Denken und Fühlen Rosa Luxemburgs	82
III »Aus Kampfgeist geboren« — die Russen	97
1. Rosa Luxemburgs Konzept über die russische Literatur	97
1.1. Die russische Literatur bis zum Ende des 18. Jahrhunderts	102
1.3. Die Sicht auf das 19. Jahrhundert	104
1.2. Gleb Uspenski und die Volkstümlerbewegung	109

4 Inhalt

2. Ihre russischen Lieblingsautoren: Tolstoi — Dostojewski — Gorki	115
3. Rosa Luxemburg und Wladimir Korolenko	131
3.1. Wer ist eigentlich Korolenko?	131
3.2. Gab es Berührungspunkte zwischen ihnen?	134
IV Rosa Luxemburg als Übersetzerin von Korolenko	143
1. Ihre Übersetzungen aus dem Französischen	143
2. Von der Idee zur Übersetzung — der Verlauf der Korolenko-Übersetzung	147
2.1. Die Suche nach einem Verlag	150
2.2. Zähflüssige Verhandlungen und zügige Übersetzung	159
3. Die Übersetzerin und ihre Prinzipien — einige Beobachtungen	169
4. Die Einleitung — ein sehr persönliches Dokument	180
V Die Druck- und Rezeptionsgeschichte der Luxemburg-Übersetzung	191
VI Anhang: Hat Rosa Luxemburg das »Lied von der roten Fahne« übersetzt?	203
Personenregister	215

Aber wenn die gesamte Welt aus den Fugen geht, dann suche ich nur zu *begreifen*, was und weshalb es passiert ist, und hab' ich meine Pflicht getan, dann bin ich weiter ruhig und guter Dinge. Ultra posse nemo obligatur. Und dann bleibt mir noch *alles*, was mich sonst erfreute: Musik und Malerei und Wolken und das Botanisieren im Frühling und gute Bücher und Mimi und Du und noch manches — kurz, ich bin steinreich und gedenke es bis zum Schluss zu bleiben.¹

Vorbemerkung

Die Forschungsliteratur über Leben und Wirken Rosa Luxemburgs ist in den letzten Jahrzehnten sprunghaft angestiegen. Dennoch fällt auf, dass eine Reihe von Problemfeldern kaum oder nur schwach ausgefüllt worden ist. Vorliegende Arbeit stellt Rosa Luxemburgs Verhältnis zu den einzelnen Künsten, insbesondere zur Literatur in einer systematischen Übersicht dar und unterzieht auf diesem Hintergrund aus der Sicht eines Slawisten vor allem ihre Urteile über russische Literatur einer genaueren Prüfung. Besonderer Wert wird dabei auf die Entstehungsgeschichte sowie die Rezeption der im Gefängnis entstandenen Übersetzung von Wladimir Korolenkos »Geschichte meines Zeitgenossen« und die unter dem Titel »Die Seele der russischen Literatur« bekannt gewordene Einleitung

¹ Rosa Luxemburg: Aus dem Gefängnis in Wronke an Luise Kautsky am 26. Januar 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. Berlin 1984. S. 163 (Kursives im Original gesperrt). Das lateinische Zitat in Übersetzung: Über sein Können hinaus ist niemand verpflichtet.

gelegt. Es ist das ein Versuch, Rosa Luxemburgs kunstkritische Urteilsfähigkeit und ihre übersetzerischen Qualitäten sichtbar zu machen, selbst wenn das (auch angesichts einiger verloren gegangener Materialien) nicht vollständig realisierbar sein wird.

Somit besteht die Arbeit aus zwei Teilen: dem Verhältnis der großen Revolutionärin zu den Künsten und einzelnen Künstlern verschiedener nationaler Kulturen ganz allgemein und ihren Beziehungen zur russischen Literatur. Deshalb bleiben im Folgenden — auch aus Platzgründen — einige Problemkreise weitgehend ausgeklammert: Rosa Luxemburgs Haltung zu den russischen Revolutionen von 1905/1907 und 1917, ihre Positionsbestimmungen gegenüber den russischen Volkstümlern und russischen Historikern, ihre Stellung zur nationalen Frage und zur polnischen Arbeiterbewegung, ihre Meinungsverschiedenheiten mit den Bolschewiki. Auch ihr kulturtheoretisches Konzept, soweit sich von einem solchen überhaupt sprechen lässt, wurde nicht weiter in die Untersuchungen einbezogen. Dafür werden ihre künstlerischen Vorlieben und Abneigungen, ihr Geschmack, ihre Urteile ausführlicher behandelt und in einen gewissen historischen Zusammenhang gebracht. Gleiches trifft auf die Vor- und dann die Rezeptionsgeschichte ihrer Übersetzungen aus Korolenko zu, die bislang kaum intensiver verfolgt worden sind.

Ein solches Herangehen hat freilich zur Folge, dass viel zitiert und belegt wird. Manchem Leser mag das als ein Zuviel und wie philologische Kleinkrämerei erscheinen, aber einerseits sind (wie Vorträge gezeigt haben) viele Urteile Rosa Luxemburgs über die Künste einer breiteren Öffentlichkeit weitgehend unbekannt, andererseits glaube ich, die vorgelegten Ergebnisse im Text sind auch ohne den Apparat lesbar. Mir lag daran, nachdem es bereits mehrere Sammlungen von Luxemburgs Schriften und Briefen gibt, in denen Kunst- und Literaturfragen besonders ausgewiesen sind, künftigen Forschern durch meine Materialdarbietung Ansätze zu weiteren Forschungen auf diesem faszinierenden Gebiet und auch Gelegenheit zum Streit zu bieten.

Es ist mir ein Bedürfnis, der Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen e. V., vor allem Prof. Dr. Klaus Kinner, Dank zu sagen für die Aufnahme dieser Schrift in ihr Publikationsprogramm. Der Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen im Bundesarchiv Berlin (SAPMO) ist für die gebotene Möglichkeit, Archivbestände zum Thema auswerten zu können, zu danken. Für Zuspruch und Ratschläge fühle ich mich beson-

ders Prof. Dr. Annelies Laschitza (Berlin) und Prof. Dr. Manfred Neuhaus (Leipzig/Berlin) verpflichtet. Katja Dittrich (Lohmen) war mir bei der Durchsicht französischsprachiger Materialien behilflich.

Leipzig, im November 2003

Erhard Hexelschneider

I Der Forschungsstand

Ein Blick auf die bisherigen Forschungen über Rosa Luxemburgs Ansichten zu Literatur und Kunst sowie zu ihrem Kulturverständnis zeigt, dass neben vielen Erinnerungen von Zeitzeugen über das musische Leben der Revolutionärin keiner ihrer Biografen, und wenn er sich auch noch so kurz hält, an ihren Auffassungen über und ihrer Leidenschaft für Literatur, Malerei und Musik vorbeigeht und auch die Korolenko-Übersetzung wenigstens erwähnt. Das kann gar nicht anders sein. Rosa Luxemburg verkörperte — ähnlich wie andere sozialistische Revolutionäre ihrer Zeit — den Typus eines hochkultivierten Menschen, für den ständige praktische Kunstaübung wie auch stete Auseinandersetzung mit den kulturellen Leistungen der Weltkultur der Vergangenheit ebenso wie mit den Kulturercheinungen der Gegenwart zum Lebensalltag gehörten, selbst wenn der revolutionäre Kampf mit seinen vielfältigen Turbulenzen das Leben bestimmte und nicht immer ausreichend Zeit für künstlerische Leidenschaften oder gar Beschäftigungen blieb. Es liegt im Charakter aller Darstellungen über Leben und Werk von Rosa Luxemburg, dass deshalb ihr Weg zur bewussten Revolutionärin der internationalen sozialistischen Arbeiterbewegung und ihre Positionen in den Kämpfen ihrer Zeit, ihre Stellung zu Revolution und Konterrevolution, ihre ökonomische Analyse des Kapitalismus, die Auseinandersetzung mit ihr fremden Positionen innerhalb vor allem der deutschen, polnischen und russischen Arbeiterbewegung, ihre Stellung zur nationalen Frage, zur russischen Revolution und dann vor allem zu Krieg und Frieden in den Mittelpunkt aller Arbeiten gestellt worden sind. In den letzten Jahrzehnten — so scheint es mir jedenfalls — rückte aber eine eher ganzheitliche Betrachtung des Menschen Rosa Luxemburg in den Vordergrund, die die Revolutionärin, die Wissenschaftlerin, die liebende Frau und die Künstlerin in kohärenter Weise betrachtet.

Sehr aus eigenem Erleben beschrieb Luise Kautsky mehrfach den Kunstsinn von Rosa Luxemburg und bot Materialien einer Augenzeugin dar, die dann immer wieder von der späteren Forschung aufgegriffen

wurden und auf die auch im Folgenden zurückzukommen sein wird.¹ Die erste Luxemburg-Biografin, Henriette Roland Holst-van der Schalk, die Rosa Luxemburg ebenfalls noch persönlich gekannt hat, hob in ihrer Lebensbeschreibung in verknappter Form mehrere Seiten in den Beziehungen Rosa Luxemburgs zu den Künsten hervor, ohne das freilich weiter zu verfolgen: ihre große Liebe und eine auf Ethik und Ästhetik beruhende Bewunderung für die Meisterwerke der bürgerlichen Kultur und ihre sprachstilistische Meisterschaft (»meisterhafter als viele bekannte deutsche Schriftsteller«), beschrieb ihre Übersetzungspraxis und würdigte die Einleitung zu Korolenko als »kleines Meisterwerk«.² Paul Frölich, Luxemburg-Editor und -Forscher der ersten Stunde, widmete in seiner in der Emigration in Paris 1939 erschienenen Biografie vor allem in seinem Kapitel »Wie eine Kerze, die an beiden Enden brennt« den künstlerischen Neigungen seiner Heldin ausgesprochen viel Raum und kam zu der erstaunlichen, aber nicht von der Hand zu weisenden Vermutung: »Wäre ihr der Weg zur Politik versperrt gewesen, sie wäre sicherlich Dichterin geworden.«³ Und an anderer Stelle machte Frölich darauf aufmerksam, welche Rolle gerade die Gefängnisbriefe auch für die Luxemburg-Forschung spielen können, denn sie zeigen, »welche Kräfte und Schätze in ihr [Rosa Luxemburg — E. H.] verborgen lagen«.⁴ Ihre Affinität zu dem Russen Korolenko erklärte er aus ihrer »Solidarität mit dem Massenleid«⁵ und würdigte den einleitenden Essay zur Übersetzung als Arbeit, die den Prosaiker »aus einem monumentalen Gemälde der russischen Literatur von Puschkin bis Gorki«⁶ deutlich hervortreten lässt, weiß aber zur Übersetzung sonst nichts weiter zu sagen trotz seiner bemerkenswerten Aussagen über die Stilistin und Rhetorikerin.

Nach dem Zweiten Weltkrieg gab es kaum noch Zeitzeugen, die auch aus persönlichem Leben Rosa Luxemburgs Verhältnis zu Kunst und Lite-

1 Siehe Luise Kautsky (Hrsgn.): Rosa Luxemburg: Briefe an Karl und Luise Kautsky (1896–1918). Berlin 1923 (im Weiteren Luise Kautsky (Hrsgn.): Rosa Luxemburg: Briefe an Karl und Luise Kautsky ...). – Luise Kautsky: Rosa Luxemburg. Ein Gedenkbuch. Berlin 1929 (Nachdruck: Karlsruhe 1996, zweite Auflage 1997).

2 Henriette Roland Holst-van der Schalk: Rosa Luxemburg. Ihr Leben und Wirken. Zürich 1937. S. 42f. und 147f. (die Zitate S. 147).

3 Paul Frölich: Rosa Luxemburg. Gedanke und Tat. Nachdruck: Berlin 1990 (Nachdruck) (im Weiteren Paul Frölich: Rosa Luxemburg ...). S. 231–254 (das Zitat S. 237).

4 Ebenda. S. 238.

5 Ebenda. S. 242.

6 Ebenda. S. 238f.

ratur schildern konnten; dafür entstanden auf der Grundlage archivalischer Ermittlungen und in Kenntnis der sich entwickelnden Forschungen in der Welt eine Reihe von Monographien und anderen Arbeiten, die Rosa Luxemburg aus verschiedenster weltanschaulicher Sicht deuteten und interpretierten. Für Peter Nettle war die Revolutionärin vor allem (so sein Fazit) ein »kultivierter Mensch, in hohem Maße das Produkt ihrer Zeit, Spross eines gebildeten, kosmopolitischen, optimistischen Bürgertums, das sachverständig viele Jahrhunderte Kunstgeschichte überschauete. [...] Ihr Geschmack war konservativ und klassisch.«⁷ Ausführlich würdigte Nettle die künstlerischen und literarischen Vorlieben Rosa Luxemburgs und ihre Bemühungen um die russische Literatur, wobei er sich gesondert (und mehr als andere Autoren) mit der Vorgeschichte der Übersetzung von Korolenkos Memoiren beschäftigte.⁸ Die Übersetzung selbst war nach Nettle für Luxemburg »eine selbstaufgelegte Pflicht, ein Akt der Selbstdisziplin.«⁹

Auch Gilbert Badia rückte unter der Überschrift »Écriture, discours et personnalité« (Handschrift, Rede und Persönlichkeit)¹⁰ Rosa Luxemburgs Leistungen als Publizistin, Polemikerin, Rhetorikerin und als Schriftstellerin hervor, analysierte ausführlich die Besonderheiten ihres Stils (was für die Luxemburg-Forschung in dieser Ausführlichkeit bis heute einmalig geblieben ist) und gab eine ausführliche Übersicht über ihre Auffassungen zu einzelnen Autoren und Literaturbewegungen, über Tendenzliteratur und über das Verhältnis von Proletariat und Kultur.¹¹ Im »Lexikon sozialistischer Literatur« verfasste er den zusammenfassenden Artikel über die Literatur- und Kunstansichten Rosa Luxemburgs.¹²

Ausführlicher beschäftigte sich Helmut Hirsch in seiner vielgelesenen, 2002 schon in 20. Auflage in fast 100.000 Exemplaren erschienenen Biografie mit dem künstlerischen Leben der Luxemburg, auch mit ihren Kunstansichten, und trug anhand der überlieferten Briefe einiges

7 Peter Nettle: Rosa Luxemburg. Köln, Berlin 1967. S. 43.

8 Siehe ebenda. S. 638–640.

9 Ebenda. S. 640.

10 Siehe Gilbert Badia: Rosa Luxemburg. Journaliste, polémiste, révolutionnaire. Paris 1975. S. 593–755.

11 Siehe ebenda. S. 721–735.

12 Siehe Simone Barck/Silvia Schlenstedt/Tanja Bürgel/Volker Giel/Dieter Schiller (Hrsg.): Lexikon sozialistischer Literatur. Ihre Geschichte in Deutschland bis 1945. Stuttgart, Weimar 1994 (im Weiteren Simone Barck/Silvia Schlenstedt/Tanja Bürgel/Volker Giel/Dieter Schiller (Hrsg.): Lexikon sozialistischer Literatur ...). S. 308–310.

zur Übersetzungsgeschichte des Korolenko (»eine bleibende Leistung«¹³) bei. Luxemburgs Einleitungssessay und ihre Übersetzung selbst waren für den Forscher ein »literarischer Regenbogen, der trotz des Völkermordens den russischen mit dem deutschen Horizont verbinden sollte«.¹⁴ Elżbieta Ettinger behandelte in ihrem Buch Luxemburgs Hinwendung zu Korolenko auf dem Hintergrund von dessen leidenschaftlicher Anteilnahme am Schicksal der verfolgten Ostjuden¹⁵ und begriff die Arbeit an der Übersetzung dieser Autobiografie als eine »neue Herausforderung« für die Revolutionärin,¹⁶ behandelte aber ihre Urteile über Künstler und Literaten nur en passant.

Annelies Laschitza, der mit Günter Radczun die weitgehend vollständige Erschließung der Werke und Briefe Rosa Luxemburgs in der DDR und damit für ein internationales Lesepublikum zu danken ist, fasste 1996 die Ergebnisse ihrer langjährigen Forschungen in einer fundamentalen Monographie zusammen. Die künstlerischen Neigungen und Zuneigungen ihrer Heldin wurden dabei durchgängig gewürdigt. Sie stellte die Korolenko-Übersetzung vor allem in den Kontext der literarischen Interessen ihrer Heldin: »Literatur war für Rosa Luxemburg Lebenselixier«.¹⁷ Sie behandelte vorzugsweise die Einführung in die Geschichte der russischen Literatur, die der Übertragung vorangestellt war. Zugleich wies sie auf die künstlerischen und schriftstellerischen Ambitionen Rosa Luxemburgs hin. Helmut Fleischer würdigte ausführlich Rosa Luxemburgs Haltung zur russischen Revolution, hatte aber nur wenige Seiten für ihre »Einleitung« zu Korolenko übrig, in denen er unter Ausschluss ästheti-

13 Helmut Hirsch: Rosa Luxemburg mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. 19. Auflage. Reinbek bei Hamburg 1996 (im Weiteren Helmut Hirsch: Rosa Luxemburg ...). S. 111 (die Erstauflage erschien 1969).

14 Ebenda. S. 110. In seinem Beitrag »Vom Zarenhass zur Reformdarstellung. Das Russlandbild deutscher Sozialisten« spielen im Abschnitt »Schwierigkeiten mit russischen Genossen – Rosa Luxemburg« Kunstfragen keine Rolle (siehe Mechthild Keller (Hrsgn.): *Russen und Russland aus deutscher Sicht. 19./20. Jahrhundert: Von der Bismarckzeit bis zum Ersten Weltkrieg.* München 2000. S. 265–274).

15 Siehe Elżbieta Ettinger: *Rosa Luxemburg. Ein Leben.* Bonn 1990. S. 266–269.

16 Siehe ebenda. S. 269.

17 Annelies Laschitza: *Im Lebensrausch, trotz alledem. Rosa Luxemburg. Eine Biographie.* Berlin 1996 (im Weiteren Annelies Laschitza: *Im Lebensrausch ...*). S. 536 (über Luxemburgs Liebe zu den Künsten besonders S. 396f.). – Auch bei Annelies Laschitza/Günter Radczun: *Rosa Luxemburg. Ihr Leben in der deutschen Arbeiterbewegung.* Berlin 1971. S. 404f. und 415 werden ihre musischen Interessen und die Korolenko-Übersetzung im Rahmen einer spezielleren Thematik hervorgehoben.

scher Momente ihre Beziehungen zu Lew Tolstoi, Fjodor Dostojewski und Wladimir Korolenko behandelte.¹⁸ Andere Biografen versäumten nicht, ihre Affinitäten zu den Künsten und auch die in der Haft entstandene Korolenko-Übersetzung wenigstens zu erwähnen, die gelegentlich (wohl eher verfehlt) als Mittel »gegen Anfälle von Schwermut und aufkommende Depression«¹⁹ oder als »Spiegelung ihrer selbst«²⁰ angesehen wurden.

Aus der allgemeinen kulturwissenschaftlichen Forschung sollen drei für unsere Thematik relevante Arbeiten genannt werden. Das ist zum einen vor allem Dieter Schillers Positionsbestimmung der Kultur- und besonders Literaturlauffassungen Rosa Luxemburgs, der bis dato nach meiner Meinung gründlichsten Analyse, in der er nach einer Durchmusterung des Materials, insbesondere ihrer Korolenko-Einleitung, zu dem Schluss kommt: »Rosa Luxemburg nähert sich entschieden einer dialektischen Sicht von Kontinuität und Diskontinuität des literarischen Prozesses, die eine gedankliche Basis für das Begreifen des gesetzmäßigen Übergangs zur Entwicklung der proletarisch-sozialistischen Literatur legt.«²¹ Auf Schiller stützte sich wesentlich Eleonore Pfeifer in ihrer ungedruckten Habilitationsschrift über den Kulturbegriff und die Kulturkonzeption Rosa Luxemburgs, in der Arbeit selbst wird aber den Künsten wenig Platz eingeräumt.²² Belangvoll ist die Arbeit von Józef

18 Siehe Helmut Fleischer: Zwischen Marx und Lenin. In: Gerd Koenig/Lew Kopelew (Hrsg.): Deutschland und die Russische Revolution. 1917–1924. München 1998. S. 134–138 (der gesamte Aufsatz S. 134–164).

19 Max Gallo: »Ich fürchte mich vor gar nichts mehr«. Rosa Luxemburg. Düsseldorf, München 1998. S. 368.

20 Frederik Hetmann: Rosa L. Die Geschichte der Rosa Luxemburg und ihrer Zeit. Frankfurt am Main 1990. S. 195. – Siehe auch Frederik Hetmann: Eine Kerze, die an beiden Enden brennt. Das Leben der Rosa Luxemburg. Freiburg, Basel, Wien 1998. S. 140. – Gisela Schmidt: Rosa Luxemburg. Sozialistin zwischen Ost und West. Göttingen, Zürich 1988. S. 94f. – Wieso sie sich allerdings mit der Korolenko-Übersetzung »Lenins Theorie von notwendigen Befreiungskriegen« (Ebenda. S. 95) angenähert haben soll, bleibt das Geheimnis des Autors.

21 Dieter Schiller: Rosa Luxemburg (1871–1919). In: Positionsbestimmungen. Zur Geschichte marxistischer Theorie von Literatur und Kultur am Ausgang des 19. und Beginn des 20. Jahrhunderts. Leipzig 1977 (im Weiteren Dieter Schiller: Rosa Luxemburg ...). S. 367 (der gesamte Essay S. 323–368).

22 Siehe Eleonore Pfeifer: Die Kulturkonzeption Rosa Luxemburgs. Ein Beitrag zur Geschichte der Kulturauffassung in der deutschen Arbeiterbewegung. Diss. Dr. sc. phil. Berlin 1982.

Żuraw über Luxemburgs Verhältnis zur polnischen Kultur, der besonders die polnischen Reminiszenzen in ihrer Kulturkritik akzentuierte.²³

In der sowjetischen biografischen Forschung über Rosa Luxemburg spielten ihre Ansichten zu Kunst und Literatur zunächst keine Rolle; A. Jelnizki ließ diese Seite ihres Schaffens noch 1925 in einer ansonsten sehr informativen biografischen Schrift völlig aus.²⁴ Die 1923 erschienene russische Übersetzung der von Luise Kautsky besorgten Briefe Rosa Luxemburgs an die Kautskys kompensierte das in gewisser Weise.²⁵ In spezielleren Forschungsarbeiten wurde der Komplex »Rosa Luxemburg über Kunst und Literatur« ausführlicher behandelt, zumeist in Form von Einführungen zu Textsammlungen ihrer spezielleren Arbeiten über einzelne Schriftsteller sowie der entsprechenden Briefstellen und natürlich anhand des großen Essays über die russische Literatur. Die früheste Sammlung unter dem Titel »Aufsätze über Literatur« (Stat'i o literature) wurde 1934 von S. M. Breitburg mit einem ausführlichen Vorwort von Isaak M. Nussinow im angesehenen Moskauer Verlag »Academia« veranstaltet, immerhin mit einem Umfang von 173 Seiten (ohne Briefauszüge, aber mit allen literaturkritischen Versuchen). Das Vorwort würdigte zwar Luxemburgs Kunst- und Literaturinteressen als Ausdruck ihres »harmonisch-vollen, markanten und vielfältigen Lebens«,²⁶ gab auch eine erste sorgfältige Systematisierung ihrer Auffassungen, blieb aber dann

23 Siehe Józef Żuraw: *Róża Luksemburg i kultura polska* [Rosa Luxemburg und die polnische Kultur]. Tschenstochau [1999].

24 Siehe A. El'nickij: *Roza Ljuksemburg. Očerki ee žizni, obščestvennoj, revoljucionnoj, publicističeskoj i naučnoj dejatel'nosti* [Rosa Luxemburg. Skizzen ihres Lebens, ihrer gesellschaftlichen, revolutionären, publizistischen und wissenschaftlichen Tätigkeit]. Leningrad, Moskau 1925. – Einen Überblick über die sowjetrussische und russische Luxemburg-Historiographie bietet Robert Evzerov: *Rosa Luxemburgs »Per aspera ad astra« — die russische Historiographie*. In: Narihiko Ito/Annelies Laschitza/Ottokar Luban (Hrsg.): *Rosa Luxemburg im internationalen Diskurs*. Berlin 2002. S. 229–239.

25 Siehe *Roza Ljuksemburg: Pis'ma k Karlu i Luize Kautskim* [Briefe an Karl und Luise Kautsky]. Moskau 1923.

26 *Roza Ljuksemburg: Stat'i o literature* [Aufsätze zur Literatur]. Hrsg. von S. M. Breitburg. Moskau 1934. S. 11. Die Einführung unter dem Titel »Roza Ljuksemburg o chudožestvennoj literature« [Rosa Luxemburg über künstlerische Literatur], S. 9–50, verfasste Isaak M. Nussinow. Für die Bereitstellung der Kopien bin ich Natalja Kotschetkova (St. Petersburg) zu Dank verpflichtet. – Von I. M. Nussinow stammte auch der Luxemburg-Artikel in *Literaturnaja ěnciklopedija* [Literaturenzyklopädie]. Bd. 6. Moskau 1932. Sp. 660–668.

doch einer sehr eindimensionalen Sicht verhaftet, indem direkte Abhängigkeiten zwischen ihren literarischen Meinungen und dem inzwischen verpönten »Luxemburgismus« hergestellt wurden. Tatsächlich behinderte das Stalinsche Verdikt über die »halbmenschewistischen« Abweichungen Rosa Luxemburgs im Jahre 1931²⁷ und des damit zumindest in der Sowjetunion und dann nach 1945 in den volksdemokratischen bzw. sozialistischen Ländern beginnenden Totschweigens des Werkes der Revolutionärin bzw. der Verfälschung ihrer Auffassungen die Behandlung unserer speziellen Thematik sehr. Bezeichnend dafür ist ein von einem gewissen St. R. Stande (ein Pseudonym?) verfasster Aufsatz über die literarischen Anschauungen Rosa Luxemburgs, der als Übersetzung aus dem Russischen in der Zeitschrift der deutschen Emigration »Internationale Literatur« in Moskau erschienen ist,²⁸ ein totaler Verriss aller ihrer Äußerungen über Kunst und Literatur, ja ihres gesamten Lebenswerkes, da sie ja keine Bolschewikin gewesen sei.

Erst nach dem Tode Stalins gelang es (übrigens noch vor einer größeren Luxemburg-Ausgabe in der UdSSR) Marlen Michailowitsch Korallow, 1961 einen Band »Über Literatur«²⁹ mit einem umfänglichen Vorwort herauszugeben, der 1972 in der DDR unter dem Titel »Schriften über Kunst und Literatur« übersetzt wurde.³⁰ Die russische Fassung reflektierte schon die beginnende Überwindung des Stalinschen Verdikts, wengleich die bekannten Auseinandersetzungen zwischen Rosa Luxemburg und Wladimir Lenin stark betont wurden, wobei die Auffassungen

27 Siehe Josef Stalin: Über einige Fragen der Geschichte des Bolschewismus. In: Rosa Luxemburg: Ausgewählte Reden und Schriften. Bd. 1. Berlin 1951. S. 142.

28 Siehe st. r. stande: die literarischen anschauungen rosa luxemburgs. In: Internationale Literatur. Moskau (1932)3. S. 92–99.

29 Siehe Marlen M. Korallow (Hrsg.): Roza Ljuksemburg. O literature [Über Literatur]. Moskau 1961 (insgesamt 350 Seiten). – Die Einleitung (siehe ebenda. S. 7–54) erschien vorab stark verkürzt in Inostrannaja literatura. Moskau (1961)3. S. 206–213 (deutsch unter dem Titel »Rosa Luxemburg als Literaturkritikerin«, erschienen in Kunst und Literatur. Berlin 19(1971)1. S. 3–13). – Der ebenfalls von Korallow verfasste Luxemburg-Artikel in der »Kratkaja literaturnaja ěnciklopedija« [Kleine Literaturzyklopädie]. Bd. 4. Moskau 1967. Sp. 476f. ist unerwartet summarisch und knapp gehalten.

30 Siehe Rosa Luxemburg: Schriften über Kunst und Literatur. Hrsg. von Marlen M. Korallow. Dresden 1972 (insgesamt 229 Seiten, das Nachwort S. 199–223). Die aus fremden Sprachen (vor allem aus dem Polnischen) übersetzten Texte Rosa Luxemburgs stimmen nicht mit dem Wortlaut der Berliner Werk- bzw. Briefausgabe überein, da 1970 erst Band 1 der »Gesammelten Werke« vorlag.

des Letzteren immer noch das Maß der Dinge waren. Das für die deutsche Version geschriebene Nachwort von Korallow verzichtete (auch aus Platzgründen) auf eine zu breite Behandlung historischer und politischer Zusammenhänge, resümierte den damaligen Erkenntnisstand, kommentierte das vorhandene bzw. damals bekannte Material, blieb aber in einigen Punkten immer noch dem damaligen »offiziellen« Luxemburg-Bild verhaftet, etwa wenn Korallow ihr kaum Eigenständigkeit im ästhetischen Urteil zutraute. In einer 1987 publizierten, frühere Einseitigkeiten relativierenden Übersichtsdarstellung wurde aus der bisherigen Gegenüberstellung von Luxemburg und Lenin dann freilich eine weitgehende Annäherung beider Auffassungen; das eigenständige Urteilsvermögen dieses »Gesandten der polnischen und russischen demokratischen Kultur« (Korallow) innerhalb der Linken wurde hervorgehoben.³¹

Neben diese drei (konkreter sogar nur zwei) Sammelbände voller Materialien traten einige speziellere Aufsätze. Genannt sei N. Serebrow, der (nach dem missglückten Versuch in der »Internationalen Literatur«) 1961, noch vor der Korallow-Ausgabe, eine erste, noch recht allgemein gehaltene Übersicht über die literaturkritischen Ansichten Rosa Luxemburgs in deutscher Sprache gab.³² Auf der Tagung der Internationalen Rosa-Luxemburg-Gesellschaft 2000 in Zürich behandelte Jakow Drabkin in einer sehr knappen und allgemeinen Übersicht erneut die Ansichten Rosa Luxemburgs über die russische Literatur.³³

Die umfänglichsten Arbeiten aus slawistischer Sicht stammen von dem Jenaer Literaturwissenschaftler Michael Wegner, der in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts die Ansichten Rosa Luxemburgs zur

31 Siehe M. M. Korallow: *Ėstetiĉeskie idei marksizma i revoljucionnaja social-demokratija* [Die ästhetischen Ideen des Marxismus und die revolutionäre Sozialdemokratie]. In: *Istorija Ėstetiĉeskoj mysli* [Die Geschichte des ästhetischen Denkens]. Bd. 4. Moskau 1987. S. 445–454 (das Zitat S. 447). – Der von M. M. Korallow herausgegebene Band K. Libknecht. R. Ljuksenburg: *Izbrannoe* [K. Liebknecht. R. Luxemburg. Ausgewähltes]. Moskau 1991 war mir nicht zugänglich.

32 Siehe N. Serebrow: Die literaturkritischen Ansichten Rosa Luxemburgs. In: *Kunst und Literatur*. Berlin 9(1961)7. S. 727–737.

33 Siehe Jakow Drabkin: Rosa Luxemburg zwischen Rußland und Deutschland. In: Narihiko Ito/Annelies Laschitz/Ottokar Luban (Hrsg.): *Rosa Luxemburg im internationalen Diskurs*. S. 201–209. – In seiner Monographie »Die Aufrechten. Karl Liebknecht — Rosa Luxemburg — Franz Mehring — Clara Zetkin«. Berlin 1988 (russische Originalausgabe 1985) behandelte Drabkin die Korolenko-Übersetzung nur kurz (S. 410f. und 484).

russischen Literatur auf einem sehr breiten historischen und literarischen Hintergrund untersuchte, viele damals unbekannte Archivalien in den wissenschaftlichen Verkehr einbrachte und dabei sowohl die Stellung der deutschen sozialdemokratischen Arbeiterbewegung zur russischen Literatur überhaupt als auch speziell die Ansichten der Revolutionärin erfasste (natürlich auch auf dem Zeithintergrund einer sich in der DDR erst sehr zögernd entwickelnden unbefangenen Sicht auf ihre Ansichten).³⁴ Für Wegner ist Rosa Luxemburg die »zentrale Figur bei der Aufnahme, Interpretation und Propagierung der russischen Literatur in den Reihen der deutschen Linken«.³⁵ Ihre Einleitung zu Korolenkos »Geschichte meines Zeitgenossen« charakterisierte er als »die reifste und umfassendste publizistische Stellungnahme über die russische Literatur aus den Reihen der revolutionären deutschen Arbeiterbewegung«,³⁶ als ersten marxistischen Abriss der russischen Literaturentwicklung im 19. Jahrhundert.³⁷ Übersetzungsgeschichte und Qualität der Korolenko-Übertragung interessierten ihn freilich weniger. In ähnlicher Weise wie Michael Wegner behandelte Horst Schmidt das Thema »Rosa Luxemburg und die Welt der russischen Literatur«.³⁸ Im »Lexikon sozialistischer deutscher Literatur«, noch in der DDR erschienen, wurde vor allem ihre Rolle als »begeisterte Propagandistin der russischen realistischen Literatur«³⁹ hervorgehoben. Ich selbst habe mich bisher nur sporadisch mit dem Thema

34 Siehe Michael Wegner: Deutsche Arbeiterbewegung und russische Klassik 1900 bis 1918. Theoretische und praktische Probleme der sozialistischen Erbe-Rezeption. Berlin 1971 (besonders S. 256–282) (im Weiteren Michael Wegner: Deutsche Arbeiterbewegung und russische Klassik ...). – Als Vorabdruck erschienen unter dem Titel »Literatur und Revolution. Rosa Luxemburgs Einleitung zu Vladimir Korolenkos »Istorija moego sovremennika«« (siehe Slawistische Beiträge zum 50. Jahrestag der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution, Berlin 1968, S. 7–35). Ein Nachdruck dieser Fassung erfolgte unter dem gleichen Titel in Michael Wegner: Erbe und Verpflichtung. Zur internationalen Wirkung der russischen und sowjetischen Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. Jena 1985, S. 113–134.

35 Michael Wegner: Deutsche Arbeiterbewegung und russische Klassik ... S. 256.

36 Ebenda, S. 261.

37 Siehe Ebenda, S. 280.

38 Siehe Horst Schmidt: Deutsche Arbeiterbewegung und russische Klassik 1917–1933. Funktion und Wirkung der sozialistischen Rezeption der russischen Literatur im gesellschaftlichen und literarischen Prozess der Weimarer Republik. Berlin 1973, S. 18–22 sowie an anderen Stellen.

39 Lexikon sozialistischer deutscher Literatur. Von den Anfängen bis 1945. Halle an der Saale 1963, S. 343–345 (das Zitat S. 344).

beschäftigt, vor allem unter dem Aspekt der Beziehungen zwischen Luxemburg und Korolenko. In einer ersten Übersicht⁴⁰ wurden vornehmlich Fragen gestellt, die hinsichtlich der Übersetzungsgeschichte der Korolenko-Autobiografie beantwortet werden müssten, aber auch zehn Jahre später immer noch ihrer Lösung harren. In einem weiteren Aufsatz wurde den Auffassungen von Luxemburg und Korolenko über die russische Revolution, den Gemeinsamkeiten und Differenzen nachgegangen.⁴¹

Die Quellenlage für Luxemburg-Forschungen insgesamt ist heute günstig. Die vorhandenen Archivbestände über den Luxemburg-Nachlass sowie andere Quellen sind weitgehend erschlossen. Mit der fünf-bändigen Werk- und der sechsbändigen Briefausgabe aus der Feder Rosa Luxemburgs, die seinerzeit in der DDR von Annelies Laschitzka und Günter Radczun verantwortlich betreut wurden, sind gediegene Ausgangspositionen für eine Untersuchung der in Rede stehenden Problemfelder erschlossen.⁴² Neben dem Einleitungssessay zu Wladimir Korolenko »Die Geschichte meines Zeitgenossen« verfasste Rosa Luxemburg drei speziellere Arbeiten (Artikel und Rezensionen) zu Friedrich Schiller, drei zu Lew Tolstoi sowie je einen Zeitungsartikel über den Polen Adam Mickiewicz und den Russen Gleb Uspenski.⁴³ Das ist nicht übermäßig viel, zumal einige dieser Materialien — wie noch zu zeigen sein wird — nur am Rande mit Literaturkritik und Ästhetik zu tun haben. Deshalb wurden — ohne Vollständigkeit erreichen zu wollen und zu können — vor allem der epistolare Nachlass der Revolutionärin sowie auch die wenigen

40 Siehe Erhard Hexelschneider: Rosa Luxemburg und Wladimir Korolenko. Exposé für weitere Forschungen. In: Die deutsche Arbeiterbewegung und die Literatur des revolutionären Russlands. Magdeburg 1989. S. 26–32.

41 Siehe Erhard Hexelschneider: Rosa Luxemburg und Wladimir Korolenko über die russische Revolution. In: Osteuropa in Tradition und Wandel. Leipziger Jahrbücher. Bd. 3(2). Leipzig 2001. S. 53–78.

42 Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 1–5. Berlin 1970–1975 (im Weiteren Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke). – Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 1–6. Berlin 1982–1993 (im Weiteren Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe).

43 Im Verlagsprospekt des Tokioter Verlags Ochanomizu Shobo, Publishers (2002) werden in Vorbereitung einer neuen Werkausgabe mit 16 Bänden in Japanisch zwei neue anonyme Aufsätze Rosa Luxemburgs aufgeführt, die mir aber nicht mehr zugänglich waren, und zwar »Schillerfeier und Sozialdemokratie« (siehe »Sächsische Arbeiterzeitung«, Dresden vom 9. Mai. 1905) sowie »Tolstoi« (siehe »Die Gleichheit«, Stuttgart 19(1910)5 (vom 5. Mai 1910), S. 66f.). Aufgrund welcher Tatsachen eine Luxemburg-Attribuierung erfolgte, ist nicht bekannt.

erhalten gebliebenen Briefe an sie und — soweit erreichbar — Erinnerungen und andere Materialien von Zeitgenossen ausgewertet und analysiert. Dabei zeigte sich gerade in den Briefen: man kann als Leser beginnen, wo man will — man stößt immer sehr rasch auf direkte oder verdeckte Bezüge zu den Künsten im Allgemeinen und in der Literatur im Besonderen.

II Rosa Luxemburg und die Künste

Rosa Luxemburg war eine ausgesprochen musische Persönlichkeit, für die die Künste zum alltäglichen Leben gehörten. Musik, Malerei und Literatur waren ihr »Lebensluft«, wie sie wiederholt feststellte.¹ Ihre Sehnsucht war immer schon die Beschäftigung mit den Künsten, die sie auf alle ihre Sinne unmittelbar wirken ließ. Am 17. Juli 1900 schrieb sie an ihren Freund Leo Jogiches (1867–1919): »Ich träume unter anderem z. B. davon, daß wir beide uns in den freien Augenblicken mit dem Studium der Kunstgeschichte beschäftigen, die mich in letzter Zeit so gewaltig anzieht. Das wäre ein Genuß, nicht wahr? So zusammen nach erster Arbeit die Geschichte der Kunst zu lesen, Galerien und Opern zu besuchen!«² In den Stunden größter Bedrängnis fand sie Trost und Stütze in der Lektüre von Werken der Weltliteratur, im Hören von Musik oder in der Malerei. Im Zwickauer Gefängnis erinnerte sie sich 1904 in ihrer »Klausur« an das damals durchschnittliche Repertoire der Berliner Oper und an Musik: »Ich denke überhaupt an *alles*, vor allem an alles Freudige«;³ später meinte sie, gerade im Gefängnis habe sie »unter dem Hunger nach Tönen und Farben«⁴ gelitten. Natürlich gab es Jahre, in denen sie mehr Zeit fand, sich mit den Musen zu beschäftigen. Das waren ganz gewiss die Kindheits- und Jugendjahre in Zamość und in Warschau, die Studienjahre in der Schweiz, dann das Jahr 1908, in dem sich Äußerungen über Kunst und Literatur auffällig häuften und sie sogar intensiv

-
- 1 Siehe Rosa Luxemburg: An Margarete Müller, nach dem 16. November 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 327.
 - 2 Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 17. Juli 1900. In: Ebenda. Bd. 1. S. 495.
 - 3 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky, nach dem 20. September 1904. In: Ebenda. Bd. 2. S. 71 (Kursives im Original gesperrt).
 - 4 Rosa Luxemburg: An N. S. Sesjulinski, wahrscheinlich im März 1909. In: Ebenda. Bd. 6. S. 161. – Nikolai Semjonowitsch Sesjulinski (1879–1959), als Prosaiker und Dramatiker bekannter unter dem literarischen Pseudonym Nikolai Karshanski, seit 1902 Mitglied der SDAPR, wurde mit Rosa Luxemburg vermutlich auf dem Londoner Parteitag der SDAPR 1907 bekannt (siehe Russkije pisateli 1800–1917. Biografičeskij slovar' [Russische Schriftsteller. Biografisches Wörterbuch]. Bd. 2. Moskau 1992. S. 484f.).

mit dem Malen begann. In ihren wissenschaftlichen und publizistischen Schriften setzte sie literarische Figuren und Zitate aus bekannten Werken der Weltliteratur ein, um Sachverhalte zu verdeutlichen, Analogien zu bilden und komplizierte Gedankengänge bildhaft dem Leser oder Hörer nahe zubringen.

Begreiflicherweise finden sich in ihrem gewaltigen Briefnachlass die meisten Bemerkungen zu Kunstfragen im Allgemeinen und Konkreten, vor allem in den Briefen an Vertraute wie Leo Jogiches, Konstantin Zetkin, Luise Kautsky, Sophie Liebknecht, Hans Diefenbach und Mathilde Jacob. Die Monate und Jahre der Haft während des Ersten Weltkriegs waren Zeiten erzwungener Muße, in denen sich dank ihres Status als Schutzhäftling auch Möglichkeiten zu einer vertieften Auseinandersetzung mit den Künsten boten, die sich dann in ihren Briefen niederschlugen und die sie an ihre Briefpartner herantrug, gelegentlich sogar mit missionarischem Eifer. Peter Nettl notierte zu Recht, gerade »in der Einsamkeit wurde auch ihr Interesse für Kunst intensiver und systematischer«.⁵ Sie schätzte in der Wissenschaft wie in der Kunst »nur das Einfache, Ruhige und Großzügige«;⁶ ihr behagte am meisten eine Literatur, in der zupackende Charaktere die Hauptrolle spielten oder auch vielschichtige Biografien von Autoren, die vieles erlebt und sich weit in der Welt umgetan hatten. Nicht zufällig wollte sie mehr über den mittelalterlichen Minnesänger Oswald von Wolkenstein (um 1377–1445) wissen, der im späten Mittelalter fast ganz Mittel-, Süd- und Osteuropa bereist hatte und dessen Vita sie zu der Feststellung trieb: »Wenn man solche kühnen Abenteuererleben sieht, dann erinnert man sich wieder, daß wir alle hier wie Schnecken am Zaun kleben. Ich sehne mich danach, alles abzuwerfen und frei zu leben, ohne Raumschranken, Neues zu sehen und zu tun.«⁷

Rosa Luxemburg war ein Multitalent: eine begabte Nationalökonomin (sie hatte dazu 1897 in Zürich promoviert) und Historikerin, eine glänzende Publizistin, eine von allen, die sie hörten, gerühmte Rhetorikerin voller Leidenschaft, mit großem Interesse für Naturwissenschaften (so

5 Peter Nettl: Rosa Luxemburg. Köln, Berlin 1967. S. 637.

6 Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 8. März 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 187.

7 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 19. November 1910. In: Ebenda. Bd. 3. S. 257.

hörte sie anfangs Vorlesungen über Allgemeine Zoologie und interessierte sich zeitlebens für Botanik und Zoologie). Aber sie widmete ihre Aufmerksamkeit zeitweilig auch (so Anfang 1911) Ethnologie und Ethnographie, Geologie oder den großen Entdeckungen. Dieser weite Kreis von Interessen bestimmte ihr Verhältnis zu den Künsten, zur Literatur sowie so. Sie war eine eifrige Opern- und Konzertbesucherin, wenn es ihre Zeit- und Geldverhältnisse ermöglichten, aber auch das Sprechtheater zog sie an, wobei sie in ihrer Berliner Zeit vor allem die Aufführungen russischer Stücke (Tolstoi und Gorki) besucht hat. Dem gerade erst entstehenden Kabarett gegenüber verhielt sie sich kritisch. Während sie das 1901 von Ernst von Wolzogen (1855–1934) in Berlin gegründete »Überbrettl« in der Secessionsbühne in der Nähe des Alexanderplatzes für besuchenswert hielt (»Es lohnt sich, hinzugehen, mein Wort!«⁸), war für sie das von Max Reinhardt (1873–1943) 1888/1889 gegründete Kabarett »Schall und Rauch« »abgeschmackter Blödsinn«.⁹ Schließlich zog sie die neue Kunstform des Stummfilms an. So besuchte sie 1911 mit ihrer Hausgehilfin (»zu 30 Pf I. Platz!«) ein »Kinemathographtheater« in Berlin-Steglitz und meinte: Ich »amüsierte mich sehr gut, auch Musik war dabei«;¹⁰ die Filme selbst waren nur kurze Rührstücke. Aber es muss ihr gefallen haben, denn kurz danach ging sie mit ihrer Nichte Annie Luxemburg erneut dorthin, wieder ein Abend voller Amusement.¹¹

Rosa Luxemburg bewegte sich zeitlebens unter Freunden, die musisch gebildet waren und viele Anregungen vermitteln konnten. Im Dialog mit ihnen konnte sie ihre eigenen Talente entwickeln und ihren künstlerischen Leidenschaften nachgehen. Das begann mit ihren engsten Freunden. Mit Leo Jogiches verband sie die Liebe zur klassischen Musik; Kostja Zetkin versuchte sich im Modellieren; Hans Diefenbach war ein vorzüglicher Literaturkenner und selbst Autor. Hinzu kam die musische Atmosphäre in den Familien Kautsky, Zetkin, Mehring, Wurm und Rosenbaum, in denen sie sich ausgesprochen wohl fühlte.

8 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 8. August 1901. In: Ebenda. Bd. 1. S. 536.

9 Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 13. Februar 1902. In: Ebenda. Bd. 1. S. 604. – Zu den beiden Kabarettis siehe Klaus Budzinski/Reinhard Hippen: Metzler Kabarett Lexikon. Stuttgart, Weimar 1996. S. 346f. und 400f.

10 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 14. November 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 123.

11 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 17. November 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 125.

Und noch etwas muss festgehalten werden: Rosa Luxemburg war eine *Liebhaberin* und *Kennerin* der schönen Künste, keine speziell ausgebildete Literatur- oder Kunstkritikerin, wollte das auch nie sein. Aber sie begriff sehr wohl, dass für die sozialdemokratische Presse gerade kulturkritische Würdigungen und Beiträge über Kunst und Literatur von Belang, ja lebensnotwendig waren und schrieb Clara Zetkin im Zusammenhang mit deren Studie über den norwegischen Dichter und Dramatiker Bjørnstjerne Bjørnson (1832–1910): »Ich halte gerade solche Sachen [für] so nötig wie das tägliche Brot, um der Verödung des Geistes durch die tägliche Tretmühle des gewerkschaftlichen und parlamentarischen Kampfes und der Dürftigkeit unserer Agitation entgegenzuwirken. Wenn unsere Massen sich nur öfters an solchen Studien erquicken könnten! Ich bin sicher, gerade die Massen würden entrüstet sein, wenn man solche Nahrung als Luxus für sie betrachten wollte.«¹² Dennoch sind Rosa Luxemburgs wenige Arbeiten zu einzelnen Autoren Gelegenheitschriften oder Rezensionen, oft dem Zufall (wie ihr Mickiewicz-Artikel) oder (wie im Fall des Essays zur russischen Literatur und Korolenko) dem jeweiligen Anlass verpflichtet. Das bedeutet nicht, dass sie nicht eigene Meinungen über den Rang des einen oder anderen Schriftstellers, Malers oder Komponisten besaß, die sie auch nicht müde wurde, vornehmlich in Briefen (aber sicherlich auch im Gespräch) ihren Freunden und Bekannten vorzutragen. Gerade ihre Einleitung zu Korolenko beweist, dass sie zumindest für die russische Literatur sehr wohl auch über ein eigenständiges Konzept verfügte und dieses wirksam darzulegen und zu verteidigen wusste.

1. MUSIK WAR IHR »LEBENS LUFT«

Ihre Liebe zur Musik war grenzenlos; sie war für Rosa Luxemburg eine stete Quelle der Labe und Erholung, aber auch des Trostes, musikalische Kultur war für sie ein Lebenselixier. Mit Kriegsbeginn 1914 beklagte sie das Fehlen musikalischer Veranstaltungen, da ihr noch keine Tonträger wie Radio oder Grammophon zur Verfügung standen: »Ach

12 Rosa Luxemburg: An Clara Zetkin, vor dem 27. Mai 1910. In: Ebenda. Bd. 3. S. 158f. – Clara Zetkin schrieb in der »Gleichheit« (1909/1910) in der Beilage »Für unsere Mütter und Hausfrauen« über das Drama »Über unsere Kraft« (Over Ævne, 1883 bis 1895). Siehe Clara Zetkin: Über Literatur und Kunst. Berlin 1955. S. 44–79.

Musik! Wie schmerzlich entbehre ich sie, und wie sehne ich mich nach ihr!«¹³ Immer wieder stoßen wir in ihren Briefen auf die Namen wichtiger Komponisten und Dirigenten, gelegentlich auch von Sängern und Sängerinnen, die sie bei ihren Opernbesuchen vor allem in der Berliner Zeit gehört hatte. Dabei fällt auf, dass sie sich bei Opern eigentlich kaum für das Niveau der Inszenierungen interessierte, obwohl sie auf schlechte Aufführungen durchaus kritisch reagierte. Aber oft genug genügte ihr die Musik: So besuchte sie in Berlin Mozarts »Don Giovanni«, »der z. T. schlecht gegeben war, auf mich aber trotzdem einen mächtigen Eindruck machte«.¹⁴ Aber sie lauschte nicht nur im Konzert oder in der Oper den musikalischen Klängen, sondern hörte auch gern im kleinen Kreis Hans Kautsky Klavier spielen, so oft Mozart und Beethoven.¹⁵ Für Operetten konnte sie sich allem Anschein nach nicht besonders erwärmen, sieht man von der »Fledermaus« von Johann Strauß (1825–1899) »mit ihrer goldglitzernden, kichernden und prickelnden Musik«¹⁶ und »Orpheus in der Unterwelt« von Jacques Offenbach (1819–1880) ab (»eine geniale Sache, voll funkelnden Witzes, von fabelhaften Melodien, geistvoll, originell, elegant«¹⁷) ab. Ein Musikinstrument hat sie allerdings nie erlernt, aber sie sang sehr gern, vor allem Lieder von Hugo Wolf und Arien von Mozart,¹⁸ aber auch das »Ave Maria« von Charles François Gounod (1818–1893).¹⁹

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) stand an der Spitze aller von ihr geschätzten Komponisten, ihn liebte sie über alles, er war für sie »ein Gott auf sonnigen Höhen«,²⁰ und sie betonte oft ihre »Sehnsucht

13 Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 1. November 1914. In: Ebenda. Bd. 5. S. 20.

14 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 2. April 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 43.

15 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 28. September 1908. In: Ebenda. Bd. 2. S. 382.

16 Rosa Luxemburg: An Paul Levi, im Juni 1914. In: Ebenda. Bd. 6. S. 243. In dieser Aufführung hörte sie die später berühmte dänische Filmschauspielerin Asta Nielsen (1881–1972).

17 Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 9. September 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 309.

18 Siehe Paul Frölich: Rosa Luxemburg ... S. 234. Paul Frölich sind überhaupt viele solcher Beobachtungen zu danken.

19 Siehe Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 2. August 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 285.

20 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 24. Juni 1910. In: Ebenda. Bd. 3. S. 181.

nach der Mozartschen Musik«.²¹ Sie kannte fast alle seine Opern, die Sinfonien und andere Werke vermutlich weniger. 1909 schrieb sie an einen russischen Häftling im sibirischen Tjumen: Ich berausche mich »jetzt am meisten an Mozart — die Hochzeit des Figaro und Don Juan —, das ist mein wahrer ›Glaube‹ und außerdem noch an Rembrandt.«²² Durch Mozart will sie ein Orchester in seinem Klang erst richtig verstehen und lieben gelernt haben.²³ Nicht zufällig erhielt sie zu ihrem 40. Geburtstag am 5. März 1911 auch eine Mozart-Biografie des Musikwissenschaftlers Ludwig Nohl, die ihr »große Freude« bereitete, nicht zuletzt durch den anekdotischen Charakter des Buches,²⁴ indem sie »Sonne und Heiterkeit, gemischt mit Wehmut wie aus Mozarts Musik« fand.²⁵ »Don Giovanni« (1787) erlebte sie im April 1899 in Berlin: »Die Musik hat mich unerhört erfrischt.«²⁶ Sehr oft besuchte sie »Figaros Hochzeit« (1786), so im Mai 1899 in Berlin: »Wenn Du wüßtest, wie belebend das auf mich gewirkt hat, ich bin wie nach einem erfrischenden Bad im See und singe heute den ganzen Tag«,²⁷ aber auch im März 1907 und im August 1908. Letztere Aufführung war nach ihrer Meinung so miserabel, dass sie sie nach dem dritten Akt verließ.²⁸ Aber dennoch notierte sie nach einer gleichfalls misslungenen Aufführung des »Figaro« 1911, die »Musik ist doch unsterblich und wirkt auf mich jedesmal.«²⁹ Hingearissen war sie auch von der »Zauberflöte« (1791), die für sie »etwas

21 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 4. Juli 1909. In: Ebenda. Bd. 3. S. 44.

22 Rosa Luxemburg: An N. S. Sesjulinski, wahrscheinlich im März 1909. In: Ebenda. Bd. 6. S. 161.

23 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 23. April 1908. In: Ebenda. Bd. 2. S. 335.

24 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 15. März 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 35.

25 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 21. März 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 38. Es handelt sich dabei — in Korrektur zum Kommentar der »Gesammelten Briefe« — um Ludwig Nohl: Mozart nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen. Leipzig 1880.

26 Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 10. April 1899. In: Ebenda. Bd. 1. S. 302.

27 Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 3. Mai 1899. In: Ebenda. Bd. 1. S. 324.

28 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 14. August 1908. In: Ebenda. Bd. 6. S. 280. — Es wäre sicherlich eine reizvolle Aufgabe, Rosa Luxemburgs in vielem auch sehr subjektive Urteile über Opern und Konzerte mit der zeitgenössischen Kritik zu vergleichen.

29 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 8. Juni 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 71.

Himmliches«³⁰ besaß. Karl Liebknecht wusste diese Mozart-Verehrung zu würdigen und schrieb aus dem Gefängnis in Luckau, dass er beim Summen der Figaro-Ouvertüre immer das Bild von Rosa vor Augen habe, »als sei der Figaro »ein Stück von ihr«.³¹

Aber auch andere Opern waren ihr bekannt und vertraut, so beispielsweise (es sind wirklich nur Beispiele, denn Rosa Luxemburg notierte sicherlich längst nicht alle ihre Operngänge und anderen kulturellen Erlebnisse) Adolphe Charles Adams (1803–1856) »Postillon von Lonjumeau« (1836), Gioacchino Rossinis (1792–1868) »Der Barbier von Sevilla« (1899) und Giuseppe Verdis (1813–1901) »La Traviata« (1853).³² Merkwürdig mutet da nur Luxemburgs Begeisterung für die heute längst vergessene, damals aber recht erfolgreiche Oper von Hermann Gustav Goetz (1840–1876) »Der Widerspenstigen Zähmung« (1868) nach William Shakespeare an, die sie in der Kroll-Oper 1905 gleich zweimal angesehen hat und die sie »ungeheuer« liebte.³³

Nächst Mozart gehörte Rosa Luxemburgs besondere Liebe den Liedvertonungen des Österreicherers Hugo Wolf (1860–1903), vor allem wohl deshalb, weil er Gedichte einiger ihrer Lieblingsdichter wie Goethe, Heine und Mörike kongenial ins Musikalische transponiert hatte.³⁴ Sie hatte Wolfs Liedschaffen zuerst in der Interpretation des Sängers Hugo Faisst (1862–1914), einem Rechtsanwalt, Freund und Förderer des Komponisten, gehört, der mit Wolf seit 1893 befreundet war³⁵ und häufig im kleineren Kreise (übrigens auch für Rosa Luxemburg privatim) sang. Mit Faisst war sie wohl 1907 in Sillenbuch bei Stuttgart, dem Wohnsitz

30 Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 9. September 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 309.

31 Karl Liebknecht: Brief an Sophie Liebknecht am 2. September 1917. In: Karl Liebknecht: Gedanken über Kunst. Schriften. Reden. Briefe. Dresden 1988. S. 326.

32 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 27. August 1908. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 6. S. 282. – Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 20. April 1899. In: Ebenda. Bd. 1. S. 310. – In dieser Aufführung sang die Finnin Alma Fohström, 1856–1936, die Titelrolle. Siehe auch Rosa Luxemburg: Nur ein Menschenleben! In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 1.1. S. 468.

33 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches um den 25. Juli 1905. In: Ebenda. Bd. 2. S. 153. – Über Goetz siehe Musik in Geschichte und Gesellschaft. Bd. 5. Kassel, Basel 1956. Sp. 470–473.

34 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 17. Mai 1907. In: Ebenda. S. 291 f.

35 Siehe Michael Haberlandt (Hrsg.): Hugo Wolfs Briefe an Hugo Faißt. Leipzig 1904. S. 8. – Faisst in seinen Beziehungen zu Rosa Luxemburg und zu Konstantin Zetkin verdiente sicherlich eine besondere Untersuchung.

Clara Zetkins und Treffpunkt von Politikern und Künstlern, bekannt geworden.³⁶ Er war für sie der einzige kompetente Interpret von Wolfs Liedern, besser sogar als die niederländische Sängerin Julia Culp (1880 bis 1970), die als die bedeutendste Wolf-Interpretin ihrer Generation galt und die Rosa Luxemburg gemeinsam mit Luise Kautsky in der Berliner Singakademie gehört hatte.³⁷ Nach Faissts Vortrag war sie begierig, »Wolf richtig kennenzulernen«, hatte aber zunächst bei öffentlichen Konzerten wenig Glück. Ein Konzert am 7. April 1908 mit dem Tenor Franz Naval (1865–1939) enttäuschte sie (»die Wirkung blieb aus«), dennoch meinte sie: »Aber ich habe große Lust bekommen, die Lieder einmal ordentlich vorgetragen zu hören«,³⁸ was ihr in der Folge wohl auch gelungen ist. Sie bedauerte gleichzeitig sehr, Wolfs erfolglose (was sie nicht wusste), weil wenig Bühnenwirksame Oper »Der Corregidor« (1896) nicht hören zu können.³⁹ Es war kein Zufall, dass sie sich in ihren Gefängnisbriefen häufig auf Wolfs Vertonungen bezog, so auf Mörikes »Der Genesende an die Hoffnung«, das sie ein »himmlisches Lied« (ein oft wiederkehrender Ausdruck bei Rosa Luxemburg) nannte und es mit Friedrich Hölderlins »An die Hoffnung« (etwa 1802–1803) verglich, wobei sie Mörike »inniger und poetischer«⁴⁰ fand, oder auf Goethes Gedicht »Frühling übers Jahr« (Das Beet, schon lockert sich in die Höh!, 1888).⁴¹ Zudem machte sie sich mit der musikwissenschaftlichen Sicht von Ernest Newman auf den Komponisten und dessen Werk (»Hugo Wolf«, 1910) vertraut.⁴² Aber Rosa Luxemburg war auch nicht unkritisch: ein Quartett Wolfs (unklar bleibt, welches) war für sie unverständlich und deshalb »qualvoll«⁴³ und auch das »Spanische Liederbuch« (1891) war für sie »äußerst schwer zu verstehen«.⁴⁴

36 Siehe Gilbert Badia: Clara Zetkin. Eine neue Biographie. Berlin 1994. S. 115.

37 Siehe Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 26. Januar 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 162.

38 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 8. April 1908. In: Ebenda. Bd. 6. S. 262.

39 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 23. April 1908. In: Ebenda. Bd. 2. S. 335.

40 Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 6. November 1915. In: Ebenda. Bd. 5. S. 85.

41 Siehe Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 19. April 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 218.

42 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 3. Januar 1991. In: Ebenda. Bd. 4. S. 7.

43 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 11. Januar 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 11.

44 Rosa Luxemburg: An Camille Huysmans am 25. Juli 1914. In: Ebenda. Bd. 6. S. 200.

Besonders hoch stand Ludwig van Beethoven (1770–1827) bei Rosa Luxemburg im Kurs (wie übrigens auch bei Franz Mehring). Wochenlang flehte sie Leo Jogiches 1898 an, ihr doch eine Fotografie des Meisters zurückzugeben, und sie stand nicht an, als sie das Porträt endlich in Händen hatte, sich wegen des beschädigten Bilderglases bei der Post (wenn auch ohne Erfolg) zu beschweren.⁴⁵ Von Romain Rollands Roman »Beethoven« war sie so angetan, dass sie ihn Luise Kautsky als Lektüre schickte.⁴⁶ Ihre Vorliebe scheint Beethovens Sonaten gehört zu haben (obgleich sie wohl einige Sinfonien gehört hatte), denn sie erwähnte mehrfach die »Mondscheinsonate« (cis-moll, op. 27/2, 1801) und die »Sonate pathétique« (c-moll, op. 13, 1798–1799), die sie von Hans Kautsky vorgespielt bekam und woran sie sich noch im Gefängnis erinnerte.⁴⁷ Ergriffen meinte sie zur »Pathétique«: »Der zweite Satz ist einfach kolossal, der Kerl ist groß wie die Welt, nur daß es eine einseitige, düstere, wehmütige, grüblerische Unterwelt ist« und stellte diese Musik in Gegensatz zu Mozart.⁴⁸ Aber Beethovens Werke machten sie mitunter auch aufmüpfig: »Während ich die Musik [in dem Fall ein Klavierkonzert — E. H.] hörte, reifte in mir wieder der kalte Haß gegen das Menschenpack, unter dem ich leben muß.«⁴⁹ Das ist eine Position, die der von Lenin durchaus nahe steht. Dieser hatte in Beethovens »Appassionata« »eine erstaunliche, nicht mehr menschliche Musik« gespürt und (so in der Wiedergabe Maxim Gorkis) gemeint, er könne Musik auf Dauer nicht hören, weil das zu Weichheit und Kopfstreicheln verführe: »Aber heutzutage darf man niemandem den Kopf streicheln — die Hand wird einem abgebissen, man muß auf die Köpfe einschlagen, mitleidslos einschlagen, obwohl wir, unserem Ideal nach, gegen jede Gewaltanwendung gegenüber den Menschen sind.«⁵⁰ Dennoch — und das macht den

45 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 1. bzw. 30. Dezember 1898. In: Ebenda. Bd. 1. S. 220 und 239.

46 Siehe Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 30. April 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 382.

47 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 28. September 1908. In: Ebenda. Bd. 2. S. 382. – Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 7. Februar 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 159.

48 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 24. Juni 1910. In: Ebenda. Bd. 3. S. 181.

49 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin, vor dem 24. Dezember 1914. In: Ebenda. Bd. 5. S. 28.

50 Maxim Gorki: W. I. Lenin. In: Lenin und Gorki. Eine Freundschaft in Dokumenten. Berlin, Weimar 1964. S. 68.

Unterschied — Rosa Luxemburg verweigerte sich der Musik deshalb nicht, denn sie bedurfte ihrer als Persönlichkeit. Und auch in anderer Hinsicht drückte sich ihre lebensbejahende, aktive Position aus, als sie aus Wronke an Hans Diefenbach schrieb, was für sie das Frühlingserwachen in Berlin-Südende bedeutete: Das alles sei für sie bei hellem Sonnenschein »eine solche Symphonie, ein solches ›Lied an die Freude‹, wie sie kein Bach und kein Beethoven wiedergeben kann.«⁵¹ Bei dieser Begeisterung für Beethoven irritiert eine Bemerkung von Karl Liebknecht, der meinte, dass Rosa in ihrem Urteil über Beethoven und Schubert »so ganz daneben schießt«, ohne dass man erkennen könnte, wo im Einzelnen.⁵²

Über andere Komponisten äußerte sich Rosa Luxemburg eher zufällig. Anton Bruckners (1824–1896) Sinfonien schätzte sie im Unterschied zu Clara Zetkin;⁵³ Franz Schubert, Albert Lortzing und Felix Mendelssohn Bartholdy nannte sie nur, manche fehlen überhaupt wie Carl Maria von Weber, Robert Schumann oder Franz Liszt. Aber darf man in ihren Briefschaften ein Kompendium der Musikkultur erwarten? Johann Sebastian Bach (1685–1750) interessierte sie sehr. Am Totensonntag 1910 hörte sie die Bach-Kantate »Wachet auf, ruft uns die Stimme!« (BWV 140, 1723): »Die Kantate war sehr schön, nicht zu länglich, rein und frisch im Rhythmus.« Nach einigen kritischen Anmerkungen dann das abschließende Urteil: »Schluss war wieder erhaben, stark, einfach und fröhlich — echter Bach.«⁵⁴ Die Aufführung der »Matthäuspasion« (BWV 244, 1729) in der Garnisonskirche (die sie mit Karl und Sophie Liebknecht besuchte), riss sie zu einer ausführlichen Darstellung ihrer Eindrücke hin: »Sie ist vielleicht noch schöner als die h-Moll-Messe, dramatischer und herber.« Zwei Momente dieser Aufführung hob sie besonders hervor: das Wechselspiel der Stimmen und des Orchesters und die Chöre: »Aber das Schönste sind die Chöre: Sie sind einfach ein Schreien, ein wüster, leidenschaftlicher Lärm, wo ein Wort zehnmal geschrien wird; man sieht förmlich die Juden mit fliegenden Bärten und

51 Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 27. März 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 193.

52 Siehe Karl Liebknecht: An Sophie Liebknecht am 12. August 1918. In: Karl Liebknecht: Gedanken über Kunst. Schriften. Reden. Briefe. Dresden 1988. S. 339.

53 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 15. Februar 1912. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 4. S. 169.

54 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 21. November 1910. In: Ebenda. Bd. 3. S. 269.

gestikulierenden Händen und Stöcken, es ist mehr Gebelfer als Gesang, so dass man unwillkürlich lachen muß. Ich habe nie so einen wunderbaren Chor gehört. Ich glaube, daß erst hier gezeigt ist, wie eigentlich der Massenchor behandelt werden muss. Das Volk ›singt‹ nicht, es schreit und tobt.«⁵⁵ Es zeigt sich hier bei ihr ein besonderes Gespür für szenische Gestaltung durch den Chor, aber unverkennbar ist auch eine gewisse ironische Haltung gegenüber den Juden. Leider blieben mir zeitgenössische Pressestimmen unbekannt. Über den Charakter von Bachs Musik notierte sie: »In ihr spürt man [...] keinen Kampf mit der Zeit, nichts Gewaltames, eine ruhige Größe, die nichts von sich weiß, weil sie sich überhaupt mit sich nicht befaßt, in sich nicht grübelt.«⁵⁶

Johannes Brahms (1833–1897) dagegen fand in ihren Ohren weniger Gnade. Sie hörte sein »Deutsches Requiem« (op. 45, 1868) in der Berliner Philharmonie im Dirigat von Siegfried Ochs (1858–1929) mit zwiespältigen Gefühlen: »Diese hohle Mache ohne jede innere Frömmigkeit und mit abgeschmackten Einfällen — aber die Leute saßen entzückt. Hol sie der Teufel, dieses geborene Kanonenfutter!«⁵⁷ Aber hier gingen wohl eher der Hass gegen den deutschen Nationalismus und ihre Abneigung gegen das spießige Bildungsbürgertum mit ihr durch, noch dazu nach dem Kriegsbeginn, auch wenn sicherlich Brahms das falsche Objekt war. Zugetan war sie Richard Wagner (1813–1883), dessen »Rienzi« (1842) sie 1899 in Leipzig und dessen »Tristan und Isolde« (1865) sie in Berlin gesehen hatte.⁵⁸ »Die Meistersinger von Nürnberg« (1868) begeisterten sie in Grenzen: »Die Sache ist sehr schön, aber hat ungeheure Längen und doch etwas von der lärmenden Pöbelhaftigkeit Wagners. Am besten gefällt mir der Text.«⁵⁹ Allerdings, so scheint es, konnte sie seine Orchestrierung nicht so richtig leiden, sondern zog ihm Mozart vor, der ihr mit seiner Klassizität den wahren Orchesterklang eröffnete.⁶⁰

55 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 18. März 1912. In: Ebenda. Bd. 4. S. 184.

56 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 6. November 1910. In: Ebenda. Bd. 3. S. 254.

57 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 19. Oktober 1914. In: Ebenda. Bd. 5. S. 18.

58 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 27. Mai 1899. In: Ebenda. Bd. 1. S. 337.
– Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 19. Februar 1899. In: Ebenda. S. 272.

59 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 18. Juli 1910. In: Ebenda. Bd. 3. S. 193. In einem Brief an Sophie Liebknecht vom 3. Juni 1917 kam sie noch einmal auf die Johannistags-Szene der Oper zu sprechen (siehe ebenda. S. 250).

60 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 23. April 1908. In: Ebenda. Bd. 2. S. 335.

Von den Zeitgenossen blieb ihr Richard Strauß (1864–1949) verschlossen. Das Hören seiner Tondichtung »Ein Heldenleben« (op. 40, 1898) empfand sie nach Beethoven und Mozart als Strafe, bezeichnete es drastisch mit dem Wort »unbeschreiblicher Dreck« und schloss eine Formel an, die sie für Konzerte und Opernaufführungen oft gebrauchte: »Ich musste lachen trotz der Langenweile.«⁶¹ Voller Ärger verließ sie im April 1912 den »Rosenkavalier« (op. 59, 1911): »Ich konnte diesen Dreck einfach nicht länger hören.«⁶²

Unter den Instrumentalsolisten liebte Rosa Luxemburg den polnischen Geiger Bronisław Huberman (1882–1947) abgöttisch, vielleicht auch deshalb, weil er wie sie aus Zamość stammte und dessen Vater Korrepetitor ihres Bruders Mikołaj war.⁶³ Bronisław Huberman gastierte am 14. Februar 1902, erst neunzehnjährig, in Berlin; Rosa Luxemburg besuchte das Konzert mit Eva Mehring, der Frau von Franz, und schrieb voller Begeisterung über das Konzert (was er gespielt hat, ist noch unklar): »Tatsächlich war das ein solcher Genuß, daß ich immer noch unter dem Eindruck dieses göttlichen Spiels stehe. Weißt Du, daß Joachim samt Sarasate diesem Jungen die Schuhe putzen können, ein Fakt, der übrigens schon in der ganzen Welt anerkannt wird. Jedes Mal, wenn er in Berlin sein wird, gehen wir beide zu allen seinen Konzerten, das steht schon fest.«⁶⁴

Wie sehr Rosa Luxemburg mit der musikalischen Szene vertraut war, zeigt die Tatsache, dass sie den berühmten Geiger und Komponisten Joseph Joachim (1831–1907), den Direktor der Berliner Hochschule für Musik, und den spanischen Geigenvirtuosen Pablo de Sarasate y Novascués (1844–1908) zum Vergleich nannte. In unserem Zusammenhang wichtig: Am Grabe von Leo Jogiches sprach 1919 »im Namen der Po-

61 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 17. November 1914. In: Ebenda. Bd. 5. S. 26. – Diese negative Einschätzung hatte sie schon früher geäußert (siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 14. April 1912. In: Ebenda. Bd. 4. S. 199).

62 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 20. April 1912. In: Ebenda. Bd. 4. S. 202. – »Die Fabel gefiel mir jedenfalls« (Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 2. Dezember 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 132).

63 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 24. Februar 1902. In: Ebenda. Bd. 1. S. 617f.

64 Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 27. Februar 1902. In: Ebenda. Bd. 1. S. 619.

len« nach Aussage von Mathilde Jacob der »junge Hubermann« — war es der Virtuose?⁶⁵

Eindruck machte ein Konzert der Sängerin Schweicker, deren Stimme sie zwar fein und wundervoll fand, »aber ohne Sinnlichkeit und Größe«. Schweicker sang Lieder von Hugo Wolf, aber für Rosa Luxemburg unbefriedigend, denn es folgt der Satz: »Faisst singt zehnmal schöner, weil bei ihm in jedem Lied der ganze Mensch steckt. Wenn ich den Wolf nur aus einem solchen Konzert kennen gelernt hätte, so würde er mich kalt lassen.« Und dann folgte eine Bemerkung, die weit über das Musikalische hinausging und etwas über die Haltung von Rosa Luxemburg zur auch damals schon heiß umstrittenen Geschlechterfrage ausdrückte: »Frauen können meist keine Größe in der Musik ausdrücken, sie geben den Wohllaut, verkleinern aber den Inhalt.«⁶⁶ Wenig beeindruckt war sie auch von dem Sänger und Rezitator Ludwig Wüllner (1858–1938), der »schauspielerische Mätzchen« machte und ihr sogar ihren geliebten Hugo Wolf verleidete.⁶⁷

Natürlich erwachsen die Urteile Rosa Luxemburgs über einzelne Komponisten, Werke und Interpreten aus ihrer konkreten Stimmungslage und Gemütsverfassung, es sind also subjektive Momentaufnahmen und Stimmungsberichte vor allem in den sehr intimen Briefen, oft an Leo Jogiches und Konstantin Zetkin. Aber es spielte für sie auch eine gewaltige Rolle, welches Publikum in die Konzerte oder Opernhäuser ging und die Atmosphäre der Häuser prägte. Da ihr das Bürgertum verhasst war, bestimmte das oft genug auch ihre Urteile, so dass sie (und solche Feststellungen tauchen wiederholt auf) sagte: »Mich machen der Konzertsaal und das Publikum krank, ich kann sie nicht ausstehen.«⁶⁸ Gerade diese Haltung muss bei der Beurteilung ihre Meinungen zur Musik, zu Komponisten, Musikern und Gesangsinterpreten stets bedacht werden.

65 Siehe Mathilde Jacob an Clara Zetkin am 20. März 1919. In: Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv (im Weiteren SAPMO-BArch). NY 4005/79. Bl. 78.

66 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 28. November 1910. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 3. S. 266. Über die Sängerin konnten keine weiteren Daten ermittelt werden.

67 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 14. April 1912. In: Ebenda. Bd. 4. S. 199.

68 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 5. Dezember 1910. In: Ebenda. Bd. 3. S. 270.

2. »ICH ARBEITE AN DER ÖKONOMISCHEN SACHE UND — MALE SOGAR«⁶⁹

Genauso so eng wie zur Musik war Rosa Luxemburgs Beziehung zur bildenden Kunst, vorzugsweise zur Malerei, auch wenn sie sich darüber nicht allzu oft geäußert hat. Sie besaß und sammelte über die Jahre Kunstmappen (so mit Werken von Michelangelo, Otto Greiner (1869 bis 1916) und Anselm Feuerbach, die sie sich dann auch ins Gefängnis nach Wronke nachschicken ließ⁷⁰) und Kunstbücher, wie etwa Holzschnitte von Honoré Daumier (1833–1870) in der Edition von Eduard Fuchs.⁷¹ Rosa Luxemburg war vom Vorbild der Klassik geprägt, verehrte vor allem Rembrandt (1606–1669) (»mein wahrer ›Glaube«⁷²), kannte natürlich Leonardo da Vincis (1690–1730) »Mona Lisa«⁷³ und die Landschaften von William Turner (1775–1851), »der größte, der einzige Landschaftsmaler in Aquarell« und war von der »göttlichen Schönheit« seiner Bilder immer wieder tief ergriffen, so als ob sie Lew Tolstois Werke lese.⁷⁴ Begeistert schrieb sie an Sophie Liebknecht, die ihr nach Breslau Reproduktionen der alten Meister gesandt hatte: »Von Rembrandt braucht man ja kein Wort zu sagen. Bei Tizian war ich von dem Pferd noch mehr überwältigt als von dem Reiter, so wahrhaft königliche Macht und Vornehmheit, in einem Tier ausgedrückt, hatte ich nicht für möglich gehalten. Aber das Allerschönste ist das Frauenbildnis von Bartolomeo da Veneziano (den ich übrigens gar nicht kannte)! Welcher Rausch in den Farben, welche Feinheit der Zeichnung, welcher geheimnisvolle Zauber des Ausdrucks! Sie erinnert mich darin in irgendeiner unbestimmten Weise an die Mona Lisa. Sie haben mir mit diesen Bildern eine Fülle der Freude und des Lichts in die Zelle gegeben.«⁷⁵ Eine Reproduktion von

69 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 19. Juni 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 77.

70 Siehe Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 7. November 1916. In: Ebenda. Bd. 5. S. 139.

71 Siehe Rosa Luxemburg: An Clara Zetkin am 9. Januar 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 354.

72 Rosa Luxemburg: An N. S. Sesjulinski, im März 1909. In: Ebenda. Bd. 6. S. 161.

73 Siehe Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky, nach dem 20. September 1904. In: Ebenda. Bd. 2. S. 70.

74 Siehe Rosa Luxemburg: An Marta Rosenbaum am 6. April 1915. In: Ebenda. Bd. 5. S. 51.

75 Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 24. März 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 378. – Bartolomeo da Veneto (Veneziano), italienischer Maler in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Guido Renis (1575–1842) »Maria« hing in ihrem Bibliothekszimmer in Berlin.⁷⁶ Auch die Niederländer und Franzosen, so David Teniers d. J. (1610–1690), Pieter Brueghel d. J. (um 1564 – um 1637/1638), der so genannte »Höllens-Breughel«,⁷⁷ Jean François Gigoux (1806–1894) (von dessen Zeichnungen sie frappiert war) und, wie gesagt, Daumier gefielen ihr außerordentlich.⁷⁸ Den Spanier Bartolomé Esteban Murillo (1618 bis 1682) mochte sie nicht;⁷⁹ ebenso wenig den Italiener Sandro Botticelli (um 1445–1510),⁸⁰ ähnlich stand es wohl um Tizian (um 1477? bis 1576), der ihr »zu gelect und kalt, zu virtuos«⁸¹ war. Dennoch liebte sie die Kunstdenkmäler des mittelalterlichen Italiens. Eine Ausstellung von Zeichnungen des französischen Malers und Grafikers Jean-François Millet (1814–1875) wollte sie vermutlich wegen der bäuerlichen Thematik besuchen, ob es passiert ist, ist unbekannt.⁸² Hoch im Kurs stand bei ihr Auguste Rodin (1840–1917), an dem sie seinen Natursinn, »seine Ehrfurcht vor jedem Gräslein im Felde«⁸³ bewunderte und ihn menschlich in die Nähe des von ihr verehrten französischen Revolutionärs Jean Jaurès rückte: »Es muß der gemeinsame gallische Typus sein.«⁸⁴

Mit den deutschen Malern wusste sie eher weniger anzufangen. Natürlich liebte sie Albrecht Dürer (1471–1528) mit seinen Holzschnitten.⁸⁵

76 Siehe Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 13. November 1916. In: Ebenda. Bd. 5. S. 140.

77 Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 12. September 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 410.

78 Siehe Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 24. Mai 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 389.

79 Siehe Rosa Luxemburg: An Clara Zetkin am 16. Februar 1914. In: Ebenda. Bd. 4. S. 335.

80 Siehe Rosa Luxemburg: An Clara Zetkin am 22. April 1912. In: Ebenda. Bd. 4. S. 202.

81 Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 14. Januar 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 357.

82 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 6. Oktober 1909. In: Ebenda. Bd. 3. S. 93.

83 Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 14. Januar 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 357. Diese hatte ihr einen Band Rodins, wahrscheinlich »Die Kathedralen Frankreichs« (Les cathédrales de France, 1917) in der Edition des Leipziger Verlegers Kurt Wolff in das Breslauer Gefängnis geschickt. Dort S. 17–72 das Kapitel »Die Natur in Frankreich«.

84 Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 5. Juni 1916. In: Ebenda. Bd. 5. S. 252. – Die Äußerung bezieht sich auf die Lektüre von Auguste Rodin: Die Kunst. Gespräche des Meisters, gesammelt von Paul Gsell. Verlag Kurt Wolff. Leipzig 1912.

85 Siehe Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 5. Juni 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 252.

Auch den neoklassizistischen, sehr plastisch-linear malenden Anselm Feuerbach (1829–1880) schätzte sie sehr und besaß etliche Reproduktionen seiner Gemälde, so dessen zu Beginn der 1860er Jahre entstandene »Iphigenie«⁸⁶ und eine »Pietà«, die sie sogar über ihr eigenes Selbstporträt klebte, als ihr dieses nicht mehr zugesagt haben soll.⁸⁷ Auch die Christus-Bilder von Hans Thoma (1839–1924) verehrte sie als visionär im Zusammenhang mit ihrer glänzenden Deutung von Gerhart Hauptmanns »Der Narr in Christo Emmanuel Quint«.⁸⁸ Im Leipziger Museum der bildenden Kunst gefielen ihr 1899 vor allem die »Toteninsel V« des von ihr verehrten Arnold Böcklin (1827–1901) und das Bildnis von Fritz Uhde (1848–1911) »Lasset die Kindlein zu mir kommen« (1884)⁸⁹ sowie zwei Figuren von Max Klinger (1857–1920) (in Frage kommen nach dem damaligen Museumsbesitz »Die neue Salome«, »Kassandra« oder »Badendes Mädchen, sich im Wasser spiegelnd«)⁹⁰ und »eine Menge« Michelangelo (1475–1564), womit sie sicherlich jene italienischen Kupferstiche aus der Renaissance nach verlorenen Originalen des Malers gemeint hat (darunter »Raub des Ganymed«, »Sturz des Phaeton« oder Szenen aus der Sixtinischen Kapelle im Vatikan), die bis heute im Museum aufbewahrt und gezeigt werden.⁹¹

Hin und wieder besuchte sie auch moderne Kunstausstellungen, so im Mai 1910 die Große Berliner Kunstausstellung (die sie aber ermüdete)⁹² und 1908 mit Clara Zetkin und Luise Kautsky sowie im Mai 1912 die berühmten Berliner Sezessions-Ausstellungen. Als Sekretär dieser Aufsehen erregenden Ausstellungen fungierte seit 1902 der spätere Ver-

86 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 16. Juni 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 74.

87 Siehe Martha Urban an Clara Zetkin am 17. April 1919. In: SAPMO-BArchiv. NY 4005/99. Bl. 3.

88 Siehe Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 5. März 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 185.

89 Siehe Herwig Guratzsch (Hrsg.): Museum der bildenden Künste Leipzig. Katalog der Gemälde 1995. Stuttgart 1995. S. 22 (Nr. 563) und 197 (Nr. 550).

90 Siehe Herwig Guratzsch (Hrsg.): Museum der bildenden Künste Leipzig. Katalog der Bildwerke. Köln 1999. S. 1787 (Nr. 415), 178 (Nr. 418) und 180 (Nr. 424).

91 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 27. Mai 1899. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 1. S. 339. – Freundliche Auskunft von Richard Hüttel vom Museum der bildenden Künste Leipzig vom 17. November 2003, der auch Kurator der Kabinettsausstellung »Urheber Michelangelo« im November/Dezember 2003 war.

92 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 28. Mai 1910. In: Ebenda. Bd. 3. S. 161.

leger Rosa Luxemburgs Paul Cassirer, den Max Liebermann dafür gewonnen hatte. 1908 konnte man dort Werke von Lovis Corinth (1858 bis 1925), Georg Kolbe (1877–1947), Max Pechstein (1881–1955), Max Beckmann (1884–1950) und Max Slevogts (1884–1950) »Kleopatra« sehen, zu dem die Schauspielerin Tilla Durieux (auch sie wird uns noch begegnen) Modell gestanden hatte; die Ausstellung von 1912 galt als weniger stark.⁹³ Die Secessionenkunst sagte Rosa Luxemburg überhaupt nicht zu, so dass ihr Gesamturteil lautete: »Die Sezession ist ein unbeschreiblicher Dreck.«⁹⁴ Deshalb wohl empfand sie für den Mitbegründer der Berliner Sezession (1900), den Maler und Graphiker Max Liebermann (1847–1935), und dessen impressionistische Bilder nur »kühlen Respekt«: »Wie kann erwärmen jemand [ein typischer Slawismus — E. H.], der selbst seine Kunst so kalt empfindet? Es ist eben, wie Sie sagen: Es fehlt ihm das Genie, voilà tout!«⁹⁵ Die Werke des postimpressionistischen schweizerischen Malers Ferdinand Hodler (1853–1918) und des Impressionisten Max Slevogt (1868–1932) waren später für sie nur »dekadente Kleckerei«, in der lobenden Kunstkritik dazu sah sie »Kunstofferei«.⁹⁶ Sicher hängt das mit ihrem gestörten Verhältnis zu den modernen Strömungen in der Gegenwartskunst zusammen, mit ihrer (so lässt es sich vielleicht ausdrücken) Nichtbereitschaft, sich mit neuartigen künstlerischen Sichten auf die Wirklichkeit intensiver auseinander zu setzen.

Rosa Luxemburg stand häufig in näherem Kontakt zu Malern. Im damals finnischen Kuokkala traf sie nach der ersten russischen Revolution und ihrer Warschauer Haft vom 10. August bis Mitte September 1906 mit der russischen, sozialdemokratisch gesinnten Malerin und Aquarellistin Jekaterina Sergejewna Sarudnaja-Cavos (1862–1917) zusammen, die an der Akademie der Künste in St. Petersburg studiert hatte und in en-

93 Siehe ausführlicher Rudolf Pfefferkorn: *Die Berliner Secession. Eine Epoche deutscher Kunstgeschichte*. Berlin 1972. – Werner Doeck: *Die Berliner Secession*. Berlin als Zentrum der deutschen Kunst von der Jahrhundertwende bis zum Ersten Weltkrieg. Frankfurt am Main, Berlin, Wien 1977.

94 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 11. Mai 1908. In: *Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe*. Bd. 2. S. 339. – Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 10. Mai 1912. In: *Ebenda*. Bd. 4. S. 210.

95 Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 9. September 1917. In: *Ebenda*. Bd. 5. S. 310f.

96 Rosa Luxemburg: Tolstoi als sozialer Denker. In: *Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke*. Bd. 2. S. 253.

gen Beziehungen zu Ilja Jefimowitsch Repin (1844–1930) stand, der in Kuokkala sein Wohnhaus und Atelier »Penaty« unterhielt und sich dort im genannten Zeitraum auch tatsächlich aufhielt. In Kuokkola, heute Repino, wohnte Rosa Luxemburg unter dem Namen Felicia Budilowitsch im Landhaus von Jekaterina Sarudnaja-Cavos, die sie auch malte; dieses Bild stand 1909 bei den Kautskys »auf dem Schrank«.⁹⁷ Ob die Revolutionärin etwas von Repin wusste oder vor Ort erfahren hatte, ist nicht belegt, aber doch bei der engen Beziehung ihrer Quartiergeberin zu dem Maler anzunehmen.⁹⁸ Denn es bleibt noch eins nachzutragen: Am 12. September kam es zu einem Gegenbesuch der russischen Malerin mit ihren vier Kindern in Berlin-Friedenau: »Der Besuch heute hat mir eine liebe Erinnerung gebracht: Es war dies jene russische Malerin, bei der ich in Finnland bei Petersburg zwei Monate wohnte. [...] Eine echt russische, liebe Familie; ich fühlte mich ganz in Tolstoischer Atmosphäre.« Und dann fast wie ein Aufschrei: »Gottlob keine Deutschen und keine Genossen.«⁹⁹

Wichtiger war die Beziehung zu Georg Friedrich Zundel (1875 bis 1948), dem zweiten Mann Clara Zetkins. Er war ein Schüler Robert von Haugs an der Kunstakademie in Stuttgart und sah in dem belgischen Maler Constantin Meunier (1831–1905) das Vorbild für seine monumentalen Bilder von Arbeitern und Bauern. Wegen seiner sozialdemokratischen Gesinnung und Beteiligung an einem Streik musste er die Akademie 1896 verlassen, lebte eine Zeitlang von Gelegenheitsaufträgen, bis er von dem Industriellen Robert Bosch und dem italienischen Aristokraten Marquis della Valle di Casanova lukrative Aufträge erhielt. Er nahm danach an Ausstellungen in Paris, Brüssel, Wien und München (1904) teil, eine Berufung an die Kunstakademie München lehnte er aber wohl

97 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin, nach dem 3. Januar 1909. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 3. S. 10. Das weitere Schicksal des Bildes ist mir unbekannt.

98 Siehe Rosa Luxemburg: An Karl Kautsky am 3. September 1906. In: Ebenda. Bd. 2. S. 270. Tatjana Borodina (St. Petersburg/Repino) sei für verschiedene Hinweise gedankt. Ihr zufolge befindet sich im Archiv des Instituts für russische Literatur (Puschkin-Haus) der Russländischen Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg ein bisher ungehobenes Dossier über die Künstlerin. Über die politischen Aktivitäten von J. S. Sarudnaja-Cavos siehe noch G. M. Derenkovskij: Roza Ljuksemburg v Rossii vo vremja pervoj revoljucii [Rosa Luxemburg in Russland während der ersten Revolution]. In: Istorija SSSR. Moskau (1968)1. S. 67. Anm. 78.

99 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 12. September 1909. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 3. S. 81.

mit Rücksicht auf Clara Zetkin ab. Sicher gehörte er nicht in die erste Reihe zeitgenössischer Künstler, fand aber doch mit seinem Talent den Weg in die Ausstellungen und auch zum Käufer.¹⁰⁰ Rosa Luxemburg schätzte sein künstlerisches Urteil sehr und besaß von ihm einige Bilder, die auch die Bewunderung von Franz Mehring fanden. Sie äußerte sich wiederholt vor allem in Briefen an Clara Zetkin über seine Werke, wo sie als Besonderheit seiner Porträts hervorhob, »daß bei seinen Leuten nicht nur Gesicht und Augen, sondern auch Hände, Stiefel und Hosen »Bände sprechen«.¹⁰¹

Zu ihren Malerfreunden gehörte auch Professor Hans Kautsky (1864–1937), der Bruder von Karl, ein bekannter Theater- und Dekorationsmaler am preußischen Hoftheater (1903–1920) in Berlin, der als Bühnenbildner in ganz Europa arbeitete und der im übrigen im Herbst 1911 ihr Diefenbach-Porträt für 200 Mark erwarb, da sich Rosa Luxemburg wieder einmal in einer prekären finanziellen Situation befand.¹⁰² Auch sein Sohn Robert war für sie ein »perfekter Maler«, der sie sogar im Gefängnis in Wronke malen wollte.¹⁰³ Von diesen beiden empfing Rosa Luxemburg immer wieder viele künstlerische Anregungen. Umgekehrt ermutigte sie ihre Haushaltshilfe Gertrud Zlottko, die selbst malte und wohl auch nicht ohne Talent war, immer wieder in ihren Versuchen der künstlerischen Betätigung,¹⁰⁴ auch wenn sie andererseits von ihren haus-

100 Über Zundel siehe Ulrich Thieme/Felix Becker (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 36. Leipzig 1947. S. 592. – Gert K. Nagel: Schwäbisches Künstlerlexikon vom Barock bis zur Gegenwart. München 1986. S. 132 – Gilbert Badia: Clara Zetkin. Eine neue Biographie. Berlin 1994. S. 114f.

101 Rosa Luxemburg: An Clara Zetkin am 11. Januar 1902. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 1. S. 564.

102 Rosa Luxemburg: An Hans Kautsky im Herbst 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 147. Über ihn siehe noch Feliks Tych: Briefe Rosa Luxemburgs an Hans Kautsky. In: Beiträge zur Geschichte der Arbeiterbewegung. Berlin 21(1979)2. S. 225–227. – Heinrich Fuchs: Die österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts. Bd. 2. Wien 1973. K 102.

103 Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 1. November 1914. In: Ebenda. Bd. 5. S. 20. – Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 26. Januar 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 164.

104 So am 7. August 1915 (siehe ebenda. Bd. 5. S. 68f.). – Über ihre malerische Leidenschaft siehe noch Annelies Laschitzka: Im Lebensrausch ... S. 305–307.

105 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 12. August 1908. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 2. S. 371.

hälterischen Fähigkeiten nicht so recht überzeugt war. Ihr Geliebter Konstantin Zetkin malte und modellierte ebenfalls, was immer wieder ihre Zustimmung hervorrief.

Vor allem aber begann Rosa Luxemburg im August 1908 selbst in Öl zu malen («mein erster Pinselstrich im Leben»¹⁰⁵). Das war eine lange Neigung: »Von Kind an zeichnete sie, und mit Stift und Feder schuf sie ihr Leben lang Pflanzen, Tiere, Landschaften, Porträts«, berichtete Paul Frölich.¹⁰⁶ Tatsächlich hat sie selbst in Briefen mehrfach kleine Feder- oder Bleistiftzeichnungen angebracht.¹⁰⁷ Malerei war für sie Entspannung und Ästhetik in einem. Die für Ölbilder notwendigen Utensilien beschaffte ihr Hans Kautsky. Sie hatte keinen speziellen Unterricht genommen, sondern begann »ohne jede Unterweisung«.¹⁰⁸ Offenbar hatte sie sich die wichtigsten Kunstgriffe und -kniffe während des Umgangs mit ihren Malerfreunden angeeignet. Als erstes kopierte sie das Ölbild »Wogendes Kornfeld« des Landschaftsmalers Hans von Volkmann (1860–1927) und war mit diesem Versuch recht zufrieden, auch mit der Perspektive des Ganzen. Sie blieb zunächst beim Kopieren, um das Mischen der Farben richtig zu lernen: »Ich habe massenhaft gelernt.«¹⁰⁹ Kaum ein Brief an Konstantin Zetkin in diesen Tagen, worin sie nicht davon berichtete: »Ein Stündchen malen hat mich wieder glücklich gemacht.«¹¹⁰ Malen und Skizzieren in der Natur (am Schlachtensee) wurde in diesen Wochen zu ihrer Leidenschaft; auch wenn sie sich ihrer Unvollkommenheit voller Selbstkritik bewusst war. So malte sie im September 1908 Hans Diefenbach und Hans Kautsky (zwei »leidlich getroffene Fratzen«¹¹¹) und wollte sich für Konstantin Zetkin noch selbst zeichnen. Als sie ihm dieses »Bildchen« übersandte, geschah das mit der Bitte, es möglichst von weitem zu betrachten, »denn es sieht scheußlich aus in der Nähe«.¹¹² Aber sie malte und kopierte, bewusst als Autodidaktin, eifrig weiter: Blumen,

106 Siehe Paul Frölich: Rosa Luxemburg ... S. 236.

107 Siehe das Faksimile (als Einlage) bei Luise Kautsky (Hrsgn.): Rosa Luxemburg: Briefe an Karl und Luise Kautsky ... S. 193f.

108 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 4. August 1908. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 2. S. 365.

109 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 14. August 1908. In: Ebenda. Bd. 2. S. 372.

110 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 10. August 1908. In: Ebenda. Bd. 2. S. 368.

111 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 27. September 1908. In: Ebenda. Bd. 6. S. 286.

112 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 23. August 1908. In: Ebenda. Bd. 6. S. 282.

Porträts, ein Kornfeld, das Gras. Erst der Beginn der Vorlesungstätigkeit an der SPD-Parteischule im Oktober 1908 unterbrach diese Arbeit.¹¹³ Eigentlich wollte sie zwei Jahre lang nur der Malerei leben und sich dabei vervollkommen: »Aber das sind wahnsinnige Träume, ich darf ja nicht, denn meine klägliche Malerei braucht kein Hund, meine Artikel aber brauchen die Leute.«¹¹⁴ Aber noch später erinnerte sie an diese Zeit als an einen Rausch, »wo ich von morgens bis abends nichts machte, als vom Malen zu träumen.«¹¹⁵

Später fand sie seltener Zeit zum Malen und Zeichnen (»Ich sehe mir [...] alle Menschen als Modelle an. Zum Zeichnen kam ich aber leider gar nicht.«¹¹⁶), arbeitete aber im Juni 1911 intensiv an ihrem Selbstporträt. Sie wurde sich selbst gegenüber zusehends kritischer, als sie das Diefenbach-Porträt Zundels mit ihrem eigenen Werk verglich (»mein Bild [ist] ein Dreck«¹¹⁷). Deshalb schrieb sie nicht zufällig: »Das Malen möchte ich am liebsten wieder vorläufig an den Nagel hängen. Wenn ich ein bißchen was Taugliches machen soll, dann muss ich von allem anderen Ruhe haben und mich auf das Malen konzentrieren können. Aber so in der Hetze, mitten in Artikeln, Konferenzen, Laufereien, schnell hinpinseln, das ist nichts wert.«¹¹⁸ Dennoch lobte sie ihr Mentor Zundel 1911 für ein Bild von Grete Kautsky, der Tochter von Hans, das er für ihr bestes Bild hielt.¹¹⁹

Erst in den ersten Jahren des Weltkrieges fand sie zwangsläufig wieder mehr Gelegenheit für ihre Leidenschaft, bezeichnenderweise im Gefängnis. So entstand damals ein aus drei kleinen Landschaften bestehendes Aquarell »Weihnachten 1915«, das sie Elsbeth Stein, einer Beschäftigten im Frauengefängnis Barnim, mit künstlerisch geschriebenen Schriftzeichen und anderen Malereien schenkte.¹²⁰

113 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 5. Oktober 1908. In: Ebenda. Bd. 2. S. 385.

114 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 22. August 1908. In: Ebenda. Bd. 2. S. 376.

115 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 18. September 1915. In: Ebenda. Bd. 5. S. 74.

116 Rosa Luxemburg: An Hans Kautsky am 3. Januar 1909. In: Ebenda. Bd. 3. S. 7.

117 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 1. August 1911. In: Ebenda. Bd. 4. 96. – Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 10. August 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 100f.

118 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 27. August 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 107.

119 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 11. November 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 121.

120 Siehe ebenda. Bd. 6. S. 244. Anm. 104. Die Postkarte ist erhalten im SAPMO-BArchiv. NY 4002/73. Bl. 2.

Von den vielen künstlerischen Ergebnissen des Sommers 1908 und den späteren Arbeiten ist relativ wenig erhalten, aber das Vorhandene auch kaum publiziert.¹²¹ Clara Zetkin schätzte die Gemälde als Werke »voller Talent & Leben & charakteristisch für die Unvergessliche« ein und bat Mathilde Jacob, das nach dem Tode Rosa Luxemburgs noch vorhandene Erbe Käthe Kollwitz zur Beurteilung vorzustellen, was aber offenbar nicht erfolgt ist.¹²² Vier von zehn, wohl 1908/1909 entstandene Bleistiftzeichnungen, die erhalten geblieben sind und auf denen immer wieder Konstantin Zetkin in verschiedenen Posen abkonterfeit ist, wurden seinerzeit von Annelies Laschitza der Öffentlichkeit als feinsinnig kommentierte Zeugnisse für das Künstlertum Rosa Luxemburgs bekannt gemacht;¹²³ in ihrer Monographie finden sich je eine Zeichnung von Kostja Zetkin und »In der Eisenbahn« (1908), das inzwischen bekannte Selbstporträt (1911), das erwähnte Weihnachtsquarell und auf einem Foto eine Kohlezeichnung von Karl Kautsky jun.¹²⁴ Helmut Hirsch hat das Selbstporträt Rosa Luxemburgs, ein Bild von Hans Diefenbach und eine Zeichnung publiziert (das Druckpapier ließ keine besondere Qualität zu).¹²⁵ Elżbieta Ettinger druckte ebenfalls das Selbstporträt und Karl Kautsky auf Kohle ab.¹²⁶ Leider gibt es bisher noch keine Ikonografie, geschweige denn eine Publikation sämtlicher von Rosa Luxemburg angefertigten bzw. der erhaltenen Zeichnungen, Bilder und Aquarelle auf dem Niveau heutiger Editionstechnik.

-
- 121 Wie es dem künstlerischen Erbe Rosa Luxemburgs erging, ist dokumentiert bei Annelies Laschitza: Zum Umgang mit Rosa Luxemburg in Vergangenheit und Gegenwart. In: Beiträge zur Geschichte der Arbeiterbewegung. Berlin 33(1991)4. S. 439 bis 442.
- 122 Siehe Clara Zetkin an Mathilde Jacob am 21. Februar 1919. In: SAPMO-BArchiv. NY 4005/79. Bl. 49. – Clara Zetkin an Mathilde Jacob am 21. Februar 1919. In: Ebenda. Bl. 118. – Rosa Luxemburg hat Käthe Kollwitz (1867–1945) (die sie von den Berliner Ausstellungen her kennen konnte) nirgends erwähnt.
- 123 Siehe Annelies Laschitza: »Du allein gibst mir Mut zu dieser Verwegenheit«. In: Das Magazin. Berlin (1973)7. S. 40f. und 47. – Die Originale siehe SAPMO-BArchiv. NY 4002/73. Bl. 6–15. – Ein dort angezeigtes Ölbild fehlte bei meiner Durchsicht im Sommer 2003. Die Bleistiftzeichnungen sind nur schwer kopierfähig. Außerdem enthalten die Bl. 16–18 vier weitere Zeichnungen: zwei mit Bleistift, ein Aquarell »See-Landschaft« und eine Tuschzeichnung mit einer Landschaft.
- 124 Siehe Annelies Laschitza: Im Lebensrausch ... Fotos zwischen den Seiten 350 und 351.
- 125 Siehe Helmut Hirsch: Rosa Luxemburg ... S. 92, 93 und 90.
- 126 Siehe Elżbieta Ettinger: Rosa Luxemburg. Ein Leben. Bonn 1990. Fotos zwischen den Seiten 192 und 193.

3. ROSA LUXEMBURG UND DIE SCHÖNE LITERATUR

3.1. *Die Leserin*

Es ist erstaunlich, was Rosa Luxemburg alles gelesen hat — sie war ihr Leben lang ein ausgesprochener Bücherwurm, eine »Leseratte«. Das betraf nicht nur wissenschaftliche Literatur, die sie für ihre nationalökonomischen, historischen und anderen politischen Studien brauchte oder, wie gesagt, solche Interessengebiete wie Philosophie, Geografie, Kultur- und Kunstgeschichte, Ethnologie und Anthropologie. Auch für andere Wissensgebiete war ihr Interesse riesengroß. Immer wieder griff sie zu Reiseliteratur, denn ihre »starke Sehnsucht ins Weite«¹²⁷ war grenzenlos: »Das einzig Schöne, was ich mir noch vom Leben verspreche, ist Reisen in ganz entlegenen Ländern: Kaukasus, Südafrika, Zentralasien.« Und nach dieser elegischen Bemerkung folgt ein merkwürdiger Satz, der von großer innerer Bedrängnis spricht: »Denn an sich ist mir das ganze Leben hier völlig gleichgültig.«¹²⁸

Aber ihr größtes Interesse galt natürlich der schönen Literatur. Man muss erst einmal das alles gelesen haben, was sie in ihrem nur 48-jährigen Leben in Händen gehabt und geistig verarbeitet hat. Das steigerte sich in den Jahren der Schutzhaft (»diese Ruhe, diese geistige Sammlung«,¹²⁹ schrieb sie nach der Zwickauer Gefängniszeit), vor allem, wenn sie die Möglichkeit besaß, intensiv zu lesen: »Die Bücher sind mein Entzücken.«¹³⁰ Gelegentlich aber machte sie aus ihrer seelischen Not in der gesellschaftlichen Isolation, ja aus ihrem Ekel über die bestehenden Verhältnisse keinen Hehl. Aus dem Gefängnis in Breslau z. B. hieß es: »Ich lebe hier in der Dir bekannten Weise: immer in Bücher vertieft, am liebsten in solche, die mich weit weg von der Gegenwart und von der Gattung Homo sapiens führen, ich meine wissenschaftliche Bücher. Belletristik kann ich nur selten lesen und nur sehr gute.«¹³¹

127 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 8. Mai 1910. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 3. S. 148.

128 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 26. Juni 1910. In: Ebenda. Bd. 3. S. 182.

129 Rosa Luxemburg: An Mathilde und Robert Seidel am 13. Dezember 1904. In: Ebenda. Bd. 2. S. 76.

130 Rosa Luxemburg: An Clara Zetkin am 11. März 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 374.

131 Rosa Luxemburg: An Mathilde Wurm am 15. November 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 321.

Leider ist ihre Bibliothek bei den Haussuchungen nach ihrer Ermordung in alle Winde zerstreut worden. Und es hat noch niemand versucht, anhand ihrer Briefe und den Briefen Dritter an sie eine Rekonstruktion dieser wertvollen Bibliothek vorzunehmen; schon gar nicht ist das Gesamt ihrer Lektüre (wenn das überhaupt möglich ist) aufgelistet. Ein erster Versuch, den Mathilde Jacob unternommen hatte, um wenigstens die in ihrer letzten Berliner Wohnung aufbewahrten Bücher Rosa Luxemburgs zu erfassen, wurde offenbar nicht beendet.¹³² Die Anmerkungen zu den »Gesammelten Briefen« in sechs Bänden sind da nur ein bescheidener Anfang.

Was las Rosa Luxemburg? Vor allem die internationale Klassik von Homer und Shakespeare bis Goethe und Mickiewicz. Die deutsche und westeuropäische Literatur des 19. Jahrhunderts war ihr wohl bekannt, die russische und polnische sowieso. Sie hatte natürlich ihre bevorzugten Autoren. Das waren neben Goethe und Heine vor allem Poeten wie Mörike. Aber neben diese festen Lieben traten Zeiten, in denen sie sich an ganz bestimmten Autoren (wie etwa im Falle Galsworthy oder Tolstoi) für einige Zeit festlas und von nichts anderem mehr redete. Manches in ihrer Lektüre wirkt eher zufällig, wenngleich sie nicht wahllos zu beliebigen Titeln griff. Aber sie war stets eine kritische Leserin, die nicht anstand, ihre Meinung auch in scharfen Worten so oder so an den Mann oder an die Frau zu bringen. In der Prosa liebte sie offensichtlich am ehesten eine geradlinige Erzählweise ohne Schnörkel, die sowohl belehrend als auch spannend und unterhaltend sein sollte. All das bisher Gesagte über Leseinteressen, Leidenschaften für bestimmte Autoren und Gattungen, aber auch über Abneigungen soll im Folgenden genauer exemplifiziert werden.

Natürlich befanden sich in Rosa Luxemburgs Besitz mehrbändige Ausgaben der klassischen Werke der Weltliteratur: William Shakespeare etwa oder Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller und Franz Grillparzer. Ihre beständige Geldnot ließ sie aber auch zu wohlfeilen Ausgaben greifen, vor allem ist auffällig, wie oft es Titel aus »Reclams Universalbibliothek« und der »Insel-Bücherei« sind, die sie liest. Das hat

132 Siehe Mathilde Jacob an Clara Zetkin am 10. April 1919. In: SAPMO-BArchiv. NY 4005/79. Bl. 103. – Über die Bemühungen um Rosa Luxemburgs Bibliothek siehe Annelies Laschitzka: Zum Umgang mit Rosa Luxemburg in Vergangenheit und Gegenwart. In: Beiträge zur Geschichte der Arbeiterbewegung. Berlin 33(1991)4. S. 440–442.

wohl auch mit ihrer Referententätigkeit in ganz Deutschland zu tun, die sie zwang, viel Zeit in Eisenbahnzügen zu verbringen und diese Stunden mit Lesen zu überbrücken. Was sollten da dickbändige, schwere Konvolute? So schrieb sie anlässlich einer Wahlveranstaltung in Sebnitz 1911: »Ich habe mir unterwegs zum Lesen ein Buch ›1812‹ von Rellstab gekauft. Ich hatte nie von dem Menschen gehört und fürchte, es wird ein großer Schund sein. Aber ich wollte auf der Eisenbahn etwas Leichtes haben.«¹³³ Ludwig Rellstab (1799–1860), Unterhaltungsschriftsteller und Musikkritiker, hatte in diesem Napoleon-Roman (zuerst 1834) ein großes, dem Stil des Biedermeier verpflichtetes Gemälde ohne tiefere psychologische Gestaltung entworfen, weshalb sie abschließend meinte, »1812« schein »harmlose Kolportage« zu sein, »die ich aber mit Vergnügen lese«.¹³⁴ Diese Einschätzung ist wohl am ehesten mit jener des historischen Romans des Russen Grigori Danilewski (1829–1890) »Mirovicz und der gefangene Czar Iwan Antonowicz« (Mirovič, (1875) zu vergleichen, den sie früher, übrigens in einer Reclam-Ausgabe, gelesen hatte. Auch ihn empfand sie zunächst als »Schund«, sah dann aber in ihm »einfach Mittelmäßigkeit«.¹³⁵ Rellstab begann sie dennoch zu interessieren, vor allem wegen seiner Autobiografie.

Diese gefielen ihr überhaupt sehr, sie bildeten — so Luise Kautsky — »eine ihrer größten Freuden«.¹³⁶ So äußerte sie sich relativ oft zu Joachim Nettelbeck (1738–1824), dem bekannten Seemann und preußischen Patrioten, und über seine Autobiografie (1772), »weil ich Memoiren so gern lese.«¹³⁷ Über das Buch urteilte sie: »Es weht so eine würzige Seeluft drin, und es ist so absolut unliterarisch, deshalb so kräftig und gut geschrieben« und stand nicht an, sogar einen Einfluss von Nettelbeck auf Heinrich Heine zu vermuten.¹³⁸ Nicht genug damit, zitier-

133 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin, nach dem 14. Dezember 1911. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 4. S. 144.

134 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 19. Dezember 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 146.

135 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin, nach dem 3. Januar 1909. In: Ebenda. Bd. 3. S. 9.

136 Benedikt Kautsky (Hrsg.): Rosa Luxemburg: Briefe an Freunde. Frankfurt am Main 1986. S. 161.

137 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 3. Mai 1911. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 4. S. 50.

138 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 25. Mai 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 65f.

te sie in ihrem Aufsatz »Der gelbe Sklaventanz« (1914) zu den von den Unternehmern geschaffenen gelben Gewerkschaften ausführlich eine analoge Stelle aus Nettelbecks Erlebnissen mit dem Sklavenhandel 1772.¹³⁹ Auch die Bücher des damals sehr populären schriftstellernden Ingenieurs Max Eyth (1836–1906), vor allem seine Skizzen »Hinter Pflug und Schraubstock« (1899) fesselten sie außerordentlich.¹⁴⁰ Ihr gefielen Biografien aus dem 18. Jahrhundert, wie etwa Friedrich Christian Laukhards (1758–1822) »Leben und Schicksale«,¹⁴¹ aber sie las auch die »Selbstbiographie« von Franz Grillparzer (1791–1872) sowie August Bebel's »Aus meinem Leben« (1910–1914), die sie aber beide (!) für »abgeschmackt«¹⁴² hielt.

Viel gab sie sich mit Zeitungsromanen ab. Sie las viele Zeitungen, natürlich nicht nur die sozialdemokratische Presse, wie den Berliner »Vorwärts« und die Stuttgarter »Gleichheit« mit ihren Unterhaltungsbeilagen, sondern auch das »Berliner Tageblatt« und die jeweiligen Ortszeitungen, hatte einige von ihnen auch abonniert. Und genau diese Zeitungsromane, die durchaus nicht immer nur Kolportage waren, hatten es ihr angetan. Luise Kautsky berichtete, dass sich Rosa Luxemburg oft bei ihr »mit komischer Entrüstung« beklagt hätte, »wie »anstrengend« diese Lektüre für sie sei, da sie doch zu manchen Zeiten fünf bis sechs und mehr Romane gleichzeitig im Kopf haben müsse«. ¹⁴³ Tatsächlich bezeichnete Rosa Luxemburg den »teelöffelweise(n) Genuß« von Fortsetzungsromanen als »eine teuflische Erfindung der Zeitungsmenschen«. ¹⁴⁴ Ganz gewiss setzte sie Zeitungsromane nicht mit Kolportage gleich, dennoch war ihr das Wesen von Kolportageromanen nicht fremd, »wo grelle Effekte und Bluttaten sich in roher Übertreibung häufen und

139 Siehe Rosa Luxemburg: Der gelbe Sklaventanz. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 3. S. 390. – Das Zitat im Original bei Joachim Nettelbeck, Bürger zu Colberg: Eine Lebensbeschreibung, von ihm selbst aufgezeichnet. 2. Auflage. Leipzig 1845. S. 213f. (übrigens ediert bei F. A. Brockhaus).

140 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 10. Januar 1912. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 4. S. 153. Über Eyth äußerte sie sich ziemlich oft.

141 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin, am 7. oder 8. Juli 1912. In: Ebenda. Bd. 4. S. 228. Wahrscheinlich las sie die zweibändige Ausgabe. Stuttgart 1908.

142 Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 5. März 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 185.

143 Luise Kautsky (Hrsgn.): Rosa Luxemburg: Briefe an Karl und Luise Kautsky ... S. 59. Anm. 4.

144 Rosa Luxemburg: An Familie Kautsky am 21. Juli 1904. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 2. S. 59.

wo man Menschen, keine Charaktere, sondern Holzpuppen handeln sieht«. ¹⁴⁵

Aber sie legte auch Wert auf bibliophile Ausgaben; so kaufte sie eine »feine Ausgabe« der »Liebesabenteuer des Chevaliers Faublas« (Les Aventures des Chevalier de Faublas, 1848) von Jean-Baptiste Louvet de Couvray (1750–1797). Dieser erotische Roman aus dem 18. Jahrhundert erwies sich inhaltlich für sie zwar als »großer Schund«, aber »vielleicht ist diese süßliche Verlogenheit gerade eine Persiflage auf den damals herrschenden Ton in den höheren Kreisen?« ¹⁴⁶ Und Voltaires (1694–1778) »Candid« (Candide, 1758) erhielt sie in einer so schönen Ausgabe, dass sie es nicht übers Herz brachte, die Bogen aufzuschneiden! ¹⁴⁷ Auch für Literaturwissenschaft interessierte sie sich, vor allem wenn es um Gattungsfragen ging. Deshalb bat sie Sophie Liebknecht, ihr doch eine Reihe von Arbeiten zu Shakespeare und zur Geschichte der Dramatik aus Berliner Bibliotheken auszuleihen und nach Breslau (ins Gefängnis!) zu schicken. ¹⁴⁸

Lesen war für Rosa Luxemburg immer ein Akt der Kommunikation. Deshalb ließ sie sich aus ihren Lieblingsdichtern vorlesen (vor allem von Hans Diefenbach und Konstantin Zetkin) oder sie las selbst vor (so Mathilde Jacob). Vorlesen und das anschließende Gespräch über das Gelesene waren für sie eine besondere Form des geistigen Austauschs und der Deutung des Gelesenen. Nicht genug damit. Auch der schriftliche Gedankenaustausch per Brief über zu lesende und gelesene Bücher (und hier ist nicht nur schöne, sondern auch wissenschaftliche Literatur unterschiedlichster Gebiete gemeint) war für Rosa Luxemburg unabdingbarer Bestandteil ihrer Korrespondenz. Das galt besonders für die Zeit ihrer letzten Inhaftierung in den Gefängnissen von Berlin, Wronke und Breslau, als es die Bedingungen der Schutzhaft zuließen, viele eigene und geschenkte sowie aus wissenschaftlichen Bibliotheken ausgeliehene Bücher in die Zelle kommen zu lassen. Sophie Liebknecht, Mathilde Jacob, Hans Diefenbach und Luise Kautsky waren hier die wichtigsten Mittler, mit denen Rosa Luxemburg auch einen ausführlichen Dialog führte. Viele Bücher aus der Gefängnislektüre gelangten so — oft wärmstens emp-

145 Rosa Luxemburg: An Rosi Wolfstein am 8. März 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 374.

146 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin, Ende Februar 1912. In: Ebenda. Bd. 4. S. 178.

147 Siehe Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 2. Mai 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 382f.

148 Ebenda. Bd. 5. S. 358. An Sophie Liebknecht am 14. Januar 1918.

fohlen — an die Absender in die Freiheit zurück. Ein wichtiger Buchbeschaffer war der Publizist und Verleger Franz Pfemfert (1879–1954), der im Februar 1916 den illegalen Druck von Luxemburgs Gefängnisschrift »Die Krise der Sozialdemokratie« veranlasste.

Aber ihr Leserinteresse wurde noch durch einen anderen Umstand bestimmt. Aus einigen ihrer engsten Freunde wollte sie durch ihre stimulierende Agitation selbst bedeutende Autoren machen. Vor allem betraf das Hans Diefenbach, Konstantin Zetkin und Luise Kautsky, die ihrerseits Rosa Luxemburg als »didaktisches Genie« bezeichnet hatte, der es »keine größere Freude« machte und die »keinen höheren Ehrgeiz kannte, als ihre Freunde anzuspornen, ›etwas Rechtes‹ zu werden«. ¹⁴⁹ War es bei Diefenbach und Kautsky tatsächlich vorhandene literarische Begabung, so sah sie sich als die Ältere Konstantin Zetkin gegenüber vor allem in der Rolle des Förderers, die dem Jüngeren helfen wollte, seinen Platz im Leben genauer zu bestimmen.

Und noch etwas muss unbedingt vermerkt werden. Die Leserin Rosa Luxemburg besaß ein ausgeprägtes sinnliches Gefühl für Poesie, verfügte noch dazu über ein phänomenales Gedächtnis und nahm vor allem Lyrik, die ihr gefiel, ungemein intensiv auf. Dazu zählten immer wieder Gedichte von Johann Wolfgang von Goethe und Eduard Mörike, die sie in ihren Briefen oft aus dem Kopf (und dadurch nicht immer absolut textgenau) zitierte oder im stillen »Kämmerlein«, also in der Gefängniszelle, vor sich hin sprach, oft aus Trost über die bedrückende Situation — eine einmalige Erscheinung.

Natürlich wird Rosa Luxemburg als Leserin am deutlichsten sichtbar in ihren häufigen, meist sehr lapidaren (die Palette reicht, wie wir bereits gesehen haben, von Ausdrücken wie »himmlisch« bis »Dreck« und »Schund«), aber auch vielschichtigen und differenzierten Urteilen über die gelesenen Autoren und ihre Werke. Man kann diese Urteile teilen oder nicht — in ihren oft sehr subjektiven Meinungen über Gelesenes provozierte sie den Leser, wollte Echo durch Polarisierung und Zuspitzung erreichen. Das verdeutlicht die Weite ihres Denkens, die auch uns Heutige erreicht. Zuvor aber ein kurzer Blick auf die Schriftstellerin Rosa Luxemburg.

149 Luise Kautsky (Hrsgn.): Rosa Luxemburg: Briefe an Karl und Luise Kautsky ... S. 14f. Anm. *.

3.2. »Schreiben war ja ihr natürliches Element«¹⁵⁰

Es ist ein Topos der Luxemburg-Forschung, viele ihrer Briefe in den Rang von literarischen Kunstwerken zu heben. Besonders ihre mit Bedacht und ohne Hast geschriebenen Mitteilungen aus dem Gefängnis während des Ersten Weltkriegs werden zur schönsten Briefliteratur gezählt, die je geschrieben worden ist.¹⁵¹ Luise Kautsky fand, dass sich Rosa Luxemburg in ihren Briefen oft zu »wahrhaft dichterischem Schwung« emporgehoben hätte und sie unter anderen Lebensumständen eine »erfolgreiche Dichterin« geworden wäre.¹⁵² Walter Jens, dem wir eine einfühlsame Analyse des Luxemburgischen Stils (vor allem der Poetik ihrer Briefe) verdanken, hob als eine Besonderheit hervor, dass sie immer »die Beschreibung des Konkreten und Kleinen durch den Aufweis des Großen und Allgemeinen ergänzt« und somit »die Fakten im Licht der gesellschaftlichen Faktoren erhellt«,¹⁵³ und er schlussfolgerte: »Ich denke, es gibt wenige Briefschreiber in der Geschichte der Weltliteratur, bei denen wie im Falle Rosa Luxemburgs ein Maximum an Ich-Analyse identisch ist mit einem Höchstmaß an verlässlicher Erkundung jener äußeren Welt ...«¹⁵⁴ Tatsächlich atmen diese Briefe (Jens nannte sie ein genuines »talent épistolaire«¹⁵⁵), als sie in der Einzelhaft Zeit zur Besinnung hatte, ein stilistisches Können, das seinesgleichen sucht. Gilbert Badia meinte, die Briefe würden »eine Kunst des Erzählens, des Beschreibens, der präzisen, lebendigen und mit Humor gespickten Entfaltung leichtfüßiger oder tiefgründiger Reflexionen über die Menschen und über unsere Welt« enthüllen.¹⁵⁶ Und Annelies Laschitzka hatte sicher Recht, wenn sie betonte, dass viele Annäherungen einer breiten (nicht immer nur linken) Öffentlichkeit an Rosa Luxemburg aus der Lektüre ihrer Briefe herrührten, die die Sympathie und Anteilnahme des Lesers

150 Peter Nettl: Rosa Luxemburg. Köln, Berlin 1967. S. 44.

151 Siehe Giselher Schmidt: Rosa Luxemburg. Sozialistin zwischen Ost und West. Göttingen, Zürich 1988. S. 92.

152 Siehe Luise Kautsky: Rosa Luxemburg. Ein Gedenkbuch. Berlin 1929. S. 54.

153 Walter Jens: Rosa Luxemburgs Briefe. In: Walter Jens: Die Friedensfrau. Ein Lesebuch. 2., veränderte Auflage. Leipzig 1992. S. 64 (der gesamte Essay S. 282–299).

154 Ebenda. S. 298.

155 Ebenda. S. 296.

156 Siehe Gilbert Badia: Rosa-Luxemburg-Rezeption im 20. Jahrhundert. In: Narihiko Ito/Annelies Laschitzka/Ottokar Luban (Hrsg.): Rosa Luxemburg im internationalen Diskurs. Berlin 2002. S. 178.

an einem schweren Schicksal weckten.¹⁵⁷ Das erklärt die Vielfalt der immer wieder aufgelegten Briefeditionen wie die »Briefe aus dem Gefängnis« (zuerst 1920), »Rosa Luxemburg im Gefängnis« (1973), »Ich umarme Sie mit großer Sehnsucht« (1980) oder »Herzlichst Ihre Rosa« (1989).

Schon frühzeitig entstanden kindliche künstlerische Versuche, Gedichte in Polnisch für die Klassenzeitung und anlässlich des Besuchs von Kaiser Wilhelm I. in Warschau (1884), wie ihr Bruder Józef Luxemburg berichtete,¹⁵⁸ die aber wohl eher pennälerhafte Versuche waren, die Umwelt zu erfassen. Deutlicher wird ihr poetisches Bemühen in einem leidenschaftlichen Liebesbrief an Leo Jogiches von 1897. Hier findet sich am Schluss ein Gedicht mit den Anfangszeilen »Fernab einst — sehnsüchtig verlangend, / strecke ich die Arme nach dir aus.«¹⁵⁹ Ihm sind einige Zeilen aus Adam Mickiewicz' Dichtung »Totenfeier« (Dziady) vorangestellt. Luxemburgs Liebesgedicht ist im Original Polnisch; leider verzichteten die deutschen Herausgeber auf einen entsprechenden Hinweis bzw. auf den Nachweis des Nachdichters; in der polnischen Publikation von Feliks Tych fehlte es überhaupt, weil es — wie andere Stellen auch — damals vom Herausgeber als zu intim eingestuft wurde.¹⁶⁰ Soweit mir bekannt, ist das der einzige (in der deutschen Übersetzung recht stolperhaft wirkende) Versuch der jungen Rosa Luxemburg geblieben, ihre Gefühle in Versen auszudrücken. Aus dem Wronke-Gefängnis schrieb sie auf Verse der ebenfalls inhaftierten Franz Mehring und Ernst Meyer für Clara Zetkin in Schüttelreimen eine scherzhafte Erwiderung auf deren »Promemoria« über Kognakbohnen.¹⁶¹

157 Siehe Annelies Laschitzka: Vorwort. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 6. S. 7*.

158 Siehe Luise Kautsky: Rosa Luxemburg. Ein Gedenkbuch. Berlin 1929. S. 26. – Annelies Laschitzka führt ein weiteres polnisches Gedicht an mit der Anfangszeile »Für diejenigen fordere ich Strafe« (siehe Annelies Laschitzka: Im Lebensrausch ... S. 26).

159 Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 16. Juli 1897 aus der Schweiz. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 1. S. 106. – Der polnische Text siehe SAPMO-BArchiv. NY 4002/27. Bl. 163f.

160 Siehe Róża Luksemburg: Listy do Leona Jogichesa-Tyszki [Briefe an Leo Jogichesa-Tyszka]. Hrsg., eingeleitet und kommentiert von Feliks Tych. Bd. 1. Warschau 1968. S. 140. – Über die Editionseinschränkung siehe ebenda. S. XLIII.

161 Siehe Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 22. Dezember 1922. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 149f.

Während sich die Autorin oft in der Kunst des Essays übte und es hier zu großer Meisterschaft brachte, existieren von ihr eigentlich keine eigenständigen literarischen Prosastücke. Eine gewisse Selbstständigkeit als literarisches Werk kann eine bislang nur zum Teil publizierte Skizze »Die Geheimnisse eines Gefängnishofes« beanspruchen, die Hanna-Elisabeth Stühmer, geborene Dossmann, der Schwester des humanen Gefängnisdirektors in Wronke, gewidmet war, datiert auf den 10. März 1917.¹⁶² Beschrieben wird in überhöhter Form der Alltag und das Regime des Gefangenendaseins mit seinen kleinen Freuden: den Blumen, den Vögeln, der nahen Industrielandschaft, den Büchern, stark drapiert mit literarischen Zitaten aus Arno Holz und Eduard Mörike, mit Bezügen auf Richard Wagner und Homer. Und mittendrin ein lyrischer Hymnus auf die Sonne und die Freiheit: »Heil dir, du alte, ewig junge Sonne, sei mir gegrüsst! Wenn du mir nur hold bleibst, wenn ich dein goldenes Antlitz sehe, was schiert mich Gitter und Schloss? Bin ich nicht frei wie jener Vogel am Dachfirst, der dir dankbar zujubelt wie ich? Und wenn ich vielleicht einmal, in der Feuersbrunst einer russischen Revolution, zum Galgen geführt werde, — leuchte Du mir nur auf dem schweren Gang, und ich werde zu meiner letzten Erhöhung heiter lächelnd schreiten, wie zum Hochzeitsschmauss.«¹⁶³ Es klingt wie die Vorwegnahme des späteren Schicksals. Und kurz danach beschrieb sie, »Die Geheimnisse eines Gefängnishofes« gleichsam paraphrasierend, in einem Brief an Sophie Liebknecht in ähnlicher Weise einen Sonntagmorgen im Gefängnisgarten in Wronke mit Bezügen auf Goethe und Wagner.¹⁶⁴

Rosa Luxemburg begriff sich selbst nicht als Schriftstellerin, die künstlerische Texte herstellte, wenngleich sie diese Bezeichnung als Berufsstand in offiziellen Dokumenten verwandt hat.¹⁶⁵ Gelegentlich meinte sie (obwohl sie eigentlich ihre publizistischen Texte sehr schnell und trotzdem außerordentlich qualifiziert niederschrieb): »Es giftet mich, daß mir das Schreiben irgendwie schwerfällt. Zum Teufel, ich bin wohl doch

162 Siehe SAPMO-BArchiv. NY 4002/14. Bl. 3–56. – Eine gekürzte Publikation unter dem Originaltitel »Die Geheimnisse eines Gefängnishofes« erfolgte durch Elke Kleeberg in »Für Dich«. Illustrierte Zeitschrift für die Frau. Berlin (1974)3. S. 7–9.

163 Ebenda. Blatt 7–9. Der Text dieses Zitats in »Für Dich« ist leider sinntstellend verkürzt.

164 Siehe Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 3. Juni 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 249–251.

165 Siehe Helmut Hirsch: Rosa Luxemburg ... S. 88 und 104.

kein echter Schriftsteller, wenn ich mich zu jedem beliebigen Artikelchen an den Haaren herbeiziehen und zwingen muß.«¹⁶⁶ In Zeiten extremer Erregung würde ihr ähnlich wie einem der Helden aus den »Kohleskizzen« (Szkice węgłem, 1876) des polnischen Autors Henryk Sienkiewicz (1846–1916) alles nur so gelingen, ansonsten könne sie nur missmutig einen Artikel aus sich »herausquetschen«. Aber das war sicherlich eine spontane Stimmung, diese Worte sind nicht auf die Goldwaage zu legen. Ihre Aufrufe und Presseartikel bezeugen, wie sich in starkem Maße Emotionalität und Leidenschaft, aber auch scharfe Polemik mit stilistischer Meisterschaft verbinden konnten. Dagegen war ihr der trockene Ton der Parteipresse verhasst: »Es ist ja alles so konventionell, so hölzern, so schablonenhaft. [...] Unser Geschreibsel ist ja meistens [...] ein farbloses und klangloses Gesurr, wie der Ton eines Maschinenrades.«¹⁶⁷ Deshalb notierte sie für ihren Dichterfreund Robert Seidel ihr eigenes schriftstellerisches und journalistisches Credo: »Ich glaube, [...] daß die Leute beim Schreiben meistens vergessen, in sich tiefer zu greifen und die ganze Wichtigkeit und Wahrheit des Geschehens zu empfinden. Ich glaube, daß man jedes Mal, jeden Tag, bei jedem Artikel wieder die Sache durchleben, durchfühlen muß, dann würden sich auch frische, vom Herzen und zum Herzen gehende Worte für die alte, bekannte Sache finden.«¹⁶⁸ Und unter Berufung auf ihr großes publizistisches Vorbild Ludwig Börne (1786–1837) formulierte sie als »Schwur«: »*Ich nehme mir vor, beim Schreiben nie zu vergessen, mich für das Geschriebene jedesmal zu begeistern und in mich zu gehen.*«¹⁶⁹

In Zeiten relativer Ruhe entstanden Briefe von erstaunlicher literarischer und stilistischer Qualität. Dafür gibt es sicherlich sehr bekannte Beispiele wie ihre Beschreibung jener Qualen, die die rumänischen Büffel unter den Schlägen der Armierungssoldaten im Gefängnis erdulden mussten¹⁷⁰ Selbst aus den sie angesichts der äußeren Umstände sehr belastenden Gefängnissen am Alexanderplatz und in der Barnimstraße

166 Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 10. Oktober 1905. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 2. S. 191.

167 Rosa Luxemburg: An Robert Seidel am 23. Juni 1898. In: Ebenda. Bd. 1. S. 153.

168 Rosa Luxemburg: In: Ebenda.

169 Rosa Luxemburg: In: Ebenda (kursiv von mir — E. H.).

170 Siehe Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht, vor dem 24. Dezember 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 349f.

vermochte sie in seltener Klarheit und Plastizität einfühlsame Kinderporträts zu entwerfen, die für sie als Inhaftierte Signale aus der Außenwelt waren. In dem für sie typischen Lebensoptimismus kam sie zu dem Schluss: »So liest man überall von der Straße ein bißchen Glück auf und wird immer wieder daran gemahnt, daß das Leben schön und reich ist.«¹⁷¹ Überhaupt scheint es mir, dass die Gefängnisatmosphäre anregend für Rosa Luxemburg war, mit lyrisch-emotionalen Beschreibungen auf die nicht erreichbare Umwelt zu reagieren. So schrieb sie aus dem Zwickauer Gefängnis im September 1904 über einen lauen Sommerabend in der Zelle und die Geräusche von außen, die man gleichsam mithöre,¹⁷² oder über Kindheits Erinnerungen aus Zamość,¹⁷³ über den Bahnhofsvorplatz in Berlin-Südende mit seinen Menschen¹⁷⁴ oder sie erinnerte sich in Wronke an einen Frühlingsmorgen in Südende mit der geliebten Katze Mimi, ihrem Kind-Ersatz.¹⁷⁵

Aber auch grelle Beschreibungen der sozialen Umwelt wie eine Szene aus dem verrufenen Londoner Whitechapel gehören zu ihrer schriftstellerischen Ausdrucksskala.¹⁷⁶ Und erst ihre italienischen Bilderbögen über Genua¹⁷⁷ oder den kleinen Küstenort Levanto an der Riviera aus dem Sommer 1909,¹⁷⁸ die durch Unmittelbarkeit und Farbigkeit der Beobachtungen bestechen und etwas von jenem Zauber verraten, den Italien seit Goethe auf die Besucher aus Deutschland ausübte. Aber es sind wohl auch Briefe der Verdrängung, denn in dieser Zeit begann sich die Trennung von Konstantin Zetkin anzubahnen, worauf seinerzeit schon Peter Nettel hingewiesen hat. Ob man aber dem fröhlichen Ton der Beschreibungen entnehmen kann, hier werde die »altmodische« und »vik-

171 Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 29. Juni 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 268f.

172 Siehe Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky, im September 1904. In: Ebenda. Bd. 2. S. 68.

173 Siehe ebenda. Bd. 2. S. 68f.

174 Siehe Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 27. März 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 193f.

175 Siehe Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 12. Mai 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 235.

176 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 13. Mai 1907. In: Ebenda. Bd. 2. S. 289f.

177 Siehe Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 14. Mai 1909. In: Ebenda. Bd. 3. S. 20–22.

178 Siehe Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 13. Juni 1909. In: Ebenda. Bd. 3. S. 33–35. – Siehe dazu auch Annelies Laschitzka: Im Lebensrausch ... S. 313–319.

torianische« Haltung Rosa Luxemburgs evident, scheint mir doch fraglich zu sein.¹⁷⁹

Literarische Qualität besitzen auch ihre Beschreibungen der Tier- und Pflanzenwelt im Gefängnis, die Rosa Luxemburgs Mikrokosmos bildete und den sie in lyrischen Tönen beschrieb, ohne auf wissenschaftliche Exaktheit zu verzichten. In ihren Genrebildern der Natur zeigte sich der Blick der Malerin Luxemburg, die mit einem Pinselstrich eine einzige Naturerscheinung oder auch eine ganze Landschaft plastisch erfassen konnte. Eine Beschreibung der Weichsel vom Frühsommer 1911 verrät etwas von ihrer schriftstellerischen Eigenart, wo alles gleichsam hingetupft wird: »Das Herz zuckte mir, als ich die graue, schnellströmige Weichsel sah, an der ich meine Kindheit verbracht; die ganze Gegend hier erinnerte mich an Polen — flache, breite Horizonte, viel Getreidefelder und Wald, im Feld lauter Weiber in bunten Röcken und weißen Kopftüchern tief überm Gesicht, massenhaft Gänse und viel schwarzweiße Kühe. Auf den Stationen verkaufen Dorfkinder Sträuße aus einfachen Blumen, wie sie in Bauerngärtlein wachsen. Ich kaufte mir natürlich gleich einen solchen Kolben und führe ihn mit. Juju, die Gänse haben jetzt kleine Kinder, die sehen lieblich aus, so schneeweiß, die Eltern sind sehr stolz und wichtig, sie haben den Eisenbahnzug unterwegs sehr drohend angezischt und die Hälse gestreckt; solche mutigen Viecher. Und die Schweine haben auch Kleine, die sind rund und nett und steckten auf der Wiese ihre Rüssel fleißig ins Gras, die Ohren ließen sie aber hängen und klapperten damit. Ich war sehr fröhlich.«¹⁸⁰ Eine beseelte Natur voller Leben öffnete sich ihrem Blick und dem Blick des Lesers. Sehr schön hat das Paul Frölich erfasst: »Viele ihrer Briefe zeigen es; sie sind Poesie. [...] Bild formt sich da auf Bild. Mit wenigen Strichen baut sie eine Landschaft vor uns auf.«¹⁸¹

Ihre Beziehungen zu Schriftstellern waren — im Unterschied zu Künstlern — merkwürdigerweise nicht sehr eng. Natürlich, die meisten Intellektuellen der Parteilinken waren auf ihre Weise begnadete Publizisten und damit in gewisser Weise auch Autoren wie Franz Mehring, Karl Kautsky, Clara Zetkin oder Eduard Bernstein. Aber die Schriftstellerin

179 Siehe Peter Nettel: Rosa Luxemburg. Köln, Berlin 1967. S. 398.

180 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 14. Juni 1911. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 4. S. 73f.

181 Paul Frölich: Rosa Luxemburg ... S. 237.

Ricarda Huch hatte Rosa Luxemburg in Zürich vielleicht als Mitstudentin kennen gelernt, ohne dass es zu engeren Beziehungen gekommen wäre; ja trotz Anratens ihres Freundes Hans Diefenbach hatte sie später nicht an sie geschrieben, weil sie sich vor »ostentativen Beichten« fürchtete.¹⁸² Erst später lernte sie die Bedeutung dieser Autorin und ihr literarisches Werk schätzen. Flüchtig lernte sie über Franz Mehring 1901/1902 die proletarische Lyrikerin Clara Müller (1861–1905) kennen, zu weiteren Bindungen aber kam es nicht.¹⁸³ Ähnlich war es wohl auch mit der Grand Lady der deutschen sozialistischen Belletristik, Minna Kautsky (1837–1912), deren Werke wie etwa »Im Vaterhause« (1904) Rosa Luxemburg zwar Freude bereiteten,¹⁸⁴ die sie als Autorin aber wohl eher im Zusammenhang mit ihren engen familiären Kontakten zur Familie Kautsky wahrnahm.

Wichtiger war die Bekanntschaft, ja Freundschaft mit dem aus Zwickau stammenden, seit 1870 in der Schweiz lebenden Sozialpolitiker, Pädagogen, sozialdemokratischen Journalisten und Schriftsteller Robert Seidel (1850–1933) und seiner Frau Mathilde, die Rosa Luxemburg in ihrer Züricher Zeit kennen gelernt hatte und mit denen sie auch später in ständigem brieflichen Kontakt blieb.¹⁸⁵ Sie setzte sich mehrfach in den Jahren 1898–1902 dafür ein, dass Gedichte von Robert Seidel in der Zeitschrift »Neue Welt« erscheinen konnten,¹⁸⁶ lehnte aber eine Rezension seines Gedichtsbandes »Lichtglaube und Zukunftssonnen« (1907) aus persönlicher Befangenheit ab, vor allem aber, »weil ich im Leben noch nie über Poesie und schöne Literatur geschrieben habe.«¹⁸⁷ Das stimmte zwar nur bedingt, hatte sie doch bereits 1898 ihre Würdigung zu Adam Mickiewicz in Leipzig publiziert, aber es ist schon richtig: Be-

182 Siehe Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 5. März 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 185.

183 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 28. Januar 1902. In: Ebenda. Bd. 1. S. 586.

184 Siehe Rosa Luxemburg: An Familie Kautsky am 21. Juli 1904. In: Ebenda. Bd. 2. S. 59.

185 Über ihn Brigitte Spillmann: Robert Seidel 1850–1933. Aufstieg aus dem Proletariat. Diss. Phil. Zürich 1980. – Simone Barck/Silvia Schlenstedt/Tanja Bürgel/Volker Giel/Dieter Schiller (Hrsg.): Lexikon sozialistischer Literatur S.434f.

186 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 28. August 1898. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 1. S. 189. – Siehe auch ebenda. S. 597. Anm. 172.

187 Rosa Luxemburg: An Mathilde Seidel am 3. Februar 1908. In: Ebenda. Bd. 2. S. 323.

sprechungen von lyrischen Werken findet man bei ihr nicht. Rosa Luxemburg hatte Hochachtung vor dem schriftstellerischen Bemühen Seidels, ohne sich in eine tiefere Auseinandersetzung mit seinem Schaffen einzulassen, vielleicht auch, weil ihr sein in der Lyrik erkennbares Streben nach zu starker Harmonie und Menschenversöhnung doch fremd war.

3.3. *Sprachkenntnisse und Stil*

Das angeführte Beispiel einer Beschreibung der Weichsellandschaft (man könnte andere hinzufügen) zeigt, in welcher meisterhaften Weise Rosa Luxemburg die deutsche Sprache beherrschte und wie sie auf der stilistischen Klaviatur mit einem außerordentlich reichen Wortschatz zu operieren wusste. Das wirft die Frage nach ihren Sprachkenntnissen auf und nach ihrem Stil, wobei allerdings im Folgenden keine Stilanalyse gegeben werden kann.¹⁸⁸

Natürlich beherrschte Rosa Luxemburg ihre Muttersprache Polnisch perfekt, der größere Teil ihrer frühen Arbeiten und fast alle Briefe an Leo Jogiches sind in dieser Sprache verfasst, was bei der Lektüre ihrer Werke und Briefe in Deutschland oft übersehen wird. Leider sind diese polnischen Texte in der Luxemburg-Werk- bzw. Briefausgabe der achtziger Jahre und in ihren »Schriften über Kunst und Literatur« (1972) von unterschiedlichen Übersetzern übertragen worden; zum Glück betrifft das nur die Briefe. Parallel dazu schrieb Rosa Luxemburg ein sehr gutes Russisch, das sie vornehmlich in der Warschauer Gymnasialzeit erlernt hatte, wie man vor allem einigen frühen Briefen, wiederum an Jogiches, entnehmen kann. Oft genug sind in die polnischsprachigen Briefe russische Einsprengsel eingebracht (die in der deutschen Werkausgabe in Kyrillica und deutscher Übersetzung wiedergegeben werden). Nach meinen Beobachtungen gehen diese russischen phraseologischen Wendungen, einzelne Wörter oder Bezeichnungen nach 1905 zurück; umgekehrt nehmen die deutschen Elemente in den bis dahin polnisch geschriebenen Briefen zu. Rosa Luxemburg wurde auch nicht müde, anderen das Stu-

188 Siehe dazu Paul Frölich: Rosa Luxemburg ... S. 247–250. Siehe vor allem Gilbert Badia: Rosa Luxemburg. Journaliste, polémiste, révolutionnaire. Paris 1975. S. 606–643.

dium der russischen Sprache angesichts der revolutionären Bewegungen in Russland zu empfehlen, so 1907 ihrem Freund Konstantin Zetkin (»und es wird dies bald die Sprache des Lebens sein«¹⁸⁹), der ja mit Ossip Zetkin, dem ersten, in Paris verstorbenen Mann von Clara, einen russischen Vater hatte. Umgekehrt schrieb der im damals russischen Vilnius groß gewordene Leo Jogiches an Rosa Luxemburg die meisten seiner Briefe in Russisch, so dass sie ihm aus der Schweiz mahnend schrieb: »Ich habe es [Russisch — E. H.] hier gänzlich verlernt und fühle mich einfach »nicht zu Hause«, wenn ich Russisch höre oder spreche.«¹⁹⁰ Es war offenbar die Zeit, in der sie sich intensiv mit dem Deutschen befasste, noch dazu in der schweizerischen (Zürcher) Lesart und nicht gewillt war, dem eigenwilligen Verhalten von Jogiches Rechnung zu tragen, der ihr nur in Russisch schreiben wollte und gleichzeitig ihre polnisch geschriebenen Briefe nicht nur inhaltlich, sondern auch sprachlich ständig kritisierte und korrigierte. Auch später notierte sie, dass sie »im Russischen doch nicht so firm«¹⁹¹ sei; das verwundert nicht, war sie doch der russischen Sphäre seit dem Warschauer Gymnasium (sieht man von den Begegnungen mit Emigranten ab) weitgehend entfremdet. Aber im Polnischen war sie eine vorzügliche Stilistin, wie ihre Korrektur von Sprachfehlern des polnischen Publizisten Władysław Feinstein zeigt.¹⁹²

Hinzu kam Rosa Luxemburgs perfekte Kenntnis der deutschen Sprache, die sie möglicherweise schon im Elternhaus bei der auf deutsche Kultur fixierten Mutter zu lernen begonnen hatte, dann aber auf dem Gymnasium und in den Jahren ihrer Übersiedlung nach der deutschsprachigen Schweiz und in Deutschland selbst so intensiv zu beherrschen begann, dass sie zeitlebens als bedeutende Stilistin galt. Schon 1893 sprach sie ein »ziemlich gutes Deutsch«;¹⁹³ Kurt Eisner (1867–1919)

189 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 20. März 1907. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 2. S. 282.

190 Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches, Anfang Juni 1900. In: Ebenda. Bd. 1. S. 481.

191 Rosa Luxemburg: An Alexander Potressow am 3. Juli 1904. In: Ebenda. Bd. 6. S. 93.

192 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 30. Mai 1905. In: Ebenda. Bd. 2. S. 119. – Siehe auch Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 11. Mai 1905. In: Ebenda. S. 95f.

193 Siehe Verena Stadler-Labhart: Rosa Luxemburg an der Universität Zürich 1889–1897. Zürich 1978. S. 16. Sie zitiert das aus einem Bericht der »Neuen Zürcher Zeitung« vom 7. April 1893.

erklärte ihr 1900, dass sie Deutsch »meisterhaft« beherrsche.¹⁹⁴ Nicht umsonst rühmte sie der Chefredakteur der »Leipziger Volkszeitung« Bruno Schoenlank (1859–1901), selbst ein ausgezeichnete Stilist, schon 1898 für ihren Mickiewicz-Aufsatzes und drückte seinen Stolz auf die »Stilistin Rosa«¹⁹⁵ aus. Sie selbst beurteilte ihr sprachliches Ausdrucksvermögen anfangs wesentlich bescheidener und bat immer wieder um sprachliche Redigierung ihrer deutschen Aufsätze, vor allem am Anfang ihrer Laufbahn. Den russischen Sozialdemokraten und Redakteur der Züricher »Arbeiterstimme« Boris Kritschewski (1866–1919) forderte sie 1895 auf: »Bitte seien sie so gut, ihn [den Artikel »Polnische Sozialdemokratie und Nationalität« — E. H.] hübsch zu bearbeiten, damit er prägnanter und stärker und wenn möglich auch glanzvoller wird. Die verdammte Sprache hat die schönsten Ausbrüche meiner Gedanken gebremst.«¹⁹⁶ Karl Kautsky ersuchte sie 1896 um stilistisch-sprachliche Korrektur ihres Artikels »Neue Strömungen in der polnischen sozialistischen Bewegung in Deutschland und Österreich«, »da die deutsche Sprache für mich eine fremde Sprache ist«,¹⁹⁷ und bat ihn ein Jahr später, eventuelle Polonismen, »die mir oft unterlaufen«, zu entfernen.¹⁹⁸ Gleiches forderte sie von Robert Seidel: »Revidieren Sie die Sprache!«¹⁹⁹

Es war das eine sehr selbstkritische Haltung gegenüber ihrem sprachlichen Ausdrucksvermögen (wenn auch im Grunde unnötig). Aber es gibt in manchen ihrer Briefe (nicht so sehr in Aufsätzen und anderen gedruckten Arbeiten, wo es vermutlich doch eine Redaktion durch Dritte gegeben hat) Polonismen, die ihre Herkunft deutlich verraten. Es sind nicht allzu viele, aber sie sind immer dann vorhanden, wenn Rosa Luxemburg in Eile schrieb, ohne Bedacht. Die Fehler betreffen eigentlich nie die deutsche Orthografie, wohl aber die Wortstellung (Typus: »ich saß davor lange«, »nur wenn es schwül ist, vertrage ich

194 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 21. September 1900. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 1. S. 505.

195 Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 30. Dezember 1898. In: Ebenda. Bd. 1. S. 238.

196 Rosa Luxemburg: An Boris N. Kritschewski am 19. Januar 1899. In: Ebenda. Bd. 6. S. 27.

197 Rosa Luxemburg: An Karl Kautsky am 5. März 1896. In: Ebenda. Bd. 1. S. 82.

198 Siehe Rosa Luxemburg: An Karl Kautsky am 7. Oktober 1897. In: Ebenda. Bd. 1. S. 108.

199 Rosa Luxemburg: An Robert Seidel am 15. August 1898. In: Ebenda. Bd. 1. S. 184.

schlecht«) oder fehlende Artikel (Typus: »Über Lavendelkräutlein haben wir uns beide gefreut«).²⁰⁰ Aber wenn man die Entwicklung des deutschen Stils bei Rosa Luxemburg vom Ausgang des 19. Jahrhunderts bis zu ihrer Gefängniszeit während des Ersten Weltkriegs genauer verfolgt, spürt man, wie gerade diese geringfügigen sprachlichen Inkorrektheiten immer mehr zurückgehen und einem »deutschen« Sprachgefühl wichen. Natürlich spielte hier auch der Zeitfaktor eine Rolle — die Bedenkzeit für sprachliche Varianten. Und — das soll noch angemerkt werden — im Gefängnis gab es für ihre meisterhaften Briefe schon keinen Redakteur mehr.

Rosa Luxemburg hatte weder im Deutschen noch im Russischen, schon gar nicht im Polnischen Probleme, selbst zu lesen, sich zu orientieren oder sich Dritten gegenüber verständlich zu machen. Wie gut Rosa Luxemburg ihre drei »Grundsprachen« verstand, wird auch am häufigen Gebrauch von deutschen, polnischen und russischen Sprichwörtern erkennbar. Ihren sprachlichen Vorteil wusste sie zu nutzen und so finden sich in ihren Briefen viele Verweise auf Bücher, die sie in den jeweiligen Originalsprachen gelesen hatte. Das betraf auch andere Sprachen. Französisch vermochte sie zu lesen und zu übersetzen, wengleich ihr am Gymnasium gelerntes Französisch mangels Übung nicht so aktiv war, wie man hätte erwarten können. Später wandte sie sich dem Italienischen zu, das ihr auf einer Italien-Reise 1909 sehr zu pass kam: »Auch die Sprache macht mir Freude.«²⁰¹ Für erneute Englischstudien bekam sie 1911 nach einer Begegnung mit einer amerikanischen Frauenrechtlerin wieder Lust, denn »man braucht es überall«.²⁰² Dabei griff sie zu preiswerten Ausgaben der »Collection of British und American Authors« von Bernhard Tauchnitz in Leipzig, weil »gerade diese Tauchnitz-Novellen am besten in die gewöhnliche Alltagssprache einführen,« und — so setzte sie hinzu — »es ging fließend«.²⁰³ Jiddisch verstand sie, wengleich diese aus dem Mittelhochdeutschen hervorgegangene und mit he-

200 Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 4. S. 96f. Die Beispiele stammen aus Briefen an Kostja Zetkin vom August 1911. Solche Beispiele ließen sich aus den Briefen an ihn aus dieser Zeit unschwer erweitern.

201 Rosa Luxemburg: An Hans Kautsky am 27. Mai 1909 aus Genua. In: Ebenda. Bd. 3. S. 24.

202 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 22. Mai 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 62.

203 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin, nach dem 22. Januar 1912. In: Ebenda. Bd. 4. S. 158.

bräischer und slawischer Lexik angereicherte Sprache für sie höchstens ein Jargon der Ostjuden war, eine »durch ein paar hebräische Brocken und slawische grammatikalische Eigentümlichkeiten verderbte altschwäbische Mundart«. ²⁰⁴ In ihren Briefen an Leo Jogiches und Luise Kautsky tauchten dennoch immer wieder jiddische Begriffe oder Wortwitze auf. ²⁰⁵ Ein Versuch, Niederländisch zu verstehen, scheiterte an fehlenden Hilfsmitteln im Gefängnis in Zwickau. ²⁰⁶

4. ROSA LUXEMBURG URTEILT ÜBER LITERATUR

4.1. *Über ausländische Autoren*

Dass Rosa Luxemburg gern und viel las, wurde bereits erörtert. Aber welche Autoren bevorzugte sie? Gab es Literaturen, zu denen sie eine besondere Affinität bekundete? Wen lehnte sie ab und warum? Dem nachzugehen, ist die Aufgabe des folgenden Abschnitts. Sicher hat sie auch viele Bücher gelesen, ohne dass diese erwähnt werden. Natürlich ist auch von Interesse, wen Rosa Luxemburg nicht gelesen hat. Aber wozu muss man da mutmaßen? Nehmen wir die Autoren, so wie sie bei ihr genannt werden, mit Luxemburgs spezifischem Blick auf die Literatur. Eben das soll im Folgenden geschehen. Rosa Luxemburgs Sicht auf einzelne Autoren wird hier (fast) ohne Kommentar dargeboten. Denn wozu braucht sie eigentlich literaturwissenschaftliche Beckmesserei? Hat sie als Leserin nicht auch das Recht, ja die Freiheit des andersdenkenden Lesers und Beurteilers? Man staunt sicherlich aus heutiger Sicht (wie schon bei der Malerei) über manche ihrer Urteile, aber ist Lektüre nicht vor allem Geschmackssache und vor allem sehr individuell? Abhängig von Lesesituation, Stimmung, Alter und Umständen? Peter Nettle sprach

204 So bei Elżbieta Ettinger: Rosa Luxemburg. Ein Leben. Bonn 1990. S. 267. Sie zitiert dort nach Erinnerungen des polnischen Sozialisten Tadeusz Antoni Radwański (1844–1960).

205 Über Rosa Luxemburgs Haltung zum Jiddischen siehe Jack Jacobs: Vom Vater geprägt. Rosa Luxemburg, die polnischen Maskilim und die Ursprünge ihrer Ansichten. In: Theodor Bergmann/Jürgen Rojahn/Fritz Weber (Hrsg.): Die Freiheit der Andersdenkenden. Rosa Luxemburg und das Problem der Demokratie. Hamburg 1995. S. 137–158 (besonders S. 140–142).

206 Siehe Rosa Luxemburg: An Henriette Roland Holst am 27. Oktober 1904. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 6. S. 99.

von ihren »eindringlichen Äußerungen« als von denen einer literarisch »begabten Liebhaberin«,²⁰⁷ und dem ist wohl auch so. Sie wollte, wie gesagt, keine Literaturkritikerin sein. Das hinderte sie freilich nicht, sich später mit Literatur durchaus öffentlich auseinandersetzen wie ihre Stellungnahmen zu Schiller, Tolstoi und noch mehr zu Korolenko zeigen. Aber es steht wohl einem slawistischen Literaturwissenschaftler einfach nicht zu, umfassend über Rosa Luxemburgs Beziehungen zu einzelnen Schriftstellern aus den verschiedensten Literaturen der Welt in aller Ausführlichkeit zu urteilen, dafür interessierte sich die Revolutionärin zeitlebens für zu unterschiedliche Autoren aus anderen nationalen Kulturen. Dennoch lassen sich bei ihrer Vorzugslektüre einige grundsätzliche Positionen erkennen, von denen sie bei der Beurteilung literarischer Werke ausging.

Sie unterstellte, dass ein wirkliches Kunstwerk unmittelbaren Einfluss auf den Leser nimmt, auf seine Stimmungen und Gefühle einwirkt, ihn beruhigen oder auch mobilisieren kann, ihm vor allem aber Raum zum eigenen Denken und Fühlen bietet. In der Lyrik hielt sie viel von der Musik der Worte, die ihr oft genug Glücksgefühl und Hoffnung selbst in aussichtslosen Situationen vermitteln konnte. Literatur wie alle anderen Kunstwerke waren für sie zunächst Objekte sinnlicher Wahrnehmung, die sie in ihren Eindrücken subjektiv verarbeitete. Deshalb hielt sie auch nicht allzu viel von literaturwissenschaftlichen Interpretationen, selbst wenn sie diese durchaus zur Kenntnis nahm und sie mit ihren eigenen Leseindrücken verglich.²⁰⁸ Zergliedern, so schien ihr, sei dem künstlerischen Gestalten hinderlich.²⁰⁹ Sie verließ sich in erster Linie auf ihre eigene Urteilskraft, die sie nicht müde wurde, ihren Korrespondenten, aber auch ihren Hörern und Lesern zu vermitteln.

Rosa Luxemburg bevorzugte in ihrer Lektüre die klassischen Werke der Weltliteratur seit der Antike, im besonderen aber die deutsche Klassik und die großen Realisten des 19. Jahrhunderts: »Ich habe förmlichen Durst nach klassischer Literatur«, schrieb sie nach der Lektüre von Sophokles (um 496 bis 405 v. Chr.) und Pedro Calderón de la Barca (1600

207 Peter Nettel: Rosa Luxemburg. Köln, Berlin 1967. S. 637.

208 Siehe dazu genauer Gilbert Badia: Rosa Luxemburg. Journaliste, polémiste, révolutionnaire. Paris 1975. S. 722f.

209 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 14. Juli 1907. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 2. S. 299.

bis 1681).²¹⁰ Henriette Roland Holst-van der Schalk rühmte ihre »Bewunderung für die Meisterwerke der bürgerlichen Kultur.«²¹¹ Eine ähnliche Haltung zu den Klassikern hatte auch Karl Liebknecht, der seinem 14-jährigen Sohn Wilhelm (Helmi) folgende Lesevorschläge machte: »Den ganzen Schiller nimm in die Hand, blättere und lies, lies gründlich und immer wieder. Und dann nimm den Kleist und den Körner und einige Goethe-Bände und Shakespeare und Sophokles und Aeschylos und Homer.«²¹²

Rosa Luxemburgs Kenntnis der Großen der Literatur war gründlich und sie schöpfte gerade in ihren Briefen aus dem Vollen. Und damit ist nicht nur ihr großer Vorrat an geflügelten Worten gemeint (sie hatte Weihnachten 1901 Georg Büchmanns Zitatensammlung »Der Citatenschatz der Deutschen« (zuerst 1864) von den Kautskys geschenkt bekommen²¹³), sondern auch die ständige Zitation von Gedichten oder Teilen davon, die sie oft mit ihrem phänomenalen Gedächtnis reproduzierte: Heinrich Heine, Eduard Mörike, Gottfried Keller, aber auch Simon Dach und immer wieder Johann Wolfgang von Goethe ... Man fragt sich, wann sie das alles gelernt hat? Im Elternhaus? Auf dem Gymnasium? In Zürich? Sicherlich überall. Zugleich nutzte sie literarische Figuren, ja ganze Werke dazu, um sie mit politischen Sachverhalten vergleichend oder in Analogie in Beziehung zu setzen, wie etwa den berühmten »Frosch-Mäuse-Krieg« (Batrachomyomachia), jenes, die »Ilias« des Homer parodierende Tierepos aus dem 6.–3. Jahrhundert v. Chr.²¹⁴

Zum anderen schätzte sie literarische Qualität. Nicht zu Unrecht erkannte Peter Nettel: »Schwulst, Überladenheit, bloße technische Brillanz, kurz, alles Übertriebene war ihr zuwider. Das Einfache zog sie an, weil soziale Fragen im Grunde einfach waren.«²¹⁵ Dennoch (oder darum?) ging ihr künstlerische Qualität vor Tendenz. Charakteristisch für ihre

210 Siehe Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 9. Januar 1913. In: Ebenda. Bd. 4. S. 261.

211 Henriette Roland Holst-van der Schalk: Rosa Luxemburg. Ihr Leben und Wirken. Zürich 1937. S. 43.

212 Karl Liebknecht: An Helmi Liebknecht am 31. Oktober 1915. In: Karl Liebknecht: Gedanken über Kunst. Schriften. Reden. Briefe. Dresden 1988. S. 304.

213 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 3. Januar 1902. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 1. S. 554.

214 Siehe Rosa Luxemburg: Die Halben und die Ganzen. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 1.1. S. 668 und 671.

215 Peter Nettel: Rosa Luxemburg. Köln, Berlin 1967. S. 437.

Literaturbetrachtung ist vielleicht eine Bemerkung, die sie zu Pierre Ambroise François Choderlos de Laclos (1741–1803) und seinem sie selbst wenig befriedigenden Werk »Schlimme Liebschaften« (Les liaisons dangereuses, 1782) mit seiner Darstellung des korrumpierten Ancien Régime machte: »Als Pamphlet, als Sittenspiegel verstehe ich das, aber als Kunstwerk kann ich's nicht hoch stellen. Gegen den brutalsten Realismus habe ich nichts, aber hier fehlt so jeder künstlerische Schimmer von Poesie, die Menschen sind ja gar nicht als Charaktere gezeichnet; es ist nur ein *Gegenstand* beschrieben, nicht irgendein Stück Leben geschildert.«²¹⁶

Und schließlich verschloss sie sich neueren Strömungen in der Kunst und auch in der Literatur; mit Moderne und Avantgarde wusste sie nichts Rechtes anzufangen, wie im Einzelnen noch zu zeigen sein wird. Aber auch die entstehende neue sozialistische Arbeiterliteratur blieb ihr weitgehend fremd. Was sie Franz Mehring zu seinem 70. Geburtstag über seinen Beitrag zur geistigen Kultur Deutschlands geschrieben hatte, lässt sich vielleicht mutatis mutandis auch auf sie selbst beziehen: »Sie sind der Vertreter der echten geistigen Kultur in all ihrem Glanz und Schimmer. [...] Sie haben aus dem Lager der Bourgeoisie gerettet und zu uns, ins Lager der sozial Enterbten, gebracht, was noch an goldenen Schätzen der einstigen geistigen Kultur der Bourgeoisie übriggeblieben ist. [...] Sie lehrten unsere Arbeiter durch jede Zeile aus Ihrer wunderbaren Feder, dass der Sozialismus nicht eine Messer-und-Gabel-Frage, sondern eine Kulturbewegung, eine große und stolze Weltanschauung sei.«²¹⁷ Sicher, das sind Formulierungen aus einem Jubiläumsbrief, aber eine im Schoße der alten Gesellschaft neu entstehende sozialistische Kultur implizierte das für sie wohl nicht zwangsläufig.

Aber wenden wir uns (in Auswahl natürlich) dem Verhältnis von Rosa Luxemburg zu einigen von ihr gelesenen Autoren einzelner Nationalliteraturen konkreter zu. Neben den für sie wichtigen drei Hauptkulturen, in denen sie seit ihrer Kindheit und Jugend tief verwurzelt war, der polnischen, deutschen und russischen, besaß sie große Affinitäten zu Kunst und Literatur der Antike, zur italienischen, holländischen, schwei-

216 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 1. Oktober 1907. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 2. 310 (Kursives im Original gesperrt).

217 Rosa Luxemburg: An Franz Mehring am 27. Februar 1916. In: Ebenda. Bd. 5. S. 104.

zerischen, englischen, spanischen und französischen Literatur, aber auch zu den nordischen Literaturen.

Immer wieder bezog sich Rosa Luxemburg auf die griechische, kaum auf die römische antike Überlieferung. Homers »Ilias« war ihr sehr vertraut und präsent; noch im Gefängnis war dieses Buch ihr Wegbegleiter.²¹⁸ Sie las, wie gesagt, Sophokles, kannte aber auch Herodots Geschichtswerk und die Fabeln des Äsop aus dem 6. Jahrhundert v. Chr., wenn sie aus »Der Fuchs und die Trauben« zitierte oder aus »Der Prahler« das berühmte »Hic Rhodus, hic salta!«²¹⁹ Den Kautskys erzählte sie die »hübsche Sage vom griechischen blinden Sänger«, der am Meeresufer seine Lyra spielte und das »Rauschen für das Gemurmel des Volkes hielt«, voller Zorn ob des Undanks seine Lyra ins Meer warf, die von diesem aber liebevoll fortgetragen wurde.²²⁰ Auch die Bibel und die Bücher der Kirchenväter waren ihr vertraut, wie ihre vorzüglichen Kenntnisse in dem Aufsatz »Kirche und Sozialismus« (1905) verraten.²²¹

Ihre Vorliebe gehörte den klassischen Autoren der jeweiligen Nationalliteraturen: Calderón, Dante Alighieri (1265–1321), dessen »Göttliche Komödie« (Divina commedia, 1472) sie nochmals in der Reclam-Ausgabe im Zwickauer Gefängnis lesen wollte,²²² Miguel de Cervantes Saavedra mit seinem »Don Quijote« (1605 bis 1615)²²³ und Jean-Baptiste Molière (1622 bis 1673), den sie über Leo Jogiches kennen lernte.²²⁴ Dagegen hatten ihr John Milton (1608 bis 1674) mit seinem einstmals berühmten Epos »Das verlorene Paradies« (Paradise Lost, 1667) und Torquato Tasso (1544–1595) mit dem »Befreiten Jerusalem« (La Geru-

218 Siehe Rosa Luxemburg: Die Geheimnisse eines Gefängnishofes. In: SAPMO-BArchiv. NY 4002/14. Bl. 14.

219 Rosa Luxemburg: Geknickte Hoffnungen. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 1.2. S. 398. – Rosa Luxemburg: Märzenstürme. In: Ebenda. Bd. 3. S. 147.

220 Siehe Rosa Luxemburg: An Luise und Karl Kautsky am 13. Juli 1900. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 1. S. 494. Über die Herkunft dieser Sage konnte von mir nichts in Erfahrung gebracht werden.

221 Siehe Jürgen Hentze (Hrsg.): Rosa Luxemburg: Internationalismus und Klassenkampf. Die polnischen Schriften. Neuwied, Berlin 1971. S. 44–47.

222 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 9. September 1904. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 2. S. 65.

223 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 10. April 1915. In: Ebenda. Bd. 5. S. 55.

224 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 27. Dezember 1898. In: Ebenda. Bd. 1. S. 234.

salemme liberata, 1593) nach mehrmaligen Leseversuchen schon nichts mehr zu sagen.²²⁵

Immer wieder kehrte sie zu den Werken William Shakespeares (1564 bis 1616) zurück, den sie sehr umfassend kannte (auch von Theateraufführungen) und den sie vor allem in der Gefängniszeit von Wronke (1915/1917) immer wieder intensiv las, nachdem sie sich ihre Shakespeare-Ausgabe dorthin hatte schicken lassen. Angeregt wurde sie durch Gustav Morgenstern (1867–1947), den Kulturkritiker der »Leipziger Volkszeitung«, dessen Analyse einer Frauenfigur aus »Was Ihr wollt« (As You Like It, 1599/1600) sie begeisterte,²²⁶ ja die für sie »die beste Komödie der Weltliteratur« war.²²⁷ Sie schätzte Shakespeares Komödien »über alles, die Dramen verstehe ich meist nicht, d. i., ich weiß nicht, was ich darin bewundern soll«. Sogar in die Eintragungen ihres Gefängnis-Kalenders trug sie ausführliche Zitate aus dem »Kaufmann von Venedig« (The Merchant of Venice, 1596) und aus »König Johann« (King John, 1596) ein.²²⁸ Sie sah auch Traditionslinien, so zu George Bernard Shaw (1856 bis 1950), in dessen Komödie »Der verlorene Vater« (You never can tell, 1899) sie »shakespeareartige« Momente in der Schlusszene entdeckte, die sie an die Koboldstimmung von Shakespeares »Sommernachtstraum« (A Midsummer-Night's Dream, 1595) erinnerten. Ein »tolles Buch« urteilte sie über das Werk, weil Shaw eigentlich die Meinung vertrete, es gäbe nichts im Leben, das verdiente, tragisch genommen zu werden.²²⁹ Aber auch seine politische Publizistik war ihr bekannt.²³⁰ Charles Dickens (1812–1870) war ihr so vertraut, dass sie ihn gelegentlich zitierte.²³¹

225 Siehe Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 12. September 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 409.

226 Siehe Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 9. September 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 309.

227 Siehe Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 16. April 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 213.

228 Siehe Charlotte Beradt (Hrsgn.): Rosa Luxemburg im Gefängnis. Briefe und Dokumente aus den Jahren 1915–1918. Frankfurt am Main 1973. S. 115 unter dem 21. und 25. März 1915.

229 Siehe Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 28. April 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 224.

230 Siehe Rosa Luxemburg: Stillstand und Fortschritt im Marxismus. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 1.2. S. S. 364f.

231 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 14. Oktober 1905. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 2. S. 200.

Eine besondere Zuneigung empfand Rosa Luxemburg (wie übrigens auch Clara Zetkin) für die Romane des englischen Erzählers John Galsworthy (1867–1933), vielleicht wegen seiner starken sozialkritischen Position bei der Schilderung des englischen Bürgertums. Vom »Reichen Mann« (The Man of Property, 1906) war sie »stark erschüttert«,²³² fand ihn »brillant« und außerordentlich geistreich.²³³ Nicht ganz so hoch bewertete sie die Romane »Ein Herrenhaus« (The Country House, 1907) und »Die Weltbrüder« (Fraternity, 1908), wengleich es echte, originelle Kunstwerke seien.²³⁴ Aber es war ihr zuviel soziale Tendenz darin: »Im Roman schaue ich nicht nach der Tendenz, sondern nach künstlerischem Wert.«²³⁵

Unter den Franzosen des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts schätzte sie besonders Stendhal (1783–1842). Sie kannte natürlich seine wichtigsten Werke und seine Briefe. Ihre Verehrung ging so weit, dass sie aus konspirativem Gründen 1908–1909 gelegentlich unter dem Pseudonym Gina Stendhal logierte, nach einer Heldin des Romans »Die Kartause von Parma« (La chartreuse de Parme, 1839). Und nachdem sie die Komödie »Eine Frau ohne Bedeutung« (A Woman of No Importance, 1893) des Iren Oscar Wilde (1856–1900) gelesen hatte (»ewig dieselben paar Typen und dieselben Paradoxe [...] zum Kotzen«), meinte sie: »Ich hab' von ihm genug. Ich freue mich schon darauf, wieder einen Kerl wie Stendhal vorzunehmen.«²³⁶ Aber auch Gustave Flauberts (1821 bis 1880) Romane »Madame Bovary« (1857) und »Salammbô« (1863) (diesen nur teilweise)²³⁷ sowie den Roman »Germinie Lacerteux« (1865) der Brüder Edmond und Jules de Goncourt (1822–1896 und 1830–1870) schätzte sie sehr.²³⁸ Aber Honoré de Balzacs (1799–1850) Romanwerk

232 Rosa Luxemburg: An Clara Zetkin, nach dem 25. Dezember 1916. In: Ebenda. Bd. 5. S. 152.

233 Siehe Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 7. Juli 1916. In: Ebenda. Bd. 5. S. 129.

234 Siehe Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 26. Januar 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 362.

235 Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 18. Februar 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 179.

236 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 18. Juni 1910. In: Ebenda. Bd. 3. S. 178.

237 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 24. November 1910. In: Ebenda. Bd. 3. S. 262f.

238 Siehe Rosa Luxemburg: An Marta Rosenbaum am 28. Februar 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 373.

mochte sie überhaupt nicht. Nach der Lektüre von »Eugénie Grandet« (1833) meinte sie traurig: »Balzac erfrischt mich nie; die Figuren sind alle gut gezeichnet, gut beobachtet, aber sie leben ja nicht; ein Satz, ein Strich wirklich *gesehen* würde sie lebendiger machen als diese bandlangge, fleißige Charakterisierung. Es ist ein genial gemachtes Wachsmodell, und in einem solchen werde ich immer melancholisch.«²³⁹ Auch Guy de Maupassant (1860–1893) mit seinen Erzählungen wusste sie literarisch nicht zu überzeugen (»Boudoir-Literatur« meinte sie²⁴⁰), auch wenn sie seine Erzählung »Der Staatsstreich« (Coup d’Etat) für geistreich hielt und sich auf sie in einer frühen Arbeit bezog.²⁴¹ Über die Erzählungen »Stark wie der Tod« (Fort comme la mort, 1889) und »Unser Herz« (Notre cœur, 1890) urteilte sie sehr subjektiv »einfach Dreck«;²⁴² über Alphonse Daudet (1840 bis 1897) und seinen Roman »Sapho« (1884) meinte sie abschätzig, ihre Lektüre gewissermaßen verallgemeinernd: »Es ist Dreck wie die meisten französischen Romane. Außer Stendhal und »Madame Bovary« kenne ich keinen französischen Roman, der nicht Dreck wäre.« Und dann kommt der 1910 geschriebene Satz, der für ihre Vorstellung vom modernen Roman bestimmend werden sollte: »Ich komme überhaupt zu der Meinung, dass *nur die Russen* eigentlich einen Roman als Kunstform haben, das andere ist Unterhaltungsliteratur, Gartenlaube.«²⁴³

Auch ihre Haltung zu Emile Zola (1840–1902), dem Hauptvertreter des französischen Naturalismus, ist weitgehend negativ und ablehnend. Aus dem 20-bändigen Zyklus »Les Rougon-Macquart« (Die Rougon-Macquarts, 1871–1893), dem Versuch einer das Frankreich des Zweiten Kaiserreiches zeichnenden Natur- und Sozialgeschichte, besprach sie etwas ausführlicher den Roman »Ein Blättlein Liebe« (Une page d’amour, 1878), als sie über die feinfühligte Darstellung der Kinderwelt in der rus-

239 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 7. Mai 1910. In: Ebenda. Bd. 3. S. 147f. (Kursives im Original gesperrt).

240 Siehe Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 8. Juni 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 256.

241 Siehe Rosa Luxemburg: Der Sozialismus in Polen. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 1.1. S. 84.

242 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 12. Juni 1908. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 2. S. 348.

243 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 27. August 1910 In: Ebenda. Bd. 3. S. 223 (kursiv von mir — E. H.).

sischen Literatur meditierte — sie las es im Original. Sie konzidierte Zola eine ergreifende Darstellung, mit der er ein vernachlässigtes Kind in seinem Seelendrama gestaltet habe, hielt ihm aber vor, dass er dieses Schicksal tendenziös nur in den Dienst seiner naturalistischen Theorie gestellt habe: Es sei letztlich »doch nur ein ›Beweismittel‹ des Zolaschen experimentellen Romans, ein Mannequin, an dem die These von der Vererbung dargestellt werde.«²⁴⁴ Was sie von dem Franzosen sonst noch gelesen hat, bleibt offen, aber sie sah insgesamt in seinen Werken nur »präventiosen Schund mit ›Ideen‹.«²⁴⁵ Rosa Luxemburg mochte wie andere linke Sozialdemokraten den Naturalismus als ästhetische Bewegung generell nicht, an Zola aber störten sie vor allem seine Theorien. Zwar imponierte ihr sein Engagement in der Dreyfus-Affäre mit seinem Manifest »Ich klage an« (J'accuse, 1898) und sie nahm ihn gegen die opportunistischen Ausfälle von Jean Jaurès (1859–1914) in Schutz.²⁴⁶ Aber bei einem Vergleich, den sie zwischen Zola und Lew Tolstoi über ihr Verhältnis zum Problem Mensch — Arbeit anstellte, meinte sie, ihr Verhältnis zueinander sei »das eines biedereren und talentvollen Handwerkers zum schöpferischen Genie.«²⁴⁷

Von einer übermäßigen Zuneigung zur französischen Literatur des 19. Jahrhunderts kann nach dem Gesagten also eigentlich keine Rede sein. Über ihr Verhältnis zu Anatole France wird noch zu sprechen sein. Unter den Lyrikern bevorzugte sie allein Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud (1854–1891): »Er hat auf mich tiefen Eindruck gemacht.«²⁴⁸ Besonders wichtig wurde ihr aus politischen Gründen nur Romain Rolland (1866 bis 1944), dessen Beethoven-Roman sie schätzte. Aber zu dem vielbändigen Roman »Johann Christof« (Jean-Christophe, 1904/1912), den sie in Deutsch und Französisch las, fand sie trotz der Antikriegshaltung des Schriftstellers keinen Zugang, er war für sie nur ein »braves Buch« mit sympathischer Tendenz: »Aber wie alle sozialen Tendenzbücher eigent-

244 Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 312.

245 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 19. Dezember 1911. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 4. S. 146.

246 Siehe Rosa Luxemburg: Die sozialistische Krise in Frankreich. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 1.2. S. 29.

247 Rosa Luxemburg: Tolstoi als sozialer Denker. In: Ebenda. Bd. 2. S. 250.

248 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 5. Januar 1911. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 4. S. 8.

lich kein Kunstwerk, eher ein Pamphlet in belletristischer Form.«²⁴⁹ Der Roman war für sie »keine freie, große Kunst wie ein Stendhal, wie Galsworthy, wie ich sie liebe«,²⁵⁰ obwohl sie Galsworthy als Tendenzautor bezeichnet hatte. Dennoch wollte sie Hans Diefenbach nach dem Krieg zu einer Kontaktaufnahme mit Rolland überreden (»gute Menschen dieses Kalibers sind dünn gesät«²⁵¹), aber es kam nicht mehr dazu — Diefenbach wurde Opfer des Krieges.

Auch die übrige realistische Literatur West- und Nordeuropas verfolgte Rosa Luxemburg genauer, wobei es ihr die flämischen sowie die deutschschweizerischen Autoren besonders angetan hatten. Vor allem Charles de Coster (1823–1879) fand sie immer wieder »herrlich«,²⁵² sowohl sein Hauptwerk »Die Geschichte von Ulenspiegel und Lamme Goedzak und ihren heldenmässigen, fröhlichen und glorreichen Abenteuern« (*La légende et les aventures héroïques joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak*, 1867) als auch seine »Hochzeitsreise« (*Le voyage de noce*, 1870). »Wundervoll« fand sie einen Inselband flämischer Novellen mit insgesamt 22 zeitgenössischen Autoren, ein Geschenk Sophie Liebknechts.²⁵³

Unter den nordeuropäischen Schriftstellern hob sie den dänischen Erzähler Johannes Vilhelm Jensen (1873–1950) mit seinen Romanen »Madame d'Ora« (1904) und »Das Rad« (*Hjulet*, 1905) hervor. Sie sah in ihm einen »echten Künstler und Dichter«²⁵⁴ Im »Rad«, das sie freilich als literarisch schwächer empfand als die »Madame d'Ora«, bescheinigte sie ihm das »Raffinement des dekadenten Jahrhunderts«, der bei der Gestaltung seiner Hauptfigur, der Verkörperung des Bösen schlechthin, in dem »traumartig Quälerischen« an Dostojewski erinnere, mehr noch

249 Rosa Luxemburg: An Marta Rosenbaum am 26. Juni 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 266. – Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 27. August 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 298.

250 Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 9. September 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 310.

251 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 9. Dezember 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 342.

252 Rosa Luxemburg: An Clara Zetkin am 18. August 1915. In: Ebenda. Bd. 5. S. 70.

253 Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 12. September 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 409f. – Gemeint ist das Flämische Novellenbuch. Gesammelt und übertragen von Friedrich Markus Huebner. Leipzig [1918].

254 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 2. Dezember 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 133.

sogar an Edgar Allan Poe (1809–1840), »da es ja mehr methodischer Wahnsinn als wirkliche Seelenmisere ist, was er schildert«. ²⁵⁵ Mit dem Schweden August Strindberg (1849–1912) wurde sie nicht fertig und fand in »verrückt« und »abgeschmackt«. ²⁵⁶ Auch ihre Haltung zu dem Norweger Henrik Ibsen (1828–1906) und seinem Drama »Nora oder ein Puppenheim« (Et dukkehjem, 1879) war negativ geprägt, weil der Künstler nach ihrer Meinung den unzureichenden Anstrengungen des Denkers unterlegen war; in seinen Dramen finde »der große Ideenkampf der Gegenwart in dem großspurigen, meistens kaum verständlichen Puppenspiel zwerghafter Gestalten grotesken Ausdruck«. ²⁵⁷ Dafür schätzte sie Martin Andersen Nexö (1869–1954), obgleich sie nur seinen Reisebericht »Sonnetage« (Soldage, 1903) kannte, nicht aber seine wichtigeren Romane über die dänischen Proletarier wie »Pelle der Eroberer« (Pelle Erobreren, 1906/1910) oder »Ditte Menschenkind« (Ditte Mennekebarn, 1917/1921).

Bereits in ihrer Studienzeit in der Schweiz hatte sie sich mit dem Schaffen von Conrad Ferdinand Meyer (1825–1898) vertraut gemacht, dem sie eine tiefe Zuneigung entgegenbrachte. Nicht zufällig führte das Verena Stadler-Labhardt auf den genius loci der Züricher Studienzeit zurück: »Man glaubt die Tuchföhlung mit dem literarischen Zürich zu föhlen.« ²⁵⁸ Bei Meyer imponierte Rosa Luxemburg vor allem dessen lyrisch-epische Dichtung »Huttens letzte Tage« (1871), aus der sie (sie erhielt eine sechsbändige Meyer-Ausgabe von Bruno Schoenlank geschenkt²⁵⁹) mehrfach zitierte. Ulrich von Huttens (1488–1523) Haltung, dem Schicksal die Stirn zu bieten und sich als einzelner dem allgemeinen Trend entgegenzusetzen, war für Rosa Luxemburg Handlungsmaxime. Das beeinflusste sie gerade während ihrer Gefängnisaufenthalte, so dass gerade in diesen Jahren eine ständige Rückbesinnung auf Hutten stattfand. So schrieb sie Mathilde Jacob den vollständigen Text von »Die

255 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 4. Dezember 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 135.

256 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin, zwischen dem 6. und 14. Juli 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 85.

257 Siehe Rosa Luxemburg: Tolstoi als sozialer Denker. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 2. S. 246.

258 Siehe Verena Stadler-Labhardt: Rosa Luxemburg an der Universität Zürich 1889 bis 1897. Zürich 1978. S. 22.

259 Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 22. Dezember 1898. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 1. S. 233.

Beichte« (bei ihr: Huttens Beichte) ab, dessen Schluss hier (bei ihr falsch) lautet: »Mich reut, ich beicht' es mit zerknirschem Sinn, / Dass ich nicht dreifach kühn gewesen bin.«²⁶⁰ Und gleichsam als Fortsetzung, auch mit Blick auf die Revolution der Bolschewiki (von der sie freilich keinen endgültigen Sieg erwartete): »Das Größte tut nur, wer nicht anders kann.«²⁶¹ Rosa Luxemburg stand mit dieser Hutten-Verehrung übrigens nicht allein; Peter Nettl hat darauf verwiesen, dass gerade Hutten als historische Figur eine der Lieblingsfiguren der damaligen Linken in Deutschland war, ohne dass sie ihn — wie Nettl meinte — allerdings zum »literarischen Ahnherrn der Linken« hochstilisierte.²⁶²

Die Beziehung Rosa Luxemburgs zu Gottfried Keller (1819–1890) war diffiziler. Sie las ihn übrigens nicht schon in der Schweiz,²⁶³ sondern erst 1910, als sie »Spiegel das Kätzchen« (1856) von Clara Zetkin geschenkt bekam, was sie als Lesestoff sehr erfreute.²⁶⁴ Obwohl sie Keller später, angeregt durch Ricarda Huchs Biografie »Gottfried Keller« (1904), nach der erneuten Lektüre der »Züricher Novellen« (1877) und von »Martin Salander« (1886) vorhielt, er berichte stets nur über Vergangenes, Totes und krame in schönen Erinnerungen, schreibe aber nie über das tatsächliche Leben, gestand sie doch ein: »Trotzdem tut mir Keller immer wohl, weil er so ein Prachtkerl ist, und wen man lieb hat, mit dem sitzt man gern und plaudert über die wichtigsten Dinge und die kleinsten Erinnerungen.«²⁶⁵

Rosa Luxemburg las und kannte natürlich viel mehr Autoren, auch aus anderen Literaturen, aber es wäre wohl müßig, sie alle hier aufzuführen, nur um einem imaginären Vollständigkeitsprinzip zu genügen.

260 Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 7. Februar 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 171. – Siehe noch Rosa Luxemburg: An Henriette Roland Holst am 17. Dezember 1904. In: Ebenda. Bd. 6. S. 103. Im letztgenannten Brief wurde Meyers mit »ehernem Hammerschlag« geschriebene »Beichte« aus Huttens letzte Tage« mit dem Meyerschen Titel und dem richtigen Schluss: »Mich reut — ich beicht es mit zerknirschem Sinn, / Dass nicht ich Hutten stets gewesen bin« abgeschrieben (siehe Conrad Ferdinand Meyer: Huttens letzte Tage. Engelberg. Bern 1974. S. 112).

261 Rosa Luxemburg: An Mathilde Wurm am 15. November 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 322.

262 Siehe Peter Nettl: Rosa Luxemburg. Köln, Berlin 1967. S. 44f.

263 So Verena Stadler-Labhart: Rosa Luxemburg an der Universität Zürich 1889–1897. Zürich 1978. S. 22.

264 Siehe Rosa Luxemburg: An Clara Zetkin am 7. März 1910. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 3. S. 120.

265 Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 30. März 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 196.

4.2. *Über deutsche Schriftsteller*

Immer wieder wandte sich Rosa Luxemburg der deutschen Literatur zu, die sie vorzüglich kannte, ja sie hatte hier sogar einen ganz bestimmten Kanon von Autoren und Werken. Das war durch ihr Elternhaus vorgegeben, das von der Mutter her sehr stark deutsch geprägt war. Hier vor allem begann sicherlich ihre nie aufhörende Begeisterung für die deutsche Klassik. Aber auch die ältere Literatur zog sie an. So liebte sie nach Luise Kautsky den Königsberger Lyriker Simon Dach (1605–1659) mit seiner innigen Naturnähe, vor allem aber (und das entsprach ihrem Naturell, einige Schriftsteller mit ihren Werken für Sinnsprüche zu nutzen) soll sie den Vers geliebt haben: »Der Mensch hat nichts so eigen, / nichts steht so wohl ihm an, / als dass er Treu erzeigen / und Freundschaft halten kann.«²⁶⁶ Im Gefängnis las sie zum wiederholten Male Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausens (1621/1622–1676) Hauptwerk »Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch« (1668–1669), der eine kolossale Wirkung auf sie ausübte: »Es ist ein starkes und großes Zeitgemälde aus dem Dreißigjährigen Krieg, ein Bild der damaligen gesellschaftlichen Verwilderung in Deutschland, von erschütternder Wirkung.«²⁶⁷ Auch kleinere Autoren wie die Satiriker Johann Fischart (1546 oder 1547–1590), Johann Michael Moscherosch (1601–1669) und Gottlieb Wilhelm Rabener (1714–1771) waren ihr zumindest vom Namen her geläufig.²⁶⁸ Allerdings mochte sie den späteren »Philister-Humoristen« Wilhelm Busch (1832–1908) mit seiner (bei ihr in Anführungszeichen) »Satire« überhaupt nicht.²⁶⁹

Unter den deutschen Schriftstellern der Aufklärung und Klassik stand ihr wohl Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) am nächsten; sie las viele seiner Werke sehr genau und zitierte ihn häufig, vor allem aus dem »Faust« (1808–1832), aber auch aus dem »Prometheus« (1773 bis 1775), gelegentlich nahm sie in die Korrespondenz an Vertraute gar ganze Gedichte auf. Noch kurz vor ihrer Ermordung soll sie im zweiten Teil

266 Luise Kautsky (Hrsgn.): Rosa Luxemburg: Briefe an Karl und Luise Kautsky ... S. 12.

267 Rosa Luxemburg: An Mathilde Wurm am 15. November 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 321.

268 Siehe Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 312.

269 Siehe Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 9. September 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 311.

des »Faust« gelesen haben, um sich abzulenken.²⁷⁰ Ihre Goethe-Kenntnis war phänomenal, nicht zufällig hatte sie viele seiner Gedichte ständig zum Zitieren parat. Sie durchlebte diese Lyrik und bekannte voller Empfindsamkeit: »Ich weiß selbst nicht, woher es kommt, daß ein schönes Gedicht, besonders Goethe, bei jeder starken Erregung oder Erschütterung auf mich so tief einwirkt. Es ist schon fast eine physiologische Wirkung, als wenn ich ein köstliches Getränk mit durstenden Lippen schlürfte, das mich innerlich kühlt und Leib und Seele gesund macht.«²⁷¹ Dabei fällt auf, dass Rosa Luxemburg ein tieferes Eindringen in die Lyrik Goethes, aber auch anderer Autoren oft über musikalische Vermittlung, vor allem über die kongenialen Lyrikvertonungen von Hugo Wolf erreichte.

Sie besaß mehrere Goethe-Ausgaben, darunter eine 14-bändige Luxusausgabe, die ihr Bruno Schoenlank 1899 geschenkt hatte,²⁷² kaufte aber immer wieder noch dazu, so Gedichte (»das tut mir sehr wohl«)²⁷³ und den »West-östlichen Divan« (1819), der ihr mit der Suleika-Gestalt später im Gefängnis viel Trost geben sollte²⁷⁴ und in dem sie »herrliche Sachen«²⁷⁵ fand. Begeistert war sie 1905 von Goethes 1797 vorgenommener Übersetzung der Autobiografie des italienischen Goldschmieds und Bildhauers Benvenuto Cellini (1500–1571) »Leben, von ihm selbst geschrieben«, den sie als ein originelles italienisches und französisches Sittenbild des 15. Jahrhunderts empfand. Die Lektüre veranlasste sie zu zwei Schlussfolgerungen: »So allmählich möchte ich wenigstens meine eigenen Klassiker ordentlich kennen lernen.« Dahinter steckte wohl auch ein Zeitproblem, denn sie erhielt viele Bücher zu den verschiedensten Gelegenheiten geschenkt. Dann aber äußerte sie ihre Grundposition zu Goethe: »Übrigens wirkt Goethe überhaupt ungemein beruhigend — ein echter ›Olympier‹ ist er, und mir ist diese Weltsicht jetzt so nahe und verwandt. Leider fehlt mir nur diese eiserne *Arbeitsamkeit*, die Goethe ungeachtet dieser Weltsicht hatte (von dem Genie ganz zu schweigen!).

270 Siehe Heinz Knobloch: *Meine liebste Mathilde. Geschichte zum Berühren*. Berlin 1985. S. 197.

271 Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 20. Juli 1917. In: Rosa Luxemburg: *Gesammelte Briefe*. Bd. 5. S. 280.

272 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 6. März 1899. In: Ebenda. Bd. 1. S. 284.

273 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 22. Juli 1909. In: Ebenda. Bd. 3. S. 51.

274 Siehe Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 14. Mai 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 236f.

Etwas Sonderbares, was für universelle geistige Interessen dieser Mensch besaß! Und das war ein ›Schwab‹. Das soll mir einer erklären.«²⁷⁶ Aus dem Gefängnis in Wronke schrieb sie im Februar 1917 an Luise Kautsky — diese hatte voller Larmoyanz die allgemeine Situation beklagt — tröstend mit Verweis auf Goethes Haltung: »Dieses völlige Aufgehen im Jammer des Tages ist mir überhaupt unbegreiflich und unerträglich. Schau z. B. wie ein Goethe mit kühler Gelassenheit über den Dingen stand. Denk doch, was er erleben mußte: die Große Französische Revolution, die doch aus der Nähe gesehen sicher wie eine blutige und völlig zwecklose Farce sich ausnahm, und dann von 1793 bis 1815 eine ununterbrochene Kette von Kriegen, wo die Welt wiederum wie ein losgelassenes Irrenhaus aussah. Und wie ruhig, mit welchem geistigen Gleichgewicht trieb er gleichzeitig seine Studien über die Metamorphose der Pflanzen, über Farbenlehre, über tausend Dinge. Ich verlange nicht, daß Du wie Goethe dichtest, aber seine Lebensauffassung — den Universalismus der Interessen, die innere Harmonie — kann sich jeder anschaffen oder wenigstens anstreben. Und wenn Du etwa sagst: Goethe war eben kein politischer Kämpfer, so meine ich: Ein Kämpfer muß erst recht über den Dingen zu stehen suchen, sonst versinkt er mit der Nase in jedem Quark.«²⁷⁷ Sicher reflektierte sie mit diesen Bemerkungen ihre eigene Position, wie die meisten ihrer Urteile über Schriftsteller und deren Werke in Bezug auf ihr eigenes Ich, ihre jeweilige Befindlichkeit und Stimmung gefällt wurden. Vielleicht haben sie eben dadurch eine so außergewöhnliche Emotionalität und subjektive Ausdruckskraft gewonnen? Sicherlich steckt in solchen Äußerungen auch ein gutes Stück Polemik, und Dieter Schiller ist beizupflichten, wenn er in diesem wie in anderen Gefängnisbriefen den widerspruchsvollen Prozess individueller, weltanschaulicher Selbstverständigung angesichts des Verrats der offiziellen Sozialdemokratie bei Kriegsbruch sah.²⁷⁸ Von der wissenschaftlichen Literatur über Goethe hielt sie nicht allzu viel, sie war für sie »Makulatur« und die Büchernärrin knüpfte daran den merkwürdigen Schluss, es seien »schon viel zu viel Bücher geschrieben«

275 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 28. Mai 1908. In: Ebenda. Bd. 6. S. 272.

276 Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 10. Oktober 1905. In: Ebenda. Bd. 2. S. 192 (Kursives im Original gesperrt). Im polnischen Original ist »szwab« die spöttische Benennung für den Deutschen.

277 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 26. Februar 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 163.

278 Siehe Dieter Schiller: Rosa Luxemburg ... S. 356f.

worden; »vor lauter Literatur vergessen die Menschen, auf die schöne Welt zu schauen«. ²⁷⁹ Und diese Zeilen aus dem Gefängnis!

Mehrfach hat sich Rosa Luxemburg zu Friedrich Schiller (1759 bis 1805) geäußert, aber er ist für sie zunächst eher Zitatlieferant als bevorzugter Autor. Das allerdings geschieht oft meisterhaft, wenn sie etwa aus »Wallensteins Tod« (1799) auf einer Kundgebung in Freiburg im Breisgau in glänzender Weise Wallensteins astrologischen Spruch »Der Tag ist nah, und Mars regiert die Stunde« bejahte, aber zugleich dessen nächsten Satz aufgriff: »Der Tag ist nah, der Tag, der uns gehört!« und daraus — gar nicht mehr schillerhaft — schlussfolgerte: »So wird auch der Tag nahen, an dem wir, die wir unten stehen, nach oben kommen!« ²⁸⁰ Dennoch, die illustrierenden Zitate überwiegen. Vielleicht liegt es wirklich daran, wie schon Luise Kautsky festhielt, dass die Schiller-Verehrung der Mutter Rosa Luxemburg Schiller vergällt hatte und sie erst durch die Freundin zu einer Schiller-Verehrerin geworden war. ²⁸¹

Wichtiger als Luise Kautsky aber dürfte doch die Auseinandersetzung mit Franz Mehrings Schrift »Schiller. Ein Lebensbild für deutsche Arbeiter« (1905) gewesen sein, wo sie gezwungen war, ihre Haltung zu Schiller anlässlich seines 100. Todestages in einer ausführlichen Rezension in der »Neuen Zeit« genauer und präziser darzustellen. ²⁸² Neben der Huldigung an den von ihr verehrten Mehring machte sie einige inzwischen gewonnene Positionen deutlich: Der große Dichter sei zum »geistigen Hausschatz speziell des aufgeklärten kämpfenden Proletariats« geworden; die Verbreitung seiner Poesie habe zur »geistigen Hebung und auch zur Revolutionierung« der proletarischen Schichten in Deutschland beigetragen. ²⁸³ Aber sie machte zugleich darauf aufmerksam — und das war neu —, dass sich die Arbeiterbewegung Schiller nicht als ein »geistiges Ganzes, so wie er in Wirklichkeit war«, ²⁸⁴ angeeignet habe, son-

279 Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 12. Mai 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 235.

280 Rosa Luxemburg: Diskussionsbeitrag und Schlusswort am 7. März 1914 in der Protestversammlung gegen die Verurteilung Rosa Luxemburgs in Freiburg i. Br. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 3. 424f.

281 Siehe Luise Kautsky (Hrsgn.): Rosa Luxemburg: Briefe an Karl und Luise Kautsky ... S. 76. Anmerkung.

282 Siehe Rosa Luxemburg: Rezension. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 1.2. S. 533–536.

283 Siehe ebenda. S. 533.

284 Ebenda. S. 534.

dern nur jene Teile, von denen man glaubte, sie für die eigenen revolutionären Gedanken und Empfindungen umschmelzen zu können. Genau dagegen aber verwahrte sich Rosa Luxemburg, die — ausgehend von ihrer allgemeinen Vorstellung über Kultur und darin Mehring folgend — meinte, man müsse Schiller als eine mächtige Erscheinung der bürgerlichen Kultur begreifen, die man nicht in der proletarischen Weltanschauung auflösen müsse und könne. Deshalb begriff sie anhand von Mehrings Schrift das Dilemma der Schillerdeutung, auch der sozialdemokratischen, die nur überwindbar sei, wenn man Schillers Werk insgesamt und auch seine Weltanschauung »aus der geschichtlichen und sozialen Misere des damaligen Deutschlands erklärt«. ²⁸⁵ Schiller wurde so für sie zum »Dramatiker größten Stils, 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«. ²⁸⁶ Die Leserin Rosa Luxemburg war Mehring zutiefst dankbar für seine Schiller-Darstellung: »Sie haben mich zur Liebe für ihn gezwungen.« ²⁸⁷ Demgegenüber haben ihre zwei Stellungnahmen zu Friedrich Stampfers (1874–1957) Schiller-Würdigung in den »Sozialistischen Monatsheften«, die sie als Redakteurin der »Sächsischen Arbeiter-Zeitung« in Dresden veröffentlichte, eigentlich nur polemischen Wert, zumal Stampfer zur Selbstentlarvung ausgiebig zitiert wird; grundsätzlichere Bemerkungen zu Schiller aber hier nicht zu finden sind. ²⁸⁸

285 Ebenda. S. 535. – Über das Schiller-Bild der deutschen Sozialdemokratie siehe Günther Dahlke (Hrsg.): Dokumente zum Schiller-Bild der deutschen Arbeiterklasse. Weimar 1959. – Simone Barck/Silvia Schlenstedt/Tanja Bürgel/Volker Giel/Dieter Schiller (Hrsg.): Lexikon sozialistischer Literatur ... S. 414–416.

286 Ebenda. S. 536.

287 Rosa Luxemburg: An Franz Mehring am 2. Mai 1905. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 2. S. 83.

288 Siehe Rosa Luxemburg: Gegen sozialdemokratische Juliane. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 1.2. S. 573–577. – Rosa Luxemburg: Sozialdemokratische Juliane. In: Ebenda. S. 578–579. – Siehe noch zum Auftreten Stampfers Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 21. Mai 1905. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 2. S. 105. – Ein Vergleich der Luxemburg-Auffassungen über Schiller mit der Meinung von Franz Mehring oder auch mit der Schiller-Würdigung durch Clara Zetkin (1909) kann hier aus Platzgründen nicht vorgenommen werden. Siehe dazu Clara Zetkin: Über Literatur und Kunst. Berlin 1955. S. 12. – Hans Koch: Franz Mehrings Beitrag zur marxistischen Literaturtheorie. Berlin 1959.

Unter den anderen großen Aufklärern nannte sie einzig Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781), nicht einmal Johann Gottfried Herder (1744 bis 1803), und das wohl vor allem unter dem Einfluss der großen Monographie von Franz Mehring »Die Lessing-Legende« (1892), die sie in Wronke »zum x-ten Male«²⁸⁹ als anregende Lektüre las. Sie setzte Lessings aufklärerisches Werk in Beziehung zu den Übergängen zwischen Belletristik und Publizistik in Russland und schrieb: »In Russland fließt häufig das eine in das andere über, wie auch in Deutschland in jener Zeit, da Lessing dem Bürgertum den Weg wies und ihm Theaterkritik, Drama, philosophisch-theologische Streitschrift, ästhetische Abhandlung abwechselnd dazu dienten, einer neuen Weltanschauung die Bahn zu brechen.«²⁹⁰ Lessing war aber zeitlebens — so Luxemburg — im Unterschied zu den russischen Autoren »ein Einsamer und Unverständener«,²⁹¹ wengleich sie ihn als »Klassiker des deutschen Geistes« und als »geistigen Revolutionär der Bourgeoisie«²⁹² kennzeichnete. Die romantische deutsche Literatur sagte ihr nicht zu, zumindest finden sich kaum Bezüge auf entsprechende Autoren, sieht man von Joachim von Arnim (1781–1813) und Clemens Brentano (1778–1842) sowie von Heinrich von Kleist (1777–1811) ab, dessen Trauerspiel »Penthesilea« (1808) sie, angeregt durch Hugo Wolfs Vertonung, auf dem Rückweg vom Internationalen Sozialistenkongress in Kopenhagen (1910) las: »Es tat mir so wohl, mich in eine himmelweit entfernte poetische Welt zu versetzen, obwohl mich das Stelzenhafte der klassizistischen Form stark fremdartig und tot anmutet.«²⁹³ Dafür schätzte sie die Dichter und Publizisten des Vormärz sehr, vor allem Ludwig Börne (1786–1837), der auf sie stark wirkte und in ihr »immer frische Gedanken und lebhaft empfindungen«²⁹⁴ weckte. Seine »Briefe aus Paris« (1832) machten ihn für sie

289 Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 14. Mai 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 237.

290 Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 318f.

291 Ebenda. S. 319.

292 Rosa Luxemburg: Gründungsparteitag der Kommunistischen Partei Deutschlands vom 30. Dezember 1918 bis 1. Januar 1919 in Berlin. In: Ebenda. Bd. 4. S. 501.

293 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 5. September 1910. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 3. S. 229.

294 Rosa Luxemburg: An Robert Seidel am 23. Juni 1898. In: Ebenda. Bd. 1. S. 153.

zum »Typus eines römischen Republikaners« mit allen seinen Stärken und Schwächen.²⁹⁵ Sie schätzte ihn besonders als streitbaren Publizisten.

Begeistert und mit gründlicher Kenntnis seiner Werke zitierte sie (vor allem 1899) immer wieder Verse von Heinrich Heine (1797–1856), den sie bis 1905 sehr oft in Reden und Schriften, aber auch ihren Briefen erwähnte und gelegentlich auch paraphrasierte. Friedrich Hölderlins Werke (1770–1843) lernte sie durch Vermittlung von Mathilde Jacob erst 1915 kennen: »Hölderlin kannte ich (o Schmach!) fast noch gar nicht. Er ist mir ein wenig zu pomphaft,«²⁹⁶ sein »Hyperion oder Der Eremit in Griechenland« (1797/1799) war ihr sogar »wesensfremd«.²⁹⁷ Dafür schätzte sie den Schwaben Eduard Mörike (1804–1875) über alles, nicht zuletzt natürlich die Vertonungen einiger seiner Gedichte durch Hugo Wolf, aber auch seine Prosa. Sie kannte viele Gedichte und Verse auswendig, deklamierte und zitierte sie in Briefen an Vertraute aus Wronke und Breslau, so unter anderem in geringfügig veränderter Diktion an Mathilde Wurm ihr Lieblingsgedicht »Auf einer Wanderung« (1845) mit dem Beginn »In ein freundliches Städtchen trete ich ein«.²⁹⁸ Es würde eine hübsche kleine Anthologie werden, fügte man die in Rosa Luxemburgs Schriften und Briefen versteckten Gedichte Mörikes, Goethes, Heines und anderer zusammen.

Um 1900 näherte sie sich (auch durch Vermittlung von Franz Mehring) dem Dramatiker Friedrich Hebbel (1813–1863), den sie förmlich studierte und genoss: »»Herodes und Mariamne« haben mir einige glückliche Stunden bereitet.«²⁹⁹ Ob sie ihn je auf der Bühne erlebt hat, bleibt offen. Aber rückblickend meinte sie 1917, sie verspüre für Hebbel

295 Siehe Rosa Luxemburg: An Mathilde und Robert Seidel am 11. August 1898. In: Ebenda. Bd. 1. S. 182.

296 Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 6. November 1915. In: Ebenda. Bd. 5. S. 85.

297 Rosa Luxemburg: An Mathilde Wurm am 15. November 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 321.

298 Rosa Luxemburg: An Mathilde Wurm am 16. Februar 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 177f. – In einem leider nicht vollständig erhaltenen Brief vom 8. September 1917 teilte sie ihr jene Gedichte mit, die ihrer Meinung nach in ihrer Qualität noch über denen von Goethe stehen, darunter »Mein Fluß«, »Der Gärtner«, »Gesang Weylas«, »Der Genesene und die Hoffnung« und »Häusliche Szene« (siehe ebenda. S. 306f.).

299 Rosa Luxemburg: An Minna Kautsky am 30. Dezember 1900. In: Ebenda. Bd. 1. S. 511.

»einen großen, wenn auch kühlen Respekt. Ich stelle ihn bei weitem unter Grillparzer und Kleist. Er hat viel Intelligenz und schöne Form, seine Menschen besitzen aber zuwenig Blut und Leben, sind zu sehr bloß Träger ausgeklügelter, spitzfindiger Probleme.«³⁰⁰ Im vertrauten Literaturdialog mit Hans Diefenbach verband sie Hebbels dramatisches Werk mit der Geschlechterfrage, wobei sie dessen Nibelungen-Trilogie (»Der gehörnte Siegfried«, »Siegfrieds Tod« und »Kriemhilds Rache«, 1861) für Hebbels »schwächste Sache« hielt: »Er konnte sichtlich den großen Stoff nicht bewältigen, zerfasert sich, irrt auf Nebenwege ab und erzielt, wenigstens bei mir, keine Wirkung. Vor allem aber: Es ist ja ewig ein und dasselbe Problem, das er wälzt: die Kraftprobe zwischen Weib und Mann. Ein rein akademisches, herauspintisiertes Problem, das in Wirklichkeit gar nicht existiert. Denn entweder ist die Frau eine Persönlichkeit [...], dann setzt sie sich durch und bleibt moralische Siegerin, auch wenn sie in Kleinigkeiten nachgibt. Oder sie ist innerlich nichts, dann gibt es wieder gar kein Problem ...«³⁰¹ Dagegen liebte sie einen anderen Dramatiker, den Österreicher Franz Grillparzer (1791–1872), von dem sie eine sechsbändige Werkausgabe besaß, »ernstlich«. Vor allem schätzte sie das dramatische Fragment »Esther« (1863), das sie, wohl in Anlehnung an Hebbels Drama »Judith« (1841) versehentlich »Judith« nannte: »Der reinste Shakespeare an Knappheit, Treffsicherheit und volkstümlichem Humor, mit dem zarten, poetischen Hauch noch dazu, den S[akespeare] nicht hat.«³⁰²

Mit der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende tat sich Rosa Luxemburg schwer. Für ihre Kommilitonin in Zürich, Ricarda Huch (1864–1947) fand sie nur ein sehr kühles Urteil: »Ich habe fast alles von ihr gelesen, halte aber den ›Confalonieri‹ für das Beste.«³⁰³ Überhaupt zog sie Ricarda Huchs Prosa (die sie eifrig las) vor, während sie ihre leidenschaftlichen »Liebesgedichte« (1913) abtat: »Weibliche Erotik en public ist mir seit jeher peinlich.«³⁰⁴ Und anlässlich von Huchs Biografie

300 Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 5. März 1917. In: Ebenda, Bd. 5. S. 184 (Kursives im Original gesperrt).

301 Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 5. April 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 203f.

302 Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 5. April 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 185.

303 Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 6. November 1915. In: Ebenda. Bd. 5. S. 85. Gemeint ist »Das Leben des Grafen Federigo Confalonieri« (1910).

304 Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 10. November 1915. In: Ebenda. Bd. 5. S. 86.

»Gottfried Keller« (1904) schrieb sie: »Ricarda ist wirklich eine äußerst gescheite und intelligente Person. Nur kommt mir ihr so sehr ausgebliehener, zurückhaltender, beherrschter Stil etwas gemacht vor, ihre Klassizität mutet mich etwas *pseudoklassisch*, absichtlich an. Wer innerlich wirklich reich und frei ist, kann sich doch jederzeit natürlich geben und von seiner Leidenschaft mit fortreißen lassen, ohne sich untreu zu werden.«³⁰⁵ Die Auseinandersetzung mit ihrer Biografie »Wallenstein« (1915) brachte Rosa Luxemburg dazu, sich zu einer grundsätzlicheren literarischen Position zu äußern. Fand sie zunächst das Buch noch erfrischend (ein weiterer ihrer Lieblingsausdrücke!) »durch die rege Gedankenarbeit und die Freude am Schildern der menschlichen Schicksale«,³⁰⁶ so schien es ihr dann gegen Schluss durch zu viele Details und »Kleinmalerei«³⁰⁷ zu zerrinnen. Sie folgerte daraus (nicht nur in Beziehung auf Ricarda Huch): »Auch Ricarda fehlt [...] die geistige Grazie, die ihr sagen mußte, daß das Ausschöpfen aller Einzelheiten auf einen feiner empfindenden Menschen ermüdend und beleidigend wirkt, während wenige künstlerisch gewählte Züge die Phantasie des Lesers anregen und von ihm selbst zu einem geschlossenen Bild abgerundet werden.«³⁰⁸ Vor allem aber verlangte sie künstlerische Aufrichtigkeit — und wieder ist das eine ganz wichtige Facette ihrer literarischen Auffassungen: »*Ganz verkehrte Ansichten stören mich gar nicht, wenn ich nur innere Aufrichtigkeit, lebhaftige Intelligenz und künstlerische Freude am Weltbild und Leben finde.*«³⁰⁹

Das fand sie bei Gerhart Hauptmann (1862–1946), von dessen Roman »Der Narr in Christo Emanuel Quint« (1910) sie tief beeindruckt war (»die blutigste Satire auf die moderne Gesellschaft, die seit hundert Jahren geschrieben wurde«³¹⁰) und ihn allen Bekannten wärmstens zur Lektüre empfahl: »Das *mußt* Du lesen, denn dieses Buch wird Dich gei-

305 Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 30. März 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 196 (Kursives im Original gesperrt).

306 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 15. April 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 209.

307 Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 28. April 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 224.

308 Ebenda.

309 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 15. April 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 209 (kursiv von mir — E. H.).

310 Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 18. Februar 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 280.

stig erfrischen wie eine Hochgebirgstour.«³¹¹ Obwohl sie Hauptmann früher für »einen vollendeten Fatzke« (!) gehalten hatte, nahm sie diese Geschichte zutiefst persönlich, mehr noch, sie bezog sie auf sich selbst und ihr eigenes Wirken, ihre tiefen Selbstzweifel, die nur selten an die Oberfläche gelangten. Es ginge hier bei der Christusgestalt um »die Tragik des Menschen, der der Menge predigt und fühlt, wie jedes Wort in demselben Augenblick, wo es seinen Mund verlässt, vergrößert und erstarrt und in den Hirnen der Hörer zum Zerrbild wird; und auf dieses Zerrbild seiner selbst wird nun der Prediger festgenagelt und von den Schülern schließlich umringt und mit rohem Lärm umtobt.«³¹² Wie viel Verzweiflung steckt hinter einem solchen Bekenntnis, geschrieben aus der Isolierung vom Geschehen draußen und dem Gefühl, zur Wirkungslosigkeit verurteilt zu sein ...

Und andere zeitgenössische deutsche Autoren? Thomas Mann (1875 bis 1955) wollte sie erst im Gefängnis 1917 kennen lernen,³¹³ ob sie seine Werke noch in Händen hielt, ist unbekannt. Bernhard Kellermanns (1879–1951) Roman »Ingeborg« (1906) kannte sie, auch den Welterfolg »Der Tunnel« (1913). Heinrich Mann (1871–1950) hat sie offenbar nicht gelesen, wohl aber Rainer Maria Rilke (1875–1926), dessen Übersetzung der »Vierundzwanzig Sonette der Louiza Kabé, Lyoneserin« (1918) sie »meisterhaft«³¹⁴ fand. Rosa Luxemburg nahm vieles zur Kenntnis, konnte sich zeitweilig auch für moderne Autoren begeistern, so für Richard Dehmel (1863–1920), die Naturalisten Arno Holz (1863–1929) und Johannes Schlaf (1862–1941), kehrte dann aber in der letzten Zeit ihres Lebens immer wieder zu den von ihr geliebten Dichtern Goethe und Mörike zurück.

Und die Moderne? Auch sie sagte ihr nur im Einzelfall zu: »[Hugo von] Hofmannsthal [1874–1929] verstehe ich einfach nicht, schlecht und recht kapiere ich nichts. [Stefan] George [1868–1933] kenne ich nicht. Es ist wahr: Ich fürchte bei ihnen allen ein wenig die meisterhafte vollendete Beherrschung der Form, des poetischen Ausdrucksmittels und das Fehlen einer großen, edlen Weltanschauung dabei. Dieser Zwie-

311 Rosa Luxemburg: An Mathilde Wurm am 15. November 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 321 (Kursives im Original gesperrt).

312 Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 5. März 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 185.

313 Siehe Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 18. Februar 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 180.

314 Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 21. Mai 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 389.

spalt klingt mir so hohl in die Seele, daß mir dadurch die schöne Form zur Fratze wird. Sie geben gewöhnlich wunderbar *Stimmungen* wieder. Aber Stimmungen machen noch keinen Menschen.«³¹⁵ Ganz offensichtlich war diese Literaturbewegung für sie eine »naive« deutsche Überbrettl-Lyrik« mit dem Rückgriff auf die Literatur des Mittelalters,³¹⁶ auch wenn sie nach näherer Bekanntschaft mit dem Werk Georges dessen Gedichte schön fand.³¹⁷

Auch die junge Dichtung der Arbeiter interessierte sie herzlich wenig. Das hing wohl in erster Linie mit ihrer negativen Haltung zu jeder Art von Tendenzkunst (wofür sie auch die Arbeiterdichtung hielt) zusammen. Und so muss man wohl alles in allem festhalten, dass Rosa Luxemburg Kunstauffassungen am ehesten am traditionellen klassischen Erbe und den besten zeitgenössischen Realisten festzumachen sind, ihr aber die literarische Moderne (im weitesten Sinn) verschlossen blieb, ganz zu schweigen von der zeitgenössischen Avantgarde, die sie schlichtweg ignorierte.³¹⁸

5. DIE POLNISCHE KULTUR IM DENKEN UND FÜHLEN ROSA LUXEMBURGS

Im Folgenden geht es mir nicht darum, Luxemburgs politische Stellung zu Polen, ihre konsequente Position gegen die Germanisierung des »preußischen« Polens durch eine gezielte deutsche Sprachpolitik oder gar ihre Vorstellungen zur Lösung der polnischen nationalen Frage zu behandeln, so reizvoll das auch im Einzelnen sein könnte. Sie setzte sich immer wieder dafür ein, dass die deutsche Sozialdemokratie ihre Stimme gegen die preußische Germanisierungspolitik erheben sollte und tatsächlich auch erhob, um die Kulturinteressen der polnischen Arbeiter in den

315 Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 24. November 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 334 (Kursives im Original gesperrt).

316 Siehe Rosa Luxemburg: Aus dem literarischen Nachlaß von Karl Marx. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 1.2. S. 474.

317 Siehe Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht, vor dem 24. Dezember 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 349.

318 Über ihre Auffassung von einer sozialistischen Kultur der Zukunft (ein Gesichtspunkt, der hier ausgespart bleibt) siehe ausführlich Dieter Schiller: Rosa Luxemburg ... S. 351–355.

östlichen (»polnischen«) Provinzen des Deutschen Reiches, vor allem in der Provinz Posen, zu verteidigen. Deshalb forderte sie, dass »die mündliche und schriftliche Verbreitung unserer [sozialdemokratischen — E. H.] Grundsätze in *polnischer* Sprache vor sich gehen müssen und um so lebhafter wird das Interesse der Partei an einer *freien* Ausübung der polnischen Sprache.«³¹⁹ Hier geht es nur darum festzuhalten, in welchem Grade Erscheinungen der polnischen Kunst im Bewusstsein Rosa Luxemburgs präsent waren, die sie in ihren Reden, Aufsätzen und in ihrer Korrespondenz erwähnte.

Naturgemäß hatte Rosa Luxemburg zur polnischen Literatur und zur polnischen Kultur allgemein eine besonders enge Beziehung. Die Musik von Frédéric Chopin (1810–1849) liebte sie (wie übrigens Franz Mehring auch).³²⁰ Polnisch war ihre Muttersprache, die sie meisterhaft beherrschte;³²¹ Paul Frölich hielt fest, dass sie Deutsch mit einem polnischen Akzent sprach, der das Persönliche ihres Redestils besonders unterstrich.³²² Dennoch nimmt polnische Literatur in ihrem Werk einen erheblich geringeren Platz ein, als man eigentlich von einer in Polen gebürtigen Jüdin erwarten dürfte; die Zahl der erwähnten Namen ist erstaunlich gering. Das ist kein Vorwurf, sondern zeigt nur ein übriges Mal, wie tief die internationalistisch gesinnte Revolutionärin in ihrem kulturellen Denken und Fühlen mit der Übersiedlung in den deutschsprachigen Raum (Zürich, Berlin vor allem, auch Stuttgart) immer tiefer in den deutschen Kulturkreis eingedrungen war. Begreiflicherweise ist das polnisch-kulturelle Element am stärksten in jenen Jahren, als sie engste persönliche Beziehungen zu ihrem Landsmann Leo Jogiches unterhielt und noch häufiger die damals deutsch-polnischen Gebiete besuchte, also etwa die Zeit bis zur Niederschlagung der ersten russischen Revolution 1905/1907. In Krakau machte sie sich beispielsweise mit den Kultur-

319 Rosa Luxemburg: Zur Etatsdebatte. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 1.1. S. 645f. – Über Rosa Luxemburgs Haltung zur »polnischen Frage« siehe Georg W. Strobel: Die Partei Rosa Luxemburgs, Lenin und die SPD. Der polnische »europäische« Internationalismus in der russischen Sozialdemokratie. Wiesbaden 1964. – Annelies Laschitzka: Im Lebensrausch ... S. 307–313.

320 Siehe Rosa Luxemburg: An Minna Kautsky am 30. Dezember 1900. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 1. S. 511.

321 Siehe Józef Żuraw: Róża Luksemburg i kultura polska. Tschenstochau [1999]. S. 26 bis 40.

322 Siehe Paul Frölich: Rosa Luxemburg ... S. 232.

schätzen der Stadt vertraut, aber besichtigte auch die Gräfte der polnischen Könige auf dem Wawel und den Grabhügel des polnischen Nationalhelden Tadeusz Kościuszko (1746–1817),³²³ Warschau kannte sie seit der Gymnasialzeit ohnehin. Ausführlich äußerte sie sich auch über das polnische Museum in Rapperswil bei Zürich, das Graf Władysław Plater-Broel (1806–1889) in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts als »Sammeldenkmal des Polentums«³²⁴ in der Emigration gegründet und das sie in ihrer Studentenzeit kennengelernt hatte. Rosa Luxemburg war jedenfalls, wie aus ihrem Aufsatz »Eine Blüte des Hakatismus« (1900) hervorgeht, genauestens mit allen kulturellen Auslandsaktivitäten der polnischen Emigration zumindest in der Schweiz sehr gut vertraut.³²⁵

In ihren polnisch geschriebenen Briefen, aber auch in ihren ersten Aufsätzen finden sich nicht wenige polnische Sprichwörter. Ein Meisterstück ist ihr in der Urfassung Polnisch geschriebener Brief an Leo Jogiches vom Januar 1913, in dem sie ihm Varianten »echt polnischer Sprichwörter«, auch solche mit derberem Charakter, aufsuchte.³²⁶ Das ist nicht übermäßig verwunderlich. In späterer Zeit nutzte Rosa Luxemburg auch deutsche Sprichwörter als belebende, aussagefähige Stilelemente ihrer Reden und Aufsätze. Das wird besonders deutlich in einer kleinen literarischen Skizze, die als Aufsatz in der »Leipziger Volkszeitung« vom 4. Mai 1899 unter dem Titel »Nur ein Menschenleben!« erschienen ist. Es war das ihr Kommentar zu dem aus sozialer Not erfolgten Selbstmord eines Handelsmannes, der zuvor noch seine zwei Töchter getötet hatte. Die Autorin gab ein genaues Bild der Großstadt und des Hofes, wo das Fürchterliche passierte und ging dann über zu der Alltäglichkeit dieses Vorganges in einer zunehmend zynischer werdenden Gesellschaft. Ihr Pathos richtete sich gegen die Gleichgültigkeit, mit der solche Vorgänge zunehmend zur Kenntnis genommen werden: »Und doch fällt in jedem Augenblick irgendwo neben uns ein Opfer, unverschuldet, hilflos, verlassen, mit einem furchtbaren Rätsel im Her-

323 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 10. August 1905. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 2. S. 164f. – Siehe Helmut Neubach: Das Polenmuseum in Rapperswil. In: Zeitschrift für Ostforschung. Marburg 13(1964)4. S. 721–728.

324 Rosa Luxemburg: Eine Blüte des Hakatismus. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 1.1. S. 759.

325 Siehe ebenda. S. 759–763.

326 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches, um den 13. Januar 1900. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 1. S. 441f.

zen, mit einer schrecklichen Frage auf den Lippen, mit einem erstaunten, hoffnungslosen Blick auf dies millionenköpfige und doch kopflose, mit Millionen Herzen schlagende und doch herzlose, Millionen Menschen umfassende und doch unmenschliche, taube, blinde Ungeheuer — die bürgerliche Gesellschaft!«³²⁷ Man könnte meinen — ein angemessener, stilistisch sogar brillanter Schluss. Aber weit gefehlt. Rosa Luxemburg führte noch die Sage vom Wij, einer Gestalt der ostslawischen Volkskunde, ein, die hier — trotz ihrer Länge — zitiert werden soll:

»Es war einmal eine menschenbewohnte Stätte, in der böse Geister sich eingenistet hatten. Unsichtbar und nur wie leichte Schatten unter den Menschen huschend, trieben sie ihr Unwesen, schändeten und töteten und tranken Menschenblut. Unzählig und furchtbar waren ihre Verbrechen, so furchtbar, daß man sie einander nicht zu erzählen wagte, und denjenigen, denen man sie flüsternd berichtete, wurden die Haare weiß vor Grauen, und sie selbst wurden zu Greisen. Und kein Mittel, keine Rettung gab es gegen die bösen Geister, da man sie nicht sah und nicht treffen konnte, ob man sie wohl um sich fühlte und ihren unheimlichen Flug, ihre schreckliche Berührung spürte. Da verlautete es, nur eins könne die Macht der bösen Geister brechen, wenn der Wij, der in tiefstem Erdengrund verborgen lebende *eiserne* Mann mit den langen Augenlidern bis zum Boden, die bösen Geister erblicken und zeigen würde. Man ging den Wij suchen, fand ihn und führte den eisernen Mann mit schwerem Schritt und geschlossenen Augen zu der Wohnstätte der Bösen. »Hebt mir die Augenlider«, sagte Wij, und seine Stimme war wie ein Knarren von verrostetem Eisen. Man hob mit Mühe seine schweren eisernen Augenlider, die bis zu seinen Füßen herabgingen, er blickte auf und zeigte mit seinem eisernen Finger auf die böse Geisterschar, die im selben Augenblick sichtbar wurde und mit erschrockenem Flügelschlagen gebrochen zu Boden fiel.«³²⁸

Keine Frage: im Kontext dieses Aufsatzes ist der »eiserne Mann«, der schreckliche Wij, der Mann der Arbeit: »Man muß ihm nur die schweren Augenlider heben, auf daß er *sieht* und seine eiserne Hand streckt, damit die unsichtbaren bösen Geister, die die Menschheit seit

327 Rosa Luxemburg: Nur ein Menschenleben! In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 1.1. S. 469f.

328 Ebenda. S. 470.

Jahrtausenden plagen, ohnmächtig zu Boden sinken.«³²⁹ Es ist das die eigenwillige Umdeutung einer uralten dämonologischen Volkssage, die auch Nikolai Gogol zu seiner in der Ukraine spielenden Erzählung »Der Wij« (Vij, 1835) anregte. Eine Beziehung von Rosa Luxemburg zu Gogols »Der Wij« (der bei diesem ganz andere Gestalt annimmt) ist aber nicht nachzuweisen, auch wenn sie vermutlich seinen Zyklus »Abende auf dem Vorwerk bei Dikanka« (Večera na chutore bliz Dikan'ki, 1831/1832) gelesen hatte, wie ein Verweis auf »Erdgeister, Hexen und heidnischen Weihnachtsschmuck« bezeugt.³³⁰ Der Sinn des Wij ist überall gleich: Wen die mythologische Kolossalgestalt ansieht, der stirbt.³³¹ Das verdeutlicht, dass sich Rosa Luxemburg in der slawischen Folklore durchaus heimisch fühlte.

Aus der polnischen Literatur liebte Rosa Luxemburg besonders den Nationaldichter Adam Mickiewicz (1798–1855). Das ging soweit, dass sie am Anfang ihrer politischen Laufbahn als schriftstellerisches Pseudonym auch den Namen Maciej Różga verwandte, eines Freiheitskämpfers gegen die russische Unterdrückung aus dem vierten Buch »Das Adelsdorf« (Zaścianek) des romantischen Nationalepos »Pan Tadeusz« (1834).³³² Sie unterschrieb mit diesem Namen den bisher nicht in Deutsch vorliegenden Aufsatz »Niepodegła Polska a sprawa robotnicza« (Das unabhängige Polen und die Arbeiterfrage, 1895) und kam auch an anderer Stelle auf ihn zurück.³³³ Rosa Luxemburg kannte Mickiewicz von allen polnischen Autoren am gründlichsten, las ihn wieder und wieder und zitierte ihn zu den verschiedensten Anlässen: seine Lyrik, vor

329 Ebenda.

330 Siehe Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 314.

331 Siehe: Mify narodov mira [Die Mythen der Völker der Welt]. Bd. 1: A–K. Moskau 1980. S. 235f. – V. I. Abaev: Obraz Vija v povesti N. V. Gogolja [Die Gestalt des Vij in Gogols Erzählung]. In: Russkij fol'klor. Materialy i issledovanija [Russische Folklore. Materialien und Forschungen]. Bd. 3. Moskau, Leningrad 1958. S. 303 bis 307. Abajew sieht Beziehungen zwischen dem ukrainischen Wij, dem iranischen Dämonengott Vayu und dem altlitauischen Wejo-patis, zumal es sich hier immer um Todesgottheiten handelt.

332 Siehe Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 1. S. 54. Anm. 19.

333 Siehe Maciej Różga [Rosa Luxemburg]: Sozialpatriotische Programmkritik. In: Jürgen Hentze (Hrsg.): Rosa Luxemburg: Internationalismus und Klassenkampf. Die polnischen Schriften. Neuwied, Berlin 1971. S. 171. Dort finden sich weitere Mickiewicz-Zitate.

allem aber aus dem »Pan Tadeuz« und aus der dramatischen Komposition »Die Totenfeier« (Dziady, 1823–1832).

Höhepunkt ihrer Beschäftigung mit Mickiewicz wurde der 100. Geburtstag des Dichters am 24. Dezember 1798, der in Polen, aber auch in Deutschland und anderen europäischen Ländern großen Widerhall fand. Die polnischen und deutschen Sozialisten würdigten dieses Ereignis mit einer Vielzahl von Publikationen und Veranstaltungen;³³⁴ auch alle wichtigen sozialdemokratischen Presseorgane widmeten sich mehr oder weniger ausführlich diesem Thema. Julian Marchlewski (1866 bis 1925), polnischer Freund und Kampfgefährte Rosa Luxemburgs, veröffentlichte seinen Jubiläumsartikel in der Dresdner »Sächsischen Arbeiter-Zeitung« am 24. Dezember 1898. Diese Publikation, insgesamt stark biografisch orientiert, versuchte dem sächsischen Leser vor allem sehr einfühlsam und die geringen Kenntnisse über Polen berücksichtigend ein lebendiges Bild der Persönlichkeit des polnischen Dichters und seiner Hauptwerke zu vermitteln.³³⁵ So war es sicherlich kein Zufall, dass auch Rosa Luxemburg anlässlich des Jubiläums urplötzlich seitens der »Leipziger Volkszeitung« (konkret: durch Bruno Schoenlank) mit dem Ansinnen konfrontiert wurde, dazu einen Artikel zu schreiben. Er entstand in kürzester Frist, faktisch in einer Nacht: Ihr Glück war, dass sie die polnische Literaturgeschichte ihres Landsmannes Włodzimierz Spasowicz (1829–1906) in der Hand hatte,³³⁶ eines der herausragenden Werke der damaligen Literaturgeschichtsschreibung im Rahmen der Serie »Die slawischen Literaturen«, ediert im F. A. Brockhaus-Verlag Leipzig. Vor allem war sie durch einige Aufsätze über die Geschichte Polens aus

334 Über die polnischen sozialistischen Aktivitäten siehe Józef Kozłowski: »my z Niego wszyscy ...«. socjalistyczne Mickiewicziana z przełomu XIX i XX wieku [Wir sind alle aus ihm hervorgegangen. Sozialistische Mickiewicziana an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert]. Warschau 1978. – Zu Deutschland siehe Ernst Tempel: Zur Rezeption der polnischen Literatur durch die deutsche Arbeiterbewegung im 19. Jahrhundert. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe. Jena 13(1964)2. S. 189 bis 193.

335 Julian Marchlewski: Adam Mickiewicz. Zum hundertsten Jahrestag seiner Geburt am 24. Dezember 1798. In: Julian Marchlewski: Sezession und Jugendstil. Sozialdemokratische Kritik um 1900. Dresden 1974. S. 67–71.

336 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 21. Dezember 1898. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 1. S. 232.

sozialistischer Sicht wie »Von Stufe zu Stufe« (1897/1898) ausreichend historisch vorbereitet, um eine solche Aufgabe rasch zu erledigen.

Sie selbst schätzte diesen aus einem Zufall heraus entstandenen Artikel eher bescheiden ein, als Gelegenheitsarbeit; Bruno Schoenlank dagegen fand in glänzend in Inhalt und Form. Dennoch verdienen ihre Beobachtungen und Urteile über den polnischen Nationaldichter Beachtung. Für Rosa Luxemburg war es — im Gegensatz zu Leo Jogiches, der das für Zeitverschwendung hielt — wichtig, dem deutschen Publikum gerade diesen polnischen Dichter aus sozialistischer Sicht nahe zu bringen, »also mußte *ich* ihn bearbeiten. Ich versuchte, ihn — soweit es der ästhetische Eindruck zuließ — auch für unsere Mühle zu verwenden, indem ich ihn im Zusammenhang mit der Geschichte des Nationalismus darstellte und nicht, wie M[ax] Beer, von der Seite seiner philosophischen Ansichten aus der Epoche der Sinnesverwirrung.«³³⁷ Tatsächlich hatte der sozialdemokratische Historiker Max Beer (1864 bis 1943) in der »Neuen Zeit« eine umfängliche biographisch-philosophische Würdigung des Polen publiziert, die vor allem die Äußerungen aus der Zeit seiner französischen Emigration in den Mittelpunkt rückte und ihn zum Vertreter eines »mystischen Panславismus« im Geiste von Michail Bakunin und Alexander Herzen stempelte.³³⁸ Einen Bezug zur modernen sozialistischen Bewegung suchte Beer nicht. Hier setzte Rosa Luxemburg ein.

Es war ihr erster Versuch über einen Schriftsteller zu schreiben, sie war literaturhistorisch und literaturkritisch dazu eigentlich noch nicht vorbereitet, stand außerdem unter Zeitdruck durch die Forderungen einer Zeitungsredaktion. Dennoch ging Rosa Luxemburg nicht den Weg der biografischen Darstellung, was vielleicht einfacher gewesen wäre. Sie begann damit, was sie beherrschte: mit einem kurzen Abriss der polnischen Geschichte seit den drei Teilungen und einer Kennzeichnung der besonderen Sozialstruktur, wie sie sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Polen entwickelt hatte. In dieses zeitgeschichtliche Geflecht band sie die Bedeutung von Adam Mickiewicz ein, wobei sie nur drei Werke hervorhob, das berühmte Frühwerk »Ode an die Jugend« (Oda do młodości, 1820) und die großen epischen Bilder vom »Pan Tadeusz« (bei ihr: Herr Thaddäus) und der »Totenfeier« (bei ihr: Das Aller-

337 Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 27. Dezember 1898. In: Ebenda. Bd. 1. S. 236 (Kursives im Original gesperrt).

338 Siehe Max Beer: Adam Mickiewicz und seine Weltanschauung. In: Die Neue Zeit. Stuttgart 17(1898/1899). 16. Dezember 1898. S. 388–396 (das Zitat S. 395).

heiligenfest). Das literarische Schaffen von Mickiewicz, der für Rosa Luxemburg der größte Dichter Polens war, ja für Polen »eine ganze Epoche« bedeutete,³³⁹ wurde von ihr eng mit der über Nacht erschienenen polnischen Romantik verbunden: »Als glänzendster Stern dieser Morgendämmerung ging das mächtige Genie *Adam Mickiewicz* am Firmament der polnischen Literatur auf. Chorführer und Sprachrohr einer ganzen Generation, war er [...] zu gleicher Zeit Lyriker und Epiker, ebenso Barde der nationalen Liebe und Sehnsucht wie der objektive Maler der nationalen Vergangenheit.«³⁴⁰ Und angesichts der beiden Hauptwerke formulierte sie: »Noch nie hatten ehemals noch haben seitdem eine solche Kraft des Gefühls, Tiefe des Gemüts, titanische Verwegenheit des Geistes in polnischer Sprache gesprochen wie in dem ›Allerheiligengeste‹, wo der Dichter in dem Allmachtsbewußtsein seiner Vaterlandsliebe den Welterschöpfer in die Schranken ruft. Und weder vorher noch nachher wurde das alte adelige Polen in seiner ganzen bunten Farbenpracht in einem so vollendeten Meisterwerk gemalt, wie es der ›Herr Thaddäus‹ ist.«³⁴¹

Allein schon die gehobene Wortwahl verrät etwas über die tiefe Zuneigung und Leidenschaft, ja die Emphase, mit der Rosa Luxemburg an den Dichter heranging, wie sehr sie ihn auf olympischen Höhen sehen wollte. Sie setzte das Werk — und nur an dieser Stelle nutzte sie einen Gedanken von Włodzimierz Spasowicz, der seinerseits auf einer Idee des Schriftstellers Zygmunt Krasiński fußte³⁴² — in die Nähe von Homers »Ilias«, aber auch von Cervantes »Don Quichotte« und kam zu dem Urteil: »Es [das Werk — E. H.] ist eben das Spiegelbild nicht einer von Gesundheit strotzenden, in der beschaulichen Ruhe der Entwicklungshöhe sich sonnenden Gesellschaft, wie sie Homer schildert, sondern einer verfallenden, einer Gesellschaft der ›Morituri‹: daher — unbeschadet der meisterhaften Objektivität in der klassischen Ruhe der

339 Siehe Rosa Luxemburg: *Adam Mickiewicz*. In: Rosa Luxemburg: *Gesammelte Werke*. Bd. 1.1. S. 302 (der gesamte Gedenkartikel S. 302–307). Erstdruck in »Leipziger Volkszeitung« vom 24. Dezember 1898 (Nr. 298).

340 Ebenda. S. 304.

341 Ebenda.

342 Siehe Alexander N. Pypin/Vladimir D. Spasovič: *Geschichte der slavischen Literaturen*. Nach der zweiten Auflage aus dem Russischen übertragen von Traugott Pech. Bd. 2. Erste Hälfte: *Geschichte der polnischen Literatur*. Leipzig 1883. S. 279f. Die russische Originalfassung erschien in zwei Auflagen in Moskau 1865 und 1880.

Darstellung — der feine Anflug der wehmütigen Ironie, des satirischen und zugleich versöhnenden Humors, der das ganze gigantische Bild wie die rosigen Strahlen einer untergehenden Sonne überstrahlt.«³⁴³ Sein Auftreten in der Poesie habe, so Rosa Luxemburg, »wie eine Offenbarung auf die polnische Gesellschaft« gewirkt, aber eben auch bis nach Russland zu den späteren Dekabristen (die Begegnungen des Polen mit Alexander Puschkin erwähnte sie nicht).³⁴⁴ Die im Mystizismus endende spätere Position von Mickiewicz fand begrifflicherweise Rosa Luxemburgs Zustimmung nicht mehr, denn das war »ein Bankrott der Poesie als solcher«.³⁴⁵

Den »Pan Tadeusz« begriff sie als letztes großes Denkmal des polnischen Nationalismus, vielleicht besser des polnischen Nationalgefühls. In bitteren Worten geißelte sie die zeitgleich durchgeführte Einweihung des Mickiewicz-Denkmal in Warschau durch den russischen Zaren Nikolaus II. (»dem berufenen historischen Totengräber des polnischen Nationalismus«³⁴⁶), die der offiziellen polnischen Gesellschaft nur bekunden sollte, der Nationalismus sei endgültig zur unerfüllbaren Romantik und »die Politik der Unabhängigkeit zur Poesie«³⁴⁷ geworden. Bereits an anderer Stelle hatte sie in scharfen Worten diese Denkmalsweihe durch den Zaren angeprangert, als dem »größten Sänger der polnischen Freiheit« dieses Denkmal errichtet wurde: »Polen darf dem Dichter Mickiewicz alle Ehren erweisen, nachdem der Patriot und Revolutionär Mickiewicz allen Einfluss verloren hat.«³⁴⁸ Heftig wandte sie sich gegen Versuche, Mickiewicz für den Sozialismus zu beanspruchen, nur weil er utopisch-sozialistische Ideen geäußert hatte. Man müsse, so Rosa Luxemburg, »den großen Dichter um seines Dichtergenius willen« lieben und verehren. Man brauche »nicht erst durch die unklaren mystisch-utopischen sozialen Vorstellungen seiner dichterischen Verfallsperiode bestochen [...] werden. So eng darf der Horizont einer Klasse, die die Welt erneuern will, nicht sein«;³⁴⁹ man solle diesen aufrichtigen Demokraten

343 Rosa Luxemburg: Adam Mickiewicz. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 1.1. S. 305.

344 Siehe ebenda.

345 Ebenda.

346 Ebenda. S. 306.

347 Ebenda.

348 Rosa Luxemburg: Von Stufe zu Stufe. In: Ebenda. Bd. 1.1. S. 109.

349 Rosa Luxemburg: Adam Mickiewicz. In: Ebenda. Bd. 1.1. S. 307.

nicht automatisch als Vorläufer der modernen Arbeiterbewegung ansehen. Nur in einem übertragenen Sinne gehöre er auch der polnischen Arbeiterbewegung: »Er war der größte und letzte Sänger des *adeligen Nationalismus*, aber als solcher auch der größte Träger und Vertreter der polnischen nationalen Kultur. Und als *solcher* gehört er jetzt der polnischen Arbeiterklasse.«³⁵⁰ Gerade in dieser Rezension und besonders im Schluss wird jenes Erbeverständnis deutlich, das Rosa Luxemburg besaß und in ihren Schriften und Briefen praktizierte.

Andere polnische Dichter und Schriftsteller tauchen in den Schriften und Briefen von Rosa Luxemburg zwar auf, aber letztendlich nur peripher. Jene große geistige Auseinandersetzung, wie das mit anderen europäischen Schriftstellern erfolgte, blieb in Bezug auf die polnische Literatur aus (wie übrigens auch bei allen anderen slawischen Literaturen mit Ausnahme der russischen). Natürlich kannte sie den zweiten großen Romantiker Juliusz Slowacki (1809–1849)³⁵¹ und den Romancier und ersten polnischen Nobelpreisträger Henryk Sienkiewicz (1846 bis 1916),³⁵² ohne dass sie ihr freilich mehr als Erwähnungen oder Zitate wert waren. Auch über den polnischen romantischen Dichter Zygmunt Krasiński (1812–1859), der seit den vierziger Jahren immer mehr den Ideen des Mystizismus verfiel, äußerte sie sich. An einen in das sibirische Tjumen verbannten russischen Revolutionär schrieb sie, dass — so wie diesem die Lektüre Puschkins — ihr in einer vergleichbaren Situation (wahrscheinlich in der Warschauer Haft 1905) das Werk des Polen geholfen habe, ihre Stimmung zu heben: »Dem Inhalt nach trivialster katholisch-mystizistischer Schund, aber die Verse — die reinste Musik, und an ihr habe ich mich berauscht.«³⁵³ Was sie gelesen und was sie zu einer solchen sehr pauschalisierenden Einschätzung getrieben hat, ist schwer zu sagen — deutlich wird auf jeden Fall, dass Rosa Luxemburg sich an lyrischen Klangwelten berauschen konnte, ohne dass sie mit dem Inhalt konform ging. Ähnlich war es ihr ja auch mit Stefan George gegangen.

350 Ebenda.

351 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 9. Oktober 1905. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 2. S. 189.

352 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 10. Oktober 1905. In: Ebenda. Bd. 2. S. 191.

353 Rosa Luxemburg: An N. S. Sesjulinski, wahrscheinlich im März 1909. In: Ebenda. Bd. 6. S. 161.

Der Grund für die verhältnismäßig geringe Auseinandersetzung mit der polnischen Literatur dürfte wohl vor allem darin zu suchen sein, dass Rosa Luxemburg — bei aller internationalistischen Haltung und vielen internationalen Kontakten — immer stärker in der deutschen sozialdemokratischen Bewegung Wurzeln geschlagen hatte und sich immer mehr in der deutschen und westeuropäischen Kultur heimisch fühlte. Das führte dazu, dass polnische Namen aus dem Kulturleben im Laufe der Zeit in ihren Schriften und Briefen fast völlig verschwanden. Auch in öffentlichen Auftritten vor deutschen Arbeitern nutzte sie kaum noch Beispiele aus der polnischen Literatur, wohl wissend, dass die entsprechenden Voraussetzungen bei ihren Hörern weithin fehlten. Damit ist keiner Entfremdung von Polen das Wort geredet. Rosa Luxemburg freute sich durchaus, wenn etwa in der Beilage »Für unsere Kinder« (1910) das Gedicht »In der Zelle« des jungpolnischen Dichters Jan Kasprowicz (1860–1926) erschien.³⁵⁴ Und kurz zuvor bat sie Leo Jogiches dringend um neuere polnische Literatur: »Ich habe *kein Stück Belletristik!*«³⁵⁵

Dabei hatte sie durchaus ihre Vorstellungen von einzelnen polnischen Kultur- bzw. Literaturbewegungen, auch wenn das nicht in jedem Fall mit Bemerkungen zum Schaffen einzelner Autoren verbunden war. Mit ihrem Mickiewicz-Aufsatz entwickelte Rosa Luxemburg aus der spezifischen Situation eines dreigeteilten Landes ihr Konzept der polnischen Romantik. Mit der Entstehung einer adligen Intelligenz (anders als in Russland, wo sich die Intelligenz immer mehr aus den Rasnotschinken zu entwickeln begann) bildete sich der Typ des Berufsschriftstellers heraus. Die polnische Romantik, geschult am Vorbild der deutschen, wandte sich der Vergangenheit zu, »die sie in mystischer Verklärung sieht«, sie zauberte aber »über Nacht ganze Plejaden junger glänzender Talente aus dem Schoße der Gesellschaft.«³⁵⁶ Aus diesen allgemeinen Prämissen entwickelte sie dann ihr Bild von der Bedeutung von Mickiewicz für die moderne Arbeiterbewegung.

354 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 16. November 1910. In: Ebenda. Bd. 3. S. 258. — Die Herausgeber der Briefe schlagen das bekannte russische Gedicht Michail Lermontows »Das Segel« (Parus, 1832) in Anm. 594 versehentlich — wie Rosa Luxemburg — auch zur polnischen Lyrik.

355 Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches, am 1. oder 2. August 1910. In: Ebenda. Bd. 3. S. 209 (Kursives im Original gesperrt).

356 Rosa Luxemburg: Adam Mickiewicz. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 1.1. S. 304.

Ihre Aufmerksamkeit fand auch das von polnischen Intellektuellen entwickelte so genannte Programm der organischen oder grundlegenden Arbeit (1876), das vor allem darauf zielte, durch soziales Engagement den Lebensstandard und das Bildungsniveau des polnischen Volkes zu erhöhen, die Kluft zwischen den Klassen zu verringern, um eine Klassenharmonie herzustellen und Polen mit dem zarischen Russland zu versöhnen, alles als Voraussetzungen einer politischen Wiedergeburt des Landes. Damit war der kapitalistischen Umgestaltung Polens der Weg bereitet, gesiegt hatte schließlich die polnische Bourgeoisie. Obwohl viele polnische Autoren dieses Konzept aufnahmen und so oder so in ihren Werken darstellten, verfolgte Rosa Luxemburg die Auswirkungen dieses Konzepts auf die Literatur, von einem Hinweis auf rührende Bauernnovellen abgesehen, nicht weiter, auch nicht die entsprechenden kulturellen Gegenbewegungen.³⁵⁷

Mit der neuesten polnischen Literatur hatte sie wie mit der übrigen europäischen Moderne ihre Probleme, auch wenn sie sie zur Kenntnis nahm. So schrieb sie an Kostja Zetkin: »Gestern und vorgestern las ich in einem neuen polnischen Roman von einem der talentvollsten »Jungen«. Die Sache ist ein großartiges Kunstwerk, aber etwas so entsetzlich Qualvolles, daß Dostojewski dagegen ein Idyll ist. Ich bin zwei Tage wie zerschlagen ...«³⁵⁸ Es konnten bisher weder Autor noch der Titel des Buches festgestellt werden, auch nicht, in welcher Sprache (vermutlich doch in Polnisch) sie gelesen hat. Sicher ist nur, dass es sich um einen Schriftsteller aus der in sich außerordentlich widersprüchlichen Literaturbewegung des »Jungen Polen« (Młoda Polska) gehandelt haben muss, die als Begriff für die polnische Moderne steht und in sich verschiedenste Richtungen vom Naturalismus bis zum Symbolismus vereinte und ihren Höhepunkt in den Jahren 1895–1905 hatte. Aber ob sich Rosa Luxemburg dieses Schwanken zwischen »pessimistischem Unmut« und »rebellischem Aufbegehren«, Protest und Rebellion³⁵⁹ wirklich vergegenwärtigte, ist kaum anzunehmen, dafür hatte sie sich wohl auch nicht intensiv genug mit dem Jungen Polen befasst.

357 Siehe Rosa Luxemburg: Von Stufe zu Stufe. In: Ebenda. Bd. 1.1. S. 97–102.

358 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 21. März 1911. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 4. S. 38.

359 So Maria Podraza-Kwiatkowska im Vorwort ihrer Sammlung »Jahrhundertwende. Die Literatur des Jungen Polen 1890–1918«. Leipzig, Weimar 1979. S. 19.

Dennoch hatte sie den Roman »In Roztoki« (W Roztokach, 1899) des wohl angesehensten Prosaisten des Jungen Polens, Władysław Orkan (1876–1930), zur Kenntnis genommen,³⁶⁰ ohne sich weiter darüber zu äußern. Den Roman »Wintersaat« (Ozimina, 1911) des Erzählers Waław Berent (1873 bis 1940), mit dem Rosa Luxemburg persönlich bekannt war, lehnte sie dagegen ab. Es geht um die Reaktionen der Warschauer Gesellschaft auf den Ausbruch des russisch-japanischen Krieges, wobei der Autor sowohl die Heuchelei und Degeneration von Adel und Bürgertum entlarvt, aber auch in sehr verschlüsselter Form seine Enttäuschung über den Misserfolg der Revolution von 1905 deutlich machte. Aus der Sicht der Leserin Luxemburg: »Irgendwie hysterische Zuckungen der Feder ohne Gestalt, ohne Handlung, ohne einen normalen menschlichen Gedanken und ohne das geringste Erfassen der gesellschaftlichen Seite.«³⁶¹ Spielte ihr hier ihr an kanonische Regeln des Realismus geschultes Formbewusstsein gegen den expressiven Berent einen Streich?

Und noch ein anderes Buch lehnte sie völlig ab: Stefan Żeromski naturalistischen Roman »Geschichte einer Sünde« (Dzieje grzechu, 1908), der von einem Mädchen aus gehobenen Kreisen erzählt, das durch die Konventionen gebunden ist und schließlich in einen Zustand äußerster Demoralisierung und Kriminalität verfällt. Rosa Luxemburg schrieb dazu: »Die Angelegenheit von Katerla [ein Pseudonym von Stefan Żeromski — E. H.] ist für mich so schändlich, daß ich kaum lesen konnte. Ich selbst habe keinen Appetit, über dieses Elend zu schreiben.«³⁶² Übrigens hatte sie den später berühmten Romancier Stefan Żeromski (1864–1925) während ihrer Züricher Studentenzeit in Rappertswil flüchtig kennen gelernt, der zu dieser Zeit (1892–1896) als Bibliotheksassistent im Polenmuseum arbeitete und am Anfang seiner

360 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches, nach dem 13. Februar 1911. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 4. S. 26. – Warum die deutschen Herausgeber den Roman mit »Tauwetter« übersetzen, ist unklar.

361 Ebenda. – Siehe dazu das Nachwort von Olaf Kühl in Waław Berent: Wintersaat. Frankfurt am Main 1985. S. 301–311.

362 Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches, zweite Hälfte Oktober 1909. In: Ebenda. Bd. 3. S. 98. – Sie selbst nannte den Titel nicht; die polnischen Materialien aus »Przełład Socjaldemokratyczny« [Sozialdemokratische Umschau], worauf sie sich bezieht, waren mir nicht zugänglich. Siehe zum Roman Karel Krejčí: Geschichte der polnischen Literatur. Halle an der Saale 1958. S. 443.

literarischen Laufbahn stand. Er erinnerte sich 1920 an diese Begegnung an einem Wintertag 1893: »An einem gewissen Wintertag empfing und bediente ich als Bibliothekar Rosa Luxemburg und Julian Marchlewski.«³⁶³ Weitere Kommentare sind nicht überliefert.

363 Stanisław Kasztelowicz/Stanisław Eile: Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości. Krakau 1961. S. 122. – Dieses Material bringt auch Verena Stadler-Labhart: Rosa Luxemburg an der Universität Zürich 1889 bis 1897. Zürich 1978. S. 46. Anm. 32.

III »Aus Kampfgeist geboren« — die Russen

1. ROSA LUXEMBURGS KONZEPT ÜBER DIE RUSSISCHE LITERATUR

Nach der deutschen Kultur hat sich Rosa Luxemburg wohl am umfangreichsten über die russische geäußert. Dabei fällt ins Auge: Über bildende Kunst wusste sie offenbar nichts zu berichten (die Repin-Begegnung ist meine Hypothese). Die Berliner Ausstellung russischer Kunst (1906) beispielsweise, veranstaltet von Sergej Djagilew (1872–1929) in der Galerie Eduard Schulte, die mit 574 Exponaten von 90 Künstlern Furore machte, ging an ihr vorbei, ebenso das russische Ballett (wobei nicht klar ist, ob sie sich dafür überhaupt interessierte). Aber auch die russische Musik war ihr weitgehend unbekannt. Sie selbst meinte 1907, als sie mit Luise Kautsky in Berlin die Oper »Pique Dame« (Pikovaja dama, 1890) von Peter Tschaikowski (1840–1893) besuchte: »Immerhin war ich zufrieden, einmal eine russische Oper zu hören, die ich bis jetzt nur bruchstückweise gelegentlich kennen lernte.« Über den Komponisten meinte sie: »Es ist eine starke und originelle Musik — wenn auch stellenweise mit deutlichen Anklängen bald an Wagner, bald an Mozart; aber es scheint mir nicht aus einem Guß zu sein, und es frappiert mehr, als daß es ergreift.«¹ Aber das sind wohl auch schon alle, mir wenigstens bekannten Bemerkungen zur russischen Musik.

Zur russischen Literatur dagegen entwickelte Rosa Luxemburg eine mehr als innige Beziehung. Sie begann vermutlich auf dem Gymnasium in Warschau, dann aber vor allem in Zürich, als sie in das Leben der russisch-polnisch-jüdischen Studentenkolonie eintauchte. Ricarda Huch berichtete über die heißen nächtelangen, endlosen Debatten über »Welt und Lebensrätsel [...], wobei die Probleme immer verworrener wurden.«² Paul Frölich bestätigte diese nie zu Ende gebrachten Diskussionen

1 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 26. März 1907. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 2. S. 283.

2 Ricarda Huch: Frühling in der Schweiz. Jugenderinnerungen. Leipzig 1947. S. 45.

und zählte Themen und Namen auf, über die debattiert wurde, darunter eben auch über Lew Tolstoi, Peter Lawrow, Nikolai Tschernyschewski, »Turgenjews ›Verrat‹ in seinem Roman, ›Väter und Söhne‹«³ (Otcy i deti, 1862), in dem es ja um den von Iwan Turgenjew abgelehnten »Nihilismus« ging. Und in dieser Atmosphäre sollte Rosa Luxemburg nicht zum Lesen der Russen angeregt worden sein, zumal es ja keinerlei Sprachprobleme für sie gab? Nicht zufällig erweckte 1917 die neuerliche Lektüre von Iwan Gontascharows (1812–1891) Roman »Oblomow« (Oblomov, 1859) alte Erinnerungen an die Züricher Zeit, weil er damals »zum eisernen Fonds der ›radikalen‹ Jugend in Russland«⁴ gehörte.

Die damals gewonnene Einstellung und Liebe zur russischen Literatur blieb eine lebenslange Haltung, nicht nur dann, als sie ihre berühmte Einleitung »Die Seele der russischen Literatur« zu Wladimir Korolenkos »Geschichte meines Zeitgenossen« schrieb. Sie sah als glühende Gegnerin des reaktionären Zarenregimes in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts eine Erscheinung, die auf Freiheit und weitergehende Reformen drängte, weil sie »aus Opposition zu dem herrschenden Regime, aus Kampfgeist geboren wurde«,⁵ die sich durch ihre künstlerische Qualität im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts an die Spitze der europäischen Literaturen setzte. Daraus resultierte ihr kühner, bereits zitierter Schluss, dass eigentlich nur die Russen »einen Roman als Kunstform haben«.⁶

So ihre generelle Meinung. Aber wie war ihre Beziehung zur russischen Literatur in der ganzen Zeit ihrer Existenz, also vom 10. bis zum beginnenden 20. Jahrhundert? Um das zu begreifen, muss man vielleicht erst einen Umweg gehen und Rosa Luxemburgs Verhältnis zu anderen Nationalliteraturen beleuchten. Das ist insoweit nicht einfach, eher problematisch, weil es von ihr gar nicht beabsichtigt war, Urteile über Gesamtliteraturen zu fällen. Und dennoch: über einzelne Literaturen lassen sich bestimmte Feststellungen aus der Fülle vor allem der Briefmaterialien herausfiltern.

3 Siehe Paul Frölich: Rosa Luxemburg ... S. 30.

4 Rosa Luxemburg: An Clara Zetkin am 27. August 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 300. Clara Zetkin war übrigens von dem Buch begeistert.

5 Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 303.

6 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 27. August 1910. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 3. S. 223.

Als sie den Roman des heute kaum noch bekannten, für sie aber »famosen« flämischen Autors Pierre Broodscoorens (1885–1924) »Rotes Flamenblut« (*Le Sang rouge des Flamands*, 1916) las, meinte sie, dass es diesem wohl so vorkomme — ähnlich wie Charles de Coster — »daß über ›dem Lande Flandern‹ die Sonne viel herrlicher auf- und untergeht als über der sonstigen Erde. Ich finde, daß die Flamen alle in ihr Ländchen förmlich verliebt sind, sie beschreiben es nicht wie eine schöne Erde, sondern wie eine strahlende junge Braut.«⁷ Daraus erwuchs wohl auch ihre Begeisterung für die flämische Malerei, und nicht zufällig betonte sie die Farbigkeit der Bilder bei Broodscoorens, die sie in ihrem Kolorit an Rembrandt erinnerten: »Das Dunkle der ganzen Bilder, gemischt mit einem funkelnden Altgoldton; der verblüffendste Realismus aller Details und doch das ganze in eine märchenhafte Phantasieregion entrückt.«⁸ Für die Schweiz hielt sie fest: »Ich selbst habe bemerkt, daß der Sinn für Poesie, Lieder etc. in der Schweiz viel entwickelter ist als in Deutschland.«⁹

Über die deutsche Literatur hat sie sich zusammenfassend kaum geäußert. Einzig in ihrer Einleitung zu Korolenko spielen Vergleiche der deutschen Literatur mit der russischen und englischen eine gewisse Rolle. So stellte sie für die russische und die deutsche Literatur (für sie im Zeitalter der Aufklärung) fest, dass »die Grenzen zwischen der Belletristik und der publizistischen Produktion« fließend seien und exemplifizierte das am Beispiel Lessings.¹⁰ Was die Rolle der Satire in der deutschen Literatur von Hutten bis Heine betrifft, so ist sie für Rosa Luxemburg im Unterschied zur englischen und russischen Literatur so gut wie nicht existent.¹¹ Dennoch — das alles ist nicht viel über irgendeine Nationalliteratur, schließlich war Rosa Luxemburg keine Philologin. Einzig die russische Literatur bewegte sie zu grundsätzlichen Äußerungen, die weit über die Beurteilung einzelner literarischer Erscheinungen und Autoren hinausgingen.

7 Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 14. Januar 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 357.

8 Ebenda.

9 Rosa Luxemburg: An Robert Seidel, Ende Februar 1901. In: Ebenda. Bd. 1. S. 515.

10 Siehe Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 318.

11 Siehe ebenda. S. 312f.

Geprägt wurde ihre Vorstellung von den Eigenheiten der russischen Literatur durch die kritisch-realistischen Autoren. Nicht zufällig hob sie folgende, in der Forschung immer wieder angeführte Spezifika des russischen kritischen Realismus hervor:

Den bereits erwähnten Oppositionsgeist: »Daraus erklärt sich der Reichtum und die Tiefe ihres geistigen Gehalts, die Vollendung und Originalität ihrer künstlerischen Form, namentlich aber ihre schöpferische und bewegende Kraft.«¹² Bemerkenswert (und das war schon bei ihrer Auseinandersetzung mit dem französischen Naturalismus zu spüren) ging es Rosa Luxemburg nicht nur um den geistigen Gehalt der Werke, sondern in gleicher Weise um die Originalität der Form, um die Totalität ihrer weltanschaulichen und künstlerischen Werte.

Die Opposition zum herrschenden Regime bewirkte einen besonderen »Kampfgeist« und formte die Literatur wie in keinem anderen Lande zu einer »Macht im öffentlichen Leben«.¹³ Eben damit konnte die Literatur in ihren besten Vertretern seit den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts in der russischen Gesellschaft einen »hohen Bürgersinn« wecken, weil sie sich immer zu sozialer Verantwortlichkeit und sozialem Mitgefühl bekannt und »nie den zernagenden, qualvollen Geist der gesellschaftlichen Kritik vergessen«¹⁴ hat.

Lebensprinzip der russischen Literatur war der »Kampf gegen Finsternis, Unkultur und Bedrückung«,¹⁵ was zu hohen menschlichen Opfern und frühzeitigem Tod nicht weniger Autoren führte. Dabei ging es nicht nur um den Sonderfall, um krasse Außenseiter des Lebens oder andere Sonderscheinungen. Die Schriftsteller interessierten sich für das Alltagsleben, sie bewegte »der Durchschnittsmensch mit seiner Misere«, den sie voller Aufmerksamkeit und mit »sozial geschärftem Blick«¹⁶ beobachteten und darstellten.

Die russische Literatur war für Rosa Luxemburg eine künstlerisch geprägte Weltanschauungsliteratur, »das fein vibrierende soziale Gewissen [...], das ihren Blick auf die Psychologie der verschiedenen Charaktere, Typen, sozialen Lagen der Menschen so außerordentlich« schärfte. »Es [das Gewissen — E. H.] ist das schmerzlich zuckende Mitfühlen,

12 Ebenda. S. 303.

13 Ebenda. S. 303.

14 Ebenda. S. 305.

15 Ebenda. S. 305.

16 Ebenda. S. 310.

das ihr bei den 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 Verschlungenheit mit künstlerischem Auge zu erschauen und in gewaltigen Werken festzuhalten.«¹⁷

Ausgehend von dieser Prämisse hob sie einige Themenkreise hervor, die für die russische Literatur besonders charakteristisch seien und gerade hier eine spezifisch Ausprägung gefunden hätten: Kriminalverbrechen, Prostitution, die Welt der Kinder und die Satire.

Die russische Literatur hatte im 19. Jahrhundert frühzeitig weltliterarischen Rang erreicht und hatte nach Jahrhunderten der (für Rosa Luxemburg) hermetischen Abgeschlossenheit von der westeuropäischen Kultur »eine Brücke zum Westen geschlagen«.¹⁸ Aber sie erkannte auch, dass die russische Literatur längst nicht mehr nur auf westliche Einflüsse reagierte (»als Schülerin«) und diese schöpferisch aufnahm, sondern ihrerseits »als Meisterin« erschien und vielleicht sogar Einfluss auszuüben begann.

Und schließlich: Rosa Luxemburg begriff den Aufstieg der russischen Literatur auf dem Hintergrund der russischen Oppositions- und Befreiungsbewegung, wie das etwa auch Wladimir Lenin in seinem berühmten und endlos zitierten Aufsatz »Dem Gedächtnis Herzens« (1912) getan hatte, ohne dass sie diesen gekannt hätte.

Das Fazit: »So vereinigt die russische Literatur mit hohem sittlichem Pathos künstlerisches Verständnis für die ganze Tonleiter menschlicher Empfindungen, so hat sie mitten in dem großen Gefängnis, in der materiellen Armut des Zarismus ein *eigenes Reich geistiger Freiheit* und üppiger Kultur geschaffen, in dem man atmen und an den Interessen und geistigen Strömungen der Kulturwelt teilnehmen konnte. Dadurch vermochte sie auch eine soziale Macht in Rußland zu bilden, Generation um Generation zu erziehen und für die Besten [...] zur wahren Heimat zu werden.«¹⁹

17 Ebenda. S. 308.

18 Ebenda. S. 303.

19 Ebenda. S. 313f.

1.1. *Die russische Literatur bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*

Wie sah sie den Entwicklungsprozess der russischen Literatur von ihren Anfängen bis in ihre Gegenwart?

Über die altrussische Literatur des 10. bis 17. Jahrhunderts wusste Rosa Luxemburg wenig, eigentlich fast nichts. Es ist zum Beispiel frappierend, dass sie den Titel des Hauptwerks der altrussischen Literatur, des Igorliedes, der »Mär von der Heerfahrt Igors« (Slovo o polku Igoreve, 1185–1196, gedruckt 1800) aus dem ausgehenden 12. Jahrhundert wortwörtlich als »Weise vom Igorschen Regiment« (russ. polk bedeutet auch Regiment) übersetzte.²⁰ Auch die bei Korolenko zitierten und diesem als Gymnasiasten eher »langweiligen und trocken«²¹ »Lehren Monomachs« (so bei Rosa Luxemburg, bekannter als »Belehrung Wladimir Monomachs«, Poučenie Vladimira Monomacha, 1096) sowie die »Episteln des Einsiedlers« (bekannter als »Das Bittschreiben Daniils des Verbannten«, Molenie Daniila Zatočnika, 12./13. Jahrhundert) kannte sie offensichtlich nicht. Mit ihren Kenntnissen der Literatur des 18. Jahrhunderts stand es ebenfalls nicht zum Besten. Zwar hätte sie nach ihrer Lektüre von Danilewskis Roman »Mironowitsch« durchaus wissen können, dass es Autoren wie Michail Lomonossow, Denis Fonwisin und Gawrila Dershawin gab, die als handelnde Figuren in diesem Roman auftraten. Aber wusste sie, dass es sich um historische Figuren handelte und war ihr deren Rolle bewusst? Wohl kaum, obwohl die Werke dieser Autoren durchaus Schulstoff in der Warschauer Gymnasialzeit hätten sein können. Aus der Literatur des 18. Jahrhunderts tauchte einzig der Name Nikolai Nowikows (1744–1818) als »Begründer der russischen Journalistik«²² auf.

Aus diesen mehr als fragmentarischen Kenntnissen über die vorpuschkinsche Literatur und Kultur leitete Rosa Luxemburg ab, die Zeit seit dem 10. Jahrhundert sei gekennzeichnet durch »finstere Nacht, Friedhofsstille, Barbarei.« Und sie zählte die nach ihrer Meinung vorhandenen russischen Kulturdefizite auf: »Keine gebildete Schriftsprache, keine eigene Metrik, keine wissenschaftliche Literatur, kein Buchhandel, keine Bibliotheken, keine Zeitschriften, keine Mittelpunkte des geistigen

20 Siehe Wladimir Korolenko: Die Geschichte meines Zeitgenossen. Berlin 1947. S. 255f. – Hier und in allen anderen Fällen wird nach dieser Ausgabe zitiert.

21 Ebenda. S. 374.

22 Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 305.

Lebens.«²³ Renaissance und Aufklärung seien an Russland vorbeigegangen, ein »geistiger Humusboden« für die westliche Kultur sei bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts nicht vorhanden gewesen. Die spärlichen Denkmäler der russischen Kultur (wir wissen letztlich nicht genau, was Rosa Luxemburg wirklich kannte oder ob sie nur ein bestehendes Klischee tradierte) waren für sie von »fremdartige[r] Hässlichkeit« ohne jede Beziehung zum Westen.²⁴ Erstaunlich, in welchem Grade die russische Kulturentwicklung von ihr losgelöst (ohne »inneres Band«) von Mittel- und Westeuropa betrachtet und sehr pauschal be- oder eher verurteilt wurde.

So verwundert es nicht, dass die russische Literatur für Rosa Luxemburg gewissermaßen voraussetzungslos entstanden war und eigentlich die nationale Erweckung mit dem Jahr 1812, dem Krieg gegen Napoleons Eroberungsstreben, verbunden wurde. Die russische Literatur stieg für sie »wie Minerva aus Jupiters Haupt auf«.²⁵ Diese »plötzliche« Sicht auf die russische Literaturentwicklung wurde Rosa Luxemburg immer wieder und sicher berechtigt zum Vorwurf gemacht.²⁶ Aber sie stellte eigentlich die beschleunigte Entwicklung der russischen Literatur in den weltliterarischen oder doch wenigstens europäischen Kontext, als sie — im Gegensatz zu den gerade geäußerten Positionen — plötzlich doch formulierte, dass die »Lichtstrahlen« der westlichen Kultur als »latente Kraft« vorhanden waren und letztendlich »die Keime der Kultur [...] nur in der Scholle auf [den — E. H.] günstigen Augenblick« warteten, um zu treiben.²⁷ Dieser Gesichtspunkt ist wichtig, weil — trotz erheblicher (sicher auch zeitbedingter) Defizite in der Kenntnis der älteren russischen Kulturentwicklung — erkennbar wird, dass Rosa Luxemburg das Minerva-Bild eher als Metapher, denn als entscheidendes Argument gebrauchte. Auch wenn sie beharrte, die russische Literatur stand *auf einmal* da, formulierte sie zugleich: diese sei »ein unverkennbares Glied der europäischen Literatur«: »Sie holte mit einem Löwen-

23 Ebenda. S. 302.

24 Siehe ebenda.

25 Ebenda. S. 303.

26 Siehe Michael Wegner: Deutsche Arbeiterbewegung und russische Klassik ... S. 277 bis 279. — Marlen Korallow im Kommentar zu Rosa Luxemburg: Schriften über Kunst und Literatur. Hrsg. von Marlen M. Korallow. Dresden 1972. S. 84f. — Dieter Schiller: Rosa Luxemburg ... S. 468. Anm. 148.

27 Siehe Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 303.

sprung die Versäumnisse eines Jahrtausends nach und trat in den Familienkreis der Weltliteratur als ebenbürtige ein.«²⁸ Und sie betonte, in den Adern der russischen Literatur pulse das Blut Dantes, Rabelais', Shakespeares, Byrons und Goethes.

1.2. *Die Sicht auf das 19. Jahrhundert*

Für Rosa Luxemburg begann die große russische Literatur mit Alexander Puschkin (1799–1837), den sie mit Michail Lermontow (1814 bis 1841) als die »genialen Schöpfer der russischen Dichtkunst«²⁹ bezeichnete, weil sie »in unvergleichlichem Glanz eine sichtbare Fahne vor der Gesellschaft aufgerollt«³⁰ hatten. Aber was sie von ihnen gelesen hatte, ist unbekannt. Auch für die weitere Literaturentwicklung nannte sie nicht wenige Namen, die oft nur durch ganz wenige Attribute charakterisiert werden, ohne dass man von einer tieferen Werkkenntnis oder gründlicheren Auseinandersetzung als Leserin sprechen könnte. Der Autodidakt Alexej Kolzow (1809–1842) wird zwar mit seiner volkstümlichen Lyrik als Dichter benannt, »dessen Lieder vielfach wie verwilderte Gärtnerblumen in die russische Volkspoesie eingewachsen sind«,³¹ aber mehr folgt nicht. Über den Dekabristen-Aufstand (1825) war sie ausreichend informiert und kannte außerdem Männer wie den hingerichteten Dichter Kondratij Rylejew (1795–1826), den Prosaisten Alexander Bestuschew-Marlinski (1797–1837) oder den Poeten Alexander Odojewski (1802 bis 1839) zumindest dem Namen nach. Über die russische Romantik äußerte sie sich kaum. Das darf nicht weiter verwundern, und zwar aus zwei Gründen: Die in ihren Liebesbriefen so romantische Rosa mochte die Romantik (wie sich schon bei der deutschen Literatur zeigte) als Bewegung nicht; zudem verboten es die Möglichkeiten eines Essays *vor* einer so großen Übersetzung, mehr als Kurzcharakteristiken oder Namensnennungen zu geben.

Nikolai Gogol (1809–1852) gehörte ganz sicher zu Luxemburgs russischen Lieblingsautoren. Nicht nur, dass sie es liebte, ihn mit seiner satirischen Ausrichtung öfter zu zitieren, so erwähnte sie mehrere Male

28 Ebenda.

29 Ebenda. S. 305.

30 Ebenda.

31 Ebenda.

den Aufschneider und Hochstapler Chlestakow aus der Komödie »Der Revisor« (Revizor, 1836).³² Ob sie Gogols Komödien je auf der Bühne gesehen hat, ist unbekannt, aber sie sah — nach dem »Schöpfer der russischen Komödie« Alexander Gribojedow (1795–1829) — in ihm dessen größeren Nachfolger.³³ An seinen frühen Erzählungen gefiel ihr wohl vor allem das ukrainische Kolorit, so dass sie von dem »Zauberlande Gogols« sprach, als sie in dem Zyklus »Mirgorod« (1835) Ähnlichkeiten mit dem Gutsdorf Harny Lug in Korolenkos Autobiografie sah.

Über Rosa Luxemburgs Beziehung zu Iwan Turgenjew (1818–1883) ist wenig bekannt, sie reihte ihn zwar in die große Reihe bedeutender russischer Autoren ein, dennoch war er für sie nach der Lektüre einiger seiner Novellen nur »ein fader Kerl«.³⁴ Über die lyrisch-intime Novelle »Asja« (1858) und andere Werke meinte sie enttäuscht: »Einst in der Kindheit gefielen sie [die Novellen — E. H.] mir sehr, jetzt mußte ich sie nach zehn Seiten weglegen, so eine fade Backfischliteratur.«³⁵ Etwas Ähnliches passierte ihr mit Iwan Gontscharow. In Zürich hatte sie dessen meisterhaften psychologischen Roman »Oblomow« über das Leben eines adligen Parasiten begeistert in russischer Sprache gelesen,³⁶ aber im November 1917 kam sie nicht über Seite 25: »Jetzt kam er mir so unerträglich weitschweifig und farblos vor, und vor allem beginnt er schon auf der ersten Seite als ein derart fertiger und zum Extrem getriebener Typus, daß ich nicht weiß, was er noch weiter bieten kann; jede Entwicklung und damit Interesse sind ja gleich abgeschnitten.«³⁷ Um so erstaunlicher, wie sich Rosa Luxemburg in ihrem Essay über die »Seele der russischen Literatur« wieder objektivierete, als sie in der Figur des

32 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 24. September 1898. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 1. S. 207. – Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 15. Mai 1903. In: Ebenda. Bd. 2. S. 20. – Rosa Luxemburg: Sozialdemokratische Programmakrobatik (1902). In: Jürgen Hentze (Hrsg.): Rosa Luxemburg: Internationalismus und Klassenkampf. Die polnischen Schriften. Neuwied, Berlin 1971. S. 162.

33 Siehe Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 305.

34 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 25. April 1911. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 4. S. 46.

35 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 9. Dezember 1910. In: Ebenda. Bd. 3. S. 273. Wahrscheinlich las sie diese Novelle in der Gymnasialzeit.

36 Siehe Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht am 29. August 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 302.

37 Rosa Luxemburg: An Clara Zetkin am 24. November 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 331.

Oblomow ein »Bild der menschlichen Indolenz« [sah], »das in der Galerie der großen Menschheitstypen von allgemeiner Gültigkeit einen Platz verdient«. ³⁸ Sie rechnete Gontscharow jenen Schriftstellern in Russland zu, die »materielle Kultur, modernen Fortschritt, bürgerliche Tüchtigkeit« ³⁹ als Ideale auf ihre Fahnen geschrieben hatten. Anton Tschechow (1860–1904) wurde von ihr ebenfalls dieser Richtung zugerechnet, wobei sie ihn wohl eher als talentierten Novellisten denn als Dramatiker zur Kenntnis genommen hatte und gemeinsam mit Wsewolod Garschin (1855–1888) unter die »glänzenden Novellendichter« ⁴⁰ rechnete.

Was Rosa Luxemburg von der russischen Poesie kannte, ist weitgehend offen. Sicher hat sie mindestens in der Gymnasialzeit einige Werke von Puschkin, Lermontow und Kolzow gelesen. Aber — einigermaßen unerwartet — taucht auch der revolutionär-demokratische Autor und Journalist Nikolai Nekrassow (1821–1878) auf, aus dessen Gedicht »Der Schüler« (Škol’nik, 1856) sie in Russisch zitierte ⁴¹ und dessen Versepos »Wer lebt glücklich in Russland?« (Komu na Rusi · it’ chorošo? 1863 bis 1877) sie selbst in der Übersetzung des Russlanddeutschen Friedrich Fiedler (1850–1917) in Reclams Universal-Bibliothek so gut fand, dass sie »von der köstlichen Frische und Farbigkeit seiner Schöpfungen« ⁴² sprach. Und das bei ihrer äußerst kritischen Haltung zu übersetzter Literatur! Nicht ohne Grund ordnete sie das Poem in ihre Bemerkungen zur Rolle der Satire in der russischen Literatur ein, auch wenn das sicherlich nur eine Facette dieses Werkes darstellt. Sie hielt für die russische Literatur des 19. Jahrhunderts das satirische Moment für ein charakteristisches Merkmal und zog in diesem Zusammenhang eine Linie von

38 Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 307.
39 Ebenda.

40 Rosa Luxemburg: In: Ebenda. S. 305. – Das im Brief an Leo Jogiches vom 17. Mai 1898 von den Kommentatoren Tschechow zugeschriebene Zitat »гашить и не пуцать« (greifen und nicht loslassen) stammt in Wirklichkeit von Gleb Uspenskis Figur Mymrezow (»Das Wächterhäuschen«, Budka, 1868) (siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 28. Oktober 1905. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 1. S. 116. Anm. 24). Auf diese Skizze bezog sie sich auch in ihrer Arbeit »Sozialreform oder Revolution?« (1899) (siehe Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 1.1. S. 429).

41 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 28. Oktober 1905. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 2. S. 225. Das Zitat ist im Verhältnis zum russischen Original leicht verändert.

42 Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 313.

Puschkins »Eugen Onegin« (Evgenij Onegin, 1823/1831) über Michail Lermontows Novellen, Iwan Krylows (1769–1844) Fabeln, den Komödien von Nikolai Gogol und Alexander Ostrowski (1823–1886), dem Poem Nekrassows bis zu Michail Saltykow-Schtschedrin (1826–1889). Ihn erklärte sie zum Genie der russischen Satire, »das für die grimmige Geißelung des Absolutismus und der Bürokratie eine ganz eigenartige literarische Form, eine eigene, unübersetzbare Sprache erfunden und die geistige Entwicklung der Gesellschaft in tiefgreifender Weise beeinflusst hat«. ⁴³

Aber Rosa Luxemburg wusste auch um die »Periode starrster Hoffnungslosigkeit« nach dem Attentat auf Alexander II. (1881) und der »Friedhofsruhe« unter Zar Alexander III.: »Der russischen Gesellschaft, die durch das Scheitern aller Hoffnungen auf friedliche Reformen wie durch die anscheinende Wirkungslosigkeit der revolutionären Bewegung gleichermaßen entmutigt war, bemächtigte sich eine gedrückte, resignierte Stimmung«, ⁴⁴ die sich gerade auch im geistigen Leben des Landes bemerkbar machte. Rosa Luxemburg registrierte »metaphysisch-mystische Strömungen«, wie sie insbesondere (das ist der einzige Fall, wo sie einen russischen Philosophen benannte) in der Philosophie Wladimir Solowjows (1853–1900) unter dem Einfluss von Friedrich Nietzsche (1844–1900) spürbar wurden, aber auch in der Literatur ihre »hoffnungslos-pessimistischen« Spuren hinterließen. ⁴⁵ In diesem Zusammenhang fielen die Namen Wsewolod Garschin und Semjon Nadson (1862 bis 1887).

Am Beispiel des Erzählers und Dramatikers Leonid Andrejew (1871 bis 1919) formulierte Rosa Luxemburg ihre Vorstellungen von Dekadenz. Als wichtigste westeuropäischen Vertreter sah sie den Italiener Gabriele D’Annunzio (1863–1938) und den Franzosen Charles Baudelaire (1821–1867) an. Ihre Position sei im Grunde nur »Übersättigung mit der modernen Kultur, ein im Ausdruck höchst raffinierter, im Kern sehr robuster Egoismus, der keine Befriedigung im normalen Dasein mehr findet und deshalb nach giftigen Anregungsmitteln greift«. ⁴⁶ Dem setzte Rosa Luxemburg die Dekadenz Andrejews entgegen, »dessen Hoffnungslosigkeit aus einem Gemüt« fließe, »das unter dem Ansturm nie-

43 Ebenda.

44 Ebenda. S. 326.

45 Siehe ebenda.

46 Ebenda. S. 307.

derdrückender sozialer Verhältnisse von Schmerz überwältigt ist.«⁴⁷ Das aber sei charakteristisch für die typisch russische Dekadenz: »Es ist das Übermaß an sozialem Mitgefühl, unter dem die Aktions- und Widerstandsfähigkeit des Individuums zusammenbricht.«⁴⁸ Kein Zweifel: Dekadenz ist in diesem Kontext nicht mehr als ein Etikett, dem Rosa Luxemburg wohl selbst nicht ganz traute, denn immerhin galt ihr Andrejew als eines der »glänzendsten Talente der Gorki-Generation«, dessen expressive Werke wie »Das rote Lachen« (Krasnyj smeč, 1904) und »Die Geschichte von den sieben Gehängten« (Rasskaz o semi povešennyč, 1908) voller erschütternder Bilder die russische Geschichte seit dem russisch-japanischen Krieg (1904/1905) schilderten. Um so unverständlicher ist es deshalb, dass sie — um auf die Dekadenz zurückzukommen — ihn bei Nennung nur dieser Werke beschuldigte, mit seiner Kunst »eine schaudererregende, modrige Grabluft« auszuströmen, unter deren Hauch jeder Lebensmut welke.⁴⁹ Vermutlich deshalb glaubte wohl die Redaktion von »Krasnaja Nowj« formulieren zu müssen (es blieb die einzige kritische Anmerkung zur russischen Übersetzung der Korolenko-Einleitung), ihre Andrejew-Einschätzung könnte man vom kommunistischen Standpunkt aus bestreiten.⁵⁰

Vor allem in den Jahren bis zur ersten russischen Revolution beobachtete Rosa Luxemburg auch die legale russischsprachige Presse sehr aufmerksam. Ganz zwangsläufig stieß sie dabei immer wieder auf Namen, die sich als liberale oder demokratische Feuilletonisten um die Petersburger Neugründung »Rossija« (Russland, 1899–1902) scharten wie Wlas Doroschewitsch (1864–1922), dessen Reportagen unter dem Sammeltitle »Sachalin« (als Buch zuerst 1903) über die Zwangsarbeit im fernen Osten sie kannte,⁵¹ und Alexander Amfiteatrow (1862–1938), wegen dessen satirischen Feuilleton auf die Zarenfamilie der Romanows unter dem Title »Die Herren Betrüger« (Gospoda Obmanovy, 1902) das gemäßigt liberale Blatt geschlossen und Amfiteatrow nach Minussinsk

47 Ebenda.

48 Ebenda. S. 308.

49 Siehe ebenda. S. 307.

50 Siehe Roza Ljuksemburg: Vladimir Korolenko. In: Krasnaja nov'. Moskau (1921)2. S. 183. Anm. 1.

51 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 23. Januar 1902. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 1. S. 580.

verbannt wurde.⁵² Hier bewegte sie allerdings mehr die politische Haltung dieser Autoren als die künstlerische Qualität ihrer Werke.

1.3. *Gleb Uspenski und die Volkstümlerbewegung*

Es ist nach allem, was bisher über Rosa Luxemburgs literarische Interessen gesagt worden ist, nicht erstaunlich, dass sie sich mit selbstständigen Aufsätzen oder Einführungen und Rezensionen zur russischen Literatur zu Wort meldete. Erstaunlicher dagegen ist, dass sie sich neben Lew Tolstoi und Wladimir Korolenko, also zwei »Großen« dieser Literatur, auch für einen Stern kleinerer Ordnung interessierte, nämlich für Gleb Iwanowitsch Uspenski (1843–1902) und ihm sogar einen Nekrolog widmete. Dieser Autor nimmt — literaturhistorisch gesehen — als Vertreter der russischen Bauerndemokratie eine Mittelstellung zwischen den revolutionären Demokraten und den Volkstümlerschriftstellern ein, ist in Deutschland zwar verlegt, aber weitestgehend unbekannt geblieben und wohl auch in Russland heute in Vergessenheit geraten. Die Formel des Übersetzers Georg Polonskij, es handle sich um den »Homer des russischen Proletariats«, die er seiner im Belletristik-Verlag von Julian Marchlewski in München erschienenen Novellensammlung Uspenskis vorausschickte,⁵³ dürfte denn wohl auch damals schon überhöht gewesen sein. Warum also ausgerechnet eine Würdigung für ihn?

Das hing wohl zum einen mit der veränderten politischen Situation in Russland zusammen und mit jenen neuen gesellschaftlichen Schichten, die sich in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts als öffentliche Stimme des wahren Russlands artikuliert hatten und die Rosa Luxemburg auch aus der mitteleuropäischen Ferne feinfühlig aufgefangen hatte. Sie war mit der revolutionär-demokratischen Tradition der revolutionären Demokraten und mit den Namen von Wissarion Belinski (1811 bis 1848), »dem Begründer der literarischen Kritik und Verfechter der Hegelschen Philosophie«,⁵⁴ Nikolai Dobroljubow (1836–1861), Alexander Herzen (1812–1870) und dem alten »Hegelianer« Nikolai Tscherny-

52 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 3. Februar 1902. In: Ebenda. Bd. 1. S. 594.

53 Siehe Gļjeb Uspenskij: Novellen. Deutsch von Georg Polonskij. München [1904]. S. V.

54 Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 305.

schewski (1828–1889) vertraut. Herzen vereinigte nach ihrer Meinung »mit einem namhaften Talent als Romanschriftsteller eine geniale journalistische Feder« und weckte mit seiner in London edierten und illegal ins Land verbrachten Zeitschrift »Kolokol« (Die Glocke, 1857–1868) »das ganze denkende Rußland«. ⁵⁵ Und die Vielseitigkeit Tschernyschewskis hervorhebend, meinte sie, er tummle sich »mit gleicher Frische und Kampfeslust auf dem Gebiete der publizistischen Polemik, des philosophischen Traktats, der nationalökonomischen Abhandlung und des Tendenzromans [gemeint: »Was tun« (Čto delat', 1863 — E. H.)]. ⁵⁶ Zweifellos wusste sie vom Schicksal des Publizisten, der 1862–1864 in der Peter- und Pauls-Festung in St. Petersburg eingekerkert wurde und dann bis 1883 in sibirischer Verbannung leben musste, hatte vielleicht auch »Was tun?« gelesen, kannte aber mit Sicherheit einige seiner theoretischen Schriften. Das war nicht zufällig, war Tschernyschewski vor dem Auftreten der Volkstümmler in der deutschen sozialdemokratischen Presse die Symbolgestalt der russischen Revolutionäre. Rosa Luxemburg betonte, dass er mit anderen schon in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts, »als der russische Sozialismus noch in den Windeln lag [...], an jener wichtigen revolutionären Gärungsperiode Anteil [nahm], durch die der Sozialismus in Rußland erst zur Selbsterkenntnis, zur Selbsterklärung strebte«. ⁵⁷

Aber Rosa Luxemburg nahm zugleich, nun schon als Zeitgenossin, die letzten Regungen der Volkstümmlerbewegung wahr. Sie kannte genauestens den Weg der radikalen und demokratischen Intelligenz »ins Volk« in den siebziger und achtziger Jahren und wusste von ihren (vergeblichen) Bemühungen, als »Kulturträger« gegenüber der Bauernschaft zu wirken. Deshalb konstatierte sie 1905 in ihrem Aufsatz »Die Revolution in Rußland«: »Der Bauer, die ›Mutter Erde‹ — das waren bis in die 90er Jahre hinein für die Intelligenz die Angelpunkte der Hebung Rußlands und seiner politischen Zukunft.« ⁵⁸ Sie schätzte die Bedeutung des

55 Ebenda. S. 319.

56 Ebenda. – Über Tschernyschewski in Deutschland siehe Wolf Düwel (V. Djuvel'): Černyševskij v nemeckoj rabočeј pečati (1868–1889) [Tschernyschewski in der deutschen Arbeiterpresse]. In: Literaturnoe nasledstvo [Literarisches Erbe]. Bd. 57. Moskau 1959. S. 163–205.

57 Rosa Luxemburg: Peter Lawrow. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 1.1. S. 690.

58 Rosa Luxemburg: Die Revolution in Rußland. In: Ebenda. Bd. 1.2. S. 501.

jahrzehntelang die öffentliche Meinung in Russland beherrschenden wichtigsten volkstümlicheren Kritikers Nikolai Michailowski (1842 bis 1904) als überragend ein, verstand er doch »die literarische Kritik als ein hervorragendes Mittel, die Reaktion in allen ihren Schlupfwinkeln zu bekämpfen und eine fortschrittliche Ideologie systematisch zu propagieren.«⁵⁹ Er war für sie das »geistige Haupt des oppositionellen Rußlands«, gleichzeitig bekämpfte sie aber seine Auffassung, »daß das Fabrikproletariat direkt zur moralischen und intellektuellen Degradation des russischen ›Volkes‹ führe.«⁶⁰ Mit Peter Tkatschow (1844–1885), der für sie »einer der ältesten russischen Blanquisten« war, setzte sie sich ständig auseinander.⁶¹

Aber sie wusste auch Bescheid über die Heroen der volkstümlicheren Bewegung, über Sofja Perowskaja (1854–1881), Nikolai Kibaltschitsch (1854–1881) und Lew Michailow (1873–1938); über Sergej Stepnjak-Krawtschinski (1851–1895), der als einer der namhaftesten volkstümlicheren Schriftsteller mit einem legendären Leben im Kampf gegen den Zarismus galt, wollte sie unbedingt mehr wissen.⁶² Sie kannte einige führende Köpfe der volkstümlicheren Bewegung persönlich, so Aaron Sundelewitsch (1854–1923), der in den Jahren von 1879 bis 1905 zur Zwangsarbeit in Sibirien verurteilt war, vor allem aber Wera Sassulitsch (1849–1919), die 1878 auf den Petersburger Stadtkommandanten Fjodor Trepow (1822–1889) geschossen hatte, aber unter dem Druck der Öffentlichkeit vom Gericht freigesprochen werden musste. Sie gründete später mit Georgi Plechanow (1856–1918) (ebenfalls einem guten Bekannten) sowie Pawel Axelrod (1850–1928) die marxistische Gruppe »Befreiung der Arbeit« (Osvobo^odenie truda). Sie lernte aber auch noch im April 1895 in Paris keinen geringeren als den nun schon schwer kranken Nestor der Volkstümlicher Peter Lawrow (1823–1900), diesen »verwundeten Löwen в берлоге« [in der Lagerstatt — E. H.] kennen, worüber sie Leo Jogiches ausführlich berichtete.⁶³

59 Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Ebenda. Bd. 4. S. 319.

60 Rosa Luxemburg: Die Revolution in Rußland. In: Ebenda. Bd. 1.2. S. 501.

61 Siehe Rosa Luxemburg: Dem Andenken des »Proletariat«. In: Ebenda. Bd. 1.2. S. 335f.

62 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 15. Dezember 1898. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 1. S. 231.

63 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 10. April 1895. In: Ebenda. Bd. 1. S. 76.

Ihm widmete sie dann auch auf Ersuchen der »Leipziger Volkszeitung« einen Nekrolog. Es war ihr zweiter Porträtversuch (nach dem Mickiewicz-Porträt von 1898) und wieder fand sie in der Schnelle nicht viel russisches Material, »um etwas Ordentliches zu schreiben, aber ich werde mich bemühen, so gut ich kann«. ⁶⁴ Und es wurde etwas Ordentliches — ein ergreifendes und menschlich berührendes Lebensbild Lawrows, der für Rosa Luxemburg »der geistige Führer und Erzieher einer ganzen sozialistischen Generation in Russland war«. ⁶⁵ Sie würdigte besonders seine »Historischen Briefe« (Istoričeskie pis'ma, 1868/1869) als »Erziehungsbuch der ganzen revolutionären Jugend« ⁶⁶ in den siebziger und achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts, wobei sie inhaltlich besonders den kulturgeschichtlichen Ansatz dieser Schrift hervorhob. Der Nekrolog stellt in gewisser Weise (unter Berücksichtigung der Rolle Lawrows natürlich) eine kurz gefasste Geschichte der Volkstümlerbewegung dar, aber auch der von ihr abgelehnten terroristischen Partei »Narodnaja Wolja« (Volkswille). Sie machte das Dilemma des alten Revolutionärs im Exil deutlich, der sich innerlich zwar überwinden musste, »sich an die Spitze eines rücksichtslosen gewaltsamen Kampfes zu stellen, der von seinen Begriffen so verschieden war«, ⁶⁷ nämlich den Terrorismus der Narodowolzen, der aber auch die neu entstehende russische sozialdemokratische Bewegung ablehnte. Es berührt, wie die Luxemburg diese Tragik Lawrows darstellte.

Durch diese Aufarbeitung der revolutionären russischen Vergangenheit war Rosa Luxemburg bestens vorbereitet, um einen Nekrolog auf Uspenski zu schreiben, der — ohne selbst an der revolutionären russischen Bewegung, gleich welcher Couleur, teilzuhaben — gewissermaßen die Brücke zwischen der revolutionären Demokratie und den Volkstümlern schlug — und das als Schriftsteller. Genau das war der Punkt, wo es für Rosa Luxemburg interessant wurde. Denn Uspenski fing durch die Besonderheit seines Talents — wie kaum ein anderer Zeitgenosse —, aber auch durch neu gefundene stilistische Mittel und

64 Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches, am 7. oder 8. Februar 1900. In: Ebenda. Bd. 1. S. 450.

65 Rosa Luxemburg: Peter Lawrow. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 1.1. S. 690 (der vollständige Nachruf S. 690–695). Der Erstdruck erfolgte in der »Leipziger Volkszeitung« vom 9. Februar 1900 (Nr. 33).

66 Ebenda. S. 691.

67 Ebenda. S. 693.

Formen, insbesondere durch eine besondere Verknüpfung von Literatur und Publizistik, die neuen gesellschaftlichen Phänomene ein.

Der Nekrolog »Gleb Uspenski« erschien anonym in der »Leipziger Volkszeitung« am 9. April 1902. Rosa Luxemburg verzichtete — wie schon bei Mickiewicz — auf eine biographische Darstellung, ja sie nannte nicht einen einzigen Titel seiner (wie sie sagte) »belletristischen Untersuchungen«.⁶⁸ Aber es gelang ihr durch ihr Herangehen, ein plastisches Bild des »Schriftstellertums der *Uspenski-Gruppe*«⁶⁹ (gemeint sind damit in Deutschland gänzlich unbekannte Autoren wie Pawel Sassodimski, Nikolai Slatowratski, Nikolai Petropawlowski-Karonin und Sergej Stepnjak-Krawtschinski) zu geben, die bei ihr ebenfalls keine Erwähnung fanden.⁷⁰ Rosa Luxemburg stellte ihren Autor Uspenski mitten hinein in die geistigen Kämpfe der russischen Intelligenz für mehr Freiheiten, wie sie sich im Gefolge der Reformpolitik Alexander II. »von oben« entwickelt hatten. Mit der Abschaffung der Leibeigenschaft (1861) sowie den anderen Reformen in Justiz, Bildungswesen, Finanzen, Wirtschaft usw. durchlebte Russland eine »Umwälzung aller hergebrachten Daseinsformen, Sitten und Begriffe des alten Rußlands«.⁷¹ Das Verdienst Uspenskis und seiner Schriftstellergefährten als den Vertretern dieser neuen russischen Intelligenz bestand nun darin, die widersprüchliche Wirklichkeit der Reform- und Nachreformzeit literarisch adäquat dargestellt zu haben: »Es waren dies [die literarische Form ihrer Werke — E. H.] weder Romane noch Novellen, noch Skizzen, sondern meistens ziemlich formlose, abgerissene Erzählungen, Reiseeindrücke, zufällig belauschte Gespräche, Notizbuchbetrachtungen, ohne jede Sorgfalt in dem äußeren Gewand, ohne das ganze Brimborium der Naturbeschreibungen, Milieuzeichnungen, ja meistens ohne jede Fabel.«⁷² Aber gerade diese äußere »Disharmonie der Uspenski-Literatur«⁷³ widerspiegelte am ehesten die

68 Rosa Luxemburg: Gleb Uspenski. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 1.2. S. 189 (der vollständige Nekrolog S. 186–191).

69 Ebenda. S. 187.

70 Siehe zusammenfassend Erhard Hexelschneider: Volkstümplerprosa. Gleb Uspenski. In: Wolf Düwel/Helmut Graßhoff (Hrsg.): Geschichte der russischen Literatur von den Anfängen bis 1917. Bd. 2. Berlin, Weimar 1986. S. 261–274.

71 Rosa Luxemburg: Gleb Uspenski. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 1.2. S. 186.

72 Ebenda. S. 187f.

73 Ebenda. S. 188.

eigenartige Situation jener Jahrzehnte, über die Rosa Luxemburg später in ihrer Arbeit »Die Akkumulation des Kapitals« (1913) als von »eine[r] eigenartige[n] Belletristik als künstlerischer Reflex der widerspruchsvollen Verhältnisse« sprach, »in denen Altes mit Neuem rang und auf Schritt und Tritt mit schwierigen Problemen auf den Geist einströmte.«⁷⁴

In ihrem Nekrolog entwickelte Rosa Luxemburg stilistisch meisterhaft, wie sich aus den neuen Formen neue Sujets mit neuen Helden entwickelten, die durch Uspenski zum ersten Mal in der russischen Literatur »bühnenfähig« gemacht wurden: »Statt der warmen, lindenbeschatteten Adelsnester [ein Verweis auf I. S. Turgenjews gleichnamigen Roman »Das Adelsnest«, Dvorjanskoe gnezdo, 1859 — E. H.] und der schönggeistigen Salons, in denen sich die Literatur der vierziger und fünfziger Jahre bewegt, werden wir in den sechziger Jahren plötzlich auf die Marktstraße geführt, in kleine Kramläden, in verfallene Baracken der Vorstadt, in lärmende und qualmige Schänken, auf die Wolgakähne, in die Fischerhütten, auf Landwege, um die Bekanntschaft einer ganzen bunten Gesellschaft von dunklen Gestalten: versoffener Soldaten a. D., alter verlumpfter Weiber, räsonnierender Handwerksgehlen, kleiner Beamter, vor allem aber — des echten russischen Bauern, zu machen.«⁷⁵ Gezeigt wird das soziale Dasein nach den eine gesamtgesellschaftliche Krise auslösenden Reformen der sechziger Jahre: »Die Inkohärenzen des reformierten Rußlands, den Zusammenprall des Alten mit dem neuen, die Widersprüche und Konflikte im Leben des arbeitenden und darbenden Rußlands, seine »kranke Seele, krankes Gewissen« zu schildern, das war seine Aufgabe.«⁷⁶

Bemerkenswert, dass Rosa Luxemburg den soziologischen Charakter jenes literarischen Materials betonte, das von Uspenski dargeboten wurde; es sei — so meinte sie und sollte damit Recht behalten — »eine unumgängliche Quelle für jeden ernsten Forscher der gesellschaftlichen Zustände des damaligen Rußlands.« Diese Art von Literatur sei »treuer und konkreter als in mancher rein wissenschaftlichen Untersuchung« widergespiegelt.⁷⁷ Und zum ersten Mal äußerte sie hier eine Idee, die für

74 Rosa Luxemburg: Die Akkumulation des Kapitals. In: Ebenda. Bd. 5. S. 229.

75 Rosa Luxemburg: Gleb Uspenski. In: Ebenda. Bd. 1.2. S. 188.

76 Ebenda. S. 188. — »Das kranke Gewissen« (Bol'naja sovest', 1873) lautet der Titel einer seiner Skizzen, in der Uspenski allerdings seine Westeuropa-Erfahrungen nach der Niederschlagung der Pariser Kommune beschrieben hat.

77 Siehe ebenda. S. 189.

ihre gesamte Ästhetik (insbesondere bei der Beurteilung von Dostojewski und Tolstoi) von Bedeutung werden sollte: »Aber gerade weil Uspenski ein großer und unbestechlicher Künstler war, so wurden seine Werke auch zum Spiegel von Erscheinungen und Vorgängen in dem Bauernleben, die sich gegen seine eigenen und seiner Generation Theorien erhoben und an denen die Narodniki mit ihrer Lehre ein Jahrzehnt später rettungslos zerschellen sollten.«⁷⁸ Dieter Schiller hat die von Rosa Luxemburg konstatierte »Forscher-Haltung« Uspenskis mit ihren späteren Tolstoi-Analysen in Beziehung gebracht und verallgemeinernd die aktive, praxisorientierte Haltung des Schriftstellers als ihr Credo bezeichnet, »aber der Unterschied zwischen dem poetischen oder publizistischen Ausdruck sozialer Verantwortung einerseits und einer politisch-ethischen Propaganda ›sozialer Rezepte‹ oder moralischer Postulate andererseits wird von ihr scharf betont.«⁷⁹ Es verwundert nicht (ohne das dies hier weiter verfolgt werden kann), dass Luxemburgs Bild von Uspenski und der volkstümlicheren Literatur mit ihrem analytischen Charakter jenen Auffassungen ähnelte, wie sie G. W. Plechanow ausführlich 1888 und in deutscher Übersetzung 1891 in der »Neuen Zeit« geäußert hat⁸⁰ und wie sie auch in dem Nachruf auf Uspenski in der von W. I. Lenin geleiteten »Iskra« (Der Funke) am 1. Mai 1902 zu finden waren.⁸¹

2. IHRE RUSSISCHEN LIEBLINGSAUTOREN: TOLSTOI — DOSTOJEWSKI — GORKI

Drei russischen Autoren erfreuten sich Rosa Luxemburgs besonderer Zuneigung: Lew Nikolajewitsch Tolstoi (1828–1910), Fjodor Michailowitsch Dostojewski (1821–1881) und Maxim Gorki (1868–1936, eigentlich Alexei Maximowitsch Peschkow). Das kann kaum verwundern, verbindet sich doch mit diesen drei Namen (man müsste Iwan Sergejewitsch Turgenjew und Anton Pawlowitsch Tschechow hinzufügen, die sie aber nicht besonders mochte) der gewaltige Einstieg der russischen

78 Ebenda.

79 Dieter Schiller: Rosa Luxemburg ... S. 359.

80 Georgi W. Plechanow: G. I. Uspenski. In: G. W. Plechanow: Kunst und Literatur. Berlin 1955. S. 557–618.

81 Siehe Valentina A. Maksimova: Leninskaja »Iskra« i literatura [Die Leninsche »Iskra« und die Literatur]. Moskau 1975. S. 76f.

Literatur in die Weltliteratur, wird die russische Kultur über ihr Schaffen zum Gemeingut der west- und mitteleuropäischen Intelligenz und des gesamten Lesepublikums und widerspiegeln sich doch in ihren Werken in grandioser Weise die historischen Prozesse und die Schicksale der Menschen in Russland in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. An ihrem Beispiel kehrte Rosa Luxemburg immer wieder zu wichtigen ästhetischen und Grundfragen zurück, wie dem Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit und dem von Weltanschauung (Tendenz) und künstlerischer Gestaltung. Sie verstand von Beginn an, dass es sich bei diesen Autoren um Sterne erster Ordnung am Firmament der russischen und dann der Weltliteratur handelte und wurde nicht müde, sie zu lesen, andere mit dem Gelesenen per Empfehlung vertraut zu machen und in den Dialog zu treten.

L. N. Tolstoi kannte sie von Jugend an. Er war aber für sie — anders als der unerreichbare Olympier Goethe, zu dem sie vorbehaltlos aufsah — ein Zeitgenosse, dessen Werk sie rundum bewunderte, mit dessen Weltanschauung sie sich aber auch auseinander zu setzen wusste. Tolstoi war für Rosa Luxemburg — ebenso wie Dostojewski und Gorki — brandaktuell, nicht der Gegenwart entrückt wie andere von ihr verehrte deutsche und ausländische Autoren. Sie kannte alle großen Romane des russischen Romanciers, aber auch sehr viele seiner kleineren Novellen und Erzählungen sowie das Drama »Die Macht der Finsternis« (Vlast' t'my, 1886), das Fragment gebliebene und in Russland damals verbotene Thesenstück »Und das Licht scheint in der Finsternis«⁸² (I svet vo t'me cvetit, 1890–1900), das sie 1912 in Max Reinhardts Kleinem Theater Unter den Linden in Berlin als eine »prachtvolle Sache«⁸³ bewunderte, und natürlich den »Lebenden Leichnam« (·ivoj trup, 1900). Unter ihrer Tolstoi-Lektüre des Jahres 1912, als sie sich besonders intensiv mit seinen Werken beschäftigte, nannte Rosa Luxemburg unter anderem Werke wie »Hadschi Murat« (Chad' i Murat, 1896–1904), »Kosaken« (Kazaki, 1862), die späte Erzählung »Der gefälschte Kupon« (Fal'sivij kupon, (1902–1904, »ausgezeichnet«⁸⁴), seine »Volkserzählungen« (bei ihr »Volksmärchen«, Narodnye skazki, 1885/1886), den »Vater

82 Sie nannte es auch »Das Licht, das im Dunkel leuchtet« (Rosa Luxemburg: Tolstois Nachlaß. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 3. S. 188).

83 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 6. März 1912. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 4. S. 180.

84 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 9. März 1912. In: Ebenda. Bd. 4. S. 182.

Sergius« (Otec Sergij, (1890/1891). »Ich lese abends gewöhnlich Tolstoi«, meinte sie zu Konstantin Zetkin.⁸⁵ Auch in anderen Jahren (so im Todesjahr Tolstois 1910) beschäftigte sie sich mit ihm und hatte solche Werke wie »Der Morgen eines Gutsbesitzers« (bei ihr »Der Morgen eines Gutsherrn«, *Utro pomeščika*, 1856) und die »Sewastopoler Erzählungen« (*Sevastopol'skie rasskazy*, 1855/1856) über den Krimkrieg gelesen, die sie aber im Vergleich zu den »Kosaken« und zu der Erzählung »Schneesturm« (*Metel'*, 1856) als schwächer empfand.⁸⁶ Um so stärker beeindruckte sie sein Meisterwerk »Der Tod des Iwan Iljitsch« (*Smert' Ivana Il'iča*, 1886).⁸⁷

Sehr aufmerksam verfolgte Rosa Luxemburg vor allem die letzten Lebensjahre Tolstois, seine Flucht aus Jasnaja Poljana und seinen Tod. Voller Erschütterung und Mitgefühl, fast mütterlich schrieb sie an Konstantin Zetkin: »Tolstoi ist doch ein großer Kerl, diese Flucht von seiner dreckigen Familie ist bei einem Achtzigjährigen wunderbar. Wie groß ist er da in diesem tragischen Ende — so verloren irgendwo, auch etwas unklar, unsicher (er — im Kloster!); ich finde das erschütternd, und er ist mir auf dieser letzten Irrfahrt noch näher und lieber menschlich als sonst. Wird er sich vor dem Tode nicht fürchten? Ich habe *Angst* darum.«⁸⁸ Ein sehr emotionales Requiem, bevor Tolstoi überhaupt gestorben war. Und nach der Todesnachricht: »Ich bin froh, dass der Alte gestorben ist und man mit ihm nichts mehr Beleidigendes vornehmen kann. *Ich liebe ihn sehr.*«⁸⁹

Wen wundert es bei dieser Zuneigung und diesem spontanen Gefühlsausbruch an den Geliebten, dass sie für Clara Zetkin in der politischen Frauenzeitschrift der deutschen Sozialdemokratie »Die Gleichheit« einen sehr emotional gefärbten, aber zugleich auch analytischen Nachruf auf den großen Schriftsteller schrieb, den diese offenbar von ihr erbeten hatte. Er war am 28. November 1910 noch nicht fertig, erschien aber

85 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 29. März 1912. In: Ebenda. Bd. 4. S. 189.

86 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 3. Juli 1910. In: Ebenda. Bd. 3. S. 184.

87 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 4. August 1909. In: Ebenda. Bd. 3. S. 59. Dieser hatte sich am 9. August 1909 an eine nicht überlieferte Deutung der Erzählung gewagt (siehe Bd. 4. S. 63), die ihre volle Billigung fand.

88 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 17. November 1910. In: Ebenda. Bd. 3. S. 259 (kursiv von mir — E. H.).

89 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin, zwischen dem 22. und 24. November 1910. In: Ebenda. Bd. 3. S. 262 (kursiv von mir — E. H.).

schon am 5. Dezember 1910 in der alle 14 Tage erscheinenden Zeitschrift. Es war einer der vielen Nachrufe, die auch seitens der internationalen Sozialdemokratie auf diesen herausragenden Schriftsteller und Denker veröffentlicht wurden. Zum Tode äußerten sich Wladimir Lenin, Georgi Plechanow, Franz Mehring und viele andere internationale Sozialdemokraten. Da ein gegenseitiges Abwägen der Positionen zu Werk und Bedeutung L. N. Tolstois für die europäische Arbeiterbewegung nicht Aufgabe dieser Arbeit ist, sei auf die vorhandene Literatur verwiesen.⁹⁰ Luxemburgs Nachruf ist wie aus einem Guss geschrieben — alle Seiten seines komplizierten Lebens und seines genauso komplizierten Sterbens werden dargestellt. Es ist im Grunde ein Stück Literatur. Es erstaunt deshalb sehr, dass ausgerechnet dieser Nekrolog nicht in die fünfbandige Ausgabe ihrer »Gesammelten Werke« aufgenommen wurde.

Rosa Luxemburg baute in ihrem Nachruf auf Tolstoi auf einer früheren Arbeit auf (ihr Anfang des Nachrufs ist im Grunde die Fortsetzung dieser Ausführungen), die sie am 9. September 1908 in der »Leipziger Volkszeitung« unter dem Titel »Tolstoi als sozialer Denker« publiziert hatte. Und noch einmal kam sie später auf Anraten von Mehring auf Tolstoi zurück, als sie in der »Neuen Zeit« 1913 den in deutscher Sprache 1911/1912 im Ladyshnikow-Verlag Berlin in drei Bänden edierten Tolstoi-Nachlass rezensierte.⁹¹ Allein die Tatsache, dass Rosa Luxemburg, die — wie gesagt — sich niemals als Literaturkritikerin fühlte, sich aber öffentlich dreimal zu Tolstoi äußerte, spricht Bände über ihre Zuneigung zu diesem Dichter. Was sind die Kernpunkte ihrer Tolstoi-Auffassung?

Sie sah ihn als den »größten Künstler«, »als einsames Genie« in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, nicht bloß in der russischen, sondern in der Weltliteratur, der mit seinen wichtigsten Werken für Russland die gewaltigste Epopöe des gesellschaftlichen Lebens von Anbeginn bis zum Ausgang des neunzehnten Jahrhunderts« geschaffen, der jedem seiner Werke »den Stempel klassischer Einfachheit, Geschlossenheit und

90 Siehe die wichtigen Analysen auf dem Hintergrund der internationalen Tolstoi-Rezeption bei Michael Wegner: *Deutsche Arbeiterbewegung und russische Klassik ...* S. 195–197 und 205–244. – Dieter Schiller: *Rosa Luxemburg ...* S. 344–351. – Marlen Korallow in *Rosa Luxemburg: Schriften über Kunst und Literatur*. Hrsg. von Marlen M. Korallow. Dresden 1972. S. 46–52 und 214–221.

91 Über die Hintergründe siehe Michael Wegner: *Deutsche Arbeiterbewegung und russische Klassik ...* S. 329f. Anm. 269.

Größe« verliehen hat.⁹² Aber sie reduzierte die Bedeutung der Tolstoischen Werke nicht auf Russland, sondern betonte gleichzeitig das Allgemein-Menschliche: »Alle menschlichen Leidenschaften, Schwächen und Stimmungen hatte er künstlerisch erfasst.«⁹³ Insoweit konnte sie berechtigt Tolstois Werke mit Goethe vergleichen, dessen »Faust« für sie ein »Kompendium des menschlichen Lebens« wie das Tolstoische Gesamtwerk darstellte.⁹⁴

Den Kern ihrer Tolstoi-Auffassung, sein weltanschauliches und künstlerisches Credo sah Rosa Luxemburg in seinem Kampf gegen soziale Ungerechtigkeit und seinen Vorstellungen zu ihrer Beseitigung: »Es waren die Ungeheuerlichkeiten der bürgerlichen Gesellschaft, die ihn auf Schritt und Tritt empörten und zum eigenen Nachdenken zwangen.«⁹⁵ Tolstoi wird für Luxemburg zum Radikalkritiker der bestehenden Verhältnisse, der (vor allem seit den siebziger Jahren) keinerlei Kompromisse mehr mit der Gesellschaft und ihren Konventionen machte. Dagegen stellte er sein Programm: »Gänzliche Aufhebung des Privateigentums und des Staates, allgemeine Arbeitspflicht, völlige ökonomische und soziale Gleichheit, gänzliche Beseitigung des Militarismus, Völkerverbrüderung, Weltfriede und Gleichstellung alles dessen, was Menschenantlitz trägt — das ist das Ideal, das Tolstoi unermüdlich, mit dem Starrsinn eines großen, tief überzeugten Propheten predigt.«⁹⁶ Genau hier war für Rosa Luxemburg der Ansatz, um Tolstoi mit dem Sozialismus zu verbinden, ihn in »die Reihen des Sozialismus, in die Ruhmeshalle der großen Geister, die dem modernen Proletariat auf seiner historischen Befreiungsbahn voranleuchten«, aufzunehmen.⁹⁷ So weit, so gut. Aber die Kritikerin machte auch den reaktionären Schwachpunkt bei Tolstoi deutlich: »Er zerpfückte und verdammte die bestehende Gesellschaft vom Standpunkt der Moral, der Gerechtigkeit, der Liebe zum Volke, ohne für die historische Berechtigung dieser Gesellschaft Verständnis zu haben, aus der sich auch die geschichtlichen Mittel zur Verwirklichung des Sozialismus durch den Klassenkampf mit Notwendigkeit ergeben.«⁹⁸ Insoweit

92 Siehe Rosa Luxemburg: Tolstoi. In: Rosa Luxemburg: Schriften über Kunst und Literatur. Hrsg. von Marlen M. Korallow. Dresden 1972. S. 39.

93 Ebenda.

94 Siehe ebenda.

95 Ebenda. S. 40.

96 Ebenda. S. 41.

97 Siehe ebenda.

98 Ebenda. S. 42.

ordnete sie Tolstoi folgerichtig in die Reihe der großen sozialistischen Utopisten ein, der die dem Proletariat innewohnende Kraft nicht begreifen konnte und der »der altgläubige dulddende Bauer der Vertreter des russischen Volkes geblieben ist«. ⁹⁹ Dennoch resümierte Rosa Luxemburg bei allen Bedenken letztlich über Tolstoi: »Sein Lebenswerk ist ein Stück Kultur.« ¹⁰⁰

Ein Hauptproblem, mit dem sich alle Tolstoi-Forscher bis in die Gegenwart hinein herumschlagen, ist das Verhältnis von Weltanschauung und künstlerischer Gestaltung im Werk des Dichters. Rosa Luxemburg setzte sich damit ausführlich in ihrem anlässlich seines 80. Geburtstages 1908 geschriebenen Aufsatz »Tolstoi als sozialer Denker« auseinander. Ihre Ausgangsthese war, dass Tolstois Denkarbeit — im Unterschied zu Ibsen — »seinem [Tolstois — E. H.] künstlerischen Genie« nichts anhaben konnte. ¹⁰¹ Sie machte mit Recht darauf aufmerksam, dass in allen seinen Werken die Rolle seiner »positiven« Figuren, der Wahrheitssucher (Pierre Besuchow in »Krieg und Frieden«, Lewin in der »Anna Karenina« oder Nechljudow in der »Auferstehung«) »in der Regel künstlerisch am schwächsten, schemenhaftesten gezeichnet [sind], sie sind mehr Beobachter des Lebens als mitwirkende Teilnehmer«. ¹⁰² Nach ihrer Meinung ist die künstlerische Gestaltungskraft Tolstois so gewaltig, dass er mit seinem Denken und Grübeln seine eigenen Werke nicht »zu verpfuschen« vermochte: »Und als der Denker Tolstoi mit der Zeit über den Künstler den Sieg davongetragen hatte, so geschah es nicht, weil das künstlerische Genie Tolstois versiegt, sondern weil ihm der tiefe Ernst des Denkers Schweigen gebot.« ¹⁰³ Deshalb verwahrte sich Rosa Luxemburg dagegen, Tolstoi »mit dem armseligen steifen Schulmaß« ¹⁰⁴ zu messen, trotz seiner Gegnerschaft zur Sozialdemokratie und zur russischen revolutionären Bewegung. Und dann folgte ein Satz, der ange-

99 Ebenda.

100 Ebenda. S. 43.

101 Siehe Rosa Luxemburg: Tolstoi als sozialer Denker. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 2. S. 248. – Am Rande sei vermerkt, dass einige der von Rosa Luxemburg zitierten Textstellen — ganz gegen ihre sonstige Arbeitsweise — falsch zugeordnet oder nicht richtig zitiert sind, siehe den Kommentar Marlen Korallow in Rosa Luxemburg: Schriften über Kunst und Literatur. Hrsg. von Marlen M. Korallow. Dresden 1972. S. 52f.

102 Ebenda. S. 246.

103 Ebenda. S. 246f.

104 Ebenda. S. 247.

sichts der Niederlage der sozialistischen Revolution am Ende des 20. Jahrhunderts gründlicher durchdacht sein will: »Die ablehnende Haltung zum Sozialismus als zu einer Bewegung und einem Lehrsystem kann unter Umständen nicht von der Schwäche, sondern von der Stärke seines [Tolstois — E. H.] Intellekts herrühren.«¹⁰⁵ Was bedeutet das? Zweifel an der Idee? Angst vor dogmatischen Erstarrungen? Aber der Aufsatz ist schon 1908 entstanden!

Es versteht sich, dass Rosa Luxemburg in allen ihren Publikationen zu Lew Tolstoi immer auch kurze Einschübe zur Geschichte der geistigen Entwicklung in Russland, über die verschiedenen Generationen der Intelligenz und über die revolutionäre Bewegung einbrachte. Aber dennoch waren für sie manche seiner Denkergebnisse, so »bizarr« sie sein mochten, »Ausblicke von überwältigender Weite«,¹⁰⁶ wobei Tolstois Stärke in der Kritik des Bestehenden bestand. Seine Kritik aller gesellschaftlichen Sphären war vernichtend, »und zwar stets vom Standpunkt der Gesamtinteressen und des Kulturfortschritts der großen Masse«.¹⁰⁷ Sein Konzept der christlichen Vergebung und Selbstkasteiung als Ausweg aus der gesellschaftlichen Krise der Jahrhundertwende war für Rosa Luxemburg freilich — wie könnte es anders ein — unakzeptabel, deshalb bekämpfte sie das.

In diesem Zusammenhang wandte sie sich intensiv den Auffassungen Tolstois über die Kunst zu. Sie hatte seine Traktate »Über die Kunst« (Ob iskusstve, 1889) und »Was ist Kunst?« (Čto takoe iskusstvo? 1897/1898) sorgfältig und aufmerksam »in einer sehr liederlichen Ausgabe« bei Hugo Steinitz (Übersetzung von Wilhelm Thal-Lilienthal, 1898),¹⁰⁸ wengleich nicht ohne zwiespältige Gefühle gelesen: »Wie immer bei dem Alten ist sehr viel paradoxer und reaktionärer Stuß mit sehr feinen und kühnen Bemerkungen vermengt.«¹⁰⁹ Sie folgte ihm, dass Kunst nicht ein »Luxusmittel«, sondern »eine wichtige geschichtliche Form des gesellschaftlichen Verkehrs der Menschen untereinander wie die Sprache«¹¹⁰ sei und bejahte auch sein Plädoyer für eine volkstümli-

105 Ebenda. S. 247f.

106 Ebenda. S. 248.

107 Ebenda. S. 249.

108 Siehe ebenda. S. 251. Anm. *.

109 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 12. August 1908. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 2. S. 372.

110 Rosa Luxemburg: Tolstoi als sozialer Denker. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 2. S. 251.

che, den Massen verständliche Kunst. Sie polemisierte mit seiner Auffassung, Kunst in der Klassengesellschaft als »Verirrung« anzusehen, meinte aber, »eine wahrhaft klassische Größe liegt in dem Gedanken über die Zukunft der Kunst, die Tolstoi zugleich in der Vereinigung der Kunst als Ausdrucksmittel mit dem sozialen Empfinden der arbeitenden Menschheit und der Ausübung der Kunst, d. h. der Künstlerlaufbahn mit dem normalen Leben eines arbeitenden Gesellschaftsgliedes erblickt«. ¹¹¹ Das Fazit nach allem war für Rosa Luxemburg eindeutig: »So muß Tolstoi in seiner Stärke wie in seinen Schwächen, im tiefen und scharfen Blick seiner Kritik, im kühnen Radikalismus seiner Perspektiven wie im idealistischen Glauben an die Macht des subjektiven Bewußtseins in die Reihe der großen Utopisten des Sozialismus gestellt werden.« ¹¹²

Auch in der Rezension über den literarischen Nachlass von L. N. Tolstoi in drei Bänden (worüber sie sich in ihren Briefen an Konstantin Zetkin 1912 oft geäußert hat) behielt sie das einmal entwickelte Konzept über den großen Schriftsteller bei. Sie sah in diesen Werken »die beste Erklärung für die unerschöpfliche Fruchtbarkeit des Tolstoischen Genies«. ¹¹³ Wiederum nahm sie Stellung zu dem oft erhobenen Vorwurf, man müsse zwischen dem Künstler und dem Moralisten Tolstoi scharf unterscheiden. Einerseits werde ihm »unstreitig ein Platz unter den größten Schöpfern der Weltliteratur« zugebilligt, andererseits gelte er »als halber Schwärmer und halber Anarchist, auf jeden Fall als Feind der Kunst«. ¹¹⁴ Rosa Luxemburg stellte als Charakteristikum für den Dichter heraus, »daß bei ihm zwischen dem eigenen inneren Leben und der Kunst völlige Identität« bestehe, weil die »Literatur [...] ihm nur ein Mittel [ist], seine Gedankenarbeit und seinen inneren Kampf auszudrücken«. ¹¹⁵

Noch einmal betonte Rosa Luxemburg das, was Tolstoi zu einer so herausragenden Figur der Weltliteratur machte: »Sein sittliches Ideal ist aber rein sozialer Natur: Gleichheit und Solidarität aller Gesellschaftsmitglieder, basiert auf allgemeiner Arbeitspflicht, das ist es, nach dessen Verwirklichung die Helden seiner Werke unermüdlich tasten und streben.

111 Ebenda. S. 252.

112 Ebenda. S. 253.

113 Rosa Luxemburg: Tolstois Nachlaß. In: Ebenda. Bd. 3. S. 185.

114 Ebenda. S. 185. – Siehe dazu ausführlich Dieter Schiller: Rosa Luxemburg ... S. 344 bis 347.

115 Ebenda. S. 186.

[...] Die Geschichte der Tolstoischen Kunst ist Suchen nach der Lösung des Widerspruches zwischen diesem Ideal und den bestehenden Gesellschaftsverhältnissen.«¹¹⁶ Aber Rosa Luxemburg wusste sehr genau, dass Tolstois auf Moralvorstellungen basierendes Gesellschaftskonzept zur Veränderung der Gesellschaft utopisch bleiben musste, aber sie verstand auch: »Für die Kunst und ihre Wirkungskraft ist nicht die Lösung, nicht das soziale Rezept, sondern das Problem selbst, die Tiefe, die Kühnheit und Aufrichtigkeit in seiner Erfassung entscheidend.«¹¹⁷ Auf den Nachlass Tolstois bezogen meinte sie, dieser verzichte nun kompromisslos auf jede Formschönheit und gelange in diesen Werken »zu strengster Selbstzucht, höchster Ehrlichkeit und knappsten Ausdrucksmitteln.«¹¹⁸ Erzählungen wie der »Vater Sergius« oder »Der gefälschte Kupon« schienen ihr eigentlich »reine Tendenzprosa« (sonst ein absolutes Pejorativum bei Rosa Luxemburg) zu sein: »Bei Tolstoi entsteht mit den einfachsten Mitteln einer ungekünstelten Erzählung ein grandioses Gemälde menschlicher Schicksale von höchster künstlerischer Wirkung.«¹¹⁹

Nach dem Besuch einer Aufführung von »Und das Licht scheint in der Finsternis« kam Rosa Luxemburg noch einmal auf die Wechselbeziehung von Stück und bürgerlichem Publikum zu sprechen. Sie erkannte sehr wohl autobiografische Momente in den Familienbeziehungen des Fragments und bedauerte, »daß der Alte mit seiner Ideenwelt und seinen Schmerzen vor diesem gemeinen deutschen Philisterpack auftrat.«¹²⁰ Wieder verdeutlichte — wie schon bei bestimmten Opern und Konzerten — die Revolutionärin die geistige Kluft zwischen bürgerlichem Publikum (dem »das geistige Reich des Dichters [...] ein böhmisches Dorf«¹²¹ blieb) und dem sich durch beispiellose Ehrlichkeit auszeichnenden Drama und machte ihre Verachtung gegenüber dem deutschen Spießbürgertum deutlich, das sich nach ihrer inneren Überzeugung am Leid des anderen Menschen nur ergötzte. Die »landläufige Verlogenheit des heutigen Theaters«¹²² schaffe kein »geistiges Band« mehr zwischen Schau-

116 Ebenda.

117 Ebenda. S. 187.

118 Ebenda. S. 188.

119 Ebenda.

120 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 31. Mai 1912. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 4. S. 218.

121 Rosa Luxemburg: Tolstois Nachlaß. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 3. S. 189.

122 Siehe ebenda. S. 188.

spielen und Zuschauern, die nicht begreifen würden, dass es »unausgesetzt Ohrfeigen von der Bühne regnet« und auf der — wie im Falle des »Lebenden Leichnams« — »die wohlanständige, honette Gesellschaft in ihrer ganzen inneren Erbärmlichkeit, Beschränktheit und kalten Selbstsucht geschildert wird, während die einzigen Wesen mit fühlender menschlicher Brust und mit großmütigen Regungen unter den sogenannten »Lumpen«, unter Verstoßenen und Verkommenen zu finden sind«. ¹²³ Dennoch gestand sie zu, dass die Szene im dritten Akt gegen die Stupidität des Militärdienstes in »Und das Licht scheint in der Finsternis« (sie ordnete sie irrträglich dem »Lebenden Leichnam« zu) selbst diese Kreise in ihren Bann gezogen hätte »durch die nackte Wahrheit«. ¹²⁴

Gerade am Beispiel Tolstojs betonte sie immer wieder, dass seine Kunst nicht vor die Philister gehöre, die sich im Trivialtheater nur amüsieren und zerstreuen wollten, sondern vor die Arbeiter, besonders vor die Arbeiterjugend. Stark überhöht und wohl auch ziemlich einseitig formulierte sie: »Seine Kunst gehört vor das Arbeiterpublikum, aber allerdings vor ein revolutionär aufgeklärtes, von den Schlacken des deutschen Philistertums gereinigtes Arbeiterpublikum, das imstande ist, sich selbst über alle Vorurteile und jeden Autoritätsglauben zu erheben, und das den Mut hat, auch innerlich alle feigen Kompromisse von sich zu werfen. *Namentlich kann es keine erzieherisch bessere Lektüre für die Arbeiterjugend geben als die Werke Tolstojs.*« ¹²⁵ Sie stellte sich dieser Aufgabe sehr direkt, als sie am 29. November 1910, also schon nach dem Tode Tolstojs, einen Vortrag über ihn vor den Hörern der sozialdemokratischen Parteischule in Berlin hielt und setzte sich im Vorfeld mit dem Redakteur der »Arbeiter-Jugend« Karl Korn (1865–1942) auseinander, der Tolstojs Werk für »unkünstlerisch« hielt und eine Publikation über ihn in seiner Zeitschrift ablehnte. ¹²⁶ Wie sehr Rosa Luxemburg als Tolstoi-»Spezialistin« galt, bezeugt auch eine Äußerung Hermann Duncers (1874–1960) vom 14. Dezember 1910, also später: »Tolstoiabend mache ich nicht! Weiß nichts, Rosa L[uxemburg] wird's schon ma-

123 Ebenda. S. 189.

124 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 31. Mai 1912. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 4. S. 218.

125 Rosa Luxemburg: Tolstojs Nachlaß. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 3. S. 190 (kursiv von mir — E. H.).

126 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 30. November 1910. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 3. S. 268.

chen.«¹²⁷ Die Hochachtung vor Tolstoi und die geringschätzigste Haltung nicht weniger sozialdemokratischer Mitkämpfer vom Schlage eines Korn gegenüber dem russischen Dichter trieb Rosa Luxemburg gelegentlich in tiefe Verzweiflung, die sich in einem intimen Brief an Konstantin Zetkin sehr subjektiv und fast deutschfeindlich ausdrückte: »Verdammtes Volk von Knoten, diese ›Erben der klassischen Philosophie! [...] Ach, mir ist manchmal hier schrecklich zumute, und ich möchte am liebsten fort aus Deutschland. In einem sibirischen Dorf [das sie nie kennen gelernt hatte — E. H.] spürt man mehr Menschlichkeit als in der deutschen Sozialdemokratie.«¹²⁸ Diese Sätze verraten viel über ihre doch weitgehend isolierte Position in der deutschen Bewegung.

Zu F. M. Dostojewski liegen keine abgeschlossenen Arbeiten Rosa Luxemburgs vor, was nicht bedeutet, dass sie nicht auch zu ihm genaue Vorstellungen hatte. Tatsächlich kannte sie Dostojewskis Werke ziemlich gründlich und äußerte sich immer wieder in ihren Briefen an Konstantin Zetkin über einzelne Werke, wobei sie sehr widersprüchliche Urteile fällte. So meinte sie über »Das Gut Stepantschikowo und seine Bewohner« (Selo Stepančikovo i ego obitateli, 1859), das sie in einer deutschen Übersetzung von L. A. Hauff (1908) unter dem merkwürdigen Titel »Tollhaus oder Herrenhaus« las: »Erst habe ich mich geärgert *wie immer über ihn*, war ungeduldig, zum Schluss aber hat er mich bezwungen. *Er ist groß in der unbarmherzigen Malerei der kranken Seele*.«¹²⁹ Wenige Tage später urteilte sie über das ebenfalls 1859 entstandene Buch »Onkelchens Traum« (Djadjuškin son), es sei »ein furchtbarer Schund, man begreift nicht, dass derselbe Mensch solche Herrlichkeiten und solchen Mist schaffen konnte«.¹³⁰ Der Bericht über seine sibirische Haftzeit »Aufzeichnungen aus einem Totenhaus« (Zapiski iz Mertvogo doma, 1861) zählte sie zu den lesenswerten Büchern, aber es sei »grau in grau und grausam«.¹³¹

127 Zitiert bei Michael Wegner: Deutsche Arbeiterbewegung und russische Klassik ... S. 257.

128 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 30. November 1910. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 3. S. 268.

129 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 29. September 1908. In: Ebenda. Bd. 2. S. 382 (kursiv von mir — E. H.).

130 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 5. Oktober 1908. In: Ebenda. Bd. 2. S. 385.

131 Rosa Luxemburg: An Hans Kautsky am 20. Juni 1909. In: Ebenda. Bd. 3. S. 37.

Dostojewski ist für sie — vor allem in seinen späten Schriften — »ausgesprochener Reaktionär, frömmelnder Mystiker und Sozialistenhasser«, seine Schilderungen der russischen Revolutionäre seien »boshafte Karikaturen«. Sie meinte hier natürlich vor allem den Roman »Die Dämonen« (Besy, 1872), dennoch wirke der Schriftsteller wie Tolstoi in seinen Werken »aufrüttelnd, erhebend, befreiend«, weil er über »weitherzigste Menschenliebe und tiefstes Verantwortungsgefühl für soziales Unrecht verfügt«. ¹³² Zwar führe der vom Künstler gezeigte Ausweg aus der Misere auf »Abwege der Mystik und Askese«, dennoch bleibe er der »künstlerische Anwalt der ›Erniedrigten und Beleidigten«. ¹³³ Die aufrüttelnde Wirkung der Romane Dostojewskis sah sie in ihrer furchtbaren Anklage gegen die bürgerliche Gesellschaft: »Wer einmal seinen ›Raskolnikow«, wer das Verhör Dmitri Karamasows in der Nacht nach der Ermordung seines Vaters, wer die ›Aufzeichnungen aus einem Totenhaus« erlebt hat, wird sich nie in das Schneckenhaus des Philistertums und des selbstzufriedenen Egoismus mehr zurückfinden können.« ¹³⁴ Deshalb fand sein Roman »Schuld und Sühne« (Prestuplenie i nakazanie, 1866) inmitten ihres Essays »Die Seele der russischen Literatur« eine so ausführliche Würdigung. Rosa Luxemburg sah Dostojewskis spezifisches Talent darin, dass er den Leser raffiniert von Spannungsbogen zu Spannungsbogen führte, um ihn auf die Folter zu spannen. Für ihn sei die Welt wie für Hamlet aus den Fugen »angesichts der Tatsache, dass ein Mensch einen Menschen ermorden kann. [...] Er muss sich die Psyche des Mörders klarmachen, seinen Leiden, seinen Qualen bis in die verborgenste Falte seines Herzens nachspüren. Er hat diese Foltern alle durchgekostet und ist geblendet durch die furchtbare Erkenntnis: Der Mörder ist selbst das unglücklichste Opfer der Gesellschaft.« ¹³⁵ Daraus aber erwuchs für sie (wobei sie sich auf den Shakespeare-Forscher Hermann Henrici stützte) das dramatische Element in Dostojewskis Romanen: »Sie strotzen derart von Handlung, Erlebnis und Spannung, dass ihre sich übereinander türmende sinnverwirrende Fülle das epische Element des Romans zu erdrücken, seine Schranken jeden Augenblick zu sprengen droht.« ¹³⁶

132 Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 306.

133 Ebenda.

134 Ebenda. S. 309.

135 Ebenda.

136 Ebenda. S. 329. – Siehe Hermann Henrici: Shakspeares (sic!) dramatische Kunst. Gesichte und Charakteristik des Shakspearschen Dramas. 2., umgearbeitete Auflage. 1. Abteilung. Leipzig 1847. S. 292f.

Ganz anders ging Rosa Luxemburg an Maxim Gorki heran. Sie traf sich mit ihm, Lenin und Karl Kautsky mehrfach Anfang Mai 1907 im Vorfeld des Londoner Parteitages der SDAPR in Berlin,¹³⁷ aber es ist nur ein einziger Empfehlungsbrief Luxemburgs für ihren Rechtsanwalt Kurt Rosenfeld an Gorki überliefert.¹³⁸ Sie näherte sich ihm auf zwei Ebenen: der der praktischen Politik und als Leserin. Rosa Luxemburg verfolgte sehr aufmerksam die Querelen zwischen Gorki und Alexander Helphand-Parvus (1867–1924), der 1902 mit Julian Marchlewski in München den Verlag für internationale Literatur gegründet hatte. Anlass für die Meinungsverschiedenheiten zwischen Gorki und Helphand-Parvus waren Druck und Vertrieb der von dem bekannten Übersetzer August Scholz (1857–1921) für die Edition in der »Internationalen Novellenbibliothek« geschaffenen und von Gorki autorisierten Übersetzung des »Nachtasyls« (Na dne, 1902). Parvus war von Gorki und dessen Verleger Konstantin Pjatnizki (1864–1938) 1903 beauftragt worden, die Tantiemen aus den deutschen Theateraufführungen zu kassieren und einen größeren Teil (drei Viertel der Gesamtsumme) der insgesamt 73.000 Mark betragenden Summe der deutschen Sozialdemokratie zur Verfügung zu stellen. Da dieses Geld die Empfänger (auch Gorki) nie erreichte, blieb der Vorwurf der Untreue an Parvus hängen, der Verlag selbst ging im November 1905 Pleite.¹³⁹ Diese Affäre verfolgte Rosa Luxemburg recht genau, wobei sie mit Parvus deutlich sympathisierte, ohne von den Hintergründen zu wissen.

Eine Einladung Gorkis und anderer, im Sommer 1909 wirtschaftswissenschaftliche Vorträge in der russischen sozialdemokratischen Schu-

137 Siehe Letopis' · izni i tvorčestva A. M. Gor'kogo [Chronik des Lebens und Schaffens von A. M. Gorki]. Bd. 1. Moskau 1958. S. 658 (datiert nach dem 7. Mai 1907).

138 Siehe Rosa Luxemburg: An Maxim Gorki, vermutlich 1909 oder 1910. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 6. S. 168. – In »Letopis' · izni i tvorčestva A. M. Gor'kogo« wird unter dem mit Fragezeichen versehenen Jahr 1907 ein (weiterer?) Brief Rosa Luxemburgs genannt, der überhaupt nur Grüße enthält. Ob die Briefe identisch sind, konnte nicht festgestellt werden (siehe Letopis' · izni i tvorčestva A. M. Gor'kogo«. Moskau 1958. Bd. 1. S. 692).

139 Siehe Alexej M. Gor'kij: Polnoe sobranie sočinenij. Pis'ma [Vollständige Werkausgabe. Briefe]. Bd. 5. Moskau 1999. S. 345f. Auch ein Brief an August Bebel, geschrieben von Gorki um den 3. September 1905, zeitigte übrigens keine Ergebnisse (siehe den Brief in ebenda. S. 82f.). – Siehe noch Maxim Gorki: W. I. Lenin. In: Lenin und Gorki. Eine Freundschaft in Dokumenten. Berlin, Weimar 1964. S. 29f.

le auf Capri zu halten, reizte sie. Sie zögerte aber, ging es doch in Capri um die philosophische Schule des so genannten Gottbildnertums, die Lenin auf das Schärfste bekämpfte: »Ich weiß [...] nicht, ob das bei der Feindschaft zwischen der *Capri-Kolonie* und Lenin nicht mit *parteilpolitischen Gründen* kollidiert.«¹⁴⁰ Nach einigem Schwanken schlug sie die Einladung in einem Brief an Anatoli Lunatscharki (1875 bis 1933) aus.¹⁴¹ Übrigens hatte Rosa Luxemburg diesen im Sommer 1907 auf dem Stuttgarter Parteitag eingeladen, für die »Neue Zeit« Aufsätze zu philosophischen Themen zu verfassen; er wollte über den »russischen marxistischen Empiriokritizismus« schreiben.¹⁴²

Nachzutragen ist vielleicht noch folgende Idee Gorkis in Bezug auf Rosa Luxemburg. In die von ihm herausgegebene populäre biografische Serie »Das Leben bemerkenswerter Menschen« (· izn' zamečatel'nych ljudej) wollte er im Mai 1933 auch die deutsche Revolutionärin eingeschlossen wissen,¹⁴³ nachdem er sogar noch am 1. Januar 1936 Wladimir Subzow (Sasubrin, 1895–1938) gebeten hatte, Karl Radek (1885 bis 1939) zu bitten, eine »Skizze« (očerk) von Rosa Luxemburg zu geben.¹⁴⁴ Dass das unter den Bedingungen des erwähnten Stalin-Verdikts zu Luxemburg keine Aussicht auf Erfolg haben konnte, versteht sich.

Waren die parteipolitischen Beziehungen zwischen Luxemburg und Gorki eher abwartend und spröde (gelegentlich nannte sie Gorki »ein wenig schrullig«¹⁴⁵), so begeisterte sie sich für den Schriftsteller, mitunter war sie seinen Werken »tief erschüttert«.¹⁴⁶ Er war für sie ein Vertre-

140 Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 10. August 1909. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 3. S. 66.

141 Siehe Rosa Luxemburg: An Anatoli W. Lunatscharki am 21. August 1909. In: Ebenda. Bd. 6. S. 167.

142 Siehe V. D. Zel'dovič: Lunačarskij o Lenine na Štutgarskom kongresse [Lunatscharki über Lenin auf dem Stuttgarter Parteitag]. In: Literaturnoe nasledstvo. Bd. 80: V. I. Lenin i A. V. Lunačarskij. Perepiska, doklady, dokumenty [W. I. Lenin und A. W. Lunatscharki. Briefwechsel, Vorträge, Dokumente]. Moskau 1971. S. 622.

143 Siehe Letopis' · izni i tvorčestva A. M. Gor'kogo. Moskau 1958. Bd. 4. S. 284.

144 Siehe Archiv A. M. Gor'kogo [Archiv A. M. Gorkis]. Bd. 10.2.: Maksim Gor'kij i sovsetskaja pečat' [Maxim Gorki und die sowjetische Presse]. Moskau 1965. S. 465. – Freundlicher Hinweis von Günter Warm (Leipzig).

145 Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches, etwa 25. Mai 1909. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 3. S. 26.

146 Rosa Luxemburg: An Marta Rosenbaum am 1. Februar 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 366f. Welches Werk sie meinte, lässt sich aus dem Kontext nicht erschließen.

ter einer neuen russischen Schriftstellergeneration, vor allem im Vergleich zu Korolenko, was sie am Wechsel der Helden und der Handlungsräume festmachte: »Für Korolenko steht noch der Bauer im Mittelpunkt des Interesses, für Gorki, den begeisterten Adepten des deutschen (! — E. H.) wissenschaftlichen Sozialismus — der städtische Proletarier und sein Schatten, der Lumpenproletarier. Während bei Korolenko die Landschaft der natürliche Rahmen der Erzählung, ist es bei Gorki die Werkstatt, die Kellerwohnung, das Asyl für Obdachlose.«¹⁴⁷ Gorki stand für sie in der Tradition Dostojewskis, war für sie »von ausgesprochen dramatischer Weltanschauung, ein Mann der zusammengeballten Energie, der Handlung.«¹⁴⁸ Und weiter: »Für Gorki wie für Dostojewski ist sogar der nüchterne Alltag voller grauenhafter Gespenster, marternder Visionen, die mit unbarmherziger Schärfe, sozusagen ohne Luft und Perspektive [...] hingestellt sind.«¹⁴⁹ Von Gorkis dramatischen Szenen aus der Tiefe (so der Untertitel des Werkes) »Nachtasyl« war sie erschüttert und überwältigt. Die Stimmung, die damals herrschte, beschrieb sie so: »Ganz Berlin lebt jetzt ›Nachtasyl‹.«¹⁵⁰ Sie hatte es zweimal gesehen und wollte noch mehrfach wieder hingehen: »Das Werk ist eine große sittliche Tat und ein Faustschlag en pleine visage [direkt ins Gesicht — E. H.] unserer ›wohlgesitteten‹ Gesellschaft.« Und wieder bemerkte sie — wie schon bei den Dramen Lew Tolstojs — »mit Hochgenuß und Schadenfreude, wie das liebe Parterrepublikum sich jedes Mal geohrfeigt fühlt und sich doch mit Hundedemut die Ohrfeigen gefallen lassen muß.«¹⁵¹ Die deutsche Erstaufführung fand am 23. Januar 1903 in der Regie von Richard Vallentin am Kleinen Theater in Berlin statt und erlebte unter der Mitwirkung von Max Reinhardt als Luka und Eduard Winterstein (1871–1861) als Waska Pepel bis zum 5. Mai 1905 insgesamt 521 Aufführungen.¹⁵² Rosa Luxemburg hätte übrigens damals schon Tilla Durieux kennen lernen können, die als Debütantin nach Rosa

147 Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 329.

148 Ebenda. S. 328.

149 Ebenda. S. 328f.

150 Rosa Luxemburg: An Robert Seidel, zwischen 23. Januar und 4. April 1903. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 2. S. 15.

151 Rosa Luxemburg: An Clara Zetkin, nach dem 23. Januar 1903. In: Ebenda. Bd. 2. S. 15.

152 Siehe Ilse Stauche (Hrsgn.): Maxim Gorki: Drama und Theater. Berlin 1968. S. 393f.

Berens die Rolle der Wassilissa spielte.¹⁵³ Andere Dramen scheint sie aber nicht gesehen oder gelesen zu haben.

Rosa Luxemburg liebte offenbar den Novellisten Gorki stärker als den Romancier. Jedenfalls meinte sie schon 1901, die Früherzählung »Die Eheleute Orlow« (Suprugi Orlova, 1897) sei das beste Werk Gorkis.¹⁵⁴ Die Romane kamen — soweit sie sie kannte und soweit sie sich über diese äußerte — deutlich schlechter weg. Den Roman »Drei Menschen« (Troje, 1900/1901) hielt sie »für weniger wertvoll«,¹⁵⁵ fand sogar nach der russischen Februarrevolution die Publikation des Buches in Deutschland peinlich, »da es ein ganz antiquiertes und deshalb falsches Bild von Rußland gibt«. ¹⁵⁶ Aber die negativste Bewertung erhielt Gorkis Roman »Die Mutter« (Mat', 1906/1907), der ja als die künstlerische Geburtsurkunde des sozialistischen Realismus gilt. Die Redaktion des »Vorwärts« hatte ihr ein russisches Exemplar des Romans zur Prüfung übergeben, ob das Buch als Fortsetzungsroman in der führenden sozialdemokratischen Zeitung erscheinen könnte. Rosa Luxemburg muss den Druck befürwortet haben, anders ist das Erscheinen ab Juni 1907 auf den Seiten der Zeitung nicht zu erklären. Innerlich aber war sie zutiefst unbefriedigt, dass dieser als neues Wort der proletarischen Kunst hochgelobte soziale Roman in Deutsch erscheinen sollte und schrieb an ihren Intimus Konstantin Zetkin: »Ich war stark enttäuscht; es ist ein Tendenzroman [ein Begriff, der — wie wir wissen — bei Rosa Luxemburg immer negativ besetzt war — E. H.], ja direkt ein »Agitationsroman« von grellster Sorte; ich fand keine Spur von Talent und von echter Kunst. Armer Gorki, dem sein Faden der »Lumpen«kunst ausgegangen ist und der sich zwingt, Sozialdemokrat zu sein!«¹⁵⁷ Stärker noch als bei den französischen Naturalisten (Zola etwa) brach hier Luxemburgs Auffassung über Tendenz in der Kunst, die für die künstlerische Qualität eines

153 Siehe Tilla Durieux: *Meine ersten neunzig Jahre*. Berlin 1980. S. 51.

154 Siehe Rosa Luxemburg: An Paul Löbe am 2. Juli 1901. In: Rosa Luxemburg: *Gesammelte Briefe*. Bd. 1. S. 533.

155 Rosa Luxemburg: An Clara Zetkin am 15. April 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 380.

156 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 28. Mai 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 391.

157 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 26. März 1907. In: Ebenda. Bd. 2. S. 283.

Es ist vielleicht bezeichnend, dass diese Äußerung noch 1972 von Marlen Korallow nicht in die Sammlung »Rosa Luxemburg: Schriften über Kunst und Literatur« aufgenommen wurde — diese Worte passten denn wohl doch nicht in das in der Sowjetunion und in der DDR verbreitete Bild von Gorkis »Mutter« als dem Standardwerk des sozialistischen Realismus.

literarischen (keinesfalls für ein politisches oder wissenschaftliches) Werkes schädlich sei, durch. Sie machte diese Meinung nicht öffentlich, aber dass das ihre Auffassung war, steht außer Frage. Daran ändert auch die Tatsache nichts, dass sie insgesamt Gorki außerordentlich hoch einschätzte. Ein eindringliches Porträt von Gorkis Kindheitserinnerungen »Detstvo« (Detstvo, 1917) wurde in der Korolenko-Einleitung gleichsam zur Besprechung in der Besprechung. Dabei skizzierte Rosa Luxemburg die Lebensgeschichte Gorkis symbolisch zum Aufstieg der russischen Arbeiterklasse: der »wunderbare Aufstieg aus dieser sozialen Tiefe zur voller Sonnenhöhe moderner Bildung, genialer Kunst und einer wissenschaftlich fundierten Weltanschauung«.¹⁵⁸

3. ROSA LUXEMBURG UND WLADIMIR KOROLENKO

3.1. *Wer ist eigentlich Korolenko?*

Wladimir Galaktionowitsch Korolenko (1853–1921), der inzwischen oft genug erwähnt worden ist, ist eine der wichtigsten Gestalten der russischen Kulturgeschichte an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert.¹⁵⁹ Er stammte aus Shitomir in Wolhynien, dem Schnittpunkt von Russland, Polen und der Ukraine, mit allen sich daraus ergebenden nationalen Rivalitäten, mit Nationalismus und Antisemitismus. Nicht zufällig notierte Rosa Luxemburg: »Schon als Kind mußte er dem Ansturm der drei ›Nationalitäten‹ standhalten, von denen jeder ihm zumutete, ›irgend jemanden zu hassen und zu verfolgen‹. [...] Aus dem Widerstreit der drei Nationalitäten, dessen Feld seine wolhynische Heimat war, rettete er sich in die Humanität.«¹⁶⁰ Obwohl aus einer Richterfamilie hervorgegangen,

158 Ebenda. S. 330.

159 Über ihn genauer Grigorij A. Bjalyj: V. G. Korolenko. 2., überarbeitete und ergänzte Auflage. Leningrad 1983. – Rolf-Dieter Kluge: Vom kritischen zum sozialistischen Realismus. Studien zur literarischen Tradition in Russland 1880 bis 1925, München 1973. S. 43–56. – Eugen Häusler: Vladimir Korolenko und sein Werk. Königsberg 1930. – Sof’ja V. Korolenko: Kniga ob otce [Das Buch über den Vater]. Ishewsk 1968. – Siehe auch Erhard Hexelschneider: Wladimir Korolenko. In: Wolf Düwel/Helmut Graßhoff (Hrsg.): Geschichte der russischen Literatur von den Anfängen bis 1917. Bd. 2. Berlin, Weimar 1986. S. 309–316. Auf letzteren Beitrag stützen sich die folgenden biografischen Ausführungen.

160 Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 314.

musste Korolenko seine Studien technischer, landwirtschaftlicher und naturwissenschaftlicher Fächer aus finanziellen Gründen bald abbrechen. 1876 wurde er wegen eines kollektiven studentischen Beschwerdebriefes gegen ungerechte Behandlung von Studenten seitens der Moskauer Land- und Forstwirtschaftlichen Akademie relegiert und unter Polizeiaufsicht gestellt. 1879 erfolgte seine Verhaftung wegen »Enttarnung« eines Geheimagenten mit anschließender Verbannung nach Glasow im Gouvernement Wjatka. In der Folgezeit wurde Korolenko immer weiter nach Osten abgeschoben: Tomsk, Perm, schließlich Jakutien (1881 bis 1894) waren Etappen seines Weges. Den Behörden war dieser aufrechte Mann zu freisinnig und in seiner Haltung zu gesellschaftlichen Missständen wie zu verübtem Unrecht gegenüber einzelnen zu rigoros. Dieses Leben bot dem künftigen Autor, der seit 1878 publizistisch und literarisch wirksam zu werden begann, nicht wenige Vorteile, lernte er doch das Leben in Russland »von unten« kennen. Aus den Schicksalen der Menschen bezog Korolenko den Stoff für seine literarischen Themen; sie zählten zu den Lehrern seiner unfreiwilligen »Universitäten«, seines »Ganges ins Volk« auf Staatskosten, wie er später selbst ironisch anmerkte. Erst 1885 durfte er sich in Nishni Nowgorod ansiedeln, wo er als Schriftsteller und Publizist bis 1896 wirkte und den größten Teil seines Erzählwerkes schuf. Dann lebte er einige Jahre in St. Petersburg als Journalist und Mitherausgeber der politisch-wissenschaftlichen Volkstümmlerrevue »Russkoje Bogatstwo« (Russischer Reichtum), bis er sich 1900 endgültig im südlichen Poltawa niederließ.

Korolenkos Stärke als Schriftsteller sind seine Erzählungen und Novellen, über die mit den Worten Rosa Luxemburgs im Folgenden zu berichten sein wird. Eine einmalige Leistung in der russischen autobiografischen Literatur bis zu den Revolutionen von 1917 ist seine »Geschichte meines Zeitgenossen« (*Istorija moego sovremennika*, 1906 bis 1921). Der Autor ist zweifellos einer der radikalsten Denker in der russischen Kulturgeschichte um 1900. Er stand weltanschaulich den Volkstümlern nahe und war mit vielen von ihnen bekannt und befreundet. Während sein Erzählwerk durch die Mischung von harter Wirklichkeitsdarstellung und optimistischer Zukunftsaussicht ausgleichend, ohne unlösbare Spannung erscheint, ist seine Publizistik streitbar, ja militant. Es drängte ihn, auf die Veränderung unwürdiger Gesellschaftsverhältnisse hinzuwirken, sich nicht mit Unrecht abzufinden, sich aktiv in soziale und politische Zustände einzumischen und hier — und sei es auch nur partiell — Besserungen herbeizuführen. Darin werden der soziologische Er-

kundungsdrang, sein anklägerisches Pathos, sein Gerechtigkeits- und Wahrheitsstreben deutlich, begünstigt durch die von 1894 bis 1918 andauernde Arbeit für die Zeitschrift »Russkoje Bogatstwo«. Die Mittel der Literatur erschienen Korolenko inzwischen nicht mehr ausreichend, um kurzfristig verändernd wirken zu können. Nach eigenen Worten hatte er immer den leidenschaftlichen Wunsch, sich »in das Leben einzumischen, ein Fensterchen in stickigen Gebäuden zu öffnen, laut zu schreien, um das grauenvolle Schweigen der Gesellschaft zu zerstreuen«. ¹⁶¹ Um in diesem Sinne wirksam zu werden, wählte er oft publizistische Formen. Durch sein mutiges öffentliches Eintreten wurde er zu einer moralischen Institution in Russland, vor allem im Gerichtswesen, zumal seine Schriften über den Niedergang der Heimindustrie (»Pawlower Skizzen«, Pavlovskie očerki, 1890), über das Hungerjahr 1892 und die Choleraepidemie in Südrussland (»Im Hungerjahr«, V golodnyj god, 1892/1893), über den angeblichen Ritualmord der Wotjaken (»Der Multaner Opfermord«, Multanskoe čertvoprinošenie, 1895/1896) und über die Judenpogrome in Kischinjaw (»Haus Nr. 13«, Dom N^o 13, 1903/1904) eine gewaltige öffentliche Resonanz erfuhren. ¹⁶² 1902 gab Korolenko mit Anton Tschechow seine Urkunde als Ehrenmitglied der Russischen Akademie der Wissenschaften zurück, weil die Regierung die Wahl Maxim Gorkis zum Ehrenmitglied annulliert hatte. Dieses hier nur in allgemeinen Umrissen skizzierte öffentliche Wirken Korolenkos machte ihn in der russischen Gesellschaft zu einer integren Persönlichkeit. Es ist sicherlich kein Zufall, dass er nach dem Tod von L. N. Tolstoi (1910) als das verkörperte Gewissen der russischen Öffentlichkeit im Kampf gegen soziales und nationales Unrecht galt und jeder Spielart des Nationalismus mutig, mit der Kraft seiner schriftstellerischen Begabung und seiner moralischen Autorität, entgegentrat.

161 Vladimir G. Korolenko: Polnoe sobranie sočinenij. Posmertnoe izdanie [Vollständige Werksammlung. Posthume Ausgabe]. Bd. 5. Poltawa 1922. S. 202.

162 In deutscher Übersetzung siehe Wladimir Korolenko: Das Haus Nr. 13. Aufzeichnungen, Reportagen, Gerichtsprotokolle. Leipzig, Weimar 1985.

3.2. *Gab es Berührungspunkte zwischen ihnen?*

Wann Rosa Luxemburg zum ersten Mal von Korolenko gehört haben mag, liegt ebenso im Dunkeln wie die Frage, wann sie ihn zum ersten Mal gelesen hat. Es ist wohl am ehesten anzunehmen, dass Rosa Luxemburg im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts begann, sich zunächst als Leserin mit Korolenko vertraut zu machen. Der Name Korolenko tauchte in ihren Schriften und Briefen erstmalig 1916 auf. Da sie, wie gesagt, eine ausgesprochene Vielleserin war, hat sie vermutlich auch viele seiner kleineren Erzählungen und Novellen gelesen. Im Korolenko-Abschnitt ihres Essays zur russischen Literatur zählt sie (wir nennen *ihre* Titelbezeichnungen) eine Fülle von Werken auf: »Makars Traum« (Son Makara, 1883), »Der Totschläger« (Ubivec, 1885), »In schlechter Gesellschaft« (V durnom obščestve, 1885), »Aufzeichnungen eines sibirischen Touristen« (Očerki sibirskogo turista), »Der Wald rauscht« (Les šumit, 1886), »Dem Heiligenbilde nach« (Za ikonoj, 1887), »Des Nachts« oder bei ihr auch »In der Nacht« (Noč'ju, 1888), »Jom Kippur« (Sudnyj den'. Iom-kipur, 1891), »Der Fluß schäumt« (Reka igraet, 1892). Ob diese Aufzählung von Werken Rechenschaft über tatsächlich Gelesenes gibt, ist anzunehmen, aber nicht beweisbar, denn die von ihr aufgeführten »Aufzeichnungen eines sibirischen Touristen« erschienen später unter dem veränderten Titel »Der Totschläger«, wurden aber von Rosa Luxemburg als zwei selbständige Werke aufgeführt. Gleiches trifft auf die Erzählung »Jom Kippur« zu, die später von Korolenko »Das jüngste Gericht« betitelt wurde. Das bedeutet: Manches kann ebenso gut aus der Sekundärliteratur übernommen worden sein. Ganz gewiss können wir bei drei Erzählungen sein, die Rosa Luxemburg gelesen hat: »Ein Paradox« (Paradoks, 1894), »Der blinde Musiker« (Slepoj muzykant, 1886) und die »Legende von Florus« (Skazanie o Flore, Agrippe i Menacheme, syna Iegudy, 1886). Alle drei Werke finden in dem einleitenden Essay eine feinsinige Analyse und Bewertung. Die Quellen von Luxemburgs Lektüre sind unklar; die meisten Titel finden sich in der ersten russischen Sammlung von Werken Korolenkos »Očerki i rasskazy« (Skizzen und Erzählungen, 1886, bis 1899 in sieben Auflagen erschienen). Es sind wohl eher russischsprachige Ausgaben, an denen sie sich orientierte, wenngleich es auch deutschsprachige Sammlungen gab. Aber sie nahm offenbar nicht einmal die von Julian Marchlewski edierte kleine Korolenko-Ausgabe »Ein gewöhnlicher Fall und andere Er-

zählungen« zur Kenntnis, sondern übersetzte die darin enthaltene »Legende von Florus« lieber selbst.¹⁶³

Es kann mit Fug und Recht behauptet werden, dass Rosa Luxemburg Korolenkos Erzählwerk liebte. Hingerissen formulierte sie über die Skizzen, Novellen und Erzählungen des russischen Prosaikers: »Sie alle weisen dieselben Grundzüge des Korolenkoschen Schaffens auf: zauberhafte Landschafts- und Stimmungsmalerei, liebenswürdige, frische Natürlichkeit und warmherziges Interesse für die »Erniedrigten und Enterbten««. ¹⁶⁴ Und an anderer Stelle: »Korolenko wurzelt ganz in der Gegenwart, im erlebten Moment, im sinnlichen Eindruck. Seine Erzählungen sind wie ein Strauß frischgepflückter Feldblumen.«¹⁶⁵ Aber es waren auch genau jene Punkte, die für ihre Wertschätzung der russischen Literatur überhaupt zutrafen: die hohe soziale Verantwortlichkeit des Schriftstellers und sein Eintreten für die Armen und Unterdrückten, sein Mut und seine Unerschrockenheit im Kampf gegen das Unrecht, sein unermüdlicher Einsatz für die Rechte der unterdrückten Völkernschaften im Russischen Reich.

Fasziniert war sie vor allem von Korolenkos Hauptwerk »Die Geschichte meines Zeitgenossen«, der (leicht verfremdeten) Autobiografie des Schriftstellers, die in den Jahren 1906–1922 in vier Bänden erschien. Rosa Luxemburg kannte allerdings nur den ersten Band (in fünf Teilen und 35 Kapiteln), der bis zum Abschluss der Gymnasialzeit reichte und so auch von ihr übersetzt wurde. Der zweite Band erschien erst 1919, nach der Ermordung der Revolutionärin, die Bände drei und vier dann noch später.¹⁶⁶ Rosa Luxemburg übersetzte den größeren Teil der Autobiografie im Gefängnis und kommentierte den Fortgang der Arbeiten in ihren Briefen an ihre vertrauten Freunde und Kampfgefährten. Dadurch sind wir in der Lage, den Übersetzungsvorgang selbst mit allen seinen

163 Siehe Wladimir Korolenko: Ein gewöhnlicher Fall und andere Erzählungen. München 1903. – Die bei Otto Haasler aufgeführten ca. 40 Korolenko-Publikationen in der sozialdemokratischen Presse scheinen Rosa Luxemburg weitestgehend unbekannt geblieben sein (siehe Otto Haasler: Russische Literatur in der deutschen sozialdemokratischen Presse am Vorabend und während der ersten russischen Revolution von 1905–1907. Phil. Diss. Berlin 1966. Bd. 3).

164 Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 316. 165 Ebenda. S. 330.

166 Zur Textgeschichte siehe vor allem A. V. Chrabrovickij in Vladimir G. Korolenko: Istorija moego sovremennika [Geschichte meines Zeitgenossen]. Moskau 1985. S. 927–930.

Problemen in aller Ausführlichkeit nachzuvollziehen, auch wenn wichtige Materialien (zumeist die Gegenbriefe ihrer Partner) unwiderruflich verloren gegangen oder günstigsten Falls noch nicht gefunden sind.

Rosa Luxemburg und Wladimir Korolenko haben sich nie getroffen, nie gesehen, nie miteinander öffentlich polemisiert oder gesprochen. Rosa Luxemburg hatte Korolenkos Werke gelesen und wohl auch etwas über ihn (was wir nicht kennen). Korolenko seinerseits hat vermutlich nie eine Schrift der Revolutionärin zu Kenntnis genommen, obwohl ihm ihr Name durchaus bekannt gewesen ist und ihre Ermordung ihn empörte.¹⁶⁷ Und dennoch gibt es nicht wenige Berührungspunkte zwischen beiden, die eine besondere Affinität von Luxemburg für den Russen verdeutlichen und die es überhaupt denkbar machen, diese beiden eigentlich so unterschiedlichen Persönlichkeiten zu vergleichen. Es ist vielleicht sogar so, wie es Frederik Hetmann formulierte, dass Korolenko für Rosa Luxemburg in manchem »eine Spiegelerte ihrer selbst [ist]. Vieles, was sie beschäftigt, wird auch bei diesem Autor zur Diskussion gestellt.«¹⁶⁸

Es sind eigentlich folgende Momente, die (abgesehen vom literarischen Rang Korolenkos) die besondere Aufmerksamkeit Rosa Luxemburgs für Korolenko weckten:

Ihr imponierte zum einen die »starke soziale Note«¹⁶⁹ in seinen Schriften; hier und in ihrem Ringen um soziale Gerechtigkeit waren beide Geschwister im Geiste. Ihr imponierte seine gesellschaftliche Aktivität bei der Bekämpfung der Hungersnot 1891/1892 durch Organisierung der Volksspeisung im Gouvernement Nishni Nowgorod. Das damals geführte Tagebuch ist ein »unvergängliches Denkmal des zaristischen Regimes geworden«.¹⁷⁰ So wurde der Kampf mit dem Hunger zu einem Kampf mit dem sozialen und politischen Regime des Absolutismus.

Rosa Luxemburg sah zum anderen in Korolenko eine zutiefst »poetische Natur«, die sich aber »stets intensiv zu den Schwachen und Bedrückten« hingezogen fühlte.¹⁷¹ Sein Leben in Wolhynien, am Schnittpunkt

167 Siehe Erhard Hexelschneider: Rosa Luxemburg und Wladimir Korolenko über die russische Revolution. In: Osteuropa in Tradition und Wandel. Leipziger Jahrbücher. Bd. 3(2). Leipzig 2001. S. 63f.

168 Frederik Hetmann: Eine Kerze, die an beiden Enden brennt. Das Leben der Rosa Luxemburg. Freiburg, Basel, Wien 1998. S. 140.

169 Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 317.

170 Ebenda. S. 312.

171 Siehe ebenda. S. 314.

von russischen, polnischen, ukrainischen und jüdischen Kultureinflüssen, war ihr — die sie ja aus dem gar nicht so weit entfernten südpolnischen Zamość stammte — sehr vertraut in den Landschaften, aber auch in den nationalen Problemen.

Auch wenn Rosa Luxemburg die Problematik der Juden als nationales Problem nicht gesondert hervorgehoben wünschte und dies einordnete in den internationalen Befreiungskampf der Arbeiterklasse, verurteilte sie aufs Schärfste alle Judenpogrome. Hier traf sie sich mit Korolenko, dessen Berichte über die Vorkommnisse im »Haus Nr. 13« (1903/1904) über einen vermeintlichen jüdischen Ritualmord im damaligen Kischinjaw mit dazu beitrugen, dass diese Auseinandersetzung zu einer »Generalschlacht zwischen dem freiheitlichen und dem reaktionären Lager Russlands«¹⁷² wurde, die zum Zusammenbruch der Anklage führte. Das Pogrom in Kischinjaw hatte für Aufsehen in ganz Europa gesorgt. Auch Karl Kautsky (1854–1938) hatte sich damals auf Bitten des führenden polnischen Sozialdemokraten Adolf Warski (1868–1937) für dessen Zeitung »Przegląd Socjaldemokratyczny« in einen Grundsatzartikel über das Massaker in Kischinjaw und die jüdische Frage mit dem Antisemitismus befasst.¹⁷³ Im Dezember 1917, unter dem Eindruck des Sieges der Oktoberrevolution, frohlockte Rosa Luxemburg zwar: »In Rußland ist die Zeit der Pogrome ein für allemal vorbei. Dazu ist die Macht der Arbeiter und des Sozialismus dort viel zu stark.«¹⁷⁴ Aber das war eine Illusion, wie die Entwicklung (eigentlich bis heute) zeigen sollte. Und ahnungsvoll hatte sie schon im Juli 1918 notiert, dass es doch fraglich erscheine, ob die jüdische Bevölkerung nicht auch künftig das »beliebteste Objekt für die Blitzableiterpolitik«¹⁷⁵ sein würde.

Rosa Luxemburg imponierte an Korolenko sein unerschütterliches Tätigsein, sein offenes und beharrliches Eintreten für jede Art von gesellschaftlicher Aktivität. Vor allem wusste sie das für die Zeit seit den

172 Ebenda. S. 326.

173 Siehe Karl Kautsky: Rzeź w Kiszynowie i kwestja żydowska [Das Massaker in Kischinjaw und die Judenfrage]. In: Przegląd Socjaldemokratyczny [Sozialdemokratische Rundschau]. Krakau 2(1903)5. S. 170–175. – Siehe noch Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 18. Mai 1903. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 2. S. 23.

174 Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht, vor dem 24. Dezember 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 346.

175 Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 325.

achtziger Jahren zu schätzen, als nach dem Attentat auf Zar Alexander II. und den nachfolgenden Repressionen die progressive Gesellschaft von einer gedrückten und resignierenden Stimmung erfasst wurde. In dieser Situation trat Korolenko an, »um wehrhaften, schwertblitzenden Hass und tatkräftigen Widerstand zu predigen«. ¹⁷⁶ Nicht zufällig widmete Rosa Luxemburg der gleichnishaften »Legende von Florus, Agrippa und Menachem« (ich bleibe bei Luxemburgs Titel) in ihrem Einleitungssay zur Übersetzung so großen Raum und machte sich die Polemik Korolenkos mit Tolstois Konzept, man dürfe dem Bösen nicht mit Gewalt widerstehen, zu eigen.

Korolenko gewann diese aktive humanistische Position sichtlich aus seiner Sehnsucht nach gesellschaftlichen Veränderungen, sie machte ihn zum Kündler einer neuen Friedensidee und der Völkerverbrüderung. Das aber waren Überlegungen, die auch für Rosa Luxemburg weit in die Zukunft wiesen: »Wie eine frische Brise stürmte dieses trotzige Bekenntnis in die stickigen Nebel der Indolenz und der Mystik. Korolenko bereitete zu einem Teil die Wege einer neuen geschichtlichen ›Gewalt‹ in Rußland, die bald ihren wohltätigen Arm erheben sollte, den Arm der Arbeit wie des Befreiungskampfes.« ¹⁷⁷

Aber genau das Gewaltproblem wurde mit der bolschewistischen Oktoberrevolution für Korolenko und Luxemburg zu einem weiteren wichtigen Berührungspunkt, ohne dass sie von ihren ähnlichen Positionen wissen konnten. Rosa Luxemburg hatte die russische Revolution begeistert begrüßt, sie sah sie als »Heilsbotschaft« an, sie war für sie »Lebenselixier« ¹⁷⁸ und rückte sie der Erfüllung ihrer Wünsche näher. Ihre im Gefängnis entstandenen Manuskripte zur russischen Revolution erschienen erst posthum (1922), machten aber auch ihre Zweifel an den Realisierungschancen der Revolution deutlich. ¹⁷⁹ Zum einen war es wohl die Isoliertheit der russischen Revolution (ohne flankierende Maßnahmen

176 Ebenda. S. 327.

177 Ebenda. S. 328.

178 Rosa Luxemburg: An Clara Zetkin am 13. April 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 204.

179 Siehe Annelies Laschitzka (Hrsgn.): Rosa Luxemburg und die Freiheit der Andersdenkenden. Extraausgabe des unvollendeten Manuskripts »Zur russischen Revolution« und anderer Quellen zur Polemik mit Lenin. Berlin 1990. – Das eigentliche Fragment »Zur russischen Revolution« (siehe Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 332–365) wurde übrigens in der Werkausgabe unmittelbar nach dem Einleitungssay zu Korolenko publiziert.

der Arbeiterbewegung in Mittel- und Westeuropa), die sie den Sieg der Bolschewiki bezweifeln ließ. Außerdem sah Luxemburg drei prinzipielle Fehler der Bolschewiki: ihre Agrarreform und die Bauernpolitik; ihre Position zum Selbstbestimmungsrecht der Nationen und zur Friedenspolitik und schließlich die Auflösung der Konstituierenden Versammlung und das damit verkündete Prinzip einer proletarischen Diktatur. Vor allem aber wandte sie sich immer wieder entschieden gegen die von W. I. Lenin benutzten Zwangsmethoden des Regierens (»nur vergreift er sich völlig im Mittel«) und setzte dagegen ihre Forderungen: »uneingeschränkte breiteste Demokratie, öffentliche *Meinung*. Gerade die Schreckensherrschaft demoralisiert.«¹⁸⁰ Rosa Luxemburg urteilte über die russische Revolution aus der Ferne, aus dem Gefängnis mit seinen eingeschränkten Informationsmöglichkeiten. Sie urteilte vor allem als Theoretikerin, die in tiefer Kenntnis der russischen Situation, der inneren Befindlichkeiten der führenden russischen Revolutionäre sowie früherer Meinungsverschiedenheiten mit ihnen, dann aber auch aufgrund ihrer eigenen Zielvorstellungen ihre Vermutungen und Warnungen äußerte. Es macht ihre Genialität aus, dass sie in vielem (leider) Recht behielt.

Korolenko kam zu ähnlichen Schlussfolgerungen wie Rosa Luxemburg, aber von einer anderen Position aus. Ihm schwebte eine westlichen Vorbildern folgende Demokratie ohne Zaren, aber auch ohne kommunistische Partei vor Augen. Er sah sich selbst als parteilosen Schriftsteller und Sozialisten, als »Partisan des Rechts und der Freiheit — mit einer allgemeinsozialistischen Gedankenrichtung«.¹⁸¹ Er erlebte die Revolution vor Ort im ukrainischen Poltawa, als unmittelbarer Zeitzeuge und als Beteiligter in seinem Bemühen, die Situation der auch nach der Revolution »Erniedrigten und Beleidigten« zu lindern und zu verändern. Wie ich an anderer Stelle mit vielen Belegen nachgewiesen habe,¹⁸² stand

180 Rosa Luxemburg: Zur russischen Revolution. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 361 f.

181 Siehe P. I. Negretov/A. V. Chrabrovickij (Hrsg.): V. G. Korolenko v gody revoljucii i gra' danskoj vojny 1917–1921. Biografičeskaja chronika [V. G. Korolenko in den Jahren der Revolution und des Bürgerkrieges 1917–1921. Biografische Chronik]. Beson Vermont 1985. S. 112f. – Übersetzung hier und in allen anderen Fällen vom Verfasser. – Siehe ferner die Sammlung unbekannter Publizistik aus den Jahren 1917–1921 unter dem Titel Vladimir Korolenko: Byla li · iva Rossija! [Wäre doch Russland lebendig!]. Moskau 2002.

182 Siehe Erhard Hexelschneider: Rosa Luxemburg und Wladimir Korolenko über die russische Revolution. In: Osteuropa in Tradition und Wandel. Leipziger Jahrbücher. Bd. 3(2). Leipzig 2001. S. 53–78.

Korolenko dem Bolschewismus und dem ausgerufenen »roten Terror« (wie übrigens auch dem »weißen«!) von Anfang an skeptisch und ablehnend gegenüber. Am 26. Juni 1919 meinte er in einem (natürlich unveröffentlichten) Interview für einen ROSTA-Korrespondenten: »Der Grundfehler der Sowjetmacht besteht in dem Versuch, den Sozialismus ohne Freiheit einzuführen. Meiner Meinung nach kommt der Sozialismus zusammen mit der Freiheit, oder er kommt überhaupt nicht.«¹⁸³ Und resignierend, aber auch voller Prophetie schrieb er 1921 an Gorki: »Die Geschichte wird irgendwann vermerken, dass die bolschewistische Revolution mit den aufrichtigen Revolutionären und Sozialisten mit denselben Mitteln abgerechnet hat wie das zaristische Regime, d. h. mit reinen Polizeimethoden.«¹⁸⁴

Korolenko stand mit diesen Befürchtungen in einer Reihe mit seinem Briefpartner Gorki, der in den Jahren 1917/1918 eine Reihe von Aufsätzen über das Verhältnis von Revolution und Kultur unter dem Titel »Unzeitgemäße Gedanken« (*Nesvoevremennye mysli*) veröffentlicht hatte, in denen er seine Zweifel an der Machtausübung durch die Bolschewiki äußerte und sich dadurch in eine schwere Kontroverse mit Lenin begab. Ähnliches passierte Georgi Plechanow.¹⁸⁵ Aber auch Korolenko selbst blieb nicht ungeschoren, wurde von Lenin wegen seines angeblichen Unverständnisses der Revolution mit heftigen Worten kritisiert. Dennoch beauftragte Lenin seinen Volkskommissar für Bildungs- und Kulturfragen Anatoli Lunatscharski, mit Korolenko zu sprechen und die bolschewistische Haltung zu erläutern. Aber es blieb bei unverbindlichen Gesprächen; Korolenkos Briefe blieben unbeantwortet; die Positionen waren unvereinbar.¹⁸⁶ Und noch ein russischer Autor soll genannt wer-

183 P. I. Negretov/A. V. Chrabrovickij (Hrsg.): V. G. Korolenko v gody revoljucii i gra danskoj vojny 1917–1921. Biografičeskaja chronika. Beson Vermont 1985. S. 381.

184 Vladimir Korolenko: An Maxim Gorki am 29. Juli 1921. In: Ebenda. S. 339.

185 Siehe Georgi W. Plechanow: 1917 — zwischen Revolution und Demokratie. Berlin 2001.

186 Diese Kontroverse siehe ausführlich bei Michael Harms (Hrsg.): Wladimir Korolenko: Ohne Freiheit keine Gerechtigkeit. Die Briefe an den Volkskommissar Lunatscharski (1920). Berlin 1993. – Siehe ferner V. J. Zevin: Lenin o Korolenko [Lenin über Korolenko]. In: Literaturnoe nasledstvo. Bd. 80. Moskau 1971. S. 720 bis 726. – Erhard Hexelschneider: Rosa Luxemburg und Wladimir Korolenko über die russische Revolution. In: Osteuropa in Tradition und Wandel. Leipziger Jahrbücher. Bd. 3(2). Leipzig 2001. S. 76f.

den, der im Januar 1919, im Sterbemonat Rosa Luxemburgs in Berlin eine Broschüre »Über die [natürlich negative — E. H.] Bilanz des russischen Bolschewismus« abgeschlossen hatte. Autor war der Sozialrevolutionär Dimitry Gawronsky, Teilnehmer der Zimmerwalder Beratung, aber überzeugter Gegner des Bolschewismus.¹⁸⁷ Das alles wäre nicht sonderlich erwähnenswert, denn derartige Bilanztitel aus der Feder von Emigranten erschienen damals en masse. Bemerkenswert ist für unseren Zusammenhang nur, dass der Verfasser sein Werk ebenfalls bei Paul Cassirer herausbrachte, bei jenem Verleger, bei dem parallel Rosa Luxemburgs Übersetzung von Korolenkos »Geschichte meines Zeitgenossen« erschien.

187 Siehe Dimitry Gawronsky: Die Bilanz des russischen Bolschewismus. Berlin 1919.

IV Rosa Luxemburg als Übersetzerin von Korolenko

1. IHRE ÜBERSETZUNGEN AUS DEM FRANZÖSISCHEN

Rosa Luxemburg konnte in vielen Sprachen lesen und sprechen. Das aber ist natürlich nicht identisch mit übersetzen. Zwar schrieb sie 1909 an Luise Kautsky vom Übersetzen als einer »mechanischen Viech sarbeit«, wo es schade um Zeit und Kräfte sei,¹ und meinte in einem anderen Fall: »Man muss alles im Original lesen.«² Irgendwie aber scheint sie das Übersetzungsproblem aus ihrer Multisprachlichkeit heraus doch ständig beschäftigt zu haben. So meinte sie 1894 bei der Übersetzung eines Aufrufs von Leo Jogiches aus dem Deutschen ins Polnische: »Es könnte scheinen, das[s] Übersetzen eine leichte und schnelle Sache ist. Aber leider schrieb ich daran mit einer kleinen Unterbrechung für das Abendbrot bis um 12 Uhr in der Nacht.«³ Oft genug erregte sie sich auch über (ihrer Meinung nach) schlechte Übersetzungen; versuchte es aber gelegentlich auch selbst, angesichts ihrer Zweisprachigkeit natürlich aus dem Polnischen ins Deutsche oder aus dem Deutschen ins Polnische (vor allem tagespolitische Beiträge).

Es erstaunt, dass sie bei ihren belletristischen Übersetzungsversuchen ausgerechnet mit dem Französischen begonnen hat, aber es gehörte wohl zu ihren charakterlichen Eigenarten, sich immer wieder aufs Neue in anderen Gebieten zu versuchen. Schon im Februar 1913 schrieb sie Leo Jogiches, sie würde gern für das Feuilleton der polnischen Zeitschrift »Wolna Trybuna« (Freie Tribüne) zwei kleine Novellen des Franzosen Abraham-Catulle Mendès (1841–1909) ins Polnische übersetzen;⁴ ob das geschehen ist, konnte nicht festgestellt werden. Ein Jahr später

1 Siehe Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 14. Mai 1909. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 3. S. 23.

2 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 30. November 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 131.

3 Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 7. April 1894. In: Ebenda. Bd. 1. S. 40.

4 Siehe Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches, in der ersten Hälfte Februar 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 24.

aber sind Übersetzungen aus Prosper Merimée und Anatole France bekannt; aus der Übertragung eines nicht näher bezeichneten Werkes von Henryk Sienkiewicz aus dem Polnischen ist offensichtlich wegen des Kriegsbeginns nichts mehr geworden.⁵

Warum widmete sich Rosa Luxemburg plötzlich auch noch der Übersetzung von schöner Literatur des Auslands? Zum einen gehörte es wohl zuallererst zu ihrer musischen Natur, sich den Künsten zu widmen und diese zu vermitteln. Übersetzungen waren für sie zunächst wohl so etwas wie »Fingerübungen« zur Befriedigung ihrer musischen Ambitionen. Zum anderen aber hatte das auch mit der Frauenzeitschrift »Die Gleichheit« und ihren Beziehungen zu Konstantin Zetkin zu tun. Die von der Sozialdemokratin und Frauenrechtlerin Emma Ihrer (1857–1911) 1890 begründete Zweiwochenzeitung »Die Gleichheit. Zeitschrift für die Interessen der Arbeiterinnen« erlebte unter der Chefredaktion von Clara Zetkin seit 1892 einen staunenswerten Aufschwung. Die Auflage stieg von 4.000 Abonnenten (1902) auf 28.700 Abonnenten (1905) und erreichte bis 1914 die Zahl von 125.000 Exemplaren;⁶ seit 1905 erschienen die populären Beilagen »Für unsere Mütter und Hausfrauen« und »Für unsere Kinder«. Sie zielten auf die Vermittlung von Wissen und gehobene Unterhaltung und machten mit Autoren der Weltliteratur und mit modernen Schriftstellern bekannt. Einer der Redakteure der Beilagen wurde Anfang 1907 Konstantin Zetkin (1885–1980), der Sohn Clara Zetkins und Geliebte Rosa Luxemburgs.

Sie schrieb selbst gelegentlich in der »Gleichheit«, so unter anderem die Artikel »Die Maifeier« (1907) und »Was nun?« (1912). Vor allem aber nahm sie regen und sehr aktiven Anteil an der Gestaltung der Beilagen in Briefen an Konstantin Zetkin, etwa durch Empfehlungen, dieses oder jene Stück nachzudrucken, erhielt sie doch die Zeitschrift seit 1907 regelmäßig. Sie reagierte lebhaft auf die dort veröffentlichte internationale schöne Literatur, bei der es sich naturgemäß nur um kleinere Erzählungen oder um Ausschnitte größerer Werke handeln konnte: Ein kleiner Auszug aus Charles Dickens' Roman »Silvesterglocken« (The Chimes,

5 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin, erste Hälfte Oktober 1914. In: Ebenda. Bd. 5. S. 13.

6 Siehe Gilbert Badia: Clara Zetkin. Eine neue Biographie. Berlin 1994. S. 53–63. – Gerhard Eisfeld/Kurt Koszyk: Die Presse der deutschen Sozialdemokratie. Eine Bibliographie. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Bonn 1980. S. 89.

1844) gefiel ihr »großartig«;⁷ über kleine Gedichte von Joseph von Eichendorff, Detlev von Liliencron und anderen äußerte sie sich regelmäßig, auch ein Gedicht »In der Todesnacht« der russischen Sozialrevolutionärin Sinaida Konopljanikowa († 1906 hingerichtet) gefiel ihr sehr.⁸ Und Konstantin Zetkins kurze Einleitungen zu den Texten lobte sie gelegentlich, so die zu dem niederländischen Autor Multatuli (1820 bis 1887) oder zu einem Auszug aus Joachim Nettelbecks Lebensbeschreibung (»ausgezeichnet, ich habe sie mit Genuss gelesen«⁹). Sie fühlte sich in den Jahren 1911–1914 fast wie eine Lektorin, die dem jungen Redakteur ihre Leseerlebnisse als Empfehlungen für Nachdrucke aus diesen Büchern vermittelte. Konstantin Zetkin nahm von seiner mütterlichen Mentorin viele dieser Anregungen dankbar auf und entwickelte die Beilagen zu gehaltvollen Journalen. Ihrem Einfluss auf die Redaktionspraxis vor allem der beiden Beilagen der »Gleichheit« wäre sicherlich genauer nachzugehen, zumal Rosa Luxemburgs Beitrag nirgends ausgewiesen wird. Mitunter war ein Auszug in den Beilagen, der ihr gefiel, Anlass, das ganze Buch zu lesen, so etwa den dänischen Roman »Die Kinder des Zorns« (Vredens Børn, 1904) von Jeppe Aakjær (1866–1939) oder auch das »Neue Dschungelbuch« (The Second Jungle Book, 1895) des englischen Erzählers Rudyard Kipling (1865–1936), das sie in Englisch las.¹⁰ Um nur einige wenige weitere Werke zu nennen, die sie zum Druck empfahl: deutsche Übertragungen der Gedichte des persischen Lyrikers Schamse'-din Hafis (um 1325–1390), die sie »viel schöner, weil einfacher und glühender als die Goetheschen Nachdichtungen«¹¹ empfand, aber auch Material über das Alltagsleben in China, Märchen der Eskimos, sogar einen von ihr abgeschriebenen Abschnitt aus George Byrons (1788–1824) Versepos »Don Juan« (1819/1824)¹² und einen Auszug aus Bernhard Kellermanns Roman »Der Tunnel«. Im November 1910 machte sie sich erbötig, von ihrem geliebten Tolstoi Fragmente aus

7 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin, vor dem 18. Februar 1912. In: Ebenda. Bd. 4. S. 170.

8 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 24. Juni 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 78.

9 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 16. August 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 104.

10 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 17. Oktober 1912. In: Ebenda. Bd. 4. S. 256.

11 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 21. Februar 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 28. Sie las: Nachdichtungen der Lieder des Hafis. Hrsg. von Hans Bethge. Leipzig 1910.

12 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 21. November 1910. In: Ebenda. Bd. 3. S. 260f.

seinen publizistischen Schriften zusammenzustellen, die ihn als »großen Kritiker der sozialen Zustände«¹³ zeigen.

Darüber hinaus gab es noch einen Gesichtspunkt, der für Rosa Luxemburg von immenser Bedeutung war. »Die Gleichheit« zahlte Honorare (auch wenn wir die Sätze nicht kennen), die geeignet waren, die stets schwache Privatkasse der Revolutionärin aufzubessern. So bat sie Anfang Dezember 1914, das Honorar für ihre Merimée-Übersetzung rasch zu übersenden, »aber nur, wenn das keine Umstände macht«.¹⁴ Schon im Frühjahr 1914 hatte sie in ihrer ständigen finanziellen Bedrängnis Julian Marchlewski um ganze fünf Mark angegangen.¹⁵

In diese ganzen Zusammenhänge muss man die Tatsache stellen, dass Rosa Luxemburg zwei Stücke aus der französischen Literatur für die Beilagen der »Gleichheit« übersetzte. Zuerst war das Prosper Merimées »Mateo Falcone. Eine Geschichte aus Korsika« (1820), die vom Befreiungskampf der Korsen gegen die Franzosen handelte und in der Beilage »Für unsere Kinder« in drei Fortsetzungen mit einer kurzen Erläuterung zur korsischen Geschichte erschien.¹⁶ Für Korsika empfand Rosa Luxemburg eine große Zuneigung und schaffte es nach einigen Anläufen, 1912 die Insel zu besuchen — aber die Sehnsucht blieb auch später. Das Ganze war offensichtlich eine Auftragsarbeit,¹⁷ die Übersetzerin blieb anonym, ebenso in der zweiten Übersetzung, die unter dem Titel »1793« in der Beilage »Für unsere Mütter und Hausfrauen« 1916 erschien.¹⁸ Es handelt sich dabei um ein Kapitel aus Anatole France's Roman »Die Götter dürsten« (*Les dieux ont soif*, 1912), in dem (passend zur Notsituation der Menschen im Ersten Weltkrieg) die Bevölke-

13 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 28. November 1910. In: Ebenda. Bd. 3. S. 266.

14 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin, zweite Hälfte November 1914. In: Ebenda. Bd. 5. S. 26.

15 Siehe Rosa Luxemburg: An Julian Marchlewski, im Frühjahr 1914. In: Ebenda. Bd. 6. S. 195.

16 Siehe »Für unsere Kinder«. Beilage zur »Gleichheit«. Stuttgart 25(1914/1915)6. S. 41–43. – Ebenda. Stuttgart 25(1914/1915)7. S. 49–52. – Ebenda. Stuttgart 25(1914/1915)8. S. 57–59. Die Erzählung erschien über den Jahreswechsel 1914/1915.

17 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin, erste Hälfte Oktober 1914. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 13.

18 Siehe »Für unsere Mütter und Hausfrauen«. Beilage zur »Gleichheit«. Stuttgart 27(1916/1917)1. S. 3f. – Ebenda. Stuttgart 27(1916/1917)2. S. 7f. (erschienen 1916).

rung im Jahr der Jakobiner-Herrschaft (deshalb der Titel des Auszugs) eine ganze Nacht nach Brot anstand. Rosa Luxemburg hatte das aus Aktualitätsgründen Clara Zetkin aus dem Berliner Gefängnis heraus zur Übersetzung angeboten,¹⁹ kürzte aber aus dem Kapitel (wenn auch mit Skrupeln dem Autor gegenüber) die philosophischen Passagen, was auch in einer Anmerkung im Feuilleton vermerkt wurde.

Die Entscheidung fiel nicht zufällig. Rosa Luxemburg liebte und schätzte Anatole France (1844–1924) sehr. Sie fand den Roman »sehr graziös und geistreich«, wenngleich sie ihn als »keine große Kunst« wertete.²⁰ Allerdings korrigierte sie sich später, als sie an Sophie Liebknecht schrieb: »Ich halte dieses Werk so groß hauptsächlich deshalb, weil es mit genialem Blick für das Allzumenschliche zeigt: Seht, aus solchen Jammergestalten und solcher alltäglichen Kleinlichkeit werden in entscheidenden Momenten der Geschichte die riesenhaftesten Ereignisse und die monumentalsten Gesten gemacht.«²¹ Aber auch andere Werke Anatole Frances fanden ihre ausdrückliche Zustimmung, etwa das humoristische Büchlein »Die Bratküche zur Königin Gänsefuß« (La rôtisserie de la reine Pédauque, 1892), das sie wie alles von Anatole France in Französisch las: »Ich revidiere mein Urteil über France, den ich nicht leiden konnte.«²²

2. VON DER IDEE ZUR ÜBERSETZUNG — DER VERLAUF DER KOROLENKO-ÜBERSETZUNG

In der Kinderbeilage der »Gleichheit« erschienen in diesen Jahren aber auch erste belletristische Übersetzungen Rosa Luxemburgs aus dem Russischen — diesmal von Wladimir Korolenko aus seiner »Geschichte meines Zeitgenossen«. Mit Korolenko ist jener Name gefallen, der Rosa Luxemburgs Ruf als Übersetzerin berühmt machen sollte.

19 Siehe Rosa Luxemburg: An Clara Zetkin am 18. Oktober 1915. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 82.

20 Siehe Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin, nach dem 8. Januar 1915. In: Ebenda. Bd. 5. S. 34.

21 Rosa Luxemburg: An Sophie Liebknecht, nach dem 16. November 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 324.

22 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 8. Juni 1911. In: Ebenda. Bd. 4. S. 71.

Die Übertragung von zwei Kapiteln aus der »Geschichte meines Zeitgenossen« ordnete sich zunächst in die genannten Bemühungen Rosa Luxemburgs ein, die »Gleichheit« und ihre beiden Beilagen bei der Herausgabe einer gehaltvollen Zeitschrift zu unterstützen. Aber natürlich wird dahinter auch das Interesse erkennbar, dem deutschen Leser, vor allem den deutschen Arbeiterinnen, den Reichtum der russischen Literatur zu erschließen.

Das fand bei der Herausgeberin der »Gleichheit« offene Ohren, die ja durch ihren ersten Ehemann, den aus dem Ukrainischen stammenden Ossip Zetkin (1850–1889), starke russische Bezugspunkt hatte²³ und die selbst aus dem Russischen 1889 das satirische »Weihnachtsmärchen« (Ro' destvenskaja skazka, 1886) Michail Saltykow-Schtschedrins (1826 bis 1889) übersetzt hatte.²⁴ In der Redaktionspraxis der Kinderbeilage hatten russische Autoren (vor allem die Prosaisten) ihren festen Platz: N. W. Gogol, I. S. Turgenjew, W. M. Garschin, L. N. Tolstoi, A. I. Kuprin, I. A. Bunin, A. M. Gorki, aber auch Märchen fanden Aufnahme. Bei diesem weiten Konzept verwundert es nicht, dass sich unter den publizierten Materialien bereits Texte W. G. Korolenkos befanden, zumal sich auch andere sozialdemokratische Blätter dieses Autors annahmen. »Die Gleichheit« veröffentlichte in ihrem Hauptblatt 1897 die Erzählung »Ein Traum« in sieben Fortsetzungen. Dahinter verbirgt sich die berühmte, bis heute oft gedruckte und gelesene Weihnachtslegende »Makars Traum« (Son Makara, 1883) mit ihrem jakutischen Kolorit.²⁵ Und 1917 konnte man in der »Beilage für unsere Mütter und Hausfrauen« das kleine Prosastück »Ferne Lichter« (meist deutsch als »Lichter« bekannt, Ogon'ki, 1900) lesen.²⁶ Die Übersetzer sind in beiden Fällen unbekannt.

23 Über ihn ausführlich Gilbert Badia: Clara Zetkin. Eine neue Biographie. Berlin 1994. S. 15–31.

24 Siehe Viktoria Franz: Frühe Arbeiten Clara Zetkins zum Werk Saltykov-Ščedrins und zur Literatur der russischen revolutionären Demokraten in den achtziger und neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für Slawistik. Berlin 8(1963)5. S. 734–743.

25 Siehe »Die Gleichheit«. Stuttgart 7(1897)1. S. 3–6. – Ebenda. Stuttgart 7(1897)2. S. 12–14. – Ebenda. Stuttgart 7(1897)3. S. 20–22. – Ebenda. Stuttgart 7(1897)4. S. 28f. – Ebenda. Stuttgart 7(1897)5. S. 36–38. – Ebenda. Stuttgart 7(1897)6. S. 44f. – Ebenda. Stuttgart 7(1897)7. S. 52f.

26 Siehe »Für unsere Mütter und Hausfrauen«. Beilage zur »Gleichheit«. Stuttgart 23(1913)16 (vom 30. April 1913). S. 63.

Rosa Luxemburg übertrug erstmalig für Deutschland — soweit sich das bisher abschätzen lässt — zwei Fragmente aus Korolenkos »Geschichte meines Zeitgenossen«, die bis dahin noch nirgendwo anders übersetzt worden waren. In »Für unsere Kinder« des Jahrgangs 1913/1914 erschien das Kapitel »Die gekauften Knaben« in zwei Fortsetzungen und im Jahrgang 1914/1915 das Kapitel »Das Pensionat«, ebenfalls in zwei Fortsetzungen; übrigens kam im gleichen Jahrgang die Übersetzung von »Mateo Falcone« heraus.²⁷ Es handelt sich dabei in der Originalfassung um die Kapitel »Pansion« (Teil I, Kapitel X nach der Nummerierung Korolenkos) und »Uljanickij i »kuplennye mal'čiki« (Teil I, Kapitel VII, in der späteren Übersetzung Rosa Luxemburgs: »Herr Uljanizki und die »gekauften Knaben«). Die leichte Titeländerung ist vermutlich von der Redaktion vorgenommen worden; der Name der Übersetzerin wird nirgends erwähnt. Luxemburg (oder war es Konstantin Zetkin?) markierte in einer Anmerkung nur, dass es sich um Auszüge aus den Jugenderinnerungen Korolenkos handelte, ohne den Titel des Werkes selbst zu nennen. Der Rest der Anmerkung beschäftigte sich mit einer populären Erklärung (für Kinder!) des Begriffs »Leibeigenschaft« und der Bauernbefreiung von 1861. Das Kapitel endet mit der Abfahrt des zweiten leibeigenen Knaben, der Rest (etwa anderthalb Seiten) ist aus Platzgründen gestrichen worden. Das Kapitel »Das Pensionat« endet eben so vorzeitig mit der letzten Begegnung zwischen dem Erzähler und seinem Lehrer Huguenette, die folgende Episode, wo der Ich-Erzähler in finsterner Nacht nach Hause eilt und mit vermeintlichen Dieben zusammentrifft, ist ebenfalls weggelassen. Ist die erste Textprobe aus dem autobiografischen Werk Korolenkos für deutsche Kinder die Begegnung mit dem sozialen Thema der Situation leibeigener Kinder in Russland, handelt es sich im zweiten Text um die oft humoristische Wiedergabe von Episoden in einem Schulinternat, die in dieser oder jener Form jedem Schüler bekannt waren oder doch für ihn zumindest nachvollziehbar sein konnten. Beide Übersetzungen waren für Rosa Luxemburg noch Jahre danach »fertig«, denn sie nahm bei ihrer Gesamtübersetzung nur noch wenige stilistische Änderungen vor. Das wird noch zu zeigen

27 Siehe Wladimir Korolenko: Die gekauften Knaben. In: »Für unsere Kinder«. Beilage zur »Gleichheit«. Stuttgart 24(1913/1914)24. S. 188–191. – Ebenda. Stuttgart 24(1913/1914)24. S. 196–199. – Wladimir Korolenko: Das Pensionat. In: Ebenda. Stuttgart 25(1914/1915)1. S. 3–6. – Ebenda. Stuttgart 25(1914/1915)2. S. 11–14.

sein, sind wir doch durch die beiden Vorpublikationen und die deutsche Gesamtübersetzung im Vergleich zum russischen Original in der Lage, die übersetzerische Arbeitsmethode Rosa Luxemburgs anhand von Einzelbeispielen zu charakterisieren und den inneren Schaffensprozess ihrer Übertragungskunst zu verdeutlichen.

2.1. *Die Suche nach einem Verlag*

Dass es sich bei diesen Übersetzungen insgesamt um mehr als »Fingerübungen« gehandelt haben muss, wird daraus ersichtlich, dass sich Rosa Luxemburg von der Redaktion der »Gleichheit« im Juni die letzte Übersetzung der »Gekauften Knaben« in einem zusätzlichen Exemplar in ihre Wohnung nach Berlin-Südende schicken ließ.²⁸ Das bedeutet: Zu diesem Zeitpunkt (also noch *vor* der Gefängnishaft, aber vermutlich im Wissen um künftige Haft!) muss die Idee entstanden sein, das gesamte Werk »Die Geschichte meines Zeitgenossen« ins Deutsche zu übertragen. Das wurde dann durch die Haft befördert. Am 10. Juli 1916 war Rosa Luxemburg erneut (nachdem sie 1915/1916 schon fast ein Jahr in der Berliner Barnimstraße eingeschlossen war) wegen ihres politischen Wirkens in »militärische Sicherheitshaft« genommen worden und musste ihren Zwangsaufenthalt ab 27. Juli 1916 im Frauengefängnis in der Barnimstraße 10 in Berlin verbringen. Zwischen dem 26. Oktober 1916 und dem 22. Juli 1917 war sie in der Festung Wronke im damals preußischen Posen eingesperrt, ehe sie von dort bis zur Befreiung am 8. November 1918 in das Gefängnis Breslau überstellt wurde. So wird die Übersetzung der »Geschichte meines Zeitgenossen« von Wladimir Korozenko zur Geschichte des politischen Häftlings Rosa Luxemburg. Luise Kautsky meinte sicherlich nicht zufällig, dass die Übersetzung ihr »über ungezählte einsame Kerkerstunden« hinweghalf.²⁹

Wie sehr die Übersetzungsidee bei Haftbeginn bereits ausgereift war, lässt sich aus einem Brief an den sozialdemokratischen Verleger Heinrich Dietz in Stuttgart erkennen, der am 28. Juli 1916, also nur eine Woche

28 Siehe Rosa Luxemburg: An Clara Zetkin am 27. Juni 1916. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 127. Dass Rosa Luxemburg das zuerst gedruckte Kapitel als »2. Kapitel« bezeichnete, kann nur einem lapsus memoriae geschuldet sein.

29 Siehe Benedikt Kautsky (Hrsg.): Rosa Luxemburg: Briefe an Freunde. Frankfurt am Main 1986. S. 161.

nach der Einlieferung in das Berliner Frauengefängnis, abgefasst wurde. Rosa Luxemburg begann ihr Leben in der Haft zu organisieren, denn sie konnte sich angesichts ihrer ablehnenden Haltung zum Krieg und ihrer bisherigen politischen Aktivitäten innerhalb der linken Sozialdemokratie ausrechnen, dass die verordnete politische Sicherheitshaft von Dauer sein würde. Und da die Haftbedingungen trotz aller kleinlichen Schikanen doch relativ erträglich waren (auch wenn eine Haft natürlich eine Haft mit allen ihren persönlichen Beschränkungen ist), war eben auch wissenschaftliche und übersetzerische Arbeit möglich und erlaubt.

An Dietz machte Rosa Luxemburg drei Verlagsangebote: die druckfertige Arbeit »Die Akkumulation des Kapitals und Imperialismus. Eine Antikritik«, die später den Titel »Die Akkumulation des Kapitals oder Was die Epigonen aus der Marxschen Theorie gemacht haben. Eine Antikritik« (erst 1921 erschienen) erhalten sollte, ferner eine populäre Broschürenserie »Zur Einführung in die Nationalökonomie« (erst 1925 herausgekommen) und schließlich das Projekt ihrer Korolenko-Übersetzung:

»Endlich 3. bin ich dabei, ein russisches Buch von *Korolenko* ›Die Geschichte meines Zeitgenossen‹ ins Deutsche zu übertragen. Es ist dies eine Selbstbiographie K[orolenko]s, die nicht bloß ein Kunstwerk ersten Ranges, sondern auch ein hervorragendes kulturhistorisches Dokument aus der Zeit der ›großen Reformen‹ Alexanders II. darstellt und gerade die Übergangsepoche vom alten leibeigenen zum modernen bürgerlichen Rußland lebendig schildert. Das Werk gewinnt noch ein besonders aktuelles Interesse für den deutschen Leser dadurch, daß es ganz in dem Milieu der westlichen Grenzmarken des Zarenreichs spielt, auf jenem Boden, wo sich die drei Nationalitäten: Russen, Polen und Ukrainer so eigenartig mischen. Ich bin überzeugt, daß dieses Buch in Deutschland in weiten Kreisen lebhaft interessieren und gefallen wird, und möchte deshalb, bevor ich mich an einen bürgerlichen Verleger wende, erst einmal hören, ob Sie als Kenner der russischen Verhältnisse nicht selbst Lust hätten, den lieben Korolenko, der uns ja geistig ziemlich nahe steht, dem deutschen Publikum vorzuführen.«³⁰

Den Umfang gab Rosa Luxemburg mit 29 Bogen à 16 Seiten an (zu 33 Zeilen x 40 »Lettern«): »Die Übersetzung deckt sich ungefähr im

30 Rosa Luxemburg: An Heinrich Dietz am 28. Juli 1916. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 130f. (Kursives im Original gesperrt).

Umfang genau mit dem Original.«³¹ Von vornherein bot die Übersetzerin eine einleitende Skizze über Korolenko und seine Stellung in der russischen Literatur der Zeit an und empfahl als Referenz die bereits in der »Gleichheit« erschienenen zwei Textproben aus Korolenkos Werk.

Nicht von ungefähr spielte Luxemburg auf die Kenntnis russischer Verhältnisse durch den Verleger an, denn Johann Heinrich Dietz (1843 bis 1922) hatte mit seiner Biografie und seinem Unternehmen gute Voraussetzungen. Er war 1862 als junger Setzer nach St. Petersburg gelangt, hatte dort Russisch gelernt, arbeitete wahrscheinlich in der Druckerei des revolutionär-demokratischen »Sowremennik« (Zeitgenosse), verkehrte in Oppositionellenkreisen und soll den revolutionären Demokraten Nikolai Tschernyschewski kennen gelernt, ja sogar im Mai 1864 an der erniedrigenden Zeremonie einer »bürgerlichen Hinrichtung« des Schriftstellers in St. Petersburg teilgenommen haben.³² In seinem Stuttgarter Verlag öffnete er sich beizeiten auch der russischsprachigen Produktion revolutionärer Bücher, so wurden für den Druck der Leninschen Zeitschrift »Sarja« (Morgenröte) 1901 extra kyrillische Lettern angeschafft. Er publizierte Werke von Stepnjak-Krawtschinski (»Der russische Bauer«, 1897), die Plechanow-Biografie »N. G. Tschernyschewski« (1894) und auch Lenins » Was tun? « (Čto delat', 1902) sowie Gorkis Reportage »In Amerika« (1908).³³ Durch die literarische Mischform der mit dokumentarischen Einsprengseln versehenen Autobiografie und dem Panoramablick auf Russland im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts hätte das Werk durchaus gut in das Verlagsprofil hineingepasst. Aber Dietz (der noch die Beköstigung für Rosa Luxemburg in der Zwickauer Haft 1904 bezahlt hatte³⁴) lehnte nach einer Bedenkzeit alle drei Projekte ab, die Gründe dafür bleiben letztlich im Dunklen. Bekannt ist, dass die Beziehungen zwischen beiden gespannt waren, Dietz von erheblichem Misstrauen gegenüber der Luxemburg geprägt war und er sogar nach 1917 alle ihre Publikationen abgelehnt hat.³⁵ Vermutlich war

31 Ebenda. S. 131.

32 Siehe Angela Graf: J. H. W. Dietz. 1843–1922. Verleger der Sozialdemokratie. Bonn 1995. S. 20–23.

33 Siehe Peter Läuter: Johann Heinrich Wilhelm Dietz (1843–1922). In: Karl-Heinz Kalhöfer (Hrsg.): Leben und Werk deutscher Buchhändler. Leipzig 1965. S. 122f.

34 Siehe Annelies Laschitzka: Im Lebensrausch ... S. 211.

35 So Angela Graf: J. H. W. Dietz. 1843–1922. Verleger der Sozialdemokratie. Bonn 1995. S. 258 und 279. – Siehe auch die Episode in Dietz' Büro (siehe Rosa Luxemburg

es doch die Persönlichkeit der Übersetzerin, die den Mehrheitssozialisten Dietz störte, denn es ist schwer zu glauben, dass er den verlegerischen Erfolg des Werkes nicht voraussah. Rosa Luxemburg war von vornherein skeptisch und notierte später, sie hätte von Dietz eigentlich nichts anderes erwartet als eine Absage.³⁶

Aber sie ließ nicht locker, für das geplante Buch einen Verleger zu finden. Ihre Entscheidung, das Korolenko-Werk zu übersetzen, war endgültig, trotz des sehr aufwändigen Verfahrens, denn es waren ja über 450 Druckseiten zu übertragen. Das war schon ein gewaltiges Projekt für einen professionellen Übersetzer, um wieviel mehr dann für eine gestandene Politikerin mit ganz anderen Aufgaben, die sie ja versuchte, aus der Gefängniszelle heraus auch noch zu erfüllen. Aber Rosa Luxemburg befand sich in einer relativen »Ruheposition« die durch den Zwang der Haft verursacht wurde, Paul Frölich sprach von einer »Kampfpause«.³⁷ Das erklärt, dass sie Dietz gleich drei Projekte in ihrer »unfreiwilligen Muße« vorschlagen konnte.³⁸ Eine so tätige und aktive Persönlichkeit wie sie konnte sich schwerlich mit Lektüre, Blumenpflege und Tierbeobachtungen in einer Situation weitgehender Isolierung begnügen, sie wollte und musste sich unter den gegebenen Bedingungen größere Aufgaben stellen. So verfestigte sich auch nach der Absage von Dietz der Entschluss, dieses Projekt um jeden Preis zu realisieren. Sie rechnete sich Erfolgsaussichten aus, denn vor ihr und auch nach ihr kam kein Zeitgenosse auf die Idee, das Opus von Korolenko zu verdeutschen.

Es kam ein materieller Aspekt hinzu, denn ein eigenes Vermögen besaß Rosa Luxemburg nicht. Eine politischer Schutzhäftling hatte für die Selbstbeköstigung monatlich 60 Mark aufzubringen, eine Summe, die der sozialdemokratische Parteivorstand für seine prominente Parteifunktionärin zur Verfügung stellte. Ein Parteifreund (wahrscheinlich der Fabrikant Alexander Winckler aus Arnstadt) brachte das Geld für die

burg: An Leo Jogiches am 7. August 1913. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 4. S. 294).

36 Siehe Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 13. September 1916. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 134.

37 Paul Frölich: Rosa Luxemburg ... S. 238.

38 Siehe Rosa Luxemburg: An Heinrich Dietz am 28. Juli 1916. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 130.

Wohnungsmiete und für sonstige Ausgaben auf.³⁹ Aber die inhaftierte Revolutionärin musste sich selbst darum kümmern, während der Haft und vor allem nach dem Haftende über eigene Gelder zu verfügen. Auch deshalb wurde ein Verlagsvertrag zu Korolenko lebensnotwendig (»um Geld zu verdienen«, meinte Mathilde Jacob⁴⁰). Eben darum übersetzte sie in der Haft weiter, lange vor dem Vertragsabschluss.

Gleichzeitig bat sie ihre Freundin Luise Kautsky (1864–1944), die Frau von Karl Kautsky, um Vermittlung, nachdem Dietz abgesagt hatte. Diese war eine überzeugte Sozialistin, außerordentlich kulturinteressiert und belesen. Sie übersetzte politische Texte aus dem Englischen ins Deutsche, so von Louis Boudin »Das theoretische System von Karl Marx« (1909) und von Paul Lafargue »Ursprung und Entwicklung des Begriffs der Seele« (1909), besorgte die deutsche Übersetzung der englischen Schriften von Marx und Engels (»Gesammelte Schriften« 1852 bis 1862, zwei Bände) in der Edition von David N. Rjasanow (1917) und schrieb eine Reihe von Beiträgen über Persönlichkeiten der internationalen Arbeiterbewegung, darunter auch über Wera Sassulitsch. Aus der seit 1900 mit Rosa Luxemburg bestehenden Bekanntschaft wurde bald eine innige Freundschaft, die auch trotz der sich entwickelnden Differenzen von Rosa Luxemburg zu Karl Kautsky bestehen blieb.⁴¹

Luise Kautsky muss von dem Übersetzungsprojekt bereits informiert gewesen sein. So klingt es jedenfalls in dem Brief von Rosa Luxemburg vom 13. September 1916 an sie an. Wieder entwarf Luxemburg ein Exposé, das sich nur in Nuancen von dem an Heinrich Dietz unterscheidet: »Zur Information folgendes. Der genaue Titel ist: ›Die Geschichte meines Zeitgenossen‹. In Wirklichkeit ist es Selbstbiographie Korolenkos,

39 So Ottokar Luban: Die »innere Notwendigkeit, mithelfen zu dürfen«. Zur Rolle Mathilde Jacobs als Assistentin der Spartakusführung bzw. der KPD-Zentrale. In: IWK. Internationale wissenschaftliche Korrespondenz zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung. Köln 29(1993)4 (im Weiteren Ottokar Luban: Die »innere Notwendigkeit, mithelfen zu dürfen« ...). S. 432. Anm. 67. – Siehe auch Sibylle Quack/Rüdiger Zimmermann (Hrsg.): Mathilde Jacob: Von Rosa Luxemburg und ihren Freunden in Krieg und Revolution 1914–1919. In: Ebenda. 24(1988)4. S. 449.

40 Siehe Mathilde Jacob: An Clara Zetkin am 25. Januar 1919. In: Ottokar Luban: Die »innere Notwendigkeit, mithelfen zu dürfen« ... S. 453.

41 Siehe Susanne Miller: Nicht zu vergessen: Luise Kautsky. In: Jürgen Rojahn/Till Schelz/Hans-Josef Steinberg (Hrsg.): Marxismus und Demokratie. Karls Kautskys Bedeutung in der sozialistischen Arbeiterbewegung. Frankfurt am Main, New York 1992. S. 391–399.

ein ausgezeichnetes Kunstwerk, zugleich kulturhistorisches Dokument ersten Ranges; umfaßt die Zeit der liberalen Reformen Alexanders II., den polnischen Aufstand, die ersten oppositionellen und revolutionären Regungen in Rußland und spiegelt so den Übergang vom alten leibeigenen Rußland zum heutigen kapitalistischen. Dazu spielt die Geschichte in Wolhynien, also gerade in den westlichen Grenzmarken, wo sich russisches, polnisches und ruthenisches Element eigentümlich mischen.«⁴² Aber der Knackpunkt des Briefes war die Bitte an die Freundin: »Willst Du Dich nach einem Verleger umsehen?« Und ironisch setzte Rosa Luxemburg hinzu: »Ich kann mich selbst hier schlecht rühren.«⁴³ Die Möglichkeiten waren begrenzt, etwa eine Veröffentlichung in der »Neuen Welt« oder im »Vorwärts« bei Döscher⁴⁴ wurde erwogen, aber im Grunde blieben nur bürgerliche Verleger.

Rosa Luxemburg ließ Luise Kautsky bei ihrer Wahl des Verlegers freie Hand. In einem Fall machte sie allerdings eine Einschränkung: »Nur an Diederichs in Jena nicht.«⁴⁵ Das verwundert, denn Eugen Diederichs (1867–1930) hatte seit der Übersiedlung von Leipzig nach Jena sein Unternehmen zu einem der wichtigsten deutschen Verlage entwickelt. Er war mit seinen preiswerten Ausgaben der vorzüglich übersetzten Werke Tolstois (auch der in Russland verbotenen), Tschschows und Gorkis führend tätig bei der Verbreitung der russischen Literatur in Deutschland und musste vor allem wegen einiger Werke Tolstois nach der Jahrhundertwende mehrere Prozesse durchstehen, die aber zugleich Werbung für den Verlag bedeuteten.⁴⁶ Das kann also wohl nicht die Abneigung Rosa Luxemburgs begründen, eher vielleicht die sich seit etwa 1906 abzeichnenden nationalen Tendenzen bei der Edition oder aber (was mir am wahrscheinlichsten zu sein scheint) die Mitarbeit Eduard Bernsteins (1850–1932) im Verlag. Dieser war seit 1910 Mitherausgeber der »Politischen Bibliothek« und auch der »Staatsbürgerlichen Flugschriften«, in

42 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 13. September 1916. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 134f.

43 Ebenda. Bd. 5. S. 134.

44 Karsten Heinrich Döscher (1872 – unbekannt), sozialdemokratischer Kulturwissenschaftler und Kunsthistoriker, der seit 1906 den »Vorwärts« in Berlin redigierte.

45 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 13. September 1916. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 4. S. 134.

46 Siehe Irmgard Heidler: Der Verleger Eugen Diederichs und seine Welt (1896–1930). Wiesbaden 1998. 533–546.

denen er seine Ideen verfechten konnte. Diederichs lud ihn mit folgenden Worten zur Mitarbeit ein: »Ich beabsichtige nämlich mit meinem Verlag den Zug nach links auf politischem Gebiete mitzumachen und etwas kräftig im politischen Fahrwasser mitzuwirken, um das Gefühl der Einzelpersönlichkeit gegenüber dem Staate zur größeren Geltung zu bringen.«⁴⁷ Und an den anderen Mitherausgeber Hanns Dorn schrieb er, in den genannten Reihen »mag mitarbeiten, wer sich nicht vor der Sozialdemokratie scheut, sondern fähig ist, ihr objektiv gegenüberzustehen«.⁴⁸ Natürlich konnte sie diese Äußerungen nicht kennen, kannte aber die Entwicklung von Bernstein ganz genau, so dass sie möglicherweise nicht im gleichen Verlag mit ihm auftauchen wollte.

Die Wahl von Luise Kautsky als Literaturagentin erwies sich als außerordentlicher Glücksgriff. Vermutlich sprach sie als ersten bürgerlichen Verleger den ihr gut bekannten Paul Cassirer (1871–1926) an, der als Kunsthändler die Berliner Sezession mitbegründet hatte, und hatte damit sofort Erfolg. Der Verlag der Brüder Bruno und Paul Cassirer widmete sich in seiner Buchproduktion nicht nur der bildenden Kunst, sondern bot sozialdemokratisch orientierten Kräften eine Plattform, ihre Ansichten auch unter den Bedingungen des Ersten Weltkriegs mit seinen verschärften Zensurbestimmungen öffentlich vorzutragen. Die beiden Verleger empfanden in diesen harten Kriegszeiten deutliche Sympathien für die Sozialdemokratie, noch mehr aber für die USPD, wie aus den im Verlag seit Kriegsende 1918 genannten Serien erkennbar ist. In einem Werbematerial, das unmittelbar nach dem Ausbruch der Novemberrevolution 1918 erschienen war, bestimmte der Verlag seine Position in den Zeitläufen folgendermaßen:

»Die Tore stehen offen. Hunderttausende sind auf dem Marsch.
Wer führt?

Der Geist des Sozialismus. [...] Bis zum 9. November 1918 war alles Theorie. Jetzt ist praktische Wissenschaft, was an sozialistischen Bekenntnissen und Erkenntnissen niedergelegt worden ist und wird. [...] Der Verlag Cassirer folgt von jeher dem geistigen Gebot der Zeit. Er bringt heute sozialistische Schriften zur Revolution, die zu allen sprechen, weil sie für alle geschrieben sind. Die Führer des Sozialismus in

47 Eugen Diederichs: An Eduard Bernstein am 25. Januar 1910. In: Eugen Diederichs: Selbstzeugnisse und Briefe von Zeitgenossen. Düsseldorf, Köln 1967. S. 191.

48 Eugen Diederichs: An Hanns Dorn am 17. Februar 1911. In: Ebenda. S. 194.

unseren Tagen und seine Bahnbrecher von ehedem werden in kleineren und grösseren Einzelwerken, seine Klassiker in ihrem Gesamtwerk vor das Forum des deutschen Volkes gerufen.

Wer führt?

Der Wille zu friedlicher Durchdringung. Die geistige Revolution bedarf ihrer Garde. Wir lassen die Armee des sozialistischen Geistes marschieren. Bannerträger sind uns alle, die nicht die Geister mit Gewalt erobern und Zwingburgen aufrichten wollen gleich denen, die am 9. November gefallen sind.

Alles für den Geist, alles durch den Geist! Das ist unsere Aufgabe.«⁴⁹

Unter den Autoren erschienen dann freilich nicht die Linken oder Mitglieder der Gruppe »Spartakus«, sondern solche Publikationen wie Hermann Wendels »Heinrich Heine und der Sozialismus« (1920), Schriften über die utopischen Sozialisten Charles Fourier, Robert Owen, Saint-Simon, über die Stellung von Kant, Fichte und Hegel zum Sozialismus, ferner einige Publikationen von Karl Kautsky, Gustav Landauer und Eduard Bernstein, so »Lassalle und der Sozialismus« (1920), seine Lassalle-Biografie (1919) sowie die zwölfbändige Lassalle-Ausgabe (1919/1920), außerdem die Aktenpublikation von Karl Kautsky »Wie der Weltkrieg entstand« (1919) und Kurt Eisners Posse »Die Götterprüfung« (1919). Ob Rosa Luxemburg zu ihren Lebzeiten die Nähe zu Bernstein und Kautsky selbst in einem linksdemokratischen Verlag akzeptiert hätte, ist eher zu verneinen (wenn die oben geäußerte Vermutung in Bezug auf den Diederichs-Verlag denn stimmt). 1916 aber konnte sie davon nichts wissen. Und Cassirers Gefühl für linke Solidarität ließ es durchaus zu, der inhaftierten Kriegsgegnerin und Übersetzerin Rosa Luxemburg, wohlgemerkt, nicht der Spartakistin einen Platz in seinem Verlag zu offerieren.

Luise Kautsky verfügte über die entsprechenden Kontakte zu den beiden Cassirers, vor allem aber war sie ständiger Gast im angesehenen Berliner Salon der Schauspielerin Tilla Durieux (1880–1972), der Gattin von Paul Cassirer. Hier trafen sich neben vielen Künstlern nicht wenige linksdemokratische, liberale und sozialdemokratische Persönlichkeiten der verschiedensten Flügel, darunter Karl Kautsky, Hugo Haase, Rudolf

49 »Börsenblatt des Deutschen Buchhandels«. Leipzig vom 11. Dezember 1918 (Nr. 286). S. 7130. – Siehe Rahel E. Feilchenfeldt/Markus Brandis: Paul Cassirer Verlag. Berlin 1898–1933. Eine kommentierte Bibliographie. München 2002. S. 568. – Siehe ferner Georg Brühl: Die Cassirers. Streiter für den Impressionismus. Leipzig 1991. S. 187–190.

Hilferding, Eduard Bernstein, Rudolf Breitscheidt und andere. Tilla Durieux kannte Rosa Luxemburg schon seit dem Winter 1906/1907, als diese sich bei einem Vortragsabend mit ihr bekannt gemacht hatte.⁵⁰ Sie trafen später mehrfach zusammen, wobei Tilla Durieux sie auch materiell unterstützte: »Kurz vor meiner Schweizer Reise [1917/1918, also schon in der Gefängniszeit — E. H.] hatte ich von ihrer sehr bedrängten materiellen Situation gehört und Kestenberg gebeten, eine monatliche Rente, die ich ihr zur Verfügung stellte, ihren Angehörigen zukommen zu lassen. Ich war glücklich, dieser außergewöhnlichen Frau ein wenig helfen zu können.«⁵¹ Später bekannte sie: »Während des Krieges konnte ich sie im Gefängnis über Kestenberg unterstützen, und ihr schreckliches Ende war ein großer Schmerz für mich.«⁵² Auch später engagierte sich die berühmte Künstlerin für politisch linksstehende und verfolgte Persönlichkeiten wie etwa 1927 für den inhaftierten und damals aus der KPD ausgeschlossenen Max Hoelz (1889–1933).⁵³ Etwa im Januar 1917 weilte auch Mathilde Jacob, eingeführt vermutlich durch Hans Diefenbach im Salon der Cassirers, wo Tilla Durieux einige (namentlich unbekannte) Kapitel aus der Luxemburg-Übersetzung von Korolenko las.⁵⁴

Mit Leo Kestenberg (1882–1962) ist der zweite wichtige Name gefallen, der für Luxemburgs Unterkommen bei Cassirer bedeutsam werden sollte.⁵⁵ Der Musikpädagoge Kestenberg war ein linksgerichteter Wissenschaftler und Publizist, der in Berlin seit 1906 durch kulturelle Aktivitäten die Tätigkeit des Zentral-Bildungsausschusses der SPD unterstützte, den Berliner Volkschor ins Leben rief und literarisch-musikalische Veranstaltungen für Arbeiter organisierte. Mit Paul Cassirer edierte

50 Siehe Tilla Durieux: *Meine ersten neunzig Jahre*. Berlin 1980. S. 122f.

51 Ebenda. S. 270.

52 Ebenda. S. 113.

53 Siehe Christian Kennert: *Paul Cassirer und sein Kreis. Ein Wegbereiter der Moderne*. Frankfurt am Main, Paris u. a. 1996. S. 118.

54 Siehe Sibylle Quack/Rüdiger Zimmermann (Hrsg.): *Mathilde Jacob: Von Rosa Luxemburg und ihren Freunden in Krieg und Revolution 1914–1919*. In: *IWK. Internationale wissenschaftliche Korrespondenz zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung*. Köln 24(1988)4. S. 470. Anm. 61.

55 Siehe Leo Kestenberg: *Bewegte Zeiten. Musisch-musikantische Lebenserinnerungen*. Wolfenbüttel, Zürich 1961. S. 36f. – *Neue Deutsche Biographie*. Bd. 11. Berlin 1977. S. 552f. – *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Bd. 7. Kassel, Basel u. a. 1958. Sp. 863–865. – *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2. Ausgabe. Bd. 13. London 2001. S. 503f.

er die Kunstzeitschrift »Der Bildermann«, die aber nur 1916 erschien und dann einging. Nach 1918 leistete er im preußischen Kultusministerium eine bis heute als vorbildlich angesehene musikerzieherische Arbeit, musste aber 1933 als Jude Deutschland verlassen. Der überzeugte Pazifist Kestenbergs gehörte zu den großen Verehrern von Rosa Luxemburg. Paul Cassirer ließ sich von Luise Kautsky gewinnen, die Korolenko-Übersetzung in sein Verlagsprogramm aufzunehmen, vielleicht, wie gesagt, aus Gründen seiner tiefen Sympathie zu den linken Kräften innerhalb der Sozialdemokratie und sicher auch aus einer hohen Wertschätzung für die in Haft befindliche Revolutionärin. Die Entscheidung dürfte Ende November 1916, also etwa zwei Monate nach der Bitte Rosa Luxemburgs um Vermittlung, gefallen sein.⁵⁶

2.2. *Zähflüssige Verhandlungen und zügige Übersetzung*

Alle Sympathien hinderten aber weder Verleger noch Lektor daran, strenge Anforderungen an die Übersetzerin zu stellen. Cassirer beauftragte Kestenberg, der zugleich so etwas wie sein Cheflektor war, mit den entsprechenden Verhandlungen mit der im Gefängnis einsitzenden Übersetzerin. Das bedeutete seitens des Verlags, dass vor dem in Aussicht genommenen Vertrag eine Probeübersetzung zu stehen hatte, die beiden Vorabdrucke in der Kinderbeilage der »Gleichheit« genügten offensichtlich nicht. Damit begann eine langwierige Auseinandersetzung zwischen der Übersetzerin Rosa Luxemburg und dem Lektor Leo Kestenberg, der sich lange kein Bild von der Qualität der Übersetzung machen konnte oder wollte — sehr zum Unwillen der Übersetzerin. Dazu gesellten sich die außergewöhnlichen Umstände dieser Übersetzung: Verhandlungen waren nur möglich über die jeweiligen Gefängnisleitungen und die zuständige Militärkommandantur bei eingeschränkten Kommunikationsmöglichkeiten, denn die Übersetzerin saß zwar als prominenter Häftling ein, musste sich aber den üblichen Regeln unterwerfen: begrenzte Korrespondenz, seltene Besucher, eingeschränkte Arbeitsmöglichkeiten durch spärliche Literaturzufuhr, mangelnde Hilfsmittel. Vor allem aber musste jeder Manuskriptteil einzeln durch die Haftzensur des militäri-

⁵⁶ Siehe dazu Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 3. Dezember 1916. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 142.

schen Oberkommandos in Berlin, und das konnte dauern und wertvolle Zeit kosten. Noch in Berlin hatte sie Anfang August (nicht nur mit Blick auf Korolenko) von der Kommandantur der Stadt gefordert, ihr den rascheren Zugang zu Büchern und Material für wissenschaftliche Arbeiten zu ermöglichen,⁵⁷ was sie offenbar auch erreichte, denn sie hatte schon dort »Meyers Konversationslexikon« zur Verfügung.⁵⁸ In Wronke wurden die Bedingungen sichtlich besser, zumindest räumlich und in der Materialversorgung. Der Gefängnisdirektor Ernst Dossmann schuf für den Schutzhäftling durch einen Mauerdurchbruch zwei Fensterzimmer für (unter anderem) die »Unzahl von Büchern«, sie genoss so eine gewisse Vorzugsbehandlung.⁵⁹ In Breslau bestand dann gar die Möglichkeit, Bücher aus der Königlichen Staatsbibliothek in Berlin und (über eine Lesekarte) aus der Universitätsbibliothek in Breslau ins Gefängnis zu erhalten.

Rosa Luxemburg übersetzte unerhört fleißig. Ein Problem freilich konnte bis heute nicht gelöst werden: Nach welchem Exemplar Korolenkos hat Rosa Luxemburg übersetzt? Der erste Band des Originals (von der geplanten Fortsetzung hat sie nichts mehr erfahren) erschien in Fortsetzungen zwischen 1906 und 1910 in verschiedenen, den Volkstümlern nahestehenden Zeitschriften wie »Sowremennyje sapiski« (Zeitgenössische Aufzeichnungen), »Sowremennost« (Gegenwart) und »Russkoje bogatstwo«.⁶⁰ Luxemburg sah Korolenko zu diesem Zeitpunkt als alleinigen Herausgeber des monatlich erscheinenden Journals »Russkoje bogatstwo« an⁶¹ (zweiter Herausgeber war 1894–1904 der Volkstümmler und Kritiker N. K. Michailowski, was sie nicht wusste). 1909 arbeitete Korolenko die Textfassung des ersten Bandes gründlich um und edierte ihn (mit ganz geringen Veränderungen) in den Jahren 1911 und 1914 als

57 Siehe Rosa Luxemburg: An die Kommandantur der Stadt Berlin am 3. August 1916. In: Ebenda. Bd. 6. S. 246.

58 Siehe Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 31. Oktober 1916. In: Ebenda. Bd. 5. S. 137.

59 Siehe seine Erinnerungen vom 22. August 1950 in SAPMO-Barchiv. NY 4002/67. Bl. 1–4.

60 Siehe N. Šachovskaja: V. G. Korolenko. Opyt biografičeskoj charakteristiki [Versuch einer biografischen Charakteristik]. Moskau 1912.

61 Siehe Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 300f.

selbstständige Buchausgabe.⁶² Eine dieser beiden Ausgaben diente Rosa Luxemburg als Vorlage für ihre Übersetzung, denn es ist kaum anzunehmen, dass sie im Gefängnis nach einer Journalfassung gearbeitet hat, die noch dazu in drei verschiedenen Zeitschriften erschienen war. Da uns für Vergleichszwecke bislang keine der beiden Einzelausgaben vorlag, ist schwer zu entscheiden, welche Ausgabe das gewesen sein mag. Vieles spricht dafür, dass es die Ausgabe von 1911 war, da diese im Verlag des »Russkoje bogatstwo« erschienen war (immerhin nannte Rosa Luxemburg die Zeitschrift und kannte vermutlich den gleichnamigen Verlag), aber das ist vorläufig nur Hypothese.

Bereits in den letzten Tagen des November 1916 hatte sie die handschriftliche Übersetzung von zehn Druckbogen des Originals über die Kommandantur der Festung Wronke (in die sie inzwischen verlegt worden war) an ihre Sekretärin und Vertraute Mathilde Jacob geschickt, die diese direkt und rasch (also ohne maschinenschriftliche Abschrift) an Kestenberg schicken sollte. Der Gebrauch des Begriffs »Druckbogen« durch Rosa Luxemburg ist in diesem Zusammenhang problematisch, denn sie schrieb ja mit Hand; Druckbogen bezieht sich also immer auf das russische Originalexemplar. Das ist wichtig, weil im Verlauf der Übersetzungsarbeiten auch weiter von Bogen die Rede ist, aber oft genug nur die Zahl der handschriftlichen Seiten gemeint war. Auf jeden Fall: Die Übersetzerin war in Eile. Kestenberg hatte wohl keine bestimmten Vorgaben über den Umfang der Übersetzungsproben gegeben, denn Rosa Luxemburg stellte es Luise Kautsky ebenfalls frei, was und wieviel sie übergeben sollte: »Wieviel und was Du dem Verleger schickst, muß ich Dir überlassen: von mir aus am liebsten alles, damit er gründlich urteilen kann.«⁶³ Vor allem erbat sie für sich zugleich die Eindrücke, die die Lektüre der Übersetzung auf Luise Kautsky selbst gemacht hatte. Es hing für sie alles am Tempo der Durchsicht durch die Militärs und deren Freigabe des Manuskriptteils, was immer die Möglichkeit der Schikane durch Verzögerung einschloss. Das passierte auch, wengleich wohl nur

62 Die vom Manesse Verlag vorgenommene Korolenko-Ausgabe gibt irrtümlicherweise als Textvorlage für die Luxemburg-Übersetzung Moskau 1909 an, was aber durch die Editionsdaten widerlegt wird (siehe Wladimir Korolenko: Die Geschichte meines Zeitgenossen. Zürich 1985).

63 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 3. Dezember 1916. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 143.

geringfügig. Aber der Verlag (der von Luise Kautsky offenbar die Übersetzung im Umfang von zehn Druckbogen des Originals vollständig erhalten hatte) konnte sich immer noch nicht entscheiden und verlangte nach mehr Text. Ärgerlich reagierte Rosa Luxemburg: »Die Übersetzung habe ich noch nicht fertig, nur noch sieben Bogen, aber auch die müßte ich erst abschreiben. Kann der Verleger denn nicht nach zwölf Bogen urteilen?!«⁶⁴ Das bedeutet, dass zu diesem Zeitpunkt, Ende Januar 1917, nach achtmonatiger Arbeitszeit (nimmt man den Juni 1916 als den eigentlichen Beginn der Gesamtübersetzung), bereits mehr als zwei Drittel des Buches in Rohfassung und weiteres Material sicherlich noch in einer Arbeitsfassung (zur Vorlage für den Lektor) fertig waren — nur ein Verlagsvertrag war noch nicht zustande gekommen. Das meiste ist in Wronke entstanden.

Warum der Verlag zögerte ist schwer zu verstehen, zumal — wie gesagt — die Briefe Kestenbergs an Rosa Luxemburg nicht vorliegen und alle Fäden anfangs über Luise Kautsky liefen.⁶⁵ Natürlich wollte der Verlag Klarheiten und stellte über Luise Kautsky im Januar 1917 seine Fragen. So erkundigte er sich nach urheberrechtlichen Problemen, obwohl Russland damals dem internationalen Berner Urheberrechtsabkommen (1886) nicht beigetreten war. Rosa Luxemburg reagierte auf entsprechende Fragen unbekümmert: »Korolenko lebt in Rußland. Gegen meine Übersetzung wird er wohl nichts haben, sich im Gegenteil geehrt und erfreut fühlen. Ob sein Verleger uns nicht auf den Hals kommen kann und was die geltenden Verträge besagen, ist mir, wie alles rein Praktische, terra incognita.«⁶⁶ Auf die Frage nach dem Honorar antwortete Rosa Luxemburg: »Höhe des Honorars ist mir schließlich egal: Du weißt, dass ich mit dem Mammon schlecht umzugehen verstehe.«⁶⁷ Eine Einleitung wollte sie schreiben; die Frage, ob Korolenkos Werk abgeschlossen sei, konnte sie nach ihrem damaligen Kenntnisstand positiv beantworten: »Das Buch schließt mit K[orolenko]s Abiturium ab, ein zweiter Teil ist

64 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 26. Januar 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 165.

65 An Luise Kautsky heißt es im März 1917: »Schreibe mir jedenfalls, was er antwortet.« (Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky, im März 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 200).

66 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 30. Januar 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 166.

67 Ebenda. Bd. 5. S. 167. Gleiches hatte sie schon am 3. Dezember 1916 an sie geschrieben: »Du weißt, daß ich in Geldsachen just so viel verstehe wie ein neugeborenes Kalb.« (Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 3. Dezember 1916. In: Ebenda. Bd. 5. S. 143).

nicht erschienen.«⁶⁸ Den Wunsch nach weiteren Manuskriptteilen konnte die Übersetzerin nicht so rasch wegen des Umwegs über die Kommandantur erfüllen, wengleich sie erneut betonte: »Ich will nun fleißig arbeiten und die Sache bald fertigmachen.«⁶⁹

Aber die Verlagsentscheidung ließ und ließ auf sich warten, so dass Rosa Luxemburg im März 1917 erneut ärgerlich schrieb: »Der Verleger hat sich also immer noch nicht definitiv entschlossen? Trotz zwölf Bogen Übersetzung und vor allem trotz des Namens Korolenko, der ja für sich wirklich genug sagt!«⁷⁰ Sie fühlte sich angesichts ihrer eigenen übersetzerischen Prinzipien (über die gleich noch zu sprechen sein wird) gekränkt, zumal sie in der Übersetzungspraxis des Verlages von (allerdings) Bruno Cassirer (1872–1941) auch schwächere Texte zu finden glaubte, wie etwa John Galsworthys Roman »Das Herrenhaus« in der Übertragung von Lise Landau (1913).⁷¹ Und auf den Wunsch des Verlegers, rascher zu arbeiten und schneller zu liefern, meinte sie mit leichter Resignation über die Verständnislosigkeit Kestenbergs angesichts ihrer Häftlingssituation zu Luise Kautsky: »Nun, ich will mich sputen, soweit ich kann. Ich werde nächstens wieder sieben bis acht Bogen schicken, aber das muss ja wieder durch die Kommandantur. Bitte, schreibe doch dem Verleger, daß er darauf Rücksicht nehmen möchte, ich bin ja nicht frei in meinen Dispositionen. [...] Ich bin aber fleißig bei der Arbeit und werde im Maße, wie ich was fertig habe, nachsenden. Das ist alles, was ich sagen kann, und hoffentlich wird er damit zufrieden sein.«⁷²

Wann es endlich zum Vertragsabschluß gekommen ist, muss vorläufig offen bleiben, am ehesten dürfte wohl die Zeit ab April 1917 anzunehmen sein, ein Brief an Kestenberg (ohne Inhaltsangabe und nicht gefunden) ist allerdings erst für den 6. Juni 1917 angezeigt.⁷³ Über die Bestimmungen im Einzelnen ist nicht allzu viel bekannt, denn der Vertrag wurde bisher nicht gefunden. Manuskriptabgabe sollte wohl der 30. Sep-

68 Ebenda.

69 Ebenda.

70 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky, im März 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 199.

71 Siehe ebenda. Bd. 5. S. 200.

72 Ebenda.

73 Siehe Charlotte Beradt (Hrsgn.): Rosa Luxemburg im Gefängnis. Briefe und Dokumente aus den Jahren 1915–1918. Frankfurt am Main 1973. S. 118. Sie bezieht sich auf den Gefängniskalender, der allerdings für 1917 nicht vollständig abgedruckt ist.

tember 1917 sein;⁷⁴ das Übersetzungshonorar betrug insgesamt 2.000 Mark. Dennoch flutschte es nicht so recht, denn auf Anfrage von Luise Kautsky notierte sie Mitte April 1917: »Meine Übersetzung will ich jetzt beschleunigen; ich konnte in den letzten Monaten schlecht arbeiten, nun will ich mich bessern. Hab also Geduld mit mir.«⁷⁵ Geduld war auch nötig. Die Haft lastete immer mehr auf der sensiblen Frau, hinzu kamen wiederholte Migräneanfälle. Aber am 13. Juni 1917 konnte sie wieder hundert Seiten handschriftliches Manuskript über das Generalkommando an Mathilde Jacob schicken,⁷⁶ dem ein direkter (nicht gefundener) Briefaustausch mit Kestenbergs vorausgegangen war.⁷⁷ Aber diese Seiten wurden offenbar über den Sommer liegengelassen, was auch mit der Verlegung nach Breslau zu tun haben könnte, denn besorgt schrieb Rosa Luxemburg Anfang September aus Breslau: »Haben Sie denn mein Koro-lenko-Manuskript immer noch nicht erhalten?! Und das ist jetzt so eilig! *Ich habe mich verpflichtet, bis Ende dieses Monats alles fix und fertig zum Druck zu geben, und da ist noch so viel übrig!*«⁷⁸ Aber die Übergabe dieser hundert Seiten Manuskript zog sich hin; zudem hatte Rosa Luxemburg am 18. September »wieder 100 Seiten« geschickt,⁷⁹ die aber erst mit erheblicher Verspätung (nach dem 15. Oktober 1917) durch die Militärkommandantur an Mathilde Jacob weitergegeben wurden.⁸⁰ Dazwischen lag der Tod ihres vertrauten Freundes Hans Diefenbach, der Rosa Luxemburg im tiefsten Innern traf. Endlich, nach nun doch zwei Monaten Verspätung zum vereinbarten Abgabetermin an den Verlag, konnte sie am 4. Dezember 1917 die letzten 50 Seiten des Übersetzungsmanuskripts für Mathilde Jacob zum Abschreiben abgeben.⁸¹

74 Siehe Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 9. September 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 308.

75 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 15. April 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 210.

76 Siehe Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 13. Juni 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 257.

77 Siehe Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 8. Juni 1917. In: Ebenda. S. 254.

78 Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 9. September 1917. In: Ebenda. S. 308 (kursiv von mir — E. H.). Es müsste hier logisch heißen: Da ist nicht mehr so viel (Zeit) übrig.

79 Siehe Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 18. September 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 313.

80 Siehe Rosa Luxemburg: Anfragen an Mathilde Jacob am 7. Oktober und 15. Oktober 1917. In: Ebenda. S. Bd. 5. 315.

81 Siehe Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 6. Dezember 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 337.

Aber das war nicht das Ende des Buches. Rosa Luxemburg wollte die Übersetzung eigentlich mit dem Kapitel XXV »Vaters Tod« (Smert' otca), dem Ende des vierten Teils, abschließen. Sie führte gute Gründe dafür an: »Ich habe, wenn auch mit schwerem Herzen, den ganzen Schlußteil des Originals opfern müssen, da er zum Teil Unübersetzbares (wie lange ukrainische Gedichte) enthielt, zum anderen Teil fortwährend auf die russische Literatur der siebziger Jahre Bezug nahm, wovon der deutsche Leser ja keinen Dunst weiß, vor allem aber künstlerisch sehr abfällt. Ich schloß mit dem Tode des Vaters, was mir der beste Abschluß schien, ist doch der Vater die eigentliche Hauptfigur dieses Bandes. Solche Eigenmächtigkeiten des Übersetzers sind mir sonst zuwider, aber ich wußte mir hier nicht anders Rat zu geben und hoffe auch Deine Zustimmung zu finden.«⁸² Unter den Bedingungen einer Zeitschriftenpublikation hatte sie ja schon einmal eine solche Kürzung bei Anatole France vorgenommen. Sicherlich haben diese Überlegungen etwas für sich. Tatsächlich: Korolenkos Autobiografie beginnt und endet mit der Vatergestalt, die der Autor vergötterte, insofern besaß diese Kürzungsidee eine innere Logik, zumal Rosa Luxemburg, wie gesagt, nichts von der geplanten Fortsetzung wusste.

Das Argument mit den langen ukrainischen Gedichten war allerdings nur ein Vorwand. Es waren das einige wenige Stellen im Kapitel XXVII »Benjamin Wassiljewitsch Awdjew« (Veniamin Vasil'evič Avdiev) und in Kapitel XXVIII »Balmaschewski« (Bal'maševskij) sowie eine Stelle aus dem »Igorlied«, die sie später (das ist übrigens einer der seltenen Fälle von Kürzungen!) überhaupt strich. Am Rande sei bemerkt: die von ihr (offenbar als Übersetzungshilfe) erbetenen Titel von Friedrich Bodenstedt »Die poetische Ukraine« (1845) und von Taras Schewtschenko »Ausgewählte Gedichte« (1911), selbst wenn sie diese in Händen gehabt haben sollte, hätten sie ihr nichts genützt, denn sie konnte — wie eine Prüfung zeigte — keine der beiden Sammlungen für ihre Zwecke nutzen — die Verse waren dort nicht enthalten.⁸³ Im übrigen konnte Ukrainisch als Sprache für Rosa Luxemburg keine so große Hürde gewesen sein — letztendlich übersetzte sie ja die Verse des ukrainischen Nationaldichters

82 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 19. Dezember 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 342f.

83 Siehe Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 5. Februar 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 368. Die dort in Anmerkung 53 angegebene Bodenstedt-Ausgabe ist falsch.

Schewtschenko (1814–1861), so dass wir es in diesem Fall auch mit der *Nachdichterin* Rosa Luxemburg zu tun haben. Merkwürdig allerdings bleibt ihre Position zu Schewtschenko, dessen Gedichte sie als »reaktionär-romantisch« abqualifizierte.⁸⁴

Der Hauptgrund für die Verweigerung, weiter zu übersetzen, war aber sicher der, dass sie vom Umfang des Gesamtvorhabens erschöpft war, es um ihre Gesundheit nicht zum Besten stand und die neue russische Wirklichkeit, wie sie sich durch die revolutionären Vorgänge im Russischen Reich auch im Breslauer Gefängnis Gehör verschaffte, die Gedanken zwangsläufig in andere Richtungen trieben. Zudem war sie ungeduldig und reagierte gereizt auf Informationen von Mathilde Jacob. Es ging um Probleme mit dem Verbleib des letzten Manuskriptteils, die auch einmal die »schimpfende« Rosa Luxemburg zeigen.⁸⁵ Aber Kestenberg drängte auf Vertragstreue, so dass Rosa Luxemburg (die unter den Breslauer Haftbedingungen nun mit Kestenberg direkt, ohne weitere Umwege brieflich verkehren konnte) im Januar/Februar 1918 auch noch die letzten fehlenden sieben Bogen (also Teil fünf »Neue Strömungen«, *Novyje vejanija*) zu übersetzen begann, in der Hoffnung, bald damit fertig zu werden.⁸⁶ Wirklich finden sich in den Briefen seit dem 28. Februar 1918 immer wieder Hinweise auf abgegebene Manuskriptseiten bzw. Anfragen nach deren Verbleib. Es muss alles schließlich mit gewissen Verzögerungen angekommen sein, denn Mathilde Jacob, die Schreiberin des handschriftlichen Manuskripts, war nach eigenem Zeugnis Ende März 1918 vollständig mit Arbeit überlastet.⁸⁷ Am 22. April 1918 übergab Rosa Luxemburg die handschriftlich nummerierten Manuskriptseiten 597–724 an Mathilde Jacob, wohl den Schluss.⁸⁸ Und am 14. Mai 1918 stellte sie die erlösende Frage: »Haben Sie *den Schluss meines Manuskripts* noch

84 Siehe Rosa Luxemburg: Zur russischen Revolution. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 351. – Das Schewtschenko-Gedicht »Sonnenaufgang« wurde übrigens in Übersetzung in der Beilage »Für unsere Kinder« in der »Gleichheit« abgedruckt (siehe Beilage »Für unsere Kinder« in der »Gleichheit«. Stuttgart 25(1914/1915)23. S. 177).

85 Siehe Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 1. Februar 1918. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 366.

86 Siehe Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 1. Februar. In: Ebenda. Bd. 5. S. 366.

87 Siehe Ottokar Luban: Die »innere Notwendigkeit, mithelfen zu dürfen« ... S. 444.

88 Siehe Charlotte Beradt (Hrsgn.): Rosa Luxemburg im Gefängnis. Briefe und Dokumente aus den Jahren 1915–1918. Frankfurt am Main 1973. S. 122.

nicht erhalten?»⁸⁹ Der Übersetzungsschluss kann damit also tatsächlich auf Ende April 1918 datiert werden.

Um allen weiteren quälenden Selbstzweifeln über die Qualität der Übersetzung zu entgehen, zog sie in einem Brief an Luise Kautsky vom 28. Mai 1918 den endgültigen Schlusstrich und notierte voller Ehrgeiz: »Denk Dir, was mir heute in einer schlaflosen Nacht in den Sinn gekommen ist: Mir ist plötzlich klargeworden, daß ich es nicht zugeben darf, daß noch jemand an dem Manuskript feilt! Der Gedanke ist mir *unerträglich*, dass ich unter *meinem* Namen eine Arbeit herausgeben soll, *die nicht bis zum Tüpfelchen über dem i m e i n ist*. [...] Jedenfalls ist mein Entschluss jetzt fest, und ich bin mir darüber ganz klar: Ich will herauskommen telle quelle [so wie es ist — E. H.] — mit allen Slawismen und sonstigen Schönheitsfehlern.«⁹⁰ Und sie beauftragte die Freundin um unverzügliche Weitergabe des Manuskripts an den Verlag. Diese war darüber froh, da — wie sie später schrieb —, die Verantwortung als Redakteur doch zu groß war, zumal Rosa Luxemburg für bestimmte Änderungsvorschläge stilistischer Art unzugänglich gewesen sein soll.⁹¹

Dann ging es sehr schnell. Ab 1. Juli kamen die Korrekturen aus der Druckerei Oscar Brandstetter Leipzig, offenbar auf direktem Wege ins Gefängnis, was alles zu einem regen, nicht erhaltenen Briefwechsel zwischen Rosa Luxemburg und Leo Kestenberg geführt haben muss. Die Korrekturen las sie offenbar im Verlaufe der letzten Gefängnismonate bis zu ihrer Haftentlassung am 9. November 1918.⁹²

Der Druckvorgang und die weitere Herstellung erfolgte rasch. Am 8. Januar 1919, nur wenige Tage vor der Ermordung Rosa Luxemburgs, schrieb Paul Cassirer an Rosa Luxemburg in ihre Wohnung in Berlin-Südende, Lindenstraße 2, einen mit Schreibmaschine geschriebenen Brief folgenden Inhalts:

89 Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 14. Mai 1918. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 387 (kursiv von mir – E. H.).

90 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 28. Mai 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 390 (kursiv von mir — E. H.).

91 Siehe Luise Kautsky (Hrsgn.): Rosa Luxemburg: Briefe an Karl und Luise Kautsky ... S. 224. Anmerkung.

92 Siehe Charlotte Beradt (Hrsgn.): Rosa Luxemburg im Gefängnis. Briefe und Dokumente aus den Jahren 1915–1918. Frankfurt am Main 1973. S. 122f.

»Sehr geehrte Frau Doktor!

Nachdem wir nunmehr im Besitze des vollst[ändigen] Manuskriptes bzw. der letzten Korrekturen Ihrer Übersetzung von Korolenkos ›Geschichte meines Zeitgenossen‹ sind, gestatte ich mir, Ihnen gleichzeitig einen Verrechnungsscheck über 2 000,— Mk als das s[einer] Z[eit] vereinbarte Honorar zu überreichen.

Ich erbitte ordnungshalber Ihre freundliche Bestätigung.

Mit ausgezeichnetener Hochachtung

[handschriftlich — E. H.] Paul Cassirer«⁹³

Ob Rosa Luxemburg diesen Brief noch gelesen hat, ist unbekannt. Das Honorar jedenfalls kam wohl erst nach ihrem Tod in die Hände von Mathilde Jacob,⁹⁴ die es mit allen anderen, sicherlich nur geringen Beträgen, wohl an die Schwester Anna Luxemburg (1857 bis 1934) übergeben hat.⁹⁵ Es gibt im Übrigen keine Hinweise darauf, dass sich Mathilde Jacob bei Cassirer für eine frühere Edition der Übersetzung eingesetzt hätte.⁹⁶

Die Herausgabe des Buches erlebte Rosa Luxemburg nicht mehr. Am 31. März 1919 schrieb Mathilde Jacob an Clara Zetkin: »Die Übersetzung ›Die Geschichte meines Zeitgenossen‹ ist jetzt im Buchhandel erschienen. Ich bekam 5 Belegexemplare von Cassirer. Eins will ich Käthe Kollwitz davon bringen, die Leo [Jogiches — E. H.] auf der Totenbahre gezeichnet hat. Ich hole die Zeichnung dabei ab, sie will sie nämlich nicht bezahlt haben. Ein Exemplar sende ich morgen mit anderen Büchern an Sie ab. Eins will ich Kurt Rosenfeld und eines Theo [Liebknecht — E. H.] geben, ist Ihnen das recht? Ich denke, man müßte es tun, weil sie wirklich stets und in jeder Beziehung sehr hilfsbereit sind. Eines möchte ich dann behalten und es bliebe für die Bibliothek von Rosa.«⁹⁷

93 SAPMO-BArchiv. NY 4002/60. Bl. 9.

94 Siehe Mathilde Jacob: An Clara Zetkin am 25. Januar 1919. In: Ottokar Luban: Die »innere Notwendigkeit, mithelfen zu dürfen« ... S. 453.

95 Siehe Mathilde Jacob an Clara Zetkin am 20. März 1919. In: SAPMO-BArchiv. NY 4005/79. Bl. 85.

96 So Annelies Laschitza: Zum Umgang mit Rosa Luxemburg in Vergangenheit und Gegenwart. In: Beiträge zur Geschichte der Arbeiterbewegung. Berlin 33(1991)4. S. 439.

97 Mathilde Jacob an Clara Zetkin am 31. März 1919. In: SAPMO-BArchiv. NY 4005/79. Bl. 101f.

Käthe Kollwitz (1867–1945), die große Malerin und Bildhauerin, hatte tatsächlich Leo Jogiches auf der Totenbahre gezeichnet; sie verkehrte auch bei Cassirer und Tilla Durieux und notierte unter dem 20. März 1919, sie sei bei einem »Zusammensein von Männern der Linksparteien, Mehrheit, Unabhängige und Kommunisten« gewesen, wo ihr Luise Kautsky über die Beziehung von Rosa Luxemburg zu Leo Jogiches erzählt hatte.⁹⁸ Korolenko wurde nirgends erwähnt; das Buch ist in den Wirren der Nazizeit und des Zweiten Weltkrieges offenbar verloren gegangen.⁹⁹ Kurt Rosenfeld (1877–1943) war der langjährige Rechtsanwalt Rosa Luxemburgs (1914);¹⁰⁰ Theodor Liebknecht, ebenfalls Rechtsanwalt, der Bruder Karls.

Interessant ist die Reaktion von Clara Zetkin auf diesen Brief, die mit allen Dedikationen einverstanden war. Sie antwortete am 10. April 1919 und wollte möglichst rasch ein Exemplar erhalten: »Ich habe versprochen, dass ich das Buch besprechen will. Als erstes Blatt käme unser Zentralorgan [»Die Rote Fahne« — E. H.] in Betracht, vorausgesetzt, dass wir wieder eins haben. Sonst wohl die »Aktion« oder die »Republik«. [...] *Dem Verlag liegt daran, dass ich die Besprechung schreibe*; das ist eine Arbeit, die mir Freude machen wird.«¹⁰¹ Auch an »Die Kommunistin« dachte sie später. Aber in keiner der genannten Zeitschriften konnte eine Besprechung zu Korolenko aus der Feder Clara Zetkins nachgewiesen werden.

3. DIE ÜBERSETZERIN UND IHRE PRINZIPIEN — EINIGE BEOBACHTUNGEN

Das lange Zögern von Kestenberg und Cassirer beim Vertragsabschluß für die Übersetzung von Korolenkos »Geschichte meines Zeitgenossen« war sicherlich deshalb ein so langes Prüfverfahren, weil sich zumindest Kestenberg, bei aller Verehrung für die Revolutionärin Luxemburg, nicht sicher war, in welcher Qualität die aus Polen stammende und erst seit

98 Siehe Käthe Kollwitz: Die Tagebücher. Hrsg. von Jutta Bohnke-Kollwitz. Berlin 1989. S. 414.

99 Freundliche Auskunft von Jutta Bohnke-Kollwitz vom 25. November 2003.

100 Siehe Annelies Laschitzka: Im Lebensrausch ... S. 440–442.

101 Clara Zetkin an Mathilde Jacob am 10. April 1919. In: SAPMO-BArchiv. NY 4005/79. Bl. 108 (kursiv von mir — E. H.).

1898 in Deutschland ansässige Übersetzerin der deutschen Sprache mächtig war. Rosa Luxemburg war sich der Tatsache sehr wohl bewusst, dass sie keine deutsche Muttersprachlerin war. Deshalb suchte sie in ihrem Freundeskreis nach Verbündeten, die eventuelle sprachliche Schnitzer und Unebenheiten, Slawismen und andere Stilwidrigkeiten ausmerzen konnten. Während Mathilde Jacob für die schreibtechnischen Vorgänge zuständig war und natürlich für die Besorgung des Transports, sorgten drei andere Mitstreiter für die sorgfältige Durchsicht des Übersetzungsmanuskripts.

An erster Stelle ist hier der Arzt Hans Diefenbach (1884–1917), ein Sympathisant der deutschen Sozialdemokratie, zu nennen, mit dem Rosa Luxemburg freundschaftlich, vor allem auch durch eine sehr große intellektuelle Nähe verbunden war.¹⁰² Mit ihm wird sie wohl am ehesten das gesamte Projekt schon recht frühzeitig besprochen haben, vielleicht schon bei Erscheinen ihrer ersten Korolenko-Versuche in der Kinderbeilage der »Gleichheit«. Keinesfalls zufällig schrieb sie an Luise Kautsky aus der Barnimstraße, als sie diese bat, sich für einen Verleger der geplanten Übersetzung einzusetzen: »Hannesle [Diefenbach — E. H.] stand *Pate* bei den ersten Kapiteln. Ich weiß, daß ihm die Sache Freude machen würde. Frage ihn, ob es geht, daß ich ihm die Fortsetzung ins Feld schicke, d. h., ob er zwischen seinen immer gleich siegreichen Frühlings- und Herbstoffensiven und -defensiven Muße findet, das Ding *zu lesen* und es natürlich bald zu retournieren. *Auf seinen literarischen Geschmack halte ich nämlich große Stücke*, für ihn aber wäre das eine Abwechslung im rauhen Kriegerhandwerk.«¹⁰³ Diefenbach unterzog sich dieser Arbeit mit großer Intensität, auch wenn seine kommentierenden Briefe an Luise Kautsky bzw. an Rosa Luxemburg zur Qualität der Übertragung als verloren gelten müssen. Einzig eine Notiz an Mathilde Jacob vom März 1917 ist bekannt: »Danken Sie Ihr [Rosa Luxemburg — E. H.] vor allem für das Manuskript, das ich in der ersten freien Minute, die ich mit freiem Kopfe genießen kann, studieren werde.«¹⁰⁴ Dennoch: sein

102 Über ihn siehe Luise Kautsky: Rosa Luxemburg. Ein Gedenkbuch. Berlin 1929. S. 11–19. – Peter Nettl: Rosa Luxemburg. Köln, Berlin 1967. S. 641–643. – Annelies Laschitza: Im Lebensrausch ... S. 553–555. Eine gesonderte Darstellung über ihn fehlt leider.

103 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 13. September 1916. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 135 (kursiv von mir — E. H.).

104 Hans Diefenbach an Mathilde Jacob im März 1917. In: SAPMO-BArchiv. NY 4002/70. Bl. 4.

Name tauchte immer wieder bei der Lektorierung des Übersetzungsmanuscripts auf, ohne dass wir Genaueres über die Art seiner Urteile oder stilistischen »Eingriffe« wüssten, denn weder das handschriftliche Manuskript der Luxemburg noch die maschinenschriftlichen Abschriften von Mathilde Jacob (die sich sogar einen Teil für ihr privates Archiv erbat, was Rosa Luxemburg aber zunächst ablehnte¹⁰⁵) sind bewahrt.

Zudem gestaltete sich die Zusammenarbeit mit einem »Lektor im Militärdienst« nicht ganz problemlos, denn an die Front konnten aus Sicherheitsgründen nur Abschriften des Manuskripts gesandt werden.¹⁰⁶ Dennoch trieb ihn Rosa Luxemburg ständig zur Eile an, als ob er gar nicht Soldat wäre, sondern viel Zeit hätte.¹⁰⁷ Der Tod im November 1917 beendete diese Zusammenarbeit, aber noch im Februar 1918 sorgte sich die Autorin der Übersetzung, ob wohl auch alle Korrekturen von Diefenbach in Maschinschrift eingefügt worden seien.¹⁰⁸

Direkter Partner für die Durchsicht war natürlich auch Luise Kautsky, die nicht allein die Verbindungen zum Verlag fest in den Händen behielt, sondern auch wesentlich durch ihre Hinweise zum Erfolg der Übersetzung beitrug. Rosa Luxemburg verfolgte zwei Ziele: Zum einen wollte sie durch das Beispiel von Korolenkos Autobiografie erreichen, dass die nach ihrer Ansicht hoch talentierte und literarisch sehr ambitionierte Luise Kautsky einen eigenen ähnlichen autobiografischen Versuch unternehmen sollte.¹⁰⁹ Aber im Vordergrund stand die Bitte um Beurteilung sowohl des Originaltitels selbst als auch der Qualität der Übersetzung: »Vor allem lies Du natürlich selbst und schreibe mir auch gleich, welchen Eindruck Dir Original und Übersetzung gemacht haben. Ich bin sehr gespannt!«¹¹⁰ Luise Kautsky war sichtlich angetan von der Qualität der Übersetzung und »goutierte« sie.¹¹¹ Aber sie folgte auch — selbst

105 Siehe Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 9. Dezember 1916. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Ebenda. Bd. 5. S. 145.

106 Siehe Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 6. September 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 305.

107 Siehe Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 9. September 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 309.

108 Siehe Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 24. Februar 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 371.

109 Siehe Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 3. Dezember 1916. In: Ebenda. Bd. 5. S. 143.

110 Ebenda.

111 Siehe Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 22. Dezember 1916. In: Ebenda. Bd. 5. S. 147.

gerade mit Übersetzungsarbeiten befasst — bereitwillig dem Wunsch der Luxemburg: »Aber bitte, bitte, korrigiere alles, was Du undeutsch findest oder falsch, denn »Erdgeruch« braucht wirklich nicht durch Schnitzer hergezaubert zu werden.«¹¹² Eine ähnliche Bitte äußerte sie dann auch im Dezember 1917.¹¹³

Ein Beispiel verdeutlicht diese Hilfe von Luise Kautsky bei der Übersetzung. Rosa Luxemburg hatte Probleme mit einer stilistischen Eigenart von Korolenkos Vater, der ständig die Redensart »Belehre, Kranker, den Medikus nicht« (russisch: Толкуй больной под лекарем) im Munde führte, eine Eigenart seines Personalstils, die weder Sprichwort noch sprichwörtliche Redewendung war. Wie das übersetzen? Luxemburg meinte: »Ich halte den häufigen Gebrauch von Sprichwörtern, zumal von fabrizierten (denn ein solches Sprichwort wie K[orolenko] senior [es] gebraucht, gibt es auch im Russischen nicht), für eine literarische Geschmacklosigkeit; andererseits liegt aber hier in diesem Zug eine gewisse persönliche Note, eine kleine Intimität. Deshalb habe ich die Redensart ziemlich wörtlich übersetzt.«¹¹⁴ Aber sie schwankte, ob man diese Wendung nicht zu »Der Topf will den Töpfer lehren« oder »Die Eier wollen klüger sein als das Huhn« eindeutschen sollte. Luise Kautsky als erfahrene Übersetzerin riet, das russische Element im Personalstil des alten Korolenko beizubehalten und statt einer Verdeutschung einfach den Imperativ (ohne Verneinung) zu verwenden: »Belehre Kranker den Medikus!«¹¹⁵ Luxemburg hielt sich an diesen Ratschlag.

Das ist nur ein Beispiel, von dem wir wissen. Aber wieviel mögen es noch gewesen sein? Das soll nicht bedeuten, dass Luxemburg eine schlechte Stilistin war. Das ganze Gegenteil war der Fall — sie beherrschte Deutsch tatsächlich wie eine zweite Muttersprache. Aber gerade bei einer Übersetzung aus der Fremdsprache, noch dazu aus dem Russischen, war ihr sehr daran gelegen, jeden »Erdgeruch«, jedes Wortwörtliche aus dem Text zu entfernen, zugleich aber Stileigenheiten beizubehalten. Und da kam ihr die Hilfestellung Luise Kautskys gerade

112 Ebenda.

113 Siehe Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 18. Dezember 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 342.

114 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 3. Dezember 1916. In: Ebenda. Bd. 5. S. 143.

115 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky, vor dem 22. Dezember 1916. In: Ebenda. Bd. 5. S. 147.

recht: »Hab tausend Dank für das, was Du für meinen Korolenko tust. Aber was sage ich! Ist es nicht seit jeher selbstverständlich, daß Du mir alles Gute antust?«¹¹⁶ Deshalb fordert sie auch immer wieder das kritische Urteil von Luise Kautsky heraus,¹¹⁷ auf deren literarischen Geschmack und deren stilistisches Gefühl sie große Stücke hielt.

Der dritte »Lektor« Rosa Luxemburgs war kein Geringerer als Franz Mehring. Er erhielt die fertigen Teile des Gesamtmanuskripts allem Anschein nach gegen Ende 1917 und sollte sie im Februar 1918 an Mathilde Jacob zurückgeben.¹¹⁸ Diese war beauftragt, eventuelle Korrekturen in Maschinenschrift in das Verlagsmanuskript einzufügen und die Bleistiftvermerke und Fragezeichen auszuradiieren.¹¹⁹ Er hat der Übersetzung vermutlich (Zeugnisse dazu sind nicht überliefert) den letzten Schliff gegeben.

Was diese drei »Lektoren« wirklich geleistet haben, ist schwer einzuschätzen. Wie gesagt, es gibt weder eine Überlieferung der handschriftlichen Originalfassung noch der maschinenschriftlichen Kopien, die die Vorschläge von Diefenbach, Kautsky und Mehring sowie bestimmte Eingriffe Kestenbergs (dessen lektorierende Tätigkeit ja auch zu berücksichtigen ist) und die Korrekturen Rosa Luxemburgs bei der ersten Druckfassung evident machen würden. Soviel steht jedenfalls fest: Rosa Luxemburg hat die Fassung letzter Hand noch vor ihrem tragischen Tod hergestellt — ihre Übersetzung ist authentisch.

Rosa Luxemburg hat wie viele andere Übersetzer vor und nach ihr über die Prinzipien einer Übertragung künstlerischer Texte aus einer Sprache in eine andere nachgedacht. Ihre Briefe sind reich an Hinweisen, die sie am Beispiel einzelner Übersetzungen (eigener wie fremder) aus verschiedenen Sprachen deutlich machte. Einige dieser Grundsätze seien im folgenden dargestellt, bevor die Qualität ihrer Übersetzung aus dem Russischen an einigen praktischen Beispielen gezeigt werden soll.

Das Prinzip Adäquatheit. »Ich lege den genauen deutschen Text nach dem Bericht im ›Vorwärts‹ bei und bitte, davon eine völlig adäquate

116 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 7. Februar 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 169.

117 So Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 19. Dezember 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 342.

118 Siehe Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 7. Februar 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 369.

119 Siehe Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 11. Februar 1918. In: Ebenda. S. 370.

und wörtliche russische Übersetzung anzufertigen.«¹²⁰ Die Genauigkeit der Übersetzung war die Bedingung für die Unterschrift. Natürlich ging es um Politik und Genauigkeit der Positionen. In der künstlerischen Übersetzung galt aber das Prinzip der Adäquatheit bei Luxemburg auch, aber es kamen andere, ästhetische Gesichtspunkte hinzu.

Das Prinzip Lesbarkeit. Ihr erster Grundsatz war, dass eine Übersetzung als solche nicht spürbar sein dürfe. Zu den Marx-Engels-Übersetzungen von Luise Kautsky meinte sie voller Lob: »Man spürt nämlich die Übersetzung gar nicht, und das ist wohl das höchste Lob, so wie das schönste Kleid einer schönen Frau dasjenige sein soll, das man gar nicht merkt.«¹²¹ Das war das angestrebte Ideal und deshalb stellte Rosa Luxemburg auch mehrere Fassungen einer Übersetzung dar, wie sich aus ihren Briefen unschwer ablesen lässt. Ihre Technologie lässt sich folgendermaßen beschreiben:

Am Anfang stand eine Rohfassung. Dabei ist unklar, welche für einen Übersetzer unabdingbare Hilfsmittel ihr im Gefängnis zur Verfügung standen. Meyers Konversationslexikon war vorhanden; ein russisch-deutsches Wörterbuch (aber welches?) dürfte ihr mindestens zur Verfügung gestanden haben, denn sie beherrschte zwar Russisch sehr gut, aber natürlich gibt es immer Momente, wo man nachschlagen muss. Inwieweit sie auch deutsche Wörterbücher oder Stilkunden benutzte, ist nicht erkennbar. Die erste Rohfassung wurde nicht allzu schnell niedergeschrieben: »Außerdem übersetze ich [...] mit Absicht langsam, d. h., ich lasse die erste Fassung immer lange liegen, um sie dann ganz unbefangen zu lesen und *den deutschen Eindruck*, frei vom Original, nachzuprüfen. Das ist unbedingt notwendig.«¹²² Eben deshalb war sie wohl auch ein Feind des wortwörtlichen Übersetzens. Dieser Rohfassung folgte die handschriftliche Reinschrift, wiederum mit Korrekturen, die dann den Gefängnisbehörden für Mathilde Jacob übergeben wurde. Diese fertigte ihrerseits die entsprechenden Abschriften für die »Lektoren« und für den Verlag an. Die handschriftlichen Fassungen kamen ganz

120 Rosa Luxemburg: An Pawel B. Axelrod am 24. Juli 1914. In: Ebenda. Bd. 6. S.197. Es ging um einen Bericht aus dem »Vorwärts« vom 21. Juli 1914 über den Parteitag der russischen Sozialdemokratie.

121 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky, vor dem 22. Dezember 1916. In: Ebenda. Bd. 5. S. 147.

122 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky im März 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 200 (kurziv von mir — E. H.).

offensichtlich (soweit sich das anhand der Luxemburg-Briefe feststellen lässt) nicht wieder in das Gefängnis zurück. Mathilde Jacob war beauftragt, die Vermerke von Diefenbach, Kautsky und Mehring in das maschinenschriftliche Manuskript einzufügen, das dann bei Kestenberg landete.

Erst mit dem zeitlichen Abstand des Andrucks wollte Rosa Luxemburg wieder einen Blick auf ihr Werk werfen und die letzten Korrekturen vornehmen, offensichtlich nun schon ohne Vergleich mit dem russischen Original, nur nach ihrem deutschen Stilgefühl. So ließ sie Kestenberg (»der sich so gütig für meine Wenigkeit interessiert«) mitteilen, »daß ich mir noch vorbehalte, eine letzte Revision der Übersetzung zu machen, die aber immer erst nach einiger Pause vorgenommen werden kann, wenn der unmittelbare Eindruck des Originals (sprachlich) ausgelöscht ist; jetzt kommt das Manuskript noch ›frisch von der Kuh‹.¹²³ Darin lag für sie ein Prinzip, das sie Luise Kautsky gegenüber so formulierte: »Schlimm ist, daß Du keine Freude an der *Neugeburt* [der Übersetzung von Marx und Engels — E. H.] hast; allein ich denke, Du bist noch zu sehr von den tausend Widrigkeiten des Arbeitsprozesses erdrückt und verstimmt. Wenn Du die Leistung *aus einiger Ferne* betrachtest, wenn Du sie aufhörst als *D e i n e* zu empfinden, wird sie Dir schon gefallen. Übrigens, welcher Übersetzer, ja welcher Autor, der nicht ein Rindvieh ist [...], betrachtet je sein Werk anders als mit dem nagenden Gefühl der Unzufriedenheit mit sich selbst.«¹²⁴ Der Begriff *Neugeburt* ist für Rosa Luxemburg beim Übersetzen zentral — sie wollte bei aller Texttreue gegenüber dem Autortext und im Bestreben, das Werk adäquat an den deutschen Leser zu vermitteln, vor allem eine lesbare Fassung schaffen, die das Gefühl vermitteln sollte, es sei die Sprache des Autors; die Tatsache, dass es sich um eine Übersetzung handelt, sollte nicht zu spüren sein.

Das Prinzip Kreativität des Übersetzers. Das ist sicher ein strittiger Punkt ihrer Auffassungen vom Übersetzen. Dem Prinzip Lesbarkeit geschuldet, wollte Rosa Luxemburg (und das zeigt m. E. verdrängte ehrgeizige Leidenschaften) als Übersetzerin erkannt werden und die Idee des Autors, die sie zu ihrer eigenen gemacht hatte, verdeutlichen. Des-

123 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 3. Dezember 1916. In: Ebenda. Bd. 5. S. 143.

124 Ebenda. Bd. 5. S. 144 (kursiv von mir — E. H.).

halb ging sie hin und wieder — bei aller Prinzipientreue — als Übersetzerin im Interesse der Lesbarkeit mit den Texten doch recht frei um, wie folgende Beispiele beweisen. In ihrer Übersetzung der »Legende vom Florus« heisst es zum Beispiel:

»Когда осаждают город и город сопротивляется, то осаждающие предлагают жизнь кротким, а *мятежных* предают смерти. [...] Воду не сушат водой, *но огнем*, и огонь не гасят пламенем, *но водой*.«

»Wird eine Stadt belagert und sie leistet Widerstand, dann pflegen die Belagerer den unterwürfigen Einwohnern das Leben zu schenken, *jene aber, die Widerstand geleistet haben*, dem Tode zu überantworten. [...] Man trocknet nicht Wasser mit Wasser und löscht nicht Feuer mit Feuer.«¹²⁵

Rosa Luxemburg möchte Korolenkos Gedanken so deutlich wie möglich eindeutschen. Deshalb griff sie im ersten Satz zur Umschreibung eines einzigen Wortes und verknappte im zweiten die Aussage. An anderen Stellen des gleichen Textes (wir verzichten auf die Anführung weiterer Beispiele) wurde sie gelegentlich ebenfalls deutlicher und ausführlicher, als es im russischen Text vorgegeben war oder ließ auch manche Interjektionen oder ähnliches weg. Ihr ging es (und darum wird das hier ausgesprochen) vor allem und immer um eine vorzüglich lesbare, sprachlich-stilistisch deutliche Übertragung, die dem Leser den Geist des Werkes, nicht den Text allein vermitteln sollte.

Ihr Unmut galt den Übersetzern, die pfuschten und mit nur geringem Bildungsgrad die Hauptwerke der russischen Literatur eindeutschen. Voller Zorn teilte sie Mathilde Jacob noch vor ihrer Gefängniszeit mit: »Ihre ›Anna Karenina‹ habe ich gelesen. Die Übersetzung ist haarsträubend. Aber es fragt sich, ob es eine bessere gibt. Was ich irgend an Übersetzungen aus der russischen Literatur gelesen habe, es war immer ein arger Schund, denn diese Übersetzungen werden meist von russischen Hungerleidern mosaischer Konfession ausgeführt, die sich als sol-

125 Die Zitate nach Roza Ljuksemburg: *Duša ruskoj literatury* [Die Seele der russischen Literatur]. In: Marlen M. Korallov (Hrsg.): *Roza Ljuksemburg. O literature*. Moskau 1961 S. 171. – Siehe auch Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: *Gesammelte Werke*. S. 327 (kursiv von mir — E. H.).

che einbilden, die deutsche Sprache zu kennen, dabei aber *literarisch* völlig ungebildet sind.« Und als Nachsatz: »Und trotz der liederlichen Übersetzung wirkt das grandiose Kunstwerk doch.«¹²⁶ An dieser Äußerung ist — abgesehen von dem leicht antisemitischen Unterton in den Worten der Jüdin Rosa Luxemburg — die Pauschalisierung im Urteil kennzeichnend, die einer genaueren Untersuchung der Übersetzerqualitäten der Zeit seit den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges so einfach nicht standhält. Wichtig ist aber auch ihre Überlegung, es gehe stets um die adäquate literarische Qualität der Übertragung. Auf welche der uns bekannten sechs Übersetzungen von Lew Tolstois »Anna Karenina« sie sich hier bezog, ist nicht eindeutig zu bestimmen. Es könnte sich am ehesten um M. Fronstein handeln, der 1904 bei Diederichs in Jena eine Übersetzung herausgegeben hatte.

Werfen wir nun einen Blick auf die von Rosa Luxemburg angefertigte Korolenko-Übersetzung und ihre Qualität. Es kann sich natürlich im Rahmen dieser Arbeit nur um einen Versuch handeln, einige Besonderheiten und Charakteristika der Übersetzungstechnik Rosa Luxemburg an praktischen Beispielen zu verdeutlichen. Aber für die Überprüfung ihrer Übersetzungsprinzipien dürften nach den obigen Beispielen die im Folgenden vorgeführten Textproben genügen.

Vergleicht man die beiden Vorabdrucke aus Korolenkos »Geschichte meines Zeitgenossen« in der Beilage »Für unsere Kinder« der »Gleichheit«, so sticht sofort ins Auge (so man sie mit der Endfassung der Gesamtübersetzung vergleicht), dass das Kapitel »Die gekauften Knaben« ohne jede Veränderung in den Übersetzungskorpus aufgenommen wurde. Sicherlich auch deshalb bot die Übersetzerin gerade dieses Kapitel den vorgesehenen Verlegern an, weil sie es auch bei einer nochmaligen Durchsicht als »fehlerfrei« empfunden hat. Anders stand es um das wenig später entstandene Kapitel »Das Pensionat«. Hier gab es eine Vielzahl von Veränderungen in der Gesamtübersetzung, so dass — um den Schaffens- und Übersetzungsprozess Rosa Luxemburgs wenigstens etwas zu verfolgen — eine Probe durchaus dankbares Material für eine vergleichende Analyse gibt. Dabei geht es — auch das muss vorab gesagt werden — im Grunde — immer nur um geringfügige stilistische

126 Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 13. November 1915. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 88 (kursiv von mir — E. H.).

Veränderungen, um Wort- oder auch Satzumlagerungen, nie um Verstöße gegen jenen Kodex, den sie selbst aufgestellt hatte: Genauigkeit der Übertragung und absolute Lesbarkeit für den deutschen Leser.

Das zeigt folgendes Beispiel:

»Я отлично помню это первое самостоятельное путешествие. [...] В это время мы переехали уже из центра города на окраину, и дом наш окнами глядел на пустырь, по которому бегали стаями полуодичавшие собаки [...] Я шел, чувствуя себя так, как, вероятно, чувствуют себя в девственных лесах охотники. Сжимая хлыст, я зорко смотрел по сторонам, ожидая опасности. Еврейский мальчик, бежавший в ремесленное училище; сапожный ученик с выпачканным лицом и босой, но с большим сапогом в руке; длинный верзила, шедший с кнутом около воза с глиной; наконец, бродячая собака, пробежавшая мимо меня с опущенной головой, — все они, казалось мне, знают, что я — маленький мальчик, в первый раз отпущенный матерью без провожатых, у которого в кармане лежит огромная сумма в три гроша (полтора копейки).«¹²⁷

Rosa Luxemburgs erste deutsche Fassung für die Kinderbeilage der »Gleichheit« lautete:

»Ich erinnere mich ganz genau an diese meine erste selbständige Reise. [...] Zu jener Zeit waren wir schon aus der inneren Stadt nach der Außenstadt gezogen, und unser Haus sah mit den Fenstern auf ein wüstes Feld, auf dem sich halbverwilderte Hunde rudelweise herumtrieben. Ich ging und fühlte mich so, wie sich wohl ein Jäger im Urwald fühlen muß. Die Gerte fest in der Hand, hielt ich scharf Umschau, nach jeder Gefahr spähend. Ein jüdischer Knabe, der in die Handwerkschule lief; ein Schusterlehrling mit beschmutztem Gesicht und bloßen Füßen, aber mit einem großen Stiefel in der Hand; ein langer Kerl, der mit der Peitsche in der Faust neben einem mit Lehm beladenen Wagen einherging; endlich ein herrenloser Hund, der mit gesenktem Kopf an mir vorbeischlich — sie alle wußten, wie mir schien, daß ich ein kleiner Junge sei, den seine Mutter zum erstenmal ohne Begleitung hatte gehen lassen,

127 Die russischen Zitate entstammen der Ausgabe Vladimir G. Korolenko: *Istorija moego sovremennika* [Die Geschichte meines Zeitgenossen]. Bd. 1–2. Moskau 1985. S. 88.

und dessen Tasche obendrein die ungeheure Summe von drei Pfennigen barg.»¹²⁸

In der Endfassung lautete der Text so (Änderungen in Kursiv):

»Ich erinnere mich ganz genau an diese meine erste selbständige Reise. [...] Zu jener Zeit waren wir schon aus der inneren Stadt nach der Außenstadt gezogen, und *aus den Fenstern unseres Hauses* sah man auf ein wüstes Feld, auf dem sich halbverwilderte Hunde rudelweise herumtrieben. Ich ging und fühlte mich so, wie sich wohl ein Jäger im Urwald fühlen mag. Die Gerte fest in der Hand, hielt ich scharf Umschau, nach *einer* Gefahr spähend. Ein jüdischer Knabe, der in die Handwerkerschule lief; ein Schusterlehrling mit beschmutztem Gesicht und bloßen Füßen, aber mit einem großen Stiefel in der Hand; ein langer Kerl, der mit der Peitsche in der Faust neben einem mit Lehm beladenen Wagen einherging; endlich ein herrenloser Hund, der mit gesenktem Kopf an mir *vorüberschlich* — sie alle wußten, wie mir schien, daß ich ein kleiner Junge sei, den seine Mutter zum erstenmal ohne Begleitung hatte gehen lassen und dessen Taschen obendrein die ungeheure Summe von drei *Kopeken* bargen.«¹²⁹

Rosa Luxemburg war sich, wie der Vergleich zwischen der ersten und zweiten Variante (hier an einem einzigen Beispiel) zeigt, ihrer Übersetzungskunst sicher. Die Überarbeitung (übrigens in diesem gesamten Ausschnitt) hält sich sehr in Grenzen. Veränderungen lassen sich (wir verallgemeinern hier auch anhand anderer, nicht mehr angeführter Textstellen) in folgenden Richtungen erkennen:

Es sollte sich alles elegant lesen, deshalb wurden gelegentlich Umstellungen von Wortgruppen innerhalb eines Satzes vorgenommen, mitunter wurden auch russische Wendungen »eingedeutscht«. Aus der Wendung »unser Haus sah mit den Fenstern auf ein wüstes Feld« (дом наш окнами глядел на пустырь) wurde »aus den Fenstern unseres Hauses sah man auf ein wüstes Feld«. Gewiss, das ist recht frei übertragen, aber trifft die Tonalität des kleinen Jungen, der diesen Schulgang zum ersten Mal allein vollzieht. Recht frei geht die Übersetzerin auch mit Singular und Plural um, die sie mitunter in Abweichung zum russischen Original vertauscht. Aus den »Jägern« wurde »ein Jäger«, aus den »Ur-

128 »Für unsere Kinder«. Beilage zur »Gleichheit«. Stuttgart 25(1914/1915)1. S. 4.

129 Zitiert wird hier und in allen anderen Fällen nach Wladimir Korolenko: Die Geschichte meines Zeitgenossen. Berlin 1947. S. 140.

wäldern« wurde »Urwald«, aus einer »Tasche« wurden »Taschen«. Die Übersetzerin suchte oft nach dem bestmöglichen Terminus. Aus »жоза« (als Schimpfname für einen Denunzianten) wurde zunächst »Geißbock«, dann schien ihr treffender zu sein »Ziegenbock«. Fremdsprachige Elemente (etwa französische) wurden beibehalten: Aus »Hein? Что такой-ё?« wurde »Hein? Was ist gefällig?«, wo das »gefällig« phonetisch zu »gefällisch« französisiert wurde. Aus dem für den deutschen kindlichen Leser unverständlichen ukrainisch-polnischen »groszy« oder »три гроша (полторы копейки)« (wie Korolenko sogar noch für den russischen Leser erläuterte) wurde in der Variante I das verständlichere »drei Pfennige«, das Rosa Luxemburg dann aber für die Buchfassung zurücknahm und (sicherlich des nationalen Kolorits wegen) durch »drei Kopeken« setzte, wobei es für sie irrelevant war, ob drei Groschen anderthalb oder zwei Kopeken waren.

Anders ging Rosa Luxemburg bei geographischen Bezeichnungen und Eigennamen vor. Das Gut *Garnyj Lug* wurde bei ihr dem Ukrainischen angepasst und zu »Harny Lug«. Polnische Namen übertrug sie in eine phonetische Schreibweise, wohl wissend, wie schwer sich der Ausländer mit der polnischen Schreibung und Aussprache tut. Im Kapitel XX des Teils I wurde aus den Autoren Mickiewicz und Słowacki so das umgangssprachliche Mizkiewitsch und Slowazki, aus russisch Sobkevič polnisch-deutsch Sobkiewitsch. Den Provinzdichter mit dem Spottnamen Patschkun verdeutschte sie zu dem Eigennamen Sudeler.

Wie gesagt, hier wurden nur einige Beispiele angeführt; eine gründlichere Analyse müsste von einem Übersetzungswissenschaftler vorgenommen werden.

4. DIE EINLEITUNG — EIN SEHR PERSÖNLICHES DOKUMENT

Parallel zur Beendigung der Übersetzungsarbeiten und der Abgabe des Manuskripts an Mathilde Jacob und dann an den Verlag schrieb Rosa Luxemburg die Einleitung. Um Material kümmerte sie sich seit Ende 1917. Als Schlusspunkt für die Einleitung setzte sie Juli 1918, nicht ohne den Zusatz: »Geschrieben im Strafgefängnis Breslau«. ¹³⁰ Sie hatte eine entsprechende Einleitung von Anfang an, bereits in dem Exposé für

130 Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke Bd. 4. S. 331.

J. H. Dietz, beabsichtigt, um das Werk Korolenkos in seiner Stellung innerhalb der russischen Literatur genauer zu bestimmen, aber wohl auch, um ihre Auffassungen zur Größe der russischen Literatur zusammenfassend zum Ausdruck zu bringen. Diese Einleitung war Bestandteil des Vertrags mit Cassirer. Sie ist, wie Henriette Roland Holst-van der Schalk, leicht überzogen formulierte, »von großem Interesse für das Verständnis ihrer Einstellung zu Literatur und Kunst. [...] Sie] enthält den Keim für eine sozialistische Ästhetik, für eine Theorie über das Wesen der Kunst auf sozialistischer Grundlage.«¹³¹ Auch wenn sie dann meinte, Rosa Luxemburg hätte »die Schönheit und die Kraft der russischen Literatur [nicht] aus den Klassengegensätzen und dem Klassenkampf abgeleitet«¹³² (so einseitig und direkt urteilte Rosa Luxemburg übrigens nie), bleibt die Tatsache bestehen — dieser Essay ist die wichtigste und bleibende Stellungnahme der deutschen Linken bis zum Ende des Ersten Weltkriegs aus marxistischer Sicht.¹³³

Entsprechend ihrem künstlerischen Talent schwebte Rosa Luxemburg nicht ein trockenes akademisches Vorwort vor, sondern ein souverän geschriebener Essay. In einem Brief an Hans Diefenbach hatte sie die Meinung vertreten, es gebe in der deutschen Literatur keinen literarischen und historischen Essay. Sie fand, dass Diefenbach alle Voraussetzungen besäße, »um den Essay in Deutschland mit Glanz einzuführen«.¹³⁴ Lassen wir es dahingestellt sein, ob Diefenbach der geeignete Erneuerer, ja Schöpfer einer (vorgeblich nicht existierenden) deutschen Essayistik gewesen wäre — wo bleiben da die von ihr so verehrten Ludwig Börne und Heinrich Heine? Aber sie formulierte ihr Verständnis vom Essay, der eine »strenge und berechnete Kunstform wie das Lied«¹³⁵ sei. Und vorwurfsvoll, zugleich voller Spott bescheinigte sie den Deutschen »viel pedantische Gründlichkeit und zu wenig geistige Grazie«, die — falls sie etwas wüssten — lieber »gleich eine schwere Dissertation mit einem Sack Zitate [...] als eine leichte Skizze«¹³⁶ schreiben würden.

131 Henriette Roland Holst-van der Schalk: Rosa Luxemburg. Ihr Leben und Wirken. Zürich 1937. S. 147f.

132 Siehe ebenda. S. 148.

133 Siehe auch Michael Wegner: Deutsche Arbeiterbewegung und russische Klassik ... S. 256–261.

134 Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 7. Januar 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 157.

135 Ebenda.

136 Ebenda.

Sie selbst schrieb eine »leichte Skizze«, die durch farbige fassliche Sprache, hingetupfte Beobachtungen und innere Logik der Darstellung besticht. Dabei erstaunt schon, dass sie sich von Anfang an dazu verstand, ihrer Übersetzung eine solche doch recht umfängliche Einleitung voranzustellen. Denn sie hatte sich eigentlich immer gewehrt, Dichter zu interpretieren. Als ihr (da hatte sie allerdings ihre Idee, Korolenkos »Geschichte meines Zeitgenossen« mit einem Vorwort zu übersetzen, bereits auf den Weg gebracht) Diefenbach vorschlug, in der Haft ein Buch über Tolstoi (über den sie ja schon Einiges geschrieben hatte) zu verfassen, reagierte sie verwundert, ja fast empört: »Alle Leute können doch Tolstois Bücher lesen, und wem die Bücher nicht selbst den starken Lebensodem geben, dem werde ich es auch nicht durch Kommentare beibringen.« Und sie schloss diesen Gedanken mit dem bereits in anderem Zusammenhang zitierten Satz: »Vor lauter Literatur [hier im Sinne von Literatur über Dichter und Künstler — E. H.] vergessen die Menschen, auf die schöne Welt zu schauen.«¹³⁷ Nein, es war wohl die Lust, einmal all das in ihr lange Jahre Angestaute über die russische Literatur in einer längeren, nicht gelehrten Abhandlung niederzuschreiben und es anderen zu vermitteln. Ihr Ziel war nicht die Grundlegung einer marxistischen Literaturwissenschaft, sondern der Versuch, ihr Verständnis vom Wesen der russischen Literatur, von Korolenko und den Besonderheiten seiner Schreibweise populär darzulegen. Deshalb geht der Vorwurf von Michael Wegner, ihrer Arbeit fehle eine »innere Geschlossenheit«, sie sei zu summarisch und mehr »impressionistisch«,¹³⁸ so sehr das vom literaturwissenschaftlichen Standpunkt aus berechtigt sein mag, am Wesen des Essays vorbei, vielleicht sogar an dem, was sich Rosa Luxemburg zu leisten vorgenommen hatte. Sie konstituierte ihre Auffassung über die russische Literaturentwicklung, indem sie den sozialen Charakter dieser Literatur betonte, in inhärenter Auseinandersetzung mit ihr fremden bürgerlichen und anderen Auffassungen, ohne freilich in irgendeiner Weise direkt zu polemisieren.

Die Einleitung ist ein sehr persönliches Dokument, auch wenn das Ich der Autorin nicht direkt hervortritt und persönliche Bezüge fehlen. Man spürt, alles ist mit dem Herzen, in tiefer Zuneigung geschrieben. Es ist in gewissem Sinn die Fortsetzung ihrer schönsten Gefängnisbriefe, in

137 Rosa Luxemburg: An Hans Diefenbach am 12. Mai 1917. In: Ebenda. Bd. 5. S. 235.

138 Michael Wegner: Deutsche Arbeiterbewegung und russische Klassik ... S. 274.

der sie ihr Gefühl und ihre Liebe für die so geschätzte russische Literatur an den Leser herantrug. Deshalb griff sie in so starkem Maße ethische Fragen auf, die den Kern des russischen Realismus (denn eigentlich schrieb sie nur über ihn) bilden: Die Fragen nach Leben und Tod, nach der Todesstrafe oder die Frage, was denn Glück sei. Letztere stellte sie nach Korolenkos Erzählung »Ein Paradox«. Aber es ging ihr dabei nicht um den ohne Arme geborenen Krüppel allein (auch wenn sie dieses Schicksal angesichts ihrer eigenen Behinderung durchaus anrühren mochte), sondern darum — und damit wird die ethische Fragestellung zur politischen —, dass die ungleichen sozialen Verhältnisse (»der schiefe Wuchs der Menschenseele unter der Einwirkung alltäglicher gesellschaftlicher Verhältnisse«) die »verschiedenartigen Seelenverküppelungen zur Massenerscheinung« werden lassen.¹³⁹ In diesem Zusammenhang sollte man auch die ausführende Wiedergabe der »Legende von Florus, Agrippa und Menachem, dem Sohne Jehudas« sehen, die von Rosa Luxemburg zweifellos nicht nur als Polemik gegen Tolstois These vom »Nichtwiderstehen dem Übel«¹⁴⁰ verstanden wurde, mit der Korolenko seine Stimme erhob, »um wehrhaften, schwertblitzenden Hass und tatkräftigen Widerstand zu predigen«.¹⁴¹ Ihr ging es um das Gewaltproblem überhaupt und insoweit gibt es hier durchaus Bezüge zu ihrem Freiheitsbegriff, wie sie ihn wenig später in dem Manuskript »Die russische Revolution« formulieren sollte.

Sie konnte sich mit Korolenkos Formel, die er seinen Helden Menachem aussprechen lässt, durchaus identifizieren: »Die Gewalt des Armes ist ein Übel, wenn er zum Raub und zur Bedrückung Schwacher erhoben ist; wird er aber zur Arbeit oder zur Verteidigung des Nächsten erhoben, dann ist seine Gewalt eine Wohltat.« Und sie machte Menachems/Korolenkos Vision zu ihrer eigenen: »Verschwinden wird Gewalt und Unterdrückung, die Völker werden zum Fest der Verbrüderung zusammenströmen, und nie mehr wird Menschenblut von Menschenhand vergossen werden.«¹⁴² Rosa Luxemburgs Schlussfolgerung — und hier-

139 Siehe Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 311.

140 Ebenda. S. 327. So ihre Übersetzung von »neprotivlenie zlu«.

141 Ebenda. – Ähnlich auch Gilbert Badia: Rosa Luxemburg. Journaliste, polémiste, révolutionnaire. Paris 1975. S. 193.

142 Ebenda. 327f. – Siehe auch Gilbert Badia: Rosa Luxemburg. Journaliste, polémiste, révolutionnaire. Paris 1975. S. 303.

in markierte sie auch Korolenkos literarische Bedeutung: »Korolenko bereitete zu seinem Teil die Wege einer neuen geschichtlichen ›Gewalt‹ in Rußland, die bald ihren wohlthätigen Arm erheben sollte, den Arm der Arbeit wie des Befreiungskampfes.«¹⁴³ Von hier aus ist der Bogen zu ihrer Demokratieauffassung geschlagen, wie sie das während der deutschen Novemberrevolution mehrfach formulierte: »Dort, wo die millionenköpfige Proletariermasse die ganze Staatsgewalt mit ihrer schwierigen Faust ergreift, um sie wie der Gott Thor seinen Hammer den herrschenden Klassen aufs Haupt zu schmettern, dort ist allein die Demokratie, die kein Volksbetrug ist.«¹⁴⁴ Man kann Gilbert Badia beipflichten, als er formulierte, dass nach Rosa Luxemburg sozialistische Demokratie und die Freiheiten den Volksmassen vorbehalten bleiben sollten, nicht aber den gegenrevolutionären Kräften.¹⁴⁵ Korolenkos (Menachems) Appell und sein Gebet zielen in der Legende in die gleiche Richtung und finden deshalb die Zustimmung Rosa Luxemburgs.

Der Einleitungssay gliedert sich in vier im Wesentlichen in sich geschlossene Abschnitte. Abschnitt I ist der russischen Literatur in ihrer historischen Entwicklung gewidmet, von den Anfängen bis in die Gegenwart, wobei Rosa Luxemburg auch einen Blick auf die benachbarten mittel- und westeuropäischen Literaturen wirft. Abschnitt II behandelt sehr ausführlich die Biografie Wladimir Korolenkos. Im Abschnitt III wird die gesellschaftliche und soziale Rolle Korolenkos in der russischen Gesellschaft seit dem letzten Drittel des 19. und den beiden ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts am Beispiel seiner Publizistik und seine Stellung innerhalb der Volkstümlerbewegung dargestellt, bis dann in einem kurzen Abschnitt IV Maxim Gorki mit seinem Werk als neues Wort der russischen Literatur und er als Vertreter einer neuen Schriftstellergeneration vorgeführt wird — die Zeiten haben sich geändert: »Die schrillstimmigen Sturmvögel der Revolution« sind da.¹⁴⁶

143 Ebenda. S. 328.

144 Rosa Luxemburg: Was will der Spartakusbund? In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 445.

145 Siehe Gilbert Badia: Rosa-Luxemburg-Rezeption im 20. Jahrhundert. In: Narihiko Ito/Annelies Laschitza/Ottokar Luban (Hrsg.): Rosa Luxemburg im internationalen Diskurs. Berlin 2002. S. 182f.

146 Siehe Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 330.

Man hat Rosa Luxemburg seitens der slawistischen Forschung gelegentlich — bei aller Wertschätzung ihrer Leistungen bei der Propagierung der russischen Literatur — vorgehalten, dass sie drei Aspekte in diesem Essay falsch gesehen hätte. Natürlich ist ihre Beurteilung der russischen Dekadenz (am Beispiel Leonid Andrejews) so nicht haltbar und nur verständlich auf dem Hintergrund ihrer generellen Ablehnung der Dekadenz, aber auch eben von Modernismus und Avantgarde. Sicherlich ist auch ihre Beurteilung der russischen Literaturentwicklung, die gewissermaßen plötzlich Vollendung erreicht habe, irrig. Zum einen, weil sich höchste Kulturleistungen, beginnend mit A. S. Puschkin, nicht im luftleeren Raum entwickeln können, zum anderen, weil sie selbst eigentlich deutlich machte, dass die russische Literatur sich im Kontext der mittel- und westeuropäischen Kultur entwickelt hat, damit also keine isolierte Erscheinung war. Schwerer wiegt dagegen der Vorwurf, sie wäre an die russische Literatur vorwiegend ideengeschichtlich herangegangen. Das ist wirklich die Crux in ihrem Konzept, wie Michael Wegner seinerzeit ausführlich dargetan hat, weshalb darauf nicht mehr eingegangen wird.¹⁴⁷

Es verwundert kaum, dass parallel (bzw. unmittelbar danach, also im September/Oktober 1918) zu diesem — wie es scheint — rein literarisch-ästhetischen Essay ihr unvollendetes Manuskript »Die russische Revolution« entstanden ist, das mit dem ehernen Satz beginnt: »Die russische Revolution ist das gewaltigste Faktum des Weltkrieges.«¹⁴⁸ Für Rosa Luxemburg war es ausgemacht, dass die russische Revolution »im eigenen Lande tiefe Wurzeln hatte und innerlich vollkommen reif war«.¹⁴⁹ Dass dabei auch die Literatur des 19. Jahrhunderts mit ihrem Oppositionsgeist, mit ihrem Kampf gegen jede Art von Unrecht und Unterdrückung, mit ihrem sozialen Mitgefühl und ihrem Streben nach einer menschenwürdigen Zukunft für alle eine der wesentlichen Voraussetzungen für den Ausbruch der Revolution war, stand für Rosa Luxemburg außer jeder Frage. Das verdeutlichte sie an der Gestalt Gorkis, dessen »persönliche Schicksale symbolisch für das russische Proletariat als

147 Siehe Michael Wegner. *Deutsche Arbeiterbewegung und russische Klassik ...* S. 271 bis 279.

148 Rosa Luxemburg: *Die russische Revolution*. In: *Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke*. Bd. 4. S. 332.

149 Ebenda.

Klasse [sein], das sich mitten aus dem Rauhen und Krassen der äußeren Unkultur des Zarenreiches durch die harte Schule des Kampfes in erstaunlich kurzer Zeit von zwei Jahrzehnten zur geschichtlichen Aktionsfähigkeit emporgearbeitet hat.«¹⁵⁰ Die Einleitung zur Korolenko wird zur politischen Apotheose des Wandels, wie er durch die revolutionären Vorgänge hervorgerufen wurde und seine Rückwirkungen auf die Literatur hatte. Der Vergleich von Korolenko mit Gorki (dem die Autorin den letzten Abschnitt ihres Essays widmete) nimmt genau zu dieser Problematik Stellung: »Das Rußland, das Korolenko schildert, ist nicht mehr; es ist das Rußland von gestern. Die zarte, poetische, verträumte Stimmung, die über *seinem* Land und *seinen* Leuten liegt, ist vorbei. Sie hat schon vor einem, vor anderthalb Jahrzehnten der tragischen, gewitterschwülen Stimmung der Gorki und Genossen Platz gemacht. [...] *Sie hat bei Korolenko selbst der Kampf Stimmung weichen müssen. In ihm wie in Tolstoi siegte zum Schluß der soziale Kämpfer, der große Bürger über den Dichter und Träumer.*«¹⁵¹ Luxemburg wäre nicht sie selbst, wenn sie angesichts der sie begeisternden revolutionären Ereignisse in Russland die innere Logik dieser Einleitung nicht genau zu diesem Punkt hinführen würde. Sie schrieb, das machte seinerzeit schon Michael Wegner deutlich, aus der Sicht des siegreichen Oktober in Russland rückblickend über die russische Literatur.¹⁵²

Aber der Stolz auf die russische Revolution war nur die eine Seite. Rosa Luxemburg verspürte in ihrer Gefängnissituation den ganzen Ärger und Frust über die Entwicklung in Deutschland — keine Beendigung des Krieges, noch keine Revolution, zunehmende Reaktion, eingeschränkte Freiheit. Die russische Literatur als Wegbereiter der russischen Revolution war da für sie wie ein Fanal, das sie angesichts der deutschen Misere als Lichtpunkt vor sich sah.

Denn das ist das Verblüffende in dieser Einleitung — wie eigentlich in allen ihren publizistischen Äußerungen über russische und polnische Autoren —: Rosa Luxemburg verknüpfte, wie vor ihr vielleicht nur Franz Mehring in der marxistischen deutschen kulturwissenschaftlichen Kritik, die Entwicklungsprozesse der russischen Literatur mit der Entwicklung der russischen Befreiungsbewegung. Hier gibt es nicht wenige

150 Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Ebenda. Bd. 4. S. 330.

151 Ebenda (kursiv von mir — E. H.).

152 Siehe Michael Wegner: Deutsche Arbeiterbewegung und russische Klassik ... S. 265.

Berührungspunkte zu W. I. Lenin, aber auch zu G. W. Plechanow, auf die in der Vergangenheit immer wieder hingewiesen wurde.¹⁵³ Aber diese Bezugspunkte wurden nicht geradlinig oder oberflächlich hergestellt, sie folgten vielmehr aus der Behandlung der Literatur selbst, ihrer gesellschaftlichen Situation, ihren Themen und ihren Helden. Rosa Luxemburg holte mit diesem Essay die russische Geschichte in die Literaturentwicklung hinein. Vielleicht könnte man es so formulieren: Mit der *Übersetzung* von Korolenko tauchte die Kunstliebhaberin Luxemburg in eine andere, »schönere«, vielleicht sogar harmonischere Welt voller Phantasien und Träume ein, wenngleich diese nicht ohne Probleme und Konflikte war. Mit der *Einleitung* meldete sich die Politikerin in die reale Welt der Sozialkritik, der Systemkritik und des gesellschaftlichen Umbruchs zurück. Mathilde Jacob meinte deshalb sehr treffend zu Clara Zetkin: »Hier hat Rosa aus eigenem eine Einleitung gegeben, die ihr mindestens die Bewunderung aller Gebildeten sichert. Diese Einleitung ist ganz Rosa.«¹⁵⁴

Es kam noch etwas dazu, worauf Peter Nettel aufmerksam gemacht hat: die Einleitung zu Korolenko war für Rosa Luxemburg in gewisser Weise auch ein »Prozeß der Selbstprüfung«.¹⁵⁵ Die oben beschriebenen starken Affinitäten zwischen Korolenko und Luxemburg waren eben vor allem ethisch-moralische Affinitäten. Deshalb ist die Einleitung in so hohem Maße persönlich gefasst — das, was Korolenko in seinen Erzählungen, Novellen, Skizzen und in seiner Autobiografie als gesetzt betrachtete, waren auch Maximen für Rosa Luxemburg und beförderten in der Gefängniszelle den Prozess dieser Selbstprüfung: »Von der Gesellschaft abgeschnitten, erprobte sie ihre scharfen analytischen Instrumente an sich selbst.«¹⁵⁶ Selbst wenn diese Behauptung Peter Nettls sicherlich etwas zu hoch gegriffen ist, fest steht, dass Rosa Luxemburg in diesem Vorwort nicht schlechthin über russische Literatur philosophierte, sondern auch solche Fragen wie Glück, Mitleid, Gewalt, Leben oder Tod berührte, dass das alles mit einem stark sozialgeschichtlich orientierten Blick auf die russische Literatur erfolgte.

153 Siehe Boris Mejlach: *Lenin i problemy russkoj literatury XIX – načala XX vv.* [Lenin und Probleme der russischen Literatur des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts]. 4., ergänzte Auflage. Leningrad 1970.

154 Mathilde Jacob: *An Clara Zetkin am 25. Januar 1919*: In: Ottokar Luban: *Die »innere Notwendigkeit, mithelfen zu dürfen«* ... S. 453.

155 Peter Nettel: *Rosa Luxemburg*. Köln, Berlin 1967. S. 640.

156 Ebenda.

Unter den Gefängnisbedingungen fehlte es natürlich an den notwendigen Materialien, um eine gründliche Arbeit abliefern zu können. Der Verlag bestand begrifflicherweise auf Vertragstreue, so dass sie Luise Kautsky schreiben musste: »Ich mache verzweifelte Anstrengungen, um einiges Material dafür zu kriegen.«¹⁵⁷ Luise Kautsky muss mehrfach Materialien für die Einleitung geschickt haben, auch wenn wir nicht wissen, welche das im Einzelnen waren. Ob sie die von Rosa Luxemburg erbetene Liste der bisher erschienenen deutschen Korolenko-Ausgaben zusammengestellt hat,¹⁵⁸ ist offen, allerdings deutet die Aufzählung der Werke in der Einleitung, die wesentlich den deutschen Titeln folgt, darauf hin. Sie beschaffte aber auch ein »Buch über Korolenko«, das einige Rätsel aufgibt. Rosa Luxemburgs hatte gegenüber Mathilde Jacob Anfang Februar 1918 bemerkt: »Endlich schreibt Luise [Kautsky — E. H.], Sie ›verlangten‹ ein *russisches Exemplar* Korolenkos, ob ich's unbedingt brauche. Natürlich brauche ich keins und halte es für völlig aussichtslos, sich darum zu bemühen, wie ich Ihnen auch gesagt habe. Woher sollte Luise ein solches auftreiben?«¹⁵⁹ Aber die Freundin muss es irgendwie doch geschafft haben (antiquarisch vermutlich während des Krieges), denn zwei Monate später hieß es: »Ich lese das Buch über K[orolenko] und freue mich sehr, ich möchte nur gar zu gern die anderen Bände desselben Werkes haben (wenn sie auch nicht über Kor[ololenko] handeln); falls es Dir möglich ist, gib sie Math[ilde] J[acob], damit sie sie gelegentlich schickt.«¹⁶⁰ Um welchen Titel es sich gehandelt hat, ob es ein »russischer Korolenko« war oder etwas Deutsches — wir sind nur auf Vermutungen angewiesen. Von russischen Autoren kämen zwar einige Verfasser von größeren Literaturübersichten und -geschichten in Frage, aber sie haben keine spezielleren Arbeiten über Korolenko geschrieben. Die Frage bleibt also offen. Im Übrigen war Rosa Luxemburg selbstbewusst genug, wie das Zitat zeigt, um sich auf ihren eigenen Sachverstand und die ihr (woher auch immer) gesammelten Informationen zu verlassen.

157 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 9. Dezember 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 343.

158 Siehe Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 5. Februar 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 368.

159 Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 1. Februar 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 366.

160 Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 30. April 1918. In: Ebenda. Bd. 5. S. 382.

Welche weiteren Quellen könnte Rosa Luxemburg für ihre Einleitung benutzt haben, sieht man von dieser dubiosen Angabe ab? Sicherlich Korolenkos Schrift »Eine alltägliche Erscheinung. Bemerkungen eines Publizisten über die Todesstrafe« (Bytovoe javlenie. Zametki publicista o smertnoj kazni, 1910), aus der sie ausgiebig zitierte, wie auch aus dem Brief von L. N. Tolstoi an V. G. Korolenko vom 27. März 1910, der der deutschen und russischen Ausgabe des Ladyshnikow-Verlages Berlin als Vorwort vorangestellt war.¹⁶¹ Aus der Literaturwissenschaft wird immer an erster Stelle der bedeutende Volkstümpler und Theoretiker des Anarchismus Peter Kropotkin (1842–1921) genannt,¹⁶² dessen zunächst in Englisch erschienenes Werk »Ideale und Wirklichkeit in der russischen Literatur« (1891, deutsch 1906) durchaus anregend auf Rosa Luxemburg gewirkt haben könnte. Sie hatte seine Schrift »Die französische Revolution 1789–1783« im Sommer 1909 gelesen, die sie anfangs »etwas deklamatorisch«¹⁶³ fand, bald aber »mit wachsender Spannung« und Teilnahme las.¹⁶⁴ Über Kropotkins Bostoner Literaturvorlesungen äußerte sie sich allerdings nirgends. Dennoch ist nicht auszuschließen, dass sie das Buch als Anregung zur Hand hatte, zumal Ernst Kreowski eine Rezension in der »Neuen Zeit« publizierte.¹⁶⁵ Einzelne Gedanken über die einflussreiche Rolle der Literatur in Russland als Ausgleich für fehlende öffentliche Meinung deuten darauf hin, zum Beispiel: »Nicht aus Regierungs-Blaubüchern oder den Leitartikeln der Zeitungen, sondern aus den Werken der Kunst und Literatur wird man in Russland die politischen, wirtschaftlichen und sozialen Ideale des Landes — die Bestrebungen der russischen Gesellschaft — verstehen lernen.«¹⁶⁶ Andererseits widmete sich Kropotkin sehr ausführlich der russischen Folklore und der altrussi-

161 Siehe Rosa Luxemburg: Einleitung. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 323f. – Siehe den Brief in Lev N. Tolstoj: Polnoe sobranie sočinenij [Vollständige Werkausgabe]. Bd. 81–82. Moskau 1956. S. 187f.

162 Siehe Michael Wegner: Deutsche Arbeiterbewegung und russische Literatur ... S. 262f.

163 Rosa Luxemburg: An Kostja Zetkin am 7. August 1909. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 3. S. 63.

164 Siehe Rosa Luxemburg: An Karl Kautsky am 10. August 1909. In: Ebenda. Bd. 3. S. 67.

165 Siehe Ernst Kreowski: Ideale und Wirklichkeit in der russischen Literatur. In: Die Neue Zeit. Stuttgart 25(1906/1907)9. S. 333–337.

166 Peter Kropotkin: Ideale und Wirklichkeit in der russischen Literatur. Frankfurt am Main 1975. S. 8.

schen Literatur, wozu Rosa Luxemburg ja offensichtlich keine Beziehung gewinnen konnte. Auch seine Gedanken über Korolenko trafen sich in vielem mit denen Rosa Luxemburgs.¹⁶⁷ Michael Wegner ging noch weiter und betonte einerseits Kropotkins Gedanken, die Literatur in untrennbarem Zusammenhang mit den gesellschaftlichen Kämpfen zu sehen und andererseits seine Auffassung, die russische Literatur als repräsentativen Ausdruck der politischen, wirtschaftlichen und sozialen Bestrebungen der russischen Gesellschaft zu sehen,¹⁶⁸ die von Luxemburg übernommen worden seien. Aber könnte sie nicht allein darauf gekommen sein? Auch die Auffassung Wegners, Rosa Luxemburg hätte sich an den theoretischen Voraussetzungen Plechanows orientiert,¹⁶⁹ ist nicht auszuschließen, soweit es die revolutionär-demokratische Kritik betrifft (obwohl sie sich dazu nur allzu summarisch geäußert hat).

Richtiger ist wohl, dass sie durchaus die eine oder andere (und uns noch unbekannt gebliebene weitere Quellen) genutzt hat, aber durchaus ihre eigenen Vorstellungen über die russische Literatur und Korolenko daran geknüpft hat. So bleibt diese Einleitung eine eigenständige Leistung, die in vielen Punkten auch heute noch Bestand hat.

Übrigens, das sei zur Abrundung noch hinzugefügt, traf Korolenko zwei der möglichen »Quellen« Rosa Luxemburgs während seines Frankreichaufenthalts im Süden 1914: Kropotkin und Plechanow.¹⁷⁰

167 Ebenda. S. 302f.

168 Siehe Michael Wegner: *Deutsche Arbeiterbewegung und russische Klassik ...* S. 262f.

169 Siehe ebenda. S. 263.

170 Siehe Georgij Mironov: *Korolenko*. Moskau 1962. S. 322.

V Die Druck- und Rezeptionsgeschichte der Luxemburg-Übersetzung

Wie gesagt, im Juli 1918 setzte Rosa Luxemburg den Schlusspunkt unter ihre Einleitung — das Projekt Korolenko war für sie beendet. Es war ein Riesenwerk geschafft, im Aufwand durchaus einer wissenschaftlichen Monographie vergleichbar: weit über 400 Druckseiten. Aber sie sah das Buch nicht mehr in fertigem, produzierten Zustand.

Noch in ihrer Gefängniszeit hatte sie begriffen, dass vorherige Lesungen für den Vertrieb des Buches von Nutzen sein könnten und nahm deshalb dankbar das Angebot der Schauspielerin Tilla Durieux an, die aus der Übertragung öffentlich vortragen wollte. Diese war im Winter 1906/1907 durch ihre Bekanntschaft mit Leo Kestenberg (der er ihr übrigens Klavierunterricht erteilte) bewegt worden, fast jeden Sonntag mit Rezitationen in Arbeiterveranstaltungen aufzutreten und war des Lobes voll über das Interesse und die Dankbarkeit des Publikums. Hier wurde sie auch mit Rosa Luxemburg bekannt. Der Bericht der Durieux: »Nach einem solchen Vortrag kam eine unscheinbare Frau auf mich zu und fragte mich: ›Warum tun Sie das?‹ — Ich war erschrocken, denn meine Kollegen ließen es nicht an bissigen Bemerkungen fehlen, so daß ich wieder Vorwürfe befürchtete. Als ich sagte, daß es mir Spaß mache, lächelte sie mich an und sagte: ›Ich bin Rosa Luxemburg.‹ Das war der Anfang einer Reihe von Zusammenkünften mit dieser großen Frau, die ich allerdings geheimhielt, um nicht noch mehr auf mein schuldiges Haupt zu laden.«¹ So war es keinesfalls zufällig, dass sie auf ihren pazifistischen Veranstaltungen aus der Korolenko-Übersetzung (von der sie sicherlich im Verlag gehört hatte, ohne vermutlich über Korolenko selbst etwas zu wissen) lesen wollte. Über Kestenberg wandte sie sich deshalb um die Jahreswende 1916/1917 an Rosa Luxemburg mit der Bitte um Empfehlungen, was sie auf ihren Veranstaltungen lesen könnte. Diese antwortete: »Zum Vorlesen empfehle ich *auch* [gab es seitens von Tilla Durieux Vorschläge? — E. H.] die Kapitel über ›Vater und Mutter‹ [Otec

1 Tilla Durieux: Meine ersten neunzig Jahre. Berlin 1980. S. 112f.

i mat', Teil I, Kapitel III], vielleicht noch über den polnischen Aufstand [Während des polnischen Aufstands, Vremja pol'skogo vosstanija, Teil II. Kapteil XII].« Als »besten Arbeiter« für die Auswahl empfahl sie Hans Diefenbach.² Luise Kautsky wusste zu berichten: »Sie [Tilla Durieux — E. H.] hat die hier bezeichneten Kapitel gelesen und damit, wie überhaupt mit ihren mutigen Veranstaltungen, großen Eindruck bei ihren Hörern gemacht.«³ Ihre Ermordung fügte Tilla Durieux großen Schmerz zu.⁴ Als der Leichnam der großen Revolutionärin am 1. Juni 1919 gefunden wurde, las Tilla Durieux gerade im Berliner Stadthaus, allerdings nicht Korolenko.⁵

Der Paul-Cassirer-Verlag kündigte das Werk im Dezember 1918 (also nach der Freilassung von Rosa Luxemburg aus dem Gefängnis) an. Erschienen ist das Werk erst Mitte März 1919, also zwei Monate nach ihrem Tod. Das Honorar erreichte sie schon nicht mehr. Die von Leo Kestenberg nach dem Zweiten Weltkrieg gemachte Bemerkung, dass Rosa Luxemburg das Honorar noch zu Lebzeiten in der Haft genutzt hätte, ist ein Gedächtnisfehler: »Sie selbst hat in ihren — nach ihrem tragischen Tod herausgegebenen — Briefen in launiger Weise davon erzählt, wie das Honorar, das sie dafür von Cassirer bekam, es ihr ermöglichte, ihre schmale Gefängniskost aufzubessern.«⁶

Das Buch wurde in zwei Bänden publiziert. Band eins umfasste die Kapitel 1–20 (304 Seiten); Band zwei in fortlaufender Nummerierung die Kapitel 21–35 (S. 305–554); in der späteren zweiten Auflage wurde dann eine durchgängige Seitennummerierung eingeführt, zumal die Teilung der Bände am Ende des 20. und zu Beginn des 21. Kapitels inhaltlich keinen rechten Sinn machte, sondern eher zufällig vom Umfang des jeweiligen Bandes bestimmt war. Als Papier wurde Velin eingesetzt, als Schrift Fraktur. Die Einbände wurden in zweierlei Material gefertigt: in indischgelbem Halbleinen mit hellblauem Büttensbezug und schwarzgeprägtem Rücken- und Vorderdeckeltitel und in chamoisfarbenem Hadernkarton-

2 Siehe Rosa Luxemburg: An Luise Kautsky am 30. Januar 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 166f. (kursiv von mir — E. H.).

3 Luise Kautsky (Hrsgn.): Rosa Luxemburg: Briefe an Karl und Luise Kautsky ... S. 197.

4 Siehe Tilla Durieux: Meine ersten neunzig Jahre. Berlin 1980. S. 113.

5 Siehe Heinz Knobloch: Meine liebste Mathilde. Geschichte zum Berühren. Berlin 1985. S. 222.

6 Leo Kestenberg: Bewegte Zeiten. Musisch-musikantische Lebenserinnerungen. Wolfenbüttel, Zürich 1961. S. 37.

broschur mit schwarzem Rücken- und Vorderdeckeltitel.⁷ Die Auflagehöhe konnte nicht ermittelt werden. Es existiert übrigens auch eine Ausgabe in nur *einem* Band im Umfang von ebenfalls 554 Seiten; der Übersetzervermerk steht hier auf der Rückseite des Titels.⁸

Im »Börsenblatt des Deutschen Buchhandels« vom 11. Dezember 1918 erschien die erste Verlagsanzeige, die am 30. Dezember und verkürzt am 14. März 1919 wiederholt wurde. Darin war Folgendes zu lesen: »Korolenko ist der Spiegel des Rußlands von gestern. Die Geschichte seines Zeitgenossen, in der er das bunte Epos seiner eigenen Jugend aus der Ferne des Alters aufrollt, ist Rußlands Geschichte der letzten sieben Jahrzehnte und das Schicksalsbuch seiner Menschen. Diese Jugendbiographie ist von reifer Fülle, weil sie der alte Korolenko schrieb, und von zarter Reinheit, weil Kind und Knabe Korolenko seine Erlebnisse gibt. Zwischen den Nationalitäten — Korolenko ist seiner Abstammung nach Pole, Ukrainer und Russe zugleich und doch ohne Chauvinismus vielleicht der nationalste unter den großen Prosaikern Rußlands — fügt er aus seinen Erlebnissen das Buch vom Leben seiner Zeit, einen Hymnus des sozialen Mitgefühls, das Rußlands geistige Quelle ist.

Rosa Luxemburg ist ihm darum so verwandt und war darum seine berufene Mittlerin ins Deutsche. In ihrer Einleitung gibt sie Korolenko den Platz im Kreis der großen russischen Dichter und bringt dabei dem deutschen Leser eine unvergleichlich klare, kurze Literatur- und Geistesgeschichte des letzten zarischen Jahrhunderts.«⁹

In einer parallel auf der gleichen Seite platzierten Annonce wurde das fast vollständige Inhaltsverzeichnis gedruckt. Die Anzeige selbst wirkt zeitlos, so, als wäre das zarische Russland unter der Wucht der Oktoberrevolution 1917 nicht gerade untergegangen und als stünde die bekannte Revolutionärin Luxemburg neben der Zeit, die in Deutschland durch die Novemberrevolution 1918 zu großen Unruhen geführt hatte. Aber eine solche Annonce hätte vielleicht auch im Interesse von Rosa Luxemburg gelegen, falls sie das Erscheinen erlebt hätte, weil hier nicht

7 Siehe Rahel E. Feilchenfeldt/Markus Brandis: Paul Cassirer Verlag. Berlin 1898 bis 1933. Eine kommentierte Bibliographie. München 2002. S. 277–280.

8 Rahel E. Feilchenfeldt und Markus Brandis kennen diese Ausgabe (die in der Bibliotheca Albertina der Universität Leipzig vorhanden ist) nicht.

9 »Börsenblatt des Deutschen Buchhandels«. Leipzig vom 11. Dezember 1918 (Nr. 286). S. 7129. – Siehe ferner ebenda. Leipzig vom 30. Dezember 1918 (Nr. 300). S. 7535. – Ebenda. Leipzig vom 14. März 1919 (Nr. 48). S. 1748.

auf die Umstände hingewiesen wurde, unter denen ihre Übersetzung entstanden war, sondern das Kunstwerk selbst und ihre übersetzerische Leistung in den Vordergrund gerückt wurden. Auch in den »Weißen Blättern« warb der Verlag im März 1919 mit dem gleichen Text, allerdings ohne die Passagen über Rosa Luxemburg.¹⁰

Wir wissen noch zu wenig über die Resonanz, die Korolenkos Buch in der Luxemburg-Übertragung gefunden hat, längst nicht alle Rezensionen sind bekannt. Im Folgenden werden also nur einige wenige, bisher gefundene Materialien mitgeteilt; eine gründliche Durchsicht der zeitgenössischen Presse ist eine Zukunftsaufgabe. Soviel ist sicher: Die Übersetzung muss sich gut verkauft haben, obwohl die Produktionskosten gestiegen waren. Wie anders ist es zu erklären, wenn der ursprüngliche Verkaufspreis von 12 Mark für die broschiierte Ausgabe und 15 Mark für den Halbleinenband (immer für beide Bände zusammen) gleich bei Erscheinen im März 1919 erheblich heraufgesetzt wurde, ein nicht ungewöhnlicher Vorgang bei Preiskalkulationen des Buchhandels. Das geheftete Exemplar kostete nun 15 Mark, das gebundene 20 Mark, wobei bei bisherigen Festbestellungen der alte Preis bestehen blieb.¹¹ Auffällig ist jetzt auch, dass es in der März-Anzeige erstmalig hieß: »Übersetzt und eingeleitet von Dr. Rosa Luxemburg«, während entsprechende Vermerke in vorherigen Annoncen fehlten. Dafür entfiel allerdings der Hinweis auf ihre übersetzerischen Qualitäten im eigentlichen Werbetext. Dennoch kam es 1919 (so der Druckvermerk) zu einer zweiten unveränderten Auflage der Korolenko-Übersetzung; nach der Ankündigung im »Börsenblatt des Deutschen Buchhandels« vom 21. Juli 1920 scheint die zweite Auflage erst im Sommer 1920 ausgeliefert worden zu sein, worauf der Vermerk »soeben erscheint in zweiter Auflage« hinweist. Für beide Halbleinenbände wurde nun (bei nochmaliger Preiserhöhung) ein Preis von 50 Mark angegeben.

In zwei nebeneinanderstehenden Anzeigen warb der Paul Cassirer Verlag im »Börsenblatt« vom 21. Juli 1920 mit drei Ausschnitten aus

10 Siehe Die weißen Blätter. Berlin 6(1919)3 (zweite Umschlagseite). In Heft 5 wurde auf der zweiten Umschlagseite mit der Werbung aus dem »Berner Tageblatt« zitiert (siehe ebenda. Berlin 6(1919)5) und noch einmal dann im Heft 10 auf der dritten Umschlagseite (siehe ebenda. Berlin 7(1920)10).

11 Siehe »Börsenblatt des Deutschen Buchhandels«. Leipzig vom 14. März 1919 (Nr. 48). S. 1748.

Rezensionen aus dem überregionalen Feuilleton, die zur ersten Auflage erschienen waren.¹² Sie seien hier angeführt, um die Resonanz der Korolenko-Übersetzung aus der Feder von Rosa Luxemburg zu verdeutlichen. Im »Berner Tageblatt« hieß es: »Rosa Luxemburg hat Korolenkos Erinnerungen ausgezeichnet ins Deutsche übertragen und ihnen eine lesenwerte Einleitung vorausgeschickt. Wer die russische Volksseele, wer die heutigen politischen Bewegungen verstehen will, findet hier eine vorzügliche Quelle für sein Studium. Das soziale Mitgefühl, das die russische Jugend treibt, das die ungeheuren Umwälzungen erzeugt hat, findet hier seine Erklärung. Wie die Russen es lieben, sind die Schatten dunkel gezeichnet, und ein Hauch von Melancholie durchzieht das literarisch wertvolle Werk des nach Wahrheit ringenden Schriftstellers. Korolenko, Die Geschichte meines Zeitgenossen, ist ein wertvolles Dokument unserer Zeit.« Aus der Zeitung »Der Tag« (Berlin) wurde folgende Meinung angeführt: »Die erzählerische Meisterschaft Korolenkos erscheint künstlerisch und menschlich gereift in dieser ›Geschichte meines Zeitgenossen‹. Korolenkos Buch ist keine Autobiographie, keine Zeitgeschichte, auch keine Beichte, sondern die dichterisch gesehene und erzählte Kindheits- und Jugendgeschichte des Dichters, eine Folge von künstlerisch abgerundeten Erinnerungsbildern, in denen die Menschliche Typik, die innere Logik des Bildhaften, die Stimmung, nicht die Wahrheit der lebensgeschichtlichen Tatsachen, das Wesentliche ist. Eine Fülle lebendiger Gestalten wandelt an uns vorüber«. Und schließlich wurde das »Litterarische Echo« (Berlin) zitiert: »Wir gewinnen aus diesem Memoirenbuch ein klares und anschauliches Bild von dem Leben der gebildeten Mittelschicht Rußlands und von der Seele des russischen Volkes.« Natürlich darf man in werbenden Texten keine Kritik erwarten, weder über den Autor noch über die Qualität der Übersetzung — dennoch sprechen die Einschätzungen für sich.

Im Februar 1919 erschien eine Vorpublikation von Rosa Luxemburgs Einleitung in der pazifistisch-expressionistischen Zeitschrift »Die weißen Blätter«, für die der Herausgeber, der Schriftsteller René Schickele (1883–1940), den griffigen und einprägsamen, bis heute gültigen Titel »Die Seele der russischen Literatur« gefunden hatte, der Luxemburgs

12 Siehe »Börsenblatt des Deutschen Buchhandels«. Leipzig vom 21. Juli 1920 (Nr. 160). S. 7951. Die Originale dieser Rezensionen konnten noch nicht ermittelt werden.

Einleitungssessay international dann auch seinen Namen geben sollte.¹³ Schickele, der auch sonst an russischer Literatur interessiert war, wusste seit Januar 1918 von Kestenberg, dass sich Rosa Luxemburg mit Korolenko beschäftigte.¹⁴ Veröffentlicht wurden von ihm freilich nur die Abschnitte I und IV; der Mittelteil (Abschnitte II und III) mit wichtigen Urteilen über Korolenko blieb offenbar aus Platzgründen auf der Strecke. Nicht genug damit: Schickele veröffentlichte in der Zeit, als die »Weißen Blätter« im Paul-Cassirer-Verlag erschienen, also von Februar 1919 bis Dezember 1920, neben einem bislang ungedruckten Kapitel aus L. N. Tolstois Roman »Auferstehung« (Voskresen'e, 1899) unter dem Titel »Die Erzählung vom Zuchthäusler Fedorow« und einem Gedicht des tschechisch-jüdischen Dichters Rudolf Fuchs (1890–1942) »Jasnaja Poljana« (das von einem kleinen Prosatext begleitet wurde) auch noch die »Hymne auf Rosa Luxemburg« von Johannes R. Becher (1891 bis 1958)¹⁵ und im Abschiedsheft der »Weißen Blätter« Korolenkos kurze, hoffnungsfreudige Erzählung »Lichtlein« (Ogon'ki, 1901), in der der Dichter seine Erwartungen und seinen Glauben an die Zukunft symbolhaft manifestierte.¹⁶ Rosa Luxemburg wusste übrigens mit dem Namen Schickele nichts anzufangen, wie sie 1917 schrieb: »Von René Schickele habe ich noch nie etwas gelesen; der verrenkte Name [! — E. H.] schreckte mich etwas ab; bin aber bereit, Ihnen zuliebe auch in diesen Apfel zu beißen.«¹⁷ Ob das geschehen ist, ist eher zu verneinen.

Ein zweiter Vorabdruck der (wiederum stark beschnittenen Einleitung) erfolgte im Jahrbuch »Unser Weg« des Paul-Cassirer-Verlages für 1918 (Nachdruck 1919); die gelungene Kompilation akzentuierte die Tei-

13 Siehe Rosa Luxemburg: Die Seele der russischen Literatur. Einleitung zu W. Korolenko, Die Geschichte meines Zeitgenossen. In: Die weißen Blätter. Berlin 6(1919)2. S. 56–76 (Neudruck Nendeln 1969. Bd. 6).

14 Siehe René Schickele: Werke in drei Bänden. Bd. 3. Köln, Berlin 1959. S. 1019. – Siehe ferner Valentin Belentschikow: Rußland und die deutschen Expressionisten 1910–1925. Bd. 1. Frankfurt am Main, Berlin u. a. 1993. S. 203–209. Die auf Seite 238 geäußerte Meinung, es handle sich bei Schickeles Abdruck um den vollständigen Text von Rosa Luxemburg, ist irrig.

15 Siehe (in dieser Reihenfolge) Die weißen Blätter. Berlin 6(1919)3. S. 97–104. – Ebenda. Berlin 6(1919)4. S. 184–186. – Ebenda. Berlin 6(1919)5. S. 232–234.

16 Siehe W. Korolenko: »Lichtlein«. In: Die weißen Blätter. Berlin 7(1920)9. S. 435f. Der Übersetzer ist unbekannt.

17 Siehe Rosa Luxemburg: An Mathilde Jacob am 9. Mai 1917. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 5. S. 233.

le II und IV über den Schriftsteller Korolenko.¹⁸ In der gleichen Publikation wurde als Leseprobe auch ein Stück aus der »Geschichte meines Zeitgenossen«, nämlich (stark verkürzt) das Kapitel »Mein Vater, der Richter« (Moj otec) abgedruckt.¹⁹

Der Text über Korolenko in »Unser Weg« war von dem Literaturkritiker und Schriftsteller Franz Pfemfert (1879–1954) kompiliert worden, der ihn 1919 in seine künstlerisch-literarische Zeitschrift »Die Aktion« in jene Nummer aufnahm, die der Ermordung von Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht gewidmet war.²⁰ Mathilde Jacob war mit Pfemfert wegen dieser Nummer in Kontakt, ging es doch darum, ein Bild der Revolutionärin aufzunehmen. »Ich habe ihn angefleht, es [ein Porträt — E. H.] nur zu bringen, wenn es wirklich gut wird. Er hat es mir versprochen. *Rosa liebte expressionistische Kunst nicht.*«²¹ Tatsächlich druckte Pfemfert eine Porträtzeichnung in Tusche ab, die von dem expressionistischen Maler, Grafiker und Bühnenbildner Karl Jakob Hirsch (1892 bis 1952) stammte.²² Er selbst war mit Rosa Luxemburg, wie bereits erwähnt, als illegaler Verleger der Junius-Broschüre »Die Krise der Sozialdemokratie« (1916) schon länger bekannt und hatte ihr gelegentlich Bücher in das Gefängnis geschickt. Umgekehrt las sie, wann immer es möglich war, seine Zeitschrift »Die Aktion«. Pfemfert montierte auch 1921 für die »Aktion« gekonnt alle ihre Äußerungen über F. M. Dostojewski zu einem Aufsatz »Über Dostojewski«. ²³ Ohne Verweis auf die Korolenko-Einleitung, aus der das gesamte Material sehr exakt übernommen wurde, setzte Pfemfert seine Auseinandersetzung mit Dostojewski fort, dem er bereits die vorangegangene Nummer der »Aktion« gewidmet hatte.²⁴

Im Jahre 1923 gingen die Rechte auf die Korolenko-Übersetzung vom Paul-Cassirer-Verlag aus nicht restlos geklärten Gründen an die E.

18 Siehe Rosa Luxemburg: Wladimir Korolenko. In: Unser Weg. Ein Jahrbuch des Verlags Paul Cassirer. Berlin 1918. S. 67–69.

19 Siehe Ebenda. S. 70–72.

20 Siehe Rosa Luxemburg: Wladimir Korolenko. In: Die Aktion. Berlin 10(1919)2–5. Sp. 77–80.

21 Mathilde Jacob: An Clara Zetkin am 7. Februar 1919. In: SAPMO-BArchiv. NY 4005/79. Bl. 34 (kursiv von mir — E. H.).

22 Siehe Die Aktion. Berlin 10(1919)2–5. Sp. 58.

23 Siehe Rosa Luxemburg: Über Dostojewski. In: Die Aktion. Berlin 11(1921)47/48. Sp. 663–665.

24 Siehe Die Aktion. Berlin 11(1921)45/46. Zum 100. Geburtstag F. M. Dostojewskis.

Laub'sche Verlagsbuchhandlung G.m.b.H.²⁵ Dieser linke Berliner Verlag gab die Buchausgabe in Leinen dann nach dem Ende der Inflation für acht Mark (beide Bände) ab. In seinen Werbetexten führte er Auszüge aus drei Rezensionen an, die hier angeführt werden sollen: »Russisches Menschentum, wie es sich in den kleinen Grenzstädten, in denen Russen, Polen und Ukrainer zusammen hausten, auswirkt, hat hier eine höchst anschauliche Darstellung gewonnen. *Ein Buch, das Hingebung in seiner schönen Menschlichkeit von der ersten bis zur letzten Zeile unmittelbar auswirkt und von unvergesslichem Zauber, die Leser zur Dankbarkeit stimmt.*« Und das »Litterarische Echo« meinte: »Rosa Luxemburg hat Korolenkos Erinnerungen ausgezeichnet ins Deutsche übertragen und ihm eine sehr lesenswerte Einleitung vorausgeschickt.«²⁶ In der Zeitschrift »Nord und Süd« war im August 1919 summarisch zu lesen: »Schwermut, russischer Erdenatem, Güte und Weisheit sprechen aus diesem Werk, das in seiner Eigenart indessen politische und geistige Parallelen mit der hiesigen Lage und hiesigen Menschen kaum zulassen.«²⁷

Etwa in diesen Jahren begann man sich auch in Sowjetrußland für den Essay von Rosa Luxemburg über die russische Literatur zu interessieren. Er wurde bereits im Sommer 1921 im damaligen Moskauer Marx-Engels-Institut ins Russische übersetzt und am 2. August 1921 auch an Wladimir Korolenko nach Poltawa geschickt.²⁸ Das bedeutet, dass der russische Dichter von der Existenz einer Übersetzung seines Hauptwerkes wusste und sicherlich auch mitgeteilt bekommen hat, dass die Übersetzerin Rosa Luxemburg war. Das ist insoweit interessant, weil er von der Ermordung Rosa Luxemburgs und Karl Liebknechts im Januar 1919 tief betroffen war und das auch kundtat, als er sich in diesem Zusammenhang gegen den roten Terror der Bolschewiki wandte.²⁹ Im Druck erschien der Einleitungssessay vollständig in russischer Sprache

25 Siehe Luise Kautsky (Hrsgn.): Rosa Luxemburg: Briefe an Karl und Luise Kautsky ... S. 236. Sie hatte übrigens nur diese Ausgabe in Händen, nicht das Original (siehe ebenda. S. 54).

26 Ebenda (Kursives im Original gesperrt). Das erste Zitat stammt aus der »Breslauer Zeitung« vom 8. August 1919, beide Zeitungen lagen uns nicht vor.

27 A. Ciffirin: Rundschau von Schriften zur Revolution. In: Nord und Süd. Eine deutsche Monatsschrift. München 43(1919)170. S. 213.

28 Siehe P. I. Negretov/A. V. Chrabrovickij (Hrsg.): V. G. Korolenko v gody revoljucii i gra: danskoj vojny 1917–1921. Biografičeskaja chronika. Beson Vermont 1985. S. 350.

29 Siehe ebenda. S. 128.

unter dem Titel »W. G. Korolenko« zuerst in der Zeitschrift »Krasnaja nowj« (Rotes Neuland). Übersetzerin war S. A. Wengerowa, die Publikation war durch D. N. Rjasanow veranlasst worden.³⁰ In einer kurzen Anmerkung wurde die Notwendigkeit betont, auch den russischen Leser mit einem »in der Form schönen und im Inhalt interessanten sowie gedankentiefen Artikel der Roten Rosa« bekannt zu machen.³¹ 1928 wurde dann der gesamte Essay als Einzelbroschüre unter dem Schickele-Titel »Die Seele der russischen Literatur« (Duša ruskij literatury) im Moskauer Staatsverlag gedruckt, Herausgeber war A. G. Gornfeld.³² Dieser Text erschien übrigens auch in tschechischer Übersetzung zu Beginn der zwanziger Jahre unter dem Titel »Duše ruské literatury« (Die Seele der russischen Literatur) aus der Feder des Lyrikers Stanislav Kostka Neumann (1875 bis 1947).³³ Es ist vielleicht auch nicht zufällig, dass Luxemburgs Studie über Korolenko in der russischen Übersetzung von Eugen Häusler, damals Slawist in Königsberg, bemerkt wurde, der die Titel in seiner 1930 verfassten ersten und bis heute einzigen deutschsprachigen Monographie über Korolenko zitierte, der »Sage von Menachem« (wie Rosa Luxemburg) breiten Raum einräumte und in Teilen seiner Arbeit (unter Bezug auf die Auseinandersetzung Korolenkos mit Anatoli Lunatscharski) auch der Auseinandersetzung des Dichters mit dem Bolschewismus und dessen Extremen Raum widmete.³⁴ Und es soll auch vermerkt werden, dass — trotz seiner parteibedingten Partnerschaft zu Lenin — auch Anatoli Lunatscharski Rosa Luxemburgs Urteil zu schätzen wusste, als er in einer Vorlesung 1926 formulierte: »Rosa Luxemburg mochte Korolenko sehr, und zwar mehr als jeden anderen Schriftsteller, und sie hat völlig zu Recht festgestellt, daß unter allen großen russischen Schriftstellern sich Korolenko durch die besondere Fähigkeit auszeichnet, als Lehrmeister mit großem Gedankenreichtum dennoch nicht grob tendenziös in Erscheinung zu treten, sondern immer ein beobachtender

30 Siehe Roza Ljuksemburg: V. G. Korolenko. In: Krasnaja novj'. Literaturno-chudo' estvennyj i naučno-publicističeskij · urnal. Moskau (1921)2. S. 183–203.

31 Siehe ebenda. S. 183. Anm. 1.

32 Siehe Roza Ljuksemburg: Duša ruskij literatury. Moskau 1928 (lag mir nicht vor).

33 Siehe Vlasta Vlašínová: Česká recepcce V. G. Korolenko [Die tschechische Rezeption W. G. Korolenkos]. Brünn 1975. S. 24.

34 Siehe Eugen Häusler: Vladimir Korolenko und sein Werk. Königsberg 1930. S. 73 bis 91 und 127.

Künstler zu bleiben.«³⁵ Diese Einschätzung findet sich so wortwörtlich zwar nicht bei Rosa Luxemburg, aber dem Sinne nach gab Lunatscharski ihre Auffassungen schon richtig wieder.

Dann trat eine lange Pause bei der Rezeption der Luxemburg-Übersetzung von Korolenkos Memoiren in Deutschland und anderen Ländern ein. Es gab weder Nachauflagen im deutschsprachigen Raum noch gar den Versuch, das Gesamtwerk Korolenkos in allen vier Teilen zu verdeutschern. Die Hitler-Zeit war wenig geeignet, dieses Desinteresse an seinem Hauptwerk zu beseitigen. Erst mit dem Zusammenbruch des »Dritten Reiches« war es auch möglich, Korolenko wieder aus der Versenkung zu holen. Und so war es sicherlich kein Zufall (auch wenn wir über die konkreten Beweggründe dafür nichts wissen), dass 1947 die »Geschichte meines Zeitgenossen« im damaligen Parteiverlag der SED, dem »Verlag JHW Dietz Nachf.« Berlin erschien. Es handelte sich dabei um den unveränderten Nachdruck der Cassirer-Ausgabe in einem Band. Irgendwelche Urheberrechte wurden nicht mitgeteilt; einzig der Dietz-Verlag beanspruchte für sich das Copyright. Die Ausgabe war in einem infolge der Nachkriegssituation schmucklosen Einband und auf schlechtem Papier gedruckt, kostete 4.80 RM und umfasste 453 Seiten, wovon auf die Einleitung von Rosa Luxemburg die Seiten 5–37 entfielen. Irgendwelche redaktionellen Kommentare oder Gründe für die Wiederauflage wurden nicht gegeben, auch die besondere Entstehungsgeschichte der Übersetzung durch Rosa Luxemburg fand keine Erwähnung. Nur die Strichzeichnung eines unbekanntes Künstlers mit dem Kopf Korolenkos schmückte die Ausgabe. Erwähnenswert, dass dieses Buch noch der sowjetischen Militärensensur unterlag und deshalb den Zensurvermerk G-22 407 trug.³⁶

Auf diese Korolenko-Ausgabe griff dann offenbar 1970 der linksgerichtete März Verlag in Frankfurt am Main zurück, der die Ausgabe von 1947 (Vorwort und Korolenko-Text) wahrscheinlich als Lizenzdruck komplett nachdruckte; selbst die Seitenangaben stimmen restlos über-

35 Anatoli Lunatscharski: Vorlesung über Korolenko und Tschechow an der Kommunistischen »Swerdlow«-Universität (1926). In: Michael Harms (Hrsg.): Wladimir Korolenko: Ohne Freiheit keine Gerechtigkeit. Die Briefe an den Volkskommissar Lunatscharski (1920). Berlin 1993. S. 131.

36 Siehe Wladimir Korolenko: Die Geschichte meines Zeitgenossen. Aus dem Russischen übersetzt und mit einer Einleitung versehen von Rosa Luxemburg. Berlin 1947.

ein.³⁷ Wie schon in der Dietz-Ausgabe wurden auch hier (wie Stichproben ergaben) geringfügige stilistische Veränderungen vorgenommen. Es bedürfte genauerer Untersuchungen in den Archiven beider Verlage, um den tatsächlichen Sachverhalt (Lizenz, Mitdruck oder gar Raubdruck) zu erhellern.

Die Cassirer-Ausgabe von 1919 bildete dann auch die Grundlage für »Die Geschichte meines Zeitgenossen«, die 1985 im Manesse Verlag Zürich erschien.³⁸ Es war also wiederum nicht der gesamte Korolenko. Die frühere Einleitung Rosa Luxemburgs erschien jetzt vollständig als Nachwort (S. 585–630). In einem ausführlichen zweiten Nachwort (S. 633 bis 647) behandelte Hans Riggenbach mit großer Sachkenntnis und viel Sympathie Leben und Bedeutung Korolenkos, würdigte die künstlerischen Eigenarten dieser Autobiografie und wandte sich dann ausführlich der Entstehungsgeschichte der Übersetzung sowie ihrem Essay zur russischen Literatur zu (S. 642–647). Seine lesenswerte Arbeit endete mit dem Bemerkten, die Bedeutung auch dieser Schrift von Rosa Luxemburg liege »in der engagierten Parteinahme für soziale Gerechtigkeit und somit auch für eine Literatur, die dieses Ziel verfolgt«.³⁹ Korolenko habe dieses Ideal am reinsten vertreten.

Die bisher einzige *vollständige* Ausgabe der »Geschichte meines Zeitgenossen« erschien 1953 in zwei Bänden (vier Büchern) in der Deutschen Demokratischen Republik, im Verlag Rütten & Loening Berlin.⁴⁰ Der Verlag griff im ersten Buch auf die Luxemburg-Übersetzung zurück, die offensichtlich redaktionell durchgesehen wurde. Es fällt jedenfalls auf, dass bestimmte russische Buchtitel, etwa zur altrussischen Literatur, den bekannten modernen Übersetzungstiteln angepasst wurden (zum Beispiel das »Igorlied«). Gelegentlich (selten) wurde auch stilistisch korrigierend eingegriffen. Die Bücher 2–4 wurden von Hermann Assemisen übersetzt, einem erfahrenen Übersetzer aus dem Russischen, so dass eine gut lesbare Ausgabe des Gesamtwerkes entstanden ist. Auf die Einführung von Rosa Luxemburg wurde nun aber verzichtet; an ihre Stelle trat ein nichtssagendes Vorwort der Nachfahren Koro-

37 Siehe Wladimir Korolenko: Die Geschichte meines Zeitgenossen. Aus dem Russischen übersetzt und eingeleitet von Rosa Luxemburg. Frankfurt am Main 1970.

38 Siehe Wladimir Korolenko: Geschichte meines Zeitgenossen. Zürich 1985.

39 Ebenda. S. 646.

40 Siehe Wladimir Korolenko: Die Geschichte meines Zeitgenossen. Bd. 1–2. Berlin 1953.

lenkos, S. W. und N. W. Korolenko, das eine allgemeine Würdigung des Schriftstellers gab, mit aufgesetzten Hinweisen auf den von Stalin initiierten »Kurzen Lehrgang der Geschichte der KPdSU« (1953); Kommentare halfen dem Leser, bestimmte Sachinformationen zu gewinnen.

Seitdem ist es still um dieses Werk von Korolenko geworden. Es findet dennoch immer wieder seine Leserinnen und Leser, bezaubert durch die Art seiner Darstellung von Mensch und Natur, berührt aber auch durch die Kraft der deutschen Übertragung aus der Feder von Rosa Luxemburg.

VI Anhang: Hat Rosa Luxemburg das »Lied von der roten Fahne« übersetzt?

Es gibt eine vielfach tradierte Überlieferung, wonach Rosa Luxemburg das Arbeiterlied »Die rote Fahne« ins Deutsche übertragen hat. Wir führen den vollständigen, ihr zugeschriebenen Text an:¹

Des Volkes Blut verströmt in Bächen,
und bittere Tränen rinnen drein,
doch kommt der Tag, da wir uns rächen,
:/: dann werden wir die Richter sein! :/:
 Stimmt an den Gesang! Nun, wohlan!
 Die Fahne trägt des Volkes Grollen
 über Zwingburgen stolz himmeln.
 Stimmt an den Gesang! Nun, wohlan!
 Der Freiheit Morgenrot bricht an.
 Rot ist das Tuch, das wir entrollen,
 :/: klebt doch des Volkes Blut daran! :/:

Wohl knüpft ihr knechtisch finstern Schergen
vergeblich das zerrißne Seil.
Das Schlechte fault in dumpfen Särgen,
:/: das Gute siegt, der Welt zum Heil! :/:
 Stimmt an den Gesang ...

Tod Euch, den Henkern, den Despoten!
Die alte Niedertracht zerfällt.
Wir pflügen um den alten Boden
:/: und bauen eine neue Welt. :/:
 Stimmt an den Gesang ...

¹ Der Text wird hier wiedergegeben nach Inge Lammell: Das Arbeiterlied. Leipzig 1975. S. 117 (die Melodie siehe S. 116).

Auf Brüder, scharet euch zum Heere,
 die Brust vom gleichen Geist durchweht!
 Wo ist die Macht, die einem Meere,
 ∴ die unsrer Sturmflut widersteht? ∴:
 Stimmet an den Gesang ...

Für gewöhnlich (so auch in unserer Quelle) wird dann angegeben: »Worte Bolesław Czerwieński, deutsch von Rosa Luxemburg; Musik nach dem »Marsch der Freiburger Schützen« von Jacques Vogt«. Es handelt sich bei diesem Lied um eine revolutionäre Hymne der internationalen Arbeiterbewegung des ausgehenden 19. Jahrhunderts, die zu besonderen Anlässen gesungen wurde und die in ihrem Text typische Elemente derartiger Lieder enthielt: die Schilderung des elenden, unterdrückten Lebens, der stark ausgedrückte Hass auf die Ausbeuter, das Bekenntnis zur Solidarität der arbeitenden Menschen und der Ruf nach kraftvoller Veränderung der bestehenden Verhältnisse, alles sehr allgemein und mit großem, ernsthaften Pathos vorgetragen. Von der Poetik her sind es typische Topoi solcher Arbeiterhymnen: Fahne, Blut, Zwingburg, das Morgenrot der Freiheit, Henker und Despoten, Sturmflut usw.; der Text selbst wirkt im Reim holprig und in manchen Formulierungen maniert.

Wir können im Folgenden die internationale Geschichte dieses Liedes nur knapp nachvollziehen und verweisen auf die entsprechende Literatur.² Ursprünglich entstand das Lied als ein Lied der Pariser Kommunarden unter dem Titel »Le drapeau rouge« in Bern nach einer Erinnerungskundgebung an die Kommune am 18. März 1877 in Bern. Paule Brousse (1844–1912), Emigrant und Kommune kämpfer, schrieb im so genannten Parodieverfahren das Lied über die rote Fahne auf die damals populäre schweizerische Melodie »Armons-nous, enfants de l’Helvétie«, den Marsch der Schützen von Fribourg, um, der bereits Ende der vierziger/Anfang der fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts entstanden war. Diese Melodie stammte von dem deutschen Pianisten und Komponisten Johann (Jean) oder Jacques Vogt (1823–1888). Das Lied wurde seit den achtziger Jahren schnell populär, auch im Ausland, so dass die Textfas-

2 Siehe Evgenij Gippius/Pelageja Širjaeva: Krasnoe znamja [Die rote Fahne]. In: Biografii pesen [Liedbiografien]. Moskau 1965. S. 101–116. – Józef Kozłowski: Śpiewy proletariatu polskiego [Gesänge des polnischen Proletariats]. Kapitel »Czerwony sztandar« [Die rote Fahne]. Krakau 1977. S. 43–63.

sung von Brousse keinesfalls zufällig in mehrere Sprachen, wenn auch mit anderen historischen Bezügen übertragen wurde. Hier die französische Originalfassung:

Dans la fumée et le désordre,
Parmi les cadavres épars,
Il était du parti de l'ordre
::/:: Au massacre du Champ de Mars. ://:
Le voilà! Le voilà! Regardez!
Il flotte et fier, il bouge,
Ses longs plis au combat préparé
Osez le défiez!
Notre superbe drapeau rouge,
Rouge du sang des ouvriers!

Mais, planté sur les barricades
Par le peuple de février,
Il lui signale la fusillade
::/:: Devient drapeau des ouvriers. ://::
Le voilà! usw.

Plus tard l'ingrate république
Laissait ses fils mourir de faim.
Il entre dans la lutte épique
::/:: Le drapeau rouge de Juin. ://::
Le voilà! usw.

Dans la Commune il flotte encore
A la tête des bataillons
Et chaque barricade arbore
::/:: De longs plis taillés en haillons. ://::
Le voilà! usw.

Eine weit verbreitete polnische Textfassung schuf der Dichter und Sozialist Bolesław Czerwieński (1851–1888).³ Aber seine Fassung hatte

3 Über ihn ausführlich siehe Józef Kozłowski: Pieśń Bolesława Czerwieńskiego [Das Lied des Bolesław Czerwieński]. Warschau 1966. – Über das Lied siehe ebenda. S. 46 bis 114.

außer der Melodie, dem Liedtitel und dem kämpferischen Geist kaum noch etwas gemein mit den verschiedenen französischen Fassungen, sondern orientierte sich vor allem auf die Zukunftsaussagen.⁴ Dieser Text wurde zuerst 1882 in Genf in dem polnischen sozialistischen Verlag »Przedświt« in dem Gedichtband »Was wollen sie« (Czegoż chcą?) gedruckt. Ob Rosa Luxemburg diese Ausgabe gekannt hat, muss offen bleiben.⁵ Die russische Übersetzung der »Roten Fahne« entstand 1900 in zwei Fassungen aus dem Polnischen, und zwar einmal in der Fassung des Bolschewiken und späteren Volkskommissars Gleb Maksimowitsch Krzyżanowski (1872–1959) in der sibirischen Verbannung und in der Fassung des Menschewiken und Schriftstellers Wladimir Petrowitsch Akimow (eigentlich Machnowez, 1872–1921) in der Emigration, dessen Text auch die größere Verbreitung fand.⁶ Er wurde zuerst im Februar 1900 in der in Berlin erscheinenden russischen Arbeiterzeitung »Rabotschaja mysl« (Arbeitergedanke) veröffentlicht.

In deutscher Sprache sind während der russischen Revolution von 1905 bis 1907 drei verschiedene Übersetzungen bekannt geworden:

1. »Die rote Standarte« mit dem Beginn »Verspritzt von Henckern und Tyrannen, / In Strömen fließt des Volkes Blut« (anonym mit dem Hinweis auf Bolesław Czerwieński);

2. »Die rote Standarte« mit dem Beginn »Blut fließt durch Schweretes Grimm und Stärke / und Schmerz durchdringt der Völker Brust« (ebenfalls anonym)⁷ und schließlich

3. die am meisten verbreitete, oben bereits im Wortlaut zitierte Fassung »Des Volkes Blut verströmt in Bächen«.

4 Siehe Ewgenij Gippius/Pelageja Širjaeva: Krasnoe znamja. In: Biografii pesen. Moskau 1965. S. 108.

5 Auch wenn ich das 1978 noch behauptet habe (siehe Erhard Hexelschneider: Russische Folklore in der revolutionären deutschen Arbeiterbewegung bis zur Großen Sozialistischen Oktoberrevolution. In: Zeitschrift für Slawistik. Berlin 23(1978)2. S. 173).

6 Siehe Ewgenij Gippius/Pelageja Širjaeva: Krasnoe znamja. In: Biografii pesen. Moskau 1965. S. 111–113.

7 Diese Texte siehe Der deutsche Arbeiter in Polen. Lodz (1905)1. S. 8. – Als Nachdruck erschienen in Lieder und Gedichte für das arbeitende Volk. Lodz 1907 sowie in Proletarier-Lieder. Hrsg. von der Sozialdemokratischen Arbeiter-Partei Rußlands und der Sozialdemokratie Russisch-Polens und Litauens. 2., verbesserte und vergrößerte Ausgabe. Lodz 1905. S. 28. – Siehe auch Józef Kozłowski: Śpiewy proletariatu polskiego. Krakau 1977. S. 57.

Diese Übersetzung erschien meines Wissens erstmals 1911 in dem Sammelband »Von unten auf« unter dem Titel »Die rote Fahne. Russische Arbeiter-Marseillaise« mit dem Vermerk »Unbekannt. 1905«.⁸ Der Verfasser der deutschen Übertragung blieb über fast zwei Jahrzehnte unbekannt, bis in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts Rosa Luxemburg ohne jede Begründung erstmals als Übersetzerin genannt wurde, allerdings mit unterschiedlichen Herkunftsvermerken, denn einmal wurde von einer »Polnischen Arbeiter-Marseillaise« gesprochen, andere Male von einer »Russischen Arbeiter-Marseillaise«.⁹ Danach wurde in allen Liederbüchern der Arbeiterbewegung der Text mit dem Hinweis auf die Revolutionärin als Übersetzerin abgedruckt.

Aber ist Rosa Luxemburg wirklich die Urheberin und Verfasserin dieser Liedfassung? Und wenn ja, aus welcher Sprache übersetzte sie? Aus dem Polnischen des Bolesław Czerwieński? Oder aus dem Russischen des Wladimir Akimow? Um das klären zu können, seien zuerst die polnische, dann die russische Fassung abgedruckt:

Krew naszą długo leją katy,
wciąż płyną ludu gorzkie łzy,
nadejdzie jednak dzień zapłaty,
:/: sędziami wówczas będziemy my! :/
Dalej więc, dalej więc, wzniesmy śpiew,
nasz sztandar płynie ponad trony,
niesie on zemsty grom, ludu gniew,
przyszłości rzucając siew,
a kolor jego jest czerwony,
:/: bo na nim robotników krew! :/:

Choć stare łotry, nocy dzieci,
nawiązać chcą starganą nić,
co złe, to w gruzy się rozleci,
:/: co dobre, wiecznie będzie żyć! :/
Dalej więc ...

8 Siehe Von unten auf. Ein neues Buch der Freiheit. Gesammelt und gestaltet von Franz Diederich, Bd. 2. Berlin 1911. S. 270f.

9 So im Liederbuch »Arbeiter-Lieder«. Berlin 1920, 1921 und 1922. Freundlicher Hinweis von Inge Lammel (Berlin) an den Verfasser am 28. November 1978. – Siehe Józef Kozłowski: Śpiewy proletariatu polskiego. Krakau 1977. S. 57.

Porządek stary już się wali,
żywotem dla nas jego zgon.
Będziemy wspólnie pracowali
:/: i wspólnym będzie pracy plon! :/:
Dalej więc ...

Hej! razem, bracia, do szeregu!
Z jednaką myślą, z dłonią w dłoń.
Któż zdola strumień wstrzymać w biegu?
:/: czy jest na świecie taka broń? :/:
Dalej więc ...

Precz z tyranami, precz z zdziercami!
Niech zginie stary, podły świat!
My życie nowe stworzym sami
:/: i nowy zaprowadzimy ład! :/:
Dalej więc ...

Es sind fünf Strophen plus Refrain.¹⁰ Der russische Text sieht folgendermaßen aus:

Слезами залит мир безбрежный,
Вся наша жизнь — тяжелый труд,
Но день настанет неизбежный,
:/: Неумолимо грозный суд. :/

Припев

Лейся вдаль, наш напев! Мчись кругом!
Над миром наше знамя реет.
И несет клич борьбы, мести гром,
Семя грядущего сеет.
Оно горит и ярко рдеет,
То наша кровь горит огнем,
То кровь работников на нем!¹¹

10 Józef Kozłowski: Śpiewy proletariatu polskiego. Krakau 1977. S. 62.

11 Evgenij Gippius/Pelageja Širjaeva: Krasnoe znamja. In: Biografii pesen. Moskau 1965. S. 142.

Пусть слуги тьмы хотят насильно
Связать разорванную сеть, —
Слепое зло падет бессильно,
:/: Добро не может умереть! :/:
Припев.

Бездушный мир, тупой, холодный,
Готов погибнуть наконец,
Нам будет счастьем труд свободный
:/: И братство даст ему венец. : / :
Припев.

Смелей, друзья! Идем все вместе,
Рука с рукой и мысль одна.
Кто скажет буре: стой на месте?
:/: Чья власть на свете так сильна? : / :
Припев.

Долой тиранов! Прочь оковы!
Не нужно старых рабских пут!
Мы путь земле укажем новый,
:/: Владыкой мира будет труд! : /

Hier handelt es sich um fünf Strophen. In beiden Fällen wurden ins Deutsche nur vier Strophen übertragen, und zwar in der Reihenfolge 1, 2, 4, 5 der polnischen Fassung. Strophe drei wurde ausgelassen, warum ist unklar. Da beide, die polnische wie die russische Fassung inhaltlich durchaus gleich oder doch sehr ähnlich sind, muss die Frage nach der Herkunft der deutschen Übersetzung offen bleiben, auch wenn viel dafür spricht, dass es sich um eine Übertragung aus dem Polnischen handelt, weil die Fassung von Czerwieński eben doch in der internationalen Arbeiterbewegung schon eingeführt war. In einer sowjetischen Geschichte der polnischen Literatur wurde 1960 ohne jeden Beweis sogar schon behauptet, Rosa Luxemburg hätte dieses Lied um 1900 ins Deutsche übertragen;¹² Jewgeni Gippius und Pelageja Schirjajewa wiederum

12 Siehe Vjačeslav B. Obolevič: Istorija pol'skoj literatury [Geschichte der polnischen Literatur]. Leningrad 1960. S. 269.

datierten die Übersetzung, ebenfalls ohne Beweisführung, auf das Jahr 1905 und vermuteten eine Luxemburg-Übersetzung aus dem Polnischen.¹³ Einer der besten Kenner der Materie, Józef Kozłowski, bezweifelte das in einem Gespräch, das ich im November 1979 in Warschau mit ihm führen konnte, nachdem er sich noch 1966 bedingungslos für die Luxemburg-Version ausgesprochen hatte.¹⁴ Auch Inge Lammel meinte 1986 — entgegen früheren Feststellungen — nur noch, das Lied wurde 1905 »vemutlich« von Rosa Luxemburg ins Deutsche übersetzt, wobei sie offen ließ, aus welcher Sprache.¹⁵

Für eine Übersetzung aus dem Polnischen oder Russischen durch Rosa Luxemburg fehlen also authentische Hinweise. Zwar war das Lied in Deutschland bekannt. Auf dem Parteitag der SPD in Jena im September 1905 sprach kein geringerer als August Bebel aus eigener Kenntnis von der beflügelnden Wirkung dieses, wie er sagte, polnischen Liedes, als sich der Parteitag mit dem polnischen Revolutionär Marcin Kasprzak (1860–1905), der von der russischen Justiz hingerichtet worden war, solidarisierte. Bebel erklärte: Als Kasprzak am 7. September 1905 zum Galgen geführt wurde, »hat der Mann, der bereits hochgradig an der Halsschwindsucht litt, noch mit heiserer Stimme das revolutionäre Lied der Polen, »Die rote Fahne«, angestimmt. Parteigenossen, ich kenne dieses Lied und kann Euch sagen, unter all den revolutionären Liedern, welche die internationale Sozialdemokratie zur Verfügung hat, ist keins, das eine so wunderbar mitreißende Melodie besitzt wie dieses.«¹⁶ Und Bebel sollte bei dieser Gelegenheit, zumal er kurz zuvor Rosa Luxemburg erwähnt hatte, nicht gleichzeitig mitgeteilt haben, dass es eine deutsche Übertragung aus ihrer Feder gibt? Freilich, betrachtet man Bebels Worte genauer, so muss man erkennen, dass er sich nur auf die mitreißende Melodie bezogen hat, nichts aber über den Text wusste. Vermutlich

13 Siehe Evgenij Gippius/Pelageja Širjaeva: *Krasnoe znamja*. In: *Biografii pesen*. Moskau 1965. S. 111.

14 Siehe Józef Kozłowski: *Pieśń Bolesława Czerwieńskiego*. Warschau 1966. S. 80. Eine ungarische Übersetzung von 1919 soll sich an dieser Verdeutschung orientiert haben (siehe ebenda. S. 85).

15 Siehe Inge Lammel unter Mitarbeit von Peter Andert (Hrsgn.): *Und weil der Mensch ein Mensch ist*. Leipzig 1986. S. 70.

16 Protokoll über die Verhandlungen des Parteitages der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands. Abgehalten zu Jena vom 17. bis 23. September 1905. Berlin 1905. S. 358.

hat er das Lied während einer Versammlung polnischer Revolutionäre gehört.

Rosa Luxemburg war tatsächlich die polnische Arbeiterfolklore nicht fremd. So zitierte sie aus der polnischen Zeitung »Przedświt« vom 1. Oktober 1883 ein (mir im polnischen Original nicht zugängliches) Gedicht:

Vorwärts, vorwärts, Arbeiter!
Heda, die Waffen schnell gegriffen!
An den Dreschflügel, an die Runge!
Wir befreien uns vom Elend!
Was tut's, daß der Blutstrom fließt,
Was tut's, daß das Erz uns anbrüllt,
Was tut's, daß viele von uns fallen
Bei den Foltern, in Sibirien,
Unser Opfer bleibt nicht unbelohnt,
Wenn nach dem Morden und Zerstören
Das Morgenrot der Freiheit leuchtet.¹⁷

Und in ihrer (in die deutsche Werkausgabe nicht aufgenommenen) Broschüre »Der Arbeiterkampf unter dem Zarismus« (Walka robotnicza pod caratem, Krakau 1905) wählte sie als Motto ein Fragment aus dem 1899 zuerst gedruckten polnischen »Gefängnislied« (Mazur kajdaniarski) von Ludwik Waryński (1856–1889), dem Mitbegründer der ersten polnischen sozialistischen Partei »Proletariat I«. ¹⁸ In einem Vortrag vor Leipziger Arbeitern am 25. März 1905 zitierte sie aus dem liedhaften, vermutlich russischen Gedicht »Soldatenantwort ›Kein Schuß von unserem Regiment!‹«, das entfernt an das russische Lied »Brüder! Lassen wir gemeinsam unser Lied ertönen« (Bratcy! Dru· no pesnju grjanem) erinnert. Dieses Lied soll dem »Vorwärts« von einem Russen mitgeteilt worden sein; die von Rosa Luxemburg in Leipzig zitierte Fassung erinnert aber eher an ein deutsches Gedicht auf ein russisches Thema, wie

17 Rosa Luxemburg: Dem Andenken des »Proletariat«. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Werke. Bd. 1.2. S. 356. Anm. *.

18 So nach Józef Kozłowski: *Śpiewy proletariatu polskiego*. Krakau 1977. S. 66 (der polnische Text S. 69f.). Diese Ausgabe war nicht aufzufinden.

es in den Tagen der russischen Revolution durchaus üblich war, zumal starke balladeske Anklänge spürbar sind.¹⁹

In zwei Briefen vom Oktober 1905 äußerte sich Rosa Luxemburg ausführlich über die polnische Sammlung »Lieder der Arbeit und des Kampfes« (Pieśni pracy i walki), die von Leo Jogiches damals im Auftrag der Sozialdemokratie des Königreiches Polen und Litauen (SDKPiL) in Krakau und wenig später (ebenfalls 1905) noch einmal in Warschau herausgegeben hatte: »Was Dein unverhofftes Geschenk betrifft — die Poesie [so nannte Rosa Luxemburg das Liederbuch — E. H.] —, so war das wirklich eine Überraschung. Eine prächtige Arbeit, eine große Vielfalt und echte kleine Perlen. Auch das äußere Gewand ist schick. Aber, fürwahr, es ist ein Skandal, daß sich kein anderer findet und Du Dich mit dieser Arbeit befassen mußt, der einzige Mensch, auf dem die Verantwortung für die Richtung der *politischen* Arbeit in der Heimat und der ausländischen Publikationen lastet. [...] Sich mit einer solchen Hundearbeit in diesen Zeiten zu belasten — horrendum!«²⁰ Und einen Tag später: »Heute habe ich in einem freien Augenblick wieder Deine ›Poesien‹ gelesen. Es gefällt mir immer besser. Die Auswahl ist wirklich großartig.«²¹ In diese Ausgabe fand auch das Gedicht »Streik« der italienischen Lyrikerin und Erzählerin Ada Negri (1870 bis 1945) in der polnischen, stark bearbeiteten Übertragung von Rosa Luxemburg Aufnahme;²² mehr konnte darüber allerdings nicht festgestellt werden, da mir die Liedsammlung nicht vorlag.

Natürlich stellt sich bei einer solchen Aussage über den Aufwand für ein derartiges Unternehmen die Frage, ob Rosa Luxemburg bei ihrer damaligen zeitlichen Belastung für sich die Möglichkeit gesehen hat, ein Arbeiterlied — gleich aus welcher Sprache — zu verdeutschen. Schwer anzunehmen. Im Übrigen passen weder der Stil noch die Wortwahl mit

19 Siehe Erhard Hexelschneider: Russische Folklore in der revolutionären deutschen Arbeiterbewegung bis zur Großen Sozialistischen Oktoberrevolution. In: Zeitschrift für Slawistik. Berlin 23(1978)2. S. 175 (siehe dort den vollständigen Text aus dem »Vorwärts«. Berlin vom 11. März 1905). – Siehe noch Freiheitskämpfe der Vergangenheit und Gegenwart. In: »Leipziger Volkszeitung« vom 25. März 1905 (Nr. 70).

20 Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 29. Oktober 1905. In: Rosa Luxemburg: Gesammelte Briefe. Bd. 2. S. 226 (Kursives im Original gesperrt).

21 Rosa Luxemburg: An Leo Jogiches am 30. Oktober 1905. In: Ebenda. S. 227. Ein Faksimile des Titels findet sich bei Józef Kozłowski: Śpiewy proletariatu polskiego. Krakau 1977. S. 164–165. Abb. 5.

22 Siehe ebenda. S. 228.

ihrer gehobenen Pathetik eigentlich zu Luxemburgs Personalstil und zu ihren (zugegebenermaßen freilich später formulierten) Übersetzungsprinzipien. So bleibt es wohl bei der Feststellung von Józef Kozłowski: »Bis jetzt aber ist man auf kein Zeugnis, das ihre Autorschaft an der Übersetzung direkt bestätigen könnte, gestoßen.«²³

Auch andere Liedübersetzungen werden Rosa Luxemburg zugeschrieben, sogar (fälschlich) die »Warschawjanka« (Warszawianka, 1879/1880, 1883 zuerst gedruckt), die durch den polnischen Revolutionär Waclaw Święcicki (1848 1900) auf die Melodie des polnischen »Marsches der Zuaven« (Marsz żuawów, 1863, wahrscheinlich von Włodzimierz Wolski) verfasst wurde. Die bekannte deutsche Übersetzung mit dem hymnischen Beginn »Feindliche Stürme durchtoben die Lüfte«, die nach dem Russischen übertragen sein soll, stammt erst aus der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg, kann also nicht von Rosa Luxemburg stammen.²⁴

Ähnlich dubios steht es um ein anderes Lied, das unter dem Titel »Im Kampf« verbreitet wurde und dessen deutsche Übertragung ihr ebenfalls zugeschrieben wird. Der deutsche Text lautet folgendermaßen:

Wir werden gehaßt und getrieben,
wir werden geplagt und verfolgt,
und alles deshalb, weil wir lieben
:/: das arme geknechtete Volk. :/:

Wir werden erschossen, gehangen,
man raubt uns Leben und Recht,
deshalb, weil wir Wahrheit verlangen
:/: und Freiheit für arme Knecht'. :/:

23 Józef Kozłowski: *Śpiewy proletariatu polskiego*. Krakau 1977. S. 57f.

24 Über die Warschawjanka siehe ebenda. S. 28–41. Zur deutschen Übersetzung siehe ebenda. S. 40. Leider wurde die Meinung, die verbreitetere deutsche Fassung stamme von Rosa Luxemburg, auch in solche Nachschlagewerke aufgenommen wie *Lexikon sozialistischer deutscher Literatur. Von den Anfängen bis 1945*. Halle an der Saale 1963. S. 344 und *Simone Barck/Silvia Schlenstedt/Tanja Bürgel/Volker Giel/Dieter Schiller* (Hrsg.): *Lexikon sozialistischer Literatur* S. 309.

Und doch wird uns nicht erschrecken
Gefängnis und Tyrannei!
Wir müssen die Menschheit erwecken
:/: Und machen sie glücklich und frei. :/:

Ihr könnt uns ermorden, Tyrannen,
mehr Kämpfer wird bringen die Zeit;
wir wirken und kämpfen, bis endlich
:/:die ganze Welt ist befreit! :/:²⁵

Es handelt sich um eine russisch-jüdische Arbeiterhymne, genauer sogar um einen Trauermarsch; die Entstehungszeit wird in deutschen Quellen auf die achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts angesetzt. Der ursprünglich jiddische Text mit dem Titel »Der jidiszer proletar« beginnt mit den Worten:

Brider, mir trogn a draifache kajt,
Als jidn, als szklafn, als denker.
Mir wern gejogt und gemartert zum tojd
Fun antisimitn un hencker«²⁶

Er stammt von Dawid Edelsztat (eingedeutscht als David Edelstadt); über den Textautor und den Verfasser der Melodie konnte nichts in Erfahrung gebracht werden. Die deutsche Fassung dieser in Liedtypus und Poetik dem »Lied von der roten Fahne« sehr nahestehenden Hymne wurde von Inge Lammel Rosa Luxemburg zugeschrieben (»vermutlich«), ohne dass dafür ebenfalls irgendwelche Beweise vorgelegt werden konnten, zumal Luxemburg nie etwas aus dem Jiddischen übertragen hat. Das bedeutet, auch diese angebliche Luxemburg-Übersetzung eines Arbeiterliedes bleibt, falls nicht Beweise beigebracht werden, ebenfalls dubios.

25 Der Text nach Inge Lammel unter Mitarbeit von Peter Andert (Hrsgn.): Und weil der Mensch ein Mensch ist. Leipzig 1986. S. 69.

26 So nach Józef Kozłowski: Śpiewy proletariatu polskiego. Krakau 1977. S. 82. Anm. 6. Die dort angeführte Quelle des Erstdrucks von 1901 in London war mir nicht zugänglich.

Personenregister

A

- Aakjær, Jeppe 145
Abaev, V. I. 86
Adam, Adolphe Charles 27
Aeschylos (Aischylos) 62
Akimow, Wladimir Petrowitsch (eigentlich Machnowez) 206f.
Alexander II. Nikolajewitsch 107, 113, 137, 151, 155
Alexander III. Alexandrowitsch 107
Amfiteatrow, Alexander Walentinowitsch 108
Andert, Peter 210, 214
Andrejew, Leonid Nikolajewitsch 107f., 185
Arnim, Joachim von 77
Assemissen, Hermann 201
Äsop (Aisopos) 64
Axelrod, Pawel Borissowitsch 111, 174

B

- Badia, Gilbert 11, 28, 39, 49, 56, 61, 144, 148, 183f.
Bach, Johann Sebastian 30f.
Bakunin, Michail Alexandrowitsch 88
Baudelaire, Charles 107
Balzac, Honoré de 66f.
Barck, Simone 11, 55, 76, 213
Bebel, August 46, 127, 210
Becher, Johannes R. 196
Becker, Felix 39
Beckmann, Max 37
Beer, Max 88
Beethoven, Ludwig van 25, 29f., 32, 68
Belenschikow, Valentin 196
Belinski, Wissarion Grigorjewitsch 109
Beradt, Charlotte 65, 163, 166f.
Berens, Rosa 129f.

- Berent, Waclaw 94
 Bergmann, Theodor 60
 Bernstein, Eduard 54, 155–158
 Bestushew-Marlinski, Alexander Alexandrowitsch 104
 Bethge, Hans 145
 Bjalyj, Grigorij Abramowitsch 131
 Bjørnson, Bjørnstjerne 24
 Blanqui, Louis Auguste 111
 Böcklin, Arnold 36
 Bodenstedt, Friedrich 165
 Bohnke-Kollwitz, Jutta 169
 Börne, Ludwig 52, 77, 181
 Borodina, Tatjana P. 38
 Bosch, Robert 38
 Botticelli, Sandro 35
 Boudin, Louis 154
 Brahms, Johannes 31
 Brandis, Markus 157, 193
 Brandstetter, Oscar 167
 Breitburg, S. M. 14
 Breitscheidt, Rudolf 158
 Brentano, Clemens 77
 Brockhaus, Friedrich Arnold 46, 87
 Broodscoorens, Pierre 99
 Brousse, Paule 204f.
 Bruckner, Anton 30
 Brueghel d. J., Pieter 35
 Brühl, Georg 157
 Büchmann, Georg 62
 Budzinski, Klaus 23
 Bunin, Iwan Alexejewitsch 148
 Bürgel, Tanja 11, 55, 76, 213
 Busch, Wilhelm 72
 Byron, George Gordon Noël 104, 145

C

- Calderón de la Barca, Pedro 61, 64
 Casanova, Marquis della Valle di 38
 Cassirer, Bruno 156–158, 163

Cassirer, Paul 37, 141, 156–159, 167–169, 181, 192f., 196f., 200f.
 Cellini, Benvenuto 73
 Cervantes Saavedra, Miguel de 64, 89
 Choderlos de Laclos, Pierre Ambroise François 63
 Chopin, Frédéric 83
 Chrabrovickij, A. V. 135, 139f., 198
 Ciffirin, A. 198
 Corinth, Lovis 37
 Coster, Charles de 69, 99
 Culp, Julia 28
 Czerwieński, Bolesław 204–207, 209f.

D

D'Annuncio, Gabriele 107
 Dach, Simon 62, 72
 Dahlke, Günther 76
 Danilewski, Grigori Petrowitsch 45, 102
 Dante Alighieri 64, 104
 Daudet, Alphonse 67
 Daumier, Honoré 34
 Dehmel, Richard 81
 Derenkovskij, G. M. 38
 Dershawin, Gawrila (Gavriil) Romanowitsch 102
 Dickens, Charles 65, 144
 Diederich, Franz 207
 Diederichs, Eugen 155–157, 177
 Diefenbach, Hans 22f., 25, 30, 36, 39–42, 46–48, 53, 55, 65, 69, 71,
 73, 75, 77, 79–81, 158, 164, 170f., 173, 175, 181f., 192
 Dietz, Johann Heinrich Wilhelm 150–154, 181, 200f.
 Djagilew, Sergej Pawlowitsch 97
 Dobroljubow, Nikolai Alexandrowitsch 109
 Doech, Werner 37
 Dorn, Hanns 156
 Doroschewitsch, Wlas Michailowitsch 108
 Döschel, Karsten Heinrich 155
 Dossmann, Ernst 160
 Dostojewski, Fjodor Michailowitsch 13, 69, 93, 115f., 125f., 129,
 197
 Drabkin, Jakow S. 16

Dreyfus, Alfred 68
Duncker, Hermann 124
Dürer, Albrecht 35
Durieux, Tilla 37, 129f., 157f., 169, 191
Düwel, Wolf 110, 113, 131

E

Edelsztat, Dawid 214
Eichendorff, Joseph von 145
Eile, Stanisław 95
Eisfeld, Gerhard 144
Eisner, Kurt 57, 157
Engels, Friedrich 154, 174f., 198
Ettinger, Elżbieta 12, 42, 60
Evzerov, Robert 14
Eyth, Max 46

F

Faisst, Hugo 27f., 33
Feilchenfeldt, Rahel E. 157, 193
Feinstein, Władysław 57
Feuerbach, Anselm 34, 36
Fichte, Johann Gottlieb 157
Fiedler, Friedrich 106
Fischart, Johann 72
Flaubert, Gustave 66
Fleischer, Helmut 12
Fohström, Alma 27
Fonwisin, Denis Iwanowitsch 102
Fourier, Charles 157
France, Anatole 68, 144, 146f., 165
Franz, Viktoria 148
Frölich, Paul 10, 25, 40, 54, 56, 83, 97f., 153
Fronstein, M. 177
Fuchs, Eduard 34
Fuchs, Heinrich 39
Fuchs, Rudolf 196

G

- Gallo, Max 13
 Galsworthy, John 44, 66, 69, 163
 Garschin, Wsewolod Michailowitsch 106f., 148
 Gawronsky, Dimitry 141
 George, Stefan 81f.
 Giel, Volker 11, 55, 76, 213
 Gigoux, Jean François 35
 Gippius, Jewgeni 204, 206, 208–210
 Goethe, Johann Wolfgang von 27f., 44, 48, 51, 53, 62, 72–74, 78, 81, 104, 116, 119
 Goetz, Hermann Gustav 27
 Gogol, Nikolai Wassiljewitsch 86, 104f., 107, 148
 Goncourt, Edmond de 66
 Goncourt, Jules de 66
 Gontascharow, Iwan Alexandrowitsch 98, 105f.
 Gorki, Maxim (eigentlich Peschkow, Alexej Maximowitsch) 10, 23, 29, 108, 115f., 127–131, 133, 140, 148, 152, 155, 184–186
 Gornfeld, Arkadi Grigorjewitsch 199
 Gounod, Charles François 25
 Graf, Angela 152
 Graßhoff, Helmut 113, 131
 Greiner, Otto 34
 Gribojedow, Alexander Sergejewitsch 105
 Grillparzer, Franz 44, 46, 79
 Grimmelshausen, Jakob Christoffel von 72
 Gsell, Paul 35
 Guratzsch, Herwig 36

H

- Haase, Hugo 157
 Haasler, Otto 135
 Haberlandt, Michael 27
 Harms, Michael 140, 200
 Hauff, L. A. 125
 Haug, Robert von 38
 Hauptmann, Gerhart 36, 80f.
 Häusler, Eugen 131, 199
 Hebbel, Friedrich 78f.

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 109, 157
 Heidler, Irmgard 155
 Heine, Heinrich 27, 44f., 62, 78, 99, 157, 181
 Helphand-Parvus, Alexander 127
 Henrici, Hermann 126
 Hentze, Jürgen 64, 84, 105
 Herder, Johann Gottfried 77
 Herodot (Herodotos) 64
 Herzen, Alexander Iwanowitsch 88, 101, 103f.
 Hetmann, Frederik 13, 136
 Hexelschneider, Erhard 18, 113, 131, 136, 139f., 206, 212
 Hilferding, Rudolf 157f.
 Hippen, Reinhard 23
 Hirsch, Helmut 11, 42, 51
 Hirsch, Karl Jakob 197
 Hitler, Adolf 200
 Hodler, Ferdinand 37
 Hoelz, Max 158
 Hofmannsthal, Hugo von 81
 Hölderlin, Friedrich 28, 78
 Holz, Arno 51, 81
 Homer (Homerus) 44, 51, 62, 64, 89, 109
 Huberman, Bronisław 32f.
 Huch, Ricarda 55, 71, 79f., 97
 Huebner, Friedrich Markus 69
 Hüttel, Richard 36
 Hutten, Ulrich von 70f., 99
 Huysmans, Camille 28

I

- Ibsen, Henrik 70
 Ihrer, Emma 144
 Ito, Narihiko 14, 16, 49, 184

J

- Jacob, Mathilde 22, 28, 33–35, 42, 44, 47, 50, 66, 70f., 78f., 81,
 154, 158, 160f., 164, 166–171, 173–177, 180, 187f., 192, 196f.
 Jacobs, Jack 60
 Jaurès, Jean 35

- Jelnizki, A. 14
 Jens, Walter 49
 Jensen, Johannes Vilhelm 69
 Joachim, Joseph 32
 Joghiches, Leo (Pseudonym: Tyszka) 21–23, 26f., 29, 31–33, 36, 50,
 52, 55–58, 60, 62, 64f., 70, 73f., 76, 83f., 87f., 91f., 94, 105f.,
 108f., 111f., 128, 137, 143, 153, 168f., 212

K

- Kalhöfer, Karl-Heinz 152
 Kant, Immanuel 157
 Karshanski, Nikolai (Pseudonym von Sesjulinski, N. S.; siehe dort)
 Kasprowicz, Jan 92
 Kasprzak, Marcin 210
 Kasztelowicz, Stanisław 95
 Kautsky, Benedikt 45, 150
 Kautsky, Grete 41
 Kautsky, Hans 25, 29, 39–41, 59, 125
 Kautsky, Karl 10, 14, 38–40, 46, 48, 54, 58, 64, 72, 75, 127, 137,
 154, 157, 167, 189, 192, 198
 Kautsky, Karl jun. 42
 Kautsky, Luise 5, 9f., 14, 21–23, 28f., 34, 36, 39–41, 45–50, 53, 60,
 62, 64, 69, 72, 74f., 80, 84, 97, 130, 143, 150, 153–157, 159,
 161–165, 167, 169–175, 188, 192, 198
 Kautsky, Minna 55, 78, 83
 Kautsky, Robert 39
 Keller, Gottfried 62, 71, 80
 Keller, Mechthild 12
 Kellermann, Bernhard 81, 145
 Kennert, Cristian 158
 Kestenber, Leo 158f., 161–163, 166f., 169, 173, 175, 191f., 196
 Kibaltschitsch, Nikolai Iwanowitsch 111
 Kipling, Rudyard 145
 Kleeberg, Elke 51
 Kleist, Heinrich von 77, 79
 Klinger, Max 36
 Kluge, Rolf-Dieter 131
 Knobloch, Heinz 73, 192
 Koch, Hans 76

- Koenen, Gerd 13
 Kolbe, Georg 37
 Kollwitz, Käthe 42, 168f.
 Kolzow, Alexej Wassiljewitsch 104, 106
 Konopljanikowa, Sinaida 145
 Kopelew, Lew Sinowjewitsch 13
 Korallow, Marlen Michailowitsch 15f., 103, 118–120, 130, 176
 Korn, Karl 124f.
 Körner, Karl Theodor 62
 Korolenko, N. W. 202
 Korolenko, Sofʹja Vladimirovna 131, 202
 Korolenko, Wladimir Galaktionowitsch 5, 10–13, 16–18, 24, 61, 98,
 102, 105, 108f., 129, 131–141, 147–154, 158–165, 168–172,
 176–184, 186–202
 Kościuszko, Tadeusz 84
 Koszyk, Kurt 144
 Kotschetkowa, Natalja Dmitrijewna 14
 Kozłowski, Józef 87, 204–208, 210–214
 Krasinʹski, Zygmunt 89, 91
 Krejčí, Karel 94
 Kreowski, Ernst 189
 Kritschewski, Boris Nikolajewitsch 58
 Kroll, Josef 27
 Kropotkin, Peter (Pjotr) Alexejewitsch 189f.
 Krylow, Iwan Andrejewitsch 107
 Krzyżanowski, Gleb Maximowitsch 206
 Kühl, Olaf 94
 Kuprin, Alexander Iwanowitsch 148

L

- Lafargue, Paul 154
 Lammel, Inge 203, 207, 210, 214
 Landau, Lise 163
 Landauer, Gustav 157
 Laschitza, Annelies 7, 12, 14, 16, 18, 39, 42, 44, 49f., 53, 83, 138,
 152, 168–170, 184
 Lassalle, Ferdinand 157
 Laukhard, Friedrich Christian 46
 Läuter, Peter 152

- Lawrow, Peter (Pjotr) Lawrowitsch 98, 110–112
 Lenin, Wladimir Iljitsch (eigentlich Uljanow) 13, 15f., 29, 101, 115,
 118, 127f., 139f., 152, 187
 Lermontow, Michail Jurjewitsch 92, 104, 106f.
 Lessing, Gotthold Ephraim 77, 99
 Levi, Paul 25
 Liebermann, Max 37
 Liebknecht, Wilhelm (Helmi) 62
 Liebknecht, Karl 16, 27, 30, 62, 169, 197f.
 Liebknecht, Sophie 22, 25, 27f., 30f., 34f., 37, 47, 51f., 65–67, 69,
 72f., 80–82, 99, 105, 137, 147
 Liebknecht, Theodor 168f.
 Liliencron, Detlev von 145
 Liszt, Franz 30
 Löbe, Paul 130
 Lomonossow, Michail Wassiljewitsch 102
 Lortzing, Albert 30
 Louvet de Couvray, Jean-Baptiste 47
 Luban, Ottokar 14, 16, 49, 154, 166, 168, 184, 187
 Lunatscharski, Anatoli Wassiljewitsch 128, 140, 199f.
 Luxemburg, Anna 168
 Luxemburg (Luksenburg), Annie 23
 Luxemburg (Luksenburg), Józef 50
 Luxemburg (Luksenburg), Mikołaj 32
 Luxemburg (Luksenburg), Rosa (Pseudonyme: Budilowitsch, Felicia und
 Rózga, Maciej sowie Stendhal, Gina) 5f., 9–18, 21–95, 97–141,
 143–204, 206f., 209–214

M

- Maksimova, Valentina Alekseewna 115
 Mann, Heinrich 81
 Mann, Thomas 81
 Marchlewski, Julian 87, 95, 109, 127, 134, 146
 Marx, Karl 82, 154, 174f., 198
 Maupassant, Guy de 67
 Mehring, Eva 32
 Mehring, Franz 16, 23, 29, 32, 39, 50, 54f., 63, 75–78, 83, 118, 173,
 175, 186
 Mejlach, Boris Solomonowitsch 187

- Mendelssohn Bartholdy, Felix 30
 Mendès, Abraham-Catulle 143
 Merimeé, Prosper 144, 146
 Meunier, Constantin 38
 Meyer, Conrad Ferdinand 70f.
 Meyer, Ernst 50
 Michailow, Lew Michailowitsch 111
 Michailowski, Nikolai Konstantinowitsch 111, 160
 Michelangelo, Buonarroti 34, 36
 Mickiewicz, Adam 18, 24, 44, 50, 55, 58, 86–90, 92, 112f., 180
 Miller, Susanne 154
 Millet, Jean-François 35
 Milton, John 64
 Mironov, Georgij 190
 Molière, Jean-Baptiste 64
 Morgenstern, Gustav 65
 Mörike, Eduard 27f., 44, 48, 51, 62, 78, 81
 Moscherosch, Johann Michael 72
 Mozart, Wolfgang Amadeus 25–27, 31f., 97
 Müller, Clara 55
 Müller, Margarete 21
 Multatuli (eigentlich Dekker, Eduard Douwes) 145
 Murillo, Bartolomé Esteban 35

N

- Nadson, Semjon Jakowlewitsch 107
 Nagel, Gert K. 39
 Napoleon Bonaparte 45, 103
 Naval, Franz 28
 Negretov, P. I. 139f., 198
 Negri, Ada 212
 Nekrassow, Nikolai Alexejewitsch 106f.
 Nettelbeck, Joachim 45f., 145
 Nettel, Peter 11, 22, 49, 53, 61f., 71, 170, 187
 Neubach, Helmut 84
 Neumann, Stanislav Kostka 199
 Newman, Ernest 28
 Nexö, Martin Andersen 70
 Nielsen, Asta 25

Nietzsche, Friedrich 107
 Nikolaus II. Alexandrowitsch 90
 Nohl, Ludwig 26
 Nowikow, Nikolai Iwanowitsch 102
 Nussinow, Isaak Markowitsch 14

O

Obolewič, Vjačeslav Borisovič 209
 Ochs, Siegfried 31
 Odojewski, Alexander Iwanowitsch 104
 Offenbach, Jacques 25
 Orkan, Władysław 94
 Ostrowski, Alexander Nikolajewitsch 107
 Owen, Robert 157

P

Pech, Traugott 89
 Pechstein, Max 37
 Perowskaja, Sofja Lwowna 111
 Petropawlowski, Nikolai Jelpidiforowitsch (Pseudonym: Karonin, S.)
 113
 Pfefferkorn, Rudolf 37
 Pfeifer, Eleonore 13
 Pfemfert, Franz 48, 197
 Pjatzniki, Konstantin Petrowitsch 127
 Plater-Broel, Władysław 84
 Plechanow, Georgi Walentinowitsch 111, 115, 118, 140, 152, 187,
 190
 Podraza-Kwiatkowska, Maria 93
 Poe, Edgar Allan 70
 Polonskij, Georg 109
 Potressow, Alexander Nikolajewitsch 57
 Puschkin, Alexander Sergejewitsch 10, 90f., 104, 106f., 185
 Pypin, Alexander Nikolajewitsch 89

Q

Quack, Sibylle 154, 158

R

- Rabelais, François 104
 Rabener, Gottlieb Wilhelm 72
 Radczun, Günter 12, 18
 Radek, Karl 128
 Radwański, Tadeusz Antoni 60
 Reclam, Anton Philipp 44f., 64, 106
 Reinhardt, Max 23, 116, 129
 Rellstab, Ludwig 45
 Rembrandt (eigentlich Harmensz van Rijn) 34
 Reni, Guido 35
 Repin, Ilja Jefimowitsch 38, 97
 Riggerbach, Hans 201
 Rilke, Rainer Maria 81
 Rimbaud, Jean-Nicolas-Arthur 68
 Rjasanow, David N. 154, 199
 Rodin, Auguste 35
 Rojahn, Jürgen 60, 154
 Roland Holst-van der Schalk, Henriette 10, 60, 62, 71, 181
 Rolland, Romain 29, 68f.
 Rosenbaum, Marta 23, 34, 66, 69, 128
 Rosenfeld, Kurt 127, 168f.
 Rossini, Gioacchino 27
 Rylejew, Kondratij Fjodorowitsch 104

S

- Šachnovskaja, N. 160
 Saint-Simon, Claude-Henri Comte de 157
 Saltykow-Schtschedrin, Michail Jewgrafowitsch 107, 148
 Sarasate y Novascués, Pablo de 32
 Sarudnaja-Cavos, Jekaterina Sergejewna 37
 Sassodimski, Pawel Wladimirowitsch 113
 Sassulitsch, Wera Iwanowna 111, 154
 Schamse'-din Hafis 145
 Schelz, Till 154
 Schewtschenko, Taras Grigorjewitsch 165f.
 Schickele, René 195f., 199
 Schiller, Dieter 11, 13, 55, 74, 76, 82, 103, 115, 118, 122, 213
 Schiller, Friedrich von 18, 44, 61f., 75f.

- Schirjajewa, Pelageja 204, 206, 208–210
 Schlaf, Johannes 81
 Schlenstedt, Silvia 11, 55, 76, 213
 Schmidt, Giselher 13, 49
 Schmidt, Horst 17
 Schoenlank, Bruno 58, 70, 73, 87f.
 Scholz, August 127
 Schubert, Franz 30
 Schulte, Eduard 97
 Schumann, Robert 30
 Schweicker 33
 Seidel, Mathilde 43, 55, 78
 Seidel, Robert 43, 52, 55, 58, 77f., 99, 129
 Serebrow, N. 16
 Sesjulinski, Nikolai Semjonowitsch 21, 26, 34, 91
 Shakespeare, William 27, 44, 47, 62, 65, 79, 104, 126
 Shaw, George Bernard 65
 Sienkiewicz, Henryk 52, 91, 144
 Slatowratski, Nikolai Nikolajewitsch 113
 Slevogt, Max 37
 Słowacki, Juliusz 91, 180
 Solowjow, Wladimir Sergejewitsch 107
 Sophokles 61f., 64
 Spasowicz, Włodzimierz 87, 89
 Spillmann, Brigitte 55
 Stadler-Labhart, Verena 57, 70, 95
 Stalin, Josef Wissarionowitsch (eigentlich Dshugaschwili) 15, 128,
 202
 Stampfer, Friedrich 76
 Stande, St. R. 15
 Stauche, Ilse 129
 Stein, Elsbeth 41
 Steinberg, Hans-Josef 154
 Steinitz, Hugo 121
 Stendhal (eigentlich Beyle, Marie-Henri) 66f., 69
 Stepnjak-Krawtschinski, Sergej Michailowitsch 111, 113, 152
 Strauß, Johann 25
 Strauß, Richard 32
 Strindberg, August 70

Strobel, Georg W. 83
 Stühmer, geb. Dossmann, Hanna-Elsbeth 51
 Subzow, Wladimir Jakowlewitsch (eigentlich Sasubrin) 128
 Sundelewitsch, Aaron I. 111
 Swerdlow, Jakow Michailowitsch 200
 Świącicki, Wacław 213

T

Tasso, Torquato 64
 Tauchnitz, Bernhard 59
 Tempel, Ernst 87
 Teniers d. J., David 35
 Thal-Lilienthal, Wilhelm 121
 Thieme, Ulrich 39
 Thoma, Hans 36
 Tizian (eigentlich Vecelli, Tiziano) 34f.
 Tkatschow, Peter (Pjotr) Nikitisch 111
 Tolstoi, Lew Nikolajewitsch 13, 18, 23, 34, 37f., 44, 61, 68, 70, 98,
 109, 115–126, 129, 133, 138, 145, 148, 155, 176f., 182f., 186,
 189, 196
 Trepow, Fjodor Fjodorowitsch 111
 Tschaikowski, Peter (Pjotr) Iljitsch 97
 Tschechow, Anton Pawlowitsch 106, 115, 133, 155, 200
 Tschernyschewski, Nikolai Gawrilowitsch 98, 109f., 152
 Turgenjew, Iwan Sergejewitsch 98, 105, 114f., 148
 Turner, William 34
 Tych, Felix 39, 50

U

Uhde, Fritz 36
 Urban, Martha 36
 Uspenski, Gleb Iwanowitsch 18, 106, 109, 112–115

V

Vallentin, Richard 129
 Veneziano (Veneto), Bartolomeo da 34
 Verdi, Giuseppe 27
 Vinci, Leonardo da 34
 Vlašínova, Vlasta 199

- Vogt, Jacques oder Johann/Jean 204
 Volkmann, Hans von 40
 Voltaire (eigentlich Arouet, François-Marie) 47

W

- Wagner, Richard 31, 51, 97
 Wallenstein, Albrecht Wenzel Eusebuis von 75, 80
 Warm, Günter 128
 Warski, Adolf (eigentlich Warszawski, Adolf) 137
 Waryński, Ludwik 211
 Weber, Carl Maria von 30
 Weber, Fritz 60
 Wegner, Michael 16f., 103, 118, 125, 181f., 185f., 189f.
 Wendel, Hermann 157
 Wengerowa, S. A. 199
 Wilde, Oscar 66
 Wilhelm I. 50
 Winckler, Alexander 153
 Winterstein, Eduard 129
 Wladimir II. Wsewolodowitsch Monomach 102
 Wolf, Hugo 25, 27f., 33, 73, 77f.
 Wolff, Kurt 35
 Wolfstein, Rosi 47
 Wolkenstein, Oswald von 22
 Wolski, Włodzimierz 213
 Wolzogen, Ernst von 23
 Wüllner, Ludwig 33
 Wurm, Mathilde 23, 43, 72f., 78, 81

Z

- Zel'dovič, V. D. 128
 Žeromski, Stefan (Pseudonym: Katerla) 94f.
 Zetkin, Clara 16, 24, 28, 30, 33–36, 38f., 42–44, 50, 54, 57, 66, 69,
 71, 76, 98, 105, 117, 129f., 138, 144, 147f., 150, 154, 168f., 187,
 197
 Zetkin, Konstantin (Kostja) 22f., 25–43, 45–48, 53f., 57, 59, 61,
 63f., 66–70, 73f., 77, 92f., 97f., 105, 116f., 121–125, 130,
 143–147, 149, 189
 Zetkin, Ossip 57, 148

- Zevin, V. J. 140
Zimmermann, Rüdiger 154, 158
Zlottko, Gertrud 39
Zola, Emile 67f., 130
Zundel, Georg Friedrich 38f., 41
Żuraw, Józef 13f., 83