

# Prolet-  
kult

Ein „Proletkult“-Beitrag für ein Lexikon politischer Ästhetik ist nur vorläufig und letztlich verkehrt herum. Denn eigentlich sollte nicht „Proletkult“ Teil eines Lexikons sein, sondern ein Lexikon oder vielmehr eine Enzyklopädie sollte Teil des Proletkults sein. So lautete eine der zentralen Forderungen der Gründungskonferenz der Proletkultbewegung 1918 in Petrograd: 1. Universität von und für Arbeiterinnen, 2. Enzyklopädie von und für Arbeiterinnen. In beiden Organisationsformen sollte das Proletariat nicht allein Objekt oder Konsumentin von Erziehung, Wissenschaft und Kunst, sondern ihr Subjekt, ihre Produzentin und ihr Produkt sein.

Die Blütezeit des Proletkults als institutionalisierte Bewegung erstreckt sich über die sehr kurze Zeitspanne von der Oktoberrevolution bis zum Ende des Bürgerkriegs. Sie endet mit der Integration und damit Unterstellung der verbliebenen Proletkult-Organisationen unter die staatliche Kulturverwaltung der Sowjetunion. Mit dieser Inkorporation wird die Bewegung eines ihrer zentralen Prinzipien beraubt: der Autonomie gegenüber der Partei und vor allem dem Staat. Als ein autonomes Organ neben Partei und Gewerkschaften sollte es darum gehen, die alten bürgerlichen Strukturen auch in der Kultur, Moral und Alltagspraxis abzuschütteln, um nicht aus Gewohnheit die Widersprüche zuzukleistern und die alten Autoritäten einfach durch neue zu ersetzen oder gar der Effizienz halber auf ihren Posten zu belassen. Zentren des Proletkults waren die lokalen Clubs, die als „öffentlicher Herd“ sowohl eine praktische Kritik der alten Autoritäten, der gesellschaftlichen Fragmentierung und der Herrschaft der patriarchalen Familie als auch ein Modell für die neue sozialistische Gesellschaft darstellten.

Die zentralen Fragen, mit denen die Proletkultbewegung zumindest für kurze Zeit die Autorität der bolschewistischen Partei und Lenins herausgefordert hat, sind heute nicht weniger dringend. Sie betreffen die Beziehung der Intellek-

tuellen zum Proletariat. Geht es darum, das Proletariat/die Anderen/die Schwachen usw. zu erziehen und zu befrieden, als Konsumentinnen für die eigenen Kunstprodukte zu gewinnen, als Ressource für die Wissens- und Kunstproduktion auszubeuten, ihm den Respekt vor der eigenen Autorität, dem eigenen Expertentum einzupflanzen, oder geht es darum, sich selbst in der Rolle der Intellektuellen überflüssig zu machen? Wie weit reicht der Einfluss überkommener Gesellschaftsstrukturen in die Alltagspraxis und die Denk- und Beziehungsformen der Menschen hinein? Die Beziehung zwischen der ökonomischen Organisation der Gesellschaft und ihrer Kultur bzw. Ideologie ist für Proletkultisten keine monokausale Einbahnstraße, die von der Basis zum Überbau führt, sondern ein Geflecht von Wechselwirkungen. Damit ergibt sich für krisenhafte und revolutionäre Momente immer die Gefahr eines Backlash, solange der Kampf allein auf der Ebene der Ökonomie, nicht aber auf der ideologisch-kulturellen Ebene geführt wird – solange das Wissen, die Alltagspraxis und die Moralvorstellungen der Menschen die alten Strukturen reproduzieren.

Mit der Proletkult-Vision einer sozialistischen Kultur ist mehr gemeint als Theaterstücke oder Romane über Revolution und Sozialismus. Die entscheidende Forderung ist nicht die einer Kulturproduktion, die die Revolution mit tradierten künstlerischen Mitteln als Inhalt behandelt, sondern die einer Sozialisierung und Revolutionierung der Kunstproduktion selbst. Nicht die Revolution als Schulfach, sondern die Revolutionierung des Lernens. Nicht die Revolution als Thema am Abendbrottisch der Kernfamilie, sondern die revolutionäre Sprengung der Kernfamilie. Proletkult überschreitet die Trennung von Wissenschaft, Kunst, Moral, Technik, Ökonomie, Politik und Privatsphäre. Ebenso gilt es die Mauern zwischen Produzentinnen und Konsumentinnen, zwischen Lehrerinnen und Schülerinnen, zwischen Bühne und Publikum einzureißen. Die proletarische Kultur, als kollektive Praxis der Selbstorganisation des Proletariats, ist ein Prozess des Experimentierens, Produzierens und Sammelns von Erfahrungen – mit dem Ziel einer Ideologie und Kultur, die den

Menschen ermöglicht, sich klassenlos miteinander zu organisieren. Stätten des Proletkults sind Labore, in denen eine andere Praxis erprobt wird, in denen die Proletarierin mitsamt den Beziehungen, in denen sie zu ihrer Umwelt steht, Experimentatorin, Experimentiermasse und Ergebnis zugleich ist. Wagen wir noch eine Umdrehung: Es ist nicht die Proletkultaktivistin, die aus der Alltagswelt ins Labor tritt, es ist die Alltagswelt, die für die Proletkultaktivistin zum Labor, zur Bühne, zur Universität wird. Anders formuliert: Es geht nicht allein darum, in der Welt Revolution zu machen, sondern darum, in der Revolution Welt zu machen.

Luise Meier

# Kom-  
plize Pu-  
blikum

Ich saß im Foyer und wartete auf das Publikum, das nicht kommen wollte. Ich hörte es klatschen, hörte es mit den Füßen trommeln, hörte, dass etwas nicht aufhören wollte, was sich da drinnen abspielte. Dann öffneten sich die Türen, die Leute kamen heraus, mit ihnen der Dramaturg, der mir erzählte, was da gerade los war: Parteimitglieder der AfD waren in diese zweite Vorstellung der „Illegalen Helfer“ gekommen, das Potsdamer Publikum hatte sie erkannt und antwortete auf seine Weise. Mit einem demonstrativen Applaus und Standing Ovations drückte es aus, was es verteidigen wollte: ihr Theater und was darin zur Verhandlung stand. Zuvor hatte die AfD die Premiere verhindern und das Stück verbieten wollen. Mit „Das Hans-Otto-Theater feiert Gesetzesbrecher“, begann der offene Brief an den Intendanten mit der Aufforderung, das Stück vom Spielplan zu nehmen. Es blieb. „Das Theater ist ein Verhandlungsraum für wichtige Fragen der Ge-

sellschaft und als solches wollen wir es verstanden wissen“, so die Antwort des Intendanten in einem ebenfalls offenen Brief an sämtliche Redaktionen. „Die haben sich alle geschlichen“, sagte mir ein Zuschauer, als wir mit dem Gespräch endlich beginnen konnten. Ein solches Publikum ist sicher keines mehr, das zu beschimpfen wäre, wie es seit den 60er Jahren zum festen Repertoire wurde. Thomas Bernhard konnte es nicht lassen, das Publikum des Wiener Burgtheaters als Nazis zu beschimpfen. (Bernhard kann seiner Kenntnis von ‚seinem‘ Publikum sicher vertraut werden). Hier hingegen wehrte sich das Publikum gegen die neuen Nazis. Nicht, dass wir nicht immer schon zusammengehört hätten, auch in der Symbiose von Schimpfen und Beschimpft werden, oder in der von Belehren und Belehrt werden, oder in der halbwegs pervertiert katholisch-bürgerlichen Tradition: Buße tun und dafür die Absolution erhalten, mit einem Glas Champagner hinterher. Auch dies sind Modi der Verhandlung, wenn auch noch deutlich im Gefüge der Über- und Unterordnung. Doch besonders dann, wenn wir es mit einem heterogenen oder diversen Publikum zu tun haben, das aus Vielem und Vielen besteht, Herkunft, Klassen, Sprachen, das sich das Theater als Wissenshungrige teilt, als einen Ort, in dem die Erfahrungen und Fragen von ebenso vielen zusammenkommen, eines, das eine globalisierte Welt zusammenbringt, mit gleichwohl gemeinsamen Themen und vertrauten Diskursen, ein Publikum also, das wir uns seit jeher wünschen, so ist auch die Beziehung, die wir als Schreibende zum Publikum haben, neu – und auf aufregende Weise neu zu denken.

„Das Gesichtsfeld des Künstlers ist genauso beschränkt wie das eines jeden anderen Spezialisten“, so formuliert es Anton Tschechow. Was, wenn wir im Theater zusammenkommen als solche, die der Wunsch vereinigt, über die jeweiligen Ränder hinauszugelangen? Die sich gegenseitig in die anderen Felder führen und einführen. Die sich also in einen wechselseitigen Prozess des Erschließens, auch des Durchbrechens bekannter und allzu oft geschlossener Welten begeben.

Als Schreibende muss ich mich, wenn ich ins Reale vordringen will, auf viele

andere verlassen, die mir von den Realitäten und Konflikten berichten. Ich bin, im ganz klassischen Sinne, auf Berichte und Zeugen angewiesen (fast jedes Stück aus der antiken Tragödie beginnt mit Botenberichten). Nicht nur, wenn ich schon weiß, wonach ich suche, sondern auch, wenn ich durch sie häufig erst erfahre, wonach zu suchen ist. Während ich in Sizilien für „Das Geisterschiff“ recherchierte, machten mich Fischer auf einen weiteren, sehr tiefreichenden Konflikt aufmerksam. Kollegen von ihnen wurden ins Gefängnis geschickt, nachdem sie in Seenot geratenen Geflüchteten das Leben gerettet hatten. Sie waren ihrem Gewissen gefolgt, dem beruflichen Ethos, dem internationalen Seerecht, das die Hilfe vorschreibt; dennoch drohte ein Rechtsstaat, sie um ihre Existenz zu bringen. Und es waren Leute aus dem Publikum, die zur „Geisterschiff“-Inszenierung gekommen waren, und die mich auf die verborgenen Fährten derjenigen brachten, die ganz bewusst Gesetze übertreten, wenn es darum geht, denen zu helfen, für die keine Hilfe vorgesehen ist. Die „Illegalen Helfer“ wurden von ihnen allen zusammengetragen. Als Schreibende innerhalb des fiktiven Theateruniversums kann ich so über die Ränder des Bekannten und der bekannten Narrative hinausführen. Mehr noch. Ich kann außerdem tief in den Ort meiner Möglichkeiten hineinführen. Wenn die Boten und Zeugen des Realen im bzw. das Publikum sind, dieses Publikum quasi ‚mitschreibt‘ und es zuweilen über ein Wissen verfügt, das meines übersteigt, dann möchte ein solches Publikum nicht nur hauptsächlich aufgeklärt werden. Es möchte auf derselben Höhe verhandeln und außerdem: weitergehen, über das Reale hinaus, in die ästhetische Erfahrung hinein. In die Praxis des künstlerischen Denkens, wo ebenso komplex, eigenständig und mit allen Sinnen gedacht und gefühlt werden kann. Wo dem Einzelnen (und Vereinzelten) immer ein Platz gesichert sein wird, wo es sich aufgehoben weiß im allgemeinen Menschlichen wie Unmenschlichen. Und wo jede und jeder, der und die hereingeschneit kommt, Trost findet wenigstens im Aufgehobensein mit den Anderen.

Maxi Obexer

Luise Meier

Autorin

schreibt Texte für das Theater und kulturkritische Essays zu den Themen Kapitalismus, Frauenbewegung, Terror. 2018 erschien „MRX Maschine“

Maxi Obexer

Theaterautorin, Schriftstellerin und Mitbegründerin des Neuen Instituts für Dramatisches Schreiben

Mit ihren Theaterstücken und Hörspielen schafft sie eine ungewöhnliche Perspektive auf das Ein- und Auswandern von Menschen.