

Die Pariser Commune in der Literatur 1871–1949

ALEXANDER HARTL

In Eric J. Hobsbawms „The Age of Capital“ lesen wir zur Commune: „Die Pariser Commune war, wie so Vieles der revolutionären Geschichte unserer Periode, nicht so sehr dafür wichtig, was sie leistete, als dafür was sie voraussagte; sie hinterließ mehr Eindruck als Symbol denn als Faktum. Ihre eigentliche Geschichte ist überlagert mit dem überaus kraftvollen Mythos, den sie schuf, sowohl in Frankreich selbst als auch (durch Karl Marx) in der internationalen sozialistischen Bewegung.“¹ Hobsbawm ist, so meine Auffassung, absolut rechtzugeben. Doch wie jedes Symbol, jeder Mythos, jede nicht ohne Gewalt auskommende revolutionäre Entwicklung, ist auch die Commune seit ihrer Ausrufung und der Niederschlagung 1871 ein ideologisches Kampffeld: einerseits politisch-theoretisch (in Debatten zwischen KommunistInnen, AnarchistInnen u.a.), aber vor allem kulturell (in der Auseinandersetzung zwischen Bürgerlichen und Progressiven). Dabei bilden sich die dominierenden hegemonialen Deutungsmuster verständlicherweise dort am besten ab, wo sie selbst aus dem Gleichgewicht gebracht werden.

Wenn die Bedeutung der Commune also vor allem in ihrer Symbolizität, besser wäre wohl in manchen Fällen „Indexikalität“ (Charles S. Peirce) liegt, dann muss die Frage gestellt werden, wie das Phänomen in der Vergangenheit erfasst wurde. In der Erschließung und Kritik solcher ideologischen Leseprozesse liegt die Aufgabe progressiver PhilologInnen. Im folgenden Abriss soll daher ein Einblick in die literarische Bearbeitung des Stoffes gegeben werden – aus pragmatischen Gründen auf die Texte vor Bertolt Brechts „Tage der Kommune“ (1949) beschränkt. Dabei gilt, dass SchriftstellerInnen – zumal bürgerliche – historische Wahrheit und moralische Autorität nur selten für sich beanspruchen können, deshalb aber nicht minder einflussreich sind. Hingewiesen sei etwa auf Johann Wolfgang Goethes Reaktionen auf die Französische Revolution („Hermann und Dorothea“) oder Thomas Manns Unterstützung des Ersten Weltkriegs und sein Erschrecken über die Oktoberrevolution („Betrachtungen eines Unpolitischen“). Derartige spontane „Angstpsychosen“, wie sie Pierre-Paul Sagave nennt, sind in literarischen Kreisen häufig anzutreffen

und werden später von den SchriftstellerInnen nicht selten charmant revidiert.²

Das zeitgenössische französische Milieu

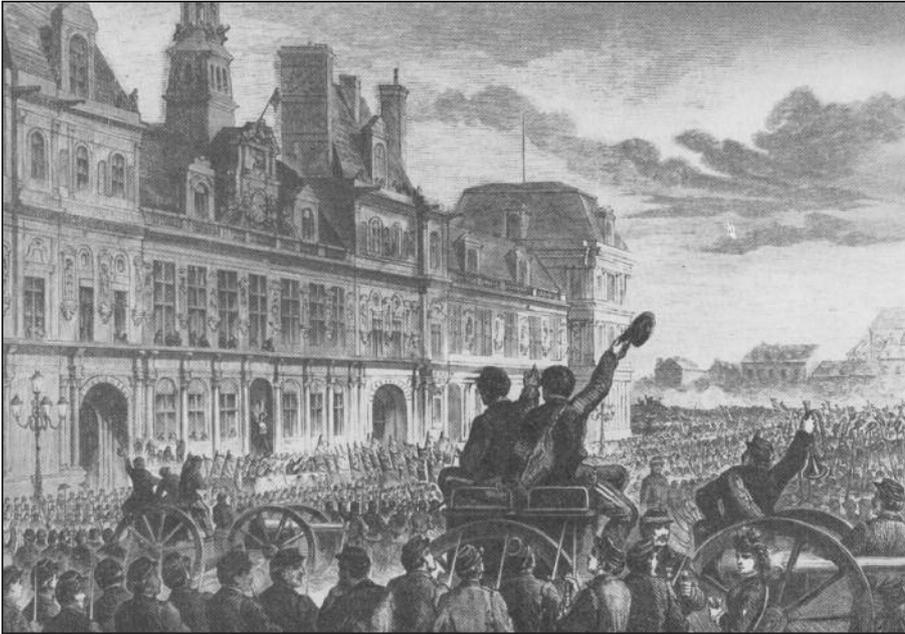
Die Reaktionen zeitgenössischer französischer SchriftstellerInnen waren großteils negativ und durch konsequente Verachtung des Proletariats (häufig aber auch gleichzeitig des Bürgertums) geprägt. Besonders krass ist das Beispiel Gustave Flauberts, der im Briefwechsel mit der ebenso empörten und gleichermaßen frustrierten George Sand Paris als „epileptisch“ und die Commune als „letzte Manifestation des Mittelalters“ beschreibt.³ Merklich zynische Darstellungen der Ereignisse von Paris finden sich auch im bekannten Tagebuch der Brüder De Goncourt (nach dem Tod von Jules 1870 von Edmond allein fortgesetzt), den Wegbereitern des französischen Naturalismus: „Heute Abend sind die Kommunarden in den Menschengruppen voller Ironie gegenüber der Nächstenliebe. Verächtlich weisen sie die Wohltätigkeitsbüros ab. Einer proklamiert, dass die Gesellschaft allen Menschen Renten schuldet, aufgrund des Aphorismus: ‚Ich lebe, also muss ich existieren.‘ Und das allgemeine Lied ist: *Wir wollen keine Reichen mehr!*“⁴

Victor Hugo hingegen, der zur Zeit der Commune nicht in Paris war und somit nur über die Zeitungen von den Vorgängen erfuhr, nahm eine eher wohlwollende Position ein und differenzierte zwischen dem politischen Prinzip, das er befürwortete („Die Pariser Commune resultiert aus der Französischen Republik“⁵), und seiner konkreten gewalttätigen Anwendung, die er ablehnte. Vor und nach der Pariser Commune war Hugo, folgt man den Beschreibungen des Commune-Historikers Prosper Lissagaray, eine wichtige Persönlichkeit und setzte sich u.a. gegen die Auslieferung einiger nach Belgien geflohener Kommunarden nach Frankreich ein.⁶ Wegen seines Appells, Gnade walten zu lassen, wurde er – nach dem Versuch belgischer Anti-Communarden, die Tür seiner Wohnung aufzubrechen – schließlich aus Belgien ausgewiesen.⁷

In dem nach Rupert Christiansen in literarischen Kreisen vorherrschenden Diskurs wurden primär das Wahlrecht und eine fehlgeleitete Einstellung zur

Bildung für die Ereignisse zwischen März und Mai 1871 verantwortlich gemacht.⁸ So schrieb Flaubert im Oktober 1871 an George Sand: „Ich glaube nicht mehr als du an einen Klassenunterschied. Kasten gehören der Archäologie. Aber ich glaube, dass die Armen die Reichen hassen und dass die Reichen vor den Armen Angst haben. Es wird immer so sein. Es ist genauso nutzlos den einen Liebe zu predigen wie den anderen. Die wichtigste Sache ist, den Reichen beizubringen, wer im Großen und Ganzen der Stärkere ist. Kläre zuerst den Bürgerlichen auf, denn er weiß nichts, absolut nichts. Der ganze Traum der Demokratie ist, den Proletarier auf das Niveau der Idiotie des Bürgerlichen zu heben. Der Traum ist fast erfüllt. Er liest dieselben Zeitungen und hat dieselben Leidenschaften.“⁹ Der überaus einflussreiche, aber nicht minder problematische Ernest Renan, bekannt vor allem für seinen historischen Roman „Vie de Jésus“ („Das Leben Jesu“), schlug vor, dass Frankreich von Preußen lernen solle, damit es – durch den revolutionären Egalitarismus korrumpiert – nicht zu einem „zweitklassigen Amerika“ verkomme.¹⁰

Unter den „historisch-didaktischen“ literarischen Erzeugnissen der folgenden Jahre gab es im Gegensatz zu den privaten Positionierungen nur wenige Anspielungen auf die Commune. Geoffrey Strickland geht davon aus, dass Furcht, als nicht ausreichend patriotisch denunziert zu werden, die LiteratInnen am Schreiben gehindert habe, es sei denn sie beteiligten sich an der allgemeinen aggressiven Verdammung der KommunardInnen.¹¹ Eine der dennoch frühen und keineswegs negativen literarischen Darstellungen der Commune findet sich beim schon erwähnten Hugo, der bereits 1872, also ein Jahr nach der Niederschlagung der Commune, seinen (letzten) Gedichtband „L'Année Terrible“ („Das schreckliche Jahr“) veröffentlichte. Hugos lyrische Reflexionen, die auf Deutsch meines Wissens nicht vorliegen, können als das letzte größere Aufgebot spätromantischer Lyrik in Europa verstanden werden.¹² Mit expliziten Anleihen an John Miltons „Paradise Lost“ („Das verlorene Paradies“) changiert Hugo in den Gedichten zwischen Wehmut und Hoffnung auf eine neue Ära. Eine weitere Beschäftigung mit der Thematik der Revolution



Proklamation der Pariser Commune auf dem Platz vor dem Rathaus am 28. März 1871 (Zeichnung von Lamy)

und implizit auch mit der Commune findet sich in seinem letzten Roman „Quatrevingt-treize“ („1793“) aus dem Jahr 1874.

Den Communarden wohlgesonnen ist auch deren Zeichnung in Jules Vallès' autobiographischem „L'Insurgé“ („Der Aufrührer“, im Deutschen sind unterschiedliche Übersetzungen gängig), dem dritten Teil seiner Trilogie um das Alter Ego Jacques Vingtras. Vallès war nicht nur Mitglied der Commune, sondern auch der Ersten Internationale sowie Redakteur und Gründer der linken Zeitung *Le Cri du Peuple* (*Schrei des Volkes*). „L'Insurgé“ endet mit der „blutigen Woche“ („Semaine sanglante“), also der brutalen Niederschlagung der Commune und der damit einhergehenden Massenexekutionen der Communarden durch die Versailler Regierung. Der Roman, der von einer solidarischen, aber auch selbstkritischen Grundhaltung zu den Aufständischen durchzogen ist, wertet sprachlich den populären Jargon auf, bedient sich bei collageartigen Montage-techniken und ist „den Toten von 1871“ gewidmet, die „als Opfer der sozialen Ungerechtigkeit die Waffen gegen eine schlecht eingerichtete Welt erhoben und unter der Flagge der Commune den großen Verband der Schmerzen gebildet haben“.¹³ Da Vallès 1885 starb, wurde der Text posthum 1886 von seiner Frau herausgegeben.

Einer der exzeptionellsten französischen Schriftsteller, der deutliche Sympathien für die Commune hatte, war der damals erst 16-jährige Arthur Rimbaud. Das Wanderleben des hochbegabten Rimbaud zu erzählen, würde hier die

Grenzen des Artikels sprengen, ist eine individuelle Recherche jedoch wert. Kurz vor der Ausrufung der Commune riss er von Zuhause aus, um nach Paris zu fahren. Ob er bereits vor ihrer Errichtung nach Hause zurückkehrte oder während der Anfangszeit der Commune in Paris war, ist umstritten, im April befand er sich jedenfalls wieder in seiner Heimatstadt Charleville. Rimbaud, der wenige Jahre später das Schreiben wieder aufgab, widmete einige seiner damaligen Gedichte, z.B. „Les Mains de Jeanne-Marie“ („Die Hände der Jeanne-Marie“), „Chant de guerre parisien“ („Pariser Kriegsgesang“) oder „L'Orgie parisienne ou Paris se repeuple“ („Die Pariser Orgie oder Paris bevölkert sich wieder“), den Ereignissen von Paris. Rimbauds antibürgerlicher Hass und seine jugendliche Revolte verbinden sich in den Gedichten in einer offenen Solidarität mit den Communarden. Aus den Briefen Rimbauds geht zudem hervor, dass er sich nicht nur mit den Pariser ArbeiterInnen identifizierte, sondern auch den nicht erfüllten, bitteren Drang verspürte, die in den Schlachten sterbenden Aufständischen zu unterstützen.¹⁴ In „Les Mains de Jeanne-Marie“ stellt er den weißen Händen der Bürgerdamen die schwarzen „heiligen Hände“ der kämpferischen Communardinnen entgegen.

Eine der meistgelesenen negativen literarischen zeitgenössischen Reaktionen auf die Commune ist Émile Zolas dreiteiliger Roman „La Débâcle“ („Der Zusammenbruch“) aus dem Jahr 1892, einer der bedeutendsten realistischen Kriebsromane des 19. Jahrhunderts.

Zola, Hauptvertreter des französischen Naturalismus, war während der Zeit der Commune als Journalist tätig und hielt sich häufig in der Stadt auf. Die Einschätzungen, die er zu den Pariser Ereignissen traf, waren durch Ablehnung geprägt: Die Aufständischen seien Wahnsinnige, die Mitläufer „ein wenig hirn-rissig“ und die Gewalt schockierend und unmenschlich.¹⁵ Zola, der häufig im Kontext seines späteren Engagements in der Dreyfus-Affäre Erwähnung findet, war also kein Sozialist, sondern Republikaner. Nach dem Ableben des Staatspräsidenten Louis Adolphe Thiers 1877, der direkt verantwortlich für die Massenexekutionen und Verfolgung der CommunardInnen war, schrieb er einen äußerst wohlwollenden Nekrolog auf ihn. In dem dreiteiligen Roman „La Débâcle“ schildert Zola (im letzten Teil) den Deutsch-Französischen Krieg als einen von Anfang an verlorenen und wendet sich auch sprachlich gegen nationalistische Heroisierung. Am Ende wird der Held Jean Macquart als Teil der einziehenden Truppen seinen Freund Maurice, der sich der Commune angeschlossen hat, bei der Eroberung der Stadt durch die Versailler Armee tödlich verwunden.

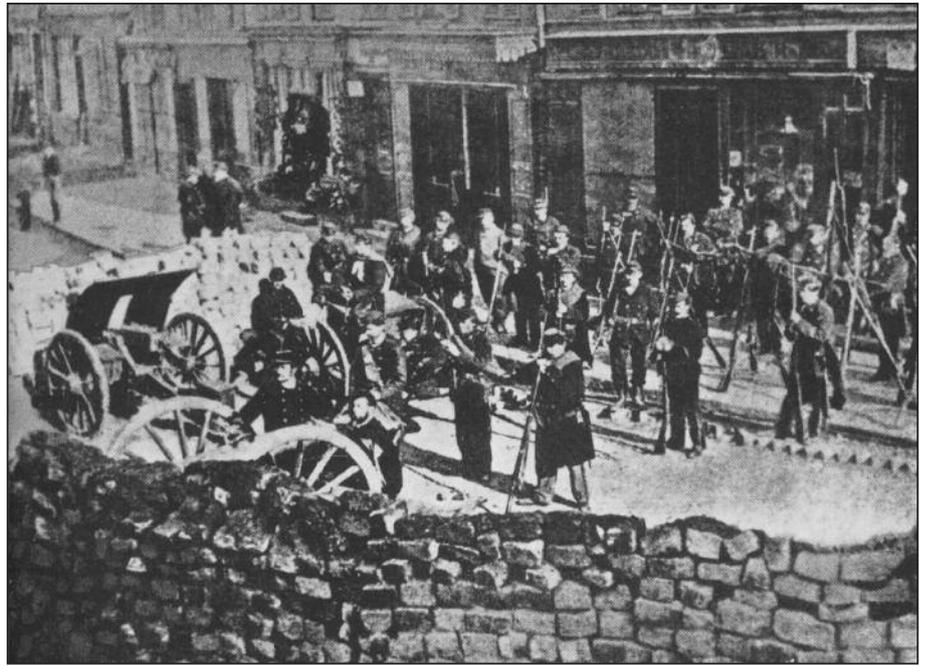
Die Niederschlagung der Commune beschreibt Zola als Katharsis: „Es war das gesunde, das vernünftige, das besonnene, bäuerliche Frankreich, das der Erde am nächsten geblieben war, welches den verrückten, rasenden, vom Kaiserreich verdorbenen, von Träumen und Lüsten heruntergekommenen Teil ausrottete. [...] das Blutbad war notwendig, die schreckliche Opferung französischen Blutes, das Brandopfer lebendigen Fleisches im reinigenden Feuer.“¹⁶ Dennoch hat Zola sich als Gegner der Commune später für den vormaligen Vorsitzenden des Kunstausschusses und Stürzer der Vendôme-Säule Gustave Courbet eingesetzt und eine Bekanntschaft mit dem bereits erwähnten und aus dem Exil zurückgekehrten Radikalen Vallès gepflegt. Folgt man dem Tagebuch von De Goncourt habe Zola den zweiten Teil von dessen Autobiographie gelobt, dies aber letztlich revidiert, um sich nicht zu kompromittieren.¹⁷ Ebenfalls von der Commune handelt Zolas 1884 veröffentlichte Novelle „Jacques Damour“, die Geschichte eines kleinen Pariser Arbeiters, dessen Leben durch die Commune verändert wird.

Die französische Literatur des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts bietet neben den vorgestellten Proponenten Hugo, Vallès, Rimbaud und

Zola noch zahlreiche weitere, unbekanntere und meist unübersetzte Beispiele für die Bearbeitung des Stoffes, z.B. das autobiographisch geprägte „Un Exilé“ („Ein Exilant“) des ehemaligen Communarden Georges Renard, der Roman „Philémon, Vieux de la Vieille“ („Philemon der Veteran“) des linken Schriftstellers und Journalisten Lucien Descaves oder die Kriegserinnerungen „Sueur de Sang“ („Blutschweiß“) des fanatischen Katholiken Léon Bloy. Noch stärker manifestierte sich die Commune freilich in impliziten literarischen Reaktionen, z.B. in Flauberts „La Tentation de Saint Antoine“ („Die Versuchung des heiligen Antonius“) oder „Bouvard et Pécuchet“ („Bouvard und Pécuchet“) u.a.¹⁸ Auf die Commune Bezug nimmt außerdem Guy de Maupassants „Un Coup d’Etat“ („Ein Staatsstreich“).

Die Commune in der englischsprachigen Literatur

In der anglophonen Literatur begegnet die Commune zunächst in William Morris’ Poem „Pilgrims of Hope“ („Pilger der Hoffnung“), bestehend aus 13 Teilen, die ab 1885 in Serie in der Zeitung *Commonweal* erschienen, der Zeitung des *Sozialistischen Bundes*, dem Morris, aber auch Eleanor Marx angehörte. Morris, Sozialist erster Stunde, Begründer der Arts-and-Crafts-Bewegung und Autor des utopischen Romans „News from Nowhere“ („Kunde von Nirgendwo“), war enthusiastischer Befürworter der Commune, die er als „Grundstein der neuen Welt“¹⁹ betrachtete. „Pilgrims of Hope“ beginnt mit einem jungen englischen Paar vom Land, das voller Hoffnung in die Hauptstadt aufbricht, dort jedoch nur Enttäuschung erlebt: „Was tun wir hier / In diesem düsteren Netz von London, diesem Gefängnis mächtig gebaut / Mit der Gier der Zeitalter, unser junges Leben verfolgend / Ein Trugbild, das nur zum Tod im Dunkeln führt?“²⁰ Das Paar bekommt ein Kind und wird von einem kommunistischen Agitator zur politischen Arbeit motiviert. Weil Richard – der Name des Protagonisten wurde im Fortsetzungspoem mittlerweile enthüllt – einen Reichen auf der Straße geschlagen habe, kommt er für zwei Monate ins Gefängnis und freundet sich danach mit Arthur, einem jungen wohlhabenden Mann an, der von Richards politischen Reden beeindruckt ist. Das Kind wird zu einer Bekannten gegeben, von Arthur mit ausreichend Geld bedacht und das Trio bricht im Februar 1871 nach Frankreich



Barrikade in der Rue Legendre in Paris

auf, um sich der gerade formierenden Commune anzuschließen. In den Kämpfen werden Richards Frau sowie Arthur getötet, er selbst verwundet. Richard flieht schließlich zurück nach England, um seinen Sohn für den weiteren Kampf gegen das „Falsche“ großzuziehen.

In Morris’ Poem sind eine Vielzahl von Oppositionen präsent, die für dessen Schaffen im Allgemeinen bedeutsam sind: die Gegenüberstellung von Land und Stadt, wobei das Landleben wohl mit revolutionärer Freiheit, die Stadt mit kapitalistischer Degradierung gleichzusetzen sind, der omnipräsente Gegensatz von Schönem und Hässlichen ebenso wie der von Vergangenheit und Zukunft.²¹ Für den Blick auf die Commune bedeutet das in erster Linie, dass sie trotz ihrer Niederlage – diese Betonung ist Morris äußerst wichtig und aus damaliger Perspektive durchaus verständlich – das Richtige und Wahre symbolisch repräsentiert und Nachdenken darüber ermutigen soll, was Ernst Bloch später „konkrete Utopien“ nennen wird.

Die Pariser Commune wurde freilich nicht nur in Europa, sondern auch in Übersee diskutiert. Einen guten Einblick in die amerikanische Rezeption gibt J. Michelle Coghlan in „Sensational Internationalism“,²² das bei ausgeprägtem Interesse hier zur Lektüre empfohlen sei. Hinsichtlich der Literatur sind zunächst zwei bemerkenswerte Gedichte zu nennen, die in zeitgenössischen amerikanischen Zeitungen veröffentlicht wurden: Edward Kings „A Woman’s Execution, (Paris, 1871.)“ („Die Exekution einer Frau (Paris, 1871.)“) und

Sarah Piatts „The Palace-Burner“ (sinngemäß „Die Palast-Brandstifterin“). Beide Gedichte stellen eine Frauenfigur, eine so genannte *pétroleuse*, ins Zentrum. Kings unglaublich expressives Gedicht, das 1915 in die von Upton Sinclair herausgegebene Anthologie „Cry for Justice“ („Schrei nach Gerechtigkeit“) Eingang fand, schildert in kurzen Versen die Hinrichtung einer Communardin und reagiert damit auf die Massenexekutionen im Mai 1871. Im Gedicht kommt die Kämpferin selbst zu Wort und skandiert abschließend die Parole „Vive la Commune!“ So kämpferisch die Communardin dabei einerseits dargestellt wird, so äußert sich auf der anderen Seite ein nicht zu übersehender männlich-sensationalistischer Blick, indem, wie Coghlan anmerkt, alle politischen Implikationen, also der Anti-Klerikalismus sowie die radikale Geschlechterpolitik der Commune, verkehrt werden – die junge Marie mit den hüftlangen Haaren trägt den Namen der Gottesmutter, hat eine „süßen Atem“ und die „Gliedermaßen einer Venus“.²³ Damit einher geht eine Fetischisierung und Erotisierung des Körpers wie wohl auch Domestizierung der weiblichen „Amazonen“.²⁴

Anders und bei weitem interessanter geht Piatt an die Figur der Kämpferin heran: Ihr Gedicht ist selbst im häuslichen Rahmen situiert, eine Mutter betrachtet mit ihrem Sohn die Abbildung einer Communardin und gerät durch die Fragen des Bubens, der von der „Palast-Brandstifterin“ begeistert ist, in einen Konflikt mit sich selbst. Die Mutter versucht dem Sohn anfangs die Sympathie



Frauen verteidigen die Barrikade auf der Place Blanche (Zeichnung von Moloch)

für die Communardin auszutreiben („Hab’ ich dir nicht gelehrt, die Gesetze zu respektieren?“), muss am Ende jedoch feststellen, dass er in „der wilden Kreatur der Commune“ eine „vornehere Seele“ als der ihren erblickt hat.²⁵

Zur weiteren Lektüre angeraten werden sollen hier noch Margaret Junkin Prestons „The Hero of the Commune“ („Der Held der Commune“) und John Hays „A Triumph of Order“ („Ein Triumph der Ordnung“), beides ebenso zeitgenössische Gedichte, die in amerikanischen Zeitungen erschienen.

Die Commune im Drama bei Grieg und Brecht

Dramatik und Historie sind seit jeher – nicht ohne Spannungen – eng miteinander verflochten, sei es durch die Verarbeitung faktualer Historie im Geschichtsdrama oder die Beschreibung der Historie mittels der Begriffe der ästhetischen Theorie. Marx selbst hat historische Ereignisse, vor allem Revolutionen, gern in literarischen Schemata beschrieben, so z.B. die Februar- und Junirevolution 1848: „Die *Februarrevolution* war die *schöne* Revolution, die Revolution der allgemeinen Sympathie, weil die Gegensätze, die in ihr gegen das Königtum eklatierten, *unentwickelt*, einträchtig nebeneinander schlummerten, weil der soziale Kampf nur eine luftige Existenz gewonnen hatte, die Existenz der Phrase, des Worts. Die *Junirevolution* ist die *hässliche* Revolution, die abstoßende Revolution, weil an die Stelle der Phrase die Sache getreten ist, weil die Republik das Haupt des Ungeheuers selbst ent-

blößte, indem sie ihm die schirmende und versteckende Krone abschlug.“²⁶ Im Fall der Junirevolution drängen sich Assoziationen mit 1871 auf. Dem/der Marx-Kenner/in wird in diesem Kontext die so genannte Sickingen-Debatte nicht unbekannt sein: Marx’ und Engels’ Stellungnahmen in ihren Sickingen-Briefen an Lasalle machen deutlich, dass sie *wirkliche* Tragik im Klassenwiderspruch lokalisieren, nicht im Individuellen, in bürgerlich verstandener Bildung oder gar Naturanlage.²⁷

Der Norweger Nordahl Grieg, kommunistischer Schriftsteller und Zeitungskorrespondent aus gutem Hause, legte 1936 seine dramatische Bearbeitung des Commune-Stoffes unter dem Titel „Nederlaget“ („Die Niederlage“) vor. Der Vierakter baut auf seinen unmittelbaren Eindrücken zum Spanischen Bürgerkrieg auf, an dem er als Beobachter teilnahm, spielt während der Tage der Commune und stellt in melodramatischer Weise vereinfacht gesagt den Konflikt zweier Positionen zur Gewaltfrage dar: Auf der einen Seite steht die Figur Varlin, ein 30-jähriger naiver Buchbinder, der die Gewalt beenden und beginnen will, die Ideale der Revolution zu verwirklichen: „Die Revolution ist fertig, die Arbeit hat begonnen.“²⁸ Ihm gegenüber steht der Medizinstudent Rigault, der seine Aufgabe in der vollständigen, gewaltsamen Zerstörung des Alten sieht: „Unsere erste Pflicht ist: vernichten. Eine kleinbürgerliche Pracht verlängert in Wirklichkeit das Alte. Wenn ich nur eine Mikrobe bin, die Fäulnis schafft, bin ich ein nützlicher Mann.“²⁹

Der radikale Rigault wird dabei durchaus als unmoralisch in dem Sinne dargestellt, dass er sich z.B. mit Prostituierten vergnügt, obwohl die Commune die Prostitution abschaffen will, seine „unmenschliche Sprache“ schockiert Varlin. Beim Sturm der Versailler Armee werden beide erschossen. In der letzten Szene rücken die Truppen untermalt durch Beethovens Neunte auf die übrigen CommunardInnen vor, unter ihnen der ebenfalls bedeutende Delescluze, der verkündet: „Die Güte kann nur durch Gewalt siegen, das ist das Bittere, was wir gelernt haben.“³⁰ Griegs Konzeption weist damit deutlich in Richtung eines Primats der Tat gegenüber dem Wort. Interessant ist in diesem Kontext der Klassenhintergrund der beiden beschriebenen Figuren: Dass gerade Rigault Student und Varlin Arbeiter ist, ist durchaus bezeichnend für deren Positionierung zur Gewaltfrage. Radikalität, könnte man interpretieren, werde nicht aus der unterdrückten Position heraus geboren, die sich nach „Verbesserung“ sehnt, sondern aus einem klaren denkerischen Bruch. (Der wichtigste Lehrer für Rigault ist dementsprechend Jean Paul Marat.) Das anti-spontanistische Element in Griegs Stück, der im Spanischen Bürgerkrieg strikt auf der Seite der Sowjetunion war, kann also kaum übersehen werden – so geht die Commune letztlich auch selbstverschuldet zugrunde. Die Person Grieg griff später Peter Weiss in seinem dreibändigen Roman „Die Ästhetik des Widerstands“ auf. Erwähnenswert ist das deshalb, weil die Darstellung des norwegischen Schriftstellers dort dessen Befürwortung der Gewalt gut auf den Punkt bringt: „Wir sind Humanisten, hörte ich ihn [Grieg] noch einmal sagen, doch unsere Humanität ist mit Schande bedeckt. Allzuviele, die ständig den Humanismus, den Pazifismus im Mund führen, die das Unrecht wohl sehn, für eine Veränderung aber nicht kämpfen wollen, sind, in ihrer Diskretion, nichts anderes als Apologeten der herrschenden Klassen.“³¹

1949 bearbeitete Bertolt Brecht, der Grieg 1937 kennengelernt und sich für die Veröffentlichung der deutschen Übersetzung seines Stücks in der Moskauer Exilzeitschrift *Das Wort* eingesetzt hatte, „Nederlaget“ und schuf einen „Gegenentwurf“. Zuvor hatte er das Stück mehrfach empfohlen, es dann während eines Flugs aber noch einmal konzentriert gelesen und resümiert: „Ich las jetzt *Die Niederlage*, zeig das niemandem mehr, es ist erstaunlich schlecht [...]. Den kleinbürgerlichen Unsinn wer-

de ich eliminieren und auch etwas Schwung hineinbringen, mich nur an den Stoff halten.“³² Im Prozess der Bearbeitung änderte Brecht das Stück stark ab, modifizierte das Figurenensemble, fügte Ironisierungen hinzu und ließ Varlin und Rigault in den Hintergrund treten. Das Stück kann nun – neben vielen anderen Lesarten – als Geschichte einer gewissen Familie Cabet im Verhältnis zur Commune gelesen werden (als Verhältnis von Besonderem und Allgemeinen). Dass Brechts Variante wesentlich „neutraler“ an den Stoff herangeht, zeigt schon der geänderte Titel: „Die Tage der Kommune“. Nach Wolf Siegert liegt der „vielleicht entscheidende“ Unterschied zwischen Brechts und Griegs Stück darin, dass sich ergebende Widersprüche für Brecht Hoffnungen generieren, für Grieg die Niederlage jedoch unumgänglich ist.³³ Eine weitere zentrale Differenz hebt Jost Müller hervor, indem er beide Konzeptionen des Kollektivs einander gegenüberstellt: Bei Brecht sei die Menge vielstimmig, Griegs hingegen tendiere zur Uniformität und zum Bild des Mobs nach naturalistischer Manier.³⁴ Dass u.a. aus den beiden genannten Unterschieden Brechts Drama literarisch, aber auch politisch höher zu bewerten ist, steht außer Zweifel – die Lektüre lohnt sich dennoch bei beiden.

Was also sagen uns die angeführten poetischen Kommentare zur Commune? Zum Ersten zeigen sie das, was schon in der Einleitung unter dem Begriff der „Angstpsychose“ angekündigt wurde und vor allem auf die französischen ZeitgenossInnen zutrifft. SchriftstellerInnen, die nicht „organisch“ mit den Anliegen der Rebellierenden verbunden sind, wie z.B. Vallès, neigen zweifelsfrei zu einer negativen Reaktion auf allzu schnelle Entwicklungen. (Gramsci wäre hierfür wohl kein schlechter Stichwortgeber.) Zum Zweiten – das geht besonders aus den beiden erwähnten amerikanischen Gedichten hervor – besitzt die Literatur, die aus der Distanz urteilt, einen Hang zur Erfassung der Ereignisse in ikonischen Bildern, wie z.B. dem Bild der kämpfenden Communardin. Parallelen lassen sich hier (neben vielen anderen) zur in der Linken weit verbreiteten Darstellung des gegenwärtigen kurdischen Befreiungskampfes ziehen, in dem insbesondere die Fraueneinheiten der YPJ zu Ikonen der Revolution erhoben werden. Das soll natürlich die eminente Rolle der Frauen in beiden Bewegungen keineswegs mindern, sondern vielmehr die kritische Frage aufwerfen, welche

Bedeutung „revolutionären Ikonen“ in einer zeitlich und räumlich distanzierten Betrachtung zukommt. Zum Dritten sei auf Grieg verwiesen: Hier wird deutlich, dass historische Ereignisse dann wieder Eingang ins Künstlerische finden können, wenn sich Erfahrungen (etwa der Niederlage) wiederholen und so aktualisieren. Ein derartiges kollektives Gedächtnis der Linken, dessen Funktionsweise zuallererst *poetisch* und aufgrund der veränderten Umstände nur bedingt historisch-analytisch ist, darf nicht unterschätzt, sondern muss gelebt werden.

Anmerkungen:

1/ Eric J. Hobsbawm: *The Age of Capital. 1848–1875*. London: Abacus 1977, S. 200. Übersetzung A.H.

2/ Vgl. Pierre-Paul Sagave: *Theodor Fontane und die Pariser Kommune*, in: Brunhilde Wehringer (Hg.): *Konkurrierende Diskurse. Studien zur französischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart: Steiner 1997 (ZfSL Beihefte, Bd. 24), S. 11–20, hier S. 15.

3/ Brief CLXXXVIII v. Flaubert an Sand, www.online-literature.com/gustave-flaubert/sand-flaubert-letters/4/ [24.2.2021].

4/ Edmond & Jules de Goncourt: *Journal. Erinnerungen aus dem literarischen Leben*, Bd. 5: 1869–1872. Leipzig: Haffmans Verlag bei Zweitausendeins 2013, S. 423.

5/ Zit. nach Irene Elizabeth Finel: *The Themes of Law and Order at the Time of the Paris Commune: A Representative Study of Jules Valles, Victor Hugo, Gustave Flaubert and Hippolyte Taine*. Dissertation Yale University 1973, S. 76. Übersetzung A.H.

6/ Vgl. Prosper Lissagaray: *Geschichte der Kommune von 1871*. Berlin: Rütten & Loening 1953, S. 453.

7/ Geoffrey Strickland: *Maupassant, Zola, Jules Vallès and the Paris Commune of 1871*, in: *Journal of European Studies*, 13. Jg. (1983), S. 289–307, hier S. 291.

8/ Vgl. Rupert Christiansen: *Babylon Paris. The Story of the Paris Commune*. New York u.a.: Penguin 1996, S. 385f.

9/ Brief CXCIX v. Flaubert an Sand. Übers. A.H.

10/ Vgl. Christiansen: *Babylon Paris*, S. 386.

11/ Strickland: *Maupassant*, S. 291.

12/ John E. Coombes: *State, Self and History in Victor Hugo's 'L'Année Terrible'*, in: *Studies in Romanticism*, 32. Jg. (1993), Nr. 2, S. 367–378, hier S. 367.

13/ „À tous ceux qui, victimes de l'injustice sociale, prirent les armes contre un monde mal fait et formèrent, sous le drapeau de la Commune, la grande fédération des douleurs, je dédie ce livre.“ Jules Vallès: *Jacques Vingtras III. L'insurgé*. Roman. La Bibliothèque électronique du Québec, http://www.libcom.org/files/valles-l'insurge-français_0.pdf [24.2.2021].

14/ Vgl. Wallace Fowlie: *Rimbaud and the Commune*, in: *The Massachusetts Review*, 12. Jg. (1971), Nr. 3, S. 517–520, hier S. 518.

15/ Vgl. Karl Korn: *Zola in seiner Zeit*. Frankfurt/M., Berlin, Wien: Ullstein 1984, S. 149–159.

16/ Zit. nach ebd., S. 158.

17/ Vgl. ebd., S. 159.

18/ Vgl. dazu Peter Starr: *Commemorating Trauma. The Paris Commune and Its Cultural Aftermath*. New York: Fordham University Press 2006.

19/ William Morris: *Why We Celebrate the Commune of Paris*, in: *Commonweal*, Nr. 62, 19.3.1887, S. 90. Übersetzung A.H.

20/ „What's this we are doing / In this grim net of London, this prison built stark / With the greed of the ages, our young lives pursuing / A phantom that leads but to death in der dark?“ William Morris: *The Pilgrims of Hope [II. The Bridge and the Street]*, <http://www.marxists.org/archive/morris/works/1885/pilgrim/pilgrim.htm> [25.2.2021]. Übers. A.H.

21/ Vgl. Michael Holzman: *Propaganda, Passion, and Literary Art in William Morris' The Pilgrims of Hope*, in: *Texas Studies in Literature and Language*, 24. Jg. (1982), Nr. 4, S. 372–393, hier S. 372–375.

22/ J. Michelle Coghlan: *Sensational Internationalism. The Paris Commune and the Remapping of American Memory in the Long Nineteenth Century*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2016.

23/ Edward King: *Echoes from the Orient. With Miscellaneous Poems*. London: C. Kegan Paul & Co. 1880, S. 107–109.

24/ Vgl. Coghlan: *Sensational Internationalism*, S. 38–39.

25/ Sarah Morgan Bryan Piatt: *Palace-Burner. The Selected Poetry of Sarah Piatt*, hg. von P. B. Bennett. Urbana, Chicago: University of Illinois Press, S. 39.

26/ MEW, Bd. 5, S. 134.

27/ Vgl. MEW, Bd. 29, S. 590–593 u. 600–605.

28/ Nordahl Grieg: *Die Niederlage*. Schauspiel in vier Akten. Berlin: Henschel 1947, S. 50.

29/ Ebd., S. 67.

30/ Ebd., S. 117.

31/ Peter Weiss: *Die Ästhetik des Widerstands*. Roman, Band 1. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1975, S. 284.

32/ Brief an Helene Weigel, 1949. Zit. nach Klaus-Detlef Müller: *Kommentar zu Die Tage der Kommune*, in: Bertolt Brecht: *Werke. Stücke* 8. Berlin, Weimar, Frankfurt/M.: Aufbau-Verlag, Suhrkamp Verlag 1992, S. 508.

33/ Vgl. Wolf Siegert: *Die Furcht vor der Kommune. Untersuchungen zur Entstehung und Bedeutung von Bertolt Brechts „Die Tage der Commune“*. Frankfurt/M.: Peter Lang 1983, S. 160.

34/ Jost Müller: „Vom Standpunkt der Vielen“. Brecht, die Kommune und die Multitude, in: ders.: *Ideologische Formen. Texte zu Ideologietheorie, Rassismus, Kultur*. Wien: Mandelbaum Verlag 2017, S. 174–188, hier S. 178f.