

Wolfgang Fritz Haug

Die „Ästhetik des Widerstands“ lesen¹

Man sollte es sich hundertmal überlegen, bevor man den Titel „Jahrhundertbuch“ verleiht. Kann man ein Jahrhundert im Voraus beurteilen? Gewiss, das „Kapital“ von Karl Marx ist so ein Buch. Aber das wissen wir im Nachhinein. Sein Thema ist epochal, die Behandlungsweise enorm zukunftssträchtig. Hundert Jahre später weiß man, dass kein auch nur von fern vergleichbares, es ersetzendes Buch geschrieben worden ist.

Hundert Jahre später ... Aber dürfen Zeitgenossen so über ein Buch sprechen? Wir haben es jedenfalls getan. Im Vorwort zu einem Band über „Materialistische Kulturtheorie“²) haben wir die „Ästhetik des Widerstands“, den großen Romanbericht von Peter Weiss, ein Jahrhundertbuch genannt. Da hatten wir gerade die beiden ersten Bände gelesen, der dritte und die dazugehörigen „Notizbücher“ waren noch nicht erschienen. Spontan empfanden wir, dass dieses Buch mit nichts vergleichbar sei, was normalerweise geschrieben wird. Dass es fast so wichtig für unsere politische und theoretische Kultur sei wie das „Kapital“ von Marx. War das übertrieben? Ich wusste erst gar nicht, warum sage ich das, warum empfinde ich so? Das Buch wurde erst wenig gelesen. Es war auch kein verlegerischer Erfolg, erst ein paar Tausend waren davon verkauft. Jedenfalls haben wir beschlossen, wir tun etwas dafür. Bald gab es bei der

¹ Aus: *kürbiskern*, H. 2, 1982, 107-13.

² Materialistische Kulturtheorie und Alltagskultur. Hgg. v. W. F. Haug u. K. Maase. Berlin/W (Argument-Sonderbände, AS 47) 1980.

westberliner „Volksuniversität“ die erste Lesegruppe zur „Ästhetik des Widerstands“, bestehend aus (nichtakademischen) Gewerkschafter(inne)n. Und im „Argument“-Umkreis wurde beschlossen, ein Buch mit dem Titel *Die „Ästhetik des Widerstands“ lesen* zu machen. Der Titel spielt an auf ein berühmtes Buch — *Das ‚Kapital‘ lesen*, von Althusser u. a. Klaus Scherpe und Karl-Heinz Götze haben dann von Schriftstellern, Literaturwissenschaftlern, Gewerkschaftern und auch von Historikern Sichtweisen eingeholt.³ Unter anderen auch von mir. So trifft mich die jetzige Aufforderung, eine Einschätzung zu versuchen, nicht unvorbereitet.

Mein erstes Interesse war, das sei vorweg eingestanden, ganz stofflich, also rücksichtslos gegenüber der literarischen Form. Zuerst ging es mir so: Ich kenne keine Geschichte der Arbeiterbewegung, die brauchbar ist. Gewiss, es gibt Ansätze. Da sind die Erinnerungen von Wolf Abendroth⁴ und andere wertvolle Schriften von ihm. Und natürlich wären hier viele wichtige einzelne Schriften zu nennen. Aber ich kenne keine brauchbare Gesamtdarstellung. Die offiziellen Geschichtsdarstellungen — sowohl die der SPD als auch die der SED —, na ja ... In den „Notizbüchern“ schreibt Peter Weiss, ein bestimmter Kontrollanspruch habe in der sozialistischen Bewegung eine Geschichtsschreibung hervorgebracht, die „von Anfang bis Ende gefälscht ist“ (S. 171). An anderer Stelle trägt er ein, in der SU fehle es an materialistischer Geschichtsschreibung. Und nach dem, was ich kenne an sowjetischer Geschichtsschreibung, gibt es da zumindest eine sehr mächtige Tendenz, die sich folgendermaßen beschreiben lässt: Die jeweils

³ *Die „Ästhetik des Widerstands“ lesen*. Hgg. v. K.-H.-Götze u. K. Scherpe. (Literatur im historischen Prozess, Neue Folge 1 — Argument-Sonderbände, AS 75) Berlin/W 1981.

⁴ Wolfgang Abendroth: *Ein Leben in der Arbeiterbewegung*. Frankfurt/M (edition Suhrkamp) 1976.

übriggebliebene Führungsgeneration schreibt ihre Geschichte rückwärts. Nach jedem Führungswechsel wird demzufolge die Geschichte umgeschrieben. Manche Alten verschwinden ganz, Gegner der Jetzigen werden ausgelöscht. Dies alles geschieht auf eine rücksichtslose Weise von oben und vom Standpunkt der gerade Gesiegt-Habenden, wie das Walter Benjamin einmal ausgedrückt hat. Die SPD-Geschichte wiederum ist zumeist fixiert an die kommunistische, begleitet diese wie ihr Schatten, ist anti-kommunistisch im strengen Sinn, trägt eigentlich die Sache der Arbeiterbewegung nicht weiter, beschränkt sich darauf, bei den andern nachzuweisen, was alles falsch ist, die Schnippsel nachzutragen. Ja, sie ist buchstäblich nachtragende Geschichte. Vom Standpunkt der sozialistischen Bewegung ist das alles nicht sehr brauchbar — milde gesagt.

Und dann erscheint dieser Romanbericht, die „Ästhetik des Widerstands“, und plötzlich kriegen wir eine Geschichte der Arbeiterbewegung unseres Jahrhunderts, herzzerreißend zu lesen, die uns die großen Spaltungen vorführt, aber so, dass man uns nicht einfach Gut und Böse vorsetzt, Schwarz und Weiß, z. B. die verräterischen Sozialdemokraten und die heldischen Kommunisten, aber auch nicht die hehren Sozialdemokraten und die totalitären Kommunisten, sondern plötzlich versteht man das alles: die widersprüchlichen Situationen, die Zerreißproben in den Kämpfen werden einem auf eine Weise vorgeführt, dass man sozusagen mit sich selber streitet, dass die Zerreißproben mitten durch einen selbst gehen.

Das war mein erster Zugang, dass ich sagte: Wir haben jetzt plötzlich eine Geschichte der Arbeiterbewegung, und nicht bloß national, sondern international. Und nun stellte ich zwei Wirkungen auf mich fest: Der Roman von Peter

Weiss behandelt aufs Rücksichtsloseste die Verbrechensdimensionen der Geschichte der Arbeiterbewegung. Da gibt es gleichsam unterirdische Verließe, einen riesigen Friedhof namenloser Opfer, auch vieler namhafter Opfer. Und die Geschichte dieser Opfer wird dort geschrieben, es wird nichts mehr verheimlicht: die Moskauer Prozesse, die Folterung ehemalig engster Mitarbeiter Lenins, die Drohung an die Adresse von Bucharin: Wir werden dein Söhnlein foltern, deine Frau. Worauf er sich dann öffentlich als Agent der Westmächte bekennt. Und solche Sachen mehr. Der Tiefpunkt der Geschichte der Arbeiterbewegung, sozusagen ihre Höllenfahrt, wie Weiss das nennt, auch das wird dort beschrieben.

Dennoch hat das Buch nicht die Wirkung, dass man resigniert, dass man sich von dieser Sozialismusgeschichte abwendet — ganz im Gegenteil: Man erfährt sich ermutigt, an dieser Geschichte festzuhalten, sie neu aufzunehmen, sie fortzuführen. Klaus Scherpe hat diese Wirkung der „Ästhetik des Widerstands“ treffend als „*Instandbesetzung des Sozialismus*“ artikuliert⁵. Denn die Geschichte wird hier auf eine Weise wiederbelebt, die wahrhaftig ist, die Widersprüche aufnehmend, auch die Verbrechen der eignen Seite, aber ohne die Wirkung vieler Anklageschriften, die einen zum Renegaten machen wollen, dass man die Sache des Sozialismus wegwerfen soll. Ganz im Gegenteil: Die Sache des Sozialismus bekommt man auf eine intensive Weise ans Herz gelegt, wie das sonst in den Propagandaschriften kaputtgeht. Soviel zu meinem ersten Eindruck.

Dann habe ich mir gesagt: So darfst du doch nicht an einen Roman herangehen. Ein Roman ist keine Geschichtsschreibung. Oder hat die Wirkung des Romans

⁵ Klaus Scherpe: Dante, der Reporter. Zum dritten Band von Peter Weiss' „Ästhetik des Widerstands“, in: Sammlung 4, hgg. v. Uwe Naumann, Frankfurt/M (Röderberg) 1981.

auf dich etwas mit dem Ästhetischen zu tun? Grundet sie in einer besonderen Art, wie dieser Künstler arbeitet? So fragend entdeckt man, dass diese Frage Peter Weiss sehr beschäftigt. In seinen Notizbüchern geht es immer wieder um diese Frage nach dem Verhältnis von Ästhetik oder Kunst zur Politik. Und bei Politik meint er marxistische und leninistische Politik, meint er die Politik der Weltveränderung, meint er die Politik der Arbeiterbewegung, die verschiedenen fraktionierten Formen, die diese Politik kennt. Das stellt einen Gegenstand dar, um den seine Überlegungen immer wieder kreisen. Das wird auch geschildert in den Notizbüchern. Man muss dazu wissen, er ist Mitglied einer kommunistischen Partei, dieser Peter Weiss, nämlich der schwedischen, und so manches seiner Stücke, die er auf Deutsch schreibt, wurde zuerst in der DDR aufgeführt. Er arbeitete ausgezeichnet zusammen mit dem Rostocker Theater. Und dann schreibt er ein Stück über Trotzki, den er aber nicht so behandelt, wie man das von der Führung der DDR aus erwartete. Darauf hat die DDR reagiert, wie wir das eben kennen: Sie hat eine Einreisesperre gegen Peter Weiss verhängt und ein Aufführverbot gegen seine Stücke. Er schildert in den Notizbüchern, wie er eingeladen wird von den Theaterleuten drüben und an der Grenze festgehalten wird. Er kommt in so ein kleines Kabuffchen, wird schlecht behandelt, einundeineinhalb Stunde sitzt er da in einem fensterlosen kleinen Räumchen, und wird schließlich unter demütigenden Umständen wieder über die Grenze geschickt. Das ist ein Tiefpunkt der Beziehungen zur DDR. Dann aber, die Genossen, die ihn kennen, die geben keine Ruhe, die werden vorstellig. Es sind sehr viele hochgestellte Leute darunter, Theaterleiter, und am nächsten Tag kriegt er das Telegramm, dass er jetzt kommen kann. Ein Gespräch wird arrangiert mit führenden Leuten der Partei. Auch dieses Gespräch wird beschrieben in den

Notizbüchern. Und nun legen sie ihm nahe, Änderungen vorzunehmen, die Geschichte so umzuschreiben, wie sie sie gesehen haben wollen. An der Stelle kommt bei ihm die kristallklare Eintragung (sinngemäß): Nach einigem Schwanken habe ich klar gesehen: Wenn ich nicht bedingungslos das, was ich als Wahrheit sehe, schreibe, und überhaupt sonst nichts, dann bin ich als Künstler kaputt, dann kann ich einpacken. Also er hält auf radikale Weise fest an dem Anspruch — obwohl er Kommunist und Marxist ist — sich nicht von der Partei sagen zu lassen, was wahr oder künstlerisch richtig ist.

Wenn man unter diesem Gesichtspunkt seinen Roman liest, wird man sehen, dass diese Haltung außerordentlich produktiv ist. Sie führt ihn überhaupt nicht zum L'art-pour-l'art. Er zieht sich also zurück auf den Standpunkt: Ich bin Künstler, in künstlerischen Dingen hat mir kein Funktionär dazwischenzureden. Dies könnte unpolitisch so gedeutet werden, dass Kunst mit Politik nichts zu tun hat.

Aber nein. Gerade diese Haltung ist es, die ihm erlaubt, nun gerade als Künstler ins Politische einzugreifen. Der Roman ist ungeheuer politisch, er nimmt die heißesten Eisen auf und schmiedet sie um. Er greift wirklich ein, und zwar politisch, aber er kann dies nur, weil er das künstlerische Privileg einer gewissen Unbedingtheit, nicht von politischen Kompromissen auszugehen, voll in Anspruch nimmt. Also es ist merkwürdig, dass das, was dieses Buch an Parteilichkeit hat, nicht in Gegensatz steht zu seinem künstlerischen Engagement, eine Unbedingtheit der Kunst gegenüber Ansprüchen der Institution zu verlangen, sondern ganz im Gegenteil: beides hängt offenbar zusammen. Es ist gerade diese Unbedingtheit, die diese Art von Parteilichkeit ermöglicht. Das war

wenigstens meine Beobachtung.

Das Buch ist ungeheuer vielschichtig. Man könnte immer neue Gesichtspunkte daran hervorheben. Ich beschränke mich auf zwei weitere Gesichtspunkte. Der nächste betrifft das Verhältnis von Intellektuellen und Arbeitern. Der Peter Weiss ist natürlich ein Intellektueller, obwohl er zuerst ein Künstler ist, das muss man sagen. Lange bevor er diese Macht der Sprache entwickelte, hat er die Macht der Bilder entwickelt. Er ist ein hervorragender Maler. In den beiden Notizbüchern, die bei der Edition Suhrkamp herausgekommen sind, sind neben vielen anderen auch einige seiner Bilder reproduziert, die zeigen, dass er als Maler eigentümlich eindrucksvolle Bilder produziert, anschließend an Renaissance-Malerei, wenn ich das recht verstehe, aber gleichzeitig wieder ungeheuer modern. Das heißt, zunächst ist er Maler. Er ist kein Theoretiker, der mit Abstraktionen arbeitet, sondern er macht Bilder. Das ist ja wohl das Entgegengesetzteste zur Abstraktion. Zu diesen Bildern erobert er die Sprache, tut aber gleichzeitig etwas für einen Künstler Erstaunliches: Er studiert, was ihm nötig erscheint, um die historischen und gesellschaftlichen Gegenstände, mit denen er sich als Maler und Stückeschreiber, als Dichter oder als Schriftsteller auseinandersetzt, zu begreifen, d. h. er macht nicht mit, was da so viel gepriesen und mit Preisen gefördert wird, dass man alle Erkenntnis abwirft, dass man die Wissenschaft ablehnt, die Politik ablehnt, die Geschichte ablehnt und nur seinem „Feeling“ Ausdruck gibt. Er sucht alle zugänglichen Erkenntnismittel zu nutzen. Z. B. ist es selbstverständlich, dass er Historiker, Sozialhistoriker, Wirtschaftshistoriker, Kunsthistoriker, dass er ihre Bücher liest über die Gegenstände, mit denen er in irgendeiner Weise umgeht. Auch Parteigeschichten, Parteikongresse, Parteidokumente aller Art durchforscht er. Und nicht nur das: Der Mann hat für

sich aufs Breiteste das Erkenntnismittel der Oral History, der „gesprochenen Geschichte“ genutzt, die nicht aus den Geschichtsbüchern stammt, sondern von den Überlebenden, sehr oft Nichtintellektuellen, entweder einfache Leute, Arbeiter, oder aber Funktionäre, mit denen er Interviews macht, die er dann einarbeitet. Er ist also ursprünglich Maler, dann Schriftsteller, der aber mit den zugänglichen wissenschaftlichen Denkmitteln arbeitet.

Im Zentrum des Buches steht auf eine gewisse Weise das Verhältnis von Arbeitern und einer Welt, die sonst den Intellektuellen vorbehalten ist, der Welt des Wissens, der Welt der historischen Erfahrung und der Welt der Bildung oder der Kunst. Das stellt eine der Achsen des Buchés dar. Der Held ist ein Arbeiter, einer aus einer Gruppe junger Arbeiter, und verflochten in die politischen, dann — in Spanien — in die militärischen Kämpfe, eignet er sich mit den anderen die „Kultur“ an, beschäftigt sich in einer bestimmten Haltung mit dem kulturellen Erbe.

Das bestimmt nun die beiden nächsten Dimensionen der „Ästhetik des Widerstands“. Immer mit in der Diskussion ist das Verhältnis zwischen Arbeitern und Wissenschaft oder Kunst, damit auch das Verhältnis von Arbeitern und Intellektuellen, wobei sich dieses Verhältnis in Bezug auf das Erzähler-Ich des Romans dergestalt entwickelt, dass dieser Arbeiter am Schluss des Romans, zwanzig Jahre später, ein Intellektueller geworden ist. Wo gemeinhin ein Gegensatz empfunden wird, der die sozialistische Bewegung übrigens schwächt, gestaltet Peter Weiss einen Übergang. Die Art, wie er den Übergang gestaltet, erinnert an Gramsci, für den dieser Übergang eine wichtige Sache ist. Wenn Arbeiter sich das Zusammenhangswissen aneignen, sich einmischen in die

Organisation des kulturellen Lebens ihrer Klasse, oder sich in die politische Organisation einmischen, dann werden sie eben dadurch zu Koordinatoren, Organisatoren, Wissensaneignern und -vermittlern, das heißt sie werden zu Intellektuellen, genauer und mit Gramscis Worten: zu organischen Intellektuellen der Arbeiterklasse. Diesen Weg geht Peter Weiss' Erzähler-Ich.

Mit dieser Entwicklung hängt zusammen, wie dieser Arbeiter sich in die politischen Kämpfe der Zeit einbringt, aber auch und vor allem, wie er sich gegenüber den Kunstwerken, überhaupt der Hochkultur gegenüber verhält. Das ist die letzte Dimension, zu der ich etwas sagen möchte. Dieser verblüffende Roman ist zugleich, wenn man so will, eine Kultur- und Kunstgeschichte, also nicht nur eine Geschichte der Arbeiterbewegung.

Der junge Arbeiter und seine Genossen, verfolgt von den Nazis, sind von Verzweiflung bedroht durch die Entartung der kommunistischen Bewegung. 1938 ist das Jahr der Moskauer Prozesse, 1939 das Jahr des Paktes Hitler-Stalin. Deutsche Genossen, die aus den KZs flüchten in die Sowjetunion, werden zurückgeliefert an die Nazis. Nachrichten über die Kriegsvorbereitungen durch die Nazis, von deutschen Widerstandskämpfern herausgeschmuggelt, werden zurückgewiesen von Stalin, weil er auf den Freundschaftsvertrag mit Deutschland pocht. Das ist der Tiefpunkt, und in dieser Zeit wird für den jungen Arbeiter besonders wichtig, dass er zusätzliche Substanz gewinnt, denn er muss durchhalten. Wie kann er aufrecht bleiben, wie kann er seine Identität bewahren, wie kann er kein Renegat werden, wie kann er nicht verzweifeln in diesen Schwierigkeiten, wie kann er nicht verzweifeln als Spanienkämpfer? So wird er geschildert, der miterlebt, wie aufgrund internationaler Absprachen und aufgrund

interner machtpolitischer Rücksichten die spanische Republik zerstört wird, obwohl sie keine Niederlage gegenüber den Faschisten hatte, die Niederlage mindestens von den Linken mitproduziert wird, wie kann er da *nicht* verzweifeln, wie kann er *nicht* kaputtgehen, der auch erlebt hat, dass viele seiner Genossen dort gefallen sind?

Für ihn wird jetzt die Beziehung zur Geschichte der Kunst und Kultur ungeheuer wichtig. Aber wie tritt er dieses Erbe an? Die erste große Szene dieser Art findet sich gleich auf den ersten Seiten des Buches. Am Pergamonaltar versuchen sie sich klarzumachen: Warum machen Menschen so etwas? Was ist daran schön? Wie ist das überhaupt zu begreifen? Auf der Suche nach der Geschichte dieses „Altars“ erarbeiten sie sich ein Stück Geschichte der Klassenherrschaft und zugleich der staatlichen Form der Garantie der herrschenden Klasse, denn dies ist die Geschichte, innerhalb der auch diese Bauwerke errichtet wurden. Diese Bauwerke sollen die herrschende Klasse sakralisieren, sollen sie als eine Art Göttergeschlecht darstellen, sollen jeden Gedanken an Revolution als Frevel darstellen. Sie zeigen die Herrschenden als Sieger. Man sieht unten die zerschlagenen Söhne der Erde, die Mutter Erde, die um ihre Kinder klagt. Und die Sieger und Herrschenden werden als schön und göttlich und als von Ewigkeit zu Ewigkeit zum Herrschen Vorbestimmte dargestellt. Nun versuchen sie, das zu durchdringen, entdecken ihre Genossen in dieser Darstellung, entdecken in der Mutter ihre Mutter, in der Klage der Mutter ihre Klagen. Diese Mutter wird auch zur Mutter der in Spanien Gefallenen, zur Mutter Spaniens zur Zeit des Spanien-Krieges, und sie entdecken dann auch, dass das ihresgleichen sind, Lohnarbeiter, die dieses Monument der geistigen Unterdrückung geschaffen haben, dieses Monument der geistigen Beeindrückung

und Niederhaltung, das waren ihresgleichen, die das gemeistert haben. Und sie entdecken, dass ihresgleichen — und zwar die tiefsten ihresgleichen, die Sklaven — die Grundarbeit haben leisten müssen, und sie entdecken noch mehr: Dass in der Schönheit der Götter, so wie sie dargestellt sind, so als jugendlich schön, dass da von diesen Lohnsteinmetzen etwas von der Schönheit auch der Unterdrückten den Herrschenden noch angedichtet ist, kurzum, sie durchdringen es, sie lassen es nicht, wie es ist, sie verbeugen sich nicht davor, sondern lernen es lesen als ein Dokument in der Geschichte der Klassenkämpfe, lernen es lesen als ein Dokument der Unterdrückung, einer früheren Generation, deren Erben sie jetzt sind. Sie fassen sich auf nicht einfach als Erben der hohen Kunst, sondern als Erben der damals unterdrückten Produzenten, die dieses Werk geschaffen haben, lernen aber zugleich, dieses Werk hochzuachten als ein Werk, das den Gipfel des damals möglichen Produktiven darstellt die entwickeltsten Formen, die eben zugleich in diesem Werk der Unterdrückung und der Niederhaltung des Geistigen vergegenständlicht sind. Aber sie schlucken das Erbe nicht einfach, sondern lernen es lesen als ein solches der Vorgeschichte ihrer Unterdrückung, als Produkt der früheren Generationen ihrer eigenen Klasse. D. h. die Aneignung dieses kulturellen Erbes erfolgt wirklich vom Klassenstandpunkt und hat die Wirkung, dass sie sich ausstatten mit einem ganz langen Atem. Sie lernen, über drei-, vier-, fünftausend Jahre hinweg ihre Linien zu ziehen, und damit kommen sie auch über die Tage der Niederlagen hinweg, weil sie wissen: Das ist damit nicht zu Ende, das geht noch lange so weiter. Was so lange umkämpft ist, wird nicht von heute auf morgen nicht mehr wahr sein.

Eines muss noch hervorgehoben werden. Peter Weiss wagt es, unpopulär zu arbeiten. In gewisser Weise schreibt er rücksichtslos nach allen Seiten, nach oben

wie nach unten. Wo sich sein Erzähler-Ich auf Kunstwerke einlässt, nimmt er nicht bloß das, worüber alle Welt sagt, ja, das ist große Kunst, sondern er nimmt auch die im Künstlerischen revolutionierenden Werke. Eine große Rolle spielt bei ihm der Surrealismus, spielt auch Kafka, der lange Zeit in marxistischen und sozialistischen Kreisen als ein bürgerlicher Dekadenter behandelt worden ist und in den sozialistischen Ländern nicht gedruckt werden durfte. Den macht er verstehbar als einen, der über das Schicksal der Lohnarbeiter schreibt. Also er nimmt nicht nur das schon Anerkannte, sondern er mutet zu, dass man sich Neuland aneignet.

Das also sind für mich die wichtigsten Dimensionen dieses Werkes: 1. Arbeiterbewegungsgeschichte. 2. Ein Lehrbeispiel einer Dialektik unbedingten künstlerischen Wollens, das sich von niemand etwas dreinreden lässt, wirklich parteiliche Kunst vom Standpunkt der Arbeiterklasse und nicht nur vom Stand einer Klasse, so wie sie dasteht, sondern wie sie sich *bewegt*, vom sozialistischen Arbeiterstandpunkt. 3. Eine Geschichte der Kunst und Kultur, in der man diese Kunstwerke als eingeschrieben in die Klassenkämpfe erfährt. Die *letzte* Dimension, die Achse Arbeiter — Intellektuelle ist für das Ganze tragend, architektonisch tragend. Und diese Achse ist für uns keine. Kleinigkeit, denn Gramsci hat gelehrt, dass diese Achse das Geheimnis einer möglichen Befreiung der arbeitenden Menschheit ist. Was Gramsci einen „historischen Block“ nannte, kann auch auf der Linken nur zustande kommen, wenn eine solche Achse dauerhaft und wirksam hergestellt wird. Dies aber steht im Zentrum dieses Romans. Da wird mit einem alltäglichen, oberflächlichen Gegensatz: Hier sind Arbeiter, dort sind Intellektuelle — und ein anständiger Mensch weiß, entweder er ist ein Arbeiter, indem er Intellektuelle hasst, oder ein anständiger

Intellektueller, etwas Feineres, das mit diesen Dingen nichts zu tun hat — damit wird aufgeräumt.