

Budapest, den 20.2.59

Lieber Freund!

Ich schreibe Ihnen diesmal nun in einer Angelegenheit, die Sie wahrscheinlich überraschend wird. Ich erhielt zufällig den Artikel von Umberto Barbaro aus der Unita und entschloss mich, ebenso zufällig eine kleine Erwiderung zu schreiben. Ich bitte Sie diese, wenn möglich, in der Unita selbst zu placieren, wenn dies nicht möglich wäre, in Nuovi Argumenti. Sie finden darin auch eine Antwort auf unsere Meinungsverschiedenheit in der Beurteilung unseres jungen Bekannten. Ich glaube, dass Sie unter italienischen Bedingungen die Wichtigkeit und Schwere seines Schrittes nicht richtig abschätzen konnten. Aus dem Folgenden werden Sie ja meine Meinung entnehmen. Die "Schreibe" lautet:

In der Nummer vom 27. Januar der Unita widmet Umberto Barbaro einen Artikel meinen hingeworfenen, ursprünglich bloss brieflichen Bemerkungen über den Film, die die Zeitschrift "Cinema Nuovo" veröffentlicht hat. Der Artikel selbst, wie gleich gezeigt wird, würde keine Erwiderung verdienen. Immerhin gibt ihr der Ort seines Erscheinens ein gewisses Gewicht, und vielleicht kann das Richtigstellen der in ihr ausnahmslos auf den Kopf gestellten Probleme nützlich sein.

Man gestatte mir vorerst eine persönliche Bemerkung. Umberto Barbaro erwähnt, dass die Bemerkungen über den Film einen Brief an meinen Exschüler, Istvan Mészáros entnommen sind. Das ist die einzige richtige Bemerkung des ganzen Artikels. Seitdem nämlich István Mészáros sich zum administrativen Sekretär der Emigrationsorganisation der ungarischen Schriftsteller wählen liess, hat er in der Tat aufgehört, mein Schüler zu sein. Es gibt vielleicht in dieser Organisation einzelne, die sich ihres objektiven Grundcharakters: Restauration des Kapitalismus in Ungarn, auch mit Hilfe einer ausländischen Intervention, nicht bewusst sind. Solange Mészáros mein Schüler war, musste er das als Marxist wissen. Die Annahme dieses Postens hat also seine Verbindung mit der Ideologie, die ich vertrete, als deren Schüler er sich bekannte, zerrissen.

Ich komme nun auf den Artikel selbst zu sprechen. Umberto Barbaro zitiert einige Zeilen aus der redaktionellen Vorbemerkung, ohne auf den eigentlichen Text überhaupt einzugehen. /Der Leser wird sehen, dass es sich dabei um seine allgemeine kritische Methode handelt/. Er zitiert also die Vorbemerkung, ich hielte es bei Mészáros für richtig, dass er Technik von Form unterscheidet und fügt nun sofort die Folgerung hinzu: ich würde die Bedeutung der Technik in der Kunst überhaupt leugnen. Ich muss gestehen, dass, obwohl ich keine allzu hohe Meinung von der Logik der Neopositivisten habe, mich dieser Bocksprung doch überrascht hat. Man stelle sich vor, ich wollte einen Ausflug in die Umgebung Roms machen und ersuchte einen Bekannten, mit eine Fahrkarte zu besorgen. Dieser tut es, und macht mich aufmerksam, dass es eine Eisenbahnkarte ist, nicht eine für den Autobus. Umberto Barbaro würde nun meinen Bekannten anschreien: Was, Sie machen einen Unterschied zwischen Eisenbahn und Autobus? Folglich leugnen Sie die Existenz des Autobus! Folglich sind Sie ein Idealist, ein Gegner des Fortschritts! /Mit derselben "Methode" konstruiert Umberto Barbaro aus der Tatsache, dass ich mich literarisch bis jetzt mit dem Film nicht auseinandergesetzt habe, den Vorwurf, ich würde seine Bedeutung unterschätzen. Er weigert sich zur Kenntnis zu nehmen, dass auch bei dem vielseitigsten Schriftsteller die Zahl der Themen, die er nicht bearbeiten konnte, immer die der behandelten überwiegt. Ich habe z.B. keine Aufsätze über Musik oder Malerei veröffentlicht. Bedeutet dies, dass ich Beethoven oder Rembrandt missachte? /

Woher mein Kritiker seine Behauptung über diese meine Stellung zur Technik nimmt, ist mir ein Rätsel. Er versichert ja mein Buch "Prolegomeni a un'estetica marxista" rezensiert zu haben. Darin findet sich /Seite 167 ff./ ein kleines Kapitel über Technik und Form. Mein Kritiker hat aber offenbar das Buch nicht so weit aufgeschnitten. Wozu auch? Ist man Neopositivist, so braucht man die Tatsachen nicht zu kennen, man weiss doch alles besser. Und in der Tat erhalte ich

im Folgenden eine für mich ausserordentlich fruchtbare Belehrung. Mein Kritiker schildert nämlich ausführlich den Film über Matisse und ich erfahre daraus mit tief erschütterter Erstaun~~ung~~, das Matisse mit Farbe und Pinsel gemalt hat, dass seine malerischen Ideen nicht unmittelbar aus seinem Kopf auf die Leinwand gesprungen sind. Damit löst er für mich ein schweres Problem, mit dem ich Jahrzehnte lang vergeblich rang; nämlich: warum Michelangelo so viele Fragmente hinterlassen hat? Da er ja die Statuen in den Marmorblöcken als "fertige" "sah" - warum sind sie nicht auf seinen Blick hin vollendet aus diesen herausgetreten? Erst seit mir Umberto Barbaros lichtvolle Auseinandersetzung den unerwarteten Schluss ~~ver~~stattet, dass Michelangelo mit dem Meissel an den Marmorblöcken gearbeitet hat, ist für mich das Tor geöffnet, um an eine Problematik seines Schaffens heranzutreten.

Freilich, wenn man ein so wichtiges Problem ~~wanzixsky~~ ernsthaft aufwerfen würde, müsste man die Fragestellungen Umberto Barbaros vollständig beiseiteschieben, um einen echten Zugang zu ihnen zu erhalten. Denn im Gelingen, Scheitern, in der Problematik einer grossen künstlerischen Laufbahn spielen technische Fragen eine höchst untergeordnete Rolle. Michelangelo vermochte im technischen Sinn alles zu machen, was er wollte. Die Problematik seines Schaffens entstand aus den grossen gesellschaftlichen und weltanschaulichen Widersprüchen seiner Epoche, aus seiner eigenen künstlerischen Gesinnung in den Versuchen, diese zu bewältigen, eine adäquate künstlerische Form für den gewaltigen, widerspruchsvollen Gehalt der Zeitprobleme, für die angemessene künstlerische Widerspiegelung der Wirklichkeit zu finden. Die Technik ist ein wichtiges subjektives Moment für das Erringen einer objektiven Form. Aber jene kann nur aus dieser und nicht umgekehrt begriffen werden.

Umberto Barbaro erhebt aber sein "Problem" auch auf eine philosophische Höhe: er stellt das Dilemma: Glaube an die allein seligmachende Bedeutung der Technik oder Intuition; anders ausgedrückt: Neopositivismus oder Crocescher Idealismus. Hier zeigt sich der Neopositivismus in seiner ganzen - tief provinziellen - Enge und Beschränktheit. Dass es Denker wie Aristoteles und Vico, wie Hegel und Marx, wie Tschernischewski und Lenin gab, die die Probleme der Kunstphilosophie von einer solchen Warte betrachteten, von wo aus derartige Pseudoprobleme gar nicht sichtbar werden, nehmen sie einfach nicht zur Kenntnis. Wie für die Maus die Katze das grösste Tier im Kosmos ist, so für den Neopositivismus Croce der einzige grosse Gegner, gegen den er seine heroischen Windmühlkämpfe führt. /Dass in anderen Ländern eine andere Lokalgrösse an die Stelle Croces zu treten pflegt, ändert an diesem Spezialfall des philosophischen Provinzialismus nichts. Die von Umberto Barbaro in den Mittelpunkt gestellte Intuition ist eine aus Begriffsentstellung entstandene Modekategorie. Intuition bedeutet, wie ich vor ca. 13 Jahren schrieb, nichts anderes, als ein plötzliches psychologisches Bewusstwerden eines unbewusst weiterlaufenden Gedankenprozesses. Ihr eine erkenntnistheoretische Bedeutung überhaupt zuzuschreiben, ja, sie in den Mittelpunkt der Philosophie zu stellen, ist einfach die willkürliche, leichtsinnige Verwechslung eines Elements der subjektiven Arbeitsmethode mit der objektiven Methodologie des Denkens.

Ich habe immer dagegen protestiert, dass Shdanow die Kämpfe in der Philosophie auf den Widerstreit von Materialismus und Idealismus reduzieren wollte. Dieses Dilemma führt eine vereinfachende Vulgarisierung mit sich, weil es den Gegensatz von Dialektik und Metaphysik und die verwickelten Wechselbeziehungen der beiden widersprechenden Tendenzgruppen vernachlässigt. Aber was für ein Himalaya der philosophischen Höhe repräsentiert Shdanows Position gegenüber dem Scheinkontrast von Technizismus und Intuition. Mit ihm wird die Kunstphilosophie bloss auf einen Scheideweg gestellt, wo sie, um mit Lenin zu sprechen, zwischen einem gelben und einem blauen Teufel zu wählen hat.

Das wäre also die "Schreibe". Würden Sie es für wichtig halten als Titel zu geben: "Blauer oder gelber Teufel?" Wenn Sie einen besseren Titel finden, so gebe ich Ihnen volle Freiheit. Über alle anderen Fragen bald ausführlich. Mit Grüssen von Gertrud und mir Ihr G.L.