

Zur Frage der Satire.

1.

Ausgangspunkte der Theorie der Satire.

Die Satire ist ein Stiefkind der bürgerlichen Literaturtheorie in Deutschland gewesen. Obwohl die bürgerlich-revolutionäre Literatur gerade auf dem Gebiet der Satire unvergessliche Spitzenleistungen hervorgebracht hat, (Swift, Voltaire etc.), findet die Satire, als die Literaturtheorie in der ~~in der~~ klassischen Philosophie Deutschlands systematisiert wurde, selbst bei den bedeutendsten Denkern nur Verlegenheitslösungen. Unsere späteren Ausführungen würden dieses "obwohl" in ein "gerade deshalb" verwandeln, jetzt wollen wir vorerst an der Hand von wenigen Beispielen einen kurzen Blick darauf werfen, wie die klassische Philosophie Deutschlands sich zu unserer Frage gestellt hat.

Entsprechend der allgemeinen philosophischen Höhe dieser Epoche wird die Frage schon beim subjektiven Idealisten Schiller gesellschaftlich-geschichtlich gestellt. In seiner grossen Abhandlung "Über naive und sentimentalische Dichtung" (1795) wird die Satire als eine der wesentlichen Formen gefasst, die entstehen, wenn der Dichter mit der "Natur" entzweit, die naive Verbundenheit mit der "Natur" verloren hat.¹⁾ "Satirisch

.) Es ist vielleicht unnötig besonders darauf hinzuweisen, dass "Natur" hier im Sinne Rousseaus, einen bestimmten primitiven Gesellschaftszustand - z.B. den der homerischen Gedichte - bezeichnet. Allerdings ist die ursprüngliche Auffassung Rousseaus bei Schiller subjektiv-idealistisch verdünnt und mystifiziert: die Beziehung der Zivilisation zur "Natur" verliert ihren Zusammenhang mit der Frage des Privateigentums etc. "Natur" bedeutet aber trotzdem auch bei Schiller einen Gesellschaftszustand und eine Beschaffenheit der menschlichen Natur.)

ist der Dichter" sagt deshalb Schiller, "wenn er die Entfernung von der Natur und dem Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideal... zu seinem Gegenstande macht." Schiller fühlt selbst, dass diese seine Bestimmung, infolge ihres philosophischen Ausgangspunktes, infolge der Fassung des Widerspruches als ^{eines} zwischen "Wirklichkeit" (objektives Prinzip) und "Ideal"

(subjektiven Prinzip) sehr grosse Möglichkeiten für subjektiv-willkürliche Auslegungen birgt. Und er versucht durch weitere Konkretisierung diese Willkür aufzuheben oder wenigstens zu mildern. Er führt weiter aus: "Bei der Darstellung empörender Wirklichkeit kommt dabei alles darauf an, dass das Notwendige der Grund ist, auf welchem der Dichter oder der Erzähler das Wirkliche aufträgt, dass er unser Gemüt für Ideen zu stimmen wisse". D.h. Schiller fordert, dass der Satiriker der entarteten Wirklichkeit seiner Gegenwart die Wirklichkeit, wie sie sein soll, wie ^{die} der "Natur" entspricht, gegenüberstelle und von diesem Kontrast aus die satirische Wirkung erziele.

Schillers Fragestellung, die noch so abstrakte und subjektiv-idealistische Historisierung der verschiedenen Kunstgattungen und schöpferischen Methoden, ist für die literaturtheoretischen Debatten der Folgezeit von grosser Wichtigkeit geworden. Je nach Klassenlage und dementsprechend je nach wertanschaulichen und methodologischen Ausgangspunkten wird die Schillersche Auffassung/des Vollenders dieses Entwicklungsabschnittes, auf die Anschauungen Hegels, kurz eingehen. Hegel macht methodologisch einen grossen Schritt vorwärts Schiller gegenüber, indem er seine verschwommene und abstrakt-allgemeine Geschichtsauffassung konkreter und objektiver macht. Die Satire ist bei Hegel nicht mehr bloss eine allgemeine Geschichtsstufe in der Entwicklung der schöpferischen Methode, sondern ganz konkret: ^(ts-) die Auflösung der klassischen Kunst, der "hervorbrechende Gegensatz der endlichen Subjektivität und der entarteten Ausserlichkeit"; eine spezifische Kunstform der römischen Literatur. (Aesthetik II 115) Und er charakterisierte nun die Satire folgendermassen: "Es gehören feste Grundsätze dazu, mit welchen die Gegenwart in Widerspruch steht, eine Weisheit, die abstrakt bleibt, eine Tugend, die in starrer Energie nur an sich selbst festhält und sich mit der Wirklichkeit ^t wohl in Kontrast bringen, die echte poetische Auflösung jedoch des Falschen und Widerwärtigen und die echte Versöhnung nicht zustandebringen kann" (ebd. 118)

zwar oft bekämpft, die Verknüpfung der geschichtlichen und aesthetischen Fragestellungen aber aufrechterhalten. Hier wollen wir nur auf die Auffassung

Bei dieser Bestimmung der Satire sind zwei Gesichtspunkte bemerkenswert. Erstens, dass Hegel zwar bestimmte, konkrete geschichtliche Bedingungen für die Entstehung der Satire feststellt, diese jedoch ins Altertum nach Rom zurückverlegt: ~~so~~ ^{er} streicht also die ganz satirische Literatur der aufstrebenden bürger^{lichen} Klasse von Renaissance und Reformation (Macchiavelli, Rabelais, Ulrich von Hutten etc) bis zur französischen Revolution einfach aus der Aesthetik aus. Zweitens, was nur die andere Seite derselben Tendenz ist, betrachtet er die Satire als eine unvollkommene Kunstgattung. Die Unvollkommenheit der Satire liegt nach Hegel, wie wir gesehen haben in der mangelhaften "Versöhnung". An einer anderen, diese Frage eng berührenden Stelle seiner Aesthetik, bei der Behandlung des Überganges vom bloss Lächerlichen zum Komischen, spricht sich Hegel hierüber noch klarer aus. Zuerst bestimmt er das Lächerliche richtig und tief als "Kontrast des Wesentlichen und seiner Erscheinung" (ebd. III 534) Aber das Lächerliche muss zum "Komischen" geläutert, die Beobachtung und Erkenntnis dieses Kontrastes von Wesen und Erscheinung muss zur wirklich künstlerischen Gestaltung erhoben werden; so wird die "Versöhnung" zur Grundlage der schöpferischen Methode. Hegel spricht sich auch hierüber vollständig klar aus: "Zum Komischen dagegen gehört überhaupt die unendliche Wohlgenutheit und Zuversicht, durchaus erhaben über seinen eigenen Widerspruch und nicht etwa bitter und unglücklich darin zu sein; die Seligkeit und Wohlgeit der Subjektivität"; die χ ihrer selbst gewiss, die Auflösung ihrer Zwecke und Realisationen ruhig vertragen kann" (ebd.) Wenn wir noch hinzufügen, dass Hegel an der selben Stelle die Satire als "trocken" abweist; dass er bei der Auflösung der mittelalterlichen Kunstform, also bei der Entstehung der modernen, (der bürgerlichen) Kunst, nur den Humor, der ebenfalls die "Versöhnung" zur weltanschaulichen Grundlage hat, an die geschichtliche Stelle setzt, die in ^{der} Auflösung der Antike die Satire einnimmt; dass er in seiner Aesthetik die grossen Vertreter der Satire ent-

weder überhaupt nicht nennt, oder ihr Werk als "Komik" oder "Humor" interpretiert, so ist das Bild bereits ganz klar. Hegel streicht die revolutionäre Satire des aufstrebenden Bürgertums aus dem Bereich der Kunst aus.

In der Periode der Auflösung des Hegelianismus, der philosophischen Vorbereitungsperiode der Revolution von 1848 findet ~~da~~ allerdings auf der ganzen Linie ein Zurückgreifen auf die französische Philosophie des XVIII. Jahrhunderts, also auf die revolutionäre Epoche der bürgerlichen Entwicklung statt. Aber die Bourgeoisie liquidiert nach 48 sehr rasch diesen "Rückfall". Der Hegelianer Th. Vischer, der einflussreichste Aesthetiker der liberalen Bourgeoisie Deutschlands sieht sich zwar genötigt, die hegelsche geschichtliche Beschränkung der Satire auf das Altertum zu korrigieren und die Periode der Satire auf "die Zeiten der Auflösung" zu verlegen, wobei er die späte ^{Zeit} Roms und das XVI-Jahrhundert hervorhebt, also - trotz der Erweiterung des Hegelschen Standpunktes - wieder an der eigentlich revolutionären Periode ^{der} Bourgeoisie vorbeigeht. (Aesthetik § 925). Dies geht aber bei Vischer auch in direkter Polemik gegen diese Periode vor sich. Er bestimmt die Satire als ein Grenzgebiet der Kunst, ^{als} eine Form, die sich mehr oder weniger von der "wirklichen", der "reinen" Kunst entfernt. Diese Entfernung hängt auch bei Vischer von der vorhandenen oder mangelnden "Versöhnung" ab. Vischer wendet sich scharf gegen "die Ergiessung von Swiftscher Galle"; er stellt fest, dass die "Bitterheit gegen die Welt...die unpoetische Grundlage" festhalte. Je klarer dieses zum Ausdruck kommt, also je direkter nach Vischer's Worten die Satire ist, desto mehr entfernt sie sich vom Künstlerischen. "Die direkte oder positive Satire hält das Ideal ausgesprochenemassen an den Gegenstand, zeigt dessen Schwächlichkeit in offenem Angriff auf und gehört also entschieden der prosaischen Trennung zwischen Idee und Welt an." Sie wäre also "überhaupt nicht mehr aesthetisch...wenn sie sich nicht im Einzelnen komischer Mittel, natürlich im Wesentlichen des Witzes, bediente. (ebd) 4

Die angeführten Stellen zeigen, wie weit die bürgerliche Aesthetik - auf ihren höchsten Spitzen - das Problem der Satire zu bewältigen imstande war. Die Schranken, auf die sie hierbei notwendig stossen musste, sind der philosophische Idealismus und das Klasseninteresse einer Bourgeoisie, die für die Durchsetzung ihrer Klassenziele immer klarer und entschiedener auf jedes revolutionäre Mittel verzichtet, die deshalb ihre eigene Vergangenheit diesem Erfordernis entsprechend, umdichtet. Die beiden Fragenkomplexe hängen aufs Engste miteinander zusammen. Denn der philosophische Idealismus verdünnt die den Fragestellungen zugrunde liegende gesellschaftliche Wirklichkeit zu einer ~~derartigen~~ Abstraktion, dass in der dünnen Luft der abgeblassten Allgemeinbegriffe ihre gedankliche Verzerrung fast unbewusst vor sich gehen kann. Es wird nämlich erstens vom Gegensatz von Idee und Wirklichkeit, von Wesen und Erscheinung gesprochen, ohne dass es - gesellschaftlich-geschichtlich-geklärt wäre und hier auch geklärt werden könnte, was denn Wesen und was Erscheinung in der gesellschaftlichen Wirklichkeit bedeuten. Zweitens wird dementsprechend vom "Auflösung", von "Zerfall" etc. im allgemeinen gesprochen; aber was sich auflöst, was und wer Träger dieser Auflösung ist, kann hier nicht konkret ausgesprochen werden; eine "Kultur" (z.B. die klassische) löst sich auf und der Weltgeist findet für sich eine neue Gestalt; Oekonomie, Klassen, Klassenkampf haben keinen Platz in dieser Konstruktion. Drittens stehen demzufolge künstlerisch produktives Individuum und die Gesellschaft, der Gesellschaftszustand, der Zeitgeist einander gegenüber, nicht aber der Schriftsteller, als Repräsentant einer bestimmten Klasse auf einer bestimmten Entwicklungsstufe in seinem - durch die Satire zu gestaltender- Gegensatz zu einem bestimmten Gesellschaftssystem. Daraus folgt nun -viertens-, dass der konkrete gesellschaftliche Gegensatz (Kritik einer Klassengesellschaft durch eine ihr unterdrückte Klasse, oder Klassen-selbstkritik einer Klasse in der

selbstkritik einer Klasse (in der Satire) aufs abstrakte Nebengeleis einer ethischen Empörung des Individuum gegen die "entartete" Zeit geschoben und die "Berechtigung" dieser Empörung philosophisch untersucht wird.

Es ist verständlich, dass die "ethische Berechtigung" dieser Empörung desto eher anerkannt wurde, je entfernter der Konfliktfall von den aktuellen Problemen lag, je weniger die Satiren mit den revolutionären Traditionen der Bourgeoisie in Beziehung standen. Und es ist ebenso verständlich, dass die schriftstellerische Behandlung des Gegensatzes von Wesen und Erscheinung (in der Gesellschaft) ästhetisch desto höher bewertet wurde, ~~je weniger~~ je weniger das Aufzeigen des Gegensatzes einen Angriff gegen die Gesellschaft selbst bedeutete. Der diesen Vorschriften entsprechende Schriftsteller wendet sich doch unwillkürlich zum freien, unbefangenen Lachen; er ist geneigt, das Böse für Torheit zu nehmen.... die Darstellung wird anmutig, leicht, spielend, lebenswürdig, nachlässig, geht in das objektive Verfahren über, gibt ein Weltbild..."

(Vischer a.a.O.) D.h. der Schriftsteller, wenn er ästhetisch bleiben will muss davon ausgehen, dass doch wirklich die Macht der Idee selbst in der argen Welt nicht zugrundegehen kann" (ebd.) Er muss, da Staat und bürgerliche Gesellschaft die Idee in ihrer konkreten und objektiven Gestalt repräsentieren, der bürgerlichen Gesellschaft gegenüber optimistisch sein, er muss sie - bei gestalteter Geisselung von Einzelauswüchsen - ihre Grundlagen unbedingt bejahen.

Es ist kein Zufall, dass gerade das Problem der Satire die ~~sehr~~ Schranken der bürgerlichen Aesthetik so schroff hervortreten lässt; viel schroffer als dies bei den meisten anderen Literaturfragen der Fall ist. Denn in der Formfrage der Satire kommt die Beziehung zum Klasseninhalt unmittelbarer zum Ausdruck, als in den meisten Formproblemen der Literatur. Die Satire ist eine ganz offen kämpferische literarische Ausdrucksweise. Es wird in ihr nicht bloss das, wofür und wogegen gekämpft wird, sowie

der Kampf selbst gestaltet, sondern die Gestaltungsform selbst ist von vornherein unmittelbar die des offenen Kampfes. Darum ist es bei der theoretischen Behandlung der meisten anderen Formen, in denen die Beziehung zwischen Klasseninhalt und Form vielfach und kompliziert vermittelt wird, verhältnismässig leichter, diese ^e Vermittlung um- oder wegzudeuten und den Klasseninhalt durch eine "reine" Form "versöhnen" zu lassen. Eine Behandlung der Formfrage der Satire ist nicht möglich - wie wir es bei Schiller, Hegel und Vischer gesehen haben - ohne ^{zur} eine Frage der offenen ~~Kampfform~~ Kampfform vom Standpunkt der Aesthetik Stellung zu nehmen. Ein verstecktes Ausweichen ist aber auch darum nicht in Frage gekommen, weil ja die von uns herangezogenen Denker, bei allem ihrem philosophischen Idealismus, bei ihren Klassenschranken, die ihnen durch die spezifische Entwicklung der deutschen Bourgeoisie gezogen waren, doch theoretische Repräsentanten einer aufstrebenden Klasse gewesen sind, also kühne und entschlossene Denker, die bestrebt waren, die ihnen vorliegenden Probleme zu Ende zu denken und ihre Ansichten offen auszusprechen; sie waren weder Apologeten noch Vulgarisatoren. ²⁾ Darum mussten diese Denker bei

2) Diese Feststellung gilt freilich in erster Reihe Hegel. In Schillers Literaturtheorien spiegelt sich auch das feige Zurückweichen des deutschen Kleinbürgertums vor den französischen Ereignissen von 1793/4; Vischers Aesthetik hingegen, die in den vierziger Jahren begonnen, aber in 1857 abgeschlossen wurde, zeigt in ihren Schlussteilen sehr deutlich die Rechtsentwicklung, die die liberale Bourgeoisie nach 1848 vollzogen hat. Jedoch die theoretischen Grundlagen wurden doch nicht von Vischer revidiert. Auch nach 1848 blieb er seiner, freilich von Anfang an verwaschenen und dem subjektiven Idealismus sich annähernden Methode treu.

Behandlung der Satire auf deren formale Grundprobleme stossen und dieses mehr oder weniger klar aussprechen. ^m Darum sind ihnen auch die Zusammenhänge zwischen diesen Formfragen und dem gesellschaftlichen Inhalt der Satire, wieder mehr oder weniger klar, vor die Augen getreten. Die abstrakt idealistische, verallgemeinernde Verzerrung ^{im} der Fragestellung und die - sichtbare - Verlegenheitslösung in der Beantwortung, können also die Tatsache nicht aus der Welt schaffen, dass hier - in erster Reihe bei Hegel - die grundlegenden Formfragen der Satire ausgesprochen wurden. Die ~~dialekti-~~

dialektisch-materialistische Klärung der Frage muss deshalb - auch hier- bei der materialistischen Umstülpung der Fragestellung Hegels einsetzen.

2.
Der unmittelbare Kontrast von Erscheinung und Wesen.

Als Kontrast von Wesen und Erscheinung bestimmte Hegel das Lächerliche im Allgemeinen und damit insbesondere auch die Satire. Was ist jedoch, wenn wir Inhalt und Form der Literatur betrachten, dieser Kontrast von Wesen und Erscheinung? Hegels Logik ist in der allgemeinen Ausarbeitung der Beziehung dieser Kategorien von sehr grosser Konkretheit (Fr. Engels sieht darin den Kernpunkt seiner Logik) trotz all ihrer idealistischen Verflüchtigungen, trotz aller Verzerrungen der Zusammenhänge, die dem idealistischen Auf den Kopfstellen entspringen. Bei der Behandlung der Satire treten notwendigerweise gerade diese negativen Züge der idealistischen Dialektik in den Vordergrund. Vor allem reißt der blosse Gegensatz von Wesen und Erscheinung ~~und nicht weniger Kontrast~~ hier nicht aus; es muss vielmehr konkret aufgezeigt werden, was wir auf dem spezifischen Gebiet der Literatur unter Wesen, Erscheinung und ihrem Kontrast zu verstehen haben? Die idealistische Aesthetik weicht notwendigerweise vor der hier einzig möglichen Konkretisierung, vor der gesellschaftlichen Konkretisierung aus. Zwar weiss Hegel selbstverständlich sehr gut, dass der Stoff der Satire das gesellschaftliche Leben ist. Der Kontrast von Wesen und Erscheinung tritt also auch bei ihm an der Hand dieses Stoffes heraus, aber - viel stärker als in den anderen Teilen sein: Aesthetik- werden die konkret=stofflichen, die inhaltlich-gesellschaftlichen Kategorien in den luftleeren Raum der rein ästhetischen, der abstrakt-formellen, bloss kategoriellen Beziehungen erhoben. Die materialistische Umstülpung muss also bei der Konkretisierung des gesellschaftlichen Inhaltes, des Klassensinnes von Wesen und Erscheinung

einsetzen.

Diese Konkretisierung ist für die entscheidenden Kategorien des gesellschaftlichen Seins bereits im "Kapital" von Marx geschehen. Die konkrete, sowohl die gesellschaftlich-geschichtliche, wie die allgemein theoretische Dialektik dieser Kategorien wird als der notwendige Zusammenhang

3.) Kategorien sind "Daseinsformen" "Existenzbestimmungen" zur Kritik der politischen Ökonomie. XLIII.

der unmittelbaren Erscheinungsformen der Oberfläche (z.B. Preis) und eigentlich wirksam treibender Kräfte (Entwicklung der Produktivkräfte) nachzuweisen. Der Literatur als gedanklich-gefühlsmässiger Widerspiegelung des wirklichen gesellschaftlichen Lebens der Menschen, liegt notwendigerweise dieselbe Dialektik zugrunde. Die Oberfläche, die Erscheinungswelt umfasst die Erscheinungswelt der objektiven ökonomischen Kategorien der Oberfläche, samt allen Gedanken, Gefühlen, Erlebnissen, die die Menschen über ihre ganze gesellschaftliche Wirklichkeit haben, samt allen ihren Handlungen, die aus ihren Wechselwirkungen mit ihrer unmittelbaren Umwelt entspringen. Und die Aufgabe einer jeden literarischen Gestaltung ist diese unmittelbare Welt und Umwelt der Menschen in ihrer Wechselwirkung mit dem ~~W~~ Wesen, mit den wirklichen treibenden Kräften von Gesellschaft und Geschichte darzustellen. Geschichtliche Situation, Klassenlage, Weltanschauungshöhe, Gestaltungskraft des Schriftstellers werden bestimmen, wie weit er imstande ist, bis zu den wirklichen treibenden Kräften der von ihm geschilderten Wirklichkeit vorzudringen und das erfasste Wesen schriftstellerisch zu gestalten.

Es scheint freilich, als ob gerade jetzt, gerade in unserer Hand, der Zusammenhang sich noch mehr verflüchtigen würde, Wir haben zwar den gesellschaftlichen Inhalt von Wesen und Erscheinung in der Literatur - allerdings vorläufig noch ganz abstrakt - aufgedeckt. Es scheint aber, dass wir damit bloss die Literatur im Allgemeinen charakterisiert und die spezifische Unterscheidung der Satire von der übrigen Literatur verwischt hätten.

~~Wenn es ist klar, dass jede~~

Denn es ist klar, dass jede wirkliche Literatur, die das Leben der Gesellschaft irgendwie widerspiegelt, letzten Endes auf die Dialektik von Erscheinung und Wesen begründet sein muss. Ein Roman von Balzac oder Tolstoj, ein Drama von Shakespeare oder Goethe wird sich stets in einer für den ganzen Aufbau entscheidenden Weise um die Frage drehen, wie hinter der Oberfläche der unmittelbaren Entscheidungen der Wirklichkeit und ihren unmittelbaren Widerspiegelungen in den Anschauungen und Vorstellungen der Menschen das Wesen, die treibenden Kräfte des Geschehens in Erscheinung treten. (Natürlich stets nach Massgabe der oben angedeuteten gesellschaftlich-geschichtlichen Existenzbedingungen des Schriftstellers.) Wenn aber die Wiedergabe der Dialektik Wesen und Erscheinung im gesellschaftlichen Leben der Menschen ein Merkmal aller Literatur ist - worin besteht dann das Spezifische der Satire?

Bei dieser Fragestellung zeigt es sich, dass die Bestimmungen der idealistischen Aesthetik nicht nur im inhaltlichen Sinne abstrakt waren, sondern - eben infolge der idealistischen Abstraktheit - auch vom formalen Standpunkte aus gesehen, unvollständig sind. Der Hegelschen Bestimmung vom "Kontrast von Wesen und Erscheinung" muss deshalb, wenn wir das Besondere der Satire begreifen wollen, hinzugefügt werden: der schöpferischen Methode der Satire liegt der unmittelbare Gegensatz von Wesen und Erscheinung zugrunde.

Jedoch: was hat sich infolge des Hinzufügens dieses einen Wortes an unserer Bestimmung Wesentliches geändert? Mir scheint sehr viel. Denn die Dialektik von Erscheinung und Wesen kann -z.B. im Roman- durch ein ganzes bewegliches System von Vermittlungen hindurch zur Geltung kommen; ja es muss unter Umständen garnicht offen und ausgesprochen in Erscheinung treten, sondern wird bloss, eben durch dieses System von Vermittlungen nacherlebbar gemacht.

Indem die Erscheinungswelt auf diese Weise in ihrer Entstehung und Wirksamkeit stets im Zusammenhang ^{mit} der ganzen Umgebung, der ganzen Wechselwirkung von Ursachen und Wirkungen, des Hervortretens der "übergreifenden" Momente gestaltet wird, entsteht jene gesellschaftliche Totalität, jenes Weltbild einer Zeit, eines gesellschaftlichen Zustandes einer Gestaltung, ^{das} Aufgabe des Romans ist. Die Satire dagegen schaltet diese Vermittlungen bewusst aus. Diese Ausschaltung ist die Grundlage ihrer schöpferischen Methode. Wenn z.B. Swift im letzten Buche von "Gullivers Reise" die hoffnungslose Verkommenheit der kapitalistischen Gesellschaft seiner Zeit ⁴⁾ satirisch schildern will, ~~xxxxxxx~~ mit

4.) Die unüberwindliche, klassenmäßige, ideologische Schranke Swifts ist freilich, dass sich seine Satire gegen "die Menschheit im Allgemeinen" und nicht bewusst gegen die kapitalistische Gesellschaft im Besonderen richtet. Die revolutionäre bürgerliche Klasse identifizierte naiv "den Menschen" mit dem Mitglied der bürgerlichen Klasse, einerlei ob dies, bei aller Kritik bejahend (Lessing, Diderot) oder - wie bei Swift - in pessimistisch-verzweifelter Verneinung geschieht.

so verkörpert er die verhasstesten Laster seiner Zeit (Habgier, Lüge etc.) in einem niedrigen, vertierten Lebewesen, dem er alle äusseren Züge des Menschen verleiht, und stellt ihm ein edles Wesen im "Naturzustande", das für Lüge, Geld, Macht, Regierung, Krieg, Gesetz, Bestrafung etc. nicht einmal Worte oder Begriffe hat, da sie in seiner Wirklichkeit nicht vorkommen, gegenüber und lässt diese edle Naturwesen in der Gestalt von Pferden erscheinen. Gulliver lernt im Umgang mit diesen edlen Pferden die ganze Menschenrasse so sehr hassen und verabscheuen, dass er Selbstmord begehen will, als er aus ihrer Gesellschaft entfernt wird; dass er nachhause angelangt weder Anblick noch Sprache, ja nicht einmal den Geruch seiner Angehörigen ertragen kann, so sehr erinnert all dies ihn an jene widerwärtigen "Jahoos" im Lande der edlen und weisen Pferde, an deren Gegensatz ihm dieser Kontrast ^{endgültig} klar geworden ist.

MTA FIL. INT.

Lukács Arch.

Ich habe den Gulliver nur als besonders bezeichnendes Beispiel für die schöpferische Methode der Satire angeführt. Solche Beispiele sind aber in beliebiger Menge anführbar. Man denke an den Kontrast zwischen den phantastisch grotesken und grausamen Abenteuern von Voltaires "Candide"

(Syphilis, Erdbeben von Lissabon, Inquisition, etc.) und der Verlogenheit der optimistischen Weltanschauung von Leibnitz-Pope, dass diese Welt eben "die beste aller Welten" sei. Man denke an die Gestaltung des Kontrast^{es} zwischen der weltfremd gewordenen Ideologie des fahrenden Ritters und der Wirklichkeit im "Don ~~Quixote~~^{Quixote}" wo die Windmühle, die Schafherde etc. als unmittelbare sinnliche Verkörperung dieses Kontrastes jede Vermittlung jede Analyse, jede Genesis, jede Erklärung oder Ableitung etc. bewusst kraft der schöpferischen Methode ausschaltet.

Man könnte vielleicht sagen: diese Beispiele wären phantastische Uebersteigerungen der schöpferischen Methode der Satire. (Und wir werden sehen: die Satire steigert tatsächlich ihre Gestaltung in die Richtung des Phantastischen, des Grotesken, ja zuweilen des Gespenstischen hin) Jedoch der römische Dichter Juvenal hat mit richtiger satirischer Gesinnung gesagt: difficile est satiram non scribere, es ist schwer, keine Satire zu schreiben.

Und in der Tat stellt das Alltagsleben sehr häufig - besonders häufig in Perioden der Klassenauflösung Tatsachen vor uns, die, so wie sie sind in der Wirklichkeit abgespielt haben, bereits so gut wie fertige Satiren sind. Sie treiben in einem besonders krassen Falle gerade das Wesen einer bestimmten Entwicklungsstufe einer Klasse oder einer ganzen Klassengesellschaft zur unmittelbaren, sinnlich wahrnehmbaren Oberfläche. In dem besonderen, tatsächlich vorgefallenen Einzelfall ist die unmittelbare Einheit und zugleich der unmittelbare Kontrast von Wesen und Erscheinung verkörpert. Ich verweise der Kürze wegen nur auf allgemein bekannte Fälle; auf den Hauptmann von Köpenick, auf Domela, auf den Fall Kreuger, wo in jedes Mal verschiedener Weise "das Gesicht der herrschenden Klasse" in fast fertiger satirischer Form von der Wirklichkeit selbst produziert wurde. Ueberall beruht die Wirkung solcher Fälle darauf, dass die Entlarvung einer nichtigen Erscheinungsform durch das plötzliche in Erscheinungtreten ihres Wesens mit einem Schlag, unmittel-

bar, ohne Reflexion, ohne Einschaltung von Zwischengliedern bewerkstelligt wird. Die Hohlheit des Militarismus, des Kadavergehorsams etc. im Vorkriegsdeutschland z.B. verkörpert sich im Hauptmann von Köpenick so stark, dass die unmittelbare Wirkung der entscheidenden Szenen nicht nur durch Reflexion, Erklärung oder Analyse, sondern sogar durch Gestaltung jener Zwischenglieder, die zu diesen Szenen führen oder aus ihnen folgen, nur abgeschwächt werden kann. Diese Wesensart der Satire zeigt sich auch darin, dass der Witz, die Anekdote mit witziger Pointe etc. ebenfalls zu jenen, zumeist ohne künstlerische Absicht entstehenden Lebensäußerungen gehören, in denen die satirische Form, man könnte sagen spontan, elementar hervorbricht; die ihrerseits sozusagen als im Leben vorfindbare Keime, Zellen der entfalteten und gestalteten Satire gelten können. Es scheint, als ob der Satiriker, wie der Teufel in Le Sages Roman nur die Dächer der Häuser vor unseren Augen wegziehen müsste, um die Wirklichkeit, so wie sie sich unmittelbar unseren Augen und Ohren darbietet, in fertiger, satirischer Form zu zeigen.

Dies ist jedoch nur ein Schein. Und es hiesse die Anforderungen, die die schöpferische Methode der Satire an die Schriftsteller stellt, leichtfertig und gefährlich verkennen, wenn man diesen Schein ohne weiteres akzeptieren würde. Es zeigt sich ja, wenn man die schriftstellerischen Bearbeitungen des Hauptmanns von Köpenick, des Falles Domela oder Kreuger liest, dass sie so gut wie ausnahmslos die satirische Wucht des wirklichen Ereignisses nicht gesteigert, sondern vielmehr abgeschwächt haben. Der Grund lässt sich unschwer aufzeigen. Worin liegt die satirische Kraft dieser wahren Vorkommnisse? Mir scheint darin, dass in einem besonders krassen Fall eine für die betreffende Gesellschaft besonders charakteristische Möglichkeit sich (selbstverständlich infolge einer sehr verwickelten Reihe von Ursachen, die aber in der Wirkung nicht zur Geltung kommt) mit vehementer Plötzlichkeit verwirklicht. Die satirische Wirkung der Wirklichkeit beruht darauf, dass wir den betreffenden Gesellschaftszustand, das be-

Verdammungsurteil keiner Begründung bedarf; wenn also die blosse Möglichkeit eines zufälligen Geschehens mit plötzlicher Blütlichkeit als das verborgene Wesen des Gegenstandes, als ~~ein~~^{seiner} charakteristischer Wesenszug hervorspringt, kann die Satire als wirklich gestaltet bezeichnet werden.

Es ist klar, dass gerade hier jede weltanschauliche Unzulänglichkeit, jedes ungenügende Erfassen des Wesens jener Welt, die satirisch gestaltet wird, sogleich anschaulich ins Auge springt. In der grossartigen Satire Gogols über das in den Kapitalismus blutig hinüberwachsene Russland des Leibeigentums, in den "toten Seelen", reicht der phantastisch abtönerliche Einfall des Hochstaplers Tschischikoff "tote Seelen" zu kaufen, vollständig aus, um das ganz veraltete, unmenschliche System der verfaulenden Leibeigenschaft zu enthüllen. Zugleich aber zeigt der blasse, misslungene fragmentarische Abschluss ganz klar -gestaltungsmässig klar- wo die Weltanschauungsschranke bei Gogol liegt: im Stehenbleiben seiner Kritik bei der vernichtenden Charakterisierung der "Kleinen", in seinen Illusionen bezüglich der "Spitze" des Systems, des Zaren. 6.) (Ob Illusion oder Kompromiss gleichviel) Sobald dieses Welt-

6.) Auch solche Illusionen haben ihre historische Dialektik. Molières Illusionen bezüglich des - im XVII. Jahrhundert progressiven-absoluten Königtums sind ganz anders zu bewerten, als die Gogols am Anfang des XIX. Jahrhunderts.

Sobald dieses Weltanschauungselement in Erscheinung tritt, ist die Gestaltungskraft wie entzweigeschnitten: auf das kühne Lachen folgt ein mattes Gestammel. Schon dieses Beispiel zeigt deutlich, wie sehr die satirische Erhebung des bloss Möglichen, des Zufälligen ins Notwendige aufs Allerengste mit der Weltanschauungshöhe des Schriftstellers zusammenhängt. Denn es ist einleuchtenderweise eine Weltanschauungsfrage, ob und wie weit ein Gesellschaftssystem (oder ein Teil, ein Aspekt, ein Moment, eines Gesellschaftssystemes) dadurch als hinreichend charakterisiert aufgefasst wird, dass eine bestimmte, sicherlich nicht durchschnittliche Begebenheit in ihr möglich ist. Eine solche Verknüpfung

kann ebensogut das Zentrum des Systems treffen, wie hoffnungslos an der Oberfläche haften bleiben. Und gerade bei der Satire geht man ~~hartnäckig~~ vollständig an dem Kernpunkt vorbei, wenn man an diese Seite Frage von der Seite der formellen Vollendung oder Unvollkommenheit herangehen will. Die Frage der Tiefe, der Treffsicherheit usw. der Satire ist im Gegenteil eine inhaltliche Frage: eben die Frage, ob und wie weit das betreffende System durch die oben ^{skizzierte} charakterisierte Art der Charakteristik wirklich charakterisiert, wirklich getroffen ist. Man vergleiche z.B. die klassische Satire Voltaires "L'ingénu" (deutsch zumeist als "Der Harmlose" übersetzt) etwa mit Mark Twains "Ein Yankee am Hofe des König Artus." Beide gehen von einem formell ähnlichen, in der Satire übrigens sehr häufig angewandten, Einfall aus: Indem sie einen Menschen in eine räumlich, zeitlich, sozial, geschichtlich weit entfernte Umgebung versetzen, erhalten sie die Handhabe dazu, das geschilderte Gesellschaftsmilieu (eventuell auch die Verhältnisse jenes Menschen, der in dieses Milieu versetzt wird) durch die satirischen Kontraste, die durch die unmittelbare Berührung zweier unmittelbarer beziehungslosen Welten entstehen, zu durchleuchten. Wie scharf und sicher trifft jedoch Voltaire eine Reihe der wichtigsten Gesellschaftsprobleme seiner Zeit und wie bleibt Mark Twain überall im Oberflächlichen stecken, bei spassigen Kontrasten der Technik zweier Zeitalter etc. 7.)

7) Dass das Kriterium der Satire inhaltlich ist, kann auch an dem Beispiel der Parodie und Travestie gezeigt werden. Man mag in einer Parodie die Form eines Schriftwerks noch so vollendet treffen, wenn durch die Nachahmung, nicht das inhaltliche, das weltanschauliche Gebrechen der parodierten Form, z.B. in einem unmittelbar einleuchtenden Zusammenhang mit der Form selbst, zum Ausdruck kommt, bleibt die Parodie wirkungslos. Darum ist die Schillerparodie der Schlegel so wirksam: sie geht von dem Gegensatz der pathetisch-klassizistischen Form des späten Schiller aus und kontrastiert diese mit ihrem kompromisslerisch-kleinbürgerlichen Inhalt, (dass diese Kritik ~~ebenfalls~~ von einem ebenfalls kleinbürgerlichen, aber deklassierten-bohemhaften Standpunkt ausgeht, bezeichnet wiederum die Schranke, wie weit sie imstande ist, in die Tiefe zu gehen.) Ich führe die Anfangszeilen der Parodie Schillers "Würde der Frauen" an: "Ehret die Frauen, sie stricken die Strümpfe..."

Diese Weltanschauungshöhe ist umso notwendiger als die Satire bei Erweckung ihres spezifischen Wirklichkeitseindruck^{viel} weniger durch Surrogate täuschen kann, als andere literarische Ausdrucksformen. Bei diesen ist es nämlich möglich, den vom Verfasser nicht oder mangelhaft erkannten gesellschaftlichen Zusammenhang, die dadurch entstehende innere Beziehungslosigkeit des Inhaltes und die Inkohaerenzen der Komposition mit Hilfe "der Wirklichkeit entnommener" Details zu verdecken und auf diese Weise eine nicht vorhandene Abbildlichkeit der Wirklichkeit gegenüber vorzutäuschen. (Döblin: Berlin-Alexanderplatz) Die Wirklichkeitswirkung der Satire ist aber von der fotografischen Richtigkeit der Details so offenkundig unabhängig, dass hier mit derartigen Surrogaten nicht gearbeitet werden kann. Wir haben bereits früher auf das Hinüberspielen der Satire ins Groteske und Phantastische hingewiesen. Nun wird auch diese Tendenz verständlich. Da die Satire Zufall, Möglichkeit und Notwendigkeit, Erscheinung und Wesen anders verknüpft, als die Wirklichkeit selbst, da sie die realen Vermittlungen ausschaltet, schafft sie ein Weltbild, dessen Evidenz formal von der sinnlichen Durchschlagskraft des gestalteten Kontrastes, inhaltlich von der Richtigkeit der Verknüpfung der Kategorien abhängt, d.h. davon, ob jener gestaltete "Zufall" wirklich "richtig" dem Wesen nach richtig (also: inhaltlich richtig) den satirisch geschilderten Gesellschaftszustand abbildet. Es entsteht also ein Wirklichkeitseindruck, der Eindruck der Abbildung der Wirklichkeit, was ihn jedoch auslöst, ist seiner Struktur nach von der abgebildeten Wirklichkeit qualitativ verschieden. Diese qualitative Verschiedenheit besteht auch dann, wenn der Satiriker nicht - wie Swift oder Voltaire - in seinen Details und seinem Aufbau die Voraussetzungen der Empirie verlässt, sondern im Gegenteil die satirische Wirkung dadurch zu erhöhen bestrebt ist, dass er die Details und ihre Zusammenhänge der unmittelbaren Wirklichkeit abzulauschen ~~versucht~~ scheint, um hierdurch den Kontrast des "Zufälligen" im auslösenden Ereignis mit seiner satirischen ~~Möglichkeit~~

Notwendigkeit im Gesamtzusammenhang noch schärfer zu kontrastieren (Gogol)
Es ist aber klar, dass die hier angedeutete qualitative Verschiedenheit
von der normalen Abbildung der Wirklichkeit mit realistischen schöpfe-
rischen Methoden auch dann nicht aufgehoben ist. Auch hier entspricht

8.) Es ist hoffentlich überflüssig zu betonen, dass mit der hier hervor-
gehobenen realistischen Methode keine fotografische Abbildung der Wirk-
lichkeit gemeint ist. Lenin hebt für das Denken hervor: "In der einfachen
Aussage... steckt ein gewisses Stück Phantasie... es ist unsinnig, die
Rolle der Phantasie auch in der strengsten Wissenschaft zu leugnen..." "Für
den schriftstellerischen Realismus ist Phantasie sicherlich mindestens
ebenso unentbehrlich. Hier handelt es sich aber nicht um die Rolle der
Phantasie in der schriftstellerischen Abbildung der Wirklichkeit im Allge-
meinen, sondern speziell um die Voraussetzungen der Wirklichkeitswirkung
des Phantastischen, des Grotesken, etc."

die Kombination der - noch so realistisch gestalteten- Wirklichkeitsele-
mente nicht der Struktur der Wirklichkeit; ihre Verknüpfung geht nicht
bloss weit über das Durchschnittliche, über das Alltäglich-Wahrschein-
liche (das tut fast jeder grosse Realist), sondern auch über das Typische
hinaus. Die Wirkung des Typischen erreicht die Satire gerade durch das
im Kontrast der nichttypischen Einzelheiten und der inhaltlichen Wahrheit,
Richtigkeit der ganzen Komposition gestaltete- unmittelbare und zugleich
widerspruchsvolle Zusammenfallen von Erscheinung und Wesen. Also dadurch,
dass die widerspruchsvolle Form in der inhaltlichen Richtigkeit ihres Wi-
derspruchs zur Aufhebung gebracht wird. Die Widersprüche in der Form sind
deshalb auch hier Widerspiegelung der dialektischen Widersprüche im
Inhalt, aber diese Widerspiegelung erfolgt hier nicht in direkter, die
Widersprüche einfach gestaltender Weise, sondern so, dass die Formgebung
in ihrer Struktur den grundlegenden Widerspruch des Inhaltes reprodu-
ziert. So entsteht eine dichterische Wirklichkeit, die sowohl in ihren
Einzelzügen wie in ihrer Gesamtheit eine richtige Widerspiegelung der
Wirklichkeit ist, jedoch in der Verknüpfung des Einzelnen mit dem Ganzen,
also in ihrer Struktur von ihr abweicht, eine eigenartige, neue Wirk-
lichkeit zu schaffen scheint. Diese Entfernung von der Wirklichkeit,
die trotzdem eine richtige Reproduktion des Wesens der Wirklichkeit

bleibt, ~~X~~ dieses ständige Hin- und Herpendeln zwischen Wirklichem und Unwirklichem schafft den Eindruck des Grotesken, des Phantastischen. Freilich nur dann, wenn jenes "Unwirkliche" inhaltlich gerade das Wesen der Wirklichkeit ausrückt; sonst muss das Phantastische in eine hohle und nichtige Spielerei mit verzerrten, mit willkürlich durcheinandergewürfelten Wirklichkeitselementen ausarten. Das dichterisch gestaltete Phantastische, Groteske wirkt gerade dadurch, dass die sinnliche Durchschlagskraft der Erscheinung unmittelbar die Hohlheit des ihr zugrunde liegende Wesens offenbart und umgekehrt: in der grotesken "unwahrscheinlichen" Einzelheiten zugleich die tiefe Wahrheit des Gesamtzusammenhanges unmittelbar zum Ausdruck kommt.

Weltanschauungshöhe und sinnliche Durchschlagskraft sind also in der Satire nicht von einander zu trennen. Es ist aus dem bisher Ausgeführten hinlänglich klar geworden, dass die satirische Phantasie, die satirische Erfindungsgabe sich nur an der inhaltlichen Richtigkeit des Gesamtzusammenhanges wirklich entzünden kann. 9) Selbstverständlich

9.) Diese inhaltliche Richtigkeit ist selbstredend je nach der jeweiligen konkreten Klassenlage des Schriftstellers, je nach der von dort überhaupt erreichbaren inhaltlichen Richtigkeit gemeint. Sie bezieht sich also mit dieser dialektischen Beschränkung auch auf das "falsche Bewusstsein."

ist die sinnliche Durchschlagskraft der Gestaltung, die erfinderische Phantasie des Aufbaus hier ebenso wenig wie irgendwo sonst in der Literatur eine einfache mechanische Folge der Weltanschauungshöhe, der inhaltlichen Richtigkeit in der Erfassung des Gesamtzusammenhanges. Die bloße, noch so richtige Erkenntnis reicht keineswegs zur satirischen Gestaltung aus. Unsere früheren Beispiele - Swift, Cervantes etc. - zeigen klar, wie sehr gerade die Satire einer sinnlichen Erfindungsgabe bedarf. Gerade deshalb weil der Ausgangspunkt der Satire, seine Gestalten, sein Situationen, seine Fabel sich nicht darauf stützen können durch Begründung, Ableitung, Analyse etc. glaubhaft gemacht zu werden, sondern, bei aller Phantastik der sinnlichen Voraussetzungen

eine unmittelbare Evidenz, eine sofortige Suggestionskraft haben müssen,, muss sich die Weltanschauung des Satirikers unmittelbar in sinnliche Gestalten verkörpern können. Gerade hier zeigt sich die Schiefeit und Flachheit jener heute landläufige dekadent] =]bürgerlichen Auffassung, die weltanschauliche Klarheit und sinnliche Durchschlagskraft Vernunft und Phantasie, Denken und Erleben einander als Gegensätze gegenüberstellen. Gerade die, für die Satire unerlässliche sinnliche Suggestionskraft ist aufs engste mit der Durchbildung und Vertiefung der Weltanschauung verknüpft, denn jeder Denkfehler, jeder Mangel an weltanschaulichm Durchdringen, muss an diesen sinnlichen (und doch nicht von der durchschnittlichen Kausalität des Alltagsleben getragenen) Medium sofort und krass als Widerspruch der sinnlichen Erscheinungsform mit sich selbst oder mit dem in ihr zum Ausdruck gebrachten Wesen hervorbrechen. Die phantastische, groteske, unheimlich-lebendige Wirklichkeit der Satire sinkt zur frostigen Allegorie herab. Diese unmittelbare Einheit von sinnlicher Erscheinungsform und weltanschaulichem Inhalt muss als Basis eines jeden Details bis ins einzelne Wort oder Wortspiel herunterreichen. Ich führe hier nur in aller Kürze als bezeichnendes Beispiel einige Strophen aus Heines Satire xxx über Marie Antoinette an, wo die Gespenster der geköpften Königin und ihrer Hofdamen sich im Tuilerienschloss zum Lever versammeln;

"Sie muss jetzt spuken ohne Frisur
Und ohne Kopf, im Kreise
Von unfrisierten Adelfrauen
Die kopflos gleicherweise.

Das sind die Folgen der Revolution
Und ihrer falschen Doktrine
An allem ist Schuld Jean Jaques Rousseau
Voltaire und die Guillotine.

Doch sonderbar! es dünkt mich schier
Als hätten die armen Geschöpfe
Garnicht bemerkt, wie tot sie sind
Und dass sie verloren die Köpfe.

Ein leeres Gespreize, ganz wie sonst
Ein abgeschmacktes Scharwenzeln-
Poussierlich sind sie und schauderhaft
Die kopfloren Reverenzen...

Der heilige Hass.

Wie sehr bis jetzt die entscheidende Bedeutung des weltanschaulichen Durchdringens des Inhaltes hervorgehoben wurde, sind unsere Darlegungen doch nur formale geblieben. Wir müssen nunmehr, wenn wir die Frage der Satire auch nur abstrakt-allgemein klären wollen, über die formale Seite, über die formende Funktion der Weltanschauung hinausgehen und zu ihrem Klasseninhalt vorzudringen versuchen. Während wir bis jetzt nur den Zusammenhang von Weltanschauung einerseits und Inhalt-Form Verhältnis der Satire andererseits untersucht haben, müssen wir jetzt unsere Aufmerksamkeit auf Inhalt und gesellschaftliche Gründe der zur Satire unerlässlichen Weltanschauung richten. Freilich war ja auch unsere bisherige Untersuchung nicht losgelöst von dieser Frage. Ist doch sowohl in der Darstellung der bürgerlichen Literaturtheorie, wie in der der Sache selbst^x allen formalen und kritischen Erörterungen ununterbrochen dieses Problem- wenn auch noch unausgesprochen- zu Grunde gelegen. Es kommt (also) jetzt darauf an, diese objektiv immer vorhandene und darum immer berücksichtigte Voraussetzung auch in die Darstellung der Sache selbst einzufügen.

Der Satiriker bekämpft stets einen Gesellschaftszustand, eine gesellschaftliche Entwicklungstendenz; konkreter (wenn auch bei den Schriftstellern selbst nicht bewussterweise) ^{evtl.} bekämpft eine Klasse, eine Klassengesellschaft. Der Kampf muss- wir wiederholen bereits Ausgeführten- sich gegen zentrale Gebrechen, zentrale Misstände einer Gesellschaftsordnung richten, wenn die Satire eine wirkliche Höhe erreichen, wenn

^{die} wenn in der Satire dargestellten Erscheinungen wirklich das Wesen dieser Klasse, dieser Gesellschaft gestaltet werden soll.

Es ist klar, dass es hier nur zwei Möglichkeiten geben kann: Entweder wird eine Klasse von der anderen aus kritisiert, d.h. die Gebrechen, die Misstände usw. sind integrale Bestandteile des Systems, mit denen die eine Klasse ihre Interessen den anderen Klassen gegenüber durchsetzt. Oder es handelt sich um die Selbstkritik einer Klasse. (Ueber die ^{zweite} X. Form die, wie wir sehen werden, notwendig die weitaus seltenere und die weit aus seltener zu Vollendung gediehende ist, werden wir später sprechen.)

Wenn wir nun die erste Möglichkeit näher betrachten, so zeigt sich sofort dass es absolut falsch, abstrakt-formal, "soziologisch" wäre, bei der Feststellung der satirischen Kritik der einen Klasse durch die andere stehen zu bleiben. Nein. Es ist auch vom Standpunkt der Satire nicht gleichgültig nicht gleichwertig, wer wen kritisiert. Die formalistische Betrachtung, die sich auf das "rein Künstlerische" wie zurückziehen will, muss übersehen, dass dieses wie grundlegend und entscheidend von dem: "Wer wen?" bestimmt wird. Denn die Höhe und Tiefe der Erkenntnis der gegnerischen Klasse ist nicht nur historisch verschieden, d.h. bei denselben ^{auch} Klassen auf verschiedenen Entwicklungsstufen verschieden, sondern weist auf ein bestimmtes allgemeines Merkmal auf, dass gerade für unser Problem von ausschlaggebender Bedeutung ist. Nämlich, dass die jeweils progressive, mit der infolge der Entwicklung der Produktivkräfte entstehenden gesellschaftlichen Weiterentwicklung objektiv verknüpfte Klasse imstande ist, jene ins Zentrale treffen ^d zu kritisieren, deren Dasein an die veralteten, zu sprengenden Produktionsverhältnisse gebunden ist. Aber nicht umgekehrt.* Gerade der Widerspruch zwischen Entwicklung der Produktivkräfte und der sie beengenden Produktionsverhältnisse, ein Gegensatz, der notwendigerweise ständig an Schärfe und Tiefe zunimmt, muss den Verteidigern ^{nden} er veralteten oder bereits veralteten Produktionsverhältnisse in

steigenden

steigendem Masse die Einsicht in die die Gesellschaft umwälzenden Kräfte nehmen. Selbstverständlich entstehen auch auf diesem Boden Satiren, sogar massenhaft. Jede herrschende Klasse kämpft auch mit den Waffen des Lohnes und des Spottes gegen jene, von ihr bis dahin ausgebeutete unterdrückte Klasse an, die mit dem Anspruch auftritt, sie in der Herrschaft über die Gesellschaft abzulösen. Es fragt sich aber, wie fallen die Satiren aus, wie müssen sie ausfallen? Ich verweise um der Kürze willen nur auf die satirische Literatur gegen die grosse französische Revolution und in ihr auf die beiden Lustspiele Goethes ("Die Aufgeregten" "der Bürgergenerale"). Selbst der grösste Verehrer Goethes wird nicht bestreiten, dass sie den Tiefpunkt seines schriftstellerischen Schaffens bezeichnen, u.z. deshalb weil diese Satiren aus dem Unverständnis der französischen Revolution entspringen. Auch andere Werke und Aussprüche Goethes zeigen dieses Unverständnis. Während aber diese ("Herrmann und Dorothea, "Die natürliche Tochter") trotz dieses ideologischen Grundgebrechens, dass ihren ganzen Aufbau stellt, in Einzelheiten grosse Dichterkraft und auch als Ganzes ein beträchtliches Niveau zeigen, ~~sinkt~~ ~~sind~~ der Satiriker Goethe- da er den Gegenstand seiner Satire nicht versteht, nicht verstehen kann- unter das Niveau des durchschnittlichen Tagesschriftstellers seiner Zeit. H

Aber auch jene Einsicht in die Grundstruktur, in die Grundgebrecchen der bekämpften Gesellschaft, die eben nur die aufstrebende Klasse haben kann, reicht zur Entstehung von wirklichen Satiren nicht aus. Eine Kritik, eine Polemik- und sei sie noch so grundlegend, leidenschaftlich auf das Wesentliche hinzielend- muss keineswegs die schöpferische Methode der Satire wählen: Sie kann sich damit begnügen, die von ihr bekämpften Zustände auf ihre objektiven Grundlagen hin, zu untersuchen und sie gerade dadurch zu bekämpfen, dass sie sie, so wie sie sind, darstellt. (Ich verweise auf Defoes "Moll Flanders", auf Tolstois, Anna Karenina, auf Zola te.) Zur Entstehung von

Karenina, auf Zola etc.) Zur Entstehung von wirklichen Satiren muss also diese Kritik eine besondere Nuance erhalten: den der Empörung, der Verachtung, eines Hasses, der aus Leidenschaft, Tiefe und Einsicht helllichtig wird und helllichtig in den geringsten Symptomen in blossen Möglichkeiten und Zufälligkeiten eines Gesellschaftssystems, seine Krankheit ^{zu} und Tod, seine Todeswürdigkeit erblickt und gestaltet. Dieser heilige Hass der revolutionären Klasse ist stets ein wirksames Vehikel der wirklichen, der radikalen, bis zur Wurzel gehenden Revolution gewesen. Die Unhaltbarkeit eines Gesellschaftszustandes, die Notwendigkeit seiner gründlichen Vernichtung und Ersetzung durch eine grundlegend neue Gesellschaftsform, reflektiert sich gerade in dem entwickeltesten und fortgeschrittensten Köpfen der aufstrebenden Klasse, in der Form eines solchen klaren, alle Schwächen und Gebrechen mit Adlerblick erspähenden, durch nichts abschwächbaren oder versöhnbaren Hasses (Marat, Lenin). Freilich hasst auch die untergehende Klasse die Trägerin der Revolution. Aber dieser Hass kann ^{sehr selten} unmöglich diese zins Zentrum treffende Einsicht besitzen. Insbesondere nicht auf dem Gebiet der Literatur, und vor allem nicht auf dem der Satire. Hier tritt das zutage, "das alle Bildungsmittel, die sie (die Bourgeoisie 1848 G.L.) erzeugt gegen ihre eigene Zivilisation rebellierten, dass alle Götter, die sie geschaffen von ihr abgefallen waren" (Marx der 18. Brumaire). Dann die Symptome, die Möglichkeiten, die Einzelheiten, an denen sich der Hass der Untergehenden entzündet, treffen entweder garnicht das Wesentliche oder verspotten gerade das Grosse, das Grundlegend neue der Revolutionären Umwälzung. Wenn z.B. Heine, in dem von uns angeführten Gedicht das Wortspiel über die "Kopflosigkeit" Mariä Antoinettes macht, so liegt diesem Wortspiel eine richtige Erkenntnis der geschichtlichen Zusammenhänge zugrunde. Wenn dagegen Goethe den "Bürgergeneral" verspottet, so machen schon die Beispiele von Hoche, Ney, Murat, Lannes, etc. seinen Spott zu einem ohnmächtigen Anbellen der aufgehenden Sonne. (Dass Goethe über Fragen der französischen

Revolution auch vernünftiger Anschauungen gehabt hat- z.B. nach der Kanonade von Valmy- kann am Niveau des "Bürgergenerales" nichts ändern; Es ist aber sicher nicht zufällig, dass gerade die Satire das tiefste Niveau seiner Stellungnahme zur französischen Revolution bezeichnet.)

Die Erkenntnis über diese Zusammenhänge ist in mancher Hinsicht wichtig und ist geeignet die Frage der Satire konkreter als bisher zu formulieren. Voreerst wird es jetzt klar, warum die Aesthetik der deutschen klassischen Periode trotz richtiger Ansätze im Formalen nicht imstande sein konnte, mit der Satire theoretisch fertig zu werden. Wie sehr das Verständnis für die Satire mit dem Verhältnis zur Revolution zusammenhängt, zeigt die Entwicklung dieses Problems bei Hegel ganz deutlich. Denn im Gegensatz zu dem eingangs von uns zitierten Ausführungen stellt der junge Hegel die Frage wesentlich anders. (10.)

10.) Eine wissenschaftlich genaue Darstellung der Entwicklung Hegels ist solange unmöglich, wie es nur "einheitliche Ausgaben" der Vorlesungen gibt, denn es werden noch heute Ansichten, die -wie z.B. in der Aesthetik 12 Jahre, in der "Geschichte der Philosophie" 25 Jahre - auseinanderliegen zu einem "einheitlichen" Text zusammengefügt.

Bekanntlich behandelt Hegel, in der "Phänomenologie des Geistes" sehr ausführlich die Satire Diderots "Rameaus Neffe". Und hier findet er ^{weder} noch die schneidende Schärfe dieses Meisterwerkes keineswegs trocken, noch vermisst er in ihm die "echte Versöhnung". Im Gegenteil: Gerade hierin stellt er den Fortschritt, den Geist fest: "Die ihrer selbstbewusste und sich aussprechende Zerrissenheit des Bewusstseins, ist das Hohngelächter über das Dasein, sowie über die Verwirrung des Ganzen und über sich selbst; Es ist zugleich dass sich noch vernehmende Verklängen dieser ganzen Verwirrung... es ist das für sich seiende Selbst, das alles nicht zu beurteilen und zu beschwatzen, sondern geistreich die festen Wesen der Wirklichkeit, wie die festen Bestimmungen, die das Urteil setzt, in ihrem Widerspruch zu sagen weiss, und dieser Widerspruch ist ihre Wahrheit".

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

(Werke II 396) Auch die Darstellung der antiken Komödien

(Werke II 396). Auch die Darstellung der antiken Komödie als Auflösung der alten Götterwelt gehört hierher (ebd. 558/f). Zur Zeit der Abfassung, der "Phänomenologie", war eben für Hegel die Frage der bürgerlichen Revolution (wenn auch in napoleonischer Form) noch eine aktuelle Frage, während der Berliner Professor sie nur als eine unerlässliche, aber durchaus der Vergangenheit angehörende Voraussetzung der bürgerlichen Gesellschaft betrachtete. Diess grundlegende Verschiebung in der Weltanschauung, hat für unser Problem zur Folge, dass die klassenmässige und darum weltanschauliche Voraussetzung der Satire: Hass und Empörung gegen einen mit Recht zum Untergang Verdamnten Gesellschaftszustand keine Gnade mehr vor seinen Augen finden konnte, wie er in dieser Periode geschichtsphilosophisch die Revolution nur als Vergangenes gelten lässt, (Deutschland hat seine Revolution mit der Reformation gehabt und braucht keine mehr) verschiebt er auch - wie wir es gesehen haben - die Satire in die Vergangenheit.

U.ä. In eine möglichst ferne Vergangenheit. Diese Verschiebung hat für die Theorie der Satire sehr weitgehende Folgen. Es war selbstverständlich, dass für die alten, mechanistischen Literaturtheorien des 17. oder 18. Jahrhunderts die Satire eine Literaturgattung gewesen ist, wie Epos, Lyrik, Drama etc. Aber bereits Schiller hat hier einen Schritt vorwärts getan. Wenn er die ^{ische} "sentimentale Dichtung" in Satire, Elegie, und Idylle aufteilt, so erstrebt er freilich innerhalb der Schranken seines subjektiven Idealismus - eine Erweiterung der Erkenntnis an. Indem er seine Aufmerksamkeit auf die "in diesen Dichtungsarten herrschende Empfindungsweise" konzentriert, indem er feststellt; "Elegisch rührt uns nicht bloss die Elegie, welche ausschliesslich ~~genannt~~ so genannt wird; auch der dramatische und epische Dichter können uns auf elegische ^{Weise} bewegen" - so macht er einen Schritt in der Richtung auf eine dialektischere Erkenntnis zu. Freilich inkonsequent. Denn er lässt die alten ~~Gattungen unverändert stehen~~, fasst das

die alten Gattungen unverändert stehen, fasst das Satirische, Elegische und Idyllische (subjektiv-idealistisch) nur als Empfindungsweisen und nicht als ~~eine~~ schöpferische Methoden auf, die aus objektiven gesellschaftlichen Gründen entstehen, für die ganze Gestaltung objektiv ausschlaggebend sind. So inkonsequent dieser Schillersche Schritt auch gewesen sein mag, Hegel und seine Nachfolger machen auch ihn wieder rückgängig. Sie bestimmen der Satire- als Gattung nicht als schöpferische Methode- ein entlegenes Plätzchen, entweder in einer entfernten Vergangenheit (Hegel) oder am Rande, an der Grenze der Literatur überhaupt (Vischer).

Wir haben bereits gesehen, dass diese Stellungnahme eben damit zusammenhängt, dass diese Theoretiker die positive Bedeutung, die künstlerisch fruchtbare Rolle des revolutionären Klassenkampfes nicht mehr anerkennen können. Daraus folgt jedoch nicht bloss die - nunmehr klar gewordene - Beschränkung der Satire auf die engen Grenzen einer beschränkten Literaturgattung, anstatt in ihr eine, in den verschiedensten Gattungen verwendbare schöpferische Methode zu erblicken, sondern auch, dass der Satire- selbst vom eigenen Standpunkt inkonsequenterweise- verschiedene andere Begriffe, u.z. durcheinander "Empfindungsweise" (Humor) Literaturgattungen (Komödien), Ausdrucksmittel (Witz, Ironie) gegenübergestellt werden können. Diese beiden Folgenreihen hängen aufs Engste miteinander zusammen, ja sie sind bloss zwei Seiten derselben - fehlerhaften Fragestellung. Am wichtigsten und bezeichnendsten ist hierbei die Gegenüberstellung von Satire und Humor. Der Humor soll jene Form des Lächerlichen, des Komischen sein, wo - infolge der "Ueberwindung" des trockenen "unpoetischen" Hasses, der freilich nur gemeint ist, fast nie genannt wird- die "Versöhnung" bewerkstelligt wird. Hegel geht in seiner späten Darstellung der Komödie schon soweit, dass er den Gegenstand von vornherein auf die objektive Möglichkeit der "Versöhnung" hin einschränkt. Denn als

wahrhafte Kunst hat auch die Komödie sich der Aufgabe zu unterziehen durch ihre Darstellung nicht etwa das an und für sich ~~Un~~Vernünftige als dasjenige zur Erscheinung zu bringen, was ~~in~~ sich selbst verkehrt ist, und zusammenbricht, sondern im Gegenteil, als dasjenige, das der Torheit und Unvernunft den falschen Gegensätzen und Widersprüchen auch in der Wirklichkeit weder den Sieg zuteilt, noch letztlich Bestand lässt." (Aesthetik, III 536). Bei der klaren Bestimmung der bürgerlichen Gesellschaft und ihres Staates als "das an und für sich Vernünftige", ist hier eindeutig jede ernsthaft kämpferische Kritik, jede Satire aus der Literatur der Gegenwart ausgeschlossen. Diese Meinung bricht sich erst allmählich Bahn. Von Jean Paul bis Ruge bemühen sich die verschiedensten Literaturtheoretiker, eine Formulierung zu finden, die - bei Anerkennung der Versöhnung", als oberste Anforderung der Aesthetik-doch auch für das Kämpferische und nicht nur für den Scheinkampf an der Peripherie der Probleme wenigstens ein Eckchen freilässt. Vischer bekämpft solche Vermittlungsversuche gerade dadurch, dass dies "vielmehr Satire, nicht Komik, nicht Humor" wäre, dass darin eine der echten Kunst unwürdige Verzweiflung zum Ausdruck käme, also nicht mehr eine echt aesthetische Kategorie vorstelle. Es gilt hier, wie überall nach Vischer, dass "kein absolutes Uebel sein kann", und dass in der grossen Torenwelt die Torheit als Unterlage, als Reizmittel und geheime Geburtstätte der Weisheit gerade wirklich lebenswürdig ist! (Aesthetik §112) Hier wird in verschwommen^e-versöhnlicher Weise in den subjektiven Idealismus der liberalen Bourgeoisie herunterrutschend, dieselbe "Versöhnung" mit der Gegenwart gepredigt, die der späte Hegel in offenkundiger Weise verkündet. Da der gesellschaftlich klassenmässige ^{der} Untergrund zu einer idealistischen Gegenüberstellung von Welt überhaupt

und Subjekt überhaupt verflüchtigt wurde; kann jeder entschiedene Angriff gegen die Welt nur als Verzweiflung gedeutet werden, und der abgeklärte liberale Bourgeois Vischer, Schulmeister nun Aristophanes folgenderweise: "Hätte er mit seinem grossen politischen Humor das vollkommene Bewusstsein vereinigt, dass die alten Götter und Sitten in einer neuen Gestalt des Lebens, die sich aus dem versinkenden griechischen Staat hinausringen müsse, als unendlicher eigener Gehalt des freien Geistes fortleben werde, so hätte er die höchste Form des Humors, welcher hier gefordert ist, verwirklicht." (§222). Mit einem Wort: Die Funktion des Humors, als Ueberwinder der "halbkünstlerischen" Satire besteht darin, dass einerseits ein allgemeiner Relativismus entstehe, das heisst, der Schriftsteller auch seine eigene Stellungnahme, (seinen eigenen Klassenstandpunkt) in den Gegenstandskreis des Spottes einbeziehe, andererseits, dass er sich einer liebevollen Duldsamkeit der kritisierten Welt gegenüber begleissige. Die Literaturpraxis des letzten halben Jahrhunderts zeigt erschreckend deutlich, wohin diese idealistische "Vertiefung" mit Hilfe des Humors geführt hat. +

Jetzt gilt es allerdings auch für uns die bis jetzt zurückgestellte zweite ~~Klassenmöglichkeit~~ klassenmässige Möglichkeit der Satire in den Kreis unserer Betrachtungen einzubeziehen: Nämlich die Selbstkritik der Klasse in Form der Satire. Denn sonst könnte evtl. der Anschein entstehen, als ob Humor, Ironie etc. der romantischen und nachhegelschen Literaturtheorie diese Form der Satire meinen würde. Dieser Anschein wäre eine halbe Wahrheit und darum ein Irrtum. Es ist zwar richtig, dass jene Erschütterungen, die im Laufe der bürgerlichen Revolution das Klassenbewusstsein der Bourgeoisie und ihre Ideologen getroffen haben, auch ein Wendung gegen sich selbst hervorgerufen haben, die sich eben in der Theorie und Praxis von Humor, Ironie etc. widerspiegeln. Es wäre aber falsch, diesen selbstzerfleischenden ~~Ider-~~ sehr oft selbstgefälligen Relativismus mit der revolutionären Selbstkritik einer Klasse durch ihre Schriftsteller zu verwechseln.

MTA FIL. INT.

Lukács Arch.

29

P; aber auch hier tritt der Relativismus des Humors nicht auf)

-30-

Der Klassenkampf, der Kampf um die Veränderung der Gesellschaft kann auch ideologisch nicht durchgefocentet werden, ohne scharfe Selbstkritik, der zum Sieg berufenen Klasse. Denn es gibt nur allzuhäufig Situationen, wo die hassenswertesten Erscheinungen auf der Feindesseite unzertrennlich mit zu bekämpfenden Schwächen, Mängelⁿ oder Gebrechen der eigenen Klasse zusammenhängen. Wenn z.B. Lenin den Bürokratismus des neuen Sowjetstaates mit immer frischem Hasse verfolgte, so versäumte er nie mit dem heftigsten Spott auf jene Mängelⁿ der eigenen Klasse, der eigenen Partei hinzuweisen, die Furcht vor der Verantwortung, Kulturlosigkeit, Unwissenheit etc, zu geisseln, die diesen Bürokratismus erst möglich machen. Ich verweise bloss auf die Rede am XI. Parteitag der K.P.R. (1921), wo er mit satirischer Breite die komischen Irrfahrten erzählt, wie ein Franzose Konserven verkaufen, die "zuständige Stellen" sie kaufen wollten, wie Geld etc. bereit stand- und schliesslich doch das politische Büro eingreifen musste, damit Sardinen und Geld ~~aufeinander~~^{zu} einanderfänden. "Das ist weder Politik, noch neu, noch ökonomisch, sondern eine Farce" sagt Lenin abschliessend. Und ähnliche Satiren können wir in den Ausserungen der verschiedensten revolutionären Politiker~~x~~ finden. Auch hier gilt: es ist schwer, keine Satire zu schreiben. Und selbstverständlicherweise findet sich diese Form der Satire auch in der Belletristik. Ich verweise bloss auf den "Neffen des Rameau".

Es ist klar, dass diese Art der Satire sich abstrakt-prinzipiell nicht von der früher analysierten literarischen Kampfform unterscheidet und die Form der "Versöhnung durch Humor" ebensowenig kennt, wie diese. (Selbstverständlich ist eine geringe^{er} Schärfe und Erbitterung der Satire möglich, wenn es sich um die Selbstkritik geringfügiger, peripherischer Fehler handelt.) Eine besondere Nuance zeigt sich jedoch, wenn wir die selbstkritischen Satiren der bürgerlichen Entwicklung, insbesondere auf dem bereits absteigenden Ast der Entwicklung betrachten. Hier kann sehr leicht

~~der~~

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

30

der Fall eintreten, dass die satirische Selbstkritik, die die die tiefsten Gebrechen der eigenen Klasse aufdeckt, aber keinen Ausweg weisen kann, in Verzweiflung umschlägt. Swift ist das grösste literarische Beispiel dafür. Aus der späteren Entwicklung verweise ich etwa auf "Bouvard" und "Pécuchet" von Flaubert ~~xxxxxxx~~ auf "die letzten Tage der Menschheit" von Karl Kraus. Hier schlägt jedoch die Quantität in Qualität um. Denn es war für Swift am Anfang des XVIII. Jahrhunderts einerseits kaum möglich eine reale Perspektive jenseits der kapitalistischen Gesellschaft konkret zu erblicken und es ist darum verständlich, dass er die bürgerliche Gesellschaft mit der Menschheit identifiziert, und aus dieser Identifizierung zur völligen Verzweiflung geführt wurde. Andererseits richtet sich seine Kritik gegen die objektiven gesellschaftlichen Grundlagen des Kapitalismus (soweit er sie damals durchschauen konnte) und erst im Zusammenhang mit diesen auf ihre ideologischen Folgen. Die Späteren, denen die Perspektive über den Kapitalismus hinaus in steigendem Masse von der Geschichte vor die Augen gestellt wurde, flüchten (bewusst oder unbewusst) vor dem Bruch mit der eigenen Klasse, der logisch notwendigen Schlussfolgerung ihrer Kritik in die Verzweiflung über "die Menschheit". Andererseits - und im engen Zusammenhang damit - entwickelt sich die satirische Kritik zunehmend aus einer Gesellschaftskritik in eine "Kulturkritik", aus einer Kritik der Grundlagen in die der Ansichten, aus einer zentralen in die peripherische. Nicht als ob wir damit die Kritik der Ideologie unterschätzen würden (man denke an Voltaire, an Diderot) Aber die spätbürgerliche satirische "Kulturkritik" wagt sich nicht mehr an die objektiven ökonomischen Grundlagen der von ihr satirisch bekämpften Erscheinungen heran, oder ist nicht mehr imstande bis zu den Grundlagen vorzudringen. Ihre Verzweiflung bleibt an der Oberfläche der gesellschaftlichen Erscheinungen haften, oder besser: sie verzweifelt, weil ihre Selbstkritik sich im Labyrinth der ideologischen Oberflächenerscheinung verliert.

Aber naturgemäss sind diese Satiren die Einzigsten, zu denen sich die untergehende Bourgeoisie aufzuschwingen vermag. Plebejische Satiren wie "der brave Soldat Schwejk" nähern sich stark der Literatur ~~der~~ ~~rennen~~ ~~Intelligenz~~ ~~Literatur~~ des revolutionären Proletariat an. Das der Hass, der ~~das~~, die Verachtung, die Empörung, u.z. nur gegen einen Gegenstand, der diesen Hass, diese Verachtung, diese Empörung verdient, der unentbehrliche ideologische Ausgangspunkt der Satire ist, zeigt gerade die bürgerliche Entwicklung am Schlagendsten. Die bürgerliche Satire ist in den verschiedenen Ländern in verschiedenster Weise aus der revolutionären Empörung, aus dem heiligen Hass geboren und ist mit dem Absterben des revolutionären Charakters der Klasse theoretisch wie praktisch erloschen. Die proletarisch-revolutionäre Literatur steht - ausserhalb der Sowjetunion- noch am Anfang ihrer Entwicklung. Sie hat in der Satire auch nur Ansätze produziert, ihr fehlt ^enoch vor allem an Tiefe und Kühnheit der Weltanschauung, die den im Proletariat stets lebendigen Hass gegen die kapitalistische Gesellschaft zur lebendigen, sinnlichen Gestaltung bringen kann und bringen wird. Dazu ist jedoch eine Befreiung unserer Schriftsteller von der mechanisierenden Routine ihrer Weltanschauung und, als Folge davon, ihrer sinnlichen Anschauung notwendig. Ein Klassenhass, der, wie bei vielen Schriftstellern zur Routine oder Schablone erstarrt ist, wird stets nur abstrakte Allgemeinheiten wiederholen, niemals aber jene überrumpelnd überzeugende Entdeckung, eines "unwahrscheinlichen" Einzelfalles bewerkstelligen, wodurch das lebendig gefasste System satirisch getroffen wird. Gerade die Satire erfordert die grösste Freiheit, Beweglichkeit, die lebhafteste Erfindungsgabe in der Beherrschung und Handhabung der eigenen Weltanschauung, in der Erfassung jener Wirklichkeit, in der es schwer ist, eine Satire nicht zu schreiben. Die Satire ist - das haben diese Erörterungen, wie wir hoffen,

~~zeigt keine Literaturgattung, sondern~~

gezeigt- keine Literaturgattung, sondern eine schöpferische Methode, von der Glosse und den Agitationsversen angefangen, bis zum grossen Roman und zur grossen Komödie, dehnt sich ihr Bereich aus. Die objektive Wirklichkeit des verfaulenden Kapitalismus produziert täglich, stündlich, massenhaft die Gegenstände der Satire. Der wachsende Hass, die steigende Empörung und Verachtung des Proletariates, der Werktätigen für diese Gesellschaft lässt ihre subjektiven Bedingungen immer stärker werden. Es kommt auf die proletarisch-revolutionären Schriftsteller an, dass Subjekt und Objekt der heute möglichen grossen Satire einander finden.