

VORWORT

Ein Buch, das heute noch / in der kapitalistischen Welt/ so vielfach umstrittene Probleme behandelt, wie die marxistische Aesthetik und ihre Beziehung zur literarischen Kritik, muss manche Vorurteile überwinden, bevor es zum <sup>nichtigen</sup> ~~adaequaten~~ Verständnis und damit ~~zur~~ zur wirklichen Möglichkeit, adaequat kritisiert zu werden, durchdringt.

[Vor allem: gibt es überhaupt eine marxistische Aesthetik? Und sind ihre Grundprinzipien, deren sachlicher Zusammenhang in den Werken der Klassiker des Marxismus niedergelegt? Bekanntlich war dies - auch unter vielen Marxisten - lange Zeit eine strittige Frage. Franz Mehring hielt z.B. die Kontroverse zwischen Marx-Engels und Lassalle über Shakespeare und Schiller für eine bloss individuelle Geschmacksfrage. Erst am Anfang der 30-er Jahre siegt unter den Marxisten die Erkenntnis: ja, die Prinzipien einer Aesthetik, die aus dem dialektischen und historischen Materialismus folgt, die einen organischen und wichtigen Bestandteil dieser Lehre bildet, sind in den Schriften, Aufzeichnungen und Briefen der Klassiker des Marxismus niedergelegt. Man beginnt in der Sowjetunion diese Aeusserungen zu sammeln, sie so gruppiert herauszugeben, dass ihr systematischer Zusammenhang zur Geltung komme. /Einzelne Aufsätze dieser Bücher, so der über die Sickingen-Debatte, über Engels als Kritiker stammen aus der Zeit <sup>solcher</sup> ~~dieser~~ Diskussionen./ Heute ist diese Frage für die Marxisten längst entschieden; wir können die Umrissse der marxistischen Aesthetik konkret und klar überblicken.

Freilich nur die Umrissse. Die Klassiker des Marxismus waren nicht bloss grosse Denker, aber auch untrennbar davon aktive Kämpfer für die revolutionäre Umgestaltung der <sup>ellschaft</sup> ~~Gesellschaft~~, theoretische und praktische Führer der grössten Umwandlung in der Menschheitsgeschichte. Sie konnten deshalb unmöglich dazu kommen, ihre Anschauungen über Aesthetik anders als in einzelnen Abhandlungen, Bemerkungen, Briefen etc. auszudrücken. /Das geplante Buch von Marx <sup>(über Balzac)</sup> ist nie zustande gekommen./ Der systematische Zusammenhang ist aber, wenn er auch nie

direkt und ausführlich dargestellt wurde, vollkommen klar ersichtlich.

Die formelle Unabgeschlossenheit der marxistischen Aesthetik hat aber auch noch tiefere Gründe, als die eben angegebenen. Es handelt sich um die Entwicklung von Literatur und Kunst selbst. Die Klassiker des Marxismus haben stets jedes utopische Element aus Theorie und Praxis ~~stark~~ eliminiert. Sie haben freilich immer und überall die in die Zukunft weisenden Tendenzen klar erkannt, ja ihre Beurteilung von Vergangenheit und Gegenwart hängt immer und überall mit der Perspektive der historischen Entwicklung, mit der der sozialistischen Zukunft <sup>auf</sup> engste zusammen. Sie waren jedoch viel zu kritisch, um die Perspektive stärker zu konkretisieren, als dies vom Blickpunkt der Gegenwart real möglich war. /Ein Musterbeispiel dieser "prophetischen" Voraussicht findet man in der Analyse der Entwicklung des Sozialismus in der "Kritik des Gothaer Programms". / Diese allgemeine Tendenz des Marxismus zeigt sich womöglich noch deutlicher in der Beurteilung von Literatur und Kunst. Marx und Engels waren Zeitgenossen des Niedergangs der bürgerlichen Ideologie, der beginnenden Auflösungskrise der bürgerlichen Literatur. Dementsprechend konzentrieren sich ihre ästhetischen Betrachtungen darauf, diese dekadenten Tendenzen überall im Zusammenhang mit der gesellschaftlich-geschichtlichen Entwicklung, mit der der anderen Ideologien aufzudecken und zu kritisieren; diesen Niedergangstendenzen gegenüber auf die grossen Erscheinungen der Vergangenheit hinzuweisen; in der Gegenwart die wichtigen gesunden, oder wenigstens bedeutsamen Werke und Richtungen hervorzuheben und zugleich die Perspektive einer sozialistischen Kunst aufzuzeigen. Lenin, der in der Literatur Zeitgenosse nicht nur von Tolstoj, sondern auch von Gorkij war, konnte bereits dieser Höherentwicklung der <sup>gesellschaftlichen</sup> Gegensätze entsprechend, die Grundfragen der Aesthetik auf einem höheren Niveau, entschieden und konkreter formulieren. Und endlich hat Stalin die Entstehung und Entfaltung einer sozialistischen Kunst als führender Theoretiker mitgemacht. Fragen, die für Marx und Engels nur Probleme des Horizonte und der Perspektive <sup>sein konnten</sup> ~~wären~~, wurden für ihn Tagesfragen von höchster Wichtigkeit der Kulturrevolution in der Gegenwart, die er, noch weiter Perspektiven <sup>zukunfts</sup> aufzeigend, stellen und lösen konnte.

Diese Entwicklung der marxistischen Aesthetik weist auf ein wichtiges Problem der Methode hin: die bedeutenden Kunstleistungen, unabtrennbar davon, dass sie immer Erfüllungen grosser, prinzipieller Formgesetze sind /worauf wir gleich zu sprechen kommen werden/, stellen immer auch die wichtigsten Formfragen in einer mehr oder weniger neuen Weise. Es ist klar: dies bedeutet keineswegs, dass in der Kunstentwicklung eine ununterbrochene "Formrevolution" sich abspielen würde, noch weniger, dass <sup>eine solche</sup> ~~(diese)~~ Das Wesentliche der Weiter- und Höherbewegungen wäre. Ganz im Gegenteil. das entscheidend und fruchtbar Neue ist stets ~~ix~~ ein neuer Gehalt; ein neuer Lebensgehalt, der aus der Wandlung der gesellschaftlich-geschichtlichen Wirklichkeit als ihre Widerspiegelung, als die Grundlage der kämpferischen, bejahenden und verneinenden Stellungnahme zu dieser Wirklichkeit entspringt. In dieser letztthin ausschlaggebenden aesthetischen Beziehung der Form zum Inhalt ist also dieser das <sup>p</sup> ~~x~~rimäre, jene das sekundäre Prinzip. Das Flaubertsche "de la forme naît l'idée" stellt den wahren Zusammenhang auf den Kopf und verleitet die aesthetische Theorie und die künstlerische Praxis dazu, in oberflächlichen Symptomen und nicht in den entscheidenden Wandlungen des Wesens das Neue einer Periode oder Epoche zu erblicken.

Es wäre aber irreführend, die grundlegende Feststellung der marxistischen Aesthetik dahin zu überspannen, der Gehalt wäre am Kunstwerk das allein ausschlaggebende, die Probleme der Form /die der neuen Formen/ bloss ein Derivat, etwas Vernachlässigbares. Zu den grossen & Hindernissen, die der Vulgärmarxismus der Ausbreitung und Wirksamkeit des Marxismus in den Weg stellt, gehört gerade diese unzulässige und verfälschende Überspannung der richtigen Zusammenhänge. Es genügt nicht, sich dagegen auf Lenin zu berufen, der wiederholt, in den verschiedensten Zusammenhängen nachweist, dass jede Wahrheit sich in Falschheit verwandelt, wenn sie einseitig übertrieben, wenn sie überschwänglich wird. Es ist das grosse Verdienst Stalins, gezeigt zu haben, dass der sekundäre, abgeleitete Charakter des Überbaus, der Basis gegenüber, keineswegs dessen gesellschaftliche Bedeutung, dessen gesellschaftliche Aktivität und der

Wirksamkeit herabmindert, sondern im Gegenteil gerade die objektive Grundlage für dessen Durchschlagfähigkeit schafft; ein Überbau, der nicht für oder gegen eine Basis aktiv Stellung nimmt, verliert damit seinen Utbaucharakter. Un<sup>d</sup> in seiner tiefschürfenden Jugendschrift "Anarchismus oder Sozialismus?" verknüpft Stalin dieses Problem von Basis und Überbau mit dem Zusammenhang von Inhalt und Form.

Natürlich besitzt die ästhetische Form - innerhalb diesen allgemeine Bestimmungen des dialektischen und historischen Materialismus - ihre Eigenart. Dies könnte man kurz gefasst so formulieren: jede ästhetische Form ist die Form eines bestimmten Inhalts. Indem also die gesellschaftliche Entwicklung, der Klassenkampf einen neuen Gehalt /und damit auch neue Aspekte für die Reproduktion der Vergangenheit in unserem Bewusstsein, neue Perspektiven der Zukunft/ schafft, muss die echte gedankliche und künstlerische Widerspiegelung des neuen Gehalts, die neue Stellungnahme für oder gegen diesen neuen Gehalt: also eine Erneuerung der künstlerischen Form erzwingen. Aus alledem geht hervor, dass die marxistische Auffassung, die die Form als abhängig vom Inhalt, vom Ideengehalt darstellt, nicht eine Erniedrigung ihrer Bedeutung statuiert, sondern im Gegenteil ihre Erhebung: wirklich grosse Formerneuerungen sind keine Atelierprobleme, keine Fragen der artistischen Experimente, vielmehr - gerade als Formen - Widerspiegelungen und Beförderer bedeutender Wandlungen, Wendungen im historischen, im kulturellen Leben der Menschheit. Erst von der Warte der Priorität des gesellschaftlichen Seins dem Bewusstsein, dem vom gesellschaftlichen Sein produzierten Ideengehalts der Form gegenüber <sup>lässt</sup> ~~kennt~~ sich die weltgeschichtliche Bedeutung epochaler Formerneuerung begreifen. Einerlei ob es sich um das Entstehen neuer Kunstgattungen, wie der Roman, oder um qualitative Wendungen innerhalb eines Genres handelt.

Die marxistische Aesthetik stellt auf diese Weise die historische Wandlung der Kunst, die ununterbrochene Produktion von prinzipiell neuen Aufgaben /neuen Inhalts/ und prinzipiell neuen Lösungen /neuen Formen/ in den Mittelpunkt der Betrachtung. Schon dies schliesst jede Dogmatik

in ihr aus. Denn aus den eben skizzierten Bestimmungen folgt, dass jede echte Formgebung ~~zu~~ viel mehr ist, als eine bloße Erfüllung allgemeiner ästhetischer Formgesetze: indem sie wirklich die angemessene Form für ihren spezifischen Gehalt hervorbringt, erweitert sie - mehr oder weniger die auf sie bezogenen allgemeinen Formbegriffe selbst. Diese müssen also einerseits nur die wirklich tief erfassten allgemeinsten ästhetischen Bestimmungen enthalten, müssen aber andererseits auch so elastisch-dialektisch gefasst werden, dass ihre ununterbrochene Erweiterung durch die entstehenden neuen Kunstwerke ihren Geltungsbereich nicht sprengen muss, dass das feinfühlig Respektieren des historischen Neuen nicht zu einem relativistischen Nihilismus in der Aesthetik führe.

Diese prinzipielle, normative Anerkennung des echt Neuen /im Gegensatz zu den <sup>bloß</sup> formalistischen Neuerungen ohne wesentlichen Gehalt oder mit reaktionärem Gehalt/ muss also mit der Feststellung bleibender Momente in der Aesthetik dialektisch untrennbar verknüpft werden. Es kann hier unmöglich unsere Aufgabe sein, diese bleibenden Momente auch nur andeutungsweise aufzuzählen. Das ist die Aufgabe einer durchgeführten marxistischen Aesthetik. Es muss nur erstens darauf hingewiesen werden, dass die Bestimmungen solcher bleibenden Momente nichts mit dem sogenannten "allgemein Menschliche" der idealistischen Aesthetik gemein haben. Wenn die marxistische Aesthetik sich auf bleibende Momente in der Kunstentwicklung ~~stützt~~ stützt, so geht sie von der Kontinuität im Wandel der Menschheitsgeschichte aus, in welcher das der Natur, den menschlichen Beziehungen, der menschlichen Natur fortschrittlich Abgezwungene in widerspruchsvoller, stets neu aufgehobener Art erhalten und höherentwickelt wird. Die hier erworbenen Erfahrungen gehen zumeist nicht verloren, sie akkumulieren sich im Gegenteil. Die Grundlage dieser Kontinuität bildet die der materiellen Produktion /diese schliesst aber schliesst in sich und bildet aus sich heraus die Beziehungen der Mensch zu einander und zur Natur und auch die Beziehungen eines jeden Menschen zu sich selbst. / Lenin hat in den komplizierten logischen Formen <sup>z.B. der Schlussformen</sup> die gedankliche Widerspiegelung und Verallgemeinerung solcher Erfahrungen erkannt. Mutatis mutandis sieht die marxistische erhalten und immer wieder neu erworbenen

sche Aesthetik in den komplizierten Formgesetzen und kontinuierlichen Momenten der Kunstentwicklung /wie etwas epische oder dramatische Form/, solche Probleme der millionenmal wiederholten Widerspiegelung und ihrer künstlerischen Verallgemeinerung.

Das Problem der Widerspiegelung der objektiven, von unserem Bewusstsein unabhängigen Wirklichkeit, als Grundlage der Kunst führt - zweitens - zu einem Fragenkomplex, der für unsere Zeit eine spezifische Bedeutung erlangt: zur Frage des Realismus. Eine der auffallendsten Differenzen, die die marxistische Aesthetik von der bürgerlichen trennt, ist die Bestimmung dieser Kategorie. Auch für die dem Realismus am wohlwollendsten gestimmten bürgerlichen Aesthetiker ist der Realismus ein Stil unter vielen. Für den Marxismus ist er dagegen das Grundproblem der Literatur; Stilprobleme können nur innerhalb seines Geltungsbereichs vernünftig gestellt werden; oder - im pejorativen Sinn - im Zusammenhang eines Kampfes gegen ihn. Diese Bestimmung folgt notwendig daraus, dass Literatur und Kunst im Marxismus als Widerspiegelungsformen der objektiven Wirklichkeit gefasst werden /was auch die Stellungnahme der Künstler zur dargestellten Welt in sich schliesst; dies kann hier freilich nur angedeutet, nicht ausführlich dargelegt werden./

Dies führt uns zu den Problemen unserer Zeit und mit ihnen zu den Aufsätzen des Buches zurück. Die <sup>ies</sup> ~~ist~~ <sup>im</sup> tiefsten und besten Sinne wahrheitsgetreue Widerspiegelung der Wirklichkeit, der echte Realismus entsteht nicht in einem gesellschaftlich luftleeren Raum. Heinrich Mann sagt einmal geistreich und treffend: "Ob ein Schriftsteller gross wird, hängt davon ab, wieviel eine Klasse verträgt." Dieses "Vertragen" ist freilich eine sehr komplexe und komplizierte historische Frage. Es ist ein sehr einfacher /und vom Standpunkt der Kunstentwicklung keineswegs entscheidender/ Fall, wenn ein bestimmtes Regime, wie die Regierungen der Heiligen Allianz, wie der Zarismus, wie Hitler, das Aussprechen der <sup>W</sup>ahrheit politisch verboten hat. Darf <sup>a</sup>us kann unter Umständen eine bedeutender Realismus in "aessopischer Sprache", d.h. sich äusserlich an die Bedingungen anpassend, im Wesentlichen jedoch die Wirklichkeit wahrheitsgetreu, realistisch reproduzierend, entstehen; man denke an Heine, an ~~an~~

duzierend, entstehen; man denke an Heine, an Saltikow Stschedrin etc. [Weit aus komplizierter sind jene ideologischen Einflüsse, die in den Schriftstellern und Künstlern eine antirealistische Überzeugung erwecken. /Für unsere Tage ist es charakteristisch, dass ~~max~~ die amerikanische "Kulturpolitik" diese spontanen Tendenzen institutionell und materiell unterstützt. / Und das entscheidende Phänomen des modernen Antirealismus ist gar nicht in erster Reihe institutioneller Art, sondern wächst spontan aus den Lebensbedingungen des niedergehenden Kapitalismus heraus. Wir müssen hier nicht auf die Details dieser Tendenz eingehen; ~~nk~~ sie werden in vielen Aufsätzen dieses Buches ausführlich analysiert. Dadurch also, dass das gesellschaftliche Sein des Schriftstellers und damit sein Bewusstsein, seine Weltanschauung, sein Kunstwillen und seine künstlerische Empfänglichkeit antirealistisch deformiert werden, entstehen die verschiedenen Richtungen des Antirealismus. Sie lehnen alle ~~alle~~ einseitige und tiefe Erfassung der ganzen gesellschaftlichen Wirklichkeit in ihrer Bewegung ab, einerlei ob diese <sup>Ab</sup> ~~Flucht~~ Flucht bewusst oder unbewusst vollzogen wird, einerlei ob sie damit für oder gegen die gesellschaftliche Entwicklung zeugen wollen, einerlei ob diese Flucht von der umfassenden Wahrheit ihre Richtung in die ~~isolierten~~ <sup>isolierten</sup> ~~zu~~ <sup>zu</sup> nahen und ohne Zusammenklang erfassten Details oder in die vom Gehalt losgelösten Form nimmt. Einerlei, denn in allen diesen Fällen, von denen wir hier nur zwei Pole hervorgehoben haben, ist die wirkliche, die gesellschaftlich-klassenmäßige Ursache der Flucht, ~~die~~ die Loslösung des Künstlers aus jener Gemeinschaft, die einen Blickpunkt für das Ganze des Lebens ergeben kann, das Verschwinden/ jenes "sozialen Amalgams", um Gorkijs Worte zu gebrauchen, das eine umfassende und tiefe Widerspiegelung der Wirklichkeit seelisch und künstlerisch möglich macht.

Da es sich hier um eine allgemeine spontane, auf dem Niveau des künstlerischen Spontaneität unwiderstehliche Tendenz der Niedergangsperiode des Bürgertums handelt, muss der Kampf um eine wahre Kunst mit dem Kampf um den Realismus zusammenfallen. Dekadenter Antirealismus und kritischer Realismus waren deshalb die künstlerisch und ideell entscheidenden käm-

pfenden Kräfte im niedergehenden Kapitalismus. Erst auf einer bestimmten Stufe der revolutionären Entwicklung beginnen die Tendenzen zum sozialistischen Realismus sich herauszubilden. /Maxim Gorkij und Andersen Nexö/ und kommen dann parallel mit der Befestigung und dem Ausbau des Sozialismus zur wirklichen Blüte. Unter den besonderen Bedingungen der Zeit nach dem zweiten Weltkrieg sind Anfänge des sozialistischen Realismus, starke <sup>seinerzeitigen Entfaltung</sup> Tendenzen, hervorragende Künstlerpersönlichkeiten <sup>die</sup> auch in den kapitalistischen Ländern immer stärker wahrnehmbar. Dieselben Bedingungen haben aber auch zur Folge, dass hier der Kampf für den sozialistischen Realismus im Bündnis mit dem kritischen Realismus gegen die verschiedenen Formen der antirealistischen Dekadenz geführt wird, während in der Sowjetunion <sup>auch</sup> die ideologische Kampffront sich zwischen dem Aufbau des Sozialismus und den Überresten des Kapitalismus zieht, der kritische Realismus erscheint hier als ein äusserst wichtiger Bestandteil des Erbes.

Diese dialektische Unzertrennbarkeit von prinzipieller Betrachtung, von historischer Feinfühligkeit für das entstehende Neue, von der Erkenntnis dessen, dass dieses Neue, wenn <sup>es</sup> wirklich wertvoll <sup>ist</sup>, die geltenden Gesetze erweitert und darum zwar nur mit ihrer Hilfe wirklich begriffen, niemals aber auf ihnen deduktiv abgeleitet, gewissermassen im voraus konstruiert werden kann; ~~von der~~ Erkenntnis dessen, dass jedes wesentlich Neue, unbeschadet seines allgemeinen gesellschaftlich-geschichtlich typischen, ästhetisch paradigmatischen Charakters, zugleich etwas wesentlich Individuelles ist, bestimmt die Aufgaben der marxistischen Kritik, zwingt sie zur prinzipiellen Stellungnahme sowohl in Bezug auf Ideengehalt, wie auf künstlerische Form, verbietet ihr jeden Dogmatismus und Relativismus und gebietet ihr eine unnachgiebige Parteilichkeit.

Die hier gesammelten Aufsätze sind aus diesem Geist geboren. Darum sind sie stets aus bestimmten Kampfanlässen entstanden. Sogar der erste Aufsatz die theoretische Zusammenfassung der Prinzipien der Aesthetik von Marx und Engels ist zur Zeit des Kampfes um die Volksdemokratie, als Stellungnahme <sup>me</sup> für eine allgemeine Sammlung realistischer Tendenzen gegen die

V, die ihn  
repräsentieren



noch mächtigen dekadent-antirealistischen Richtungen, die teils aus der faschistischen Zeit in die Gegenwart hinüberwuchsen, teils unter westlichem Einfluss sich wiederzubeleben <sup>geschrieben wurden.</sup> begannen. (Die Aufsätze "Erzählen oder Beschreiben?" und "Intellektuelle Physiognomie der literarischen Gestalten" sind im Zusammenhang mit der Debatte gegen Formalismus und Naturalismus in der Sowjetunion /1936/ entstanden; der Briefwechsel mit Anna Seghers ist ein Nachklang der Diskussion über die Bewertung des Expressionismus unter den deutschen Schriftstellern /1938-9/ u.s.w. Der Verfasser muss also seine Leser bitten, bei jedem Aufsatz das Entstehungsdatum anzusehen und die Bedingungen der Darlegungen zu berücksichtigen. Dies bezieht sich sowohl auf die gesellschaftlich-geschichtliche Fundierung, wie auf die ästhetischen Urteile. /Der Leser soll also im Auge behalten, dass bestimmte Urteile über gewisse Erscheinungen in der Sowjetliteratur sich auf den Zustand in den 30-er Jahren beziehen und heute, nach anderthalb Jahrzehnten sozialistischer Entwicklung ~~wirklich~~ zu historischen Reminiszenzen geworden sind. Wie der Verfasser einzelne bedeutende Werke der Sowjetliteratur bewirbt, ist aus seinem Buch: "Der russische Realismus in der Weltliteratur /3. Auflage, Berlin, Aufbau-Verlag 1952/ ersichtlich. Natürlich war ich stets bemüht, jede Frage nicht nur historisch und individuell, sondern zugleich allgemein ästhetisch zu behandeln und darum hoffe ich, dass diese aus konkreten Kontroversen entstandenen Arbeiten ihre Aktualität und Geltung auch heute nicht verloren haben, umso mehr, als der Hauptgegner, die antirealistische Dekadenz noch keineswegs zur historischen Reminiszenz geworden ist. Wie weit mir dies gelungen ist, darüber steht mir kein Urteil zu.

Budapest, September 1952.