

Vorwort/oder Nachwort/ zur Theorie des Romans

Diese Studie wurde im Sommer 1914 entworfen, im Winter 1914-5 niedergeschrieben. Sie erschien zuerst im M. des ^{Revue} Soirs "Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft" im Jahre 1916, in Buchform bei P. Cassirer, Berlin, 1920.

Das auslösende Moment ihres Entstehens war der Kriegsausbruch 1914, die Wirkung, die die kriegsbejahende Stellungnahme der Sozialdemokratie auf die linke Intelligenz ausgeübt hatte. Meine innerste Position war eine vehemente, globale, besonders anfangs wenig artikuliertete Ablehnung des Krieges, vor allem aber der Kriegsbegeisterung. Ich erinnere mich an ein Gespräch mit Frau Marianne Weber im Spätherbst 1914. Sie wollte meine Abwehr dadurch widerlegen, dass sie mir einzelne, konkrete Heldentaten erzählte. Ich erwiderte nur: je besser, desto schlimmer. Als ich ⁱⁿ dieser Zeit meine gefühlsmässige Stellungnahme mir selbst bewusst zu machen versuchte, kam ich ungefähr zu einem solchen Ergebnis: die Mittelmächte werden voraussichtlich ^{Russland} Rückwärt schlagen; das kann zum Sturz des Zarismus führen: einverstanden. Es ist eine gewisse Wahrscheinlichkeit vorhanden, dass der Westen gegen Deutschland siegt; wenn das den Untergang der Hohenzollern und der Habsburger zur Folge hat, bin ich ebenfalls einverstanden. Aber dann entsteht die Frage: wer rettet uns vor der westlichen Zivilisation? /Die Aussicht auf einen Endsieg des damaligen Deutschlands empfand ich als einen Alpdruck./

In solchen Stimmungen entstand der erste Entwurf zur "Theorie des Romans". Ursprünglich sollte daraus eine Kette von Dialogen werden: eine Gruppe junger Leute zieht sich vor der Kriegspychose ihrer Umgebung ebenso zurück, wie die Novellenerzähler im "Dekameron" vor der Pest; sie führen Gespräche der Selbstverständigung, die allmählich zu den im Buch behandelten Problemen, zu dem Ausblick auf eine Dostojewskische Welt überleiten. Bei näherem Durchdenken wurde dieser Plan fallengelassen und es kam zur Niederschrift der "Theorie des Romans" in ihrer heutigen Fassung. Sie entstand also in einer Stimmung der permanenten Verzweiflung über den Weltzustand. Erst das Jahr 1917 hat für mich eine Antwort auf bis dahin unlösbar scheinende Fragen gebracht. Natürlich wäre es möglich gewesen, diese Schrift an sich, rein nach ihrem objektiven Gehalt zu betrachten, unabhängig von den inneren Bedingungen ihres Entstehens.

Ich glaube aber, dass bei einem historischen Rückblick nach beinahe vier Jahrzehnten die Stimmung ihrer Genesis doch erzählenswert war, weil dadurch ihr richtiges Verständnis erleichtert wird.

Es ist klar: diese Ablehnung des Krieges und mit ihr der damaligen bürgerlichen Gesellschaft war rein utopisch; nicht einmal auf der Ebene der abstraktesten Gedanklichkeit gab es damals bei mir Vermittlungen von der subjektiven Stellungnahme ^{zur} in objektiven Wirklichkeit. Das hatte aber methodologisch die sehr wichtige Folge, dass ich vorerst gar kein Bedürfnis empfand, meine Weltanschauung, die Art meines wissenschaftlichen Arbeitens etc. kritisch zu überprüfen. Ich befand mich damals im Prozess des Übergangs von Kant zu Hegel, ohne damit an meinem Verhalten zu den sogenannten geisteswissenschaftlichen Methoden etwas zu ändern; dieses Verhalten stützte sich wesentlich auf meine Jugendeindrücke, die ich von den Arbeiten Dilthys, Simmels und Max Webers erhielt. "Die Theorie des Romans" ist tatsächlich ein typisches Produkt der geisteswissenschaftlichen Tendenzen. Als ich im Jahre 1920 in Wien Max Dvorak persönlich kennenlernte, drückte er seine Bejahung dieses Werks so aus, er hielt es für die bedeutendste Publikation der geisteswissenschaftlichen Richtung.

Heute ist es nicht mehr schwierig, die Schranken der geisteswissenschaftlichen Methode klar zu sehen. Man vermag allerdings auch ihre historisch relative Berechtigung gegen die kleinliche Flachheit des neukantianischen oder sonstigen Positivismus sowohl in der Behandlung historischer Gestalten oder Zusammenhänge, als auch in der der höheren Sachverhalte /Logik, Aesthetik etc./ richtig zu verstehen. Ich denke etwa an die faszinierende Wirkung von Dilthys "Das Erlebnis und die Dichtung" /1905/, ein Buch, das in ^{weiten} Hinsichten auf ein Neuland zu weisen schien. Dieses Neuland erschien uns damals als eine Gedankenwelt grossangelegter Synthesen, und zwar theoretisch ebenso wie historisch. Wir übersahen dabei, wie wenig diese neue Methode den Positivismus wirklich überwunden hat, wie wenig ihre Synthesen sachlich fundiert waren. /Dass begabte Menschen ihre wirklich stichhaltigen Ergebnisse mehr trotz dieser Methode als mit ihrer Hilfe fanden, haben wir Jüngern damals nicht bemerkt./ Es wurde Sitte, aus wenigen zumeist

bloss intuitiv erfassten Zügen einer Richtung, einer Periode etc. synthetisch allgemeine Begriffe zu bilden, aus denen man dann deduktiv zu den Einzelercheinungen herabstieg und so eine grosszügige Zusammenfassung zu erreichen meinte.

Das war auch die Methode der "Theorie des Romans". Ich führe nur einige Beispiele an. In der Typologie der Romanform spielt die gedankliche Alternative, ob die Seele der Hauptfiguren im Verhältnis zur Wirklichkeit zu schmal oder zu breit sei, eine entscheidende Rolle. Diese höchst abstrakte Zweiteilung ist bestenfalls geeignet, einige Momente des als für den ersten Typus repräsentativ dargestellten ~~Don Quijote~~ "Don Quijote" zu erhellen. Sie ist aber viel zu allgemein gehalten, um den ganzen historischen und ästhetischen Reichtum selbst diesen einen Romans gedanklich zu erfassen. Die anderen, diesem Typus zugeordneten Schriftsteller, wie Balzac oder auch Pontoppidan geraten aber dadurch in eine sie entstellende begriffliche ^WZangsjacke. Ebenso ist es mit dem anderen Typus bestellt. Noch charakteristischer ist diese Wirkung der geisteswissenschaftlichen abstrakten Synthese bei Tolstoi. Der Epilog von "Krieg und Frieden" ist in Wirklichkeit ein echter ideller Abschluss der Napoleonischen Kriegsperiode: er zeigt in der Entwicklung einiger Gestalten die vorgeworfenen Schatten des Dekabristenaufstands von 1825. Der Verfasser der "Theorie des Romans" hält aber so hartnäckig am Schema der "Education sentimentale" fest, dass er hier bloss eine "beruhigte Kinderstubenatmosphäre" vorzufinden meint, eine "tiefere Trostlosigkeit als das Ende des problematischsten Desillusionsromans". Solche Beispiele liessen sich beliebig häufen. Es genüge bloss darauf hinzuweisen, dass Romandichter wie Defoe, Fielding, oder Stendhal keinen Platz in der Schematik dieses Aufbaus fanden; dass der Verfasser der "Theorie des Romans" die Bedeutung von Balzac und Flaubert, von Tolstoi und Dostojewski mit "synthetischer" Willkür auf den Kopf stellt, etc. etc.

Solche Verzerrungen müssten wenigstens gestreicht werden, um die Schranken der geisteswissenschaftlichen abstrakten Synthesen richtig ins Licht zu stellen. Das bedeutet natürlich nicht, dass dem Verfasser der "Theorie des Romans" jeder Weg zum Aufdecken von interessanten Zusammenhängen prinzipiell versperrt gewesen wäre. Auch hier führe ich nur das bezeichnendste Beispiel an: die Analyse der

Rolle der Zeit in der "Education sentimentale". Als Analyse des konkreten Werks entsteht auch hier eine unzulässige Abstraktion. Die Entdeckung einer "Recherche du temps perdu" lässt sich höchstens für den letzten Teil des Romans * /nach der endgültigen Niederlage der Revolution von 1848/ sachlich rechtfertigen. Immerhin ist hief die neue Funktion der Zeit im Roman - auf Grundlage der Bergsonsschen ^a Durée - unzweideutig formulieren. Was umso auffallender ist, als Proust in Deutschland erst nach 1920 bekannt wurde, als der "Ulysses" * von Joyce erst 1922, der "Zauberberg" von Thomas Mann erst 1924 erschien.

So ist "Die Theorie des Romans" ein typischer Repräsentant der Geisteswissenschaft, ohne über ihre methodologischen Schranken hinauszudeuten. Trotzdem war ihr Erfolg - Thomas Mann und Max Weber gehörten zu ihren zustimmenden Lesern - nicht bloss zufällig. Wenn auch im Bereich der Geisteswissenschaften wurzelnd, enthält dieses Buch - innerhalb der angegebenen Schranken - gewisse neue Züge, die in der späteren Entwicklung bedeutsam geworden sind. Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass der Verfasser der "Theorie des Romans" Hegelianer geworden ist. Die älteren wichtigen Vertreter der geisteswissenschaftlichen Methode standen auf Kantischem Boden, nicht frei von positivistischen Überresten; so vor allem Dilthey. Und die Überwindungsversuche des flach-positivistischen Rationalismus bedeutete fast immer einen Schritt dem Irrationalismus zu; so vor allem bei Simmel, aber auch schon bei Dilthey selbst. Freilich begann die Hegel-Renaissance bereits einige Jahre vor Kriegsausbruch. Was jedoch in ihr damals wissenschaftlich ernst zu nehmen war, beschränkte sich vorwiegend auf das Gebiet der Logik oder der allgemeinen Wissenschaftslehre. Meines Wissens ist die "Theorie des Romans" das erste geisteswissenschaftliche Werk, in dem die Ergebnisse der Hegelschen Philosophie auf ästhetische Probleme konkret angewendet wurden. Ihr erster, allgemeiner Teil ist wesentlich von Hegel bestimmt; so die Gegenüberstellung der Art der Totalität in Epik und Dramatik, so die geschichtsphilosophische Auffassung der Zusammengehörigkeit und Gegensatzlichkeit von Epöe und Roman usw. Freilich ist der Verfasser der "Theorie des Romans" kein ausschliessliche und orthodoxer Hegelianer. Die Analysen von Goethe und Schiller, Goethes Konzeptionen aus seiner Spätzeit /das Dämonische/, ästhetische Theorien des jungen

Friedrich Schlegel und Solgers /Ironie als modernes Gestaltungsmittel/ ergänzen und konkretisieren die allgemeineⁿ, hegelianischen Umrisse.

Ein vielleicht noch wichtigeres Hegelsches Erbe ist das Historisieren der ästhetischen Kategorien. Auf dem Gebiet der Aesthetik bringt hier die Erneuerung Hegels die wichtigsten Ergebnisse. Kantianer wie Rickert und seine Schule reißen einen methodologischen Abgrund zwischen zeitlosem Wert und geschichtlicher Wertrealisation auf. Dilthey selbst fasst diesen Gegensatz bei weitem nicht so schroff auf, kommt aber - in den Entwürfen zur Methode der Geschichte der Philosophie - nicht über die Aufstellung einer methahistorischen Typologie der Philosophen, die sich dann historisch in konkreten Variationen verwirklicht, nicht hinaus. Das geschieht zuweilen in seinen einzelnen ästhetischen Analysen, jedoch gewissermassen per Nefas, sicherlich nicht mit der Bewusstheit, eine neue Methodologie zu finden. Die weltanschauliche Grundlage dieses philosophischen Konservatismus ist die historisch-politische konservative Einstellung der führenden Vertreter der Geisteswissenschaften, die geistig auf Ranke zurückweist und damit im schroffen Gegensatz zur dialektischen Evolution des Weltgeists bei Hegel selbst steht. Es gibt natürlich auch einen positivistischen historischen Relativismus, und gerade während der Kriegszeit vereinigt Spengler diesen mit geisteswissenschaftlichen Tendenzen, indem er sämtliche Kategorien radikal historisiert und keinerlei überhistorische Geltung, weder ästhetisch, noch ethisch oder logisch anerkennt. Dadurch hebt er aber seinerseits auch den einheitlichen historischen Prozess auf: der extreme historische Dynamismus schlägt in eine letztthinige Statik, in eine letztthinige Aufhebung der Geschichte selbst, indem immer wieder abgeschlossenen und erneuert ansetzenden Kreislauf der innerlich unverbundenen Kulturkreise um; es entsteht ein sezessionistisches Pendant zu Ranke.

Der Verfasser der "Theorie des Romans" geht nicht so weit. Er suchte eine, im Wesen der ästhetischen Kategorien, im Wesen der literarischen Formen begründete, historisch fundierte allgemeine Dialektik der Genre, die in eine innigere Verknüpfung von Kategorie und Geschichte anstrebt, als er sie bei Hegel selbst vorfand; er suchte ein Beharren im Wechsel, eine innere Verwandlung innerhalb des Geltend-

bleibens des Wesens gedanklich zu erfassen. Seine Methode bleibt jedoch vielfach, gerade in sehr wichtigen Zusammenhängen, äusserst abstrakt, losgerissen von den realen gesellschaftlich-geschichtlichen Wirklichkeit. Sie führt deshalb, wie gezeigt wurde, nur allzu oft zu willkürlichen Konstruktionen. Erst anderthalb Jahrzehnte später gelang es mir - natürlich bereits auf ~~xxxix~~ marxistischem Boden - einen Weg der Lösung zu finden. Als wir mit M.A.Lifschitz, in Opposition zur Vulgarsoziologie verschiedenster Observanz der Stalinschen Periode, die echte Aesthetik von Marx auszugraben und weiterzubilden trachteten, kamen wir zu einer wirklichen historisch-systematischen Methode. "Die Theorie des Romans" blieb auf dem Niveau eines sowohl im Ansatz als auch in der Durchführung missglückten Versuchs stehen, der aber in seinen Intentionen sich den richtigen Ausweg stärker annaherte, als es seine Zeitgenossen zu tun vermochten.

Aus dem Hegelschen Erbe stammt ebenfalls die aesthetische Problematik der Gegenwart, das geschichtsphilosophische Mühen der Entwicklung in einer Art von Aufhebung jener aesthetischen Prinzipien, die den bisherigen Gang der Kunst bestimmten. Bei Hegel selbst jedoch wird dadurch bloss die Kunst problematisch: die Welt der "Prosa", wie er diesen Zustand aesthetisch bezeichnet, ist gerade das Sichselbsterreichthaben des Geistes im Denken und in der gesellschaftlich-staatlichen Praxis. Die Kunst wird also gerade infolge des Unproblematischwerdens der Wirklichkeit problematisch. Völlig entgegengesetzt ist die formal ähnliche Konzeption der "Theorie des Romans": die Problematik der Romanform ist hier das Spiegelbild einer Welt, die aus den Fugen geraten ist. Darum ist hier die "Prosa" des Lebens nur ein Symptom unter vielen anderen dafür, dass die Wirklichkeit nunmehr einen ungünstigen Boden für die Kunst abgibt; darum ist die künstlerische Abrechnung mit den geschlossen-totalen Formen, die aus einer in sich abgerundeten Seinstotalität entsteigen, das Zentralproblem der Romanform, die Abrechnung mit jeder in sich immanent vollendeten Formenwelt. Und dies nicht aus artistischen, sondern aus geschichtsphilosophischen Gründen: "es gibt keine spontane Seinstotalität mehr", sagt der Verfasser der "Theorie des Romans" über die Wirklichkeit der Gegenwart. Gottfried Benn drückt diesen Tatbestand einige Jahre später so aus: "Es gab ja auch keine Wirk-

lichkeit, höchstens noch ihre Fratzen." Ist die "Theorie des Romans" dabei im ontologischen Sinn kritischer und besonnener als der expressionistische Lyriker, so bleibt doch die Tatsache bestehen, dass sie beide ähnliche Lebensgefühle ausdrücken, ähnlich auf ihre Gegenwart reagieren. So entsteht in der Expressionismus-Realismus-Debatte der dreissiger Jahre die etwas groteske Situation, dass Ernst Bloch im Namen der "Theorie des Romans" gegen den Marxisten Georg Lukács polemisierte.

Es ist ohne weiteres evident, dass dieser Gegensatz der "Theorie des Romans" zu ihrem allgemeinen methodologischen Wegweiser, zu Hegel primär gesellschaftlichen und nicht ästhetisch-philosophischen Charakters ist. Es genügt vielleicht daran zu erinnern, was über die Einstellung ihres Verfassers zum Krieg eingangs notiert wurde. Fügen wir noch hinzu, dass er damals in seiner Auffassung der sozialen Wirklichkeit wesentlich von Sorel beeinflusst war. Darum wird in der "Theorie des Romans" die Gegenwart nicht Hegelisch charakterisiert, sondern mit Fichtes Formulierung als "Zeitalter der vollendeten Sündhaftigkeit". Dieser ethisch gefarbter Gegenwarts-pessimismus bezeichnet aber keine allgemeine Rückwendung von Hegel zu Fichte, vielmehr eine Kierkegaardisieren der Hegelschen Geschichts-dialektik. Für den Verfasser der "Theorie des Romans" spielte Kierkegaard immer eine bedeutsame Rolle. Lange bevor dieser grosse Modex wurde, hat er den Zusammenhang von Leben und Denken Kierkegaards essayistisch behandelt. /"Sören Kierkegaard und Regine Olsen" geschrieben 1909, deutsch erschienen in "Die Seele und die Formen", 1911/. / Und in seinem Heidelberger unmittelbaren Vorkriegs-jahren beschäftigte er sich mit einer Studie über Kierkegaards Hegel-kritik, die freilich nie vollendet wurde. Wenn diese Tatsachen hier erwähnt werden, so geschieht es nicht aus biographischen Gründen, sondern, um auf eine später wichtig werdende Entwicklungstendenz im deutschen Denken hinzuweisen. Der direkte Einfluss Kierkegaards führt freilich zur Existenzphilosophie von Heidegger und Jaspers, also zu einer mehr oder weniger offenen Hegelgegnerschaft. Man soll aber nicht vergessen, dass die ~~Neuklassische~~ Hegel-Renaissance selbst energisch darauf ausging, Hegel dem Irrrationalismus anzunähern. Diese Tendenz ist bereits in Dilthys Untersuchungen über den jungen Hegel sichtbar, sie erhält eine deutliche Gestalt in

Kroners Ausspruch, Hegel wäre der grösste Irrationalist in der Geschichte der Philosophie gewesen. ⁽¹⁹²⁴⁾ Hier ist noch keine direkte Wirkung Kierkegaards nachweisbar. Sie ist aber in den zwanziger Jahren latent überall, und zwar steigend vorhanden und führt allmählich sogar zu einer ~~K~~ Kierkegaardisierung des jungen Marx. So schreibt /1941/ Karl Löwith: "So fern sie /Marx und Kierkegaard, G.L./ einander stehen so nah sind sie miteinander verwandt, im gemeinsamen Angriff auf das Bestehende und ~~ihm~~ ^{im} entspringen aus Hegel." /Es erübrigt sich darüber zu sprechen, wie verbreitet diese Tendenz in der gegenwertigen französischen Philosophie ist./

Die gesellschaftsphilosophische Basis solcher Theorien ist die philosophisch wie politisch gleich schillernde Einstellung des romantischen Antikapitalismus. Ursprünglich - etwa beim jungen Carlyle oder bei Cobbett - ist sie eine wirkliche Kritik der Greuel und der Kulturfeindlichkeit des entstehenden Kapitalismus, ja zuweilen sogar eine Vorform seiner sozialistischen Kritik, wie in "Past and Present" von Carlyle. In Deutschland wurde aus ihr allmählich eine Form der Apologetik für die politisch-soziale Rückständigkeit Hohenzollern-Deutschlands. Oberflächlich angesehen bewegt sich eine so bedeutende Kriegsschrift wie Thomas Manns "Betrachtungen eines Unpolitischen" auch auf dieser Linie. Die spätere Entwicklung Thomas Manns schon in dem zwanziger Jahren, rechtfertigt jedoch seine Selbstcharakteristik dieses Werks: "Es ist ein Rückzugsgefecht grossen Stils - das letzte und späteste einer deutsch-romantischen Bürgerlichkeit - geliefert in vollem Bewusstsein seiner Aussichtslosigkeit ... sogar mit Einsicht in die seelische Ungesundheit und Untugend aller Sympathie mit dem Todgeweihten ...!"

Beim Verfasser der "Theorie des Romans" ist, trotz seines philosophischen Ausgangspunkts bei Hegel, Goethe und der Romantik, von solchen Stimmungen nichts zu spüren. Seine Opposition zur Kulturlosigkeit des Kapitalismus enthält keinerlei ~~Sympathie~~ Sympathie mit der "deutschen Misere" und ihren Überresten in der Gegenwart, wie bei Thomas Mann. "Die Theorie des Romans" ist nicht bewahrenden sondern sprengenden Charakters. Allerdings auf Grundlage eines höchst naiven und völlig unfundierten Utopismus: der Hoffnung, dass aus dem Zerfall des Kapitalismus, aus dem, damit identifizierten, Zerfall der leblosen und lebensfeindlichen ökonomisch-

sozialen Kategorien ein naturhaftes, menschenwürdiges Leben entspringen könne. Das Gipfeln des Buchs in der Analyse Tolstojs, sein Ausblick auf Dostojewski, der bereits "keine Romane geschrieben" hat, zeigt deutlich, dass hier nicht eine neue literarische Form, sondern ausdrücklich eine "neue Welt" erwartet wurde. Man mag mit vollem Recht diesen primitiven Utopismus belächeln, er drückt aber nichts desto weniger eine damals real vorhandene geistige Strömung aus. Allerdings erhielt in den zwanziger Jahren die Perspektive, über die Welt der Ökonomie gesellschaftlich hinauszugelangen immer stärker einen ausgesprochen reaktionären Charakter. Zur Zeit der Niederschrift der "Theorie des Romans" befanden sich aber diese Gedanken noch in einer völlig undifferenzierten Keimform. Wieder mag ein Beispiel genügen. Wenn der berühmteste Ökonom der zweiten Internationale, Hilferding, in ~~xx~~ seinem "Finanzkapital" /1909/ über die kommunistische Gesellschaft schreiben ~~kx~~ konnte: "Der Tausch ist hier zufällig kein mögliches Objekt theoretisch-ökonomischer Betrachtung. Er ist nicht theoretisch analysierbar, sondern nur psychologisch begreifbar"; wenn man an die - revolutionär gemeinten - Utopien der letzten Kriegsjahre und der unmittelbaren Nachkriegszeit denkt, kann man diese Utopie der "Theorie des Romans" - ohne die Kritik ihrer theoretischen Haltlosigkeit irgendwie abzuschwächen - historisch gerechter einschätzen.

Gerade eine solche Kritik ist dazu geeignet, eine weitere Eigentümlichkeit der "Theorie des Romans" richtig zu beleuchten, durch welche sie in der deutschen Literatur etwas Neues vorstellt. /In Frankreich war das jetzt zu untersuchende Phänomen schon viel früher bekannt./ Kurz gefasst: der Verfasser der "Theorie des Romans" hatte eine Weltanschauung, die auf das Verschmelzen von linker Ethik und rechter Erkenntnistheorie /Ontologie etc. / ausging. Soweit das Wilhelminische Deutschland eine prinzipielle Oppositionsliteratur hatte, so stützte sie sich auf die Traditionen der Aufklärung, zu- meist freilich auf deren höchst flach gewordenen Epigonen und stand auch zu den wertvollen literarischen und theoretischen Traditionen Deutschlands global ablehnend. /Der Sozialist Franz Mehring ist in dieser Hinsicht eine seltene Ausnahme./ "Die Theorie des Romans" ist, soweit ich diesen Fragenkomplex zu übersehen imstande bin, das erste

deutsche Buch, in welchem eine linke, auf radikale Revolution ausgerichtete Ethik mit einer traditionsvoll-konventionellen Wirklichkeitsauslegung gepart erscheint. In der Ideologie der zwanziger Jahre spielt diese Einstellung bereits eine immer gewichtiger werdende Rolle. Man denke an Ernst Blochs "Geisterutopie" und "Thomas Münzer als Theologe der Revolution", an Walter Benjamin, ja auch an die Anfangex von Th.W. Adornos etc. Im geistigen Kampf gegen den Hitlerismus verstärkt sich noch ihre Bedeutung: viele versuchen - von einer linken Ethik ausgehend - Nietzsche, ja Bismarck als fortschrittliche Kräfte gegen die faschistische Reaktion zu mobilisieren. /Ich bemerke nur beiläufig, dass Frankreich, wo diese Richtung viel früher als in Deutschland hervorgetreten ist, heute in Sartre einen für sie sehr einflussreichen Repräsentanten besitzt. Die gesellschaftlichen Gründe des früheren Auftretens und des späteren Wirksambleibens können wir hier verständlicherweise nicht behandeln./ Erst nach dem Sieg über Hitler, erst mit Restauration und Wirtschaftswunder kann diese Funktion der linken Ethik für Deutschland in einer Versenkung verschwinden und einem Nonconformistisch maskierten Conformismus das Forum der Zeitgemässheit überlassen. Ein beträchtlicher Teil der ~~Exxxx~~ führenden deutschen Intelligenz, darunter auch Adorno, hat das "Grand Hotel Abgrund" bezogen, ein - wie ich bei Gelegenheit der Kritik Schopenhauers schrieb - "Schönes, mit allem Komfort ausgestattetes Hotel am Rande des Abgrunds, des Nichts, der Sinnlosigkeit. Und der tägliche Anblick des Abgrunds, zwischen behaglich genossenen Mahlzeiten oder Kunstproduktionen, kann die Freude an diesem raffinierten Komfort nur erhöhen." Dass Ernst Bloch, bis jetzt nicht erschüttert war, an seiner Synthese von linker Ethik und rechter Erkenntnistheorie festhält, ehrt seinen Charakter, kann aber die ~~unzeitgemässen~~ ^{heut} seiner theoretischen Einstellung nicht mildern. Soweit eine wirkliche, fruchtbare und fortschrittliche Opposition sich in der westlichen Welt /auch in der Bundesrepublik/ wirklich regt, hat sie mit der Verkoppelung von linker Ethik und rechter Erkenntnistheorie nichts mehr zu tun.

Wenn also heute jemand "Die Theorie des Romans" darum liest, um die Vorgeschichte der wichtigen Ideologien in den zwanziger und dreissiger Jahren intimer ~~kennenzulernen~~ kennenzulernen, so vermag er aus einer solchen kritischen Lektüre Nutzen zu ziehen. Nimmt er aber das Buch deshalb in seine Hand, um sich zu orientieren, so kann es nur zu einer Steigerung seiner Desorientiertheit führen. Arnold Zweig las als junger Schriftsteller aus solchen Gründen der Orientierung "Die Theorie des Romans"; sein gesunder Instinkt führte ihn richtigerweise zu ihrer schroffen Ablehnung.

Budapest, Juli 1962