

748  
Laven

Vorwort /zu Band VI./

Bevor ich auf die eigentlichen Fragen eingehen könnte, sei mir eine Vorbemerkung gestattet: aus dem VII. Band dieser Gesamtausgabe /Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten ist in einer sowohl für mich wie für den Verlag rätselhaften Weise der Aufsatz "Fausstudie" ausgeblieben. Ich kann dazu nur, eine Figur Arnold Zweigs zitierend, sagen: Fehler sind da, um gemacht zu werden. Sachlich zureichend kann dieser Fehler nicht mehr korrigiert werden. Ich glaube aber, dass der Ausweg, den wir gewählt haben, den Aufsatz im Anhang dieses Bandes, neben den kleinen Skizzen über Cervantes und Shakespeare abzudrucken, noch die relativ am wenigsten schlechte Notlösung ist.

Jetzt noch einige Worte über diese kleinen Studien. Ich habe es immer als eine unglückliche Seite meines Lebens betrachtet, dass ich in eingehender Weise nur die Literatur des 19. Jahrhunderts behandeln konnte. Meine Lebensführung, die Forderungen meiner Tage, das Drängen meines theoretischen Lebenswerks gestalteten sich so, dass ich über manche Dichter, die mir persönlich mitunter mehr bedeuteten, als die die ich ausführlich untersuchte, nie schreiben konnte. Wenn ich hier das anspruchslose Vorwort zu Cervantes, den kleinen Jubiläumsartikel über Shakespeare veröffentlichen lasse, so will ich ihnen damit keineswegs eine wirkliche Bedeutung zuschreiben, sie sollen vielmehr, durch ihre blosse Gegenwart, die schmerzlich empfundene Lücke andeuten, die ich stets in meinem literaturhistorischen Lebenswerk vor Augen habe.

Was nun diesen Band selbst betrifft, so ist sein Hauptinhalt der ideelle und künstlerische Übergang aus dem 18. Jahrhundert ins 19. Die neue Romanform die hier entsteht - und der Roman, die bürgerliche Epopoe ist das führende literarische Genre dieser Zeit - wird formell wie ideell bestimmend für das ganze 19. Jahrhundert, ja <sup>ja</sup> ~~er~~ hat, nach meiner Überzeugung, <sup>live</sup> ~~er~~ Bedeutung auch heute nicht verloren. Das besagt nicht, dass ~~er~~ <sup>ja</sup> für die Gegenwart als unmittelbares Vorbild in Betracht kommen sollte. So etwas existiert in der Geschichte der Kunst überhaupt nicht; wo es als Forderung auftritt, beruht es auf ein - oft fruchtbares - Missverständnis des als Ideal gesetzten; das gilt ebenso für die Beziehung der tragédie classique zur Antike,



wie für die von Goethe oder Puschkin zu Shakespeare. Hinter dem Vorbildproblem steht ästhetisch etwas viel komplizierteres. Jedes grosse Kunstwerk erfüllt und erweitert zugleich die Gesetze seines Genres. Und weil dies gerade beim grössten Genie, beim originellsten Formengeber ~~nur~~ zugleich ein Ausdruck des historischen Wandels ist, entsteht für die nachfolgende Generation die Notwendigkeit einer Auseinandersetzung, wobei die wirklich grossen, wirklich universellen Schriftsteller in ihrem individuellen Schaffensprozess vor dem Doppeldilemma stehen: einerseits in der Erweiterung der Formgesetze das Bleibende, das in die Zukunft Weisende sich anzueignen und andererseits diese Gesetze in einer Art erweiternd zu erfüllen, die ihrer historischen Lage entspricht. Schon Young im 18. Jahrhundert wusste, dass ~~die Vorbildlichkeit~~ keine Nachahmung gefolgert werden soll; nur schwache Künstler und in Verwirrung geratene Zeiten stehen vor dem falschen Scheideweg der Nachahmung angeblicher Muster oder der wurzellosen ebenfalls angeblichen Originalität.

Die grosse erweiternde Erfüllung der modernen epischen Formen brachte Walter Scott mit der Vereinigung von totaler, geschlossener epischer Form und bewusster Geschichtlichkeit und Gesellschaftlichkeit des Inhalts sowohl im Ganzen wie in den Details. Ich bin ~~völlig~~ mir völlig bewusst, mit dieser Bestimmung etwas auszusprechen, was für die heute ~~nicht~~ überwältigende Mehrheit jener, die sich über Literatur äussern, völlig veraltet klingt. Dass das Ganze das Unwahre sei, ist ja zum Modeslogan von verschiedensten Tendenzen der modernen Weltanschauungen und deklarierten Weltanschauungslosigkeiten geworden, denen zugleich das Gesellschaftlich-Geschichtliche als eine wesenlose Oberfläche erscheint. Natürlich soll auch hier Walter Scott nicht als Wegweiser zu einer "Rückkehr" deklariert werden. Ja gerade sein Beispiel illustriert am klarsten die Dialektik, die in diesen Studien zu erhellen versucht wird. Denn in einem bestimmten Sinn ist er ja überhaupt kein wirklich grosser Schriftsteller. Die hinreissend faszinierende Verlebendigung der Gestalten, die bis ins kleinste Detail herunterreicht, wie es bei Tolstoi am auffälligsten sichtbar wird, ist ihm nicht gegeben. Er ist freilich auch kein blosser Entdecker von Neuland, wie Lillo oder selbst Diderot für das bürgerliche Drama, deren Bahnbrecherruhm nur für die Historiker existiert, sondern "bloss" ein Gestalter des von ihm zuerst er-



lebten Neuen, des Gesellschaftlich-Geschichtlichen im Schicksal eines jeden einzelnen Menschen. Gleichviel, ob es sich um die Schranken seiner Menschlichkeit, seiner Begabung oder um das grandios einseitige Wollen eines bedeutenden Entdeckers handelt, Walter Scott erhebt sich zu echten dichterischen Höhen, nur wenn er etwas den Aufschwung eines Menschen aus seinem historischen hic et nunc schildert, oder die Begrenzung seines echtsten Wollens durch die unwiderstehliche Macht eines solchen oder das verständnislose Einandergegenüberstehen von Menschen, deren letzte Einstellungen von einander widerstrebenden gesellschaftlichen Kräftekomplexen bestimmt sind, usw. usw. Die Diskrepanz zwischen solchen Gestaltungsgipfeln und den flachen Niederungen in den reinen Privatschicksalen charakterisiert die Grösse und die Grenze einer Schriftstellerpersönlichkeit in ihrer nie wiederkehrenden Unvergleichlichkeit.

Es kommt jedoch hier weniger auf die individuelle Leistung als auf ihre Ausstrahlungen an. Und gerade diese zeigen die Richtigkeit dessen, was wir früher über den Unterschied /den Gegensatz/ von Vorbildlichkeit und Nachahmung angedeutet haben. Natürlich hat die Scottsche Entdeckung, sowohl in Bezug auf Totalität wie auf Historizität auch eine direkte Nachfolge gehabt. Wer wird aber deshalb Manzoni oder Puschkine als "Epigonen" Scotts bezeichnen? Das Herauswachsen ihrer Gestalten und Schicksale aus <sup>unser</sup> ~~der~~ völlig anders gearteten eigenen heimätlichen Geschichte bringt die dichterisch fruchtbare Trennung von spontan zustande. Das entscheidende an dieser ~~in~~ <sup>in</sup> ~~der~~ <sup>der</sup> ~~Wirkung~~ <sup>Wirkung</sup> Walter Scotts ist aber doch, dass der Gesellschaftsroman sich nach ihm ebenfalls historisiert hat, dass die Schriftsteller dazu gedrängt wurden, ihre eigene Gegenwart als Moment der Geschichte ~~zur~~ <sup>zur</sup> ~~Schönung~~ <sup>Schönung</sup> zu gestalten. Damit ist eine Wendung entstanden, deren Folgen auch heute - bei Strafe der gestalterischen Minderwertigkeit - unauslöschbar wirksam geblieben sind.

In der Kunstgeschichte gibt es nie eine Ausnahmslosigkeit. Der Kontrast zwischen dem Roman des 18. und dem des 19. Jahrhunderts ist sofort augenfällig. Dieser Gegensatz gilt aber nicht - oder wenigstens nur mit grossen Vorbehalten - für Swift. Bei ihm fehlt nämlich nicht nur der bewusste Ausdruck des gesellschaftlich-geschichtlichen hic et nunc, dieser wird vielmehr

V. aufpassen  
und



gestalterisch beiseite geschoben. Es ist eine ganze Menschheits-  
epoche, mit deren allgemeinsten Konflikten der Mensch überhaupt  
/oder mit abgeblassten Zügen seiner Zeit/konfrontiert wird.  
So etwas nennt man heute "condition humain", aber man übersieht  
bei diesem Ausdruck, dass bei Swift doch nicht von Menschen über-  
haupt die Rede ist, sondern von seinem Schicksal in einer histo-  
risch bestimmten Gesellschaft. Swifts einzigartige Genialität  
äussert sich darin, dass sein Blick auf die Gesellschaft - pro-  
phetisch - eine ganze Epoche umfasst. Nur Kafka bietet in unserer  
Zeit etwas wie eine Analogie dazu, indem bei ihm eine ganze Periode  
der Unmenschlichkeit als Gegenspieler zum österreichischen  
/böhmisch-deutsch-jüdischen/ Menschen der letzten Regierungzeit  
Franz Josefs in Bewegung gesetzt wird. Damit erhält seine - formell,  
aber nur formell als condition humain auslegbare Welt eine tiefe  
und erschütternde Wahrheit, im Gegensatz zu jenen, die ohne einen  
solchen historischen Hintergrund, ohne eine solche Basis und  
Perspektive sich direkt auf das blosse, abstrakte - und in der  
Abstraktion schief gewordene - Überhaupt der menschlichen Existenz  
richten und unfehlbar auf eine vollendete Leere, auf ein Nichts  
auftreffen. Dieses Nichts mag mit einer beliebigen, etwa existen-  
zialistischen Ornamentik geschmückt werden, es bleibt aber, im  
Gegensatz zu Swift und auch zu Kafka, doch ein leeres Nichts.

Die notwendige Historizität der Kunst ist  
nur ein Teilgebiet des allgemeinen Problemkreises, z Geschicht-  
lichkeit genannt. Seit der französischen Revolution steht diese  
Frage auf der Tagesordnung, und die deutsche Romantik beschenkte  
die Welt mit einer Lösung, an deren Falschheit wir noch heute  
leiden. Sie hat nämlich, sich auf den Panphletisten Burke  
stützend, die These aufgestellt, die Aufklärung sei antihistori-  
schen Geistes gewesen, wozu die französische Revolution den Be-  
weis liefere, erst in der Romantik, erst in der Theorie und  
Praxis der Restauration sei der Geist der Geschichte erwacht.  
Es ist ~~nützlich~~ ~~mühsam~~ mühsam über eine solche Theorie überhaupt noch  
viele Worte zu verlieren. Sie entfernt aus der Wirklichkeit die  
grossen Historiker der Aufklärung /es genügt auf Gibbon zu weisen/  
sie amputiert aus der Geschichte die Kategorie des Fortschritts  
heraus: historisch sei nur das "organisch" Gewachsene, jeder  
Umsturz, ja jede bewusste Aktion zur Aenderung der Wirklichkeit



sei antihistorisch. So wurde allmählich, besonders in Deutschland Ranke zum Vorbild des historischen Geistes, während Condorcet und Fourier, Hegel und Marx angeblich antihistorische Konstruktionen verkündeten. Es ist einfach und sofort einleuchtend, aber dennoch richtig, die Anfänge dieser Bewegung mit der Gegenbewegung gegen die französische Revolution im Zusammenhang zu bringen; umso leichter als die führenden Initiatoren dieser Richtung grösstenteils auch persönlich im Dienste der Restauration standen. Es ist nicht hier der Ort, darzustellen, wie Theoretiker und Praktiker einer solchen Geschichtsauffassung führende Ideologen des zweiten Reiches wurden, auch die seiner verhängnisvollen Wilhelminischen Problematik. Und diese Linie reicht bis in unsere Gegenwart hinein, freilich zuweilen mit ganz anders geartetem wissenschaftlichem Apparat. Wenn aber die Metternichsche Restauration als geschätzte Verwirklichung des "europäischen Gedankens" dargestellt wird, so ist es nicht schwer - bei aller zeitgebundenen Verschiedenheit - die intime Verwandtschaft mit der ursprünglichen Restaurationsideologie zu erblicken.

Der abstrakte Fortschrittsbegriff, aus dessen Bekämpfen diese Geschichtstheorie ihre Existenzberechtigung ableitet, ist, wenigstens was die bedeutenden Forscher und Schriftsteller des 19. Jahrhunderts betrifft, eine Legende. Geschichtliche Bewegtheiten, Entstehen völlig neuer Konstellationen aus kapillarischen Veränderungen der menschlichen Verhältnisse, der innermenschlichen und zwischenmenschlichen Beziehungen beinhaltet kein Setzen eines sich mechanisch-fatal vollziehenden "Fortschritts", nur das Feststellen einer unwiderstehlichen Fortbewegung, die bei aller inneren wie äusseren Widersprüchlichkeit immer eine Richtung, eine Bewegungstendenz hat. Von Thierry bis Gordon Childe, von Scott bis Thomas Mann wird man keinen ehrlichen und anspruchsvollen Geist finden, der einer solchen Legende auch nur entfernt entsprechen würde. Im Gegenteil. Um bei der Literatur zu bleiben, ist das Nicht-restaurative dieser Geschichtsbilder gerade darin fundiert, dass alle ihre bedeutenden Vertreter unwiderstehliche, die Menschen formende, von menschlichen Aktionen geformte gesellschaftlich-geschichtliche Tendenzen gestaltend abbilden, deren Wirksamkeit und Ausgang immer objektiv bleibt, unabhängig von den Über-



zeugungen, Wünschen und Sympathien der Autoren. Diese Sicht des Lebens beherrscht die grosse Literatur von Walter Scotts Bild vom Untergang der Clane bis zum Wurzelloswerden der Buddenbrooks, bis zur Tragödie Leverkühns. Aber dieser - letzten Endes, freilich nur letzten Endes - unwiderstehliche Gang der Geschichte beinhaltet doch die Aktivität der Menschen, unter Menschen, auf Menschen, und braucht keine ausgeklügelte abstrakte Theorie, um ~~um~~ das geschichtliche Dasein der Menschen als Ergebnis ihrer eigenen Taten und Leiten zu gestalten, um Kontinuität und Perspektiven ~~k~~ künstlerisch-praktisch zu bewahren. Erst wenn Gegenwartszustände zu zeitlosen Fetischen erstarren und damit jede Bewegtheit, jede Bezogenheit auf den konkreten Menschen verlieren, entstehen die artöteten "lebenden" <sup>Bilder</sup> "der condition humaine" und fixieren damit die ~~k~~ - oft als des Hasses und der Verachtung würdig gestalteten - Gegenwart zu einem ungewordenen und unabänderlichen Phatum. Ein solches Kunstwollen kann /nicht: muss/ aus echter Verzweiflung entstehen und kann /nicht: muss/ völlig frei von jeder bewusst restaurativen Absicht sein; in der Wirkung wird es doch zum Bündnis mit der Restauration gedrängt. Die Spannung <sup>ung</sup> die zu diesem Kann führt oder von ihm abdrängt, ist ebenfalls gesellschaftlich-geschichtlichen Charakters. Kafka hat nichts Restauratives an sich, seine ästhetische Nachfolge sehr viel. Diese Lage wird von einem angesehenen Soziologen unserer Tage, ~~von Galen~~ dahin verallgemeinert: das Ende der Geschichte sei bereits eingetreten; künftige Zustände könnten nichts mehr tun, als Formen und Inhalte der Gegenwart variierend abzuhandeln.

Diese Sicht des Lebens und der Literatur erhält ihren zeitgemässen Unterbau für die modernen literaturhistorischen Auffassungen darin, dass alle wesentlichen Gestaltungen <sup>en</sup> und Richtungen des 19. Jahrhunderts dem Wesen nach romantischer Art gewesen wären. Solche gleichmacherische Moden gibt es in der Literaturgeschichte schon längst. Ich habe als junger Student von Kommilitonen an der Berliner Universität den boshaften Spruch ~~Ein~~ Diltheys über die konventionelle Auffassung des 18. Jahrhunderts gehört: "Was man nicht deklinieren kann, das sieht man als Spinoza an." Dasselbe geschieht heute mit der Romantik, und dass ~~ist~~ die konventionell-flache Verallgemeinerung sich heute als interessant und unkonventionell gebärdet, tut nichts zur Sache. Romantik ist eine wichtige allgemeine Geistesströmung des



19. Jahrhunderts, die politisch und literarisch von der französischen Revolution, ökonomisch und sozial von der parallelen industriellen Revolution als Opposition ausgelöst wurde. Bei ihren wirklich bedeutenden Vertretern findet man deshalb oft eine scharfsinnige, zuweilen sogar eine tief tiefschürfende Kritik jener ~~neuen~~ Widersprüche, die diese grundlegenden Änderungen der gesellschaftlichen Wirklichkeit mit sich brachten. Die Spitze einer solchen Kritik bricht jedoch immer ab, weil die Dynamik der Widersprüche bei den Romantikern nicht in die Zukunft weist, wie etwa bei grossen Utopisten vom Typus Fouriers oder Owens, sondern das Rad der Geschichte umdrehen will und das Mittelalter, das ~~ancien~~ regime gegen die Gegenwart, den einfachen Warenverkehr gegen den Kapitalismus ausspielt. So entsteht literarisch die wirkliche Romantik von Chateaubriand über die deutsche romantischen Schule bis Vigny oder Coleridge; so ökonomisch-sozial bei Sismondi, bei Cobbett oder beim jungen Carlyle. Naturgemäss gab es wenige unter den bedeutenden Schriftstellern, die an dieser Kritik völlig achtlos hätten vorbeigehen können. Sie ist aber für sie von Scott und Balzac bis Tolstoi und Thomas Mann eine Tendenz, deren Überwindung /Einfügung der berechtigten kritischen Elemente in ein realistisches Weltbild/ nur ein mehr oder weniger wesentliches Moment ihrer Entwicklung zur Reife bildet.

Heute scheint diese kritische Betrachtung ausgelöscht zu sein. Anfängen von Byron /dessen Lebensmotto Goethe geistreich so formulierte: "Viel Geld und wenig Obrigkeit"/ ~~weitergehend~~ weitergehend über den antisozialisierenden sozialistischen Utopisten Shelley bis zu dem Schüler der Aufklärung Stendhal geht diese Reihe der angeblichen Romantiker ins Unendliche fort. Wo etwas als sympathisch, als gegenwärtig empfunden wird, steht das Ahnen-Diplom der Romantik parat. Und an dieser Verehrung ändert nichts, dass der Faschismus in einer grauenhaften Weise alle Folgerungen aus den ursprünglichen romantischen Prämissen zog: der problematischen Gegenwart, zwecks Aufhebung ihrer Problematik, einen - mythisierten - vergangenen Zustand als idealen gegenüberzustellen, ihn zu verwirklichen versuchen. Nicht nur Hitler und Rosenberg griffen auf einen solchen



"Urzustand" zurück, der die Neubelebung des ancienne regimes oder des Feudalismus zeitgemäss ersetzen sollte, sondern vor ihnen, parallel mit ihnen Klages, Jung und noch viele andere. Und der Zusammenbruch des Faschismus brachte geistig ebenso wenig eine Bewältigung der Vergangenheit mit sich, wie auf anderen, der Tagespraxis näher liegenden Gebieten. Als ich nach Stalingrad Gelegenheit hatte, mich mit Stabsoffizieren der Paulus-Armee zu unterhalten, erfuhr ich in menschlicher Unmittelbarkeit zum ersten Male, wie eine scharfe Kritik der "Fehler" Hitlers praktisch mit einer Bejahung der imperialistischen Expansion Deutschlands, theoretisch mit dem strategischen Rückzug auf die Position Spenglers und Nietzsches vereinbart ist. Wie intensiv die unbewältigte Vergangenheit in die neue Renaissance der Romantik hineinspielt, mag hier ununtersucht bleiben. Umso mehr als es ja zur Methode der heutigen Literaturgeschichte /und nicht nur dieser Disziplin/ gehört, über grosse historische Gegensätze elegant hinwegzugreifen und die Aufmerksamkeit auf semantische, bestenfalls psychologische Parallelitäten zu konzentrieren. So entstehen uferlose Theorien der Uferlosigkeit, die den pikanten Bigeschmack haben, ins Allmodernste noch einen Schuss Marxismus zu mixen. Dass Gegenstandsgruppen keine fixen Grenzen haben, ist allerdings für die Marxsche Dialektik eine Selbstverständlichkeit. So ist z.B. der Trennungspunkt der feudalen Formation von der kapitalistischen prinzipiell nicht exakt bestimmbar; umso präziser freilich das, was Feudalismus und Kapitalismus prinzipiell im Gegensatz zueinander bringt. In den Theorien der Uferlosigkeit löst sich dagegen die Gegenständlichkeit selbst in einem Nichts des semantisch Wohlarrangierten auf. Man kann also ruhig das alte, schon von Hegel philosophisch abgewandelten Sprichwort als Abschluss niederschreiben: In der Nacht sind alle Kühe romantisch.

Diese Bemerkungen ~~erheben~~ erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Die Liste der Verfälschungen, denen dabei Leben und Literatur anheimfallen, könnte einen ganzen Band ausfüllen. Diese wenigen und flüchtigen Bemerkungen wurden nur niedergeschrieben um klar auszusprechen, dass der Verfasser dieser Studien, die zumeist über ein Vierteljahrhundert ~~aktuell~~ als sind, auch heute, unbekümmert um die Wiedergeburt des Allromanti-



schen, deren Strom auch solche mit sich schleppt, die vor der Herrschaft dieser Mode die historischen Zusammenhänge richtig gesehen haben, sich zu den Prinzipien, die seine alten Darlegungen geleitet haben, g bekennt. /Dass Einzelausführungen zuweilen historisch überholt worden sind, hat mit dieser Frage nichts zu tun./

Budapest, Dezember 1964