

Vorwort zur spanischen Ausgabe von "Probleme des Realismus"

Die überwiegende Mehrzahl der Aufsätze, ^{aus} von denen diese Sammlung besteht, ist in der Zeit zwischen 1934-40 entstanden. Wenn sie nun, ein Vierteljahrhundert nach ihrer Niederschrift, erscheinen sollen, so ist es notwendig, wenigstens in einigen Bemerkungen auf die Umstände hinzuweisen, denen sie das Was und das Wie ihrer Existenz verdanken. Erst von hier aus kann man etwas über ihre Aktualität sagen.

Im 1932 wurde die Rapp, die offizielle Organisation der revolutionären Schriftsteller der Sowjetunion aufgelöst und der Beschluss gefasst, einen aus Schriftstellern aller Richtungen und Weltanschauungen bestehenden Verband zu bilden. /Er ist 1934 zustande gekommen./ Da die Führung der Rapp äusserst sektiererisch war, begrüßte ein grosser Teil der damaligen literarischen öffentlichen Meinung im Sozialismus diese Auflösung, knüpfte grosse Hoffnungen an ihre Folgen. Diese wurden zwar allmählich zunichte, denn das Stalin-Regime wollte bloss ^{die} ~~der~~ trocknistisch orientierten Rapp-Führung brechen und der Stalinsche Apparat inaugurierte alsbald eine Rückkehr zur Herrschaft der sektiererischen Richtungen in der Literatur. Aber immerhin gab es eine Zwischenzeit der Lockerungen und der Hoffnungen, und da das Problem der Volksfront damals in der Luft lag, verdichteten sich die wirklich marxistischen Anschauungen über Literatur zu einer wirksamen Richtung. In dieser Zeit wurde die Zeitschrift "Literaturni Kritik" zur Bekämpfung der rappistischen Tendenzen gegründet und die Vertreter des echten Marxismus bildeten in ihr eine prägnante Gruppe, die zwar keineswegs die Zeitschrift beherrschte, in ihr eine zwar bloss geduldete, aber doch einflussreiche Rolle spielte. Die Zeitschrift lebte bis 1940. Wie gross und dauernd die ideologische Aufklärungskraft der erwähnten Gruppe war, zeigte die Rede des berühmten Sowjetdichters Twardowski am XXII. Kongress der Kommunistischen Partei der Sowjetunion. Er trat hier gegen die "illustrierende Literatur" auf, d.h. gegen eine, die ohne originelle und tiefe, ohne persönliche Weltansicht der Schriftsteller nur dazu da ist, um literarische Belege für die

√die Macht

jeweiligen Parteibeschlüsse zu liefern. Schon der Titel dieser Rede ist ein Zitat: die ausgezeichnete Kritikerin E.Ussiewitsch hat unter diesem Titel, mit diesem Inhalt damals einen, scharfe Diskussionen auslösenden Artikel geschrieben.

In dieser Zeitschrift als theoretische Kampf-ansagen gegen das literarische Sektierertum und gegen den bürgerlichen Modernismus sind die meisten meiner hier veröffentlichten Aufsätze entstanden. Natürlich muss der heutige Leser in Betracht ziehen, dass ihre Ausdrucksweise eine ganz andere sein musste, als wenn man über dieselben Themen heute schreiben würde. Das drückt sich nicht nur in unerlässlichen taktischen ~~Satz~~ Schachzügen /Zitate aus Stalin etc./, sondern auch vielfach im gedanklichen Aufbau aus. Damals waren uns, mir und meinen Freunden, die Prinzipien der fehlerhaften Grundstruktur der stalinschen Theorie und Praxis noch keineswegs klar. Die gefährlichen Folgen der bürokratischen Vulgarisierung und Erstarrung der marxistischen Literaturtheorie haben wir schon damals richtig erkannt, wir sahen aber den Hauptgegner damals nur noch im Apparat, in der Theorie und Praxis der literarischen Sektierer. Dass Stalins Methoden hierbei den Mittelpunkt bildeten, wurde uns erst später klar. Das beeinflusst freilich nur den Ton der Aufsätze. Im Wesen der Sache glaube ich auch heute, dass ich bestimmte Grundprobleme damals richtig erfasst habe. Dass es sich dabei nicht um eine nachträgliche subjektive Verklärung vergangener Kämpfe handelt, kann vielleicht am einfachsten dadurch aufgezeigt werden, dass intelligente bürgerliche Historiker dieser Periode, wie z.B. Jürgen Rühle, den Gegensatz meiner Anschauungen zu den damals und später herrschenden klar erkannt haben. So schreibt Rühle: "Der Realismus, der ihm /nämlich mir, G.L./ als Losung vorschwebte, unterschied sich wesentlich vom stalinistischen Kunstideal... Die Kunstideologie des Stalinismus haben sich von Lukács' Realismus-Definition distanziert /und damit im Grunde vom Marxismus/ ." Diese Feststellung der Tatsachen gewinnt dadurch an Gewicht, dass Jürgen Rühle sonst mit meinen Anschauungen keineswegs einverstanden ist. Und der Sozialist Leo Kofler schreibt im Jahre 1950, also lange vor dem XX.Kongress über dieselben Aufsätze: "Lukács und der Stalinismus unterscheiden sich voneinander wie der freiheitliche und der bürokratische Sozialismus. Zwischen ihnen gibt es keine Brücke."

Mit alledem ist freilich nur die historische Bedeutung dieser Aufsätze festgestellt, der Grund, weshalb sie, vielfach unterirdisch, im Kampf um die Wiederherstellung der marxistischen Weltanschauung und Methode auf dem Gebiete der Literatur eine bestimmte Rolle gespielt haben und heute noch spielen. Dieser letzte halbe Satz spricht die entscheidende Frage aus: haben die Literaturprobleme, die heute allgemein diskutiert werden, eine sachliche Kontinuität mit den ästhetischen Fragen, die seinerzeit von den Griechen, später von der Renaissance bis ins 19. Jahrhundert aufgeworfen wurden, oder handelt es sich heute um etwas radikal Neues, das mit den Problemen der Vergangenheit nichts mehr zu tun hat? Solche Thesen wurden oft ausgesprochen. Dass sie innerlich ~~haltlos~~ haltlos sind, zeigt sich gleich darin, dass auch ihre leidenschaftlichsten Vertreter sich immer wieder gezwungen sehen, von sich aus auf die Vergangenheit und auf ihre - heute noch als aktuell empfundene - Probleme zu appellieren. So wurde vielfach von ideologischen Vertretern einer radikal neuen Kunst der Manierismus als Ahne herangezogen, so beruft man sich oft auf die Stilexperimente der Romantik etc. Damit ist aber - gewollt oder ungewollt - das jeweils radikal Neue wieder in eine historische Kontinuität eingefügt. Dass ihre Inhalte neuartig sind, dass die alten Ahnen und Vorläufer abgesetzt und neue Ahnen und Vorläufer ausgegraben werden, ändert bereits Wesentliches an den Kampflinien: das radikal Neue erscheint nunmehr ebenfalls als etwas geschichtlich Gewordenes; es kommt nur darauf an, dass andere Perioden, andere Theorien und Erfahrungen als Vorbild /oder als Analogie/ dienen als im 19. Jahrhundert. Damit ist aber in der Kontroverse eine wichtige Verschiebung, ja Wendung eingetreten. Denn auch in früheren Perioden kamen oft wichtige Änderungen in der Bewertung der Vergangenheit vor; man denke nur daran, & wie das 18. Jahrhundert im steigenden Masse die Griechen /und nicht mehr wie bis dahin die Römer/ als ästhetische Vorbilder betrachtete. Die Umwertung der Vergangenheit war stets ein ideelles Vehikel der historischen Kontinuität gewesen.

Mit alledem ist an den Gegensatz dieser Studien zu dem, was man oft Avantgardismus nennt, nicht gemildert. Es steht ~~im Kern~~ ihm - auch nur methodologisch - historisierend abzuschwächen: die Frage ob man die heute herrschenden Richtungen

als wirklich repräsentativ anerkennt, kann allein mit Rückgriffen auf die Geschichte nicht erledigt werden. Auch wenn man den Manierismus als Diskussionsgrundlage annehmen würde, würde das Dilemma bleiben: Manierismus im Sinne des tragisch-heldenhaften Tintoretto oder des Clowns Arcimboldi? Und in dieser prinzipiellen Sicht, glaube ich, behalten diese Aufsätze ihre Geltung auch für heute: was menschlich hinter einem Kunstwerk steht, was für ein Verhalten es als möglich, als typisch, als vorbildlich gestaltet, entscheidet letzten Endes - freilich betonter Weise nur letzten Endes - wie Gehalt und Form eines Kunstwerks ausfallen, was es in der Kunstgeschichte, in der Menschheitsgeschichte darstellt. Das hat in der Methode der Kritik das Dilemma zur Folge: ob eine solche letztthinige Frage des Gehalts /des menschlichen und dadurch vermittelt des gesellschaftlich-geschichtlichen und künstlerischen Gehalts/ das übergreifende Moment von Analyse und Beurteilung gebildet, oder ^{die} das der jeweiligen technischen Neuerung. Ich bin überzeugt, dass in dieser entscheidenden Methodenfrage meine Aufsätze sich auf dem richtigen Weg befanden. Daran ändert ihre Zeitbedingtheit nichts Entscheidendes. Damals, gewissermaßen beim ersten Zusammenstoß mit dem Modernismus, wurde die Priorität der technischen Neuerung schroff abgelehnt. Bald wurde mir aber bei Analyse einzelner Künstler und Werke immer klarer, dass die technische Neuerung als Grundprinzip des ästhetischen Urteils zwar eine vollständige Ablehnung verdient, dass aber einzelne Neuerungen, unabhängig von den Theorien und Absichten ihrer Erfinder und Propagandisten, als Widerspiegelungen real neuer menschlicher Beziehungen, Bestandteile echt realistischer Gestaltungen werden können. Ich habe diese Zusammenhänge bei der Analyse einzelner Werke Thomas Manns und auch anderer aufgezeigt. In meiner Aesthetik wurde das diesen Tatbeständen zu Grunde liegende allgemeine Problem so formuliert, dass jedes echte Kunstwerk die Gesetze seines Genres zugleich erfüllt und erweitert. Und die Erweiterung erfolgt stets im Sinne einer Erfüllung der "Forderungen des Tages". Diese Anschauungen sind in den Aufsätzen aus den dreissiger Jahren nur Keimhaft lebendig. Die bloße Keimhaftigkeit bildet ihre Befangenheit, ihre Begrenztheit

Über,

durch den damaligen Stand der Alternativen; da sie aber doch - wenn auch nur keimhaft - vorhanden ist, wird das Verwurzelte in der damaligen Aktualität, so hoffe ich, die gegenwärtig-aktuelle Wirkung dieser alten Aufsätze nicht verhindern.

Budapest, Dezember 1964