8

## Vorwort

Die hier gesammelten Aufsätze sind teils in den dreissiger, teils in den vierziger Jahren entstanden, in Moskau und in Budapest, also in den Zeiten der Regime Stalin und Rákosi. Es ist heute nicht schwer zu sehen, dass ihre Haupttendenz gegen die damals herrschende Literaturtheorie gerichtet war. Stalin und seine Anhänger erstrebten von der Literatur eine direkte Unterstützung ihrer jeweiligen politischen Tagestaktik. Das heisst die gesamte Gestaltung sollte in positivem wie negativem Sinn diesen Forderungen untergeordnet werden, an Menschen und Schicksalen, an Gedanken und Gefühlen nur das bringen, was diese Bedürfnisse befriedigt, nur das, was zu ihrer Unterstützung geeignet scheint, nicht, was auch nur den Anschein erwecken könnte, über sie hinauszugehen. Jeder versteht, dass eine direkte Polemik damals nicht möglich war. Trotzdem habe ich ohne Unterbrechung gegen diese Literaturauffassung protestiert. Die Erneuerung der Anschauungen von Marx und Lenin über die komplizierte, an Widersprüchen reiche Dialektik zwischen politisch-sozialer Einstellung der Schriftsteller und ihrer realen Gestaltung, stand z.B. im strikten Gegensatz zu den Forderungen Shdanows. Und wenn ich solche und ähnliche Anschauungen an der Hand der Analyse etwa Balzacs und Tolstois ausführte, so war darin nicht nur eine allgemein oppositionelle Theorie enthalten, sondern auch eine unausgesprochene, aber deutlich wahrnehmbare Kritik der offiziell unterstützten Literatur. Das haben die Betroffenen, wie viele Dokumente zeigen, auch richtig verstanden.

Die Gegenproben, die dabei angeführt wurden, sind nicht immer aus der sozialistischen Literatur, oft aus den Niedergangstendenzen der bürgerlichen ausgewählt worden. Der Grund war keineswegs ein bloss taktischer. Ich und meine russischen Freunde in den dreissiger Jahren waren nämlich nicht die einzigen, die an den künstlerischen Qualitäten der damaligen sozialistischen Literatur Kritik übten. Es gab nicht wenige, die auch mit den realistischen Traditionen Russlands, auch mit denen von Tolstoi und Tschechow, von Gorki und Scholochow zu brechen bereit waren, die in einer Popularisierung des Joyceschen Stils das ästhetische Heil erblickten und gar nicht so selten den damals modischen Naturalismus der "neuen

1 Sch
ITA FIL. INT.
Lukács Arch.

Sachlichkeit" mit ihrer Reportage- und Montagetechnik auch unmittelbar praktisch als Reformwerk betrachtet. Meine damaligen Studien führten deshalb stets einen Zweifrontenkampf: gegen die schematische Erstarrung und Verarmung der sozialistischen Literatur und gegen jene Richtungen, die die Rettung der Kunst allein im Import des westlichen Avantgardismus suchten. Wenn ich jetzt nach mehr als dreissig Jahren ~~im~~ auf diese Zeit zurückdenke, scheint mir dieser Doppelkampf noch tiefer gerechtfertigt als damals. Denn wenn gewisse Vertreter des artistischen Avantgardismus sich heute als Antistalinisten gebärden, können sie es nur tun, weil ihre damaligen Werke mit Recht in Vergessenheit geraten sind und man nicht mehr sehen kann, dass sie sich ideell und politisch in gar nichts von den grob naturalistischen und schematischen "Aufbauromanen" der Stalinzeit unterscheiden. Ich suchte dagegen den Inhalts- und Formenreichtum der realistischen Überlieferungen zu erwecken, dem seelenlosen Schematismus der offiziellen Literatur nicht nur in der technisch-artistischen Aufmachung, sondern wesentlich in der Menschen- und Schicksalsgestaltung entgegenzutreten, einer neuen grossen lebensumspannenden Literatur des sozialistischen Zeitalters kritisch die Wege zu ebnen.

Diese waren die bestimmenden Motive für das Entstehen der hier gesammelten Studien. Wenn sie jetzt, nach einem Viertel-jahrhundert in einer neuen Sprache erscheinen sollen, so müssen zwar diese Motive ihrer Genesis bekannt gemacht werden, deren Kenntnisnahme reicht jedoch nicht dazu aus, ihr heutiges Neuerscheinen zu rechtfertigen. Es muss vielmehr gezeigt werden, dass jene Probleme, die in ihnen zum Ausdruck kommen, auch heute nicht ihre Bedeutung verloren haben, ja, vielleicht für die Gegenwart ein noch grösseres besitzen als zur Zeit ihres ersten Erscheinens. Mein Freund Arthur Kahn, der sie mit hingebungsvoller Arbeit übersetzt hat, war, meines Erachtens, durchaus im Recht, vieles aus der damals unmittelbar aktuellen Polemik zu streichen, gerade um die echte prinzipielle Aktualität plastischer hervortreten zu lassen. Erst so gewinnt diese Stellungnahme eine echte Zeitgemässheit. Diese spiegelt sich auch in den heutigen Reaktionen auf diese

FIL. INT.
ns Archiv

und ähnliche Aufsätze. Ich denke nicht daran, diese Streitigkeiten mit Repliken zu vermehren. Das wird die Entwicklung der Theorie mit der Zeit ohnehin besorgen.

Ernsthaft gesprochen: wenn solche Aufsätze, wie die meinen, eine wirkliche Aktualität haben sollen, so muss meiner Konzeption des Zweifrontenkampfes ein dauernd wichtiger ästhetischer Problemkomplex zugrunde liegen. Ich glaube, diese Einheit und Zeitgemässheit lässt sich gar nicht so schwer formulieren: es handelt sich um einen Prozess gegen die Verarmung an künstlerischem Gehalt und Ausdruck des menschlichen Lebens sowohl im Gebiet des westlichen Avantgardismus, wie in dem, das als sozialistischer Realismus bezeichnet zu werden pflegt. Es handelt sich aber nicht bloss um eine Stellungnahme auf rein künstlerischer Ebene. Der Verfasser dieser Arbeiten ist, mit Goethe, der Ansicht: "Die Literatur verdirbt sich nur in dem Masse, als die Menschen verderbener werden". Über die sozialen Gründe einer solchen Frustration der besten und edelsten menschlichen Bestrebungen hat er seine Ansichten in verschiedenen Studien niedergelegt, in denen er der brutalen Manipulation der Stalinschen Periode und ihrer Nachfolge die feine Manipulation des gegenwärtigen Kapitalismus und seiner Demokratie entgegenstellt. Hier soll, dem Material entsprechend, der entgegengesetzte Weg eingeschlagen werden: nicht aus dem Fragwürdigwerden des Alltagslebens soll die Problematik der Literatur abgeleitet werden, sondern die inneren Diskrepanzen der künstlerischen Formgebung erscheinen als Ausdrucksweisen von Lebensformen, die von zumeist unausgetragenen, aber eben darum höchst wirksamen sozialen Widersprüchen entstellt werden.

Will man diese Entstellung kurz zusammenfassen, so kann man sagen: die Literatur hat in unseren Tagen jenen Reichtum an Lebensdimensionen verloren, die den unzerstörbaren Reiz, die jedem Veralten trotzende Kraft der alten Literatur ausgemacht hat. Es ist einerlei, ob im inneren Monolog die Vieldimensionalität der Aussen- und Innenwelt des Menschen, die Vieldimensionalität ihrer ununterbrochenen Wechselwirkungen auf den, letzten Endes innerlich monotonen Abfluss von Assoziationen reduziert wird,

TA FIL. INT.
ukács Archi

oder ob in den Tendenzen des erstarrten Objektivismus eine Aussenwelt des Menschen entsteht, die für sich allein dastehen soll, die und mit der er nichts Gemeinsames haben kann, wo jede fruchtbare Wechselwirkung zwischen menschlicher Innerlichkeit und menschlicher Umwelt schon durch die Darstellungstechnik a limine ausgeschaltet ist, usw. usw. Die verschiedenen Richtungen lösen einander langsamer oder rascher, mehr oder weniger vollständig ab, ein gemeinsames Prinzip bleibt jedoch: jedesmal schafft eine bestimmte Technik eine ihr entsprechende, auf eine Dimension reduzierte Dichtungswelt, wobei sie alle anderen Möglichkeiten des menschlichen Lebens als prinzipiell nicht hinzugehörige, als der Darstellung nicht würdig ausschaltet, annulliert.

Unmittelbar scheint diese Eindimensionalität ein rein artistisch-technisches Problem zu sein und in unmittelbarem artistisch-technischem Sinn entspricht dies auch der Sache. Dahinter stehen aber - oft unbewusst, zuweilen jedoch klar ausgesprochen - Probleme einer modernen Weltsicht. Der seit langer Zeit weitverbreitete Philosoph Karl Jaspers geht davon aus, dass der Mensch prinzipiell unerkennbar ist, und in der neuen Literatur gibt es bekannte oder sogar berühmte Autoren, die - gleichviel ob sie Jaspers gelesen haben oder nicht - diese Anschauung über den Menschen zum Fundament ihrer Gestaltungen machen; es genügt an Frisch oder an einige Vertreter des "Nouveau Roman" zu verweisen, um, bei allen persönlichen Verschiedenheiten, diesen gemeinsamen Hintergrund wahrzunehmen.

Das soll nicht mehr als ein Hinweis sein. Die Absicht dieser Zeilen kann keineswegs auch nur der andeutende Versuch einer Gesamtübersicht sein. Hier kommt es vorerst mehr auf die künstlerischen Folgen an. Bedeutende moderne Künstler haben dieses Problem sehr früh klar erkannt. In einem Gespräch mit dem Galeriedirektor Osthaus bei Zeigen seiner Bilder äussert sich Cézanne so. "Er zeigte genau", erzählt Osthaus, "wie weit ihn die Suggestion der Tiefe gelungen war und wo die Malerei ausliess. Hier sei die Farbe eben Farbe geblieben und nicht Ausdruck der Entfernung geworden." Da ist, freilich bloss in einer konkreten Frage, die Kriegs-

MTA FIL. INT.
Lukács Archi

eines grossen Meisters gegen die Eindimensionalität der künstlerischen Ausdrucksweisen klar sehen. Und wenn man die verschiedenen Gespräche und Briefe Cézannes nur einigermassen kennt, so kann man sehen, dass die Entfernung längst nicht die einzige malerische Dimension ist, deren Herausbringen der Meister von der Farbengebung erwartet. Die Vielseitigkeit, die Vielschichtigkeit der sichtbaren Wirklichkeit, die durch verschiedenen Vermittlungen auch das nicht unmittelbar Visuelle enthält und zum Ausdruck bringen lässt, ist das Ziel dessen, was Cézanne "Realisation" zu nennen pflegt, und die Technik des Zeichnens und des Kolorits hat bei ihm die ~~Di-~~ ~~mension~~ Funktion, im Ganzen wie in jedem Detail diese Wesenszüge der allseitigen Wirklichkeit visuell allseitig erlebbar zu machen. Dass die Farbe bloss Farbe geblieben ist, ist deshalb für Cézanne ein Schimpfwort. Nicht umsonst sagt er immer wieder, dass etwa Gauguin sich die Sache etwas zu leicht gemacht hat. Was hätte er erst über Matisse oder Mondrian gesagt ?

Es ist nicht allzu schwer, die Lehren des Cézanneschen Kunstwollens auf die Literatur anzuwenden. Was dort die Vieldimmensionalität der Farbe war, ist hier die des Worts und der Wortzusammenhänge. Das moderne Leben, seine Organisationsformen, seine Wissenschaft, seine Manipulationstechnik wirken ausnahmslos in der Richtung, das Wort auf die mechanische Eindeutigkeit des blossen Zeichens zu reduzieren. Das ist ein schroffer Bruch mit dem Leben, dessen lebendige Alltagssprache gerade darauf beruht, dass die Wörter /und auch ihre syntaktischen Synthesen/ immer weniger oder mehr sind als blosse Zeichen; weniger, indem ihre Vieldeutigkeit an der Einheit des auszudrückenden Gegenstandes vorbeigeht, mehr, indem gerade diese Unbestimmtheit das konkrete Wesen eines konkreten Komplexes zum Ausdruck bringt. Die Reduktion auf Zeichenhaftigkeit ist freilich in gewissen Lebensgebieten eine technische Notwendigkeit, etwa in der militärischen Kommandosprache, wo freilich nicht nur das Wort, sondern auch die Art seines Aussprechens zu einer mechanischen Eindeutigkeit erstarren. Das Eindringen der manipulierten Zeichenhaftigkeit in Theorie und Praxis der Literatursprache bringt mit der ihr innewohnenden Tendenz zur Eliminierung der Vieldimensionalität notwendig eine falsche Polarisation hervor:

MTA FIL. INT.
Lukács Archi

einerseits soll der Ausdruck /wie das Auszudrückende/ eine der Wissenschaft angenäherte trockene Präzision und Eindeutigkeit erhalten, andererseits setzt sich die Zeithaftigkeit in einer grell gesuchten schockartigen Eindeutigkeit der Wörter und Wortzusammenhänge durch, wo gerade im Individualisieren des gemeinten Objekts mit dem Verlust der Vieldeutigkeit der Sprache auch ihr Atmosphärisches /eben ihre Vieldimensionalität/ verschwindet. Die Vieldeutigkeit der Alltagssprache hat nämlich die intensive Unendlichkeit der Menschen /der Subjekte/ und der sie umgebenden Gegenstandswelt zur unausgesprochenen Voraussetzung. Darum kennt eine aus der lebendigen Sprache herausgewachsene Dichtung kein Abgenutztsein, kein zur Scheidemünze Erniedrigtsein der Wörter. Denn immer entstehen neue Verhältnisse der Subjekte und Objekte zueinander und in diesem Erneuerungsprozess des Lebens erfährt - in einer menschlich neuen und innerlich bedeutsamen Lage - der gewöhnlichste, der verbrauchteste Ausdruck eine vollständige Neugeburt, wird zum Träger völlig neuer Gedanken und Gefühle. Man mag an die Schlusszene von Goethes "Iphigenie" denken, wo Ausdrücke wie "so geht" und "lebt wohl" adäquate und suggestive Träger einer tiefen Katharsis werden.

Freilich ist es eine semantische Einbildung, als ob solche Sprachprobleme bloss innere Angelegenheiten der Sprache wären. Sie entspringen aus dem menschlichen Leben und tragen - je nach dessen substanzvoller Beschaffenheit - die Muttermale seiner Tiefe oder seiner Trivialität an sich. Man gestatte hier, mich wieder auf Goethe zu berufen, diesmal in der Frage der Sendung des Schriftstellers. Goethe setzt als Motto zu seiner "Elegie " die Worte: "Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,/ Gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide." Sagen und stumm bleiben bezeichnen aber nicht bloss den Unterschied zwischen Alltagsmenschen und Dichter, sondern darüber hinaus einen ausschlaggebenden Gegensatz innerhalb der Literatur selbst. Denn die blosse Abbildung der Qual bleibt ebenso stumm, wie diese selbst, wenn das Sagen sich nicht in dichterischem Lautwerden des Wesens in seiner simultanen Einmaligkeit, Konkretheit und Allgemeinheit erheben kann. Und das wird gerade durch den technizistisch eindimensionalen Charakter der mo-

MTA FIL. INT.
Lukács Archi

dernen Sprachgestaltung verächtlich beiseite geschoben. Diese gleichzeitige Verarmung und krankafte Überwucherung der Sprache geht innerlich von einer Entstellung der Beziehung des Menschen zu sich selbst, zu seinesgleichen, zu den Objekten seiner Umwelt auf. Indem er sich selbst und seinesgleichen von vornherein als unerkennbar betrachtet, indem er in der Gegenstandswelt nur einen Manipulationskomplex erblickt, den die Menschen zugleich manipulieren und von dem sie ihrerseits manipuliert werden, verlieren Subjekt und Objekt eine jede Substanzialität, eine jede Kernhaftigkeit; die Bifurkation der Sprache in die angedeuteten falschen Extreme ist die notwendige Folge des ~~Krim~~ Blicks, mit dem die Dichter das Leben ihrer Gegenwart betrachten.

Natürlich ist dieser Blick, ~~xxxx~~ sowie die von ihm gesehen Welt, die gedankliche und gefühlsmässige Reaktion auf sie keineswegs einheitlich. Jeder wirkliche Schriftsteller hat hier seine eigene Intonation, seine eigenen Akkorde; jede neue Richtung unterscheidet sich schroff von der vorangegangenen und der folgenden. Dennoch sind allgemeine Züge sichtbar geworden, mit denen die Eigenart der herrschenden Strömungen der Gegenwart im Gegensatz zu denen der zumeist verachteten 19.Jahrhunderts charakterisiert werden können. Dieser Gegensatz ist natürlich vorhanden, er ist aber in Wirklichkeit bei weitem nicht so schroff und prinzipiell, wie viele Literaten von heute meinen. Ist doch der geistige Zustand, aus dem diese Eigenart der gegenwärtigen Literatur unmittelbar entspringt, das Ergebnis von lange wirksamen Tendenzen in der modernen bürgerlichen Gesellschaft; die Gegenwart hat zwar - auf den ersten Blick - sprungartige Veränderungen gebracht, hinter ihnen kann jedoch die vorangegangene, fundierende Bewegung doch wahrgenommen werden. Wenn wir nun mit solchen Erfahrungen einen Blick auf ~~xim~~ bestimmte Tendenzen in der Entwicklung des 19.Jahrhunderts werfen, so sehen wir, dass bereits bei Schopenhauer eine charakteristische Antinomie des bürgerlichen Lebens auftritt, die von Langeweile und Rausch. Sie erhält eine entschiedene theoretische Weiterbildung bei Nietzsche und kulminiert literarisch zur

MTA FIL. INT.
Lukács Archi

§ 5 Der im Zusammenhang mit Joyce bereits
gewendete Stolz Ivans erklärt, dass der Protest der
kürzeste Weg zur Resignation ist

Zeit der Jahrhundertwende. Heute bereits vergessene Namen wie J.K.Huysmans oder Gabriele d'Annunzio' bezeichnen Stufen, die man damals als radikale Neuerung umstritt, als Gipfelpunkte verehrte. Wenn wir eine ähnliche synthetische Zusammenfassung der heute herrschenden Tendenzen suchen, so finden wir in der theoretischen Begründung die scheinbar gegensätzlich zusammengehörige Dualität von Neopositivismus und Existenzialismus, in der Gefühlsbasis der Literatur, in ihrer allerallgemeinsten Gegenständlichkeit die Polarität von entfremdeter Manipuliertheit und Schock.

Wichtig ist in beiden Fällen der scheinbar unüberbrückbare Gegensatz, der die tiefere innere Zusammengehörigkeit, die wechselseitige Ergänzung und Unterstützung verdeckt. Man überwindet durch den Rausch ebenso wenig die Langeweile, ja man wird mit seiner Hilfe zwangsläufig in ihrem Bereich zurückgeleitet, wie auch der Schock keineswegs über die manipulierte Entfremdung hinausführt, sondern bloss ihre moralischen Wesenszüge effektvoll gruppiert, konzentriert und konserviert. In beiden Fällen handelt es sich also um jene - äusserst häufigen - Gefühlsrevolten, hinter denen praktisch der Wunsch verborgen ist, quieta non movere, die Grundlagen, die diese Gegensatzpaare hervorbringen, unangetastet zu lassen. Schon Schopenhauer hatte dazu das notwendige weltanschauliche Rüstzeug geschmiedet: wenn die gesellschaftlichen Fundamente bestimmter entscheidender Lebenstatsachen als kosmisch notwendig aufgefasst werden, erhält der von ihren Folgen betroffene Mensch eine in vornehmen und tiefen Kategorien schillernde Absolution davon, an ihre Aenderung, an die Abwehr ihrer Konsequenzen auch nur zu denken. Von solcher Ablehnung eines jeden "ruchlosen Optimismus" geht bis zur Heideggerschen "Geworfenheit", bis zur Weltanschauung der "condition humain" eine Kette von Ideologien, die ein Sichabfinden mit den entmenschensten gesellschaftlichen Zustand verkünden, freilich ein sich Abfinden, das in der Form einer Auflehnung, eines Protestes, zumindest einer Flucht in Erscheinung tritt, das aber niemals in einer wirklichen praktischen, ethischen Konfrontation des Menschen mit seinem Schicksal führt. Der Rausch hebt die Langeweile ebenso wenig auf, wie der Schock die entfremdete Manipulation; sie bilden bloss einen emo-

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

tional bewegten Übergang zu ihrer Restauration.

Diese Einsicht führt zu Goethe zurück, zum Verstummen und zum "sagen, was ich leide". Es gibt in der modernen Kunst reichlich genug Lärm von Expressionismus und Futurismus bis zur Antiliteratur des Absurden. Achtet man aber auf den Gehalt und nicht auf das Geräusch, so erweist es sich, dass das schrillste Geschrei nichts mehr ist, als eine innere Stummheit. Ich weiss, viele haben es mir übel genommen, dass ich die modernen "Ismen" als naturalistisch im Gegensatz zum Realismus bezeichnet habe. Worin sich jedoch Realismus und Naturalismus wirklich unterscheiden, ist nicht die Frage, ob das graue Alltagsleben oder eine phantastische Unwirklichkeit dargestellt wird, sondern ob das tiefere Wie der Begebenheit sich artikuliert oder stumm bleibt. Eine blühend phantastische Gespenstergeschichte kann rein naturalistisch bleiben, wenn ihre Gestaltung keine überalltäglichen Schichten des Menschseins aufdeckt, wenn in ihr nicht das für die Menschheit relevante Wesen des Ereignisses und der Reaktionen darauf laut wird. Dagegen kann das alltäglichste hintergründig, die wesentlichsten Wahrheiten des Lebens vermittelt aussprechend sein. Tschechow ist nicht naturalistisch, Becketts Romane sind es. Man soll den photographischen Charakter des Naturalismus nicht bloss in der unmittelbaren Gegenständlichkeit des farblosen Alltags suchen. Das mag zu Zolas Zeiten teilweise richtig gewesen sein, obwohl Huysmans innerlich immer Naturalist blieb und Maupassant in seinen bedeutenden Novellen weit darüber hinaus ging. Bei der heutige Technik kann aber alles von der Atombombe bis zum inneren Monolog photographiert werden, und es ist das letzthinige Verhalten des Schriftstellers zur Wirklichkeit das darüber entscheidet, ob ein Gemälde oder eine Photographie, ob eine Aussage oder ein stummes Lallen zum Ergebnis führt.

"Condition humaine" als weltanschauliches Begründen des gesellschaftlichen Schicksals und Eindimensionalität im Vorherrschen des technizistischen Könnertums sind scheinbar unabhängig voneinander, aber - getrennt marschierend und vereint sich schlagend - treiben sie die Literatur den verschiedensten Abarten des Naturalismus zu. Denn beide reduzieren - jede von ihrem Aspekt - die literarische

MTA FIL. INT.
Lukács Archi

Darstellung auf das bloss unmittelbare Abbilden eines isolierten Moments der gesellschaftlich-geschichtlichen Totalität, auf eine bloss unmittelbare Reaktion des an sich vielfältigen und vielseitigen Menschen auf ein solches künstlich isoliertes Moment. Das eindimensionale technische Können vermag natürlich einen Schock hervorbringen, er hat aber für sich selbst auch nur den Versuch versperrt, in das tiefere, weil konkrete Wesen der Beziehung des konkreten Menschen zu seiner konkreten Wirklichkeit einzudringen, die erhellende Kraft menschlich richtiger Reaktionen auf die konkreten Alternativen des Lebens zu mobilisieren und diese artikuliert zur Stimme werden zu lassen. Verstummt aber diese Stimme, so versinkt das am raffiniertesten ausgeklügelte und gebastelte Werk im Sumpf des letzthinig geistlosen Naturalismus.

Dieser Sumpf ist aber in der Mehrzahl der Fälle kein bloss literarischer. Dass die Katarsis eine echte Überwindung realer und ernst genommener Alternativen ist, während der Rausch die Langeweile, der Schock die Entfremdung - letzten Endes - nur neu reproduziert, nur verewigt, ist zwar auch ein literarischer Unterschied, aber nicht bloss ein solcher. Das Sichabfinden mit einem des Menschen unwürdigen Zustand empfand das Zeitalter der Aufklärung als Philistertum, und von Diderot und Rousseau, von Lessing und dem jungen Goethe an bekämpfen ihre besten Hervorbringungen diesen Typus; der Kampf gipfelte praktisch in der grossen französischen Revolution. Erst in den auf diese folgenden Restaurationsbestrebungen, vor allem in der Romantik wurde das Wesen des Philistertums fälschlich in der verständnislosen Reaktion auf das echt Künstlerische erblickt. So erhält das Sichabfinden mit einer objektiv unwürdigen Lage - im Falle eines ästhetischen Scheinprotestes - nicht bloss eine Verklärung, sondern diese ~~erhält~~ zugleich den Akzent eines ausschliessenden Gegensatzes im Philistertum, obwohl dessen bloss ästhetische Verspottung sein Perennieren mit sich bringt, im Subjekt der Ironie ebenso wie in ihrem Objekt. Die bedeutenden demokratische Schriftsteller des 19.Jahrhunderts haben diese Verzerrung oft kritisiert, das geistig-aristokratische in ihr mitinbegriffen. Gottfried Keller

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

meint, "dass der liderliche Spiessbürger um kein Haar geistreicher ist, als der solide". Natürlich haben sich inzwischen alle Erscheinungsformen an beiden Polen verändert, das ändert aber nichts an der grundlegenden Wahrheit der Kellerschen Kritik. Die heutige Lage ~~verringt~~ verführt sehr oft zu Feststellungen, dass der ekelerfüllteste Nonkonformist um nichts weniger spiesserhaft ist, als der selbstgefällig eingefleischteste Konformist, dass der Manatiker des reinen Sex, der eine Liebe wie zwischen Robert Browning und Elisabeth Barrett als "grossväterliches Residuum" tief verachtet, kein geringerer Philister ist, als die borniertesten Ehegattin, usw.usw.

HF

Literatur ist, wie M.Arnold richtig sagte "criticism of life". Es fragt sich nur immer: wird das Leben von oben oder von unten kritisiert, bringt die Kritik Aspekte und Visionen hervor, die höher oder tiefer liegen als das Bild, in welchem die Menschheit die betreffende Zeit selbst als ihre Erinnerung verwahrt. Wenn wir an echte und grosse Literatur denken, so ist diese Frage leicht beantwortbar. Es unterliegt keinem Zweifel, dass Balzac und Stendhal der menschlichen Problematik der Restaurationsperiode eine klarere, tiefere, umfassendere Gestalt gegeben haben, als die damalige Wirklichkeit selbst zu geben fähig war. Schon seit langer Zeit beruft sich die Literatur darauf, dass ihre Gegenwart ihr Art und Niveau der Fragestellungen und Antworten vorgeschrieben hat. Das klingt plausibel, ist aber doch tief unwahr. Denn nehmen wir die Dokumente unserer unmittelbaren Mitvergangenheit. Wir besitzen aus dem Leben selbst wunderbare Zeugnisse eines zutiefst bewussten und zugleich doch von jeder Pose fernen, schlichten Heroismus. Es genügt an die Sammlung der letzten Briefe der zu Tode verurteilten Antifaschisten zu erinnern; es gibt aber daneben noch anderes, das Gefängnistagebuch Fucíks, die Autobiographie "Gewagtes Leben" von Niekisch und noch einiges mehr.

Und die Literatur selbst ? Noch vor weniger Zeit hätte man schamhaft schweigen müssen, denn trotz einiger grossen Namen gabx es nichts, was der menschlichen Höhe der Dokumente auch nur in die Nähe gekommen wäre. Erst die letzten Jahre brachten "Die grosse Reise"

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

von Semprun. Es ist nicht hier der Ort über die grossen Qualitäten dieses Romans zu sprechen. Erwähnt muss nur so viel werden, dass Semprun nicht bloss die Schrecken des Faschismus gestaltet, sicher nicht weniger grell in ihrer Gegenmenschlichkeit, in ihrer - momentanen - Unüberwindlichkeit als die direkten und indirekten Chronisten dieser Periode, dass er sich aber keinen Augenblick mit der blossen Beschreibung der "condition humaine" dieses Zustandes begnügt, vielmehr Menschen schafft, die diesem Horror aktiven Widerstand leisten. Dichterisch kommt es nicht darauf an, welche realen Resultate ein solcher Widerstand haben kann /im Augenblick: gar keine/, sondern darauf, wie ein solches menschliches Verhalten das Gesamtbild der Periode ändert. Für die auf die "condition humaine" basierte Psychologie entsteht zwangsläufig eine Eindimensionalität, nämlich die der Angst, die seit Kierkegaard zur Hausfibel vieler Literatur geworden ist, der notwendig entstehende Gegenpol der unmenschlichen objektiven Welt werden musste. /Natürlich bedeutet das keine absolut privilegierte Position der Angst. Besonders wenn das unmittelbare Stoffgebiet der Hitlerzeit verlassen wird, wenn in der "condition humaine" die Motive der manipuliert-entfremdeten Gegenwart vorherrschen, kann etwa der Ekel den Platz der Angst einnehmen. Als Gemeinsames bleibt aber, dass beide Ablehnungsaffekte einen aktiven Widerstand von vornherein ausschliessen und damit die technizistische Eindimensionalität der Darstellungsweise garantieren./ Der bewusste Widerstand zerstört diese den Menschen entstellenden und erniedrigenden Zauberkreis. Wenn die Angst nicht mehr die allein notwendige Reaktionsform ist, steht ein ganzer, widerspruchsvoller, seine inneren Reserven mobilisierender Mensch einer totalen gesellschaftlichen Aussenwelt gegenüber, deren Energien sich im gegebenen Moment darauf konzentrieren, die Menschen in Objekte zu verwandeln, ihnen als alleinigen seelischen Inhalt die Angst einzuimpfen, die aber in diesem konkreten Zusammenstoss, in dieser ununterbrochenen Kette von immer erneuten Alternativen: Bewahrung oder Verlust der menschlichen Würde, auf diesem Schlachtfeld doch eine Niederlage erleidet. So entsteht statt der Monotonie der "ewig" siegreichen Entfremdung, der eindimensionalen Angst ein innerlich tief bewegtes Drama:

MTA FIL. INT.
Lukács Archi

das des Kampfes um die Würde des Menschseins zur Zeit des äusseren Triumphs der äussersten Unmenschlichkeit. Und die Innerlichkeit des Kampfs /denn äusserlich ist keiner möglich/ zerbricht die moderne Eindimensionalität, bringt eine bewegende und bewegte Totalität des Lebens hervor.

Natürlich ist der Faschismus nicht mehr das Problem unseres Heute, bloss das des Gesterns und Vorgesterns. Es kommt aber auf den Geist an, der die Literatur in der Gestaltung des Lebens bewegt. Und hier muss in Bezug auf das heutige Zentralproblem, auf die manipulierte Entfremdung gesagt werden, dass noch gestern, als diese Gefahr sich noch lange nicht im heutigen Masstab entfaltete, es Schriftsteller gab, die sich ~~hier~~ kämpfend gegenüberstellten. Die besten Romane von Sinclair Lewis, wie "Babbitt" und "Arrowsmith", die späten Tragödien und Tragikomödien O'Neills, der letzte Roman Thomas Wolfes "You cant go home again" zeigen deutlich, dass auch die Gestaltung der entfremdeten Gegenwart einen weiteren Kreis umfassen kann als den von den Polen manipulierter Entfremdung und Schock bestimmten. Sicher sind diese Tendenzen heute sogar im Wachsen begriffen. Der Verfasser dieser Zeilen kann nicht den Anspruch erheben, Kenner der heutigen Literatur der USA zu sein. Er kann sich deshalb nur auf eine Zufallslektüre berufen, die er freilich für symptomatisch hält, auf Styrons "Set fire upon this house". Hier hat man die Entfremdung als Hauptthema vor sich, aber nicht bloss als "condition humaine". Die eine Hauptgestalt wird infolge ihres Reichtums, die andere infolge ihrer Armut sich selbst entfremdet. Und wenn Styron mit der Geschichte eines romantischen Mordes für die Gestalt des Armen einen Aus~~blick~~ aus der Entfremdung gestaltet, so zeigt er, dass es auch für das individuelle Leben eines noch so umstrittenen und erniedrigten Einzelnen immer eine Durchbruchsmöglichkeit zu sich selbst ~~ist~~, freilich mit dem Risiko des individuellen Untergangs. Styrons schriftstellerische Klugheit zeigt sich auch darin, dass er diese Möglichkeit mit grosser Energie hervorhebt und zugleich zeigt, dass sie doch bloss eine Möglichkeit ist, dass der moralische Ernst, die ethische Entschlossenheit im Willen des Sichbewahrens selbst heute, inmitten der allgemeinen Entfremdung eine

MTA FIL. INT.
Lukács Archi

praktisch-katartische Reinigung auch für das Individuum herbeiführen kann.

Diese Gesinnung - und nicht eventuell entdeckte äusserlich-stilistische Aehnlichkeiten - verknüpfen die bedeutenden Anläufe unserer Gegenwart mit der grossen Literatur der Vergangenheit. Allerdings arbeiten Geschichte, Theorie und Kritik in der entgegengesetzten Richtung. Sie sind bemüht, oberflächlich technische, bestenfalls stimmungshafte Anklänge der Gegenwart in der Vergangenheit wiederzufinden. So wurde eine Zeit lang der Manierismus auf Analogien strapaziert, mit dem Ergebnis, dass man etwa zur Neuentdeckung des Malers Arcimboldi kam, der aus Früchten, Tieren, Töpfen, etc. Portrais zusammenmontierte. Darüber ist wenig zu sagen. Meint jemand auf dieser Grundlage die ästhetischen Prinzipien des Dadaismus tiefer begründen zu können, so kann man ihn dazu nur glückwünschen. Man muss nur wissen: mit der Frage, warum Cézanne Tintoretto verehrte, kann diese nur buchbinderisch verbunden werden. Was wir meinen, ist etwas völlig Entgegengesetztes. Probleme des unmittelbaren Kunstwollen dürfen x dabei überhaupt nicht aufgeworfen werden: jedes echte Kunstwerk entspringt aus dem konkreten und realen Alternativen seiner Zeit. Die beste Weise diese zu verlebendigen bestimmt das, was wir seinen Stil zu nennen pflegen. Man kann und soll hier zu einer gedoppelten Betrachtungsweise kommen: sowohl das Was an Menschheitlichem wahrzunehmen, das in den Alternativen und in ihren echten Beantwortungen zum Ausdruck gelangt, als auch das Wie des künstlerischen Ausdrucks in Betracht zu ziehen, die Art in der die menschlichen Reaktionen auf die Welt ästhetisch verewigt werden. Das ist, was Cézanne Realisation nennt, das ist wodurch die Untrennbarkeit dieses Was und dieses Wie in den grossen Kunstwerken zur Gestalt wird. Man bekämpft immer wieder, heute besonders, jede gewichtige Betonung des menschlichen Was als unkünstlerisch. Der Vorwurf hat nur dort Berechtigung, wo dieses Was vom künstlerischen Wie getrennt, selbständig gemacht wird. Es ist aber nie selbständig, nur insofern, als das Leben selbst einen Drang zu seinem praktischen Ausdruck besitzt und besitzen muss. So die Briefe der zu Tode verurteilten Antifaschisten. Das ist aber eine Lebensäusserung, für die Kunst höchstens Stoff oder

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Motiv, nicht die Gestaltung selbst. Im Sinne Goethes ist erst Sempruns Romans das "Sagen,was ich leide" der Periode Hitlers. Noch falscher jedoch wäre es, das künstlerische Wie formell, semantisch etc. selbständig zu machen. Was Shakespeare über seine Zeitgenossen er- ~~wähnt~~, entsteht aus der untrennbaren Einheit von Was und Wie und wird durch jede Trennung unverständlich.

H hebt

Wenn hier Konkretheit gesagt wird, wird stets die konkrete Totalität der Subjekts- und der Objektswelt in Leben wie in Dichtung gemeint. Unmittelbar nehmen viele Schriftsteller die kritische "Forderung des Tages" wörtlich, wollen bestimmte Einzelfragen ihres Lebensumkreises direkt beantworten. Nicht zu unrecht, denn dieses Streben hilft ihnen oft ihr eigentliches, manchmal unbewusst gebliebenes Problem die Einheit des zeitbedingten Was und Wie in menschlicher Bewährung und menschlichem Versagen den grossen Zeitaufgaben gegenüber auf reale Basis zu stellen und ohne überschwengliche Abstraktion zu verewigen, d.h. in die Kontinuität der Entwicklung des Menschheitlichen einzufügen. Auch hier muss ein gewaltiger Schutt hemmender Vorurteile beseitegeräumt werden. Denn einerseits meinen manche, die neuen Probleme, mit denen sie unmittelbar konfrontiert werden, seien absolut neu, ohne aus der Kontinuität des Vergangenen - als Neues - herausgewachsen zu sein, andererseits meinte die ältere Schulphilosophie, es gäbe etwas wie ein"allgemein Menschliches" abseits oder jenseits der realen Entwicklung der Menschheit, aus ihr a priorisch herausgehoben. Beide übersehen, dass das, was wir Menschheit oder Menschengattung nennen, etwas historisch langsam Gewordenes ist, etwas, das im Laufe von Jahrtausenden widerspruchsvoll, an Umwegen und Rückfällen reich sich auszubilden begann, sodass wir heute doch schon in der Lage sind, die allgemeinen Umrisse dieses Problemkomplexes bewusst wahrzunehmen. Aus dieser Perspektive gesehen gibt es keine historische Erscheinung, die nicht in untrennbarer Weise einzigartig neu und zugleich Produkt der historischen Entwicklung wäre. Die Gesetzlichkeit dieser Entwicklung hat Marx energisch hervorgehoben; das ist allgemein bekannt. Weniger bekannt ist, dass er ein ebenso grosses Gewicht auf ihre Ungleichmässigkeit gelegt hat, vor allem darauf, dass in sehr vielen Fällen das

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

objektiv Fortschrittliche sich in Formen zu verwirklichen pflegt, in denen dies sein Wesen ~~nutzlos~~ zu verschwinden, sondern sogar in sein Gegenteil umzuschlagen scheint.

Natürlich waren die grossen Vertreter der Literatur von Homer bis Thomas Mann keine Marxisten. Dennoch haben sie ausnahmslos in einer Richtung gewirkt, die von diesem realen Entwicklungsprozess bestimmt war, die sie dazu befähigt hat, die wahre ~~Vision~~ der Dichtung zu verwirklichen. Die Umrisse dieser Mission hat bereits Aristoteles auf den Begriff gebracht. Er sagt, Herodot wäre auch in Versen ein Historiker und kein Dichter, denn diesen bekümmert nicht das blosse Sein, sondern allein das, was in einem solchen Sein jeweils möglich ist. Dieses Mögliche und zwar positiv wie negativ das maximal Mögliche, so sehen wir die grosse Vision von Aristoteles nach zwei Jahrtausenden, ist eben die jeweilige Problematik der Menschengattung auf das Maximum ihrer inneren Dynamik und Dialektik gesteigert. Aus dem Zuendedenken, Zuendeerleben dieser konkret-maximalen Möglichkeiten entwachsen die literarischen Formen. Nicht im Sinne einer formalen Technik - denn die ~~Übersetzung~~ einer Historie oder Chronik in Verse könnte ebenfalls unerhörte Neuerungen in der Prosodie zeitigen, ohne dass so Ausgedrückte in den Bereich der echten Literatur einzufügen - sondern im Sinne der echten Formgebung, des echten Formschaffens, im Sinne des zur Einheit Verschmelzens, des Was der gesellschaftlich-geschichtlichen Frage mit dem Wie der dichterisch formenden Antwort. Hegel sagt über die wesentliche Beziehung von Inhalt und Form, "dass der Inhalt nichts ist, als das Umschlagen der Form in Inhalt, und die Form nichts, als Umschlagen des Inhalts in Form." Darum sind die echten Kategorien der literarischen Formen nie rein literarischer Art. Sie sind Formen des Lebens, die besonders dazu geeignet waren, die grossen Alternativen in einer Weise praktisch-real zum Ausdruck zu bringen, dass dabei Kräfte und Gegenkräfte das Maximum der ihnen innewohnenden Möglichkeiten offenbaren können. Natürlich wachsen sie nicht "von selbst", nicht rein spontan in die literarische Formgebung über. Dazu ist gerade das Genie des grossen Dichters nötig. Wenn aber etwa Aischylos den zweiten Schauspieler eingeführt hat, so war das nichts weniger, als eine

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

formalistische Neuerung. Der dramatisch kämpferische, das tiefste Wesen der Persönlichkeit sinnlich-sinnvoll enthüllende Dialog war genetisch zweifellos ein Ergebnis der Entfaltung der Polisdemokratie in Athen. Die Genialität von Aischylos bestand "bloss" darin, dass er für die maximalen Offenbarungsmöglichkeiten des Lebens die maximale literarische Ausdrucksmöglichkeit gefunden hat. Der dramatische Dialog ist im Laufe der Zeit unendlich variiert worden; das Zusammen von antinomischem Lebensinhalt und dialogischer Geformtheit musste aber, als Dauer im Wechsel, über Jahrtausende hindurch erhalten bleiben.

Ich glaube, dass bei einer ernsthaften Analyse der literarischen Formen und sogar Formelemente diese Einheit von Kontinuität und stets neugeborener Einmaligkeit immer wieder neu entdeckt werden muss. Mögen ~~Gedanken~~ des Modernismus über Lessing vornehm die Nase rümpfen, seine Einsicht in die letzthinige Einheit der dramatischen Form bei Sophokles und Shakespeare ist eines der wichtigsten ~~Errungenschaften und~~ eine historisch-systematische Theorie der Genre. Dass es wenig solche Synthesen auf diesem Gebiet der Theorien gibt, erhebt nur die Bedeutung der errungenen Feststellung; dass die historische Entwicklung auch völlig neue Formen hervorbringt, beweist nichts gegen jene Formen, bei denen sie die Kontinuität und Stabilität sich durchsetzen liess. Man denke an Kategorien, wie Katharsis, wie Wiedererkennen bei Aristoteles. Ja, es werden sich vielleicht einige Verehrer der modernsten Erzählungsweisen mit ihren Unterbrechungen der Kontinuität, mit ihrem zeitlichen Vor- und Rückwärtsblenden wundern, dass das Prinzip der nicht chronikartig kontinuierlichen epischen Darstellung praktisch auf Homer, theoretisch auf die "Ars poetica" von Horaz, auf den Gegensatz von "ab ovo" und "in medias res" zurückführen lässt. Selbstredend mit unendlichen Variationen, die aber am Prinzip und seinen Folgen kaum etwas Wesentliches ändern. Selbstredend mit der - aus der Einheit des Was und Wie folgenden - Einschränkung, dass formell ähnliche Lösungen in einem Fall organisch aus dem Stoff herauswachsen, in anderem Fall bloss Produkte einer subjektivistischen Willkür sind.

Ich behaupte nicht, dass ich beim Schreiben meiner ersten

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Aufsätze im Zweifrontenkampf gegen die Literatur der groben und der feinen Manipulation diesen theoretischen Hintergrund bereits klar und bewusst erfasst hätte. Die Gedanken, die hier skizziert wurden, haben sich erst allmählich kristallisiert. Trotzdem sind sie auch in den ersten Aufsätzen implicite enthalten und erst sie geben dieser Sammlung voneinander unabhängig entstandener Studien eine ideelle Einheit. Was die Wirkung betrifft, so hat gerade die Einheit ihren Autor sowohl in der offiziellen Literatur der sozialistischen Länder wie in der der "freien Welt" zu einem Outsider gemacht, der von allen herrschenden Richtungen gleicherweise abgelehnt wird. Denn an beiden Stellen ist man der Ansicht - wenn dies auch nicht offen ausgesprochen wird - dass Literatur und Kunst eigentlich doch Produkte der modernen Manipulation sind, dass ihr Inhalt und ihre Form von diesen Systemen je nach Tagesbedarf hervorgebracht werden können. So sehr ich diese Theorien mit allen ihren Konsequenzen ablehne, so sehr verstehe ich als Historiker ihre Genesis und ihre Verbreitung. Die bloss latente Kulturkrise vor dem ersten Weltkrieg wurde ja seit dessen Ausbruch durch einen Jahrzehnte währende aktive Krise der gesamten Zivilisation abgelöst, aus der wir zwar, so glaube ich, allmählich herauszutreten beginnen. Seit Stalins Tod, seit dem XX. und XXII. Kongressen der Kommunistischen Partei der Sowjetunion ~~steht~~ geht in den sozialistischen Ländern ein langsamer, widerspruchsvoller, oft gehemmter, aber letzten Endes doch unaufhaltsamer Prozess vor sich, das verhängnisvolle Erbe der Stalinzeit hinter sich zu werfen und damit der sozialistischen Welt jene Fortschrittlichkeit und Anziehungskraft wiederzugeben, die sie im schweren Jahrzehnt von Lenins Wirksamkeit besass. Und das Atompatt, die wachsende Bedeutung der sich befreienden Völker Amerikas, Asiens und Afrikas wird die Welt dazu zwingen, den Alpdruck der Atomfurcht, des kalten Krieges, der Rassendiskriminierung allmählich zu überwinden. Damit gewinnen Gesichtspunkte, die von der Einheit der historisch entstehenden Menschheit ausgehen und auf ihr Begreifen gerichtet sind, eine ständig wachsende Aktualität. Nicht heute, nicht morgen, vielleicht auch nicht übermorgen. Jedoch, wie ich 1957 Zola variierend sagte: "La vérité est lentement en marche et à la fin des fins rien ne l'arrêtera".

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

In dieser Entwicklung wird der Versuch, die künstlerischen Erscheinungen vom Gesichtspunkt ihrer menschheitlichen Bedeutung zu betrachten, ein ständig wachsendes Gewicht erlangen. Ich bin mir auch darüber im Klaren, dass es - sowohl vom Standpunkt eines "liberalisierenden" Stalinschen Dogmatismus wie von dem eines westlichen nonkomformistisch maskierten Manipulationskomformismus - viel vornehmer ist diese ganze Entwicklung skeptisch zu betrachten. Ich teile diese Anschauung nicht und tröst mich, so weit ich des Trostes bedarf, mit den Worten des jungen Marx: "Kein Volk verzweifelt und sollt' es auch lange Zeit nur aus Dummheit hoffen, so erfüllt es sich doch nach vielen Jahren einmal aus plötzlicher Klugheit alle seine frommen Wünsche."

Budapest, März 1965

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.