

Gerda Stacher
Kanitzgasse 13-19/5/9
A 1238 Wien

Wien, 5. Mai, 1971

Luuc 39-1289/1

Sehr verehrter Herr Professor,

Ich besitze die Frechheit, Ihnen eine vollkommen dilettantische Seminararbeit zu senden, nicht weil ich glaube, Sie würden sich die Mühe machen, sie zu lesen, sondern weil ich hoffe, daß Sie das Inhaltsverzeichnis und vielleicht einige Seiten der Arbeit überfliegen.

Ich habe an der Wiener Universität meine Lehramtsprüfung gemacht und kehre nach fünf Jahren Praxis wieder an die Universität zurück, um dort eine Dissertation zu schreiben. Mit großem Erstaunen und Unbehagen muß ich feststellen, daß man dort nichts mehr lernen kann, da keine echten Fragen gestellt werden. Ich möchte aber noch viel lernen und bitte Sie, mir dabei zu helfen.

Ich möchte meinem Professor (Welzig!) ein Thema vorschlagen, die Unterhaltungsliteratur betreffend und bitte Sie, um Rat, wie man das Thema näher abgrenzen könnte.

Wenn Sie dieses Ansinnen zu sehr belästigt, ersuche ich Sie, mir jemanden zu nennen, an den ich mich wenden kann - ich habe zur Zeit nur Sie, und mit dem Mut der Verzweiflung schreibe ich diese Zeilen.

Gerda Stacher

Zur 'THEORIE DES ROMANS'

von

Georg Lukács

Seminararbeit,

abgegeben von Gerda Stacher

am 22.4. 1971 am Germanistischen Institut

der Universität W i e n .

INHALTSANGABE

=====

GESCHICHTSPHILOSOPHISCHE VORAUSSETZUNGEN

1. Der Gegensatz von alter und neuer Zeit S 1
2. Der Werdegang des Geistes in der Geschichte S 3

DIE THEORIE DES ROMANS

A. Voraussetzungen für die Entstehung des Romans

1. Die Welt, wie sie ist: S 8
2. Die Welt, wie sie sein soll: S 9

B. Das Wesen des Romans

1. Die degradierende Darstellung der Welt S 11
 2. Die degradierende Darstellung des Helden S 12
- Zusammenfassung S 14

C. Der Inhalt des Romans

1. Die Darstellung des Helden im 'klassischen' Roman .. S 14
2. Die Abwesenheit des Helden im 'nouveau roman'S 17

D. Die Stellung des Dichters im Roman

1. Die primäre Undarstellbarkeit des Stoffes S 18
2. Durch Ironie zur Objektivität S 20

E. Der Zusammenhang zwischen Inhalt und Form

- Der Begriff der Totalität S 21

1. Geschichtsphilosophische Voraussetzungen. Der Gegensatz von Alter und Neuer Zeit:

Beim 1. Teil der 'Theorie des Romans' handelt es sich um eine geschichtsphilosophische Darstellung, die die Wesenheit des Romans aus der Tatsache erklärt, daß es keine spontane Seins-totalität mehr gibt, im Gegensatz zu den Zeiten, in denen das Epos entstand: Das goldene Zeitalter, in dem es dem Menschen möglich war, alle Sinneszusammenhänge als Selbstverständlichkeiten zu begreifen, ist für immer dahin. Aus den Wesenszügen der modernen Welt wird das Wesen des Romans erfaßt und als notwendig dargestellt. Da diese moderne Welt differenziert und undurchschaubar geworden ist, muß sie der Dichter in ihrer Gegensätzlichkeit erfassen und beschreiben.

Da der Dichter ein Kind seiner Zeit ist, hat er nur die Möglichkeit, die Welt seines Romans als gegensätzliche Einheit zu gestalten, d.h. den Gegensatz von Welt und Ich, von Objekt und Subjekt, von Natur und Mensch zu schildern. Dabei begreift er sich selbst als einer, der an der Zerrissenheit leidet und sie zu heilen sucht, indem er sie in die künstlerisch problematische Form des Romans bringt. Allerdings bleibt die Grunddissonanz des Lebens dabei bestehen, sie wird durch die Totalität der künstlerischen Form nicht aufgehoben, sondern nur formuliert und damit in eine vorläufige und problematische Einheit gebracht. Der Literaturtheoretiker Lukács versucht nun, die Probleme, die hierbei entstehen, aufzuzeigen und sie aus dieser dialektischen Sicht der Dinge heraus zu erklären. Dabei zeigt er die gegensätzliche Struktur der Erscheinungen an dem Voranschreiten des Geistes in der Geschichte im Hegel'schen Sinne auf.

Lukács gibt allerdings keine konkreten Ursachen für den Zerfall der Einheit von Natur und Mensch an, er stellt sich nicht den geschichtlichen Weg, der von den Griechen zu unserer Wirklichkeit führt, dar, sondern er macht für das Voranschreiten des Geistes den Geist selbst verantwortlich, was eine Tautologie ist, da sich auf diese Weise Grund und Folge des Tatbestandes identifizieren:

'Der Kreis, in dem die Griechen metaphysisch leben, ist kleiner als der unsrige:... der Kreis, dessen Geschlossenheit die transzendente Wesensart ihres Lebens ausmacht, ist für uns gesprengt; wir können in einer geschlossenen Welt nicht mehr atmen. Wir haben die Produktivität des Geistes erfunden: darum haben die Urbilder für uns ihre gegenständliche Selbstverständlichkeit unwiederbringlich verloren und unser Denken geht einen Weg, der niemals voll geleisteten Annäherung ... Wir haben in uns die allein wahre Substanz gefunden: darum mußten wir zwischen Erkennen und Tun, zwischen Seele und Gebilde, zwischen Ich und Welt unüberbrückbare Abgründe legen und jede Substantialität jenseits des Abgrunds in Reflexivität zerflattern lassen... Unsere Welt ist unendlich groß geworden und in jedem Winkel reicher an Geschenken und Gefahren als die griechische, aber dieser Reichtum hebt den tragenden und positiven Sinn ihres Lebens auf: die Totalität.' 1)

Wie und auf welche Weise die Totalität trotzdem erreicht werden kann, ist das zentrale Problem nicht nur des modernen Romans, sondern des modernen Lebens überhaupt. Damit beschäftigt sich Lukács Werk.

1) TR, S27

2. Der Werdegang des Geistes in der Geschichte:

Lukács ist in seinem Werk der Hegel'schen Philosophie verhaftet. Er betrachtet die Kunst als Objektivation des menschlichen Geistes, der sich in der Geschichte manifestiert. Ich habe versucht, die geschichtliche Bedingtheit der künstlerischen Form und das Auftauchen des Problems der verlorenen Totalität klarer zu formulieren, als dies im Werk selbst geschieht. Ich stütze mich dabei auf das Werk und auf dessen Interpretationen von Lukács, Goldmann und Rosa.

1. Das Epos ist eine künstlerische Totalität, die ein Leben wieder spiegelt, in dem der Sinn noch offen und klar zutage tritt, in dem es keine Wesensverschiedenheit von Ich und Welt, keine Inkongruenz von Seele und Tat gibt: 'Die Seele (des Menschen) weiß noch nicht, daß sie sich verlieren kann und denkt nie daran, daß sie sich suchen muß.¹⁾ Das Transzendente ist unlösbar ins irdische Dasein verwoben.

Diese Welt ist die Welt Homers, in ihr bewahrt sich das Geheimnis des Griechentums, seine 'von uns aus undenkbare Vollendung und seine unüberbrückbare Fremdheit'.²⁾

Für Lukács sind es allein die Epen Homers, die eine organische Totalität in sich tragen. 'Die Helden Vergils leben bereits ein kühles und gemessenes Schattendasein, gespeist vom Blut einer schönen Inbrunst, die sich geopfert hat, um das für immer Entschwundene heraufzubeschwören.'³⁾

1) TR, S23

2) TR, S24

3) TR, S44

Dabei übernimmt Lukács völlig unkritisch den klassischen Griechenlandbegriff und entwickelt aus dem Gegensatz von alter und neuer Welt seine Theorie des Romans; dazu bemerkt Paul de Man: 'Lukács's description at the beginning of the essay of a harmonious unity in the ideal Greece ist eloquent but not strikingly original.' 1)

2. 'Zwischen der klassisch heidnischen Kunst und der christlich-transzendenten bestehen nach Lukács wichtigere Berührungspunkte und Verwandtschaften als zwischen diesen und der bürgerlichen Kunst der Moderne, Die griechische und die mittelalterliche Kunst fußen beide auf der Annahme des Vorhandenseins einer menschlichen Totalität (natürlich von unterschiedlicher Beschaffenheit in beiden Fällen), zu der oft umstrittene und unwegsame, aber gangbare Straßen führen. Gerade durch den Verlust dieser natürlichen Totalität unterscheidet sich die moderne Kunst von beiden.' 2)

Die Totalität des Mittelalters birgt in sich eine strengere Geschlossenheit als die der griechischen Welt, es herrscht in ihr eine hierarchische, streng gegliederte Rangordnung, 'das Leben in ihr ist eine wohlgeleitete Reise.' 3) Obwohl die geschichtsphilosophische Situation die Probleme schon hart an die Grenze des Romans drängt, ist das Epos noch möglich. Somit nimmt Dantes 'Divina Comedia' eine Zwischenstellung zwischen Roman und Epos ein, da sie die Totalität eines sichtbaren Begriffsystems dichterisch gestaltet. Es gibt zwar in ihr ein hierarchisch gegliedertes Ideengebäude, jedoch hat Dante

1) Paul de Man: Georg Lukács Theory of the Novel. in: MNL Bd 81/1 Jänner 1966, S 529

2) Alberto Asor Rosa: Der junge Lukács - Theoretiker der bürgerlichen Kunst. in: alternative 67/68, Okt. 1969, s 175

3) TR, s68

'jeder Erscheinung durch die Zuweisung ihres Ortes in der Weltarchitektur geradeso unmittelbar Leben und Sinn verliehen, ¹⁾ wie dies bei Homer der Fall war.

Im Nibelungenlied sieht Lukács 'die verzweifelte Anstrengung eines großen Dichters, die in der veränderten Welt zerfallende epische Einheit eines wirklich epischen Stoffes zu retten. Die übermenschliche Gestalt Brunhilde ist bereits zur Mischung von Weib und Walkür gesunken, den schwachen Freier Gunther zur haltlosen Fragwürdigkeit erniedrigend, und aus dem Drachentöter Siegfried haben sich nur vereinzelt Märchenmotive in die Rittergestalt hinübergerettet.' ²⁾ Die Einheit des Nibelungenliedes wäre dramatisch geschickt arrangiert, aber gewachsmäßig nicht mehr gegeben.

3. Das Weltbild der Renaissance hat die Totalität der mittelalterlichen Welt gesprengt; 'In Cervantes' 'Don Quijote' als Parodie der zeitgenössischen Ritterromane hat die Theorie das Ausklingen einer gottgesicherten Zeit zur Kenntnis genommen. Die mittelalterliche Epik ist zusammengebrochen. Sie lebt weiter in der zerrissenen Form, die darauf hindeutet, daß der ordo des Mittelalters dabei ist, sich aufzulösen. Gott ist ersetzt durch den Dämon, der die Rolle Gottes weiterspielt und dabei doch bloß in der Maske agiert.' ³⁾ Der Mensch gewinnt nunmehr die Freiheit von den theozentrischen Grundlagen des Mittelalters, aber es ist eine Freiheit um den Preis der Objektivität; sie bedeutet

1) TR, S79

2) TR, S51

3) Horst Althaus: Georg Lukács, Bern u. München, Francke, 1962, S17

ein Herausfallen aus dem Ordnungssystem der universalen, sich absolut setzenden Wertwelt. Das Bürgertum rüstet sich zum Kampf mit dem Adel, es erkennt die Möglichkeit, die Welt zu verändern und zu erweitern, es schreibt seine individualistischen Werte auf die Fahnen und stellt sie den feudalen Werten des Altruismus, des Dienstes an den Schwachen und der Liebe gegenüber. Goldmann charakterisiert die Werte des Bürgertums folgendermaßen: 'Endlich muß noch die Existenz einer Gruppe von Werten in der liberalen Marktwirtschaft erwähnt werden, die, ohne überindividuell zu sein, auf allgemeine Geltung orientiert und innerhalb dieser Gesellschaft auch allgemein gültig sind. Es sind dies die an die Existenz eines freien Marktes gebundenen Werte des liberalen Individualismus (Freiheit, Gleichheit und Eigentum in Frankreich, Bildungsideal in Deutschland - mit den von ihnen abgeleiteten Werten der Toleranz, der Menschenrechte, der Entwicklung der Persönlichkeit etc.).'¹⁾ Dieses individualistische Wertsystem bestimmt die Ideologie des Bürgertums und damit auch die Welt des modernen Romans.

4. In der Klassik erhebt das von allen metaphysischen Bindungen befreite Individuum die Kunst zur alleinigen Metaphysik, im Gegensatz zum Mittelalter, in dem die Ästhetik in den Dienst der Metaphysik gestellt wurde. Das tote Griechenland wird den Klassikern zum Anlaß, neue Einheiten zu erträumen, die aber dem

1) Lucien Goldmann: Zur Soziologie des Romans. in: alternative 49/50. Okt. 1966, S 146

neuen Wesen der Welt widersprechen und darum immer wieder zerfallen: Der 'luciferisch blendende Glanz' des toten Griechenlands läßt ' die unheilbaren Risse der Welt immer wieder vergessen'. ¹⁾

Damit wären die Grenzen abgesteckt, in denen sich die Lukács'sche Romantheorie bewegt. Sie wird von dem geschichtsphilosophischen Gegensatz zwischen der Alten und der Neuen Zeit bestimmt. Allerdings sagt Lukács nicht, daß der Geist aus der organischen Totalität heraustreten mußte, da der Mensch des wissenschaftlichen Zeitalters, das mit der Renaissance beginnt, sich selbst als letztes Ziel setzt, weil er imstande ist, durch sein Denken allein die Zusammenhänge, den Sinn des Lebens zu ergründen. Daß die Zusammenhänge trotz der ungeheuren Möglichkeiten, die sich dem Menschen eröffneten, immer undurchsichtiger wurden, führt Lukács zu seiner Verzweiflung über die gegenwärtigen Zustände, die ~~in~~ die Theorie des Romans bestimmt, und die ~~in~~ der organischen Totalität der Griechen nachtrauern läßt. Andererseits wird in diesem Werk auch die Möglichkeit gezeigt, die Ziellosigkeit des Daseins zu überwinden. Und wenn Lukács feststellt, daß der Roman das Individuum auf die unendliche Höhe dessen erhebt, der durch seine Erlebnisse eine ganze Welt zu schaffen hat; auf eine Höhe, die das epische Individuum niemals erreichen kann, ... ²⁾ so drückt sich darin ein Gefühl der Überlegenheit aus, das der Autor bejaht. Diese Subjektivität ist das Erbe der Renaissance, auf die Lukács in seinem Werk sonst nicht Bezug nimmt. Der oft beklagte Verlust der Objektivität wird allerdings immer im Gefolge dieser überbewerteten Subjektivität gesehen.

1) TR, S31

2) TR, S82

DIE THEORIE DES ROMANS:

A. Voraussetzungen für die Entstehung des Romans

1. Die Welt, wie sie ist:

Die 'Theorie des Romans' basiert auf der Klage um die verlorene Einheit des Menschen mit seiner ersten Natur, was Lukács auch als Verlust der Totalität definiert. Wir haben bereits festgestellt, daß Lukács nicht die Frage nach den konkreten Ursachen stellt, sondern nur fragt: Wer ist schuld daran?

Seine Antwort, die sich an Hegel orientiert¹⁾, lautet: der Mensch, weil er die Natur solange veränderte, bis er seinen von ihm geschaffenen Gebilden entfremdet worden war. Die Schöpfungen des Menschen, in denen sich seine Seele kundtun sollte, sind ihm so fremd geworden, 'daß sie eine die Menschen wahllos, blind und ausnahmslos beherrschende Macht erlangen, um bestehen zu können.'¹⁾ Der Mensch lebt in einer Welt der Konvention, der Gesetze; diese objektiven Gebilde werden für ihn zur zweiten Natur. 'Die selbstgeschaffene Umwelt ist für den Menschen kein Vaterhaus mehr, sondern ein Kerker.'²⁾ Der Mensch erhebt die von ihm geschaffenen Gesetze zur ewigen, unwandelbaren Notwendigkeit, die ihn knechtet. Es sollte aber so sein, daß die Seele selbst das Gesetz für den Menschen ist, er sollte seine Ethik nach seiner inneren Stimme richten können und spontan das tun, wozu sie ihn treibt. Er würde dann in 'jeder Materie seiner Bewährung ... das nämliche Antlitz der nämlichen Seele erblicken.'³⁾

1) TR, S63

2) TR, S62

3) TR, S63

2. Die Welt, wie sie sein soll:

Es gibt in dieser Welt der Konventionen keine allgemein gültigen echten Werte mehr; die für die Gemeinschaft der Menschen so verpflichtend sind, daß jede Mißachtung undenkbar erschiene. Es gibt in der modernen Welt keine authentischen Werte, die den Menschen an die Gemeinschaft binden; der Mensch ist aus der Gemeinschaft herausgetreten, er hat sich ein individualistisches Wertsystem geschaffen, indem er Gott entthront und sich selbst an seine Stelle gesetzt hat. Dieser von Lukács erwähnte Tatbestand führt Goldmann zu folgenden konkret geschichtlichen Überlegungen: Obwohl das Bürgertum sich der individualistischen Werte der Aufklärung bedient, um an die Macht zu gelangen, sucht es dennoch nicht sie zu verwirklichen, da in ihr nur marktorientierte Werte, wie Geld und soziales Prestige, - also Werte, die erst den Zugang zu anderen qualitativen Werten ermöglichen sollen - zu absoluten Werten erhoben werden. Mit den Parolen der französischen Revolution gewann das Bürgertum seinen Kampf gegen den Adel, und was ist aus diesen Idealen geworden? Sie bestehen weiter, aber in Wirklichkeit beherrschen Egoismus, Machtgier und Geld die Welt.

In der 'Theorie des Romans' schwingt die Verzweiflung über den geschilderten Zustand mit, aber aus der Anklage erhebt sich die 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'. ¹⁾ Hier wird deutlich, daß nicht eine neue literarische Form, sondern ausdrücklich eine 'neue Welt' erwartet wurde, eine Welt, wie sie sein soll.

1) TR, S15

Jedem Schaffenden (= auf qualitative (authentische) Werte Ausgerichtetem, wie Dichter, Forscher, Theologe, Tatmensch) wird der Widerspruch zwischen den allgemeinen - durch die liberale bürgerliche Gesellschaft entwickelten - Werten und den starken Beschränkungen, die dieselbe Gesellschaft ihrer jeweiligen Verwirklichung entgegengesetzt, zu Bewußtsein kommen. Das, was für ihn als authentischer Wert gilt, wird in der Welt, in der er lebt, bestenfalls als Scheinwert anerkannt, während in Wirklichkeit Werte die Welt regieren, die das schaffende Individuum niemals gutheißen kann.

'Die vertriebenen und die noch nicht zur Herrschaft gelangten Götter werden Dämonen: ihre Macht ist wirksam und lebendig, aber sie durchdringt die Welt nicht mehr oder noch nicht.'¹⁾

Goldmann fügt an dieser Stelle erläuternd hinzu, 'daß die den Roman beherrschenden Werte niemals, weder in der Welt noch im Bewußtsein des Helden explizit und manifest sind...Und dennoch sind diese Werte in der Welt des Werks, das sie - wenn auch implizit - beherrschen, effektiv wirksam.'²⁾

Im Roman geht es darum, diesen Widerspruch zwischen der Welt, wie sie ist und derjenigen, wie sie sein soll, konkret zu gestalten.

1) TR, S86

2) Lucien Goldmann: Dialektische Untersuchungen. Neuwied und Berlin, Luchterhand, 1966, s299

B. Das Wesen des Romans

1. Die degradierende Darstellung der Welt:

Die Außenwelt als solche ist undarstellbar, sie kann erst durch die Erlebnisse des Dichters und seines Helden gestaltet werden. Sie muß durch eine subjektive Brille gesehen werden.

Außerdem steht sie dem Helden und seinem Dichter feindlich gegenüber. Die authentischen Werte können in das Innere der Wirklichkeit nicht hineindringen, aber eben aus diesem Grunde herrscht eine tiefe 'Bedürftigkeit der Wirklichkeitselemente nach betonter Beziehung zum Ideensystem'.¹⁾ Die Wirklichkeit ist auf die Ideen angewiesen, allerdings nicht direkt, sondern nur insofern, als nur durch die als Ideen existierenden authentischen Werte die Basis des Ganzen, der Sinn des Lebens, sichtbar wird. Es müssen demnach die Ideen in jedem Werk vorhanden sind, ^{da} die Wirklichkeit nicht anders in den Griff zu bekommen ist.

Vom Dichter aus gesehen heißt das, daß er bewußt und konsequent 'das unabgeschlossene Brüchige und Übersichhinausweisende der Welt als letzte Wirklichkeit'²⁾ setzen muß. Er gestaltet die Welt der Konvention nicht als etwas bestehendes, sondern als Phänomen eines komplizierten Prozesses des Werdens. Er faßt die Entfremdung des Menschen von seiner Umwelt nicht als Naturtatsache auf, sondern 'als Funktion von etwas, das dahinter steht und deshalb als ein Fremdwerden einer tiefer liegenden Gegebenheit menschlichen Seins eingesehen wird'.³⁾

1) TR, S79

2) TR, S69

3) Leo Kofler: Zur Theorie der modernen Literatur. Neuwied und Berlin, Luchterhand, 1962, S133

2. Die degradierende Darstellung des Helden

Der Held fühlt sich nicht mehr eins mit seiner Umwelt und ist gezwungen, die verlorene Einheit zu suchen: Dadurch, daß 'die Außenwelt nicht mehr in bezug auf die Ideen angelegt ist, da diese Menschen zu subjektiven seelischen Tatsachen, zu Idealen werden,' ¹⁾ ist das, was das Leben des Helden zum eigentlichen Leben macht, zwar im Leben vorhanden, aber nicht als Besitz und Grundlage, sondern als zu Suchendes. Der Held des Romans kämpft und leidet. Als Einsamer und Unbehauster versucht er, den verschütteten Sinn auszugraben; er ist dabei auf sein eigenes Ich angewiesen. Seine überspannte Subjektivität ist nur möglich und notwendig, wenn das Unterscheidende zwischen den Menschen zur unüberbrückbaren Kluft geworden ist. Aus der Isolation der Gestalten ergibt sich ihre problematische Beziehung zur Welt der Ideale, zu ihren authentischen Werten, die sie in der Romanwelt verwirklichen wollen. Die Welt bereitet ihnen bei der Verwirklichung ihrer Ziele ernsthafte Gefahren für ihre Seele. Sie werden zu problematischen Individuen.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

1) TR, S77

Das problematische Individuum hat zwei Möglichkeiten: Es sieht sich vor die Wahl gestellt, entweder seine authentischen Werte und damit sein eigentliches Menschentum preiszugeben und sich der Scheinwelt anzupassen oder seine Ideale zu bewahren und sie 'trotzdem' zu verwirklichen suchen, indem es Handlungen setzt, die in der Scheinwelt der Konventionen gewagt oder ungreiflich erscheinen, da sie auf eine Veränderung des bestehenden Zustandes abzielen.

'Das biologische und soziologische Leben hat eine tiefe Neigung, in seiner eigenen Immanenz zu verharren: die Menschen wollen bloß leben und die Gebilde wollen unangetastet bleiben.'¹⁾

Nichtsdestoweniger enthüllen die scheinbar sinnlosen Handlungen des Romanhelden den tieferen Sinn, der darin besteht, aufzuzeigen, daß in der Welt selbst kein Sinn mehr immanent sei, und daß die authentischen (=qualitativen) Werte neben den rein quantitativen Werten der konventionellen Welt ein abstraktes Scheindasein fristeten, weil sie mit diesen in Widerspruch ständen. In der Gestaltung dieses Gegensatzes spielen Verbrechen und Wahnsinn eine entscheidende Rolle: Sie sind 'Objektivierungen der transzendentalen Heimatlosigkeit'²⁾ und dem Roman zugeordnet.

'Der dämonische Romanheld ist ein Wahnsinniger oder ein Verbrecher, auf jeden Fall... eine problematische Gestalt, deren

1) TR, S89

2) TR, S59

degradiertes und dadurch nichtauthentisches Suchen nach authentischen Werten innerhalb einer konformistisch-konventionellen Umwelt den Inhalt dieser neuen Literaturgattung bildet, die die Schriftsteller in der individualistischen Gesellschaft geschaffen haben und die man 'Roman' genannt hat.¹⁾

Zusammenfassung:

Der Roman bringt eine degradierende Darstellung der Welt und ihres Helden: Es ist unmöglich, die authentischen Werte, die im Bewußtsein des Helden und seines Schöpfers abstrakt vorhanden sind, in der Welt der Konvention zu verwirklichen. Mit anderen Worten: Wenn der Held sein Menschsein in der Welt verwirklichen will, gerät er mit der Außenwelt in Konflikt; Sie läßt die Menschwerdung des Menschen nicht zu.

Daraus resultiert die Problematik der Darstellung von Welt und Held. Beide sind im Hinblick auf die authentischen Werte, die so wohl in der Welt als auch im Helden abstrakt vorhanden sind, degradiert. Die Degradierung resultiert aus ihrer Abstraktheit.

C. Der Inhalt des Romans

1. Die Darstellung des Helden im 'klassischen' Roman:

'Der Inhalt des Romans ist die Geschichte der Seele, die da auszieht, um sich kennenzulernen, die Abenteuer aufsucht, um an ih-

1) Lucien Goldmann: Soziologie des Romans! Neuwied und Berlin: Luchterhand, 1970, S 19

nen geprüft zu werden, um an ihnen sich bewährend ihre eigene Wesenheit zu finden.¹⁾

Im Roman wird 'die Wanderung des problematischen Individuums zu sich selbst, der Weg von der trüben Befangenheit in der sinnlosen Wirklichkeit zur klaren Selbsterkenntnis'²⁾ dargestellt. Daraus resultiert, daß der Zwiespalt von Sein und Sollen zwar nicht aufgehoben ist, aber das Individuum kann den Sinn seines Lebens von ferne erblicken und immer strebend bemüht sein, ihn zu erfassen. Es wird zwar nie völlig im Einklang mit der Umwelt stehen, aber es hat einen 'zielbewußten und zielsicheren Willen zur Bildung'²⁾. Der Mensch will die Welt gemäß seinen in ihm wohnenden Wertvorstellungen gestalten, und damit seine Eigenschaften für sich und andere aufs glücklichste heranbilden. Er trägt dann eine gewisse Ruhe des Gesichertseins in sich. Damit charakterisiert Lukács die 'klassische' Romanform, den Erziehungsroman, in dem in Form einer Biographie das Streben des problematischen Individuums nach qualitativen Werten behandelt wird. Dabei handelt es sich nicht um eine Biographie im engeren Sinn des Wortes - Anfang und Ende des Romans müssen nicht mit denen des Menschenlebens zusammenfallen - was den auf die Ideen orientierten Charakter dieser biographischen Form zeigt: 'Es ist wahr, daß die Entwicklung eines Menschen der Faden ist, auf den die ganze Welt aufgeknüpft und durch den sie abgerollt wird, aber dieses Leben gewinnt einzig dadurch diese Bedeutsamkeit, daß es

1) Alberto Asor Rosa: Der junge Lukács - Theoretiker der bürgerlichen Kunst. in: alternative 67/68, Okt. 1969, S175

2) TR, S79

3) TR, S138

der typische Repräsentat jenes Systems von Ideen und erlebten Idealen ist, das die Innen- und Außenwelt des Romans regulativ bestimmt.¹⁾

Die Stofffülle der Welt - Lukács nennt sie die 'schlechte Unendlichkeit und diskrete Grenzenlosigkeit'²⁾ und stellt sie der organischen Grenzenlosigkeit der epischen Welt gegenüber - wird durch die biographische Form überwunden. Ihr Umfang wird durch den Helden begrenzt, da isolierte und an sich sinnlose Begebenheiten auf ihn bezogen werden müssen. Da der Roman, der das Leben eines problematischen Individuums beschreibt, zwischen seinen Grenzen eine Totalität einschließt, erhebt er dadurch das Individuum auf die unendliche Höhe dessen, 'der durch seine Erlebnisse eine ganze Welt zu schaffen hat, auf eine Höhe, die das epische Individuum nie erreichen kann'.³⁾ Als Prototyp des klassischen Romans zitiert Lukács öfters Wilhelm Meister: In ihm gibt der Held seine problematische Suche auf; er erkennt aber weder die konventionelle Umwelt an, noch gibt er seine authentischen Werte völlig auf; er versucht, aus der Welt, wie sie ist, das Beste zu machen, indem er an ihrer Veränderung mitwirkt. Auf diesen Roman-typus paßt der von Lukács oft erwähnte Satz: 'Der Roman ist die Form der gereiften Männlichkeit.'⁴⁾

1) TR, S81

2) TR, S80

3) TR, S82

4) TR, S

2. Die Abwesenheit des Helden im 'nouveau roman':

Lucien Goldmann hat in seinem Werk 'Soziologie des Romans', das von Lukács Werk ausgeht, darauf hingewiesen, daß der 'klassische' Roman zu einer Zeit eine Umformung erfährt, in der auch der Idealismus als vorherrschende Ideologie verschwindet. Diese Periode, 'die ungefähr mit Kafka beginnt, bis zum französischen Nouveau roman dauert und bei weitem noch nicht abgeschlossen ist, ist durch den Verzicht auf jeden Versuch charakterisiert, den problematischen Helden und die individuelle Biographie durch einen anderen Inhalt zu ersetzen, zudem durch das Entstehen eines Romans, der die Abwesenheit jedes Subjektes und die Nichtexistenz jedes fortschreitenden Suchens zum Inhalt hat.'¹⁾

Man könnte auch eine Stelle in der 'Theorie des Romans' darauf beziehen, wo Lukács schreibt, daß im Roman 'der Gipfel des Widersinns, das ins Leere Hinauslaufen tiefer und echter menschlicher Bestrebungen ... als tragende Tatsache aufgenommen und das an sich Widersinnige erklärt und zerlegt, mithin als seiend und unaufhebbar daseiend anerkannt werden muß.'²⁾

Da Lukács aber damals den nouveau roman kaum gekannt haben dürfte, könnte man diese Passage höchstens als Vorahnung deuten.

D. Die Stellung des Dichters im Roman

Aus dem vorher Gesagten ergibt sich nun folgendes:

1. Für den Dichter treffen dieselben Bedingungen zu, wie für den modernen Menschen: Er lebt in einer Welt, der der Sinn nicht

1) Lucien Goldmann: Zur Soziologie des Romans. in: alternative 49/50, Okt. 1966, S 147

2) TR, S59

mehr eingeboren ist. Er trägt in sich das Bewußtsein einer Welt, wie sie sein soll. Er empfindet den Gegensatz zwischen seiner eigenen Innerlichkeit und der feindlichen Außenwelt.

2. Was für den problematischen Helden gilt, trifft auch auf den Dichter zu: Er muß kämpfen und die qualitativen Werte, die in seinem Bewußtsein vorhanden sind, zu verwirklichen trachten.

Das Ziel des Kampfes ist die Erkenntnis der Welt und - im Zusammenhang damit - des eigenen Ich. Der Weg, der zu dieser Erkenntnis führt, ist ein ständiges Suchen und Über-sich-hin-aus-Streben.

3. Der Autor muß die Degradierung des Helden und der Welt durchschauen und sie als Grundlage unserer Existenz darstellen.

Aus diesen Punkten ergibt sich, daß der Autor einerseits die Welt mit seiner Subjektivität durchdringen und erleben muß, da er sie sonst nicht gestalten kann, andererseits aber Distanz schaffen muß zwischen seinem Helden, der Welt und sich selbst, um zur epischen Objektivität zu gelangen. Wie er dies zuwege bringt, ist Gegenstand der folgenden Kapitel.

1. Die primäre Undarstellbarkeit des Stoffes:

Die Welt ist primär undarstellbar: 'Die Teile sowohl wie das Ganze einer solchen Außenwelt entziehen sich den Formen der unmittelbar sinnlichen Gestaltung.'¹⁾ Der Schriftsteller muß das, was in seinem Bewußtsein abstrakten und ethischen Charakter hat, zum wesentlichen Element seines Werkes machen. Abstrakte Begriffe

1) TR, S78

aber haben 'keinen Platz in einem literarischen Werk, in welchem sie ein fremdes, heterogenes Element bilden würden.'¹⁾

'Dieses Reflektierenmüssen ist die tiefste Melancholie jedes echten und großen Romans',²⁾ sagt Lukács und bezeichnet an der gleichen Stelle das reine Nachdenken als etwas zutiefs Unkünstlerisches. Der Autor muß allen Gestalten und Begebenheiten das Verschwundensein der offenbaren Ziele, die entscheidende Richtungslosigkeit des ganzen Lebens zugrunde legen. Er muß die Konventionalität der objektiven und die überspannte Innerlichkeit der subjektiven Welt in ihrer Gegensätzlichkeit gestalten und die Abwesenheit der Konkretheit der authentischen Werte zum Erlebnis des Romanhelden machen.

Er kann dies nur tun, wenn er sich über die Probleme stellt, die seinen Helden bewegen und ihn aus der Distanz des Zuschauers seinen Kampf mit der Außenwelt ausfechten läßt. Falls er sich mit seinem Helden identifizierte, hätte er bestenfalls ein Gedicht, aber keinen Roman geschrieben. Diese 'Selbstaufhebung der Subjektivität wurde von den ersten Theoretikern des Romans, den Ästhetikern der Frühromantik, IRONIE genannt.'³⁾

Der Autor ironisiert den Kampf seines Helden mit der Welt, aber auch dessen Kapitulation vor der Wirklichkeit: 'Und indem die Ironie die Wirklichkeit als Siegerin gestaltet, enthüllt sie nicht bloß, ...daß dieser Sieg niemals ein endgültiger sein kann und immer wieder von neuen Aufständen der Idee erschüttert werden wird, sondern auch, daß die Welt ihr Übergewicht ...einer inneren,

1) Lucien Goldmann: Soziologie des Romans, Neuwied und Berlin, Luchterhand, 1970, S 24

2) TR, S84

3) TR, S72/73

wenn auch notwendigen Problematik der idealbelasteten Seele¹⁾ verdankt.

Der Autor bezieht in die Gestaltung des Gegensatzes Welt-Held seine eigene Subjektivität mit ein, der versucht, seine eigene Position zu der Wirklichkeit zu begreifen und dauernd neu zu definieren: 'In der Ironie hebt sich die Subjektivität selbst auf und hört auf zu bestehen.'²⁾

2. Durch Ironie zur Objektivität:

Der Autor kann zwar nir eine spontane unmittelbare Klarheit über sich und die letzten Dinge erlangen, aber indem er darüber reflektiert, gelangt er zu einer zwar durch Erfahrungen erhärteten, aber immer abstrakt bleibenden Erkenntnis. Er gewinnt nur abstrakte Weisheiten, die er nur dann künstlerisch konkret und anschaulich gestalten kann, wenn er sich von neuem davon distanziiert. Die Erkenntnis, die der Dichter aus der Reflexion über das Schicksal der Ideale in einer fremden Welt und aus der Wertung der Realität zieht, wird aber nochmals Gegenstand des Nachdenkens: Sie selbst ist bloß etwas Subjektives, 'auch ihr steht ein Schicksal in einer ihr fremden Wirklichkeit bevor, das diesmal, jedoch rein reflektiert, nur im Erzähler bleibend, gestaltet werden muß.'³⁾

Die ursprüngliche Naivität des Dichters wird in ihr Gegenteil umgebogen, in die Reflexion über die Reflexion. Dadurch erst entsteht 'das freischwebende Gleichgewicht von einander aufhebenden Reflexionen, die zweite Naivität, die Objektivität des Romandich-

1) TR, S85

2) TR, S93

3) TR, S84

ters.¹⁾ Die Subjektivität des Dichters hebt sich auf, damit die wertende Objektivität des epischen Schöpfers realisiert werde. Sie kann aber ihre Subjektivität nie ganz verleugnen, weil die Totalität des Lebens nicht mehr real existiert.

Jedoch überwindet der Autor durch die Totalität der künstlerischen Form die Grunddissonanz des Lebens, indem er sie formuliert und gestaltet, was ihm nur mit Hilfe der Ironie gelingt:

'Für den Roman ist die Ironie die Freiheit des Dichters dem Absoluten (=Gott) gegenüber, die transzendente Bedingung der Objektivität der Gestaltung. Die Ironie, die das von Gott Erfüllte der von Gott verlassenen Welt in intuitiver Doppelsichtigkeit zu erblicken vermag, ... sie ist nicht bloß die einzig mögliche apriorische Bedingung einer wahrhaften, Totalität schaffenden Objektivität, sondern erhebt auch diese Totalität, den Roman, zur repräsentativen Form des Zeitalters.'²⁾

E. Der Zusammenhang zwischen Inhalt und Form

Der Begriff der Totalität:

Der Begriff der Totalität ist ein zentraler - um nicht zu sagen der zentrale Begriff in der 'Theorie des Romans'. Einerseits versteht Lukács darunter die Totalität der künstlerischen Form, wie z.B. im oben angeführten Zitat. An anderen Stellen spricht er von der 'Totalität des Romanganzes' und von 'formbedingter Totalität'.³⁾ Mit letzterem Ausdruck meint er ein künstlerisches

1) TR, S84

2) TR, S93

3) TR, S78 und S70

Ganzes, dessen Ganzheit durch die Form bedingt ist. Jede künstlerische Form ist eine erschaffende Totalität: 'Die visionäre Wirklichkeit der uns angemessenen Welt, die Kunst, ist damit selbständig geworden: sie ist ... eine erschaffene Totalität, denn die naturhafte Einheit der metaphysischen Sphären ist für immer zerrissen.'¹⁾

Andererseits wendet Lukács den Begriff der Totalität auf das Leben selbst an und setzt ihn gleich mit dem Sinn des Lebens, mit dem Inhalt, der die Form erfüllt: 'Der Roman sucht gestaltend die verborgene Totalität des Lebens aufzudecken und aufzubauen.'²⁾ Der Begriff der Totalität ist ein 'empirisch-metaphysischer'³⁾, d.h. er beruht auf aus dem Leben gewonnenen Erfahrungen und weist zugleich über diese hinaus, indem er nach dem Sinn dieser Erfahrungen fragt. Auch hier wird wieder der Begriff der Totalität aus das Leben unmittelbar bezogen und nicht auf die künstlerische Form. Aber auf diese trifft zu, was von der Lebenstotalität behauptet wurde, da sich in der 'formgeborenen Realität' der Kunst ein Sein ausdrückt, das 'von den inhaltlichen Gegebenheiten des bloß Seienden unabhängig bleibt,'⁴⁾ nicht sklavische Nachahmung der Wirklichkeit sein soll, sondern das Wesen des Lebens wiedergibt, was nichts anderes heißt, als die Totalität desselben einzufangen.

Da aber die Totalität dem Leben nicht mehr immanent ist, kann die künstlerische Totalität nicht organisch aus dem Leben erwachsen, sondern muß kraft der reflektierenden Ironie mühsam er-

-
- 1) TR, S31
 - 2) TR, S58
 - 3) TR, S45
 - 4) TR, S42

rungen werden: 'Die Formen werden niemals aus eigenem etwas ins Leben zaubern können, was nicht bereits in ihm gelegen ist.'¹⁾

In der Kunst wird die metaphysische Lebensdissonanz bejaht und als vollendete Totalität gestaltet, trotzdem die Dissonanz nicht absolut aufgelöst wird und die Form bedroht, und trotzdem die Sinnesimmanenz in das empirische Leben nicht eingehen will.

'Aber die Kunst ist -im Verhältnis zum Leben - immer ein Trotzdem'²⁾ Die Bejahung des Formschaffens muß der Kunst vorausgehen: 'Jede Form muß irgendwo positiv sein, um als Form Substanz zu bekommen', schreibt Lukács im 2. Teil seines Werkes³⁾.

Obwohl der Roman die verlorene Totalität des Lebens zum Inhalt hat, ist durch die positive Einstellung des Formschaffenden zu seinem Werk eine formgeborene Totalität möglich. Allerdings kann der Roman nie ein abgeschlossenes Ganzes sein, da er 'als etwas werdendes, als ein Prozess'⁴⁾ erscheint, weil die Totalität des Lebens nicht mehr gegeben ist. Als Form jedoch repräsentiert er '- ein schwebendes, aber sicher schwebendes Gleichgewicht von Werden und Sein.'⁵⁾ Durch Takt und Geschmack muß sich die Roman-totalität im Gleichgewicht halten und so die Abstraktheit, die Gefahr dieser Form überwinden.

Somit ist der Roman eine geschichtsphilosophisch echtgeborene Form, weil sie den wahren Zustand des gegenwärtigen Geistes erreicht.

1) TR, S42

2) TR, S70

3) TR, S122

4) TR, S71

5) TR, S71/72