

André Gide schreibt in seiner Dostojewskij-Studie: „Mit schönem Gefühl macht man schlechte Literatur“, und: „Kein Kunstwerk entsteht ohne die Mithilfe des Teufels.“ Solche Anschauungen sind auch einzelnen Mannschen Gestaltungen nicht fremd; man kann Parallelen schon im frühen „Tonio Kröger“ finden. Hier ist aber zugleich der Gegensatz handgreiflich faßbar da. Der gemeinsame Tatbestand entstammt dem Leben der Gegenwart. Thomas Mann untersucht und gestaltet ihn jedoch, indem er unermüdlich jene Stelle sucht, die diesem teuflischen Prinzip, der Mobilisierung der seelischen Unterwelt in der Struktur und Entwicklung der heutigen Gesellschaft zukommt. Schon sehr früh wird ihm klar, daß gerade die künstlerische Produktion eines der wichtigsten Zentren solcher Lebensgefühle ist. Daraus folgt für ihn eine steigend schärfere und gesellschaftlich konkretere Kritik der hier entstehenden Typen. Der Weg führt vom „Tonio Kröger“ zum „Doktor Faustus“. Adrian Leverkühns Schicksal konzentriert die Kritik auf die Gegenwart, macht sie aber zugleich vollends historisch: der Teufel selbst muß bekennen, daß zur Produktion Goethes seine Hilfe noch überflüssig war, nur die gesellschaftlich-geschichtlichen Entwicklungsbedingungen Adrian Leverkühns führen diesen zwangsläufig in den Dienst der Unterwelt, der Hölle. Aber gerade der Schlußmonolog Adrian Leverkühns weist auf eine andere Gesellschaft, auf den Sozialismus, wo die Notwendigkeit solcher Verklavung aufhört, ja sogar der Kampf um eine so geartete Neuordnung der menschlichen Beziehungen bricht die Macht der Unterwelt.

Kerstin H. Kerisch

1x Folien an

73 - 101 +

102 - 131

22. 11. 56

André Gides Stellung zu diesem Problem ist, wie die angeführten Sätze zeigen, eine unmittelbare, unkritische. Er akzeptiert widerstandslos, ja voll geistiger Neugier, voll innerer Spannung, voll Verachtung für das banal Spießrische im bürgerlichen Leben eine solche Herrschaft der Unterwelt. Es handelt sich nicht bloß um das angeführte ästhetische Bekenntnis; die „action gratuite“ repräsentiert dieselbe Konfession im Ethischen, ebenso wie die ganze, damit eng zusammenhängende Moral der Gideschen „Aufrichtigkeit“. Was also bei Th. Mann ein berechtigtes zeitgenössisches Thema war – berechtigt auch dort, wo es die zentrale Stelle einnahm –, wird bei Gide zur bindenden Maxime für Kunst und Leben, zum Prinzip des Zersetzens und Verzerrens beider. Hier kann man deutlich den Punkt sehen, wo die Wege sich scheiden, wo der bürgerliche, der kritische Realismus unserer Tage sich von jedem Avantgardismus, von jeder Dekadenz lossagt, wo er in klarer Entschlossenheit Stellung gegen sie nimmt.

Zwischen diesen Polen, die wir mit den künstlerisch hervorragendsten Vertretern der beiden Richtungen bezeichnen können, zwischen den Polen Franz Kafka und Thomas Mann liegt die reale Entscheidung der bürgerlichen Schriftsteller unserer Tage. Niemand muß mit den eigenen, angeborenen oder erworbenen bürgerlichen Lebensformen brechen, um diese Wahl zwischen sozialer Gesundheit und Krankheit zu treffen, um sich der zeitgemäßen Erneuerung der großen fortschrittlichen Traditionen im Gegensatz zu den formalistischen Elementen zuzuwenden. (Daß es immer wieder Schriftsteller geben wird, die ihr persönliches, von der Zeit aufgedrungenes Dilemma so lösen, daß sie den Sozialismus zum eigenen Weg erwählen, versteht sich von selbst. Was hier geleugnet wird, ist bloß, daß darin die einzig mögliche Wahl inmitten der Konflikte unserer Zeit vorliegt.)

Ausschlaggebend ist die menschliche Entscheidung. Die Vernünftigkeit der Fragestellung im Sinne Tschechows involviert auch – sogar vor allem – eine bestimmte Richtung. Und die Bestimmung der Richtungen, wenn sie in unseren Tagen eine wirkliche, eine fruchtbare Entscheidung hervorrufen soll, ist: zur Angst oder weg von ihr? Soll die Angst überwigt oder überwunden werden? Soll sie wieder auf *einen* Affekt in der Reihe der außerordentlich vielen anderen Affekte, die zusammen zum Aufbau des menschlichen Innenlebens beitragen, reduziert werden, oder soll sie weiter als die entscheidende Determinante der „condition humaine“ auftreten dürfen? Diese Fragen richten sich natürlich primär keineswegs auf Thematik oder Form der Literatur, sondern auf das Verhalten des Menschen zum Leben, dessen Ausdruck eben die Dichtung ist. Und es ist aus allem bisher Ausgeführten klar, daß das Entscheidende in diesem Verhalten darin liegt, ob es sich vom gesellschaftlichen Sein, vom geschichtlichen Geschehen der Gegenwart ins leer Abstrakte abwendet

– und damit den auslösenden Anlaß der Angst, das sie unmittelbar produzierende Objekt im menschlichen Bewußtsein entstehen läßt – oder sich diesem Sein, diesem Geschehen konkret zuwendet, um darin das konkret Feindliche zu bekämpfen und das als günstig Beurteilte zu fördern? Und es tritt aus diesem Komplex ebenfalls klar hervor, daß in einer solchen Entscheidung für oder gegen eine von diesen Verhaltensweisen wiederum eine zu beantwortende Frage steckt: ob der Mensch sich als wehrloses Opfer transzendenter, unerkennbarer oder unüberwindbarer Mächte auffaßt oder als aktives Glied einer menschlichen Gemeinschaft, in der seiner Aktivität eine gewisse, größere oder kleinere, jedenfalls aber für deren Geschick mitbestimmende Rolle zukommt?

Solche Fragen, solche Dilemmen ließen sich bis in alle Lebensäußerungen und deren literarische Widerspiegelungen hinein verfolgen, erweitern und verallgemeinern. Wir glauben jedoch, daß dies nach allem, was bisher ausgeführt wurde, nicht mehr vonnöten ist. Die Entscheidung in der Grundfrage der Gegenwart: zur Angst oder weg von ihr? enthält implizite in sich die Möglichkeit einer allseitigen Anwendung. Schon darum, weil sie ja eine weltanschaulich-künstlerische Zusammenfassung zentral wichtiger Zeitfragen ist. Man mag dieses zeitbedingte, auf die aktuelle Geschichte bezogene Wesen noch so leidenschaftlich sophistisch verschleiern, aus der Angst eine zeitlos-ontologische Entität machen wollen; in jeder Dichtung, die nur entfernt diesen Namen verdient, ist die objektive Intention doch auf den Hitlerismus, auf den Atomkrieg usw. gerichtet. Gerade darin äußert sich das gesellschaftlich-geschichtliche Wesen der wahren Literatur, daß sie auch dann Zeitereignisse, Zeitwenden widerspiegelt, wenn ihre subjektive, bewußte Intention aufs Entgegengesetzte gerichtet zu sein scheint. (Dieser Gegensatz des subjektiv Gemeinten und objektiv Zwangsläufigen liegt eben der Problematik des Avantgardismus zugrunde. Er will eine Revolte gegen das Antiästhetische des Kapitalismus und befindet sich im Aufstand gegen das Wesen der Kunst.)

Wir haben früher den Ausspruch Adornos, daß die moderne Musik die ursprüngliche Authentizität der Angst verloren habe, angeführt. Würde man diese Feststellung – und manche ähnliche aus den letzten Jahren – dechiffrieren, so käme man notwendig auf die Niederlage der Atompläne, auf die Rückzugsgefechte des kalten Krieges, auf das Erscheinen von Friedensperspektiven am Horizont zu sprechen. Die künstlerisch auf

Gegenstandslosigkeit, auf das Nichts orientierte avantgardistische Kunst ist damit im Begriff, jener Suggestionskraft verlustig zu werden, die – unterirdisch – aus der Gegenstandslosigkeit, aus dem Nichts eine erlebbare Gegenständlichkeit zu zaubern schien. Mag dieser Erlebnisstoff in seiner Transposition ins Dichterische noch so wirklichkeitsverzerrend gewesen sein, als subjektives Erlebnis konnte er dennoch eine gewisse Authentizität besitzen. Die unwiderstehlich fortschreitende Weltgeschichte beraubt diese verzerrende Transposition jedoch von Tag zu Tag immer stärker auch dieser subjektiven Echtheit. Durch diese Wendung wird die innere Krise des Avantgardismus immer tiefer, und es entsteht simultan damit ein immer weiterer Spielraum für einen zeitgemäßen kritischen Realismus.

Man kann nicht energisch genug betonen, daß die sich hier vollziehende Wendung primär eine solche des menschlichen Verhaltens, der Weltanschauung ist und nur durch diese Vermittlung für die Literatur wirklich fruchtbar werden kann. Zur Ergänzung scheint es aber notwendig zu sein, an jene Konzeption der Weltanschauung zu erinnern, die wir eingangs im Zusammenhang mit dem eigenartigen Charakter der Friedensbewegungen geschildert haben: wir sprachen über weltanschauliche Stellungnahmen, die in den philosophisch ausschlaggebenden Motiven (Materialismus-Idealismus usw.) die größte Variierbarkeit, ja Gegensätzlichkeit zulassen und doch in bezug auf das Verhalten der Menschen zu sich selbst, zur Gesellschaft, zur Welt stark konvergierende Tendenzen zeigen. Die später behandelte Tschechowsche vernünftige Frage als Grundlage einer realistischen Literatur ist eine theoretische Vermittlung zwischen der so aufgefaßten Weltanschauung und dem schöpferischen Prozeß selbst.

Es ist darum einleuchtend, daß solche Wandlungen sich gerade weltanschaulich äußerst widerspruchsvoll abspielen: einerseits als langsame Positionswechsel im entscheidenden Verhalten des ganzen Menschen zur gesellschaftlich-geschichtlichen Wirklichkeit (Thomas Mann während und nach dem ersten Weltkrieg); andererseits beinhaltet selbst ihr Vollzug nicht unbedingt ein bewußtes Umwerten sämtlicher früherer Anschauungen und Überzeugungen, auch wenn diese in engstem geistigen Zusammenhang mit der überwundenen früheren Verhaltensweise stehen (Thomas Manns Beziehung zu Schopenhauer und Nietzsche). Ist das Terrain der Wendung das des theoretischen Denkens, so entstehen notwendig Risse in der philosophisch formulierten Weltanschauung, so bei Sartre, dessen politische Schlußfolgerungen keineswegs immer gedanklich zwingend aus seinen noch nicht revidierten existentialistischen Voraussetzungen folgen. Der Schriftsteller kann aber auch in einer solchen Lage seine neue Frage an das Leben dichterisch richtig, „vernünftig“ stellen; denn die subjektiv-

denkerisch ungelöst gebliebenen Fragen können sich im Werk als Widersprüche des Lebens selbst in einem organischen, auf Einheit tendierenden, künstlerisch homogenen, die Formung realistisch bestimmenden Gehalt verwandeln; so in der Produktion von Sartre selbst.

Daraus folgt, daß so entstehende Schwankungen in der künstlerisch relevanten Weltanschauung eines Schriftstellers niemals dogmatisch beurteilt werden dürfen. Das einzige, worauf es hier ankommt – das ist aber nicht wenig –, ist: ob die Einwirkung einer solchen Weltanschauung auf das schöpferische Verhalten es gestattet, ja fordert, daß die gesellschaftlichen Eigenschaften, Schicksale, Bestimmtheiten, Beziehungen usw. der Menschen in ihrer richtungsmäßig determinierten Bewegtheit, mit ihrem Woher und Wohin dichterisch erfaßt und wiedergegeben werden, oder ob sie zur Perspektivenlosigkeit und damit zur Zuständlichkeit, zum Allegorisieren usw. treibt, mit allen von uns ausführlich geschilderten nihilistisch-zynischen Konsequenzen. Es kommt also auf die von uns festgestellte Grundfrage der Richtungen: zur Angst oder weg von ihr an, mit allen Folgen, die aus beiden Entscheidungen abgeleitet werden können. Die Beurteilung der verschiedenen Erscheinungsformen muß dieser fundamentalen Alternative untergeordnet werden.

Noch entschiedener muß eine solche Hierarchie auf dem Gebiet der Stilprobleme zur Geltung gelangen. Wir haben bereits früher, als nur erst von der historisch-ästhetischen Einschätzung bedeutender Erscheinungen die Rede war, eine formalistisch starre Scheidelinie zwischen bürgerlichem Realismus und dekadentem Antirealismus entschieden abgelehnt. In einer Übergangsperiode, in der beim Suchen des Neuen die Abkehr vom Alten vermutlich eine noch größere Rolle spielen wird, erlangt dieses negative Kriterium der Beurteilung ein steigendes Gewicht. Entscheidend wird immer die eingeschlagene Richtung, nicht die augenblickliche Fixierung bestimmter Formprobleme sein. Daraus folgt keineswegs deren Unterschätzung. Im Gegenteil. Uns scheint, daß, je konkreter vom wesentlichen Gehalt aus die Frage nach der spezifischen Form dieses spezifischen Inhalts gestellt wird, desto tiefer die Formanalyse sein kann. In diesem Fall handelt es sich darum, im Gehalt selbst die Bewegung zur Angst oder von ihr weg, die Bewegung zur abstrahierenden Abkehr von der Wirklichkeit oder in die Richtung auf Zuwendung zu ihr usw. wahrzunehmen, wodurch das Wesen des Gehalts natürlich konkreter erscheint als in einer isoliert-statischen Betrachtung.

Darum müssen heute die künstlerischen Spiegelungen eines beginnenden Kampfes mit eingewurzelt Vorurteilen, die tastenden Schritte zu

einer Verwirklichung mit großer Aufmerksamkeit, mit echtem Feingefühl und ohne formalistische Befangenheit eingeschätzt werden. Ich nehme nur ein Beispiel: es ist im allgemeinen richtig, daß der Naturalismus einen Abfall von der realistischen Erfassung der Wirklichkeit vorstellt. Unter den Bedingungen der gegenwärtigen Lage ist aber unzweifelhaft der Naturalismus etwa in Mailers „Die Nackten und die Toten“ ein Schritt vorwärts aus der weglosen Wüste der Abstraktionen in der Richtung auf die konkreten Leiden konkreter Menschen im zweiten Weltkrieg. Mag die Beschreibung noch so voll von Zuständlichkeiten sein, mag die darauffolgende Entwicklung des Autors vorerst als Rückschritt erscheinen, auch eine solche zögernd einsetzende Tendenz sollte festgestellt und anerkannt werden, auch dort, wo zuweilen der unmittelbare Anschein noch von einer großen Entfernung vom Realismus zu zeugen scheint. Man nehme ein Werk wie die „Kimmerische Fahrt“ Warsinskys. Stilistisch eine virtuose Etude aus der Kafka-Schule, im einzelnen mit Joyce-Beckettischen Elementen. Jedoch die enthumanisierende Finsternis, die Mächte, die den Menschen erniedrigen, seine Kapitulation vor ihnen, bilden nur formell eine avantgardistisch dargestellte „condition humaine“. Der wirkliche Kern des Buches ist nicht nur ein typisches Schicksal aus der Zeit des Zusammenbruchs des Hitlerismus, sondern erhebt sich im Geschick des Helden zu einem typischen Schicksal einer Generation, ja eines Teiles der deutschen Nation in einem gegebenen konkreten Moment. Darum ist der Nebel, die Finsternis des Angstvollen, vor sich selbst und vor der Begegnung mit der Welt flüchtenden Bewußtseins in der zentralen Figur doch mehr Gegenstand als Ausdrucksmittel (obwohl vom formalistischen Standpunkt aus die Lage umgekehrt zu sein scheint); darum kann dieser Nebel von menschlicher Äußerung echter Humanität – freilich nur episodisch – gelichtet werden, und im aufsteigenden Nebel werden wir wirklicher, realistisch gestalteter Menschen gewahr. Dieses Buch ist also ein wirkliches Werk des Untergangs. Ähnlich steht es um den traumhaften Nebel der Koeppens „Treibhaus“ bedeckt, wobei diese Traumhaftigkeit nicht nur ein konkretes hic et nunc zum Ausdruck bringt, sondern sogar ein ablehnendes historisch-politisches Urteil über diesen traumhaften Nebel der Bonner Restauration. Und Koeppens „Tod in Rom“ geht in

der realistischen Konkretisierung der Situationen, Menschen und Schicksale sogar noch weiter. Die Beispiele ließen sich vermehren. Hier aber soll eine auch nur annähernde Vollständigkeit nicht einmal angestrebt werden; es kommt allein auf das Aufzeigen von Übergangstendenzen und auf die Methodologie ihrer Behandlung an.

Die hier analysierte gesellschaftlich-menschliche Wandlung im Verhalten zu sich selbst, zu den Mitmenschen, zur Welt ist sicher eine schwere, komplizierte, jedoch – gerade in unseren Tagen – durchaus realisierbare Aufgabe. Die menschlichen, die intellektuellen und moralischen Voraussetzungen dazu sind allerdings nicht gering. Denn es ist eine Tatsache, daß Nihilismus und Zynismus, Verzweiflung, Angst und Mißtrauen, Verachtung und Selbstverachtung und andere ähnliche Affekte mit einer gewissen Spontaneität aus der gesellschaftlichen Lage weiter Schichten der Intelligenz im gegenwärtigen Kapitalismus herauswachsen. Viele einflußreiche Tendenzen der Erziehung, durch Schule und Leben wirken ebenfalls in dieser Richtung; so z. B., daß der Pessimismus geistesaristokratischer, der Elite würdiger sei als jedweder Glauben an den Fortschritt der Menschheit, daß der einzelne Mensch – gerade in dieser seiner Zugehörigkeit zur Elite – machtlos der Fatalität des sinnlosen Geschehens ohne Richtung unterworfen sei, daß die Stimme der Massen – die „Vermassung“ – nur Übles verkünden könne, usw. usw. Auch verbreiten die vulgäre wie die „high brow“-Presse in ihrer Mehrheit – als Ergänzung zur Weiterführung des kalten Krieges – Vorurteile in der Richtung, als ob es eines denkenden Intellektuellen unserer Zeit unwürdig wäre, anders als zynisch-mystisch, als avantgardistisch zur Welt, im Denken und in der Kunst, Stellung zu nehmen. Eine Wendung zum Realismus in der Kunst, zur nüchternen Betrachtung der Möglichkeiten einer Koexistenz im Leben der Völker, um von einer Gerechtigkeit dem Kommunismus gegenüber (was keineswegs einen Anschluß an ihn beinhaltet) gar nicht zu sprechen, kann einen Schriftsteller sehr leicht zum „outcast“ im Milieu seiner Zunftgenossen und derer, die über sein materielles Geschick entscheiden, machen. Wenn schon bei einem Sartre ähnliche Stimmen laut wurden, wie große Gefahren bedrohen jüngere, weniger vom Weltruhm beschützte Schriftsteller!

All dies und noch mehr sind Tatsachen. Man vergesse aber nicht, daß gerade heute die Gegentendenzen nicht nur vorhanden, sondern im Wachsen begriffen sind. Der Schriftsteller also, der in dieser Hinsicht sich auf seine wahren Interessen, die mit denen seines Volkes, mit denen der Menschheit konvergieren, beginnt, der deshalb seinen Kurs gegen den im Kapitalismus herrschenden Strom einschlägt, steht nicht mehr allein, er muß wenigstens nicht mehr allein stehen. Je weiter er kommt,

je entschiedener er seine Wendung vollzieht, desto weniger; denn desto leichter findet er Kontakt mit den entscheidenden Tendenzen der Zeit, die früher oder später auch die herrschenden sein werden, und Anschluß an diese Tendenzen.

Die Periode der Vorbereitung des Faschismus, die seiner Herrschaft und auch die des kalten Krieges waren für die Entfaltung des kritischen, des bürgerlichen Realismus ungünstig. Trotzdem war er auch damals vorhanden, war er weder durch physischen Terror noch durch intellektuellen Druck totzukriegen. Es gab immer wieder einen Widerstand gegen den Krieg, gegen den kalten und den heißen, gegen die Vernichtung der Kultur seitens des kritischen Realismus. Und es gab auch bedeutende künstlerische Erfolge in diesem Kampf. Heute erweitert der beginnende Zusammenbruch des kalten Krieges, die Perspektive auf friedliches Nebeneinander-, Miteinanderlebens der Völker sehr wesentlich diesen realen Spielraum für eine hochstehende, echt kritische, realistische bürgerliche Literatur. Gerade weil das aktuelle Dilemma des Tages nicht die Wahl zwischen Kapitalismus oder Sozialismus ist, sondern die Wahl zwischen Krieg oder Frieden; weil die unmittelbare ideologische Aufgabe der bürgerlichen Intelligenz die Überwindung der permanenten, universell gewordenen Angst, des fatalistischen Schreckens ist, dem nicht eine aktuelle Verwirklichung des Sozialismus, sondern die Selbsthilfe der Menschheit gegenübersteht, gerade darum kann der bürgerliche Schriftsteller sein eigenes Dilemma: Franz Kafka oder Thomas Mann? artistisch interessante Dekadenz oder lebenswahrer kritischer Realismus? heute leichter positiv beantworten, als es ihm noch gestern möglich war.

↓

DER KRITISCHE REALISMUS IN DER SOZIALISTISCHEN GESELLSCHAFT

Neue Seite! Eine Analyse der gegenwärtigen Möglichkeiten für den kritischen Realismus wäre unvollständig, wenn diese nur durch den Kampf mit den antirealistischen Tendenzen in der bürgerlichen Literatur bestimmt wären, wenn ~~ihre~~ Beziehung zum sozialistischen Realismus gänzlich unerörtert bliebe. Es ist aber klar, daß eine solche Untersuchung - ohne die Proportionen dieser Abhandlung vollständig zu sprengen - unmöglich auch nur die wesentlichsten Probleme des sozialistischen Realismus, und sei es in einer sehr skizzenhaften Form, behandeln kann. Der einzige Weg,

III

129
H seine

der hier für uns offen steht, ist der, uns auf die gegenseitigen Beziehungen der beiden zeitgenössischen Richtungen des Realismus zu beschränken, d. h. die Probleme des sozialistischen Realismus nur insofern und nur so weit aufzuwerfen, als sie die Entwicklungsmöglichkeiten des kritischen Realismus in unserer Zeit direkt oder indirekt berühren. Wir müssen dabei in Kauf nehmen, daß unsere Darlegungen notwendig fragmentarisch und einseitig sein werden.

Will man sich mit einem Schlag ins Zentrum dieses Problemkomplexes versetzen, so scheint es am vorteilhaftesten zu sein, ebenso wie bei der Gegenüberstellung von bürgerlichem Realismus und Antirealismus auch hier mit der Analyse der Perspektive im kritischen und sozialistischen Realismus anzufangen. Daß für diesen der Kampf um den Sozialismus und dessen Verwirklichung im Mittelpunkt aller Probleme der Perspektive steht, versteht sich von selbst; auch, daß die Perspektive je nach Entstehungszeit und Thematik sehr starken Variationen im Inhalt wie in der Form unterworfen ist. Das Gemeinsame und dem kritischen Realismus gegenüber Neue besteht nicht in der einfachen Bejahung der sozialistischen Gesellschaft. Eine solche Einstellung ist auch auf dem Boden des kritischen Realismus möglich. Sie ist aber einerseits nicht zentral charakteristisch für den ganzen bürgerlichen Realismus unserer Zeit – wir haben ja zu zeigen versucht, daß es ausreicht, die sozialistische Perspektive nicht a limine, nicht feindlich abzulehnen, um zu einer inneren Fruchtbarkeit zu gelangen –, andererseits wird aber auch eine Bejahung des Sozialismus auf dieser Grundlage stets eine abstrakte bleiben; und wenn versucht wird, die Probleme zu konkretisieren, dies notwendigerweise von außen, nicht von innen geschehen.

Damit sind wir bei einem der wichtigsten Unterscheidungs Momente auf diesem Gebiet angelangt: bei der prinzipiellen Konkretheit der sozialistischen Perspektive und bei dem Postulat, diese sowie die Kräfte, die ihre Verwirklichung fördern, von innen und nicht von außen zu betrachten. Konkretheit bedeutet hier, daß die sozialistische Gesellschaft in ihrem Für-Sich-Sein genommen wird und nicht bloß als das Andere des Kapitalismus erscheint, als Ausweg aus dessen Widersprüchlichkeit, wie dies notwendig selbst bei jenen kritischen Realisten der Fall ist, die am stärksten mit dem Sozialismus sympathisieren. Noch wichtiger ist das Problem der den Sozialismus herbeiführenden und weiterentwickelnden Kräfte. Wie sich utopischer und wissenschaftlicher Sozialismus darin scheiden, daß nur dieser in der Entwicklung der Gesellschaft selbst jene Tendenzen entdeckt, die objektiv den Sozialismus herbeizuführen fähig sind, so betrachtet der sozialistische Realismus die menschlichen Eigen-

schaften, Fähigkeiten usw. unter dem Gesichtspunkt, inwiefern in ihnen Wille und Eignung zum Schaffen einer solchen positiven neuen Wirklichkeit vorhanden sind. Der Protest gegen das Alte, gegen den Kapitalismus – die Hauptverbindung des kritischen Realismus mit der sozialistischen Perspektive – wird hier zu einem der Hauptrichtung untergeordneten Moment dieser umfassenden Positivität. Da, wie wir gesehen haben, die Perspektive eines der wichtigsten ordnenden Prinzipien der literarischen Werke ist, da der hierarchische Aufbau der Begebenheiten, Personen, Situationen usw. weitgehend von ihr abhängt, haben die beiden eben angegebenen Momente außerordentliche, tiefgreifende Folgen für den Stil des sozialistischen Realismus.

Vor allem müssen wir den Begriff des Gestaltens von innen und nicht bloß von außen etwas näher betrachten. Vorerst sei betont, daß es sich dabei keineswegs um den Gegensatz des tieferen oder oberflächlicheren Erfassens der typischen Züge handelt. Große Satiriker vom Schläge Swifts oder Saltykow-Schtschedrins haben ihre Gestalten und deren Schicksale stets von außen betrachtet, und man könnte sagen: gerade dieser haßerfüllte Blick des Nicht-Eingehen-Wollens auf die inneren subjektiven Probleme der geschilderten Welt ist das künstlerische Fundament der Großartigkeit und Treffsicherheit in ihrer Typik. Es handelt sich vielmehr darum, ob das Aufreißen der typischen Züge, vor allem bei den Gestalten, aber auch bei den Situationen und den Schicksalen, den Ausgangspunkt zur Einheit des Individuellen und des Typischen im Individuum selbst sucht und von dessen persönlichen Konflikten aus sich den Weg zu deren gesellschaftlicher Bedeutsamkeit bahnt, oder ob es in der Analyse der gesellschaftlichen Widersprüche jenen archimedischen Punkt findet, von wo aus diese Einheit dichterisch gestaltet werden kann.

Daraus folgt unmittelbar, daß bei vielen realistischen Schriftstellern das Charakterisieren von innen oder von außen auch in denselben Werken nebeneinander bestehen kann. Am deutlichsten ist dies bei Dickens sichtbar, der zumeist seine plebejischen Figuren von innen, die aristokratisch-bourgeois von außen zur Darstellung bringt. Schon dieser extreme Fall ist geeignet, die gesellschaftlich-geschichtliche Basis dieser Gegenüberstellung näher zu beleuchten: in der Hauptlinie wird es sich zeigen, daß die realistischen Schriftsteller jene Klasse, jene Gesellschaftsschicht, von deren Gesichtspunkt aus sie ein totales Bild der Welt entwerfen, vorwiegend von innen zu gestalten pflegen. Wenn nun, im Gegensatz dazu, in bezug auf die anderen Klassen und Schichten die Gestaltung von außen im Vordergrund steht, so ist dazu einerseits zu bemerken, daß auch hier bloß von einer Tendenz die Rede ist; Tolstois Welt ist zweifellos vom Standpunkt der ausgebeuteten Bauern aus gesehen, dennoch wird der Landadel und sogar ein Teil der Aristokratie ebenfalls von innen gestaltet. Andererseits wäre es ein vulgarisierender Soziologismus, die Klassen einer Gesellschaft in einem statischen Nebeneinander zu betrachten; sie repräsentieren zugleich, und zwar gerade in ihrem tiefsten Wesen, die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ihrer Gesellschaft. Und man kann als allgemeine Tendenz, freilich auch hier nur als Tendenz, aussprechen, daß die meisten Schriftsteller dazu neigen, die Welt ihres eigenen gesellschaftlich-künstlerischen archimedischen Punktes von innen, dessen Vergangenheit bzw. Zukunft (wenn diese sich von der Gegenwart qualitativ unterscheidet) von außen zu charakterisieren.

Freilich sind die großen realistischen Schriftsteller in bezug auf den Umkreis ihrer Auffassung von innen sehr verschieden; Shakespeare geht vielleicht am weitesten in der Darstellung von innen auch desjenigen, wozu er am feindlichsten steht. Daneben muß aber auch festgestellt werden, daß viele bedeutenden Schriftsteller sich in bezug auf ihren Standort in einer Selbsttäuschung befinden. Die Darstellung des Don Quichotte gleichenden alten Adels bei Balzac geschieht ohne Frage von innen, trotzdem ist es eine durchaus, sogar vernichtend ironisch-kritische und darf mit der Darstellung des Adels etwa bei Vigny oder bei Arnim für keinen Augenblick gleichgesetzt werden. Umgekehrt lehnt Balzac Typen wie Nucingen oder Gobseck entschieden ab, gestaltet sie aber dennoch von innen usw. usw.

Alle diese hier angedeuteten (und auch nicht annähernd aufzählbaren) Vorbehalte eingerechnet, die bloße Tendenzartigkeit aller dieser Zusammenhänge nie vergessend, kann doch gesagt werden: eine von außen betrachtete gesellschaftlich-geschichtliche Vergangenheit kann durchaus auf der höchsten Höhe der Lebenswahrheit stehen. Auch in der Dichtung gilt, daß die Wahrheit, die richtige dichterische Erkenntnis der Gegenwart „Index sui et falsi“ ist, das heißt, daß die realistisch-kritische Betrachtung der Gegenwart zugleich die Wahrheit über jene Formation und ihre Überreste aussprechen kann, auf deren Trümmern, durch deren Vernichtung sie zur historischen Gegenwart der Menschheit geworden ist. Anders steht es um die Zukunft. Wir haben im letzten Abschnitt ausführlich über die Änderungen in Inhalt und Struktur der Perspektive, die sich im Laufe der Entwicklung des kritischen Realismus vollzogen, gesprochen. Daraus ist ersichtlich, daß die Zukunft für ihn immer stärker von der Perspektive des Sozialismus beschattet ist. So sehr nun die besten Vertreter des kritischen Realismus aus einer solchen Perspektive Prinzipien der künstlerischen Bewältigung des Lebensstoffes schöpfen können, so sehr macht es diese Konstellation für sie unmöglich, den Menschen der Zukunft von innen zu gestalten.

Diese Schranke wird nun im sozialistischen Realismus aufgehoben. Da dessen weltanschauliche Basis gerade im Wissen um diese Zukunft besteht, da diese Perspektive das Schaffen in seinem Bereich reguliert, ist es nur natürlich, daß das Gestalten von innen gerade bei den Menschen am offenkundigsten zum Ausdruck kommt, deren Leben auf die Verwirklichung dieser Zukunft gerichtet ist. Hier ist bereits das erste trennende Moment zwischen kritischem und sozialistischem Realismus sichtbar geworden: die Fähigkeit, die Menschen, die die Zukunft aufbauen, deren Psychologie und Moral die Zukunft repräsentiert, von innen zu gestalten. Von Zolas Etienne Lantier bis zu Roger Martin du Gard's Jacques Tibault sind die besten Vertreter des kritischen Realismus an dieser Schranke gestalterisch gescheitert. Die Physiognomie Jacques Tibaults als Kind und Jüngling ist meisterhaft durchgeführt; auch vieles Menschliche in seiner sozialistischen Entwicklungsstufe, so die Liebesszenen in den Pariser Augusttagen 1914. Nur vor dem Problem seiner neuen, sozialistisch gewordenen Innerlichkeit muß Roger Martin du Gard versagen.

Diese Grenzscheide hängt aufs engste mit dem konkreten Charakter der Perspektive im sozialistischen Realismus zusammen. Die Konkretheit selbst darf freilich abermals einer kurzen Erklärung, um so mehr, als wir auf bestimmte problematische Momente in der Praxis ihrer Verwirklichung noch zurückkommen müssen. Das Konkrete bedeutet vor allem Bewußtheit über die Totalität der Gesellschaft in ihrer Bewegung, deren Richtung und wichtige Etappen mit einbegriffen. Natürlich schaffen auch die hervorragenden kritischen Realisten totale und bewegte Bilder des sozialen Lebens. Man vergesse aber nicht, daß es eine bedeutende Periode des kritischen Realismus gab (die Zeit vor Walter Scott), in der sich die Schriftsteller des historischen Charakters der von ihnen gestalteten Welt kaum oder überhaupt nicht künstlerisch bewußt waren. Aber auch die im 19. Jahrhundert sich entfaltende und in der imperialistischen Periode sich oft zurückbildende gesellschaftlich-geschichtliche Bewußtheit ist ihrem theoretischen Wesen nach tief problematisch. Gerade in der Verkörperung des umfassendsten und tiefsten Realismus, bei Balzac oder Tolstoi erweist sich am krassesten diese Bewußtheit als falsches Bewußtsein, zugleich und unzertrennlich davon aber als Grundlage einer extensiv wie intensiv großartigen Erfassung des Menschen als Gesellschaftswesen, als in seiner eigentlichsten und persönlichsten Charakteristik historischer Erscheinung. Diese Widersprüchlichkeit vertieft sich noch – mit dem Verfall des bürgerlichen Historismus – in der imperialistischen Periode, wodurch große realistische Leistungen – es genügt, auf Thomas Mann hinzuweisen – zwar noch immer möglich sind, jedoch in ihrer Beziehung zu den eigenen weltanschaulichen Fundamenten noch paradoxer werden.

Die sozialistische Perspektive schafft auch für die Literatur die Möglichkeit, das gesellschaftlich-geschichtliche Leben mit einem richtigen Bewußtsein zu betrachten. Damit ist ein derartiges Erhöhen der Warte, des Überblicks entstanden, daß seine Folgen eine qualitative Neuheit auch der literarischen Betrachtungsweise hervorbringen. Will man diese Lage richtig überblicken, so müssen zwei Bemerkungen vorausgeschickt werden. Erstens handelt es sich um eine bloße Möglichkeit, die in sehr komplizierter Weise realisiert werden muß, um in der literarischen Produktion effektiv wirksam zu werden. Eine bloße Aneignung des Marxismus (gar nicht zu sprechen von einer bloßen Teilnahme an der sozialistischen Bewegung, von einer bloßen Parteizugehörigkeit usw.) zählt allein, für sich genommen, so gut wie gar nichts. Für die Persönlichkeit des Schriftstellers können die auf solchen Wegen erworbenen Lebenserfahrungen, die durch sie erweckten intellektuellen, moralischen usw. Fähigkeiten sehr wertvoll werden, sie können dazu beitragen, diese Möglichkeit in eine Wirklichkeit zu verwandeln. Aber man ist in einem verhängnisvollen Irrtum befangen, wenn man meint, daß der Prozeß der Umsetzung eines richtigen Bewußtseins in eine richtige, realistische, künstlerische Widerspiegelung der Wirklichkeit prinzipiell direkter und einfacher sei als der eines falschen Bewußtseins.

Zweitens – und nicht ohne Zusammenhang mit dem soeben Ausgeführten – konvergieren zwar in mancher Hinsicht richtige theoretische und richtig künstlerische Verallgemeinerung (Drang zum Typischen),

aber ihre Methode und ihre Endergebnisse sind doch nicht identisch. Die Konvergenz ist dadurch bestimmt, daß beide dieselbe Wirklichkeit widerspiegeln. Die Tatsache, daß diese Konvergenz immer bloß eine Tendenz, eine Annäherung bleibt und prinzipiell nicht zur Identität werden kann, folgt aber aus der Verschiedenheit der theoretischen und ästhetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit. Die gesellschaftlich-geschichtliche Richtigkeit der künstlerischen Gestaltung ist einerseits Voraussetzung ihres echt realistischen Charakters, andererseits eine besondere, unersetzliche Komponente ihre adäquaten Wirkung. Beides setzt voraus, daß jedwede theoretische Erkenntnis über Welt, Mensch usw. – sei sie objektiv theoretisch richtig oder unrichtig – nur dann das Schöpferische beflügelt, wenn sie restlos in die ästhetischen Kategorien des Gestalteten aufgeht, wenn sie restlos in ihnen aufgehoben wird. Wir sagten: sei sie objektiv richtig oder unrichtig, weil jede Theorie, jede Erkenntnis für den Dichter nur eine Anleitung zur weiteren, künstlerisch tieferen Widerspiegelung der Wirklichkeit sein kann, weil infolge dieses indirekten, dialektischen Verhältnisses, bei der allein entscheidenden Bedeutung der Richtigkeit der künstlerischen Widerspiegelung, auch eine an sich unvollständige, ja falsche Theorie eine fruchtbare Anleitung geben kann. Ein so strenger Marxist wie Lenin hat dies in einem Brief an Gorki ausdrücklich anerkannt: „Außerdem bin ich der Ansicht, daß ein Künstler aus jeder Philosophie viel Nützliches für sich schöpfen kann.“ Und Lenin fügt, gerade auf Gorki zugespitzt, hinzu: „auch wenn diese Philosophie eine idealistische ist.“

Dies ist darum möglich, weil theoretische wie künstlerische Widerspiegelung dieselbe extensiv wie intensiv unendliche Wirklichkeit zu ergründen und das Erforschte klar herauszustellen bestrebt sind; dabei können die verschiedensten Gesichtspunkte hier wie dort aufklärend, Unbekanntes, Vernachlässigtes erhellend, gute Dienste leisten. Insbesondere, wenn die Grundtatsache der künstlerischen Widerspiegelung, die Bestimmtheit ihrer Form vom Inhalt – wir sagten bereits: die künstlerische Form ist stets die besondere Form eines besonderen Inhalts – hinreichend berücksichtigt wird. Die extensive wie intensive Unendlichkeit der Weltinhalte ist dazu noch keine statische, in bezug auf die nur das immer vertieftere Eindringen des Subjekts in einen an sich gleichbleibenden Stoff eine Steigerung, eine Annäherung herbeiführen würde. Nein, dieser Stoff selbst ist in einer ununterbrochenen Bewegung begriffen, und zwar in einer Bewegung, die eine bestimmte, wenn auch nicht geradlinige Richtung hat.

Diese Bewegung bringt auf der einen Seite völlig neue Inhalte hervor und läßt altehrwürdige, längst gewohnte Inhalte allmählich oder rapide verschwinden, auf der anderen Seite befähigt die dadurch zustande gebrachte Wechselwirkung mit dem Subjekt dieses, auch längst vorhandene Inhalte oder Tendenzen zur Kristallisierung einer Inhaltlichkeit klar zu erkennen, die in früheren Perioden unsichtbar geblieben sind. Wachstum, Verbreitung und Vertiefung der literarischen Form hängt aber – letztem Endes – von diesem objektiven wie subjektiven Reicherwerden der Weltinhalte ab. Gerade in dieser Hinsicht gibt es eine Entwicklung, eine Geschichte auch der künstlerischen Formen, obwohl die vollendeten Gestaltungen, auf welcher Stufe immer sie erscheinen mögen, einander ästhe-

tisch gleichwertig bleiben. Diesen Tatbestand hat bereits Schiller erkannt, indem er in seinem Aufsatz „Über naive und sentimentalische Dichtung“ die vom Leben hervorgebrachte größere Breite und Tiefe in der Darstellung der Weiblichkeit bei modernen Dichtern – etwa bei Shakespeare und Fielding – der Antike gegenüber feststellte, selbstredend ohne auch diese hohe Vollendung ästhetisch über Homer oder Sophokles zu stellen.

So kann eine adäquatere und konkretere Erkenntnis des Entwicklungskampfs der Menschheit, ihrer Gesetzmäßigkeit, ihrer Richtung und Perspektive zur weltanschaulichen Grundlage eines neuen Stils werden, der in diesem Sinne, aber nur in diesem, eine höhere Stufe der in Entwicklung der Kunst vorstellt. In diesem Sinne kann mit Recht davon gesprochen werden, daß die richtig ins künstlerische Sehen und Gestalten aufgehobene sozialistische Perspektive eine totalere, reichere und konkretere literarische Darstellung der gesellschaftlich-geschichtlichen Wirklichkeit möglich macht als jede vorangegangene Betrachtungsweise, die des kritischen Realismus natürlich mit einbegriffen.

Will man die Berührungspunkte und den Gegensatz beider, des kritischen und des sozialistischen Realismus, richtig und gerecht darstellen, so muß verständlicherweise alles berücksichtigt werden, was in den früheren Abschnitten über Stand und Problematik der bürgerlichen Literatur unserer Periode auseinandergesetzt wurde. Wir wollen dabei jetzt den Gegensatz zur Dekadenz unerörtert lassen, da der ausschließende Kontrast zum sozialistischen Realismus hier von selbst evident ist. Jedoch auch bei den hervorgerufenen Leistungen des kritischen Realismus haben wir eine Problematik gestreift, die hier etwas näher ausgeführt werden muß, um dessen Beziehung zum sozialistischen klar hervortreten lassen zu können. Wir meinen die Stelle, die die revolutionäre Arbeiterbewegung in der Totalität der Gesellschaft einnimmt, die Arbeiterbewegung, an der man, wenn von ihrer literarischen Widerspiegelung die Rede ist, unmöglich stillschweigend vorbeigehen kann. Dabei haben wir bereits jene sehr wichtige Problematik aufgezeigt, daß der kritische Realismus diesen Stoffkreis nicht von innen darstellen kann, und zugleich darauf hingewiesen, daß diese Unfähigkeit für die inhaltlich-formelle Vollendung eines literarischen Werkes etwas ganz anderes bedeutet als eine ähnliche Stellung zur Vergangenheit, zu den die Vergangenheit repräsentierenden Klassen und Schichten, sei nun die Ablehnung einer Gestaltung von innen eine freiwillige oder zwangsläufige.

Kurz gefaßt: es bestehen hier drei Möglichkeiten. Erstens ein Scheitern am entscheidenden Punkt, beim Versuch einer direkten Gestaltung der neuen Thematik (Roger Martin du Gard, schon viel früher Zola); zweitens Sonderfälle, in denen man diesen Komplex gestalterisch umgehen, umschiffen kann (Joseph Conrad, Sinclair Lewis), wobei die Wahrscheinlichkeit dafür spricht, daß die günstigen Bedingungen für derartige spezielle Lösungen historisch im Abnehmen begriffen sind (Kolonialzustand zur Zeit Conrads und heute; Bromfield über Babitt); drittens

Versuche, eine Totalität der Probleme unserer Zeit im Rahmen der eigenen Dialektik des Bürgertums darzustellen, und zwar so, daß die ganze Problematik des bürgerlichen Lebens, die im Klassenkampf mit dem Proletariat direkt und adäquat zum Ausdruck gelangt, ohne dessen Darstellung, also rein indirekt, durch ein richtiges Aufzeigen der geistigen, seelischen und moralischen Folgen künstlerisch evident wird. Wir haben gesehen, daß Thomas Mann der unübertroffene Meister derartiger Lebensbilder geworden ist. Es ist aber klar – und niemand war sich darüber mehr im klaren als Thomas Mann selbst –, daß auf diesem Weg eine Kunst der Abendröte entstehen muß, die unmöglich die Lebensnähe und Lebensfülle eines Fielding oder Keller besitzen kann; das schwere Arbeit, tiefes Denken, großer Erfindungs- und Empfindungsreichtum, kühne Formphantasie nötig sind, um dem seinen Ursprung nach Indirekten eine neue Unmittelbarkeit zu verleihen, um dem widerstrebenden, ja weichen Stoff eine Totalität von Menschen und ihren Lebensobjekten abzurufen.

Der sozialistische Realismus besitzt gesellschaftlich und weltanschaulich die Möglichkeit, die Totalität der Gesellschaft in konkreter Unmittelbarkeit, auf der Grundlage der Gesetze ihrer eigenen Bewegung künstlerisch darzustellen. Natürlich ist hier – ebensowenig wie in der klassischen Zeit des bürgerlichen Realismus – davon die Rede, diese Totalität in ihrem extensiven Sosein abzubilden. Sogar Balzac, dessen Ehrgeiz in diese Richtung ging, erstrebte dies nur in bezug auf das Ganze der „Menschlichen Komödie“. Jedes ihrer Stücke ist ein Roman oder eine Novelle, worin nur ein relativ kleiner Ausschnitt ins Intensive abgerundet wurde. Die Größe der Gesamtkonzeption zeigt sich darin, daß diese immer lebendig erlebbar wird, sinnfällig und gegenwärtig bleibt: das betreffende Stück ist ein organischer Teil gerade dieses Ganzen, d. h. in Voraussetzungen und Folgen, in Verflechtungen und Wechselbeziehungen tritt, trotz künstlerischer Abrundung der Einzelstücke, das sie umgebende, umspülende, auf sie einwirkende Gesamtleben der Gesellschaft in Erscheinung. Diese Art, die der Totalität zu gestalten, finden wir – mutatis mutandis – bei den meisten großen Realisten der klassischen Periode wieder, und sie wird als Erbe auch vom sozialistischen Realismus ange-treten. In Gorkis „Mutter“ fehlt, unmittelbar betrachtet, die kapitalistische Welt. Man würde jedoch die Eigenart solcher Werke übersehen,

wenn man deshalb diese Komposition mit dem „Fehlen“ des Proletariats im „Doktor Faustus“ vergleichen würde. Denn hier handelt es sich, wie wir gesehen haben, in der Tat um indirekte, seelisch-moralische Reflexe der sozialen Existenz des Proletariats in den tragischen Schicksalen der bürgerlichen Intelligenz, während dort der Klassenkampf selbst, auch bei darstellerischer Abwesenheit der Bourgeoisie, konkret und unmittelbar in Erscheinung tritt. Der sozialistische Realismus, obwohl er als Kind seiner Zeit verpflichtet ist, von allen ihren Problemen – auch von den künstlerischen – Kenntnis und zu ihnen Stellung zu nehmen, hat so im wesentlichen Stil seiner Darstellungsart eine stärkere Affinität zum kritischen Realismus der klassischen Zeit, da dieser noch nicht zu einer Thomas Mannschen Indirektheit gedrängt war, als zu dem unserer Gegenwart. Nicht nur Gorki selbst, auch Scholochow und andere geben ein deutliches Zeichen dieser Lage.

Das bedeutet nicht – schon des angeführte Beispiel der „Mutter“ erweist das Gegenteil –, daß die Totalitätsforderung und -möglichkeit des sozialistischen Realismus zum schlechthin entscheidenden Kennzeichen seines Stiles geworden wäre. So war es auch nicht im kritischen Realismus; sogar bei Balzac haben wir auf den Unterschied von Gesamtkonzeption und Einzelausführung hingewiesen. Allerdings haben schon unsere bisherigen, einseitigen und kursorischen Bemerkungen gezeigt, daß das hier zugrunde liegende richtige Bewußtsein eine stärkere Intention auf Totalität beinhaltet, als sie die dem kritischen Realismus zu eigen sein konnte. Der reale Zusammenhang, der Weg zur künstlerisch echten Wirklichkeit ist aber viel komplizierter. Es ist ja auffallend, daß auch im kritischen Realismus das Auftreten eines Ideals der monographischen Komplettheit, etwa bei Zola, ein Zeichen der inneren Problematik war, und wir werden später zu zeigen versuchen, daß das Eindringen solcher Bestrebungen für den sozialistischen Realismus noch problematischer geworden ist. Der Gesichtspunkt der Totalität ist hier, wo genuin künstlerische Tendenzen wirken, immer mehr eine Anleitung zum Gestalten eines konkreten Lebensmoments, in welchem jedoch seine entscheidenden Bestimmungen, möglichst einer intensiven Totalität angenähert, zur Geltung gebracht werden. Lenin hat eine solche dialektische Auffassung der Totalität sogar für die Wissenschaft gefordert: „Um einen Gegenstand wirklich zu kennen, muß man alle seine Seiten, alle Zusammenhänge und ‚Vermittlungen‘ erfassen und erforschen. Wir werden das niemals vollständig erreichen, die Forderung der Allseitigkeit wird uns aber vor Fehlern und vor Erstarrung bewahren.“ Es ist natürlich, daß in der literarischen Gestaltung, in der die intensive Totalität eine selbstverständliche Suprematie vor der extensiven haben muß, diese Forderung noch stärker zurecht besteht.

Es könnte scheinen, als ob dadurch kritischer und sozialistischer Realismus einander bis zur Ununterscheidbarkeit nahe gerückt wären. Indessen muß bedacht werden, daß gerade auf dem Boden einer solchen Nachbarschaft die enge Verbindung von konkreter Perspektive und richtigem Bewußtsein doch die qualitativen Differenzen herausarbeitet. Die dadurch möglich gewordene größere Angemessenheit und Klarheit in der Gestaltung der Einheit der individuellen und gesellschaftlichen Momente im Menschen, in seiner Entwicklung, in seinen Lebenslagen, in seinem Geschick ergibt bereits die Möglichkeit für einen qualitativen Sprung. Wenn wir noch hinzufügen, daß das richtige Bewußtsein zugleich das Verhältnis von Theorie und Praxis in eine völlig neue Beleuchtung rückt, daß damit eine neue Form des Selbstbewußtseins entsteht, die Möglichkeit der Gestaltung eines Bewußtseins seiner selbst als

Mitglied einer Gemeinschaft bewußter Menschen, so ist dieses qualitativ Neue noch klarer sichtbar.

Auch hier gilt es vor allem, das Neue am Gehalt herauszuarbeiten; die neue Form ist, bei wirklichen Schriftstellern, auch hier die notwendige Folge, des im Leben entstandenen, vom Menschen immer adäquater ins Bewußtsein gehobenen Neuen. Man braucht nur an ein Werk wie „Der Weg ins Leben“ von Makarenko zu denken, um die schrankenlose Möglichkeit neuer Formen, die aus den neuen Lebensinhalten organisch herauswachsen, wahrzunehmen. Ähnliche Vergleichsmöglichkeiten können auch die Kriegerromane bieten. Von „Im Westen nichts Neues“ bis zu „Die Nackten und die Toten“ sind nicht wenige in den Details wahre, in der schöpferischen Gesinnung höchst anständige Werke entstanden. Es gehört aber die konkrete Perspektive der Entwicklung, die konkrete und adäquate Erkenntnis der treibenden Kräfte dazu, um dieses Thema derart in der Totalität der Bestimmungen zu erfassen, wie dies in Arnold Zweigs „Erziehung vor Verdun“ oder in A. Becks „Wolokolamsker Chaussee“ geschieht. Dazu muß noch, um früher bloß allgemein Ausgesprochenes zu konkretisieren, bemerkt werden, daß gerade die letztgenannten Werke am weitesten von einem monographischen Abbilden der Totalität entfernt sind, daß sie am energischsten die persönlichen Schicksale durch eine individuelle Handlung ins Typische erheben und ihre Totalität durch eine Wechselbeziehung konkret typischer Gestalten aufbauen.

Das Aufdecken aller verbindenden Fäden – unbeschadet der qualitativen Unterschiede, ja Gegensätze – zwischen kritischem und sozialistischem Realismus, muß jedoch äußerst unvollständig und ungenügend bleiben, solange nicht das Bündnis beider Stilrichtungen in seiner historischen Notwendigkeit nachgewiesen ist. Die unmittelbarste theoretische Grundlage eines solchen Bündnisses liegt im elementaren und unaufhaltbaren Interesse der sozialistischen Bewegung an der Erkenntnis der Wahrheit. Nicht umsonst ist es gerade der Marxismus, der die Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit so entschieden und vollständig wie nie vorher in den Mittelpunkt seiner Ästhetik stellt. Diese Position ist aber mit entscheidenden Momenten der marxistischen Weltanschauung aufs engste verknüpft. Der Weg zum Sozialismus ist in den Augen eines Marxisten der Gang der gesellschaftlichen Wirklichkeit selbst; jedes typische Phänomen, sei es objektiven und subjektiven Charakters, ist in diesem Konnex als förderndes oder hemmendes, retardierendes, Umwege verursachendes usw. Moment von Bedeutung; die richtige Einschätzung solcher Phänomene ist eine Lebensfrage für jeden denkenden Sozialisten. Die Darstellung eines echten Wirklichkeitsbildes ist also – einerlei, ob dies vom Autor beabsichtigt ist – eine reale Unterstützung der marxistischen Kritik der Welt des Kapitalismus und mithin heute eine reale Unterstützung des sozialistischen Aufbaus. Auf solcher Grundlage ist ein

Bündnis von Sozialismus und *jedem* Realismus in der Kunst im Wesen der revolutionären Arbeiterbewegung selbst fundiert, wogegen – wie das die Zeiten Mussolinis und Hitlers oder die des Mac Carthysmus zeigen – jedes Regime, das auf Krieg, auf Unterdrückung und Irreführung der Massen ausgeht, notwendig auch gegen den künstlerischen Realismus Stellung nehmen muß.

Das Bündnis des kritischen und sozialistischen Realismus ist aber auch in den Prinzipien des Künstlerischen selbst fundiert. Es ist unmöglich, den sozialistischen Realismus wirkungsvoll aus- und weiterzubilden, ohne den prinzipiellen Gegensatz von Realismus und Antirealismus theoretisch zu Ende zu führen. Das wissen die Theoretiker des sozialistischen Realismus in bezug auf die Vergangenheit, auf das Erbe schon längst; so werden die alten großen Vertreter des kritischen Realismus stets als Verbündete im Kampf um die Suprematie des Realismus in der Ästhetik betrachtet. Und dies nicht bloß rein theoretisch-ästhetisch; denn das, was ihre Werke vom Geschichtsablauf enthüllen und wie sie dies künstlerisch tun, ist unabtrennbar von jeder richtigen Kenntnis des Weges, der zur Gegenwart und über diese hinaus in die Zukunft führt; unabtrennbar von der Einsicht in den Kampf des Fortschritts mit der Reaktion, des Lebens mit dem Tod, der Verwesung. Wer auf dieses Arsenal verzichtet, entblößt sich der wichtigsten Waffen, mit denen der Antirealismus der Dekadenz theoretisch und praktisch besiegt werden kann. Eine solche Rolle als Verbündete des sozialistischen Realismus haben aber auch, und zwar bewußterweise, einige zeitgenössische kritische Realisten gespielt; es genügt auf Romain Rolland hinzuweisen.

Damit ist dieses Bündnis praktisch bereits anerkannt. Es gilt bloß, seine prinzipiellen Fundamente aufzudecken, zu zeigen, daß die Verbundenheit des sozialistischen Realismus etwa mit Thomas Mann ebenso wenig eine „Taktik“ ist wie die Berufung auf Goethe oder Tolstoi. Denn es gibt natürlich legitime und wichtige Fälle einer rein taktischen Zusammenarbeit, die ihrem Wesen nach unabhängig von den hier behandelten literarischen Gruppierungen ist; so war es im Kampfe gegen den Faschismus, so ist es in dem für die Erhaltung des Friedens. In solchen Fällen wäre es eine sektiererische Beschränkung, die Frage des Realismus auch nur aufzuwerfen. Freilich ist eine reinliche Scheidung in der Praxis nicht leicht durchführbar und ist auch oft nicht durchgeführt worden. Man denke an die Zeit zwischen den beiden Weltkriegen, an die kurze Periode der Linkssympathien von Malraux und Gide. Diese Annäherungen hatten keine echten weltanschaulich-künstlerischen Fundamente; so mußten sie notwendig für beide Teile Episoden bleiben. Die gegenwärtige Praxis der Weltfriedensbewegung zeigt, daß es an sich durchaus

möglich ist, die Bewertung der politisch-sozialen Stellungnahme eines Künstlers von der des realistischen Charakters seiner Kunst reinlich zu scheiden. Und im Interesse einer theoretischen wie künstlerischen Klarheit ist dies unbedingt erstrebenswert. Daß es in den Polemiken oft zu Übertreibungen kam – z. B. zur Ignorierung der antirealistischen Tendenzen Gides zur Zeit seiner Annäherung, zur Unterschätzung seiner Bedeutung in der Literatur der Gegenwart nach seinem Abfall – ändert nichts an der prinzipiellen Lösbarkeit dieser Frage.

Das Bündnis von kritischem und sozialistischem Realismus hat aber tiefere ideologische Grundlagen als irgendwelche ephemeren politisch-taktischen Bündnisse. Darunter ist vielleicht die wichtigste der nationale Charakter einer jeden sozialistischen Kultur. Natürlich entstand dieses nationale Wesen nicht aus irgendeinem mystischen Volksgeist, noch weniger aus angeblich überhistorischen, „ewigen“ Rasseneigenschaften. Es ist das Produkt der ursprünglich von den Umständen bedingten Eigenart der gesellschaftlich-geschichtlichen Entwicklung des jeweiligen Volkes. Schon die Auflösungsformen des Urkommunismus sind nicht überall die gleichen; jedes europäische Volk trat anders in den Feudalismus ein, baute ihn anders auf, und sein Austritt aus diesem, die Formen der kapitalistischen Entwicklung, die Art der Arbeiterbewegung usw. sind – bei allen gemeinsamen Zügen der bestimmten Formationen – bei jedem Volk verschieden. Indem nun jedes Volk die besonderen objektiven Grundlagen seiner nationalen Existenz, innerhalb der Geltung der allgemeinen Gesetze, niederlegt, bildet es, diesen Grundlagen entsprechend, eine bestimmte nationale Physiognomie aus. In diese spezifizierte Gemeinschaft wird jeder Angehörige einer Nation hineingeboren; unter ihrem Einfluß, von ihr geleitet, wird er zum denkenden und schaffenden Menschen. Es muß aber jedem klar sein, daß gerade die großen Werke des Realismus mit in erster Linie das geistige Milieu schaffen, in dem und durch das die Ausbildung einer jeden Persönlichkeit national geprägt wird. Diese Werke übermitteln dem Menschen in gestalteter, sinnfälliger Direktheit die eigenartigen Bestimmungen seiner nationalen Existenz; durch ihre Formen, in ihren Formtraditionen tritt am deutlichsten hervor, wie die Eigenart des nationalen Seins eigenartige nationale Bewußtseinsformen hervorgebracht hat und hervorbringt. Je tiefer und inniger die Verbindungen eines Schriftstellers mit dieser wechselvollen, nicht selten Risse, Sprünge und Krisen aufzeigenden Kulturkontinuität sind, desto reicher und origineller kann sein Werk werden, auch in dem Falle, wenn er zu seiner Gegenwart in heftiger Opposition steht und in den Kämpfen, die daraus folgen, an die Hilfe fremder Kulturen appellieren muß (Lessing und Shakespeare; ich habe an anderer Stelle zu zeigen versucht, wie der

Einfluß Tolstois etwa bei Thomas Mann, Romain Rolland und Bernard Shaw gerade das deutsche bzw. das französische und englische Wesen zu vertiefen geeignet war).

Diese allgemeine Lage der nationalen Kulturentwicklung hat zur notwendigen Folge, daß der entstehende sozialistische Realismus, wenn er kein künstliches Laboratoriumsprodukt eines lebensfremden Sektierertums sein soll (Proletkult), tief in die Kontinuität der nationalen Gehalts- und Formenwelt eingebettet sein muß, daß das höhere Niveau seiner Betrachtungsweise, seiner Perspektive usw. – unbeschadet seiner Originalität, ja gerade diese verstärkend und konkretisierend – aus der Problematik des zeitgenössischen kritischen Realismus, aus der sozialen Wirklichkeit, die dieser künstlerisch widerspiegelt, herauswachsen muß. Es genügt, an die Beziehung Andersen-Nexös zum Pontoppidan zu denken, die jener selbst anerkannt hat, oder an die Fäden, die die Produktion des jungen Gorki mit Tolstoi, Tschekow, Korolenko usw. verbinden. Auch hier sind wie immer, die Literatur und auch das Schicksal der Werke und der Autoren ein Spiegelbild der gesellschaftlichen Entwicklung selbst.

Es sei hier nur kurz erwähnt, daß in solchen Perioden kritischer und sozialistischer Realismus zumeist einen gemeinsamen Kampf gegen die politische und kulturelle Reaktion führen. Lenin hat immer wieder betont, daß keine chinesische Mauer die bürgerlich-demokratische Revolution von der proletarischen trennt. Im Miteinanderleben der Menschen, der Schriftsteller, kann es natürlich noch weniger eine solche chinesische Mauer geben. Beobachtet man etwa Gorkis Entwicklung, so sind es oft kaum merkliche, kaum faßbare Übergänge, die den qualitativen Sprung von der plebejischen Demokratie zum Sozialismus vorbereiten, und gerade solche Übergänge kann man in derartigen Zeiten auch bei bürgerlichen Schriftstellern, man denke an den späten Tschekow, immer wieder beobachten, auch wenn sie den Rubikon nie überschreiten. Thomas Mann hat über diese Übergangsformen des Bewußtseins zwischen der Bürgerlichkeit, ihrer Selbstkritik und dem Sozialismus am Horizont eine sehr deutliche Vorstellung gehabt. Schon in der Mitte der zwanziger Jahre schreibt er in seiner „Pariser Rechenschaft“: „Auch ich bin ‚Bürger‘ . . . Aber das Wissen selbst, wie es um das Bürgerliche heute geschichtlich steht, bedeutet schon ein Heraustreten aus dieser Lebensform, einen Nebenblick auf Neues. Man unterschätzt die Selbsterkenntnis, indem man sie für müßig, für quietistisch-pietistisch hält. Niemand bleibt ganz, der er ist, indem er sich erkennt.“ Natürlich heben noch so vielfache Momente der Transition das Qualitative des Sprunges nicht auf. Ihr Vorhandensein jedoch, ihre Bedeutung für jede echte Verwirklichung des sozialistischen Realismus in solchen Übergangszeiten, zeigt deutlich, wie sehr es sich hier um ein tief fundiertes, solides Bündnis zwischen kritischem und sozialistischem Realismus handelt.

Selbstredend gehören zu dem nationalen Gesamtbild der Entstehung des sozialistischen Realismus noch zur Zeit der Herrschaft des Kapitalismus auch jene reaktionären oder dekadenten Strömungen im gesellschaftlichen Leben, in der Kultur und in der Literatur, die auf seine anfänglichen Inhalte und Formen einen Einfluß ausüben. So ist der Weg Bechers oder Brechts zur sozialistischen Dichtung ohne den deutschen Expressionismus, ohne die ebenfalls deutsche „Neue Sachlichkeit“, so ist der Weg von Aragon und Éluard ohne den französischen Surrealismus usw. nicht verständlich zu machen. Jedoch darf man dabei nicht stehenbleiben. Keiner von ihnen ist aus solchen Anfängen „von selbst“, „rein

organisch“ zum sozialistischen Dichter geworden – Sozialist konnte er schon in dieser Periode gewesen sein –, ohne eine innere Mobilisierung von Gegenkräften. Diese sind naturgemäß vor allem solche des Lebens selbst und können sehr wohl von außerhalb der heimatlichen Kultur herkommen; man denke an die ungeheure ideologische Wirkung der Revolution von 1917 und später des sozialistischen Aufbaus in der UdSSR. All dies schafft jedoch die Tatsache nicht aus der Welt, daß zur eben genannten Mobilisierung auch literarische Kräfte der nationalen Vergangenheit und Gegenwart gehören; wir schreiben hier keine Literaturgeschichte, es genügt daher, auf die Rolle Heines und Hölderlins, ja Gryphius' in der Entwicklung Bechers zum sozialistischen Dichter hinzuweisen. Tradition und Gegenwart des großen Realismus der Bürgerzeit spielen also auch hier die Rolle eines Verbündeten.

Feststellungen dieser Art werden wohl kaum auf ernstlichen Widerstand stoßen. Wie aber steht es um die Beziehung zwischen kritischem und sozialistischem Realismus in der Periode nach der Eroberung der Staatsmacht durch das Proletariat? Vor allem darf man die sehr triviale Tatsache nicht vergessen, daß diese Machtergreifung zwar ein ungeheurer Sprung ist, daß aber die Menschen in ihrer Mehrheit, also auch die Künstler, dadurch allein noch keine wesentliche Umwandlung durchmachen. Lenin spricht demgemäß auch Jahre nach der Oktoberrevolution noch davon, daß der Aufbau des Sozialismus eben mit den Menschen durchgeführt werden muß, die der Kapitalismus geformt und hinterlassen hat. Auch hier gilt der Satz, daß der Mensch sich dadurch verändert, dadurch zu einem neuen Menschen wird, daß er in der Veränderung der Wirklichkeit aktiv tätig ist. Es ist also von vornherein und absolut unmöglich, daß auch die progressiven, realistischen (nicht die dekadenten) bürgerlichen Schriftsteller vom Moment der Ausrufung der Diktatur des Proletariats an sich auf den Standpunkt des Sozialismus stellen. Gar nicht zu reden davon, daß gerade diese äußerste Zuspitzung der Klassenkämpfe zuweilen auch fortschrittliche Intellektuelle, sogar solche, die später Sozialisten werden, zeitweilig ins Lager der Konterrevolution treiben kann; die Erschütterung dieses plötzlichen Überganges kann auch bei solchen ernsthafte Schwankungen hervorrufen, die schon lange vorher Anhänger des Sozialismus waren. (Es genügt an das Verhalten Gorkis in der Zeit der akutesten Klassenkämpfe zu erinnern.)

Aber die Gruppierungen auf einem so rein ideologischen Gebiet wie der Literatur sind zumeist noch komplizierter als unter Menschen, die mit ihrer Tätigkeit unmittelbar in der Produktion, im politischen Leben stehen. So kann die Sensationslüsternheit, die Sehnsucht nach dem Neuen um des Neuen willen, der abstrakt-romantische Antikapitalismus Vertreter der extremen Dekadenz zeitweilig dem Sozialismus nähern und in ihnen die Einbildung erwecken: ihre „Revolution der Form“ sei mit der sozialistischen Revolution identisch, sei deren einzig angemessener ideologischer Ausdruck. Ebenso entsteht in der sektiererisch-kommuni-

stischen Intelligenz der Traum einer „rein proletarischen“ Kultur, die Vorstellung, man könne eine „radikal neue“ sozialistische Kunst, in völliger Unabhängigkeit von jeder früheren, gewissermaßen in der Rente züchten (Proletkult). Solche Tendenzen spielen in den Anfangsjahren der proletarischen Diktatur notwendig eine gewisse Rolle. Ihre Überwindung – obwohl die theoretisch klar denkenden Kommunisten, vor allem Lenin, ihre Nichtigkeit, ihre innere, objektive Beziehungslosigkeit zum Sozialismus von Anfang an durchschauen – kann erst wirklich stattfinden, wenn die Erfahrungen des neuen Gesellschaftszustandes im Bewußtsein breiter Massen tief eingewurzelt sind, wenn dementsprechend viele Künstler aus eigener Erfahrung gelernt haben, das wirklich Neue des neuen gesellschaftlichen Seins auch künstlerisch zu begreifen.

Es ist darum sicherlich kein Zufall, daß der Ausdruck „sozialistischer Realismus“ erst seit dem I. Kongreß des Sowjetischen Schriftstellerverbandes, also 17 Jahre nach der Machtergreifung des Proletariats eine allgemeine Verbreitung fand. Die vorangegangenen ideologischen Kämpfe können hier nicht geschildert werden. Wir müssen nur feststellen, daß die Bestimmung des sozialistischen Realismus durch den Kongreß, vor allem durch das Referat Maxim Gorkis, das Ergebnis jahrelanger Diskussionen und Richtungskämpfe war. Für unser Problem ist dabei die Bewertung der sogenannten Weggenossen das wichtigste. Denn – vorerst vom inhaltlichen Standpunkt – sind die Weggenossen bürgerliche Schriftsteller, kritische Realisten, die aber mit der sozialistischen Zielsetzung der Diktatur des Proletariats sympathisieren oder zumindest sich mit der sozialistischen Gesellschaftsordnung abfinden. Der Ausdruck Weggenossen zeigt, daß von seiten kompetenter Instanzen eine Neigung vorhanden war, sie als Verbündete im Aufbau einer sozialistischen Kultur zu betrachten. Dieser Gesichtspunkt konnte sich aber nur nach schweren Richtungskämpfen durchsetzen. Nachdem der Beschluß des ZK vom Jahre 1925 sich für die Anerkennung dieses Bündnisses aussprach, lief die Praxis der bald danach zur Herrschaft gelangten Rapp bereits in der Richtung ihrer Unterdrückung, ja es entstand die Tendenz, nur den „bewußtesten“ Teil der sich offen zum Sozialismus bekennenden Schriftsteller als wirklich „proletarisch“ anzuerkennen. (Angriffe in dieser Richtung wurden sogar gegen Gorki und Scholochow geführt.) Erst die Auflösung der Rapp (1932) lenkte wieder in die Richtung des Bündnisses zurück, aber bis in die letzte Zeit werden, wenn auch sporadisch, Erneue-

rungsversuche der Rapp-Ideologie konstatiert und kritisiert.

Diese Richtungskämpfe in der Sowjetunion haben unsere Frage wesentlich konkretisiert. Es wäre aber eine Illusion anzunehmen, daß Länder, die viel später den sozialistischen Weg betreten haben, nun an solche in schweren ideologischen Auseinandersetzungen errungenen Resultate ohne weiteres anknüpfen könnten. Lenin kritisiert immer wieder den sektiererischen Standpunkt, als ob das, was für eine Avantgarde bereits bewußt geworden ist, von den Massen einfach übernommen werden könnte; er betont dagegen, daß die Massen von einer neuen Wahrheit nur durch ihre eigenen Erfahrungen überzeugt werden können. Es ist nun klar, daß die Schriftsteller in mancher Hinsicht ebenfalls zu den Massen gehören, auch wenn sie das meistens nicht zugeben würden; aber darüber hinaus ist gerade die Literatur ein Metier, in welchem die eigenen Erfahrungen absolut unentbehrlich und niemals durch noch so wohlgemeinte und überzeugte Entschlüsse zu überspringen sind. Die Erfahrungen der Sowjetunion können also unter Umständen solche Prozesse verkürzen oder beschleunigen, den Weg durch die eigenen Erfahrungen der Schriftsteller können sie jedoch nicht überflüssig machen, und zwar um so weniger, als in den Volksdemokratien – mit Ausnahme Chinas und Jugoslawiens – die neue sozialistische Entwicklung nirgends durch einen Bürgerkrieg erkämpft worden ist. Das hat sicher in einigen Beziehungen seine Vorteile, aber nicht immer nur Vorteile. Denn jene Erschütterungen, jene Zwangslagen der Wahl, die in vielen Menschen, auch in Schriftstellern, eine Umkehr, eine Peripetie erzeugen, treten in solchen Entwicklungsprozessen wie denen, die sich in den Volksdemokratien abspielten, sehr abgeschwächt, nicht in einer lebensmäßigen Schärfe und Tiefe hervor. Die Umwandlung, die sich hier vollzieht, setzt deshalb ideologisch nicht weniger, sondern mehr voraus. Wir haben in diesen Zeilen bei weitem nicht den Umkreis der wirklichen, vorwärtstreibenden und retardierenden Motive umrissen, jedoch schon diese wenigen kursorischen Überlegungen zeigen die soziale Unvermeidlichkeit dessen, daß große Teile der begabten bürgerlichen Schriftsteller, auch wenn sie politisch mit der Verwirklichung des Sozialismus sympathisieren, nach der Errichtung der Diktatur des Proletariats lange Zeit im wesentlichen auf dem Standpunkt des kritischen Realismus beharren werden.

Damit wäre die Tatsache, daß der kritische Realismus in einer soziali-

stischen Gesellschaft noch eine relativ lange Zeit fortbesteht, bewiesen. Jedoch die Tatsache seiner Existenz ist noch kein Beweis seiner Berechtigung. Bestimmte Seiten der hier entstehenden Problematik haben wir bereits in anderen Zusammenhängen berührt. Erstens die allgemeine Tatsache, daß für den kritischen Realismus die Möglichkeit, bestehen zu bleiben und sich zeitgemäß zu erneuern, auch in der kapitalistischen Gesellschaft davon abhängt, daß der Sozialismus als Perspektive nicht a limine abgelehnt wird. Diese Notwendigkeit setzt sich im Sozialismus naturgemäß mit gesteigerter Wucht durch. Allerdings in dialektisch widerspruchsvoller Weise: die sozialistische Perspektive konkretisiert sich ununterbrochen, verwandelt sich schrittweise in eine gegenwärtige Wirklichkeit, wodurch einerseits eine wachsende Annäherung, andererseits aber eine vehemente oder zähe Entfremdung erwachsen kann. Ein Stillstand ist hier wie überall nur als äußerst seltener Grenzfall möglich; die Existenz des Sozialismus bringt jenes labile Gleichgewicht, das im Kapitalismus mitunter fast perennieren zu können scheint, in einen Zustand mehr oder weniger heftiger Schwingungen, deren Endrichtung von viel zu vielen, objektiv wie subjektiven Komponenten beherrscht wird, als daß ihre Gesetzmäßigkeit verallgemeinert formuliert werden könnte.

Zweitens haben wir auf die Problematik des kritischen Realismus in bezug auf die Gestaltbarkeit jenes ihm klassenfremden gesellschaftlichen Seins, das die sozialistische Wirklichkeit vorstellt, hingewiesen. Diese Problematik besteht, wie gezeigt wurde, auch im heutigen Kapitalismus, sie erhält jedoch eine qualitative Steigerung durch das Entstehen der sozialistischen Gesellschaft für die kritischen Realisten, die in ihr leben, die sie zu gestalten bestrebt sind. Der kritische Realist steht also im Sozialismus einem Sein gegenüber, dessen Entwicklungstendenzen, dessen Produkte an Menschen und menschlichen Beziehungen für sein Bestreben, von innen zu gestalten, etwas jenseitiges haben. Und dadurch, daß der Sozialismus für ihn nicht mehr bloße Perspektive, sondern ein Sein, ja das seinsmäßige Fundament seiner eigenen Existenz geworden ist, verengt sich jener Spielraum des Ausweichens vor der direkten Gestaltung dieses Lebenskreises im Vergleich zu der Lage, in welcher sich etwa Thomas Mann als Schriftsteller im Kapitalismus befand. Gibt es unter solchen Umständen für den kritischen Realisten überhaupt noch reale, konkrete Gegenstände, Anhaltspunkte der Gestaltung?

Wir glauben, es gibt sie. Vor allem darf nicht vergessen werden, daß die alten Seins- und vor allem Bewußtseinsformen noch eine Zeitlang einen Teil – anfangs einen beträchtlichen – des Lebensstoffes ausmachen. Freilich – und dies ist entscheidend wichtig – nicht mehr in der alten Weise. Wir wissen: jedes Sein erhält sein eigentliches Sosein durch seine Bewegungsrichtung. Mit ihr verwandeln sich unmittelbar nicht nur viele Inhalte und Formen dieses Seins, sondern sie erhalten auch jene Inhalte und Formen, die relativ remanent bleiben, qualitativ neue Funktionen. Dieser Lebensstoff mag also dem bürgerlichen Schriftsteller aus früheren Erfahrungen noch so wohlbekannt sein, er steht ihm doch jedesmal als ein qualitativ Neues gegenüber. Und zwar nicht nur so, nur wie er die historischen Wandlungen auch im Kapitalismus neu erleben, neu erforschen muß, um ihre Wirklichkeit adäquat gestalten zu können; das Problem des Neuen hat hier vielmehr ein neues Gesicht: sein abstraktes, sein bloß nicht-ablehnendes Verhalten zur sozialistischen Perspektive muß sich ständig konkretisieren, um die neuen Momente als neue, nicht nur als solche der Auflösung, der Zersetzung usw. aufnehmen und gestalten zu können. Dieser Prozeß kann sich – bis zu einer gewissen Grenze – noch innerhalb des bürgerlichen Bewußtseins abspielen, er kann aber zugleich auch eine innere Annäherung an den sozialistischen Standpunkt erhalten. Jedenfalls entstehen auf diese Weise äußerst mannigfaltige Übergänge zwischen kritischem und sozialistischem Realismus, auf welche wir noch zurückkommen werden.

Es ist aber ebenfalls notwendig, den Eigenwert solcher Schöpfungen des kritischen Realismus anzuerkennen. Denn es gehört zu den sektiererisch-bürokratischen Verengungen, die die Stalinsche Periode kennzeichnen, daß in der Frage der Darstellung der sozialistischen Wirklichkeit die Forderung der kommunistischen Bewußtheit permanent überspannt, ja zuweilen nur dieser das Recht zugesprochen wurde, Schwierigkeiten oder Verirrungen überhaupt zur Sprache zu bringen. Selbstredend in der Weise, daß diese Schwierigkeiten im Werk sofort gelöst werden usw. Ohne Frage zeigt sich darin eine sektiererisch-bürokratische Einstellung. Auf dem Gebiet des ökonomischen und politischen Lebens vertrat z. B. Lenin immer wieder den Standpunkt, daß die Rechte der Werktätigen oft auch gegen deren eigene Behörden geschützt werden müssen, da der Bürokratismus dieser Behörden sehr leicht Konflikte hervorrufen könne. Derartige Lebensstatsachen zeigen den realen Spielraum des kritischen Realismus in der sich entwickelnden sozialistischen Gesellschaft: es ist eine Welt in Transformation, deren einzelne Schritte sich in den verschiedenen Klassen und Schichten (oder in deren Überresten) außerordentlich verschieden widerspiegeln. Auch bei Bejahung der Grundtendenz der Entwicklung kann dieses Urteil in bezug auf diese Schritte außerordentlich verschieden ausfallen, je nach deren Richtigkeit oder (eventuell partiellen) Fehlerhaftigkeit, je nach dem Verständnis der be-

treffenden Schichten für das am Gelingen oder Mißlingen Wesentliche. Damit sind natürlich nur gewisse allerallgemeintse Umrissse einer sozial berechtigten Gestaltung für den kritischen Realismus in dieser Übergangszeit aufgezeichnet.

Daß ein so differenzierter Inhalt sehr verschiedene Formungen hervorbringen kann, versteht sich von selbst. Die sektiererisch-bürokratische Verengung zeigt sich vor allem darin, daß sie einerseits von jeder Kritik die sofortige Korrektur der Fehler, andererseits deren Beurteilung ausschließlich vom Standpunkt der kommunistischen Avantgarde fordert und, was darüber hinausgeht, als Stimme des Feindes brandmarkt. Damit wird der objektiv vorhandene, von der gesellschaftlichen Entwicklung selbst produzierte Spielraum für den kritischen Realismus eingeengt, ja in vielen Fällen geradezu annulliert. Denn dessen Bedeutung besteht gerade darin, die Spiegelungen der Entwicklung zum Sozialismus im nicht sozialistischen Bewußtsein aufzuzeigen und damit den Reichtum des neuen Lebens, seine umwandelnde Kraft, die Verschlungenheit des eingeschlagenen Weges in seinen subjektiven wie objektiven Auswirkungen zur Sprache zu bringen. (Daß der ausgesprochen feindliche Standpunkt eine Verwirklichung des kritischen Realismus gestattet, haben wir bereits bei unserer Analyse der Lage im Kapitalismus dargelegt; im Sozialismus trifft dies natürlich in noch gesteigertem Maße zu.) So aber kann der kritische Realismus eine große Bedeutung erlangen und sowohl gesellschaftlich wie künstlerisch zu einem wichtigen Verbündeten des entstehenden Sozialismus werden.

Unsere bisherigen Betrachtungen bezogen sich auf die Gegenwart als Stoff der Literatur. Natürlich unterliegen für den Schriftsteller auch alle Themen, die aus der unmittelbaren oder weit abliegenden Vergangenheit genommen sind, ebenfalls wichtigen Veränderungen, da die Verwirklichung des Sozialismus vieles in der Vergangenheit wesentlich neu erhellt, indem das Wohin ihrer Bewegung erst jetzt deutlich zu werden vermag. Und auch hier handelt es sich nicht einfach darum, daß „dieselben“ Menschen, Beziehungen, Begebenheiten usw. in eine neue Beleuchtung rücken, vielmehr müssen Inhalte, Formen, Beziehungen, Strukturen wesentlich neu gesehen und bewertet werden, weil das sich konkretisierende Wohin manches, was bis dahin wichtig schien, zur Unwesentlichkeit degradiert und manches Vergessene und Vernachlässigte in den Vordergrund schiebt. All dies schließt aber eine fruchtbare Beziehung des noch immer bürgerlich gebliebenen Schriftstellers zu solchen Themenkreisen keineswegs aus. Vor allem dann nicht, wenn er schon früher einen plebejischen Standpunkt einnahm. Denn das Erhellen des Wohin der Vergangenheit im sozialistischen Sein hebt zwar deren Betrachtung auf ein qualitativ höheres Niveau, braucht aber keinen vollständigen Bruch mit den plebejisch-revolutionären Perspektiven zur Folge zu haben. Eine Annäherung, ein Mitgehen, ja ein Übertreffen bisheriger Tendenzen ist also für den kritischen Realisten hier durchaus gegeben.

Dazu kommt das uns von Heine her bekannte Motiv: der Sozialismus ist der entschlossenste, erfolgreichste Feind jener Mächte, gegen die die besten bürgerlichen Schriftsteller ständig im Kampf standen. Zu Heines Zeiten war dieser Feind der deutsche Chauvinismus, in einer späteren Zeit der aggressive und kulturfeindliche Imperialismus, später waren es die verschiedenen Abarten des Faschismus, heute ist es die Ideologie des kalten, die der Vorbereitung eines wirklichen Krieges. Alle diese Motive, die Gründe zu festen politischen Bündnissen in der Gegenwart

werden konnten, schaffen zugleich für den kritischen Realismus weite Möglichkeiten, das sozialistische Wohin der Geschichte zur Weiterbildung seiner eigenen Perspektiven zu verwerten, ohne deren weltanschauliche Grundlagen aufgeben zu müssen. Je weniger die zum Stoff der Gestaltung gewordene Vergangenheit direkt mit der Entstehung des Sozialismus zusammenhängt, desto größer wird dieser Spielraum. Er braucht jedoch auch bei einer intimeren Verschlungenheit den kritischen Realismus nicht fremd zu bleiben. Es sei hier nur an das Problem des nationalen Charakters einer jeden sozialistischen Entwicklung erinnert. Das bedeutet, daß zwischen echter Nationwerdung eines Volkes und seinen entscheidenden Klassenkämpfen eine innige Wechselbeziehung besteht, die nicht nur das nationale Schicksal bestimmt, sondern auch sowohl den vorproletarischen Revolutionskämpfen wie der Arbeiterbewegung selbst einen nationalen Stempel aufprägt. Natürlich ist die Erforschung und Bewertung der hier durch den Sozialismus neu beleuchteten Zusammenhänge in erster Linie die Aufgabe der marxistischen Geschichtsforschung. Die Literatur kann dabei aber durchaus eine selbständige Pionierrolle spielen.

Hier tritt nun der Bündnischarakter zwischen kritischem und sozialistischem Realismus mit voller Deutlichkeit hervor. In wie hohem Maße die plebejischen Bewegungen und später der Klassenkampf des Proletariats die wahren nationalen Interessen, den wahren Weg zur Nationwerdung gegen die herrschenden Klassen vertreten haben (deutscher und ungarischer Bauernkrieg im 16. Jahrhundert, Französische Revolution usw.), ist nicht nur objektiv historisch nicht immer genügend erforscht, es ist auch noch lange nicht zum festen Bestandteil des sozialistischen Bewußtseins geworden. Es mag sein, daß bei bürgerlichen, plebejischen Schriftstellern das soziale Motiv gegenüber dem nationalen mitunter zu kurz kommt: jedes Aufhellen dieser Zusammenhänge ist trotzdem ein bedeutsamer Schritt vorwärts in der Entstehung eines vielseitigen und echten, nationalen Charakter hinreichend berücksichtigenden sozialistischen Bewußtseins. Dazu ist noch zu bemerken, daß es gerade bei Vertretern des sozialistischen Realismus gelegentlich vorkommt, daß neben der Allgemeinheit der sozialistischen Inhalte des Klassenkampfes die Besonderheit ihres nationalen Charakters verschwindet oder verblaßt. Indem der kritische Realismus diese Seiten des sehr komplizierten Komplexes, – wenn auch ebenfalls mit einer gewissen Einseitigkeit – in den Vordergrund stellt, bewährt er sich als Verbündeter: er bringt Neues und Wichtiges und korrigiert, auch mit seinen Einseitigkeiten, andere Einseitigkeiten. (Es sei hier bloß auf die bedeutende „Dózsa“-Tragödie Gyula Illyés' aus der ungarischen Bauernrevolution von 1514 hingewiesen.)

Die bis jetzt geschilderten Tendenzen verstärken sich noch von der subjektiven Seite her. Dabei sei nochmals betont: ein Stillstand ist gerade subjektiv kaum möglich, de facto verwandelt er sich in eine Rückwärtsbewegung, besonders in stürmischen Zeitwenden. Wir haben bereits auf die dialektische Widersprüchlichkeit im Reagieren der bürgerlichen Intelligenz auf die Entstehung und Entwicklung des Sozialismus hingewiesen. Jetzt sei noch vom Standpunkt der Schriftstellerexistenz hinzugefügt, daß eine rein negative Reaktion auf geschichtliche Tatsachen für den Schriftsteller von der Gefahr begleitet sein kann, daß er den Kontakt mit der Wirklichkeit verliert, daß seine Perspektive, die nunmehr in einer Mitvergangenheit und nicht in der Gegenwart verankert ist, sich zur leeren Abstraktion verdünnt und damit außerstande gesetzt wird, seinen eigenen gesellschaftlich-menschlichen Lebensstoff dichterisch zu ordnen. Je breiter und tiefer dieser Riß wird, desto entwurzelter kann die für seine Gestaltung zugängliche Welt werden, die so entstehende Entfremdung erfaßt dann auch jene Umkreise des Lebens, die ihm an sich tief vertraut sein mögen. Das ist im wesentlichen das Schicksal der Emigrationschriftsteller. Die sogenannte innere Emigration unterscheidet sich von der äußeren – zu deren Ungunsten – darin, daß zu der seelischen Entfremdung sehr oft eine äußere Anpassung hinzutritt, deren immanente Widersprüchlichkeit zumeist durch Hippokrisie oder Zynismus ausgeglichen wird; wir haben in der bürgerlichen Literaturentwicklung solche Züge bei Benn, Jünger oder V. Salomon aufgezeigt. (Daß die Fehler, ja Verbrechen des Stalinschen Regimes manche Tatsachen in der inneren wie äußeren Emigrationsliteratur als bestätigt erscheinen lassen, ändert an der allgemeinen Lage solcher Schriftsteller in der historischen Entwicklung, in der Perspektive ihrer Produktion so gut wie gar nichts.)

Diese allgemeine, sozusagen soziologisch verallgemeinerte Lage mußte darum skizziert werden, weil erst von einer solchen Basis aus die wesentlichen Unterschiede, ja Gegensätze der Entwicklungen aufgezeigt werden können. Es ist nämlich außerordentlich abstrakt, das Nein, das ein Schriftsteller einer gesellschaftlich-geschichtlichen Wirklichkeit gegenüber ausspricht, als in jedem Falle gleich aufzufassen. Die Ablehnung kann nämlich abstrakt oder konkret sein; sie kann sowohl aus der Unfähigkeit, eine neue Etappe der menschlichen Entwicklung zu verstehen, als auch aus dem richtigen Erkennen eines ihrer reaktionären Rückfälle entspringen. Die beiden Gegensatzpaare sind nicht einfach koordinierbar. Zwar fallen oft Abstraktheit des Nein und Unfähigkeit, das Neue zu verstehen, konkrete Ablehnung und Einsicht ins Reaktionäre zusammen, es wäre aber eine vulgarisierende Vereinfachung, dieses Zusammenfallen als begrifflich notwendig aufzufassen. Man denke etwa an die schöne Novelle von Vercors „Das Schweigen des Meeres“ aus der Zeit der Hitlerbesetzung Frankreichs; das Nein ist abstrakt, aber die historische Perspektive ist durch wirkliche Tatsachen, durch die wirkliche Entwicklung fundiert. Ähnliche Beispiele könnte man für alle Kombinationen anführen.

Zur Klärung der Frage ist es vielmehr notwendig, den Gegensatz von Fortschritt und Reaktion, den Gegensatz der Kritik eines Systems von links und von rechts einzuschalten. Dann zeigt es sich, daß die äußere wie die innere Emigration einer sozialistischen Entwicklung gegenüber dazu verurteilt ist, den Kontakt mit der historischen Realität zu verlieren und so ideologisch wie künstlerisch zu verdorren, während die antifaschistische Emigration gerade aus ihrem Gegnertum tiefere Gesichtspunkte für die Beurteilung der Wirklichkeit schöpfen konnte, als sie oft vor der Emigration besaß; die Beispiele von Arnold Zweig oder Feuchtwänger sprechen hier eine beredte Sprache, um von Heinrich und Thomas Mann gar nicht zu sprechen.

Man sieht: an Konflikten mangelt es hier nicht; nirgends sind diese aber von vornherein unlösbar. Im Gegenteil, diese Konflikte sind nur allzu oft von großer Fruchtbarkeit. Allein schon dadurch, daß sie selbst – ganz allgemein gesprochen: die Beziehung des bürgerlichen Schriftstellers zur sozialistischen Wirklichkeit – zu einem der großen Themen der Übergangszeit werden können. Es ist auffallend, daß sowohl die bürgerliche wie die sozialistische Literatur als wesentliches Kennzeichen eine Bevorzugung des Erziehungsromans zeigen. Das ist keine zufällige Parallelität. Denn beide Gesellschaften sind, im Vergleich zu früheren, in einer ständigen, dynamischen Entwicklung begriffen, so daß es für das heranwachsende Individuum durchaus nicht selbstverständlich ist, ein solches Verhalten zum Leben in sich auszubilden, durch das es geeignet wird, in der Gesellschaft eine ihm angemessene Stelle einzunehmen. Die andere Seite derselben Lage ist – worauf schon der junge Marx hingewiesen hat –, daß der Kapitalismus für jedes Individuum eine gewisse Zufälligkeit in seiner Klassenzugehörigkeit produziert. Es ist nicht mehr mit einer angeborenen Selbstverständlichkeit Bourgeois oder Proletarier, sondern wird es im Laufe seiner persönlichen Entwicklung; in schroffem Gegensatz zu den ständischen Gesellschaften, wo dies – als Regel – ohne Wahl, unaufhebbar, „naturhaft“ gegeben war. Es bedarf keiner ausführlichen Darlegung, daß die eben betonte Zufälligkeit im Sozialismus, in diesem Schmelztiegel der Klassen, wo einzelne endgültig untergehen, andere, bevor sie in die klassenlose Gesellschaft aufgehen, ein wesentlich neues Antlitz erhalten, gesteigert besteht. Hier ist die definitive Zugehörigkeit zu einer gesellschaftlichen Gruppe in weitaus stärkerem Maße die freie Tat des Individuums, als es im Kapitalismus der Fall war; Freiheit natürlich als erkannte, als nicht mehr blinde Notwendigkeit verstanden, als Notwendigkeit, die, ohne Zufälligkeiten in sich aufzuheben, gar nicht wirksam sein könnte.

Es scheint uns aber noch wichtiger, die Unterschiede als die Ähnlichkeiten hervorzuheben. Es ist aus dem bisher Dargelegten verständlich, warum der Erziehungsroman, in offener oder indirekter Form, eine so

große Rolle in beiden Literaturen spielt. Jedoch schon Hegel hat – mit seinem an Ricardo gemahnenden „Zynismus“ – den sozialen Sinn einer solchen Erziehung für den Kapitalismus ausgesprochen: „Denn das Ende solcher Lehrjahre besteht darin, daß sich das Subjekt die Hörner ablauft, und die Vernünftigkeit derselben hineinbildet, in die Verkettung der Welt eintritt und in ihr sich einen angemessenen Standpunkt erwirbt.“ In einem bestimmten Sinn widersprechen viele der besten bürgerlichen Romane dieser Feststellung Hegels, in einem anderen, ebenso bestimmten Sinn bestätigen sie wiederum seine Aussage. Sie widersprechen ihr, indem der Abschluß der von ihnen gestalteten Erziehung keineswegs immer eine derartige Anerkennung der bürgerlichen Gesellschaft beinhaltet. Der Kampf um eine den Jugendträumen und Überzeugungen entsprechende Wirklichkeit wird von der gesellschaftlichen Gewalt abgebrochen, die Rebellen werden oft auf die Knie, oft zur Flucht in die Einsamkeit usw. gezwungen, aber die Hegelsche Versöhnung wird doch nicht von ihnen erpreßt. Allerdings, indem der Kampf mit Resignation endet, kommt sein Ergebnis dem Hegelschen doch nahe. Denn einerseits siegt die objektive soziale Realität denn doch über das bloße Subjektive der individuellen Bestrebungen, andererseits ist die von Hegel proklamierte Versöhnung schon bei ihm selbst von Resignation keineswegs völlig frei.

Ganz anders ist die Lage in der sozialistischen Gesellschaft. Nur in abstrakter Scheinbarkeit ließe sich das oben angegebene bürgerliche Schema auf den Erziehungsroman dieser Welt anwenden. Es handelt sich hier vielmehr darum, daß der bürgerliche Individualismus, der nur unbewußt und ungewollt das Gesellschaftliche in sich aufnimmt, vom Leben selbst zu einer bewußten Gesellschaftlichkeit umerzogen wird. Darum ist der Endpunkt des Erziehungsromans hier keineswegs eine Resignation; im Gegenteil: der Weg geht von einem allgemein auf Resignation intentionierten Verhalten zur Gewinnung der menschlichen Basis einer gesellschaftlichen Aktivität. Es ist also kein Weg in die Einsamkeit, wie in den meisten späteren bedeutenden Romanen des kritischen Realismus, sondern, im Gegenteil, einer, der aus der Einsamkeit in ein beginnendes Verwachsen mit den gesellschaftlichen Kräften, mit den gleichstrebenden Mitmenschen führt, es ist der Weg zu einer neuen, höheren Form der Persönlichkeit. Daher ist es kein Zufall, daß, während die typischen bürgerlichen Erziehungsromane von der Kindheit bis zu den Krisen der Mannbarkeit führen, die sozialistischen oft mit jener Krise von erwachsenen Menschen einsetzen, die die Entstehung des Sozialismus in der bürgerlichen Intelligenz hervorruft. Darin liegt, in beiden Fällen, ein gesellschaftlich bedingtes autobiographisches Element; im Kapitalismus

das Moment der von Marx erkannten Zufälligkeit der gesellschaftlichen Existenz überhaupt, im Sozialismus eine Widerspiegelung jener Krise, die die sozialistische Revolution in der bürgerlichen Intelligenz ausgelöst hat.

So konvergiert, besonders in der Anfangsperiode des Sozialismus, das zentrale, objektive Thema der bürgerlichen Intelligenz: die innere Entscheidung, die Stellungnahme pro oder contra mit einer dichterisch naheliegenden Autobiographie. Diese Konvergenz ist so stark, daß das menschlich-gesellschaftliche und das dichterische Verhalten einander gegenseitig verstärken: das persönlich-vitale der sozialen Auseinandersetzung beflügelt und erfüllt die dichterische; deren Gestaltung, deren schriftstellerische Anordnung und Abrundung erzwingt klarere Antworten in den Lebensfragen. Natürlich handelt es sich hier nur um eine gesteigerte Möglichkeit solcher gegenseitigen Förderung der menschlichen und dichterischen Entwicklung; diese Förderung kann eintreten, muß es aber nicht. Es ist aber doch auffallend, eine wie große Rolle derartige Werke der selbstkritischen Auseinandersetzung mit dem eigenen – bürgerlichen – Bewußtsein inmitten der Anfangsstadien des sozialistischen Seins spielten. Es ist auch auffallend – und keineswegs zufällig –, daß für manche Schriftsteller gerade diese Auseinandersetzungen den Weg zum sozialistischen Bewußtsein, vom kritischen Realismus zum sozialistischen eröffnet haben. Das größte Beispiel bleibt wohl Alexej Tolstois gewaltige Trilogie „Golgatha“, deren erster Teil noch im freiwillig gewählten Exil entstanden ist, während der Abschluß bereits die Gewinnung des sozialistischen Bewußtseins widerspiegelt. Ähnliches kann man bei Fedin, Schaginjan und anderen Schriftstellern finden.

Schon diese Tatsachen zeigen – was jedoch auch in unseren früheren Darlegungen implicite schon enthalten war –, daß man die Grenze zwischen kritischem und sozialistischem Realismus in der Periode des Übergangs einer Welt zum Sozialismus nie metaphysisch erstarren lassen darf; daß sowohl die beiden Stile – ästhetisch-begrifflich gefaßt – sich scharf voneinander abheben, in der Wirklichkeit bei demselben Schriftsteller, ja selbst in demselben Werk unmerkliche Übergänge vom kritischen Realismus zum sozialistischen vorhanden sein können. (Natürlich kann es auch rückläufige Bewegungen geben.) Nach dem bisher Ausgeführten ist darin nichts Überraschendes enthalten. Wenn es schon für den kritischen Realismus der kapitalistischen Welt zu einem Kriterium der weiteren Fruchtbarkeit geworden ist, daß die sozialistische Perspektive nicht a limine abgelehnt wird, so ist es klar, daß dieses Eindringen sozialistischer Gesichtspunkte auf dem Boden eines sozialistischen – auch: sich in der Richtung auf den Sozialismus umwandelnden – Seins gesteigert erscheinen muß und die im bürgerlichen Milieu schon schärfer trennenden Differenzen sich in zunehmendem Maße verwischen, daß fließende Übergänge zwischen ihnen entstehen müssen. Diese Entwicklung ist ja nur eine Widerspiegelung der des Seins. Die Errichtung der Diktatur des Proletariats kann ja nur auf bestimmten Gebieten sofort ausgesprochen sozialistische Seinsformen schaffen; und auch auf solchen Gebieten bleibt das Bewußtsein noch lange Zeit dahinter zurück, d. h. die staatlichen, gesellschaftlichen Existenzweisen funktionieren im Sozialismus für beträchtliche Strecken so, daß die Menschen, die in ihnen leben, ihre Gebote durchführen, all dies noch weitgehend mit einem vielfach remanenten bürgerlichen Bewußtsein tun. In anderen sehr wichtigen Lebensgebieten, z. B. in der Landwirtschaft, ist dieser Übergang noch langsamer. Hier bleiben nicht nur bürgerliche Formen des gesellschaftlichen Seins noch lange bestehen, auch die Formen, die sie allmählich überwinden, sind, besonders im Anfang, keineswegs von konsequent sozialistischem Charakter.

Die Übergangsformen zwischen kritischem und sozialistischem Realismus haben also ein solides Fundament in der notwendigen Entwicklung des Sozialismus selbst. Indem die kritischen Realisten, darin ihren alten Traditionen folgend, die Widersprüche in allmählich sich auflösenden, sich langsam der neuen Welt zuwendenden Alten aufdecken und schriftstellerisch in typischen Gestalten und typischen Lebenslagen zur Darstellung bringen, verstärken sie, und zwar nicht bloß in sich selbst, diese Übergangsmomente. Zwar legen sie den Akzent, ihren natürlichen Überlieferungen entsprechend, stärker auf die Widersprüche selbst als auf die konkreten Formen ihrer Aufhebung. Zugleich jedoch wird dieses Erhellende sonst verborgen oder unbeachtet gebliebener Widersprüche, diese auf ihre besonderen Erscheinungsformen gerichtete Aufmerksamkeit ob-

ektiv das eben dargelegte Bündnis zwischen kritischem und sozialistischem Realismus verstärken. Je mehr der behandelte Stoff ein gemeinsamer ist, je mehr die Schriftsteller von verschiedenen Seiten dieselben Entwicklungsbedingungen und -richtungen derselben Wirklichkeit erforschen, je stärker sich diese, mit allen geschilderten Trennungen, in eine überwiegend oder rein sozialistische verwandelt, desto näher muß der kritische Realismus dem sozialistischen kommen, desto mehr muß sich seine Perspektive des bloßen Nichtablehnens durch viele Übergänge in eine positive, bejahende, in eine sozialistische Perspektive verwandeln.

Es handelt sich also, kurz gefaßt, darum, daß unter den Bedingungen eines vollentwickelten Sozialismus der kritische Realismus in seinem Bereich als besonderer literarischer Stil allmählich absterbt. Wir haben auf eine Reihe von natürlichen Schranken, auf den Komplex der notwendigen Problematik hingewiesen, die auf dem Boden des Sozialismus notwendig entstehen muß; all dies wird – als Tendenz betrachtet – den Spielraum des kritischen Realismus im historischen Ausmaße immer mehr verengen, indem eine gesellschaftliche Welt entsteht, deren adäquate Darstellbarkeit für den kritischen Realismus immer unzugänglicher wird. Gleichzeitig entstehen, wie wir ebenfalls zu zeigen versucht haben, im kritischen Realismus immer stärker Übergangsformen, die zu den Gesichtspunkten des sozialistischen Realismus hinüberleiten. Die ununterbrochene, wenn auch keineswegs geradlinige, rückfallslose Verstärkung beider Tendenzen, führt allmählich zu dem, was wir eben das Absterben des kritischen Realismus genannt haben. Der Ausdruck „Absterben“ sei dabei strikt wörtlich verstanden. Es ist unvermeidlich, daß ein Gesellschaftszustand entsteht, der adäquat nur vom sozialistischen Realismus dargestellt werden kann. Und wenn es auch ein langer Prozeß ist, der dahin führt, ein viel längerer, als ihn ungeduldige Sektierer wünschen und zu proklamieren pflegen, – ein solcher Abschluß ist unvermeidlich. Diese Unausweichlichkeit ist jedoch eine organische, die aus den wesentlichen Momenten des Schöpferischen, aus dem Herauswachsen jeder besonderen Form, aus den Besonderheiten ihres Gehalts entspringt. Darum ist das Aufhören des kritischen Realismus ein Absterben; ebenso wie jene Formen, die aus der feudalen Welt und ihrer Weltanschauung entstanden

sind, seinerzeit absterben mußten. Es ist klar: die öffentliche Meinung der Schaffenden und der Leser kann gewisse Übergänge beschleunigen, sie reibungsloser machen, aber selbst der Spielraum solcher Beeinflussungen hängt letzten Endes von der Entwicklung des gesellschaftlichen Seins ab. Proklamationen oder gar Dekrete können hier nichts nützen, sondern im Gegenteil, nur schaden, da die Überreste des Kapitalismus auch im Bewußtsein, geschweige denn im Sein mit solchen Mitteln nicht zum Verschwinden gebracht werden können.

Diese Betrachtungen gehen immer wieder von der historisch bedingten künstlerischen Überlegenheit des sozialistischen Realismus aus. (Es kann allerdings nicht oft genug gegen Auslegungen Verwahrung eingelegt werden, die aus dieser historischen Gegenüberstellung unmittelbare Schlüsse auf die künstlerische Qualität einzelner Werke – sei es im bejahenden, sei es im verneinenden Sinn – ziehen wollen.) Die weltanschauliche Grundlage dieser Überlegenheit liegt in der klaren Einsicht, die die sozialistische Weltanschauung, die Perspektive des Sozialismus für die Literatur besitzt: in der Möglichkeit, das gesellschaftliche Sein und Bewußtsein, die Menschen und die menschlichen Beziehungen, die Problematik des menschlichen Lebens und ihre Lösungen umfassender und tiefer widerzuspiegeln und darzustellen, als es der Literatur auf der Grundlage früherer Weltanschauungen gegeben sein konnte.

Es muß jedoch nochmals wiederholt werden: es handelt sich hier um eine Möglichkeit, deren Verwirklichung – abgesehen von der literarischen Begabung der Vertreter dieses Stils, deren Vorhandensein oder Fehlen immer auch Zufälligkeiten unterworfen ist – von der Gunst oder Ungunst der gesellschaftlich-geschichtlichen Umstände gefördert oder gehemmt werden kann. Die Empfindlichkeit, die jeder neue Stil für solche äußeren Einflüsse zeigt, wird gesteigert durch eine doppelte innere Gefahr, der er in seinen Anfängen unweigerlich ausgesetzt ist und aus der sehr oft in der Geschichte eine Art von Übergangsproblematik zustande kommt: entweder entsteht ein Zurückschrecken davor, auch formell alle Konsequenzen der neuen Inhaltlichkeit zu ziehen, d. h. ein ängstliches Sichklammern an das Alte, eine Scheu davor, die Geleise des Gewohnten zu verlassen, oder es wird das Wesen des neuen Gehalts – alles Neue, sagt Hegel, tritt in der Geschichte zuerst abstrakt auf – allzu abstrakt zum Ausdruck gebracht. Dadurch wird gerade die Abstraktheit überspannt und die konkreten Seiten des Gehalts, die Möglichkeiten, durch die neue Einstellung konkretes Neuland zu erobern, verlieren sich oder schwächen

sich wenigstens ab. In der Entwicklungsgeschichte der bürgerlichen Literatur verkörpern etwa die Tragödien Voltaires den ersten Typus dieser Gefahr, die Dramen Lillos oder Diderots die zweite.

Solchen Gefahren war und ist auch der sozialistische Realismus ausgesetzt. Und auch bei ihm liegt der Hauptherd der Gefahren gerade dort, wo die Quelle seiner Überlegenheit zu finden ist; in der neuen, qualitativ höheren, konkreteren und umfassenderen Erscheinungsweise der Perspektive. Es liegt im Wesen der Sache, daß der Mangel an Kühnheit in dieser Frage die praktisch seltener auftretende, theoretisch weitaus einfachere Gefahr ist. Selbstverständlich wird es immer wieder Schriftsteller geben, die vor den letzten Konsequenzen ihres Themas, vor dessen wirklichen Perspektiven zurückschrecken, die deshalb auf ein sozial und historisch niedrigeres Niveau im Auffinden des Gehalts und seiner Formen zurückfallen. Es entsteht dabei eine ungesunde und minderwertige Variante des bürgerlichen Realismus oder wenigstens eine äußerst problematische Annäherung an dessen Ausdrucksmittel, wobei naturgemäß gerade seine größte Tugenden fehlen müssen. Dies um so mehr, als naturgemäß der Anschluß in bezug auf Gehalt und Formen eher an die äußerst problematischen Tendenzen der spätbürgerlichen Literatur als an die der klassischen Periode des kritischen Realismus zu erfolgen pflegt (Zolaismus, „Neue Sachlichkeit“, Reportage- oder Montage-Stils usw.). Es wäre ein grober Irrtum, solche Produkte mit den früher angedeuteten kritisch realistischen Werken, die im Übergang zum sozialistischen Realismus begriffen sind, unter einen Hut bringen zu wollen. Denn, wie wir bei der Beziehung des Avantgardismus und des kritischen Realismus unserer Tage aufgezeigt haben, entscheidet in solchen Fällen – auch künstlerisch – nicht der jeweilig statisch angesehene Standort, sondern die Richtung, die Bewegung, deren Moment er ist. Und hier ergibt sich weit öfter eine Bewegung nach rückwärts als nach vorwärts, was sich z. B. im Vorherrschen der Zuständlichkeit deutlich zeigt. Zudem bietet diese Seite der Frage für das, was uns hier interessiert, für das Verhältnis von kritischem und sozialistischem Realismus, wenig Interesse.

Um so wichtiger scheint uns die andere Gefahr zu sein, die Überspannung der Perspektive. In meiner Rede auf dem IV. Deutschen Schriftstellerkongreß im Januar 1956 habe ich einige der hervorstechendsten Züge der so entstehenden Problematik kurz skizziert. Im Zentrum stand damals – mit Recht – die Tatsache, daß der Wirklichkeitscharakter der Perspektive verkannt wird, d. h., daß von vielen Schriftstellern das, was zwar als eine in die Zukunft weisende Tendenz vorhanden ist, aber nur als Tendenz, die eben darum, richtig aufgefaßt, den entscheidenden Standpunkt zur Bewertung der gegenwärtigen Etappe ergeben könnte, einfach mit der Wirklichkeit selbst identifiziert wird, wobei die, oft nur im Keime vorhandenen, Ansätze als vollentfaltete Realitäten dargestellt,

Perspektive und Wirklichkeit also einander mechanisch gleichgesetzt werden. In dieser Rede habe ich mich mit den unmittelbaren künstlerischen Folgen dieses Kurzschlusses beschäftigt. Es ist auch jetzt notwendig, auf diese Folgen konkret hinzuweisen; es kommt jedoch, darüber hinaus, vor allem darauf an, die ideologischen Grundlagen dieser künstlerischen Abirrung aufzudecken, da die Ergebnisse des XX. Parteitags der KPdSU und die Diskussionen, die sie ausgelöst haben, auf die vorangegangene Periode politisch und ideologisch ein klareres Licht zu werfen beginnen, als es bisher der Fall war, ohne daß freilich bisher auf dem Gebiet der Literatur alle Konsequenzen aus dieser neuen Einsicht gezogen worden wären.

Ich beginne mit dem, was ich als die zentrale Frage betrachte. In seiner letzten Arbeit, „Ökonomische Probleme des Sozialismus in der UdSSR“, hat Stalin den sogenannten ökonomischen Subjektivismus, die Mißachtung der fundamentalen Tatsache, daß auch die sozialistische Gesellschaft von objektiven ökonomischen Gesetzen beherrscht wird, scharf kritisiert. Ein Beherrschen des ökonomischen Lebens kann danach, ebenso wie das Beherrschen der Natur, nur durch die richtige Erkenntnis dieser objektiven Gesetze erfolgen. Der ökonomische Subjektivismus will dagegen menschliche Absichten und Zielsetzungen direkt, unbekümmert um die objektiven Gesetzmäßigkeiten, diese mißachtend, durchsetzen. Wie nicht selten in seinem Leben, hat Stalin hier Wahrheiten, die die Klassiker des Marxismus längst ausgesprochen haben, in seiner Art richtig formuliert. Auch seine Stellungnahme gegen den ökonomischen Subjektivismus, das Signalisieren der Gefahr, die dieser für die sozialistische Theorie und Praxis bedeutet, war richtig. Das Widerspruchsvolle, ja Tragische an Stalins Lage war jedoch, daß gerade seine eigene Praxis und viele seiner früheren theoretischen Aussprüche den ökonomischen Subjektivismus im Leben der Sowjetunion großgezüchtet haben, daß das, was die Kritik an Stalin als „Personenkult“ bezeichnet hat, im wesentlichen nichts anderes war, als ein „sic volo, sic jubeo“ gegenüber allen Tatsachen und allen Gesetzen.

Es ist hier von der Methode die Rede. Es kann deshalb nicht unsere Aufgabe sein, auf die nicht seltenen Fälle hinzuweisen, in denen der Inhalt derartiger Ukase sachlich richtig war. Es kommt nur darauf an zu zeigen, daß der ökonomische Subjektivismus keine zufällige, zeitweilige Abirrung anderer war, die Stalin nachträglich korrigierte und kritisierte, sondern eine notwendige ideologische Folge seines „Personenkults“. In der

17 li

Ökonomie stößt der menschliche Wille auf harte Tatsachen. Die Ideologie scheint ein Gebiet zu sein, wo man es mit einem weicheren, des Widerstandes unfähigen Material zu tun hat. Und in der Tat leisten die Ideologen einen scheinbar weit weniger hartnäckigen Widerstand. Nicht nur das Papier ist geduldig, sondern in dieser Hinsicht auch der Stein: er läßt sich etwas plastisch Falsches ebenso gefallen wie das künstlerisch Meisterhafte. Aber diese Nachgiebigkeit ist letzten Endes doch nur eine scheinbare. Denn die Formgesetze der Kunst, in allen ihren komplizierten Wechselbeziehungen von Inhalt und Form, von Weltanschauung und ästhetischem Wesen usw. sind ebenfalls von objektiver Wesensart. Ihre Verletzung hat zwar keine derart unmittelbar praktischen Konsequenzen wie das Mißachten der Gesetze der Ökonomie, sie bringt aber ebenso zwangsläufig problematische, ja einfach mißlungene, minderwertige Werke hervor. So konnte sich Stalins Methode in der Ideologie viel reibungsloser durchsetzen als in der Ökonomie, wo er dementsprechend – als kluger Mann, der er war – der widerstrebenden Materie doch oft nachgeben mußte. Es ist eine verständliche Folge dieser Lage, daß die Naturwissenschaften, vor allem die Technik, aber auch viele der theoretischen Disziplinen einer solchen Anwendung der Prinzipien des ökonomischen Subjektivismus, des „Personenkults“ und seiner methodologisch-voluntaristischen Folgen weniger ausgesetzt waren als die Philosophie, die Gesellschaftswissenschaften oder gar die Literatur. Es entstand in dieser eine neue Form des Sektierertums, die, obwohl sie dessen wesentliche Züge an sich trug, doch von früheren Richtungen ähnlicher Art qualitativ verschieden war. So darf man, um bei unserem Thema, bei der Literatur zu bleiben, die Quelle dieses neuen Sektierertums nicht einfach im Proletkult usw. suchen, es handelt sich hier um ein Sektierertum sui generis.

Worin besteht nun das Wesen dieser neuen Form des Sektierertums? Wir haben bereits auf die Äquivalenz mit dem ökonomischen Subjektivismus hingewiesen. Damit ist der für die Methodologie ausschlaggebende Tatbestand aber noch nicht vollständig umschrieben, es muß noch hinzugefügt werden, daß mit dem praktischen Aufgeben des Marx-Leninschen Objektivismus – was ein verbales, eventuell subjektiv aufrichtiges Bekenntnis dazu nicht ausschließt – die dialektische, widerspruchsvoll-einheitliche Verbundenheit von Theorie und Praxis, von Freiheit und Notwendigkeit usw. aufgehoben, zumindest höchst gefährlich gelockert wird. Uns interessiert in diesem Zusammenhang hauptsächlich die Tatsache,

daß die in der Wirklichkeit und dementsprechend in der Lehre der Klassiker des Marxismus sehr kompliziert vermittelte Verbindung der großen Prinzipienfragen, der welthistorischen Perspektiven mit den praktischen Fragen des Alltagslebens, mit den augenblicklichen, oft durchaus transitorischen Bedürfnissen des momentanen politischen Handelns gedanklich in eine direkte, unvermittelte Beziehung verwandelt wird.

Dieses Zerreißen der dialektischen Vermittlungen bringt sowohl in der Theorie wie in der Praxis eine falsche Polarisierung hervor: auf dem einen Pol erstarrt das Prinzip aus einer „Anleitung zur Praxis“ zu einem Dogma, auf dem anderen verschwindet das Moment der Widersprüchlichkeit (oft auch das der Zufälligkeit) aus der einzelnen Lebens Tatsache. Allgemein gesprochen: es entstehen die zusammengehörenden falschen Pole von Dogmatismus und Praktizismus. Über den ersten ist auf dem XX. Parteitag und in den Diskussionen, die auf ihn folgten, viel gesprochen worden, der zweite wurde bis jetzt wenig behandelt. Seine theoretische und praktische Bedeutung ist jedoch sehr groß. Denn es ist klar, daß der Marxismus nur dann eine wirkliche, dialektische, wahrhaft wissenschaftliche Anleitung zum Handeln sein kann, wenn die in der Realität vorhandene, verschlungene und oft weit vermittelte Beziehung zwischen Prinzip (welthistorischer Perspektive usw.) und Tatsache ohne Simplifikation, ohne Vulgarisierung aufgefaßt wird. Das Ausschalten der real vorhandenen Vermittlungen muß zur Folge haben, daß der einzelne Tatbestand die Form seiner rein unmittelbaren Gegenbenheit als factum brutum bewahrt. Seine direkte Subsumtion unter ganz allgemeinen und darum ihrerseits zur Abstraktheit erstarrten Prinzipien kann diesen Charakter nicht aufheben. Die allzu direkte Subsumtion kann nur eine Scheinverbindung zwischen Prinzip und Praktizität bewerkstelligen. So weit also die Tatsachen nicht vergewaltigt, sondern berücksichtigt werden – und ohne ein gewisses Respektieren der Tatsachen ist kein Handeln möglich –, kann dies bloß in einer empiristischen, praktizistischen, letzten Endes subjektivistischen Weise erfolgen.

Auch hier müssen wir uns, der eigenen Zielsetzung gemäß, mit dieser allgemeinen Feststellung begnügen: unsere Aufmerksamkeit ist ja darauf gerichtet, die literarischen Folgen dieser theoretischen Konstellation aufzuhellen. Nun ist es klar, daß in der literarischen Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit die richtige, nicht simplifizierte Erfassung und

Reproduktion der real wirksamen Vermittlungen eine zumindest ebenso große Bedeutung hat wie in der theoretischen. Ist doch in der Literatur das Aufheben der Unmittelbarkeit der bloßen Faktizität nur die Voraussetzung dazu, um eine neue künstlerische Unmittelbarkeit hervorzu- bringen, in welcher die Prinzipien und Perspektiven der bewegten Wirk- lichkeit mit den einmaligen individuellen Tatsachen zu einer unzertrenn- baren sinnfälligen Einheit verschmolzen erscheinen. Die oben geschilderte weltanschaulich falsche Polarisierung bedeutet deshalb für die Literatur die Unmöglichkeit, die naturalistischen Tendenzen in der Darstellung zu überwinden. Es gab im Laufe der Literaturgeschichte eine große Variabilität der naturalistischen Reproduktionen der Wirklichkeit. Sie haben aber alle den gemeinsamen Zug, daß diese konkret-sinnfällige Vermittlung zwischen Einzel-tatsachen und weltanschaulichen Prinzipien sich ab- schwächt oder vollständig verloren geht. In diesem Sinne kann gesagt werden, daß der Praktizismus, der Empirismus in der Weltanschauung eine sehr starke Affinität zum literarischen Naturalismus besitzt.

Im sozialistischen Realismus unter den Bedingungen der Diktatur des Proletariats erhalten verständlicherweise solche Tendenzen zum Naturalismus eine ganz eigenartige Physiognomik. Während in der bürgerlichen Welt der Naturalismus zumeist eine Verlorenheit in der Wirklichkeit, eine Unfähigkeit oder einen skeptischen Unwillen, sich über die bloße Faktizität der Einzelercheinung zu erheben, zum Ausdruck bringt, ist hier die oben geschilderte Polarität von Dogmatismus und Praktizismus die entscheidende weltanschauliche Determinante. (Es sei hier nur bei- läufig bemerkt, daß auch in der bürgerlichen Literatur Fälle vorkommen, in denen die naturalistisch dargestellten nackten Tatsachen vermittlungs- los an abstrakte Allgemeinheiten geknüpft werden; Zola ist das bedeu- tendste Beispiel eines solchen Naturalismus, aber auch viel weniger be- deutende Schriftsteller, wie Upton Sinclair, wie viele Vertreter der „neuen Sachlichkeit“, gehen diesen Weg.) Beide falschen Pole sowie ihr gegen- seitiger Abstand vom Standpunkt der Kunst werden dadurch gesteigert, daß das allgemeine Prinzip, das hier mit den Tatsachen in unmittelbare Verbindung gebracht wird, nicht einfach ein allgemeines Prinzip des Mar- xismus ist, sondern, wie oben gezeigt, dessen unmittelbare Verknüpfung

Neh

Mh

mit einer Tagesfrage. Mag diese – gedanklich-politisch – dem Prinzip gegenüber etwas Besonderes oder Einzelnes sein, als formheischender Ideengehalt der Literatur steht sie den Einzelheiten des Lebens als abstrakte Allgemeinheit gegenüber. Natürlich wachsen jede Tagesfrage und jede auf eine solche Frage gegebene taktische Antwort aus dem Leben heraus. Es ist also an sich durchaus möglich, diese lebendige Genesis der Frage, dieses lebensmäßige Bewähren (oder ein entsprechendes Versagen) der taktischen Entscheidung literarisch darzustellen. Das reale Problem wird jedoch in der Stalinschen Periode sehr oft nicht aufgeworfen, sondern es wird – gemäß dem ökonomischen Subjektivismus – ein faktenmäßiger Beweis für die Richtigkeit der betreffenden Tagesentscheidung dogmatisch gefordert und aufgestellt. Die literarische Lösung wächst also nicht aus der widerspruchsvollen Dynamik des gesellschaftlichen Lebens hervor, sie soll vielmehr zur Illustration einer, im Vergleich zu ihr abstrakten, Wahrheit dienen. Die künstlerischen Folgen einer solchen Fragestellung sind offenkundig: selbst in dem Fall, wo die zu illustrierende Wahrheit tatsächlich eine Wahrheit ist und nicht, was in solchen Fällen durchaus geschehen kann, ein Irrtum oder eine unvollständige Annäherung an das Richtige, sie sich im politischen Leben selbst natürlich korrigieren läßt, kann das Prinzip des literarischen Illustrieren eine ganze Reihe von Schriftwerken ruinieren oder aufs ernsthafteste schädigen.

Dieser illustrative Charakter der Literatur zeigt wiederum eine auffallende Parallelität zu einer theoretischen Grundtendenz der Periode Stalins. Diese bildet nämlich – in ihrer Art höchst konsequent – eine Umkehrung des Verhältnisses von Forschung, Propaganda und Agitation aus. Statt die richtige Propaganda auf der Basis einer tieferschürfenden, Neues aufdeckenden Forschung zu entwickeln und aus der so bereicherten Propaganda eine prinzipiell klare und inhaltvolle Agitation herzuleiten, wird – wieder: infolge der direkten Verknüpfung von Prinzip und Einzelfall – die Agitation die Urform, das Vorbild für die Propaganda und die Forschung, die dadurch erstarren, einschrumpfen, praktizistisch-schematisch werden.

/ns

Auch für die Literatur wird die Agitation zur regulierenden Idee. Natürlich gab es immer eine Literatur, die sich leidenschaftlich in die Tageskämpfe stürzte, aus ihnen ihren Gehalt und ihr Pathos schöpfte. Es wird, so hoffen wir, eine solche Literatur immer geben, und sie konnte und kann die höchsten Gipfel der dichterischen Vollendung erklimmen. Jedoch läßt sich erstens die ganze Literatur, ohne Schaden zu nehmen, nicht auf diesen Typus reduzieren, und zweitens muß auch hier die Literatur mit den ihr eigenen Mitteln, mit Hilfe der ihr gemäßen Fragestellungen den Weg zur Konvergenz mit der Tagespolitik suchen, wie dies z. B. Petöfi oder Majakowski taten. Das hier behandelte Problem der illustrierenden Literatur, mit der Agitation als allein wegweisendem Urbild ist aber von diesen großen Beispielen radikal verschieden.

Ich versuche, die Frage an Hand eines prinzipiell wichtigen Falles etwas zu klären. Zu den entscheidenden Unterschieden zwischen den früheren Klassengesellschaften, vor allem dem Kapitalismus auf der einen und dem Sozialismus auf der anderen Seite gehört, daß in diesem der antagonistische Charakter der Widersprüchlichkeit überhaupt in der gesellschaftlichen Entwicklung aufgehoben wird. Daraus ergibt sich für die Literatur eine ungeheure und ungeheuer fruchtbare Aufgabe, nämlich diesen Prozeß in seiner ungleichmäßigen Allmählichkeit aufzudecken, die sich daraus ergebenden neuen seelischen und moralischen Probleme zu erfassen, das Verschwinden einzelner alten Probleme, den Funktionswandel anderer in ihrer Neuartigkeit zu beleuchten. (In verschiedenen Studien, besonders in der über Makarenko, habe ich einige dieser Probleme konkret zu behandeln versucht.) Wird aber die Aufhebung des antagonistischen Charakters der Widersprüche nicht als Prozeß, sondern als alles gleichmäßig beherrschender, verabsolutierter Zustand behandelt, so verschwindet aus dem dargestellten Leben nicht nur der Antagonismus, sondern auch der Motor alles Lebens, aller Bewegung: der Widerspruch. Daß die hier von uns theoretisch nachgezeichnete Entwicklungsrichtung weitgehend den Tatsachen entspricht, wird offenbar, wenn man sich vergegenwärtigt, daß die sowjetische Kritik vor einigen Jahren gegen die weitverbreitete Theorie und Praxis des „Konfliktlosen Dramas“ Stellung nehmen mußte. Natürlich sind nicht nur Dramen, sondern auch Romane, Erzählungen und Gedichte konfliktlos geworden.

Das ist natürlich keineswegs der einzige Fall, in dem die extremen Konsequenzen der aus dem dogmatischen Sektierertum entstehenden Lage scharf kritisiert wurden; Stalins Kritik des ökonomischen Subjektivismus haben wir bereits behandelt. Es fragt sich nur, ob solche Urteile der äußersten Folgen bis zu den Wurzeln der Problematik

ko

le,

lr

Tg

vordrängen und diese zu eliminieren imstande waren. Wir glauben: nein. Denn wenn die radikale Konfliktlosigkeit auch in den Hintergrund gedrängt wurde, so ist die unmittelbare Verknüpfung von Prinzip und Tatsache, das verpflichtende Vorbild des Agitators für die Literatur doch noch in Kraft geblieben. Nun ist die Lage im Leben so, daß der gute Agitator jede an ihn gerichtete Frage sofort zu beantworten hat; ist er besonnen, so wird er freilich, unter Umständen, in seiner Antwort auch darauf hinweisen, daß die reale Lösung mancher Frage sehr viel Zeit in Anspruch nehmen wird, sich nur erst nach Überwindung vieler Hindernisse und Widerstände, auf Grund der Aufhebung bestimmter Widersprüche durchsetzen kann. Einer beträchtlichen Zahl der Schriftsteller fehlt jedoch diese Besonnenheit des guten Agitators. Sie zeigen freilich – und oft nicht einmal unrichtig – bestimmte Konflikte im sozialistischen Leben der Gegenwart auf. Diese Konflikte müssen aber stets sofort, wenigstens im Rahmen des gegebenen literarischen Werkes, vollständig zur Lösung gelangen. Es gibt z. B. im Dorf einen Spekulanten. Dieser muß unbedingt entweder bekehrt oder bestraft werden usw. Daß es in der entstehenden sozialistischen Gesellschaft auch noch antagonistische Widersprüche gibt, daß der nichtantagonistische Charakter der Widersprüchlichkeit sich nur allmählich durchsetzt, daß auch in einer Gesellschaft, die von nichtantagonistischen Widersprüchen beherrscht wird, für einzelne Individuen noch immer ausweglose Lagen möglich sind usw., – das alles wird in einer solchen Betrachtungsweise prinzipiell nicht zur Kenntnis genommen.

Damit ist das Problem der Verwandlung des berechtigten, für die Kunst außerordentlich fruchtbaren, weltgeschichtlichen Optimismus in einen bloß ärarischen Optimismus und so die Frage des Entstehens einer Abart des happy end aufgeworfen. In meiner Studie über Scholochows „Neuland unterm Pflug“ habe ich mich ausführlich mit dieser Frage befaßt und einerseits gezeigt, daß die Vorwürfe vieler bürgerlicher Kritiker gegen den Optimismus der sozialistischen Literatur aus ihrer Unfähigkeit stammen, das Wesen der neuen gesellschaftlichen Entwicklung zu be-
~~weisen~~. Ich habe andererseits zu beweisen versucht, daß auch in den Fällen, in denen gewisse derartige Vorwürfe unmittelbar eine Berechtigung haben, es sich doch um etwas qualitativ anderes handelt als beim happy end der bürgerlichen Literatur. Als Grundlage wies ich schon dort auf den Schematismus der Darstellungsweise hin und betonte dabei die trotzdem vorliegende Gegensätzlichkeit zwischen beiden Formen des happy ends: „In solchen Fällen handelt es sich nicht um eine bewußte Verfälschung der gesellschaftlichen Phänomene und ihre Verkehrung ins Gegenteil, sondern nur um eine unzulässige Vereinfachung ihrer Ursachen und ihres Ablaufs . . . Der welthistorische Optimismus dem Gesamtprozeß

Hgreifen

gegenüber, der sich bei wirklichen Schriftstellern in der konkreten Gestaltung einer gegebenen Etappe, je nach ihrem besonderen Charakter, literarisch außerordentlich verschieden äußert, wird zu einem ärarischen Optimismus erniedrigt. Hier kann ein dem happy end ähnliches Gefühl der Scham bei den Lesern entstehen, obwohl, wie wir gezeigt haben, solche schematisierenden Tendenzen an sich nichts mit dem bürgerlichen happy end zu tun haben.“ (Der russische Realismus in der Weltliteratur.) Ich habe diesen Bemerkungen jetzt nichts Wesentliches hinzuzufügen. Denn daß das Schematisieren aus einem solchen Verhalten zum Gegenstand der Kunst notwendig entspringt und daß, solange es, wie in der Stalinschen Periode, das gesellschaftliche Leben beherrscht, durch keinerlei ästhetische Kritik an Einzelheiten, an der es nie gefehlt hat, und die in sehr vielen Fällen die Symptome richtig traf, zu eliminieren ist, bedarf keiner ausführlichen Erörterung.

Immerhin scheint es uns wichtig zu sein, die Notwendigkeit dieser Zusammenhänge an einigen entscheidenden Fragen der Gestaltung kurz zu demonstrieren. Fadejew hat wiederholt und, wie wir glauben mit Recht, darauf hingewiesen, daß es in manchen Sowjetromanen eine Reihe von überflüssigen Figuren gibt. Die Feststellung dieser Tatsache stimmt. Wo ist aber die Ursache zu suchen? Wir glauben: gerade in jenerpolitisch-ästhetischen Konstellation, die wir aus den theoretischen Wesenszügen der Stalinschen Periode abzuleiten bestrebt waren. Wenn der Schriftsteller sich verpflichtet fühlt, wie ein Agitator systematisch auf sämtliche gedanklichen, politischen Verzweigungen eines aktuellen Problemkomplexes sofortige, abschließende, beruhigende Antworten zu erteilen, so muß diese seine Absicht die Grundlinie seiner Komposition bestimmen. Das heißt, er kann nicht von konkreten Menschenschicksalen ausgehen, diese zur Höhe des Typischen erheben, wodurch sie geeignet werden, die wesentlichen Probleme einer ganzen Epoche zu beleuchten – man denke an Balzac oder Tolstoi –; die ausgeprägt individuelle, vielfach und unaufhebbar zufällige Verkettung der Menschenschicksale muß jedoch gerade die hier geforderte direkte Beziehung zur Aktualität im Tagessinne und die Systematik hinsichtlich der unmittelbaren Verbindung des Prinzips mit einer konkreten Frage notwendig vermissen lassen. Der Schriftsteller muß das „Problem“ also gedanklich zergliedern und für jede seiner Rubriken und Unterrubriken illustrierende Menschen und Schicksale ausklügeln. Der unaufhebbare Widerspruch, der hier entsteht, ist nun der, daß eine solche Systematik nur mühsam und künstlich durch eine handlungsmäßige Verkettung der in Bewegung gesetzten illustrativen Figuren verdeckt wird, daß aber mit dem Moment der Entstehung einer solchen sekundären Komposition, die nur ein pseudokünstlerischer Überbau der primären gedanklich-politischen ist, an sie spontan, unwillkürlich die Anforderungen und Maßstäbe einer genuin-künstlerischen Komposition herantreten: nämlich die Beziehung konkreter Menschen und

ihrer Schicksale vermittelt einer individuellen Handlung so zu verwirren und entwirren, daß jede Figur zur maximalen Konkretheit ihrer persönlichen Existenz und simultan damit zu der ihr zukommenden, ihr inhärenten Typik entwickelt wird. Solchen Forderungen kann eine im obigen Sinne entworfene Komposition unmöglich genügen. Darin hat Fadejew vollständig recht. Künstlerisch betrachtet „hängen“ viele solche Figuren in der Luft, irren planlos in der Komposition, in der Fabel herum, obwohl sie gedanklich-politisch integrierende Bestandteile der ursprünglichen Systematik sind. Der Grund liegt aber nicht unbedingt in einem Mangel an Begabung oder in einer Nachlässigkeit der schriftstellerischen Arbeit – manche solche Werke sind von talentierten und gewissenhaften Schriftstellern verfaßt –, sondern in der hier angegebenen Diskrepanz in den Prinzipien der ganzen Konzeption.

Wir haben hier bereits das Problem des Typischen gestreift. Worin besteht das „Geheimnis“ der großen Typengestalter? Jeder weiß: die typische Gestalt ist keine durchschnittliche (oder ist dies nur in vereinzelt, extremen Fällen), sie ist aber auch nicht exzentrisch (obwohl sie zu meist weit über die Grenzen des Alltags hinausgreift). Sie wird typisch, weil das innerste Wesen ihrer Persönlichkeit von solchen Bestimmungen bewegt und umrissen wird, die objektiv einer bedeutsamen Entwicklungstendenz der Gesellschaft angehören. Nur dadurch, daß eine höchst allgemeine soziale Objektivität aus den echtsten Tiefen einer Persönlichkeit herauswächst, kann ein wirklicher Typus dichterisch entstehen. Das hat aber zugleich zur Folge, daß solche – äußerlich betrachtet extremen, ja exzentrischen – Typen wie etwa Vautrin oder Julien Sorel in der Atmosphäre ihrer Erscheinung, ihrer Handlungsweise die Art und den Grad, besonderer Beschaffenheit ihrer Typik sinnfällig verraten: sie konzentrieren die Bestimmungen einer wirklichen historischen Tendenz in ihrem Dasein, sie sind aber niemals deren Verkörperung oder gar Illustration. Indem wir sie als echte Typen wahrnehmen, wird uns darin zugleich die Dialektik des einzelnen mit all seiner individuellen Zufälligkeit und des Typischen unmittelbar evident. Wir erleben etwa Konstantin Lewin als adligen Grundbesitzer in einer Übergangszeit, in der „alles umgekrem-pelt wird“, wir sehen seine persönlichen Eigenheiten und meinen zu weilen – nicht ganz zu unrecht –, in ihm einen Einzelgänger und Sonderling zu erblicken, und plötzlich wird uns klar, daß er gerade durch solche Skurrilitäten die wichtigsten Bestimmungen dieses Übergangs zum Ausdruck bringt.

Diese Atmosphäre, diese Aura muß den Gestalten jener schematisierenden Richtung, die wir beschrieben, notwendig fehlen. Ihre Typik hängt nicht mit großen lebendigen Tendenzen einer Periode zusammen, sondern ist zumeist an ein vorübergehend aktuelles Moment gebunden. Und zwar so, daß ihre typischen Eigenschaften gewissermaßen von der politischen Zielsetzung aus im positiven wie im negativen Sinne genau vorgeschrieben sind. Dazu ist zu bemerken, daß es bei echten Typen sehr schwer fällt, überhaupt von typischen Eigenschaften zu sprechen. Sie sind infolge der Gesamtstruktur ihrer Persönlichkeit geeignet, typische Reaktionen auf eine Periode in typischen, oft extremen Situationen sinnfällig zu machen. Sie sind also gewissermaßen mit Haut und Haaren typisch, es ist nicht möglich, einzelnes aus dieser Totalität herauszugreifen. Und wo der sozialistische Realismus echte Typen geschaffen hat, wie im Levinson Fadejews, im Grigori Meljekow Scholochows, finden wir dieselbe organische Unzertrennbarkeit des zutiefst Individuellen mit der ebenso tiefen und allgemeinen Typik. Die Gestalten des Schematismus bewegen sich dagegen zugleich oberhalb und unterhalb der Typik. Ihre einmalig-individuellen Eigenschaften reichen nicht zur Typik hinauf – etwa so, wie sogar die „Lustigen Schritte“ Natascha Rostowas und die Balltoilette Anna Kareninas typisch sind –, und diejenigen ihrer Eigenschaften, durch die sie als typisch dargestellt werden, sind oft nicht notwendig zentrale, wenn man sie als Gesamtpersönlichkeiten betrachtet. In alledem äußern sich die allgemein problematischen Züge eines jeden Naturalismus; man kann sehr ähnliche Feststellungen bei den Typen Zolas machen.

Natürlich bringen die besonderen Umstände der Entstehung naturalistischer Strömungen im Sozialismus auch besondere Erscheinungsweisen hervor. Insbesondere eine – nur allzu oft subjektivistische – Deklaration darüber, was an den gesellschaftlichen Erscheinungen als typisch zu betrachten ist, ja zuweilen, was als typisch betrachtet werden darf. Abgesehen von den gedanklichen Verzerrungen, die der ökonomische Subjektivismus, der sektiererische Dogmatismus, der Personenkult an der sozial gedanklichen Fassung des Typischen vollzieht, wird dabei auch oft die politisch-begriffliche Konzeption des Typischen, ohne Vermittlung, mechanisch auf die Literatur angewandt. Nun ist dort das Typische der Gegensatz sowohl der Ausnahmen wie des Einzelnen; für einen Erscheinungskomplex innerhalb einer bestimmten historischen Etappe gibt es oft nur einen entscheidenden Typus (oder eine sehr beschränkte Anzahl von Typen); die wissenschaftlich-politische Charakteristik einer solchen

Etappe besteht gerade darin, daß das Typische von der Vielfalt der untypischen Ereignisse usw. scharf unterschieden wird. Für Literatur und Kunst ist dagegen die Vielfalt des Typischen bezeichnend: Nebentendenzen, episodische Strömungen eines Entwicklungsabschnitts können künstlerisch typische Verkörperungen erhalten, ja müssen es, soll die Gestaltung im bleibenden Sinn ästhetisch wertvoll werden. Die dogmatisch-mechanische Anwendung des Typusbegriffs der wissenschaftlichen Politik auf die Kunst kann für diese zu einer verhängnisvollen Verengung führen. Und es versteht sich von selbst, daß die Vorherrschaft einer solchen Typik die spezifische Starrheit und Leblosigkeit eines „sozialistischen“ Naturalismus nur noch verschärft.

Unsere bisherigen Betrachtungen haben mit einer gewissen Einseitigkeit die problematischen Momente dieser naturalistischen Tendenzen betont. Jedoch bereits Franz Mehring hat in seiner Kritik des deutschen Naturalismus scharfsinnig und feinführend auf die romantischen Elemente hingewiesen, die aus dessen Mängeln, sie gewissermaßen ergänzend, herausgewachsen sind. Und in der Tat: die Romantik – allerdings nicht die, welche am Anfang des 19. Jahrhunderts als genuine Literaturrechtung aus der Reaktion auf die Französische Revolution entstanden ist, sondern jene verschwommene Verallgemeinerung, die der Begriff der Romantik in späteren Zeiten erhielt – kann vielleicht am besten das verkörperte schlechte Gewissen des Naturalismus genannt werden. Das ist natürlich bloß die gefühlsmäßige und zugleich artistische Seite der Frage. Sie ist sehr wichtig, weil die Verbreitung und die Popularität dieses Schlagworts in verschiedenen Perioden und unter äußerst verschiedenen Bedingungen dadurch verständlich wird. Sie reicht aber nicht aus, um die gesellschaftliche Genesis dieser Strömung ganz klarzulegen. Wir müssen also an diese herantreten, allerdings wohl wissend, daß das eben erwähnte Motiv stets viel zur Ausbreitung dieser romantischen Tendenzen beigetragen hat.

Es ist allgemein bekannt, daß seit mehr als zwei Jahrzehnten die revolutionäre Romantik als bestimmendes Kennzeichen des sozialistischen Realismus betrachtet wird. Woher kommt plötzlich eine, mit einem noch so bestechend klingenden Adjektiv verzierte Romantik in die Theorie der marxistischen Ästhetik hinein, nachdem Marx und Lenin dieses Wort nie ohne spöttische Ablehnung aussprachen? Wir glauben, daß der Grund eben dort gesucht werden muß, wo wir die Ursachen der naturalistischen Tendenzen gefunden haben: im ökonomischen Subjektivismus, in jenem Voluntarismus, der aus dem Personenkult als gesellschaftlich wirksamem Faktor entstand. Wir glauben also, daß die revolutionäre Romantik nichts ~~anders als ein ästhetisches Äquivalent des ökonomischen Subjektivismus~~ anderes als ein ästhetisches Äquivalent des ökonomischen Subjektivismus ist.

Die Gründe sind unschwer einzusehen: der ökonomische Subjektivismus verwischt die Grenzen zwischen subjektiver Wünschbarkeit und objektiver Realität. Damit wird, wie wir gesehen haben, die Perspektive auf das Niveau der normalen Existenz gebracht. Dieses Nivellieren ent-

poetisiert die Wirklichkeit – darum: Naturalismus als Darstellungsweise –, denn die immanente Poesie der Wirklichkeit stammt ja gerade aus deren gesetzmäßiger Selbstbewegung, nämlich daraus, daß sie einerseits die wichtigen Bestimmungen, die entscheidenden Entwicklungstendenzen der Menschheit in den Lebensäußerungen der Menschen selbst, in ihrem Wachstum, in der allmählichen Verschiebung ihrer Beziehungen deutlich zum Ausdruck bringt, und daß darin andererseits, wie Lenin zu sagen pflegte, die „Schlauheit“ der Wirklichkeit sich offenbart, nämlich daß die Gesetze des Daseins nicht nur an sich immer komplizierter sind, als selbst das beste Denken sie widerzuspiegeln vermag, sondern daß im Leben zugleich so verschlungene Wege ihrer Verwirklichung eingeschlagen werden, die jede allgemein vorausblickende Vorstellung übertreffen und gerade dadurch unser Bewußtsein erweitern und bereichern. Darauf beruht jene tiefe Achtung vor der unverfälscht wahrgenommenen Wirklichkeit, die die großen Geister – sei es Leonardo da Vinci oder Lenin, Goethe oder Tolstoi – zu erfüllen pflegt. Darauf beruht der unvergängliche Zauber jener Kunstwerke, die diese dynamische Uerschöpflichkeit der Welt wenigstens annähernd zu erfassen und adäquat zu evozieren imstande sind.

Jeder Naturalismus, selbstredend auch der unter sozialistischen Lebensbedingungen entstandene, entpoetisiert die Wirklichkeit, verwandelt ihr literarisches Abbild in eine platte Prosa gerade dadurch, daß seine schematisierende Betrachtungsweise blind an diesem „schlau“ Reichtum und an dessen Schönheit vorbeigeht und sogar, im Dienst vorübergehender agitatorischer Interessen, ihre besonderen Züge, in denen tiefe und heimlich wirkende Gesetzlichkeiten sichtbar werden könnten, beschneidet, entfernt, zur Trivialität nivelliert. Die Tatsache eines solchen Verschwindens der Poesie des Lebens aus der naturalistischen Literatur wird allgemein empfunden – auch von denen, die an dieser Abkehr von der Poesie aktiv mitschuldig sind. Überhaupt ist es bezeichnend, daß die Wendung zum Naturalismus in der öffentlichen Meinung der sozialistischen Gesellschaft niemals jene Selbstgefälligkeit, jenes eitle Avantgardebewußtsein ausgelöst hat, die wir im Bürgertum unserer Tage feststellen konnten. Eine Kritik an einer derartigen Prosa war hier immer vorhanden. Da jedoch die Stalinsche Periode gerade in den hier ausschlaggebenden Punkten die marxistische Theorie verdunkelt und entstellt hat, kam es im

allgemeinen, statt zu einer wirklichen weltanschaulich-ästhetischen Lösung, vielfach zum Ausklügeln eines Poesieersatzes: eben der revolutionären Romantik.

Die falsche Auffassung der Perspektive, ihre Verwandlung in Wirklichkeit spielt dabei wieder eine entscheidende Rolle. Hatte diese Auffassung die naturalistische Entpoetisierung der Wirklichkeit mitverschuldet, so sollte sie jetzt wieder die Prosa in Poesie rückverwandeln. Um dies theoretisch zu begründen, mußte der Marxismus nochmals voluntaristisch, im Sinne des ökonomischen Subjektivismus, onestellt werden. Denn es ist richtig, daß nach Marx die sozialistische Revolution ihre Poesie nicht aus der Vergangenheit schöpfen kann, wie die bürgerliche, sondern „nur aus der Zukunft“. Daraus folgt aber, daß, im Gegensatz zu den zwar welthistorisch berechtigten, aber objektiv falschen Illusionen in der Ideologie der bürgerlichen Revolutionen, die proletarischen Revolutionen beständig sich selbst kritisieren, und zwar, wie Marx detailliert dargelegt hat, mit der größten Gründlichkeit, bis zur Grausamkeit. Zur Zeit der Pariser Kommune hat Marx die Aufgaben der revolutionären Arbeiterklasse in der sozialistischen Revolution so zusammengefaßt: „Sie hat keine Ideale zu verwirklichen; sie hat nur die Elemente der neuen Gesellschaft in Freiheit zu setzen, die sich bereits im Schoß der zusammenbrechenden Bourgeoisgesellschaft entwickelt haben“. Die aus der Zukunft in die Gegenwart hereinstrahlende Poesie, der Glanz der sozialistischen Perspektive bedeutet also für Marx das Gebot einer gesteigerten, einer nüchternen und unerbittlichen Kritik aller Schritte, die in Wahrheit (und nicht in der Einbildung) zum Sozialismus führen, ihn zu verwirklichen helfen. Die Poesie der Zukunft ist eines der Mittel, um das Wesen (und damit die Poesie) der Gegenwart in der bewegten Totalität ihrer realen Bestimmungen und Gesetzlichkeiten zu suchen und zu finden. Die Ablehnung einer jeden Romantik ist in diese Konzeption so tief eingegraben, daß sie in ihren Formulierungen nur anspielungsweise anzuklingen braucht. Es ist also kein Zufall, daß Marx, auch als Kritiker der Literatur, jede Romantik ablehnt und in den weltumfassenden, grausam kritischen objektiven Realisten, vor allem in Shakespeare und Balzac, die großen Vollender der neuzeitlichen Literatur erblickt.

Die Theorie der revolutionären Romantik pflegt sich oft auf die schönen Ausführungen zu berufen, die sich bei Lenin in seinem großartigen Jugendwerk „Was tun?“ über die Notwendigkeit, daß der Revolutionär träume, finden. Sehr zu Unrecht; denn gerade hier trennt Lenin mit größter Schärfe Perspektive und Realität, gerade indem er ihre Unzertrennlichkeit klar beweist. Er verhöhnt jene Empiristen, die in der – ebenfalls falsch, praktizistisch aufgefaßten – Tagesarbeit steckenbleiben, die, mit

Bernstein, die „Bewegung“ gegen das „Endziel“ theoretisch und praktisch ausspielen. Lenins „Träumen“ ist nichts weiter, als eine leidenschaftliche und klare Sicht dessen, was sich aus den nüchtern-realistischen revolutionären Maßnahmen, nach ihrer vollständigen Verwirklichung, entwickeln kann, ja, wenn sie richtig entworfen und durchgeführt werden, entwickeln muß. Dieses „Träumen“, diese Perspektive erhellt die realen Schritte, auch die bescheidensten, gibt ihnen Schwung und Pathos. Jedoch nur dann, wenn solche Maßnahmen aus der richtigen Erkenntnis der objektiven Wirklichkeit entsprungen sind, wenn ihre Durchführung deren ganze Kompliziertheit und „Schlauheit“ möglichst richtig berücksichtigt. In dem Zitat aus Pissarew über ein gesundes und das Leben erhöhendes Träumen, das Lenin zur Verhöhnung seiner Widersacher anführt, steht gerade als Kriterium der Gesundheit: wenn „die träumende Persönlichkeit . . . aufmerksam das Leben betrachtet, ihre Beobachtungen mit ihren Luftschlössern vergleicht und überhaupt gewissenhaft an der Verwirklichung ihrer Phantasie arbeitet“. Es ist also ebenso wie bei Marx kein Zufall, das Lenin im Realismus Tolstois – bei allen klar erkannten ideologischen Schwächen dieses Dichters – das große wegweisende Erbe für die Literatur erblickt hat.

Das „Träumen“ der revolutionären Romantik ist das strikte Gegenteil dessen, was Lenin meint. Niemand wird leugnen, daß in der Poesie ein subjektives Vorwegnehmen der Zukunft vollauf berechtigt ist. Und dies ist keineswegs bloß ein Privileg der Lyrik, in der, gerade bei revolutionären Dichtern, dieses antizitierende Träumen seit jeher eine ge-

waltige Rolle spielt. Es ist aber ebenso legitim, wenn einzelne Gestalten eines epischen oder dramatischen Werks derart träumen. Man denke an den Traum des jungen Nikolaj Bolkonskijs, der Tolstois „Krieg und Frieden“ abschließt; darin erscheint die Perspektive des Dekabristen-Aufstands, und dieser führt das ganze Werk in die fortschrittliche Kontinuität der russischen Geschichtsentwicklung ein. Aber auch hier sind Perspektive und Wirklichkeit genau geschieden. Der Traum des Jünglings kann nur darum die Zukunft mit dichterischer Evidenz im voraus beleuchten, weil wir vorher – in Pierre Besuchows Petersburger Tätigkeit, in der Art, wie seine Freunde darauf reagieren – in der Wirklichkeit selbst jene Lebenstendenzen wahrgenommen haben, die in ihre Richtung treiben bzw. ihnen entgegenwirken. Und man vergesse nicht, daß eine solche Gedoppeltheit von Wirklichkeit und Perspektive auch für die Lyrik gilt. Auch sie kann nie von unbeschränkt maßloser Subjektivität sein; auch sie muß einen Punkt des Absprungs in der Wirklichkeit selbst besitzen, demgegenüber dieselben Forderungen für die richtige Widerspiegelung gelten wie für Epik und Dramatik. Wo dies nicht der Fall ist, löst sich das „Träumen“ in ungestaltbare Lebensfetzen auf, wie dies so oft im deutschen Expressionismus geschah, während die großartige Haßvision des jungen Brecht vom toten Soldaten gerade aus diesem richtigen Verhältnis von Wirklichkeit und Perspektive ihre zwingende Evidenz schöpft.

Wir haben die doppelt verhängnisvolle Funktion des ökonomischen Subjektivismus für die Literatur hervorgehoben: er erniedrigte die echte Wiedergabe der Wirklichkeit zu einem Naturalismus, und dort, wo die echte Poesie zur Prosa verdorrte, half er mit der revolutionären Romantik einen Poesieersatz schaffen. (Es gehört nicht unmittelbar zu unserem Thema, muß aber in diesem Zusammenhang wenigstens erwähnt werden, daß diese Tendenzen auch zu einer subjektivistischen Entstellung der Leninschen Konzeption der Parteilichkeit geführt haben. Während Lenin den Struveschen Objektivismus so bekämpft, daß er nachweist, der Marxismus vereinige eine vertieftere und bereichere richtige Objektivität mit einer bewußten subjektiven Parteinahme, wird in der Stalinschen Periode die Objektivität als „Objektivismus“ diffamiert, von der völlig subjektivierten Parteilichkeit verdrängt; der Zusammenhang mit dem ökonomischen Subjektivismus ist offenkundig. Zugleich ist auch sichtbar, daß damit ein trennender Abgrund zwischen kritischem und sozialistischem Realismus hergerichtet werden muß.)

Diese in ihrer Allgemeinheit festgestellte Wirkung wird noch durch die Inhalte der Perspektive verstärkt. Stalin sprach zwei – an sich falsche und einander ausschließend gegenüberstehende – Perspektiven aus. Die eine ist die von der ununterbrochenen Verschärfung der Klassengegen-

1ke

LW

sätze, die bereits auf dem XX. Parteitag energisch richtiggestellt wurde. Die andere ist die von der fast unmittelbaren Nähe der Gegenwart zur zweiten Phase des Sozialismus, zum Kommunismus. Den Widerspruch zwischen beiden Perspektiven versuchte Stalin durch die Korrektur der marxistischen Theorie vom Absterben des Staats aufzuheben: der Kommunismus könne sich noch in der Periode der kapitalistischen Umkreisung des einzigen sozialistischen Staates verwirklichen; dann hätte man den Zustand: „jeder nach seinen Fähigkeiten, jedem nach seinen Bedürfnissen“, aber selbstredend mit Staat, politischer Polizei und allen ihren Konsequenzen . . .

Die von der Literatur gestaltete Welt ist konkret und kann darum etwas innerlich derart Heterogenes und Divergierendes sehr schwer als Perspektive gebrauchen. Darum haben die beiden Komponenten zumeist gesondert gewirkt, nicht zum Vorteil der dichterischen Einheitlichkeit mancher Werke. Die Theorie von der permanenten Verschärfung der Klassengegensätze in der Richtung, daß dort, wo ein wirklicher innerer Widerspruch der Entwicklung naturgemäß zum Thema hätte werden sollen, die unterirdische Tätigkeit des Feindes und dessen Entlarvung an die Stelle des wirklichen Problems gesetzt wurde. Es wird natürlich niemand leugnen, daß, solange die „zwei Welten“ bestehen, es auch Spione, Diversanten usw. geben wird. Diese können aber in der Regel bloß bereits unabhängig von ihrer Tätigkeit vorhandene Schwierigkeiten, Widersprüche, Fehler usw. für ihre verbrecherischen Ziele ausnutzen. Aber die von Stalin aufgestellte Perspektive hatte zur Folge, daß solche Feinde von vielen Schriftstellern unmittelbar zur Herstellung der Schwächen eingesetzt wurden, also nicht als Nutznießer, sondern als Hervorbringer von Schwierigkeiten. Daß die Lösung in solchen Fällen nur eine als *Deus ex machina* erscheinende höhere Instanz bringen konnte, entsprach der Theorie des Personenkultes. Dadurch sind Werke entstanden, in denen die wahre poetische Spannung des wirklichen Kampfes um den Sozialismus durch die falsche und äußerliche Spannung einer Detektivgeschichte ersetzt wurde, durch das Erwecken der Neugier, wer der heimliche Verbrecher sei, wie er entlarvt würde, von wem usw. Da solche Kompositionen auf rein äußerliche Spannungen ausgingen, konnten sie nicht auf einer echten und poetischen Erfassung der Wirklichkeit beruhen, mußten vielmehr sogar oft den Boden einer normalen Wahrscheinlichkeit verlassen. Die so entstehenden Extremitäten, dargestellt mit einer flach naturalistischen Psychologie, konnten eine poetische Ausschmückung und eine theoretische Rechtfertigung nur durch die revolutionäre Romantik erhalten.

Die zweite Komponente der Stalinschen Konzeption, die Perspektive des rapide nahenden Kommunismus führt gleichzeitig zu einer „revolutionär-romantischen“ Verzerrung der Psychologie, der Moral und der Typik vieler Werke. Geschehnisse, die unter den gegenwärtigen Bedingungen des sozialistischen Aufbaus nur Ausnahmereischeinungen sein können, müssen als typisch, ja fast als Durchschnitterscheinungen dargestellt werden. So findet man in sonst interessanten, von Begabung zeugenden Werken solche Szenen wie die, daß eine Kolchosbäuerin die Prämierung durch das Geschenk eines von ihr selbst aufgezogenen Lammes mit der Begründung ablehnt, daß das Gemeineigentum ihrem Herzen näher stehe, als der eigene private Besitz. So will eine Komsomolbrigade bei der Ernte den Wettbewerb gewinnen, sie tut es, indem sie die Mittagspause durcharbeitet, auf das Mittagessen verzichtet, und kann nur durch einen strikten Befehl des Vorsitzenden zum Essen und zum Ausruhen gezwungen werden. Und dieser Vorsitzende selbst sieht in solchen Tatsachen bereits heute vorhandene Verwirklichungen des nahen Kommunismus, wobei es sich ausgesprochenerweise um einen zurückgebliebenen Kolchos in einem zurückgebliebenen Bezirk handelt usw. usf.

Bei der Kritik solcher Erscheinungsweisen der revolutionären Romantik kommt es nicht darauf an, ob die geschilderten Tatsachen stimmen, sondern darauf, wie weit sie als typisch zu betrachten sind. Sie sind es nicht im dichterischen Sinn, denn dann müßte ihre Atmosphäre die der typischen Ausnahmefälle sein. Sie werden aber, im Gegenteil, als normal typische geschildert. Sie sind es auch nicht im wissenschaftlich-politischen Sinne des Wortes. Sie sind Verkörperungen, Illustrationen eines abstrakten Sollens, das der ökonomische Subjektivismus, die falsche Theorie, daß der Übergang in den Kommunismus die unmittelbare Perspektive unseres Alltags ist, der Wirklichkeit aufzwingen will. Darum ist dieses Sollen abstrakt, und darum müssen Gestalten und Situationen, die von diesem Sollen und nicht von der Wirklichkeit aus gestaltet werden, ebenfalls einen abstrakten, blutleeren Charakter, verschwommene Konturen erhalten. Und die Theorie der revolutionären Romantik dient dazu, solchen unwahren, untypischen Widerspiegelungen der Wirklichkeit die Weihe einer höheren, echteren Realität zu verleihen. Diese brüchige Theorie kann aber nur künstlerisch Vorbeigelungenes kritisch apologetisieren, was sie nicht kann, ist, ihm eine künstlerische Überzeugungskraft einzuhauchen.

Lenin hat, und nach ihm nicht selten auch Stalin, es als zentrale Aufgabe des Übergangs betrachtet, die persönliche Interessiertheit der Werktätigen an ihrer Arbeit (durch Lohnskala, Prämien usw.) zu erwecken und zu befestigen. Und in der Kritik des XX. Parteitages an der Vergangenheit spielt es mit Recht eine große Rolle, daß dieses so wich-

tige Prinzip der allmählichen, sukzessiven Erziehung der Menschen zum Sozialismus in der Praxis viel zu kurz gekommen ist. Die typische Lage ist also die, daß die Werktätigen zum Sozialismus erzogen werden sollen. In Werken dagegen, die wir eben kritisierten, erscheinen bereits die Beispiele einer menschlichen Vorwegnahme des Kommunismus als typisch, die sozialistische Verhaltensweise der Menschen ist bereits allgemein selbstverständlich geworden, sie ist nur ein Absprung für die kommunistische. Nun wird natürlich niemand bestreiten, daß solche Fälle vorkommen können. Nicht einmal, daß sie mitunter sogar eine gewisse symptomatisch-typische Bedeutung erlangen können. Die einzelnen Perioden der Menschheitsentwicklung sind ja nicht metaphysisch starr voneinander getrennt, und zur Vorbereitung des Kommunismus gehört nicht nur eine derartige Erhöhung der Produktion, daß jeder nach seinen Bedürfnissen konsumieren kann (und nicht bloß seiner Arbeitsleistung entsprechend, wie im Sozialismus), sondern auch ein Etwas, nach dem, wie Marx sagt, die Arbeit nicht nur Mittel zum Leben, sondern „selbst das erste Lebensbedürfnis geworden“ ist. Selbstredend muß auch diese neue Einstellung zur Arbeit, ebenso wie die Entwicklung der Produktivkräfte, schon während des Sozialismus zu entstehen anfangen und allmählich in die höhere Phase, in den Kommunismus hinüberwachsen. Das Auftreten derartiger, die Zukunft vorbereitender Eigenschaften und Taten kann also an sich sehr wohl zum Gegenstand eines heutigen literarischen Werks werden und kann in diesem, in einer bestimmten Weise, sogar mit dem Akzent des Typischen versehen erscheinen. Dazu gehört jedoch, worüber wir in der Kritik des Naturalismus bereits sprachen, die Gestaltung der besonderen Atmosphäre eines jeden typischen Phänomens.

Gerade für das hier behandelte Problem scheint uns die Gestaltungsweise in Tschernyschewskijs „Was tun?“ sehr lehrreich. Tschernyschewskij will darin das Wesen des neuen Menschen literarisch deutlich machen. Er gestaltet auf der einen Seite die normalen, nach seinem Ausdruck, durchschnittlichen Vertreter dieser neuen Erscheinung, die Lopuchow, Kirsanow, Vera, die auf der Grundlage der Ethik des vernünftigen Egoismus die Widersprüche der alten Gesellschaft überwinden. Auf der anderen Seite steht die heroische Figur Rachmetows, des Helden der revolutionären Arbeit am Umsturz des sozial Überlebten. Beide sind typisch gestaltet. Aber in beiden Fällen wird aus der Persönlichkeit und dem Schicksal der Gestalten sofort klar, in welcher Hinsicht sie typisch sind, welche Stellung ihre Typik in der gesellschaftlich-geschichtlichen Entwicklung einnimmt. Der Naturalismus verzichtet, wie wir gesehen haben, auf diese soziale Atmosphäre der Typik, und die revolutionäre Romantik ist insofern auch keine Poesie des Lebens, sondern ein Poesieersatz, als sie diese schematisch-starre Unhistorizität, Luftlosigkeit der Typik nicht aufhebt, sondern noch weiter erstarren läßt, sie nur mit den pseudopoetischen Zutaten einer angeblich – sachlich unwahren – Vorwegnahme der Zukunft als gegenwärtiger Realität umgibt.

Im übrigen muß hervorgehoben werden, daß es sich bei der Parole von der persönlichen Interessiertheit der Menschen an ihrer Arbeit, wie bei allen wichtigen Losungen des Weges zum Sozialismus, keineswegs um eine bloß taktische Maßnahme handelt, mag ihre taktisch-praktische Bedeutung im Übergang auch noch so ausschlaggebend sein. Es kommt darin vielmehr zugleich der antiasketische Charakter der Weltanschauung des wissenschaftlichen Sozialismus im Gegensatz zu der Asketik seiner primitiven Anfänge, seiner späteren sektiererischen Abirrungen zum Ausdruck. Der junge Engels hat die Bedeutung dieser Frage schon in den 40er Jahren des vorigen Jahrhunderts erkannt und in einem Brief an Marx über das gerade erschienene Buch Max Stirners, „Der Einzige und sein Eigentum“, ausgesprochen. Hier interessiert uns nicht seine schroffe und scharfsinnige Widerlegung Stirners, sondern die ebenso scharfe Polemik gegen Moses Heß, der – asketisch-idealistisch – das egoistische Moment in der gesellschaftlichen Entwicklung und eben deshalb auch in der Theorie des Sozialismus bagatellisiert. Darin sieht Engels das einzige – relativ – berechtigte Moment bei Stirner. Wir können hier nur die entscheidenden Pointen seiner Ausführungen zitieren: „Und wahr ist daran allerdings das, daß wir eine Sache zu unserer eigenen, egoistischen Sache machen müssen, ehe wir etwas dafür tun können – daß wir also in diesem Sinne, auch abgesehen von etwaigen materiellen Hoffnungen, auch aus Egoismus Kommunisten sind, aus Egoismus Menschen sein wollen, nicht bloße Individuen . . . Wenn aber das leibhaftige Individuum die wahre Basis, der wahre Ausgangspunkt ist für unseren ‚Menschen‘, so ist auch selbstredend der Egoismus – natürlich nicht der Stirnersche Verstandes-Egoismus *allein*, sondern auch der *Egoismus des Herzens* – Ausgangspunkt für unsere Menschenliebe, sonst schwebt sie in der Luft.“

Ein solcher Asketismus, wie ihn hier Heß vertritt, taucht – in jeder Phase in anderer Form – im Laufe der Entwicklung zum Sozialismus immer wieder auf. Er ist ein sehr widerspruchsvolles Phänomen, denn er kann nicht nur aus den subjektiv edelsten Motiven entstehen, sondern kann, besonders in revolutionär gespannten Lagen, positiv, ja vorbildlich wirken, obwohl er seinem Wesen nach, in Beziehung zur wirklichen Umgestaltung des Menschen durch den Sozialismus auch reaktionäre Tendenzen in sich birgt. Darum wird er auch im Laufe des konkreten Weges zum Sozialismus von der Bewegung, von ihrem bewußtesten Teil ununterbrochen korrigiert und kritisiert. So geben in der Sowjetliteratur die Gestalt Nagulnows in Scholochows „Neuland unter Pflug“, die Lewins in Platonows Novelle „Die Unsterblichen“ usw. eine solche Kritik. (Beide Werke habe ich, bezugnehmend gerade auf dieses Problem,

in meinem Buch „Der russische Realismus in der Weltliteratur“ analysiert.) So steht beispielgebend und wirklich in die Zukunft weisend die bedeutende Persönlichkeit Julius Fuciks vor uns, der in seinen hinterlassenen Schriften gerade das Bildnis eines antiasketischen Heroismus, einer antiasketischen Opferbereitschaft gab; und die Mehrzahl der unlängst veröffentlichten Briefe von hingerichteten Märtyrern des Faschismus zeigen ähnliche Züge.

Die Richtigstellung des Problems der Asketik gewinnt eine besondere Bedeutung in den letzten Jahrzehnten. Denn der Bürokratismus, der als Folge des Stalinschen Personenkults hochgezüchtet worden ist, hat eine besondere Nuance des Asketismus entwickelt: den Massen wird ein asketisches Verhalten abverlangt von Bürokraten, die diese Forderung keineswegs auf sich selbst beziehen. Kritik und Abbau des Personenkults, Entfaltung der sozialistischen Demokratie werden ohne Frage auch diese Entstellung liquidieren. Sie mußte aber hier kurz gestreift werden, um die Tragweite unseres Problems klarzulegen.

Man sieht also, daß die persönliche – „egoistische“ – Interessiertheit des Menschen an seiner Arbeit einen großen weltanschaulichen Hintergrund hat, der aufs engste mit so entscheidenden Fragen wie der Entstehung der vielseitigen Persönlichkeit zusammenhängt und ein praktisch unentbehrliches Moment ihrer dereinstigen Verwirklichung ist, ein Leninsches „Kettenglied“ dazu. Indem die revolutionäre Romantik die entscheidenden Bestimmungen „von oben“ ebenso mißachtet, wie der sie ergänzende Naturalismus sie „von unten“ ignoriert hat, indem sie die notwendigen Etappen in dieser Entwicklung überspringt, Seiendes und Kommendes durcheinanderwirft, die Typik der Entstehungsphasen ihres spezifischen Charakters entblößt usw., vollendet sich jenes Schematisieren und Vulgarisieren der großartigen, sich vor unseren Augen entfaltenden sozialistischen Wirklichkeit, die der Naturalismus so „erfolgreich“ in Angriff nahm.

Wir wiederholen: unsere Kritik bezieht sich selbstredend nicht auf das Ganze der sozialistischen Literatur. Jeder weiß, daß Gorkis „Klim Samgin“, daß Scholochow, Makarenko, Alexej Tolstoj, Trenow, Fedin, Anna Seghers, Tibor Déry und viele andere mit diesen Tendenzen nichts gemeinsam haben. Wir wiederholen ebenfalls: der ästhetische Wert, die geschichtliche Höhe einer Kunst wurde und wird stets – und mit Recht – nach ihren Spitzenleistungen bestimmt, und das Durchschnittliche versinkt nach einer gewissen Zeit in die wohlverdiente Vergessenheit. Wenn wir von der elisabethanischen Dramatik sprechen, so meinen wir Shakespeare, höchstens einige seiner bedeutendsten Zeitgenossen, und nicht Middleton oder Tourneur; wenn wir den Realismus am Anfang des 19. Jahrhunderts bewerten, so fassen wir Balzac und Stendhal ins Auge und nicht die unzähligen Romanschreiber, die ihre Zeitgenossen even-

tuell ebenfalls, manchmal sogar mehr als diese, bewundert haben. Nur so kann das Epochenmachende des sozialistischen Realismus richtig eingeschätzt werden.

Eine solche richtige Einschätzung muß auch international erkämpft werden. Die wahre Koexistenz auf dem Gebiet der Kultur, ein wirklicher Dialog zwischen Vertretern verschiedener Kulturen kann nur auf der Basis des gegenseitigen Verständnisses zustandekommen; auch bei diametral entgegengesetzten Ansichten muß zumindest über dasselbe gesprochen werden. Diese Grundlage ist, wenn von der Literatur des sozialistischen Realismus die Rede ist, heute äußerst unsicher. Daran sind in erster Linie die Ideologen des kalten Krieges, die alles Sozialistische verleumden sowie die Propagandisten des Avantgardismus schuld, in deren Augen kein literarisches Werk als echte Kunst gilt, das von den Merkmalen des dekadenten Formalismus frei ist. Es darf aber nicht vergessen werden, daß man Verleumdungen und Entstellungen nur in der Rüstung der integren Wahrheit wirksam entgegentreten kann. Und zu der vollen Wahrheit über den sozialistischen Realismus gehört, daß seine Inhalte und Formen in der Stalinschen Periode, infolge ihrer schweren Fehler, vielfach ernste Deformationen zu erleiden hatten, zumindest in einem Teil der Literatur. Es gilt nicht nur, diese ästhetischen Mängel und ihre weltanschaulichen Gründe aufzudecken, sondern – und vor allem – die echtgeborenen Werke des sozialistischen Realismus von den auf solche Weise verzerrten scharf zu unterscheiden.

Es ist eine Verleumdung, daß der sozialistische Charakter des wirtschaftlichen Aufbaus, der Gesellschaftsstruktur usw. in der Stalinschen Periode untergegangen sei; die unverfälschte Physionomie des sozialistischen Lebens kann jedoch nur dann richtig und überzeugend gezeichnet werden, wenn die entgegenwirkenden Kräfte der letzten Jahrzehnte aus der Gegenwart entfernt und in der Vergangenheit entsprechend kritisiert werden. Die vorangegangenen Darlegungen hatten dieses Ziel. Wer eine von möglichst geringen Hemmungen gestörte Wirkung der wahrhaft bedeutenden und allein repräsentativen Werke des sozialistischen Realismus wünscht, muß bestrebt sein, auch auf diesem Gebiet eine reinliche Trennung des künstlerisch Echten und wahrhaft Neuen vom ganz oder teilweise deformierten zu erlangen.

Man wird vielleicht fragen: was haben diese ausführlichen Auseinandersetzungen über bestimmte Tendenzen zur Fehlentwicklung des sozialistischen Realismus mit der Beziehung des kritischen Realismus zu ihm in der Periode des Sozialismus zu tun? Wir glauben: sehr viel. Denn wir haben beobachten können, daß die von uns analysierten naturalistisch-romantischen Tendenzen gerade die kritische Grundlage des sozialistischen Ja zur eigenen Entwicklung untergraben. Gerade die widerspruchsvolle „Schlauheit“ der Entwicklung, ihr kämpfvoller Triumph über wirkliche äußere wie innere Widerstände, die Realität ihrer einzelnen Schritte dem

Ziele zu, werden hier in den substanzlosen Dunst eines flachen und schematischen Subjektivismus aufgelöst. Aber gerade im Aufdecken solcher Widerstände, in der Schilderung der verschlungenen Wege liegt die größte Stärke der wirklich bedeutenden kritischen Realisten. Darum können sie im Prozeß der Heilung dieser Wunden die besten Verbündeten des sozialistischen Realismus werden.

Es wäre ungerecht und falsch, die Tatsache unerwähnt zu lassen, daß ein deutliches Gefühl für diese Lage in der sozialistischen Literatur und Kritik immer wieder aufgetaucht ist. Es gab ununterbrochen Stimmen, die das ästhetisch Unzulängliche vieler Produkte des sozialistischen Realismus erkannten und dagegen auf die literarische „Meisterschaft“ der großen Realisten der Vergangenheit und der Gegenwart hinwiesen, die das Lernen von ihr als Heilmittel gegen die künstlerischen Schwächen vieler Werke empfahlen. Wenn wir hierin nur ein berechtigtes Gefühl und nicht eine richtige Erkenntnis erblicken, so tun wir es darum, weil unseres Erachtens in den meisten Fällen nur die letzten offenkundigsten Ergebnisse einer solchen „Meisterschaft“ apperzipiert und nicht deren Gründe aufgedeckt wurden; weil nur die Kunst des suggestiven Schreibens, isoliert betrachtet, eben eine Meisterschaft in Führungszeichen, bewundert wurde. Wir haben zu zeigen versucht, daß diese Gründe viel tiefer liegen als in der Kunst, gut zu schreiben. Ohne deren Bedeutung herabsetzen zu wollen, muß betont werden, daß die Wurzeln der wirklichen Größe eines Schriftstellers in der Tiefe und im Reichtum seiner Beziehungen zur Wirklichkeit liegen. Ohne diese Verwurzelung wird jede Kunst des Gutschreibens zu einer leeren Virtuosität, zu einem geschickten Manierismus. Das Lernen von der „Meisterschaft“ vergangener und gegenwärtiger bedeutender Schriftsteller muß sein Zentrum gerade in diesem Vertiefen der Weltanschauung und auf dieser Basis in einem solchen Ausbreiten, Intensivieren, Vertiefen der lebendigen Beziehungen zur Wirklichkeit besitzen. Erst wenn auf diesem Wege ein wirklicher, und eben darum auch persönlicher, dichterischer Gehalt entstanden ist, kann der Schriftsteller seine eigene Meisterschaft ausbilden: das Finden der besonderen und angemessenen sprachlichen Form für diesen besonderen Gehalt. In dieser Auffassung der Meisterschaft – ohne Führungszeichen – waren sich alle großen Realisten von Fielding bis Gorki einig. Manche von ihnen haben in Einzelfällen, Goethe und Gorki sogar systematisch in ihren Autobiographien geschildert, wie ein derartiges fruchtbares Lernen vom Leben und von der Literatur vor sich geht.

Wenn wir nun hier die Grundlagen für eine Erneuerung und Vertiefung eines Bündnisses zwischen kritischem und sozialistischem Realismus erblicken, so ist darin die Lage der Sowjetliteratur eine wesentlich andere als die in den jüngeren, sich erst jetzt zum Sozialismus entwickelnden Ländern. Die Umbildung der früheren kritischen Realisten zum sozialistischen Realismus hat sich in der Sowjetunion im wesentlichen bereits vollzogen. Der sozialistische Realismus hat eine ganze Reihe von Meisterwerken und Meistern hervorgebracht, deren Kunst bereits direkt aus der sozialistischen Betrachtung einer sozialistischen Wirklichkeit entspringt. Das Bündnis von kritischem und sozialistischem Realismus ist in der Sowjetunion im wesentlichen zum allgemeinen und ständig gültigen Problem der kritischen Aneignung des Erbes geworden. Das schließt natürlich eine solche Beziehung zu bedeutenden kritischen Realisten in anderen sozialistischen Ländern nicht aus.

Wesentlich anders steht die Frage in der Gesellschaft der jüngeren sozialistischen Länder. Hier leben und wirken noch bedeutende Vertreter des kritischen Realismus. Und im Interesse der Wahrheit – und Aufrichtigkeit ist die Grundlage eines jeden fruchtbaren Bündnisses – muß ausgesprochen werden, daß der sektiererische Schematismus der Stalinschen Periode hier starke Entfremdungen zwischen kritischen und sozialistischen Realisten hervorgebracht hat. In einem Teil von diesen entstand ein – von Lenin oft gezeigelter – „kommunistischer Hochmut“, eine Selbstgefälligkeit, die ihren Berechtigungsnachweis gerade in der sektiererischen weltanschaulichen und künstlerischen Engstirnigkeit der Stalinschen Periode suchte und fand. Und manche kritischen Realisten verstummten in dieser Atmosphäre oder machten oberflächliche Kompromisse ohne jede innere Überzeugung. Es gibt sicher auch Fälle, wo sie sich der sozialistischen Wirklichkeit, dem Gang der Gesellschaft zum Sozialismus entfremdeten und dadurch in den Fundamenten ihrer schriftstellerischen Existenz ernststen Schaden erlitten.

Die Diskussionen, die der XX. Parteitag der KPdSU entfachte, die Ergebnisse, die diese Diskussionen gebracht haben und vor allem noch bringen werden, können viel dazu beitragen, das Erstarrte abzutragen, das Krankhafte zu heilen, zwischen kritischen und sozialistischen Realisten ein zeitgemäßes solides Bündnis zu stiften. Je echter der Demokratismus sich entfaltet, je echter und ursprünglicher jedes Volk den seiner nationalen Eigenart angemessenen Weg zum Sozialismus sucht und findet, desto tiefer wird dieses Bündnis sein. Die lebendigen Traditionen des kritischen Realismus können in der Entdeckung und Aufdeckung der Verschlungenheit der Wege zum Sozialismus noch eine große Pionierarbeit leisten.