

MARX UND ENGELS ÜBER DRAMATURGISCHE FRAGEN.

Die Entstellung und Verflachung des Marxismus in der II. Internationale äussert sich unter anderem auch darin, dass die Anschauungen von Marx und Engels über literarische und künstlerische Probleme vollkommen in Vergessenheit geraten sind. Niemand kümmerte sich um die Herausgabe der vielen wichtigen Briefe etc., die sich auf literarische Probleme bezogen, Mehring hat z.B. den ausserordentlich bedeutenden Aufsatz von Engels über Goethe in seine Nachlassausgabe nicht aufgenommen. Aber selbst jenes Material, das doch veröffentlicht worden ist, wurde ebenfalls nicht ausgenützt. Die hervorragenden Vertreter der II. Internationale systematisierten ihre Anschauungen über literarische Fragen mehr oder weniger unabhängig von Marx, wodurch auch auf diesem Gebiete Entstellung des Marxismus entweder in idealistischer oder mechanistischer Richtung entstanden sind. Auch in dieser Frage war es nur Lenin und Stalin, die sich selbständig zum Standpunkt des unverfälschten Marxismus hinarbeiteten und die Methode des Marxismus selbständig, den veränderten Verhältnissen des Imperialismus entsprechend, weitergebildet haben. Aber auch nach dem Sieg des Proletariats in der Sowjetunion verging ein Jahr, bevor man die wichtige Arbeit der Herausgabe und des Kommentierens der Anschauungen von Marx und Engels über literarische Fragen durchgeführt hat. Auch heute stehen wir am Anfang dieser Arbeit, wenn auch bereits einige Arbeiten vorliegen, die dem Leser gestatten, eine systematische Übersicht über die wichtigsten Anschauungen von Marx und Engels über Literatur zu bekommen und diese Anschauungen im Zusammenhang mit den Problemen des Klassenkampfes verstehen zu lernen.

Diese Anschauungen von Marx und Engels sind in ihren Werken und ihren Briefen zerstreut vorhanden. Die Zahl jener Schriften, die sich speziell mit literarischen Fragen beschäftigen, ist verhältnismässig gering. Marx konnte seinen Plan, eine eigene Studie über Balzac zu schreiben, nicht durchführen. Es war aber ein sehr grosser Fehler, ja geradezu ein Rückfall in die Anschauungen der II. Internationale, wenn man diese

"gelegentlichen Aeusserungen" von Marx und Engels unterschätzen und ihren systematischen Zusammenhang übersehen würde. Im Gegenteil, gerade hier kommt der dialektische Zusammenhang am klarsten zum Ausdruck. Marx und Engels betrachten die Literatur stets als einen Teil der Totalität der gesellschaftlichen Entwicklung und untersuchen alles literarische immer nur in diesem Zusammenhang, so dass gerade der "gelegentliche" Charakter ihrer Aeusserungen, bei aufmerksamem Studium geeignet ist, den ganzen komplizierten Zusammenhang zwischen gesellschaftlicher Entwicklung und Literatur in einer nicht vulgarisierten Form zu erblicken. Denn der richtig erkannte dialektische Zusammenhang schliesst sowohl die Auffassung von der Selbständigkeit und Eigengesetzlichkeit der Literatur, wie die von ihrer einfachen und mechanischen Abhängigkeit von der Ökonomie aus. Die Uneinheitlichkeit der Entwicklung, die scheinbare Selbständigkeit der ideologischen Formen bei ihrer realen Abhängigkeit "in letzter Instanz" /Engels/ von der Ökonomie demonstriert eben die wirklichen dialektischen Probleme. Die Schwierigkeit besteht nur in der allgemeinen Fassung dieser Widersprüche. Sobald sie spezifiziert werden, sind sie schon erklärt. Und alle "gelegentlichen Aeusserungen von Marx und Engels über Literatur sind ebenso Spezifikationen, reale dialektische Erklärungen der wirklichen Zusammenhänge zwischen Inhalt und Form der Literatur und zwischen ökonomischer Lage und Stand der Klassenkampfes.

Diese Zusammenhänge müssen im Auge behalten werden, wenn man von einer "Dramaturgie" von Marx und Engels spricht. Marx und Engels haben selbstverständlich die Dramaturgie innerhalb der allgemein-literarischen Entwicklung noch weniger isoliert betrachtet, als die Literatur innerhalb der gesamtgesellschaftlichen Entwicklung. Sie haben sich aber nicht nur mit den grossen Dramatikern der Weltliteratur /Aischylos, Sophokles, Shakespeare/ eingehend beschäftigt, sie haben auch die falschen Tendenzen der dramatischen Literatur von Schiller und seinen Epigonen angefangen bis zu den kleinen und kleinsten Zeitgenossen /Gustav Freritag, Roderich

Benedix/ aufmerksam und kritisch verfolgt. Die Werke und Briefe von Marx zeigen, dass er einer der besten Kenner Shakespeares war, die je gelebt haben. Und diese Vorliebe für Shakespeare - und für die griechischen Tragiker, für Cervantes, Diderot und Balsac etc., - ist keineswegs, wie Mehrling meint, ein persönlicher Geschmack von Marx, dem man ebenfalls persönlichen Geschmack Lassalles, seine Vorliebe für Schiller, als gleichwertig gegenüberstellen könnte. Nein, diese "Geschmacksfrage" ist ein Teil des Kampfes, den Marx und Engels Zeit ihres Lebens gegen Idealismus und Mechanismus, für den dialektischen Materialismus geführt haben. Engels sagt über Balsac's Bismarck: "... aus der ich sogar in Bezug auf ökonomische Einzelheiten ~~xxxxxxxx~~ mehr gelernt habe, als aus den Büchern sämtlicher Berufshistoriker, Ökonomen und Statistiker dieser Periode zusammen". Marx und Engels betrachten eben die Literatur im allgemeinen und das Drama im besonderen als eine Form der Widerspiegelung der ökonomischen Entwicklung und der Klassenkämpfe in den Köpfen der Menschen. Und ihre Bewertung der Schriftsteller nimmt ihren Ausgangspunkt davon, wie richtig, wie reich und breit und tief es den einzelnen Schriftstellern gelungen ist, die wesentlichen Probleme ihrer Epoche in dichterischer Form gestaltet zu widerspiegeln.

Wir führen einige wenige Beispiele an, die zeigen, wie Marx und Engels die bedeutenden Dramatiker studiert, von ihnen gelernt und an ihnen neue Züge entdeckt haben. Beim Studium der Geschichte der römischen Bürgerkriege von Appian analysiert Marx den Charakter von Spartakus "als den famossten Kerl, den die ganze antike Geschichte aufzuweisen hat," und stellt ihn den "römischen Odilon Barrot als General", Pompejus gegenüber. Am Schluss bemerkt er nun: "Shakespeare in seinem "Love's Labour's Lost" scheint eine Ahnung davon gehabt zu haben, was Pompejus wirklich war." Es ist also die richtige Geschichtserkenntnis, die Fähigkeit, geschichtliche Entstellungen und Legenden zu durchschauen, das, was Marx an Shakespeare besonders hochschätzt. Dies bezieht sich nicht bloss auf einzelne Geschichtsgestalten, sondern noch viel mehr auf allgemeine Probleme der ökonomischen Entwicklung und ihrer gesellschaftlichen Wirkung. Im I. Band des "Kapital"

im Abschnitt über den relativen Mehrwert spricht Marx über die revolutionisierende Wirkung dieser Entwicklung, die "unaufhörlich Kapitalmassen und Arbeitermassen aus einem Produktionszweig in den andern" wirft, die "alle Ruhe, Festigkeit, Sicherheit der Lebenslage des Arbeiters aufhebt, ihm mit dem Arbeitsmittel beständig das Lebensmittel aus der Hand zu schlagen und mit seiner Teilfunktion ihn selbst überflüssig zu machen droht". Er zitiert dabei folgende Stelle aus Shakespeare:

"Ihr nehmt mein Leben,  
Wenn ihr die Mittel nehmt, wodurch ich lebe."

Noch auffallender ist dieser Zusammenhang in der berühmten Stelle aus Shakespeares "Timon von Athen" über das Geld, die Marx an drei verschiedenen und entscheidenden Stellen // Ökonomisch-philosophische Manuskripte, Deutsche Ideologie und Kapital / ausführlich zitiert und kommentiert. Die Stelle lautet folgendermassen:

"Gold? Kostbar, flimmernd, rotes Gold? Nein, Götter!  
Nicht eitel fleht'ich.  
So viel hievon macht schwarz weiss, hässlich schön;  
Schlecht gut, alt jung, feig tapfer, niedrig edel.  
Dies lockt...den Priester vom Altar.  
Reisst Halbgenesenen weg die Schlummerkassen;  
Ja, dieser rote Sklave löst und bindet  
Geweihete Bande; segnet den Verfluchten;  
Er macht den Aussatz lieblich, ehrt den Dieb  
Und gibt ihm Rang, gebeugter Knie und Einfluss  
Im Rat der Senatoren; dieser führt  
Der überjährigen Witwe Freier zu;  
Sie, von Spital und Wunden giftig eiternd,  
Mit Ekel fortgeschickt, verjüngt balsamisch  
Zum Malenjungen dies. Verdammt Metall  
Gemeine Hure Du der Menschen, die  
Die Völker tört."

Wir können hier leider aus den sehr ausführlichen und grundlegenden Kommentaren von Marx nur einiges anführen, denn es ist ja hier unsere Aufgabe bloss die Methode zu studieren, wie Marx Shakespeare betrachtet und aus ihm lernt. "Shakespeare hebt <sup>an</sup> dem Geld besonders zwei Eigenschaften hervor:  
1. Es ist die sichtbare Gottheit, die Verwandlung aller menschlichen und natürlichen Eigenschaften in ihr Gegenteil, die allgemeine Verwechslung und Verjehrung der Dinge; es verbrüderet Unmöglichkeiten; 2. / es ist die allgemeine Hure, der allgemeine Kuppler der Menschen und Völker. - Die Verkehrung und Verwechslung aller menschlichen und natürlichen Qualitäten, die Verbrüderung

der Unmöglichkeiten- die göttliche Kraft - des Geldes liegt in seinem Wesen als dem entfremdeten, entäussernden und sich veräussernden Gattungswesen des Menschen. Es ist das entäusserte Vermögen der Menschheit.- Was ich qua Mensch nicht vermag, was also alle meine individuellen Wesenskräfte nicht vermögen, das vermag ich durch das Geld. Das Geld macht also jede dieser Wesenskräfte zu etwas, was sie an sich nicht ist, d.h. zu ihrem Gegenteil. Und an einer anderen Stelle, nachdem er auch Grundrente und Maschine analysiert hat, sagt Marx dasselbe Zitat kommentierend: "Wie wenig das Geld, die allgemeine Form des Eigentums, mit der persönlichen Eigentümlichkeit zu tun hat, wie sehr es ihr geradezu entgegengesetzt ist, wusste bereits Shakespeare besser als unser theoretisierender Kleinbürger. /Gmeint ist Stirner G.L./...Mit einem Wort, Grundrente, ~~Röfix~~ Profit, etc. die wirklichen Daseinsweisen des Privateigentums als gesellschaftliche, einer bestimmten Produktionsstufe entsprechende Verhältnisse und "individuelle" nur so lange, als sie noch nicht zur Fessel der vorhandenen Produktionskräfte geworden sind." Im Kapital fasst Marx sein Kommentar zu dieser Stelle folgendermassen zusammen: "Wie im Geld aller qualitative Unterschied der Waren ausgelöscht ist, löscht es seinerseits als radikaler Leveller alle Unterschiede aus." Und anschliessend daran, als Kommentar zur folgenden Stelle ebenfalls über das Geld aus der "Antigone" des Sophokles:

"Denn nichts von allem, welches Geltung bei der Welt  
Gewann, ist wie das Gold so schlimm, das Staaten stürzt  
Und wüste ~~Macht~~ und Menschen treibt von Haus und Hof  
Und tugendhafte Herzen oft verwandelt und  
Bekehrt zur Übung lasterhafter Handlungen;  
Es lehrt die Menschen schelmenschlaue Dreistigkeit,  
Und jeder Untat freche Gottvergessenheit."

sagt Marx folgendes: "Die gesellschaftliche Macht wird so zur Privatmacht der Privatperson. Die antike Gesellschaft denunziert es daher als die Scheidemünze ihrer ökonomischen und sittlichen Ordnung."

Die grossen Dichter, die grossen Dramatiker erkennen also in ihren Werken die entscheidenden gesellschaftlichen Wandlungen, die neuen gesellschaftlichen Beziehungen, die eine alte Gesellschaft auflösen und die eine neue hervorbringen. Wie sehr die grossen Werke geeignet sind, sonst unlösbare Räthsel der Geschichte der Lösung näher zu bringen, weist Engels klar

nach, wenn er im Vorwort zu "Ursprung der Familie" auf die Orestea von Aischylos /und ihre Analyse durch Bachofen/ zu sprechen kommt. Die Orestea ist "die dramatische Schilderung des Kampfes zwischen dem untergehenden Mutterrecht und dem in der Heroenzeit aufkommenden und siegreichen Vaterrecht." Klytämnestra hat ihren Gatten Agamemnon erschlagen und Agamemnons Sohn Orestes rächt seinen Tod, indem er seine Mutter ermordet. Der Inhalt des Dramas ist nun der Kampf der Erinnyen, der "dämonischen Schützerinnen des Mutterrechts" einerseits und Apollo und Athene, der "beiden Götter, die hier die neue, vaterrechtliche Ordnung vertreten" andererseits. "Orest beruft sich darauf, dass Klytämnestra einen doppelten Frevel begangen: indem sie ihren Gatten und dadit auch seinen Vater getötet. Warum denn verfolgen die Erinnyen ihn und nicht sie, die weit Schuldigere? Die Antwort ist schlagend:

"Sie war dem Mann, den sie erschlug, nicht blutverwandt."

Apollo verteidigt Orestes und Athene als Vorsitzerin des <sup>di</sup>Gerichtes, gibt ihre Stimme für ihn ab und spricht ihn frei. "Das Vaterrecht hat den Sieg errungen über das Mutterrecht, die 'Götter jungen Stamms' wie sie von den Erinnyen selbst bezeichnet werden, siegen über die Erinnyen, und diese lassen sich schliesslich auch bereden, im Dienst der neuen Ordnung ein neues Amt zu übernehmen."

Hier ist sehr deutlich sichtbar, was Marx und Engels an den grossen Dichtern hochgeschätzt haben: die Fähigkeit, grosse weltgeschichtliche Wendepunkte der Menschheitsentwicklung in ihren wesentlichen Bestimmungen zu erfassen und zu gestalten. Dass für Marx und Engels diese Wahrheit und Richtigkeit im Erfassen der wirklichen und wesentlichen Zusammenhänge das Entscheidende war, kann an einem negativ-kritischen Gegenbeispiel, an ihrer Stellungnahme zu Richard Wagner am besten gezeigt werden. Beide sprechen stets mit der grössten Verachtung von Wagner; Marx bezeichnet einmal Bayreuth als das "Narrenfest des Staatsmusikanten Wagner" und ebenso nennt Engels Düring einen "Wagner der Philosophie", freilich hinzufügend, "ohne das Talent Wagners". Die Begründung dieses wegwerfenden Urteils finden wir ebenfalls im "Ursprung der Familie". "In einem Brief vom Frühjahr 1882

spricht Marx sich in den stärksten Ausdrücken aus über die im Wagnerschen Nibelungentext herrschende totale Verfälschung der Urzeit. "War es je erhört, dass der Bruder die Schwester bräutlich umfin?" Diesen ihre Liebeshandel ganz in moderner Weise durch ein bisschen Blutschande pikanter zu machenden "Geilheitsgöttern" Wagners antwortet Marx: "In der Urzeit war die Schwester die Frau, und das war sittlich" Und Engels fügt hinzu, nachdem er ausführlich alle Verteidigungsversuche der Wagnerschen Auffassung der Urzeit widerlegt hat: "Will man Wagner entschuldigen, so täte man vielleicht besser, statt der Edda Goethe heranzuziehen, der in der Ballade von Gott und der Bajadere einen ähnlichen Fehler in Beziehung auf die religiöse Frauenpreisgebung macht und sie viel zu sehr der modernen Prostitution annähert." Diese Kritik von Marx und Engels unterstreicht nur das bisher prinzipiell aufgezeigte, die ausschlaggebende Bedeutung der richtigen Reproduktion der Wirklichkeit für die Dichtung, sondern sie ist auch in mancher Hinsicht aktuell. Sie ist nämlich eine vernichtende Kritik jener Versuche, die die alten Zeiten/und ihre Dichtungen/ uns damit näher bringen wollen, dass sie moderne Auffassungen, heutige Probleme und Konflikte in diese Zeiten hineintragen. Nur indem wir die vergangenen Perioden so begreifen, wie sie wirklich gewesen sind, sind wir imstande sie als Bestandteile unserer eigenen Geschichte zu begreifen, nur so können sie uns wirklich näher gebracht werden, niemals aber durch die dekadent-apologetischen Surrogate eines unorganischen Aufpützens mit modernen Bestandteilen. Marx spricht sich über die Ursachen der Wirkung alter Poesie sehr deutlich aus: "Ein Mann kann nicht wieder zum Kinde werden, oder er wird kindisch. Aber freut ihn die Naivität des Kindes nicht, und muss er nicht selbst wieder auf einer höheren Stufe streben, seine Wahrheit zu reproduzieren, lebt in der Kindesnatur nicht in jeder Epoche ihr eigener Charakter in seiner Naturwahrheit auf? Warum sollte die gesellschaftliche Kindheit der Menschheit, wo sie am schönsten entfaltet ist, nicht als eine nie wiederkehrende Stufe ewigen Reiz ausüben? Es gibt ungezogene und altkluge Kinder. Viele der alten Völker gehören in diese Kategorie. Normale Kinder waren die Griechen. Der Reiz ihrer Kunst für uns steht nicht in Widerspruch zu der

unentwickelten Gesellschaftsstufe, worauf sie wuchs. Er ist vielmehr ihr Resultat, hängt vielmehr unzertrennlich damit zusammen, dass die unreifen gesellschaftlichen Bedingungen, unter denen sie entstand, und allein entstehen konnte, nie wiederkehren können."

Es wäre mehr als oberflächlich, es wäre geradezu falsch, diese Bemerkungen von Marx und Engels als rein/inhaltliche aufzufassen und aus der <sup>ausser</sup>ordentlich scharfen Betonung der entscheidenden Bedeutung der richtigen Erfassung des Inhalts die voreilige Folgerung zu ziehen, als ob Marx und Engels jemals über den Inhalt die Form vernachlässigt hätten. Ganz im Gegenteil. Sie standen nur auf dem einzig richtigen dialektisch-materialistischen Standpunkt, dass eine wirklich richtige Formgebung nur auf dem Boden des richtig erfassten gesellschaftlichen Inhalts entstehen kann. Und ihren Zeitgenossen gegenüber, deren Kunst und Kunstkritik sich immer stärker in einen leeren Formalismus verlor, betonten sie immer wieder mit grosser polemischer Schärfe, diese Priorität des Inhalts; betonten, dass ohne eine richtige Auffassung der Wirklichkeit keine Form ~~nur~~ eine wirkliche Kunst hervorbringen kann. Das bedeutet aber selbstverständlich nicht, dass sie je den Standpunkt vertreten hätten, dass jede beliebige inhaltlich richtige Reproduktion der Wirklichkeit schon Poesie, schon ~~Drama~~ wäre. Engels schreibt in seiner Kritik des Lassalleschen Ickingendramas: "dass eine Person nicht bloss dadurch charakterisiert wird, <sup>was</sup> ~~was~~, sondern auch wie sie es tut." Und in seinem Brief über Balzac hebt er als besonderes Verdienst des Romans von M. Harckness hervor, dass man daraus zum erstenmal erfahre, " wieso/von uns gesperrt G.L./ die Meilsarmee einen solchen Stand in den Volksmassen hat." Aber dieses scharfe Wie der Form steht eben bei Marx und Engels nicht im Gegensatz zu dem inhaltlichen Was sondern ist im Gegenteil sein notwendiges, allerdings nicht unmittelbar mechanisches, sondern vermittelt dialektisches Produkt. Da der Mensch weder etwas von den Umständen Unabhängiges ist, /wie die Idealisten meinen,/ noch ein mechanisches Produkt der Umstände /wie die Mechanisten glauben/, muss in jedem menschlichen Schicksal diese ganze Dialektik von gesellschaftlichen Sein und Bewusstsein, von Individuum und Klasse konkret gestaltet werden. Das Bestimmtwerden des Individuums vom gesellschaftlichen Sein

bedeutet also keineswegs ein Auslöschen des individuellen Charakters, ein Reduzieren der Charakterzüge auf den gesellschaftlichen Durchschnitt. Engels spricht sich auch über diese Frage sehr deutlich aus. Nachdem er in einem Brief ausführlich analysiert, wie aus den vielen Einzelwillen und Einzelhandlungen etwas ganz anderes hervorgeht, als die einzelnen Menschen wollen und meinen - eben das ökonomisch Notwendige, - zieht er die Konsequenzen folgenderweise: "Aber daraus, dass die einzelnen Willen - von denen jeder das will, wozu ihn Körperkonstitution und äussere, in letzter Instanz ökonomische Umstände /entweder seinen eigenen persönlichen oder allgemein-gesellschaftliche/ treiben, - nicht das erreichen, was sie wollen, sondern zu einem Gesamtdurchschnitt einer gemeinsamen Resultante verschmelzen, daraus darf doch nicht geschlossen werden, dass sie - O zu setzen sind. Im Gegenteil, jeder trägt zur Resultante bei und ist insofern in ihr inbegriffen." Erst das Verständnis dieser allgemeinen Struktur der gesellschaftlichen Entwicklung in ihrer Bewegung zeigt die Engelssche Definition des Realismus in ihrer wirklichen Tiefe. Engels sagt: "Meines Erachtens versteht man unter Realismus neben der Wahrheit der Details die getreue Wiedergabe typischer Charaktere unter typischen Umständen." Dass aber unter typisch weder ein statistischer Durchschnitt noch irgend eine konstruierte Idee verstanden werden darf, sondern die Darstellung von individualisiert gestalteten individuellen Charakteren unter konkreten und konkret gestalteten Umständen, aber so, dass dabei die wesentlichen objektiven Bestimmungen der gesellschaftlich-geschichtlichen Lage objektiv richtig zum Ausdruck kommen, ist nur aus dieser materialistisch-dialektischen Auffassung der Beziehung von Mensch und Gesellschaft verständlich. Der gesellschaftliche Prozess muss also inhaltlich richtig begriffen werden, damit der Dichter instande sei, seine Charaktere auch formell richtig zu gestalten.

Damit sind wir zur entscheidenden Frage der Dramaturgie gekommen. Denn die Komposition eines jeden Dramas beruht letzten Endes darauf, wie es dem Dichter gelungen ist, die Beziehung zwischen Individuum und Gesellschaft /"Held" und "Schicksal" / zu gestalten. Wie Marx und Engels über diese Frage

in ihren Grundzügen denken, ist uns aus den bisherigen Zitaten schon klar geworden. Noch klarer zeigt es sich in dem einzigen Fall, wo Marx und Engels durch äussere Umstände gezwungen waren, ihre Anschauungen über das Drama systematisch auszuführen: in ihren Kritiken über Lassalles Drama "Franz von Sickingen". Der Ausgangspunkt ihrer Kritik ist genau derselbe, wie in allen bisher untersuchten Fällen: der geschichtlich-gesellschaftliche, der politische Inhalt des Dramas. Ihre Kritik setzt sogleich bei der Wahl des Themas ein. Lassalle hat Sickingen, den Führer des Aufstandes der Ritter zum Helden gewählt und die Revolte der Bauern bloss als Hintergrund, als Episode benützt. Marx und Engels weisen nach, dass dies historisch falsch ist, dass Lassalle durch diese falsche Auffassung sein Thema einengt, dass er nicht jene Buntheit und Grossartigkeit der ganzen Periode gestalten kann, zu der er kommen würde, wenn er von der wirklichen historischen Zentralgestalt der Epoche, vom Bauernkrieg und seinen Repräsentanten /Thomas Münzer/ ausgehen würde. Aber darüber hinaus kommt durch die Wahl des Themas etwas prinzipiell Schiefes in die ganze Komposition von Lassalle hinein. Der Adelsaufstand war etwas wesentlich Reaktionsäres, Lassalle wollte aber - Idealistisch - aus seinem Stück die Tragödie der Revolution machen. Damit musste er unlösbare Widersprüche im Charakter und Schicksal seines Helden hineintragen. Sickingen, schreibt Marx, "ging unter, weil er als Ritter und als Repräsentant einer untergehenden Klasse gegen das Bestehende sich auflehnte oder vielmehr gegen die neue Form des Bestehenden. Streift man <sup>von</sup> Sickingen ab, was dem Individuum in seiner besonderen Bildung, Naturanlage u.s.w. angehört, so bleibt übrig - Götz von Berlichingen. In diesem letzteren miserablen Kerl ist der tragische Gegensatz des Rittertums gegen Kaiser und Fürsten in einer adäquaten Form enthalten und darum hat Goethe mit Recht ihn zum Helden gemacht... Wolltest Du also die Kollision nicht einfach auf die in Götz von Berlichingen dargestellte reduzieren - und das war nicht Dein Plan -, so mussten Sickingen und Hutten untergehen, weil sie in ihrer Einbildung Revolutionäre waren /letzteres kann von Götz nicht gesagt werden/ und ganz wie der gebildete polnische Adel von 1830 sich einerseits zu Organen der modernen Ideen machten, andererseits in der Tat aber ein reaktionsäres

Klasseninteresse vertraten." Da Lassalle infolge seiner idealistischen Geschichtsauffassung, infolge seines Befangenbleibens in den Traditionen der bürgerlichen Revolution, die er unorganisch mit den Forderungen der proletarischen Revolution vermengte, statt die eine aus der anderen dialektisch zu entwickeln, dieses zentrale gesellschaftlich-inhaltliche Problem verkannt hat, musste er zu einer falschen, idealistischen Auffassung der Sickingentragedie kommen. Engels erläutert die Momente, die Lassalle verleitet haben "auf die nationale Adelsbewegung...nach einer Seite hin unrichtig darzustellen und zugleich das wirklich tragische Element in Sickingens Schicksal sich entgehen zu lassen" mit ausserordentlicher Klarheit. Lassalle geht nämlich davon aus, dass Sickingen, freilich zu spät und zögernd - und das ist seine Tragik nach Lassalle, - ein Bündnis mit den Bauern sucht. Nun aber war nach Engels dieses Bündnis mit den Bauern objektiv unmöglich, und darin lag - geschichtlich objektiv und nicht idealistisch psychologisch - die Tragik Sickingens. "Inwiefern Ihre Annahme", schreibt Engels, "dass Sickingen mit den Bauern wirklich in einiger Verbindung gestanden, historisch begründet ist, kann ich nicht beurteilen, darauf kommt es auch gar nicht an...ich will Ihnen keineswegs das Recht bestreiten, Sickingen und Hutten so aufzufassen, als hätten sie vorgehabt, die Bauern zu emanzipieren. Damit hatten sie aber zugleich den tragischen Widerspruch, dass beide zwischen dem Adel einerseits, der dies entschieden nicht wollte, und die Bauern andererseits, gestellt waren. Hier lag meiner Ansicht nach die tragische Kollision zwischen dem historisch notwendigen Postulat und der praktisch unmöglichen Durchführung. Indem Sie dies Moment fallen lassen, reduzieren Sie den tragischen Konflikt auf die geringeren Dimensionen, dass Sickingen statt mit Kaiser und Reich nur mit einem Fürsten angebunden habe, und lassen ihn einfach an der Gleichgültigkeit und Feigheit des Adels untergehen."

Wir können hier an einem konkreten Beispiel klar ansehen, mit welcher Notwendigkeit bei Marx und Engels die geschichtlich-inhaltliche Analyse des Themas in die Analyse der zentralen Formprobleme und Stilprobleme hinüberwächst. Denn aus der Kritik von Lassalles falschen und

idealistischen Auffassung des Adelsaufstands und des Bauernkrieges erwächst notwendigerweise eine dialektisch-materialistische Theorie sowohl des Tragischen, wie des dramatischen Stils, in beiden Fällen in schroffem Gegensatz zu den entsprechenden idealistischen Theorien Lassalles. Wir haben gesehen, dass Marx und Engels durch die konkrete Analyse der konkreten Klassenlage dieser Periode "von selbst" zu den wirklichen, objektiv notwendigen tragischen Kollisionen gekommen sind. Das Tragische entspricht für sie aus der objektiv-geschichtlichen Lage, aus den unlösbaren Konflikten, in die diese Klassenlage die einzelnen historisch-repräsentativen Individuen versetzen kann. Diese tragischen Kollisionen entstehen also aus der objektiv historischen Notwendigkeit und haben mit den bürgerlich-idealistischen moralisierenden Wertungen /tragische Schuld etc./ nichts zu schaffen.

Der grösste Denker der idealistischen Periode der deutschen Bourgeoisie, Hegel, hatte bereits die Nichtigkeit dieser subjektivistischen, moralischen oder psychologischen Kategorien durchschaut. Auch er fasst das Drama, die Tragödie objektiv-historisch auf, auch er versucht, die tragische Schuld und ähnliche Kategorien aus der Dramaturgie zu entfernen. Jedoch infolge seines bürgerlich beschränkten Standpunkts und seiner idealistischen Methode kann ihm dies nicht vollständig gelingen. Er dringt zwar in das historische Wesen der Tragödie tief ein, indem er sie als eine Form der grossen historischen Wendepunkte auffasst, als die Form, in der jene revolutionäre Gärung, die die bürgerliche Gesellschaft hervorbringt, zum Ausdruck kommt. /Am schönsten in seiner Analyse der Antigone von Sophokles in der "Phänomenologie der Geistes." / Da aber Hegel in der bürgerlichen Gesellschaft die letzte erreichbare Stufe für den "Weltgeist" erblickt, da für ihn die bürgerliche Gesellschaft mit der Herrschaft der zu sich selbst gekommenen "Vernunft" identisch ist, hört für ihn mit dem Erreichen dieser Stufe die eigentliche Tragödie auf. Es gibt also für ihn nur diesen einen Typus der Tragödie, und in der Geschichte nur die beiden tragisch-dramatischen Epochen: die griechische Tragödie als Vorbereitung der Periode der griechisch-römischen Polis

und die Periode Shakespeares als Auflösung der mittelalterlichen und Vorbereitung der modernen bürgerlichen Gesellschaft.

Marx und Engels haben auch in der Theorie des Dramas und in der Tragödie Hegel auf die Füße gestellt. Einerseits, indem sie durch materialistische Konkretisierung der gesellschaftlichen Notwendigkeit alle Mystifikationen, die mit dem objektiven Idealismus Hegels unlösbar verknüpft waren, radikal ausmerzten. Andererseits, indem sie an die Stelle der geschichtsphilosophischen Konstruktion Hegels die richtige Erkenntnis des realen Geschehensablaufs gestellt haben. Diese materialistische Umstülpung der Hegelschen Theorie hebt das Richtige in ihr nicht auf. D.h. der von Hegel erkannte Typus der Tragödie des Klassenniederganges bleibt in seiner *Wahrheit* bestehen, jedoch nur als ein Typus der Tragödie, <sup>u</sup>neben dem es noch verschiedene andere gibt. So schreibt Marx über den Hegelschen Typus der Tragödie: "Es ist lehrreich für sie, das ancien regime, das bei ihnen seine Tragödie erlebte, als deutschen Revenant seine Komödie spielen zu sehen. Tragisch war seine Geschichte, so lange es die präexistierende Gewalt der Welt, die Freiheit dagegen ein persönlicher Einfall war, mit einem Wort, so lange es selbst an seine Berechtigung glaubte und glauben musste. So lange das ancien regime als vorhandene Weltordnung mit einer erst werdenden Welt kämpfte, stand auf seiner Seite ein weltgeschichtlicher Irrtum, aber kein persönlicher. Sein Untergang war daher tragisch." Und an einer anderen Stelle: "Wenn der Untergang früherer Klassen, wie des Rittertums, zu grossartigen tragischen Kunstwerken Stoff bieten konnte, so bringt es das Spiessbürgertum ganz angemessen nicht weiter als zu ohnmächtigen Aeusserungen einer fanatischen Bosheit und zu einer Sammlung Sancho-Pansascher Sinnsprüche und Weisheitsregeln."

Aber Marx und Engels beengen das Problem des Tragischen nicht auf die Frage des Klassenuntergangs. Sie erkennen im Gegenteil die grossen Tragödien der zu früh gekommenen Revolutionäre, die grossen Tragödien auch der bürgerlichen Revolution, die mit falschem Bewusstsein und mitunter grossem Heroismus objektiv revolutionäre Ziele verwirklicht hat." Aber unheroisch, wie die bürgerliche Gesellschaft ist, hatte es jedoch des Heroismus bedurft,

der Aufopferung, des Schreckens, der Bürgerkriegs und der Völkerschlachten, um sie auf die Welt zu setzen." Und Marx ~~analysiert~~ analysiert ganz klar die Tragik jener Vorkämpfer der bürgerlichen Gesellschaft - vor allem der Vertreter des revolutionären Terrorismus in der grossen französischen Revolution - die diesen Heroismus und diese Aufopferung zeigten, um die nüchterne Prosa der bürgerlichen Gesellschaft ins Leben zu rufen. "Tragisch erscheint diese Täuschung, wenn Saint Juste am Tage seiner Hinrichtung auf die im Saale der Conciergerie hängende Tabelle der Menschenrechte hinwies und mit stolzem Selbstgefühl äusserte 'C'est pourtant moi, qui ai fait cela' Eben diese Tabelle proklamierte das Recht eines Menschen, der nicht der Mensch des antiken Gemeinwesens sein kann, so wenig als seine national-ökonomischen und industriellen Verhältnisse die antiken sind." Die Ideologie der heroischen Erneuerung der Antike in der grossen französischen Revolution erscheint also in der Auffassung von Marx als eine tragisch-notwendige Selbsttäuschung.

In der Sickingendebatte betonen Marx und Engels immer wieder dem Lassalleschen Sickingen gegenüber die grosse Gestalt Thomas Münzers. Auch Münzer ist in ihren Augen ein tragischer Held: er ist der zu früh gekommene Revolutionär. Und Engels führt in seiner Schrift über den Bauernkrieg mit ausserordentlicher Klarheit aus, wie Münzer infolge dieser Lage in objektiv unkösbare Konflikte gerät, indem das was er tun kann, in unaufhebbareren Widerspruch zu dem steht, was er tun soll. Auch diese Tragik ist von einer unerbittlichen geschichtlichen Notwendigkeit bestimmt. Die Entstellung des Marxismus in der II. Internationale zeigt sich sehr krass in den Folgerungen die Martinow vor der Revolution von 1905 aus der eben zitierten Engelstelle zog, im Ausspruch Plechanows über den Moskauer Aufstand /"Man hätte nicht zu den Waffen greifen sollen"/etc. Diese Auffassungen, deren methodologische und politische Kritik ausserhalb des Rahmens dieser Ausführung <sup>en</sup> liegt, führen, auf das Gebiet des Tragischen angewendet, zu der subjektiv-idealistischen bürgerlichen Theorie der tragischen Schuld zurück. Wenn man in einer Münzer-Situation nicht zu den Waffen hätte greifen sollen, so hat eben Münzer ei-<sup>e</sup>n "tragische Schuld" auf sich geladen und man ist aus dem dialektischen Mate-

glücklich in einen kleinbürgerlich-professoralen Kant<sup>a</sup>inismus angelangt. Wie dagegen Marx über die Tragik des zu früh gekommenen Revolutionärs dachte, zeigen seine Briefe an Kugelmann über die Kommune von 1871 am deutlichsten. Auch die Helden der Kommune sind zu früh gekommen und sind an der objektiv unreifen Situation tragisch zugrunde gegangen. Aber ihr Zugrundegehen ist ebenso notwendig, wie die Unreife der Situation, ihr Heroismus, ihre tragische Aufopferung ist ebenfalls ein Motor der geschichtlichen Entwicklung. Marx, der vorher grosse Bedenken gegen einen Aufstand der Pariser Arbeiter hatte, schreibt deshalb über die Kommune: "Die Demoralisation der Arbeiterklasse wäre in dem letzteren Falle /wenn die Pariser Arbeiter auf die von der Bourgeoisie gestellte "Alternative" nicht mit Aufnahme des Kampfes reagiert hätten G.L./ ein viel grösseres Unglück gewesen, als der Untergang einer beliebigen Zahl von 'Führern'. Der Kampf der Arbeiterklasse mit der Kapitalistenklasse ist durch den Pariser Kampf in eine neue Phase getreten... Man vergleiche mit diesen Himmelstürmern in Paris die Himmelsklaven des deutschpreussischen heiligen Reiches..." Die Tragik solcher Revolutionäre wie Münzer, wie die Pariser Kommünekämpfer erhält ihr Pathos gerade aus der Notwendigkeit, mit der die revolutionäre Bewegung nur über die heldenhaft gescheiterten Versuche und nur durch ihre "grausam gründliche" Selbstkritik zu den höheren Formen der Kämpfe, zu den Mitteln des Sieges gelangen kann.

Während also Marx und Engels auch die Theorie des Tragischen von Hegel materialistisch umstülpten, macht Lassalle einen Schritt zurück vom objektiven Idealismus Hegels zu dem subjektiven Idealismus von Kant und Fichte. Während nach der materialistischen Dialektik die verschiedenen Typen der tragischen Kollisionen sich mit objektiver Notwendigkeit aus der geschichtlichen Entwicklung selbst ergeben, will Lassalle einerseits aus der Geschichte die Idee einer Revolution überhaupt herausdestillieren und dann die Tragik ~~an~~ dieser Revolution überhaupt gestalten. Andererseits kommt er gerade dadurch - unbewusst und ungewollt - dazu, bloss die Tragik einer bestimmten Schicht der bürgerlichen Intelligenz zu gestalten: des Menschen mit revolutionärer Gesinnung, der sich aber von den alten

Klassenbindungen nicht vollständig und nicht rechtzeitig loszulösen imstande ist. Diese Tragik ist im Vergleich zu den früher analysierten Typen durchaus peripherisch und episodisch; sie ist keine zentrale Kollision im grossen welthistorischen Masstabe. Sie liesse sich aber selbstverständlich ebenfalls mit objektiver Notwendigkeit darstellen. Indem aber Lassalle diesen Konflikt zu der Tragödie der Revolution aufbauscht, ist er zu einer idealistischen Stilisierung gezwungen. Diese idealistische Stilisierung zeigt sich in der Komposition zu allererst darin, dass der Held - idealistisch - aus der notwendigen Entwicklung herausgehoben, vor einen rein persönlichen Entschluss gestellt wird und dadurch eine "tragische Schuld" auf sich lädt. Lassalle verwandelt also die objektiv geschichtliche Notwendigkeit der Tragödie in ein subjektiv-moralisches Problem. Er geht den Weg von Hegel zu Kant und Fichte zurück.

Aus diesem Gegensatz ergeben sich die Gegensätze in sämtlichen Stilfragen. Es ist nur konsequent, dass Lassalle seine idealistische tragische Konzeption mit den Mitteln des Idealismus dramatisch durchführt; d.h. dass er stilistisch an das Drama von Schiller anknüpft. Und es ist andererseits ebenso konsequent, dass Marx und Engels dieses "Schillern" Lassalles aufs Schärfste kritisierten und als Stil der historischen Tragödie ein "Shakespearisieren" forderten. "Du hättest", schreibt Marx, "dann von selbst mehr Shakespearisieren müssen, während ich Dir das Schillern, das Verwandeln von Individuen in blosser Sprachröhren des Zeitgeists als bedeutenden Fehler anrechne". Und Engels konkretisiert diesen Einwand noch weiter, indem er den Zusammenhang des Stilfehlers von Lassalle mit dem historischen politischen Grundfehler seines Dramas aufzeigt. "Für meine Ansicht vom Drama, die darauf besteht, über dem Ideellen das Realistische, über Schiller den Shakespeare nicht zu vergessen, hätte die Hereinziehung der damaligen so wunderbar bunten plebejischen Gesellschaftssphäre aber noch einen ganz anderen Stoff zur Belebung des Dramas, einen unbezahlbaren Hintergrund für die vorn auf der Bühne spielende nationale Adelsbewegung abgegeben, diese eben erst ins rechte Licht

gesetzt. Welch wunderbarlich bezeichnende Charakterbilder gibt nicht diese Zeit der Auflösung der Feudalverbände, in den regierenden Bettlerkönigen, brotlosen Landsknechten <sup>und</sup> Abenteurern aller Art, ein Fallstaffischer Hintergrund, der in einem in diesem Sinn historischen Roman noch effektvoller sein müsste, als bei Shakespeare." Und Marx geht alle Charaktere des Dramas durch, um sie - mit wenigen Ausnahmen - als "viel zu abstrakt gezeichnet" zu finden, um die langweilige und monotone Selbstreflexion ihrer Ausdrucksweise aufs Schärfste zu tadeln.

Die Kritik des Schillerschen Stiles wächst also, wie wir verfolgen konnten, notwendig aus den inhaltlichen Problemen des Lassalleschen Dramas heraus. Ihre Kritik folgt ebenso notwendig aus der materialistisch-dialektischen Gesamtanschauung von Marx und Engels, wie der Schillersche Stil notwendig aus dem idealistisch-bürgerlichen Grundanschauungen Lassalles folgte. Marx und Engels sehen auch ganz klar, dass es sich dabei nicht um einen persönlichen Fehler Lassalles handelt, sondern um eine Grundtendenz der deutschen Entwicklung dieser Zeit. Das Hundertjahr-Jubiläum Schillers /1859/ ist tatsächlich eine bürgerliche Nationalfeier geworden: die Liquidierung der bürgerlich-revolutionären Bestrebungen, der Vorabend der schmachvollen Kapitulation der deutschen Bourgeoisie vor der Bismarckschen "Bonapartistischen Monarchie". Der Kampf gegen Schiller ist also zugleich ein politischer Kampf gewesen. So schreibt Marx ungefähr um dieselbe Zeit: "Rindvieh Ruge hat bei Prutz bewiesen, dass 'Shakespeare kein dramatischer Dichter', weil er kein philosophisches System hatte'. Schiller aber, weil Kantianer, ein truly 'dramatischer Dichter' ist, Lassalle aber wollten und konnten Marx und Engels nicht wie einen Ruge mit einer Handbewegung abtun, sondern sie versuchten ihn von seinen falschen politischen <sup>philosophischen</sup> und ästhetischen Anschauungen, die ein geschlossenes, wenn auch effektives System bildeten, mit Argumenten abzubringen. Es ist ihnen nicht gelungen. Lassalle ging seinen Weg, der ebenfalls im Vorzimmer Bismarcks endete.

Der Kampf, den Marx und Engels gegen den Schillerschen Idealismus geführt haben, war aber kein einseitiger. Auch in der Einschätzung von Schillers Produktion nicht. In seinem Brief an Minna Kautsky spricht Engels

über die Tendenzpoesie. Er hebt dabei Aischylos, Aristophanes, Cervantes und Dante hervor und fugt hinzu: "Es ist das Beste an Schillers "Kabale und Liebe", dass sie das erste deutsche Tendenzdrama ist". Weiter erwähnt er die Verdienste der modernen Russen und Skandinavier in dieser Hinsicht. Da uns die Einschätzung der hier erwähnten Schriftsteller seitens Engels bekannt ist, zeigt die blosse Einreihung Schillers in diese Liste, dass die scharfe Kritik von Lassalles "Schillern" keineswegs das Verwerfen des Schillerschen dramatischen Lebenswerks ~~beinhaltet~~ beinhaltet.

Marx und Engels waren sich aber auch stets klar darüber, dass der Schillersche Idealismus nicht die einzige Gefahr ist, die die Literatur und insbesondere das Drama bedroht. Ihr Ausspielen Shakespeares gegen Schiller bedeutet das Betonen des Rechts jenes Realismus, dessen weltanschauliche Grundlagen wir bisher aufgewiesen haben. Es bedeutet aber nicht dass sie einen jeden beliebigen Realismus schon für den richtigen Stil der Literatur, des Dramas angesehen hätten. Ja, Engels geht dabei so weit, dass er in seinem Brief an Lassalle sogar dessen Stilisierung für besser und höherwertiger hielt, als den landläufigen Naturalismus. Darum schreibt er an Lassalle: " Mit vollem Recht treten Sie der jetzt herrschenden schlechten Individualisierung entgegen, die auf lauter kleine Klugschneisereien hinausläuft und ein wesentliches Merkmal der im Sande verrinnenden Epigonliteratur ist... Ihr Sickingen ist durchaus auf der richtigen Bahn; die handelnden Hauptpersonen sind Repräsentanten bestimmter Klassen und Richtungen, somit bestimmter Gedanken ihrer Zeit, und finden ihre Motive nicht in kleinlichen individuellen Gelüsten, sondern eben in der historischen Strömung, von der sie getragen werden." So scharf also Marx und Engels den idealistischen Schillerstil Lassalles kritisieren, so erkennen sie doch die Züge des bürgerlich revolutionären Pathos in ihm an/ und finden, dass auch dieser Stil turmhoch über jener spätromantisch-pseudorealistischen " Wirklichkeitsansicht" steht, mit der die grosse Masse der deutschen Bourgeoisie ihren Katzenjammer nach der 48-er Revolution, ihrer Neigung zur Kapitulation vor dem preussischen Militärstiefel schriftstellerisch Ausdruck gab. Max hat, als er in Berlin war, /1861/ das berühmte Lustspiel " Die Journalisten"

von Gustav Freytag gesehen; er begnügt sich damit, es einfach als schlecht zu bezeichnen. Und Engels schreibt bei einer anderen Gelegenheit über die deutsche Ökonomie der Mitte des Jahrhunderts, dass sie "an Fadaise, Seichtigkeit, Gedankenlosigkeit, Breite und Placiatismus nur am deutschen Roman ein Seitenstück hat." Sogar einer bedeutenden Gestalt wie Zola gegenüber, bemerkt Engels, dass er Balzac "für einen viel grösseren realistischen Künstler... als sämtliche Zolas der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft" hält. Diese Zitate, die sich beliebig häufen lassen, zeigen ganz klar, dass Realismus in den Augen von Marx und Engels niemals eine sklavisch photographische Abbildung der Einzelheiten der Wirklichkeit bedeutet hat, dass der Realismus, den sie gefordert haben, dessen grosse Repräsentanten sie in Shakespeare und Balzac erblickten, eben jener Stil ist, der auf der inhaltlich richtigen und umfassenden Erkenntnis der grundlegenden Strömungen der gesellschaftlichen Entwicklung beruht.

Freilich darf diese richtige Erkenntnis der grossen gesellschaftlichen Zusammenhänge nicht so aufgefasst werden, als ob Marx und Engels aus den grossen Schriftstellern der Vergangenheit bewusste dialektische Materialisten gemacht hätten, als ob sie die bewusste Anwendung des dialektischen Materialismus von den Schriftstellern gefordert hätten. Nein, die richtige Erkenntnis der entscheidenden Probleme einer Epoche kann insbesondere dichterisch - sehr gut auch bei solchen vorhanden sein, die sonst weltanschaulich keineswegs über den Horizont ihrer Epoche hinauszugehen imstande sind. Man denke an das früher analysierte Beispiel der Orestie von Aischylos. Der Dichter hat die entscheidenden wesentlichen Probleme des Übergangs von Mutterrecht auf Vaterrecht richtig erfasst und dramatisch packend gestaltet, obwohl er selbst sicherlich an jene alten und neuen Götter geglaubt hat, in deren Kampf sich diese ökonomisch-gesellschaftliche Verwandlung in seinem Drama verkörpert. Und Engels weist darauf hin, dass Balzac Legitimist war. Aber, führt er weiter aus: "Der Umstand, dass Balzac gezwungen war, gegen seine eigenen Klassensympathien und politischen Vorurteile zu handeln, dass er die Unabwendbarkeit des Unterganges seiner geliebten Aristokraten erkannte und sie als Menschen

arstellte, die kein besseres Schicksal verdienen, und die Tatsache, dass er die wahren Menschen der Zukunft erblickt hat - halte ich für einen der grössten Siege des Realismus, für eine der grössten Eigenschaften des alten Balzac.

In diesen keineswegs einfachen Zusammenhängen, in dieser dialektischen Verflechtung des richtigen und falschen Bewusstseins kommt die von Marx entdeckte, für die Erforschung der geschichtlichen Zusammenhänge auch auf dem Gebiet der Literatur ausschlaggebende wichtige ungleichmässige Entwicklung zum Ausdruck. Gerade diese ungleichmässige Entwicklung macht es unmöglich, an die literarischen Erscheinungen mit irgendeinem "soziologischen Schema" heranzugehen; sie müssen aus den besonderen Bedingungen ihrer Zeit konkret begriffen werden. /Es versteht sich von selbst, dass Marx bei diesen Feststellungen stets nur ~~xxx~~ die Literaturentwicklung der Klassengesellschaften behandelt./ So schreibt Marx über den Klassizismus der französischen Dramatiker des XVII. Jahrhunderts: " Dass z.B. die drei Einheiten, wie die französischen Dramatiker unter Ludwig XIV. sie konstruieren, auf missverstandenen griechischen Drama /und des Aristoteles als den Exponenten desselben/ beruhen, ist sicher. Andererseits ist es ebenso sicher, dass sie die Griechen gerade so verstanden, wie es ihrem eigenen <sup>Kunst</sup> Bedürfnisse entsprach, und darum auch noch lange an diesem sogenannten 'klassischen' Drama festhielten, nachdem Dacier und andere ihnen den Aristoteles richtig interpretiert hatten... Die missverstandene Form ist gerade die allgemeine und auf einer gewissen Entwicklungsstufe der Gesellschaft zum allgemeinen verwendbare."

Diese Ungleichmässigkeit und Verschiedenheit in der Entstehungsgeschichte der verschiedenen Ideologien und ihrer literarischen Ausdrucksform hat auch weiterhin zur Folge, dass es nicht möglich ist, irgendein formales Kriterium anzuwenden, da "dieselbe Form" unter verschiedenen gesellschaftlichen Umständen einen vollständig entgegengesetzten Inhalt und darum eine vollständig entgegengesetzte Funktion haben kann. Wir haben früher über die antiken Illusionen der Jakobiner der französischen Revolution als über tragische Illusionen gesprochen. Wenn nun die Radikalen von 1848 anstelle des antiken Kostüms der Saint Juste das Kostüm der Montagnards von 1793 trugen, so war dieses Kostüm eine Maskerade, so war diese Illusion eine Farce.

Denn wie Marx ausführt: "Die Lotenerweckung in jenen Revolutionen /die englische und die französische des XVII. bzw. des XVIII. Jahrhunderts G.L./ diente also dazu, die neuen Kämpfe zu verherrlichen, nicht die alten zu parodieren, die gegebene Aufgabe in der Phantasie zu übertreiben, nicht vor ihrer Lösung in der Wirklichkeit zurückzuflüchten, den Geist der Revolution wieder zu finden, nicht ihr Gespenst wieder umgehen zu machen." Es ist klar, dass in diesen Bemerkungen man einen Schlüssel zur Beurteilung der ganzen Literatur beider Perioden besitzt.

Diese Anerkennung der historischen Notwendigkeit, des tragischen Glanzes gewisser Illusionen bedeutet aber für Marx und Engels niemals die geringste Konzession an Illusionen der Wirklichkeit gegenüber. Solche Illusionen sind eben Ausdrucksformen früherer Perioden gewesen, und die unerbittliche Vereinfachung und Reduzierung der gesellschaftlichen Gegensätze auf den grossen Gegensatz von Bourgeoisie und Proletariat, das Zerreißen aller Illusionen der bürgerlichen Revolution gegenüber haben Marx und Engels als einen grossen Fortschritt der Geschichte betrachtet. Die Literaturpolitik von Marx und Engels ist stets ein unerbittlicher Kampf gegen jede Form von beschönigender Romantik, gegen jede Form des Ausspielens vergangener, primitiverer, patriarchalischer Formen des Kapitalismus gegen die neuen gewesen. Jeder Leser des kommunistischen Manifestes kennt die Schilderungen von Marx über den revolutionierenden Prozess der kapitalistischen Entwicklung, über die Zerstörung aller alten gesellschaftlichen Formen und Bindungen. Marx und Engels haben aber bei der klaren Erkenntnis der ungeheuren weltgeschichtlichen Bedeutung dieser Entwicklung niemals übersehen, welche Verheerungen sie zugleich auf dem Gebiet der Kultur hervorgebracht hat, wie sie einen Gesellschaftszustand geschaffen hat, der für die kulturelle Entwicklung keineswegs günstig ist. Darum nehmen sie in der schroffen Form gegen alle Verherrlicher dieser Entwicklung Stellung, gegen alle, die sich einbilden, dass der wirtschaftliche Aufschwung der kapitalistischen Produktion mit einem kulturellen und künstlerischen Aufschwung Hand in Hand gehen muss. Marx sagt: "z.B. die kapitalistische Produktion ist gewissen geistigen Produktionszweigen, wie

der Kunst und Poesie, feindlich. Man kommt sonst auf die Einbildung der Franzosen im XVIII. Jahrhundert, die Lessing so schon parafliert hat. Weil wir in der Mechanik u.s.w. weiter sind, wie die Alten, warum sollten wir nicht auch ein Epos machen können? Und die Henriade für die Iliade! Aber mit gleicher Schärfe wenden sie sich gegen die romantischen Verherrlicher der vergangenen primitiveren Zustände. Marx, der unzählige Male die Kapitalisierung der künstlerischen Produktion in ihrer ganzen Verwerflichkeit mit der bittersten Ironie verspottet hat, sagt gegen Stirner: "Die grosse Nachfrage nach Vaudvilles und Romanen in Paris hat ohne Organisation der Arbeit zur Produktion dieser Artikel hervorgerufen, die noch immer besseres leistet, als ihre 'einzigen' Konkurrenten in Deutschland."

Die kulturell und künstlerisch verheerenden Wirkungen der kapitalistischen Entwicklung lassen sich weder durch eine Fortschrittapologie, noch durch ein romantisches Gejammer aus der Welt schaffen. Diese Entwicklung schreitet unaufhaltsam vorwärts und seitdem, infolge der Verschärfung der Klassenkämpfe, die uneigennützig und unbefangene Erforschung der Wirklichkeit durch "das böse Gewissen und die schlechte Absicht der Apologetik" verdrängt wurde und verdrängt werden musste, ist der ideologische Niedergang und mit ihm und in ihm der Niedergang der Literatur, des Dramas unaufhaltsam. Auch auf diesem Gebiet tritt der apologetische Eklektizismus an die Stelle des unerschrockenen Realismus. Wie Gottfried Feder, Ricardo, wie Alfred Rosenberg Hegel für die heutige Bourgeoisie ersatz, so ist Hans Johst ihr Balzac und Shakespeare.

So hat die Bourgeoisie der imperialistischen Periode ihr eigenes grosses Erbe besudelt und in den Kot getreten. Aber es wäre ein völliges Missverständnis der Lehre von Marx über die Kunst, wenn wir uns durch diesen Tiefpunkt der heutigen bürgerlichen Entwicklung im Studium und in der Bewertung der vergangenen Entwicklung beirren liessen. Ganz im Gegenteil: gerade dieser Tiefpunkt zeigt, wie sehr die Bourgeoisie unfähig geworden ist, ihr eigenes Erbe auszunützen, wie sehr auf allen Gebieten der Kultur das Proletariat zum legitimen Erben der bisherigen Kulturentwicklung geworden ist. Lenin sagt: "Der Marxismus erlangte seine welt-

geschichtliche Bedeutung als Ideologie des revolutionären Proletariats dadurch, ~~aus~~ dass er die wertvollsten Errungenschaften des bürgerlichen Zeitalters durchaus nicht ablehnte, sondern sich alles Wertvolle der mehr als zweitausendjährigen Entwicklung des menschlichen Denkens und der menschlichen Kultur <sup>r</sup>aneignete und verarbeitete. Nur die weitere Arbeit auf dieser Grundlage und in dieser Richtung, beflügelt durch die /praktische/ Erfahrung der Diktatur des Proletariats, seines letzten Kampfes gegen jegliche Ausbeutung, kann als Aufbau einer wirklich proletarischen Kultur ~~anerkannt~~ anerkannt werden." Erst die genaue Kenntnis und das genaue Studium aller Äußerungen von Marx über Literatur im allgemeinen und Dramaturgie im besonderen, ergänzt durch das Studium der diesbezüglichen Anschauungen Lenins und Stalins befähigt uns, auch auf diesem Gebiet das Erbe der zweitausendjährigen Vergangenheit anzutreten und mit Hilfe seiner Aneignung das Drama auf dem Wege des sozialistischen Realismus einer neuen Blüte entgegenzuführen.

Georg Lukács.