

Die Möglichkeiten des kritischen Realismus in unseren Tagen.

1. Vorurteile von allen Seiten:

a./ Bürgerlich: Identifizieren der bürgerlichen Kunst mit extremer Dekadenz.

b./ Sozialistisch: weil sozialistischer Realismus entstanden - kritischer jede Bedeutung verloren.

Gefahr: Kernpunkt: monolytische Auffassung der bürgerlichen Literatur und Kunst - gleichviel mit welcher Bewertung.

Relative Wahrheit in beiden Auffassungen: Kampf von Sozialismus und Kapitalismus als Grundcharakteristik der Epoche. Daraus:

a./ Apologie des Bestehenden. Idealisierung der Dekadenz in Fortschritt. /Bürgerlich/.

b./ Scharfe Abgrenzung des sozialistischen Realismus von bürgerlicher Kultur; Aufdecken und Entlarven der Dekadenz. /Antihumanismus in ihr/. Diese Feststellung führt zur historischen Bewertung des Kritischen Realismus: Epochen seines Aufstiegs und Niederganges; zur scharfen Abgrenzung der grossen Perioden von dem künstlerischen Antirealismus und weltanschaulichen Antihumanismus der Dekadenz. Unbedingt notwendiger Schritt. Sonst theoretisches Chaos. Schärfe /zuweilen übertrieben/ nicht nur wegen literarischen Kampfes, sondern mit aufsteigendem Faschismus verbunden /D'Annunzio, Marinetti, etc./ Ästhetisch unerlässlich, um Theorie des Realismus ausarbeiten.

Trotzdem nur relativ richtig. Vor Krieg: Schwanken, hin und her der Richtungen / Mal aux Gide, etc./ Verwirrung. Überschätzungen. Hinter diesen Schwankungen Vermischungen der Grenzen: soziale Wirklichkeit. Schon vor dem zweiten Weltkrieg: neben Gegensatz Sozialismus-Kapitalismus auch Faschismus-Volksfront. Viele Verwirrung, aber doch: Bündnis der demokratischen Länder gegen Faschismus. Nach Krieg: Rückfall in Ideologie des Kreuzzugs gegen Sozialismus, /Churchills Fultoner Rede/, kalter Krieg.

Aber machtvolle Gegenbewegung: Friedensfreunde - ab Kozlaw /Aufrufe bis über 600 hundert Millionen/. Vorläufiger Gipfel in Genf.

Neue Lage:

a./ Atomwaffen. Krieg. Vernichtung der Menschheit und Kultur.

b./ Ungeheure Massenbewegung für Frieden: noch viel breiter, als Friedensbewegung.

Damit: Front: für oder gegen den Krieg erlangt Priorität der Aktualität gegenüber von Sozialismus-Kapitalismus, /Hört nicht auf/. Spaltung im nicht sozialistischen Lager. Zusammengehen von Sozialisten und Bürgerlichen in dieser Frage.

Nicht ohne Einfluss auf Literatur. Doppelcharakter der Friedensbewegung:

- a./ ohne Weltanschauung /Zusammengehen von Marxisten und bürgerlich Friedensfreunden/. Aber:
- b./ Gang der Bewegung wirkt- ganz allgemeine & - Weltanschauungsfragen auf. /Macht der Vernunft, gesellschaftlich geschichtliche Bedeutung der menschlichen Praxis, auch ~~der~~ Individuell/ deren Bedeutung später. Trennung der Geister - nicht im Sinn von klar determinierten gegensätzlichen Weltanschauungen / etwa: Materialismus oder Idealismus, etc./, sondern Gruppen, die aus sehr verschiedenen Gründen und mit verschiedenen Begründungen zu gewissen Grundfragen des Lebens entgegengesetzt Stellung nehmen. Wandel in Positionen /Rüssel, Sartre, etc./

Diese neuen Formen der Gruppierung: "Urphänom^{en}" für unsere Untersuchung. Dabei Vorsicht: nicht Zusammenfallen im Einzelnen. Wohl aber tendenzielle Konvergenz von Friedenssehnsucht und kritischem Realismus - von Krieg /bzw. Passivismus, Überparteilichkeit, etc./ und Dekadenz. Tendenzartigkeit betonen. Übergänge und Widersprüche selbst innerhalb Einzelpersönlichkeit.

MTA FIL. INT.

Lukács Archi

Wie überall in Geschichte: Gegenwart erhebt Vergangenheit. Heute sehen wir: Aufgipfelung /qualitativ/ längst wirksamer Tendenzen. Nach grossem Realismus des Anfangs von 19. Jahrhundert - abebb^{en} in der Mitte, nach 48, bis in III. Republik

Victorianische Periode, etc. Aber: imperialistische Periode zugleich: Anfang einer humanistischen Revolte - geistiger Zusammenhang mit heute deutlich /France, Roland, Barbusse, Shaw, Brüder Mann, etc./ - Hier /man denke an Antikrieg/ nochmehr nur tendenzielle Konvergenz. Noch stärker Hinüberwechseln: Thomas Mann im und nach dem ersten Weltkrieg, Gide und Malraux zwischen erstem und zweitem.

- 2./ Übergänge /ohne Gegensatz aufzuheben: Einheit der Identität und nicht Identität/ & - neue Vorsicht: Stilfragen, Probleme literarischer Tendenzen nicht formalistisch zu behandeln.

Ein Beispiel: die freilaufende, innerlich monologische Assoziation als Mittel von Charakteristik und Erzählung. Joyce: Bloom im Kloset und madame Bloom im Bett - und der erwachende Goethe im "Lotte in Weimar". Formel ähnlich; wahrscheinlich sogar bei Thomas Mann durch Joyce angeregt - vom Standpunkt wirklichen Stils : äusserster Gegensatz. Nicht geistige Niveaudifferenz das Ausschlaggebende. Sondern: Technik des freien Assoziationslaufes bei Joyce zugleich: Form der Erzählung und Charakteristik. Etwas künstlerisch letztes, das ästhetische Aufbauprinzip des "Ulysses". - Mann: freier Ablauf nur Technik, um weit darüber /über ihre Unmittelbarkeit / hinausgehendes aufzudecken: Goethe in Beziehung zu seiner sozialen und geistigen Umwelt. Darum: freier Lauf der Assoziationen hier nur scheinbar frei, nur Erscheinungsform. Wirklich: komponiert und zwar sowohl im Nacheinander, das immer tiefer ins Wesentliche hineinführt, wie im Bezug auf jeden einzelnen Gegenstand /Person, Begebenheit, etc./ dem Umfang der Dauer nach : genau so viel, wie nötig diesen Punkt /je nach subjektiver und objektiver Wichtigkeit/ zu ~~hxxx~~ beleuchten. Dadurch -

- episch gesehen - stets dynamische Übergänge.

Betonen der formellen Verwandtschaft: Vorbeigehen an Spezifischen eines jeden Werks.

Man würde gerade den künstlerischen Absichten von Joyce Unrecht tun, wenn jenes Haften an der Oberfläche, am Flüchtig-Momentanen, jene Gedanken - und Gefühlsflucht, etc. die sein Roman zeigt, als Versagen der eigenen Absicht auffassen würde. Nein, alldies ist gewollt und künstlerisch erreicht. Joyce will das Entgegengesetzte dessen, was Thomas Mann. Episch angesehen: aus bewegter aber ziel- und richtungsloser Dynamik entsteht im ganzen Werk: Statik, Zuständigkeit.

Wovon hängt jedoch der wirkliche Stil eines Werks ab? Wonach bestimmt sich seine Intention nach dieser oder jener Richtung? Wohlbemerkt: die im Werk objektiv /gestalterisch/ zum Ausdruck gelangende Intention - nicht unbedingt die bewusste Absicht des Autors oder seine Meinung über sie.

Der Unterschied, der Gegensatz, der hier hervortritt, ist also primär kein Gegensatz der Technik, des Schreibens, der Form /im formalistischen Sinn/, vielmehr einer der dichterischen Weltanschauung, des Weltbilds der Schriftsteller, der Stellungnahme zu dieser Vision über die Wirklichkeit, der der Bewertung dieses Weltbilds. Die im Bestreben eines solches Weltbild künstlerisch zu reproduzieren ~~zum~~ zum Ausdruck kommende Intention bestimmt die Formfragen - diesmal aber nicht-mehr im formalistischen Sinn, sondern als Form, welche aus der Einheit von Gehalt und Form entspringt, die die besondere Form gerade dieses spezifischen Gehalts ist.

Gehält der Dichtung letztlin: Mensch . Was immer unmittelbarer Ausgangspunkt, Thema, Zweck, etc. eines literarischen Gebildes sein mag - sein tiefstes Wesen drückt sich immer in der Frage aus: was ist der Mensch?

Darum hiebt Scheidelinie deutlich ziehbar, /unabhängig von allen Formfragen der Literatur/. Wenn Aristoteles - nicht im Zusammenhang mit uns - den Menschen ein "Zoon politikon" ein gesellschaftliches Tier genannt hat - hat er Zentralfrage aller grossen ~~ix~~ realistischen Literatur ausgedrückt. Ob Achilles oder Werther, Oedipus oder Tom Jones, Antigone oder Anna Karenina, Don Quijote oder Vautrin : das gesellschaftlich-Geschichtliche lässt sich vom Entscheidenden Sein, von der ontologischen Wesensart der Gestalt nicht loslösen. Die menschliche Konkretheit, die künstlerische Sinnfälligkeit der Menschen ist von ihrem konkreten Verwurzeltein im Konkrethistorischen, menschlichen /gesellschaftlichen / Beziehungen nicht abtrennbar.

Völlig entgegengesetzt ist das ontologische Wesen der Gestalten der ~~de~~kadenten Literatur /auf dieser Stufe nur noch Beschreibung des Tatbestandes - Erklärung entwickelt sich aus weiteren Ausführungen /. Kurz gefasst: "der" Mensch ist das Einsame, aus allen menschlichen /gesellschaftlichen/ Beziehungen herausgelöste Individuum. Es tritt erst nachträglich - in tiefstem Sinne äusserlich und zufällig - in Beziehung zu andern /letztlin eben so ausschliesslich auf sich selbst gestellten/ Menschen.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Man verwechsle die hier entstehende - ontologische Einsamkeit des Menschen nicht mit Einsamkeitsgestaltungen der früheren realistischen Dichtung. In dieser handelt es sich um einen /vorübergehenden oder ständigen/ Zustand eines Menschen, der von seinem Charakter, von den Umständen seines

Lebens oder von der Wechselwirkung beider bedingt ist. Diese Einsamkeit mag rein äusserlich sein, wie die des Phylactetes bei Sophokles, sie mag der Abschluss einer innerlich notwendigen Entwicklung sein, wie beim Flaubert'schen Frédéric Moreaux oder gar beim Tolstoi'schen Ivan Iljics. Immer ist sie: Teil, Moment, Zuspitzung, etc. im gesellschaftlichen Zusammenleben der Menschen; ihre Notwendigkeit ist höchstens das typische Schicksal bestimmter Typen unter bestimmten - gesellschaftlich-geschichtlichen Umständen. - Neben solchen Gestalten bestehen die Wechselbeziehungen anderer Menschen unverändert weiter. Mit einem Wort: die Einsamkeit ist nie eine allgemeine oder ewige "condition humain".

Gerade dies ist aber für Denker und Dichter der Dekadenz charakteristisch. Ich will hier nicht von der Philosophie sprechen - und erwähne nur beiläufig das Heidegger die menschliche Existenz als "Geworfenheit" ins Dasein formuliert; auch dies nur ~~damit~~ weil darum weitere Folgen dieser neuen Ontologie sichtbar werden: nämlich Geschichtslosigkeit und zwar im Doppelsinn:

- a./ Ablauf der für Menschen in Betracht kommt - beginnt und endet mit ihm. Es gibt weder ein - mit seinem Leben, mit seinem Wesen ~~in~~ verbundenes, es bestimmendes, von ihm modifiziertes Dasein vor oder nach seinem Auftreten.
- b./ Dieses Dasein selbst ist ohne innere Geschichte. Das Wesen des Menschen ist in die Welt "geworfen", nicht in Wechselbeziehungen in ihr sich formend, entfaltend, wachsend oder entartend /höchstens: enthüllt/.

Natürlich lässt sich dieses Prinzip nur in der abstraktesten Philosophie konsequent durchführen; auch dort sophistisch, rabulistisch. Ist der Schriftsteller - mit noch so tiefen -dekadenten Überzeugungen - künstlerisch begabt: unvermeidlich Gestalt des hic et nunc. So Dublin bei Joyce, so Östreich bei Kafka oder Musil als Atmosphäre. Nur ist dies sekundäres Nebenprodukt nicht integrales Moment des künstlerisch-wesentlichen.

Daraus folgt - wieder Analogie in moderner Philosophie, vor allem aber nicht allein im Existenzialismus - Aufhören des Unterschiedes zwischen abstrakter und konkreter Möglichkeit. Dieser Unterschied für dichterische Charakterisierung ausschlaggebend: die Zahl der abstrakten Möglichkeiten in und für jeden Menschen: unendlich. Im Traum, Tagtraum, Einfall, Assoziation, etc. treten sie ungeordnet hervor, werden auch von zufälligen Lebensumständen aufgelöst. Abstrakter Charakter: ohne entscheidende Konsequenz für Leben, für Charakter und Schicksal des Menschen. Charakter vom bisherigen Leben und angeborenen Anlagen bestimmt, aber Leben kann neues, konkrete Möglichkeiten auslösen, /Teufelsschüler und Pastor Anderson bei Shaw/. Wo ist Grenze? So wie in Naturwissenschaften experiment, - Dichtung: Leben selbst. Neue Situation: Löst von Möglichkeiten tiefere, echtere, konkretere, eigentlichere aus. Grosse Wendungen, Entwicklungen, Entwicklungssprünge, Erfolg oder Versagen: gerade Wirklichwerden konkreter Möglichkeit/Michels Mordversuch bei Moravia in "Les indifferents".

Klar: konkrete Möglichkeit setzt konkrete Darstellung des konkreten Menschen in konkreten Beziehungen zur Aussenwelt voraus. Wechselwirkung von Mensch und Umwelt: Grundlage der Auswahl, des zur Geltungskommens der konkreten Möglich-

keiten eines Menschen.

Die Ontologie des Menschen der Dekadenz schliesst dieses Auswahlprinzip aus. Ist das auf sich selbstgestellte einsame, aus den gesellschaftlichen Menschenbeziehungen herausgelöste Individuum die Wirklichkeit des Menschen, so hört jede Unterscheidung zwischen konkreter und abstrakter Möglichkeit im Menschen auf. Sie werden gleichwertig. Ob das eine Technik des reinen Assoziationsflusses hervorruft /Joyce/ oder ein moralisches Problem entsteht, in dem alle objektiven Formen in Subjektivität aufgelöst werden, in dem die "aktive Passivität", das "ohne Eigenschaften-sein" als Lebensideal statuiert wird /Musil/ oder die "Action gratuite" entsteht /Gide/ - die Konturen der Persönlichkeit lösen sich auf. Denn /wie im Leben/ Mensch dadurch umrissen: was für ihn möglich, welche seiner Möglichkeiten sein menschliches Wesen wirklich ausdrückt. Mensch verliert ^{ihre} Konturen der Persönlichkeit.

T.S. Eliot :

Shape without form, shade without colour,
Paralysed force, gesture without motion;

Diese Auflösung der Persönlichkeit simultan mit Weltlosigkeit der Literatur. Nicht einfache Konsequenz, sondern bewusst in den Mittelpunkt gestellt. Gottfried Benn: nie verlässt ihn die trance, "dass es diese Wirklichkeit nicht gebe"; "es gibt keine Wirklichkeit, es gibt das menschliche Bewusstsein, das unaufhörlich aus seinem schöpferischen Welten bildet, umbildet, verarbeitet, erleidet, geistig pregt." Und /wie immer bei Musil/ moralisch gewendet. Ulrich auf Frage, was er tun würde, wenn Weltregiment in seinen Händen: "Es würde mir nichts übrigbleiben, als die Wirklichkeit abschaffen". /Zusammenhang mit "ohne Eigen-

schaften"/.

Nicht immer so theoretisch formuliert wie bei Benn oder Musil. Aber Abschaffen der Wirklichkeit, laufendes Thema dieser Literatur. Wirklichkeit etwa gesehen und dargestellt in Form der traumhaft verschwommenen Vorstellungen eines Halbidioten/Beckett: Molloy/ sogar wo soziale und politische Kritik beabsichtigt wird verwandelt gerade diese Kritik Wirklichkeit in eine Traumwelt: Koeppen: Treibhaus, teilweise Tod in Rom. Und es ist klar, dass die Technik der Assoziationsflucht bei Joyce auch in dieser Richtung wirkt, gar nicht zu reden von Kafka, dessen Kunst sich gerade darauf konzentriert, seine Angstvision vom Wesen der Welt als die Wirklichkeit darzustellen - bei Beibehaltung ihres subjektiv-unglücklichen Charakters. Schwebel: Zerflattern, Zerfließen der Wirklichkeit.

Darin: Auflösung des Menschen - bei abstrakter und konkreter Möglichkeit schon behandelt, gesteigert. Benn nennt charakteristischer Weise sein theoretisches Buch "Doppel-leben". Er stellt die Auflösung der Persönlichkeit von verschiedenen Aspekten dar: a./ das Tierische und "der immer nackter sich sublimierende Gedanke." b./ Einheit von Denken und Handeln: "was für eine hinterweltlerische Idee!" c./ Denken und Sein: "völlig getrennte Wesenheiten". d./ Mensch moralisches oder denkrisches Wesen. Beides zusammen unmöglich. Darum Doppelleben /Musil: "das Denken eine Einrichtung für sich ist und das wirkliche Leben eine andere".)

MTA FIL. INT.

Lukács Arch.

Nicht Privatangelegenheit eines Exzentrikers. Allgemein. Nur belläufig auf einen theoretischen Vater der Dekadenz hinweisen: Kierkegaard: Polemik gegen Hegelsche /dialektisch

Widerspruchsvolle/ Einheit des Inneren und Aeusseren.
Incognito. Dies wird aber in und nach dem Faschismus
allgemeine Geisteshalt. ^{wmg} Heidegger, C. Schmitt, Jünger -
zynisches Entlarven - G. Salomon.

Unabhängig davon, aber sozialen Hintergrund beleuchtend :
Musil. Schon erwehnte Konzeption seines Menschenideals:
des Menschen, der so kritisch, so frei von Illusionen -
dass er alle Eigenschaften verliert. Auflösung der fetischisti-
schen Erstarrens: Auflösen jeder wirklichen Unterscheidung
/Gegenständlichkeit/ in Subjekt, Objekt, in Subjekt-Objekt
Beziehung. Aber gerade darum: Widersprüche keine Sprengkraft,
keine Dynamik des Vorwärtstreibens - sondern friedliches
Leben nebeneinander /praktisch: Auflösung/.

Musil zu seinem Vorteil - bestimmte Bewusstheit.
Über Ulrich: " man hat nur die Wahl: diese niederträchtige
Zeit mitzumachen / mit den Wölfen zu heulen/ oder Neurotiker
zu werden." Charakteristik der Zeit später. Jetzt anderes
Moment: Notwendigkeit der Pathologie aus einer solchen
dichterischen Weltanschauung. Das Pathologische: terminus
ad quem. Aber eigentümlich: wirklich bestimmt nur das a quo,
der Alltag des Kapitalismus. Also nur /ganz unbestimmt/
Richtung des Wegstrebens als Generaltendenz. Im normalen
Leben: kein Wohin? Aber gleichzeitig : kein Jenseits
/weder Überirdisch, noch in zukünftiger irdischen Wirklich-
keit/ vorhanden. Kein Wunder: das Krankhafte als gegebener
Zufluchtsort, als einziger Punkt, wo - Schriftsteller -
das st Pol~~st~~ische und das Typische verankert werden könnte.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch:

Kurz: als Zeitströmung weit über Literatur hinaus.
Nur Beispiel: allgemeine Methode der Psychologie. Freud
geht zwar vom Alltag, von Störungen, von Traum aus.

Aber Weg der wirklichen Erklärung: "wenn die Aussicht besteht, durch das Studium pathologischer Verhältnisse Ausschluss über das so gut Verhüllte, normale, seelische Geschehen zu bekommen." Kretschmer: Typologie der menschlichen Anlagen und Temperamente und ebenfalls von der Typologie der seelischen Abnormalitäten aus das Gesunde erklären. /Dagegen Pavlov: Rückkehr zur Hypokratischen Typologie: Krankheit als Abweichen von Normal/.

Nicht Einzelwissenschaft oder Spezialfrage der Kunst - Weltanschauung. Zusammenhang mit ontologischer Auffassung des Menschen als Einsamen. Wenn gesellschaftlich: Zusammenhang von typischen gesellschaftlichen Bestimmungen mit entfaltetester Persönlichkeit: Typus /Shakespeare, Balzac/. Alltagsmensch: Abschwächen, Abstumpfen des Widersprüchlichen in den entscheidenden Bestimmungen. Exzentriker ihre Verzerrung. Literatur der Dekadenz: nur abstrakter Gegensatz von Durchschnitt und Exzentrizität: Pathologie. Dies heute Mittelpunkt. Weltauffassung: Musil: "wenn die Menschheit als Ganzes träumen könnte, müsste Moos-brugger entstehen." Moos-brugger ist ein halb idiotischer Lustmörder.

Was bei Musil als gewissermassen weltanschauliche Begründung eines solchen Typenschaffens auftritt - mit der Tendenz seines Helden aus dem niederträchtigen Alltag in die Neurose zu flüchten, erscheint bei vielen Schriftstellern als vollendete Tatsache, als Zentralpunkt der schöpferischen Methode. So etwas bei Faulker, wo in einem Roman / The sound and the fury/ nicht nur ein Idiot die Zentralgestalt wird, sondern das ganze vom Standpunkt seines Bewusstseinstromes dargestellt wird. So - in einer

die tiefste Absicht hervorhebenden - Verdoppelung und Wiederholung bei Beckett /Molloy/: zuerst die allertiefste pathologische Erniedrigung des Menschen im Vegetieren eines Halbidioten, dann als ihm "geholfen" werden soll, versinkt der Helfer in den selben Zustand. /Beide Parallelgeschichten werden ebenfalls in der Form des Bewusstseinstroms der vollendeten und werdenden Idioten erzählt./

Zu dieser einfachen Darstellung der ^hPathologie, der Perversität, des Idiotismus als typische Form der "Conditions humane" tritt ebenso häufig ihre offene Verherrlichung. So in Montherlants "Pasiphaïé" wo die Perversität /die Liebe der Heldin zum ^mStier, ihre Hingabe /als "Heidnisches Ideal"; als Rückkehr zur Natur erscheint. Der Chor - also die Stimme des Dichters stellt die rhetorische /bejahte/ Frage : "...~~est~~ Si l'absence de ^hpensée et l'absence de moral ne contribuent pas beaucoup à la dignité des ^bbêtes, des plantes et des eaux". In ^hPathologie / Idiotismus (^{Perversität}) erscheinen also Urformen, Idealtypen der "Condition humain"- das Wesentliche, das echt Typische; von Gesellschaft, Vorurteilen sonst verdunkelt.

Die falschen Extremen: Durchschnitt und ^hPathologie bedingen ein spezifisches Bevorzugen der Verzerrung. Die Dichtung muss eine gesellschaftlich klare Vorstellung vom Normalen besitzen, um die Verzerrung auf ihre richtige Stelle setzen zu können, das heisst, sie als Verzerrung behandeln zu können. Eine solche Auffassung hier unmöglich. Kapitalistischer Alltag wird - mit weitgehendem Recht - als Verzerrung behandelt. ^hPathologie als Flucht: also eine Verzerrung an der anderen gemessen - eine Universalität des Verzerrtseins, ohne /in beiden Fällen eine Kraft, eine Tendenz aufzeigen zu können, die dieser Universalität

entgegenwirken könnte, in Bezug auf welche die spiessbürgerliche oder ^hpathologische Verzerrung einen relativen Charakter erhielte, nicht absolutisiert wäre. Die menschliche Verzerrtheit erscheint als Normalzustand, als adequates formbestimmendes Prinzip und Inhalt der Kunst.

Aus alledem - ein Schritt weiter: keine Entwicklung, keine Perspektive. Dies künstlerisch entscheidend. Perspektive / Abschluss/ in Realismus : Prinzip der Auswahl. Menschen entwickeln sich in einer bestimmten Richtung - folglich: jene Züge, Eigenschaften kommen vor, werden hervorgehoben, die diese Entwicklung entscheidend fördern oder ^hhemmen. Je klarer diese Perspektive, desto sparsamer kann die Auswahl der Details sein - und doch lebendige Gestalten, dauernde Typen./Griechen, Moliere/. Dekadenz: Auswahlprinzip verloren /Rückweis auf abstrakte Möglichkeit/ - damit : grundlegender Stil : Naturalistisch. Problem in moderner Kritik verdeckt, weil stilistische /technische Aeusserlichkeiten überschätzt. Aber wirkliche Scheidungslinie zwischen Realismus und Naturalismus : Hierarchie /oder ^{ihz} Fehlen/ in menschlichen Zügen und Situationen. Ob nun dieses Prinzip der Wahllosigkeit als Stimmung /später Naturalismus des vorigen Jahrhunderts, Impressionismus, auch Symbolismus /, als Montage von rohen Wirklichkeit^{sachlich} /neue Sachlichkeit/ oder Assoziationsstrom der Gestalten /Surrealismus/ vom Wirklichen stilistischen Standpunkt gleich.

Einheit dieser verschiedenen - naturalistischen - Richtungen noch deutlicher, wenn an Zuständlichkeit in der Darstellung gedacht wird. Zu der eben erwähnten Folge der Perspektivenlosigkeit tritt, dass, soweit eine

Bewegung in die Darstellung kommt, diese den Charakter eines Wegkommenwollens aus einem permanenten Zustand hat - und aus der allgemeinen Auffassung folgt, dass mehr einen Wünschen, eine Sehnsucht, als ein wirkliches Wollen oder gar ein wirkliches Wegkommen zustandekommt. /Wohin? : Ziel: Perspektive /. Der Zustand aus welchem geflohen werden soll, ist also fast immer das dynamisch stärkere, der Sieger. Diese Zuständlichkeit charakterisierte bereits den ersten Naturalismus - und geht durch die ganze Entwicklung hindurch. Wenn eine Steigerung: die der Ohnmacht der Zuständlichkeit gegenüber. Angst als Grunderlebnis.

Dadurch jede Bewegung - nur Schein. Am konsequentesten bei Kafka. Wenn /im Roman "Der Prozess"/ Joseph K. zur Hinrichtung geführt wird, sagt Kafka sehr plastisch: "~~xxxxxxx~~ Ihm fielen die Fliegen ein, die mit zerreißen- den Beinchen von der Leimrute wegstrebten." Diese Stimmung der vollendeten Unfähigkeit, der Gelähmtheit durch die unübersichtbare und unüberwindliche Macht der Umstände ist nicht nur ein Moment in Kafka's Leben. Sie drückt dessen Grundcharakter aus. Mag die Bewegung im "Prozess" unmittelbar eine andere Richtung haben, wie im "Schloss": die Stimmung der Gefangenen, der vergebens zappelnden Fliege geht durch beide Werke durch. Ja, sie ist die Grundstimmung der ganzen modern-ekadenten Kunst. Man erlaube zwei Beispiele aus der Musik zu nehmen, weil ihre Kritiker die Gesamtanlage prägnanter charakterisiert haben, als es in der Literatur üblich ist. Hans Eisler sagt über Schönberg: "er hat lange vor Erfindung des Bombenflugzeugs die Gefühle der Menschen im Luftschutzbunker ausgedrückt." Noch charakte-

ristischer ist, was Adorno über die Tendenzen des Niedergangs, der Abschwächung der neuesten Musik /natürlich vom Standpunkt der Dekadenz / sagt: "Die Klänge sind die selben. Aber das Moment der Angst, das ihre grossen Urphänomänen prägte, hat man verdrängt." Damit verliere sie die Wahrheit, "die einzig ihr noch Daseinsrecht verleihe." Die Musiker waren nicht dem eigenen avant gardeismus gewachsen. D.h. eine Abschwächung der elementaren Angst als Grunderlebnis - mag ihr Grund sein, welcher er wolle - führt nach Adorno zu einem Verfall der Gefühlsgrundlage, des zentralen Gehalt der modernen Musik.

Alldies - wenn man die angeführten Momente nicht vereinzelt nimmt, sondern eben als Momente einer Einheitlichen /wenn auch vielfach variierten/Tendenz - zeigt an, dass diese nicht nur, wie sie zumeist selbst meinten und verkündeten, die überlieferten Formen sprengen mussten, sondern darüber hinaus alle Formen der Literatur überhaupt. Das ist nicht nur bei Joyce, wo offenkundig, der Fall. André Gide will sprachlich kein Revolutionär sein. Wenn er aber in den "Falschmünzern" einen Roman schreiben will, hat er bereits formell die moderne Doppelbodigkeit - der Roman selbst soll vom Schriftsteller Helden im Roman geschrieben werden - inhaltlich ist er gezwungen, schriftstellerisch zu zeigen, dass auf dieser Weltanschauungsgrundlage kein Roman, kein Kunstwerk entstehen kann.

Schon längst kennt die Kunsttheorie den Begriff der Allegorie, um Tendenzen von Perioden /eventuell von einzelnen Künstlern/ zu bezeichnen, für welche gesellschaftlich schon oder noch nicht möglich war eine künstlerische Einheit

zu erringen. / Wir sprechen hier nicht von "noch nicht" ; dort ist trotz transzendenten Inhalts zuweilen eine dekorative, zweidimensionale Vollendung der Form erreichbar. / Die moderne Transzendenz hat aber das Nichts zum Gegenstand. / Der Existenzialismus hat nur klar ausgesprochen, was in der künstlerischen Theorie und Praxis längst vorhanden war. / W. Benjamin, vielleicht der tiefste Kunstdenker der Dekaden zwischen beiden Weltkriegen hat in einer scheinbar historischen Untersuchung über das deutsche Barockdrama - in Wirklichkeit einer Analyse der modernsten Literatur - das Wesen solcher Allegorien klar erkannt. Er sagt:

"In der Allegorie /liegt/ die facies hypocratica der Geschichte als erstarrte Urlandschaft dem Betrachter vor Augen." Immer wieder kommt Benjamin auf diesen Zusammenhang von Vernichtung der Geschichte und Allegorie als Form zurück. Gestaltet wird "die Geschichte nicht als Prozess eines ewigen Lebens, vielmehr als Vorgang unaufhalt-samen Verfalls". "Allegorien sind im Reiche der Gedanken, was Ruinen im Reiche der Dinge." Daraus Aesthetik: "jede Person, jedwedes Ding, jedes Verhältnis kann ein beliebiges Anderes bedeuten." Damit wird über die Welt "ein vernichtendes, doch gerechtes Urteil" ausgesprochen; es wird gesagt - künstlerisch sehr wichtig - dass in ihr es auf das Detail gar nicht ankommt. Allegorie ist für Wissende /für Eingeweihte/ geschrieben, ihre Intention ist aber der Intention auf Wahrheit widerstreitend, zeigt die Einheit der blossen Neugier mit der hochmütigen Absonderung des Menschen.

Wie gesagt: Benjamin sagt alldies in unmittelbarer Bezogenheit auf das deutsche Barockdrama - ist es aber

nicht eine genaue Beschreibung etwa der Romane Kaffka's ? Das Allegorische liegt nicht in den religiösen Auslegungen wie sie etwa Max Brod versucht. Diese scheitern an der Tatsache, dass der angebliche Gott /die höheren Richter, die wirkliche Schlossverwaltung/ eben gleich nichts sind: niemand kennt sie, niemand versucht es nur sie zu kennen. Wenn Gott: so ein Gott des religiösen Atheismus. Was hervortritt, sind untere Organe: brutal, bestechlich, ungerecht, einander widersprechend, bürokratisch aber unzuverlässig, unverantwortlich: ein Bild der kapitalistischen Gesellschaft - mit österreichischem Lokalkolorit. Das Allegorische besteht also darin, dass dieses gesellschaftlich-geschichtliche nicht als die konkrete Wirklichkeit gestaltet wird, die sie in Wirklichkeit gewesen ist, sondern als - zeitloser - Abglanz jenes Nihil, das in Kaffka's Augen ihren unerkennbar transzendenten Grund ausmacht. /Musil/. Die Transzendenz - das unerfassbare, nicht~~seiende~~^{ende} Nichts - nur dazu mächtig, die gegebene Wirklichkeit als sinnlose Nichtigkeit, als "facies hypocratica" des Zusammenlebens der Menschen zu diffamieren.

Dieser allegorische Charakter der Kunst Kaffka's beleuchtet zugleich ein damit eng verbundenes Wesenszeichen dieser ganzen Kunst: die abstrakte Partikularität. Kaffka abstrahiert sehr energisch; darin echter Künstler, der sich nicht mit der unmittelbar gegebenen Oberfläche begnügt. Aber was abstrahiert er ? und wie? Die vor ihm selbst zur Nichtigkeit entwerteten Momente des Alltagslebens. Und er tut es nicht - wie der Realismus - indem er sie ins Typische erheben würde. Nein: ihre Partikularität, ihr von ihm selbst als Nichtig erkanntes - hic et nunc wird in die dünne Luft einer völlig inhaltslosen Abstraktheit erhoben. Kaffka

sucht - ausserordentlich bewusst und artistisch konsequent - wie der Realismus die aesthetische, die sinnvoll sinnfällige Mitte zwischen Einzelheiten und Allgemeinheit. Er will das partikulare in seiner momentansten Partikularität unmittelbar, formell /ohne Verallgemeinerung des Inhalts/ in die höchste Abstraktheit erheben. So ist dieser Stil gerade durch die abstrakte Partikularität charakterisiert, als die künstlerische Seite des Allegorischen, das vom Ideengehalt bedingt ist. Nicht Technik, nicht unmittelbarer Inhalt - obwohl dies sehr oft heute sichtbar /Beckett, nicht nur "Molloy" auch das Drama "Warten auf Godot" / macht daraus Prototyp der modernen Dekadenz. Joyce oder Musil, Benn oder Faulkner zeigen ebenso, jeder in seiner Weise - eine solche abstrakte Partikularität.

- 3./ Ausführlich, weil nur so literarisches Milieu charakterisierbar, in welchem die "literarische" Literatur sich heute entwickelt. /Wechselwirkung mit Gitschliteratur, mit Kolportagen hier nicht behandelt, obwohl Übergänge noch häufiger als in "optimistischen" Zeiten; Hayes/. Aber nur nützlich wenn wir hier Tendenzen erblicken. Formalistische Behandlung schon abgewiesen. Aber auch weltanschaulich künstlerische Richtungen sind ebenfalls nur Tendenzen. Sie tauchen in sehr verschiedener Stärke, Wesensart, etc. nicht nur beim selben Autor, oft auch im selben Werk auf.

Dieser Charakter noch stärker wenn wir die apologetische Betrachtungsweise der modernen Kritik, die ausschliesslich hier Neuland für Literatur erblickt ~~×~~ und die ganze Literatur als Kampffeld untersuchen: als Schlachtfeld zwischen Geschilderten - zwischen dem Wesen nach antirealistischen Tendenzen - und zwischen jener Bewegung, die wir einlei-

tend die Revolte des Humanismus genannt haben. Wir haben also nicht nur zwei Tendenzen /und nicht zwei ~~geschlossene~~ ~~Entitäten~~/ vor uns, sondern den Kampf zweier Tendenzen - wiederum nicht nur oft in der Entwicklung des selben Schriftstellers, sondern ^{auch} innerhalb des selben Werks.

Darum verschwimmen nicht selten die Grenzen:

- a./ weil - bestimmter Grad - von Realismus unvermeidlich ist. Konsequenter Antirealist: Schopenhauers konsequenter Solipsist: nur im Irrenhaus. Besonders Detail. Kafka: gerade das Unwahrscheinlichste erscheint als real. Freilich Kafka's subjektivierende Technik dabei: das als selbstverständlich Hinnehmen des Absurdesten seitens der Gestalt. Gerade hier aber - Umschlag in Manier - Aufhebung des Realismus des Ganzen - trotz Details.
- b./ Wesentlicher - weil gerade die extremsten Momente der Dekadenz: Elemente der Widerspiegelung heutiger Wirklichkeit sind - Eigenschaften des heutigen Menschen /wenigstens einer bestimmten Schicht/ - ihrer notwendigen Beziehung zur Wirklichkeit. Also auch hier - auch bei extremsten Antirealisten: nicht Stil aus Wirklichkeit, sondern umgekehrt; Form: Widerspiegelung der Wirklichkeit - wenn auch eine prinzipielle Verzerrte.

Daraus erklärt sich nicht nur der Protest aller wirklichen Schriftsteller - einerlei wie sie zu den ästhetischen Prinzipien der Dekadenz stehen - gegen die Hitlersche Verfolgung der "entarteten Kunst". Daraus erklärt sich auch, dass bedeutende Realisten nicht selten von bestimmten Zeiten der dekadenten Technik sich angezogen fühlen, ja eine bestimmte Verwandtschaft zum eigenen Wollen in ihren Darstellungstendenzen finden. /Thomas Mann über Kafka, Joyce, Gide, etc./

c./ Grenzen verschwimmen in sehr vielen Einzelfällen. Aber doch vorhanden - ja drücken sehr entschiedene ausschliessende Gegensätzlichkeit aus. Das Ablehnen der metaphysischen Entgegensetzung starrer Kontraste bedeutet also nicht ein Abschwächen der Gegensätze, im Gegenteil: einen schärferen, weil wirksameren Kampf. ~~Wirksamer~~

Wir haben eingangs - in einem Vergleich Joyce² Thomas Mann - schon darauf hingewiesen, wie wenig bestimmte - zuweilen weitgehende Parallelitäten in Technik, etc. über die Grundhaltung der Schriftsteller aussagen, wie wenig ein formalistisches Bejahen oder Verwerfen das Wesen der Sache berührt.

Wo liegt aber dieses Wesen der Sache? Wir haben die Hauptmomente bereits angeführt, indem wir versucht haben die - untereinander sehr verschiedene - Richtungen der Dekadenz auf ganz allgemeine weltanschauliche Stellungnahmen zurückzuführen, die das gemeinsame Angehalt und künstlerischer /mehr als technischer/ Form bei ihnen bestimmen.

Unter diesen Bestimmungen ist die der Perspektive die wichtigste. Zeichnen ist, wie Liebermann sagte, Weglassen - und dieser Ausspruch kann ruhig dahin erweitert werden: Kunst ist ein Auswählen des Wichtigen und ein Weglassen des Unwesentlichen. Wie aber ein Schriftsteller in dieser entscheidenden Frage seiner künstlerischen Praxis die Wahl trifft, hängt zwar unmittelbar von der Art seiner Persönlichkeit ab. Diese ist jedoch kein zeitlos gegebenes an sich. Seine Talente Anlagen, etc. sind zwar angeboren. Jedoch wie ~~xixx~~ sie

sich entfalten, hängt von der Wechselbeziehung des Schriftstellers mit dem Leben ab. Dieses Leben ist - einerlei ob der Schriftsteller dies weiss oder nicht, einerlei ob er ein solches Verhältnis wünscht oder verwünscht - ein Teil des Lebens seiner Gegenwart, hat deshalb - wiederum unabhängig von den Meinungen des Schriftstellers - einen gesellschaftlich-geschichtlichen Charakter.

Daraus folgt - nochmals unabhängig vom Wissen und Willen des Schriftstellers - dass dieses Leben kein einfaches Sein ist, sondern ein Werden und Vergehen /dessen grundlegende Form der Kampf des Alten und des Neuen ist / , eine Wirklichkeit, die weder erlebt noch erkannt werden kann, ohne in **S**ein selbst, dessen Woher? und Wohin? zu erleben und zu erkennen. Kurzgefasst: ~~unabhängig~~ objektiv ist sowohl Subjekt wie Objekt der Literatur gesellschaftlich-geschichtlich.

Soweit - also gewissermassen im Rahmen einer äusserst abstrakten Philosophie - teilen wahrscheinlich viele diesen Gesichtspunkt. Es gehört jedoch ebenso zum objektiven Wesen eines gesellschaftlichen Seins /und alles, womit der Schriftsteller als Schriftsteller zu tun hat, hat einen gedanklich Unvernichtbaren gesellschaftlichen Charakter, auch was er in der Natur erlebt und wie sein ~~Verhältnis~~ Erlebnis beschaffen ist / - dieses Sein muss nicht nur historisch überhaupt sein, sondern ist konkretes Moment einer konkreten historischen Entwicklung: eine historische Gegenwart als verbindendes Moment zwischen einem - konkret historischen und eben darum konkret sozialen - Woher? und Wohin?

Das bedeutet aber, dass das Sein als Gegenstand der dichterischen Gestaltung ohne diese Bewegtheit, die eine konkrete Richtung hat, nicht adäquat darstellbar sein kann. Jede Verwandlung in ein Statisch-Per/ienierendes, jedes Aufbauschen ins "Ewige" - kann nur Erstarrungen und Verzerrungen an Inhalt und Form herbeiführen. Darum scheint es uns, dass das Problem der Perspektive entscheidend für das literarische Kunstwerk ist. Denn dichterisch gestaltet wird das Woher? aus dem Wohin? ~~erhält~~. In der Wirklichkeit selbst entspringt das Wohin? aus dem Woher?

Damit ^{wird} unser Problem ^{schon} ~~zum~~ wesentlich konkreter - und vermutlich der Widerstand vielfach stärker. Wir müssen aber im Konkretisieren noch einen weiteren Schritt tun: für den Schriftsteller des letzten Jahrhunderts ist die Frage des Wohin? ohne Stellungnahme zum Sozialismus unbeantwortbar.

Das ist bei den Schriftstellern der humanistischen Revolte deutlich sichtbar. Ich sprach gar nicht von France, Rolland, Barbusse, oder Shaw, wo die wachsende Bedeutung der Auseinandersetzung mit dem Sozialismus jedem evident sein muss. Ich erinnere bloss an den Romanzyklus Roger Martin du Gard, der als Familiengeschichte, als Kritik der bürgerlichen Familie einsetzt und auch sich entfaltet - um /im Schicksal Jacques Tibault's in einer Auseinandersetzung mit dem Sozialismus zu enden.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Man wird vielleicht meinen: aus diesen Auseinandersetzungen folgt wieder: die Gegenüberstellung der sozialistischen Perspektive im Sozialistischen Realismus mit der Perspektivenlosigkeit der heutigen bürger-

lichen Dekadenz.

Nein. Denn jene Trennung der Wege, auf die hier hingewiesen wurde und weiter hingewiesen werden soll, vollzieht sich innerhalb des kritischen, des bürgerlichen Realismus. Und die fruchtbare Lösung der hier sich offenbarenden Krise - deren Widerspiegelung die Problematik der Literatur ist - beinhaltet keineswegs notwendig ein sich auf den Boden des Sozialismus stellen, - sie fordert bloss, dass der Schriftsteller / in seinem eigenen menschlichen und künstlerischen Interesse / nicht gegen den Sozialismus Stellungnimmt, dass er sich nicht - weltanschaulich - den eigenen Ausblick auf die Zukunft versperrt. Heine in der "Matratze" ^{mgruft}: Angst. Aber a./ fiat justitia, pereat mundus / auch seine eigene Poesie/. b./ Feind meiner Feinde /der Reaktion, des Chauvinismus/.

Man wird dies vielleicht als allzu negativ, als allzu mager auffassen. Aber - enger Zusammenhang mit Wesen des bürgerlichen Realismus. Bewusstheit darüber spät: Ibsen: Fragen ist mein Amt, nicht antworten. Tschechow: nur Frage des Dichters muss vernünftig sein. Antworten Tolstois: oft sinnlos. Späte Bewusstheit - aber reale: Goethe: noch offene Utopie in "Wilhelm Meister". Sinnlosigkeit der Utopien Balsacs. Natürlich auch sozialistische Perspektive möglich. Thomas Mann. Aber: abstrakt. Nicht unmittelbar - nur Hindernis entfernen, mit Problematik, mit "Frage" verbunden. Wenn Ibsen und ~~Cechov~~ ^{Tschechow} recht haben - worin besteht "Vernünftige" Frage? Erkenntnis der Problematik der Gegenwart, Fähigkeit und Mut in dieser Problematik - in ihrer wahren, konkreten, nichtverzerrten Gestalt -

zu Ende zu gehen, alle ihre Möglichkeiten, Bestimmungen zu entfalten / Garcia Lorca, "Haus der Bernarda Alba" / Möglichkeiten in feudalen Überresten / Zur Aufklärung: Gegenbeispiele. Ungefähr gleichzeitig mit spätem Heine: Dostojewskij: "Aus dem Dunkel der Großstadt". Eine der ersten Darstellungen des dekadent einsamen Individualismus. Unterschied zu heute: Dostojewski: klägliche Sackgasse - ohne idealisiert. Aber entscheidendes Motiv: Ablehnung des "Kristallpalastes", des "Ameisenhaufens". Damit Motiv - hier noch im Keim - der späteren Weltanschauung der Dekadenz: der Protest gegen Unmenschlichkeit des Kapitalismus schlägt um in Kritik von Demokratie und Sozialismus: Herrschaft der Technik über den Menschen, "Vermassung" / mit Angst vor Aufgehen in Masse, mit Masse als Hauptgefahr / : gemeinsam im Kapitalismus und Sozialismus; Sozialismus als letzte - grauenhafte - Konsequenz des Kapitalismus. Der romantische Antikapitalismus, der bei Carlyle oder Balzac nur Kapitalismus kritisiert - schlägt ~~in Kampf~~ in Kampf gegen Sozialismus um. Nietzsche: philosophische Systematisierung dieser Novelle Dostojewskis. Hitler und Rosenberg / Einheit von Kapitalismus und Sozialismus) / Gipfelpunkt der politischen Demagogie. Heute darauf: Vermassung, Herrschaft der "Elite" - Kreuzzug gegen Sozialismus, Periode des Atomkrieges. Heute: Form nach Verteidigung der Demokratie. Aber einer Demokratie, die auf Niederhalten, demagogische Verführung der Massen angelegt.

MTA FIL. INT.

Lukács Arch.

Einsames Individuum in Mitten der fürchterlichen Technisierung, Vermassung - ohne die geringste Aussicht auf eine Änderung dieses Lebens. Hier nicht von seinen

Apologäten die Rede. Sinclair Louis/ : noch humorvolle Kritik in "Bab^tit", weil er Veränderung /wenn auch mit falscher Begründung / für möglich hält. ~~Kranix~~ Vingt ans⁴aprés: Bro⁴mfields neuer Bab⁴it "Mister Smith": nur Grauen. Technische Utopien. K⁴ünstler. Hier am Klarsten. Seit der Thron Gottes leer / Enttäuschung im Kommunismus/ - keine Perspektive.

Diese Linie wegen gedanklicher Deutlichkeit.

Niemand behauptet : führende Schriftsteller der Dekadenz Hitlerismus gewollt. Kaf⁴ka und Joyce - viel früher. Musil persönlich Antifaschist. Aber die weltanschaulichen Konsequenzen wirken sich schriftstellerisch dahin aus: keine Perspektive. Das bedeutet : da die kapitalistische Entwicklung - in ihren objektiven Kennzeichen instinktiv abgelehnt wird /oft auch von solchen, die sie theoretisch-politisch bejahen/ führt das Ablehnen einer Perspektive, die über die Problematik dieser G^eellschaft hinausweist - die G^egenwart, die kein Wohin?, keine Zukunft hat in Zuständlichkeit erstarren zu lassen. /Naturalismus/, oder diese Zuständlichkeit /Allegorisieren/ mit den Kennzeichen einer Übergeschichtlichkeit, Ewigkeit zu versehen. /Die Ewigkeit kann á la Kafka aussehen.)

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Richtiges V^erständnis der so entstandenen Lage: Ibsen-Tschechow über Frage als entscheidend. Weltanschauung: doppelte Bedeutung : a./ wie der S^chriftsteller seine Stellung zu den Lebensproblemen seiner Zeit /für sich und andere/ bewusst formuliert, b./ wie er unmittelbar, mit künstlerischer Bewusstheit diese E^rscheinungen erfasst und gestaltet. Zwischen beiden häufig Widerspruch. /Bei Balzac und Tolstoi behandelt/. Heine spricht noch