

 rowohlt repertoire

Leseprobe aus:

Georg Lukács

Marxismus und Stalinismus Ausgewählte Schriften IV

Politische Aufsätze

Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf
www.rowohlt.de/repertoire

INHALTSVERZEICHNIS

ENZYKLOPÄDISCHES STICHWORT

SOZIALISMUS ALS PHASE RADIKALER, KRITISCHER REFORMEN	235
<i>(Zur vorherigen Lektüre empfohlene Einführung in den Problemkreis, dem das Thema entstammt)</i>	

AUTOBIOGRAPHISCHES VORWORT

MEIN WEG ZU MARX	7
------------------	---

I. AKTUALITÄT UND FLUCHT	14
--------------------------	----

II. ÜBER PREUSSENTUM	29
----------------------	----

III. SCHICKSALSLENDE	50
----------------------	----

IV. PARTEIDICHTUNG	69
--------------------	----

V. LITERATUR UND DEMOKRATIE	94
-----------------------------	----

VI. FREIE ODER GELENKTE KUNST?	110
--------------------------------	-----

VII. DER KAMPF DES FORTSCHRITTS UND DER REAKTION IN DER HEUTIGEN KULTUR	135
--	-----

VIII. POSTSCRIPTUM 1957 ZU: MEIN WEG ZU MARX	161
--	-----

IX. BRIEF AN ALBERTO CAROCCI	172
------------------------------	-----

X. ZUR DEBATTE ZWISCHEN CHINA UND DER SOWJETUNION. THEORETISCH-PHILOSO- PHISCHE BEMERKUNGEN	192
---	-----

XI. PROBLEME DER KULTURELLEN KOEXISTENZ	214
---	-----

QUELENNACHWEIS	241
----------------	-----

ÜBER DEN VERFASSER	243
--------------------	-----

PERSONEN- UND SACHREGISTER	245
----------------------------	-----

I. AKTUALITÄT UND FLUCHT

Jeder Krieg treibt die politischen und sozialen Probleme der beteiligten Länder auf die Spitze; sonst verborgene Widersprüche werden offenbar, und scheinbar verharschte Wunden brechen auf. Der moderne, der «totale» Krieg bedeutet nicht nur die militärische und wirtschaftliche, sondern auch die ideologische Mobilmachung des ganzen Volkes.

In der zweiten Frage scheint jedoch in der kapitalistischen Welt kein restloser Erfolg der sonst allmächtigen Staatsapparate vorzuherrschen. Aus verschiedenen Ländern, vor allem aus Deutschland, vernahmen wir Klagen und Anklagen, daß die Literatur sich nicht mit voller Kraft für die entscheidende aktuelle Aufgabe, für den Sieg einsetzte, daß viele, oft nicht unbeträchtliche Schriftsteller abseits stehen, daß sie sich auf der Flucht vor dem großen aktuellen Thema befinden.

Diese Frage haben die faschistischen Länder in der Form direkter staatlicher Aufrufe an die Schriftsteller aufgeworfen. Soweit es sich um wirkliche, aus innerem Bedürfnis schaffende Schriftsteller der bürgerlichen Welt handelte, war jedoch die Wirkung nicht beträchtlich. Mehr Erfolg versprechen die indirekten Methoden. Die Literaten stellen selbst die Frage der Aktualität als schriftstellerisches Problem, als zentrales Problem eines wirklich großen Schrifttums.

Im allgemeinen mit vollem Recht. Denn es hat noch nie eine wirklich große Literatur gegeben, die an den großen, historisch und sozial entscheidenden Fragen ihrer Zeit achtlos vorbeigegangen wäre. Haben Schriftsteller, die noch so begabt gewesen sein mögen, den Aufruf der Epoche zu ignorieren versucht, der – wie wir später sehen werden – mit den Aufrufen der Regierungen und mit den Propagandalosungen der offiziellen Literatur insbesondere in reaktionären Ländern keineswegs ohne weiteres identisch ist, so haben sie selbst im voraus das Todesurteil über ihre entstehenden Werke gesprochen. Die Aktualität der wirklich bedeutenden Literatur scheint also, allgemein gesprochen, eine Selbstverständlichkeit, ja ein Gemeinplatz zu sein.

Aber nur allgemein gesprochen. Konkret nimmt die Frage in den verschiedenen Ländern, in den verschiedenen Entwicklungsperioden sehr unterschiedliche Gestalt an. Das in seiner Allgemeinheit selbstverständlich Erscheinende wird unter bestimmten Umständen höchst problematisch. Und diese Problematik enthüllt dann, auf dem Um-

weg über die fragwürdige Beziehung der Literatur zur Gegenwart, die innerste Problematik eines ganzen gesellschaftlichen Systems.

In den aktuellen Debatten in Deutschland wurde tatsächlich die Frage zuweilen so gestellt. Es wird darauf hingewiesen, daß die öffentliche geistige Aussprache über gewisse Gegenstände oft andeute, Werte und Anschauungen, die mit diesen Gegenständen in irgendeiner Verbindung oder in irgendeinem Zusammenhang stehen, seien fragwürdig geworden. Die Schriftsteller stellen die Frage vom Standpunkt der qualitativ hochwertigen Literatur, besser gesagt, des Fehlens einer solchen Literatur. Gehen sie jedoch bis zum Grunde, so kommt zumindest das Gefühl, wenn auch nicht die begriffliche Anschauung auf, daß etwas fehle, etwas nicht in Ordnung sei. Ein Schriftsteller vergleicht die Literatur nicht unrichtig mit einer Uhr, die die Weltstunde anzeige. Und er fügt mit einer gewissen Melancholie hinzu, sie sei zu Goethes Zeiten ein Wunderwerk gewesen. Wer mag es zerstört haben?

Dieses Unbehagen kann durch eine reiche und vielfältige aktuelle Tagesliteratur nicht behoben werden. Eine solche gab es und gibt es immer. Besonders in den Anfangszeiten eines Krieges. Begeisterte Gedichte, hymnische Reportagen, sachliche und gefühlsbetonte Front-erlebnisberichte über interessante Abenteuer, über Bewährung der Kameradschaft usw. entstehen massenhaft. Aber die Erfahrungen des ersten imperialistischen Weltkrieges zeigen, daß diese Stimmungen und ihr literarischer Ausdruck, die nicht bis zur Quelle, bis zu den wirklichen Kriegszielen und ihrem wirklichen Zusammenhang mit den echten Interessen der Nation hinunterreichen, keine dauerhafte Wirkung auszuüben imstande sind. Insbesondere müssen sie versagen, wenn der Krieg seinen Höhepunkt überschritten hat und wenn die soziale Problematik, die ihm zugrunde liegt, offen zutage tritt.

Das Unbehagen an den gesellschaftlichen Zuständen ist in der kapitalistischen Welt schon lange eine allgemeine Erscheinung. Freilich wird es zeitweilig von rauschartigen Hoffnungen über eine innere Erneuerung abgelöst. Solange jedoch das wirkliche Fundament, die kapitalistische Wirtschaftsordnung, nicht verschwindet, muß selbst die höchstgespannte Erwartung unerfüllt bleiben und zu Enttäuschungen führen. Man hat den Eindruck, daß diese Enttäuschung schon vor dem Ausbruch des zweiten imperialistischen Krieges weite Kreise erfaßt hatte, natürlich ohne daß den Enttäuschten die wirklichen sozialen Gründe klargeworden wären. Haben doch auch die Wünsche und Hoffnungen, die rauschartigen Begeisterungen einen verworren messianischen Charakter an sich gehabt. Die Enttäuschung drückt sich also schriftstellerisch darin aus, daß das Ideal

einer so tiefen Sehnsucht in seiner Verwirklichung ganz anders aussieht als in den Träumen, daß man aus der poetischen Hoffnung einer erneuerten Welt in der alten Prosa des Kapitalismus erwacht.

Diese Enttäuschung kann deshalb schriftstellerisch eindrucksvolle und angemessene Verkörperungen erhalten, auch dort, wo die Autoren bewußt nicht einmal ahnen, was sie mit dieser Gestaltung wirklich zutage fördern. So hat ein italienischer Dramatiker, Cesare Meano, das uralte romantische Thema vom Troubadour Geoffroy Rudel und Melisande von Tripolis dramatisch bearbeitet. In der Sage und in ihren bisherigen Bearbeitungen (Uhland, Heine, Rostand) entsteht ein Hohelied der Sehnsuchterfüllung. Der Troubadour hat sich in die unbekannte Prinzessin verliebt, setzt sein Leben ein, um sie zu sehen, erreicht nach langen Irrfahrten todkrank das ersehnte Ziel und stirbt im Augenblick des Findens in den Armen Melisandes. Der dichterische Sinn der Legende ist klar: es hat sich gelohnt, für eine solche Sehnsucht sein ganzes Leben einzusetzen, selbst wenn die Erfüllung nur im Augenblick des Todes, nur für die Minuten des Sterbens gegeben ist. Meano gibt nun der Sage eine sehr eigenartige, neue und bezeichnende Wendung. Die letzten Worte seines Helden im Augenblick der Erfüllung seiner Lebenssehnsucht sind: Es war der Mühe nicht wert.

Man könnte die Enttäuschung allerdings auf das bloß Private, bloß Erotische beschränken. Es ist aber für die wirkliche Dichtung bezeichnend, daß ihr Symbolgehalt – gewollt oder ungewollt – über den auslösenden Anlaß hinausgeht, und sei dieser noch so lebenswichtig und an sich hinreißend. Die triumphierende Hymnik der Liebe Romeos und Julias ist zugleich der Fanfarenton des Sieges der neuen Welt über den zusammenbrechenden Feudalismus. Die enttäuschte Melancholie in der Liebe Frédéric Moreaus zu Madame Arnoux in Flauberts *«L'éducation sentimentale»* ist zugleich eine vernichtend desillusionierende Kritik des Bürgerkönigtums und des Zweiten Kaiserreichs in Frankreich. So scheint uns, daß auch Meanos Desillusionspointe – gewollt oder ungewollt – über das bloß Erotische hinausgeht, daß das Sich-nicht-Lohnen eine Zusammenfassung der verschiedenartigsten Formen der Sehnsucht ist, die in der Nachkriegszeit große Massen der europäischen Völker erfaßt haben.

Solche Stimmungen der Enttäuschung und des Unbehagens sind in der kapitalistischen Welt weit verbreitet, aus ihnen entsteht literarisch die Flucht vieler Schriftsteller vor den Problemen der Gegenwart, vor dem aktuellen Stoff. Es ist kein Zufall, daß aus solchen Stimmungen eine Wendung vieler Schriftsteller zur Geschichte entstanden ist, obwohl die große Rolle der historischen Dichtung, des

historischen Romans und Dramas, in den letzten Jahren keineswegs ausschließlich, wahrscheinlich nicht einmal vorwiegend diese Grundlage hat; vor allem nicht in der Literatur der antifaschistischen Emigration. Es ist aber verständlich, daß gerade im zweiten Jahr des letzten Weltkrieges, zu der Zeit, da seine Langwierigkeit und Schwere immer stärker ins allgemeine Bewußtsein drang, die Frage der Aktualität der literarischen Themen wieder auftaucht und Diskussionen über den historischen Roman hervorruft.

Ist die Wendung der Schriftsteller zur Geschichte notwendig eine Flucht vor der Gegenwart, vor der Aktualität? Dies ist der teils offen ausgesprochene, teils latente Inhalt der Diskussionen in der deutschen Literatur. Eine eindeutige Antwort ist hier nicht möglich; das wissen auch die meisten Diskussionsteilnehmer. Insbesondere wenn, was häufig vorkam, der historische Stoff eine spontane Antwort von Schriftstellern und Publikum in der kapitalistischen Welt auf ein bestelltes aktuelles Thema, auf bestellte Bekenntnisse gewesen ist, wenn infolgedessen das Publikum über eine solche Aktualität «mit den Füßen abgestimmt» hat, wenn die Schriftsteller vor den erzwungenen Bekenntnissen in ferne Zeiten geflohen sind. Insofern die Mode des historischen Romans in einigen Ländern, vor allem in Deutschland, solche Grundlagen hat, bedeutet sie ohne Frage eine Flucht.

Auf dieser Grundlage gedeihen aber notwendigerweise nur Werke von ebenso schlechter Qualität wie jene, vor deren Stoff man die Flucht ergriff. Darum steht verständlicherweise im Mittelpunkt der Diskussionen die Frage der literarischen Qualität. Verständlicherweise, aber keineswegs mit der erwünschten Lösung. Von autoritativer Seite erhielt das Dringen auf Qualität zeitweilig große Aufmunterungen. Es wird z. B. gesagt, daß jedes gute Buch ein politisches Buch sei. Allgemein ästhetisch gesprochen ist das zweifellos wahr. Es wird aber damit noch nichts über den politischen Inhalt ausgesagt. Wenn etwa im kriegführenden Deutschland ein hochwertiger Roman gegen den imperialistischen Krieg entstünde, so wäre hier die Verbindung zwischen literarischer Qualität und Politik zweifellos vorhanden. Es ist aber mehr als fraglich, ob irgendein Politiker des kriegführenden Deutschland an einem solchen Werk seine ästhetische Freude haben könnte.

Natürlich brauchte sich dieses hypothetisch angenommene Werk nicht unbedingt direkt mit dem Stoff des imperialistischen Krieges zu beschäftigen. Es könnte sehr wohl ausschließlich Begebenheiten des privaten Lebens, eventuell räumlich oder zeitlich sehr weit entfernte Ereignisse schildern und dennoch klar den imperialistischen

Krieg bekämpfen. Auch in diesem Fall könnte man – formell gesehen – von Flucht sprechen. Diese Flucht wäre jedoch dem Wesen nach etwas ganz anderes. Sie wäre Ausdruck einer klar durchdachten oder wenigstens deutlich empfundenen Unzufriedenheit mit der aktuellen Wirklichkeit; nicht mehr bloß Unbehagen. Die Literaturgeschichte kennt viele Beispiele einer solchen Flucht. Das berühmteste ist wohl Goethes ›Westöstlicher Divan‹, der ausgesprochenermaßen auf der Flucht aus der Wirklichkeit, aus der entstehenden ›Heiligen Allianz‹, aus der sehr bewußten Unzufriedenheit mit dem Ausgang der Befreiungskriege entstanden ist.

Man sieht also: die Frage der Flucht ist keineswegs einfach. Ihre richtige Beantwortung setzt die einiger Vorfragen voraus, nämlich der Fragen, wovor der Schriftsteller flieht und wohin er flieht.

Erst von hier aus lassen sich die Probleme der Diskussion über den historischen Roman richtig bewerten. Es wird z. B. als Motiv seiner Verbreitung und Popularität angeführt, daß in der geschichtlichen Ferne Schriftsteller und Publikum das finden können, was ihnen in der Gegenwart fehlt. Die Gegenwart erscheine ihnen prosaisch, gebunden, hoffnungslos, eingeengt; in der fernen Vergangenheit erlebe man dagegen Gefahr, Abenteuerum, entscheidende Wendung durch Zufall, unverhofftes Glück, Heldentum.

Auch die hier aufgezählten Motive der Wendung zur Geschichte sind literarhistorisch nicht neu; bezeichnend ist nur, daß sie auch heute in Deutschland als Motive einer breiten Bewegung im Schrifttum und in der Leserschaft auftauchen. Ihre literarhistorische Analyse, zu der wir in erwünschter Ausführlichkeit hier natürlich keinen Raum haben, wäre geeignet, den Begriff der Flucht etwas zu klären. Es ist z. B. eine bekannte Tatsache, daß Flaubert seine ›*Salammbô*‹ aus Opposition gegen die bürgerliche Gesellschaft seiner Zeit geschrieben hat, subjektiv als dichterische Erholung von der eingehenden Beschäftigung mit dieser in ›*Madame Bovary*‹. Die exotische Farbensprache, das ungewohnte Milieu, die fremde Psychologie der Gestalten – all dies ist Flucht vor der bürgerlichen Wirklichkeit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts und zugleich eine leidenschaftliche Anklage gegen sie.

Noch deutlicher erkennt man die Verschlingung der Motive in der Geschichte des deutschen Dramas. Von ›*Emilia Galotti*‹ über ›*Götz*‹ und ›*Egmont*‹, über ›*Fiesco*‹ und ›*Don Carlos*‹, ›*Wallenstein*‹ und ›*Wilhelm Tell*‹ bis zu Kleists ›*Hermannsschlacht*‹ «fliehen» die großen deutschen Dramatiker in eine raum-zeitliche Ferne vor der Aktualität des Tages. Was ist aber der dichterische und zugleich politische Sinn dieser «Flucht»? Bei aller Verschiedenheit der politischen

Ziele, der dichterischen Gestaltungsmethoden ist es zuletzt doch derselbe: die «Flucht» ist nur ein weiter Anlauf zum Sprung in den Mittelpunkt der Gegenwartspolitik.

Die Wendung der Schriftsteller zur Geschichte entsteht also aus einer komplizierten Vereinigung der gemeinsamen und gegensätzlichen Momente von Vergangenheit und Gegenwart. Und das Hervorheben sowohl des Gemeinsamen wie des Entgegengesetzten kann – je nachdem – eine Bejahung oder eine Verneinung der Gegenwart zum Inhalt haben.

Beide Blickpunkte ergeben, wenn man von ihnen aus die Frage näher und konkreter betrachtet, sehr komplizierte Zusammenhänge. Die Flucht vor dem Gegenwartsthema kann, wie wir eben gesehen haben, einen Zentralangriff auf die Gegenwartsproblematik enthalten. Und andererseits kann gerade das Ausweichen vor den Mittelpunktproblemen des gegenwärtigen Tages eine außerordentlich betonte, subjektiv von größter Begeisterung getragene aktuelle Stoffwahl hervorbringen, die aber – objektiv betrachtet – dennoch eine Flucht darstellt, da sie sich nur an oberflächliche Erscheinungsformen des Tages klammert, um durch deren Betonung den zentralen Inhalt der Zeit zu umgehen.

In solchen Zusammenhängen kann das Unbehagen an der gegenwärtig herrschenden wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Ordnung in Deutschland zur Unterstützung des herrschenden Systems und seiner Ziele ausschlagen, wobei jedoch die oben angedeutete Dialektik in der Tiefe und Dauer der Wirkung einer solchen literarischen Fragestellung zwangsläufig zum Ausdruck kommt. Die Kriegsliteratur des ersten wie des zweiten imperialistischen Krieges gibt dafür mannigfache Beispiele.

Viele Schriftsteller beschrieben den Seelenzustand der Jugend in der Armee und an der Front. Sie hoben hervor, daß man das Leben dort trotz Dienst und Gefahr als ein wunderbar freies, räubermäßig naturnahes Dasein empfände; man fände darin unmittelbare Erlebnisse, wie sie sonst nur vom Bauer, vom Jäger, vom Seemann erfahren würden; man erlebe den Krieg als den großen Vernatürlicher, der so manche zivilisatorische Verkünstelung auslösche. Alle Gefühle der Kindheits- und Jünglingsopposition von Cooper bis Karl May, von der Seeräuberromantik bis zur Idealisierung des freien Lebens der Reisläufer und Landsknechte erleben hier ihre Wiedergeburt. Diese Art von Literatur hat, besonders in den ersten Tagen des Krieges, naturgemäß einen starken Anklang bei der Jugend gefunden, denn gerade ihr Unbehagen gegenüber der Eingeengtheit und Ausblicklosigkeit des Lebens im kapitalistischen System und gegenüber

dessen gesellschaftlicher Arbeitsteilung löst solche selten bewußt gemachten Protestgefühle, Sehnsucht nach freiem Aufatmen, nach Ellenbogenfreiheit, nach der Möglichkeit, sich an irgendeiner Sache mit der ganzen Persönlichkeit zu beteiligen, die ganze Persönlichkeit einzusetzen und nicht nur ein Rädchen in der Maschine der Arbeitsteilung zu sein, schon lange vor dem Krieg aus. Die Kriegspropaganda handelt also vernünftig, wenn sie ein so breit vorhandenes Massengefühl für ihre Zwecke zu benützen versucht.

Scheinbar befinden wir uns inmitten der literarischen Aktualität. Die Stoffwahl ist gegenwartsnah; sie hat eine Grundlage in lebendig vorhandenen Massenstimmungen. Trotzdem handelt es sich gerade hier um Flucht. Denn nicht eine latent vorhandene Begeisterung für das bestehende gesellschaftliche System wird hier zur Flamme angefacht, sondern es kann, im Gegenteil, ein starkes, wenn auch unausgesprochenes Unbehagen gegenüber dem System auf diese Weise in eine Begeisterung umgeleitet werden. Der Krieg wird hier bejaht, gewissermaßen als der «große Urlaub» von den gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Notwendigkeiten des gesellschaftlichen Systems. Und die Jugend wird dazu angehalten, in diesem «Urlaub» sich auszuleben und ihr Leben einzusetzen, damit jene Gesellschaftsordnung, der gegenüber sie ein Unbehagen empfand, sich erhalte und verstärke, damit sie nach dem «Urlaub» wieder in denselben verhaßten Alltag zurückkehre.

Die Problematik dieser Art Literatur wird jedoch auch schon während des Krieges fühlbar. Die tiefe Wahrheit des Clausewitzschen Ausspruchs, daß der Krieg die Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln sei, bewährt sich auch in allen technischen und organisatorischen Einzelheiten der Kriegführung. Das heißt: der Krieg, den ein kapitalistischer Staat führt, muß zwangsläufig einen kapitalistischen Kriegsapparat hervorbringen. Nicht nur alle Bestimmungen der kapitalistischen Arbeitsteilung mit ihrer Einengung der Persönlichkeit, mit ihrer Verwandlung des Menschen in ein Rädchen der komplizierten Maschinerie, erscheinen wieder, sondern auch die Klassenschichtung und Klassenhierarchie der kapitalistischen Gesellschaft.

Das Aufatmen der Jugend, von diesem Zwang befreit zu sein, sich auf «Urlaub» zu befinden, kann also unmöglich von Dauer sein. Je mehr der Krieg sich stabilisiert, erstarrt, zur Routine wird (wie im Stellungskampf des ersten imperialistischen Krieges), desto energischer hebt sich sein «Urlaubscharakter» auf, desto entschiedener zerstreuen die Wunschträume vom Landsknecht, Seeräuber oder Reisläufer. Natürlich hat das für die verschiedenen Menschen ein verschiedenes Tempo; je höher sie menschlich stehen, desto rascher spielt

sich im allgemeinen dieser Vorgang ab. Denn man darf nicht vergessen, daß der «Urlaub» auch darin besteht, daß man von den Entscheidungen, von der verantwortlichen Stellung zu den großen und kleinen Problemen der Gesellschaft durch den Krieg dispensiert erscheint, was für den willensschwachen und entscheidungsscheuen Durchschnitt für lange Zeit ein angenehmes Gefühl ist.

Trotz alledem muß sich die Clausewitzsche Wahrheit auf die Dauer durchsetzen. Arnold Zweig beschreibt in seinem Kriegsroman «Erziehung vor Verdun» anschaulich diesen Desillusionierungsvorgang. Sein Held, ein junger Intellektueller, ringt vielfach mit Problemen, wie sie oben beschrieben wurden, wenn auch – er ist Schriftsteller – auf intellektuell höherem Niveau. Darum sehnt er sich aus seinem Schipperdasein, wohin er anfänglich, auch mit Begeisterung, geraten ist, in die bewegte, menschliche Freiheit bringende Zone der Front. Seine Sehnsucht wird auch erfüllt, dann aber erlebt er «gähmend vor jäher Müdigkeit: daß auch hier nur Dienst getan wurde – nichts anderes»*.

Die hier aufgezeigte Dialektik zwischen äußerem und innerem Thema, zwischen wirklicher Aktualität und objektiver Flucht, bringt – allgemein gesprochen – das Ergebnis hervor, daß ein Gesellschaftssystem, auch im Krieg, ja insbesondere im Krieg, literarisch nur dann mit dauernder Wirksamkeit verteidigt werden kann, wenn der Schriftsteller in der Lage ist, die wirkliche soziale Struktur dieses Systems begeistert zu bejahen, daß dagegen die Umleitung notwendig entstehender Unzufriedenheitsgefühle in augenblickliches Aufatmen und Begeistertsein unmöglich dauernd wirken kann. Die Schriftsteller werden also von der Sache selbst gezwungen, zu den Zentralfragen der Gesellschaftsordnung, in der sie leben, Stellung zu nehmen.

Die Gesellschaftsordnung aber ist außerhalb der Sowjetunion kapitalistisch. Natürlich sind die Erscheinungsformen des Kapitalismus in den verschiedenen Ländern sehr verschieden, je nach der wirtschaftlichen Entwicklungshöhe und auch entsprechend dem verschiedenen historischen Schicksal der Völker. Noch verschiedener sind die Weltanschauungen, die auf dem Boden des Kapitalismus zwischen den beiden imperialistischen Kriegen entstanden sind. Diese sind vielfach durch die Tatsachen bestimmt, daß erstens aus dem ersten imperialistischen Krieg die siegreiche sozialistische Revolution in Rußland hervorgegangen ist und zweitens in der Zwischenzeit die Krise

* ARNOLD ZWIG, Erziehung vor Verdun. In: DERS., Ausgewählte Werke in Einzelausgaben, Bd. III, Berlin 1962, S. 197.

des kapitalistischen Systems, dessen Gegensatz zu den elementarsten Lebensbedürfnissen des Volkes, ständig zugenommen hat. Auf dieser Grundlage sind vor allem in Deutschland die verschiedenartigsten Ideologien von Planwirtschaften entstanden, deren Grundabsicht darin ausgesprochen werden könnte, daß der gegenwärtige Zustand des kapitalistischen Systems, die bisher höchstentwickelte Stufe des Imperialismus, letztlich nicht mehr kapitalistisch sei. In Aufrufen oder politischen Reden kann ein solcher Gegensatz durch geschickte Rhetorik leicht überbrückt werden. Handelt es sich aber um eine Gestaltung des Lebens, so tritt der unversöhnbare Widerspruch zwischen Bezeichnung und Wirklichkeit notwendig hervor, und zwar um so energischer, je umfassender und tiefer, je realistischer diese Gestaltung ist.

Obwohl die offizielle Ideologie des kriegführenden Deutschland diesen Gegensatz nicht diskutiert, taucht er, von der Dialektik der Sache selbst getrieben, in den verschiedensten Formen immer wieder zwangsläufig auf.

In der Debatte über den historischen Roman erscheint diese Frage in einem literarhistorischen Aspekt. Schriftsteller, die über den Roman und seine Stellung in der bürgerlichen Gesellschaft tiefer nachdenken, kommen zu dem Ergebnis, daß der grundsätzliche Unterschied zwischen historischem Roman und Gesellschaftsroman gar nicht so wesentlich ist, wie es Betrachter, die in der äußerlichen Stoffwahl befangen bleiben, zumeist meinen. Man erkennt im Roman eine schriftstellerische Ausdrucksform der grundlegenden Problematik der kapitalistischen Gesellschaft. Und diese Feststellung bezieht sich dann sowohl auf Walter Scott wie auf Stendhal und Balzac, ja auch auf Gottfried Keller. Paul Ernst hat schon vor etwa dreißig Jahren diese Überzeugung ästhetisch am energischsten vertreten mit seiner Theorie, daß der Roman infolge seiner sozialen Herkunft, infolge der daraus entstandenen Formproblematik notwendig eine bloße «Halbkunst» sei.

Paul Ernsts Auffassung des Romans, des historischen wie des gesellschaftlichen, führt zu der Folge, daß man ihn einerseits als «gottlos» verwirft, andererseits anerkennt, daß seine Form der Zeit (der Epoche des Kapitalismus) und ihrer Weltanschauung durchaus angemessen sei. Die Anklage, die hier gegen den ganzen Roman des neunzehnten Jahrhunderts von Walter Scott bis Gottfried Keller erhoben wurde, konzentrierte sich darauf, daß Geschichte, Gegenwart, Gesellschaft mit dem Stereoskop des historischen Bewußtseins gesehen würden. Darum sei es für den Roman bezeichnend, daß ihm überwältigende Götter und große Helden fehlten.

Die Feststellung dieser Tatsache enthält nichts Neues. Schon die Ästhetik Hegels sah den Unterschied zwischen Epos und Roman weniger in den äußerlichen formalen Merkmalen als im Unterschied der Zeiten, deren notwendige Produkte sie sind. Die von Göttern erfüllte, in jeder Zeile spontanen Heroismus und menschliche Freiheit offenbarende Atmosphäre der Gedichte Homers ist also nicht sosehr der Ausdruck einer übernatürlichen dichterischen Phantasie als vielmehr der realistische Ausdruck einer «Heroenzeit» (die Begriffsbestimmung stammt noch von Vico), die die moderne Wirtschaft, den modernen Staat, die Prosa der Arbeitsteilung, der Ausbeutung noch nicht gekannt hat. Und andererseits entstammt der unheroische Charakter des modernen Romans ebenso notwendig dem Vorherrschen dieser gesellschaftlichen Bestimmungen in der kapitalistisch entwickelten bürgerlichen Gesellschaft.

Natürlich gibt es zwischen Homer und – sagen wir – Flaubert die verschiedensten gesellschaftlichen und ästhetischen Übergänge. Nach dem Ende des Zeitalters der Heroen – das nach Vicos und auch Hegels Auffassung im Lauf der Geschichte einigemale eine Wiederkunft (*ricorso*) erlebt hat – haben verständlicherweise weder Dichter noch Leser auf die Gestaltung von Heroen verzichtet. Man braucht aber nur die Geschichte des sogenannten Kunstepos zu betrachten, um die Vergeblichkeit von Bestrebungen einzusehen, Dichtungsformen ästhetisch und weltanschaulich zu erneuern, die nicht mit Notwendigkeit aus der sozialen Struktur der Gegenwart erwachsen.

Man braucht nicht an das tragikomische Scheitern solcher Versuche wie der *«Henriade»* Voltaires zu denken, wo die erscheinenden Götter bereits zu einer höchst prosaischen, undichterischen Maschinerie geworden sind und wo sogar die in ihrer wirklichen historischen Realität hervorragenden Züge Heinrichs IV. durch die erzwungene Heroisierung jede Individualität und Überzeugungskraft verlieren. Aber selbst ein so hervorragendes Werk wie die *«Aeneis»* Vergils ist gerade dort, wo sie mit der «heroischen Periode» Homers wetteifern will, wo sie den ästhetischen Ausdruck dieser Periode in einer ganz andern Gesellschaftsordnung zu erneuern bestrebt ist, nur rhetorisch, blaß und ohne hinreißende Kraft. Sie bleibt nur dort lebendig, wo sie sich – paradoxerweise – spontan, unbewußt dem modernen Roman nähert. Flaubert hat nicht mit Unrecht den Liebesroman der Dido Vergils mit der Liebestragödie der Julia Shakespeares verglichen.

Es ist kein Zufall, daß der Stil eines jeden Kunstepos rhetorisch behauptend und nicht realistisch gestaltend ist. Denn der unmittelbare Einfluß der Götter auf das Menschengeschehen, die heldische

Erhabenheit der Hauptgestalten, der mythisch-heroische Charakter ihrer Taten können nur durch übersteigerte Lyrik ausgesagt, aber nicht aus dem gesellschaftlichen Grund der Handlungen und ihrer wirklichen Motive gestaltend entwickelt werden. Rhetorik als Ausdrucksform der Dichtung, als lyrischer Ersatz für Gestaltung nimmt immer die Bezeichnung, und zwar die objektiv-historisch, objektiv-gesellschaftlich falsche Bezeichnung für die Sache selbst, will – in den besten Fällen mit tiefem und überzeugtem Pathos – den Leser davon überzeugen, daß die Bezeichnung mit der Sache übereinstimme.

Die Untersuchung solcher Stilprobleme ist auch für die Gegenwart höchst lehrreich. Denn man kann zur Prosa des Kapitalismus zweierlei Stellung einnehmen. Entweder anerkennt man sie mit realistischer Unerbittlichkeit als notwendige Form der Gegenwart, die so lange vorherrschen wird, bis der Kapitalismus selbst in der gesellschaftlichen Wirklichkeit vom Sozialismus gestürzt wird, bis die private Aneignung des Mehrwerts aus der gesellschaftlichen Wirklichkeit verschwindet, bis es der siegreichen sozialistischen Revolution gelingt, die Klassenschichtung der Gesellschaft und ihre ideologischen Ausdrucksformen aus der Welt zu schaffen. Wird in der kapitalistischen Gesellschaft diese ihre eigene Wirklichkeit als vorhanden anerkannt und gemäß ihrem Wesen kritisiert, so entsteht jener große Roman von Walter Scott bis Tolstoi, den man, wenn man will, als «Halbkunst» bezeichnen mag, der aber gerade in seiner Problematik der angemessene dichterische Ausdruck des kapitalistischen Systems und seiner Kritik war und auch heute ist. Oder der Schriftsteller gibt sich – bewußt oder unbewußt vor der sozialen Demagogie des Faschismus kapitulierend – der Illusion hin, die heutige Gesellschaft sei nicht mehr kapitalistisch, und geht in seiner Darstellung von der neuen Bezeichnung, nicht aber von der zwar vielfach verwandelten, aber in ihrem Kern doch kapitalistisch gebliebenen Wirklichkeit aus. In diesem Fall ist er zur Rhetorik gezwungen: er muß aus subjektiver Phantasie heraus Menschen, menschlichen Beziehungen, gesellschaftlichen Verhältnissen einen «Heroismus», eine «Göttlichkeit» verleihen, die diese nur in der Bezeichnung und Behauptung, aber nicht in der sozialen Wirklichkeit besitzen.

Die scheinbare Annäherung an die Dichtung der «Heroenzeit» ist also in Wirklichkeit die äußerste Entfernung von ihr. Die gespenstisch objektive gesellschaftliche Macht des Kapitalismus, das notwendige menschliche Unbehagen, das er in allen menschlich Fühlenden hervorrufen muß, das Erlebnis der Unfreiheit, der Unterdrückung und Ausbeutung, des Zerstückelenseins durch die Arbeitsteilung stehen im grellen Widerspruch zu den – wenn auch noch so ehrlich