

Theodor W. Adorno

Noten
zur Literatur III

Suhrkamp Verlag

(1965)

Rede über ein imaginäres Feuilleton

Für Z.

Der kurze Text, den ich ausgewählt habe, um einige der Gründe zu nennen, mit denen ich mir zurechtlege, warum ich ihn liebe, ist ein selbständiges Prosastück und ist es doch nicht. Er findet sich in den Verlorenen Illusionen. So heißt der erste der beiden langen Romane Balzacs, die, rauschend wie das gleichzeitig aufkommende große Orchester, Erhebung und Sturz des Jünglings Lucien Chardon schildern, der später den Namen de Rubempré trägt. Das Prosastück ist ein inmitten der Erzählung wiedergegebenes Feuilleton Luciens, nach Balzacs Worten sein erster Artikel. Er schreibt ihn nach der Premiere eines Boulevardstücks, die ihm Kontakt verschafft mit dem Journalismus und eine Liebschaft mit der Hauptdarstellerin. So reizvoll wird diese beschrieben, daß die Heldin des zweiten Lucien-Romans, Glanz und Elend der Kurtisanen, die von Hofmannsthal märchenhaft genannte Esther, es schwer hat, das lockende Bild zu überbieten. Die Souper-Gesellschaft, von der Lucien sich absondert, um jenes Feuilleton zu schreiben, entscheidet über sein Leben. Sie schwemmt ihn weg aus dem strengen, liberal-fortschrittlichen Kreis von Intellektuellen, der um den Dichter d'Arthez – das Selbstporträt Balzacs – sich gruppiert. Lucien taumelt in den Verrat an seinen Idealen, und bald, obzwar unwillentlich, auch an seinen früheren Freunden. Aber die Verführung selbst ist so plausibel, so phantasmagorisch die nach dem Willen Balzacs korrupte Welt, die dem Jüngling sich öffnet, daß darüber der Begriff des Verrats zerrinnt wie oftmals die großen sittlichen Begriffe in den unendlich gleitenden Begebenheiten des Lebens. Sei's auch gegen die ausdrückliche Intention Balzacs,

gewinnt Lucien soviel Recht, wie es der ungeschmälernten sinnlichen Erfüllung vor dem Geist zukommt. Denn dieser führt stets etwas Aufschiebendes und Vertröstendes mit sich, wo die Menschen in der widervernünftigen Gegenwart einen Anspruch aufs Glück haben, ohne den alle Vernunft nur Unvernunft wäre: dies Moment spricht für Lucien. Die Verflechtung seines Schicksals in die Gesellschaft, der er sich fremd weiß, sein eigener Glanz und sein eigenes Elend, all das sammelt sich wie in einem Brennspiegel in dem Feuilleton, das Balzac ihm so in die Feder diktiert, als teilte er den Wunsch des jungen Literaten, »vor so bemerkenswerten Personen seine Probe abzulegen«. In dem Mikrokosmos des Aufsatzes wird der Herzschlag des Romans und seines Helden von Sekunde zu Sekunde mitgezählt.

Von geringeren Romanciers unterscheidet Balzac sich allein schon dadurch, daß er nicht über das Feuilleton schwatzt, sondern es hinstellt. Andere hätten mit der Versicherung sich begnügt, Lucien sei ein talentierter Journalist gewesen, und etwa mit Phrasen sich beholfen wie der, daß geistreiche Einfälle, Witzworte bei ihm einander folgten wie glitzernde Bälle. Solche Beteuerungen überläßt Balzac den Journalisten aus Luciens Milieu; an ihrer Statt beweist er die geistige Begabung konkret an ihrem Produkt. Er ist nicht, was Kierkegaard Prämissenschriftsteller nennt. Nie zehrt er von dem, was er seinen Figuren zuspricht, was sie angeblich sind, ohne es in der Sache selbst zu realisieren. Er hat im höchsten Maß jene Anständigkeit, welche die Moral bedeutender Kunstwerke ausmacht. Wie ein Komponist mit dem ersten Takt einen Vertrag unterzeichnet, den er durch Konsequenz einlöst, so honoriert Balzac den epischen Vertrag: nichts sagen, was nicht berichtet wäre. Selbst der Geist wird Erzählung. Zwar vermeldet Balzac, Luciens Feuilleton hätte im Journalismus durch

seine neue, originale Art Revolution gemacht, aber er erfüllt dabei selbst den Anspruch der Neuheit und Originalität. Und zwar auf eine Weise, die wiederum dem ästhetischen Kompositionsprinzip des Romans Ehre antut. Nirgends nämlich erfährt man den Inhalt des Stücks, um das es geht; weder bei der Beschreibung des Theaterabends noch dann aus dem Feuilleton. Vielmehr wird die hispanische Komödie als vorhanden fingiert und dann die Fiktion in Luciens Bericht über die Wirkung auf ihn nochmals gespiegelt. In dieser Brechung treten die privaten Bezüge hervor, Luciens Absicht, dem Stück zu nützen und seiner Geliebten. Das Feile, Unsachliche des archaischen Journalismus, den der gesamte Roman verklagt, wird nicht beschönigt. Aber Luciens Unsachlichkeit ist zugleich Befreiung vom Zwang der Sache, die Entfaltung eines selbständigen Spiels der Einbildungskraft. Noch was der illegitimen Reklame dient, hat seine Wahrheit. Balzac weiß, daß, im Gegensatz zur offiziellen Ästhetik, die künstlerische Erfahrung nicht rein ist; daß sie es kaum sein kann, wenn sie Erfahrung werden soll. Keiner verstünde ganz, was eine Oper ist, wer nicht als Junge während der Aufführung auch in die Koloratursopranistin sich verliebt hätte; in dem Zwischenreich von Eros und interesselos betrachtetem Werk kristallisieren sich die Bilder, deren Inbegriff die Kunst ist. Lucien ist noch der große Junge, der in diesem Zwischenreich schwärmt. Daher, und nicht bloß aus schlauer Absicht, unterschiebt er seine private Reaktion auf das ästhetische Phänomen anstelle von dessen abwägender Analyse. Was immer später unter dem Namen impressionistische Kritik ging, wird von Balzac in dem Artikel, der gar keiner ist, mit einer Frische und Leichtigkeit, die nie zu überbieten war, im frühen neunzehnten Jahrhundert antizipiert. Man erlebt die Geburt des Feuilletons, als wäre es die der goldenen Aphrodite. Und das Zum-ersten-Mal

verleiht der nichtswürdigen Form versöhnende Anmut. Sie gerät desto hinreißender, weil sie vor der Folie all des Verfalls entworfen ist, der dem Feuilleton schon am ersten Tag als Potential innewohnte und in den sechzig oder siebenzig Jahren danach sichtbar zutage trat. Beschworen wird das Gedächtnis an Karl Kraus, der den Journalismus verdammte, ohne doch je ein abschätziges Wort zu sagen über die gleißend todgeweihte Welt der Lulu, deren Tragik in den beiden männlichen Hauptfiguren, Schön und Alwa, den zynischsten Journalismus voraussetzt.

Vielleicht ist es gerade das Schamlose, um moralische Rationalisierung gänzlich Unbekümmerte in Luciens Aufsatz, das ihn rehabilitiert. Mit einem wahren Geniestreich hat Balzac dafür Sorge getragen, daß er entschönt werde, ohne ihn zu entschuldigen. In dem Satz, wo Lucien schreibt, was man nicht alles beim Anblick der unwiderstehlichen Coralie ihr anzutragen bereit wäre, stehen, nach dem Herzen und der Rente von dreißigtausend Livres, auch die Worte »und seine Feder«. Er bekennt die eigene Korruption und widerruft sie damit, ein Falschspieler, der die Karten auf den Tisch legt –; und erklärt sie zugleich. Indem Lucien dem verlogenen Zwang, nach einem bunten Theaterabend mit geläutertem Geschmack Stellung zu nehmen und besonnen zu richten, ein Schnippchen schlägt, wird das Feuilleton frei für seine spontanen Regungen, zumal seine Verliebtheit in die, mit der er auf der gleichen Soirée, wo er das Feuilleton verfaßt, sich benimmt »wie ein fünfzehnjähriges Pärchen«. Die Welt, die eine Sekunde lang ihm zu Füßen liegt, behandelt sein Exhibitionismus, als wäre es nicht die Welt, sondern frei. Dadurch erprobt sich Lucien noch in der anrühigen Zweideutigkeit als der höher Geartete. Coralie erwähnt er im Feuilleton nur desultorisch, in eingesprengten Sätzen, flimmernden Glanzlichtern. Mehr als von ihr selbst ist von ihren Füßen und

von ihren schönen Beinen die Rede. Balzacs Genius beweist nicht zuletzt sich darin, daß seine individuelle Innervation kollektiven Reaktionsweisen entspricht, die erst in einer Zeit sich ausbreiteten, der er bereits historisch war; er hat, übrigens nicht nur in jenem Feuilleton, den Reiz von Beinen wohl überhaupt für die Literatur entdeckt.

Lucien ist verblendet, aber nicht blind. Seine affektierte Gleichgültigkeit gegen Handlung, Sprache, dichterische Qualität des Stücks läßt Kritik durchschimmern. Der Schmarren ist ihm nicht der Mühe wert, darauf einzugehen, er attestiert ihm kaum mehr als die *vis comica* der Wirkung: daß man darüber lachen muß. Aber das Feuilleton hat zugleich auch unverkennbar das Schlechte seiner Gattung, die unverschämte Verachtung des Objekts und der Wahrheit; die Bereitschaft, durch Stimmung, Wortkunst, jonglierende und variierende Wiederholung, den Geist zu verschachern, der doch wiederum in all dem sich manifestiert. So doppeldeutig steht aber auch das Feuilleton im Gefüge des Romans. Während es Lucien emporträgt und für ein paar Monate der Misere entreißt, die damals wie heute der künstlerischen Integrität droht, macht es ihm bereits den Freund, der ihn bei den Journalisten und Schauspielerinnen einführt, zum Neider und geheimen Feind. Der Erfolg, den man ihm auf Widerruf zubilligt, wird durch eine beiläufige Konversation zum Beginn der ersten Katastrophe seines Lebens, die Coralie vernichtet und aus der ihn kein anderer rettet als ein Schwerverbrecher.

Sein Feuilleton ist entzückend in eins und abscheulich. Es gestaltet, worauf sonst Autoren bloß Vorschußlorbeeren einkassieren; es begründet den Abfall des Helden, begründet das Verdikt über ihn und entlastet ihn, alles mit ein paar Sätzen, die so unabsichtlich gefügt sind, wie nur ein wirklich Hochtalentierter so etwas hätte improvisieren können. Die im wahren Sinn unerschöpfliche Fülle der Bezüge

entfaltet sich ohne jeden Zwang, ohne die Spur von Willkür. Die Motive des Feuilletons strömen ihm aus dem Stoff des Romans zu; nicht ein Satz verdankt sich der Absicht des Dichters, alles dem Sachgehalt, dem Naturell des Helden und seiner Situation; so wie einzig in den großen Kunstwerken noch das scheinbar Zufällige und Bedeutungslose symbolisch wird, ohne irgend zu symbolisieren. Aber nicht einmal diese Meriten umschreiben ganz den Rang der paar Seiten. Er bestimmt sich durch ihre kompositorische Funktion. Das strikt durchgeführte Kunstwerk im Kunstwerk schlägt, inmitten der atemlos steigenden und sinkenden Handlung, die Augen auf. Es ist die Selbstbesinnung des Kunstwerks. Dieses wird seiner selbst als des Scheines inne, der auch die illusionäre Journalistenwelt bleibt, in welcher Lucien seine Illusionen verliert. Dadurch wird der Schein über sich erhoben. Ehe nur literarhistorisch der reflexionslos naturalistische Roman sich recht konsolidierte, hat Balzac, den man unter die Realisten einreicht und der nach vieler Hinsicht auch einer war, die geschlossene Immanenz des Romans durch das eingelassene Feuilleton bereits gesprengt. Seine Erben im Roman des zwanzigsten Jahrhunderts waren Gide und Proust. Sie haben die scheinhafte Grenze zwischen Schein und Realität verflüssigt und der verpönten Reflexion Raum geschaffen, indem sie es verschmähen, deren Antithese zur vorgeblich reinen Anschauung verbissen durchzuhalten. In diesem Zug ist jenes Balzacsche Stück ein exemplarisches Programm der Moderne. Es mahnt – auch das ist in der *Comédie humaine* nicht vereinzelt – schon an Thomas Manns *Leverkühn*, dessen nichtexistente Musik bis ins einzelne beschrieben wird, als lägen die Partituren vor. Das Kunstmittel schält bruchstückhaft und doch einheitlich die Bedeutungen heraus und konkretisiert sie zugleich. Anders wären sie bloße Weltanschauung, bloß äußerlich gesetzt. Solche Selbstbe-

sinnung und Suspension aber ist wohl die Signatur großer Epik. Sie wird, was sie ist, dadurch, daß sie mehr ist, als sie ist, so wie einst die Homerischen Epen Kunstwerke wurden, indem sie von einem Stoff erzählten, der in der ästhetischen Form nicht aufgeht.

Ich weiß nicht, ob es mir gelungen ist, klar genug zu sagen, warum ich jene Seiten liebe. Ergänzen möchte ich es, indem ich auf eine eigene Impression mich beziehe. Bei der Lektüre des Feuilletons und der Romanteile, die es umgeben, fällt mir eine Musik von Alban Berg ein, und zwar gerade eine zu Wedekinds Lulu: die Variationen, die dem Salon des Marquis Casti-Piani gelten, wo alles gewonnen wird und alles verspielt, und aus dem die Schönste dem Netz von Polizei und Mädchenhändlern entrinnt ins Finstere. Etwas von dieser Schwärze und von diesem Leuchten hat Balzacs Roman.

Die Seiten der Verlorenen Illusionen, welche die Mitte des Romans bilden und in denen er sich verschlüsselt, lauten in der Übersetzung Otto Flakes aus der Gesamtausgabe des Rowohltverlages:

»Lucien mußte lachen und betrachtete Coralie. Die reizende Schauspielerin gehörte zu jenem Typus, der nach Belieben die Männer faszinierte. Sie vereinigte alle Vorzüge der jüdischen Rasse in sich, mit ihrem ovalen Gesicht von der Farbe blonden Elfenbeins, dem granatroten Mund und dem Kinn, das fein wie ein Kelchrand war. Unter Lidern, die das Feuer hüteten, unter aufgebogenen Wimpern drang ein Blick hervor, schmachkend oder brennend, wie die Glut der Wüste. Die Augen, um die ein Kreis in den Tönen der Oliven spielte, wurden von geschwungenen starken Brauen überwölbt. Die nachtschwarzen Flechten, die dieselben Lichter wie Lack trugen, umschlossen eine braune Stirn, auf der so erhabene Gedanken ruhten, daß man an ein Genie dachte. Aber wie viele Schauspielerin-

nen besaß Coralie keinen Geist trotz ihrer Kulissenironie und keine Bildung trotz ihrer Boudoirerfahrung; sie hatte den Geist der Sinne und die Güte der Frauen, die der Liebe ergeben sind. Im übrigen hielt man sich nicht lange bei der Moral auf angesichts ihrer runden, glatten Arme, der wie Spindeln auslaufenden Finger, der goldgetönten Schultern, der vom Hohen Lied besungenen Brust, dem geschmeidigen Hals und den Beinen, die von einer bewunderungswürdigen Eleganz waren und durch Strümpfe von roter Seide schimmerten. Die orientalische Poesie dieser Schönheiten wurde noch durch das herkömmliche spanische Kostüm unserer Theater hervorgehoben. Der ganze Saal hing an ihren Hüften, die der kurze Rock fest umschloß, und an ihrer andalusischen Kruppe, die sich herausfordernd wölbt.« . . .

»Lucien, den der Wunsch trieb, vor so bemerkenswerten Personen seine Probe abzulegen, schrieb an dem runden Tisch im Boudoir Florines beim Licht der rosa Kerzen, die Matifat angesteckt hatte, seinen ersten Artikel:

Der Alkalde in Verlegenheit

Erstaufführung im Panorama Dramatique

Eine neue Schauspielerin: Fräulein Florine

Fräulein Coralie

Bouffé

»Man kommt, man geht, man spricht, man sucht etwas und findet es nicht, alles ist in Bewegung. Der Alkalde hat seine Tochter verloren und findet seine Mütze, aber die Mütze paßt ihm nicht, es muß die Mütze eines Diebes sein. Wo ist der Dieb? Man kommt, man geht, man spricht, man sucht von neuem. Der Alkalde findet zu guterletzt einen Mann ohne seine Tochter und seine Tochter ohne einen Mann, was dem Beamten genügt, aber nicht dem Publi-

kum. Die Ruhe kehrt wieder, der Alcalde will den Mann ausforschen. Der alte Alcalde setzt sich in einen großen Alkaldensessel und zupft seine Alkaldenärmel zurecht. Spanien ist das einzige Land, wo Alkalden an so große Ärmel geknüpft sind, wo man um den Hals der Alkalden jene Krausen sieht, die auf den Theatern von Paris schon den halben Mann bedeuten. Dieser Alcalde, dieser kleine trippelnde Greis, ist Bouffé, Bouffé, der Nachfolger Potiers, ein junger Schauspieler, der die ältesten Greise so gut spielt, daß er die ältesten Männer zum Lachen brachte. Seine kahle Stirn, seine meckernde Stimme, die schlotternden Spitzen auf dem schwächtigen Leib, das war die Quintessenz von hundert Greisen. Er ist so alt, der junge Schauspieler, daß er erschreckt, man hat Furcht, sein Alter möchte sich wie eine ansteckende Krankheit verbreiten. Und was für ein prächtiger Alcalde, so dumm und so wichtig, so dumm und so würdig! Wie salomonisch als Richter, wie sehr weiß er, daß alles was wahr ist, gleich darauf falsch sein kann! Er hatte ganz das Zeug, der Minister eines verfassungsmäßigen Königs zu sein! . . .

Die Tochter des Alkalden wurde von einer echten Andalusierin gespielt, spanisch ihre Blicke, spanisch ihr Teint, spanisch die Taille und der Gang, kurzum, eine Spanierin von Kopf zu Fuß, im Strumpfband der Dolch, im Herz die Liebe und auf der Brust das Kreuz am Band. Beim Akt-schluß fragte mich jemand nach dem Gang des Stückes. Ich gab zur Antwort: sie trägt rote Strümpfe mit grünen Zwickeln, sie hat ein Füßchen, so groß, in Schuhen von Lack und das schönste Bein von Andalusien! Weiß Gott, daß jedem beim Anblick dieser Alkaldentochter das Wasser im Munde zusammenlief, man war nahe daran, auf die Bühne zu springen und ihr seine Hütte und sein Herz oder dreißigtausend Livres Rente und seine Feder anzutragen. Diese Andalusierin ist die schönste Schauspielerin von Paris. Co-

ralie, da ich ihren Namen nennen muß, ist die Frau, um Gräfin oder Grisette zu werden. Was ihr besser stände, weiß man nicht. Sie wird, was sie werden will, sie ist geboren, um alles zu tun; Besseres kann man von einer Schauspielerin am Boulevard nicht sagen.

Im zweiten Akt traf eine Spanierin aus Paris ein, ein Kameengesicht mit mörderischen Augen; ich habe meinerseits gefragt, woher sie kam, man hat mir geantwortet, daß sie aus der Kulisse stammt und Fräulein Florine heißt; aber meiner Treu, ich konnte es nicht glauben, soviel Feuer war in ihren Bewegungen, soviel Glut in ihrer Liebe. Florine hatte zwar keine roten Strümpfe mit grünen Zwickeln, noch trug sie Schuhe von Lack, sie trug eine Mantille und einen Schleier und trug sie wunderbar, ganz die große Dame. Sie führte uns das vor, wie die Tigerin die Krallen einzieht und zum Kätzchen wird. An den scharfen Worten, die die beiden Spanierinnen sich zuwarfen, habe ich erraten, daß es sich um irgendein Eifersuchtsdrama handelt. Als alles in Ordnung kommen wollte, hat die Dummheit des Alkalden alles wieder durcheinandergeworfen. Diese ganze Welt von Fackelträgern, Dienern, Figaros, Herrn, Alkalden, Mädchen und Frauen begann abermals zu kommen, zu gehn, zu suchen. Die Intrige schürzt sich von neuem, und ich ließ sie sich entschürzen, denn die eifersüchtige Florine und die glückliche Coralie verwickelten mich von neuem in die Falten, die ihr Röckchen warf, zogen mich von neuem in den Kreis, den ihre Mantille beschrieb, und wenn ich etwas sah, so waren es die Spitzen ihrer kleinen Füße.

Ich erlebte auch den dritten Akt, ohne ein Unglück anzurichten, ohne nach dem Polizeikommissar zu rufen, ohne den Zuschauerraum in Aufruhr zu bringen, und ich glaube seither an die Macht der öffentlichen Moral und den Einfluß der Religion, womit man sich in der Kammer der

Abgeordneten soviel beschäftigt, derzufolge es keine Moral in Frankreich mehr gibt. Es wurde mir klar, daß es sich um einen Mann handelt, der zwei Frauen liebt, ohne von ihnen geliebt zu werden, oder einen Mann, der von ihnen geliebt wird, ohne sie zu lieben, oder einen Mann, der die Alkalden nicht liebt, es sei denn, daß die Alkalden ihn nicht lieben, aber gewiß ist er ein braver Mann, der jemand liebt, entweder sich selbst oder in Gottes Namen den lieben Gott, denn er wird Mönch. Wenn Sie mehr wissen wollen, müssen Sie schon ins Panorama Dramatique gehen. Das müssen Sie überhaupt tun, das erste Mal, um Ihr kaltes Blut an den rotgrünen Seidenstrümpfen, an den Füßchen der Verführung, an den Glutaugen zu erwärmen und Zeuge zu sein, wie eine reizende Pariserin als Andalusierin und eine Andalusierin als Pariserin aussieht. Und dann ein zweites Mal, um das Stück zu genießen, in dem man dank jenem Greis und jenem verliebten Herrn bis zu Tränen lacht. Unter beiden Gesichtspunkten hat das Stück Erfolg gehabt.«

Sittlichkeit und Kriminalität Zum elften Band der Werke von Karl Kraus

Für Lotte von Tobisch

Der Herausgeber der neuen Edition von »Sittlichkeit und Kriminalität«, Heinrich Fischer, sagt im Nachwort, kein Buch von Karl Kraus sei aktueller als dies vor bald sechzig Jahren publizierte. Das ist die pure Wahrheit. Trotz allem Geschwätz vom Gegenteil hat in der Grundschicht der bürgerlichen Gesellschaft nichts sich geändert. Böse hat sie sich vermauert, als wäre sie so naturgesetzlich-ewig, wie sie es ehemals in ihrer Ideologie positiv behauptete. Sie läßt die Verhärtung des Herzens, ohne welche die Nationalsozialisten nicht unbehelligt Millionen hätten morden können, so wenig sich abmarkten wie die Herrschaft des Tauschprinzips über die Menschen, den Grund jener subjektiven Verhärtung. Flagrant wird das am Bedürfnis, zu bestrafen, was nicht zu bestrafen wäre. Die Judikatur maß, nach der Diagnose von Kraus, mit der Verstocktheit des gesunden Volksempfindens das Recht zur Verteidigung nicht-existenter Rechtsgüter sich an, selbst wo nachgerade sogar die offizielle Wissenschaft in der Majorität ihrer Vertreter nicht länger zu dem sich hergibt, wogegen in den ersten Jahren des Jahrhunderts nur wenige, damals von Kraus gerühmte Psychologen wie Freud und William Stern anzugehen wagten. Je geschickter das fortdauernde soziale Unrecht unter der unfreien Gleichheit der Zwangskonsumenten sich versteckt, desto lieber zeigt es im Bereich nicht-sanktionierter Sexualität seine Zähne und bedeutet den erfolgreich Nivellierten, daß die Ordnung im Ernst nicht mit sich spaßen läßt. Geduldetes Freiluftvergnügen und ein paar Wochen mit einteiligem Bikini haben womöglich nur eine Wut gesteigert, die, hemmungsloser als je die von ihr verfolgten sogee-