

1. German:

An Romanautoren und ihre Kritiker Berliner Programm Von Alfred Döblin

Der Künstler arbeitet in seiner verschlossenen Zelle. Sein Persönliches ist zwei Drittel Selbsttäuschung und Blague. Die Tür zur Diskussion steht offen.

Gewisses ist unverrückbar in der Zeit; Homer läßt sich noch genießen: Kunst konserviert; aber die Arbeitsmethode ändert sich, wie die Oberfläche der Erde, in den Jahrhunderten; der Künstler kann nicht mehr zu Cervantes fliehen, ohne von den Motten gefressen zu werden. Die Welt ist in die Tiefe und Breite gewachsen; der alte Pegasus von der Technik überflügelt, hat sich verblüffen lassen und in einen störrischen Esel verwandelt. Ich behaupte, jeder gute Spekulant, Bankier, Soldat ist ein besserer Dichter als die Mehrzahl heutiger Autoren.

Die Prosaautoren, am ehesten zum Mitgehen-Mitwagen verpflichtet, erschließen die Welt nicht mittels neuer, strenger, kaltblütiger Methoden, sondern kauen unentwegt an „Stoffen“ und Problemen ihrer inneren Unzulänglichkeit. Man soll seine vermeintliche inneren Notwendigkeiten zügeln und die Zügel der Kunst in die Hand geben. Dichten ist nicht Nägelkauen und Zahnstochern, sondern eine öffentliche Angelegenheit.

Ein Grundgebrechen des gegenwärtigen ernstesten Prosaikers ist seine psychologische Manier. Man muß erkennen, daß die Romanpsychologie, wie die meiste, täglich geübte, reine abstrakte Phantasmagorie ist. Die Analysen, Differenzierungsversuche haben mit dem Ablauf einer wirklichen Psyche nichts zu tuft; man kommt damit an keine Wurzel. Das „Motiv“ der Akteure ist im Roman so sehr ein Irrtum wie ein Leben; es ist eine poetische Glosse. Psychologie ist ein dilettantisches Vermuten, scholastisches Gerede, spintisierender Bombast, verfehlte, verheuchelte Lyrik.

Immer war der Rationalismus der Tod der Kunst; der zudringlichste, meist gehätschelte Rationalismus heißt jetzt Psychologie. Viele als „fein“ verschrieene Romane, Novellen, — vom Drama gilt dasselbe — bestehen fest nur aus Analyse von Gedankengängen der Akteure; es entstehen Konflikte innerhalb dieser Gedankenreihen, es kommt zu dürftigen oder hingepatzten „Handlungen“. Solche Gedankengänge gibt es vielleicht, aber nicht so isoliert; sie besagen an sich nichts, sie sind nicht darstellbar, ein amputierter Arm; Atem, ohne den Menschen der atmet; Blicke ohne Augen. Die wirklichen Motive kommen ganz anders woher; dieses da, der lebendigen Totalität ermangelnd, ist Schaumschlägerei, ästhetisches Gequerele, Geschwafel eines doktrinären, gelangweilten Autors, dem nichts einfällt, zu Gebildeten, die sich belehren lassen wollen.

Man lerne von der Psychiatrie, der einzigen Wissenschaft, die sich mit dem seelischen ganzen Menschen befaßt; sie hat das Naive der Psychologie längst erkannt, beschränkt sich auf die Notierung der Abläufe, Bewegungen, — mit einem Kopfschütteln, Achselzucken für das Weitere und das „Warum“ und „Wie“. Die sprachlichen Formeln dienen nur dem praktischen Verkehr. „Zorn“, „Liebe“, „Verachtung“ bezeichnen in die Sinne fallende Erscheinungskomplexe, darüber hinaus geben diese primitiven und abgeschmackten Buchstabenverbindungen nichts. Sie geben ursprünglich sichtbare, hörbare, zum Teil berechenbare Abläufe an, Veränderungen der Aktionsweise und Effekte. Sie können nie und nimmermehr als Mikroskope oder Fernrohre dienen, diese blinden Scheiben; sie können nicht zum Leitfaden einer lebennachbildenden Handlung werden. An dieses ursprüngliche Gemeinte, dieses Simple muß man sich streng halten, so hat man das Reale getroffen, das Wort entzaubert, die unkünstlerische Abstraktion vermieden. Genau wie der Wortkünstler jeden Augenblick das Wort auf seinen ersten Sinn zurück„sehen“ muß, muß der Romanautor von „Zorn“ und „Liebe“ auf das Konkrete zurückdringen.

Damit ist der Weg aus der psychologischen Prosa gewiesen. Entweder offenes, nicht mehr verschämtes Lyrisma mit seiner Unmittelbarkeit; Sichergehen in Gehobenen und Niederungen; Ichreden, wobei das naive Rasonement zulässig ist. Ich zweifle freilich, ob man diese Form Roman, Novelle nennen kann. Oder die eigentliche Romanprosa mit dem Prinzip: der Gegenstand des Romans ist die entseelte Realität. Der Leser in voller Unabhängigkeit, einen gestalteten, gewordenen Ablauf gegenübergestellt; er mag urteilen, nicht der Autor. Die Fassade des Romans kann nicht anders sein als aus Stein oder Stahl, elektrisch blitzend oder finster; sie schweigt. Die Dichtung schwingt im Ablauf wie die Musik zwischen den geformten Tönen.

Die Darstellung erfordert bei der ungeheuren Menge des Geformten einen Kinostil. In höchster Gedrängtheit und Präzision hat „die Fülle der Gesichte vorbeizuziehen. Der Sprache das Äußerste der Plastik und Lebendigkeit abzurufen. Der Erzählerschlendrian hat im Roman keinen Platz; man erzählt nicht, sondern baut. Der Erzähler

hat eine bäurische Vertraulichkeit. Knappheit, Sparsamkeit der Worte ist nötig; frische Wendungen. Von Perioden, die das Nebeneinander des Komplexen wie das Hintereinander rasch zusammenzufassen erlauben, ist umfänglicher Gebrauch zu machen. Rapide Abläufe, Durcheinander in bloßen Stichworten; wie überhaupt an allen Stellen die höchste Exaktheit in suggestiven Wendungen zu erreichen gesucht werden muß. Das Ganze darf nicht erscheinen wie gesprochen sondern wie vorhanden. Die Wortkunst muß sich negativ zeigen, in dem was sie vermeidet: ein fehlender Schmuck, im Fehlen der Absicht, im Fehlen des bloß sprachlich schönen oder schwunghaften, im Fernhalten der Maniertheit. Bilder sind gefährlich und nur gelegentlich anzuwenden; man muß sich an die Einzigartigkeit jedes Vorgangs heranspüren, die Physiognomie und das besondere Wachstum eines Ereignisses begreifen und scharf und sachlich geben; Bilder sind bequem. Die Hegemonie des Autors ist zu brechen; nicht weit genug kann der Fanatismus der Selbstverleugnung getrieben werden. Oder der Fanatismus der Entäußerung: ich bin nicht ich, sondern die Straße, die Laternen, dies und dies Ereignis, weiter nichts. Das ist es, was ich den steinernen Stil nenne.

Fortgerissen vom psychologischen Wahn hat man in übertriebener Weise den einzelnen Menschen in die Mitte der Romane und Novellen gestellt. Man hat tausende besondere, höchst outrierte Personen erfunden, an deren Kompliziertheit der Autor sich sonnte. Hinter dem verderblichen Rationalismus ist die ganze Welt mit der Vielheit ihrer Dimensionen völlig versunken; diese Autoren haben wirklich in einer verschlossenen Kammer gearbeitet. Der Künstler hat sich zum Handlanger dürftiger Gelehrten degradiert, sich geblendet, den Kunstfreund und Leser entwöhnt, in den Reichtum des Lebens zu blicken. Man hat eine Atelier-Schriftstellerei gezüchtet, eine systematische Verarmung der Kunst betrieben. Hier könnte sich der zweite Wahn, der erotische, etablieren. Die schriftstellerische Welt ist succesive vereinfacht auf das geschlechtliche Verhältnis; ein Prozeß, der durch das beifällige Interesse eines schlechten oder schlechtgeleiteten Publikums begünstigt wurde. Diese Verwässerung, Verdünnung des bischen Lebens, das in die Schreibstuben drang.

Der Naturalismus ist kein historischer Ismus, sondern das Sturzbad, das immer wieder über die Kunst hereinbricht und hereinbrechen muß. Der Psychologismus, der Erotismus muß fortgeschwemmt werden; Entselbstung, Entäußerung des Autors, Depersonation. Die Erde muß wieder dampfen. Los vom Menschen! Mut zur kinetischen Phantasie und zum Erkennen der unglaublichen realen Konturen! Tatsachenphantasie! Der Roman muß seine Wiedergeburt erleben als Kunstwert und modernes Epos.

2. English

To Novelists and Their Critics Berlin Program By Alfred Döblin

The artist works in his locked cell. His personal is two-thirds self-deception and blague. The door to discussion is open.

Certain things are immovable in time; Homer can still be enjoyed: art preserves; but the method of work changes, like the surface of the earth, in the centuries; the artist can no longer escape to Cervantes without being eaten by moths. The world has grown in depth and breadth; the old Pegasus outflanked by technology, has been baffled and turned into a stubborn donkey. I maintain that any good speculator, banker, soldier is a better poet than the majority of today's writers.

The prose writers, most likely obliged to go along, do not open up the world by means of new, strict, cold-blooded methods, but chew incessantly on "materials" and problems of their inner inadequacy. One should restrain one's supposed inner necessities and take the reins of art. Poetry is not nail-biting and toothpicking, but a public affair.

A basic ailment of the present serious prose writer is his psychological manner. It must be recognized that the psychology of the novel, like most of that practiced daily, is pure abstract phantasmagery. The analyses, attempts at differentiation have nothing to do with the course of a real psyche; one does not get to any root with it. The "motive" of the actors in the novel is as much an error as a life; it is a poetic gloss. Psychology is a dilettante conjecture, scholastic talk, spinting bombast, missed, bewitched lyricism.

Always rationalism has been the death of art; the most meddlesome, most petted rationalism is now called psychology. Many novels, novellas, - the same is true of drama - that are considered "fine" consist firmly only of an analysis of the thought processes of the actors; conflicts arise within these series of thoughts, and "plots" are poor or patched up. Such trains of thought may exist, but not so isolated; they say nothing in themselves, they are

not representable, an amputated arm; breath, without the person who breathes; looks without eyes. The real motives come from somewhere else; this one, lacking the living totality, is frothiness, aesthetic jabbering, ramblings of a doctrinaire, bored author who can't think of anything, to educated people who want to be instructed.

Learn from psychiatry, the only science that deals with the mental whole man; it has long since recognized the naivete of psychology, confines itself to noting the processes, movements, - with a shake of the head, shrug of the shoulders for the further and the "why" and "how". The linguistic formulas serve only the practical intercourse. Anger, "love", "contempt" designate complexes of appearances falling into the senses, beyond that these primitive and tasteless letter connections give nothing. They originally indicate visible, audible, partly calculable processes, changes of the mode of action and effects. They can never and never serve as microscopes or telescopes, these blind discs; they cannot become the guide of a life-replicating action. One must strictly adhere to this original meant, this simple, thus one has hit the real, disenchanting the word, avoided the unartistic abstraction. Just as the word artist must "see" the word back to its first meaning every moment, the novelist of "Anger" and "Love" must return to the concrete.

This points the way out of psychological prose. Either open, no longer bashful lyricism with its immediacy; safe passage in elevations and depressions; first person speech, whereby the naive *résonnement* is permissible. I doubt whether this form can be called a novel, a novella. Or the real novel prose with the principle: the object of the novel is the disembodied reality. The reader in full independence, confronted with a designed, evolved process; he may judge, not the author. The facade of the novel cannot be other than stone or steel, electric flashing or sinister; it is silent. The poetry oscillates in the sequence like the music between the formed tones.

The presentation requires a cinematic style for the immense amount of what is formed. The abundance of the faces has to pass by in the highest crowdedness and precision. To wrest the utmost plasticity and liveliness from the language. The narrator's slovenliness has no place in the novel; one does not tell, but builds. The narrator has a rustic confidentiality. The brevity, the economy of words is necessary; fresh turns of phrase. Periods, which allow to quickly summarize the juxtaposition of the complex and the succession, are to be used more extensively. Rapid sequences, confusion in mere key words; as in general, the highest exactness must be sought in suggestive turns of phrases at all points. The whole must not appear as spoken but as existing. The art of words must show itself negatively, in what it avoids: a lack of adornment, in the absence of intention, in the absence of the merely linguistically beautiful or spirited, in the keeping away of mannerisms. Images are dangerous and to be used only occasionally; it is necessary to feel one's way to the uniqueness of each event, to grasp the physiognomy and the particular growth of an event and to give it sharply and factually; images are convenient. The hegemony of the author is to be broken; the fanaticism of self-denial cannot be pushed far enough. Or the fanaticism of divestment: I am not me, but the street, the lanterns, this and this event, nothing more. This is what I call the stony style.

Torn away by psychological madness, the individual human being has been placed in the center of novels and novellas in an exaggerated way. Thousands of special, highly *outré* characters were invented, and the author basked in their complexity. Behind the pernicious rationalism the whole world with the multiplicity of its dimensions was completely submerged; these authors really worked in a closed chamber. The artist has degraded himself to a servant of meager scholars, has blinded himself, has weaned the art lover and reader from looking into the richness of life. One has bred a studio writing, a systematic impoverishment of art. Here the second delusion, the erotic one, could establish itself. The writerly world is successively simplified to sexual relation; a process favored by the complaisant interest of a bad or ill-directed public. This dilution, thinning of the little life that entered the writing rooms.

Naturalism is not a historical ism, but the torrent that always breaks and must break over art. Psychologism, eroticism must be washed away; de-selfing, de-realization of the author, depersonation. The earth must steam again. Let go of man! Courage to the kinetic fantasy and to the recognition of the incredible real contours! Fantasy of facts! The novel must experience its rebirth as art value and modern epic.