

gen Äußerungen handelt es sich um mehrfach gebrochene Texte. Seine *Acht-Punkte-Proklamation des poetischen actes* (1953) bestimmt das Dichter-Sein nicht über den Begriff der Autorschaft, sondern als Lebenshaltung. Der „poetische act“ ist nicht Handlung eines Literaten, sondern die bes. Fähigkeit, „alogische gesten“ ausführen bzw. wahrnehmen zu können. Dabei kann die Proklamation selbst als Entwurf einer „alogischen geste“ verstanden werden. In *Ein Gedicht und sein Autor* (1967) skizziert A. eine Ästhetik des Augenblicks, derzufolge es der Poesie zukommt, intensive Momente von Sprache zu erzeugen. Dabei entwickeln die vom Autor komponierten Worte eine Eigendynamik, die ihn selbst überraschen kann. In die gleiche Richtung zielt die Vorrede der Prosasammlung *Unter der Bedeckung eines Hutes* (1973), in der „die folgenden textte als bloße inhaltsverzeichnis für den leser“ bezeichnet werden.

Die mit *Sprachlosigkeit* überschriebene BPR (1997) macht einerseits deutlich, dass es A. in seiner Dichtung darum geht, „über die phantasie das reale [...] zu bannen“. Andererseits führt sie das Anliegen, sich reflektierend über Poesie zu äußern, ad absurdum. Diese verstreuten poetologischen Anmerkungen werden durch A.s Werk bestätigt. V. a. seine Lyrik entfaltet das Eigenleben einer nicht-referenziell gedachten Sprache. Das Dichten in fremden Stimmen – A.s Gedichte gegenwärtigen Lyrik verschiedener Sprachen und Epochen – kann als Versuch verstanden werden, sich in Sprechweisen zu begeben, die nicht vom Autorsubjekt kontrolliert werden. Auch A.s Prosatexte zeigen keinen kohärenten Personalstil, sondern präsentieren verschiedene Posen des Literarischen. Ferner kommt es A. darauf an, Dichtung an ihre Lautlichkeit rückzubinden: Dies zeigt sich in der konkreten auditiven Poesie der 1950er Jahre (Gemeinschaftsarbeiten mit F. Achleitner, K. Bayer, G. Rühm) ebenso wie in

den Wiener Dialektgedichten und in A.s Auftritten als suggestiver Rezitator seiner Texte. Während sich A.s poetologische Haltung bis in die 1950er Jahre zwischen den Polen Surrealismus und Konkrete Poesie verorten lässt, entwickelt er in der Folge eine seinen Texten immanente Sprachästhetik, die in der deutschsprachigen Literatur dieser Zeit singulär ist.

Ausgaben: Das poetische Werk. 10 Bde. Unter Mitwirkung des Autors hg. v. K. Reichert. Berlin u. a. 1993–1994; Gesammelte Prosa. 4 Bde. Hg. v. K. Reichert. Salzburg u. a. 1997.

Forschungsliteratur: K. Reichert: Poetik des Einfalls. Zur Prosa A.s. In: Gesammelte Prosa. Bd. 4. S. 233–267.

Nikolaus Schneider

Arvatov, Boris Ignat'evič (1896–1940)

A. bemühte sich als einer der führenden Theoretiker des LEF (Linke Kunstfront) um eine Synthese der russ. Avantgardekunst mit den Anforderungen der proletarischen Kulturrevolution. A. konstatiert eine tief greifende Krise der bürgerlichen Kultur, die nur sog. Staffelei-Kunstwerke hervorgebracht habe. Mit diesem Begriff bezeichnet A. nicht nur Gemälde, sondern auch Musikstücke und lit. Texte, die eine rein dekorative Funktion ausüben. Die neue proletarische Kunst solle das Leben nicht abbilden, sondern gestalten und organisieren. Staffelei-Kunstwerke hingegen sind für A. nur Waren für begüterte Feinschmecker und haben jede Verbindung zum Leben verloren. Der dekadenten bürgerlichen Kunst stellt A. einen proletarischen Monismus gegenüber: Während der bürgerliche Schriftsteller oder Kunstmaler sich empört von einem Journalisten oder einem Handwerker-Maler abhebe, versuche die proletarische Kunst diesen Werkfetischismus zu überwinden. Die Beherrschung der Technik soll direkt in die Beherrschung der Kunst führen. Damit beabsichtigt A.

jedoch keine neue Ästhetik, sondern eine Optimierung des Produktionsprozesses. Das vollkommene Kunstwerk definiert A. als „geschickt konstruierten Gegenstand von hoher Qualität, dessen Form von seiner Gebrauchsfunktion bestimmt wird“. Letztlich vereinigen sich in der Produktionskunst Ingenieur und Künstler zu einem Beruf. Damit verschwindet auch die entfremdete Arbeit: Kunst und Produktion verschmelzen zu einer organischen Einheit. Mit diesem Programm wird auch das bürgerliche Leitkonzept des Schönen eskamotiert und durch das Kriterium der sozialen und technischen Zweckmäßigkeit ersetzt. A. versucht zwischen Marxismus und Formalismus (†Šklovskij) zu vermitteln: Er nimmt die formalistische Unterscheidung von poetischer und praktischer Sprache auf, fordert aber die Überwindung dieser bürgerlichen Dichotomie in einer sozialistischen Kunst, in der das Poetische gleichzeitig das Praktische ist. Eine ähnliche Entwicklung erwartet A. von der abstrakten Avantgardekunst, die er als historische Brücke bezeichnet, die von der Arbeiterklasse überschritten werden muss, damit sie ihre schöpferische Autonomie erreichen kann. A.s Diskussion der Produktionskunst mündet in eine Kunstsoziologie, die zentrale Einsichten von †Bourdieu vorwegnimmt: Gesellschaftl. Klassen werden nach ihren Geschmackspräferenzen unterschieden.

Ausgaben: Iskusstvo i klassy. Moskau 1923; Iskusstvo i proizvodstvo. Moskau 1926; Sociologičeskaja poëtika. Moskau 1928; Ob agit. i proziskusstve. Moskau 1930; Kunst und Produktion. München 1972; Poetische und praktische Sprache. In: H. Günther/K. Hielscher (Hg.): Marxismus und Formalismus. München 1973.

Forschungsliteratur: H. Günther/K. Hielscher: Zur proletarischen Produktionskunst A.s. In: A.: Kunst und Produktion. München 1972. S. 116–133; M. Zalambani: B. A., théo-

ricien du productivisme. In: Cahiers du monde russe 40/3 (1999). S. 415–446.

Ulrich Schmid

Auerbach, Erich (1892–1957)

Die Kategorie „Mimesis“, dargestellte Wirklichkeit, begründet den Realismus in der Literatur. Unter Realismus versteht A. die „Einbettung der beliebig alltäglichen Personen und Ereignisse in den Gesamtverlauf der zeitgenössischen Geschichte“. Die Art des Geschichtsbewusstseins bestimmt den Wirklichkeitsgehalt des jeweiligen Werkes. Es setzt im Gegensatz zur geschichtslosen Antike mit der Bibel ein und ist bis zum Ende des MA.s von der Figuraldeutung geprägt. Diese strukturiert die Geschichte nach einem „Heilsplan“ im Sinne von Ankündigung und Erfüllung, *figura* und *figuram implere*.

Seit dem Humanismus dominiert die Sicht des „perspektivischen geschichtlichen Blickes“, der die Moderne insgesamt auszeichnet. Die Vorläufigkeit und gewaltige Beschleunigung des Geschehens bedingen u. a. die moderne Schreibweise des Bewusstseinromans, der „die Wirklichkeit in vielfältige und vieldeutige Bewußtseinsspiegelungen auflöst“.

Die Geschichte der abendländischen Literatur ist die Geschichte der „Stilmischung“. Durch sie gewinnt der Mensch „mehr Zeiten-, Schicksals- und Bewußtseinstiefe“. Die Stilmischung ermöglicht die ernste lit. Darstellung von „Personen beliebigen Standes mit all ihrer praktisch-alltäglichen Lebensverflechtung“.

Mimesis, Realismus, liegt vor, wenn „zeitgeschichtliche politische und soziale Bedingungen“ auf „genaue und reale Weise in die Handlung verwoben“ sind. Ein Roman kann nicht „ohne die genaueste und detaillierteste Kenntnis der politischen Lage, der gesellschaftlichen