

19. 6. 61.

Lieber Genosse Mayer!

Ich bin Ihnen sehr dankbar, dass Sie mir Ihr Buch über Brecht zuschicken liessen. Es hat mir sehr gut gefallen; ich habe viel daraus gelernt. Wenn ich Ihnen jetzt einige Bemerkungen schreibe, so haben diese vor allem eine rein subjektive Ursache: eine Klärung meines Verhältnisses zu Brechts Entwicklung. Natürlich kommt dabei, wie Sie sehen werden, auch eine allgemein wichtige Frage zur Sprache. Entschuldigen Sie also vorerst die Subjektivität meiner Bemerkungen.

Vor allem ein Geständnis: im Laufe der fünfziger Jahre wollte ich immer wieder einen Aufsatz über die letzte Periode von Brechts Dramatik /Mutter Courage, Der gute Mensch von Sezuan, Der kaukasische Kreidekreis etc./ schreiben. Leider kam ich nie dazu und ich habe diese meine Anschauungen nur in einigen Privatgesprächen, darunter auch mit Brecht ausgeführt. Darum ist meine Gedankenkrede innerlich weniger überraschend als äusserlich. Mit alledem will ich natürlich die vorhandenen Gegensätze nicht aus der Welt schaffen, sie beziehen sich aber vor allem auf Brechts mittlere Periode /Massnahme etc./ und haben sich am schärfsten zur Zeit meines Berliner Aufenthalts /1931-33/ ausgedrückt; die damalige Ottwald-Debatte war im wesentlichen eine Brecht-Debatte. Mit der Zeit empfanden wir beide, dass die Zuspitzung eine vielfach übertriebene war, und manche "Freunde" sorgten dafür, dass die Spitzen weiter scharf bleiben sollen. Als Brecht über Moskau nach Amerika fuhr, ich kann heute nicht mehr genau sagen, in welchem Jahr es war, trafen wir uns in Moskau, und gerade Brecht sprach darüber, dass keiner von uns es gestatten soll, dass man ihn gegen den anderen ausspiele.

Das ist der Hintergrund der Debatte von 1938. Es ist kein Zufall, dass darin Brecht nicht erwähnt wurde. Natürlich war er mitgemeint. Hier und im kleinen Buch über die imperialistische Periode ist meine Kritik vor allem gegen die sektiererischen Tendenzen der mittleren Zeit Brechts gerichtet. Sie gingen aus von einer Sorge um die Volksfront, um den Realismus. Hier sind tatsächlich Gegensätze vorhanden, die auch Sie anlässlich von Brechts Pariser Rede erwähnen. Bei der Kontrastierung machen Sie sich aber die Sache etwas zu leicht, wenn Sie bei der Bestimmung des Realismus von den Vögeln sprechen, die auf gemalte Früchte fliegen. Denken Sie dabei an meine Berliner Brecht-Kritik, an meinen Kampf gegen die Montage: immer ist meine Bestimmung des Realismus gegen den Naturalismus, speziell gegen den der neuen Sachlichkeit gerichtet. Weiter: sprechen Sie über Bingeleisigkeit der Dialektik. Das ist ein Zitat aus meinem Aufsatz. Gerade ich verlangte eine Mehrdimensionalität, eine Mehrgeleisigkeit der gestalteten Wirklichkeit, während Bloch und meine anderen Gegner mit einer schematisierten Objektivität arbeiteten und nur in der Subjektivität eine Mehrgeleisigkeit einführten. Dass damit bestimmte Tendenzen der mittleren Periode Brechts gemeint sind, ist sicher. Ebenso sicher ist aber, dass das Bild des Menschen sich beim späteren Brecht sehr bereichert hat, es wird sogar eine seiner Haupttendenzen die Rettung der menschlichen Integrität /der Güte/ - und das im schärfsten Gegensatz zur betonten Unmenschlichkeit der "Massnahme".

MTA FIL INT.  
Lukács Arch.

Hinter all diesen Gegensätzen steht natürlich das Problem des Verfremdungseffekts. Meiner späteren Einsicht nach sind darin zwei Schichten vorhanden, besser gesagt es haben sich allmählich zwei Schichten herausgebildet. Der Verfremdungseffekt ist unmittelbar gegen die Einfühlung gerichtet und ist ihr gegenüber völlig berechtigt. Aber Einfühlung wird etwa von Bourget oder Wassermann verlangt, wenn es hoch geht von Hauptmann; sie drückt sich in der modernen Manier aus, die Gestaltung von den gestalteten Figuren aus zu bestimmen und zu begrenzen, und nicht über deren Gestaltenshorizont hinauszugehen. In solchen Dichtungen kann man und soll man sich einfühlen, wenn man sich sie genießen will. Es ist aber lächerlich zu meinen, dass man sich in die Werke von Sophokles oder Shakespeare einfühlen könnte. Der empfindsame Claudius konnte von Shakespeares Weinen sprechen, der ebenfalls empfindsame aber viel weitblickendere Schiller junge Schiller war von der Kälte und Unparteilichkeit Shakespeares entsetzt. Nun hängt meiner Ansicht nach das tief berechtigte Moment der Verfremdung gerade in der Gestaltung von Menschen und ihrer Welt, in die man sich unmöglich einfühlen kann. Das notwendige Prinzip der nostra causa agitur hat mit Einfühlung nichts zu tun. Und Sophokles und Shakespeare, Balzac und Tolstoi geben an vielen entscheidenden Stellen eine solche Erhebung über das konkret Persönliche, dass darin eine Art Verfremdung notwendig zum Ausdruck kommt. Die berechtigte Polemik gegen die Einfühlung gerät aber in der modernen Zeit - auch bei Brecht - auf schiefe Wege. Ich will hier nicht Philologie treiben, aber ich glaube, dass hier das berühmte Buch von Worringer "Abstraktion und Einfühlung" eine ungeheure Verwirrung verursacht hat. Denn der Zugang zur griechischen Kunst ist ebenso wenig Einfühlung, wie der zu Gotik oder Barock Abstraktion. Es ist verständlich, dass der junge Brecht, besonders in der Zeit seines marxistischen Neophytentums solchen Theorien verfiel und das abstrakte Dilemma Worringers /einerlei ob er das Buch gelesen hat/ akzeptierte. Meine Zuwendung zu Brecht geschah, als ich die neuen Tendenzen seiner dritten Periode auf mich wirken liess. Es tut mir sehr leid, dass ich diese Wandlung nicht öffentlich fixierte. Heute ist es wohl zu spät dazu, denn ich bin so stark mit anderen Dingen beschäftigt, dass ich keine Essays mehr schreibe. /In meiner Aesthetik sind allerdings einige Bemerkungen über den Verfremdungseffekt vorhanden./

Entschuldigen Sie die Subjektivität, den autobiographischen Charakter dieser Gedankengänge. Da Sie aber über mein Verhältnis zu Brecht schrieben, ist es vielleicht nicht ganz überflüssig und unnütz, diese Tatsachen für Ihren Privatgebrauch mitzuteilen.

Nochmals vielen Dank für Ihr sehr interessantes Buch.

Ihr

MTA FIL. INT.

Lukács Arch.

Georg Lukács