Seite 94. nach ersten Absatz einfügen: [illegible]

In Wirklichkeit die Angst dominiert, diese stärker ist die verwandelnde Wirkung. Wir haben eine Gleichzeitigkeit im Bezug auf die konkreten und abstrakten Möglichkeiten in der menschlichen Seele bereits dargestellt. Sie wirkt sich zuerst als Verschwinden der ~~[illegible]~~ konkreten gegenständlichen Probleme im Zusammenhang ~~[illegible]~~ der Menschen aus: die Frage nach der Echtheit oder Unechtheit einer solchen Reflektion oder Verlöschen in den solchen Schicksalen ~~[illegible]~~, da vor der „metaphysischen" Macht der Angst (und vor dem wachsenden Druck der Konformität) die Unterschiede der Reaktion ~~sich als wichtig erweisen~~ zwischen wenigstens in der äußerlichen Form der Weltanschauung als wichtig hingestellt werden. Die Tatsache, dass sich zwischen diesen „permanenten Revolten" in Weltanschauung u. Literatur bedeutende Schwankungen gab, die, ohne sich durch die innerlichen Unwert aller Werte hervor zu haben, an den überlieferten Formen auch der 19-ten Jahrhunderts festhielten, ist primär keine künstlerisch-stilistische Frage, sondern eine der ethischen Überzeugung: der unerschütterlichen Glauben daran, dass die Änderung der sozialen Welt der ~~[illegible]~~ Verpflichtungen der Echtheit vor Unechtheit im Wesen der Menschen zur Wandlungen, aber vielleicht aufzuhalten ~~[illegible]~~ bevorsteht. Auch bei Roger Martin du Gard das prägnante Beispiel. Nicht nur in seiner schriftstellerischen Bewusstheit, sondern auch in seinem gestalteten ethischen Weltbild: in der tragischen Echtheit von Jacques Thibault im Gegensatz zur zerfallenden Unechtheit des jungen Fortanier, dessen Schicksal

MTA FIL. INT.
Lukács Archívum

die ethische Haltungslust der jeweiligen Moral einzuführen. Der größte Be-
trieb aber macht der einzige, Eugene O'Neill hat ~~einzuführen~~ seit dem Expressionismus
Wirkungen experimentierend vorgemacht, der Menschliche und das
immer Bedeutende seiner Produktion ist jedoch eine originelle Rückwendung zu
dem Drama des 19-ten Jahrhunderts, vor allem zu Ibsen. Die Aufnahme
dieser Produktion ist bei dem ~~Publikum~~ allerdings immer einfacher Ausschlag, weder ein
Umwertungsversuch noch ein weltanschaulich-ethischer ~~Sinn~~ Hinweis. Vor allem ~~lehnt~~ schaltet
er den so oft romantisch stilisierten Novellismus Ibsens völlig aus: die Tragi-
komödie von Ibsen ~~[illegible]~~ jeglichen Forderungen liegt außerhalb der O'Neillschen dramatischen
Welt; das Tragikomische daran ist durch ~~[illegible]~~ die Tschechowsche Weise
hindurchgegangen; in der nicht mehr ~~allein~~ der Gegensatz der idealen Forderung, welchem
Schatten aus der Unerfüllbarkeit ~~[illegible]~~ heute diese ~~Grundlage~~ letzten Gebiete die Grundlage der ethisch-dramatischen Doppelheit
Handelns (oder Nichthandelnkönnens) selbst, der Menschliche Wesen selbst in der ~~seiner~~
problematischen Unzulänglichkeit von subjektiven Trieb und objektivem Moral ~~die~~
~~Grundlage der ethisch-dramatischen Doppelheit~~ ~~bildet~~ Freiheit O'Neill steht ~~gut~~ auch
in Tschechow im freien Verhältnis der blassen Angeregtheit, nicht in dem
der stürmischen Verhaftung. Er schildert trotzdem dasselbe Armutsbild wie seine
Zeitgenossen, wenn er auch – der dramatischen Dichtung wollen – zuweilen
auf weitere Entwicklungsstufen zurückgreift. Sein Zentralproblem
ist dabei nicht der im Verfall der Freiheit gesellschaftlich manifestierte
lebende Dämonischer, sondern der Dilemma, ob in diesem Prozesse
vom menschlichen Sinn der Menschen hinweist bleibt, oder ob dieser sich in einen
eine schlechte Umwertung von überindividuellen geschichtlichen Gebilden wertwert

MTA FIL. INT.
Lukács Archiv

wird, ob der Mensch – letzten Endes, vor letzten Enden – doch der Töter seines eigenen Vaters ist oder ein hoffnungsvoller Zuschauer dessen, was er an dem mit zwei widerstreitenden und zugleich verwandten Vaterschaftsbeweisen ausgestatteten O'Neill zeigt, in der amerikanischen Gesellschaft ~~dort~~ ein tragisches Scheitern Liebhaberin vor einem Tod, eine Rettung der Persönlichkeitsbarmer, wenn auch auf Grundlage eines radikalen Lebensverzichts. Dies ist auch bei O'Neill ein Grenzfall. Echter und Unechter bleibt im allgemeinen bei seinen Menschen ~~so~~ hoffnungsvoll ineinander verwoben ~~verwoben gemischt~~ und die gegensätzlichen Tendenzen des Lebens verstärken sich stets gegenseitig ~~sich~~ ~~bleibt~~ der existenzialistischen Unechten. O'Neills Originalität besteht darin, dass er bei besonderer Anwendung dieser fundamentalen Postulaten ein tragisches Trotzgebilde als Beispiel der echten Kunst ausrüstungsfähig ist. Das ist die ~~tra~~ äußere und dadurch die ~~of~~ unverwechselbare Eigenheit begleitende Stimme ~~so einer~~ einer lebten Dramen wie „A Moon for the Misbegotten" oder „A Touch of the Poet". Damit ist sein Rückgriff auf Ibsen u. Tschechow zugleich ein Protest gegen die herrschende Modernität und (ein Bekenntnis zur ~~einer~~ Zukunft der Menschlichkeit. ~~Es ~~Artistisch angesehen hat~~ – bei Festhalten alter Freude der Gegenwart –) Tschechow angesehen hat die Tschechowsche Dichterin Elena Ivanova mit diesem Tragischen nicht fernen. Ihre Dichtungswerke wurzelt in der Gegenwart, bei weit der Kunst des 19. Jahrhunderts verbunden so jüngst wie Jarnicki. Umso auffallender ist ihre Gemeinschaft in den letzten Grundlagen, welche der Gestaltung zugrunde liegen, die äußeren und inneren Kämpfe des Lebens mit Bezug und Perspektive als ein Offenbarwerden der Gestalten, als ein Selbstauflösen, als ein Zunichtewerden der Unechten aufzufassen und darzustellen. Nicht äußerst nennt sich ihre „bedeutendster Roman u. Lyrik und Zaubern". Seine innere Handlung ist in einer äußerst interessanten und [illegible]

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Weise zugleich problembestimmt, bloßend sinnfällig und gestaltig klar. Eine Ironie lässt dann im Verlauf einer verzweifelten und durch Zauber in Sugen verwickelten Seele gegen die Härte des Verzweifelnden durch sie selbst in der entbehrenden Kapitulation sich abspielen. Die „recherche du temps perdu" ist also hier im Element Proust, eine dialektische Interpretation der zur Erweckung der Vergangenheit jedoch so wie wirklich war, so wie sie von keinem der Beteiligten je erlebt wurde. Damit wird aber die eigentliche Fabel, der Reich der „temps retrouvé" keine Stimmungsbild, kein „état d'âme", sondern das Leben in seinem Ansichsein, in dem die von falschen Bewusstseinen geleiteten Leidenschaften die treibenden Kräfte ergeben, der Leser jedoch – wie in der alten großen Epik – eine äußere und innere Tatsachenfolge als Allwissender wahrnimmt. Wobei jedoch der Leser jedoch vom Verhalten durch keinerlei Interpretationen von außen abgesondert, durch diese Gepräge unmittelbar. Nicht vergegenwärtigbarkeit entfaltet sich vielmehr nun aus der inneren Dialektik von Leidenschaften und deren unbewusst-individuellen Fehlerhaftigkeit. So erweitert dieser Roman zu einer monumentalen Parabel über die Affekte der heutigen Menschen. Diese Parabelhaftigkeit ist wieder ein Merkmal, der eine gewisse ~~th~~ scholastische Annäherung an den Avantgardismus hervorbringt, z. B. eine relative Verblassung der hic et nunc der Fabel, der historischen Zeit ~~der wesentlichen Figuren~~. Diese Annäherung ist und bezieht sich mehr auf den allgemeinen Hintergrund als auf die Handelnden, aber eine sehr relative. Denn die sorgfältige Determiniertheit der einzelnen Gestalten verschwindet nicht im Licht einer Abstraktheit, die aus der Parabelhaftigkeit erwächst. Im Gegenteil. Das Vorwaltenden jeder Figur in ihrem gesellschaftlichen Sein ist mit einer seltenen Gestaltungskraft versinnbildlicht; die einzigartig persönlichen und die klassenmäßigen ~~es entsteht eine so innige und intime~~ Züge der einzelnen

MTA FIL. INT.
Lukács Archi

gestalten und sie wenig und intim zu Einheit verschmolzen wie nur bei wirklich bedeutenden Redekünstlern. Damit hebt sich die Parabelhaftigkeit der Figuren im doppelten Sinn des tragischen Terminus auf; die Aufhebung im engeren Sinn ist dabei am wenigsten entscheidend, ~~vielmehr das~~ auch nicht das gleichzeitige Aufbewahren, vielmehr ~~das~~ das Erheben auf ein höheres Niveau, auf das der dialektischen Einheit von Leben und Sinn des Lebens.

Wenn wir in diesem Zusammenhang auf Thomas Wolfes letzten Roman „You Can't Go Home Again" hinweisen, so tun wir es deshalb, weil in dem ein Wendepunkt in der ~~seiner~~ engeren Entwicklung des letzten Erzählers wird. Er selbst spricht offen und nicht darüber, denn er als Nachfolger von Joyce seine literarische Laufbahn beginnt. Allerdings hat das Verhaftsein des inneren Monologs, die Auflösung der geschlossenen Fabel in ein fortwährendes Fließen eines ganz anderen Charakters als bei Joyce selbst; es ist wie der ~~blaue~~ Strom des blauen Bewusstseins, der die objektive Wirklichkeit fast völlig verschwemmen lässt. Auch beim jungen Wolfe ist der ergreifende Strom des Lebens der das wuchernde Amerikanischen und der Strömungen der inneren Monologe bildet nur einen Teil. ~~einen~~ der – freilich ungegliederten, formlosen – Gesamtheit der ~~ersten Romane~~ als objektiv zeichnete Wirklichkeit. Dieser im Barock von Joyce stehende, jedoch objektiv bereits über den hinausweisende Stil der Jugendromane hat seine weltanschauliche Grundlage darin, daß der junge Thomas Wolfe dieses Leben lyrisch-pathetisch = dionysisch lebt, seine Begeisterungen und seine Abkehr bewegen sich auf der Ebene der reinen Affekte. Er folgt also Joyce skeptisch, ~~weil~~ indem er blos einen gefühlsmäßig = subjektiven Stimmungsakt ins Leben, das das Ungelebte, das er (sich vehement) anzueignen bestrebt ist, bewahrheitet, er fühlt – weltgeschichtlich unbewusst – über Joyce hinaus, ~~weil~~ indem er die bloßen Zustände in der Welt ist, von dieser vollzogen – aus ebenfalls weltgeschichtlich unbewusst bleibenden sozialen und ethischen Motiven – gleich heftig angegriffen und abgestossen wird.

MTA FIL. INT.
Lukács Archi

Diese Unbeweglichkeit hält im letzten Romane auf: die Verlebtheit der Weltkriegs-Lyrik von 1920 und später der Hoffnungen in Deutschland zerstören sie und setzen an diese Stelle eine Einsicht in die Wesen der Gesellschaft, in der dieser unserer Kämpfe ~~im~~ ~~Vorgang~~ in den so sozialen Gegensätzen von Oben und Unten etc. Indem nun diese Einsicht die Affekte klärt und ordnet, entbehrt; besonders in der ersten Hälfte des Romans ein grossartig gegliedertes und plastisch sinnfälliges Bild Amerikas im Vordergrund der grossen Börsenkreise. In der zweiten Hälfte / verrät es sich, dass Wolfe ~~hier~~ nur am Anfang eines Klärungsprozesses steht. Er ringt um ein neues Ideal der Schriftstellerfunktion. Er versucht es in Darstellung und Analyse einer Reihe zerschlagener Frauen in verzweifelten, einer Schriftstellerin bedeutenden, denn ~~sie~~ ~~hat~~ Erfüllung ~~in~~ der ~~einen~~ jugendzerstörten von Wolfe, der Rahmen zerbrochen wird, bei dem er schliesslich wird, dass der Rahmen immer nicht genügt, der aber diese Gebäude nicht zu finden vermochte. Wolfe findet es, aber, hier noch in einer ~~verhängnisvollen~~ klassenbedingten Weise: in der Erkenntnis, „dass man das Leben der Menschen besser kennen und besser wird", dass man der Gegenwart gegenüber sich nicht auf die Weisheit des Propheten Salomo zurückziehen darf. Von dieser Einsicht aus entstehen grossartige Schilderungen der „Condition humaine" im Dritten Reich, der zweite Hälfte des Romans beginnt aber durch menschlich charakterisiert und endet phrenetisch, nicht gestaltenreich. Thomas Wolfe ist (gestorben) ~~mit dem~~ mit dem verheissungsvollen Versprechen einer grossartigen Realismus.

MTA FIL. INT.
Lukács Archi

Auch bei Brecht ist der grosse Realismus ein Entwicklungsproblem. Wer heute verfährt nicht das ganze Problem aufgerollt werden; wir müssen in der Mitte beginnen, mit A ~~den~~ den Anfängen seines Kommunismus ~~der~~ Parabel, für welche „Stücke wie „Die Massnahme" oder die Dramatisierung von Gorkis „Mutter" ~~sind~~ ~~dafür~~ sind beispielhaft. Überall verwandelt die politische grosse Pädagogik, der Lehrer der Revolution, das ~~Gewalt~~ gedankliche Wirkungswollen auf den ~~Zuschauer~~ Rezipienten ~~persönlich~~ aber von Bühne und Zuschauerraum ~~auf~~ die ~~Aktionen~~ Figuren der Dramen in einfache Sprachrohre der ~~Verkündung~~ zu verkündenden Lehren

Brecht stellt sich im bewußten Aufstand verzweifelnd wendet ab, wendet seinen ganzen Hass, seine tiefste Verachtung auf den „Kulturcomplex" des bürgerlichen Theaters. Die phrenologisch-pseudobiologische Theorie der schlechten Schicksalsfatalität unserer Zeit, die Theorie der sogenannten Einfühlung wird zum Kristallisationspunkt dieser Ablehnung. Unwillkürlich hat Brecht darin, auch bei höchster Radikalität ganz recht, er bekämpft nur den in unserer Zeit so häufigen Irrtum – den vor allem der theaterbesuchenden Masse gar sondsichwall und enthusiastisch formuliert hat – diese Einfühlung als Prinzip der grossen alten Kunst, als gesetzlichen Fundament des Aufbaues von Aristoteles auf zu fassen. Brecht übersieht, dass sich zwar die Zuschauerschaft stereotypischen in diese Kulissen auf der Leinwand, die der Gewaltdarstellung herstellt, „einfühlt", auch der Bürgersohn gänzlich in Sklavenleben „Arcadia" etc. etc., dass aber auch noch jener Mord in Antigone oder König Lear „einfühlt" hat. Zwischen zwischen Gewalten Polemik gegen seine Zeit ist diese Theorie Brechts und seine sicher er welche Dramatik entstehen hat der Umsturzversuch stürzen; mit der langen Tradition hat sich jedoch die Dramatik Brechts grundlegend gewandelt – freilich aber auch seine Theorie wesentlich zu verändern. Da wir hier keinen Raum haben, diese Probleme einzeln zu analysieren, deuten wir die Atmosphäre der Werke durch zwei Gedichte aus der Sammlung an. Das erste lautet so: Als zweite seien einige Zeilen aus dem wunderbaren Gedicht „An die Nachgeborenen" angeführt „Dabei ... sein" 308.

MTA FIL. INT.
Lukács Archi

~~Der Wandel~~ Damit tritt das Motiv der Liebe, die innere Beziehung und Hilfsbereitschaft der einzelnen Menschen in den Vordergrund von Brecht ein, selbstverständlich aber die politisch-soziale Hauptlinie seiner Interessen zu trüben, im Gegenteil um diesen eine bisher nicht verhandelte Breite und Tiefe, eine wirkliche intensive Universalität zu verleihen. Grosse Gestalten der theoretischen Hauptlinie Brechts wurden sich fleischen

darauf hinzuweisen, dass einzelne Stücke dieser Periode, vor allem „Die Juwelen der Frau Cavier" und „Leben des Jakob", trotz in wichtigen künstlerischen Momenten der epostheliscken Dramentype stark annähern. Ohne auf die Bedeutung dieser Tatsache hier näher eingehen zu können, werfen wir einen Blick auf jene Dramen, in denen eine solche dramatische Rückwendung auf frühere überlieferte Werte erfolgt, vor allen auf „Mutter Courage und ihre Kinder", auf den „Kaukasischen Kreidekreis" und den „Guten Menschen von Sezuan". Diese sind fragliche Lehrstücke und epische Theater-Werke künstlerisch bewusst ~~Anlage bewusst~~ auf dem Antiaristotelismus, auf der „Verfremdungseffekt" angelegt. Stellt man ~~sie~~ jedoch neben die Werke der „Klassiker" - so wird es bereits ~~auf den~~ beim ersten Anblick deutlich, dass an die Stelle der einzelnen typen zwischen Behrung die ~~Dual~~ vielschichtige Dialektik von Fest und Bösen, ~~der Sou~~ fest ~~dem ich~~, der Schmerz erscheint als allgemein-menschliches Menschheitsproblem; dessen Beweis die ~~Wo~~ immer gegenüber ~~Kinder~~ bereder kämpfender Kräfte unfähig. Damit erhalten die einst klare welthaft und falsche Lehre, verhindernden Fügungen eine bewegt Vieldimensionalität, mit dem Umwelt und mit sich ringenden Menschen, die allegorische Bedeutung hat verinnerlicht und verinnerlichlicht sich in einer bewegten dramatischen Typik. Damit erhebt sich auch der „Verfremdungseffekt" aus der Abstraktheit und Geheimtuerei der reinen und durch ~~Lehrbuch~~ anschaulich interessierten Pädagogik auf weltlich-ernsthafte Höhe: erst ja der Wesen eines jeden ~~Dramatik~~ praxisnahen Dramatik, sich über den klaren erkennbaren Barrieren der trennenden Menschen zu erheben und für das ~~Ganze~~ verlorene Menschheitsproblem einen dialektisch verallgemeinernden Lösungsweg zu finden (man denke an den Chor bei Aischylos und Sophokles, an einzelne Monologe von Hamlet, Othello, Lear usw.) Dieses Leitmotiv Brecht, wenn später Brecht mit zwingender Naturgewalt der ethisch-dialektischen Problematik, der Schaffung von mehrdimensionalen, widersprüchlichen lebenden Typen immer stärker in den Vordergrund, und die

MTA FIL. INT.
Lukács Archívum

Bewusst festgehaltene Kontinuität der Erscheinungsform mit der traditionsverwurzelten Theorie kann die revolutionäre Wirkung nicht aus der Welt schaffen. So ~~wird~~ notiert sich auch die Scenik des epischen Theaters immer wieder der Shakespeareschen; der Bruch mit dem Illusionstheater, mit der stürmischen Klassenwelt ist ein Bruch mit der ~~immer~~ immer wieder strafenden Lehrtheorie im Namen einer Dramatik, die bedeutsame sozial-ethische Typen in dieser Widersprüchlichkeit, in deren Kampf mit den grossen Zeitmächten gestaltet. Der reife Brecht hat so die in dieser Übertragung falsch gewordene Theorie ~~für~~ ästhetisch-praktisch beiseitgelassen und ist der grösste realistische Dramatiker seiner Zeit geworden. Auch der einflussreichste. Und in der Wirkung zeigt sich wieder, wie unfruchtbar es ist, solche Fragen ~~zu~~ ästhetisch zu formalisieren, sondern man von der ästhetischen Theorie ausgehend die Werke interpretiert und nicht umgekehrt von ~~der~~ ~~Inhalt~~ Ideengehalt und innerer Form der Werke die Theorie. Denn ~~die~~ Thesen und Praxis von Brecht können sowohl gewissermassen lesen. Spielweisen in der Art von ~~vom Typus~~. Jenseits von wichtigen Landschaften für einen realistischen Drama wie „Bruch der alten Dame" von Dürrenmatt entspringen eine solche Verwirrung ~~Verlust~~ Verlust, entsprungen aus dieser formalistischen Fixierung Bestimmung der ~~abstrakten für Formen~~ in diesem Zusammenhang abstrakt gewordenen Formmomente der Lehrstücke ist heute noch immer ~~in Form~~ für Theorie und Praxis äusserst einflussreich. (Dass Brecht seiner Weltanschauung u. Formgebung nach ein sozialistischer Dichter ist, ändert an diesen Betrachtungen nichts, da seine hier geschilderten Einflüsse ~~auf dem Felde~~ auf dem Kampffeld der bestehenden Realismus und auf gewissermassen Autoritätsmus wirksam sind.)

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.