

George Bernard Shaw geb. 26. Juli 1856 in Dublin aus bürgerlicher Familie. Seit 1876 lebt er in London. Seine literarische Tätigkeit beginnt verhältnismässig früh, hauptsächlich auf dem Gebiet der Kritik. Als Belletrist beginnt er mit einer Reihe von Romanen, die streckenweise seine grossen schriftstellerischen Fähigkeiten deutlich zeigen, jedoch erst viel später, infolge der Erfolge seiner Dramen eine gewisse Berühmtheit erlangten. Auch seine kritischen Schriften * sind nur eine Beigabe zum ~~XNXX~~ Ruhm, den sich der Dramatiker Shaw in der ganzen Welt erworben hat.

1884 tritt Shaw der "Fabian Society" bei. Diese Tatsache ist für die Entwicklung seiner ganzen Weltanschauung von ausschlaggebender Wichtigkeit. Sh. gehört zu der ganz geringen Anzahl unter den bekannten Schriftstellern Westeuropas, die ihr ganzes Leben lang in geistiger und organisatorischer Verbindung mit der Arbeiterbewegung gestanden sind. Freilich mit der englischen Arbeiterbewegung. Und so selbständig das Denken Sh.'s auch war und ist, besteht ein inniger Zusammenhang zwischen seiner Weltanschauung und jener Begrenztheit der Perspektiven, die Theorie und Praxis der englischen Arbeiterbewegung dieser Zeit charakterisiert. Sh.'s Anfänge reichen in die Zeit zurück, in der die privilegierte Lage der englischen Arbeiteraristokratie noch jede politische Organisation der Arbeiterklasse verhinderte, in der die Gewerkschaften noch ausschliesslich die höheren Arbeiterschichten in sich vereinigten. Allerdings in eine Zeit, in der Versuche einer sozialistischen Propaganda unter den Arbeitern - wenn auch zumeist in verworrenen und sektiererischen Formen - wieder begannen, in der Vorstösse zur Aktivierung und Organisation der unteren Arbeiterschichten (der "neue" Trade-Unionismus) * wiedereinsetzten. Und Sh. erlebt die Herausbildung der Labour Party, die grossen Illusionen ihres Wachstums und die bitteren Enttäuschungen an ihr.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Er erlebt aber alle diese Wandlungen als "Fabier". Sh. ist nie in durchschnittlicher ~~LABORERKREISEN~~ Labour-Mann gewesen, hat die Verbürgerlichung ihrer Führungsschicht innerlich nicht mitgemacht, ihre

Illusionen in Bezug auf die bürgerlichen Parteien und ~~XXXXXXXXXX~~ Politikern nicht geteilt. Im Gegenteil. Seine scharfe Satire trifft diese Anpassung, diese Illusionen ebenso energisch, wie die Heucheleien und Zwiespältigkeit des bürgerlichen Lebens der imperialistischen Periode. Aber diese spitzige, oft bittere, sogar verachtungsvolle Kritik sprengt doch nicht seiner Fabianischen Weltanschauung. Sogar als er in 1931 in der UdSSR reist, von den Fortschritten ~~des~~ im Aufbau des Sozialismus begeistert ist und diese unbefangen, unbekümmert um seine eigene, frühere, "kritische" Stellungnahme mutig und begeistert preist, ist sein höchstes Lob für die Ud.S.S.R. dass sie eine "Fabianische Konstitution" habe. Die Führer des Sozialismus in der UdSSR wissen, nach Sh., nicht, dass die Fabianer seien, sie anerkennen aber in ihren Taten doch das Hauptprinzip des Fabianismus, "die Unvermeidlichkeit der schrittweisen Entwicklung".

Sh. unterscheidet sich von der Mehrzahl der Labour-Leute darin, dass er den Kapitalismus ~~wirklich~~ ^{ernst} ~~ernst~~ und ernst hasst, dass er ihn wirklich vom Sozialismus abgelöst zu sehen wünscht. Aber seine Kritik des Kapitalismus geht nicht bis an die wahren Wurzeln. Er glaubt, dass Javons (und die Grenznutzentheorie) Marx vollständig überwunden hätte. Dementsprechend geht seine Kritik der kapitalistischen Gesellschaft nicht von der Erkenntnis ihrer wirklichen bewegenden Kräfte aus, sondern von der Ungerechtigkeit und Unzweckmäßigkeit der Verteilung. Und dementsprechend ist in Shaws Augen nicht der Klassenkampf des Proletariats das entscheidende weitertreibende Moment der Veränderung der Gesellschaft, sondern die Einsicht in die Unrichtigkeit der Verteilung, die von dieser Einsicht gelenkte Versuche, die Verteilung zu verbessern, durch eine bessere zu ersetzen. Diese Einsicht ist nach Sh. unabhängig von der Klassenlage; sie ist das Zeichen der Unbefangenheit, der Starkgeistigkeit, der Selbständigkeit im Denken. Hier ist leicht ersichtlich, wie diese weltanschauliche Grundlage Sh.'s mit seinem sozialen und politischen Schwankungen zusammenhängt, mit seiner Verehrung für den "grossen Menschen" 2

{ die mitunter in eine Nietzsche'sche biologische Mystik des "Übermenschen" umschlägt), mit seinem zeitweiligen Glauben an die "faschistischen Experimente", die von ihm heftig und oft richtig kritisierte bürgerliche Demokratie zu überwinden., usw.

Diese Fabianische Weltanschauung, in ihrer sehr individuelle Färbung bei Sh. steht aber auch im engsten Zusammenhang mit der persönlichen Note seines Schaffens. Der Fabianische Sozialismus Sh-s ist utopisch; romantisch und lebensfremd. Jedoch die Form in der sich dieser Utopismus bei ihm äussert, ist - im Zusammenhang mit dem reformistischen Charakter seiner Wege - äusserst nüchtern, rationalistisch und empiristisch. Schon in diesem Kontrast können wir einen wesentlichen Zug der gesellschaftskritischen Satire Sh-s sehen. Sh. vermag von der Warte seines Utopismus die gesellschaftlichen Konflikte umfassender überblicken als seine bloss rebellischen Zeitgenossen. Aber dieser Weg verirrt sich immer wieder ins Mystische, wenn Sh. wirkliche Begründungen, positive Zukunftsperspektiven geben will. (~~Biologische Mystik in~~ "Mensch und Übermensch"; "Zurück zu Methusalem" usw.). Für die wichtigen Einzelercheinungen der Gegenwart gibt ihm aber diese an sich problematische Weite des Blickes, diese widerspruchsvolle Verbindung heterogener Gesichtspunkte ausgezeichnete Methoden zur satirischen Entlarvung der Gegenwart. Seine Satire ist stets eine nüchterne Kontrastierung der wirklichen Tatsachen des Lebens mit dem hohlen, verstiegenen und heuchlerischen Ideologien über sie. Der Witz, die "Paradoxie" Sh.-s besteht zumeist gerade darin, diese in der bürgerlichen Ideologie sorgfältig verleugnete, nüchterne Tatsächlichkeit szenisch schäffällig und in den geschliffenen Worten des dramatischen Dialogs wiederherzustellen. Der geistvolle ~~Reaktionär~~ ~~Shaxxt~~ Chesterton sagt deshalb, wenn auch übertrieben, so doch nicht unrichtig, dass die Paradoxie Sh-s ungefähr darin besteht, dass er den sogenannten Weisswein einen grünlich-gelblich Flüssigkeit nennt.] Selbstverständlich will Chesterton damit die soziale Bedeutung der Kritik Sh-s herabsetzen. Sh. selbst knüpft an die damals vorhandene beste dramatisch-gesellschaftskritische Tradition an, an die

Ibsens. Er geht aber in der Kritik der bürgerlichen Heuchelei weit über Ibsen hinaus. Ibsen stellt in seinen Dramen immer wieder den tragikomischen Kontrast zwischen Sein und Bewusstsein dar, und entlarvt die verschiedensten Formen der bewussten Lüge und der halb-bewussten Selbsttäuschung der Menschen der bürgerlichen Gesellschaft über ihre eigene Existenz. Sh. konkretisiert diesen Kontrast, indem er das Sein der Menschen viel gesellschaftlicher fasst als Ibsen, indem er die unmittelbaren Erscheinungsformen des Seins als gesellschaftlichen, als ökonomischen Seins zum Mittelpunkt seiner Dramaturgie macht. Mit einem Wort: der Gegensatz von Bewusstsein und Sein erscheint bei Sh. als Gegensatz der Ideologie und der Einkommensquelle. Man denke an die erste grosse Komödie Sh-s (Heuchler). Die idealistische Weltanschauung des jungen Aristokratenprösslings, seine Verachtung der schmutzigen Geldmanipulationen, des Mietwuchers etc. wird dadurch entlarvt, dass sie mit seiner eigenen Einkommensquelle aus dem selben Mietwucher in ausgezeichnet komischen und lebendigen Szenen kontrastiert wird. Dieselbe Methode wendet Sh. auf alle Gebiete des menschlichen Lebens im Kapitalismus an, auf die Prostitution und ihre kapitalistische Ausbeutung (Frau Warrens Gewerbe) auf Probleme der bürgerlichen Familie (Candida, You never can tell, Heartbreak House usw.) auf Krieg und "Heroismus" (Helden) etc. Sh. gibt dieser Entlarvung sehr oft eine blendend klare und bewusst paradoxe Formulierung; z.B. Mendoza: "Ich bin ein Räuber: ich lebe von der Beraubung der Reichen" Tanner: "Ich bin ein Gentleman: ich lebe von der Beraubung der Armen" (Mensch und Übermensch). Und die Komik dieses Lustspiels kulminiert darin, dass Tanner und seine Freunde schon früher einen grossen Teil ihres Vermögens in der Aktiengesellschaft "Mendoza u.Co" angelegt haben- deren (ihnen unbekannter Zweck) die Ausraubung reicher Ausflügler gewesen, deren Opfer sie jetzt selbst geworden sind.

Diese geistreiche Kritik der kapitalistischen Gesell-

b.
schaft geht weit über Ibsen hinaus. Aber die Beschränkung der ökonomischen Kritik auf blosse Erscheinungsformen des Kapitalismus hat hier^p zur Folge, dass Sh. letzten Endes doch auf einem Ibsenschen Niveau der Kritik der Heuchelei stehen bleibt. Er kritisiert in erster Reihe den blossen Widerspruch zwischen Sein und Bewusstsein, er fordert einen Einklang zwischen ihnen und geht in den meisten Fällen an dem sozialen Inhalt dieses Einklangs achtlos vorbei.

Auch dies ist nicht zufällig, sondern eine notwendige Folge von Sh-s Weltanschauung. Sh. hat einen gesunden, leidenschaftlichen Hass gegen Armut und Elend. Er protestiert gegen jede romantische Verschönerung ihrer geistigen und moralischen Einwirkungen auf die Menschen. Der Millionär Undershaft (Major Barbara) nennt die Armut "das schlimmste aller Verbrechen". Hier treten gleich zwei sehr charakteristische Züge von Sh-s Gesellschaftskritik hervor. Erstens, dass ^{er} in der Armut nur die erniedrigende Seite sieht und nicht die revolutionierende. Zweitens, dass er diese Worte, wie viele seiner anderen Anschauungen, in den Mund eines Multimillionärs, eines Kanonenfabrikanten legt. Die Fabianische Konzeption des allmählichen Umbaus der sinnlosen Verteilung der kapitalistischen Gesellschaft in die vernünftige der sozialistischen hat für seine Dramatik, die notwendigerweise einzelne Schicksale in der Gegenwart behandelt, weittragende Folgen. Für das Individuum entspricht der Fabianischen "Allmählichkeit" der Einzelaufstieg aus Armut und Elend zum kulturellen Leben, zur klaren Einsicht der das Leben bewegenden Kräfte (so wie Sh. sie versteht). So kommt Sh. zur positiven Gestaltung solcher Typen, wie die der Undershaft, bei dem auch das andere Kriterium der Ethik Sh-s, die subjektive Wahrhaftigkeit, der Einklang mit der ökonomischen Grundlage des Lebens vorhanden ist. dieser Gesinnung ist auch z.B. die Figur des Shauffeurs (Mensch und Übermensch) entstanden, usw. Von hier aus werden seine biologische Mystik, seine Verehrung der "grossen Männer" seine politischen Schwankungen noch verständlicher.

Diese Weltanschauungsgrundlagen bestimmen auch den Stil der Dramen Sh-s. Diese bezeichnen ohne Zweifel einen Gipfelpunkt der bürgerlichen Entlarvungsdramatik. Nachdem Hauptmann und Strindberg sich immer mehr in einen mystischen Psychologismus verloren haben, repräsentiert Sh., bei allen seinen Schwächen den Gipfelpunkt der dramatischen Gesellschaftskritik in der imperialistischen Periode. Auf ihren Zusammenhang mit dem progressiven Traditionen des kritischen Realismus im Drama haben wir bereits hingewiesen. Es muss noch hinzugefügt werden, dass Sh-s Dramen, gerade wegen der scharfen, echt lustspielmässigen Kontraste ihrer Situationen, wegen der geschliffen-geistreichen Sprache ihrer Dialoge sich von der Platttheit des Naturalismus stets ferngehalten haben. Trotzdem ist jedoch die Auflösung der dramatischen Form, die schon bei Ibsen, trotz seiner gewissenhaft formalen Abgeschlossenheit, vorhanden ist, bei Sh. noch entschiedener sichtbar. Sh. ist noch weniger als Ibsen imstande eine dramatische Handlung zu erfinden, die sowohl als Ganzes, wie in ihren ^sämtlichen Details den entscheidenden dramatischen Grundgedanken adäquat sinnfällig machen könnte. Glückliche Momente gibt es bei Sh. nicht wenige. Sie sind aber doch nur Momente: einzelne Situationen, einzelne dialogische Beleuchtungen von Situationen. In der Haupthandlung gehen, wie schon bei Ibsen, Aktion und Psychologie auseinander. Sh. steigert die auflösende Tendenz, indem er diesen Charakter seiner Handlung selbst unterstreicht, im Stücke selbst durch seine Personen ironisch hervortreten lässt. Da nun andererseits die Psychologie seiner Figuren sich oft in einen mystischen Nebel auflöst, wird die Handlung selbst, das eigentlich Dramatische am Drama, immer mehr zu einem blossen Vorwand, bei Gelegenheit dessen sich sehr viel ^sgeistreiches und Treffendes über verschiedene, mit der Handlung nur lose oder überhaupt nicht verknüpfte Themata ⁶ sagen lässt. Sh. ist nie ein einfacher Experimentator mit Formelementen im Sinne des Formalismus gewesen. Aber durch diese Tendenzen, die sich mit seinen wichtigsten Weltanschauungsfragen eng zusam-

menhängen, kommt auch er in die Nähe der formalistischen Selbstauf-
lösung der dramatischen Form. Seine Komödien gehören unzweifelhaft
zu den bedeutendsten Produkten des kritischen Realismus der imperia-
listischen Periode, sie tragen aber doch auch die Merkmale der künst-
lerischen Zersetzung dieser Zeit an sich.

Georg Lukács