

Vorwort

/zu Skizze.../

V. Literatur
le

Diese Studien sind im letzten Kriegsjahr, nicht allzu lange Zeit vor meiner Rückkehr nach Ungarn in Moskau entstanden. Ursprünglich wurden sie in der Zeitschrift "Internationale. Deutsche Blätter" veröffentlicht, dann in zwei separaten Hefen beim Aufbau-Verlag /Berlin/; erst 1952 wurden sie im selben Verlag als einheitliches Buch herausgegeben. Seitdem erschien es in italienischer, französischer, ungarischer und japanischer Sprache. Es ist als eine kurze, populäre und propagandistische Zusammenfassung geschrieben worden, ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit in Thematik und Darstellungsweise; zudem hat die Stimmung der Entstehungszeit, das Fehlen vieler neuen Werke in den Bibliotheken auf beide einen gewissen Einfluss ausgeübt. Trotzdem glaube ich, dass nach fast zwei Jahrzehnten - nur in den letzten Kapiteln einiges problematisch geworden ist. Ich will hier kurz auf jene Fragen hinweisen, in denen ich es für wichtig halte, den Leser in voraus auf diese Problematik aufmerksam zu machen.

So zuerst das schroffe Betonen der reaktionär-inhumanen Züge in der Dichtung von George und Rilke. Selbstverständlich meine ich nicht - und meinte auch damals nicht - dass mit ihrem Aufzeigen das Lebenswerk dieser Dichter erschöpfend charakterisiert wäre. Die gewichtige Betonung entspringt aus der damaligen Atmosphäre, aus den Stimmungen des Krieges gegen Hitler-Deutschland. Ich glaube aber auch heute, dass diese Momente in der auf diese Dichter bezüglichen Literatur im Allgemeinen entweder verschwiegen oder bagatellisiert werden. Ihre hier vielleicht über-treibend prägnante Betonung hat also heute nur den Akzent der Mahnung: auch diese Seite ihrer poetischen Persönlichkeit nicht zu ignorieren.

Die zweite Bemerkung betrifft Hermann Hesse. Ich muss gestehen, damals war mir seine ganze spätere Produktion vom "Steppenwolf" bis zum "Glasperlenspiel" unbekannt. Darum - und nur darum - fehlt er in dem von gezeichneten Bild der deutschen Literatur.

Die dritte Bemerkung betrifft Brecht. Zu seiner Produktion am Anfang der dreissiger Jahre sowie zu seinen Theorien ~~für~~ stand ich ablehnend. Das spiegelt sich in diesem Buche. Erst als ich nach meiner Heimkehr mit Stücken wie "Der gute Mensch von Sezuan", "Mutter Courage" etc. bekannt wurde, änderte sich meine Anschauung von Grund aus. Ich wollte immer wieder über die dabei auftauchenden Probleme einen gründlichen Essay schreiben; die Umstände gestatteten es nicht; nur in freundschaftlichen Privatgesprächen mit Brecht selbst habe ich diese Anschauungen zu Ausdruck gebracht. Das kleine Buch "Wider den missverstandenen Realismus" ist aus einem Vortrag entstanden, dessen Rahmen und Umfang ein Eingehen auf diese Fragen nicht gestattet. Die endgültige Niederschrift, nach meiner Rückkehr aus der rumänischen Internierung, erfolgt, grösstenteils wegen meiner damals höchst prekären Lage, ~~die~~ im überhasteten Tempo, dass wieder ~~zur~~ ^{zur} Nichtbehandlung dieser Frage führte. Erst für die englische Ausgabe dieses Buches schrieb ich eine kleine Einführung, die sich mit der Produktion O'Neill, Elsa Morante, Thomas Wolfe und Brecht befasst. Um meinen späteren Standpunkt wenigstens anzudeuten, lasse ich das auf Brecht Bezügliche, das sich an die Behandlung von Wolfe anschliesst, hier folgen, als Ergänzung und Korrektur des Ausführungen im Buche selbst.

Auch bei Brecht ist der grosse Realismus ein Entwicklungsproblem. Hier kann natürlich nicht die ganze Frage aufgerollt werden; wir müssen in der Mitte beginnen mit den Anfängen seiner kommunistischen Periode, für welche Stücke wie "Die Massnahme" oder die Dramatisierung von Gorkis "Mutter" beispielhaft sind. Überall verwandelt die politische (= soziale) Pädagogik, das Lehren des Richtigen, das dichterisch allzu direkte gedankliche Wirkenwollen auf den Rezipienten über Bühne und Zuschauerraum hinaus die Figuren der Dramen in einfache Sprachrohre der verkündeten Doktrine. Brecht kehrt sich in bewusster Asketik von jeder Gefühlswirkung ab, richtet seinen ganzen Hass, seine tiefste Verachtung auf das "Kuliranische" des bürgerlichen Theaters. Die philosophisch-psychologische Theorie der schlechten Kunst unserer Zeit, die Theorie der sogenannten Einfühlung wird zum Kristallisationspunkt dieser Ablehnung. Unmittelbar hat Brecht darin, auch bei höchster Radikalität, ganz recht, er begeht nur den in unserer Zeit so häufigen Irrtum - den vor ihm der Kunsthistoriker Worringer eindrucksvoll und einflussreich formuliert hat -, diese Einfühlung auch als Prinzip der grossen alten Kunst und ihrer Ästhetik aufzufassen. Brecht übersieht, dass sich zwar die Durchschnittsstenotypistin in ihre Kollegin auf der Leinwand, die der Generaldirektor heiratet, "einfühlt", auch der Bourgeoisjüngling in Schnitzlers "Anatole" etc. etc., dass aber sich nie jemand in Antigone oder König Lear "eingefühlt" hat. In einer unmittelbar, aber bloss unmittelbar gerechten Polemik gegen seine Zeit ist diese Theorie Brechts und seine soeben erwähnte Dramatik entstanden. Mit der Machtergreifung Hitlers, mit der langen Emigration hat sich jedoch der Dramatiker Brecht grundlegend gewandelt - freilich ohne seine Theorie im wesentlichsten zu verändern. Da wir hier keinen Raum haben, alle diese Probleme eingehend zu analysieren, deuten wir die Atmosphäre der Wandlung bloss durch zwei Gedichte aus der Emigration an. Das erste lautet:

An meiner Wand hängt ein japanisches Holzwerk
Maske eines bösen Dämons, bemalt mit Goldlack.
Mitfühlend sehe ich
Die geschwellenen Störnadern, andeutend
Wie anstrengend es ist, böse zu sein.

Als zweites Beispiel seien einige Zeilen aus dem wundervollen Gedicht "An die Nachgeborenen" angeführt:

Dabei wissen wir doch:

Auch der Hass gegen die Niedrigkeit
Verzerrt die Züge.

Auch der Zorn über das Unrecht

Macht die Stimme heiser, Ach, wir

Die wir den Boden bereiten wollten für Freundlichkeit
Konnten selber nicht freundlich sein.

Damit tritt das Motiv der Ethik, die innere Beschaffenheit, Handlungsweise und Substanzialität des einzelnen Menschen in den Gesichtskreis von Brecht ein, selbstverständlich ohne die politisch-soziale Hauptrichtung seines Interesses zu trüben, im Gegenteil, um diesem eine bisher nicht vorhandene Breite und Tiefe, eine wahrhaft intensive Unendlichkeit zu verleihen. Große Verehrer der theoretischen Hauptlinie Brechts sehen sich gezwungen, darauf hinzuweisen, dass einzelne Stücke dieser Periode, vor allem "Die Gewehre der Frau Carrar" und "Leben des Galilei" sich in wichtigen künstlerischen Momenten der alten, abgelehnten Aristotelischen Dramaturgie stark annähern. Ohne auf die Bedeutung dieser Tatsache hier näher eingehen zu können, werfen wir einen Blick auf jene Dramen, in denen eine drartige Rückwendung zu früher verurteilten Überlieferungen nicht erfolgt, vor allem auf "Mutter Courage und ihre Kinder", auf den "Kaukasischen Kreidekreis", auf den "Guten Menschen von Sezuan". Diese sind fraglos Lehrstücke, episches Theater und sind künstlerisch-bewusst auf den "Anti-Aristotelismus", auf den "Verfremdungseffekt" angelegt. Stellt man sie jedoch neben Werke wie "Die Massnahme", so wird bereits beim ersten Anblick sichtbar, dass an die Stelle der einseitigen sozialen Befreiung die vielschichtige Dialektik von Gut und Böse tritt. Das Soziale erscheint als allseitig-widersprüchliches Menschheitsproblem, dessen Bereich die inneren Gegensätze beider kämpfenden Lager umfasst. Damit erhalten die einst bloss richtige und falsche Lehren verkündenden Figuren eine bewegte Vieldimensionalität lebender, mit ihrer Umwelt und mit sich ringender Menschen; die einst allegorische Bedeutsamkeit versinnlicht und

versinnbildlicht sich zu einer bewegten dramatischen Typik. Damit erhebt sich auch der Verfremdungseffekt aus der Abstraktheit und Gekünsteltheit der reinen und doch ästhetisch intentionierten Pädagogik auf weltliterarische Höhe: es ist ja das Wesen einer jeden grossen Dramatik, sich über das bloss erlebende Bewusstsein der handelnden Menschen zu erheben und für das konkrete grosse Menschheitsproblem einen dichterisch verallgemeinernden Ausdruck zu finden. (Man denke ~~xxx~~ an den Chor bei Aischylos und Sophokles, an einzelne Monologe von Hamlet, Othello, Lear, etc.) Diese Seite tritt beim späten Brecht mit zwingender Notwendigkeit der ethisch-dialektischen Problemstellung, der Schaffung von mehrdimensionalen, widersprüchlich-lebenden Typen immer stärker in den Vordergrund, ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ und die bewusst festgenaltene Kontinuität der Erscheinungsform mit der früher festgelegten Theorie kann die prinzipielle Wendung nicht aus der Welt schaffen. So nähert sich auch die Szenik des epischen Theaters innerlich immer mehr der Shakespearschen: der Bruch mit dem Milieutheater, mit der stimmungschaffenden Kulissenwelt ist ein Bruch mit der ~~dem~~ Naturalismus immer streifenloser Milieutheorie im Namen einer Dramatik, die bedeutsame sozial-etnische Typen in ihrer Widersprüchlichkeit, in ihrem Kampfe mit den grossen Zeitmächten gestaltet. Der reife Brecht hat ~~xxx~~ so die in ihrer Übersteigerung ins Falsche umschlagende Theorie dichterisch-praktisch hinter sich gelassen und ist der grösste realistische Dramatiker seiner Zeit geworden. Auch der einflussreichste. Und in seiner Wirkung zeigt sich wieder, wie irreührend es ist, solche Fragen ~~bloss~~ ^{reife} ästhetisch zu formulieren, indem man von der ästhetischen Theorie ausgehend die Werke interpretiert und nicht umgekehrt von Ideengehalt und innerer Form der Werke die Theorie. Denn Theorie und Praxis von Brecht haben sowohl prästantionsvoll-leere Spielereien in der Art von Jonescu wie wichtige Anläufe zu einem zeitgemäss-realistischen Drama, wie "Besuch der alten Dame" von Dürrenmatt inspiriert. Eine solche Verworrenheit, entsprungen aus der formalistischen primären Betonung des in diesem Zusammenhang abstrakt gewordenen Formmoment der Literatur ist heute noch immer für Theorie und Praxis äusserst einflussreich. (Dass Brecht seiner weltanschau-

ung und Formgebung nach ein sozialistischer Dichter ist, ändert an diesen Betrachtungen nichts wesentliches, da sein hier geschilderter Einfluss auf dem Kampffeld von kritischem Realismus und avantgardistischem Antirealismus wirksam war und ist.) "

o. Budapest, ~~den~~ November 1963