

Realismus in den Werken Bertolt Brechts, Lu Xuns und Mao Duns

Jin Xiuli
(Bochum)

Abstract: Die Arbeit hat zum Ziel, grundlegende Ansätze Bertolt Brechts über den sozialistischen Realismus, eine internationale Kunstbewegung, zu beleuchten. Durch die Analyse der Motive, Stoffe und Schreibstile werden die Berührungspunkte und die wesentlichen Unterschiede zwischen dem Realismus Brechts, dem aufklärerischen Realismus Lu Xuns und dem gesellschaftskritischen und proletarischen Realismus Mao Duns herausgearbeitet.

Realismus ist einer der häufig verwendeten Termini in der Literaturkritik und Literaturforschung. Die mit der Geschichte gewachsene Fülle des Begriffs bringt Definitionsprobleme mit sich. Im weiteren Sinne bezieht er sich auf die nachahmende Darstellung der Natur in der Literatur und Kunst. Als Schreibweise ist der Realismus in allen Epochen sämtlicher Literaturen enthalten, vorwiegend in der Dramatik und Epik. Im engeren Sinne wird der Realismus als Epoche der Literatur im Zeitraum zwischen 1848 bis 1890 angesiedelt. „Realismus könnte deswegen am besten als ein historisch und soziologisch variabler Bedeutungseffekt aufgefaßt werden, der daraus besteht, daß ein literarischer Text oder Kunstwerk der jeweiligen Realitätsauffassung des Publikums entspricht und diese vielleicht sogar mitbestimmt.“¹

Als eine spezielle Stilrichtung des Realismus ist der sozialistische Realismus mit Bezug auf die Geschichtsdeutung der DDR eine internationale Kunstbewegung und ist im Übergang vom Kapitalismus zum Sozialismus entstanden. Die widersprüchliche Entwicklung der kapitalistischen Produktionsweise und ihre unmenschlichen Härten für die ausgebeutete Arbeiterklasse hätten bei revolutionären Schriftstellern eine scharfe literarische Kritik ausgelöst, die auf den Anbruch einer neuen, besseren Zeit hinauslaufen sollte.² Die von Marx und Engels begründete Weltanschauung bot Schriftstellern nunmehr eine sichere Grundlage für die Herausbildung der sozialistischen Literatur und Kunst, die als besondere Formen der ideologischen Klassenkämpfe verstanden wurden. Selbstbewußte „Proletarier“ rückten Hans Koch zufolge ins Zentrum der sozialistischen Darstellung.³ Die sogenannte Literatur des modernen Proletariats ging von der Sowjetunion aus

¹ Ansgar Nünning (Hg.), Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe. Stuttgart, Weimar 2001, bes. S. 539.

² Vgl. Hans Koch (Hg.), Zur Theorie des sozialistischen Realismus. Berlin [DDR] 1974, S. 97f.

³ Ebenda.

und fand innerhalb des „Ostblocks“ ihre weite Verbreitung. Der proletarische bzw. sozialistische Klassencharakter läßt sich als das gemeinsame Merkmal ihrer Werke konstatieren. In der Weimarer Republik entstand – wie die sozialistische Literaturgeschichte herausstellt – eine eindrucksvolle proletarisch-revolutionäre Literatur und Kunst (die erste Etappe des sozialistischen Realismus in ihrer Entstehungszeit), geschaffen von Schriftstellern und Künstlern wie Johannes R. Becher, Bertolt Brecht, Anna Seghers, Friedrich Wolf und Hanns Eisler. Sie wurde die entscheidende Grundlage für die Weiterentwicklung des sozialistischen Realismus und ebenso für die neue Blüte des bürgerlichen Realismus in Deutschland. In dem der Sowjetunion ideologisch verwandten China schlug die sowjetische Literatur erst Wurzeln bei revolutionären Schriftstellern wie Guo Moruo, Lu Xun und entfaltete sich prachtvoll durch die gesellschaftskritischen und proletarischen Schriftsteller wie Mao Dun.⁴ Die unmittelbaren Berührungspunkte zwischen Brecht, Lu Xun und Mao Dun bestehen darin, daß sie sich an der proletarischen Literatur der Sowjetunion, insbesondere an der von Maxim Gorki, einem der wortgewaltigsten Sprecher des modernen Proletariats in der Weltliteratur, als Vorbild orientierten. Dennoch unterscheiden sie sich, bedingt durch die Politik, Kultur und Tradition eines jeden Landes als auch durch die individuellen Neigungen und Pflichtgefühle der Schriftsteller, in vielen wesentlichen Punkten voneinander.

Realismus bei Brecht und in der chinesischen Literatur

Ende der dreißiger Jahre löste Georg Lukács, der ungarische Literaturwissenschaftler und marxistische Literaturtheoretiker, eine Auseinandersetzung über Probleme des Realismus aus. Darauf reagierte Bertolt Brecht mit heftiger Kritik, welche als die Grundlage seines eigenen literarischen Schaffens angesehen werden kann.⁵ Während die Gruppe um Lukács die traditionellen Erzählweisen des 19. Jahrhunderts, d.h. den Realismus eines Balzac oder Tolstoj, befürwortet, lehnt Brecht solch eine Auffassung als politisch wirkungslos und künstlerisch unproduktiv ab und entfaltet stattdessen „die modernistische Konzeption eines tieferen, unkonventionellen Realismus“, indem er „zur Erfassung der zeitgenössischen Wahrheit neue Repräsentationstechniken wie Montage und Bewußtseinsstrom befürwortet.“⁶ Der Theorie der Reflexion von Lukács – Literatur als eine Art Spiegel, welcher die Gesellschaft reflektiert – steht Brecht kritisch gegenüber:

⁴ Ebenda S. 123ff.

⁵ Dem „Realismus-Streit um Brecht“ ist eine Monographie gewidmet: Werner Mitzenzwei, *Der Realismus-Streit um Brecht. Grundriß der Brecht-Rezeption in der DDR 1945-1975*. Berlin [u.a.] [DDR] 1978.

⁶ Nünning, a.a.O., S. 540.

Wir müssen nicht nur Spiegel sein, welche die Wahrheit außer uns reflektieren. Wenn wir den Gegenstand in uns aufgenommen haben, muß etwas von uns dazukommen, bevor er wieder aus uns herausgeht, nämlich Kritik, gute und schlechte, welche der Gegenstand vom Standpunkt der Gesellschaft aus erfahren muß. So daß, was aus uns herausgeht, durchaus Persönliches enthält, freilich von der zwiespältigen Art, die dadurch entsteht, daß wir uns auf den Standpunkt der Gesellschaft stellen.⁷

Die Darstellung der Gesellschaft soll nicht nur wahrheitsgemäß, sondern auch kritisch sein. Realistisch heißt für Brecht:

den gesellschaftlichen Kausalkomplex aufdeckend / die herrschenden Gesichtspunkte als die Gesichtspunkte der Herrschenden entlarvend / vom Standpunkt der Klasse aus schreibend, welche für die dringendsten Schwierigkeiten, in denen die menschliche Gesellschaft steckt, die breitesten Lösungen bereit hält / das Moment der Entwicklung betonend / konkret und das Abstrahieren ermöglichend.⁸

Mit anderen Worten: Sein sozialistischer Realismus ist breit, politisch und souverän gegenüber den Konventionen konzipiert. Brecht wirft Lukács „das Moment des Kapitalismus, Zurückweichens, das utopische und idealistische Moment“ in seinen Essays vor, welches „unbefriedigend macht und einem den Eindruck verschafft, es gehe ihm um den Genuß allein, nicht um den Kampf, um den Ausweg, nicht um den Vormarsch.“⁹ Der Realismus Brechts besitzt einen kämpferischen und wahrheitsgetreuen Charakter, wodurch er sich von dem bürgerlichen unterscheidet, wie Brecht in den „Thesen für proletarische Literatur“ formuliert:

Kämpfe, indem du schreibst! Zeige, daß du kämpfst! Kräftiger Realismus! Die Realität ist auf deiner Seite, sei du auf ihrer! Laß das Leben sprechen! Vergewaltige es nicht! Wisse, daß es die Bürgerlichen nicht sprechen lassen! Du aber darfst es. Du mußt es. Such dir die Punkte aus, wo die Realität weggelogen, weggeschoben, weggeschminkt wird. Kratze die Schminke an! Widersprich, statt zu monologisieren! Erwecke Widerspruch! [...] Sei unerschrocken, es gilt die Wahrheit!¹⁰

Nur ein unerbittlicher, kämpferischer Realismus, der „im Interesse der Werktätigen aller Länder, aller Ausgebeuteten und Unterdrückten“ gegen „alle Verschleierungen der Wahrheit, nämlich der Ausbeutung und Unterdrückung, ankämpft, kann die Ausbeutung und Unterdrückung des Kapita-

⁷ Bertolt Brecht, Über Realismus. Hg. von Werner Hecht. Frankfurt a.M. 1971, S. 164.

⁸ Ebenda S. 70.

⁹ Ebenda S. 45.

¹⁰ Ebenda S. 128.

lismus denunzieren und diffamieren“.¹¹ Dieser Standpunkt steht parallel zu der These in der Rede Johannes R. Bechers, die am 19. Oktober 1928 auf der Gründungsversammlung des Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller (BPRS) gehalten wurde:

An diese ‚Literatur von unten‘ glauben wir, auf der Arbeit an ihr liegt unser Hauptgewicht, von ihr hoffen wir, daß sie die schärfste und brauchbarste künstlerisch-literarische Waffe sein wird im Klassenkampf, sie – nicht die bürgerlich radikalen Intellektuellen – ist die erste Front.¹²

Realismus sei also keine Formsache. Brecht warnt vor der Gefahr, den Realismus wie eine literarische Mode mit Regeln zu behandeln, ihn mit ein paar berühmten Romanen, literarischen Vorbildern und allzu bestimmten Spielarten des Erzählens aus dem vorigen Jahrhundert einzuengen und ihn zu einem formalen Problem herabsinken zu lassen. Ansonsten würde der Kampf gegen den Formalismus sehr schnell selbst zu einem hoffnungslosen Formalismus.¹³ Das Ziel sei jedoch, „einen viel weitherzigeren, produktiveren, intelligenteren Begriff des Realismus aufzustellen“.¹⁴ Da Realismus für Brecht kein historisch verankerter Begriff, sondern eine weite, vielfältige und politisch geprägte realistische Schreibweise ist, muss Dichtern wie dem englischen Dichter Percy Bysshe Shelley „sogar ein noch sichtbarer Platz in der großen Schule der Realisten angewiesen werden als Balzac, da er die Abstraktion besser ermöglicht als jener und nicht ein Feind der unteren Klassen ist, sondern ein Freund.“¹⁵

Der chinesische Realismus war ursprünglich ein Ergebnis des Zusammenpralls zwischen der chinesischen und der westlichen Kultur. Die Xinhai-Revolution im Jahr 1911 brachte eine gesellschaftliche Umwälzung mit sich: Die letzte Dynastie Chinas wurde von der ersten Republik Chinas abgelöst. Es begann die Zeit der sogenannten „Neuen Kulturbewegung“, in der Schriftsteller an die Intellektuellen des Landes appellierten, sich von der klassischen Kultur Chinas zu distanzieren, westliche Werte wie Demokratie, Wissenschaft, Gleichheit und Freiheit nach China zu importieren und grundlegende Reformen für die Gesellschaft durchzuführen. Vor diesem gesellschaftlichen Hintergrund verwandelte sich die schöngeistige Literatur in eine nützliche Literatur, die das in politischer, ökonomischer und kultureller Hinsicht untergehende Land retten sollte.¹⁶ Der traditionellen Litera-

¹¹ Ebenda S. 129.

¹² Helga Gallas, Marxistische Literaturtheorie. Kontroversen im Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller. Hg. von Hildegard Brenner. Neuwied [u.a.] 1971, S. 11.

¹³ Vgl. Bertolt Brecht, Über Realismus, a.a.O., S. 60.

¹⁴ Ebenda S. 65.

¹⁵ Ebenda S. 96.

¹⁶ Vgl. auch: Wolfgang Franke, Chinas kulturelle Revolution. Die Bewegung vom 4. Mai 1919. München 1957, S. 37ff.

tur abgewandt, schufen sie in Anlehnung an westliche Kultur eine neue Gattung: den „aufklärerischen Realismus“, der das Ziel verfolgte, mithilfe der Wissenschaft und Demokratie das chinesische Volk von der feudalistischen Fessel und von ihrer Unmündigkeit zu befreien. Dieser aufklärerische Realismus ist der „Zusammenfluss“ von der Aufklärung des 18. Jahrhunderts und dem Realismus des 19. Jahrhunderts aus Europa, deren Elemente hauptsächlich über Frankreich, Russland und Japan nach China kamen.¹⁷ Die große Mehrheit der einflussreichen Schriftsteller, unabhängig davon, aus welchem sozialen Lager sie stammten, hatte damals ein Auslandsstudium absolviert, das einen intensiven Kontakt mit der fremden Kultur ermöglichte und bei ihnen eine Reflexion über ihre eigene Kultur auslöste. Die komplexe Situation mit politischer und wirtschaftlicher Unruhe voller Umbrüche und Neuordnungen wurde der Nährboden für die Entfaltung dieser Gattung. „Kurzatmige“ Essays und Erzählungen wurden beliebte literarische Formen und Waffen, mit denen Schriftsteller die sozialen Missstände anprangerten. Der tragende Schreibstil war sarkastisch, scharfzüngig, bissig, geißelnd und bedingungslos. Lu Xun (1881-1936) galt als der Gründer und wichtigste Vertreter dieses Schreibstils. Seine Erzählung *Das Tagebuch eines Wahnsinnigen* (Kuangren Riji) wird in der Regel in China für die erste und beste realistische Erzählung seiner Zeit gehalten.¹⁸

Anschließend an den aufklärerischen Realismus machte sich der „sozialkritische Sozialismus“ in den 30-40er Jahren bemerkbar. Schriftsteller standen unter dem Einfluss des sozialkritischen Realismus des 19. Jahrhunderts aus Europa, in erster Linie aus Russland, Frankreich und den unterdrückten Nationen Nord- und Osteuropas. Mao Dun (1896-1981), der bedeutendste Vertreter des sozialkritischen Sozialismus Chinas, beschäftigte sich nachweislich intensiv sowohl mit den Werken Balzacs, Tolstois und Gorkis als auch mit der realistischen Milieutheorie Hippolyte Taines, nach der die Menschen von Vererbung, Milieu und historischer Situation determiniert seien. Sozialkritische Schriftsteller betrachteten es als ihre Hauptaufgabe, die sozialen Mißstände der Gegenwart zu entblößen und zu kritisieren. Der Fokus der Darstellung liegt nicht mehr auf dem Schicksal der einzelnen kleinen Familien, sondern auf dem gesamten sozialen Problem. Die entstandenen Werke besitzen ein episches Format. Im Vergleich zum aufklärerischen Realismus in der Neuen Kulturbewegung, der zu einem ungenauen und emotionalen Schreibstil des Realismus neigt, strebt der sozialkritische Realismus eine sachliche Darstellung in den literarischen Werken

¹⁷ Vgl. Wang Jialiang, Diskurs über die Aufklärung in der literarischen Strömung – über den aufklärerischen Realismus (Wenxue Sichao Shiye zhong de Qimeng Huayu – Lun Qimeng Xianshizhuyi Wenxue), in: Xinhua Exzerpte (Xinhua Wenzhai, wissenschaftliche Zeitung). Beijing: Renmin Chubanshe, Mai 2005.

¹⁸ Raoul David Findeisen, Lu Xun (1881-1936). Texte, Chronik, Bilder, Dokumente. Basel 2001, S. 666.

an.¹⁹ Der Roman Mao Duns *Shanghai im Zwielicht* (Ziye) galt vielen Kritikern als der erste erfolgreiche realistische Roman Chinas; und er erlebte innerhalb kurzer Zeit enorme Auflagen.²⁰

Unter dem Einfluß der russischen, aber auch der japanischen Literatur gewann die chinesische Literatur allmählich einen politischen und proletarischen Charakter. Es entstand der „proletarische Realismus“. Wie es in der proletarischen Literatur weltweit üblich war, wurde die Existenz des Klassencharakters eines literarischen Werkes vorausgesetzt. Nach dem Ausbruch des antijapanischen Krieges im Jahr 1937 erlebte der chinesische Realismus einen erneuten Wandel: Das Thema „Krieg“ rückte in das Zentrum der Literatur. Mao Dun nahm die neue Herausforderung seiner Zeit wahr und veröffentlichte proletarische Werke wie *Verderbnis* (Shi).²¹ Der zeitgenössische Schriftsteller Hu Yuzhi stellt in seinen Erinnerungen über Mao Dun fest: „Durch die Auseinandersetzung mit der russischen Literatur und der Oktoberrevolution fand er einen Weg, der sich später nicht mehr veränderte: die Literatur war ein Mittel und die Revolution war das Ziel.“²²

In China existieren bis heute zahlreiche Schreibrichtungen des Realismus: Neben dem aufklärerischen, sozialkritischen und proletarischen Realismus gibt es u.a. noch Varianten des Realismus, die den Schwerpunkt auf die Darstellung der Humanität, der Sittengemälde oder der Psyche legen. Unter den verschiedenen Richtungen stehen die ersten drei Typen dem sozialistischen Realismus Brechts am nächsten, weil sie tief unter dem Einfluß der proletarischen Literatur der UdSSR standen.

Bertolt Brechts Realismus im Gegensatz zu Lu Xuns aufklärerischem Realismus

Lu Xun war ein großer Kenner und Übersetzer der westlichen Literatur. Er soll, nachdem er das Medizinstudium abgebrochen hatte, seine deutschen Sprachkenntnisse gezielt vertieft haben. Diese Fähigkeit kam bei der Übersetzung deutscher Werke, vor allem auch sowjetischer revolutionärer Literatur in deutscher Fassung, zur Geltung. Wo seine Deutschkenntnisse nicht ausreichten, wurde dies mit Japanisch, das er virtuos sprechen konnte, er-

¹⁹ Vgl. Wang Jialiang, Realismus: Eine an die Gegenwart gerichtete „Gesellschaftskritik“ (Xianshi Zhuyi: Zhimian Xianshi de „Shehui Pipang“), in: Journal of Zhejiang Normal University (Social Sciences). Jinhua: 2003, No. 6, Vol. 28.

²⁰ Zheng Pengnian, Der literarische Meister Mao Dun (Wenxue Jujiang Mao Dun). Beijing: Xinhua Chubanshe 2001, S. 137.

²¹ Vgl. Wang Jialiang, Realismus: Eine an die Gegenwart gerichtete „Gesellschaftskritik“, a.a.O.

²² Hu Yuzhi, Die Tage mit Mao Dun in den früheren Jahren, in: Erinnerungen über Mao Dun. Beijing: Wenhua Yishu Chubanshe 1982, S. 8.

gänzt. Ab 1927 begann er, marxistische Werke zur Literaturtheorie zu übersetzen. Danach kamen Werke der jüngeren sowjetischen Literatur hinzu.²³

Eine wesentliche Parallele zwischen dem Realismus Brechts und dem aufklärerischen Realismus Lu Xuns besteht darin, daß für beide ein Wechsel der Gesellschaftsform und ein Übergang von einer literarischen Epoche in eine andere stattfanden. 1926 war für Brecht ein Umbruchjahr, in dem man noch den „Zusammenstoß“ seiner ersten Stücke mit den „letzten Theatern der untergehenden herrschenden Klasse der Bourgeoisie“ erleben konnte.²⁴ Brecht stand der alten Gesellschaft kritisch gegenüber. Die herrschenden Schichten waren diejenigen, die sich „offener der Lüge als ehedem und dickerer Lüge“ bedienten. Brecht gelangte zu der Erkenntnis: „Die Wahrheit zu sagen erscheint als immer dringendere Aufgabe.“²⁵ Er setzte seine Hoffnung auf die junge Generation: „Ich schreibe das an die Jünglinge, die noch nicht verdorben sind wie ich.“²⁶ Die Einstellung Lu Xuns gegenüber der alten Gesellschaft weist eine große Ähnlichkeit auf: In der Erzählung *Das Tagebuch des Wahnsinnigen* war die 4000jährige Geschichte für den „Wahnsinnigen“ nichts anderes als „mensenfressend“ und nackte Lüge. In „Warum fange ich mit der Erzählung an“ bekannte er, mit der Kraft der Erzählung „die Gesellschaft zu reformieren.“²⁷ Nur die Kinder waren in seinen Augen Hoffnungsträger. Deshalb stieß er den Appell aus: „Rettet die Kinder ...“²⁸

Sowohl Brecht als auch Lu Xun halten den Realismus für keine Formsache und schließen bei einer realistischen Darstellung andere Schreibstile nicht aus. Brecht vertritt die Auffassung: Der Realismus muss dem Künstler erlauben, „seine Phantasie, seine Originalität, seinen Humor, seine Erfindungskraft dabei einzusetzen“²⁹, wie der Realist Cervantes den Ritter mit Windmühlen kämpfen und Swift Pferde Staaten gründen lässt. *Das Tagebuch eines Wahnsinnigen* von Lu Xun sei nach einer Rezension der Zeitschrift *Neue Jugend* „in realistischer Technik geschrieben“ und folge „symbolischen Prinzipien“.³⁰ Realistischer Schreibstil ist mit dem fiktionalen aufs engste verwoben: Der „Wahnsinnige“ erkennt an dem Blick der Leute, daß sie ihn

²³ Raoul David Findeisen, Lu Xun (1881-1936). Texte, Chronik, Bilder, Dokumente. Basel 2001, S. 662ff.

²⁴ Bertolt Brecht, Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller. 30 Bde. und ein Registerband. Berlin [u.a.][DDR] 1988-2000, Bd. 21, S. 111.

²⁵ Brecht, Über Realismus, a.a.O., S. 67.

²⁶ Ebenda S. 11.

²⁷ Tang Tao, Forschungsband über Lu Xun (Lu Xun Yanjiujuan), Bd. 2, in: Tang Tao: Gesammelte Werke (Tang Tao Wenji), Band 7. Beijing: Shehui Kexue Wenxian Chubanshe 1995, S. 19.

²⁸ Lu Xun, Morgenblüten abends gepflückt (Zhaohua Xi shi). Hg. von Zhang Zhang. Beijing: Zhongguo Huaqiao Chubanshe 2012, S. 102.

²⁹ Brecht, Über Realismus, a.a.O., S. 70.

³⁰ Zit. nach Findeisen, a.a.O., S. 666.

fressen wollen. Er blättert in den Geschichtsbüchern und sieht auf jeder Seite die Schriftzeichen „Gerechtigkeit und Tugend“.³¹

Sowohl Brecht als auch Lu Xun sind polemisch. Aber im Vergleich zu Brecht, der unter dem Nazi-Regime Schreibverbote erhielt, hatte Lu Xun dank der beispiellosen Meinungsfreiheit jener Zeit doch relativ viel Schreibfreiheit. Lu Xun wirkte hauptsächlich durch seine messerscharfen und gnadenlosen Essays, richtete sich darin in erster Linie gegen die Missstände wie Ausbeutung und Unterdrückung in der Gesellschaft und zielte auf eine Erneuerung der Gesellschaft ab. Er nennt in „Die Krise der Essays“ seinen Essay als „einen Dolch, einen Speer, einen Gegenstand, der mit den Lesern zusammen einen blutigen Weg in die Existenz einschlägt.“³² Seine unmittelbare und klassenkämpferische Schreibart ist mit der von Kurt Tucholsky, dem polemischen Publizisten der Weimarer Republik, zu vergleichen. Im Gegensatz zu Lu Xun bevorzugt Brecht eine indirekte mit der Kunst verschleierte Methode, seine Gesellschaftskritik zum Ausdruck zu bringen. In dem Essay „Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit“ betont er, daß man „die List“ benötigt, „die Wahrheit unter vielen zu verbreiten.“ Er zitiert als Beispiel für das listige Vorgehen Konfutsse, welcher der Geschichte durch eine gewisse Wortwahl eine neue Beurteilung verlieh. Lenin führt er als das zweite Beispiel für die Anwendung der List auf. Um die Ausbeutung und Unterdrückung der Insel Sachalin durch die Bourgeoisie zu schildern, setzte Lenin, da er von der Polizei des Zaren bedroht wurde, das Land Japan statt Russland und Korea statt Sachalin. Die Schrift wurde nicht verboten, da Japan mit Russland verfeindet war. Dadurch kann man den argwöhnischen Staat täuschen. Selbst in einem Landschaftsgedicht kann etwas erreicht werden, wenn der Natur die von Menschen geschaffenen Dinge einverleibt werden.³³

Gegenüber der alten Literatur weist Brecht eine andere Vorgehensweise als Lu Xun auf. Brecht setzt sich mit dem Übergang vom bürgerlichen zum sozialistischen Realismus auseinander. Er vertritt dialektisch die Auffassung: „Das Neue muß das Alte überwinden, aber es muß das Alte überwunden in sich haben, es ‚aufheben‘.“³⁴ Denn „aus nichts wird nichts, das Neue kommt aus dem Alten, aber es ist deswegen doch neu.“³⁵ Deshalb zieht Brecht in Erwägung, wie Schriftsteller alte Literatur inhaltlich und formal wieder verwerten könnten. Dementsprechend enthalte der bürgerliche realistische Roman viel, was gelernt werden müsse, z. B. eine Technik, „welche die Darstellung komplizierter gesellschaftlicher Prozesse gestattet.“³⁶ Jedoch

³¹ Lu Xun, Morgenblüten abends gepflückt, a.a.O. S. 102.

³² Lu Xun, Essay- und Briefsammlung (Lu Xun Zawen Shuxin Xuan). Bd. I. Ort und Verlag unbekannt, 1971, S. 141.

³³ Bertolt Brecht, Werke, a.a.O., Bd. 22, S. 81ff.

³⁴ Brecht, Über Realismus, a.a.O., S. 59.

³⁵ Ebenda S. 71.

³⁶ Ebenda S. 131.

sei es so schwierig, die Technik der Darstellung des bürgerlichen Realismus in die des sozialistischen Realismus zu übernehmen: Denn der Übergang sei „keine rein technische und keine formale Frage. [...] Es kann nicht einfach eine Darstellungsweise in toto unberührt bleiben (als „die“ realistische) und nur etwa der bürgerliche mit dem sozialistischen (das heißt proletarischen) Standpunkt ausgetauscht werden.“³⁷ Die Neue Kulturbewegung sagte sich von der alten Literatur radikal los. Hu Shi, Schriftsteller und Hauptvertreter der Neuen Kulturbewegung, befürwortete die „Reform“ und den „Pragmatismus“ in der Literatur, während Chen Duxiu, Mitkämpfer und Herausgeber des revolutionären Organs *Neue Jugend*, sich für eine „Revolution der Literatur“ einsetzte.³⁸ „In der Literatur gibt es nur zwei Parteien, die neue und die alte, aber keine eklektische. Die neue Literatur hat das neue Denksystem, die alte hat das alte System. Man kann beide auf keinen Fall vermischen“, schreibt Zhu Xizu in seinem Essay „Über die ‚uneklektische Literatur‘“.³⁹ Denn nur eine gründliche Gedankenrevolution könnte ihrer Meinung nach das untergehende Land retten.

Die Rolle des Volkes wird bei Brecht und Lu Xun unterschiedlich dargestellt. Brecht bezieht sich auf das aktive, erwachte Volk, welches „die Dichter, einige davon, als seine Sprechwerkzeuge benutzt, verlangt, daß ihm aufs Maul geschaut wird [...]. Es verlangt, daß seine Interessen bedient werden.“⁴⁰ Sein Begriff *volkstümlich* ist kämpferisch und bezieht sich auf das Volk, „das an der Entwicklung nicht nur voll teilnimmt, sondern sie geradezu usurpiert, forciert, bestimmt. [...] das Geschichte macht, das die Welt und sich selbst verändert.“⁴¹ Lu Xun stellt das schlaffe, rückständige und unwissende, gegenüber dem Totalitarismus desinteressierte chinesische Volk dar. Wie viele Intellektuelle führte auch er die Erfolglosigkeit der Xinhai-Revolution im Jahr 1911 auf die Charakterschwäche und die kranke Seele des chinesischen Volkes zurück.⁴² In der Erzählung „Medizin“ (Yao, 1919) kauft der alte Bauer Hua Laoshuan beim Henker das Blut eines hingerichteten Revolutionärs, um die Schwindsucht seines Sohnes zu heilen. Der Protagonist Ah Q von der Erzählung „Die wahre Geschichte des Ah Q“ (A Q Zhengzhuan, 1921-1922) war eine symbolische Figur für verarmte Ländarbeiter im Lohndienst, die sich mit „moralischen Siegen“ begnügten, deren Charakterzüge durch tierische Gleichgültigkeit und Habsucht gekennzeichnet waren. Es war die Absicht Lu Xuns, das moralisch stumpfsinnige Volk Chinas wachzurütteln.

³⁷ Ebenda S. 132.

³⁸ Chen Duxiu, Li Dazhao, *Neue Jugend* (Xin Qingnian). Beijing: Zhongguo Huabao Chubanshe 2013, Bd. I, S. 259 u. 282.

³⁹ Ebenda Bd. II, S. 298.

⁴⁰ Brecht, *Über Realismus*, a.a.O., S. 77.

⁴¹ Ebenda S. 69.

⁴² Vgl. Lu Xun, *Applaus. Erzählungen*. Aus dem Chinesischen von Raoul David Findeisen, Wolfgang Kubin u. Florian Reissinger. Zürich 1994, Vorwort.

Der Realismus Bertolt Brechts im Gegensatz zum gesellschaftskritischen und proletarischen Realismus Mao Duns

Mao Dun, ein bedeutender Schriftsteller und Literaturkritiker, war einer der Vorreiter in der Neuen Kulturbewegung und wirkte aktiv in der Zeit des aufklärerischen Realismus mit. 1920-1922 war er Redakteur der ersten und bis heute immer noch beliebten Literaturzeitschrift *Monatszeitschrift der Erzählungen* (Xiaoshuo Yuebao) und verfasste Artikel wie „Welche Verantwortung tragen die heutigen Schriftsteller?“, um seinen literarischen Standpunkt publik zu machen. 1921, im Jahr der Gründung der Kommunistischen Partei Chinas, wurde er Mitglied dieser Organisation. Seine politische Überzeugung manifestierte er bereits früh in der *Wochenzeitschrift der Literatur* (Wenxue Zhoubao, 1925) mit seinem Artikel „Über die proletarische Kunst“ (Lun Wuchanjieji Yishu).⁴³ Während seines Aufenthalts in Japan zwischen 1928 und 1930 entstand sein literaturtheoretisches Werk *Abriss über die westliche Literatur* (Xiyang Wenxue Tonglun), in dem er den Begriff Realismus und Naturalismus nicht klar voneinander unterschied. Das ist weiterhin nicht verwunderlich, da beide Termini mindestens bis zum Ende des 19. Jahrhunderts nicht klar voneinander getrennt, sondern oft synonym verwendet wurden.⁴⁴

1929 wurde eine heftige Debatte zwischen Linken Schriftstellern und der „Neumondschule“ (Xinyue Pai) entfacht. Liang Shiqiu, ein Literaturtheoretiker der „Neumondschule“, bestritt die Qualität der von Linken Schriftstellern befürworteten revolutionären Literatur des Proletariats und bezweifelte deren wahren Wert: „Wir wollen keine Werbung, sondern das Qualitätssortiment sehen.“ Damit forderte er Linke Schriftsteller heraus, hochqualitative Werke vorzulegen, statt sich mit leeren marxistischen Sprüchen herumzuschlagen. Daraufhin konzentrierte sich Mao Dun auf sein literarisches Schaffen und gab 1933 sein bedeutendstes Werk heraus: den Roman *Shanghai im Zwielflicht* (Ziye), in dem er die wirtschaftlichen Akteure Shanghais und die gesellschaftlichen Strömungen zur Zeit des chinesischen Bürgerkriegs in den 30er Jahren bis ins Detail beschrieb.⁴⁵ Neben diesem Werk schuf er in seiner fruchtbarsten Schaffensphase zwischen 1930 und 1939 eine Reihe von bedeutenden Erzählungen, in denen Angehörige der Arbeiterklasse stets als sympathisch dargestellt und die Idee einer Revolution angepriesen wurden.

Bevor der Dichter und Germanist Feng Zhi 1959 mit seiner Übersetzung die Werke Brechts systematisch nach China vermittelte, war dieser deutsche Dramatiker den chinesischen Lesern schon kein Unbekannter mehr. Zhao Jingshen stellte 1930 durch seine Übersetzung „Vogelperspektive über die

⁴³ Zheng Pengnian, a.a.O., S. 180ff.

⁴⁴ Vgl. Nünning, a.a.O., S. 539.

⁴⁵ Zheng Pengnian, a.a.O., S. 136f.

moderne Weltliteratur“ (Xiandai Shijie Wentan Niaokan) im Shanghai Shuju Verlag zum ersten Mal Brecht in China vor. 1935 veröffentlichte der Übersetzer Ge Baoquan einen Ausschnitt von Brechts Werk *Furcht und Elend des Dritten Reiches* - eine Darstellung des Nationalsozialismus im deutschen Alltag. Am 24. 08. 1941 erschien ein Ausschnitt desselben Werkes vom Übersetzer Tian Lan in der prominenten *Tageszeitung Befreiung* (Jiefang Ribao).⁴⁶ In demselben Jahr verfaßte Mao Dun zahlreiche Essays über die Sünde und das Verbrechen des Dritten Reichs. Im Essay „Der Zustand der Religion im nationalsozialistischen Deutschland“ (1941) war Mao Dun entsetzt, daß das deutsche Volk nun nicht mehr den Gott des Christentums anbetete, sondern Hitler, und daß das berühmte Buch Hitlers, *Mein Kampf*, die Stelle der Bibel ersetzt hatte.⁴⁷ Im Essay „Das dämonische Leben der Nazis“ beschreibt er, wie die Nazis sich der Korruption, der Schwelgerei, dem Sexualtrieb und der Drogensucht hingaben.⁴⁸ Im Essay „Wie ist Hitler vergleichbar mit Napoleon“ bezeichnet er Napoleon als „einen Held“, der die feudalen Reste des Mittelalters gesäubert und die Grundlage für ein demokratisches System im Westen geschaffen habe, während sein vermeintlicher Nachahmer Hitler als ein „blutdürstiger Despot“ zu gelten habe, der versucht habe, die Welt in das dunkle Mittelalter zurückzusetzen. Der „Beitrag“ Hitlers gegenüber der deutschen Kultur bestehe darin, daß er Heine, Wagner und Beethoven verboten, Thomas Mann ins Exil geschickt, E. Toller gefangengenommen und die exzellenten Köpfe Deutschlands in Konzentrationslager gesteckt habe. Mao Dun schließt den Essay mit dem ironischen und humorvollen Satz: „Wenn Hitler eines Tages Adjutant von Napoleon werden sollte, würde Napoleon ihm sicherlich ein paar Ohrfeigen geben.“⁴⁹ Im Essay „Über die ‚Kulturpolitik‘ Hitlers“ entlarvt er die sogenannte „europäische Kultur“ als eine nackte Lüge. Das „Bajonett und Konzentrationslager“ seien die zwei „Wunderwaffen“ Hitlers zur Eroberung Europas.⁵⁰ Im Essay „Das Menü der Berliner“ beschreibt er satirisch, welche „Vorteile“ der Aggressionskrieg Hitlers den Berlinern gebracht habe: Sie trinken den Ersatzkaffee „Nigger Sweat“, die dünne Milch „Cadaver Juice“, essen faule Süßkartoffeln namens „4Year-Plan Nuggets“, den „Belly Padder“ aus Kohl und Möhren, „Slime“ als Vorspeise, das Hundefleisch als „Blockade Mutton“ und das Katzenfleisch als „Roof Rabbit“.⁵¹ 1943 entlarvte er im Essay „Der Zaubertrick Hitlers“ die von den Nazis betriebene Politik der Volksverdummung,

⁴⁶ Wei Maoping, Vermittlung der deutschsprachigen Literatur in China zwischen der späten Qing-Dynastie und der Republik China. (Deyu Wenxue Hanyishi Kaobian. Wanqing he Minguo Shiqi). Shanghai: Waiyu Jiaoyu Chubanshe 2004, S. 267.

⁴⁷ Mao Dun, Gesamtwerk (Mao Dun Quanji). Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe 1989, Bd. 16, S. 399.

⁴⁸ Ebenda S. 404.

⁴⁹ Ebenda S. 405f.

⁵⁰ Ebenda S. 436.

⁵¹ Ebenda S. 444.

die darauf zielte, die deutsche Kultur als die einzige Kultur zu verherrlichen, die deutsche Jugend zum Übermut und zu freiwilligen Kanonenfutter zu erziehen. Ganz Deutschland sei ein unsichtbares Konzentrationslager.⁵² Im selben Jahr schrieb er den Essay „Wahre Geschichten“, in dem er aus einem sowjetischen Buch viele von den deutschen Nazi-Truppen in der UdSSR begangene Bluttaten zitierte.⁵³ Im September 1945, am Ende des Zweiten Kriegs, schrieb er den Essay „Wolf“, in dem er die Faschisten mit einem grausamen und hinterlistigen Wolf verglich, der trotz aller List und Bosheit sein Schicksal des Untergangs nicht abwenden konnte.⁵⁴ Das Thema Krieg bot den beiden Schriftstellern gemeinsame Motive und Stoffe für realistisches Schaffen. Neben den Antikriegsgedichten wie „Lied gegen den Krieg“, „Als der letzte Krieg vorüber war“ oder „Gegen den Krieg“ für das Oratorium von Hanns Eisler schuf Brecht zahlreiche Antikriegsessays sowie -dramen, darunter das klassische Antikriegsdrama *Mutter Courage und ihre Kinder*. Wie Brecht 1935 rückblickend formulierte, wurde die Entwicklung des revolutionären deutschen Theaters und der deutschen revolutionären Dramatik durch den Faschismus abgebrochen.⁵⁵

Brecht war ein Freund der sowjetischen Literatur und Kultur. Sein Drama *Die Mutter*, nach dem gleichnamigen Roman von Maxim Gorki (1906/07, deutsch 1907. Uraufführung 1932) handelt von einer proletarischen Mutter und Arbeiterwitwe, die sich von einer unzufriedenen Arbeiterfrau zur entschiedenen Kommunistin entwickelt. In seinem Drama *Kaukasischer Kreidekreis* (1944), einer Umdichtung des chinesischen Dramas *Der Kreidekreis* von Li Hsing-tao, verlagert er den Spielplatz nach dem Kaukasus, einem Gebiet der Sowjetunion. Mit dem Gegenentwurf zur leiblichen Mütterlichkeit inszeniert er die Heroisierung des Proletariats und den Triumph der Arbeiterklasse. Wie Brecht fühlte sich auch Mao Dun vom sozialistischen Realismus der Sowjetunion angezogen. Es ist allgemein bekannt, daß Mao Dun sehr regen Kontakt zur UdSSR pflegte. In dem Essay „Dem Andenken von Gorki“ (1940) hält er den revolutionären Schriftsteller Maxim Gorki für den „ersten größten Denker und Künstler“, aber auch „den tapfersten genialen Kämpfer des Proletariats auf der Welt“.⁵⁶ Es sei die Aufgabe der neuen Literatur, gemäß dem Geist von Gorki und Lu Xun „das Böse zu entblößen und zu kritisieren, um das Gute zu verbreiten“. Es sei der Zeitpunkt gekommen, von der 5000jährigen Geschichte „eine gesamte Abrechnung zu verlangen“.⁵⁷ Nach seinem Besuch in der UdSSR im Jahr 1946/1947 hielt er in den Büchern *Erlebnisse in der UdSSR* (Sulian Jianwenlu, Shanghai: Kaiming Shudian 1948) und *Essays über die UdSSR* (Zatan Sulian,

⁵² Ebenda S. 514.

⁵³ Ebenda S. 515ff.

⁵⁴ Ebenda S. 564.

⁵⁵ Brecht, Werke, Bd. 22, S. 120.

⁵⁶ Mao Dun, Gesamtwerk, a.a.O., S. 279.

⁵⁷ Ebenda S. 280-281.

Shanghai: Zhiyong Shudian 1949) seine umfassenden Eindrücke und Kenntnisse über dieses Land fest. Neben den großen Dichtern wie Puschkin und Gorki widmete er in dem Buch *Erlebnisse in der UdSSR* zwei proletarischen Stücken seine besondere Aufmerksamkeit: einer Oper aus der Republik Usbekistan namens *Pulang*, die eine Liebestragödie vor dem Hintergrund eines Befreiungskampfes in Usbekistan gegen die Unterjochung des Zaren darstellt, und einer Oper namens *Lanqili und Maiqinong* (Titel aus der chinesischen Lautschrift transkribiert), die von einer Liebesbeziehung zwischen Lanqili und Maiqinong handelt, die an den Klassenunterschieden und feudalistischen Einflüssen scheitert.

Brecht, der „nicht nur neue ästhetische Reize vermittelt, sondern auch neue gesellschaftliche Interessen anspricht“,⁵⁸ gestaltete zahlreiche unvergessliche Figuren der unterdrückten Klasse: Pelagea Wlassowa im Drama *Mutter*, Shen Te im Drama *Der gute Mensch von Sezuan*, Mutter Courage im Drama *Mutter Courage und ihre Kinder*, Grusche im Drama *Kaukasischer Kreidekreis*. Die Mehrheit der Figuren gehört zum Proletariat. Wie bei Brecht bildet das Leben der unteren Sozialschicht wichtige Motive für die realistische Darstellung von Mao Dun. In der Erzählung *Der Laden der Familie Lin* (Linja Puzi, 1932) beschreibt er den Untergang des kleinen Ladens der Familie Lin vor der wirtschaftlichen und militärischen Aggression Japans. Damit stellt er das Schicksal der kleinen Händler und das typische Bild der chinesischen Städte und Vorstädte in den 30er Jahren unter der Regierung der Nationalpartei dar. Im selben Jahr entstand die Erzählung *Seidenraupen im Frühling* (Chuncan), in der er das komische Schicksal der Seidenraupenzüchter des Dorfes beschrieb, die trotz des großen Erntejahres pleite gingen, weil sie der Konkurrenz der japanischen Kunstseide und der Ausbeutung der Seidenhändler nicht standhalten konnten. Kurz danach entstanden die Erzählung *Herbsternte* über das Schicksal des Bauern Lao Tongbao, dem trotz der guten Ernte der Schuldenberg anwuchs, und die Erzählung *Die letzten Tage des Winters*, die den Aufstand der in die Not getriebenen Bauern gegen die Steuern und Abgaben darstellte. Die drei Erzählungen bilden eine Trilogie über das Schicksal der Bauern in den 30er Jahren.⁵⁹

Schlußwort

Für Brecht sind Literatur und Kunst politisch. Er fordert, daß die Kunst Klasseninteresse zu vertreten habe. Er polemisiert gegen die Kant'sche Ästhetik des „reinen interessellosen Wohlgefallens“, derzufolge die Kunst gegenüber allen anderen Bereichen des Menschen autonom sei und insofern außerhalb von gesellschaftlichen Bezügen oder historischen Entwicklungen

⁵⁸ Mittenzwei, *Der Realismus-Streit um Brecht*, a.a.O., S. 8.

⁵⁹ Vgl. Zheng Pengnian, a.a.O., S. 140ff.

stehe.⁶⁰ In seinen *Forderungen an eine neue Kritik* empfiehlt Brecht, die ästhetischen Maßstäbe zu Gunsten der „Maßstäbe der Gebrauchswert“ zurückzustellen. Es sei stets die Frage zu stellen: „Wem nützt sie?“⁶¹ In den „finsternen Zeiten“ konnten Literatur und Kunst „entweder überhaupt keine Rolle mehr spielen oder sie mussten wenigstens dazu beitragen, die Verbrechen offen zu legen und vor den verhängnisvollen Konsequenzen zu warnen.“⁶² Für Brecht sind Literatur und Kunst auch sozialistisch. Im Zusammenhang mit *Mann ist Mann*, dem ersten sozialistischen Werk Brechts, schreibt dieser: „Nach meiner Ansicht ist es sicher, daß der Sozialismus, und zwar der revolutionäre, das Gesicht unseres Landes noch zu unseren Lebzeiten verändern wird. Unser Leben wird mit Kämpfen gerade dieser Art ausgefüllt sein.“⁶³ In diesem Sinne ist Brecht ein Gleichgesinnter von Lu Xun und Mao Dun, wobei jeder seine eigene Art und Weise hat, die Literatur als Waffe zu handhaben. Das ist ein wichtiger Grund dafür, warum realistische Werke wie die von Brecht in China in den 50er Jahren zunehmend Aufnahme fanden, wie Mao Dun 1959 als Vorsitzender der chinesischen Schriftstellervereinigung in seiner offiziellen Rede „Gratulation zum Jubiläum des zehnjährigen Bestehens der DDR“ feststellte: „Es gibt in den vergangenen zehn Jahren in China doppelt so viele Übersetzungen der klassischen Literatur und modernen Literatur des sozialistischen Realismus wie in den 40 Jahren vor der Gründung der Republik.“⁶⁴ Zur Förderung und Verbreitung des sozialistischen Realismus in China trägt auch die hohe Meinung der führenden chinesischen Literaten bei, welche Mao Dun zur deutschen Ausgabe seines Romans *Shanghai im Zwiellicht* (übersetzt von Franz Kuhn, Berlin 1979) stellvertretend formuliert:

Literarische Werke des Realismus stellen den Kampf zwischen dem Hellen und Dunklen sowie die Hauptströmung der Volksrevolution dar und sind Hörner für den Anmarsch der Zeit. [...] Literarische Werke können das Gefühl der Solidarität verschiedener Nationen verstärken. Diese Rolle haben literarische Werke in der Geschichte gespielt und werden sie auch für immer spielen. [...] Es wäre mir eine große Ehre, wenn *Shanghai im Zwiellicht* den deutschen Lesern helfen könnte, sich ein ungefähres Bild von dem harten revolutionären Kampf des chinesischen Volks in den 30er Jahren dieses Jahrhunderts zu machen.“⁶⁵

⁶⁰ Vgl. Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft* [1970]. Hg. von Karl Vorländer. Hamburg 1968, S. 40.

⁶¹ Bertolt Brecht, *Werke*, a.a.O., Bd. 21, S. 331f.

⁶² Jan Knopf (Hrsg.), *Brecht Handbuch*. 5 Bde. Stuttgart, Weimar 2003, Bd. 4, S. 220.

⁶³ Brecht, *Werke*, Bd. 21, S. 145.

⁶⁴ Mao Dun, *Gesamtwerk*, a.a.O., Bd. 17, S. 582.

⁶⁵ Ebenda Bd. 3, S. 558f.

Sozialistischer Realismus ist ohne Politik nicht vorstellbar. Die Politik fördert und manipuliert im gewissen Sinne auch die Entwicklung des sozialistischen Realismus. Diese Wechselbeziehung zwischen den beiden hat sich in der chinesischen Literaturlandschaft besonders deutlich manifestiert.

Abstract: The concept of Socialist Realism as formulated by Theodor Storm will be discussed in this paper. The political function of Socialist Realism is examined. The concept of Socialist Realism is discussed in the context of the Chinese literary landscape. The concept of Socialist Realism is discussed in the context of the Chinese literary landscape. The concept of Socialist Realism is discussed in the context of the Chinese literary landscape.

1. Zum Begriff des Unheimlichen

Das Unheimliche bezieht sich nicht etwa auf das erschreckend oder Angst und Schrecken erregend ist. Das Wort wird eher meist im Zusammenhang mit bestimmten Figuren gebraucht, wobei es meist mit dem Angewandten der Überhaupt unheimlich ist. Das den „besonderen Kern“ dieses Begriffs herauszubringen, ist eher gescheit, obwohl das Unheimliche ein Lieblingsthema der Psychoanalyse ist. Der Begriff des Unheimlichen wurde 1919 durch Freud in seinem Aufsatz „Das Unheimliche“ geprägt. Er hat viele Beispiele für unheimliche Situationen im Leben und viele weitere Beispiele für unheimliche Situationen im Leben und viele weitere Beispiele für unheimliche Situationen im Leben.

Das Unheimliche bezieht sich nicht etwa auf das erschreckend oder Angst und Schrecken erregend ist. Das Wort wird eher meist im Zusammenhang mit bestimmten Figuren gebraucht, wobei es meist mit dem Angewandten der Überhaupt unheimlich ist. Das den „besonderen Kern“ dieses Begriffs herauszubringen, ist eher gescheit, obwohl das Unheimliche ein Lieblingsthema der Psychoanalyse ist. Der Begriff des Unheimlichen wurde 1919 durch Freud in seinem Aufsatz „Das Unheimliche“ geprägt. Er hat viele Beispiele für unheimliche Situationen im Leben und viele weitere Beispiele für unheimliche Situationen im Leben.

Freud, Sigmund. „Das Unheimliche.“ In: *Zeitschrift für Analytische Psychoanalyse*, V (1919), S. 224-231.

Freud, Sigmund.