

NOTIZEN ZUM UNBEKANNTEN BELA BALAZS (1884-1949)

von Jürgen C. Thöming, Bielefeld

Der ungarische Schriftsteller und Filmwissenschaftler, der eine deutschsprachige Mutter hatte, mußte sowohl aus Ungarn (1919) als aus Deutschland (1931) emigrieren. Obwohl er an die 25 deutschsprachige Bücher (Erzählungen, Libretti, Drehbücher, Stücke, Kinderbücher, einen Roman, filmtheoretische Werke) und zahlreiche literatur- und filmästhetische Aufsätze geschrieben hat, ist er der deutschsprachigen Literaturwissenschaft ganz unbekannt geblieben.

Für die Musil-Forschung war er bisher nur insofern als Name und Katalysator bekannt, als Musil im März 1925 in der Rezension über Balázs' 'Der sichtbare Mensch' 18 Seiten des 'Neuen Merkur' in Anspruch nahm, um zentrale Gedanken seiner eigenen Ästhetik zu entwickeln. Ausführlich geht Marie-Louise Roth in ihrem Buch 'Ethik und Ästhetik' von 1972 auf diesen Komplex ein. Sie nennt außerdem Balázs' Artikel 'Die verglichene Welt' von 1924, der sich in Musils Nachlaß Mappe VII, 11, 196 befindet. Sehr nützliche Anmerkungen zum Thema 'Balázs - Musil' hat neuerdings Murray G. Hall in seinem Beitrag 'Robert Musil und die Wiener Presse' (Literatur und Kritik H. 86/87. 1974. S. 368 - 380) gemacht.

Eine äußerst wichtige Entdeckung machte zum Thema außerdem Anne Reniers - Servranckx, als sie im Nachlaß des völkisch-reaktionären Literaturwissenschaftlers Nadler drei Briefe Musils entdeckte. Die wichtigste Information dieser Briefe ist nicht Musils selbstverständliche Distanz zu Nadler, sondern seine Reaktion auf die Bitte des Forschers, ihm Kritiken zu nennen, die er für zutreffend halte. Musil nennt am 1.12.1924 B. Balázs, O. M. Fontana und O. E. Hesse und hebt nach allgemeinen Einschränkungen allein hervor: "Ein Satz von Balázs trifft nahe: '... diese Seele, welche Musil uns bewußt macht, bedeutet die absolute Einsamkeit des Menschen. Aber der Kampf der Seele um ihre isolierte Einseitigkeit ist eigentlich nichts anderes, als ihre Empörung gegen die falschen zwischenmenschlichen Vereinigungen unserer Gesellschaft.'" (Robert Musil. Studien zu seinem Werk. Hrsg. von K. Dinklage, E. Albertsen, K. Corino. Reinbek 1970. S. 287) Damit akzentuiert Musil nicht wie die bisherige Forschung zu den 'Schwärmern' und den 'Vereinigungen' die psychisch-ethische Problematik, sondern die ethisch-politische.

Der 34jährige Doktor der Philosophie Balázs kämpfte in der Armee der Ungarischen

Räterepublik, war verantwortlich für Theaterangelegenheiten im Volksbildungskommissariat für Kultur und emigrierte nach dem Ende der Räterepublik aus Ungarn. 1922 ist er mit Beiträgen in der 'Roten Fahne' (Berlin) vertreten und arbeitet von 1922 bis 1926 als Filmkritiker, Theaterreferent und Literaturrezensent beim Wiener 'Tag' und anderen Zeitungen. In einem Brief an den Chefredakteur der 'Prager Presse' vom 30.4.1922 kennzeichnet Musil Balázs als einen "sehr wertvollen Autor", der verdienstlich gewürdigt zu werden, womit sich die 'Prager Presse' zudem "einen gewissen literarischen Vorsprung" erwerbe. (Robert Musil: Briefe nach Prag. Hrsg. von B. Köpplövä u. K. Krolop. Reinbek 1971. S.30) Martha Musil ließ der 'Prager Presse' eine Portrait-Skizze Balázs' zukommen. Diese Zeichnung findet sich, wie Murray G. Hall mir freundlicherweise mitteilt, in der 'Muskete' 36. Nr. 13. Mai 1923. Beiblatt S. IV.

1925 versuchte Musil mehrfach, Béla Balázs für Franz Bleis Zeitschrift 'Roland' als "einen vorzüglichen und vielfältigen Mitarbeiter" zu empfehlen, wie Murray G. Hall aus dem unveröffentlichten Blei-Briefwechsel berichtet.

1926 wurden zahlreiche freie Mitarbeiter bei Wiener Zeitungen entlassen. Balázs geht nach Berlin, ist als Filmregisseur tätig und arbeitet wieder, wie früher in Budapest, in politischen Organisationen. Seit 1928 ist er maßgebend beteiligt an der Neuaktivierung des Bundes der Arbeitertheatervereine Deutschland als 'Arbeiter-Theater-Bund Deutschlands'. Für die Piscator-Bühne entsteht 1929 'Menschen auf den Barrikaden'. 1930 leitet er die antifaschistische Theatertruppe 'Die Ketzer' und schreibt selbst Kurzstücke. Balázs war Mitglied des BPRS und arbeitete in dem von Heinrich Mann geleiteten Volksverband für Filmkunst sowie als Dozent an der Berliner MASCH.

1930 konnte Balázs nicht widerstehen, mit Lania und Vayda das Drehbuch für die Verfilmung der 'Dreigroschenoper' im Auftrag der Nero-Filmgesellschaft umzuschreiben, nachdem Brechts Drehbuch 'Die Beule', das zusammen mit Dudow, Lania, Neher erarbeitet wurde, von der Firma abgelehnt worden war. Brecht kritisiert im Heft 3 der 'Versuche' 1931 in seiner Studie 'Der Dreigroschenprozeß. Ein soziologisches Experiment', daß das Gericht Balázs und Vayda bescheinigte, "den Stil zu wahren", während er selbst von "Fälschung" spricht.

Balázs nahm 1931 eine Einladung in die Sowjetunion an, arbeitete in einem Moskauer Filmstudio und von 1933 bis 1945 als Professor an der Filmakademie. Seit 1945 lehrte er an der Budapester Hochschule für Theater- und Filmkunst und lei-

tete das Institut für Filmwissenschaft. 1946 lud ihm die 'Gesellschaft der Filmfreunde' zu einem Vortrag nach Wien ein.

In dem äußerst arbeitsintensiven Musil-Forschungszentrum Saarbrücken entsteht, wie man hört, eine größere Untersuchung zu Balázs und Musil.

II

C H A P L I N

der amerikansiche Schildbürger

von Béla Balázs

Er wackelt auf seinen verträumten Plattfüßen wie ein Schwan auf dem Trockenen. Er ist nicht von dieser Welt und wirkt vielleicht nur in dieser lächerlich. Die Wehmut eines verlorenen Paradieses dämmert hinter der Komik seines Jammers. Er ist wie ein ausgestoßenes Waisenkind unter fremden und unverwandten Dingen und kennt sich nicht aus. Er hat ein rührendes, verwirrtes Lächeln, das um Entschuldigung bittet, daß er lebt. Doch wenn seine unbeholfene Schwäche unser Herz schon ganz für sich gewonnen hat, dann stellt es sich heraus, daß diese Plattfüße einem verteuft geschickten Akrobaten gehören, sein verlorenes Lächeln zugleich verschmitzt und seine Naivität mit genialer Schlaueit begabt ist. Er ist der Schwache, der nicht unterliegt. Er ist der dritte, der jüngste Sohn der Volksmärchen, den alle verachtet haben und der zuletzt doch König wird. Das ist das Rätsel der tiefen Freude und Genugtuung, die seine Kunst den Völkern aller Länder gibt. Er spielt die siegreiche Revolution der 'Erniedrigten und Beleidigten'.

Chaplins Kunst ist Volkskunst im besten Sinne alter Volksmärchen. (Schon längst trat der Film an Stelle der alten Volkspoesie.) Seine Scherze haben eine verzwickte Technik aber keine komplizierte Psychologie. Er spielt die naive Komik, der unmittelbaren primitiven Lebensmonumente. Denn seine Feinde sind die Dinge. Er hat es immer mit den gewöhnlichsten Gebrauchsgegenständen der Zivilisation zu tun. Die Türe und die Treppe, der Sessel und der Teller, und überhaupt alle Werkzeuge des Alltags werden ihm zu schwierigen Problemen. Er steht ihnen