



EXIL-KULTUREN

BAND 4

Lydia J. White

Theater des Exils: Bertolt Brechts „Der Messingkauf“



J.B. METZLER

Exil-Kulturen

Band 4

Reihe herausgegeben von

Doerte Bischoff, Hamburg, Deutschland

Wissenschaftlicher Beirat

Bettina Bannasch, Augsburg, Deutschland

Johannes Evelein, Hartford, USA

Alfrun Kliems, Bielefeld, Deutschland

Mona Körte, Bielefeld, Deutschland

Primus-Heinz Kucher, Klagenfurt, Österreich

Paul Michael Lützeler, Saint Louis, USA

In dieser Reihe erscheinen Monographien und Sammelbände zur aktuellen Exil-Forschung.

Weitere Bände in der Reihe

<http://www.springer.com/series/16327>

Lydia J. White

Theater des Exils:
Bertolt Brechts
„Der Messingkauf“



J.B. METZLER

Lydia J. White
Berlin, Deutschland

ISSN 2662-1851

Exil-Kulturen

ISBN 978-3-476-04988-9

<https://doi.org/10.1007/978-3-476-04989-6>

ISSN 2662-186X (electronic)

ISBN 978-3-476-04989-6 (eBook)

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

J.B. Metzler

© Springer-Verlag GmbH Deutschland, ein Teil von Springer Nature 2019

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Einbandgestaltung: Einbandgestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart (Foto: akg-images / Ruth Berlau)

J.B. Metzler ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer-Verlag GmbH, DE und ist ein Teil von Springer Nature.

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Heidelberger Platz 3, 14197 Berlin, Germany

For Ross and Rachel

Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle bei vielen Personen bedanken, die mich bei der Erstellung dieser Arbeit sehr unterstützt haben. Zuerst gebührt mein Dank Prof. Dr. Nikolaus Müller-Schöll, der das vorliegende Thema angeregt und die Arbeit mit seiner ehrlichen, offenen und konstruktiven Kritik begleitet und gefördert hat. Ebenfalls danke ich Prof. Dr. Doerte Bischof für die hilfsbereite und wissenschaftliche Betreuung als Zweitgutachterin und Reihenherausgeberin. Bedanken möchte ich mich auch bei der Heinrich-Böll-Stiftung, die meine Arbeit durch ein Promotionsstipendium sowohl finanziell als auch ideell unterstützt hat. Darüber hinaus bedanke ich mich bei den Mitgliedern der Promovierendenkolloquien in Frankfurt und Hamburg für die Solidarität und den konstruktiven Austausch, insbesondere bei Leon Gabriel, Mayte Zimmermann und Leonie Otto, die durchaus Spuren in dieser Arbeit hinterlassen haben. Ohne die freundliche Hilfe von Petra Hübner im Berliner-Ensemble Archiv sowie Annett Schubotz, Iliane Thiemann und Sophie Werner im Bertolt-Brecht-Archiv wäre es nicht möglich gewesen, den *Messingkauf* so gründlich auszuloten, wofür ich mich ebenfalls bei ihnen bedanke. Ferner gilt mein Dank Isabel Rehmer und Ole Hinz, die mich bei der Fertigstellung der Arbeit mit ihren Korrekturen und kritischen Anmerkungen großzügig unterstützt haben. Das gilt auch für Linda Schnath, die mit ihrem leidenschaftlichen Engagement und außerordentlichen Einsatz immer wieder zur Seite stand. Last but certainly not least, I would like to thank my husband William Wood for his endurance and support in the face of a year of extraordinary challenges.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
1.1	Forschungsstand	4
1.1.1	Textgrundlage	9
1.1.2	Das Brecht-Vermächtnis/das Vermächtnis Brecht	12
1.1.3	Der Schauplatz	17
1.2	Methodologische Vorbemerkungen	23
I	Teil I	
2	Entstehungsgeschichte	31
2.1	Historische Eckdaten	32
2.1.1	Erste Arbeitsphase 1939–1941	32
2.1.2	Zweite Arbeitsphase 1942/1943	36
2.1.3	Dritte Arbeitsphase um 1945	37
2.1.4	Vierte Arbeitsphase 1948–1955/1950–1952	38
2.2	Theater des Exils: Der <i>Messingkauf</i> als Exil-Text	43
3	Wirkungsgeschichte und Editionen	53
3.1	Bühnenfassungen (1963) und Aufführungen des Berliner Ensembles	56
3.2	Editionen	70
3.2.1	<i>Schriften zum Theater</i> (1963)	71
3.2.2	<i>Gesammelte Werke</i> in 20 Bänden (1967)	73
3.2.3	Die Große Berliner und Frankfurter Ausgabe der <i>Werke</i> (1993)	74
3.3	Implikationen	76

II Teil II

4	Der Schauplatz des Messingkaufs	95
4.1	Pirandellos <i>Sechs Personen</i> als möglicher Intertext	96
4.2	Die Genese des raumzeitlichen Schauplatzes	102
4.3	Selbstreferentialität	106
5	Konfiguration	111
5.1	Der brechtsche/marxistische/sokratische Philosoph	112
5.2	Mit Theaterleuten sprechen: Dialog und Aphorismus	122
5.3	(Theater ohne) Zuschauer	137
5.4	Denkverfahren: Materialwert und Messing	146
6	Schauplätze des Theaters	159
6.1	Einfühlung und Egologie	162
6.2	Schicksal und Naturalisierung	172
6.3	Realismus	185
7	Der Abbau des Theaters/das Theater des Abbaus	199
7.1	Thaeter	199
7.2	Theater	206
7.3	Theater ohne Ende	212
	Literaturverzeichnis	221
	Register	233

„viel theorie in dialogform der MESSINGKAUF“¹ schreibt Brecht 1939 in dem ersten Journaleintrag zu seinem gerade begonnenen Projekt, das am Ende seines Lebens unvollendet bleiben wird. Vereinfacht gesagt handelt der *Messingkauf* von den Gesprächen, die vier Nächte hindurch zwischen einem Philosophen und einigen

¹ Journaleintrag Bertolt Brechts vom 12. Februar 1939. In: Ders.: Arbeitsjournal. Bd. 1. 1938–1942. Hg. v. Werner Hecht. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974, S. 28 f. Im weiteren Verlauf der vorliegenden Arbeit erfolgen Verweise auf die *Arbeitsjournale* nach dem Schema: AJ [Band], S. [Seitenzahl], z. B. hier: AJ 1, S. 28. Ich habe mich dafür entschieden, in der vorliegenden Arbeit die Journaleinträge aus ihrer Edition in den *Arbeitsjournalen*, herausgegeben von Werner Hecht, zu zitieren. Jan Knopf macht jedoch darauf aufmerksam, dass laut Hecht der Titel „Arbeitsjournal“ auf Helene Weigel zurückgeht und an keiner anderen Stelle in Brechts Nachlass vorkommt. Weigel hat sich für diesen Titel entschieden, weil sie „befürchtet hatte, dass die Notierungen zu persönlich rezipiert werden würden und damit ein Umgang mit Brecht weiter gefördert werden würde, der sich weniger für das Werk als vielmehr für die Person und seine ‚Weltanschauung‘ interessiere.“ (Jan Knopf: Der entstellte Brecht. Die Brecht-Forschung muss (endlich) von vorn anfangen. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Bertolt Brecht I. Text + Kritik. München: edition text + kritik 2006, S. 5–20, hier: S. 10). Hecht hat sich auf diese „Fälschung“ eingelassen, um die Journale überhaupt herauszubringen (ebd.). Es gibt bei der *Arbeitsjournale*-Edition sowie bei der Edition der Journale in der Großen kommentierten Berliner und Frankfurter Ausgabe von Brechts *Werken* Schwierigkeiten, vor allem was die Datierung der Einträge betrifft. Dieser Sachverhalt stellt die Forschung vor das Dilemma, „Daten aus dem ‚Journal‘ so übernehmen [zu müssen], als ob sie tatsächlich authentisch wären [...]“ (ebd., S. 11). Die Edition der Arbeitsjournale habe ich der Edition der Journale in der Großen kommentierten Berliner und Frankfurter Ausgabe vorgezogen, da sie Brechts Verwendung der Kleinschrift, die auch in Abschnitt 3.3 thematisiert wird, beibehält. Ich werde daher in den Fußnoten auf diese Edition verweisen. Den Mythos der „Arbeitsjournale“ möchte ich jedoch nicht verlängern, weshalb ich sie im Fließtext etwas vorsichtiger „Journale“ nennen werde. Vgl. auch Bertolt Brecht: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Bd. 26 und 27. Hg. v. Hecht et al. Berlin/Frankfurt a. M./Weimar: Aufbau/Suhrkamp 1994 und 1995. Im weiteren Verlauf der vorliegenden Arbeit erfolgen Verweise auf diese Ausgabe von Brechts *Werken* nach dem Schema: BFA [Band], S. [Seitenzahl], z. B. BFA 26, S. 317 oder, im Falle des Registerbandes, BFA R, S. 306. Bei der erstmaligen Erwähnung eines Werkes von Brecht wird der vollständige Titel mit Seitenverweis angegeben, bei wiederholten Verweisen nur das Sigel wie hier beschrieben.

„Theaterleuten“² – einem Dramaturgen, einem Schauspieler, einer Schauspielerin und einem Arbeiter – auf der Bühne eines Theaters nach einer Vorstellung stattfinden, während die Kulissen eben dieser Vorstellung vom Bühnenarbeiter um sie herum abgebaut werden. In den anfänglichen Plänen sollten diese Dialoge den Kern des *Messingkaufs* bilden, aber das Vorhaben änderte sich über die Jahre, sodass – im Vergleich zu Brechts zahlreichen anderen ‚theoretischen Schriften‘, die ebenfalls primär während seiner Exilzeit entstanden sind – der *Messingkauf* durch seine teils dialogische, teils lyrische, teils essayistische und durchweg fragmentarische Form auffällt. Die niederländische Dramaturgin und Übersetzerin Marianne van Kerkhoven bringt es auf den Punkt, wenn sie schreibt:

Die Theatertheorie Bertolt Brechts verstreut sich über sein Gesamtwerk hindurch und nimmt diverseste Formen an. Neben allerlei sachlichen theoretischen Texten ist der – eigentlich unspielbare – Theatertext ‚Der Messingkauf‘ [...], ein bizarres [...] Gebäude, bestehend aus Dialogen, Kritiken, Beobachtungen [...], Prosastücken, Essays [...] usw., die alle zusammen ein Bild von Brechts theatertheoretischen Einsichten anbieten.³

Die Frage, warum Brecht seinen größten Versuch einer Theatertheorie auf jene Weise verfasst hat, die im *Messingkauf* vorliegt, sowie die Frage, warum er die Arbeit an diesem Text nicht abgeschlossen hat, bildeten den ursprünglichen Ausgangspunkt meiner Auseinandersetzung mit der Theater-Theorie bzw. dem Theorie-Theater des *Messingkaufs* und dessen Darstellung. So schreibt Steve Giles im Vorwort zur 2015 erschienenen englischsprachigen Übersetzung des *Messingkaufs*:

There has been much speculation as to why Brecht never finalized the *Messingkauf* – the disruption and confusion of the exile years, the systematic focus on his own practical theatre work when he returned to East Berlin – but no conclusive explanation has ever been provided.⁴

Keine Arbeit wird diese Frage jedoch endgültig und vollumfänglich beantworten können – auch diese Arbeit nicht. Letztendlich existieren die nötigen Zeugnisse hierzu nicht, und Brecht hat sich in dieser Hinsicht nie geäußert. Deshalb müsste sich jeder vermeintliche Schluss in den Bereich der historischen oder psychologischen Spekulation begeben. In dieser Arbeit werden vielmehr Antworten auf folgende Fragen gesucht: Inwiefern ist Brecht am *Messingkauf* gescheitert? Kann

² Der Messingkauf. In: BFA 22.2, S. 695–869, hier: S. 695.

³ Marianne van Kerkhoven: Bedenkingen bij de eerste Nederlandse vertaling van Gedichte aus dem Messingkauf van Bertolt Brecht. In: Dietsche Warande en Belfort 148:3 (Juni 2003), S. 309–314, hier: S. 310, meine Übersetzung. Originalzitat: „Bertolt Brechts theatertheorie ligt verspreid over zijn hele oeuvre en neemt daarbij de meest diverse vormen aan. Naast allerhande rechttoe rechtaan theoretische teksten is de – eigenlijk onspeelbare – theatertekst ‚Der Messingkauf‘ [...] een bizar [...] bouwwerk van dialogen, kritieken, beschouwingen [...], prozastukken, essays [...], enzovoort, die allemaal samen een beeld geven van Brechts theatertheoretische inzichten.“

⁴ Steve Giles: *Messingkauf, or Buying Brass*. Introduction. In: Bertolt Brecht: Brecht on Performance. *Messingkauf and Modelbooks*. Hg. v. Tom Kuhn, Steve Giles and Marc Silberman. Bloomsbury: London/New York 2015, S. 1–9, hier: S. 1.

dieses Scheitern ggf. als ein gleichzeitiges Gelingen betrachtet werden? Und inwieweit ist dieses Scheitern eben das Resultat der inhaltlichen und medialen Verstrickung im Text – des Verhältnisses zwischen Theorie und Praxis? Hat nicht Brecht selbst in seinem Journal geschrieben, dass es episches Theater noch gar nicht gebe?⁵ Und ist nicht das, was er als solches beschreibt, der Tendenz nach *sensu stricto* undarstellbar – es sei denn in einer Form, die das, was sie vermeintlich beschreibend vorwegnimmt, tatsächlich kunstvoll offenlässt?

Meine Beschäftigung mit dem *Messingkauf* hat im Laufe der Jahre auch zu der Erkenntnis geführt, dass es einen so klar definierbaren *Messingkauf* gar nicht gibt. Der ursprüngliche Ausgangspunkt hat sich schnell erweitert auf die sehr allgemeine Frage: Was ist der *Messingkauf* überhaupt? Woraus besteht er? Wie ist er entstanden? Was für eine Rolle spielte Brechts Exil bei seiner Entstehung? Was meinen wir, wenn wir vom *Messingkauf* sprechen? Es ist schwierig, von all jenen den *Messingkauf* konstituierenden Texten – deren Zugehörigkeit zu diesem Versuch durch ein kleines getipptes oder gekritzelttes „MK“ auf den Blättern im Archiv gekennzeichnet wird – als von *einem* Text oder *einem* Fragment zu sprechen. Denn diese Texte sind über eine Zeitspanne von mindestens 13 Jahren, von 1939 bis 1952, entstanden (obwohl Brecht das ‚offizielle‘ Ende der Arbeit an ihnen nie deklarierte) und umfassen eine Vielzahl von verschiedenen Formen und Gattungen, Texten und Fragmenten. Zudem ist nur eine Handvoll von ihnen durch Brecht endgültig autorisiert worden: Die einzigen autorisierten *Messingkauf*-Texte sind die „Übungsstücke für Schauspieler“ und neun Gedichte, die in den *Versuchen* und der 1952 erschienenen *Theaterarbeit* des Berliner Ensembles veröffentlicht wurden.⁶ Der unautorisierte Rest wird im Bertolt-Brecht-Archiv in Berlin aufbewahrt und wurde über die Jahre in diversen Editionen veröffentlicht.⁷ Wenn vom *Messingkauf* gesprochen wird, sind meistens die Dialoge gemeint, die in einer veränderten Bühnenfassung von dem Berliner Ensemble aufgeführt wurden, oder aber diejenigen, die in den verschiedenen, frühen Editionen von Brechts Werken oder sogar als *Dialoge aus dem Messingkauf*-Einzelband gedruckt wurden. Noch andere meinen wiederum die Edition in der Großen Berliner und Frankfurter Ausgabe der *Werke*. Es gibt also nicht einmal eine einheitliche Diskussionsbasis. Der Sachverhalt, dass oft vom *Messingkauf* mit einer Selbstverständlichkeit gesprochen wird, die doch unberechtigt ist, stellt eines der Hauptprobleme in der Forschung dar.

⁵ Vgl. „aber wann wird es das echte, radikale epische theater geben?“ (Journaleintrag vom 13. November 1949. In: AJ 2, S. 912). Vgl. auch: „Episches Theater wird es erst geben, wenn die Perversität aufhört, aus einem Luxus einen Beruf zu machen, nämlich den Beruf des Schauspielers.“ (Heiner Müller zitiert Brecht in: Die Form entsteht aus dem Maskieren. In: Gesammelte Irrtümer. Bd. 1. Frankfurt a. M. 1986, S. 141–154, hier: S. 150; zitiert nach Nikolaus Müller-Schöll: Theater im Text der Theorie. Zur rhetorischen Subversion der „Lehre“ in Brechts theoretischen Schriften. In: Das Brecht-Jahrbuch 24 (1999), S. 264–275, hier: S. 264).

⁶ Vgl. Bertolt Brecht: Übungsstücke für Schauspieler. In: Ders.: Versuche 11 (1951), S. 107–128; und Bertolt Brecht: Gedichte aus dem Messingkauf. In: Ders.: Versuche 14 (1955), S. 103–117.

⁷ Es wäre aber sinnlos zu behaupten, der *Messingkauf* bestünde lediglich aus den von Brecht autorisierten Texten; deren Zugehörigkeit zum *Messingkauf* wird an späterer Stelle in Abschnitt 3.3 diskutiert.

Um die zwei bereits ausgeführten unterschiedlichen Fragestellungen zu berücksichtigen, teilt sich die vorliegende Arbeit im Anschluss an diese Einleitung, die einen ausführlichen Forschungsstand sowie methodologische Vorüberlegungen zur restlichen Arbeit umfasst, in zwei Forschungssegmente auf. Der erste Hauptteil der Arbeit wird sich mit der Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte des *Messingkaufs* sowie dem Exil als wichtiger Entstehungsbedingung auseinandersetzen, um einen literaturhistorischen Einblick in den *Messingkauf* zu bieten. Der darauffolgende zweite Hauptteil ist der literaturwissenschaftliche Teil der Arbeit, in dem der *Messingkauf* aus verschiedenen Blickwinkeln gelesen wird. Nach einer kurzen Einführung in die Genese des raumzeitlichen Schauplatzes des *Messingkaufs* und der Diskussion eines möglichen Intertexts – Pirandellos *Sechs Personen suchen einen Autor* – in Kapitel 4 wird es in Kapitel 5 um die Kon-Figurierung des Textes im wortwörtlichen Sinne gehen: Wer tritt auf der Bühne auf? Wie kommen die Figuren dorthin? Wer spricht? Und was bedeutet es, Messing kaufen zu gehen? In Kapitel 6 werden hingegen die Verhandlungen theaterhistorischer Schauplätze im *Messingkauf* näher untersucht. Dabei soll der Schauplatz, an dem gesehen und gesprochen wird, ernst genommen werden, um letztendlich in Kapitel 7 aufzuzeigen, wie dieser Schauplatz selbst im *Messingkauf* mitspricht. Hier soll versucht werden, eine Antwort auf die ursprüngliche Forschungsfrage zu geben, nämlich auf die Frage danach, was an dem im *Messingkauf* verhandelten, kommenden Theater Brecht daran gehindert hat, dessen Darstellung zu Ende zu schreiben. Letztendlich wird aufgezeigt werden, inwiefern das Exil dieses Sprechen durchdringt in der Herausbildung eines Theaters der Not und der Dringlichkeit, das immer wieder auf das neue Jetzt zu antworten und dabei es zu verantworten versucht.

1.1 Forschungsstand

Es gibt auf den ersten Blick nicht sonderlich viel Forschung zum *Messingkauf*: Recherchiert man mittels der Bibliographie der Deutschen Sprache und Literatur (BDSL), ergeben sich beispielsweise zehn Suchergebnisse. Aus den meisten ‚klassischen‘ digitalen wissenschaftlichen Bibliothekskatalogen erfolgen ebenfalls verhältnismäßig wenige Ergebnisse.⁸ Die Entwicklung neuer digitaler Medien und Datenbanken in den vergangenen Jahren ermöglicht es jedoch nun, weitaus umfangreichere Ergebnisse aufzurufen. Mittels *discovery systems* wie beispielsweise der Suchmaschine der Staatsbibliothek zu Berlin, stabikat+⁹, „die Recherche in mehreren hundert Millionen Zeitschriftenartikeln, Büchern, Literaturhinweisen aus bibliographischen Datenbanken und weiteren Quellen [ermöglicht]“,¹⁰ können For-

⁸ Wie beispielsweise der StaBiKat der Staatsbibliothek zu Berlin (<http://stabikat.de>), der von der Staatsbibliothek selbst als „klassisch“ beschrieben wird (vgl. <http://staatsbibliothek-berlin.de/recherche/kataloge-der-staatsbibliothek/>), oder der Campus-Katalog der Universität Hamburg (<https://kataloge.uni-hamburg.de/>). Beide Kataloge verwenden die gleiche Schnittstelle.

⁹ Zugänglich über <http://stabikat.staatsbibliothek-berlin.de/> (abgerufen am 9. März 2017).

¹⁰ Staatsbibliothek zu Berlin: Kataloge der Staatsbibliothek, <http://staatsbibliothek-berlin.de/recherche/kataloge-der-staatsbibliothek/> (abgerufen am 27. April 2017).

scher*innen inzwischen durch Volltextsuchen Forschungsbeiträge ausfindig machen, die von klassischen Katalogen nicht gefunden werden. Zudem stellen die Digital Collections der University of Wisconsin-Madison Libraries beispielsweise alle Ausgaben des *Brecht-Jahrbuchs* bis auf die der letzten fünf Jahre zur Verfügung. Bei einer solchen Digital-Recherche stellt sich heraus, dass es einige *Messingkauf*-Analysen gibt, die aber in erster Linie gar nicht vom *Messingkauf*, sondern entweder von einem anderen Aspekt von Brechts Schaffen handeln, z. B. Dieter Thieles Monographie *Bertolt Brecht. Selbstverständnis, Tui-Kritik und politische Ästhetik*,¹¹ oder gar von einem völlig übergeordneten Thema, wie die Monographie der Britin Mary Luckhurst, *Dramaturgy. A Revolution in Theatre*, in der fast ein ganzes Kapitel der Figur des Dramaturgen im *Messingkauf* gewidmet ist.¹²

Es gibt folglich mehr als zehn Beiträge zum *Messingkauf*, es gibt sogar mindestens 30 Texte, die explizit vom *Messingkauf* handeln, wobei lediglich eine davon eine Monographie ist: Hyung-Ki Kims vergleichende Monographie zum *Messingkauf* und zum *Kleinen Organon* aus dem Jahr 1992.¹³ Dazu gibt es jedoch eine umfangreiche Behandlung des *Messingkaufs* in John L. Whites beträchtlichem Unterfangen *Bertolt Brecht's Dramatic Theory* von 2004, die mehr als 70 Seiten umfasst.¹⁴ Vier der Beiträge, die im Zusammenhang mit dem *Messingkauf* immer noch häufig zitiert werden, wurden in den 1970er Jahren veröffentlicht,¹⁵ drei weniger bekannte (aber dennoch lesenswerte) in den 1980er Jahren¹⁶ und zwei weitere in den 1990er Jahren.¹⁷ Dem relativen Mangel an Forschungsbeiträgen zum *Messingkauf* in den 1970er, 1980er und 1990er Jahren folgte eine wahrhafte *Messingkauf*-Mode in den

¹¹ Vgl. Dieter Thiele: *Bertolt Brecht. Selbstverständnis, Tui-Kritik und politische Ästhetik*. Frankfurt a. M.: Peter Lang 1981; vgl. zum *Messingkauf* vor allem das letzte Kapitel „Der Zweck der Kunst“ (S. 316–360).

¹² Vgl. Mary Luckhurst: *Dramaturgy. A Revolution in Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press 2006, S. 109–151.

¹³ Vgl. Hyung-Ki Kim: Eine vergleichende Untersuchung zu Brechts Theatertheorien im ‚Messingkauf‘ und im ‚Kleinen Organon für das Theater‘. Frankfurt a. M.: Peter Lang 1992. Für eine umfangreiche Bibliographie zum *Messingkauf* siehe „Darstellungen zum *Messingkauf*“ im Literaturverzeichnis.

¹⁴ Vgl. John L. White: *Bertolt Brecht's Dramatic Theory*. Rochester: Camden House 2004, S. 238–312.

¹⁵ Vgl. Werner Hecht: Die Trompete und das Messing. In: Ders.: *Sieben Studien über Brecht*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1972, S. 108–139; Hans Mayer: *Dramaturgische Positionen oder Der Messingkauf*. In: Theo Buck (Hg.): *Zu Bertolt Brecht. Parabel und episches Theater*. Stuttgart: Klett-Cotta 1979, S. 113–126; Joachim Müller: Brechts ‚Gedichte aus dem Messingkauf‘. In: *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft* 7:1 (1976), S. 90–116; und Klaus-Detlef Müller: Der Philosoph auf dem Theater. Ideologiekritik und ‚Linksabweichung‘ in Bertolt Brechts ‚Messingkauf‘. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Text + Kritik. Sonderband. Bertolt Brecht I*. München: edition text + kritik 1972, S. 45–71.

¹⁶ Vgl. Joseph Kiermeier-Debre: Eine Komödie und auch keine. Theater als Stoff und Thema des Theaters von Harsdörffer bis Handke. Stuttgart: Franz Steiner 1989; Thiele: *Bertolt Brecht 1981*; und Michael Voges: Der Messingkauf. Brechts Theorie des episch-dialektischen Theaters. In: Klaus-Detlef Müller (Hg.): *Bertolt Brecht. Epoche – Werk – Wirkung*. München: C. H. Beck 1985, S. 211–232.

¹⁷ Vgl. Kim: Eine vergleichende Untersuchung 1992; und Ralf Simon: Zur poetischen Anthropologie der Komödie in Brechts ‚Messingkauf‘. In: *Das Brecht Jahrbuch* 24 (1999), S. 276–290.

1960er Jahren, im Zuge derer ab 1963 zwei verschiedene Bühnenbearbeitungen von Brechts Versuch mehr als 100 Mal am Theater am Schiffbauerdamm in Ost-Berlin sowie in der Bundesrepublik und im Ausland durch das Berliner Ensemble aufgeführt wurden.¹⁸ In dieser Zeit entstanden jedoch keine wissenschaftlichen Beiträge zum Thema *Messingkauf*, auch nicht zu seiner Inszenierung, sondern lediglich eine Fülle an fachlichen und feuilletonistischen Rezensionen.¹⁹

Dass so wenige Beiträge in den 1990er Jahren entstanden sind, liegt vermutlich zusätzlich an der Langsamkeit der Forschung, denn nach der Veröffentlichung der neuen Edition des *Messingkaufs* im Jahr 1993 wurden in den 2000er Jahren gleich zehn Beiträge zum *Messingkauf* – fast genauso viele wie in den drei Jahrzehnten davor –,²⁰ und in den 2010er Jahren weitere elf veröffentlicht.²¹ Die neuesten For-

¹⁸ Vgl. White: Bertolt Brecht's Dramatic Theory 2004, S. 245, Fußnote 11.

¹⁹ Eine Ausnahme in dieser Hinsicht, an der Grenze zwischen Fachschrift und Wissenschaft, ist die *Theater heute*-Ausgabe 12/1963, die einen Beitrag von Ernst Wendt, dem Gründer der Zeitschrift mit dem Titel „Der „Messingkäufer“ Bertolt Brecht“ enthält, der der ersten Veröffentlichung von einigen Dialogen des *Messingkaufs* vorangeht (vgl. Ernst Wendt: Der „Messingkäufer“ Bertolt Brecht. In: Theater heute 12 (Dezember 1963), S. 62–64). Diese Ausgabe wird in Abschnitt 3.2 diskutiert.

²⁰ Vgl. André Combes: „... On pourrait l'appeler théâtre“. Le théâtre du philosophe ou la scène renversée. In: Fabrice Malkani (Hg.): Philosophie et littérature dans les pays de langue allemande au XXe siècle. Lille: Univ. Charles-de-Gaulle 2000, S. 69–85; Kerkhoven: Bedenkingen 2003; Klaus-Dieter Krabiel: Der Messingkauf. In: Jan Knopf (Hg.): Brecht-Handbuch. Bd. 4. Stuttgart: Metzler 2003, S. 192–220; Klaus-Dieter Krabiel: Der Messingkauf. In: Ana Kugli und Michael Opitz (Hg.): Brecht Lexikon. Stuttgart/Weimar: Metzler 2006, S. 64–65; Luckhurst: Dramaturgy 2006; Mary Luckhurst: Revolutionising theatre. Brecht's reinvention of the dramaturg. In: Peter Thomson und Glendyr Sacks (Hg.): The Cambridge Companion to Brecht. Cambridge: Cambridge University Press 2006, S. 193–208; Klaus-Detlef Müller: Die ‚dialektische Wendung‘ in Brechts „Messingkauf“. Kunst und Ästhetik in der Theorie des epischen Theaters. In: Heinz Ludwig Arnold. Text + Kritik. Sonderband. Bertolt Brecht I. München: edition text + kritik in Richard Boorberg Verlag 2006, S. 33–40; Martin Puchner: The Drama of Ideas. Platonic Provocations in Theater and Philosophy. New York: Oxford University Press 2007, S. 106–111; White: Bertolt Brecht's Dramatic Theory 2004, S. 238–312; Michael Voges: Der Messingkauf. In: Klaus-Detlef Müller: Bertolt Brecht: Epoche – Werk – Wirkung. München: C.H. Beck 2009, S. 124–128.

²¹ Vgl. David Barnett: Brechtian Theory as Practice. The Berliner Ensemble Stages *Der Messingkauf* in 1963. Theatre, Dance and Performance Training 2:1 (2011), S. 4–17; David Barnett: A History of the Berliner Ensemble. Cambridge: Cambridge University Press 2015, S. 178–180; Julie Gaillard: Du Messingkauf au Schnittenkauf. D'un retour problématique à Brecht. In: Germanica 54 (2014), S. 69–80; Giles: *Messingkauf, or Buying Brass* 2015; Nikolaus Müller-Schöll: Bruchstücke eines (immer noch) kommenden Theaters (ohne Zuschauer). Brechts inkommensurable Fragmente *Fatzer* und *Messingkauf*. In: Das Brecht-Jahrbuch 39 (2014), S. 30–55; Katalin Trencsényi: Dramaturgy in the Making. A User's Guide for Theatre Practitioners. London/New York: Bloomsbury 2015, S. 116–122; Lydia J. White: Fragment, Figur, Revolution. Georg Büchners „Woyzeck“ und Bertolt Brechts „Der Messingkauf“. In: Das Brecht-Jahrbuch 39 (2014), S. 218–235; Lydia J. White: „(die künste frei von / moralischen verpflic / htungen)“. Zur Editions-politik der Werkausgaben von Bertolt Brecht am Beispiel des Messingkaufs. In: Matthias Berning et al. (Hg.): Fragment und Gesamtwerk. Relationsbestimmungen in Edition und Interpretation. Kassel: kassel university press 2015, S. 69–88; Lydia J. White: Inzwischenzeit, Inzwischenraum. Der Messingkauf als kompensatorisches Typoskripten-Theater. In: Jianhua Zhu, Jin Zhao und Michael Szurawitzki (Hg.): Akten des XIII. Internationalen Germanistenkongresses Shanghai 2015. Bd. 9. Germanistik zwischen Tradition und Innovation. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2017,

schungsergebnisse sind dabei vermutlich einerseits das Resultat der verschiedenen Workshops und Konferenzen in Israel und Deutschland, die als Teil eines internationalen Forschungsprojekts, des „deutsch-amerikanisch-israelischen Forschungslaboratoriums *Der Messingkauf*“ unter der Leitung von Nikolaus Müller-Schöll und Freddie Rokem durchgeführt wurden,²² und andererseits der Bemühungen des britischen Projekts „Writing Brecht“ unter der Leitung von Tom Kuhn an der University of Oxford.²³ Da der *Messingkauf* verhältnismäßig früh als eine der wenigen theoretischen Schriften Brechts ins Englische übersetzt wurde, gab es seit den 1960er Jahren eine durchgehende englischsprachige *Messingkauf*-Rezeption. Die Veröffentlichung der neuesten Übersetzung bzw. Edition des *Messingkaufs* als *Buying Brass*, Ergebnis einer langjährigen Forschungskollaboration, im Zuge dessen auch weitere Neuübersetzungen und -editionen von einigen von Brechts literarischen und theoretischen Schriften erfolgt sind, hat diese englischsprachige Rezeption nur noch intensiviert, sodass Oxford 2016 Veranstaltungsort der Tagung der International Brecht Society wurde. Außer auf Deutsch und Englisch sind bisher vereinzelte Beiträge auf Französisch und einer auf Niederländisch erschienen,²⁴ Letzterer als eine Art Editionsbericht zur Übersetzung der „Gedichte aus dem Messingkauf“ ins Niederländische.

Indizien für die wissenschaftliche Wahrnehmung des *Messingkaufs* findet man zudem in den Brecht-Jahrbüchern: Die Volltextsuche-Funktion der zuvor erwähnten Digital Collections ermöglicht Einsicht in gewisse historische Tendenzen der Brecht-Forschung,²⁵ die womöglich auf die Brecht-Forschung insgesamt übertragen werden könnten. Gibt man beispielsweise den Begriff „Messingkauf“ bei den Digital Collections ein, erhält man – nachdem man Erwähnungen in Fußnotenangaben für Zitate und nichtige bzw. anscheinend irrelevante Benennungen und Erwähnungen in Buchbesprechungen subtrahiert hat – 95 Erwähnungen des *Messingkaufs* verteilt auf 42 Aufsätze,²⁶ wobei nur ein paar von ihnen schwerpunktmäßig vom

S. 305–309; Lydia J. White: Die Bühne mit der Bühne denken. Zu Pirandellos *Sechs Personen suchen einen Autor* und Brechts *Der Messingkauf*. In: Leon Gabriel und Nikolaus Müller-Schöll (Hg.): Das Denken der Bühne. Szenen zwischen Theater und Philosophie. Bielefeld: transcript 2019, S. 81–94; und Sam Williams: Trading Brass with Brecht: Towards an Ecorealist Theatre. In: ecibs: Communications of the International Brecht Society 2 (2017), <https://e-cibs.org/issue-2-2017/> (abgerufen am 26. Mai 2019).

²² Diese Forschungskoooperation war auch Anlass für die dieser Arbeit vorausgegangenen Masterarbeit im Jahr 2011.

²³ Vgl. University of Oxford: Writing Brecht, <http://brecht.mml.ox.ac.uk/> (abgerufen am 30. Juni 2017).

²⁴ Vgl. Combes: Le théâtre du philosophe 2000; Gaillard: Du Messingkauf au Schnittchenkauf 2000; Kerkhoven: Bedenkingen 2003.

²⁵ Vgl. University of Wisconsin-Madison Libraries, Digital Collections: Search, <http://digicoll.library.wisc.edu/German/Search.html?subcollection=The+Brecht+Yearbook> (abgerufen am 30. Juni 2017).

²⁶ Wenn man einen genaueren Blick auf die chronologische Aufteilung dieser Erwähnungen des *Messingkaufs* wirft, präsentiert sich ein aussagekräftiges Bild: In den Aufsätzen im *Brecht-Jahrbuch* der 1970er wird der *Messingkauf* insgesamt 13 Mal in sieben Aufsätzen, in den 1980er Jahren sieben Mal in vier Aufsätzen, in den 1990er Jahren 40 Mal in zwölf Aufsätzen und in den 2000er Jahren 35 Mal in 14 Aufsätzen erwähnt. Die meisten dieser Erwähnungen des *Mes-*

Messingkauf handeln. Die Frequenz dieser Erwähnungen ändert sich dabei ebenfalls über die Jahre: Die Ansammlung der Fragmente findet in den 1990er und 2000er Jahren drei bis fünf Mal so viel Aufmerksamkeit wie in den 1970er und 1980er Jahren und wird Gegenstand viel intensiverer Untersuchungen. Der Anstieg der Anzahl an Aufsätzen, in denen der *Messingkauf* auch nur flüchtig erwähnt wird, weist jedoch auch darauf hin, dass sich der *Messingkauf* über die Jahre ins allgemeinere Bewusstsein der Brecht-Forschung integriert hat.

In den meisten Forschungsbeiträgen zum *Messingkauf* herrscht Konsens über den Stellenwert des Textes, obwohl er oft im Schatten seines bekannteren Nachfolgers, dem *Kleinen Organon für das Theater* steht. Für Klaus-Detlef Müller gilt der *Messingkauf* als Brechts „wichtigste[r] Versuch, seine Vorstellungen von einem neuen und anderen Theater zusammenfassend darzustellen“,²⁷ und für Müller-Schöll ist er „Brechts ambitionierteste Theorie“.²⁸ Michael Voges beschreibt den *Messingkauf* als Brechts „umfassendste und umfangreichste theatertheoretische Schrift“ und „de[n] wichtigste[n] Versuch, die Grundsätze des episch-dialektischen Theaters zu klären und zu vermitteln“,²⁹ während für Jan Knopf diese Ansammlung an Fragmenten „als ‚Theorie‘ einzigartig und bis heute in seiner Bedeutung weder erkannt noch durch andere Theatertheorien erreicht worden [ist].“³⁰ Für Luckhurst bildet der *Messingkauf* als Ganzes „Brecht’s central theoretical document“,³¹ seine „most important critical writings“.³² Luckhurst geht dabei sogar noch einen Schritt weiter und behauptet, dass diese Schriften sogar den „crucial text“ in „the recent history of dramaturgy“ bilden.³³ Andere Wissenschaftler*innen scheint der *Messingkauf* hingegen eher zu verwirren, sodass sie nicht wissen, wie sie ihn einordnen sollen, wie z. B. Joachim Müller, der vom „merkwürdigen Fragment vom Messingkauf“ spricht.³⁴ Diese Arbeit schließt sich jedoch denjenigen an, die im *Messingkauf* Brechts wichtigsten Versuch sehen, eine Theorie seines Theaters zu verschriftlichen – eine These, die auf den Seiten dieser Arbeit begründet werden soll.

Es gibt jedoch einige Problematiken in der Brecht-Forschung im Allgemeinen und insbesondere in der Forschung zum *Messingkauf*, die an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben sollen. So gibt es einen intergenerationalen Konflikt: Vertreter*innen einer älteren Wissenschaftsgeneration oder gar Zeitgenoss*innen Brechts

singkaufs sind einmalige, dennoch gibt es eine korrespondierende Tendenz bei Aufsätzen, in denen der *Messingkauf* zwischen 1970 und 2009 mehr als einmal erwähnt wird. Das heißt: In den 1970er Jahren und 1980er Jahren findet der *Messingkauf* nur selten in Aufsätze Eingang und wird in diesen Fällen nur oberflächlich behandelt. Ab dem Abdruck der neuen Edition des Messingkaufs in der Großen Berliner und Frankfurter Ausgabe von Brechts *Werken* im Jahr 1993 wurde dem *Messingkauf* jedoch eine zunehmende Aufmerksamkeit geschenkt.

²⁷ Müller: Die ‚dialektische Wendung‘ 2006, S. 33.

²⁸ Müller-Schöll: Bruchstücke 2014, S. 40.

²⁹ Voges: Der Messingkauf 2009, S. 124.

³⁰ Jan Knopf: Brecht-Handbuch. Theater. Stuttgart: Metzler 1980, S. 453.

³¹ Luckhurst: Dramaturgy 2006, S. 141.

³² Luckhurst: Revolutionising theatre 2006, S. 195.

³³ Ebd.

³⁴ Müller: Brechts ‚Gedichte aus dem Messingkauf‘ 1976, S. 91.

erheben oft den Anspruch auf Autorität und Authentizität deshalb, weil sie ‚dabei‘ gewesen zu sein meinen und den ‚wahren Brecht‘ zu kennen glauben. Eine jüngere Generation hingegen versucht, Brechts Relevanz im 21. Jahrhundert zu ermitteln, ein gewisses Brecht-Bild zwangsläufig auf den Prüfstand stellend. Weitere Aspekte spielen hier ebenfalls eine Rolle, zum Beispiel die Wert- oder Geringschätzung des Begriffs des Fertigen bzw. des Unfertigen oder überhaupt verschiedene geschichtliche Perspektiven und zeitliche Erfahrungen, die die Wahrnehmung von Texten insgesamt prägen, insbesondere solche eines so kanonischen Autors wie Brecht. Der *Messingkauf* ist aber ferner ein spezieller Fall, und die mit ihm verbundenen Schwierigkeiten werden dadurch intensiviert, dass die Parteien oft auf der Basis völlig anderer Ausgangstexte argumentieren: So gehen die einen von der Bühnenfassung des Berliner Ensembles und deren Inszenierung in den 1960er Jahren aus, während die anderen auf Basis der Großen Berliner und Frankfurter Ausgabe von Brechts *Werken* sowie der Fragmente im Archiv argumentieren.

Zusammengefasst lässt sich anhand der Anzahl publizierter Forschungsbeiträge festhalten, dass es seit geraumer Zeit erneut eine relative *Messingkauf*-Mode zu geben scheint. Festzustellen ist jedoch auch, dass bislang eine monothematische Monographie zu den Texten des *Messingkaufs* fehlt, die die Komplexität des vorhandenen Materials vor dem Hintergrund neuerer Forschungsansätzen berücksichtigt. Dies soll die vorliegende Arbeit nun erstmals leisten. Aus den genannten Gründen werden im Folgenden einige eher *Messingkauf*-spezifische Probleme ausführlicher dargestellt, um sie für die spätere Diskussion der Fragmenten-Ansammlung endgültig aus dem Weg zu räumen.

1.1.1 Textgrundlage

Die erste Zusammenstellung des *Messingkaufs* aus den ihn konstituierenden Bruchstücken erfolgte in der Bühnenfassung des Berliner Ensembles im Jahr 1963. Der für diese Zusammenstellung verantwortliche Dramaturg, Werner Hecht, war zu dem Zeitpunkt ebenfalls zuständig für die Herausgabe der ersten Edition des *Messingkaufs* in den *Schriften zum Theater*, die Brechts theoretische Schriften erstmalig zugänglich machten. Auf der Basis der Darstellung der Dialoge in der Edition der *Schriften zum Theater* erfolgte dann im Jahr 1963 eine weitere Edition des *Messingkaufs* in den *Gesammelten Werken* in 20 Bänden, die sich maßgeblich an der Präsentation der Dialoge in den *Schriften zum Theater* orientierte. Die Dialoge sind in beiden Editionen nach dem Verlauf der Nächte gegliedert. Die „Übungsstücke für Schauspieler“ und die „Gedichte aus dem Messingkauf“ erscheinen in den *Schriften zum Theater* zusammen mit den Dialogen in einem Band, sind jedoch in den *Gesammelten Werken* durch verschiedene Bände verstreut. Den ersten Editionen des *Messingkaufs* ist gemein, dass sie jeweils eine Leseausgabe des *Messingkaufs* mit Anfang, Mitte und Ende präsentieren. Diese beiden Editionen werden in den Abschnitten 3.2.1 und 3.2.2 ausführlich dargestellt.

Im Jahr 1993 erschien die dritte Edition des *Messingkaufs* in der Großen kommentierten Berliner und Frankfurter Ausgabe von Brechts *Werken* (im Folgenden

„BFA“). Wie ihre zwei Vorgängerinnen wurde diese Edition ebenfalls von Hecht, dieses Mal zusammen mit Inge Gellert herausgegeben. Diese Edition war ein Versuch, dem *Messingkauf* als Fragment Rechnung zu tragen und sich weg von der problematischen Präsentation in den Leseausgaben zu bewegen, die den *Messingkauf* als *Werk* darstellen. Auf diese Weise sind die Bruchstücke des *Messingkaufs* ihrer Entstehung nach chronologisch angeordnet, und erst innerhalb dieser Chronologie nach ihrer Zuordnung zu den vier Nächten. Das Fragmentarische wird somit viel sichtbarer als in den Leseausgaben möglich. Die Ausgabe birgt jedoch ihre eigenen Probleme, die es in Abschnitt 3.2.3 ausführlich darzustellen gilt. Es wird in Abschnitt 3.3 argumentiert, dass die bisherigen Editionen des *Messingkaufs* Verzerrungen darstellen und dass eine zeitgemäße Darstellungsform für den *Messingkauf* gefunden werden muss, die die Sicht auf die tatsächliche Konstitution dieser rhizomatischen Theorie ermöglicht.

Die Existenz der Leseausgaben einerseits und der BFA andererseits sowie die zeitliche Distanz zwischen den verschiedenen Editionen hat dazu geführt, dass eine Forschung entstanden ist, die mindestens zwei verschiedene Gegenstände betrachtet, ohne dass dieser Sachverhalt in der Regel thematisiert wird. Wenn doch, dann anscheinend nur deshalb, um Autor*innen möglichst unangreifbar zu machen. Sie zeigen, dass sie die Existenz der verschiedenen Editionen zur Kenntnis genommen haben, problematisieren jedoch nicht weiter, dass diesen Editionen wiederum unterschiedliche und mitunter nicht unproblematische Textzusammenstellungen zugrunde liegen. Müller behauptet beispielsweise sachlich, dass die „Ergebnisse“ der Studien, die auf Grundlage der ersten Editionen des *Messingkaufs* in den 1960er Jahren bis zur Erscheinung der BFA-Edition im Jahr 1993 veröffentlicht wurden, seiner Einschätzung nach aufgrund „der neuen Textgrundlage keiner grundsätzlichen Revisionen [bedürfen].“³⁵ Diese Unbekümmertheit bezüglich der Textgrundlage – im Jahr 1999 verwendet Ralf Simon beispielsweise in seiner Analyse des *Messingkaufs* die Edition der *Gesammelten Werke*, obwohl die BFA-Edition schon längst zur Verfügung steht³⁶ – könnte zwei Ursprünge haben: zum einen die generelle ‚Unbeliebtheit‘ der Editionswissenschaft in der Literatur- und Theaterwissenschaft,³⁷ zum anderen das problematische Verhältnis zwischen vermeintlich vollständigem ‚Werk‘ und ‚erklärendem‘ Fragment. Diejenigen, die ihre Forschung zum *Messingkauf* vor der Veröffentlichung der BFA auf Basis der ersten Editionen in den *Schriften zum Theater* und den *Gesammelten Werken* durchgeführt haben, sehen womöglich in der fragmentarischeren Form der BFA-Edition lediglich die aufklärenden Bausteine des vollständigen ‚Stücks‘, womit sie bereits gearbeitet haben. Des Weiteren ist es, nachdem solche Archivbestände in die Form eines Werks gebracht worden sind, für deren Leser*innen sicherlich schwierig, die Idee des Werks zu vergessen. Andererseits ist die gewaltige Verzerrung, der der *Messingkauf* unterzogen wurde, um

³⁵ Müller: Die ‚dialektische Wendung‘ 2006, S. 40, Fußnote 5.

³⁶ Vgl. Simon: Zur poetischen Anthropologie 1999.

³⁷ Eine hervorstechende theaterwissenschaftliche Ausnahme in dieser Hinsicht ist Judith Schäfers Dissertation: „Da aber die Welt keine Brücken hat. . .“ Dramaturgien des Fragmentarischen bei J. M. R. Lenz. Paderborn: Wilhelm Fink 2016.

ihn in seine Werk-Form der früheren Editionen zu pressen, für diejenigen, die ihn aus der BFA-Edition und dem Archiv kennen, beachtlich.

In Abschnitt 3.2 wird die Textgrundlage sorgfältig, Edition für Edition untersucht werden, um die Implikationen der bisher erfolgten *Verwerklichung* des *Messingkaufs* sichtbar zu machen. Diese Sichtbarmachung ist wichtig, denn die Betrachtung des *Messingkaufs* als vollständiges Werk, obwohl er von Brecht nie in eine solche Form gebracht wurde, hat bisher entscheidende Folgen für die Forschung gehabt. Einerseits sieht diese nahezu traditionell ein Ende, wo keines ist, und scheint andererseits teilweise ein massives Problem mit dem Fragment-Charakter des *Messingkaufs* zu haben, der erst seit der Veröffentlichung der Edition in der Großen Berliner und Frankfurter Ausgabe der *Werke* kenntlich geworden ist.³⁸ Die vorhin erwähnte Tendenz, ein Werk zu sehen bzw. sehen zu wollen, wo keines ist, rührt nicht nur von der Zusammenstellung der ersten Leseausgaben her, sondern auch von einer grundsätzlichen Entwertung des Unfertigen und Unabgeschlossenen. Diese Entwertung beruht auf dem bis heute fortdauernden „Ideal eines anschaulichen und geschlossenen Ganzen“, das auf „das Paradigma der idealistischen Identitätsästhetik“ zurückzugehen scheint.³⁹ Konstitutiv für diese idealistische Identitätsästhetik ist, dass „die Gespaltenheit der Subjektivität“, wie Eberhard Ostermann Immanuel Kant zusammenfassend schreibt, „sich im Schönheitserlebnis, das einen intakten geschlossenen Stimmungszusammenhang bedingt, als eine intakte erfährt.“⁴⁰ Dafür muss die „Gestalt des Kunstwerks [. . .] schließlich als anschaulicher Fall einer tatsächlichen Versöhnung von Idee und Erscheinung gedacht“ werden.⁴¹ Das Fragment ist freilich das Gegenbild des „geschlossenen Stimmungszusammenhangs“⁴² und *per definitionem* das Gegenteil der Versöhnung von Idee und Erscheinung, und rückt daher in den Bereich des Unschönen, des Schlechten, des moralisch Verwerflichen, auch wenn diese Entwertung nicht explizit als solche zum Ausdruck gebracht wird.⁴³ Der Wunsch nach etwas einheitlich Ganzem und der darauffolgenden, nachträglichen Kreation eines Werkes, wo (eigentlich) nur Fragment existiert, ist höchst problematisch. Denn die Versuche, die Idee des *Messingkaufs* mit seiner im Grunde fragmentarischen Erscheinung zu versöhnen, haben dazu geführt, dass gewaltige (und gewalttätige) Änderungen am Text durchgeführt worden sind, die viele Aspekte des *Messingkaufs* verbergen. Eben diese sind jedoch für dessen Auslegung mitnichten unbedeutend.

³⁸ Für eine detaillierte Ausführung zur Setzung des Endes und eine ausführlichere Diskussion der Entwertung des Fragmentarischen siehe Abschnitt 3.3.

³⁹ Eberhard Ostermann: Der Begriff des Fragments als Leitmetapher der ästhetischen Moderne. Athenäum. Jahrbuch für Romantik I (1991), S. 189–205, hier: S. 190.

⁴⁰ Ebd., S. 191.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd.

⁴³ Für weitere Ausführungen zu dieser Entwertung siehe Abschnitt 3.3.

1.1.2 Das Brecht-Vermächtnis/das Vermächtnis Brecht

Da es bereits mehrere Beiträge gibt, die die Entwicklung der Brecht-Forschung im geteilten Deutschland und die ideologischen Klassenkämpfe um sie herum zum Thema haben, wird hier auf eine eigene ausführliche und generelle Darstellung derselben verzichtet. Stattdessen führe ich als Resümee Knopfs konzise Zusammenfassung der Brecht-Forschungen in Ost- und Westdeutschland vor der Wende an:

In der DDR entwickelte sich Brecht aus kaisertreuen und patriotischen Anfängen über den Bürgerschreck und Anarchisten zum Marxisten, wobei Letzterer einige Zeit – es ist die Zeit des „Vulgärmarxismus“ – benötigte, ehe er den Marxismus ‚richtig‘ verstanden hatte (‚Lehrstückphase‘). Erst am Ende der Weimarer Republik habe er sich endgültig auf die Seite der Arbeiterklasse geschlagen und dann im Exil seine ‚reifen‘ Stücke geschrieben.

Auch in den Darstellungen der Bundesrepublik beginnt Brecht als kaisertreuer Patriot, um dann die Vaterbindung (die auch Kaiser und Gott gegolten habe) vehement zu verleugnen und in eine Zeit der anarchistischen sowie nihilistischen Revolte umzuschlagen. In der Weimarer Republik folgte die ‚Konversion‘ zum Marxismus, die jedoch für die Werke des Exils deshalb folgenlos geblieben sei, weil er nicht ihren ästhetischen und allgemeinschlichen ‚Kern‘ berührt habe. Da Brechts politisches ‚Bekenntnis‘ äußerlich gewesen sei, habe er doch noch überzeitliche Kunstwerke geschaffen. Damit war für Brecht der Weg in die Schullesebücher der Bundesrepublik geebnet.⁴⁴

Eine weitere solche Darstellung bietet Jan Kobel in seiner Monographie *Kritik als Genuß: Über die Widersprüche der Brechtschen Theatertheorie und die Unfähigkeit der Literaturwissenschaft, sie zu kritisieren* (gleichwohl hier angemerkt sei, dass der Widerspruch an sich nicht zwangsläufig kritisiert werden muss).⁴⁵ Viele Forschungsbeiträge zum *Messingkauf* – inklusive des Vorworts zur jüngsten englischsprachigen Übersetzung aus dem Jahr 2015 – stützen sich auf ein paar wenige Aufsätze aus den 1970er und 1980er Jahren. Diese wurden von den eben erwähnten, vom Kalten Krieg geprägten Autoren geschrieben, oft mit einem marxistischen Fokus, und basierten oft auf fehlerhaften Annahmen oder führten zu gewissen fehlerhaften Annahmen, die in der *Messingkauf*-Forschung inzwischen schwierig abzustreifen sind. Eine solche Annahme – oder mit den Worten Hans Mayers: ein „krasse[s] Mißverstehen“⁴⁶ – ist beispielsweise die Gleichsetzung des Philosophen mit der Person Brecht.⁴⁷ Oder aber sie behandeln den *Messingkauf* nur cursorisch auf eine Art und Weise, die zu implizieren scheint, dass alle sowieso schon wüssten, was der *Messingkauf* ist und worum es in ihm geht, ohne Sekundärliteratur zu diskutieren oder gar nur darauf hinzuweisen.⁴⁸ Krabiell, Autor des Eintrages zum *Mes-*

⁴⁴ Knopf: Der entstellte Brecht 2006, S. 7.

⁴⁵ Vgl. Jan Kobel: *Kritik als Genuß. Über die Widersprüche der Brechtschen Theatertheorie und die Unfähigkeit der Literaturwissenschaft, sie zu kritisieren*. Frankfurt a. M.: Peter Lang 1992.

⁴⁶ Hans Mayer: Brecht in der Geschichte. In: Ders.: *Brecht in der Geschichte. Drei Versuche*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1971, S. 183–251, hier: S. 245.

⁴⁷ Für weitere Ausführungen zum Thema Brecht als Philosoph siehe Abschnitt 5.1.

⁴⁸ Klaus-Detlef Müller ist einer der wenigen, der auf einen solchen Sekundärtext verweist, jedoch in einem Text, der nicht vom *Messingkauf* handelt, und auf einen Text, den er selbst geschrieben hat (vgl. Klaus-Detlef Müller: Brechts Me-ti und die Auseinandersetzung mit dem Lehrer Karl Korsch. In: *Das Brecht-Jahrbuch 7 (1977)*, S. 9–29, hier: S. 26).

singkauf im von Knopf 2003 herausgegebenen *Brecht-Handbuch*, listet in seinem Literaturverzeichnis beispielsweise ausschließlich Sekundärliteratur aus dem Zeitraum 1972–1978 auf.⁴⁹ Diesem Sachverhalt entsprechen zwei auffällige Tendenzen in den Beiträgen zum *Messingkauf* im Besonderen und in der Brecht-Forschung im Allgemeinen: die Verwendung einer verallgemeinernden Brecht-Folie einerseits, die oft auch mit einem ‚Spätwerk‘-Denken einhergeht, und andererseits die Verwendung einer Marxismus-Folie, die den Blick auf den *Messingkauf* wie auf das Wirken Brechts insgesamt stellt.

Maßgebend für die frühen bis heute als Konsens geltenden Auslegungen des *Messingkaufs* sind die – so Karl-Heinz Schoeps – „Verrenkungen, die DDR-Kritiker wie Schumacher, Mittenzwei oder Rüllicke-Weiler anstellten, um Brecht die Zwangsjacke des sozialistischen Realismus zu verpassen [...]“.⁵⁰ Die Frage, ob und zu welchem Grad Brecht ein Marxist, Sozialist oder Kommunist gewesen sei, ist eine Frage, die sich bis heute durch die gesamte Brecht-Forschung zieht. In den Interpretationen zum *Messingkauf* aber, der als Text das Thema Marxismus eigentlich überwiegend vernachlässigt, klammern sich die marxistischen Interpreten geradezu an Strohhalme. Zugegebenermaßen hat Müller seinen Text 2006 revidiert, dennoch behauptete er 1972 in einem Text, der immer noch häufig zitiert wird, dass „die systematischen Gesichtspunkte nicht in der Theorie selbst [liegen], sondern außerhalb ihrer im dialektischen Materialismus und in der Theaterpraxis“.⁵¹ Später schreibt er im selben Text:

Diese Zusammenhänge [Lukács, Korsch, Dialektik] sind als Hintergrund der Brechtschen Theatertheorie voranzusetzen und bilden den Horizont ihrer Argumentation. Die ganze Lehrhaftigkeit und aufklärerische Vermittlung von Erkenntnissen versteht sich als Bewußtseinsbildung im Sinne der materialistischen Dialektik.⁵²

Das Bedürfnis, eine ideologische Kontinuität sowohl im *Messingkauf* als auch in Brechts Gesamtwerk zu sehen, ist so groß, dass Müller hier behauptet, der Text wäre außerhalb des Textes zu interpretieren. Die Britin Luckhurst lässt sich Anfang des 21. Jahrhunderts noch ebenso von dieser überholten marxistischen Sichtweise verführen und behauptet: „Like Piscator, Brecht sought a propagandistic reinvention of a Schillerian theatre of the moral tribunal, but with the representation of working class lives and concerns at centre stage.“⁵³ Im weiteren Verlauf dieser Arbeit wird etwas präziser und differenzierter auf das Thema Marxismus eingegangen,⁵⁴ es lässt sich aber jetzt schon feststellen, dass jeglicher Versuch, den Hauptfokus der Auseinandersetzung mit dem *Messingkauf* auf das Thema Marxismus zu lenken, irreführend ist und die eigentlichen Schauplätze des *Messingkaufs* vernachlässigt.

⁴⁹ Vgl. Krabiel: *Der Messingkauf* 2003, S. 219 f.

⁵⁰ Karl-Heinz J. Schoeps: Jan Kobel: Kritik als Genuß: Über die Widersprüche der Brechtschen Theatertheorie und die Unfähigkeit der Literaturwissenschaft, sie zu kritisieren [Rezension]. In: *Das Brecht Jahrbuch* 19 (1994), S. 371–374, hier: S. 371.

⁵¹ Müller: *Der Philosoph auf dem Theater* 1972, S. 46.

⁵² Ebd., S. 63.

⁵³ Luckhurst: *Dramaturgy* 2006, S. 125.

⁵⁴ Vgl. Abschnitt 5.1.

Der *Messingkauf* ist kein kurzer Text: Interpretationsmaterial ist genug vorhanden. In der BFA besteht der *Messingkauf* aus 178 Seiten, im Archiv aus mindestens 225, je nachdem, welches Material man zum *Messingkauf* zählt. Es gibt also eine Menge Worte, die eine Menge Themen behandeln. Dennoch fühlen sich viele Wissenschaftler*innen dazu genötigt, eine allgemeine Brecht-Folie zu verwenden, um den *Messingkauf* ‚aufzufüllen‘. Sie ziehen ständig andere Brecht-Texte heran, um Aspekte zu erklären, die im *Messingkauf* keine besonders breite Aufmerksamkeit erhalten. Scheinbar entnehmen sie diese Folie einem allgemeinen Konsens über Brecht und sein Schaffen, aufgrund dessen es nicht mehr nötig ist, den brechtschen Text tatsächlich zu *lesen*. Viele ‚fassen‘ beispielsweise den *Messingkauf* ‚zusammen‘, indem sie schlicht Themen auflisten, die mehr oder minder wahllos dem großen theoretischen Œuvre Brechts entnommen scheinen, wie beispielsweise Voges:

In den folgenden dialogischen Auseinandersetzungen vertritt der Philosoph die Grundsätze des episch-dialektischen Theaters, wie sie in Brechts Schriften der dreißiger Jahre entwickelt wurden: eingreifendes Denken, nichtaristotelisches Theater, Kritik des Naturalismus, Säkularisierung des Theaters als einer kultischen Institution, Kritik der Einfühlung, Vereinbarkeit von Vergnügungstheater und Lehrtheater, Verfremdung und Historisierung, Fixieren des Nicht-Sondern, Gleichnis und Parabel, epische und gestische Spielweise, Distanzierung durch kommentierende Elemente, gezielter Einsatz von Musik und Bühnenbau, Aktivierung des Zuschauers, Aufdeckung der gesellschaftlichen Kausalität usw.⁵⁵

Es stimmt, dass viele dieser brechtschen Themen im *Messingkauf* (bzw. in seiner BFA-Edition) vorkommen, aber einige, z. B. „Gleichnis und Parabel“ kaum (das Wort „Gleichnis“ wird nicht einmal erwähnt), während andere, wie das „Fixieren des Nicht-Sondern“, überhaupt nicht auftauchen. Auch das Thema der Musik wird so gut wie gar nicht behandelt, und zu sagen, es gäbe im *Messingkauf* eine Auseinandersetzung mit der „Aufdeckung der gesellschaftlichen Kausalität“ wäre etwas weit hergeholt.

Solche faden Auflistungen von sogenannten Schlüsselbegriffen der brechtschen Terminologie gibt es die gesamte Forschung zum *Messingkauf* hindurch. Ein Grund hierfür ist bereits im ersten Satz des obigen Zitats zu finden, in dem die angeblichen „Grundsätze des episch-dialektischen Theaters“, das „epische Theater“, auch anderweitig als das „Brechtsche Theater“⁵⁶ genannt, erwähnt wird, oder allgemeiner „die Brechtsche Theatertheorie“⁵⁷ „das Brechtsche Theoriekonzept“⁵⁸ oder „die ästhetische Theorie Brechts“.⁵⁹ Abgesehen davon, dass der Begriff „episch“ sowie „episches Theater“ im *Messingkauf* verschwindend geringe Erwähnung findet, das Wort „dialektisch“ sogar gar nicht vorkommt, gab und gibt es *das* epische Theater,

⁵⁵ Voges: *Der Messingkauf* 2009, S. 127.

⁵⁶ Müller: *Die ‚dialektische Wendung‘* 2006, S. 33.

⁵⁷ Müller: *Der Philosoph auf dem Theater* 1972, S. 47; Kim: *Eine vergleichende Untersuchung* 1992, S. 115.

⁵⁸ Voges: *Der Messingkauf* 2009, S. 124.

⁵⁹ Gerhard Kebbel: *Geschichtengeneratoren. Lektüren zur Poetik des historischen Romans*. Tübingen: Niemeyer 1992, S. 70.

gab und gibt es *die* brechtsche Theatertheorie nicht, weshalb es auch sogenannte „Grundsätze“ nicht geben kann. Dieser Tendenz, sowohl Brecht als auch dem *Messingkauf* Grundsätze zuzuschreiben, die es nicht gibt bzw. nicht geben kann, entspricht auch der Wunsch, den Philosophen des *Messingkaufs* mit der Person Brecht zu identifizieren. Auf diese Gleichsetzung wird in Abschnitt 5.1 ausführlich eingegangen. Die Versuche, eine Kontinuität und Kohärenz in ‚der‘ Theatertheorie Brechts zu finden, sind mannigfaltig und allgegenwärtig in der Brecht-Forschung und rühren vielleicht sogar von Brechts eigenem Wunsch her, eine kontinuierliche, kohärente Theatertheorie als Vermächtnis zu entwickeln. Dies findet sich nicht zuletzt in den ungünstigen „Anmerkungen zur Oper ‚Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny‘“ wieder: Neben einigen eigentlich sehr nuancierten Ausführungen zu seiner Oper und seiner Vorstellung einer ‚neueren‘ Oper, nimmt Brecht in diesem Text eine sehr bekannte Auflistung von Oppositionen vor – „handelnd“ vs. „erzählend“, „Erlebnis“ vs. „Weltbild“ usw.⁶⁰ Wohl aufgrund der vereinfachenden Darstellung wird diese Tabelle bis heute in jedem Schulunterricht und vielen Seminaren zu Brecht gerne verwendet, um das epische Theater zu erklären. Dabei reduziert sie jedoch leider die Komplexität von Brechts Argumentation erheblich.⁶¹

Ebenfalls Teil des Wunsches nach Kontinuität und Kohärenz und besonders beliebt in der Forschung zum *Messingkauf* ist der Verweis auf eine Äußerung Brechts in *einem* Journaleintrag. Hier schreibt er, das *Kleine Organon für das Theater* sei eine „kurze zusammenfassung des MESSINGKAUFS.“⁶² Müller zufolge erfolgt diese Behauptung „zu Recht“,⁶³ während Hecht schreibt:

Bei der Zusammenfassung des *Messingkaufs* im Jahr 1948 entstand mit dem *Kleinen Organon für das Theater* eine selbständige Arbeit. Wenn man die oben zitierte Notiz Brechts nicht kennt, wird man vielleicht keinen direkten Zusammenhang zwischen den großen Arbeiten vermuten. Indessen lohnt ein Vergleich, den wir im folgenden [sic!] skizzieren wollen.⁶⁴

Dabei gibt Hecht zu, dass es ohne die Notiz gar keinen besonderen Anlass gebe, die Texte zu vergleichen. So scheint es, wie White anmerkt, außer einer allgemeinen Ähnlichkeit, die in allen theoretischen Schriften Brechts vorhanden ist – einer ähnlichen Auswahl an gewissen Themen, einer ähnlichen Verwendung gewisser Begriffe, der Tatsache, dass seine theoretischen Schriften überwiegend das Theater zum Gegenstand haben – tatsächlich mehr Unterschiede als Ähnlichkeiten

⁶⁰ Anmerkungen zur Oper „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“. In: BFA 24, S. 74–84, hier: S. 78 f.

⁶¹ Diese Komplexität wird von Müller-Schöll feinfühlig untersucht in: Nikolaus Müller-Schöll: *Das Theater des „konstruktiven Defaitismus“*. Lektüren zur Theorie eines Theaters der A-Identität bei Walter Benjamin, Bertolt Brecht und Heiner Müller. Frankfurt a. M./Basel: Stroemfeld 2002, S. 281–295.

⁶² Journaleintrag vom 18. August 1948. In: AJ 2, S. 835; vgl. u. a. Hecht: *Die Trompete und das Messing* 1972, S. 121; Müller: *Der Philosoph auf dem Theater* 1972, S. 48; Müller: *Die ‚dialektische Wendung‘* 2006, S. 33.

⁶³ Müller: *Die ‚dialektische Wendung‘* 2006, S. 35.

⁶⁴ Hecht: *Die Trompete und das Messing* 1972, S. 122.

zwischen den beiden Texten zu geben.⁶⁵ Das hält Hecht nicht davon ab, vier Seiten seiner Arbeit mit einem Vergleich zu verbringen, „um den engeren Zusammenhang der beiden großen theoretischen Schriften nachzuweisen.“⁶⁶ Er beendet jedoch seine Diskussion mit der Anmerkung, dass zwei Einschränkungen gemacht werden müssen:

Einmal ist der *Messingkauf* nicht fertiggestellt worden. Es bleibt also offen, inwieweit bestimmte Themen, die im *Kleinen Organon* neu auftauchen, von den vier Gesprächspartnern noch diskutiert werden sollten. Zum anderen schrieb Brecht das *Kleine Organon* sechs Jahre nach den meisten Dialogen des *Messingkaufs*. [...] Wenn er das *Kleine Organon* eine „kurze Zusammenfassung des *Messingkaufs*“ nannte und, wie wir sahen, auch die wichtigsten Themen übernahm, so hat er den früheren Dialog zweifellos nicht als „Vorlage“ benutzt. Es handelt sich um eine Zusammenfassung aus der Erinnerung.⁶⁷

Oder in anderen Worten: Das *Kleine Organon* ist eigentlich gar keine Zusammenfassung des *Messingkaufs*. White ist im Vergleich zu Hecht hingegen viel vorsichtiger und warnt davor, Brechts Behauptung für bare Münze zu nehmen:⁶⁸ „Brecht’s putting on record the idea that *Kleines Organon für das Theater* [...] was a condensed version of *Der Messingkauf* shows him now more consciously writing with ‚die Nachgeborenen‘ in mind.“⁶⁹ Dem folgend bedeutet das, dass Brecht sehr sorgfältig über sein Vermächtnis nachgedacht hat und sich überlegte, wie er seiner Theorie den Anschein der Kontinuität geben konnte.

Die wissenschaftliche Unachtsamkeit, Brechts eigene Aussagen über sein Schaffen unkritisch anzunehmen, ist symptomatisch für die Brecht-Forschung insgesamt, die den Autor allzu oft als ersten Interpreten seines eigenen Werkes akzeptiert. Man nehme nur das Zitat „Als ich ‚Das Kapital‘ von Marx las, verstand ich meine Stücke“⁷⁰ – die Häufigkeit, mit der diese Aussage Brechts herangezogen wird, um Brechts Verhältnis zum Marxismus zu bestimmen, ist erschütternd inflationär. Ebenfalls Anlass zur Sorge bereitet die unkritische Art und Weise, auf die Brechts „Nachträge zur Theorie des ‚Messingkaufs‘“ zitiert werden, als seien sie Teil und Lektüreeinleitung des *Messingkaufs*. Wie in Abschnitt 3.3 ausgeführt werden soll, sind sie jedoch lediglich – zugegebenermaßen sehr interessante – Journaleinträge, die von Hecht sowohl in den Leseausgaben als auch der BFA als Teil des *Messingkaufs* präsentiert wurden.⁷¹

Erst mit der Veröffentlichung der BFA ist kenntlich geworden, in was für einem enormen Umfang Brecht sich mit ästhetischer und Theatertheorie auseinandergesetzt hatte. Merkwürdig angesichts dieser neuen Erkenntnis ist, dass Brecht, der anscheinend sonst keine Bedenken hatte, zu seinen Lebzeiten eine Vielzahl an Stücken und Gedichten zu veröffentlichen, den überwiegenden Teil dieser enormen

⁶⁵ Vgl. White: Bertolt Brecht’s Dramatic Theory 2004, S. 182 ff.

⁶⁶ Hecht: Die Trompete und das Messing 1972, S. 125.

⁶⁷ Ebd., S. 125 f.

⁶⁸ White: Bertolt Brecht’s Dramatic Theory 2004, S. 182.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ [Der einzige Zuschauer für meine Stücke]. In: BFA 21, S. 256–257, hier: S. 256.

⁷¹ Für eine ausführliche Diskussion der „Nachträge“ sowie die Zugehörigkeit verschiedener Texte zum *Messingkauf* siehe Abschnitt 3.3.