



Tom Kindt

BRECHT

UND DIE FOLGEN



eBook inside



J.B. METZLER



J.B. METZLER

eBook inside

Die Zugangsinformationen zum eBook
finden Sie am Ende des Buchs.

Tom Kindt

Brecht und die Folgen

J.B. Metzler Verlag

Zum Autor

Tom Kindt ist Professor für Allgemeine und Germanistische Literaturwissenschaft an der Universität Fribourg (Schweiz).



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

ISBN 978-3-476-04576-8

ISBN 978-3-476-04577-5 (eBook)

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrecht-
lich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen
des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfäl-
tigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

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

Einbandgestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart
(Foto: Bundesarchiv, 183-W0409-300/Jörg Kolbe)
Satz: Tobias Wantzen, Bremen
Druck und Bindung: Ten Brink, Meppel, Niederlande

J. B. Metzler, Stuttgart
© Springer-Verlag GmbH Deutschland,
ein Teil von Springer Nature, 2018

Inhalt

Das Werk 1

Bert Brecht betritt die Bühne 3

Anfänge mit Untergängen 6

»Baal frißt! Baal tanzt!! Baal verklärt sich!!!« 13

Überleben in der Moderne 17

Politisches Theater 21

Von Bürgern und Räubern 29

Geistiges Eigentum und gesellschaftliche
Widersprüche 36

»Wer für den Kommunismus kämpft ...« 39

Auf der Flucht 45

Zweimal Galilei 54

»Wer bezahlte die Spesen?« 60

Kapitalistische Zerreissproben 66

Schlüsse mit Ungeduld 72

Die Folgen 77

Literatur mit Folgen 79

Wirkung zu Lebzeiten 81

Brecht ist tot – es lebe Brecht 88

Frisch sieht, was Theater ist 95

Dürrenmatt will dasselbe anders 100

»Die Brechtsche Revolution« 105

.....

Enzensberger und Müller suchen Gegengifte 110

»Er gehört zur Vergangenheit«? 116

Cocteau Brecht Aischylos und der Film 123

Sing along with Brecht 131

»Ich bin es nicht« 136

Brecht bleibt 142

Literatur 147

Dank 153

Das Werk



Bert Brecht betritt die Bühne

3

Am 13. Juli 1916 erschien in den *Augsburger Neuesten Nachrichten* ein bemerkenswertes Gedicht. Viele Leser wird es nicht gefunden haben, aber wer an diesem Donnerstag in Kriegszeiten mit etwas Muße in der Ausgabe des Tages blätterte, dem musste der Text auffallen. Schon durch seinen Titel stach er hervor: »Lied von der Eisenbahntuppe vom Fort Donald«. So waren die Beiträge der Tageszeitung für gewöhnlich nicht überschrieben, auch nicht die ihrer Unterhaltungsbeilage »Der Erzähler«, auf deren Seiten das Gedicht abgedruckt war.

Wer nun, neugierig geworden, mit der Lektüre begann, der las eine Ballade, die hier so wenig hineinpasste wie ihr eigentümlicher Titel. Das war keiner der braven literarischen Gehversuche, wie sie die Beilage sonst brachte, kein weiteres gut gemeintes und bieder ausgeführtes Gedicht, das an die patriotische Gesinnung oder die sentimentalen Neigungen der bürgerlichen Leserschaft appellierte. In unregelmäßig gebauten Versen erzählte dieses »Lied« vom Schicksal einer Schienenlegereinheit in den Zeiten der nordamerikanischen Railroad-Pioniere, eines Trupps, der beim Bau einer Eisenbahnstrecke durch die Wildnis Ohios in einen sintflutartigen Regen gerät:

Die Männer vom Fort Donald – hohe!
Zogen den Strom hinauf, bis die Wälder ewig und
seelenlos sind.
Aber eines Tages ging Regen nieder, und der Wald wuchs
um sie zum See
Sie standen im Wasser bis an die Knie:
Und der Morgen kommt nie, sagten sie.
Und wir sterben vor Licht, sagten sie.
Und sie horchten ganz stumm auf den Wind. (II, 308)

Die Leser der Augsburger Tageszeitung, die ihre Lektüre nach dieser seltsamen ersten Strophe nicht kopfschüttelnd abbrachen, dürften sie in der Erwartung fortgesetzt haben, das Gedicht werde schon noch eine aufmunternde Botschaft für das deutsche Publikum des Jahres 1916 bereithalten. Doch wer weiterlas, merkte schnell, dass dies ein Irrtum war.

Anders als die biblische Sintflutgeschichte handelte diese Wild West-Ballade von Naturgewalten, die keine Strafe Gottes darstellten und darum auch keine Gnade kannten. Im »Lied« zeigt sich über den Schienenlegern, die im unaufhörlichen Regen untergehen, »kein Fetzen Himmel«, der Hoffnung geben könnte, geschweige denn ein rettender Gott. Und anders als die unzähligen Legenden von vermeintlich heldenhafter Todesverachtung, mit denen in diesen Tagen die brutale Kriegsrealität literarisch verbrämt wurde, erzählte das Gedicht keine Geschichte von furchtloser Opferbereitschaft. Es führte Todesangst vor und eine Erlösungshoffnung, die ohne Erfüllung bleibt. Um nicht einzuschlafen und um ihr unvermeidliches Ende hinauszuzögern, stimmen die Männer den Choral »Näher, mein Gott, zu dir« an. Während sie ertrinken, bildet sich aus ihnen ein »grausiger Chor«, dessen Gesang mit der Eisenbahntruppe in den Naturgewalten unter- und aufgeht: »Bis die Wasser weiterwachten für sie und ihr Lied sang weiter am Morgen der Wind«.

Dies war offenkundig keine Ballade über Märtyrer für die gute Sache, dies war ein Gedicht über Ertrinkende ohne himmlischen und irdischen Beistand:

Die Männer vom Fort Donald – hohe!
Modern unter den Zuggleisen, die tragen durch ewige
Wälder zum sonnigen Tag.
Aber abends Musik um die sausenden Züge schrillt,
seltsam drohend und weh.
Denn die Bäume rauschen und orgeln eine düstere
Melodie:
Und der Morgen kam nie, rauschen sie.
Und sie starben vor Licht, rauschen sie.
Abends der Wind in den Wäldern Ohios singt einen
Choral. (11, 309)

Das »Lied« wird die Leser im Kriegssommer 1916 verstört oder sogar empört zurückgelassen haben, einige vielleicht auch positiv überrascht. Ausnahmslos aber dürften sie nach der Lektüre mit Interesse zu dem Namen geblickt haben, der unter dem Text stand. Wer hatte hier mit solch brutaler Nüchternheit über das Ertrinken einer Eisenbahntruppe im fernen Ohio geschrieben? Über eine Welt ohne Gott, über hilflose Menschen und eine seelenlose Natur?

Der Verfassername aber wird den Zeitungslesern nichts gesagt haben. Vom Autor des Gedichts, einem 18-jährigen Gymnasiasten, waren in den *Augsburger Neuesten Nachrichten* schon einige Texte erschienen; er hatte diese noch vom national-religiösen Zeitgeist geprägten Beiträge jedoch unter dem Pseudonym »Berthold Eugen« publiziert. Mit der Ballade von den ertrinkenden Schienenlegern rückte er nun nicht allein von der staatstragenden Haltung seiner früheren Veröffentlichungen ab und erprobte eigene Sicht- und Ausdrucksweisen. Er bekannte sich überdies in neuer, nachdrücklicher Form zu sei-

nem Schreiben, indem er für die Publikation auf ein Pseudonym verzichtete. So war am 13. Juli 1916 erstmals unter einer Veröffentlichung der Name »Bert Brecht« zu lesen.

Heute, rund ein Jahrhundert später, steht dieser Name für eines der wichtigsten und wirkungsmächtigsten Werke in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Brechts Theaterstücke werden überall auf der Welt gespielt, seine Dramen und seine Lyrik, seine epischen, publizistischen und theoretischen Texte werden in allen Erdteilen gelesen. Sein Werk ist in über 50 Sprachen übersetzt, mehr als 20 Millionen Brecht-Bücher sind bislang allein im deutschsprachigen Raum verkauft worden. Seine Ideen zu einem epischen Theater haben ebenso im Dramenschaffen wie in der Aufführungspraxis weltweit bleibende Spuren hinterlassen. Seinem Schreiben, das der Erkundung individueller Entfaltungsmöglichkeiten und sozialer Widersprüche in Gesellschaften verpflichtet war und so zu deren Veränderung beitragen wollte, verdanken zahllose Schriftsteller, Künstler und Intellektuelle, Leser und Theaterbesucher prägende Anstöße.

Das vorliegende Buch stellt das umfangreiche Werk vor, das in den vier Jahrzehnten zwischen dem »Lied von der Eisenbahntruppe vom Fort Donald« und Brechts Tod im Jahr 1956 entstanden ist. Und er geht den vielgestaltigen Folgen nach, die es in der Literatur, auf den Bühnen, im Film, in der Populärkultur und nicht zuletzt dort hatte, wo Brecht wirken wollte: in der Gesellschaft.

Anfänge mit Untergängen

»Ich muß immer dichten« (26, 98). Als Brecht dies in einem Notizbuch vermerkte, war er 15 Jahre alt – und er übertrieb nicht. Wie ein glücklicherweise erhaltenes Tagebuch aus dem Jahr 1913 zeigt, schrieb er schon als Schüler unermüdlich. Skizzenhaft berichten die Aufzeichnungen auch über Ereignisse

des Alltags; hauptsächlich jedoch nutzte er sie, um literarische Einfälle zu fixieren: Romananfänge, Ideen für Theaterstücke, vor allem aber Lyrik. In den Notizen aus den sieben Monaten, in denen er die 9. Klasse des Gymnasiums beendete und die 10. begann, finden sich mehr als 80 Gedichte.

In Brechts Augsburger Elternhaus wurden seine literarischen Neigungen mit Wohlwollen betrachtet, kulturelle Anregungen erhielt er hier jedoch kaum. Geboren am 10. Februar 1898, wuchs er in einem kleinbürgerlich geprägten Haushalt auf, der durch den Aufstieg des Vaters vom kaufmännischen Angestellten zum leitenden Direktor einer Papierfabrik zu einem gewissen Wohlstand gelangt war, aber keine Bibliothek oder literarische Kultur besaß. Erheblichen Einfluss hatte das Elternhaus auf Brechts schriftstellerische Entwicklung allerdings durch die Bedeutung, die es der christlichen Erziehung und profunden Schulbildung des Sohnes zumaß. In der protestantischen Barfüßer-Gemeinde und im gymnasialen Deutsch-, Latein- und Geschichtsunterricht lernte er die Traditionen, literarischen Muster und ideologischen Haltungen kennen, die für sein Schreiben lange Zeit prägende Bedeutung haben sollten. Gefragt nach dem Buch, das ihn am meisten beeindruckt habe, gab er noch 1928 in einem Interview die durchaus ernst gemeinte Antwort: »Sie werden lachen: die Bibel!« (I, 504).

An Gedichten wie dem »Lied von der Eisenbahntruppe vom Fort Donald« ist ablesbar, dass Brecht seit 1916 zunehmend Distanz zu den Orientierungen seiner Kindheit und Jugend gewann. An die Stelle seines Glaubens an Gott, Kaiser und Vaterland traten vitalistische Vorstellungen von Lebensgenuss und Selbstverwirklichung ohne moralische Bedenken, aus weltanschaulichen Fixpunkten seiner literarischen Anfänge wurden nun zentrale Angriffspunkte seines Schreibens. Stark beeinflusst war diese Entwicklung durch seine Begegnung mit der Philosophie Friedrich Nietzsches und den Dramen Frank Wedekinds. Große Bedeutung kam auch seinem Freundeskreis die-

ser Jahre zu – einer Gruppe von künstlerisch vielseitig interessierten und talentierten Jugendlichen, die sich zuhause brav gaben, in den Lechauen und einigen Augsburger Gaststätten aber ein ungezügelter Leben teils führten, teils aufführten und sich in ihren Werken als Draufgänger, »poètes maudits« oder »Clique der Verworfenen« porträtierten.

In der Clique kamen viele Begabungen zusammen, sie war jedoch kein Kreis unter Gleichen. In ihrem Zentrum stand Brecht als ein »von Geist und schöpferischem Temperament sprühender Messias« (BW, 236), wie sich sein Bruder Walter erinnerte. Bei Wanderungen und Serenaden gab er den Ton und die Richtung vor, mit seinen Texten und seiner Gitarre, die er liebevoll als sein »Klumpentier« (13, 93) besang. Dass er in der Gruppe der *primus inter pares* war, zeigt auch der Titel an, unter dem einige Liedtexte und -noten der Gruppe Eingang in Brechts Notizbuch aus dem Jahr 1918 fanden: *Lieder zur Klumpfe von Bert Brecht und seinen Freunden* (II, 7–12). Wie bei dieser Sammlung war er bei allen künstlerischen Projekten des Kreises der unermüdliche Motor, der Ideen so wahllos spendete wie aufgriff, anregte und sich anregen ließ. Seinem Augsburger Kreis verdankte Brecht aber nicht nur viele Einfälle, auf die er noch Jahre lang zurückkam, hier machte er zudem Erfahrungen von kollektiver Kreativität, die für ihn zur Leitidee literarischen Schaffens werden sollten.

Das »Lied« über die ertrinkenden Schienenleger brachte jedoch nicht allein Brechts Abrücken von Überzeugungen zum Ausdruck, die für ihn noch bei Kriegsbeginn fraglose Gültigkeit besessen hatten. Es wies zudem auf viele der Formen, Motive und Themen voraus, die seine Gedichte und auch Theaterstücke in der Folgezeit bestimmen sollten. Ausgangs- und Angelpunkt seines Werks bis zur Mitte der 20er Jahre wurde die existenzielle Erfahrung, die er am Beispiel der Eisenbahntrippe in der Wildnis Ohios veranschaulicht hatte – die des Ausgesetztseins in einer Welt ohne Gott.

Viele von Brechts Gedichten der Zeit zwischen 1916 und 1924 halten sich in ihrer Gestaltung dieser Erfahrung eng an das Modell des »Liedes«. In Balladenform schildern sie den Untergang von Abenteurern und Heimatlosen in der Natur ferner Weltgegenden. Manche der Texte stellen diesen Prozess als einen mit Leid und Todesangst verbundenen Vorgang dar. Die »Ballade von des Cortez Leuten« etwa erzählt in reimlosen Versen davon, wie Männer des spanischen Eroberers Cortez in das »schreckliche Gewirr« eines Urwalds geraten, der so schnell wächst, dass sie bald zwischen den Zweigen festsitzen und »Affen / In ihren Käfigen« gleichen. Wie die Schienenleger vom Fort Donald fangen die Soldaten aus Spanien angesichts ihrer verzweifelten Lage »angstvoll« zu singen an. Anders aber als das Gedicht über die Eisenbahnruppe spart das über Cortez' Leute den Moment, in dem sich der Gesang in einen Todeschrei verwandelt, nicht aus:

Gen Morgen war es, als ob Tiere brüllten
 Doch ziemlich weit weg. Später kamen Stunden
 Wo es ganz still war. Langsam fraß der Wald
 In leichtem Wind, bei guter Sonne, still
 Die Wiesen in den nächsten Wochen auf. (II, 85)

Nicht in allen »Untergangsgedichten« Brechts wird der Tod der Protagonisten allerdings als schmerzvoller und mitleiderregender Prozess dargestellt. Das berühmte Gedicht »Vom ertrunkenen Mädchen« beispielsweise beschreibt das Verwesen einer Wasserleiche in gleichmütigem Ton als natürlichen Vorgang, in dessen Verlauf die Ertrunkene »Aas in Flüssen mit vielem Aas« (II, 109) wird. Einige andere der Texte legen sogar nahe, dass der geschilderte Tod als eine Art Heimkehr in die Natur zu deuten ist. In der »Ballade von Mazeppa« heißt es über die Hauptfigur, als sie nach drei Tagen brutaler Folter stirbt, sie sei »gerettet ins große Geborgen« (II, 94). Und in der »Ballade von den

Seeräubern« erscheint der Schiffsuntergang, bei dem die Piraten umkommen, als liebevolle Umarmung der Natur:

Sie fühlen noch, wie voll Erbarmen
Das Meer mit ihnen heute wacht
Dann nimmt der Wind sie in die Arme
Und tötet sie vor Mitternacht. (11, 88)

Die »Seeräuber«-Ballade deutet an ihrem Ende ein Erlebnis an, das in einer anderen Gruppe früher Gedichte Brechts in den Mittelpunkt rückt, nämlich das Erlebnis, mit der Natur eins zu werden. Von den Untergangsgedichten unterscheiden sich diese »Verschmelzungsgedichte« nicht allein dadurch, dass sie von positiven Erfahrungen der Vereinigung mit der Natur handeln, die mitunter zu mystischen Erlebnissen einer Verbindung mit Gott werden. Die Texte bedienen sich zudem anderer Formen, Sprechweisen und Tonlagen. Die Verschmelzungsgedichte liefern keine Schilderungen der Untergänge Dritter, in ihnen beschreibt vielmehr ein Ich das Glück seiner Rückkehr in den Naturzusammenhang, und es weist so einem angesprochenen Du den Weg, die beschworene Erfahrung selbst zu machen, in der Lektüre und in der Natur. Musterhaft führen dies Gedichte wie »Vom Schwimmen in Seen und Flüssen« vor, die im Stil geistlicher Besinnungsübungen Erlebnisbeschreibung und Erlebnisanleitung miteinander verknüpfen:

Im bleichen Sommer, wenn die Winde oben
Nur in dem Laub der großen Bäume sausen
Muß man in Flüssen liegen oder Teichen
Wie die Gewächse, worin Hechte hausen.
Der Leib wird leicht im Wasser. Wenn der Arm
Leicht aus dem Wasser in den Himmel fällt
Wiegt ihn der kleine Wind vergessen
Weil er ihn wohl für braunes Astwerk hält. (11, 72)

Brecht bezeichnete Gedichte wie dieses keineswegs ironisch als »Evangelien«, als »frohe Botschaften« also. Denn die Texte verkünden statt der christlichen »Freudennachricht« von Sündenvergebung und Erlösung im Jenseits die vitalistische von Erfüllung und Seligkeit im Diesseits.

Neben dem Naturgedicht sind für Brechts lyrisches Werk der späten 10er und frühen 20er Jahre zwei weitere Gattungen charakteristisch, das religionskritische und das Liebesgedicht. Eine entscheidende Rolle spielt auch in ihnen die Überzeugung, dass es Gott nicht gibt und der Mensch sein Glück im hiesigen Leben finden muss.

Die religionskritische Lyrik Brechts bringt entsprechende Auffassungen explizit zur Sprache. Einige der Texte richten sich gegen Gott und die Annahme seiner Existenz, so wird im »Lied der Galgenvögel« etwa der in christlichen Gebeten Angerufene als »Vater Eurer, der nicht ist« (II, 10) bezeichnet. Weit häufiger aber als Gott selbst gilt die Kritik dem Glauben und seinen einschränkenden Konsequenzen für das irdische Dasein. Formgebend ist dabei zumeist das Verfahren der »Kontrafaktur«: Die Gedichte nutzen christliche Stil- und Motivtraditionen, um antichristliche Positionen zu formulieren. Bekannte Beispiele für entsprechend gestaltete Gedichte sind »Gegen Verführung«, das mit biblischem Pathos vor Jenseitsglauben und Genussverzicht warnt, oder »Großer Dankchoral«, das einen nihilistischen Gegenentwurf zum Gesangbuch-Klassiker »Lobet den Herren« liefert. Wird in Joachim Neanders Lied aus dem 17. Jahrhundert Gott für Schutz, Licht und Führung gepriesen, so fordert Brechts Gedicht dazu auf, die Abwesenheit Gottes zu loben, die Finsternis und die seelenlose Natur:

Lobet von Herzen das schlechte Gedächtnis des Himmels!
 Und daß er nicht
 Weiß euren Nam' noch Gesicht
 Niemand weiß, daß ihr noch da seid.

(II, 77)