

Literatur

Pulver im Feuerwerk

Kein Kahlschlag, nirgends: Der arme B. B. im Handbuchformat

„Nicht schlecht ist die Welt, sondern voll“, erkannte Bertolt Brecht nach seinem Umzug in die große Stadt Berlin. Wahrscheinlich ist „Überfüllung“ die Signatur der Moderne schlechthin. Gegen das Völlegefühl der Kultur hilft nichts anderes als der Impuls, das Alte und Überkommene abzuräumen. „Platz schaffen“ lautet bei Walter Benjamin die Devise des „destruktiven Charakters“, und er denkt dabei vor allem an Brecht. Ernst Bloch spricht im Blick auf die Metropole Berlin vom „Hohlraum“ der Moderne, in dem substantielle Gewißeheiten zerfallen. Und auch Bloch hat dabei Brecht im Sinne, die Songs aus „Mahagonny“ etwa, jener Stadt, in der man alles dürfen darf und in der doch etwas fehlt.

Im Furor von Krieg und Großstadt erwachsen, entpuppen sich Brechts Arbeiten der zwanziger Jahre als Werkzeug eines sanften Zerstörungswillens, der vor der eigenen Produktion nicht haltmacht. Die Poesie zerfällt in „Versuche“, das Theater in „Stücke“, Provisorien allemal. Der „Dreigroschen“-Erfolg 1928 und fast zeitgleich das Publikumsdesaster der Baden-Badener Lehrstücke waren kalkulierte Ausflüge ins Extrem. Experimente mit enormem Verschleiß an Freund und Feind.

Brecht selbst, längst in den Rang des letzten universalen Klassikers deutscher Zunge erhoben, verstand sich zeitlebens als Gebrauchs- und Gelegenheitsdichter. Sei es das schmissige Lied von der Arbeitereinheitensfront, seien es die unverschämten Liebesgedichte, seien es Kriegsfiabel, Lehrstücke oder Kindergedichte: All dies war dazu bestimmt, ausprobiert, aufgeführt, eingesetzt zu werden – und nach Gebrauch entweder verändert oder vergessen. Der Text, sagte Brecht über seine Theaterarbeit, müsse „aufgehen“ wie „das Pulver im Feuerwerk“. In der publizistischen Fixierung von „Werken“ gerät dieses Prinzip permanenter Umwälzung zum Problem. Zwei- oder dreierlei Fassungen, einander widersprechende Entwürfe, konkurrierende Vertonungen oder abweichende Aufführungsversionen sind der Regelfall, den postum eine verfahrenere Rechtslage zum editorischen Desaster eskalieren ließ.

Den groben Unfug der alten Brecht-Ausgabe konnte die neue, noch als ostwestliche Parallelaktion gestartete „Große Berliner und Frankfurter Ausgabe“ (GBA) vor dem hundertsten Geburtstag 1998 immerhin abstellen. Nachdem aber im Zangengriff von Philologie und politischer Ernüchterung kaum ein Text derselbe blieb, ist auch vieles an den Kommentaren und Positionen der Brecht-Industrie hinfällig geworden. Zeit für eine grundlegende Revision des alten, ebenfalls von Jan Knopf erstellten Handbuchs aus den frühen achtziger Jahren. Steht nun eine brachiale Entrümpe-

Die Einbeziehung neuerer Forschungsliteratur ist recht üppig geraten, wobei speziell im Gedichte-Band des Guten zuviel getan wurde, wenn eher nebensächliche oder gar abstruse Interpretationen in unverdienter Ausführlichkeit diskutiert werden. Das Ethos einer unparteiischen Sachlichkeit bringt es mit sich, daß streckenweise geduldig und höflich lauter verschiedene Meinungen referiert werden, wo dem eiligen Nutzer eher mit einer komprimierten Zusammenstellung der Fakten gedient wäre. Aber gerade angesichts der wachsenden Unübersichtlichkeit dieses unverdrossen blühenden Interpretationsgewerbes haben auch solche kleinen Forschungsberichte ihre Berechtigung; etliche der hier erwähnten Publikationen hätte man andernfalls wohl kaum zur Kenntnis genommen.

Auswahl- und Verknappungszwänge mit Detailfreude zu verbinden ist den meisten der drei Dutzend Mitwirkenden zwischen Seattle und Osaka recht gut gelungen. Trotz der schematisierten Abfolge mit gleichlautenden Zwischenüberschriften sind den Beiträgen stilistische Freiheiten gewährt, trotz ihrer Nachschlagfunktion eignen sich die meisten sogar für ein vergnügliches Lesestündchen. Der Dramenband wartet, nach einem sechzigseitigen Überblick zur Werkchronologie und zu Brechts Theaterpraxis, mit fünfzig monographischen Einträgen auf. Das ist angesichts des knappen Hunderts an überlieferten Stücken und Fragmenten nicht einmal übertrieben.

Von den ungefähr 2300 Gedichten erhalten knapp siebzig eine Einzelbesprechung, mit durchaus originellen Akzenten zugunsten des Lieder-machers oder auch – des Wasserfetischisten. Weibliche Wasserleichen, das Schwimmen in Seen und Flüssen, die singenden Steyr-Wagen im urbanen Verkehrsstrom: In der Häufung derartiger Motive zeichnet sich eine Art poetischer Strömungslehre ab. Ihr folgend, erweist es sich als verfehlt, nach gängigem Sprachgebrauch das Automobil dem „angeblichen Individualverkehr“ (Jan Knopf) zuzuschlagen. In Wirklichkeit müsse man, da weiß Herr Keuner Bescheid, nicht nur ein Auto fahren können, sondern mindestens zwei, „nämlich auch noch das Auto vor dem eigenen“; nur so bleiben die Menschen und ihre Gefährte „im Fluß“.

Lebenspraktische Einsichten erfreuen neue oder rückfällig gewordene Brecht-Leser an unvernutzeter Stelle, vielleicht sogar in jenem Gedicht, das von der Unterweisung einer jungen Hure durch eine ältere handelt. Es wird das zähe Klischee vom politischen Schulungsautor wohl kaum aus der Welt schaffen, aber den Terminus „Lehrstück“ hat Brecht tatsächlich erstmals für dieses Kurtisanengespräch von 1926 verwendet. Wieder anders zeigt sich

der Moderne, in dem substantielle Gewißeheiten zerfallen. Und auch Bloch hat dabei Brecht im Sinne, die Songs aus „Mahagonny“ etwa, jener Stadt, in der man alles dürfen darf und in der doch etwas fehlt.

Im Furor von Krieg und Großstadt erwachsen, entpuppen sich Brechts Arbeiten der zwanziger Jahre als Werkzeug eines sanften Zerstörungswillens, der vor der eigenen Produktion nicht haltmacht. Die Poesie zerfällt in „Versuche“, das Theater in „Stücke“, Provisorien allemal. Der „Dreigroschen“-Erfolg 1928 und fast zeitgleich das Publikumsdesaster der Baden-Badener Lehrstücke waren kalkulierte Ausflüge ins Extrem. Experimente mit enormem Verschleiß an Freund und Feind.

Brecht selbst, längst in den Rang des letzten universalen Klassikers deutscher Zunge erhoben, verstand sich zeitlebens als Gebrauchs- und Gelegenheitsdichter. Sei es das schmissige Lied von der Arbeitereinheit, seien es die unverschämten Liebesgedichte, seien es Kriegsfiabel, Lehrstücke oder Kindergedichte: All dies war dazu bestimmt, ausprobiert, aufgeführt, eingesetzt zu werden – und nach Gebrauch entweder verändert oder vergessen. Der Text, sagte Brecht über seine Theaterarbeit, müsse „aufgehen“ wie „das Pulver im Feuerwerk“. In der publizistischen Fixierung von „Werken“ gerät dieses Prinzip permanenter Umwälzung zum Problem. Zwei- oder dreierlei Fassungen, einander widersprechende Entwürfe, konkurrierende Vertonungen oder abweichende Aufführungsversionen sind der Regelfall, den postum eine verfahrenere Rechtslage zum editorischen Desaster eskalieren ließ.

Den groben Unfug der alten Brecht-Ausgabe konnte die neue, noch als ostwestliche Parallelaktion gestartete „Große Berliner und Frankfurter Ausgabe“ (GBA) vor dem hundertsten Geburtstag 1998 immerhin abstellen. Nachdem aber im Zangengriff von Philologie und politischer Ernüchterung kaum ein Text derselbe blieb, ist auch vieles an den Kommentaren und Positionen der Brecht-Industrie hinfällig geworden. Zeit für eine grundlegende Revision des alten, ebenfalls von Jan Knopf erstellten Handbuchs aus den frühen achtziger Jahren. Steht nun eine brachiale Entrümpelung ins Haus?

Kein Kahlschlag, nirgends – im Gegenteil. Nicht schlecht, aber voll, vermeldet die blätternde, schweifende, unweigerlich da und dort sich festbeißende Erstlektüre. Schon durch schiere Umfangsrekorde geben die Bände etwas von der neuen Schwerkraft der Verhältnisse zu spüren. Und die knapp zwölfhundert zweiseitigen Seiten zu Brechts Stücken und Gedichten sind noch nicht einmal die Hälfte des auf fünf Bände angelegten Gesamtunternehmens. Man hat sich, so der Herausgeber, am ebenso stattlichen Volumen des Goethe-Handbuchs orientiert, dem die Brecht-Bände in Aufmachung und Gliederung ähneln.

Überhaupt Goethe. Die gewollte Parallelität zweier Dichter-Größen schlägt sich in etwas forciert wirkenden Analogien nieder, mit denen der Weimarer immer wieder als Maßstab und Gewährsmann für die Leistungen und die Arbeitsweise Brechts aufgerufen wird. Ansonsten aber waltet in den Beiträgen eine moderate Tonlage skeptisch-freundlicher Neubesichtigung, die apologetische und diffamierende Tendenzen gleichermaßen auf Abstand hält. Erkennbar profitiert das Unternehmen von der leichteren Zugänglichkeit des Archivmaterials und vom Textstand der GBA.

sammenstellung der Fakten gedient wäre. Aber gerade angesichts der wachsenden Unübersichtlichkeit dieses unverdrossen blühenden Interpretationsgewerbes haben auch solche kleinen Forschungsberichte ihre Berechtigung; etliche der hier erwähnten Publikationen hätte man andernfalls wohl kaum zur Kenntnis genommen.

Auswahl- und Verknappungszwänge mit Detailfreude zu verbinden ist den meisten der drei Dutzend Mitwirkenden zwischen Seattle und Osaka recht gut gelungen. Trotz der schematisierten Abfolge mit gleichlautenden Zwischenüberschriften sind den Beiträgen stilistische Freiheiten gewährt, trotz ihrer Nachschlagefunktion eignen sich die meisten sogar für ein vergnügliches Lesestündchen. Der Dramenband wartet, nach einem sechzigseitigen Überblick zur Werkchronologie und zu Brechts Theaterpraxis, mit fünfzig monographischen Einträgen auf. Das ist angesichts des knappen Hunderts an überlieferten Stücken und Fragmenten nicht einmal übertrieben.

Von den ungefähr 2300 Gedichten erhalten knapp siebzig eine Einzelbesprechung, mit durchaus originellen Akzenten zugunsten des Liedermachers oder auch – des Wasserfetschisten. Weibliche Wasserleichen, das Schwimmen in Seen und Flüssen, die singenden Steyr-Wagen im urbanen Verkehrsstrom: In der Häufung derartiger Motive zeichnet sich eine Art poetischer Strömungslehre ab. Ihr folgend, erweist es sich als verfehlt, nach gängigem Sprachgebrauch das Automobil dem „angeblichen Individualverkehr“ (Jan Knopf) zuzuschlagen. In Wirklichkeit müsse man, da weiß Herr Keuner Bescheid, nicht nur ein Auto fahren können, sondern mindestens zwei, „nämlich auch noch das Auto vor dem eigenen“; nur so bleiben die Menschen und ihre Gefährte „im Fluß“.

Lebenspraktische Einsichten erfreuen neue oder rückfällig gewordene Brecht-Leser an unvermuteter Stelle, vielleicht sogar in jenem Gedicht, das von der Unterweisung einer jungen Hure durch eine ältere handelt. Es wird das zähe Klischee vom politischen Schulungsautor wohl kaum aus der Welt schaffen, aber den Terminus „Lehrstück“ hat Brecht tatsächlich erstmals für dieses Kurtisanengespräch von 1926 verwendet. Wieder anders zeigt sich Brecht, der seit dem kruden Vitalismus der Baal-Phase den eingefleischten Anti-Petrarkisten gab, in seinen „Terzinen über die Liebe“, einem feinsinnigen und eleganten Duett in der Tradition des von Dante besungenen Liebespaares Paolo und Francesca.

Obschon im Gedichte-Band die erstaunlichsten Entdeckungen zu machen sind, beschreitet das Handbuch nicht den gefälligen Trendpfad, den Eigensinn des Lyrikers gegen den Gemeinsinn des politischen Autors auszuspielen. Mit einem Satz, der auch bei Alexander Kluge stehen könnte, beharrte Brecht auf dem Zusammenhang beider. Unter dem 5. April 1942 notiert er: „Die Schlacht um Smolensk geht auch um die Lyrik.“ Eng und zahlreich sind die Verzahnungen von dramaturgischer und deklamatorischer Energie, denen das Handbuch nachsteigt, erfreulicherweise auch bandübergreifend. Auf diesen kleinen Grenzverkehr zwischen den verschiedenen Genres und Medien darf man auch für die Folgebände zur Prosa, zu den Filmdrehbüchern, Journalen und Briefen hoffen.

ALEXANDER HONOLD

„Brecht Handbuch“. Herausgegeben von Jan Knopf. J.B. Metzler Verlag, Stuttgart 2001. Band 1: *Stücke*. 661 S., geb. 79,90 €. Band 2: *Gedichte*. 497 S., geb., 74,90 €.