

Literatur

Sezierversuche an Scheuklappen

Das Brecht-Handbuch über Prosa, Filme und Drehbücher

Nun sitzt Übertater Goethe dem armen B. B. nicht mehr im Nacken. Mit dem dritten des auf fünf Bände angelegten Brecht-Handbuches hat das von Jan Knopf geleitete Unternehmen die klassische Trias der literarischen Formenwelt ausgeschritten. Nach den Theaterstücken und Gedichten (F.A.Z. vom 26. September) kommt im kaum weniger umfangreichen Prosaband nun die historisch jüngste jener drei Gattungen zu ihrem Recht, in denen ein universeller Dichter seine Produktivität und Vielseitigkeit zu demonstrieren hat. Die Schematik konventioneller Genres bleibt im Falle Brechts freilich nicht unangetastet. Als „Prosa“

stiefmütterlichen Behandlung seitens der wissenschaftlichen Brecht-Rezeption, in Editionen und Interpretationen. Zu Lebzeiten Brechts wurde das erzählerische Werk gegenüber den Dramen und der Lyrik spürbar vernachlässigt, beklagt Knopf. Daß Brecht trotz des erfolgreichen „Dreigroschenromans“ von 1934 „mit seiner Prosa nicht präsent war“, hatte vor allem publikationstechnische Gründe.

Von den beiden großen Torsi des „Tuiromans“ und des „Caesar“ erschienen Teilabdrucke in der Nachkriegszeit, viele der frühen Erzählungen und auch das „Buch der Wendungen“ wurden erst aus dem Nachlaß ediert. Die „Keuner-Geschichten“ sind als Sammlung ein editorisches Konstrukt, während der Zusammenhang der 1949 publizierten „Kalendergeschichten“ erst in der neuen Werkausgabe wieder in der von Brecht komponierten Anordnung sichtbar wird. Daß Zuschnitt und Zuschreibungen im weitgespannten Gesamtwerk veränderlich sind, belegt eine von Brecht verfaßte, erst vor wenigen Jahren im Nachlaß des Regisseurs Fritz Lang aufgefundene Frühfassung zu dem Hollywood-Streifen „Hangmen Also Die“.

Nicht dieser Film, aber das Medium als solches bedeutet für Brechts Arbeitsweise einen stets mitzudenkenden Fluchtpunkt. Konsequenter begreift sich Brecht als „filmesehender Erzähler“, er hält die „Technifizierung der literarischen Produktion“ für unausweichlich. Daß – anders als im Gedichte-Band – für den Prosaautor die Emigration nach Amerika 1941 einen innerhalb der Exiljahre wichtigen Einschnitt markiert, liegt an der Nähe der kalifornischen Filmindustrie, die Brecht, lange Jahre vergeblich, mit Entwürfen und Handlungsskizzen belagerte. Am geldschweren Produktionsort des „Stechpalmenwalds“, wie Brecht die Klangmagie des Namens Hollywood übersetzend unterläuft, kreuzen sich – mit Film und Amerika – gleich zwei der durchgehenden Faszinationslinien seines Schaffens.

„Brechts Kult des Amerikanischen“, wie Elias Canetti dies mürrisch nannte, schlug bereits in den Kurzgeschichten der frühen zwanziger Jahre durch, die von Seeleuten, kolonialen Abenteurern und Preisboxern handeln. Der kapitalistische Kampf ums Dasein wird vorzugsweise in seinen sportiven, fleischlichen und rekordsüchtigen Erscheinungen zum Thema. Mit den eigenen, flott geschriebenen

Morgen auf unserer Literaturseite

Richard Kämmerlings: Band läuft – Moritz Baßler über den Pop-Roman

Tilman Spreckelsen: Musik ab – Margriet de Moor über die Eifersucht

Tobias Döring: Tischlein deck' dich – George Herbert über das Weltenheil

angesprochen finden sich hier Kurzgeschichten, Romanfragmente, Dialoge, Anekdoten und Aphorismen, philosophisch-politische Denkmodelle sowie Entwürfe zu Filmen.

Wenn der pragmatische Einteilungszwang einen gemeinsamen Nenner dieser unterschiedlichen Arbeiten sichtbar macht, so ist es die Überschreitung und Vermischung eingeschliffrer Gattungsprofile, die Knopf zur Brechtschen Besonderheit erklärt. Wie in der „epischen“, selbstreflexiven Präsentationsweise auf der Theaterbühne hat Brecht umgekehrt auch die Bauformen des Erzählens mit Fremdelementen durchsetzt und erweitert. Die dialogische Anlage der „Flüchtlingsgespräche“, die filmische Außenwelt im „Dreigroschenroman“, die szenischen Passagen und historischen Exkurse im „Tuiroman“ und im „Caesar“ und erst recht die gleichnishafte Denkbilder des Herrn Keuner sind Experimente, die aus vorhandenen Stoffen und Mustern neue, beispiellose Legierungen erzeugen.

Der überraschende Reichtum an Prosaformen, den das Handbuch vor Augen führt, kontrastiert mit ihrer bislang eher

Feuilleton



„Unamerikanische Aktivitäten“? Wie meinen Sie das?

Foto AP

Erzählungen räumte der junge Brecht Zeitungshonorare und Preisgelder ab; das mit Arnolt Bronnen verfaßte Filmexposé über einen Vulkanausbruch auf pazifischem Eiland bekam immerhin einen Frostpreis zugesprochen.

An die Stelle der exotischen Schauplätze und Naturkatastrophen traten in den Dreißigern die Sitten und Gebräuche der Finanzwelt, die Kriminalgeschichten der Kleinen und großen Geschäftemacher. Der aus der Rollenprosa fiktiver Zeugenaussagen montierte Roman „Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar“ rekonstruiert die Karriere des römischen Diktators mit nüchternem Buchhalterblick: Nur der erfolgreiche Staatsstreich konnte den windigen Populisten vor der Pleite retten. Wenn sein Schreibsklave einen „schwarzen Tag für die Börse“ mit „ungeheurem Sturz aller Aktien“ zu notieren hat, sind die Parallelen zu Weimar und dem Weg in den NS-Staat überdeutlich.

Die polemische Verve, die Brechts Caesar-Projekt in der Schärfung des historischen Sujets am Bankerjargon der Gegenwart gewinnt, sollte im „Tuiroman“ dem Programm der Selbstaufklärung über die Funktion der Intellektuellen dienen. Die Abdankung von Kaiser und Militärs nach der Niederlage von 1918 war die Stunde der „Tuis“, wie die verdrehten Geistesmenschen bei Brecht heißen. In seiner slapstickartigen Nachstellung der Szene auf dem Reichstagsballon erweist sich die legendäre „Ausrufung“ der Republik als bloßer Lapsus linguae biederer Sozialdemokraten, den das rebellische Volk dummerweise in den falschen Hals bekommt.

Das Eintrittsbillet in die wunderbare Welt der Intellektuellen ist die fromme Selbstlüge, daß die kruden Mechanismen von Macht und Geld mit geistigen und künstlerischen Dingen nichts zu tun haben. Das nur selten erbauliche Zusammenspiel beider – zur geistigen Nahrung wird es erst als Trennkost. Noch auf dem Pariser Schriftstellerkongreß von 1935 zur „Verteidigung der Kultur“ fand Brecht reiche Beute für seine epischen Seziersuche an festgewachsenen Scheuklappen.

Das Projekt kam ins Stocken, weil sich der flagrante Kapitalismus Amerikas dem Satiriker als undankbarer Boden erwies. „Dieses Land zerschlägt mir meinen Tuiroman“, seufzte Brecht im Frühjahr 1942. „Hier kann man den Verkauf der Meinungen nicht enthüllen. Er geht nackt herum.“ Erst Freund Eisler brachte die Idee auf, die Schicksalsgefährten der Emigration als Personal ins Visier zu nehmen. Brecht könne ja, so sein Vorschlag, den Tuiroman als Geschichte des Frankfurter Instituts für Sozialforschung erzählen.

Ein einflußreicher Wirtschaftslenker (in Brechts Roman: der große Kaiser des krisengeschüttelten Reiches) setzt testamentarisch eine Stiftung für soziologische Untersuchungen aus, um die Quellen des Elends zu ergründen – die er in nächster Nähe doch am besten studieren könnte. Allen regierungsamtlich eingesetzten Sozial-Kommissionen sei's zur Lektüre mit Nachdruck empfohlen.

ALEXANDER HONOLD

„Brecht Handbuch“. Bd. 3: Prosa, Filme, Drehbücher. Herausgegeben von Jan Knopf. J. B. Metzler Verlag, Stuttgart 2002. 495 S., geb., 74,90 €.