



2016/27 dschungel

<https://jungle.world/artikel/2016/27/der-halbe-brecht>

»Brecht lesen« von Hans-Thies Lehmann

Der halbe Brecht

Von Jakob Hayner

Hans-Thies Lehmann untersucht die Beziehung Bertolt Brechts zu Autoren wie Adorno, Kafka oder Beckett und beleuchtet bisher wenig bekannte Aspekte seines Werks.

Auf den ersten Blick könnte man meinen, dass Bertolt Brecht heutzutage – 60 Jahre nach seinem Tod – auf den Bühnen im deutschsprachigen Raum keine entscheidende Rolle mehr spielt. Doch wird Brecht bei jeder Gelegenheit zitiert. René Polleschs postdramatisches Bühnengeschehen bezieht sich immer wieder auf Brecht, vor allem auf dessen »Fatzer«-Fragment.

Dieser Tage finden in Mülheim zum fünften Mal die Fatzer-Tage unter dem Titel »Not, Lehre und Wirklichkeit« statt. Die Performancegruppe Andcompany & Co arbeitet mit Brechts Lehrstücktheorie. Und auch die Bühnenarbeiten, die nicht direkt auf Brecht verweisen, können nicht ignorieren, inwieweit Brecht das Theater verändert hat, inwieweit Brechts »dramaturgische Neuerungen das zermorschte psychologische und Intrigen-Theater stürzten« (Adorno). Brecht ist vielleicht weniger sichtbar, weil er überall ist. Kaum eine Theaterinszenierung kommt heute ohne ein episches Element, ohne einen Bühnenkommentar, ohne Verfremdungseffekte aus.

Fraglich bleibt, ob die Neuerungen, die Brecht (und nicht nur Brecht allein) auf der technischen Seite für das Theater vorgeschlagen hat, heute noch die gleichen Wirkungen haben können wie in der Zeit ihrer Einführung. Brecht selbst hatte in den fünfziger Jahren angeregt, das epische durch ein dialektisches Theater zu ersetzen – wobei das dialektische Theater keineswegs ohne das epische Element auskommen dürfte, wie er bemerkte. Von Brecht nur die Technik, den Verfremdungseffekt beispielsweise, zu nehmen, ohne im gleichen Sinne wie Brecht zu fragen, was da eigentlich zu welchem Zweck verfremdet wird, ohne also den ästhetischen Zusammenhang zu denken, der bei Brecht eben auch durch sein politisches Denken gegeben war, lässt den Effekt ins Leere laufen, führt zum Opportunismus der vormaligen Avantgardetechniken. An Brecht lässt sich also immer noch mehr entdecken, als in den gegenwärtigen Theaterbetrieb schon eingegangen ist. Der Theaterwissenschaftler Hans-Thies Lehmann, Präsident der Internationalen Brecht-Gesellschaft, hat eine Sammlung von Aufsätzen vorgelegt, die unter dem Titel »Brecht - lesen« den anderen Brecht, »jenseits der politischen, literarischen und

theaterästhetischen Klischees«, sichtbar machen möchte. Lehmann bemängelt, dass »die Brecht-Orthodoxie alles dafür getan hat, den Zusammenhang Brechts mit der sprachkritischen und sprachskeptischen Moderne zu verwischen, eine Nachbarschaft, die in Wahrheit elementar für jedes Verstehen Brechts ist«. Lehmann untersucht Lyrik, Lehrstücke und Dramen Brechts, weitere Aufsätze beschäftigen sich mit der Beziehung zu Adorno, Kafka, Beckett und Bloch und den Werkmotiven Sexualität und Tod. Die einzelnen Texte geben Einblicke in bisher vielleicht tatsächlich weniger bekannte Stoffschichten Brechts; den ganzen Brecht hat man damit nicht. Das ist kein Mangel, kann doch das Interesse an Brecht sich eben auch an den entlegenen und eher wenig beachteten Momenten neu entzünden.

Lehmann zeigt in seiner Darlegung des Gedichts »Vom ertrunkenen Mädchen«, wie Erfahrung und Text, Stoff und Schrift sich wechselseitig beeinflussen. In das Ophelia-Motiv ist die Ermordung Rosa Luxemburgs eingegangen und so tritt der Text an die Stelle, wo zwischen einem historisch tradierten Motiv und der Gegenwart Reibung entsteht, Funken schlagen und Erfahrung möglich wird – als Konjunktion von individueller und kollektiver Vergangenheit, wie es Walter Benjamin beschreibt. In dieser Weise schlüsselt Lehmann weitere Werke von Brecht auf – auch »Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui«, die Hitler-Groteske, die über 500 Mal im Berliner Ensemble mit Ekkehard Schall in der Hauptrolle – gespielt wurde, so zu Weltruhm gelangte und sich noch heute in einer Inszenierung von Heiner Müller mit Martin Wuttke am gleichen Haus im Repertoire befindet.

Die Interpretationen der »Dreigroschenoper« und von »Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny« sind besonders gelungen. Lehmann zeigt, wie er über den Gestus der moralischen Empörung hinausgeht, wie Brecht in der »Dreigroschenoper« die Dialektik von Asozialität und Sozialität der bürgerlichen Gesellschaft mit Komik bewältigt – ohne zur romantischen Verklärung der Asozialität zu gelangen, die beispielsweise »Baal« nicht ganz fremd ist. In der »Dreigroschenoper« gelingt es Brecht, die Asozialität der Verkehrsformen im Kapitalismus zu entlarven, wobei dieses Entlarven Anlass der Komik ist, den Filmen Charlie Chaplins verwandt. Der Stoff lässt auch eine nichtkomische Bearbeitung zu, wie Lars von Trier mit seinem großartigen Film »Dogville« (2003) zeigte, der das Lied der Seeräuber-Jenny aus der »Dreigroschenoper« aufgreift. In »Mahagonny«, das der begeisterte Rezensent Theodor W. Adorno seinerzeit lobend die »erste surrealistische Oper« nannte, bearbeitete Brecht nach eigener Aussage das Thema des Genusses in seiner aktuellen historischen Gestalt: als Ware. Bekanntermaßen ist dieser Stoff heute kaum weniger zeitgemäß.

Lehmann sieht Brechts spezifischen Materialismus als Produkt der Einflüsse von Marx und Nietzsche. »Marx – denn ohne den historischen Begriff, die Kritik des Kapitals und den Gedanken der Revolution bleibt Nietzsches Werden nur ästhetisch. Nietzsche – denn ohne Kritik der Reste der idealistischen Geschichtsdiagnostik, ohne ein Denken, das Zufall, Spiel und Tanz in sich aufnimmt, droht das revolutionäre Denken terroristisch zu werden.« Das Interesse an Nietzsche ergibt sich aus der Kritik der Moral, der geistigen Überhöhung der Armut im christlichen Glauben beispielsweise. Das zielt auf die schon von Spinoza formulierte Frage, warum die Menschen für ihre Knechtschaft kämpfen, als ginge es um ihr Heil. Bei Brecht wird der Widerstreit von Marx und Nietzsche, der sich beispielsweise in dem von Heiner Müller immer wieder aufgegriffenen Motiv des Verrats aus Gründen der Sinnlichkeit zeigt, anschaulich gemacht.

Zu Brechts Aktualität bemerkt Lehmann treffend: »Was aber das Brecht'sche Theater

auszeichnet, ist gerade, dass es bei ihm nie um Auswüchse oder skandalöse Erscheinungen des Kapitalismus geht, sondern um den Kapitalismus selbst, die Art und Weise des menschlichen Zusammenlebens in einer Gesellschaft, in der sich die Menschen immer nur wesentlich als Konkurrenten begegnen, nicht – um einen seiner Schlüsselbegriffe zu nennen – als Helfer.«

Brecht machte Theater in Zeiten der Wissenschaft, er setzte die ästhetische Analyse an die Stelle der Illusion und ermöglichte eine Haltung zum Bühnengeschehen, die sich nicht in moralischer Empörung erschöpfte. Das ist ungebrochen modern, insofern Modernität eben keine chronologische, sondern eine qualitative Bestimmung ist. Die Diskussion, wie man Brecht für die Gegenwart gebrauchen kann, wird andauern. Bis in zehn Jahren die Rechte an Brechts Texten gemeinfrei sind, kann man eines auf jeden Fall tun: Brecht lesen.

Hans-Thies Lehmann: Brecht lesen. Verlag Theater der Zeit, Berlin, 2016, 320 Seiten, 22 Euro