

Jost Hermand
Brecht als Lehrer

I

Brecht – den Vielgerühmten – nochmals zu ehren, fällt nicht leicht. Vor allem hier in Berlin, wo er zwei wichtige Phasen seines Lebens verbrachte, wo bis heute das von ihm gegründete Berliner Ensemble immer aufs Neue seine Stücke herausbringt, wo es ein Brecht-Haus gibt, dessen Literaturforum sich seit Jahrzehnten mit seinem Œuvre auseinandersetzt, wo Ernst Schumacher und Werner Mittenzwei – zwei der wichtigsten Literaturkritiker – mit dickleibigen Publikationen über Brecht hervorgetreten sind: was läßt sich in einer solchen Stadt weiterhin Bedeutsames, geschweige denn Neues über Brecht sagen? Aber vielleicht ist diese Einweihungsfeier gar nicht der Anlaß, mit neuen Forschungsergebnissen oder sensationellen Enthüllungen aufzuwarten. Hier soll lediglich in gebührender Weise seine Bedeutsamkeit für die politische Kultur innerhalb Deutschlands herausgestellt werden, die er zwar nicht maßgeblich beeinflussen konnte, aber in der er doch unübersehbare Spuren hinterlassen hat. Oder um es mit seinen eigenen Worten zu sagen: „Ich vermochte nur wenig. Aber die Herrschenden / Saßen ohne mit sicherer, das hoffte ich. / So verging meine Zeit / Die auf Erden mir gegeben war.“

Trotz aller Bescheidenheit, mit der diese Sätze formuliert sind, steht dahinter ein anspruchsvolles Programm, das von einer aufmüpfigen, wenn nicht gar dialektisch-eingreifenden Lebensmaxime zeugt, die man bei der Lektüre seiner Werke nie übersehen sollte. Trotz der beeindruckenden Größe seiner Wortkunst, der kunstvollen Proportionen seiner Dramen sowie der trockenen Komik seiner Prosa war dieser Brecht kein bloßer Nur-Dichter, der sein privates Genügen in einer elitären Poetenexistenz gefunden hätte. Ihm ging es nicht darum, sich in erster Linie seinem subjektiven Ausdrucksverlangen hinzugeben. Dieser Stückeschreiber und Gedichtemacher wollte mehr, ja trotz seiner geradezu banal klingende Anglizismen und bewußten Understatements sogar viel mehr: er wollte ein Lehrer, ein Wissender, wenn nicht gar ein „Weiser“ wie sein chinesisches Vorbild Mo-di sein. Allerdings brauchte er viele Jahre seines relativ kurzen Lebens, „das auf Erden ihm gegeben war“, um sich zu einer solchen Haltung durchzuringen. Aber es gelang ihm, obwohl er bereits mit 58 Jahren – nach vieljährigen Herzbeschwerden – starb.

Das ist eine Lebensleistung, deren sich wenige Menschen rühmen können. Und es gelang ihm, obwohl er in jenen „finsternen Zeiten“ lebte, wie es in seinem Gedicht *An die Nachgeborenen* heißt, in denen „ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen“ war, weil „es ein Schweigen über so viele Untaten“ einschloß. Schließlich lebte er, der 1898 geboren wurde und 1956 starb, in jener Ära, in der nicht nur der Erste Weltkrieg, die Novemberrevolution und die Niederschlagung der linken Aufstände zu Beginn der Weimarer Republik stattfand, sondern auch die Machtübergabe an die Nationalsozialisten, die Vertreibung linker und jüdischer Künstler aus Deutschland, die bitteren Jahre des Exils und dann die Teilung Deutschlands in zwei Satellitenstaaten der USA und der UdSSR erfolgte, kurzum: in Zeiten, die Brecht als einen exponierten Linken ständig vor neue Entscheidungen stellten.

Daß er sich in seiner zweiten Lebenshälfte nie zu überstürzten und später bereuten Entschlüssen hinreißen ließ, sondern mit steigender Bewußtheit nur jene gesellschaftlichen Kräfte zu unterstützen versuchte, die ihm als die progressionsbetonten erschienen, zeigt von einer politischen Besonnenheit, die unter seinen literarisch tätigen Zeitgenossen nicht häufig anzutreffen ist. Das Erstaunliche daran ist, daß er keineswegs als ein „besonnener“ Mensch großgeworden war, sondern sich als junger Mann aus sogenanntem gutem Hause erst einmal lediglich seinen subjektiven Gratifikationsbedürfnissen hingeeben hatte. Als ein „baalscher“ Ausleber dachte er als Zwanzigjähriger vor allem daran, seinem Körper so viel Lust wie nur möglich abzutrotzen und dieses Genußverlangen zugleich in zügellose Verse und explosive Dramenszenen umzusetzen.

Sämtliche spießbürgerlichen Konventionen, die ihn an die stickige wilhelminische Plüsch-Ära vor dem Ersten Weltkrieg erinnerten, waren ihm daher von vornherein zuwider, ja verhaßt. Was bei dieser Lebenseinstellung literarisch herauskam, war ein halb spätpubertäres, halb politlästerliches Auftrumpfen mit tabubrechenden Bildern und Vorstellungen, mit denen er – wie so viele junge Expressionisten dieser Jahre – den „wilden Kerl“ markieren wollte, der alles daran setzte, den bourgeois Philistern einen Schreck nach dem anderen einzujagen. Und das gelang ihm auch. Deshalb galt er in den mittzwanziger Jahren auf der Berliner literarischen Szene als ein „enfant terrible vom Dienst“, von dem alle Kritiker nur Krudes, Aufschreckendes, Ungebärdiges, wenn nicht Obszönes erwarteten. Und Brecht gefiel sich in dieser Rolle. Ja, er gab dieser Haltung in seiner *Dreigroschenoper* einen so elegant-zynischen Anstrich, daß er gerade jene Schichten, die er an sich verhöhnen wollte, königlich amüsierte. Denn diese Schichten

hatten sich inzwischen aus wilhelminisch gesinnten Salondamen und Ehrenmännern in flotte Vertreterinnen und Vertreter jener „kuhlen“ Neuen Sachlichkeit gewandelt, die sich in ihrer sozialen Stellung so selbstsicher fühlten, daß ihnen irgendwelche kleinen satirischen Nadelstiche nichts anhaben konnten. Statt indigniert zu sein, in dieser schmissigen Anti-Oper auf die Schippe genommen zu werden, pfißfen sie auf dem Heimweg lieber die Melodie zu dem eben gehörten Song „Nur wer im Wohlstand lebt, lebt angenehm.“

Doch nach dem Wallstreet Crash von 1929 kühlte sich diese ökonomische Erfolgsstimmung relativ schnell ab. Das führte dazu, daß ein Großteil jener Bourgeoisie, der auch Brecht entstammte, sich schrittweise der Deutschnationalen Volkspartei oder den Nationalsozialisten anschloß, um nur ja jene „Bolschewisierung“ Deutschlands zu verhindern, die sie schon nach der Novemberrevolution von 1918 als das gefährlichste Schreckgespenst empfunden hatte. Diese sozioökonomische Entwicklung stellte damals alle „bürgerlichen“ Literaten vor folgende, von ihnen als äußerst gravierend empfundene Entscheidungen: 1. sich ebenfalls den Nationalsozialisten anzuschließen, die immer mehr Zulauf hatten, ja bei den Reichstagswahlen über 40 Prozent der Stimmen erhielten, 2. den Weg ins Abseits einer von allen politischen Fragestellungen ausweichenden Formen der „Inneren Emigration“ zu wählen, 3. die Kommunistische Partei als die schärfste Gegnerin der Hitler-Partei zu unterstützen oder 4. wie Heinrich Mann und Käthe Kollwitz eine Einheitsfront von KPD und SPD zu befürworten, um so in letzter Minute einen Sieg der Nazis zu verhindern. Mit einem bloßen Sarkasmus im Sinne der *Dreigroschenoper* von 1928, ja nicht einmal mit einem dystopischen Abgesang auf die Weimarer Republik à la *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* von 1930 war in dieser Situation niemandem mehr geholfen. Jetzt wurden von allen Schriftstellern entschiedene Parteinahmen gefordert, falls man nicht als „neuromantischer“ Nur-Poet oder hilfloser Kleinbürger zwischen den Fronten gelten wollte. Und Brecht stellte sich dieser Forderung, indem er sich zu einer Einheitsfront der Arbeiterklasse, das heißt einem operativen Zusammengehen von SPD, Gewerkschaften und KPD bekannte.

II

Wie wir wissen, kam es 1933 nicht zu einem Zusammenschluß aller linken gesellschaftlichen Kräfte, sondern zur Machtübergabe an die von der Mehrheit der Junkerkaste und der Bourgeoisie sowie großen Teilen des Kleinbürgertums favorisierten Hitler-Partei. Und damit geriet auch

Brecht unter die Verlierer und mußte kurz nach dem 30. Januar 1933 als Sympathisant der KPD Deutschland fluchtartig verlassen. Diese Entscheidung traf ihn, wie alle anderen linken Schriftsteller, deren einziges Produktionsmittel die in ihrem Heimatland gesprochene und geschriebene Sprache war, besonders schwer. Auch Brecht, der bisher Erfolgreiche, ging daher nach 1933 mit seiner Familie einer unsicheren Zukunft entgegen, welche ihn zu einem immer intensiveren Nachdenken über seine literarische und politische Existenz zwang, die im Exil notwendigerweise eine untrennbare Symbiose miteinander eingingen. Als konsequenter Antifaschist engagierte er sich dabei auf der Seite jener unorthodoxen Linken, die zwar die gewaltigen Aufbauleistungen in der Sowjetunion bewunderten und in Stalin den einzigen Staatschef sahen, der – im Gegensatz zu den Franzosen und Engländern – vor 1939 keinerlei Zugeständnisse an Hitler machte. Allerdings hielten diese unorthodoxen Linken an einem ästhetischen Avantgardekonzept fest, mit dem sie seit der Mitte der dreißiger Jahre in einen immer deutlicher werdenden Gegensatz zu kommunistischen Literatur- und Kunsttheoretikern wie Alfred Kurella und Georg Lukács gerieten, die sich in Moskau entweder den Lehren des 1934 auf dem Allunionskongreß beschlossenen Doktrinen des „Sozialistischen Realismus“ anschlossen oder eine – in Brechts Augen – „bürgerliche“ Klassik-Verehrung betrieben. Und so geriet Brecht, wie der Komponist Hanns Eisler und der Philosoph Ernst Bloch, zwangsläufig zwischen die Fronten einer orthodox verengten Auslegung sozialistischer Kunsttheorien und einem von ihm weiterhin befürworteten Avantgardekonzept, das ihm als das brauchbarere Modell einer wahrhaft antifaschistischen Kunst erschien.

Das Resultat dieser politästhetischen Grabenkämpfe war, daß Brecht als bürgerlicher Sympathisant des Sozialismus, aber nicht von stalinistischen Doktrinen verblendeter Mitläufer irgendwelcher enggefaßten Parteiparolen sowohl bei den humanistisch eingestellten Bürgerlichen, wie man diese Gruppe damals im Exil nannte, als auch bei den Parteikommunisten als „unsicherer Kantonist“ galt, mit dessen literarischem Ruhm sich die Letzteren zwar gern brüsteten, aber mit dem sie nicht in einen produktiven Dialog eintraten. Und so blieb Brecht während seines skandinavischen Exils von 1933 bis 1941 zwangsläufig ein Außenseiter, welcher sich trotz seiner politischen Wirkungsabsichten immer wieder auf sich selbst zurückgeworfen sah und daher mehr Zeit zu einem selbstreflexiven Denken hatte als so mancher andere Exilant, der sich im gleichen Zeitraum in Prag, Moskau, Paris oder London ständig mit weltanschaulichen Gegnern auseinandersetzen oder sich mit aufreibenden Tagesgeschäften

abplacken mußte. Von einer kleinen Freundesgruppe unterstützt und zugleich höchst bescheiden lebend, war es ihm in diesen Jahren möglich, Hunderte von Gedichten, eine Unzahl theoretischer Schriften und ein bedeutendes Drama nach dem anderen zu verfassen, von denen inzwischen zumindest *Leben des Galilei*, *Der gute Mensch von Sezuan*, *Mutter Courage und ihre Kinder*, *Herr Puntila und sein Knecht Matti* sowie *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* in den Kanon der Weltliteratur eingegangen sind. Obwohl in den „finsternen Zeiten“ des Exils fast keines dieser Stücke auf einer wirkungsmächtigen Bühne aufgeführt werden konnte, ließ Brecht nicht nach, unentwegt weiter zu schreiben. Es war seine Überzeugung, daß er, der Vielbegabte, sich für die „dritte Sache“, wie es den Sozialismus gern nannte, am ehesten durch seine Schreibtätigkeit nützlich machen könne. Demzufolge saß er in diesen Jahren fast jeden Tag vom frühesten Morgen bis in die späten Mittagsstunden über seinen Manuskripten und ließ sich von niemandem dabei stören. Am Nachmittag las er dann den Menschen seiner engeren Umgebung gern das am Morgen Geschriebene vor, um zu sehen, wie brauchbar seine Texte für andere sein könnten, während er gegen Abend meist politische Gespräche bevorzugte, um seine Schriften gegen jede Ausflucht ins Subjektive oder gar rein Private abzusichern.

III

Und diese Lebenseinstellung führte ihn schließlich immer stärker dazu, aufgrund des großen Umschwungs in seinem Leben auch anderen als Lehrer dabei zu helfen, die von ihm als „bürgerlich“ aufgefaßten gefühlsmäßig-verschwommenen Ich-Du-Beziehungen zu Gunsten der besagten „dritten Sache“ zu überwinden und sich zu einer „freien Assoziationen freier Produzenten“ zusammenzuschließen, wie Marx das genannt hat. Daß dabei auch die Erotik nicht zu kurz kam, versteht sich bei einem Materialisten wie Brecht, der allen niederen Gelüsten geradezu programmatisch zugetan war, wohl von selbst. Mit der Größe eines Klassiker scheute er dabei in seinen Texten nicht davor zurück, selbst relativ komplexe Sachverhalte höchst einfach, ja fast krud auszudrücken, um sich auch den Nichtbürgerlichen verständlich zu machen, denen nicht das Privileg einer höheren Bildung zuteil geworden war. Der maßlos elitär eingestellte Sozialphilosoph Theodor W. Adorno, der in der modernen Musik fast nur Arnold Schönberg und Alban Berg gelten ließ und zudem eine bewußt fremdwortreiche Schreibweise bevorzugte, fragte daher Walter Benjamin, als dieser gerade von einem Besuch bei Brecht nach Paris zurückkehrte, was er denn mit diesem vertrackten Stückeschreiber anfangen könne, dessen

Stil so „plump“ sei, worauf ihm Benjamin lediglich antwortete, daß diese Plumpheit gerade das Große an Brecht sei. Statt wie Adorno oder auch der von diesem hochverehrte Thomas Mann, mit einem verschnörkelten, sich hart an der Grenze der Eitelkeit bewegenden Intellektuellendeutsch brillieren zu wollen, schrieb daher Brecht, je älter er wurde, in einer geradezu simplistischen Sprache, um auch bei sogenannten einfachen Leuten anzukommen und nicht nur die Großkopfen des Geistes, die er gern „Tuis“ nannte, anzusprechen. Unter Tuis verstand Brecht jene bürgerlichen Intellektuellen, die sich nicht scheuten, ihren Geist an die jeweils Herrschenden zu vermieten, um sich damit höhere Einnahmen und angenehmere Stellungen im Gesellschaftsleben zu ergattern. In sich selbst sah Brecht dagegen immer stärker einen Verräter seiner eigenen Klasse, der sich bemühe, die Tricks, mit denen diese Klasse ihre Herrschaft aufrechterhalte, an jene unteren Bevölkerungsschichten zu verraten, denen diese Herrschaft aufgrund ihrer numerischen Überlegenheit eigentlich zustehe. Demzufolge sah Brecht in den Machenschaften der sogenannten Nationalsozialistischen deutschen Arbeiterpartei nur wohlkalkulierte Scheinmanöver, den Arbeitern und kleinen Angestellten eine auf Solidarität gegründete „Volksgemeinschaft“ vorzugaukeln, während sie den profitgierigen Industriellen durch ihre Waffenaufträge immer mehr Kapital zuschustere. Brecht legte daher großen Wert darauf, genau zwischen echten Kollektiven, in denen die Leistung jedes Einzelnen stets auch dem Gesamtwohl zukomme, und falschen Kollektiven zu unterscheiden, in denen der Einzelne – trotz aller schönen Worte – nur eine Puppe im Macht- und Gewinngetriebe einer kleinen Gruppe von Parteibonzen und Kapitalisten bleibe.

Ja, Brecht tat in den frühen Jahren des Exils geradezu alles, was in seinen Mitteln stand, um diese Botschaft in den nichtfaschistischen Ländern des Westens, aber auch, was sehr riskant war, auf geheimen Wegen innerhalb des NS-Staates zu verbreiten. So war er einer der wenigen, der 1935 auf dem Pariser Kongreß zur „Rettung der Kultur“ im Kampf gegen den Faschismus nicht nur von Literatur, Geist und Humanität sprach, sondern im Gegenteil darauf drang, daß man lieber von den „Eigentumsverhältnissen“ reden solle, die schließlich die Grundlage aller kulturellen Manifestationen seien. Obwohl er sich mit einer solchen These bei den Geistversessenen unter den bürgerlichen Intellektuellen wenige Freunde verschaffte, ließ er nicht nach, immer wieder auf gut dialektische Weise auf die Wechselbeziehungen zwischen materieller Basis und geistigem Überbau hinzuweisen, um damit nicht nur den Faschismus als ein kapitalistisches System zu entlarven, sondern alle marktwirtschaftlichen

Gesellschaftsordnungen als oligarchisch strukturiert hinzustellen, da in ihnen nicht jene voller Stolz verkündete „Demokratie“, die eigentlich eine „Volksherrschaft“ sein sollte, sondern ein von den besitzenden Oberschichten wohlmanipuliertes System höchst ungleichartiger Eigentumsverhältnisse herrsche.

Man sollte meinen, daß sich Brecht mit solchen Bemühungen wenigstens in der damaligen Sowjetunion viele Freunde erworben hätte. Aber selbst das erfolgte nicht, da ihn die Moskauer Clique weiterhin als einen „bürgerlichen Avantgardisten“ beargwöhnte und alles tat, um die Aufführung seiner Stücke in der UdSSR nach 1935/36 zu verhindern. Und so wurde es in seinem skandinavischen Exil mit den Jahren immer stiller um ihn, ja Brecht sah sich schließlich 1941 in Helsinki, der letzten Station seiner frühen Exiljahre gezwungen, sich nach anderen Zufluchtsorten umzusehen, um nicht den faschistischen Häschern in die Hände zu fallen. Die Sowjetunion, wo er keinen Lebensunterhalt gefunden hätte, schied für ihn von vornherein aus. Meine dortigen Freunde, schrieb er nach den Moskauer Schauprozessen verbittert, befinden sich vornehmlich „unter den Toten“. Aber jetzt wohin? Letztlich blieb für ihn als Stückeschreiber nur die USA übrig, wo er hoffte, in Hollywood durch die Abfassung von Filmdrehbüchern für sich selbst, seine Familie und seine dänische Freundin Ruth Berlau wenigstens das Nötigste zum Überleben zu verdienen. Und das gelang ihm auch, nachdem ihm einige linke Freunde den finanziellen Einstieg in die US-amerikanischen Lebensverhältnisse ermöglicht hatten. Fritz Lang engagierte ihn sogar als seinen Scriptwriter für den Film *Hangmen Also Die*, bei dem es um den Heydrich-Mord in Prag geht. Brecht wollte diesen Film zwar lieber *Trust The People* nennen, um damit den Hauptakzent auf den Widerstandswillen der unteren Bevölkerungsschichten zu legen. Doch das ging im Rahmen im Rahmen einer „bürgerlich“ orientierten Filmindustrie nicht. Also gab er in diesem Fall nach, um überhaupt finanziell überleben zu können.

Ansonsten fühlte er sich in Los Angeles wie „Lenin im Prater“. Wo er hinsah, herrschte hier eine skrupellose Marktwirtschaft. Ja, er war fast erstaunt, daß weder an den Bäumen noch an den Ärmeln der Menschen irgendwelche Preisschildchen hingen. Daher gab er seinen Plan, einen Tui-Roman zu schreiben, in diesem Milieu endgültig auf. Schließlich schien hier jeder geradezu stolz darauf zu sein, seinen Intellekt so preisgünstig wie nur möglich zu vermieten. Und auch für die hohe Kunst schien in Hollywood – jenseits einer möglichst horrenden Profite ermöglichenden Filmindustrie – niemand eine Neigung zu besitzen. Nur einmal habe er hier, schrieb Brecht erbittert, etwas „Kunstähnliches“, nämlich einen von einem Flugzeug am Strand

von Santa Monica durch die Luft gezogenen, bonbonfarbenen Papierstreifen gesehen. Leider habe es sich dabei nur um die Reklame einer Hautölfirma gehandelt.

Doch nicht nur das Übergewicht des Kommerziellen in allen Bereichen des Lebens erbitterte ihn in Los Angeles, so daß er erstmals sarkastisch-wehmütige Elegien zu schreiben begann. Noch viel mehr verstörte es ihn, daß auf die Rooseveltsche Waffenbrüderschaft mit der Sowjetunion im Kampf gegen den Faschismus unter dessen Nachfolger, dem Präsidenten Harry S. Truman, bereits kurz nach dem Zusammenbruch des Dritten Reichs jener „Kalte Krieg“ einsetzte, durch den alles Linksgerichtete in den USA plötzlich in die Schußlinie jener reaktionären Kreise geriet, denen vor allem der Senator Joseph McCarthy seine sich ständig ins Aggressive überschlagende Stimme verlieh. Und damit geriet selbst Brecht – vor allem durch seine Beziehung zu Hanns Eisler, dessen Lieder innerhalb der US-amerikanischen Gewerkschaftsbewegung zeitweilig recht beliebt waren – in den Verdacht, ein Fellow Traveler der Sowjetunion zu sein. Demzufolge wurde er 1947 einem jener infamen Verhöre durch das House Committee On Unamerican Activities unterworfen, an welche sich die meisten Liberalen in den USA später nicht gern erinnerten. Brecht verließ nach diesem Verhör, obwohl er als relativ unbekannter Schreiberling freigesprochen wurde, bereits am folgenden Tag die USA.

IV

Danach stellte sich für ihn wiederum die Frage: Jetzt wohin? Die Sowjetunion, wo man ihn immer noch als einen bürgerlichen „Formalisten“ einschätzte, der sich nicht der Doktrin des „Sozialistischen Realismus“ gefügt habe, schied für ihn abermals von vornherein aus. Und Restdeutschland, in dem jetzt – neben England und Frankreich – vor allem die USA und die UdSSR das Sagen hatten? In welche der vier Besatzungszonen hätte Brecht 1947, mitten in der ersten Phase des Kalten Krieges gehen sollen. Um sich nicht sofort entscheiden zu müssen, ging er erst einmal in die Schweiz, und zwar nach Feldmeilen bei Zürich. Da Helene Weigel, seine Frau, als frühere Wienerin ihre österreichische Staatsbürgerschaft zurückerhielt, beantragte auch der inzwischen staatenlos gewordene Brecht die österreichische Staatsbürgerschaft – und erhielt sie auch.

In Zürich war zwar Brecht, der das Englische nur notdürftig erlernt hatte, endlich wieder in einem deutschsprachigen Milieu, aber doch in relativ engen Verhältnissen. Auf all seinen im Exil geschriebenen, aber immer noch weitgehend unaufgeführten Stücken sitzend, wollte er sich

jetzt endlich einen Wirkungsraum verschaffen, der seinen ideologischen Ansprüchen, nämlich den unteren Bevölkerungsschichten aufklärerische Einblicke in die Herrschaftspraktiken der Oberklasse zu ermöglichen, genügt hätte. Und in dieser Hinsicht kam für ihn letztlich nur Deutschland in Frage. Weil ihm ein sondierender Abstecher nach München von der US-amerikanischen Militärverwaltung verwehrt wurde, entschied er sich schließlich für die Sowjetische Besatzungszone, wo man ihm in Ostberlin die nötigen Aufführungsbedingungen versprach. Und so zog Brecht im Spätherbst 1948 von Zürich nach Ostberlin um, wo er bis zum Ende seines Lebens bleiben sollte. Das erste, was er dort tat, war eine Theatergruppe zusammenzustellen, der er den Namen „Berliner Ensemble“ gab, mit der er erst einmal – neben einigen Bearbeitungen von Dramen der Weltliteratur – seine eigenen in der späten Weimarer Republik und dann im Exil geschriebenen Stücke aufführte. Diese Inszenierungen und ihr geradezu weltweiter Widerhall verschafften Brecht in der Sowjetischen Besatzungszone und dann in der DDR ein solches Prestige, daß er es sich leisten konnte, nicht in die SED einzutreten und weiterhin ein bürgerlicher Sympathisant der Arbeiterklasse zu bleiben.

Welches politästhetische Leitbild Brecht dabei vorschwebte, kommt wohl am besten in seinem gegen Kriegsende geschriebenen Stück *Der kaukasische Kreidekreis* zum Ausdruck. In seinem Mittelpunkt steht ein grusinischer Volksdichter, namens Arkadi Tscheidse, der einen Streit zwischen den Parteisekretären und den Kolchosebauern dadurch schlichtet, indem er eine Variante des alten salomonischen Richtspruchs zwischen zwei Müttern aufführen läßt, der das damals umstrittene Kind und jetzt das umstrittene Tal, den Mütterlichen, das heißt den Obstzüchtern und nicht den alles Grüne vertilgenden Ziegenbauern zuspricht. Und so wie Arkadi Tscheidse beabsichtigte Brecht, auch in der DDR zu wirken. Er wollte seine relative Unabhängigkeit bewahren, das heißt dem Volk die Lehren der Partei, aber auch der Partei die Weisheit des Volkes vermitteln, um so eine mögliche Bürokratisierung der Gesellschaft zu verhindern und damit der drohenden Apparathaftigkeit das Leitbild eines demokratischen Sozialismus entgegensetzen. Wir wissen, daß ihm das nicht gelungen ist. Die SED bedachte ihn zwar mit hohen Ehren und gegen Ende seines Lebens besann sich sogar die Sowjetunion wieder auf ihn, aber niemand innerhalb der Parteispitze begann einen fruchtbaren Dialog über die Grundfragen des Sozialismus mit Brecht. Und so blieb er auch in Ostdeutschland ein zwar vielbeachteter Stückeschreiber, aber doch ein politischer Außenseiter, der – aufgrund seiner

randständigen Position – eher mit der maoistischen Wendung zu den Massen als der nachstalinistischen Apparatstruktur der SED sympathisierte.

V

Doch letztlich sind derartige Debatten inzwischen kaum noch diskutierte Fossilien einer Epoche geworden, die immer weiter in die Ferne zu rücken scheint. Was ist also von Brecht und seinem Werk geblieben, um die weiterhin beliebte Frage nach dem die Zeiten Überdauernden zu stellen? Sicher, es gibt da einiges, was sich in dieser Hinsicht anführen ließe. Vor allem auf der Ebene der Theaterpraxis ist Brechts Erbe durchaus lebendig geblieben oder hat sich zumindest in veränderter Form erhalten. Man denke an seine Verfremdungseffekte, seine Theorien des Epischen Theaters, seinen Nachdruck auf die soziale Gestik der einzelnen Figuren, seine Verwendung von Songs und Liedern innerhalb des bewußt entdramatisierten Geschehens und manches andere mehr. All das gilt zwar heute bei Nichtinformierten nicht mehr als „brechtisch“, geht aber weitgehend auf seine Aufführungspraxis zurück.

Doch wie steht es mit den Inhalten seiner Werke? Ist hier nicht vieles inzwischen „historisch“ geworden oder hat zumindest die Patina des Altehrwürdigen, aber nicht mehr Brauchbaren angesetzt? Das stimmt durchaus. Doch schließlich gilt das nicht nur für seine Werke, sondern für alle Werke großer Kunst. Inhalte lassen sich nun einmal nicht ohne weiteres aus früheren Epochen in unsere Zeit überführen. Dazu sind die Veränderungen in politischer, technologischer, sozioökonomischer, kultureller und ökologischer Hinsicht, die inzwischen stattgefunden haben, viel zu „reißend“. Vor allem im Hinblick auf die letzten drei bis vier Jahrzehnte, wo sich alle diese Veränderungen maßlos beschleunigt haben, wäre es daher unsinnig, ältere Weltanschauungen oder Parteidoktrinen einfach unverändert in unsere eigene Gegenwart „verretten“ zu wollen, wie sich Brecht gern ausdrückte. Wer das täte, würde gegen die unabdingliche Forderung verstoßen, wie derselbe Brecht immer wieder betonte, auch die eigene Gegenwart bereits historisch, das heißt als einen Strom des sich ewig Ändernden zu betrachten, der von allen in ihr Lebenden unentwegt neue, dialektisch abgesicherte Entscheidungen verlange.

Und doch haben auch die Inhalte älterer Werke auch heute noch eine Funktion! An ihnen läßt sich nämlich die jeweilige „Haltung“ ihres Autors ablesen, die er zu den Konflikten seiner Zeit eingenommen hat. Kurzum: nicht irgendwelche inhaltlichen Postulate, die auf bestimmten

Ideologiefornationen der Vergangenheit beruhen, erweisen sich heute weiterhin als relevant, sondern lediglich die in diesen Postulaten und ihren künstlerischen Manifestationen eingeschriebenen Gesten des Hoffnungsvollen, Fordernden, Eingreifenden, Sich-Aufbäumenden, Kämpferischen, Rebellischen, Progressionsbetonten, Utopischen oder auch Verzweifelnd-Widersetzlichen, wenn nicht gar Tragisch-Scheiternden. Sie sind das Bleibende, weil weiterhin Hoffnungsstiftende, weil sich in ihnen Impulse zu erkennen geben, die sich den affirmativen Tendenzen der immer noch als unvollkommen empfundenen Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung entgegenzustellen versuchen. So gesehen, ist auch Brecht ein „Bleibender“ geblieben, weil er an alle entscheidenden Fragestellungen dieser Art mit einer kritisch-hinterfragenden „Haltung“ herangegangen ist. Und das ist das Vorbildliche an ihm, durch das er sich bis heute als ein Lehrer erweist, der sich zwar in seinen inhaltlichen Antworten auf bestimmte Problemstellungen manchmal geirrt haben mag, aber dessen von Doktrin ungetrübter Blick weiterhin brauchbar geblieben ist und brauchbar bleiben könnte.