

Realismusprobleme bei Brecht oder: Wie realistisch ist Brechts Realismus?

Jürgen Kreft (Hamburg)

Hauptthesen:

1. Es besteht eine starke Diskrepanz zwischen Brechts theoretisch-programmatischen Definitionen und Zielen des realistischen Schreibens einerseits und seiner Praxis andererseits.
2. Brechts „Realismus-Theorie“ bezieht sich auf die Marxistische Gesellschaftstheorie. Diese ist eine **System**-Theorie, die **systemische** Strukturen zu rekonstruieren beabsichtigt.
3. Die fundamentale Forderung Brechts, **die tieferliegenden sozialen Kausalkomplexe wiederzugeben**, bezieht sich auf **systemische Strukturen** (betreffend das Verhältnis zwischen Produktivkräften und Produktionsverhältnissen usw.).
4. Solche Strukturen sind nur in theoretischen, nicht in poetisch-narrativen Texten darstellbar.
5. Deswegen konnte Brecht seine fundamentale Forderung nirgends erfüllen.
6. Brechts Forderungen des *kämpferischer Realismus* bedeuten tendenziell die Aufhebung der Differenzierungen zwischen den Subsystemen Politik, Literatur und Wissenschaft.

I. Brechts Definitionen des kämpferischen Realismus

Brecht hat sich als realistisch schreibenden politischen Autor definiert. Was er unter *realistisch* verstand, hat er in einer Reihe von Texten ausgeführt. Ich zitiere einige zentrale Stellen:

„Wer heute die Lüge und Unwissenheit bekämpfen und die Wahrheit

Jürgen Kreft

schreiben will, hat zumindest fünf Schwierigkeiten zu überwinden. Er muß den Mut haben, die Wahrheit zu schreiben, obwohl sie allenthalben unterdrückt wird; die Klugheit sie zu erkennen, obwohl sie allenthalben verhüllt wird; die Kunst, sie handhabbar zu machen als eine Waffe; das Urteil, jene auszuwählen, in deren Händen sie wirksam wird; die List, sie unter diesen zu verbreiten.“¹⁾

„Im Interesse der Werktätigen aller Länder, aller Ausgebeuteten und Unterdrückten, muß an die Schriftsteller die Aufforderung zu einem kämpferischen Realismus gerichtet werden. Nur ein unerbittlicher Realismus, der gegen alle Verschleierungen der Wahrheit, nämlich der Ausbeutung und Unterdrückung ankämpft, kann die Ausbeutung und Unterdrückung des Kapitalismus denunzieren und diffamieren. Damit kämpferisch realistisch geschrieben werden kann, ist aber Wissen nötig, und zwar ein ganz bestimmtes Wissen, Wissen ökonomischer, historischer Art. Dieses Wissen muß den Schriftstellern, an die die Aufforderung gerichtet wird, vermittelt werden. Es ist Pflicht derjenigen, die diese Aufforderung an die Schriftsteller richten, dieses Wissen zur Verfügung zu stellen. Sonst ist die Aufforderung eine unernste Geste.“²⁾

„Realismus ist eine Angelegenheit nicht nur der Literatur, sondern eine große politische, philosophische, praktische Angelegenheit und muß als solche große, allgemeine menschliche Angelegenheit behandelt und erklärt werden.“³⁾

„Naturalismus und eine gewisse anarchische Montage können konfrontiert werden mit ihren sozialen Wirkungen, indem man nachweist, wie sie nur die Symptome der Oberfläche wiedergeben

1) Zitiert wird durchweg nach der *Berliner und Frankfurter Ausgabe* mit Angabe des Bandes und der Seitenzahl. Aus: „Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit“, Bd.22,1, S.74.

2) Aus: „Thesen über die Organisation der Parole »Kämpferischer Realismus.«“, Ebd., S.137.

3) Aus: „Über den Realismus.“ Ebd., S.445.

Realismusproblem bei Brecht oder: Wie realistisch ist

und nicht die tieferliegenden sozialen Kausalkomplexe. Ganze große, scheinbar, der Form nach radikale Haufen von Literatur können als rein reformistische, also rein formelle Bestrebungen mit Lösungen *auf dem Papier gezeigt werden.*⁴⁾

Realistisch schreiben bedeutet für Brecht mithin nicht nur politisch kämpferisch gegen Ausbeutung und Unterdrückung schreiben, sondern dabei mit Hilfe ökonomischen und historischen Wissens die Wahrheit, d.h. die „tieferliegenden sozialen Kausalkomplexe“ wiederzugeben. Brechts Realismusbegriff ist also primär nicht-ästhetisch, sondern „wissenschaftlich“ bzw. ontologisch und dogmatisch, und er nimmt für sich in Anspruch, über das genannte Wissen, gemeint ist die *materialistische* Theorie, zu verfügen.⁵⁾ Ich werde nun an einigen beispielhaften Texten untersuchen, ob und wie Brecht seinen eigenen Forderungen gerecht wird.

II. Das Böse in der Hitlerjugend: „Furcht und Elend des Dritten Reiches“

In der Szenenfolge „Furcht und Elend des Dritten Reiches“⁶⁾ heißt die 21. Szene, die in einem *Heim* der Hitlerjugend (HJ) spielt, „Das Mahnwort“. Es lautet wie folgt:

Lern dem Tod ins Auge blicken
Und dann schieße, steche, schlage!
Ist das Mahnwort unsrer Zeit.
Das erfordert unser Sieg.
Wird man dich ins Feld einst schicken

4) Aus: „Über den Realismus.“ Ebd., S.440.

5) Nicht so deutlich wird hier, daß es Brecht beim Schreiben der Wahrheit nicht nur um die Darstellung der kausalen Tiefenstrukturen, sondern auch um Ideologiekritik geht.

6) Bd.23, S.434f; entstanden 1935-38.

Jürgen Kreft

Sei ein Deutscher, ohne Klage
Bist du gegen jede Furcht gefeit.
Dafür stirb und dafür gib.⁷⁾

Der 21. Szene hat Brecht sechs antifaschistische Verse vorangestellt:

Sie holen die Jungen und gerben
Das Für-die-Reichen-Sterben
Wie das Einmaleins ihnen ein.
Das Sterben ist wohl schwerer.
Doch sie sehen die Fäuste der Lehrer
Und fürchten sich, furchtsam zu sein.⁸⁾

In dem HJ-Heim wartet eine Gruppe von Jungen auf den Scharführer, der „Dicke“ genannt. Vier Jungen sprechen über einen fünften, der sich bemüht, das Mahnwort auswendig zu lernen. Die andern Jungen stellen fest, daß er das Mahnwort längst auswendig weiß, aber aus Angst vor dem ihn unterdrückenden Scharführer nicht aufsagen kann, und daß er unterdrückt wird, weil er dem homosexuellen Scharführer nicht gefügig ist.

7) Ich weiß nicht, ob dieses Mahnwort authentisch ist oder von Brecht erfunden. Ich habe Zweifel, nicht so sehr, weil es mir bei der HJ nicht begegnet ist, sondern weil es im Reim und Rhythmus eher wie ein von Brecht für diesen Zweck gemachtes Gedicht wirkt. So ist z.B. als Reim auf *Sieg* in einem Nazi-Gedicht *Krieg*, auch noch *flieg* (*flieg, deutsche Fahne, flieg!*), jedenfalls kaum *gib* zu erwarten. Entsprechendes gilt für die fünf Hebungen in der vierten Zeile. Die Nazi-Lyrik war meist sauberlich konventionell gearbeitet. Auch der Vers: „Und dann schieße, steche, schlage“ fällt ziemlich aus dem Rahmen der eher neuromantisch getönten Nazi-Kriegslyrik, paßt aber gut zu Brechts Anti-Kriegstexten. Freilich ist die Nazi-Lyrik nicht so einheitlich, daß ein derartiges Mahnwort-Gedicht nicht doch in ihr hätte Platz finden können.

8) Ebd. – Brecht irrt hier: Hitler ließ die Jugend nicht für „die Reichen“, sondern für einen pathologischen Nationalismus sterben.

Realismusproblem bei Brecht oder: Wie realistisch ist

Als der „Herr Scharführer“ erscheint, muß der fünfte Junge wieder das Mahnwort rezitieren, gerät mehrfach ins Stottern und schafft es schließlich, was der „Herr Scharführer“ mit der Bemerkung kommentiert: „Als ob das schwer wäre.“⁹⁾

Der HJ wird hier vorgeworfen, daß sie die Jungen zum Sterben erzieht. Wie hat sie dies Ziel erreicht? Brecht unterstellt, daß die Erziehung zum Sterben aus Zwang, Bedrohung und Unterdrückung bestand. Das Verb „eingerben“ bedeutet *einprügeln*. Wenn Brecht zu Recht feststellt, daß das Sterben und die Erziehung dazu schwerer sind als das Erlernen des Einmaleins', dann muß bezweifelt werden, daß die HJ ihren tatsächlichen Erfolg dem Einprügeln verdanken konnte. Die HJ hat die Bereitschaft zum Sterben nicht durch Prügel hergestellt, sondern indem sie die Jugend für ihre Ziele und für ihr Ideal einer sportlich-kämpferischen patriotischen Jugend begeisterte, und dazu war das Vorbild der HJ-Führer ein entscheidendes Mittel. Entsprechend wurde bei der HJ als Gegengewicht zu Disziplin und Gehorsam das kameradschaftliche Verhältnis zwischen allen Mitgliedern über alle Rangstufen hinweg propagiert und weithin realisiert. Das aus der Tradition der bündischen Jugend übernommene Prinzip hieß: Jugend will durch Jugend geführt werden! Die Führer „vor Ort“ waren keine Erwachsenen, wie Brecht es darstellt, sondern höchstens ein bis vier Jahre ältere Jugendliche. Es hieß nicht „Herr Scharführer“, sondern nur „Scharführer“ und „du“ bis hinauf zum Reichsjugendführer.

Wie Brecht deutlich zeigt, durchschauen die Jungen vollständig das widerliche Verhalten des von Brecht erfundenen „Herrn Scharführers“, womit dieser natürlich jede Möglichkeit verloren hat, die Jungen patriotisch zu begeistern. Brecht führt also ein Verhalten vor, das für die Ziele, **die er zu Recht der HJ unterstellt**, gänzlich **kontraproduktiv** ist. Indem Brecht den einzigen HJ-Führer, den er darstellt, so negativ kennzeichnet, erweckt er den Eindruck, das eigentlich Böse an der HJ lag darin, daß ihre Führer

9) Damit spielt Brecht auf den Vers des Mottos „Das Sterben ist wohl schwerer“ an.

Jürgen Kreft

fett, homosexuell und Erpresser waren. Wären sie schlank, heterosexuell und frei von Erpressung gewesen, wäre die HJ dann harmlos gewesen? Es war aber genau umgekehrt: Die HJ war so gefährlich für die Jugend, gerade weil so viele HJ-Führer dem sportlich-draufgängerischen Ideal der Jungen so sehr entsprachen. Deshalb und weil sie selbst begeistert waren, konnten sie die Jugend für den Nationalsozialismus begeistern. Leider!

Brechts eigenartige, von ihm als kämpferisch-realistisch bezeichnete pseudo-realistische literarische Methode in dieser Szene wird aus seinem seltsam verschrobenen *manichäischen* Weltbild verständlich: Zwei Mächte stehen sich da gegenüber: die Guten und die Bösen, der Sozialismus und der Kapitalismus/Faschismus. Die Bösen haben alle schlechten Eigenschaften, die kämpferischen Sozialisten verkörpern die essentiell guten Charaktere. Wenn einer ein Nazi, Unternehmer, Offizier oder Adliger ist, dann kann er nicht tapfer, uneigennützig oder anständig sein, dagegen ist zu erwarten, daß er fett, schwul, brutal, versoffen, senil, korrupt usw. ist. – Dies mag sehr kämpferisch sein, aber was ist daran realistisch? (Und was ist daran rational?)

III. Die *Realität* des Krieges: „Mutter Courage und ihre Kinder“

Wir finden für die beschriebene Art von Pseudo-Realismus in Brechts Texten viele Beispiele. In dem Stück „Mutter Courage und ihre Kinder“ sind die militärischen Vorgesetzten vom Feldwebel bis zum Feldhauptmann ausschließlich Karikaturen. Angesichts ihrer Feigheit und militärischen Unfähigkeit hätte der Dreißigjährige Krieg eigentlich ausfallen müssen. Die Realität sah freilich sehr anders aus. Wie immer man soldatische Tugenden bewerten mag – vermutlich würde es für die Menschheit besser sein, wenn es weniger davon gäbe – die Tapferkeit der Soldaten, besonders die Tatkraft und Tapferkeit der adligen und hochadligen Heerführer, Obristen

Realismusproblem bei Brecht oder: Wie realistisch ist

und anderen Offiziere im Dreißigjährigen Krieg ist unbestreitbar. König Gustav Adolf, Feldhauptmann Graf Tilly, der Graf von Mansfeld, Graf Pappenheim, um nur einige aus dem Fürsten- oder Reichsgrafenstand zu nennen, sind nicht, wie Brecht am Beispiel seines Feldhauptmanns unterstellt, auf der Flucht durch Zufall im Nebel an die Front geraten und dabei umgekommen, sondern im bewußt aufgesuchten Kampf gefallen oder tödlich verwundet worden.

Vom Dreißigjährigen Krieg behauptet Brecht, er sei kein Religionskrieg gewesen, sondern ein kapitalistischer Krieg. Es ist in der Geschichtsforschung seit langem Konsens, daß bei der Entstehung, erst recht bei der Ausweitung des Dreißigjährigen Krieges nicht-religiöse Faktoren, auch ökonomische, eine bedeutende Rolle spielten und auch die religiösen Fronten durchbrochen haben, wie bekanntlich das Bündnis des katholischen Frankreich mit den protestantischen deutschen Fürsten und dem lutherischen Schweden zeigt. Die These, daß umgekehrt religiöse Faktoren gar nicht oder nicht nennenswert beteiligt waren, läßt sich aber nach allem, was wir wissen, keineswegs halten. Religiöse Faktoren haben eine große Bedeutung gehabt, was freilich mit Brechts Weltbild und mit materialistischem Dogmatismus kaum zu vereinbaren ist. Entscheidend für das Verständnis der Geschichte des Dreißigjährigen Krieges ist jedoch der Jahrhunderte dauernde Gegensatz zwischen Frankreich und Habsburg und damit der Kampf um die Hegemonie in Europa. Dieser machtpolitische, nicht auf ökonomische Interessen reduzierbare Gegensatz kommt bei Brecht überhaupt nicht vor, aber er erst erklärt die Koalitionen über die religiösen Fronten hinweg. Ohne Beachtung der gesamtpolitischen, auch ökonomischen Zusammenhänge, die über Europa noch hinausreichen (amerikanische Kolonien usw.), bleibt der Dreißigjährige Krieg unbegriffen. Brecht ist es in der „Courage“ jedenfalls nicht gelungen zu zeigen, daß dieser Krieg ein kapitalistischer war. Die Marketenderin Courage macht Geschäfte und scheitert dabei. Was besagt das? Geschäfte machende Marketenderinnen, scheiternde und erfolgreiche, begleiten schon seit Jahrtausenden die Heere.

Jürgen Kreft

Daran ist nichts typisch Kapitalistisches. Vor allem aber beweisen die Geschäfte der Marketenderinnen nichts über die Ursachen und Faktoren für die Entstehung und die Dauer der Kriege. Sie beweisen gar nichts in bezug auf die Motive der kriegführenden Machthaber. Von den Geschäften einer Marketenderin auf Geschäfte des Kaisers oder der Könige von Schweden oder von Frankreich, von der Mikro-Ebene der Marketenderei auf die Makro-Ebene der Politik zu schließen ist schlicht ein Fehlschluß. Überdies vermag Brecht nicht glaubhaft zu machen, daß das Schicksal der Marketenderin Anna Vierling exemplarisch ist, also daß Marketender in der Regel scheitern. Es hat in allen Kriegen Marketender gegeben, die erfolgreiche Kriegsgewinnler waren, denen es gelang, zu größeren Heereslieferanten aufzusteigen und enorm reich zu werden. Brecht illustriert nur, was er dogmatisch und als bei seinem Publikum suggerierbar oder plausibel voraussetzt: Daß die kleinen Leute bei aller Schläue und Energie nicht hochkommen können, sondern die Zeche bezahlen müssen¹⁰⁾. Aber gerade im Krieg gibt es mehr Aufstiegschancen als sonst. Viele der großen Kriegsgewinnler haben klein angefangen. Brecht zeigt dies selbst im „Dreigroschenroman“, wo es kleine Geschäftsleute und Gauner sind, von denen einige als Kriegslieferanten reich werden (s.u.).

Brecht gelingt in der „Courage“ so wenig wie in seinen anderen Texten eine Darstellung dessen, was für den neuzeitlichen Kapitalismus nach Karl Marx oder anderen Theoretikern kennzeichnend ist. Kapitalistisches am Dreißigjährigen Krieg hätte Brecht allerdings gut am verspäteten

10) Fiktionale Literatur vermag immer nur zu suggerieren, daß sie notwendiges Scheitern exemplarisch darstellt. Der Nachweis ist ihr versagt. Freilich errichten Literaturwissenschaftler des öfteren auf diesem schwankende Grund der Suggestion die Gebäude ihrer Interpretationen. So wird etwa behauptet, daß Goethe mit seinem „Tasso“ gezeigt habe, daß ein Autor am Hofe notwendig scheitern müsse, Tasso in Ferrara und Goethe in Weimar. Aber Ariosto, ein Adliger und Poet wie Tasso, ist an demselben Hofe von Ferrara nicht gescheitert. Und wenn Goethe in Weimarer gescheitert sein sollte, was ist dann Erfolg?

Realismusproblem bei Brecht oder: Wie realistisch ist

Condottiere Wallenstein zeigen können, aber Wallenstein, der nicht an seinen ökonomisch-militärischen Geschäften scheitert – hierin war er sehr erfolgreich, sondern an den feudalen Strukturen und Mentalitäten, von denen die Macht des Kaisers getragen wurde, Wallenstein kommt bei Brecht nicht vor, und von der *Wiedergabe der tieferliegenden sozialen Kausalkomplexe* kann schon gar nicht die Rede sein, zumal Brecht hier wie auch im „Dreigroschenroman“ mit der Marketenderin und ihrer Familie als Hauptfiguren und in allen Szenen so peripher ansetzt, daß zwar unsere Emotionalität, unser Mitleid bedient wird, aber gerade die underlying structure der Gesellschaft schon von daher kaum Chancen hat, in Sicht zu kommen. Statt dessen brilliert Brecht in der „Courage“ und nicht nur dort mit absurd-skurrilen Witzen, die zwar sehr zur Unterhaltsamkeit des Stückes beitragen, aber ein Bild vom Krieg vermitteln, daß ziemlich unreal ist. Als das schwedische Heer, zu dem die Marketenderin Courage gehört, von der kaiserlichen Armee geschlagen ist und sich auf der Flucht befindet, fordert die Courage ihren Sohn Schweizerkas auf, die Regimentskasse, für die er verantwortlich ist, fortzuwerfen, und stellt fest: „Auf der Flucht wird kein Sold ausgezahlt.“ Sie erhält die sehr witzige Antwort: „Doch, sie haben einen Anspruch. Ohne Sold brauchen sie nicht flüchten. Sie müssen keinen Schritt machen.“ Zwar sind die Soldaten eben Söldner, es kommt auch zu Meutereien, wenn der Sold ausbleibt, aber sie haben einen Gehorsamseid geleistet (*zur Fahne schwören*), der unabhängig von der Soldzahlung gilt, und auf Meuterei und Feigheit vor dem Feind stand die Todesstrafe. Brechts Witz zielt auf den Söldnerstatus und verzeichnet ihn völlig, so als wäre nicht nur die Tapferkeit der Soldaten, sondern sogar ihre Feigheit vom Sold hervorgebracht. Etwa auf dieser Linie liegt auch die Erklärung der Courage, warum sie Courage genannt werde: „Courage heiß ich, weil ich den Ruin gefürchtet hab, Feldweibel, und bin durch das Geschützfeuer von Riga gefahren mit fünfzig Brotlaib im Wagen. Sie waren schon angeschimmelt, es war höchste Zeit, ich habe keine Wahl gehabt.“ Mut und Tapferkeit erklärt Brecht nicht nur hier, sondern auch in „Der

Jürgen Kreft

verwundete Sokrates“ und in den Caesar-Texten aus Notsituationen, in denen man keine Wahl habe. Dies geht aber völlig an der Mentalität kriegerischer Gesellschaften, Stände und Gruppen und damit an der Mentalität der Soldaten der meisten Kriege und gewiß des Dreißigjährigen vorbei.

Ähnliches gilt von Brechts Darstellung des adligen Diplomaten im Stück „Herr Puntila und sein Knecht Matti“ als eines vollkommen eitlen Trottel und mehr noch von der der Panzerreiter im „Kaukasischen Kreidekreis“, nämlich nicht als Vertreter einer durch Kriegertum und Stolz bestimmten feudalen Lebensform, sondern als irgendwie zufällig aufs Pferd geratene bürgerliche Fußgänger, die von ihren Pferden steigen, um sie zu Geld zu machen, und dann unbeschwert zu Fuß weiterziehen.

IV. Es gibt nur Kapitalismus, keine Helden: *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar*

Drei bzw. vier antirealistische Tendenzen bestimmen also Brechts Schreibweise: die Tendenz, die Angehörigen von Oberschichten als Fieslinge, Feiglinge und Schießbuden-Figuren darzustellen; die Tendenz, Moral als Eigennutz oder Angst usw. zu *entlarven* bzw. letztlich alles auf ökonomische Faktoren zu reduzieren und schließlich die damit verbundene Tendenz zur Enthistorisierung. Brechts Schreiben ist beherrscht von einer weitgehend ahistorischen Denkweise hinsichtlich der Mentalitäten anderer Gesellschaften als der gegenwärtigen kapitalistischen. Tendenziell reduziert Brecht die Menschheit auf den Kleinbürger, der er von seiner Herkunft her selber ist, oder auf den ihm so verhaßten Großbürger, der er nicht ist.

Diesen Tendenzen entsprechend verfährt Brecht auch in seinen Cäsar-Texten, worauf schon der Titel des einen, „Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar“, verweist. Dieser Roman blieb zwar Fragment, aber er war vielleicht doch von allen seinen Texten derjenige, mit dem Brecht am

Realismusproblem bei Brecht oder: Wie realistisch ist

energischsten sein politisch-poetologisches Programm zu realisieren unternahm, weswegen er von mir hier nicht übergangen werden soll. Jedenfalls hat Brecht bei der Arbeit oder den Vorarbeiten für diesen Roman eine Reihe von Geschichtswerken benutzt, antike und moderne, worauf er selbst hinweist und was sein Romantext auch in vielen Einzelheiten dokumentiert. Die Brechtforschung hat inzwischen ziemlich genau festgestellt, welche Literatur und wie intensiv oder eher beiläufig er diese gebraucht hat. Allerdings fehlt es an Feststellungen, welche damals vorhandenen und für sein Thema und sein Vorhaben bedeutsamen Veröffentlichungen von ihm ignoriert wurden. Diese Frage ist sehr wichtig, weil Brecht ja seinen Roman zugleich als eine radikale Korrektur der bürgerlichen Geschichtsschreibung beabsichtigt hat und damit für ihn also nicht nur einen ästhetischen, sondern zugleich entsprechend seiner Programmatik des kämpferischen Realismus (also entsprechend der fundamentalen Forderung, die tieferliegenden sozialen Kausalkomplexe wiederzugeben) primär einen wissenschaftlichen oder ihm ähnlichen Status beansprucht.¹¹⁾ Brecht hatte von dieser speziellen historischen Forschungsliteratur, die in etwa den damaligen Forschungsstand repräsentiert¹²⁾, nur Frank (1927) und Rostovtzeff (1929) vorliegen. Nach dem Stand der bisherigen Brechtforschung¹³⁾ hat Brecht Frank ausgiebig benutzt,

11) Vgl. zu dem gesamten Problemkomplex: Walter Busch, *Cäsarismuskritik und epische Historik. Zur Entwicklung der politischen Ästhetik Bertolt Brechts 1936-1940*-Frankfurt/Bern 1982.

12) Vor allem folgende gerade für die ökonomische Thematik sehr relevante Veröffentlichungen lagen zur Zeit der Arbeit Brechts am Cäsar-Roman – teils seit längerem – vor: T. Frank, *Economic History of Rome*, 2. Auflage London 1927; vom selben Autor herausgegeben, *An Economic Survey of Ancient Rome*, Baltimore 1933-40; L. Clerici, *Economia e finanza dei Romani*, I Bologna 1943; M. Rostovtzeff, *Gesellschaft und Wirtschaft im römischen Kaiserreich* (deutsche Übersetzung von Lothar Wickert) 1929; Pöhlmann, K. und Friedrich Oertel, *Geschichte der sozialen Frage und des Sozialismus in der antiken Welt* (1925); G. Salvioi, *Il capitalismo antico* (1929). Sigwart, RE, Bd. X, Sp. 1899ff.

Jürgen Kreft

Rostovtzeff gar nicht. Mit anderen Worten: Wenn Brecht mit seinem Cäsar-Roman die sogenannte bürgerliche (in Wahrheit freilich mehr oder weniger auch von Marx und marxistischen Forschern und Fragestellungen beeinflusste) Geschichtsforschung zu Cäsar radikal korrigieren wollte, dann hätte er dazu die vorliegende Forschung wirklich aufarbeiten müssen. Dazu hätte auch die Aufarbeitung der kritischen Forschung zu Brechts Hauptquellen, also zur antiken Historiographie über die ausgehende Republik, gehört. Dies ist nicht geschehen, auch wenn Brecht selbst in manchen Äußerungen den Eindruck erweckte, daß er dies intensiv geleistet habe.

Normalerweise ist von einem Romanautor natürlich nicht zu verlangen, daß er Standards wissenschaftlichen Arbeitens erfüllt. Anders sieht das aber aus, wenn, wie schon gesagt, der Autor sich vornimmt, die Forschung radikal zu korrigieren, was nicht schon dadurch geleistet wird, daß eine Entheroisierung Cäsars betrieben wird. Denn das ist so neu nicht, und die antiken Stimmen sind ja ohnehin überwiegend die der haßerfüllten Feinde Cäsars. (Diese haben Cäsar zwar moralisch demontiert, aber seinen Mut, seine Größe als Feldherr und Persönlichkeit niemals bestritten, im Gegensatz zu Brecht.¹⁴⁾ Daß z.B. der hoch verschuldete Cäsar sich schon als Proprätor in Spanien sanierte und erst recht in Gallien als Prokonsul, steht in jedem Geschichtsbuch. Brecht erklärt aber Cäsars ganze Karriere – auf dem Hintergrund eines revolutionären ökonomischen Epochenwechsels – einzig als Konsequenz aus des altadligen Verschwenders Schulden und Schuldenmacherei und den daraus notwendig folgenden politisch-kriminellen Geschäften als den Versuchen, an Geld zu kommen, die ihn aber immer nur in weitere und schlimmere Schwierigkeiten bringen, ihm (wie der Courage) keine Wahl lassen und zwingen, seine Bequemlichkeit und

13) Vgl. Bertolt Brecht, Werke Bd. 17, Prosa 2, Romanfragmente und Romanentwürfe, S.509ff.

14) Vgl. Strasburger, Hermann, Caesar im Urteil seiner Zeit. (1. Aufl. 1953) Darmstadt 1968.

Realismusproblem bei Brecht oder: Wie realistisch ist

Feigheit zu überwinden, den cursus honoris bis zum Konsul zu durchlaufen und am Ende Diktator zu werden. Dies könnte die Fabel eines satirisch-grotesken Romans sein, und man könnte Brechts Roman so lesen, zumal der Autor ihn ausdrücklich als satirisch bezeichnet hat¹⁵), aber der Roman soll eben doch zugleich als die wahre, im Lichte der materialistischen Theorie von Marx geschriebene Geschichte Cäsars und der Übergangszeit von der Republik zum Prinzipat sein und damit als tiefgreifende Korrektur der bürgerlichen Geschichtsschreibung gelten.

Diese *Korrektur* hat zwei eng miteinander verknüpfte Hauptaspekte. Der eine betrifft die bereits skizzierte Entlarvung des großen Helden und Staatsmannes Cäsar: Der zweite Aspekt betrifft die Übergangszeit der ausgehenden Republik. In für ihn typischer Weise projiziert Brecht heutige oder doch neuzeitliche Verhältnisse in die geschichtliche Epoche seines Textes. Ins spätrepublikanische Rom, in dem die großen Vermögen durchweg agrarische waren und handelskapitalistische Vermögen erst an zweiter Stelle standen, projiziert er den neuzeitlichen Industrie-Kapitalismus. (Cäsars militärische Erfolge sollen aus ökonomischen Innovationen begriffen werden.) Diese Konfundierung von agrarischem Feudalismus, antikem Handelskapitalismus und modernem Industriekapitalismus bedeutet prinzipiell schon das Scheitern des Brechtschen Unternehmens der großen historiographischen Korrektur, doch scheint es mir angebracht, noch etwas ins einzelne der Brechtschen ahistorischen Verzerrungen zu gehen.

Diese betreffen die gesellschaftlichen Verhältnisse des Jahrhunderts Cäsars insgesamt und im einzelnen. Brecht stellt sowohl die oberste Klasse, die Nobilität, als auch die zweite Klasse, die „Ritter“ (equites), viel zu homogen dar und verfälscht dabei die Fakten: „Es floß viel Blut für sie [die Ideale der „Demokratie“, der „City“]. Tiberius Gracchus wurde für sie

15) Vgl. die Mitteilung in einem Brief an Martin Andersen-Nexö, 25.3.1938: „Ich selber bin an einem satirischen Roman über Julius Caesar, das Vorbild aller Diktatoren, der viel wissenschaftliche Vorarbeit verlangt ...“. Bd.17, S.512.

Jürgen Kreft

von den Senatorenöhnen erschlagen mit Stuhlbeinen.“¹⁶⁾ Diese Formulierung erweckt den Eindruck, zumal im Kontext, daß hier zwei Klassen aufeinandertreffen: Nobilität (Senatorenöhne) und Plebs. Tiberius Sempronius Gracchus gehört aber selbst der Nobilität an, dem konsularischen «Hochadel»: Sein Vater war Konsul, seine Mutter war eine Cornelia, eine Tochter des vornehmsten Mannes im Staate, P. Cornelius Scipio Africanus, Princeps Senatus. Er selbst war mit einer Claudia verheiratet, also mit einer Frau aus einer der fünf gentes maiores. Der Mann, der ihn erschlug, P. Cornelius Scipio Nasica Serapio, Pontifex Maximus, war ebenfalls ein Enkel des Africanus, also ein Vetter des Gracchus. Es handelt sich also auch um einen blutigen Streit innerhalb des konsularischen Hochadels, ja, innerhalb enger Verwandtschaft, zumal Tiberius Gracchus ein Schwager des jüngeren Africanus war, des Publius Scipio Aemilianus, der ebenfalls ein Enkel des älteren Africanus war. – Hierher gehört auch, daß Brecht gezielt den Eindruck erweckt, daß Crassus im Gegensatz zu Cäsar ein Plebejer sei und damit einer anderen Klasse angehöre, aber der zweimalige Konsul Marcus Licinius Crassus Dives stammt aus einer Gens, die schon um 400 Konsulartribunen stellte und um 350 Konsuln, also drei Jahrhunderte vor der Zeit des Crassus und des Cäsar (vgl. u.: Crassus in der Börse) schon zur konsularischen Nobilität gehörte.

Immer wieder läßt der Autor das Personal seines Romans von der „City“ reden, und von „Demokratie“, er läßt Cäsar und Crassus von der „Bewegung“ reden (und überhaupt sprechen mehrere seiner Personen wie in seinen anderen Texten *Brechtisch*, d.h. mit entlarvender Intention im Ton eines witzig-zynischen Vulgärmarxismus). Obwohl Brecht in seinem Roman mitteilen läßt, daß den Senatoren Handelsgeschäfte durch Gesetz verboten waren¹⁷⁾, also auch dem Konsular Marcus Licinius Crassus verboten, der aus einer nicht nur senatorischen, sondern, wie schon gesagt, seit

16) S.194

17) *Lex Claudia de quaestu senatorum*, nicht nach 218.

Realismusproblem bei Brecht oder: Wie realistisch ist

Jahrhunderten zum konsularischen Hochadel gehörigen Gens stammte, läßt er diesen Konsular Crassus nachts in der Korn-Börse Aktien verkaufen usw. -(Crassus konnte seine ökonomischen Geschäfte allein durch seine Freigelassenen durchführen lassen.) Hierher gehört auch Brechts Rede von den Aktien und Aktiengesellschaften, für die er die Gesellschaften der Steuerpächter als Beispiel nennt. Aktien besitzen bedeutet aber für uns heute primär Produktionsmittel besitzen. Steuerpacht ist etwas ganz anderes, schon weil Steuern keine Produktionsmittel sind. Mit alledem will Brecht das antike Rom bzw. ein tradiertes (heroisches) Geschichtsbild des alten Roms auf den Prosaismus der modernen kapitalistischen Welt entlarvend und beweiskräftig reduzieren: Es handle sich bei alledem damals wie heute nur um Geschäfte und Klassenkämpfe um materielle Güter. Das ist zwar recht unterhaltend, aber obwohl Brecht zugleich für antik-historisches Colorit sorgt, läuft seine Strategie auf eine Enthistorisierung und Verzerrung hinaus. Selbstverständlich wurden im alten Rom Geschäfte gemacht, selbstverständlich gingen Geschäfte und Politik ineinander, aber die damalige Politik läßt sich noch weniger als die heutige auf Geschäfte reduzieren, erst recht nicht die Handlungsmotive des herrschenden Hochadels, der stets bereit war, Leben und Vermögen im Kriege und in den Parteikämpfen für Ruhm und Machtgewinn zu riskieren. Die weitgehende Selbstausrottung in Kriegen und Bürgerkriegen gerade der Nobilität in den letzten hundert Jahren der Republik ist durch Geschäftemacherei nicht zu erklären.

Aus den bisherigen Ausführungen dürfte deutlich geworden sein, daß Brecht dem Anspruch, mit seinem Roman die bürgerliche Geschichtsschreibung im Sinne einer fortgeschritteneren Geschichtswissenschaft radikal zu korrigieren, nicht erfüllt hat und wohl auch nicht erfüllen konnte. Schon Brechts Kenntnisse und geschichtswissenschaftliche Kompetenz reichten für die erfolgreiche Durchführung seines Vorhabens nicht aus. Weit davon entfernt, die bürgerliche Geschichtswissenschaft zu korrigieren, bleibt er weitgehend gerade ihren Mängeln verhaftet, den von vielen seiner

Jürgen Kreft

Gewährsleute damals noch mitgeschleppten Vorurteilen und falschen Kategorien usw., von denen sich erst einige Autoren, die Brecht nicht kennt, gelöst hatten. Vielleicht kann man sagen, daß sein Roman immerhin geeignet sei, eine kritische Einstellung gegenüber tatsächlich überholter, ideologisch belasteter, auch heroisierender Geschichtsschreibung zu verstärken, aber leider ersetzt Brecht alte Vorurteile durch neue, ist in reduktionistischen Dogmen verfangen und verfehlt auch vom marxistischen Standpunkt aus sein Ziel, insofern er in den antiken Handelskapitalismus (innerhalb einer weitgehend feudal-agrarischen Gesellschaft, die immer mehr auf Sklavenarbeit basiert) den modernen Industriekapitalismus hineininterpretiert.

Es bleibt aber noch die schwierige Frage, was Brecht nun wirklich beabsichtigt hat: Hat er vielleicht im Grunde nur oder doch ganz vor-dringlich einen satirischen Roman beabsichtigt, der zwar die heroische Geschichtsschreibung zu attackieren vermag, aber nicht vermag, sie durch eine neue, richtigere und wissenschaftlich ausgewiesene zu ersetzen? Daß der Roman Fragment geblieben ist, mag ein Hinweis darauf sein, daß Brecht immer stärkere Widersprüche zwischen seinem politisch-poetologischen Programm des kämpferischen Realismus, seinem ambitionierten kritischen und historiographischen Roman-Vorhaben und der entsprechenden Realisierung feststellen mußte.

V. Die Fehler des Kapitalismus, Ganoventum und Zirkulationssphäre: „Dreigroschenroman“

Im „Dreigroschenroman“¹⁸⁾ werden drei Komplexe „kapitalistischen“ Geschäftsgebarens dargestellt. Da tun sich in London einige englische Geschäftsleute und andere Bürger zusammen, um am Burenkrieg zu verdienen,

18) Bd. 16, S.7-391.

Realismusproblem bei Brecht oder: Wie realistisch ist

indem sie der Admiralität für Truppentransporte nach Südafrika einige oberflächlich renovierte morsche Schiffe anbieten. Die Darstellung sowohl dieses durch Bestechungen korrupter Beamter, raffinierte Gaunereien und schließlich durch Mord gekennzeichneten Geschäftsgebarens als auch die Darstellung des zweiten Komplexes der Organisation und Ausbeutung von Bettlern im großen Stil und des dritten Komplexes, des ebenfalls groß organisierten Absatzes von heißer Ware, die aus bestellten Einbrüchen stammt, in Ketten von Billigläden soll in diesem Roman als Darstellung der kapitalistischen Gesellschaft gelten, genauer ihrer „tieferliegenden sozialen Kausalkomplexe“, denn diesen Anspruch erhebt Brecht.¹⁹⁾

Es unterliegt gewiß keinem Zweifel, daß es im Kapitalismus reichlich Korruption und alle anderen Sorten von Kriminalität gibt, doch erhebt sich die Frage, inwiefern dies für den Kapitalismus typisch sein soll, da es einerseits im Feudalismus und Sozialismus ebenso reichlich dergleichen gibt und andererseits damit die ungeheure Entwicklung der Produktivkräfte im Kapitalismus, die Marx im kommunistischen Manifest überschwenglich rühmt, überhaupt nicht erklärt ist. Für die Kriegsflotten der kapitalistisch-imperialistischen Länder nach der Jahrhundertwende sind ja nicht die verrotteten Seelenverkäufer repräsentativ, die einer Admiralität angeboten werden, sondern die gewaltigen Dreadnoughts, Wunderwerke der Schiffsbautechnik und der Technik überhaupt, die nur die kapitalistische Gesellschaft produzieren und den Admiralitäten offerieren konnte. Läßt sich die hierfür nötige Produktion von Produktionsmitteln und Produktivkräften aus Gaunerei und Korruption erklären, wie dies von Brecht dargestellt wird? Gewiß nicht. Und wäre der Kapitalismus denn ein besserer Kapitalismus, wenn es in ihm gar keine morschen Truppentransporter gäbe, sondern in den imperialistischen Kriegen nur die perfektsten Schiffe benutzt würden? Sind es die morschen Truppentransporter und ihre durch Bestechung erfolgte Verwendung im Krieg, die den Kapitalismus zu einer

19) Vgl. Anm. 5.

Jürgen Kreft

Gesellschaftsform machen, die überwunden werden soll?

Die für den Industrie-Kapitalismus kennzeichnende große industrielle Produktion kommt im „Dreigroschenroman“, der doch den Kapitalismus der Jahrhundertwende kritisch und entlarvend darstellen soll, überhaupt nicht vor. Soweit dort etwas produziert wird, wird es in primitivster und armseligster Handwerkelei hergestellt. Brecht schränkt seine Darstellung des Kapitalismus weitgehend auf die Zirkulationssphäre ein, die nach der Theorie von Marx gegenüber der Produktionssphäre sekundär ist. Schon allein dadurch verfehlt er seinen eigenen Anspruch einer Darstellung der kapitalistischen Realität im Sinne der zugrundeliegenden Kausalkomplexe. – Außerdem fehlen bei Brecht völlig eine Darstellung oder wenigstens Berücksichtigung realer Fakten wie der Entwicklung der Produktion und Produktivität, der Rohstoffpreise, der Löhne, z.B. die Berücksichtigung des Faktums, daß in dem halben Jahrhundert vor dem ersten Weltkrieg in den kapitalistischen Ländern trotz aller Rezessionen die Reallöhne der Industriearbeiter sich gewaltig steigerten²⁰⁾. Ohne solche Informationen bzw. Berücksichtigung der wirklichen Entwicklung kann aber von einer realistischen Darstellung der sozialen Wirklichkeit nicht gesprochen werden. Den Realismus, wie ihn Brecht selbst definiert, hat er im „Dreigroschenroman“ noch mehr verfehlt als in der 21. Szene aus „Furcht und Elend des Dritten Reiches“, und zwar schon vom Ansatz her.

VI. Die marxistische Theorie und die Börse: „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“

In diesem Stück wird ein trickreicher, mörderischer Konkurrenzkampf zwischen Kapitalisten vorgeführt, der zu einer Art Monopol führt. Während

²⁰⁾ Brechts Auffassung von Kapitalismus ist von der Erfahrung der Weltwirtschaftskrise bestimmt. Diese verallgemeinert er und macht sie vor allem in der „Heiligen Johanna der Schlachthöfe“ zum Thema.

Realismusproblem bei Brecht oder: Wie realistisch ist

z.B. im „Dreigroschenroman“ überwiegend illegale Mittel den Profit und die Kämpfe um ihn bestimmen, geht es in der „Heiligen Johanna“ legal zu und die Dimensionen des kapitalistischen Handelns sind größer und weitreichender. Die Arbeiter und die Gewerkschaften werden stärker einbezogen und das örtliche Geschehen wird mit der Wallstreet und den zentralen politischen Instanzen verbunden, wenn auch eher lose. Insgesamt kommt das in den Schlachthöfen und an der Börse Chicagos zur Zeit der Weltwirtschaftskrise spielende Stück näher an den realen Kapitalismus heran.

Brecht hat erklärt, daß ihm erst die Beschäftigung mit der Theorie von Marx das Verständnis der Vorgänge an der Börse von Chicago ermöglicht habe. Der mächtigste Fleischfabrikant und Großspekulant in dem Stück, Pierpont Mauler, dürfte allerdings kaum Marx gelesen haben, und da er höchst erfolgreich an der Börse operiert, muß er sie doch auch verstanden haben, und zwar ohne Marx. Ähnliches gilt für den Zuschauer des Stücks. Soweit das Stück die Vorgänge an der Börse und die Manöver Maulers, Slifts usw. überhaupt verständlich macht, ist dabei weder die Marxsche Theorie zu finden noch ist sie nötig. Es scheinen gute Kenntnisse der Börse zu genügen. Das Geschehen des Stücks mündet allerdings in einen Zusammenbruch der Chicagoer Börse und in die große Weltwirtschaftskrise. Brecht hätte nun aber mittels der marxistischen Theorie – unter Herausarbeitung der antagonistischen Dialektik von Produktivkräften und Produktionsverhältnissen im Kapitalismus – zeigen müssen, daß alles dies notwendig geschieht. Schon weil auch in diesem Stück die Produktivkräfte und ihre Entwicklung undeutlich bleiben, hat er dies nicht geleistet und wohl auch nicht leisten wollen oder können. Ja, er erweckt geradezu den Eindruck, daß der Zusammenbruch erst dadurch erfolgt, daß Maulers Agent Slift gegen die Anweisungen seines Chefs die Preise bis zum Äußersten steigert.

An der „Heiligen Johanna der Schlachthöfe“ werden Brechts Schwierigkeiten und sein Scheitern als Autor, der sich die literarische *Wiedergabe*

Jürgen Kreft

des „**tieferliegenden sozialen Kausalkomplexes**“ zum Ziel seines realistischen Schreibens gesetzt hat, besonders deutlich. Die Formulierung: „**tieferliegender sozialer Kausalkomplex**“ benutzt theoretische Begriffe, bezieht sich auf die marxistische Systemtheorie und bezeichnet eindeutig eine systemische Struktur des (kapitalistischen) Systems. **Während wir aber über ein intuitives Verständnis zwischenmenschlicher Handlungen und Beziehungen, also über eine intuitive soziale und moralische Kompetenz verfügen, die wir in der kommunikativen und interaktiven Lebenspraxis erwerben und gebrauchen, verfügen wir nicht über ein solches intuitives Verstehen der Systemstrukturen der Gesellschaft. Diese Strukturen sind nur über theoretisch angeleitete Analysen und Rekonstruktionen zugänglich zu machen.** Das hat Marx für den Kapitalismus zu leisten versucht.²¹⁾

Während nun die Literatur niemals prinzipielle Schwierigkeiten hatte, die Bereiche der gesellschaftlichen Lebenswelt darzustellen, die wir ja kraft unserer intuitiven lebenspraktischen Kompetenzen verstehen und die deshalb sozusagen die angestammten Bereiche der Literatur darstellen, bietet die literarische Wiedergabe der systemischen Strukturen der Gesellschaft kaum überwindbare Schwierigkeiten. Sie sind ja nur in theoretischer Sprache angemessen formulierbar, andere Darstellungen werden mit Reifizierungen, Verzerrungen und Übervereinfachungen erkaufte, die die Wahrheit der Theorie zerstören.²²⁾ In erzählbare Handlung lassen sich systemische Strukturen als theoretische Gebilde nicht übersetzen.

Wäre Brecht sich über diese Problematik im klaren gewesen, hätte er seinen Realismus nicht so definieren dürfen, wie er es tat. Daß er aber zu nicht-psychologisierenden, sondern typisierenden und parabolischen

21) Die Bedeutung von Marx liegt ja nicht so sehr in den Ergebnissen seiner Forschungen als in dem revolutionären Theorieansatz und den ungeheuren Anstößen für die Forschung und das allgemeine Bewußtsein.

22) Allenfalls kann hier etwa der Roman, insofern er theoretische Kapitel in sich aufnimmt, Abhilfe schaffen.

Realismusproblem bei Brecht oder: Wie realistisch ist

Darstellungsweisen ge-griffen hat, bedeutet wohl den Versuch, über die Darstellung psychologisch-lebensweltlicher und insofern *oberflächlicher* Realität hinaus zur Darstellung von **sozialen Tiefenstrukturen** hinzukommen. Aber gerade für das parabolische Sprechen gilt ja, daß es vor allem im Dienst von Intentionen mystischer, religiöser, moralischer und lebensweisheitlicher Belehrung und Verkündigung entwickelt wurde, also im Dienst von Intentionen, die sich auf unsere kommunikativ-lebensweltlichen Inhalte und Strukturen beziehen und nicht auf systemische.

In der Auseinandersetzung mit Lukács hat Brecht auch die der Parabel benachbarte Allegorie am Beispiel von Shelleys allegorischer Ballade „Der Maskenzug der Anarchie“ für die realistische Schreibweise reklamiert²³⁾. Brechts Begründung dafür verweist auf die Beschreibung der Wirklichkeit als Kennzeichnung der realistischen Schreibweise und auf die Wahrheit (als Wiedergabe der Wirklichkeit), von der er dort sagt: „Die Wahrheit kann auf viele Arten gesagt und auf viele Arten verschwiegen werden.“ Allerdings setzt die Allegorie als Schreibweise voraus, daß die Wahrheit bereits erkannt oder offenbart und als Wahrheit anerkannt ist und nur noch verkündet werden muß, z.B. in der religiösen Apokalyptik. Realistisch ist die Allegorie bei Brecht, insofern sie die *Wahrheit* verkündet. Dies kann man aber der allegorischen Schreibweise nicht entnehmen. Ihr Bezug zur Wahrheit und Realität ist ein äußerlicher, weshalb sie in den Dienst jeder beliebigen Glaubensverkündigung treten kann.²⁴⁾ So kommt es bei Brecht zu einer Umkehrung des Realismus: Die Allegorie ist nicht wahr, weil sie realistisch ist (als was sie ja auch nie gegolten hat), sondern sie gilt Brecht als realistisch, weil sie die (fertige *materialistische*) *Wahrheit* verkündet.

23) In „Weite und Vielfalt der realistischen Schreibweise“, Bd. 22,1; S.424ff. Brecht merkt dort an, daß er Shelleys Ballade als Vorbild für sein Gedicht „Freiheit und Democracy“ benutzt habe.

24) Beim realistischen Schreiben ging es aber einmal darum, daß es selbst ein Mittel war, die gesellschaftliche oder psychische Wahrheit zu erforschen.

VII. „Der kaukasische Kreidekreis“²⁵⁾ oder: Verhüllung statt Enthüllung

Das Stück hat eine Binnenhandlung oder eigentliche Kreidekreis-Handlung und eine sehr wesentliche Rahmenhandlung (Vorspiel und Nachspiel), die durch die Binnenhandlung interpretiert wird. Ort der beiden Handlungen ist Grusinien (Georgien) im Kaukasus, ist also die Sowjet-Union. Die Kreidekreis-Handlung spielt in einem feudalen Mittelalter, die Rahmenhandlung in der Zeit nach dem zweiten Weltkrieg. Die sowjetische Gesellschaft, es ist die des Stalinismus, erscheint hier als eine friedlich-humane, in der es, jedenfalls auf der Oberfläche, keine Antagonismen gibt. Streitigkeiten werden, obwohl auch von bitteren Gefühlen bei den Verlierern gesprochen wird, dem Anschein nach recht friedlich, ja beinahe brüderlich und mit viel Humor beigelegt.

Ein Ziegenzüchterkolchos und ein Obstbauernkolchos streiten um ein Tal, das dem Ziegenzüchterkolchos gehört oder doch von ihm bewirtschaftet wurde, bis die Behörden im Kriege beim Herannahen der deutschen Armeen befahlen, mitsamt den Ziegen weiter nach Osten zu ziehen. Die in ihrem Tal bleibenden Obstbauern haben als Partisanen beide Täler verteidigt. Während der Kämpfe haben sie den Plan entwickelt, durch Bau einer Talsperre und dadurch mögliche Bewässerung den Obstanbau sehr auszuweiten, wozu sie freilich das Tal der Ziegenzüchter brauchen. Delegierte der noch im Osten befindlichen Ziegenzüchter sind vom Obstbauernkolchos zu Verhandlungen über die Abtretung des Tals eingeladen worden. Ein für den Wiederaufbau zuständiger Sachverständiger der Regierung leitet die Diskussion. Eine Vertreterin der Obstbauern trägt den Plan des Talsperrenbaus vor, der bereits als technischer Bauplan vorliegt. Zunächst protestiert ein alter Ziegenzüchter gegen den „Talraub“, doch dann stimmen die Delegierten der Ziegenzüchter mitsamt dem Alten

25) Bd. 8, S.7-191.

Realismusproblem bei Brecht oder: Wie realistisch ist

der Abtretung des Tales zu. Nach der Einigung gibt es ein Festessen, dem die Vorführung eines alten Stückes – die Kreidekreishandlung – durch die Obstbauern und einen berühmten Sänger folgt, das – wie gesagt wird – einen Bezug zu dem Streit um das Tal haben soll. Dieser Bezug wird am Ende (bzw. im Nachspiel) auch formuliert und von einer Vertreterin der Ziegenzüchter auch kritisch kommentiert.

Wie im „Augsburger Kreidekreis“ geht es im „Kaukasischen Kreidekreis“ (in der Binnenhandlung) um dieselbe Fabel: Eine Frau aus der herrschenden Klasse, hier die Gouverneursfrau Natella Abaschwili, läßt in einer gefährlichen Situation (Krieg oder Aufstand) ihren Säugling schnöde im Stich, doch eine junge, unverheiratete Magd (hier: Grusche) rettet das Kind, zieht es auf und will es später nicht mehr hergeben, als die biologische Mutter es aus Gewinnsucht zurückhaben will. Ein Richter macht die Kreidekreis-Probe und gibt das Kind durch seinen Richterspruch der Ziehmutter. Der Bezug zwischen Rahmen und Binnenhandlung wird am Schluß bzw. im Nachspiel so formuliert:

Nehmt zur Kenntnis die Meinung der Alten:

Daß da gehören soll, was da ist, denen, die für es gut sind,

also

Die Kinder den Mütterlichen, damit sie gedeihen

Die Wagen den guten Fahrern, damit gut gefahren wird

Und das Tal den Bewässerern, damit es Frucht bringt.²⁶⁾

Während in einer der Fassungen das Stück hiermit endet, protestiert eine Frau der Ziegenzüchter in einem Nachspiel (Ad libitum) beim Sänger:

„Arkadi Tscheidse, listiger Mensch, du Verbündeter der Talräuber, wie kannst du uns [...] mit Leuten wie deiner Natella Abaschwili vergleichen, nur weil wir nicht ohne weiteres unser Tal hergeben wollen?“²⁷⁾

26) Ebd., S.185.

27) Ebd., S.191.

Jürgen Kreft

Ob nun der Zuschauer oder eine Figur des Stücks die Vergleichbarkeit in Frage stellt, sie ist jedenfalls äußerst problematisch, und zwar in mehreren Hinsichten. Brecht hat sich große Mühe gegeben, die Art, wie die Gouverneursfrau Natella Abaschwili ihren kleinen Sohn im Stich läßt, denkbar unmütterlich und verwerflich erscheinen zu lassen. Durch die Gleichsetzung der Kindesaufzucht mit der Talbewässerung wird das Preisgeben des Kindes mit dem Verlassen des Tales gleichgesetzt. Grundsätzlich unterstellt also die Gleichsetzung eine zutiefst unmoralische Einstellung und Handlungsweise für beide Fälle. Obwohl die Ziegenzüchter, wie im Vorspiel mitgeteilt, auf Befehl der Regierung ihr Tal verließen, wird dies nun im Nachspiel²⁸⁾ indirekt als gravierendes Fehlverhalten bewertet, so daß die Abtretung des Tals an die Obstbauern, die gegen die Deutschen gekämpft haben, als selbstverschuldet und als gerechte Konsequenz oder gar Strafe erscheint, weil die Ziegenzüchter nicht gekämpft haben, sondern *geflohen* seien.

Problematisch ist die Gleichsetzung auch in anderer Hinsicht: Der Sachverständige der Regierung erklärt im Vorspiel: „Es ist richtig, wir müssen ein Land eher wie ein Werkzeug ansehen, mit dem man Nützliches herstellt [...]“. Entsprechend heißt es im Nachspiel, nicht nur: „[...] das Tal den Bewässerern, damit es Frucht bringt“, sondern auch: Die Wagen den guten Fahrern, damit gut gefahren wird.“ Wie ein Wagen wird hier ein Tal als ein Ding der Nützlichkeit, der Zweckmäßigkeit für den Menschen definiert. Damit entfällt aber die Vergleichbarkeit mit dem Kind und dem Mutter-Kind-Verhältnis. Das Kind soll doch ein Selbstzweck sein: Die Kinder nur darum den Mütterlichen, „damit sie gedeihen.“ Es geht nicht um die Mütterlichen, es geht um die Kinder. Was für die Kinder gut ist, ist von den Bedürfnissen der Kinder her bestimmt. Was für ein Tal gut ist, wird aber im Nachspiel nicht vom Tal her, sondern von den Menschen

28) Auch schon im Vorspiel wird den Ziegenzüchtern die (befohlene!) Flucht von den Obstbauern indirekt vorgeworfen.

Realismusproblem bei Brecht oder: Wie realistisch ist

aus bestimmt. Vom Tal her läßt sich nicht entscheiden, ob die Bewässerung gut ist; da ist ein Biotop so wertvoll wie das andere. Die Nutzung des Tals zur Ziegenzucht ist genau so sehr oder so wenig mütterlich wie zur Obstzucht durch Bewässerung.

Die drei Verse des Nachspiel-Schlusses setzen also Unvergleichbares gleich und versuchen damit den „Talraub“, die Abtretung des Tales an die Obstbauern, zu rechtfertigen und den Ziegenzüchterkolchos ins Unrecht zu setzen. Gleichgesetzt wird die befohlene Preisgabe des Tals mit der unmütterlich-lieblosen Preisgabe des Kindes; gleichgesetzt wird die Aufzucht des Kindes um des Kindes willen mit der Bewässerung des Tales um des Nutzens willen; gleichgesetzt wird die Nützlichkeit eines zum Gebrauch geschaffenen Wagens mit der Nützlichkeit eines Tals, das zugleich mit einem Kind gleichgesetzt wird. Brecht richtet hier nicht weniger Verwirrung an als sein Richter Azdak in der Kreidekreis-Handlung. Warum wird der Ziegenzüchterkolchos auf so widersprüchliche Weise einerseits entschuldigt bzw. gerechtfertigt, andererseits beschuldigt und der Obstbauernkolchos gerechtfertigt? Was hat es mit diesen Widersprüchen auf sich? Sind sie beabsichtigt? Ließen sie sich nicht vermeiden? Meldet sich hier verschleierte Wahrheit gegen die Absicht des Autors?

Wer in etwa über den Stalinismus und die stalinistischen Deportationen informiert ist - und Brecht war nicht schlecht informiert - , kann die Mitteilung, Ziegenzüchter, also nicht-russische Nomaden, seien auf Befehl der Regierung im Zusammenhang mit dem Vorrücken der deutschen Armeen nach Osten geschickt worden, nicht zur Kenntnis nehmen, ohne an die mit Massensterben verbundenen Massendeportationen nach Sibirien zu denken, an die Deportationen aus den baltischen Ländern, die Deportation der Wolgadeutschen **und die brutale, mörderische Deportation vor allem der nomadischen Ziegen- und Schafe züchtenden Krimtartaren während des Krieges, denen bis heute die Rückkehr auf die Krim verwehrt wird, wo natürlich andere, vor allem Russen, ihr Land in**

Jürgen Kreft

Besitz genommen haben. Auf diesem Hintergrund erscheint der „Kaukasische Kreidekreis“ als eine Parabel, die die mörderischen stalinistischen Deportationen zugleich zu rechtfertigen und zu verschleiern unternimmt. Daß Brecht oft genug den Stalinismus verharmlost, seine Verbrechen verhüllt oder verschwiegen und Stalin gefeiert hat, ist bekannt.

VIII. Schluß

Wir haben an mehreren Beispielen, die sich leicht vermehren ließen, gesehen, daß es Brecht nicht gelingt, sein Programm eines Realismus zu verwirklichen, also die *Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit* zu überwinden und die **tieferliegenden sozialen Kausalkomplexe** zu *enthüllen und wiederzugeben*. Erfolgreicher ist Brecht im „Kaukasischen Kreidekreis“ mit der Verhüllung und Entstellung der Wahrheit gewesen.

Man gewinnt den Eindruck, daß Brechts hochgespanntes Programm bei ihm selbst weitgehend eine ideologische Funktion oder eine Alibi-Funktion erfüllt. Gewiß war es ihm auch ernst mit dem Kampf gegen den Kapitalismus, also mit der literarischen Darstellung des Kapitalismus als eines ganz und gar unmenschlichen, verwerflichen und historisch überholten Systems. Aber mehr noch ging es ihm doch wohl um Spaß und Unterhaltung, um die Lust an der ideologie-kritischen Enthüllung, Desavouierung, Karikierung und Schmähung des Kapitalismus bzw. der Vertreter der herrschenden Klasse und der traditionellen Bildung, des Christentums und der Kirche. Es ging ihm um den Spaß an mehr oder weniger zynischen oder derben Witzen. Um einer Pointe willen war er jederzeit bereit, den *Realismus* oder die *Wahrheit* zu verraten. Wie er im „Messingkauf“ selbst mitteilt, kam er von Chaplin und von Karl Valentin her, von Wedekind und vom Volksstück. Für eine Revolution der traditionellen Bühne waren das sehr geeignete Inspirationen, aber für die Darstellung der underlying structure des kapitalistischen Systems waren sie

Realismusproblem bei Brecht oder: Wie realistisch ist

das Gegenteil. Brecht war ein genialer Bühnen-Autor und Regisseur, dem es um ein gestisch-sinnliches und witzig-unterhaltsames, zugleich aber auch agitatorisches und aufklärendes Theater ging. Beim ersten war er sehr erfolgreich, so erfolgreich, daß darüber das zweite, jedenfalls die Aufklärung, Einbußen erleiden mußte. Denn das Witzige und das Wahre fallen oft nicht zusammen. Vor allem aber war Brecht sein ideologischer Dogmatismus im Wege, wenn es um die Erkenntnis und Darstellung der Wahrheit ging.

Was nun die Beurteilung von Brechts *kämpferischem Realismus* im Zusammenhang einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft betrifft, so gewinnt man folgenden Eindruck: Wenn es Brecht um eine unterhaltsame Literatur ging, so dürfte er darin auf der Linie einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft liegen, die für das Subsystem Literatur den Code *unterhaltsam - nicht-unterhaltsam* behauptet. Wenn aber Brecht fordert, daß die Literatur der Politik, dem Klassenkampf dienen solle, und zwar, indem sie die Wirklichkeit (des Klassenkampfes) durch immer engere Beziehung zur Wissenschaft und in Übernahme von deren Funktion so nachahmt, daß sie dem Nachgeahmten entspricht²⁹⁾, dann läuft diese Forderung so ziemlich darauf hinaus, die Ausdifferenzierung des Subsystems Literatur rückgängig zu machen und die alte Mimesis-Forderung zu renovieren.

29) Vgl. „Der Messingkauf“, besonders „Die Wissenschaft“.

Jürgen Kreft

국문요약

브레히트에서 리얼리즘의 문제 혹은 브레히트의 리얼리즘은 얼마나 리얼리즘적인가?

Jürgen Kreft (Hamburg)

브레히트의 대표적 텍스트들을 연구해 보면 그 자신의 창작활동과 리얼리즘에의 이론적 요구 사이에 아주 심한 괴리가 존재한다는 것을 알 수 있다. 리얼리즘에의 요구란 사회현상 이면에 놓인 사회적 인과관계들의 복합체를 재현하는 일이다 (다시 말해 생산력과 생산관계 사이의 관계 등에 해당하는 사회의 체계적 구조들을 드러내는 일이다). 그러나 그러한 구조들은 이론적 텍스트에서만 기술될 수 있는 것이지 시적-서사적 텍스트에서는 기술될 수 없다. 이미 이러한 이유만으로도 브레히트는 자신의 기본적 요구를 충족시킬 수 없었다.

하지만 브레히트의 고도로 긴장된 그러한 요구는 오히려 많은 부분에서 그 자신에게 어떤 이데올로기적 기능을 갖고 있었다. 물론 그에게 중요한 것은 자본주의에 대한 투쟁이었다. 즉 자본주의를 비인간적이고 역사적으로 뒤진 체제로 서술하는 일이었다. 그러나 브레히트에게는 그 이상으로 재미를 유발하고 즐겁게 하는 일이 중요했다. 다시 말해 자본주의 내지 지배계급의 대표자들, 전통적 교육, 기독교와 교회의 대표자들을 이데올로기비판적으로 폭로하고 희화화하며 조롱하고 싶은 욕구가 중요했다. 그렇지만 브레히트에게는 자신의 이데올로기적 교조주의가 걸림돌이 되기도 했다. 그것은 진실을 인식하고 서술할 때 그러한 이데올로기적 교조주의 때문에 사회 현실들을 지각하는 일에서 심한 왜곡이 생겨나기 때문이다.

체계이론적 문예학의 시각에서 리얼리즘의 문제를 고찰해 보면 우리는 다음과 같은 인상을 받는다. 즉 브레히트에게 즐거움을 주는 문학이 중요했다면, 그는 여기서 문학이라는 하위체계에서 “오락적인 - 비오락적인”이라는 코드를 상징하는 체계이론적 문예학의 노선에 위치하게 될 것이다. 그러나 브레히트가 문학은 정치에 봉사하고, 계급투쟁에 봉사해야 한다고 요구할 경우, 그러니까 문학이 과학과 더욱 밀접한 관계를 맺고 과학의 기능을 넘겨받으면서 (계급투쟁의) 현실을 - 그 문학이 이 모방된 현실에 상응하도록 - 모방할 경우에는,

Realismusproblem bei Brecht oder: Wie realistisch ist

이러한 요구는 문학이라는 하위체계를 세분화하는 일을 다시 철회하고 예전의 미메시스-요구를 새로이 제기하는 일로 귀결된다.