

Joachim Schmitt-Sasse

## Sammelrezension: Bertolt Brecht

1985

<https://doi.org/10.17192/ep1985.3.7306>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schmitt-Sasse, Joachim: Sammelrezension: Bertolt Brecht. In: *medienwissenschaft: rezensionen*, Jg. 2 (1985), Nr. 3. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1985.3.7306>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Mit Bertolt Brecht befassen sich die beiden hier anzuzeigenden Dissertationen auf sehr verschiedene Weise. Jenseits der unstrittigen Qualität beider Arbeiten bietet gerade dieser Gegensatz Anlaß zur Diskussion. Während die Arbeit von

**Raimund Gerz: Bertolt Brecht und der Faschismus.- Bonn: Bouvier 1983, 322 S., DM 79,-**

in detaillierter Analyse Brechts Parabelstücke ('Rundköpfe - Spitzköpfe', 'Ui', 'Turandot') als Versuchsreihe zur Auseinandersetzung mit dem Faschismus aufweist, geht es bei

**Bernd Ruping: Material und Methode. Zur Theorie und Praxis des Brechtschen Lehrstücks.- Münster: Lit Verlag, 1984, 502 S., DM 58,80**

vor dem Hintergrund literaturwissenschaftlicher Interpretation um die Konstruktion einer Lehrstückpraxis, die sich bemüht, Brechts "Technik" (W. Benjamin) als aktuellen Beitrag zur Theaterpädagogik zu erproben.

Gerz führt seinen exemplarischen Interpretationen zwei Argumentationsstränge zu: den Zusammenhang von praktischer Philosophie und Ästhetik in der Theatertheorie und die Faschismusanalyse Brechts. Die Verknüpfung von Brechts Konzept des "eingreifenden Denkens" mit dem Theater vermittelt er über den Begriff der "Ideologiekritik in praktischer Absicht", der zugleich auf die Form-Inhalt-Problematik in Brechts literarischem Schaffen abzielt. In der Gestalt des "Philosophen" sieht Gerz die utopische Dimension des Brecht-Theaters ausgedrückt, die dem Anspruch auf Emanzipation seine Perspektive verleiht. Ihr formales Mittel ist die Verfremdung, die es erlaubt, Gesellschaftsstrukturen und ideologische Dispositionen einander gegenüberzustellen, beispielhaft Widersprüche aufzudecken, die nach Eingriff verlangen. Gerz weist nach, wie gerade die Parabel sich als immer schon verfremdende, didaktisierende Form diesem Konzept geradezu aufdrängt. Gegen die Vernachlässigung der Parabeln durch die Literaturwissenschaft behauptet Gerz ihre zentrale Bedeutung für Brecht.

Brechts Überlegungen zum deutschen Faschismus erfahren durch Gerz eine äußerst sorgfältige und differenzierende Darstellung, die sich von den gängigen Vereinnahmungsversuchen wohltuend abhebt. Er zeigt auf, wie Brecht den Faschismus ökonomisch als Entwicklungsstufe des Kapitalismus, politisch als Revolution der Kleinbürger versteht und ideologisch seine Ästhetisierung der Politik beobachtet. Auf dieser Grundlage untersucht er, wie die verschiedenen Textauffassungen der Stücke von Brecht zu stets klareren und schärferen Bestimmungen der Ursachen und Formen faschistischen Verhaltens entwickelt wurden. Im Vergleich mit Stücken von Wolf, Toller und Bruckner zeigt Gerz, daß die Parabelform es leistet, Kenntnisse über den Faschismus zu vermitteln, während die in traditioneller, auf Einfühlung zielender Form verfaßten Dramen nur Erfahrungen mit ihm thematisieren können. Die Fixierung auf den positiven Helden muß die theoretisch erkannten Zusammenhänge faschistischer Politik ausblenden; sie bedeutet Verzicht auf aufklärerische Reichweite.

Da diese Arbeit innerhalb der selbstgesteckten Grenzen stringent und auf breiter Materialkenntnis argumentiert, kann die Kritik an ihr nur auf diese Grenzen zielen. Brecht und Benjamin weisen in ihren Schriften zum Faschismus, die um die Überlegungen der Ästhetisierung der Politik kreisen, darauf hin, daß diese sich nicht in Propaganda und Dekoration erschöpft, sondern gerade organisierende Funktion hat, nicht als Produkt vorgeführt wird, sondern im Vollzug durch die Massen entsteht. Beide gehen in ihren Konzepten davon aus, genau dieser Funktion etwas entgegenzusetzen zu müssen; Brecht betont den organisierenden Aspekt etwa der Lehrstücke, während Benjamin ihn im Begriff der "Technik" aufhebt. An diesen Konzepten, die im Kontext von Massenbewegungen entstehen, läßt sich heute nur schwer anknüpfen. Doch ist Gerz' zentraler (und ja keineswegs ertragloser) Begriff der "Ideologiekritik" darauf angelegt, die Form-Inhalt-Relation wieder aufzuspalten und den medialen Aspekt, den Benjamins Begriff der "Technik" in sich birgt, ganz zu vernachlässigen. Die Besinnung auf die mediale Wirklichkeit der Texte ermöglicht es aber, die literaturwissenschaftlichen Grenzen zu überschreiten.

Dieser Herausforderung hat sich Bernd Ruping gestellt. Oder anders: Er hat eine langjährige, intensive praktische Auseinandersetzung mit Brechts Lehrstücken auch als wissenschaftliche Aufgabe angenommen.

Freilich fehlt seiner Arbeit ein Element, die politisch-historische Situierung Brechts im Kontext der proletarischen, antifaschistischen Bewegung, wie sie Gerz leistet; aufgewogen wird das Manko durch die Bestimmung der Theater- und Medien-Kontexte (insbesondere der Hinweis auf Tretjakows Experimente ist verdienstvoll: Sie wurden bislang zu wenig beachtet). Die Arbeit zerfällt in zwei große Teile: die medienwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Brechts Lehrstücktheorie, -praxis und -texten einerseits und die Aufarbeitung der experimentell-praktischen Versuche von deren aktueller (Re-)Konstruktion. Jeder dieser Teile wieder hat einen theoretischen Reiserand, durch den man sich fressen muß, um an die gebratenen Tauben der Anwendung zu geraten.

Mit Vehemenz und fundierten Argumenten wendet sich Ruping gegen die verbreitete Auffassung, bei den Lehrstücken Brechts handele es sich um nichts weiter als um "Schaustücke mit Lehre", und er tut gut daran, sich als Beispiel deren umstrittenstes, 'Die Maßnahme', zu wählen. Zuletzt hat Joachim Kaiser (in der Festschrift für Walter Hinck) eine Deutung der 'Maßnahme' versucht, die, ausgehend von der Prämisse ihres formalen Charakters als Schauspiel, auf der Inhaltsebene der Lehre nachzuforschen suchte. Bei dem Versuch, die Kriterien der psychologischen Charaktergestaltung an das Stück anzulegen, scheiterte er freilich ebenso wie die (bürgerlichen) Kritiker der Weimarer Republik; sein Schluß auf die Widersprüchlichkeit des Werks ist konsequent gezogen, doch bleibt er ein Notbehelf.

Warum die Kategorien "Schauspiel", "Charakter", "Lehre" der 'Maßnahme' äußerlich bleiben, das kann man nun bei Ruping nachlesen. Die Lehrstücke sind, von Brecht auch theoretisch abgesichert, konzipiert als Spielmaterial zur Selbstverständigung lernender Kollektive. So wie Brecht und seine Mitarbeiter - jede Textvorlage nicht anders denn als

Stufe eines Produktionsprozesses auffassen wollten, so soll die Arbeit der Kollektive daran nicht anders als produktiv sein, ein gemeinsames, eingreifendes, produzierendes, veränderndes Lernen ermöglichen. Um diesen Anforderungen zu genügen, muß die Vorlage zu diesem "Kunstakt" (Brecht), genau die strukturellen Merkmale aufweisen, die ihr das Mißverständnis, es handele sich um ein "Werk", als Mangel vorwirft: Hier sind Versuchspersonen in einem Manövriergelände skizziert, Fabel und Charaktere müssen unausgeführt bleiben. Blockhaft sind reproduzierbare Handlungsmuster gegeneinander gestellt, als deren "personae" (im ältesten Wortsinn) einzelnen Passagen Namen zugeteilt werden. Daher "bezeichnet die letzte Maßnahme nicht etwa die Tötung eines Individuums", sondern "die 'Auslöschung' eines Handlungsmusters". "Offen bleibt dabei, wie denn nun eigentlich positiv zu handeln sei (...), wie 'eingreifendes Denken' eigentlich funktioniert." (S. 136) Nicht das Akzeptieren einer vorformulierten 'Lehre' (Ruping zeigt: Es ist keine solche im Text), sondern das probeweise Umgehen mit Handlungsmustern und Gesten macht den Prozeß des Lernens aus - weder die Lektüre, noch das Anschauen: jede passive Rezeptionshaltung verfehlt notwendig den Zugriff auf die Möglichkeiten der Übungstexte. Daß diese Inadäquatheit überhaupt erreicht wurde, rechtfertigt Brechts Überzeugung, in dem hohen technischen Standard der 'Maßnahme' sei das Theater der Zukunft angedeutet.

Wie stark utopisch sich die Brechtschen Texte unter gewandelten Bedingungen ausnehmen, das dokumentiert der zweite Teil der Arbeit, die anschaulich aufbereiteten Protokolle mehrerer Lehrstück-Workshops. Freilich sind die Kollektive, die sich hier bilden, nicht die organisierten Weltveränderer und Zukunftsingenieure, die Brecht anzusprechen hoffte, sondern Hochschulangehörige bzw. Schüler. Sie abstrahieren zunächst von dem polit-ökonomischen Konfliktaufriß, um das sich dann abzeichnende, allgemeine Gewaltverhältnis mit eigenen erfahrungsbezogenen Konkretisierungen zu füllen (z.B. Examenssituationen). Daß daraus die Konsequenz gezogen wurde, auf der Grundlage Brechtscher Ansätze eigene Übungstexte zu erstellen und zu erproben, kann wohl als später Ertrag des Lehrstückmodells angesehen werden. Eine solche Versuchsreihe ist ohne institutionelle Unterstützung wohl nicht zu entwickeln und durchzuführen: Ein langjähriges Projektseminar der Univ. Münster gab den Rahmen. Selbst wenn Rupings Arbeit nicht einem 'hohen Standard' genügte, machte sie doch durch ihre Anlage und Existenz deutlich, welche neuen Wege auch die Hochschulen zu gehen haben, um Forschungserträge zu solchen komplexen Gegenstandsgebieten wie es die Medientheorie und -praxis sind, zu erreichen. Angesichts der isolierten Abschottung des Heimarbeiters von allem, was sich außerhalb von Buchdeckeln findet, muß es schon als Erfolg gewertet werden, wenn der Gedanke ans Eingreifen nicht nur auftaucht, sondern es dem Doktoranden auch gelingt, ihn festzuhalten; um wie viel größere Schwierigkeiten stellen sich dem entgegen, der dem eingreifenden Denken auf der Spur ist. Was nach geltendem Recht die Promotion in der Regel prüft, ist ein wissenschaftliches Arbeiten, das der Komplexität der Methoden und Gegenstände kaum noch gerecht wird. Dabei kann es gar nicht darum gehen, das Handlungsmuster isolierter Gelehrtenarbeit auszulöschen, aber der Verweis sei gestattet, daß das hochschulpolitische roll-back der

letzten Jahre durch administrative und ökonomische Maßnahmen dem wissenschaftlichen Nachwuchs sowohl bei der Forschung im Team als auch im Hinblick auf Problemstellungen aus der Theorie-Praxis-Vermittlung und empirische Methoden zunehmend Hindernisse in den Weg stellt. Die Diskussionen, die hierzu in den siebziger Jahren abgebrochen wurden, sind alles andere als veraltet.

Joachim Schmitt-Sasse