

STUDIEN  
ZUR DEUTSCHEN  
LITERATUR

---

Herausgegeben von  
Richard Brinkmann, Friedrich Sengle  
und Klaus Ziegler

Band 28



GUDRUN SCHULZ

---

Die Schillerbearbeitungen  
Bertolt Brechts

Eine Untersuchung literarhistorischer Bezüge  
im Hinblick auf Brechts Traditionsbegriff



Max Niemeyer Verlag Tübingen 1972

ISBN 3-484-18022-6

© Max Niemeyer Verlag Tübingen 1972  
Alle Rechte vorbehalten. Printed in Germany  
Satz und Druck: Bücherdruck Wenzlaff, Kempten  
Einband von Heinr. Koch, Tübingen

## VORBEMERKUNG

Bei der Abfassung meiner Arbeit konnte ich verschiedentlich auf Materialien im Bertolt-Brecht-Archiv zurückgreifen. Der „Bertolt-Brecht-Erbengemeinschaft“ bin ich zu Dank verpflichtet für die Möglichkeit eines mehrwöchigen Studienaufenthaltes im Archiv sowie für die Genehmigung zum Abdruck bisher unveröffentlichter Brecht-Zitate. Nicht unerwähnt möge die Hilfe einiger Mitarbeiter des Archives bleiben bei der Auswahl und Bereitstellung der Manuskripte und Typoskripte zu den Werken Brechts sowie bei der Aufschlüsselung biographischer Daten.

Die Einsicht in umfangreiches Augsburgsches Zeitschriftenmaterial aus dem Jahre 1920, eine wesentliche Hilfe, um Brechts Schillerkritiken dieser Zeit gerecht zu beurteilen, ermöglichte mir Herr Bibliotheks-Amtmann Heinle von der Augsburgsches Stadt- und Staatsbibliothek. Danken möchte ich ebenfalls Herrn Dr. Huder von der Akademie der Wissenschaften, Berlin, für die Öffnung des Piscator-Nachlasses, von dem besonders das „Räuber“-Manuskript interessierte.



## INHALT

VORBEMERKUNG . . . . .	V
VERZEICHNIS DER ABKÜRZUNGEN . . . . .	XI
ERLÄUTERUNG DER DRUCKTECHNISCHEN AUSZEICHNUNGEN . . . . .	XI
EINLEITUNG . . . . .	I

### HAUPTTEIL

I. DIE AUGSBURGER SCHILLERKRITIKEN . . . . .	5
a) Brecht als „neuer Schiller“: der dialektische Bezug von Schillerkritik und eigener künstlerischer Produktivität . . . . .	5
b) Biographischer Exkurs: Augsburg als „geistiger Raum“ . . . . .	8
c) Der „Primat des Apparates“ über den Geist der Dichtung . . . . .	10
d) „Deuxième“: Epische Kunstmittel zur Umgestaltung klassischer Werke . . . . .	11
e) Der Augsburger Spielplan 1919–1921 . . . . .	12
f) Die ‚Don-Carlos‘-Vorstellung vom 10. April 1920 . . . . .	13
g) Die ‚Don-Carlos‘-Kritik als Keimzelle eines dramatischen Gegenentwurfs . . . . .	16
h) Sporttheater statt einer ‚Schaubühne als moralischer Anstalt‘ . . . . .	19
i) Die ‚Räuber‘-Vorstellung vom 20. Oktober 1920 . . . . .	20
Zusammenfassung . . . . .	24
II. DIE KLASSIKEREXPERIMENTE DER ZWANZIGER JAHRE: VON DER TRADITIONSLOSEN VARIANTE ZUR REVOLUTIONÄREN FORTFÜHRUNG DER TRADITION . . . . .	25
a) Das zeitgenössische Paradoxon: Aktualisierung der klassischen Dramen durch Mittel des „epischen Theaters“ – „Historisierung“ der modernen Stücke durch den Stil des alten Theaters . . . . .	25
b) Ursachen des ‚Klassikertodes‘ . . . . .	26
c) Klassikerrenovierungen vor Piscator und Brecht: formal-ästhetische Experimente . . . . .	28
d) Klassikerinszenierungen mit Piscator und Brecht: Ideologisierung . . . . .	30
e) Leopold Jeßners „Vandalismus“ . . . . .	32
f) Jeßners ‚Hamlet‘-Inszenierung . . . . .	34

g) Piscators ‚Räuber‘-Inszenierung . . . . .	36
1. Die Verlagerung des dramatischen Kerns: Von der privaten Tragödie Karl Moors zur Tragödie der Masse und ihres Ex- ponenten . . . . .	37
2. Spiegelberg als „Verbindungsmann vom Heute zum Gestern“	39
3. Die sittliche Hebung der Räuberbande . . . . .	41
4. Der Verlust des historischen Kolorits und des Schillerschen Weltgehaltes . . . . .	43
5. Die Aufgabe des elegisch-dynamischen Tons der Dichtung zu- gunsten einer reißenden Handlung . . . . .	44
6. Szenenmontage als Mittel zeitgemäßer Interpretation und positiven Weiterdichtens eines klassischen Werkes . . . . .	46
7. Die Auflösung der dramatischen Bauform und die Umgestal- tung der ‚Räuber‘ in „episches Theater“ . . . . .	48
Zusammenfassung . . . . .	51
 III. ZUR SEINSWEISE UND REALISIERUNG DES DRAMATISCHEN KUNSTWERKES: BÜRGERLICHER UND MARXISTISCHER STAND- PUNKT . . . . .	53
Zusammenfassung . . . . .	58
 IV. DIE STIFTUNG DER NEUEN TRADITION: „MAN MUSS VOM ALTEN LERNEN, NEUES ZU MACHEN“ . . . . .	59
a) ‚Im Dickicht der Städte‘ als Korrektur von Schillers ‚Räubern‘	59
b) Die Augsburger ‚Räuber‘-Aufführung als Initialimpuls zum ‚Dickicht der Städte‘ . . . . .	60
c) Das Quellenproblem . . . . .	61
1. Arthur Rimbaud: ‚Ein Sommer in der Hölle‘ . . . . .	61
2. Charlotte Westermann: ‚Knabenbriefe‘ . . . . .	62
3. Upton Sinclair: ‚Der Sumpf‘ . . . . .	64
4. Johannes Vilhelm Jensen: ‚Das Rad‘ . . . . .	65
5. Friedrich Schiller: ‚Die Räuber‘ . . . . .	67
Zusammenfassung . . . . .	73
 V. DIE ÜBERNAHME DER TRADITION IN BRECHTS „VORKRITI- SCHER“ PHASE . . . . .	75
a) Geschichtsloses Konsumieren und positives „Aufheben“ des klas- sischen Erbes . . . . .	75
b) Die Dialektik des Lebendigen . . . . .	77
c) Spätkultur und Originalität . . . . .	77
1. Exkurs: Thomas Mann: ‚Doktor Faustus‘ – Die Verbraucht- heit künstlerischer Formen in einer Spätkultur . . . . .	78
2. Brechts Plagiate: Die „Einschöpfung“ von fixierter dichter- scher Substanz . . . . .	79
Zusammenfassung . . . . .	81

VI. DIE „KRITISCHE“ PHASE: BRECHTS BEGEGNUNG MIT KARL KORSCH . . . . .	83
a) Die Überwindung der Negation des ursprünglichen Klassenstandpunktes . . . . .	83
b) Karl Korsch . . . . .	84
Zusammenfassung . . . . .	86
VII. ‚DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE‘ . . . . .	88
a) Brechts Vorspruch . . . . .	88
b) Sichtung des Materials . . . . .	88
c) Beschreibung der Mappe 118, sogenannte Urfassung . . . . .	89
1. Datierung . . . . .	89
2. Fabelverlauf . . . . .	90
d) Die Integration der ‚Fassung 118‘ . . . . .	93
e) Von der Prosafassung zur metrischen Stilisierung: die Parallelität der Entwicklung von Schiller und Brecht . . . . .	96
f) Das Datierungsproblem der ‚Original‘-Fassung . . . . .	98
g) Die Briefszene . . . . .	99
h) Die soziologische Situierung des Blankverses . . . . .	100
i) Die ‚Erkennungsszene‘ . . . . .	102
j) Der Schillerbezug der ‚Original‘-Fassung . . . . .	114
k) Das opernhafte Finale: Die Entwicklung der Fassungen . . . . .	117
l) Die Abrechnung der Johanna D’ark mit Schiller und der historischen Legende . . . . .	144
m) Mauler als umfunktionierbares Ensemble aller Königsfiguren bei Schiller . . . . .	146
n) Die Motivierung des Aufführungsverbotes der ‚Heiligen Johanna‘ . . . . .	148
Zusammenfassung . . . . .	151
VIII. ‚DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI‘: DIE ÜBERTRAGUNG THEATRALISCHER MUSTER AUF DAS POLITISCHE LEBEN . . . . .	154
Zusammenfassung . . . . .	158
IX. DIE „SOZIALKRITISCHEN“ SONETTE: DIE REDUZIERUNG DER POETISCHEN ABSTRAKTIONEN AUF IHRE KONKRETE, ZEITBEDINGTE BASIS . . . . .	159
a) „Über Schillers Gedicht ‚Die Glocke‘“ . . . . .	160
b) „Über Schillers Gedicht ‚Die Bürgschaft‘“ . . . . .	163
Zusammenfassung . . . . .	164

X. ‚ÜBUNGSSTÜCKE FÜR SCHAUSPIELER: DER STREIT DER FISCHWEIBER‘. PARALLELSZENE ZUR BEGEGNUNG ZWISCHEN MARIA STUART UND ELISABETH . . . . .	166
Zusammenfassung . . . . .	173
XI. ‚TURANDOT ODER DER KONGRESS DER WEISSWÄSCHER‘ . . . . .	174
a) Das Problem der quellenmäßigen Abhängigkeit: Die „Zurücknahme“ der Schillerschen Bearbeitung . . . . .	174
b) Datierung und thematische Einordnung der ‚Turandot‘: Die Verschlüsselung der Machtergreifung von 1933 . . . . .	176
c) Die Umfunktionierung der Fabel . . . . .	178
d) Das Befreien des virtuellen Komödiengehaltes als gesellschaftliche Entscheidung . . . . .	180
e) Die Brechtsche Umdeutung des romantischen Elementes . . . . .	183
Zusammenfassung . . . . .	183
SCHLUSSBETRACHTUNG . . . . .	185
LITERATURVERZEICHNIS . . . . .	187

## VERZEICHNIS DER ABKÜRZUNGEN

- BBA = Bertolt-Brecht-Archiv
- DVjs = Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Begr. von Paul Kluckhohn und Erich Rothacker. Fortgeführt von Richard Brinkmann. Halle 1923ff.
- GRM = Germanisch-Romanische Monatsschrift. Hg. von Franz Rolf Schröder. Heidelberg 1909ff.
- Jonas = Schillers Briefe. Kritische Gesamtausgabe. Hg. und mit Anmerkungen versehen von Fritz Jonas. 7 Bände. Stuttgart 1892–1896.
- NA = Schillers Werke. Nationalausgabe. Hg. von Julius Petersen und Hermann Schneider. Weimar 1943ff.
- SA = Schillers Sämtliche Werke. Säkularausgabe in 16 Bänden. Hg. von Eduard von der Hellen. Stuttgart 1905ff.
- Schr. z. Th. = Schriften zum Theater.
- SuF = Sinn und Form. Beiträge zur Literatur. Hg. von der Deutschen Akademie der Künste. Berlin 1949ff.
- WB = Weimarer Beiträge. Zeitschrift für deutsche Literaturgeschichte. Hg. von Louis Fürnberg und H. G. Thalheim. Weimar 1955ff.

---

## ERLÄUTERUNG DER DRUCKTECHNISCHEN AUSZEICHNUNGEN

- / / = Streichungen Brechts und Piscators  
\* \* = Handschriftliche Ergänzungen Brechts und Piscators  
[ ] = Ergänzungen des Verfassers zu Originalzitaten

Unveröffentlichtes Material aus dem Bertolt-Brecht-Archiv erscheint im Originalsatz, während die übrigen Zitate dem Drucksatz dieser Reihe angepaßt wurden.



## EINLEITUNG

Die Flut der wissenschaftlichen Erscheinungen auf dem Gebiet der Brecht-Forschung läßt die Frage nach der Rechtfertigung dieser Untersuchung aufkommen. Eine Reihe von kleineren Schriften hat sich bereits in irgendeiner Form mit dem Verhältnis Brecht-Schiller befaßt. Die Aufsätze von Lupi, Žmegač und Puknat, sowie die Rede Dürrenmatts<sup>1</sup> über Schiller begnügen sich damit, Affinitäten oder Antithesen zu konstatieren, indem sie bekannte Ergebnisse der Brecht- und Schillerforschung einfach gegenüberstellen. In ähnlicher Weise verfährt Schrimpf<sup>2</sup>, der im Schlußteil seines Vergleiches zwischen Lessing und Brecht Übereinstimmungen in der Dramaturgie Brechts und Schillers beleuchtet. Eine grundsätzliche Gegenüberstellung der epischen und der klassischen Dramenform, für die Schiller als Exponent gewählt wird, bei Marianne Kesting, Hinck und Klotz<sup>3</sup> dürfte das Thema unserer Untersuchung ebenfalls nicht tangieren, da wir nicht einen Vergleich der „Antipoden“ aufstellen, sondern die Bearbeitungsversuche Brechts an Schiller zeigen wollen.

Grimm und Debiel<sup>4</sup> haben diese Bearbeitungen einseitig unter einem strukturellen oder stilistischen Gesichtspunkt gesehen. Grimm hat einige Parodien von Schillerzitaten aufgedeckt, sie aber nur unter dem Aspekt eines ästhetisch reizvollen Verfremdungseffektes betrachtet, der in der Spannung zwischen der Ausgangssituation des entlehnten Vorbildes und der neuen Einschöpfung liegt. Die umfangreichere Thesis von Bärbel Cata-

<sup>1</sup> Serge Lupi: Schiller e Brecht. – *Annali Istituto Orientali di Napoli. Sez. Germ.* 5, 1962. S. 5–30. Victor Žmegač: Einfühlung und Abstraktion – Brecht als Antipode Schillers. – *SuF* 17, 1965. S. 517–528. Sigfried Puknat: Brecht and Schiller: Nonelective affinities. – *Modern Language Quarterly* 26, 1965. S. 558–570. Friedrich Dürrenmatt: Schiller. Eine Rede. Zürich 1960.

<sup>2</sup> Hans Joachim Schrimpf: Lessing und Brecht. Pfullingen 1965.

<sup>3</sup> Marianne Kesting: Das epische Theater. Zur Struktur des modernen Dramas. Stuttgart 1959. S. 51f. – Walter Hinck: Die Dramaturgie des späten Brecht. Göttingen 1959. – Volker Klotz: Offene und geschlossene Form im Drama. München 1962.

<sup>4</sup> Reinhold Grimm: Bertolt Brecht. Die Struktur seines Werkes. Nürnberg 1960. Gisela Debiel: Das Prinzip der Verfremdung in der Sprachgestaltung Bertolt Brechts. Bonn 1960.

rino<sup>5</sup> beurteilt die Schillerbearbeitungen, darunter besonders die ‚Heilige Johanna der Schlachthöfe‘, als Literaturparodie. Sie verkennt damit die Absichten des Stückeschreibers, dem es nicht um selbstzentrierte literarische Polemik geht, sondern um eine typologisierende Zusammenschau der geistesgeschichtlichen Problematik, die in dem „Komplott des Idealismus und des Kapitalismus“ liegt. Bentley<sup>6</sup> mißversteht ebenfalls Brechts Intentionen, wenn er in der Schillerparodie allein ein ästhetische Verschlüsselungsfunktion sieht, um bekannte historische Personen indirekt zu ver-spotten.

Mayers<sup>7</sup> Untersuchung über Brechts Verhältnis zur Tradition hat einen anderen Aspekt der Bearbeitung eingehend klargemacht: Brecht hat Schiller zum Ansatzpunkt vieler theoretischer und poetischer Entwürfe genommen, da er sich sowohl als Weiterführender als auch als Neugründer einer Tradition betrachtet. Allerdings hat Mayer diese Klassikerbearbeitungen zu schematisch in das Modell marxistischer Literaturtheorie, in die Begriffe der „Umfunktionierung“, der „Aufhebung“ und „Zurücknahme“ gepreßt. Für die differenzierte Arbeit Brechts an der Vorlage geben diese Kategorien zu wenig her, sie vermögen zudem Brechts Methoden in seiner „vorkritischen“ Phase nur negativ zu erfassen. Müllers Tübinger Dissertation<sup>8</sup> über die Auswirkung des Brechtschen Geschichtsbewußtseins auf seine literarische Theorie hat die Klassikerbearbeitungen unter dem Blickwinkel der Aktualisierung und Historisierung subsumiert und die Wende von der „vandalistischen“ Verwertung der Klassiker ihrem Materialwert nach zur geschichts- und traditionsbewußten Vergegenwärtigung festgestellt. Die Arbeit trägt zu unserer Untersuchung ebenfalls wenig bei, da sich das Brechtsche Geschichtsmodell auf seine Bearbeitungen nicht unbedingt projizieren läßt.

Unsere Untersuchung beschäftigt sich in erster Linie mit der detaillierten „Quellen“-Arbeit des Stückeschreibers. Sie will die verschiedenen Perspektiven und Methoden der Annäherung an die „klassische“ Vorlage aufzeigen, den vielfach modifizierten Zusammenhang zwischen Vorlage und Neuschöpfung freilegen – und nicht deduktiv verfahren die Schillerbearbeitungen nach der marxistischen Literaturtheorie, zu der Brecht sich

<sup>5</sup> Bärbel Catarino: Parody in Brecht's ‚Saint Joan of the Stockyards‘. Thesis (Masch.) University of North Carolina 1962.

<sup>6</sup> Eric Bentley: On Brecht's ‚In the Swamp‘, ‚A Man's a Man‘, and ‚Saint Joan of the Stockyards‘. In: Brecht. A collection of critical essays. Ed. by Peter Demetz. Englewood Cliffs, New Jersey 1962. S. 51–58.

<sup>7</sup> Hans Mayer: Bertolt Brecht und die Tradition. Pfullingen 1961. S. 52–63.

<sup>8</sup> Klaus-Detlef Müller: Die Funktion der Geschichte im Werk Bertolt Brechts. Studien zum Verhältnis von Marxismus und Ästhetik. Tübingen 1957. (Studien zur deutschen Literatur 7).

bekannte, bewerten. – Im ersten Abschnitt haben wir die Augsburger Schillerrezensionen analysiert, sie in den Umkreis der anderen Feuilletonisten gestellt und ihren Bezug zu Neuschöpfungen Brechts versucht aufzudecken. Der bisher nicht erkannte Nexus zwischen der Augsburger ‚Räuber‘-Aufführung von 1920 und dem Stück ‚Im Dickicht der Städte‘ war das Ergebnis einer eingehenden Untersuchung der Stoffe, Motive und dramaturgischen Techniken, deren sich Brecht in dem Chicagostück bedient. Bei der Aufhellung der quellenmäßigen Zusammenhänge leisteten uns die von Brecht selbst aufgestellten Bearbeitungskategorien wesentliche Hilfe. – Die Klassikerexperimente der Regisseure Engel, Jeßner, Piscator, an denen Brecht teilgenommen hat, bildeten den literarhistorischen Hintergrund, von dem sich Brechts ‚Heilige Johanna‘ als „positive Weiterführung der Tradition“ abhebt. Im Gewande der Schillerkritik wird durch typologisierende Verallgemeinerung die gesamte Klassikerproblematik der zwanziger Jahre erfaßt. Von großer Bedeutung war dabei die Untersuchung des textkritischen Materials im Bertolt-Brecht-Archiv, die die verschiedenen Phasen der Annäherung an das Werk Schillers erläuterte, wie sie auch einige Interpretationshilfen für Brechts Schillerverständnis lieferte. Die Entdeckung einer ‚Urfassung‘ kann bisher nur als vorläufig gelten, da die vollständige Sichtung des textkritischen Materials Aufgabe einer eigenen Arbeit wäre. – Die ‚Heilige Johanna‘ wurde nicht allein unter dem Blickwinkel der Schillerparodie betrachtet, sondern als Abrechnung mit dem „großen geistigen System“ des Idealismus und mit den klassischen Darstellungsweisen des Stoffes, für die Schiller als Exponent galt. So wie Brecht mit seiner antiaristotelischen Dramentheorie nicht in philologischer Exaktheit Aristoteles treffen will, sondern einen terminus technicus geschaffen hat, mit dem er jede Dramaturgie erfaßt, die den Akt der Einfühlung bewirkt, so gilt es verschiedene Gleichungen aufzustellen, für die ihm Schiller als Repräsentant gilt. Philologische Interessen wurden, wie Brecht gesteht, von ihm nicht bedient. In unserer Arbeit wurden ferner untersucht: die „sozialkritischen“ Sonette mit Brechts ‚Studien‘ über die ‚Bürgerschaft‘ und die ‚Glocke‘, die ‚Fischweiberszene‘, ‚Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui‘ und ‚Turandot oder Der Kongreß der Weißwäscher‘. Das bisher ungeklärte Quellenproblem der ‚Turandot‘ konnte durch konsequente Anwendung der Bearbeitungskategorien Brechts gelöst werden.



## HAUPTTEIL

### I.

#### DIE AUGSBURGER SCHILLERKRITIKEN

##### a) Brecht als „neuer Schiller“: der dialektische Bezug von Schillerkritik und eigener künstlerischer Produktivität

Wir wählen die Analyse der Augsburger Schillerkritiken als Ansatzpunkt unserer Arbeit, da die Begegnung mit Schiller – für Brecht der Klassiker par excellence – in der frühen Augsburger Zeit nicht nur Brechts Verhältnis zu Schiller und zur Klassik in den folgenden Jahren bestimmt hat, sondern zum Anstoß seiner theoretischen und poetischen Gegenentwürfe wurde. – Immer wieder verweist er auf den Stil der „verrotteten“ Klassikeraufführungen, den er in seiner Heimatstadt kennengelernt hatte, wenn es darum geht, seine neue Theorie des „epischen Theaters“ und der Schauspielkunst davon abzuheben und zu begründen. Hans Meyers stark verallgemeinernde These, die in Brechts gesamtem Schaffen eine „Antwort“ auf die deutsche Klassik sieht, gilt es zu präzisieren,<sup>1</sup> indem wir konkrete Zusammenhänge zwischen einer verfälschten Schilleraufführung und einem Brechtschen Entwurf freilegen.

In der Posa-Rezension von 1920<sup>2</sup> ist die spätere Pätusgestalt der ‚Hofmeister‘-Bearbeitung präfiguriert, von der Mayer schreibt, sie sei die Verkörperung der Brechtschen Kant- und Schillerkritik, die Verkörperung des Philisters, der „aufwieglerisch doch nur in der Idee“<sup>3</sup> sei. Die ‚Don Carlos‘-Besprechung<sup>4</sup> mit ihrer Gegenüberstellung von Schiller und Upton Sinclair ist eine Vorwegnahme der ‚Heiligen Johanna der Schlachthöfe‘.

<sup>1</sup> Mayer hat nicht nur die „Klassikerbearbeitungen“ und den Rückgriff auf Themen und Sprache der Vorklassik einen Affront gegen Schiller und Goethe genannt, sondern auch in der Hinwendung zu römischen und fernöstlichen Themen eine bewußte Abwendung von der Klassik gesehen. „In beiden Fällen übrigens, beim Studium der Römer wie der Chinesen, war Brecht entschlossen, seine Umfunktionierung der deutschen Klassik folgerichtig weiterzuführen.“ (Mayer, S. 99). „Auffallend ist zunächst diese römische Tradition, weil sie nicht ohne polemische Schärfe der klassischen deutschen Synthese aus *Deutschtum und Griechentum* entgegengestellt wird.“ (Mayer, S. 92).

<sup>2</sup> Bertolt Brecht: *Gesammelte Werke*. Bd. 15. *Schriften zum Theater* 1. Frankfurt 1967. (Werkausgabe Edition Suhrkamp). S. 9ff. und S. 52.

<sup>3</sup> Brecht, Bd. 6. Stücke 6. S. 2360.

<sup>4</sup> Brecht, Bd. 15. *Schr. z. Th.* 1. S. 9ff.

Mit ‚Dickicht‘ wollte er die ‚Räuber‘ verbessern, die er „in einer jener schlechten Aufführungen“ auf dem Theater gesehen hatte, „die durch ihre Ärmlichkeit die großen Linien eines guten Stückes hervortreten lassen“,<sup>5</sup> – es handelt sich, wie wir noch zeigen werden, um eine „provinzielle“ Augsburger Vorstellung.

In der Forschungsliteratur wird die Bedeutung der ersten Begegnungen Brechts mit Schiller für das spätere Schaffen zwar erkannt, erfährt aber keine genauere Untersuchung. Mayer interpretiert die Klassikerrezensionen hauptsächlich als Kritik an der Regie und Dekoration, die durch die Augsburger Umwelt und die dortigen Theaterzustände bestimmt ist. „Beim ‚Tasso‘ drückt er sich um die Auseinandersetzung mit dem Werk herum; der Zorn gilt bloß der Regie und Dekoration. Mit den ‚Räubern‘ als Stück ist er offenbar einverstanden, allerdings durchaus nicht mit der Augsburger Aufführung.“<sup>6</sup>

Daß Brechts kritische Besprechungen bereits in der Augsburger Zeit über die lokalen und zeitbedingten Verfälschungen Schillers hinaus zu einer Kritik an Schiller selbst vordringen, die Keime eigenen produktiven Schaffens in sich enthalten, ist bisher nicht analysiert worden. – Der dialektische Bezug von Schillerkritik und eigener künstlerischer Produktivität Brechts, dessen literarhistorische Situation durch seine Selbstdarstellung als „neuer Schiller“<sup>7</sup> nicht prägnanter umrissen werden könnte, soll in dieser Arbeit besonders hervorgehoben werden. Wie stark Brecht die Traditionen der deutschen Klassik, besonders Schillers, in der Theaterwelt empfunden hat, geht daraus hervor, daß er glaubte, entweder nur ein unbedeutender Epigone werden zu können oder ein „neuer Schiller“, das heißt bei Brecht ein „anderer Schiller“. – Von hier aus lassen sich zwei methodische Fragestellungen unserer Untersuchung als progressiv auseinander hervorgehend zusammenfassen: Die Interpretation der „Schillerbearbeitungen“ setzt den Vergleich Schillers und Brechts voraus: Brecht hat Schiller bearbeitet, indem er sich mit ihm verglichen hat.

Marianne Kesting behauptet, daß hinter den „geharnischten“ Augsburger Klassikerrezensionen schon eine positive Konzeption Brechts vom Theater sichtbar werde. „Noch als Student übernahm er, im Jahre 1919, die Theaterkritik am ‚Augsburger Volkswillen‘ und begann, in kühner und gehar-

<sup>5</sup> Brecht, Bd. 17. Schr. z. Th. 3. S. 948.

<sup>6</sup> Mayer, S. 25.

<sup>7</sup> In seinen „Brecht-Erinnerungen“ überliefert Hans Otto Münsterer eine Fotografie, die sich heute im Besitz des Staatsministers Otto A. Bezold befindet und auf der der „Stückeschreiber“ im Jahre 1917 als „neuer Schiller“ in einer der Dichternischen des Augsburger Stadttheaters posiert. (Hans Otto Münsterer: Bertolt Brecht. Erinnerungen aus den Jahren 1917–1922. Zürich 1963. S. 32, Tafel 2).

nischer Sprache, mit einem erbarmungslosen Aufräumen, das sich nicht nur auf die Zustände des Provinztheaters seiner Vaterstadt richtete – sie waren ihm nur Symptom einer größeren und grundsätzlicheren Misere.“<sup>8</sup>

Hellmut Geissner gelingt es, eine kontinuierliche Linie von jener frühen ‚Don Carlos‘-Kritik bis zur ‚Heiligen Johanna der Schlachthöfe‘ und den ‚Sozialkritischen Sonetten‘ aufzudecken: Die soziale Bedingtheit von Schillers Freiheitspathos wird im ‚Don Carlos‘, in der ‚Heiligen Johanna‘ und in der „Studie über Schillers Gedicht ‚Die Glocke‘“ entlarvt. „Es bleibt interessant, wie früh Brecht schon dieses Doppelte in Schillers Freiheitsbegriff erkannt und kritisiert hat; wie er die Divergenz bloßlegte zwischen dem realen Freiheitsanspruch und dem absoluten Idealismus der Freiheit“,<sup>9</sup> indem er sowohl in der ‚Don Carlos‘-Besprechung als auch bei seinem ‚Johannathema‘ Schiller und den Sozialreformer Sinclair konfrontierte.

Dieter Schmidt weist auf den Zusammenhang von Schillerkritik und Kritik am kapitalistischen Bürgertum in der Redaktionsszene der von ihm entdeckten Urfassung des ‚Baal‘ hin, der für die spätere Zeit Brechts produktiv werden sollte. Der Prokurist des Verlages, bei dem ‚Baal‘ beschäftigt ist, „weigert sich entschieden, die Rezension Baals drucken zu lassen. Er betrachtet sie als Schmähung Schillers *und* des Theaterdirektors, der ihm ‚für 2000 M Druckaufträge gibt‘. Einem solchen Argument kann sich der Chef nicht verschließen, denn von diesem Geld wird auch er bezahlt. Es kommt ihm plötzlich zum Bewußtsein, daß die Kritik ‚wirklich *sehr* schlecht geschrieben ist“.<sup>10</sup> Schmidt hält diese Geschichte für eine Anspielung auf eine tatsächliche Augsburger Begebenheit oder ein Erlebnis Brechts. In der 2. Fassung des ‚Baal‘, die Münsterer als „ungebärdiger“ und „unbürgerlicher“<sup>11</sup> bezeichnet, hat das „asoziale Genie“ seine Tätigkeit als Schillerrezensent aufgegeben und damit die letzte Verankerung in einer bürgerlichen Existenz. – Im ganzen gilt jedoch für den frühen Brecht Baals Geständnis, daß er den „verrückten seligen Menschen“ „liebt“, „der das Stück gemacht hat“.<sup>12</sup>

<sup>8</sup> Marianne Kesting: Bertolt Brecht. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg 1959. (Rowohlts Bildmonographien 37). S. 21f.

<sup>9</sup> Hellmut Geissner: Schillerparodien Bertolt Brechts. Ein Epilog zum Schillerjahr. – Deutschunterricht für Ausländer 10, 1960. S. 131.

<sup>10</sup> Dieter Schmidt: ‚Baal‘ und der junge Brecht. Eine textkritische Untersuchung zur Entwicklung des Frühwerks. Tübingen 1965. S. 85.

<sup>11</sup> Münsterer, S. 107.

<sup>12</sup> Schmidt, S. 86.

## b) Biographischer Exkurs: Augsburg als „geistiger Raum“<sup>13</sup>

Aus Brechts Augsburger Jahren überliefert uns sein damaliger Jugendfreund Hans Otto Münsterer ein umfangreiches Bild der geistigen und künstlerischen Erlebnisse und Beeinflussungen an Hand eines privaten Tagebuches. — Er berichtet von Brechts unstillbarem Lesehunger: „bereits in sehr jungen Jahren“ hatte er „so ziemlich die ganze Weltliteratur durchgeackert“.<sup>14</sup> „Unter den deutschen Klassikern hat Brecht nächst Büchner, Grabbe, Kleist und natürlich Goethe vor allem Schiller geschätzt. An Schiller bewunderte er besonders die weite, jeder Sturmflut gewachsene Spannung des Bogens und die rißlose Wölbung, die den Bau seiner Dramen und Balladen auszeichnet. Vor allem ‚Don Carlos‘ hat er, wie er selbst anlässlich einer Theaterkritik bekennt, ‚weiß Gott je und je geliebt‘.“<sup>15</sup> Zur Vorbereitung des IV. Deutschen Schriftstellerkongresses 1955 hat Brecht den jungen Dramatikern eine Empfehlung gegeben, die er, wenn wir Münsterers biographischen Notizen Glauben schenken, selbst als literarischer Neuling befolgt hat.

Um zur großen Handlung zu kommen, sollten wir die Bauart der Klassiker studieren. Wir können Stückebau studieren an den großen politischen Stücken ‚Emilia Galotti‘ und ‚Wallenstein‘, Rhetorik bei Schiller und Goethe.<sup>16</sup>

Der Rat an die jungen Dramatiker mutete wie eine späte Preisgabe eigener Praktiken an.

Bei einer nicht mehr rekonstruierbaren internen Besprechung in den Münchner Kammerspielen zu Beginn der zwanziger Jahre hielt er einen Vortrag über die ‚Jungfrau von Orléans‘, „von dem die Zuhörer bekannten, noch nie sei derart Schönes über Schiller gesagt worden“.<sup>17</sup> — Münsterer berichtet von häufigen Besuchen des Freundes im „Theater am Schießgraben“, von einem Moritatenstück um den Räuberhauptmann Fetzer,<sup>18</sup> das deutliche Analogien zu Schillers ‚Räubern‘ aufweist und in jene breite Schicht der Schillerepigonik gehört, die damals „Mode“ war und die Brecht in einer Theaterkritik<sup>19</sup> parodieren sollte. Er schildert die Vorliebe Brechts und seines Kreises, der als „Bürgerschreck“ die Gemüter wohlsituerter Augsburger beunruhigte, bekannte Lieder der Klassiker zu improvisieren, zu parodieren und „manches Kitschige, Übertriebene, Unreale sozusagen mit

<sup>13</sup> Münsterer, S. 46.

<sup>14</sup> Münsterer, S. 48.

<sup>15</sup> Münsterer, S. 57f.

<sup>16</sup> Brecht, Bd. 16. Schr. z. Th. 2. S. 938f.

<sup>17</sup> Münsterer, S. 58.

<sup>18</sup> Münsterer, S. 61.

<sup>19</sup> Brecht, Bd. 15. Schr. z. Th. 1. S. 27f.

Krähenfüßen“<sup>20</sup> zu versehen – so wie es nach Brechts Selbstzeugnissen die Arbeiterinnen der nahen Papierfabrik taten, von denen er gelernt habe. – Wiederum gibt Brecht seine Klassikerstudien in den Augsburger Jahren erst zu einem Zeitpunkt preis, als er sie in seine marxistische Literaturtheorie einzubeziehen vermag. „Den Künstlern wird jetzt, an der Schwelle einer neuen Zeit, ein großes Lernen vorgeschlagen.“<sup>21</sup> Als lehrreich bezeichnet er „die Kunst der nationalen Klassiker“,<sup>22</sup> d. h. für die deutsche Literatur die Kunst der Klassiker des „fortschrittlichen Bürgertums“.<sup>23</sup> – Wenn er im folgenden aufführt, wo er selber gelernt habe, so nicht allein, um anderen zu helfen, sondern um sich selber Rechenschaft abzulegen: „Man lernt noch einmal, wenn man ausfindet, was man gelernt hat.“<sup>24</sup> Für die Analyse sowohl stoff- und motivgeschichtlicher Bezüge als auch für die Untersuchung biographischer Fakta ergibt sich die methodische Schwierigkeit, daß Brecht häufig, erst nachdem er die Reflexion über das Gelernte vollzogen hat, nachdem er vom Lernen gelernt hat, seine Quellen nennt, unter marxistischem Gesichtswinkel „aufgehoben“.

Bei Streifzügen durch die verwilderten Lechauen improvisierte man Goethes ‚Rattenfänger‘ und einige Wedekind-Lieder, „oder man stellte sich große Männer in sehr menschlicher Lage vor, Napoleon etwa Eis essend, Christus mit Zahnweh“.<sup>25</sup> Brechts Bruder sang das ‚Lied vom alten König‘, eine volkshafte Ballade, die Goethes ‚König in Thule‘ nahestand, mit dem parodistischen Refrain „s‘ war eben ein alter König und konnte nichts mehr tun“.<sup>26</sup>

Die Freundschaft mit Brecht erforderte einigen Mut, da sie jedweden bürgerlichen Ordnungssinn widersprach. Der Protest gegen das geistig sterile Kleinbürgertum paarte sich mit dem Protest gegen die ‚Einschüchterung durch die Klassizität‘,<sup>27</sup> gegen die philisterhafte Verspießerung und Entgiftung des revolutionären Zuges der Klassiker. Die Keime eines Protestes an dieser deutschen Symbiose: die „verfälschten“ Klassiker dienen dem

<sup>20</sup> Brecht, Bd. 19. Schr. z. Lit. u. Kunst 2. S. 504. „Die Arbeiterinnen der nahen Papierfabrik erinnerten sich nicht immer aller Verse eines Liedes und improvisierten Übergänge, wovon viel zu lernen war. Ihre Haltung gegenüber Liedern war ebenfalls lehrreich. Sie gaben sich ihnen keineswegs naiv hin. Sie sangen ganze Lieder oder einzelne Verse mit einiger Ironie und versahen manches Kitschige, Übertriebene, Unreale sozusagen mit Krähenfüßen.“

<sup>21</sup> Brecht, Bd. 19. Schr. z. Lit. u. Kunst 2. S. 502.

<sup>22</sup> Brecht, Bd. 19. Schr. z. Lit. u. Kunst 2. S. 503.

<sup>23</sup> Brecht, Bd. 19. Schr. z. Lit. u. Kunst 2. S. 503.

<sup>24</sup> Brecht, Bd. 19. Schr. z. Lit. u. Kunst 2. S. 503.

<sup>25</sup> Münsterer, S. 113 und 159.

<sup>26</sup> Münsterer, S. 40.

<sup>27</sup> Brecht, Bd. 17. Schr. z. Th. 3. S. 1275.