

## Ästhetische Theorie und Philosophie bei Bertolt Brecht.

[Auszug (S. 267-272) aus: Therese Hörnigk (Hrsg.): Berliner Brecht Dialog 1998.  
Suhrkamp-Verlag Frankfurt am Main 1999. S. 244 ff.

Das Thema der Philosophie ist ja hier vielfach schon angeklungen, und wenn man das ganze Konvolut dieser theoretischen Schriften überblickt, dann kehrt das Thema in der Tat immer wieder. Ich möchte seine grundsätzliche Zielrichtung mit dem Titel „Theater als Weltmodell mit philosophischem Anspruch“ umschreiben. In den *Messingkauf*-Fragmenten wird dafür ja auch ein eigener Begriff - „Thaeter“- geprägt, um dieses Überschreiten einer begrenzten Kunstform auszudrücken, - durch eine schlichte Wortverdrehung also.

Nun gibt es bei aller Wendigkeit Brechts in verschiedenen Phasen seines Denkens doch gewisse Konstanten: So plädiert er immer wieder für einen Vorrang der Wirklichkeit vor der Kunstwelt. Diese Haltung begründet sein philosophisches Interesse, und das hat etwas mit dem Realismus-Problem zu tun, das man also nicht verschweigen darf, wenn man über Brecht spricht, - auch wenn ganz bestimmte Realismus-Debatten inzwischen historisch geworden sind. Das beharrliche Insistieren auf einem Vorrang der Wirklichkeit gegenüber einer abgeschlossenen Kunstwelt und damit auch gegenüber einer bestimmten Vorstellung von Autonomie der Kunst bleibt als Kontroverse innerhalb einer ästhetischen Theorie aktuell.

Die zweite Konstante ist die Behauptung eines Vorrangs der erkennenden Haltung in der Kunst und im Weltverhältnis. Bei allem Konzedieren, daß auch Vergnügen, Gefühl, Phantasie usw. einen legitimen Anspruch im Ästhetischen vertreten, gibt es doch einen Primat der Erkenntnisfunktion. Brecht war sich ja bewußt, wie „reaktionär“ seine Haltung hier aus der Sicht einer bestimmten Avantgarde-Ästhetik war, so daß er einmal ironisch fordert: „Zurück zur Vernunft!“ Angesichts der irrationalen Kapriolen, die das Denken gerade in unserem Jahrhundert geschlagen hat, ist das für mich zumindest philosophisch eine höchst sympathische Forderung.

Die dritte Konstante hängt mit den beiden anderen zusammen: Wie skeptisch und modifiziert auch immer, so hat Brecht doch am Postulat einer „wahren Darstellung“ im Rahmen seines Thaeter-Theaters festgehalten. Noch in einer seiner letzten Äußerungen, als Dürrenmatt sagte, diese Wirklichkeit sei in ihrer Konfusität weder auf dem Theater noch anderswo mehr adäquat „darstellbar“, betonte Brecht demgegenüber, daß diese Frage weiterhin zugelassen werden müsse. Dies ist wiederum jener philosophische Impuls, der weit über den reinen Kunstanspruch hinausgeht. Und ich kenne kaum einen Künstler, der da so weit gegangen ist wie Brecht: Er sei ein „theatermachender Philosoph“ und habe als solcher sogar weniger Verpflichtungen gegenüber dem Theater als gegenüber der Philosophie. Und ich muß sagen, daß ich in meiner Rolle als Philosoph gerade diese Haltung sehr produktiv finde, nämlich als Herausforderung eines philosophierenden Literaten an die Philosophie und ihre vor allem akademisch doch sehr „selbstgefällige“ Stellung innerhalb der Kultur.

Ich möchte daher folgende Zwischenthese formulieren: Brecht bleibt als Denker vor allem dort interessant, wo er ein fall- und situationsbezogenes Philosophieren gegen den Systemanspruch der Philosophie und die täuschende Selbstgenügsamkeit bestimmter Fundamentaldiskurse wendet. Mit welch sparsamen Mitteln hier auf dem Theater philosophiert werden kann, zeigt jener schöne Satz aus *Mutter Courage*: „Der Mensch denkt: Gott lenkt“, in dem durch die Veränderung eines einzigen Satzzeichens eine ganze Denkhaltung oder Weltanschauung aufgebrochen wird.

Dies bedeutet nun umgekehrt, daß auch der philosophische „Materialwert“ der Brechtschen Kunst und Theorie von Fall zu Fall geprüft werden muß, also weniger als globale Theorie, sondern als - fallible - Beiträge zu einem offenen Diskussionsprozeß, z.B. am Leitfaden einer These wie dieser: „Die Mutmaßungen der alten Philosophen von der Gespaltenheit des Menschen realisieren sich: In Form einer ungeheuren Krankheit spiegelt sich Denken und Sein in der Person. Sie fällt in Teile, sie verliert ihren Atem.“ Das ist aktuelles kritisches

Denken. Problematisch dagegen bleibt die von der Utopie des großen Kollektivs bestimmte Konsequenz, die Brecht aus solcher Diagnostik zieht: „Aber in ihrer kleinsten Größe erkennt sie [die Person] tiefatmend übergegangen ihre neue und eigentliche Unentbehrlichkeit im Ganzen.“ - Das ist sozusagen Brechts eigener „Jargon der Eigentlichkeit“, der auch Maßnahmen mit erzwungenem Einverständnis zur Folge haben kann. Das möchte ich als Problem des Brechtschen Philosophierens nicht ausgeklammert wissen.

Interessant bleibt die Rede von „Mutmaßungen der alten Philosophen“, als wären diese gleichsam schon Denk-Avantgarde gewesen. Es sind hier sicherlich nicht nur die marxistischen „Klassiker“ gemeint, die Brecht andernorts gern - manchmal auch mit ironischem Unterton - beruft. Mindestens ebenso häufig jedoch weist sein Gestus des Erinnerns und Zitierens viel weiter zurück bis zum Ursprung des Philosophierens als einer im Staunen begründeten und grundsätzlich verfremdenden Sicht der Welt. Dieser weitreichende - zugleich kritische und sympathetische - Blick zurück in die Geschichte des Denkens prägt auch seine Behauptung aus den *Messingkauf*-Fragmenten, daß wir es auf dem Bühnen-Theater wie im Welt-Thaeter mit der „Natur des Menschen“ zu tun hätten. Deren alte Auslegung wird nun aber historisch-dialektisch pointiert: „Unsere neue Aufgabe erfordert allerdings, daß wir, was zwischen den Menschen vorgeht, in aller Breite, Widersprüchlichkeit, in dem Zustand der Lösbarkeit oder Unlösbarkeit vorlegen. Es gibt nichts, was nicht zur Sache der Gesellschaft gehört. Die klar bestimmten, beherrschbaren Elemente haben wir vorzuführen in ihrer Beziehung zu den unklaren, unbeherrschbaren, so daß also auch diese in unserem *Thaeter* vorkommen.“ In dieser späten Äußerung Brechts wird im übrigen die Grenze des Erkenntnisanspruchs, der Rationalität, des aufklärerischen Pathos der Philosophie wie der Kunst ausdrücklich mit bedacht.

Wenn ich hier in der Frage nach der Zielrichtung eines „theatermachenden Philosophen“ auf dem „Materialwert“ der Tradition insistiere, so hat das auch mit einer notwendigen Selbstreflexion der Moderne am Ende ihres Jahrhundert zu tun. Die ursprünglich vorherrschende Betonung des Bruchs mit der Tradition weicht heute nämlich der Einsicht, daß unser Bild von der Moderne inzwischen selbst entschieden historisiert - und das heißt im Brechtschen Sinne auch: kritisch verfremdet - werden muß. Erstens hat die Moderne selbst eine lange Geschichte: in ein paar Jahren ist sie „die Kunst des vorigen Jahrhunderts“, und sie hat dann so lange gewährt, daß man erstaunen muß, wenn andererseits die Geschichte insgesamt als eine Geschichte der rasanten Beschleunigung zur Gegenwart hin beschrieben wird. Zweitens müssen wir also fragen: Was bedeutet die von vielen Ästhetikern und Philosophen immer noch behauptete Permanenz der Moderne in einer weiter sich beschleunigenden Welt? Was hervortritt, sind in jedem Fall die Antagonismen der Moderne selbst. Und hier können wir beobachten, wie die verschiedenen Möglichkeiten der Moderne in ihrem Widerstreit auch in ganz bestimmter Weise mit Segmenten der Tradition „kollaborieren“, diese zugleich aktualisieren, „brauchbar machen“, wie es Brecht in seinem eher respektlosen, aber weitreichenden und intensiven Umgang vorführt. Das zeigt sich wiederum besonders deutlich in seiner philosophischen Einstellung.

Ich möchte dies abschließend an Brechts Haltung zum geschichtlich Fernsten, nämlich zum Denken der Antike erläutern. Das beste Exempel ist hier vielleicht eine Sokrates gewidmete *Geschichte vom Herrn Keuner*: Man hat Brecht ja selbst einen Sokratiker genannt, und er war dies sicherlich in der Form einer offenen gesprächsbezogenen Dialektik. Jene Geschichte allerdings dokumentiert die kritische Distanz des Literaten gegenüber einem bestimmten Anspruch von Philosophie, der ebenfalls durch den sokratischen Einfluß repräsentiert wird, und man könnte sie darin geradezu als aufklärerisches Gegenstück zu Nietzsches antirationalistischer Kritik an Sokrates verstehen: „Nach der Lektüre eines Buches über die Geschichte der Philosophie äußerte sich Herr K. abfällig über die Versuche der Philosophen, die Dinge als grundsätzlich unerkennbar hinzustellen. „Als die Sophisten vieles zu wissen behaupteten, ohne etwas studiert zu haben“, sagte er, „trat der Sophist Sokrates hervor mit der arroganten Behauptung, er wisse, daß er nichts wisse. Man hätte erwartet, daß er seinem Satz anfügen würde: denn auch ich habe nichts studiert. (Um etwas zu wissen, müssen wir studieren.) Aber er scheint nicht weitergesprochen zu haben, und vielleicht hätte auch der unermeß-

liche Beifall, der nach seinem ersten Satz losbrach und der zweitausend Jahre dauerte, jeden weiteren Satz verschluckt.“

Das ist eine außerordentlich aufschlußreiche Geschichte. Sie verweist auf eine wichtige „Urszene“, auf den ursprünglichen Streit zwischen Philosophie und Literatur. Wenn Sokrates von Herrn K. als Sophist tituiert wird, so erinnert dies an einen anderen Protagonisten der Antike, nämlich an Aristophanes, der die Philosophen in seiner Komödie „Die Wolken“ angreift, indem er Sokrates als Sophisten - mit Brecht: als Vorsteher einer Tui-Schule - parodiert, der sein Denken für Geld als Ware feilbietet. Bezeichnenderweise findet sich in einer Brechts Vorschläge für eine Rechtschreibreform dokumentierenden Vitrine der Ausstellung in der Berliner Akademie der Wissenschaften ein Zettel mit der Notiz: „der filosof Aristophanes“. Brecht sympathisiert hier offenkundig mit der philosophiekritischen Rolle seines antiken Schriftstellerkollegen. Wenn man nun noch bedenkt, daß Sokrates in seinem traditionsmächtig gewordenen Denken vor allem eine Erfindung seines größten Schülers Platon gewesen ist, und dieser Platon später wiederum von Nietzsche als „verhinderter Tragödiendichter“ mit eigenem idealistischem Welt-Theater entlarvt wurde, daß Platon andererseits Aristophanes ob seines Angriffs auf Sokrates mit den Waffen des Komödianten zu schlagen versucht, indem er die aristophanische Rede auf den Eros im Dialog „Symposion“ zunächst mit einer Schluckauf vereitelt, so wird deutlich, wie interessant und verwickelt der Streit zwischen Literatur und Philosophie von Anfang an gewesen ist. Brechts Hellhörigkeit ist hier bewundernswert.

Skeptischer zu beurteilen ist demgegenüber aber wohl sein Ehrgeiz, in einem solchen Szenario selbst als regelgebender Theater-Philosoph aufzutreten. Dieser Ehrgeiz prägt seine Auseinandersetzung mit Platons größtem Schüler Aristoteles. Dadurch ist die produktive Dialektik des Streits ungebührlich hinter der in den späten theoretischen Schriften dominierenden Formel vom „anti-aristotelischen Theater“ zurückgetreten. Aristoteles war es ja, der jene Dialektik für lange Zeit eliminierte, indem er auch den literarischen Diskurs dem fundamentalen Begründungsanspruch der Philosophie unterwarf, d.h. eine Poetik verfaßte, die dem Theater seinen Platz im System des philosophisch zu beherrschenden Wissens anwies. Seine Regeln waren allerdings gar nicht so streng, wie es das Konstrukt des „aristotelischen Theaters“ suggeriert. Dessen ästhetische Autorität war im übrigen durch die regel- und illusionsbrechende Kraft des Shakespeare-Theaters längst widerlegt worden. Dies wußte Brecht natürlich. Warum versucht er dann aber immer wieder zu begründen, warum dem „antiaristotelischen Theaters“ und seiner Poetik die Zukunft gehören soll?

Ich glaube, das hat mit einer Zweideutigkeit bei Brecht selbst zu tun: daß er einerseits als Literat im produktiven Streit mit der Philosophie ein Philosophieren in konkreten Zusammenhängen abseits der Systeme vorführt, sich andererseits aber doch auf den „großen Rahmen“ des Denkens berufen will: Aristoteles, Hegel, Marx - als Geschichtsphilosoph - sind hier die Leitfiguren. So gesehen hüte man sich also vor der Brechtschen „Theorie“ als Doktrin eines anti-aristotelischen Theaters und orientiere sich lieber an seinen oft fiktional verfremdeten kritischen Interventionen, die heute mehr denn je dem Philosophierenden helfen können, die Gefahren eines geschlossenen systematischen Diskurses - nicht nur in der Philosophie - zu erkennen. Zu diesem Zwecke möchte ich eine letzte Sentenz anführen, die ich geradezu zu einem Leitsatz für selbstkritisches Philosophieren machen würde. Sie steht in dem Roman-Fragment *Me-Ti. Buch der Wendungen*: „Philosophen werden zumeist sehr böse, wenn man ihre Sätze aus dem Zusammenhang reißt. Me-ti empfahl es. er sagte: Sätze von Systemen hängen aneinander wie Mitglieder von Verbrecherbanden. Einzeln überwältigt man sie leichter. Man muß sie also voneinander trennen. Man muß sie einzeln der Wirklichkeit gegenüberstellen.“