

# Bertolt Brecht: „Furcht und Elend des Dritten Reiches“

## Notizen zum Programm

### I.

#### Bertolt Brecht

#### Eine biographische Skizze

Brecht wird am 10. Februar 1898 als Eugen, Bertolt, Friedrich Brecht in Augsburg geboren.

Er besucht die Volksschule und das Realgymnasium.

Bereits 1914 veröffentlicht er erste Gedichte und Kurzgeschichten. Nach dem Abitur beginnt er 1917 ein Studium der Medizin in München.

Im März 1918 organisiert er im Freundeskreis eine Totenfeier für den Dichter Frank Wedekind. Er wird zum Kriegsdienst in einem Augsburger Lazarett eingezogen. Hier entsteht das berühmte Gedicht „Die Legende vom toten Soldaten“. Nach Kriegsende setzt er sein Medizinstudium in München fort und wird Mitglied in der USPD. Das Stück „Baal“ entsteht.

1919 begegnet er Lion Feuchtwanger, schließt Freundschaft mit Johannes R. Becher in München, wird Mitglied beim Arbeiter- und Soldatenrat in Augsburg und übernimmt die Theaterkritik am Augsburger „Volkswillen“.

1920 stirbt seine Mutter. Er besucht immer wieder die Vorstellungen von Karl Valentin und schreibt weitere Stücke.

1921/22 reist er nach Berlin, verhandelt mit Verlagen über die Veröffentlichung seiner Stücke.

Am 3. November 1922 heiratet er die Sängerin Marianne Josephine Zoff.

In Berlin wird „Trommeln in der Nacht“ uraufgeführt.

Am 12. März 1923 wird die Tochter Hanne Marianne geboren.

Weitere Uraufführungen seiner Stücke. Brecht arbeitet auch als Regisseur.

**1924 übersiedelt er nach Berlin.** Dort begegnet er Helene Weigel und wird Mitarbeiter am „Deutschen Theater“.

1925/26 erlebt er zahlreiche Uraufführungen seiner Stücke.

1927 wird seine „Hauspostille“ veröffentlicht, die Zusammenarbeit mit Piscator beginnt und seine Ehe wird am 22. November geschieden.

1928 beginnt er mit den Arbeiten an der „Dreigroschenoper“; die Uraufführung geht am 31. August im „Theater am Schiffbauerdamm“ über die Bühne. Er heiratet Helene Weigel.

Brecht arbeitet in den Jahren 1929/1930/1931/1932 sehr intensiv, es entstehen und es werden zahlreiche Stücke uraufgeführt. Am 18. Oktober 1930 wird die

Tochter Maria Barbara geboren. Er beginnt mit den Arbeiten an dem Drehbuch zum Film „Kuhle Wampe“.

**Am 28. Februar 1933, am Tag nach dem Reichstagsbrand, verlässt Brecht mit seiner Familie Deutschland.**

Über Prag und Wien gehen sie zunächst nach Zürich. Sie halten sich dann für einige Zeit bei Lisa Tetzner und Kurt Held in Carona im Tessin auf, um dann auf Einladung der dänischen Schriftstellerin Karin Michaelis nach Dänemark ins Exil zu gehen.

Sie wohnen das erste halbe Jahr im Haus „Torelore“ auf Thurö und kaufen und beziehen dann in der Nähe ein Strohdachhaus bei Skovsbostrand bei Svendborg auf Fünen.

**Am 8. Juni 1935 wird ihm die deutsche Staatsangehörigkeit aberkannt.**

Vom 21. bis 23. Juni nimmt er in Paris am Internationalen Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur teil und hält eine aufsehen erregende Rede. Brechts sechs Jahre in Dänemark waren sehr produktiv. Er verfasst hier außer einer Reihe theoretischer Schriften unter anderem die Stücke „Die Horatier und die Kuriatier“, „**Furcht und Elend des Dritten Reiches**“, „Die Gewehre der Frau Carrar“ und die erste Fassung des „Leben des Galilei“. Sein Aufenthalt fand nicht zuletzt seinen Niederschlag in der großartigen Gedichtsammlung „Svendborger Gedichte“, und zusammen mit Grete Steffin übersetzte er den ersten Band von Martin Andersen Nexös „Erinnerungen“. Vier von Brechts Stücken werden in dieser Zeit in Dänemark aufgeführt, während er dort wohnte: „Die Rundköpfe und die Spitzköpfe“, „Die sieben Todsünden der Kleinbürger“, „Die Dreigroschenoper“ und „Die Gewehre der Frau Carrar“.

Brechts Aufenthalt in Dänemark wurde durch viele, oft sehr lange Reisen, unter anderem nach Paris, Moskau, London und New York, unterbrochen. Er wohnt zahlreichen Uraufführungen seiner Stücke bei.

**Am 21. Mai 1938 kommt es in Paris zur Uraufführung von sieben Szenen aus „Furcht und Elend des Dritten Reiches“.**

Obwohl er verhältnismäßig isoliert auf Südfünen lebt, hat er doch etliche Kontakte zu dänischen Intellektuellen und Künstlern.

Er bekommt ebenfalls oft Besuch von alten Bekannten und Freunden aus Deutschland: dem politischen Philosophen Karl Korsch, dem Komponisten Hanns Eisler und dem Schriftsteller und Philosophen Walter Benjamin.

Bereits im Frühjahr 1939 sieht Brecht voraus, dass die Deutsche Wehrmacht Dänemark besetzen wird. Er flieht deshalb im April 1939 mit der Familie nach Schweden. Was er vorausgesehen hat passiert am 9. April 1940. Um 4.15 überschreiten deutsche Truppen die Grenze. Die Besetzung Dänemarks hat begonnen.

Von Schweden fliehen sie weiter nach Finnland. Hier entsteht das Stück „Her Puntila und sein Knecht Matti“.

Als Brecht 1941 sein Einreisevisum für die USA in den Händen hält, reist er am 13. Mai 1941 von Finnland weiter über die Sowjetunion in die USA. Als er in Moskau Zwischenstation macht, erkrankt die ohnehin geschwächte Margarete Steffin schwer. Maria Osten, die die Familie Brecht betreut hat, eilt ins Krankenhaus. In ihren Armen stirbt Margarete Steffin. Sie sendet ein Telegramm an Brecht, das ihn im Zug nach Wladiwostok erreicht. Der Tod seines „Generals“ hat ihn tief erschüttert. Mit seiner Steffinschen Gedichtsammlung hat er ein literarisches Denkmal geschaffen. In den USA angekommen, kauft er ein Haus in Santa Monica bei Hollywood. Freundschaftliche Treffen, vortreffliche bis hitzige Diskussionen mit Lion Feuchtwanger, Fritz Kortner, Fritz Lang, Peter Lorre, Aldous Huxley, Heinrich Mann und eine enge Freundschaft mit Charlie Chaplin gehören zu seinem Alltag.

Weitere Stücke entstehen in dieser Zeit und er arbeitet mit an Filmplänen, schreibt mit an den Drehbuch zum Film „Hangman also die“. Erneut wird er Zeuge zahlreicher Uraufführungen seiner Stücke.

Am 19. September 1947 erhält Brecht die Auflage, sich im Oktober in Washington einzufinden um Auskunft über seine Beteiligung an der „kommunistischen Infiltration der Filmindustrie Hollywoods“ zu geben. Im Oktober 1947 muss er erniedrigende Verhöre durch das „Committee Un-American Activities of the House of Representatives“ in Washington über sich ergehen lassen. Ihm wird unter anderem auch die Veröffentlichung der Szene „Die jüdische Frau“ aus „Furcht und Elend des Dritten Reichs“ in der Zeitschrift „Ost und West“ im Juli 1946, die mit Lizenz der sowjetischen Militäradministration in Berlin erschien, vorgehalten.

Im November verlässt er die USA mit einem Flug nach Zürich – ohne am 7. Dezember die Aufführung seines Stücks „Leben des Galilei“ in New York mit Charles Laughton im Maxim Elliott’s Theatre abzuwarten und ihr beizuwohnen.

1948 verweigern die alliierten Behörden Brecht die Einreise von Zürich in die westlichen Besatzungszonen. Brecht reist daraufhin mit einem tschechischen Pass von Zürich nach Prag und von dort weiter in die sowjetische Besatzungszone, wo er im Oktober 1948 in Berlin ankommt und sich sofort wieder in die Arbeit stürzt.

Er gründet mit Helene Weigel das „Berliner Ensemble“, er inszeniert, schreibt Stücke, Lyrik, Prosa und weitere literatur-theoretische Arbeiten, wird Mitglied in der Akademie der Künste, er und die Weigel bekommen 1950 die österreichische Staatsbürgerschaft, 1951 wird er mit dem Nationalpreis 1. Klasse ge-

ehrt, 1953 nimmt er zu den Ereignissen am 17. Juni Stellung und bezieht eine Wohnung in der Chausseestraße 125.

1954 bezieht er mit dem Berliner Ensemble das „Theater am Schiffbauerdamm“ als ständiges Domizil, er wird mit Aufführungen in die Metropolen der Welt eingeladen, umjubelt, gefeiert und geehrt, der Aufbau-Verlag und der Suhrkamp-Verlag beginnen mit der Gesamtausgabe seines literarischen und seines literatur-theoretischen Werks.

Im Januar 1956 erkrankt Brecht an einer Grippe und in der Folge an einer Lungenentzündung. Er bleibt weiter aktiv. Noch am 10. August nimmt er, trotz geschwächter Gesundheit, an einer Theaterprobe zur Inszenierung des „Leben des Galilei“ im „Theater am Schiffbauerdamm“ teil.

Am 14. August 1956, um 23.45, beendet ein Herzinfarkt das so wertvolle Leben des Bertolt Brecht.

Die Welt trauert, als er am 17. August auf den Dorotheenfriedhof neben dem Haus Chausseestraße 125 beigesetzt wird.

Die Welt trauert um einen der größten Dichter deutscher Zunge als am 18. August seines Todes mit einem Staatsakt in seiner Wirkungsstätte, dem „Theater am Schiffbauerdamm“, gedacht wird.

Die ergreifenden Gedenkreden halten Professor Dr. Georg Lukacs, Johannes R. Becher und Walter Ulbricht.

Vermutlich 1955 hat er auf eine entsprechende Frage schelmisch, in der ihm eigenen Art geantwortet:

„Ich benötige keinen Grabstein.  
Aber, wenn ihr einen für mich benötigt,  
wünschte ich, es stünde darauf:

***Er hat Vorschläge gemacht.***

***Wir haben sie angenommen.***

Durch eine solche Inschrift  
wären wir alle geehrt.“

## II.

### Informationen zum Stück

## Furcht und Elend des Dritten Reiches

„Um nicht auf Vorrat“, sondern „für den Faschismus tödlich“ zu schreiben, begann Brecht bereits 1934, im dänischen Exil, für die Szenenfolge „Furcht und Elend des Dritten Reiches“ Material über Alltagsereignisse im faschistischen Deutschland zu sammeln. Er nutzt Radiosendungen, Zeitungsartikel, Augenzeugenberichte und Gespräche mit seinen zahlreichen Besuchern. Dabei wird er von Margarete Steffin und seiner Frau Helene Weigel unterstützt.

Ende 1937 liegen die ersten fünf Szenen vor. Brecht schreibt in schneller Folge weitere Szenen. Im Mai 1938 sind es bereits 25 und im Juni 27. Im Laufe der Zeit kommen weitere Szenen hinzu. Insgesamt ist von 35 Szenen auszugehen von denen sich aber nur 24 gehalten haben, die folglich in die „Gesammelten Werke“ aufgenommen worden sind.

Eine 1938 geplante gedruckte Ausgabe in Wieland Herzfeldes Exil-Verlag „Malik“ in Prag kam über das Planungsstadium nicht hinaus. Nach dem Einmarsch der deutschen Truppen wurden die fertigen Druckstöcke vernichtet. Zu diesem Zeitpunkt wurde deutlich: Wenn der Krieg zwar noch nicht begonnen hatte, für Brecht war er längst im Gang.

Brecht fasst folglich die einzelnen Szenen in **einem** Thema zusammen:

**Es ist Warnung vor dem drohenden faschistischen Krieg!**

Bei der deutschsprachigen Uraufführung am Sonnabend, dem 21. Mai 1938 in Paris, werden acht Szenen aufgeführt: Das Kreidekreuz, Winterhilfe, Die jüdische Frau, Zwei Bäcker, Der Bauer füttert die Sau, Der Spitzel, Rechtsfindung und Arbeitsbeschaffung.

In einem Bericht in der Exilzeitschrift „Das Wort“, Heft 8, August 1938, S. 142 f. lesen wir unter anderem:

„Die Aufführung, die unter dem Protektorat des „Schutzverbandes Deutschen Schriftsteller“ stattfand, stand unter der liebevollen Regie Slatan Theodor Dudows. (Er war fast ständiger Mitarbeiter oder Mitwirkender an Brechts Werken und gehörte nach dem Krieg zum Empfangskomitee, das Brecht bei seiner Rückkehr nach Berlin erwartete. D.K.). Helene Weigel, Erich Schoenlank, Steffi Spira, Günther Ruschin, Hans Altmann, Nora Reißmann, Josef Leininger, Friedel Ferrari, Erich Berg, Ludwig Turek, Fritz Seiffert und der kleine Hans hatten sich zu einem geschlossenen, künstlerischen Ensemble zusammengefunden, das mit eindringlicher Lebendigkeit die Dichtung Brechts verkörperte.

Zum Ausklang dieses Abends (Die im folgenden geschilderte Zusammenkunft fand tatsächlich einen Tag später statt. D.K.) hatte der SDS die Darsteller und die Schriftsteller zusammengerufen, um in kameradschaftlicher Aussprache über die Lehren der Aufführung zu diskutieren. Unter der Führung Anna Seghers und Egon Erwin Kischs wurden hier die Probleme erörtert, die heute für eine freie deutsche Bühne bestehen: die Aufgabe der künstlerischen Bewältigung der Probleme des deutschen Freiheitskampfes, die Notwendigkeit und Möglichkeit des Aufbaus einer ständigen deutschen Theaterkunst trotz deren außerordentlichen, in den Emigrationsverhältnissen begründeten technischen Schwierigkeiten, die Frage der Zusammenfassung und Erziehung eines breiten Publikums durch die Bühne, das Problem der Neubelebung des deutschen Theatergutes der Vergangenheit, die Probleme der Regie, der Darstellung, der Ausstat-

tung, der Organisation, mit einem Worte: die große, fruchtbare, bedeutende Aufgabe, die einer freien deutschen Bühnenkunst im antifaschistischen Kampfe zufällt.“

Und in der „Deutschen Volkszeitung“ lesen wir: „So wurde diese Veranstaltung, zu der sich die Teilnehmer aus allen Kreisen der Emigration eingefunden hatten, zu einer antifaschistischen Kundgebung im Sinne der Volksfront...Die Versammelten – man hat seit langem nicht eine solche Zusammenfassung der Kräfte verschiedener Gruppierungen in Paris erlebt – waren sich einig in ihrer Stellung gegen den Nationalsozialismus.“

Anzufügen bleibt, dass der Aufführungsort in Erinnerung an die Niederlage Preußens durch Napoleon, den beziehungsreichen Namen „Salle d’Jéna“ trug. Hier wurde die Aufführung unter dem Titel „99%“ – Bilder aus dem Dritten Reich angekündigt und aufgeführt. Dabei handelte es sich um eine ironische Anspielung auf die Reichstagswahl vom 10. April 1938, in der sich nach offiziellen Angaben 99% der Bevölkerung für Hitler entschieden haben sollen.

Anzufügen ist auch, dass der Komponist Paul Dessau unter dem Pseudonym Peter Sturm mitwirkte und die Strophen der Ballade „Die deutsche Heerschau“ vertonte. Sie wurde von Fritz Seiffert vorgetragen. Damit begann die Jahrzehnte dauernde enge und produktive Zusammenarbeit von Dessau und Brecht. Nach der Premiere informierte Helene Weigel Brecht vom Erfolg der acht Szenen. Die Zuschauer hätten viel gelacht und nach jeder Szene Applaus gespendet.

Über Margarete Steffin bittet Brecht Walter Benjamin um einen Bericht von der Aufführung der acht Szenen, der dann auch am 30. Juni 1936 in der „Neuen Weltbühne“ erscheint.

Wir lesen: „Das Publikum fand endlich, nach fünfjährigem Exil, von einer Bühne herab angesprochen, was ihm an politischer Erfahrung gemeinsam ist...Furcht und Elend des Dritten Reiches ist ein Zyklus, der von 27 Einaktern gebildet wird, die nach den Vorschriften der traditionellen Dramaturgie gebaut sind. Manchmal flammt das Dramatische wie ein Magnesiumlicht am Ende eines scheinbar idyllischen Vorgangs auf...Jeder dieser kurzen Akte weist eines auf: wie unabwendbar die Schreckensherrschaft, die sich als Drittes Reich vor den Völker brüstet, alle Verhältnisse zwischen den Menschen unter die Botmäßigkeit der Lüge zwingt. Lüge ist die eidliche Aussage vor Gericht; Lüge ist die Wissenschaft, welche Sätze lehrt, deren Anwendung nicht gestattet ist; Lüge ist, was der Öffentlichkeit zugeschrieben wird, und Lüge noch, was dem Sterbenden in die Ohren geflüstert wird. Lüge ist es, die mit hydraulischem Druck in das gepresst wird, was sich in der letzten Minute ihres Zusammenlebens Gatten zu sagen haben; Lüge ist die Maske, die selbst das Mitleid anlegt, wenn es noch ein Lebenszeichen zu geben wagt. Wir sind in dem Land, in dem der Name des Proletariats nicht genannt werden darf.“

Vom 19. Mai bis 15. Juli 1945 unternimmt Brecht von Santa Monica aus seine 4. Reise nach New York um an der Erarbeitung der Aufführung von „Furcht und Elend des Dritten Reiches“ für die Gewerkschaften teilzunehmen.

**Er untergliedert die Szenen in drei Teile und gibt der Szenenfolge den amerikanischen Titel „The Private Life of the Master Race“.** Bertold Viertel hatte die Regie aus den Händen von Piscator übernommen.

In Berkeley bei San Francisco geht unter der Schirmherrschaft des „Instituts für Theaterwissenschaft“ und des „Little Theatre“ im Saal der UCLA am 7. Juni 1945 die amerikanische Erstaufführung mit 17 Szenen über die Bühne. Die

Regie hatte Henry Schnitzler, der Sohn des bekannten Schriftstellers Arthur Schnitzler, zusammen mit Studenten des Instituts übernommen.

**Diese erste Vorstellung auf amerikanischem Boden gehörte zum offiziellen Programm für die aus 50 Staaten angereisten Delegierten des Gründungskongresses der Vereinten Nationen in San Francisco, der am 26. Juni 1945 mit der feierlichen Unterzeichnung der in Jalta erarbeiteten „Charta der Vereinten Nationen“ beendet wurde.**

Es folgten drei weitere Aufführungen.

Am Montag, dem 11. Juni 1945, folgten dann die Aufführungen am „Theatre of All Nations“ im City College in New York mit neun Szenen. Beteiligt waren bedeutende deutsche Schauspieler im Exil wie Else und Albert Bassermann.

Am Freitag, dem 30. Januar 1948, dem Jahrestag der Machtübertragung an Hitler, fand in Berlin, am Deutschen Theater, die deutsche Erstaufführung von „Furcht und Elend des Dritten Reiches“ unter der Regie von Wolfgang Langhoff statt.

Es wurden sieben Szenen gezeigt: Der Kreidekreis, Rechtsfindung, Die Stunde des Arbeiters, Der Spitzel, Die jüdische Frau, Die Bergpredigt und Volksbefragung. Dazwischen sang Käthe Kühl Brecht-Songs, vertont von Boris Blacher. Es wurde zur ersten Brecht-Aufführung im Sowjetischen Sektor von Berlin. Der Chefredakteur der Theaterzeitschrift „Theater der Zeit“, Fritz Erpenbeck, feierte die Darstellung als Überwindung der „falschen Theorie vom epischen Theater“.

\*\*\*\*\*

Die erste Szene in Brechts Stück spielt in der Nacht des 30. Januar 1933 nach der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler, die letzte Szene spielt am 13. März 1938 nach der Besetzung Österreichs durch die Nazi-Armee und die Polizei. Das ist der zeitliche Rahmen. Das Stück gilt allgemein als eines der Hauptwerke der Exilliteratur und ist also noch vor Kriegsbeginn und Holocaust entstanden. Der geschilderte Alltag ist der, der uns auch nach über einem halben Jahrhundert immer noch irgendwie bekannt vorkommt. Hierin liegt die Aktualität dieses Stückes.

Brecht richtete seine schriftstellerische Arbeit ganz darauf ein, die antifaschistischen Kräfte in Deutschland zu unterstützen. Bereits das politische Liederbuch „Lieder – Gedichte – Chöre“ von 1933 (zusammen mit Hanns Eisler) war mit den meisten Exemplaren nach Deutschland eingeschleußt worden, bis er dann mit den Arbeiten an „Furcht und Elend des Dritten Reiches“ begann.

Brecht schreibt die Szenen als „Montage“, deren künstlerisches Verfahren auf Erfahrungen in der revolutionären Arbeiterbewegung zurückgeht. Mit ihr wollte Brecht das „proletarische Theater“ im Exil neu beleben.

Die Szenen, die für die Aufführungen stets neu „montiert“ werden können, sind durch zwei „rote Fäden“ zusammengehalten: Der eine rote Faden besteht in der immer weiter gesteigerten Darstellung von Gewalt und Menschenverachtung im Terrorstaat Deutschland. Was in den Szenen zu Beginn noch relativ harmlos aussieht wird immer brutaler. Nach Brechts Überzeugung wurde der „äußere Krieg“ der am 1. September 1939 auch tatsächlich ausbricht, durch den „inneren“ Krieg systematisch und geplant vorbereitet.

Der zweite rote Faden besteht im Thema Widerstand, das gegen Ende der Szenenfolge immer mehr in das Zentrum rückt. Ist zunächst gezeigt, wie die Mitmacher, die Handlanger und Stillhalter alles wegwerfen, worauf sie sich berufen – nämlich Charakter zu haben, Individuen mit eigener Meinung zu sein, die Familie, die Ehre zu ehren – so wird dann deutlich, dass der Jubel zu diesem System klingt, wie „zwanzigtausend Besoffene, denen man das Bier gezahlt hat“. Die von den Nazis beschworene „Volksgemeinschaft“ ist in Wahrheit ein Zusammenschluss von Menschen, die nicht bei sich sind. Nur Gewalt hält alles zusammen.

Gegen diese Gewalt, die das Leben selbst im Alltäglichen wertlos macht, hilft nur Widerstand, und zwar durch jeden, „auf seinem Platz“, und sei sein Platz noch so unbedeutend. Brecht montiert die für ihn gewählte Fassung so, dass der Widerstand immer deutlicher als notwendig hervortritt, denn alle sind potentielle Opfer. Am Ende der letzten Szene steht das „NEIN!“ zu Hitler, geschrieben in der Hoffnung, die in der Szenenfolge angedeutete Konsequenz totaler Barbarei noch zu verhindern,

\*\*\*\*\*

Brecht verfährt in der Szenenfolge methodisch neu. Ernst Bloch bemerkt dazu in seinem Essay „Der Nazi und das Unsägliche“ (Das Wort, Heft 9, September 1938, S. 114):

„Ein anderes treffendes Mittel und ebenfalls eines ohne besondere Zurüstung ist die Montage; in ihr reiben sich ausgesucht treffende Momente, ein Blitz entsteht, der ganze Situationen beleuchtet... Brecht montiert in seinem neuen Stück „Furcht und Elend des Dritten Reiches“ („99 Prozent“) zugespitzte Situationen, er lässt an ihnen die dicke Luft, die Gemeinheit und kitzliche Gefahr, die Widersprüche des Regimes lehrhaft erscheinen; den Reim macht sich der Leser selbst.“

Jede der 24 Szenen beruht auf Nachrichten, Dokumentationen und Lebensbeobachtungen aus dem faschistischen Alltag. Sie sind betont operativ in ihrer genau gezielten Kritik bestimmter Verhaltensweisen in bestimmten Situationen



und zeigen, wie jeder einzelne dazu beiträgt, dass sich der Faschismus an der Macht behaupten kann.

Die Kritik wird vor allem an Intellektuellen geübt: Der Lehrer, der Arzt, die Physiker, der Richter.

Der geringe technische Aufwand, den die einzelnen Szenen benötigen, erleichtert ihre Aufführbarkeit unter ungünstigen Bedingungen.

Das Verfahren, eine Fülle von genau beobachteten Details zu einem Gesamtbild zu montieren und unter ein Thema zu stellen, erinnert an Karl Kraus' Drama „Die letzten Tage der Menschheit“. Allerdings legt Brecht die Weltuntergangsmetaphysik fern, Kriegssymbol und Kommentar besagen, dass die in den Szenen zur Schau gestellte Knechtung des eigenen Volkes die Unterwerfung anderer Völker, den Aggressionskrieg vorbereitet.

Der Begriff „Elend“ im Titel meint moralisches Elend, das zusammen mit der Furcht die faschistische Herrschaft ermöglicht. Die meisten Szenen zeigen nicht die eigentlichen Machthaber, auch nicht die aktiven Kämpfer gegen sie, sondern die „99%“, auf deren Unterstützung die Herrschenden sich gern beriefen.

Brecht hebt energisch die moralische Verantwortlichkeit jedes einzelnen für sein Tun und Lassen hervor. Aber er tut das als Materialist, der sich nicht mit moralischen Appellen begnügt, sondern auf die sozialen Ursachen moralischer Konflikte zurückblendet. In der Szene „Arbeitsbeschaffung“ hat ein lange arbeitslos gewesener Arbeiter endlich wieder Verdienst gefunden – in der Rüstungsindustrie. Um seine Lage nicht wieder zu gefährden, verbietet er seiner Frau, öffentlich Trauer um ihren in Spanien gefallenen Bruder zu zeigen. Sollte der Arbeiter seiner Frau die Trauerkleidung gestatten? – Entlassung wäre das mindeste, was ihm drohte. Sollte er eine andere Arbeit annehmen? Die gesamte Wirtschaft arbeitet auf den Krieg hin. Es gibt keine Lösung des persönlichen Dilemmas, keinen „Ausweg“, keine Möglichkeit „anständig“ zu sein, solange man das herrschende System als gegeben hinnimmt und sich innerhalb dieser Voraussetzungen bewegt. Darauf zielt Brecht in allen Szenen. Und er zeigt, dass die Menschen um so würdeloser, „elender“ werden, je mehr sie ihre Würde durch die Anpassung an das System zu behaupten suchen; so der Gymnasiallehrer, der bereit ist, alles zu lehren, was die Faschisten wollen, so der Richter, der einen Fall entscheiden soll, in dem auf beiden Seiten Interessen faschistischer Kreise im Spiel sind.

Furcht und Elend verseuchen alle menschlichen Beziehungen, so dass sich die Eheleute nicht mehr offen in die Augen sehen können. „Die jüdische Frau“ in der gleichnamigen Szene, die emigrieren will, um ihren „arischen“ Mann nicht zu gefährden, führt in Gedanken ein offenes und ehrliches Gespräch mit ihm. Sie will nicht eine sommerliche Erholungsreise vortäuschen und sich dabei den

Pelzmantel reichen lassen, den sie erst im Winter braucht. Als aber der Mann kommt, reicht er ihr den Pelzmantel und sagt: „Schließlich sind es nur ein paar Wochen.“ Gerade in solchen kleinen Momenten des „Privatlebens“ macht Brecht die Tiefpunkte des „Elends“ kenntlich. Die jüdische Frau gelangt aber – Wolfs Professor Mamlock ähnlich – zu echter Selbsterkenntnis. Als bürgerliche Frau hat sie bisher die Einteilung in wertvolle und minderwertige Menschen hingenommen. Jetzt gehört sie nach der „neuen Einteilung“ zu den minderwertigen: „Das geschieht mir recht“, sagt sie und: „Reden wir nicht von Unglück, reden wir von Schande.“ Der Begriff „Unglück“ dient als Entschuldigung, er schiebt das Elend auf das Schicksal; die „Schande“ aber besteht darin, nicht nach den gesamtgesellschaftlichen Voraussetzungen zu fragen, unter denen man lebt. An den Szenen von „Furcht und Elend des Dritten Reiches“ ist ablesbar, auf welche soziale Wirklichkeit sich die Themen und Problemstellungen beziehen, die Brecht in mehreren seiner späteren Stücke beschäftigen. Hier finden wir die Tragikomödien kleiner Leute, die ihr Lebensziel nur darin sehen, unter den gegebenen Bedingungen durchzukommen, hier finden wir die Fragen nach dem „guten“ Menschen unter „schlechten“ Verhältnissen, nach den gesellschaftlichen Fernwirkungen wissenschaftlicher Spezialistenarbeit und der Verantwortung der Intellektuellen, In „Mutter Courage und ihre Kinder“, „Schweyk im zweiten Weltkrieg“, „Der gute Mensch von Sezuan“ und „Leben des Galilei“ kehren sie wieder.

\*\*\*\*\*

Mit der Szenenfolge entwickelt Brecht eine Form, mit der er schnell und wirkungsvoll auf die Ereignisse im faschistischen Deutschland reagieren konnte. Sie erklärt sich auch aus den Bedingungen, unter denen das deutsche Theater im Exil überhaupt existieren konnte. Die politische und künstlerische Wirkung dieser Szenen gehört mit zu den bedeutendsten und nachhaltigsten Ergebnissen der deutschen antifaschistischen Literatur. In Paris, London und Stockholm wurden die Szenen von deutschen und österreichischen Emigranten gespielt. Die Aufführungen waren überall ein politisches Ereignis und halfen, die antifaschistischen Kräfte in der Emigration zusammenzuhalten. In der Zeit, in der die Szenenfolge entstand, vollzog sich im Schaffen Brechts eine Wendung, die man verallgemeinert als Überwindung der Tendenzen des didaktischen Theaters betrachten kann. Als er sich auf die neuen Bedingungen des Theaters in der Emigration einstellte, merkte er sehr schnell, dass er, wenn er politisch wirksam sein wollte, Menschen mit den verschiedensten Weltanschauungen und Interessen ansprechen musste. Eine sektiererische Verengung auf eine Litera-

tur, die nur von Kennern des Marxismus verstanden wurde, erwies sich unter den Bedingungen des Exils als ein politisches Hindernis.

Das erforderte formale und inhaltliche Konsequenzen. Dabei gelang es ihm alte bewährte Elemente und neuen Elemente theatralischen Schaffens miteinander zu verbinden.

Brechts Szenen sind in ihrer formalen Struktur, in ihrem Bau sehr unterschiedlich. Es gibt da Formen in der Art einer szenischen Skizze, oder in der Art einer fast zu einer dramatisierten Anekdote zusammengedrängt und verknappete Szene, und es gibt meisterhaft gestaltete Einakter.

Die unterschiedlichen Formen erklären sich aus den Bedingungen des Theaters im Exil. Brecht schrieb sie für international bekannte Schauspieler wie auch für einfache Laienspieler, die oftmals gemeinsam in einem Ensemble wirkten.

Obwohl die Szenen formal sehr verschiedenartig gestaltet sind, so ist doch für die meisten charakteristisch, dass die Handlung auf den Schlusspunkt hingedrängt wird, in dem die gesellschaftliche Aussage kulminiert. Sie sind alle auf den **Schlusssatz** zugeschrieben, der enthüllt, entlarvt und den Zuschauer zu einem Urteil zwingt.

Brecht entwickelte keine Handlung im eigentlichen Sinne, denn das hätte sofort den Rahmen der Kurzszene gesprengt. Er suchte nach Möglichkeiten, die Handlung zu komprimieren, sozusagen mit einer Zeitraffertechnik einzufangen. Ein Mittel dazu war das **Gespräch**. Die Handlung wird folglich in verschiedene Gespräche zusammengedrängt. Im Grunde sind es Alltagsgespräche, wie sie überall in Hitler-Deutschland geführt wurden, aber hingedrängt auf den Schlusspunkt, machen sie die gesellschaftlichen Zusammenhänge deutlich. Das den Schlusspunkt setzende Handlungselement tritt fast niemals aktiv in die Szene, sondern ist meist ein bereits vollzogenes Faktum, das sich außerhalb der eigentlichen Handlung ereignet. Was sich sonst gewöhnlich als dramaturgischer Mangel erweist, wird in der Gestaltungsweise Brechts positiv, denn das passive Handlungselement wird bei ihm zum dramatischen Kulminationspunkt. Es charakterisiert nicht nur eine einzelne Figur, sondern enthüllt mit deutlichem Akzent das faschistische System als Ganzes.

Brecht leitete mit der Szenenfolge „Furcht und Elend des Dritten Reiches“ eine neue Etappe in seinem dramatischen Schaffen ein. Er wandte sich Gestaltungswegen zu, deren Vielfalt und verschiedenartige Lösungsmöglichkeiten auch ihre kunsttheoretische Verallgemeinerung in der Methode der politisch-antifaschistischen Dramatik fanden.

„Das Theater der Emigration kann nur ein politisches Drama zu seiner Sache machen“, schrieb Walter Benjamin mit Blick auf Brechts Szenen „Furcht und Elend des Dritten Reiches“.

Und er sollte damit Recht behalten.

