

Astrid Oesmann und Matthias Rothe (Hg.)

BRECHT UND DAS FRAGMENT

Während sich Leserschaft und Kritik immer noch an Brechts vollendeten Werken orientieren, ist aus der Perspektive des Archivs von seiner schriftstellerischen Arbeit kaum etwas fertig. Auch die Brechtforschung hat sich bisher unzureichend mit dem Unfertigen beschäftigt und unterscheidet oft scharf zwischen dem ganzen Stück und dem Fragment. Der vorliegende Band stellt die Frage, ob diese Differenz aufrechterhalten werden kann, und zwar anhand von Lyrik, Film, Notizbüchern, Stücken und Theatermodellen. Hierbei wird deutlich, dass für Brecht Unfertigkeit kein Scheitern war. Die kollektive Erstellung vieler Texte und Aufführungen, ihr experimenteller Charakter und ihr unbedingter Bezug auf die Geschichte und Gesellschaft machen Unfertigkeit zum Erfordernis. Damit entsprechen diese Arbeiten der doppelten Zeitlichkeit des Fragments, das immer beides ist: Ruine und Entwurf.

Mit Beiträgen von Ramona Mosse, Tom Kuhn, Martin Kölbel, Ulrich Plass, Iliane Thiemann, Stefanie Diekmann, Claudia Bosse, Michael Wehren und Melanie Albrecht.

VERBRECHER VERLAG

Mit freundlicher Unterstützung des Literaturforums
im Brecht-Haus, Gesellschaft für Sinn und Form e. V.

lfb TEXTE 11

1. Auflage
Verbrecher Verlag Berlin 2020
www.verbrecherei.de

© Verbrecher Verlag 2020

Satz: Christian Walter
Druck und Bindung: CPI Clausen & Bosse, Leck
ISBN: 978-3-95732-403-0
Printed in Germany
Der Verlag dankt Jessica Finger, Till Tannhäuser und Luise Römer.

INHALT

- 7 **ZUR EINFÜHRUNG**
Astrid Oesmann und Matthias Rothe
- 27 **»SEINE ABFÄLLE SAMMELTE ER MIT EHRFURCHT.«**
Bertolt Brechts Arbeit in den Notizbüchern am Beispiel des »Gösta Berling«
Martin Kölbl
- 47 **EIN KINO, DAS ZUM ANTHOLOGISCHEN NEIGT**
»Kuhle Wampe« (Dudow, Ottwalt, Brecht, Eisler; Deutschland 1932)
Stefanie Diekmann
- 59 **FRAGMENT UND MODELL**
Brechts Theaterästhetik der Zukunft
Ramona Mosse
- 81 **(BRECHT-)FRAGMENTE ÜBERSETZEN**
*Matthias Rothe im Gespräch mit Tom Kubn, Charlotte Ryland
und Phoebe von Held*
- 115 **(BRECHT-)FRAGMENTE INSZENIEREN**
*Stefanie Diekmann im Gespräch mit Claudia Bosse, Melanie Albrecht
und Michael Wehren*
- 151 **FRAGMENT UND KLASSISCHE FORM**
Brechts Umarbeitung des Kommunistischen Manifests
Ulrich Plass
- 183 **GEDICHTE – FRAGMENTE**
Tom Kubn
- 199 **FRAGMENTE IN LAUFENDEN METERN**
Ein (fragmentarischer) Streifzug durch das Bertolt-Brecht-Archiv
Iliane Thiemann
- 233 **Zu den Beitragenden**
- 239 **Bildnachweis**

ZUR EINFÜHRUNG

Astrid Oesmann und Matthias Rotbe

1. Formen des Unfertigen, Formen der Offenheit

»Ich, der Schreibende, muß nichts fertig machen. Es genügt, daß ich mich unterrichte«.¹ Brecht formuliert diese Maxime in seinem am reichhaltigsten unvollendeten Werk: »Fatzler.« Schreiben wird hier nicht in Hinblick auf ein zu verfertigendes Ganzes verstanden, sondern als Teil eines Lernprozesses. Dieser findet nicht nur in der Textproduktion, sondern ebenso in der Probenarbeit und in der Rezeption durch das Publikum statt. Sogar die kanonisierten epischen Stücke Brechts mit ihren kommentierenden und kritikanregenden Unterbrechungen sind unfertig und appellieren noch an das Publikum, sich selbst den Schluss zu suchen, wie es in den letzten Zeilen von »Der gute Mensch von Sezun« heißt (BFA 6, S. 279). Brecht sieht also im Unfertigen eine besondere Produktivität, wobei, wie diese Beispiele zeigen, das Unfertige fragmentarisch gebliebene Textsammlung oder Formelement des abgeschlossenen Werks sein kann. Kann man mit dem Begriff Fragment solche Differenzen angemessen beschreiben? Bei genauerer Untersuchung verliert er an Schärfe. Das war eines der Ergebnisse der Brecht-Tage 2018 zum Thema »Brecht und das Fragment« im Literaturforum Berlin, und viele der hier folgenden Überlegungen sind den Diskussionen im Literaturforum geschuldet.

Ein Fragment markiert zunächst die Abwesenheit eines Ganzen. Schon die lateinische Semantik verrät dies: *fragmentum*, ein Stück, abgebrochen, übriggeblieben und erst »die humanistische Philologie überträgt die antike Vokabel [...] auf unvollständig erhaltene Texte.«² Fragment ist dann also unaufhebbar mit der Idee eines Ganzen verbunden, was dem Fragment oft einen defizitären Status beimisst. Vollendung wird dagegen häufig als sinngebend und kohärent wahrgenommen. Andererseits aber, wie Hegel in seiner Logik feststellt, ist »das Ganze nicht das Selbstständige«, sondern selbständig kann überhaupt nur das Teil sein. Durch die Abwesenheit des Ganzen wird das Teil selbständig. Das Teil »als Ganzes«³ gibt dem Fragment Eigenständigkeit; es steht nur für sich selbst, wie Jacqueline Lichtenstein feststellt. Das Fragment fungiert dann nicht mehr als Zeichen oder repräsentiert ein abwesendes Ganzes: »Es ist das Ding an sich«.⁴ Eine solche Sichtweise öffnet Möglichkeiten für die Rezeption, die besonders bei Brecht zu einer Erweiterung seines Werkverständnisses führen können. Was ändert sich, wenn wir unfertige Texte nicht mehr als gescheiterte lesen?

Auch mit Blick auf die Produktionsweise wird der Fragmentbegriff prekär. Oft ist bereits schwer zu unterscheiden, ob etwas verloren gegangen ist oder ob das, was wir vor uns haben, nur ein Versuch oder ein Ausprobieren, zum Beispiel eines Reimes, einer Schreibart oder einer Wendung, war. Ob das Werk, auf das sich dieses Ausprobieren bezieht, dann zustande kommt, würde nichts am Status des Versuchs ändern. Das, was er produziert, ist dadurch nicht mehr oder weniger Fragment. Uns mag der Kontext fehlen, daher erscheint uns etwas als Fragment, genau genommen aber ist es keines. Und können wir tatsächlich von einem Fragment sprechen, wenn bereits ins Offene hinein produziert wird? Wenn zum Beispiel das Schreiben von Beginn an auf ein Weiterschreiben angelegt ist, es gar keine Beziehung zum abgeschlossenen Ganzen eines Werkes mehr gibt, wie dies bei Brechts »Me-Ti« (1934–1955) der Fall zu sein scheint? Sprechen wir von einem

Fragment, wenn einfach aufgehört werden kann, ohne dass sich dadurch der Eindruck von Unvollständigkeit ergibt, wie vielleicht bei Brechts »Kalendergeschichten«? Rückt Brechts Arbeitsweise hier in die Nähe frühromantischer Produktionsästhetik?

Seit der Frühromantik sind wir mit einer Verwendung des Begriffs Fragment vertraut, der eine gewählte Unfertigkeit beschreibt, die zum Gegenstand einer Formpolitik wird. Das romantische Fragment wartet auf seine zukünftige Vollendung. Etwas wird als Fragment produziert, um die Unmöglichkeit eines Ganzen auszustellen. Romantisch mutet dann auch ein Gedicht an, das Brecht 1932 schreibt:

Wie lange
Dauern die Werke? Solange
Als bis sie fertig sind.
Solange sie nämlich Mühe machen
Verfallen sie nicht.

Einladend zur Mühe
Belohnend die Beteiligung
Ist ihr Wesen von Dauer, so lange
Sie einladen und belohnen.

[...]

Die langdauernden
Sind ständig am Einfallen
Die wirklich groß geplanten
Sind unfertig.

(BFA 14, S. 23)

Brecht verschränkt hier die Idee des Fragments als einer Ruine (Gefahr und Glück des Verfalls und ein Spiel mit der doppelten Bedeutung von Einfall) mit dem Fragment als Vorgriff. Das »Werk« erhält sich durch die Strapazen, die mit ihm verbunden sind. »Einladend zur Mühe« weist auch auf eine Kollektivität dieser Arbeit hin, die durch

die »Beteiligung« ihr Fortbestehen sichert. Damit geht es im Gegensatz zum romantischen Fragment weniger um Unvollendbarkeit, als um eine beständig zu erneuernde Vollendung, eine produktionsästhetische Modifizierung romantischer Formpolitik.

Fragment und Ganzes, das legt Brechts Gedicht damit auch nahe, und das ist seine Voraussetzung, sind aus der im Modernismus bevorzugten Perspektive von Prozess und Verfahren ununterscheidbar geworden. Die Grenze zwischen ihnen steht beständig zur Disposition und genau um solche Verunsicherung geht es.

Nicht das Fragment ist Gegenstand einer Formpolitik, sondern Fragmentarisierung – zum Beispiel in Form der im Gedicht vorgeschlagenen Dialektik – ist zu einem zentralen künstlerischen Produktionsverfahren geworden, sowohl auf der Bühne als auch im Schreiben werden Vorlagen und Zusammenhänge destruiert, Bruchstücke hergestellt und miteinander montiert. Theodor W. Adorno hat dies 1932 in einer Rezension zu Brechts und Kurt Weills »Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny« eindringlich beschrieben und von einem in sich zerfallenden Ganzen, einem »bruchstückhaften Aneinander von Trümmern« gesprochen.⁵

So bleibt zu konstatieren: Der Begriff Fragment kaschiert nur allzu oft die Hilflosigkeit eines Beobachters. Das Unfertige und Offene kommt in einer Vielfalt von Formen: Ergebnis des einfachen Aufhörens, einer Anlage auf Weiterschreiben, die Offenheit des Versuchs, die Unfertigkeit als gewählte Form, Fragmentarisierung als Verfahren, ein in sich fragmentiertes, ein sich fragmentierendes Ganzes und so weiter. Solche Differenzen müssen berücksichtigt werden, wenn wir über Brecht und das Fragment nachdenken wollen. Beispiele für all diese Formen lassen sich bei Brecht finden.

2. Die Stückfragmente und -projekte der »Großen Berliner und Frankfurter Ausgabe« (Band 10)

In zwei Bänden hat die Berliner und Frankfurter Brechtausgabe (BFA) 48 dramatische Texte versammelt und sie als Fragmente und Projekte klassifiziert und eine Liste von 112 bisher nicht veröffentlichten Projekten aufgestellt. Diese Unterscheidung ist relativ willkürlich: wann wird aus einem Projekt ein Fragment? Nach Angaben der BFA gibt es bei Brecht zwei Höhepunkte in der Fragment-Produktion: Zwischen 1919 und 1922 schrieb Brecht acht Stücke, 14 Fragmente und 27 Projekte; zwischen 1926 und 1930 schrieb Brecht neun Stücke, zwölf Fragmente und 27 Projekte.⁶ Was durch die Isolierung des Unfertigen unter dem Titel »Projekte und Fragmente« aus dem Blick zu geraten droht: »Werk« und »Fragment« sind nicht nur Teile einer thematischen Intertextualität, sondern oft – nicht in jedem Fall – Momente eines Arbeitsprozesses.

Es gibt in den Bänden 10 1/2 eine Reihe von frühen Texten, die, man könnte sagen, schlicht und einfach abbrechen. Die Anfänge sind durch- und ausgearbeitet, ebenso eine ganze Reihe von Folgeszenen. »Hans im Glück« (circa 1919/20) etwa hört mit der elften Szene auf (circa 1919), »Gösta Berling« (circa 1922) bricht im dritten Akt ab und »Dan Drew« (circa 1925/26) in der achten Szene. Dies sind Stücke, von denen mehr als die Hälfte vorzuliegen scheint. Sie sind, darauf lässt der dramaturgische Bogen schließen, auf ein Ende aus, das sie nicht erreichen. Brecht selbst kommentiert diese Fragmente, aber auch Stücke wie »Baal« und »Trommeln in der Nacht« in seinem Tagebuch vom 14. September 1920: »Ich bin froh, daß einiges im Schwung ist, aber ich bin nicht gestillt«. Er denkt in Entwürfen und benennt auch Defizite seines Arbeitens, wenn er schreibt: »Alles vielleicht zu wenig ernst, ich fange Fliegen, ich mache so viel, es sind schöne Einfälle, ich verliere mich ans Interessante, Spielerische, Elegante« (BFA 26, S.165). Gegen