

LEICHTIGKEIT BEIM SCHREIBEN DER WAHRHEIT

Tom Kuhn

Wir drucken nachfolgend den Vortrag von Prof. Tom Kuhn, den er auf Einladung des Augsburger Brechtkreises als ersten Vortrag der Reihe „Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit“ am 29. Januar im Brechtthaus hielt. Er hat ihn „weniger als wissenschaftlichen Beitrag als Gedankenanregung“ gedacht, wie er sagt. Das Publikum fand ihn in der Tat anregend, was uns ermutigt hat, ihn in der unbearbeiteten Vortragsform zu belassen. (mf)

Der Impuls zu den folgenden Überlegungen war zweierlei. Zum Ersten kam natürlich das übergreifende Thema des Augsburger Brechtkreises und des Schulwettbewerbs in diesem Jahr, Brechts „klassische Schrift“ (Walter Benjamin) zur politischen Ästhetik, *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit* aus dem Jahre 1934. Die zweite Anregung aber war ein Rundgespräch im vorigen Jahr in London anlässlich einer Inszenierung von Brechts Stückfragment *Jae Fleischhacker*, wo einer der Beteiligten von des Künstlers „Ringern mit dem Stoff“ – „the struggle with the material“ – sprach. Da wollte ich einhaken und widersprechen, und in meinem Gefühl wurde ich auch nachher im Gespräch mit Margit Dirscherl¹ gestärkt: Für Brecht war das nach unserer Einsicht kein so anstrengender Kampf. In der Tat: Je mehr ich mich mit Brecht befasst habe, desto mehr bin ich von der Flüssigkeit und fast Selbstverständlichkeit beeindruckt, mit der er schrieb. Hier lohnt es sich vielleicht, wieder das berühmte Foto² aus der *Uhu*-Zeitschrift aus dem Jahr 1927 heranzuziehen, also genau aus derselben Zeit wie



die Entstehung des *Fleischhacker*. Das lässig inszenierte Bild erschien in einer Reihe, die amüsanterweise die Überschrift „Künstler und Werk mit sich allein“ trug. Hier aber inszeniert sich Brecht überhaupt nicht als einsamer kämpfender romantischer Künstler, sondern weist ausdrücklich darauf hin, dass er seine Kreativität als eine lockere, kollektive verstehen will. Der Begleittext zum Bild führt in im Falle von Brecht geradezu satirisch anmutender Weise fort und spricht genau von des Künstlers Ringern mit dem Stoff, um Unsterblichkeit zu erlangen. Dies gerade war nicht Brechts Selbstbild als Schriftsteller: weder der Umstand der Einsamkeit, noch – wenigstens nicht unzweideutig – das Ziel der Unsterblichkeit, noch – so möchte ich hier meine Ausführungen beginnen – die Anstrengung des schöpferischen Prozesses.

Das Jahr, in dem dieses Bild entstand, liefert ein schönes Beispiel dafür, wie Brecht Texte nur so aus dem Ärmel schüttelte: 1927. Und jetzt folgt eine Liste: In diesem Jahr erschien die erste Buchausgabe des *Mann ist Mann* und das Stück wurde verschiedentlich vom Rundfunk gesendet. Dann kam die Begegnung mit Kurt Weill; die zwei begannen ziemlich sofort, die ‚Mahagonnygesänge‘ zu bearbeiten und vertonen: das *Mahagonny-Songspiel* ging schon im Juli in Probe, und sogleich setzten sie fort, das Stoff in eine Oper zu verwandeln. Gleich-

1 Sie saß im Publikum.

2 Vgl. Abbildung in 3gh 4/2019, S. 28

zeitig arbeitete Brecht an einem *Ruhrepos*, das nie verwirklicht wurde; er kollaborierte auch mit Erwin Piscator; verschiedene Stücke wurden in Baden-Baden, Frankfurt, Darmstadt und Berlin inszeniert, meistens unter Aufsicht des Autors oder wenigstens in seinem Dabeisein; er bearbeitete *Im Dickicht der Städte* für die Erstpublikation; er bearbeitete *Macbeth* für eine Radiosendung (ein leider verlorengegangener Text); er befasste sich eingehend mit dem Text zu seinem eigenen *Fatzer*; derweil der genannte *Fleischhacker* schon so weit gediehen war, dass das Stück von Piscator für das nächste Saison angesagt wurde; er entwickelte auch mindestens vier weitere Projekte, die nie vollendet wurden: einen eng mit *Fatzer* und *Fleischhacker* verwandten *Dan Drew*, ein alttestamentarisches Hörspiel mit dem Titel *Sintflut*, einen sehr fragmentarisch gebliebenen Stückentwurf *Die letzten Wochen der Rosa Luxemburg* und eine Revue *Die Neandertaler*; er veröffentlichte ein gutes halbes Dutzend Kurzgeschichten und verschiedene Aufsätze; er vergab einen Gedichtpreis – oder genauer: Er wehrte sich dagegen, den Preis zu verleihen; und er veröffentlichte die erste eigene große Gedichtsammlung, *Die Hauspostille*; und er schrieb oder skizzierte noch etwa vierzig weitere Gedichte.

Vielfalt und Umfang der Tätigkeiten und Produktionen sind schwindelerregend, und für uns arme Sterbliche fast unmöglich nachzuvollziehen. Keine Spur von einem gequälten Ringen, geschweige denn von etwas wie einer Schreibblockade. Die Notizbücher aus diesen Jahren sind gerammelt voll.

Was hier besonders auffällt, ist die Zahl der unvollendeten Projekte – die, könnte man annehmen, vielleicht doch auf „Schwierigkeiten“ hinweise. Insgesamt, durch Brechts ganzes kreatives Leben verstreut, gibt uns die Berliner und Frankfurter Ausgabe 48 unvollendete Stückfragmente und -projekte. Das Findbuch des Brecht-Archivs dokumentiert volle 156 skizzierte und nie verwirklichte

dramatische Projekte. In der Einführung zur englischen Ausgabe einiger dieser Fragmente jedoch habe ich geschrieben: „Brecht was gloriously happy [herrlich zufrieden damit] to break off work on one thing and move on to the next, to interrupt, abandon, and then after all revisit.“ Die unvollendeten Projekte sind wenigstens in meinem Verständnis kein Indiz für einen gelegentlich unerfolgreichen Kampf mit seinem Stoff, sondern eher dafür, dass er schier so viele Ideen und Ansätze hatte, dass er sie unmöglich alle hätte verwirklichen können. Einige Projekte benutzte er gern als Schreibübungen, oder er kam doch einmal später auf den Stoff zurück und realisierte ihn in einer anderen, manchmal fast nicht wieder zu erkennenden Form. So etwa der um 1940 fertiggestellte gute Mensch von Sezuan, der zum Teil auf einer frühen Skizze, *Die Ware Liebe*, wieder aus den späten 20er Jahren, basiert.

Früh schon entwickelte Brecht mit seinen Augsburgs Schulkameraden eine fast improvisierende Art der Textkomposition, die er später im Kollektiv mit seinen Mitarbeitern fortführte. Und zeit seines Lebens verfügte er über eine eigene schier unfassbare, sprudelnde Kreativität.

Ich will natürlich nicht behaupten, dass Brecht alles leicht fiel, weder im Dichten noch sonst im Leben. Das wäre eine groteske Übertreibung. Was etwa das Schreiben von Lyrik betrifft, so übte er sich zum Beispiel tüchtig und von früh an im Sonett-schreiben, das ihm am Anfang *nicht* leicht fiel (die Notizbücher liefern den Beweis für diese Lehrlingsarbeiten); später bekanntlich verbesserte Margarete Steffin seine Jamben; nach ihrem Tod bemühte er sich, quälte sich geradezu, Hexameter zu schreiben. Trotzdem gelangen ihm im Durchschnitt ein oder zwei fertige, gute Gedichte jede Woche durch sein ganzes schöpferisches Leben hindurch, vom Teenager bis zu seinem Tod. Schon in der *Hauspostille* ist die Rede von „zynischer Armut leichter Gedichte“

(11,71³), sowie auch „Leicht, vertiert und feierlich / Wie ein Gedicht von mir, flog ich durch Himmel“ (11,76).

Insgesamt ist der Ertrag sowohl der lyrischen wie auch der dramatischen und anderen Texte beeindruckend, sogar wuchtig. Selbstverständlich hat es auch Schriftsteller gegeben, die unter anderen Umständen gelebt und noch mehr geschrieben haben: Goethe zum Beispiel, der sehr viel länger lebte, oder Honoré de Balzac, der außer Kaffeetrinken und einsam Weiterschreiben mit seinem Leben scheinbar fast gar nichts sonst unternahm (geschweige denn ins Exil gejagt wurde und um die Welt floh wie Brecht). Wie dem auch sei, und wie man es auch zu beurteilen sucht: Das Brecht'sche Werk bleibt gewaltig.

Gewissermaßen jedoch, obwohl – oder vielleicht gerade weil ihm einiges leicht fiel, misstraute Brecht auch oft dem Leichten und schätzte die Anstrengung, die man machen muss, um schwierige Formen zu meistern oder um Komplizierteres zu verstehen. Die Bearbeitung des Kommunistischen Manifests in Hexametern, unternommen in den 40er Jahren, ist ein herausragendes Beispiel für diesen Ehrgeiz, oder für diesen Umgang mit schwierigen Formen und anspruchsvollen Stoffen. Es ist vielleicht eine Art ironischer Herausforderung, wenn Brecht schon 1933, volle zwölf Jahre bevor er sich an die Versifizierung des Manifests setzte, im „Lob des Kommunismus“ (11,234) behauptet:

Er ist vernünftig, jeder versteht ihn. Er ist leicht.

*

Nun ist mir auch bewusst, dass das Wort „leicht“ nicht nur beinhaltet, dass etwas nicht anstrengend ist, oder dass es mühelos oder einfach zu verstehen oder zu bewältigen ist. „Leichtigkeit“ kann auch auf

Grazie oder Anmut hindeuten. Und siehe da: Brecht war es wichtig, dass auch das Schwere mit einer gewissen Leichtigkeit zu meistern sei. Vielleicht am schönsten sehen wir diese Relation in der Anfangszeile der berühmten „Kinderhymne“ (1950), wo sich Worte, die wir als Abwandlungen von „Leichtigkeit“ und „Anstrengung“ verstehen können, gegenübergestellt finden:

Anmut sparet nicht noch Mühe

„Mühe“, aber doch auch „Anmut“. Und so setzt sich die Hymne auch mit einer zweiten frappant dialektischen Paarung fort, die wir zum Beispiel aus den „Anmerkungen zur Oper ‚Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny‘“ als Gegensätze mit den Namen „Gefühl“ und „Ratio“ kennen:

Leidenschaft nicht noch Verstand

Also „Anmut“ und „Mühe“, „Leidenschaft“ und „Verstand“:

Dass ein gutes Deutschland blühe
Wie ein andres gutes Land. (12,294)

Ebenso wie man die Vernunft und den Verstand mit Leidenschaft betreiben kann, soll man auch das Schwierige und Mühevollere mit Leichtigkeit (oder Anmut) zu verrichten suchen.

Und ebenso wie er manchmal dem Leichten misstraute, misstraute Brecht auch der Wichtigtuerei, die oft dem sogenannten Tiefen oder Schweren anhaftet. Er suchte immer wieder, die beiden Seiten gegeneinander auszuspielen. Hier ist noch ein Gedicht jetzt wieder aus der Zeit des *Fleischhacker*, das einen ganz anderen „Hacker“ zu seinem Thema nimmt. Ich lese das ganze Gedicht vor, obwohl es für mein Ohr und Auge etwas Ungeschliffenes hat, vielleicht unfertig ist. Es ist zu Brechts Lebzeiten nicht veröffentlicht worden, und das Typskript ist handschriftlich korrigiert und

3 GBA Bandnummer, Seitenzahl

ergänzt, so dass wir nicht wissen können, inwiefern Brecht mit seiner Arbeit zufrieden war: „Der gordische Knoten“.

Ja, dieser leichtfertige „Hacker“ enthüllt sich also als Alexander der Große: Sie kennen alle die Legende – in Gordium befand sich seit dem zweiten Jahrtausend vor Christi Geburt an einem Wagen des phrygischen Königs ein kunstvoll verknotetes Seil, das die Deichsel des Wagens untrennbar mit dem Zugjoch verband. Nach dem Orakel sollte derjenige, der den Knoten lösen konnte, die Herrschaft über Asien erringen. Viele kluge und starke Männer sollen sich an der Aufgabe versucht haben, aber keinem gelang es. Im Frühjahr 333 v. Chr. kam dann Alexander auf seinem Zug Richtung Persien durch die Stadt und durchschlug den Knoten einfach mit seinem Schwert. Somit soll sein Siegeszug durch Asien eingeleitet worden sein.

Das Gedicht ist in zwei nummerierten Absätzen überliefert, wovon der zweite nur handschriftlich vorliegt:

Der gordische Knoten

1

Als der Mann aus Makedämon
Mit dem Schwert den Knoten
Durchhauen hatte, nannten sie ihn
Abends in Gordium »Sklave
Seines Ruhms«.

Denn ihr Knoten war
Eines der spärlichen Wunder der Welt
Kunstwerk eines Mannes, dessen Gehirn
Das verwickelteste der Welt! kein anderes
Zeugnis hatte zurücklassen können als
Zwanzig Schnüre, verwickelt zu dem Behuf
Endlich gelöst zu werden durch die leichteste
Hand der Welt! Leichteste außer der
Die ihn geknüpft,

[Also nicht nur Alexanders Schwerthieb war „leicht“, sondern „leicht“ war auch das kunstfertige Knüpfen des Knotens.]

ach der Mann

Dessen Hand ihn knüpfte, war
Nicht ohne Plan, ihn zu lösen, jedoch
Reichte die Zeit seines Lebens, angefüllt
Leider nur aus für das eine, das Knüpfen.
Eine Sekunde genügte
Ihn zu durchhauen.

Von jenem, der ihn durchhieb
Sagten viele, dies sei
Noch sein glücklichster Hieb gewesen
Der billigste, am wenigsten schädliche

Jener Unbekannte brauchte mit Recht
Einzustehen nicht mit seinem Namen
Für sein Werk, das halb war
Wie alles Göttliche
Aber der Depp, der es zerstörte
Mußte wie auf höherem Befehl
Nennen seinen Namen und sich zeigen dem
Erdteil

2

Sagten so jene in Gordium, sage ich:
Nicht alles, was schwerfällt, ist nützlich und
Seltener genügt eine Antwort
Um eine Frage aus der Welt zu schaffen
Als eine Tat. (13,353)

Für unseren Kontext erübrigt sich fast jeder Kommentar. Das Gedicht, in den bekannten ungereimten Versen mit unregelmäßigen Rhythmen, und mit typischem Brecht'schem Richtungswechsel im zweiten Teil, nimmt die alte Sage, um eine dialektische Kritik um Ruhm und Verdienst, um Schwere und Leichtigkeit und letztlich auch um mühevoll gedankliche Arbeit und schlichte entschlossfreudige Handlung zu entwickeln: „Nicht alles, was schwerfällt, ist nützlich“. Was selbstverständlich auch nicht sagen will, dass alles was leicht fällt, nützlich sei. Im Gegenteil, wie wir von Brecht auch sonst wissen: Auf den Nutzen, auf den Gebrauchswert kommt es an, nicht auf die Art und Weise, nicht auf die Form.

*

Um jetzt schnell ein Zwischenfazit zu ziehen: Ich denke doch, es ist klar, dass in Brechts Werk das Lexikon der Mühe und der Schwierigkeit überwiegt. Am berühmtesten wohl in dem Gedicht „Wahrnehmung“ aus dem Jahr 1949:

Die Mühen der Gebirge liegen hinter uns
Vor uns liegen die Mühen der Ebenen.
(15,205)

Wenn ich hier die Leichtigkeit in den Mittelpunkt stelle, geht es mir eigentlich nur um eine Gewichtsverschiebung. Jedoch ist das Leichte eben nicht nur eine Tatsache der Brecht'schen Produktion, sondern deutlich auch ein wichtiges Motiv und Thema. Leicht ist der Wind, der in der *Hauspostille* über uns hinwegweht; leicht das Geschlecht, das nach den kommenden Erdbeben kaum Spuren hinterlassen wird (11,120). Wir sind gewohnt, die Schwierigkeiten und die Mühen zu betonen, aber dialektisch dazu lohnt es sich, eben auch diese andere, leichtere Seite wahrzunehmen.

Jürgen Hillesheim hat in seinem Buch *Zur Ästhetik des jungen Brecht* schon darauf hingewiesen und die Leichtigkeit – sicherlich mit Recht – in Verbindung mit Brechts Nietzsche-Rezeption und dem Motiv des Tanzes gebracht. Das Leichte sei das, was [ich zitiere] „einem gestattet, sich über das allzu Alltägliche zu erheben“ (*Ich muss immer dichten*, S. 194), vielleicht überhaupt des Lebens Herr zu werden:

Wir tanzten nie mit mehr Grazie
Als über die Gräber noch:
Gott pfeift die schönste Melodie
Stets auf dem letzten Loch. (13,113)

Darüberhinaus können wir aber auch schon erahnen, dass die Leichtigkeit nicht nur Motiv ist, sondern eben auch eine Methode werden wird – oder, wenn das vielleicht für ein doch so loses Konzept zu viel behauptet ist: ein angestrebter Stil, eine Art und Weise

zu schreiben, zu arbeiten, zu denken, vielleicht sogar eine erstrebte Lebenshaltung. Denn die Lebenskunst sei, laut Brecht, „die größte aller Künste“ (23,290).

Es ist wohl kein Zufall, dass ein häufiges und beliebtes Sinnbild bei Brecht für den wissenschaftlichen, technologischen Fortschritt das Fliegen ist. So leicht, den Schwierigkeiten zum Trotz, muss des Menschen Denken werden, dass er abhebt! So zum Beispiel in der Schlusszene des *Galilei*, wo Andrea mit den *Discorsi* in der Hand und im Angesicht der Zensur und der Verfolgung die letzten zukunftsweisenden Worte des Stückes spricht:

Auf einem Stock kann man nicht durch die Luft fliegen. Er müsste zumindest eine Maschine dran haben. Aber eine solche Maschine gibt es noch nicht. Vielleicht wird es sie nie geben, da der Mensch zu schwer ist. Aber natürlich, man kann es nicht wissen. Wir wissen bei weitem nicht genug, Giuseppe. Wir stehen wirklich erst am Beginn. (5,288)

Es mag als ein Widerspruch erscheinen, aber auch wenn der Fortschritt schwierig ist, vielleicht gerade dann, und wenn viele Hindernisse im Wege stehen, geht es trotzdem darum, sich mit mühevoll errungener Mühelosigkeit darüber hinwegzusetzen.

*

Betrachten wir nun das Gebiet der Schauspielerei – wie das Schreiben auch wieder ein Handwerk und eine Kunst. Hier berief sich Brecht gern und oft auf „Leichtigkeit“ und bestand auf mindestens der Illusion der Schwerelosigkeit. „Leicht“ sind die Gebärden der Weigel, wie sie sich auf ihre Rolle vorbereitet (14,355), „leicht“ dann auch ihre Eintritte auf die Bühne als Antigone (15,191) oder als Courage (15,203). In Brechts Beschreibungen des epischen Spiels ist „Leichtigkeit“ auch schon als „wichtige Kategorie“ (so Klaus-Dieter Krabiel in sei-

nem *Handbuch*-Eintrag zum *Messingkauf* erkannt worden.

Schon 1926 aber (das sind also wieder diese Schlüsseljahre am Ende der Zwanziger) listet Brecht die vielleicht widersprüchlichen Kriterien eines guten Theaters auf: „Eleganz, Leichtigkeit, Trockenheit, Gegenständlichkeit“. Später, eben in den zum *Messingkauf* gehörenden Skizzen, also im Zusammenhang mit Brechts Überlegungen zum Theater und zur Kunst in den 40er Jahren, finden wir ein Blatt, das sogar ausdrücklich mit der Überschrift „Leichtigkeit“ versehen ist. Ich zitiere:

Wenn ihr fertig seid mit eurer Arbeit, soll sie leicht aussehen. Die Leichtigkeit soll an die Mühe erinnern; sie ist die überwundene Mühe oder die siegreiche Mühe. Nun, gleich zu Beginn eurer Arbeit müsst ihr jene Haltung einnehmen, welche auf die Erzielung der Leichtigkeit losgeht. Ihr müßt nicht die Schwierigkeiten auslassen, sondern ihr müßt sie sammeln und sie euch durch eure Arbeit leicht machen. Denn nur jene Leichtigkeit hat Wert, welche eine siegreiche Mühe ist.
(22.2,810)

Überhaupt ist das Wort „Leichtigkeit“ im *Messingkauf* (hier mit „Schwierigkeiten“, oft auch mit „Ernst“ zusammengejocht) eine durchaus positive Rubrik. Was in diesen Sätzen aber auffällt, ist, dass Leichtigkeit und Mühe nicht mehr Gegensätze sind, sondern sich ergänzen: dies ist eine Leichtigkeit, die man erst durch die Mühen hindurch erlangen kann; dies ist eine Mühe, die letztendlich zur Leichtigkeit führt. Es ist also gegenüber dem frühen Brecht eine Wandlung eingetreten. Jetzt geht es nicht einfach darum, die Schwierigkeiten mit Grazie zu bewältigen, sondern diese Grazie, diese Leichtigkeit geht genau aus den Schwierigkeiten hervor, ist die überwundene Schwierigkeit. Man kann vielleicht sogar etwas weiter gehen und behaupten: hier ist die Leichtigkeit nicht mehr Motiv bloß,

sondern hat sich zu etwas wie einer ästhetischen Kategorie herausgebildet.

In einem seiner allerletzten Briefe, einer Mitteilung an die Mitglieder des Berliner Ensembles, die sich auf das Gastspiel in London vorbereiteten, schrieb Brecht:

Wir müssen ... schnell, leicht und kräftig spielen. ... Die Repliken sollten nicht zögernd angeboten werden, wie man jemandem die eigenen letzten Schuhe anbietet, sondern sie müssen wie Bälle zugeworfen werden.
(30,475).

Ein Bild also der kunstfertigen Leichtigkeit. Und außerdem ein Bild, das wir vielleicht nicht nur auf das Theaterspielen beziehen, sondern ebensogut auf Brechts Denken und Schreiben ummünzen können: Was er für sich erstrebte, sollte ein schneller, spielerisch leichter Ballwechsel werden, der trotz des oft schwerwiegenden Stoffes und der manchmal mühevollen Übung in der Kunst doch jedwede Spur von Anstrengung oder Schwere lediglich als ferne Erinnerung anklingen lässt.

Es lohnt sich aber zu betonen, dass dies ein Anspruch, ein Bestreben ist, das Brecht sich setzt – nicht, dass er darin immer erfolgreich war.

*

Das lexikalische Feld des deutschen Wortpaars „leicht“ und „schwer“ ist reich und ergibt eine Vielfalt von Paarungen und Kognaten, die verschiedene Anwendungen, Bedeutungen und Assoziationen bergen oder mit sich bringen: Leichtigkeit und Schwierigkeit; Leichte und Schwere, oder Schwerkraft; leicht mit der Bedeutung von nicht-schwerwiegend; leicht mit der Bedeutung von anmutig; oder von sorglos. Und so weiter.

Das Wortpaar hat übrigens – was mir als Brite und als Übersetzer jetzt persönlich ein

Problem ist – im Englischen kein rechtes Äquivalent. „Easy“ und „difficult“ sagen wir und verlieren dabei jeden bildlichen Anklang mit Schwerkraft und Schwerelosigkeit. Selbstverständlich gibt es auch andere Wörter, andere Möglichkeiten, aber „heavy“ ist so ziemlich nur „schwer“ im wörtlichen Sinne, und nicht „schwierig“. „Light“ hat viele Bedeutungen, auch mit Licht und Helle etymologisch verbunden, aber außer in etwas entlegenen Formulierungen hat es wenig mit Mühelosigkeit zu tun.

Um den „gordischen Knoten“ zu übersetzen, konnte David Constantine, mein Mit-Übersetzer und Mitstreiter in der großen schönen Aufgabe der englischen Ausgabe der Brecht'schen Gedichte, von der „lightest hand in the world“ sprechen, aber als es zu den Schlusszeilen desselben Gedichts kam, musste er auf „difficulty“ zurückgreifen:

Not everything difficult is useful. (287-8⁴)

Und so geht schon das Spiel von „leicht“ und „schwer“ verloren.

In einem anderen, späten Gedicht (aus dem Jahre 1945) vermögen auch Leichtigkeit und Anmut furchtbar und verheerend zu wirken, werden mit Naturgewalt assoziiert. Diese Verse gehören allerdings auch im Kontext der Überlegungen zur Leichtigkeit des Theaterspielens im *Messingkauf*, die ich schon zitiert habe, und sind eigentlich nur aus diesem Zusammenhang zu verstehen (22.2, 810).

Seht doch die Leichtigkeit
Mit der der gewaltige
Fluß die Dämme zerreißt!
Das Erdbeben
Schüttelt mit lässiger Hand den Boden.
Das entsetzliche Feuer
Greift mit Anmut nach der vielhäusrigen Stadt
Und verzehrt sie behaglich
Eine geübte Esserin. (15,171)

4 Tom Kuhn, David Constantine (Hrsg.), *The Collected Poems of Bertolt Brecht*, New York/London 2019

Mit meiner englischen Fassung bin ich ziemlich zufrieden, aber sie nimmt eben „ease“ und nicht „lightness“ als ihren Ausgangspunkt:

Behold the ease
With which the mighty
River tears through the levees!
The earthquake
Shakes the ground with a nonchalant hand.
The terrible fire
Falls with grace upon the many-mansioned
city
And consumes it comfortably
A practised eater. (924-5)

„Ease“ könnte man mit „Leichtigkeit“ übersetzen, aber auch mit „Ungezwungenheit“ oder sogar „Bequemlichkeit“. Es ist ein bekanntes Problem des Übersetzens, die Sprachen sind einfach nicht kongruent.

An einem weiteren Beispiel sieht man noch deutlicher die Schwierigkeiten, die das „Leichte“ einem englischen Übersetzer bereitet. Das Gedicht, wieder vielleicht eine unvollendete Skizze, bezieht sich wahrscheinlich auf Brechts Flucht 1940 von Schweden nach Finnland:

Frühzeitig schon lernte ich, rasch alles wechseln
Den Boden, auf dem ich ging, die Luft, die
ich atmete
Ich tu's leicht, aber immer noch seh ich
Wie andre, zuviel mitnehmen wollen.
Laß dein Schiff leicht, laß leicht zurück
Laß auch das Schiff leicht zurück, wenn
man dir rät
Deinen Weg landeinwärts zu nehmen.
(15,20)

Hier – übrigens in einer Übersetzung, mit der ich nicht zufrieden bin, auch wenn ich sie jetzt zitiere – habe ich zwischen „easy/with ease“ und „light/lightly“ hin und her wechseln müssen, wo Brecht immer nur das eine Wort verwendet.

handlungen zur Literatur, Kunst und Ästhetik vor.

Was bei dem späteren Brecht aber doch bemerkenswert ist, ist erstens, dass er sich gerade in so „finsternen Zeiten“ und bei solch ernsthaften Themen, wo er sich einerseits vornimmt:

... zu reden nur mehr von der Unordnung
Also einseitig zu werden, dürr, verstrickt in
die Geschäfte
Der Politik und das trockene „unwürdige“
Vokabular
Der dialektischen Ökonomie (14,388)

wie es in einem mir besonders beliebten Gedicht heißt: also dass er gerade unter diesen Umständen auch auf einer gewissen Leichtigkeit beharrt. Und zweitens, und wichtiger noch: dass er im *Messingkauf*, und vielleicht nicht nur dort, die Leichtigkeit gewissermaßen sowohl als Ergebnis der Mühe als auch als Voraussetzung für den Ernst versteht. Also nicht nur „Leichtigkeit beim Schreiben“, sondern explizit: beim Schreiben der schrecklichen Wahrheit.

Um wieder den Philosophen aus dem *Messingkauf* zu zitieren, eine Figur übrigens, die gewisse Züge Brechts trägt:

In dieser Leichtigkeit [d.i. die Leichtigkeit des Theaters] ist jeder Grad von Ernst erreichbar, ohne sie gar keiner. ... Es mag ja auch beinahe anstößig erscheinen, dass wir hier jetzt, zwischen blutigen Kriegen, und keineswegs, um in eine andere Welt zu flüchten, solche theatralischen Dinge diskutieren, welche dem Wunsch nach Zerstreuung ihre Existenz zu verdanken scheinen. Ach, es können morgen unsere Gebeine zerstreut werden! ... Aber die Dringlichkeit unserer Lage darf uns nicht das Mittel, dessen wir uns bedienen wollen, zerstören lassen. ... Dem Chirurgen, dem schwere Verantwortung aufgebürdet ist, muss das kleine Messer doch leicht in der Hand liegen. (22.2, 817)

Hier geht es also beileibe nicht nur um Mühelosigkeit und auch nicht nur um Anmut auch im Angesicht der Gräuel und der Schwierigkeiten. Vielmehr dürfte man vielleicht – und ich taste hier etwas vorsichtig voran, Sie verzeihen – von einer neuen Kategorie überhaupt reden: Die Leichtigkeit, die hier als die überwundene Schwierigkeit und fast als der Gefährte des Ernsts auftritt, ist wieder eins dieser Wörter, die Brecht für eigene doch etwas vage Zwecke zu umfunktionieren sucht (wie „Geste“, wie „Verfremdung“, wie „realistisch“). Diese Leichtigkeit steht einerseits sicherlich in einem bewussten Widerspruch zu einer Tradition, in der das Leichte oft mit dem Seichten gleichgesetzt wurde, ist andererseits auch Ausdruck von Brechts Bemühungen, eines der zugrundeliegenden Probleme der ernsten, der politischen, der engagierten Kunst zu umgehen: nämlich, dass alle Ernsthaftigkeit letztendlich im Spiel aufgelöst wird, in schöngeistiger Unbeschwertheit wörtlich verspielt wird. Im Gegenteil dazu: Wenn Brecht auf Leichtigkeit besteht, bekundet er seinen Anspruch, die Ernsthaftigkeit und die Schwere lebendig zu wahren und trotzdem Theater und Literatur, eben leichte Kunst zu machen.

Dies also die Dialektik, die ich zu erläutern versucht habe. Sowohl Schwierigkeiten, Mühen, Schwerwiegendes ... als auch eben: Leichtigkeit beim schöpferischen Prozess, Leichtigkeit beim Schreiben der Wahrheit.⁵

5 Nach dem Vortrag wies der Kunsthistoriker Gode Krämer auf Carl Zuckmayers bewundernde Beschreibung von Brechts Arbeitsweise hin: „Seine poetischen und szenischen Einfälle waren unerschöpflich, und er produzierte sie mit derselben Leichtigkeit, mit der er sie wieder verwarf ... Nie habe ich eine solch wuchernde, aus allen Wurzeln aufschießende und zugleich kritisch beherrschte Produktivität erlebt“ („Als wär's ein Stück von mir“, S. 443). Herzlichen Dank!