

УДК 811.112.2
DOI 10.35433/brecht.7.2021.44-49

Dr. Uwe Wittstock
uwe.wittstock.frankfurt@gmail.com
Prof., Dr. Jürgen Hillesheim,
juergen.hillesheim@augzburg.de

Was Brecht auf dem Augsburger Plärrer erlebte

Woher nahm er seine Vorstellung eines modernen Theaters, das sein sollte wie ein Sportwettkampf?

Д-р Уве Вітшток, проф. Юрген Гілесгайм

Що Брехт побачив під час вуличних святкувань на Аугсбурзькому Плєрєрі?

Звідки він взяв своє бачення сучасного театру, що мав би бути схожим на спортивне змагання?

У статті йдеться про важливі біографічні аспекти в творчості Бертольта Брехта. Основний акцент дослідження присвячено ранньому періоду життя письменника в місті Аугсбург. Розглянуто вплив народних вуличних святкувань на формування естетичних поглядів юного митця. Проаналізовано невідомі або маловідомі публікації Бертольта Брехта в Аугсбурзьких газетах 1914-1921 рр. щодо особливостей сучасного театрального мистецтва. Детальний аналіз театральних рецензій Бертольта Брехта дають уявлення про становлення майбутнього драматурга, а також розширюють уявлення про сфери впливу на його творчу особистість в юні роки. Вказано на визначальне значення для автора-початківця народних вуличних святкувань як майданчика для спостережень на особливостями людської поведінки, для вивчення різних типів людей. Також розглянуто вплив спорту як популярного і масового видовища на формування уявлень Бертольта Брехта про новий вид театрального й драматичного мистецтва, що буде користуватися популярністю у сучасної публіки. Стаття пропонує увазі читача нові, досі невідомі факти з життя і творчості відомого німецького драматурга і поета.

Ключові слова: театр, Бертольт Брехт, Аугсбург, спорт, поезія, театральні рецензії.

Dr. Uwe Wittstock, Prof., Dr. Jürgen Hillesheim

What Brecht experienced at the Plärrer in Augsburg.

Where did he get his idea of a modern theater that should be like a sports competition?

The article deals with important biographical aspects in the work of Bertolt Brecht. The main focus of the study is on the early period of the writer's life in Augsburg. The influence of folk street celebrations on the formation of aesthetic views of the young artist is considered. Bertolt Brecht's unknown or little-known publications in the Augsburg newspapers of 1914-1921 on the peculiarities of modern theatrical art are analyzed. A detailed analysis of Bertolt Brecht's theatrical reviews gives an idea of the formation of the future playwright, as well as expands the idea of the spheres of influence on his creative personality in his youth. The decisive importance for the author-beginner of folk street celebrations as a platform for observation of the peculiarities of human behavior, for the study of different types of people. The influence of sport as a popular and mass spectacle on the formation of Bertolt Brecht's ideas about a new kind of theatrical and dramatic art that will be popular with modern audiences is also considered. The article offers the reader new, still unknown facts from the life and work of the famous German playwright and poet.

Key words: theater, Bertolt Brecht, Augsburg, sports, poetry, theatrical reviews.

Brecht war erst Anfang zwanzig, als er in der sozialistischen Augsburger Zeitung *Volkswille* zwischen Oktober 1919 und Januar 1921 eine Reihe von Beiträgen veröffentlichte. Den Kontakt zur Redaktion hatte ihm das Ehepaar Lilly und Georg Prem verschafft, Räterevolutionäre, die den Herausgeber des *Volkswillens* kannten. Brecht revanchierte sich übrigens später: Er versteckte Georg Prem, als nach der Niederschlagung der Bayerischen Räterevolution nach ihm gefahndet wurde, für kurze Zeit in seiner Mansarde, bis er gefahrlos in die Schweiz fliehen konnte.

Im *Volkswillens* machte Brecht seine zweite „Karriere“ als Autor von Tageszeitungen. Zuvor, im August 1914, unmittelbar nach Ausbruch des ersten Weltkriegs, war es ihm gelungen, sich Zugang zu gleich zwei Augsburger Tageszeitungen und derer literarischer Beilagen zu verschaffen. In den folgenden zwei Jahren schrieb er etwa vierzig Beiträge, in erster Linie Gedichte und kleinere Reportagen. Im Gegensatz zu manch anderen berühmten Autoren, die nach Kriegsbeginn in eine Art nationalen Taumel verfielen, war Brecht wohl fasziniert von der Aufbruchsstimmung, die überall in der Stadt herrschte, doch alles andere als kriegsbegeistert. Zwar widersprach er nicht offen der Kriegseuphorie. Sonst wären seine Beiträge nicht gedruckt worden. Doch nicht selten verschaffte er sich mit dem Mittel der Ironie subtil Distanz zum Kriegsgeschehen. Manche Texte jedoch, etwa die *Moderne Legende*,

¹ veröffentlicht am 10. November 1914, bedauern allerdings unverhohlen das

große Leid, das der Krieg mit sich brachte.

Mit diesen Zeitungsbeiträgen wollte sich der junge Brecht als Autor profilieren; dann auch abermals mit denen für den *Volkswillen*. Doch hier ging es um etwas Anderes. Brecht veröffentlichte nun vornehmlich Kritiken, bezogen auf Aufführungen des Augsburger Stadttheaters, von dem er eigens dazu Freikarten zur Verfügung gestellt bekam. In diesen Rezensionen skizzierte er bereits seine Unzufriedenheit mit dem traditionellen Theater und deutete Gedanken an, wie es modernisiert werden könnte. Manche dieser frühen Ideen entwickelte er später in seiner Theorie eines Epischen Theaters weiter. Die Zeitungsartikel waren exzellent geschrieben, witzig und oft polemisch. Dementsprechend war auch sein „Betragen“ im Theater. Als „enfant terrible“ spielte er sich auf, die Pressekarten sollten ihm sogar entzogen werden. In einer seiner Besprechungen griff er eine Schauspielerin so heftig an, dass gegen ihn Strafanzeige wegen Beleidigung gestellt wurde. Die Angelegenheit endete mit einem Vergleich.

Einer der bekanntesten Beiträge ist die Rezension einer Inszenierung von Schillers *Don Carlos*, die am 15. April 1920 im *Volkswillen* erschien. Er habe, schrieb Brecht, Schillers Stück immer geliebt, doch lese er zurzeit den Roman *Der Sumpf* des Amerikaners Upton Sinclair – und vor dieser Geschichte eines Arbeiters, „der in den Schlachthöfen Chicagos zu Tode gehungert wird“,² nähme sich Schillers idealistischer Kampf um „Gedankenfreiheit“ im *Don Carlos* seltsam weltfremd aus. Die Kunst eines Upton Sinclair mit ihrem sozialen Impetus erscheine ihm da zeitgemäßer. Bereits während seiner Schulzeit hatte Brecht in einem Aufsatz über Schillers *Wallensteins Lager* das Stück als „Oktoberfest mit Bockbierausschank“, bezeichnet, somit ins Lächerliche gezogen und in der Lehrerschaft größte Empörung ausgelöst.³

Der Beitrag über die *Don Carlos*-Inszenierung entstand in etwa zeitgleich mit zwei Essays Brechts: *Das Theater als Sport* und *Das Theater als sportliche Veranstaltung*. In diesen Texten, die bis heute kaum zur Kenntnis genommen wurden, kritisiert Brecht die viel zu ehrfürchtige Haltung, mit der das Publikum das Theater besuche: „Wenn man ins Theater geht wie in die Kirche oder den Gerichtssaal, oder in die Schule“, sei das falsch. Man müsse von der „Tempelidee“⁴ wegkommen und vielmehr „ins Theater gehen wie zu einem Sportfest“.⁵ Denn die Analogien seien, so Brecht provokant, klar: „Das alles sieht man im Theater, und man hört es auch. Man sieht in die Leute hinein, man muß nur scharf zugucken, es ist wie bei Ringkämpfen: die kleinen Tricks sind das Interessanteste.“⁶

¹ Vgl. hierzu: Pickhardt, Richard: „In der Nacht noch spät sangen die Telegraphendräht’...“ Lärmen, Schreien, Töne: Akustische Zeugen des Frontsterbens in Brechts früherer Kriegsliteratur. In: Bertolt Brecht. Zwischen Tradition und Moderne. Hrsg. von Jürgen Hillesheim. Würzburg 2018, S. 27-50, hier S. 32-34.

² Brecht, Bertolt: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller. Berlin, Weimar, Frankfurt/Main 1988-2000 (im Folgenden abgekürzt: GBA), Bd. 1, S. 59.

³ Vgl. hierzu: Frisch, Werner/Obermeier, Kurt Walter: Brecht in Augsburg. Erinnerungen, Dokumente, Texte, Fotos. Berlin, Weimar 1975, S. 79.

⁴ GBA 21, S. 56.

⁵ Ebd., S. 57.

⁶ Ebd., S. 57f.

Letztlich seien, schreibt Brecht, Dramen nichts Anderes als „feinere Raufereien. Sie gehen mit Worten vor sich.“⁷ Der Gedanke des grundsätzlich Dynamischen in Brechts Theaterarbeit klingt hier an, des Veränderbaren, des – nicht zuletzt auch spannungserzeugenden – „work in progress“. Hatte Brecht in seinem frühen Stück *Trommeln in der Nacht* (1919) bereits – wie der Brechtforscher Jan Knopf schon 1984 nachwies – wichtige Elemente des Epischen Theaters zur Anwendung gebracht,⁸ so handelt es sich bei den Essays um zwei der frühesten Texte Brechts mit theatertheoretischen Überlegungen.

Aus welchen Quellen aber stammt Brechts merkwürdige und seinerzeit höchst befremdlich wirkende Idee, das gutbürgerliche Theater in Analogie zu sportlichen Wettkämpfen zu betrachten, die damals eher als billige Volksbelustigungen betrachtet wurden? War das ein origineller Einfall? Gab es, wie in ähnlichen Fällen so oft bei Brecht, Anregungen, auf die er zurückgriff?

Dazu zurück zum *Volkswillen* und Brechts Besprechung von *Don Carlos*: Gleich über seiner Theaterkritik, deren Abdruck der junge Autor sicher sehr genau studiert hat, wurde am 15. April 1920 eine Meldung publiziert, die „Original-Sport-Theater auf dem Plärrer!“ anpreist. Die Entdeckung wurde erst kürzlich, während der jüngsten Brechtwoche (6. bis 10. Juli 2021) gemacht, während der diese Nummer des *Volkswillen* aus dem Besitz der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg ausgestellt wurde.

Die Meldung wirbt für „das Sporttheater“, das von Angehörigen der „Augsburger Kraftsportvereinen“ präsentiert wird. Sie fordert zum Besuch des von Brecht so geliebten Augsburger Volksfests auf. In dem kleinen Text ist zudem ausdrücklich von Boxkämpfen die Rede, die Brecht später in seinen dramaturgischen Überlegungen zu einer Vergleichsgröße seiner Theaterarbeit macht.

In Brechts „Augsburger Topographie“, zu der seine Mansarde, die Lechauen, Kneipen, der Rathausplatz, verschiedene Schulen und Kirchen und manch andere Plätze gehören, spielt der bis heute noch zweimal im Jahr stattfindende Plärrer eine besondere Rolle. Es zog Brecht mit seinem Freundeskreis regelmäßig hier hin, allerdings besuchte er das Volksfest auch alleine. Er schreibt in seinen autobiografischen Notaten: „Ich bin abends auf dem Plärrer und fahre mit der Schiffschaukel [...], man geht anders nach Hause als sonst, nach den vielen verlorenen, leeren Abenden, wo man nichts tat und nichts gewann.“⁹ Brecht nutzte den Jahrmarktbetrieb auch, um Mädchen kennenzulernen.¹⁰ Er dichtet:

Dort hatt ich ein Kind gesehen
Die hat ein goldenes Haar

⁷ Ebd., S. 57.

⁸ Vgl. Knopf, Jan: *Trommeln in der Nacht*. In: Brechts Dramen. Neue Interpretationen. Hrsg. von Walter Hinderer. Stuttgart 1984, S. 48-66, hier S. 61f.; vgl. hierzu aber auch andeutungsweise schon einige Jahre zuvor: Feilchenfeldt, Konrad: Bertolt Brecht: *Trommeln in der der Nacht*. Materialien, Abbildungen, Kommentar. München 1976, S. 40.

⁹ GBA 26, S. 138.

¹⁰ Vgl. ebd. 28, S. 49.

Und grüne Augen
Stehen ihr einfach wunderbar.¹¹

Wichtiger aber noch war ihm tatsächlich, die Menschen zu beobachten, in den Bierzelten, an den Schaubuden, beim Schlendern, in ihrem Umgang miteinander. In seinen frühen Tagebuchaufzeichnungen und Briefen ist der Plärrier, der bezeichnenderweise ja auch eine Art „Oktoberfest mit Bockbierausschank“ war, immer wieder präsent. Allerdings, im Gegensatz zu Schillers Pathos und *Wallensteins Lager*, ausnahmslos positiv konnotiert. Klipp und klar heißt es in einem Brief vom Frühjahr 1918 an seinen Freund Caspar Neher, den späteren berühmten Bühnenbildner „Der Plärrier ist großartig [...] Der Plärrier ist das Schönste, was es gibt.“¹² Mit dem *Plärrierlied* hat Brecht dem Volksfest 1917 sogar eine literarische Reminiszenz geschaffen.¹³

Brecht nimmt diese Werbung für das „Sporttheater“ auf dem Plärrier, die im *Volkswillen* veröffentlicht wurde, zum Vorbild und erklärt sie zur Basis seiner Vorstellung von Theater: Solche offenen, in direkter Brutalität ausgefochtenen Wettkämpfe sollen auch seine Stücke vorführen, begleitet von einem „aktiven Publikum“. So kündigt er den Zuschauern später sein Stück *Im Dickicht der Städte* mit den Worten an: „Sie betrachten den unerklärlichen Ringkampf zweier Menschen (...) Zerschlagen Sie sich nicht den Kopf über die Motive dieses Kampfes, sondern beteiligen Sie sich an den menschlichen Einsätzen, beurteilen sie unparteiisch die Kampfform der Gegner und lenken Sie ihr Interesse auf das Finish.“¹⁴

Dementsprechend zieht sich das Motiv des Zweikampfes konsequent durch das Theaterstück, immer wieder verwendet Brecht Formulierungen aus der Welt des Ring- oder Boxkampfes: „Müssen Sie aufgeben, können Sie den Kampfplatz nicht unschuldig verlassen.“¹⁵ Oder lapidar: „Ich werfe das Handtuch.“¹⁶ Weit über dieses Drama hinaus ist diese Bilderwelt bedeutsam – und auch die entsprechenden Schauplätze. So wird in der Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* ein Boxkampf mit tödlichem Ausgang direkt vorgeführt, und eine der Kulissen der Uraufführung des Lehrstücks *Die Maßnahme* ist gleichfalls ein Boxring. Sogar eine Erzählung mit dem Titel *Der Kinnhaken* schrieb Brecht.

Die „Materialverwertung“ war immer ein Grundprinzip des Schaffens von Bertolt Brecht. Er war nie zimperlich, Anregungen selbst aus seltsamsten Quellen aufzugreifen und in seine Arbeit zu integrieren, sie aber auch weiterzudenken. So war ihm offenbar der Plärrier weit mehr als jenes Schiffschaukelvergnügen und die Möglichkeit, Frauenbekanntschaften zu machen, sondern zugleich tatsächlich eine Art von „Beobachtungsstation“: ein Labor, in dem er etwas über die Gesetzmäßigkeiten des menschlichen Miteinanders zu lernen versuchte. Die zu erkennen ist die Voraussetzung jeglicher Veränderbarkeit. Später beschrieb er seine Forderung nach einem aktiven, am Bühnengeschehen partizipierenden Zuschauer und nach einem

¹¹ Ebd. 48.

¹² Vgl. ebd.

¹³ Vgl. ebd. 13, S. 105.

¹⁴ Ebd. 1, S. 438.

¹⁵ Ebd., S. 467.

¹⁶ Ebd.

dynamisierten neuen Theater in zahlreichen Abhandlungen bis ins Kleinste – und veränderte so die Vorstellungen von den Möglichkeiten des Theaters weltweit.

REFERENCES

1. Brecht, Bertolt: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller. Berlin, Weimar, Frankfurt/Main 1988-2000.
2. Feilchenfeldt, Konrad: Bertolt Brecht: Trommeln in der der Nacht. Materialien, Abbildungen, Kommentar. München 1976
3. Frisch, Werner/Obermeier, Kurt Walter: Brecht in Augsburg. Erinnerungen, Dokumente, Texte, Fotos. Berlin, Weimar 1975.
4. Knopf, Jan: Trommeln in der Nacht. In: Brechts Dramen. Neue Interpretationen. Hrsg. von Walter Hinderer. Stuttgart 1984, S. 48-66.
5. Pickhardt, Richard: „In der Nacht noch spät sangen die Telegraphendrähth...“ Lärmen, Schreien, Töne: Akustische Zeugen des Frontsterbens in Brechts früherer Kriegslyrik. In: Bertolt Brecht. Zwischen Tradition und Moderne. Hrsg. von Jürgen Hillesheim. Würzburg 2018, S. 27-50.