

УДК 811.112.2

DOI 10.35433/brecht.7.2021.50-54

Prof., Dr. Jürgen Hillesheim,
juergen.hillesheim@augzburg.de
Prof. Dr. Reinhard Oldenburg
reinhard.oldenburg@math.uni-augsburg.de

**„Brecht und Rilke unter einem Dach?“ Eine Spur von Rilkes Gedicht
*Herbsttag in Mutter Courage und ihre Kinder.***

Проф. Юрген Гілесгайм

Проф. Райнгардт Ольденбург

**“Брехт і Рільке під одним дахом?” Ремінісценція на вірш Р. М. Рільке
“Осінній день” у “Матінка Кураж та її діти”**

У статті йдеться про відкриття невідомих і неочікуваних ремінісценцій на твори відомого австрійського поета Райнера Марії Рільке у творчості Бертольта Брехта. Попри наголошення у численних літературознавчих дослідженнях, особливо у НДР, на показному атеїзмі та прихильному ставленню до ідей марксизму Б. Брехта, у творах автора можна помітити сліди, можливо, несусвідомленого захоплення ідеями та образами християнської релігії, які укорінилися у світогляді письменника ще в дитинстві. У статті проаналізовано п'єсу “Матінка Кураж та її діти” та вказано на аллюзію на відомий вірш Р. М. Рільке “Осінній день”, а також присутність модифікованих мотивів з різдв'яної історії Р. М. Рільке. Також зображено вплив творчості Фрідріха Ніцше на творчість Б. Брехта.

Ключові слова: Райнер Марія Рільке, Бертольт Брехт, Фрідріх Ніцше, “Матінка Кураж та її діти”, “Осінній день”, різдв'яна історія

Prof. Jürgen Hillesheim

Prof. Reinhard Oldenburg

**"Brecht and Rilke under one roof?" Reminiscence of R.M. Rilke's poem
"Autumn Day" in "Mother Courage and Her Children"**

The article is about the discovery of unknown and unexpected reminiscences of the works of the famous Austrian poet Rainer Maria Rilke in the works of Bertolt Brecht. Despite the emphasis in numerous literary studies, especially in the GDR, on the ostentatious atheism and adherence to Brecht's ideas of Marxism, the author's works show traces of perhaps unconscious fascination with the ideas and images of the Christian religion, rooted in the writer's worldview. The article analyzes the play "Mother Courage and Her Children" and points to an allusion to the famous poem by RM Rilke "Autumn Day", as well as the presence of modified motifs from the Christmas story of R.M. Rilke. The influence of Friedrich Nietzsche's work on Brecht's work is also depicted.

Keywords: Rainer Maria Rilke, Bertolt Brecht, Friedrich Nietzsche, "Mother Courage and Her Children", "Autumn Day", Christmas story

Dass ausgerechnet Brecht, der Atheist und angebliche Klassenkämpfer, Autor erlesenster Weihnachtsdichtung ist, verwundert und amüsiert bis heute. Doch

das Brecht-Bild ändert sich stetig, was eher für, keinesfalls gegen den Autor spricht. Aus dem vermeintlichen Kommunisten und Vorzeige-Autor der DDR wurde in der Forschung immer mehr der Künstler, dessen herausragende ästhetische Eigenschaften und Individualismus stets den Vorrang hatten vor ideologischen Bekenntnissen. Diesen entzog er sich immer wieder. Galt Brecht jahrzehntelang in erster Linie als Dramatiker und Theatertheoretiker, so herrschen heute keine Zweifel mehr daran, dass seine Lyrik zur größten der Literaturgeschichte zählt. Seine Dichtung ist universal. Nicht zuletzt deshalb ist er heute im postsowjetischen Raum wieder lesbar. Brechts Werke werden übersetzt und erlangen immer mehr Bedeutung.

Aber ausgerechnet Weihnachtsdichtung? Dass Brecht dem christlichen Glauben tatsächlich schon frühzeitig, als Schüler, den Rücken gekehrt hatte, ist unbestritten. Doch scheinbar sind ihm Reste von der Faszination eines Kinderglaubens geblieben, die sich hin und wieder ihre Bahn brachen und bis ins Werk durchdrangen. Die kleine Geschichte *Das Paket des lieben Gottes*¹ gehört zu seiner bekanntesten Prosa, und *Maria*² ist eines der bedeutendsten Weihnachtsgedichte deutscher Sprache. Es hat sogar Eingang in das evangelische Gesangbuch gefunden. Das Gedicht ist ambivalent. Brecht „erdet“ zwar den Weihnachtsmythos. Er holt ihn auf den „Boden der Tatsachen“ zurück und schildert die Geburt Jesu aus der Sichtweise armer Menschen. Doch geradezu hymnisch spricht er dann von dem Neugeborenen, den er allerdings als „Menschensohn“, nicht als einen solchen Gottes, sieht. Eher unbekannt, weil im Theaterstück *Mutter Courage und ihre Kinder* ein wenig versteckt und ohne eigenen Titel, ist ein Gedicht bzw. Lied:

Uns hat eine Ros ergetzet
Im Garten mittenan
Die hat sehr schön geblühet
Haben sie im Mörz gesetzt
Und nicht umsonst gemühet.
Wohl denen, die ein Garten han.
Sie hat so schön geblühet.

Und wenn die Schneewind wehen
Und blasen durch den Tann
Es kann uns wenig g´schehen
Wir habens Dach gerichtet
Mit Moos und Stroh verdichtet.
Wohl denen, die ein Dach jetzt han
Wenn solche Schneewind wehen.³

Die Weihnachtsgeschichte wird mit keinem Wort erwähnt, allenfalls assoziiert durch die erste Zeile, die auf die gleichfalls erste Zeile des berühmten Weihnachtliedes *Es ist ein Ros entsprungen* hindeutet. Doch die Situation im Drama ruft den Weihnachtsmythos auf: Mutter Courage und ihre Tochter ziehen im Dreißigjährigen Krieg umher, es ist Winter, es liegt Schnee. Sie

¹ Vgl. 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, Bd. 19, S. 276-279.

² Vgl. ebd. Bd. 13, S. 487f.

³ Ebd. Bd. 2, S. 78.

verharren vor einem Bauernhaus, weil sie eine Stimme hören, die jenes Lied singt. Doch sie ziehen weiter, in der Kälte und ohne rechtes Ziel. Weder erbitten sie noch erhalten sie Obdach. Im Gegensatz zu Joseph und Maria, die auf der Flucht sind, jedoch unterkommen und der Geburt Jesu entgegensehen.

Das ist, obwohl es auf den ersten Blick nicht so erscheint, eine Schlüsselszene. Brecht stellt dieses 10. Bild des Dramas in seiner scheinbaren Nebensächlichkeit und seines geringen Umfangs geradezu aus. Er führt auf der Bühne vor, was Episches Theater ist. Die Szene besteht ausschließlich aus dem Lied und dem kurzen Innehalten von Anna Fierling und ihrer Tochter Katrin. Doch das genügt, um das aristotelische Theater und die von ihm intendierten Affekte zu unterminieren, zu verfremden. Denn es geschieht nicht das, was der traditionelle Zuschauer erwartet. Niemand tritt aus dem Haus, um zu schauen, wer dort einen Planwagen vorbeizieht. Weder wird eine Einladung ausgesprochen, noch äußern sich die beiden Frauen in irgendeiner Weise zu der Situation.

Was zunächst aussieht, wie der Beginn einer weiterführenden Handlung, ist also schnell wieder beendet. Der Kommentar zu dieser Szene ist das Fehlen des Kommentars, das Schweigen, die – von dem kurzen Anhalten abgesehen – absolute Reaktionslosigkeit. Es fehlt jeglicher Impetus, sich mit der religiösen Verheißung noch in irgendeiner Weise zu beschäftigen, nicht einmal in Form von Kritik oder eines Lästerns. Dazu fehlt die Kraft. Gleichgültigkeit, Lethargie herrscht. Man kann, man will nicht sprechen. Nun ist der Zuschauer gefordert. Er selbst hat die Verbindung zum Weihnachtsmythos herzustellen, um spätestens mit dieser Szene zu erkennen, dass es mit Mutter Courage und deren Kindern kein gutes Ende nehmen wird.

Die Aussage ist klar: In einer Welt, in der solch fürchterliches Elend herrschen kann wie im Dreißigjährigen Krieg, ist der Schöpfungsgedanke, die Theodizee ad absurdum geführt. Es gibt keinen behütenden Gott, der Mensch ist in einer kalten Welt auf sich alleine gestellt. Die Weihnachtsgeschichte ist ein Märchen, das es nicht einmal mehr wert ist, von den beiden Frauen, die in der Kälte den Planwagen ziehen, kommentiert zu werden. Insofern handelt es sich bei Brechts Versen, so „atmosphärisch“ sie auch sein mögen, um einen Gegenentwurf, um ein Weihnachtslied ex negativo.

Was bisher unbemerkt blieb: Der Schluss des Lieds ist wohl die Adaption eines sehr bekannten Gedichts Rilkes mit dem Titel *Herbsttag*. Hier heißt es zu Beginn der dritten Strophe: „Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr“. Brecht verlegt zwar Rilkes Herbst in den Winter, doch das Bild, das eine Gegenwart, ein „Jetzt“, mit der Notwendigkeit eines Unterschlupfs, einer Heimstatt verbindet, entspricht in markanter Weise: „Jetzt“, in konkreter und akuter Situation, ist ein Dach, eine Behausung erforderlich, lebensnotwendig, nicht irgendwann.

Gewiss, es gibt ähnliche Gedichte. Ein berühmtes ist Nietzsches *Der Freigeist* aus dem Jahr 1884. Die erste Strophe lautet:

Die Krähen schrei'n
Und ziehen schwirren flugs zur Stadt:
Bald wird es schnei'n –

Wohl dem, der jetzt noch – Heimat hat!⁴

Nietzsche beeinflusste viele deutsche Autoren des frühen 20. Jahrhunderts, nachweislich auch Rilke und Brecht.⁵ Nietzsche und Rilke hatten sogar eine „gemeinsame Bekannte“, die sie beide in verschiedener Weise inspirierte: Lou Salomé. Gut möglich, dass Nietzsches Gedicht sozusagen der Archetypus beider folgenden, also Rilkes und Brechts, ist. Doch die Musterübereinstimmung zwischen Rilkes *Herbsttag* und dem Weihnachtslied aus *Mutter Courage* ist so groß, dass Brecht mit größter Wahrscheinlichkeit nicht nur Nietzsches *Freigeist*, sondern auch Rilkes Gedicht zur Kenntnis genommen hat. Zumal das Nietzsches eher Philosophisch-Abstraktes reflektiert, das bewusste Hintersichlassen einer geistigen Heimat. Deshalb ist im Titel von einem „Freigeist“ die Rede. Rilke wie auch Brecht hingegen beschreiben eine eher vordergründige, existenzielle Flucht- oder Wanderung und eine körperlich spürbare Kälte, die nach Rast und Unterschlupf, einem wirklichen „Dach“ schreit.

Solche Anlehnungen sind für Brecht, der, wie Thomas Mann, ein Meister der Materialverwertung war, typisch. Vielfach übernahm er Bilder, Motive, Anregungen, die er in seinen eigenen literarischen Kosmos integrierte und weiterdachte; oft entgegen der Intention der Autoren, die ihn inspirierten.

Die Auseinandersetzung mit Rilke hat ihre Ursprünge in der Augsburger Zeit. Schon der Schüler Brecht mochte Rilke und das Sentiment seiner Dichtung nicht und parodierte ihn. An der Realität gehe Rilkes Dichtung vorbei, kitschig und unzeitgemäß erschien sie ihm. Brecht scheute auch nicht vor einer Verballhornung des Namens Rilkes zurück. „Stilke“⁶ nennt er ihn in einem Text aus dem Jahr 1919. Damit bezeichnet Brecht ihn als einen Dichter, der eben „still“ ist, nichts zu sagen hat; seine Werke sind bedeutungslos, Schall und Rauch.

Über kaum einen anderen Dichter äußerte sich Brecht derart abfällig wie über Rilke, auch über dessen Religiosität, seinen Hang zum Metaphysischen, den er lächerlich fand. 1926/27, anlässlich des Todes Rilkes, schreibt er, als schlimmste dokumentierte Entgleisung:

„Ich richte Ihre Aufmerksamkeit darauf, daß Rilkes Ausdruck, wenn er sich mit Gott befaßt, absolut schwul ist. Niemand, dem dies je auffiel, kann je wieder eine Zeile dieser Verse ohne ein entstellendes Grinsen lesen.“⁷

Vergegenwärtigt man sich die Tatsache, dass dies ja eine Art von Nachruf ist, selbst wenn er zeitnah zum Tode Rilkes nicht veröffentlicht wurde, erscheint diese Verunglimpfung Rilkes noch respektloser, beinahe infam. Mit der Gattung des Nachrufs wird ein Mensch gewürdigt, nicht herabgesetzt. Mochte man einen Verstorbenen nicht, verfasste man eben keinen.

⁴ Nietzsche, Friedrich: Werke. Kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin 1967, Bd. VII, 3, S 37.

⁵ Vgl. hierzu: Subik, Christof: Einverständnis, Verfremdung und Produktivität. Versuche über die Philosophie Bertolt Brechts. Wien 1982, S. 56, 91-95.

⁶ GBA Bd. 21, S. 36.

⁷ Ebd. S. 158.

Seinen großen Lyrikzyklus *Die Hauspostille* konzipierte Brecht unter anderem auch als Gegenentwurf zu Rilkes Sammlung *Das Stunden-Buch*. Er schrieb konkret gegen einzelne Gedichte des *Stunden-Buchs* an und unterminierte genüsslich deren Spiritualität und die zelebrierten rituellen Formen.⁸

Diese neuerliche Adaption eines Gedichts in *Mutter Courage und ihre Kinder* ergänzt die Geschichte der Rilke-Rezeption Brechts um eine weitere Nuance. Bemerkenswert ist, dass sie aus seiner Zeit stammt, in der Rilke von Brecht längst ad acta gelegt schien. Die erste Fassung des Theaterstücks entstand 1939 im Exil, in schwieriger Lage. Brecht, seine Familie, seine Geliebten mussten überleben, klarkommen; irgendwie. Da spielte Rilke eigentlich keine Rolle mehr. Doch dieses singuläre Bild der Heimstatt, der Verheißung eines Daches, das in Aussicht stellt, Schutz zu gewähren und damit jenes „Jetzt“ erträglicher zu machen, hatte Brecht offenbar noch im Kopf. Es hatte sich ihm eingeschrieben. In der Exilsituation, in der er am eigenen Leibe die „Kälte“ verspüren konnte, war es plötzlich brandaktuell. Und heutzutage übrigens wieder.

Weiteres ist Bemerkenswert: In Analogie zu Rilkes Motiv und seinem eigenen Weihnachtsgedicht aus *Mutter Courage* spricht Brecht vom „dänischen Strohdach“, unter dem er selbst auf der Flucht vor den Nationalsozialisten Unterschlupf gefunden hatte. In Svendborg auf der dänischen Insel Fünen erwarb Brecht 1933 ein idyllisch gelegenes Haus und ließ es herrichten. Es war ihm für einige Jahre Obdach und sogar eine Art Residenz, bis er wieder aufbrechen musste, weiter und weiter weg von Deutschland – „öfter die Länder als die Schuhe wechselnd.“⁹

All diese philologischen Zusammenhänge, die Schmähungen Rilkes und der Charakter der Kontrafaktur tun der Wirkung des Gedichts Brechts keinen Abbruch. Für sich gesehen, aus dem Kontext des Dreißigjährigen Krieges genommen, hält es der Stimmung jeder konventionellen vorweihnachtlichen Feier stand und bereichert sie. Niemand hätte sich darüber mehr gefreut, möglicherweise auch „entstellend gegrinst“, als Brecht selbst.

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. Nietzsche, Friedrich: Werke. Kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin 1967, Bd. VII, 3.
3. Sprenger, Karoline: Bertolt Brechts Hauspostille als Kontrafaktur lyrischer Zyklen des frühen 20. Jahrhunderts. Würzburg 2019.
4. Subik, Christof: Einverständnis, Verfremdung und Produktivität. Versuche über die Philosophie Bertolt Brechts. Wien 1982

⁸ Vgl. hierzu: Sprenger, Karoline: *Bertolt Brechts Hauspostille* als Kontrafaktur lyrischer Zyklen des frühen 20. Jahrhunderts. Würzburg 2019, S. 263.

⁹ Vgl. GBA Bd 12, S. 87.