

Seminar: Brecht-Vertonungen
Dozent: Prof. Dr. A. Höltner
Protokollantin:
Datum: 27.06.2006

In der Sitzung vom 27.6.2006 waren Brecht-Vertonungen der 20er und 30er Jahre das Thema. Nachdem zunächst organisatorische Dinge geklärt wurden, haben wir, anknüpfend an die vorangegangene Sitzung, die von Helene Weigel gesprochene Vertonung des Gedichts „Die Teppichweber von Kujan-Bulak“¹ angehört. Anschließend wurden die wichtigsten Diskussionspunkte und offenen Fragen der letzten Woche aufgegriffen. Dabei stand die Frage im Mittelpunkt, wie der zweite Teil des Gedichts zu verstehen ist. Am Ende der vorherigen Sitzung stand die These im Raum, dass dieser Teil als Kritik am Verhalten der Teppichweber gedacht sei. Anstoß für diese Annahme war die Intonation beim Vortragen des Gedichts durch Herrn Höltner. Dabei war das Argument, dass die Tafel mit der Skulptur des ersten Teils gleichzusetzen sei, die Teppichweber folglich also – anders als im ersten Teil suggeriert – nichts dazugelernt hätten. Die differierende Intonation von Frau Weigel gab Anstoß zu einer zweiten Interpretationsmöglichkeit: Dass es sich bei der Tafel, im Gegensatz zur Skulptur, um ein positives Festhalten des Ereignisses handeln könne.

An dieser Stelle wurde erneut die Diskussion der letzten Woche aufgegriffen, inwiefern mit dem Satz „Wir haben gehört (...)\“, der den zweiten Teil einleitet, die Wahrheit der Geschichte angezweifelt wird. Die These hierfür war, dass das Verb *hören* in unserer Gesellschaft negativ konnotiert sei, wohingegen dem, was man mit ‘eigenen Augen` sieht, größerer Wahrheitsgehalt zugesprochen werde. Ein anderer Vorschlag war, diesen Satz als eine Art „Rückspul-Signal“ zu verstehen, als einen Appell an den Leser, die eigene Interpretation des ersten Teils noch einmal ins Gedächtnis zu rufen, bevor nun im zweiten Teil der Kommentar des Erzählers folgt. Um den Satz angemessen interpretieren zu können, war es an dieser Stelle angebracht, ihn in den größeren Entstehungszusammenhang des Gedichts

¹ Brecht, Bertolt: Gedichte I. Sammlungen 1918-1938. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Werner Hecht u. a. Berlin/Frankfurt a. M.: Aufbau-Verlag/Suhrkamp Verlag 1988 (=Bertolt Brecht. Werke; Bd. 11). S. 181-182.

einzuordnen. Das Gedicht entstand Ende 1929, Anfang 1930, zu der Zeit, als Brecht in Berlin mit der Dreigroschenoper und der Mahagonny-Oper beschäftigt war.

Um zu erfahren, welches seine Quelle war, wäre es notwendig, seinen Nachlass zu untersuchen. Dann ließe sich feststellen, dass er nicht, was eine erste Vermutung war, selbst nach Kujan-Bulak gereist ist und dort die Tafel gelesen hat. Vielmehr wurde in seinem Nachlass ein ausgeschnittener Artikel aus der FAZ gefunden, datiert auf den 30.10.1929. Es lässt sich mit großer Sicherheit annehmen, dass dieser Text als Schreibanlass und Quelle für sein Gedicht gedient hat. Der Zeitungsartikel ist inhaltlich umfangreicher als das Gedicht, Brecht hat Kürzungen und damit eigene Gewichtungen vorgenommen. Aus dieser Tatsache lassen sich Rückschlüsse auf seine Intention ziehen. Dabei lässt sich insbesondere feststellen, dass er mit dem Gedicht wohl keine Kritik an den Teppichwebern üben wollte, denn in diesem Fall hätte diese Kritik deutlicher ausfallen müssen.

Um uns auf einem anderen Wege der Intention Brechts zu nähern, haben wir im Folgenden versucht, die Konstruktionsweise, also den gedanklichen Verlauf des Gedichts aufzubereiten. Basierend auf den theoretischen Konzepten der Medienwissenschaft wurde die Frage geklärt, an welcher Stelle des Gedichts medial gehandelt wird. Als äußerer Rahmen lässt sich festhalten, dass zunächst ein Ereignis stattgefunden haben muss, welches anschließend in der Zeitung in einem Artikel verarbeitet wurde. Brecht hat diesen Artikel gelesen und ihn wiederum zu einem Gedicht verarbeitet. Auf der Ebene des Gedichts lassen sich die folgenden medialen Handlungen unterscheiden: Ein Ereignis steht an, der Tag der Ehrung Lenins. Diese Nachricht gelangt mit der Eisenbahn zu den Bewohnern von Kujan-Bulak. Ein weiteres Medium ist die Gipsbüste, die wie eine Aussage („wir ehren Lenin“) gelesen werden kann. Das Medium *Geld* kann durch das Medium *Petroleum* ersetzt werden, welches wiederum die Ehrung Lenins – und zwar stellvertretend für die Gipsbüste – ausdrückt.

Im zweiten Teil wird die am Bahnhof angebrachte Tafel als Medium benutzt, den vorangegangenen Bericht festzuhalten. Die Tafel kann zugleich als Selbstreflexion und als Beweismittel für den Vorgang der Ersetzung der Büste durch Petroleum verstanden werden.

Wollte man den Faden weiterspinnen, könnte man sagen, dass die Nachricht auf der Tafel von Reisenden am Bahnhof gelesen wird und so abermals mittels der Eisenbahn weitergetragen wird, um anschließend vielleicht – und damit wäre man wieder am Ausgangspunkt – als Artikel verarbeitet in der Zeitung zu lesen zu sein.

Betrachtet man das Gedicht auf einer Metaebene, stellt man fest, dass hier das stilistische Mittel der *mise en abyme* gebraucht wird: Die Tafel, die im Gedicht angebracht wird, enthält wiederum den Inhalt des Gedichts. Gleichzeitig wird hier eine „umgekehrte *mise en abyme*“ gebraucht, denn indem das Gedicht die Funktion der Tafel übernimmt, tut es selbst das, was es die ganze Zeit thematisiert: Es verschriftlicht ein Ereignis.

In diesen multiplen medialen Einschachtelungen, durch die das Gedicht charakterisiert ist, hat die Schrift eine zentrale Rolle inne. Sie verdeutlicht das Bedürfnis etwas zu verschriftlichen bzw., allgemeiner formuliert, etwas medial zu dokumentieren, um auf diese Weise Wissen weiterzugeben und vor dem Vergessen zu bewahren.

Im Anschluss an die Interpretation haben wir eine weitere Vertonung des Gedichts gehört, die von Hanns Eisler im Jahre 1957 komponiert wurde. Anders als bei dem Sprechgesang von Helene Weigel handelt es sich hier um eine Vertonung durch einen Sopran – Irmgard Arnold -, der vom Rundfunk-Symphonie-Orchester unter der Leitung Eislers instrumentell begleitet wird.

Auf musikalischer Ebene ist vor allem die fehlende Konformität der Formspache und der Intonation auffallend. Insbesondere die vielen Vokalzuspitzungen lassen diese Interpretation des Gedichts zynisch-distanziert erscheinen. Auch die Form der Kantate erscheint sonderbar in Anbetracht der Tatsache, dass Eisler zuvor weitaus modernere Stücke geschrieben hatte. Dies lässt sich als Versuch verstehen, einen Kompromiss zwischen dem politisch und kulturell Möglichen in der DDR und dem schon Erreichten in den 30er Jahren zu finden.

Eisler komponierte diese Kantate anlässlich des 40. Jahrestags der Sowjetunion, der durch einen starken Personenkult um Lenin gekennzeichnet war. Seine Vertonung kann insofern als eine weitere mediale Verschachtelung angesehen werden: Eisler hat Brechts Gedicht gelesen und es musikalisch vertont, die Aufführung dieser Vertonung wiederum findet im Rahmen einer Lenin-Ehrung statt, also in einem ähnlichen Kontext wie im Gedicht beschrieben. Diese Kette medialer Verschachtelungen könnte man weiterführen, indem man sich vorstellt, dass jemand die Aufführung hört, anschließend einen Artikel darüber in der Zeitung verfasst und so vielleicht ein Leser dieser Zeitung angeregt wird, sich die in Platte gepresste Vertonung zu kaufen, was ihn auch wieder zu einer künstlerischen oder politischen Auseinandersetzung mit dieser Thematik veranlassen könnte. Es spiegelt sich hier das Vertrauen, dass man mit Kunst immer weiter kommunizieren kann.