



Jan Knopf

Professor Dr. Jan Knopf, geboren 1944 in Arnstadt, ist seit 1984 Professor für Literaturwissenschaft und seit 1989 Leiter der Arbeitsstelle Bertolt Brecht (ABB) am Karlsruhe Institute of Technology (KIT). Er zeichnet als Mitherausgeber der „Großen kommentierten Berliner und Frankfurter Ausgabe“ der Werke Bertolt Brechts in dreißig Bänden sowie als Herausgeber des „Brecht-Handbuchs“ in fünf Bänden.

Kontakt Professor Dr. Jan Knopf
c/o Carl Hanser Verlag
Kolbergerstraße 22
81679 München
Deutschland

Brecht stand immer irgendwo auf der Abschlusliste

Adelbert Reif im Gespräch mit dem Brecht-Biografen Jan Knopf

Er revolutionierte das Theater, schrieb über 2300 Gedichte, erfand neue Formen des Erzählens und war einer der bekanntesten Prosaisten der Weimarer Zeit. Außerdem verfasste er theoretische und philosophische Schriften. Bertolt Brechts künstlerisches Werk ist kolossal und noch lange nicht vollständig erforscht. „Brecht schrieb Texte, die bis heute nicht verstanden sind“, betont der Literaturwissenschaftler Jan Knopf. Er veröffentlichte soeben die erste Brecht-Biografie nach der deutschen Wiedervereinigung. „Bertolt Brecht. Lebenskunst in finsternen Zeiten“ (Hanser Verlag, München, 559 Seiten, 27,90 Euro) stellt den Künstler Brecht in den Mittelpunkt und sucht nach einem ideologiefreien Zugang zu seinem Wirken.

conturen: Herr Professor Knopf, Sie haben eine neue Brecht-Biografie verfasst. Wenn Sie die bisherigen Brecht-Biografien in den Blick nehmen, wie beurteilen Sie die?

Jan Knopf: Die erste große Brecht-Biografie stammt von dem Theaterhistoriker Klaus Völker. Sie erschien 1976 und stellte für damalige Verhältnisse zum ersten Mal einen großen Brecht dar, mit Wohlwollen, aber auch mit Kritik. Durch die Faktenlage ist sie allerdings total überholt. Infolge der Wende sind wir an Material gekommen, das Völker nicht zur Verfügung stand.

Eine zweite Biografie, deren Entstehung ich mitverfolgte, wurde in den achtziger Jahren parallel zur großen Werkausgabe von dem Literaturwissenschaftler Werner Mittenzwei, damals DDR, verfasst. Mittenzwei war ein ziemlich sturer Partei-Kommunist und ging bei seiner Arbeit ganz ideologisch vor. So vermittelte er dieses traditionelle Bild, dass der Schüler Brecht ein sehr unkritischer Patriot gewesen sei, ganz im Stil der Gedichte und der chauvinistischen Kriegsbriefe, die er damals schrieb. Er folgte dem alten Muster der Entwicklungsgeschichte, an das schon Goethe nicht mehr glaubte. Diesem Konzept zufolge trage der Mensch ei-

Die Brecht-Biografien bisher

„Patriot“ Brecht

ne Entelechie in sich, die ihn im Laufe des Lebens immer reifer werden lässt. Ich kritisierte diese Arbeit bereits im Vorfeld ihres Erscheinens. Vor allem empfand ich es lächerlich, dass Mittenzwei schreibt, wie Brecht dachte und fühlte. Ich fragte ihn damals, woher er das wisse, und er berief sich auf Brechts jüngeren Bruder Walter.

conturen: Was ist Ihre Sicht auf die literarischen Arbeiten, die Brecht als Schüler verfasste?

**1914:
Die „Turmwacht“**

Jan Knopf: Da gibt es zum Beispiel den Text „Turmwacht“, der ohne Verfasserangabe am 8. August 1914 in der Tageszeitung „Augsburger Neueste Nachrichten“ erschien. Darin schreibt der Schüler Brecht, der später das Pseudonym „Berthold Eugen“ wählte, also unmittelbar nach Kriegsbeginn, über eine mitternächliche Wacht auf dem Perlachturm. Zunächst schreibt er von sich und seinem Freund in der dritten Person, bis er sich als „ich“ outet.

Als ich der Frage nachging, was es mit der Turmwacht auf sich habe, stellte sich heraus, dass es sich um eine ganz üble Propagandageschichte handelte, die die Oberste Heeresleitung veranlasst hatte, um die Flugzeugphobien der Menschen für ihre Zwecke zu nutzen. Ein Technik-Historiker sagte mir, dass es völliger Unsinn gewesen sei, weil nach Augsburg kein feindliches Flugzeug hätte kommen und wieder zurückfliegen können. Es habe sich lediglich um ein Mittel gehandelt, um die Bevölkerung propagandistisch für den Krieg zu rüsten.

Brecht plagierte

Von daher ist Brechts Text reine Fiktion. Er entwirft ein richtiges Szenario einer Mitternachtsspukgeschichte mit vorbeiziehenden Wolken und Ähnlichem. Inzwischen kann man belegen, dass auch Brechts Kriegsbriefe Vorbilder haben. Er hat also schon sehr früh plagiiert, um in die Zeitungen zu kommen und in der Stadt bekannt zu werden. Dass er in einer Konsumgesellschaft lebte und die Kunst eine Ware geworden war, gehört zu seinen grundlegenden Erkenntnissen. Daraus folgte, dass er sich schon früh als Marke begriff. Das bestimmte sein Selbstbewusstsein. Und in der Weimarer Zeit setzte er sich damit auch tatsächlich durch.

**Kunst als Ware,
Brecht als Marke**

conturen: Wie hat man sich diese Selbstvermarktung Brechts vorzustellen?

Jan Knopf: Brecht passte sich nach außen hin an, um gedruckt zu werden. Diese Strategie verfolgte er, so lange er nur in die Öffent-

lichkeit kommen konnte. Seine Überzeugung war eine andere oder auch gar keine. Er gewann zum Beispiel 1928 bei einem Preisausschreiben der „Berliner Illustrierten Zeitung“, so eine Art Bild-Zeitung, mit der Kurzgeschichte „Die Bestie“ einen Preis für beste deutsche Prosa. Die Zeitung hatte 1,8 Millionen Leser. Er ging da ganz strategisch vor. Und als er merkte, dass er auch Wirkung erzielen konnte, wenn er gegenschoss, tat er das systematisch, indem er Konflikte regelrecht inszenierte.

Seine Gegnerschaft zu Thomas Mann war eine solche Inszenierung. Brecht wusste, dass er ihn nicht auf seine Seite bekommen konnte. Also baute er ihn als seinen Gegner auf. Er schalt ihn öffentlich, zum Teil ungerecht und rüpelhaft. Aber Thomas Mann reagierte immer wieder auf diese Angriffe, und zwar öffentlich. Und er blamierte sich dabei, sodass Brecht schreiben konnte, Thomas Mann habe das und das gesagt, aber jetzt teile er öffentlich mit, dass er das eigentlich nur gemeint habe. Feuchtwanger bearbeitete er ganz massiv, um ihn auf seine Seite zu bringen. Feuchtwanger blieb jedoch, ungeachtet aller Zusammenarbeit, beim distanzierten „Sie“. In den traditionellen Biografien werden diese Beziehungen mit Neid und Hass erklärt. Aber dahinter stand ein taktisches Manöver. Ähnlich verfuhr Brecht mit den Kritikern. Herbert Jhering, den er über Arnolt Bronnen während der Inszenierung von dessen „Vatermord“ kennen lernte, schätzte seine Arbeit, und Alfred Kerr, den Brecht immer wieder hereinlegte, verriss sie.

conturen: Das heißt, Brecht inszenierte nicht nur seine Theaterstücke, sondern auch seine Karriere...

Jan Knopf: 1929 fand ein berühmtes Rundfunkgespräch statt, an dem Brecht, Alfred Kerr und der Frankfurter Theaterintendant Richard Weichert teilnahmen. Der überlieferte Text mit dem Titel „Die Not des Theaters“ wurde immer als Protokoll dieses Gesprächs aufgefasst. Aber das war es nicht, das war die Strategie. Brecht hatte mit Weichert ausgemacht, Kerr in die Zange zu nehmen. Weichert sollte Brechts Meinung von 1926 vertreten und Brecht vertrat seine Meinung von 1929. Gemeinsam arrangierten sie das Gespräch so, dass sie Kerr gar nicht zur Kenntnis nahmen. Sie sagten immer „Lieber Herr Doktor...“, „Lieber Brecht...“ Von Kerr steht nur der Name mit Doppelpunkt im Text. Man hat bedauert, dass Brecht nicht aufgeschrieben hat, was Kerr gesagt hat.

Brechts Selbstvermarktung

Die Gegnerschaft Thomas Manns

Brecht inszenierte seine Karriere

Aber der Text entstand vor dem Gespräch. Brecht arbeitete mit allen taktischen Raffinessen.

conturen: Finden Sie es nicht erstaunlich, dass es zwar eine unübersehbare Menge an Brecht-Literatur gibt, aber nur zwei große Brecht-Biografien?

*John Fuegi
und die „Brecht-
Society“*

Jan Knopf: Als dritten Biografen könnte man noch John Fuegi erwähnen, den Mitbegründer der Brecht-Society in den Vereinigten Staaten und Mitherausgeber des ersten schon sehr alten Brecht-Jahrbuchs, das jetzt als „Brecht Yearbook“ erscheint. Er durchfurchte Leben und Werk Brechts mit dem gierigen Auge, den Menschen zu denunzieren und das Werk auf die Partei-Ideologie festzulegen. Dabei hatte er zwei Thesen, die er zu beweisen suchte. Die eine war „Sex for text“, dass Frauen für Brecht die Werke geschrieben hätten, und er sie dafür mit Sex entlohnt hätte. Die zweite war Brecht als Partei-Ideologe. Da kommen dann so Geschichten hoch wie die Behauptung von Ruth Fischer, der Schwester von Hanns und Gerhart Eisler, dass Brechts Stück „Die Maßnahme“ die Vorwegnahme der Moskauer Prozesse sei. Fuegi ist absolut unseriös. Tatsächlich ist Brecht nie einer Partei beigetreten. So etwas passte einfach nicht zu ihm. Als er im Exil in den Vereinigten Staaten war, dachte auch das FBI, er werde im Auftrag der Moskauer Zentrale seine Werke schreiben. Diese Annahme war irrwitzig. Aber das FBI übersetzte eifrig seine Gedichte. Denn es brauchte Beweismaterial für das House Un-American Activities Committee (HUAC).

„Sex for text“?

*Das FBI und das
HUAC*

conturen: Und was ist dran an der These „Sex for text“?

Jan Knopf: Es gibt Spezialuntersuchungen zum Thema etwa von Hiltrud Häntzschel, die über Brechts Frauen gearbeitet hat, oder von Sabine Kebir, die über Elisabeth Hauptmann geschrieben hat. Sie restaurierte alte Tonbänder. Aus denen geht klar hervor, dass die Ausbeutungen, die Brecht angedichtet wurden, nicht stattfanden. Brecht schenkte Elisabeth Hauptmann das „Mann-ist-Mann“-Typoskript. Er ließ es schön binden und schrieb hinein: „Für Elisabeth Hauptmann, die ein ganzes Jahr für mich umsonst gearbeitet hat.“ Diese Widmung wurde von vielen Literaturwissenschaftlern sofort aufgegriffen. Aber sie stimmt nicht. Elisabeth Hauptmann war eine stellunglose Lehrerin. Dass sie unverheiratet war, sah man in der Weimarer Republik nicht gern. Denn unverheiratete Frauen waren offene Sexobjekte. Brecht aber schaffte es, den Kiepenheuer Verlag dazu zu bewegen, sie als Lektorin ein-

*Elisabeth
Hauptmann*

zustellen und zu honorieren. Allerdings ging sie nicht in den Verlag, sondern arbeitete für Brecht. Es gab darum viele Kämpfe mit Gustav Kiepenheuer. Das belegen auch Briefe. Tatsache aber ist, dass Brecht immer dafür sorgte, dass seine Mitarbeiterinnen bezahlt wurden.

conturen: Das Gerücht, dass Brecht bei anderen abschrieb oder für sich schreiben ließ, hielt sich aber über Jahrzehnte hinweg sehr hartnäckig...

Jan Knopf: Ja, das ist in der Tat merkwürdig. Lange Zeit unterstellte man Brecht, er habe seine Werke nicht selbst geschrieben. Dagegen gibt es jetzt die Tendenz, dass man lauter Werke von anderen entdeckt, hinter denen Brecht als Autor steckt. Dass etwa Erwin Strittmatter ein bekannter Autor wurde, verdankte er Brecht. Er hatte Brecht sein erstes Stück „Katzgraben“ zugesandt, und Brecht arbeitete es mindestens zur Hälfte um. Ich konnte es nicht glauben, als ich die Originale sah. Brecht brachte den Text Strittmatters in eine sprachlich haltbare Form mit viel Witz, über den Strittmatter nicht verfügte. Aber er hat nie etwas für sich reklamiert an dem Stück.

conturen: Selbst drei Biografien erscheinen dem Wirken Brechts kaum angemessen. Wie erklären Sie sich angesichts der weltweiten Resonanz von Brechts Werken das geringe Interesse an dem Menschen Brecht und seinem Leben?

Jan Knopf: Das hängt offensichtlich damit zusammen, dass der Kalte Krieg doch zu einer Festschreibung geführt hat. 1969 erschien das Gemeinschaftswerk von Werner Hecht, Hans-Joachim Bunge, dem Leiter des Brecht-Archivs, und Käthe Rülicke-Weiler, die als Regie-Assistentin an vielen Inszenierungen Brechts mit dem Berliner Ensemble beteiligt war, „Bertolt Brecht. Leben und Werk“. 1962 kam Werner Hechts „Brechts Weg zum epischen Theater 1918-1933“ heraus.

Es gab also schon einige. Aber die waren alle festgeschrieben auf dieses Entwicklungsschema: Brecht, der Bürgersohn, der kaisertreu und chauvinistisch für den Krieg ist, dann Brecht, der aufbegehrende junge Mann und Kritiker seiner Herkunft, gefolgt von der Freundschaft mit Bronnen, 1926 angebliches Marx-Studium und Suche nach dem richtigen Marxismus, davor noch der Brecht der „Baal“-Zeit und „Trommeln in der Nacht“ oder sogar „Im Dickicht“, das erste Stück, das als bolschewistisch eingestuft wurde,

**Schrieb Brecht
seine Werke nicht
selbst?**

**Die vielen Bilder
von Bertold
Brecht**

**Brecht und der
Marxismus**

und zwar ausgerechnet von Thomas Mann. Und schließlich die vulgärmarxistische Phase. Das war die Phasentheorie. In der DDR folgte man diesem Schema bis zur „Mutter“ und bezeichnete „Die Mutter“ als das erste marxistische Stück, das Brecht selbst als klassisch einstufte. Im Laufe des Exils kam es dann zu den angeblich reifen Dramen, ausgerechnet in einer Zeit, in der er keine Bühne zur Verfügung hatte. Anschließend folgte das geschönte Bild der DDR-Zeit, die als Höhepunkt gefeiert wurde, wobei alles unterdrückt wurde, was Brecht an Kritik hervorgebracht hatte. Dieses Bild war erst nach Brechts Tod 1956 durchsetzbar. Man gewinnt den Eindruck, dass eigentlich alle zufrieden waren, als er bereits mit 58 Jahren starb.

Das Schema passte aber auch in die westliche Rezeption. Im Westen interessierte man sich nicht für den politischen Brecht, sondern für den Dichter. Da damals alle in der Staiger-Tradition der so genannten werkimmanenten Interpretation standen, hieß es, Brecht aus der Geschichte heraus zu nehmen und seine „reifen“ Werke zu lesen wie klassische Meisterwerke, die neben der Zeit stehen oder scheinbar zeitlos sind. Aber das wusste schon der alte Goethe, dass selbst Gedichte Grund und Boden in der Realität haben müssen.

conturen: Welchen Schwerpunkt setzen Sie in Ihrer Brecht-Biografie?

**Der kritische
Künstler**

Jan Knopf: Mein Schwerpunkt ist der Künstler Brecht, ein kritischer Künstler, der politische Kunst gemacht hat, aber keine ideologische Kunst. Brecht sagte immer wieder, die eigentliche Realität sei in die Funktionale gerutscht. Man müsse etwas künstlich mit ästhetischen Mitteln aufbauen, um zu zeigen, wie es wirklich aussehe. Brecht war auch ein Künstler, der seine Kunst gelebt hat. Er erkannte, dass der Mensch auch in der Wirklichkeit spielt oder Rollen übernimmt. In seinen Lehrstücken erhebt er diese Erkenntnis zum Prinzip. Die Menschen sollen ihre sozialen Rollen spielend durchschauen lernen. In der „Maßnahme“ ist diese Idee ganz toll arrangiert, weil diejenigen, die dem jungen Genossen das Fehlverhalten nachweisen müssen, auch dessen Rolle zu spielen haben. Um ihn gut zu spielen, müssen sie ihn überzeugend spielen. Das heißt, sie müssen gegen ihre Überzeugung anspielen und lernen auf diese Weise das Verhalten zu durchschauen und dann zu meistern.

Brecht versuchte sich als gesellschaftlich relevante Stimme einzubringen und dennoch Kunst zu machen. Auch sagte er immer, wenn seine Kunst nicht Vergnügen bereite, habe sie ihren Sinn nicht erfüllt, sie solle Spaß machen. Bloße Unterhaltung dagegen hinterlasse nur Katzenjammer. Daher müsse ein Erkenntnisprozess eingebaut werden. Das ist das, was in der Literaturwissenschaft als „Lehre“ bezeichnet wurde. Brecht wollte Einsichten in die gesellschaftlich verborgenen Zusammenhänge vermitteln, und zwar auf ästhetische und nicht auf doktrinaire Weise. Die traditionellen Formen ließ er entweder unbeachtet oder parodierte sie.

conturen: Sie sprechen von den künstlerischen Formen?

Jan Knopf: Ja, das war unglaublich. Brechts Überlegung ging dahin, dass wer über die heutigen Verhältnisse etwas aussagen wolle, dazu nicht mehr die alten Formen benutzen könne. Denn die seien persönlichkeitsorientiert. Vor diesem Hintergrund kam es 1922 auf der Probe zu Arnolt Bronnens „Vatermord“ zum Krach zwischen Brecht und dem Schauspieler Heinrich George. Der schrie Brecht nieder, und als auch die anderen Schauspieler nicht mehr mitmachen wollten, sagte Brecht zu Bronnen, er gratuliere ihm, mit denen wäre es nie etwas geworden. Berthold Viertel inszenierte dann die Uraufführung.

Da kommt ein Gesichtspunkt herein, der bisher vernachlässigt wurde und den ich in der Literaturwissenschaft gerne durchsetzen möchte. Das betrifft den von Brecht verwendeten Begriff „technifizieren“. Er wird immer mit dem Begriff „technisieren“ verwechselt. Gemeint ist aber, genuine sprachliche und ästhetische Mittel für ein neues Theater zu finden, die das können, was die Technik mit ihren Apparaten umsetzt. Eines dieser Mittel war das Leerräumen der Bühne. Da spielt auch Caspar Neher, ein Jugendfreund Brechts, der dann ein wichtiger Künstlerfreund wurde, eine Rolle. Er räumte die Bühne frei, schuf Projektionsflächen und setzte Hintergrundprojektionen als Bühnenbilder ein. Der schwere Vorhang wurde durch eine an einem Draht quer über die Bühne gespannte Gardine ersetzt. Dadurch blieb der große Raum erhalten. Man konnte vor der Gardine spielen und hinter der Gardine, die in der Mitte zum Öffnen geteilt war, intimere Spielräume bauen. Außerdem diente sie als Projektionsfläche für die Titel und epischen Einlagen.

Kunst muss Vergnügen bereiten

Krach zwischen Brecht und Heinrich George

Die Bühne als Projektionsfläche

Entgegen der bis dahin üblichen Bühnenpraxis forderte Brecht, die Bühne gezielt für jede Inszenierung zu bauen und dafür zu sorgen, dass sich nur das auf der Bühne befinde, was wirklich mitspiele. Das aber müsse edel sein. Jedes Detail solle ein Individuum sein. So brachte Brecht Materialien zum Einsatz, die sich durch individuelle Strukturen auszeichneten. Für die Requisiten verwendete er Holz und für die Gewänder Leinen. Es war ihm auch wichtig, dass die Projektionen nicht aus Fotografien bestanden, sondern von Caspar Neher gemalt wurden. Man sollte deutlich sehen, dass der Raum gemacht und nicht abgebildet ist.

„Finstere Zeiten“

conturen: Ihre Biografie trägt den Untertitel „Lebenskunst in finsternen Zeiten“. Er legt nahe, dass Sie die „finsternen Zeiten“ nicht nur auf die Nazi-Zeit beziehen...

Jan Knopf: Das Kaiserreich war bereits gegen ihn.

conturen: Wie sind Sie bei Ihrer Biografie vorgegangen? Unter welchen Aspekten haben Sie die Etappen von Brechts künstlerischer Entwicklung analysiert?

**Brecht war ein
Getriebener**

Jan Knopf: Entwicklung gibt es bei mir nicht. Das Wort steht auf meinem Index. Brecht wurde eher durch die Welt getrieben, als dass er sich in der Welt entfalten oder entwickeln konnte. Mein Ansatz ist, dass ich das Leben über das Werk beschreibe. Ich möchte zeigen, dass Brecht sich als Medium verstanden hat, durch das die Wirklichkeit zu ihrer Sprache kommt. Das lässt sich sogar mit Brechtschen Worten belegen, wenn man etwa an das „Lesebuch für Städtebewohner“ denkt. Das Buch beginnt mit sehr rabiatischen Gedichten, die fürchterlich inhumane Anweisungen erteilen, man solle seine Spuren verwischen, sich von seinen Eltern trennen und nicht einmal der Name auf dem Grabstein solle vertragen, wer man sei. Dann heißt es aber: „Das wurde mir gesagt.“ – in Klammern. Das heißt, man war gar nicht wirklich als Leser angesprochen, sondern es war das lyrische Ich, dem all das aufgetragen wurde. Wer diese Befehle gab, bleibt allerdings völlig unbestimmt. Dann folgen weitere neun Gedichte, wobei die Sprechsituation jedes Mal durch einen Extravers in Klammern widerrufen wird. Erst im zehnten Gedicht kommt die Leseanweisung für die gesamte Sammlung: „Wenn ich mit dir rede/ Kalt und allgemein/ Mit den trockensten Wörtern/ Ohne dich anzublicken/ (Ich erkenne dich scheinbar nicht / In deiner besonderen Artung und Schwierigkeit)// So rede ich doch nur/ Wie die Wirklichkeit selber“.

**Das
„lyrische Ich“**

Natürlich kann man nicht wie die Wirklichkeit sprechen. Aber das ist ein Anspruch. Brecht lässt die Wirklichkeit seiner Zeit durch seine Werke sprechen, indem er versucht, die Sprache der Wirklichkeit zu finden. In diesem Zusammenhang kommt auch dem Leben, das er geführt hat, eine wichtige Bedeutung zu. Denn er kann nur dann diese Mittlerrolle erfüllen, wenn er sich nicht gesellschaftskonform gibt, sondern als enfant terrible outet. Ich habe wunderbare Stellen gefunden von bisher relativ unbekanntem Beobachtern Brechts, die berichteten, er sei sehr zurückhaltend gewesen. Aber wenn er in Fahrt gekommen sei, habe er eine Show abgezogen, die besser als jedes richtige Theater gewesen sei. Auf den Symposien in Finnland muss er sich so verhalten haben. Aber auch der junge Brecht hat solche Auftritte hingelegt. Es gibt Berichte, wie er in einer Kneipe auf den Tisch sprang, die Klampfe nahm und anfangs „Gott und die Bajadere“ zu singen. Die Lokalgäste reagierten mit Begeisterung darauf. Auf diese Weise verknüpft sich das Werk mit dem Leben.

conturen: Nun ist aber das Brechtsche Werk eigentlich kaum zu überblicken...

Jan Knopf: Das ist ein Riesenwerk. Wenn man sich überlegt, was Brecht in seinem Leben mit diesen lächerlichen 58 Jahren vollbracht hat, ist das unvorstellbar. Und darüber hinaus hat er auch noch praktisch gearbeitet. In der Weimarer Zeit hat er die meisten seiner Stücke selbst inszeniert. Mit seinen Freunden erarbeitete er die ganzen Konzeptionen und revolutionierte damit die Bühnen in jeder Hinsicht. Aber er hat auch neue Formen des Erzählens gefunden, die die Literaturwissenschaft bis dahin nicht kannte, wie die Mikroreportage und das Biointerview. Das waren wüste Geschichten mit einem Ich-Erzähler, der am Rande steht und beobachtet. Damit eröffnete er völlig neue Blickwinkel. Im „Lesebuch für Städtebewohner“ ist das Wiederholungsprinzip eingebaut. Das war für die Schallplatte. Das technische Gerät steckt sozusagen in der sprachlichen Gestaltung. Man sollte sich das immer wieder anhören um zu verstehen. Und am Ende heißt es denn auch: Die Wirklichkeit, „die du mir nicht zu erkennen scheinst“.

conturen: Würden Sie sagen, dass man im Werk Brechts noch Entdeckungen machen kann?

Jan Knopf: Brecht schrieb Texte, die bis heute nicht verstanden sind. Dazu gehört zum Beispiel das Stück „Im Dickicht“. Später hieß es „Im Dickicht der Städte“. Die Uraufführung fand 1923 am

*Sein Leben als
enfant terrible*

*Ein Riesenwerk
mit 58 Jahren*

*Mikroreportage
und Biointerview*

*Bis heute nicht
verstandene
Brecht-Texte*

**Brechts beste
Zeit**

Residenztheater in München statt, und da brach wirklich das Chaos aus. Es ist Wahnsinn, was Brecht in dem Stück alles thematisiert hat! Das war seine beste Zeit. Auch war Brecht einer der bekanntesten Prosaisten der Weimarer Zeit. Aber die Literaturwissenschaft hat das nicht verstanden und seine Prosa als minderwertig eingestuft.

conturen: Was sollte Ihrer Meinung nach aus dem Brechtschen Werk wieder aufgelegt werden?

Jan Knopf: Das grandiose politische Buch „Die Svendborger Gedichte“ wurde nie wieder als Einzelausgabe aufgelegt. Auch „Lieder Gedichte Chöre“, das erste antifaschistische Liederbuch mit den Notenanhängen von Hanns Eisler, ist nicht greifbar, und die „Hauspostille“ gibt es nur in einer anachronistischen Ausgabe, die mit der Urfassung von 1927 nichts zu tun hat.

**Noch nicht
richtig edierte
Texte aus dem
Nachlass**

Auch gibt es Texte aus dem Nachlass, die noch gar nicht richtig ediert sind. Elisabeth Hauptmann verstand sich als Vollzieherin von Brechts letztem Willen, da sie so lange mit ihm gearbeitet hatte. Aber sie hatte Schwierigkeiten bei manchen Texten. Unter das Gedicht über Charles Laughtons Garten „Garden in progress“ etwa schrieb sie „Versuch zu ordnen“. Sie kam mit der Abfolge der Strophen nicht klar, weil der Garten mitten im Gedicht wegbriecht, aber die Beschreibung seiner Schönheit weitergeht. Dass das ein Brechtscher Gag war, hatte sie offenbart nicht verstanden. Der Schauspieler Charles Laughton beschwerte sich bei Brecht, dass das Leben so grausam sei und sein schöner Garten in den Pazifik runtergerutscht sei. Schauspieler hätten ohnehin immer nur Pech. Die Sterne stünden nicht gut für sie. Darauf besänftigte ihn Brecht, dass das Vergängliche ein wesentliches Merkmal der Schönheit sei. Und genau das bringt auch das Gedicht zum Ausdruck. Der Garten geht mitten im Gedicht unter. Aber er bleibt trotzdem schön und wird weiter gebaut.

conturen: Ihre Biografie ist die erste nach der Wiedervereinigung. Was stand Ihnen an Material zur Verfügung?

Jan Knopf: Da gibt es die wahnsinnige „Brecht Chronik“ von Werner Hecht. Sie ist sehr verdienstvoll. Aber sie reiht alle Details unzusammenhängend aneinander. Unwichtiges steht gleichwertig neben Wichtigem. Ich bin in der glücklichen Lage, dass ich das gesamte Material, aus dem die Chronik erarbeitet wurde, in mei-

Neues Material

ner Arbeitsstelle besitze, und ich stellte nun die Verknüpfungen her.

Auch im Zuge der Brechtschen Werkausgabe führten wir umfangreiche Recherchen durch. Für die Erstellung der Kommentare ackerten wir alle greifbaren Archive durch. Einer aus unserem Team fuhr sogar nach Moskau, um vor Ort Nachforschungen anzustellen. Für die „Kriegsfibel“ ließen wir uns alle Magazine aus den Vereinigten Staaten und Schweden kommen, um die Quellen ausfindig zu machen, die Brecht benützt hatte. Es ist bei Brecht nichts zufällig. Alles hat irgendeinen Bezug. Zum Beispiel spekulierte man lange Zeit über Baal. Da entdeckte Jürgen Hillesheim, dass es tatsächlich einen Baal in Augsburg gab. Das war ein versoffener Dichter, der mit dem Hut durch die Kneipen zog und seine Gedichte vortrug. Und Brecht verkehrte mit ihm, was den Vater in Angst versetzte, sein Sohn würde in schlechte Kreise geraten. Die große Kunst, eine solche Biografie zu schreiben, besteht darin, zuzugreifen und das meiste wegzulassen.

conturen: Was haben Sie weggelassen?

Jan Knopf: Marieluise Fleißer zum Beispiel kommt bei mir nicht vor. Brecht hat für sie eine große Rolle gespielt, aber sie nicht für ihn. Darum fällt sie weg.

conturen: Haben Ihnen die geänderten politischen Verhältnisse neue Perspektiven eröffnet? Konnten Sie Ereignisse berichten, die bisher nicht bekannt oder vielleicht anders bekannt waren?

Jan Knopf: Ich versuche, richtig zu stellen, was bisher falsch dargestellt wurde, wie zum Beispiel Brechts Verhalten gegenüber Margarete Steffin. Brecht verhielt sich völlig anders, als bisherige Darstellungen nahe legen. Steffin war eine überzeugte und engagierte Kommunistin. Als sie Brecht 1931 bei der Arbeit an der Roten Revue „Wir sind ja sooo zufrieden“ kennenlernte, sah sie in ihm einen lächerlichen Knaben, der so tue, als habe er etwas mit den Kommunisten zu tun. Ihre Liebesgeschichte begann einige Zeit später. Brecht erkannte das ungeheure Sprachtalent von Steffin und förderte sie. Aber schon, als er sie kennenlernte, war sie sehr krank und musste ständig operiert werden. Brecht gab eine Menge Geld für ihre Krankenhausaufenthalte und Kuren aus. 1932 wurde Steffin von Sauerbruch operiert. Das war damals der teuerste Arzt. Durch die Kuren kam sie in Kreise hinein, in denen sie sich als Kommunistin, die ihre Gesinnung keinesfalls verleug-

*Recherche in
Moskau*

*Es gab
einen „Baal“*

*Die Kunst des
Weglassens*

*Die Beziehung
zu Margarete
Steffin*

nete, unwohl fühlte. Als Hitler an die Macht kam, befand sie sich in einem Sanatorium in Agra am Luganersee. Das war ein nobles Etablissement à la Zauberberg. Und die Gäste begannen sogleich, nationalistische Feiern zu veranstalten. Für Steffin war das grauenvoll.

**Fritz J. Raddatz’
Fehleinschätzung**

Bisher wurde es immer so dargestellt, als habe Brecht die TBC-krankte Steffin einfach in Moskau zurückgelassen. Fritz J. Raddatz etwa behauptete in seiner Dokumentation, Brecht habe seine Freundin einfach „abgestreift“. Das stimmte überhaupt nicht. Brecht hielt sich über ein Jahr in Finnland auf, obwohl er dort nur die Visa für die Vereinigten Staaten besorgen wollte. Er wäre beinahe im Gulag gelandet, weil er so lange auf das Ausreisevisum von Steffin gewartet hatte. Es sind Briefe von Feuchtwanger überliefert, in denen dieser Brecht drängt zu kommen, notfalls auch allein. Man werde sich um die „Familie“ kümmern. Aber Brecht blieb und wartete auf Steffins Visum. Schließlich bekam Steffin ein Visum, und zwar ein Besuchervisum. Die finnische Schriftstellerin Hella Wuolijoki hatte Steffin zu ihrer Sekretärin beziehungsweise Agentin gemacht. Damit sollte suggeriert werden, Steffin gehe nur zu Besuch in die Vereinigten Staaten und kehre wieder nach Finnland zurück, wo sie ihre Arbeitsstelle habe. Allerdings war sie viel zu krank, um in Moskau die Reise fortzusetzen. Sie drängte Brecht, nicht länger zu warten und ohne sie zu fahren. Maria Osten, eine deutsche Emigrantin in Moskau, pflegte sie. 14 Tage nach dem Tod von Steffin wurde sie vom sowjetischen Geheimdienst verhaftet und ein Jahr später erschossen. Brecht wiederum hatte Glück, 1941 den letzten Zug von Moskau nach Wladiwostok und das letzte Schiff in die Vereinigten Staaten zu bekommen.

**Der letzte Zug
von Moskau**

conturen: Warum blieb Brecht nicht in der Sowjetunion? Warum wollte er unbedingt in die Vereinigten Staaten? Hatte er Angst vor Stalin?

Jan Knopf: Alle Anzeichen sprechen dafür, dass Brecht von höchster Stelle durch die Sowjetunion geschleust wurde. Denn alle, die mit ihm Umgang hatten, waren an das Zentralkomitee angebunden. Sie hätten nichts machen können ohne dessen Wissen. Lion Feuchtwanger hatte von den Vereinigten Staaten aus Anweisung gegeben, Brecht die Gelder für die Überfahrt freizugeben. Das musste alles organisiert werden und wurde vom Polit-Büro erledigt. Vieles spricht dafür, dass man sich Brecht in der Sowjet-

union nicht aufhalsen wollte und seine Emigration in die Vereinigten Staaten unterstützte, um ihn los zu haben. Aber mit Bestimmtheit lässt sich das nicht sagen. Ich habe keine Ahnung, ob die Entscheidung nicht sogar von Stalin selbst kam.

conturen: Die Überfahrt selbst war ein sehr dramatisches Kapitel...

Jan Knopf: Die Geschichten, die sich um die Überfahrt auf dem schwedischen Frachter S.S. Annie Johnson ranken, hat Holger Teschke recherchiert. Mit ihm kann ich auch da vieles klarstellen. So entsprach zum Beispiel nichts von dem, was die Regisseurin Ruth Berlau über die Überfahrt erzählte, der Wahrheit. Berlau behauptete, dass das Schiff komplett ausgebucht gewesen sei und es für sie keine freie Kabine mehr gegeben habe. Also habe sie sich einen Matrosen angelacht und dieser habe ihr seine Koje zur Verfügung gestellt. In Wahrheit wollte sie einfach mit einer neuen Liebschaft angeben. Die Durchsicht der Passagierlisten ergab, dass das Schiff keineswegs ausgebucht war. Die Überfahrt war ein Himmelfahrtskommando. Der Pazifik war voller japanischer U-Boote. Es gibt von Brecht das Gedicht „Der Taifun“, in dem von Naturgewalten die Rede ist. Tatsächlich ging es um ein brisantes politisches Abenteuer.

In Wladiwostok kaufte Brecht einige Schriften von Marx, die er auf der Überfahrt las. Als das Schiff in San Pedro, dem Hafen von Los Angeles, einfuhr, warf er die Bücher über Bord. Egon Breiner interpretierte das nachträglich als Feigheit von Brecht und meinte, man müsse auch stehen zu dem, an das man glaube. Brecht hat aber an nichts geglaubt und rein taktisch gehandelt; das möchte ich auch deutlich machen.

conturen: Inwieweit konnten Sie DDR-Unterlagen einsehen? Haben Sie etwas über Brechts Beziehungen zur Stasi herausgefunden?

Jan Knopf: Das wurde von Werner Hecht in den letzten Jahren ausgiebig recherchiert. Aus den Unterlagen geht hervor, dass Brecht immer irgendwo auf der Abschlussliste stand. Es gab übelste Widerstände gegen ihn. Erich Mielke, der Minister für Staatssicherheit, zählte Brecht zu „diesen Brüdern“, die eine „Politik der Verleumdung und des Betrugs“ betrieben hätten und die er am liebsten alle hinter Gittern gebracht hätte. Wilhelm Girnus, der Redakteur des „Neuen Deutschland“, wurde von Walter Ulb-

*Die Überfahrt
nach Amerika als
Himmelfahrts-
kommando*

*Brecht hat an
nichts geglaubt*

*Brecht auf der
Abschlusssliste der
DDR*

Brechts österreichischer Pass

richt persönlich als Spitzel für Brecht ausersehen. Brecht aber hatte einen österreichischen Pass und war nicht wirklich angreifbar. Und außerdem hatte er sich seit 1954 international durchgesetzt.

Helene Weigel

Selbst die Übergabe des Theaters am Schiffbauerdamm an ihn stand auf des Messers Schneide. Es gab einen Parteibeschluss vom Sommer 1953, dass das Theater am Schiffbauerdamm der Volksliedertruppe der kasernierten Volkspolizei übergeben werden sollte. Helene Weigel erklärte, dass sie dann in den Westen gehen würden. Brecht wurde ständig hingehalten. Im Theater am Schiffbauerdamm war die Volksbühne untergebracht. Fritz Wisiten, der Intendant der Volksbühne, musste auf den Wiederaufbau seines Hauses warten. Brecht ließ sich übel über die Volksbühne aus. Er bezeichnete diese als SED-Theater, das für jeden Genossen einen Sessel habe, aber keinen für die Kunst.

conturen: Wie viele Bände hat Brechts Stasi-Akte?

Keine Stasi-Akten

Jan Knopf: Brechts Überwachung lief wohl kaum über die Stasi, sondern über die Beobachter, in erster Linie Wilhelm Girnus, und wurde Walter Ulbricht und seinen Adlaten persönlich vorgetragen. Von einer Stasi-Akte ist mir nichts bekannt. Was Werner Hecht ausgegraben hat, sind Protokolle von Sitzungen, die bisher unzugänglich waren und die man jetzt auswerten kann. Brecht musste an vielen langweiligen Sitzungen teilnehmen. Es gibt auch die Protokolle im Zusammenhang mit dem 17. Juni. Aus ihnen geht hervor, was Brecht politisch unternahm und welche Kontroversen es gab.

conturen: Hat Brecht politisch etwas unternommen?

Brecht war kein Held, sondern Taktiker

Jan Knopf: Er plädierte immer dafür, kein Held zu sein. Häufig war er ein Taktiker. Er hatte Angst, sich persönlich hinzustellen. Man könne von ihm nicht verlangen, dass er heroisch seine Meinung vertrete. Wenn es ihm an den Kragen gehe, verleugne er diese sofort. Auch betonte er, ein ganzes Arsenal von Meinungen zu haben.

conturen: War das wirklich so?

Er war ein Feigling

Jan Knopf: Dass er wirklich ein Feigling war, ist bekannt. Wie Sokrates in der Erzählung „Der verwundete Sokrates“ war er immer einer, der nach hinten lief. An seine Jugendliebe Paula Banholzer schrieb er, er sei jetzt Bolschewist und wenn sie höre, dass es in Augsburg kein Blutvergießen gegeben habe, liege das nur an ihm.

Er stehe übrigens ganz hinten. Tatsächlich war er als Militärsanitäter eingezogen worden und muss da die letzten Possen gespielt haben. Nicht einmal eine Uniform trug er und die Stabsärzte redete er mit „Herr Kollege“ an.

Diese Identitätsproblematik brachte er auch in seine Texte ein. Im Gegensatz zu Thomas Mann, der eine neu auftretende Figur immer sofort ausgiebig beschreibt, werden die Figuren bei Brecht eher beiläufig vorgestellt. Im „Dreigroschenroman“ etwa wird Peachum erst nachträglich als kleiner unscheinbarer Mann beschrieben. Sogleich aber meldet sich der Erzähler zu Wort, Herr Peachum mache mit seinem Aussehen nur ein Angebot. Wenn die Situation es erfordere, werde er ganz groß. Diesen ambivalenten Blick hatte Brecht auch auf sich selbst: Weiß ich wirklich, wer ich bin. Wie viel von mir ist gesellschaftlich vermittelt? Wann kann ich sagen, dass ich das bin?

conturen: Und wie verhielt er sich während seiner Zeit am Berliner Ensemble?

Jan Knopf: Für seinen Schüler Martin Pohl setzte er sich ein und hatte auch Erfolg. Aber das war einer der wenigen Fälle. Bei den von Stalin internierten Leuten wie Carola Neher, um die er sich auch bemühte, war es eher ein Nachfragen. Er kümmerte sich um sie. Aber er brachte sich nicht wirklich ein. Auch an Feuchtwanger wandte er sich, der sogar eine Audienz bei Stalin hatte. Woran er immer beteiligt war, waren Aktionen, wenn jemand Geld brauchte. Und er hat diese Hilfe auch für sich in Anspruch genommen. Als er in Moskau auf die Überfahrt wartete, bekam er Geld von Feuchtwanger. In den Vereinigten Staaten war dann Wilhelm Dieterle für ihn zuständig. Er hinterlegte bei der Einreisebehörde eine Bürgschaft und Brecht bekam fortan jeden Monat 200 Dollar. In den FBI-Akten wunderte man sich, dass Helene Weigel gleich nach dem Krieg Care-Pakete verschickte. Man mutmaßte politische Botschaften. Aber es war nur materielle Hilfe.

conturen: Bleiben trotz aller umfangreichen Recherchen am Ende „weiße Flecken“ in Brechts Leben?

Jan Knopf: Es gab eine Kontroverse mit Fritz Lang, die nicht zu klären ist. Brecht hatte 1942 in dem Geiselfilm „Hangmen also die“ die stumme Rolle einer Gemüsefrau für Helene Weigel eingebaut. Lang missachtete das aber. Er ließ wenig Text für die Rolle schreiben und besetzte sie mit Sarah Padden. Später behauptete

*Brechts
Problem mit
seiner Identität*

*Er bekam Geld
von
Feuchtwanger*

*Kontroverse mit
Fritz Lang*

**Brechts Haltung
zum Sozialismus**

te er, nicht gewusst zu haben, dass Brecht seine Frau in dem Film hatte haben wollen. Wer Recht hatte, lässt sich nicht klären.

Und schwierig zu benennen ist Brechts Stellung zum Stalinismus. Er hat vieles gesehen, und es ist nachweisbar, dass er den Terror zur Kenntnis genommen und verurteilt hat. Man weiß aber nicht, wie weit er ihn im Hinblick auf den Aufbau eines Sozialismus, den er als einzige Möglichkeit für die Zukunft sah, für unvermeidbar hielt. Es ist möglich, dass er aufgrund der weltpolitischen Alternative – Hitler oder Stalin – Stalin auch mit Terrormaßnahmen in Kauf zu nehmen bereit war. Ich weiß nicht, wie weit bei einem entschiedenen Kritiker der DRR ein Satz wie „Mir ist am Ende ein befohlener Sozialismus lieber als keiner“ ernst zu nehmen ist. Gegen diesen Satz stehen viele kritische Äußerungen Brechts wie etwa seine Warnung, dass ein Sozialismus nicht gelingen könne, wenn er nicht von unten aufgebaut werde, oder seine Feststellung im Zusammenhang mit dem 17. Juni 1953 über den Wiederaufbau in der DDR: Er sei nicht hingefahren, weil alles ohne die „Weisheit des Volkes“ durchgeführt wurde.

conturen: Würden Sie sagen, dass durch Ihre Biografie ein neues Brecht-Bild entsteht?

Jan Knopf: Ich rede nicht gern von einem Brecht-Bild. Denn das geht in Richtung Weltbild, das gegenüber den Realitäten immer zu mickrig ist. Mir geht es darum, die Widersprüche, um es mit Brecht zu sagen, als Hoffnungen herauszustellen. Die Frage ist, ob sich diese Sichtweise durchsetzen wird.