

V Literaturgeschichtliche Einordnung

Brechts Debüt fällt in die Zeit der Weimarer Republik. Die künstlerischen Lebensäußerungen der jungen Generation dieser Zeit fasst man unter dem Stichwort *Neue Sachlichkeit* zusammen. Die Literatur der im Dritten Reich vertriebenen oder emigrierten Schriftsteller heißt kurz *Exilliteratur*. Mit dem Neuanfang nach 1945 beginnt die sogenannte *Nachkriegsliteratur*. Das sind drei grobe, fast nichtssagende Epochenbezeichnungen: Brechts Werk entsteht im Laufe dieser drei Epochen, aber niemand käme auf die Idee, *Leben des Galilei* – begonnen 1938 und in dritter Fassung abgeschlossen 1955 – als Werk der Exilliteratur oder Nachkriegsliteratur zu bezeichnen.

Die charakteristischen Züge von Brechts schriftstellerischer Physiognomie, seiner weltanschaulichen Orientierung und seiner Ästhetik bilden sich in den Zwanzigerjahren heraus und prägen noch die großen späteren Bühnenwerke, zu denen *Leben des Galilei* gehört. *Neue Sachlichkeit* war ursprünglich nur der Titel einer Mannheimer Kunstaussstellung von 1925, wurde aber rasch zum Signum der Zeit. Brecht hätte wohl nichts gegen dieses Etikett einzuwenden gehabt, obwohl ihm »Kritische Sachlichkeit« vermutlich lieber gewesen wäre. *Neue Sachlichkeit* ist ein Programm und eine Haltung, die sich gegen das Überkommene wendet, eine Kampfansage also. Verworfen werden expressionistische Exaltiertheit, psychologische Seelenzergliederung, metaphysischer Dunst und jeglicher Dichterkult (vgl. die Erläuterungen auf S. 7f. dieses Bands). Zum prägenden Raum wird die Großstadt Berlin. Sie ist frech, schnell, vital, tüchtig, nüchtern, schmutzig und entschieden diesseitig. Modernes Proletariat und moderne, meist linke Intellektualität entwickeln sich in diesem Klima. In Berlin

wird Brecht Teil und Motor dieser spezifischen Großstadtkultur. Seine Vorliebe für Boxkämpfe und überhaupt für Sportarenen entspringt seinem Interesse an der Massenkultur, zu der auch das junge Kino gehört. Auch passt zu den Tendenzen der Neuen Sachlichkeit, dass Brecht die hermetische Abgrenzung gesellschaftlicher Klassen ebenso wenig akzeptiert wie die Trennung von hoher und trivialer Kunst, von Dichtung und Gebrauchstext, Kabarett und großem Theater oder E- und U-Musik. Die Songs in vielen seiner Stücke, die Durchmischung der Diskurse (Sprachstile) im *Leben des Galilei* und die den einzelnen Bildern des Stücks vorangestellten volkstümlich gefassten Verse entspringen diesem Willen zur Grenzüberschreitung. Er möchte nicht auf das Bildungsbürgertum angewiesen sein, sondern mit seinem Theater auch ein neues Massenpublikum ansprechen. Der Blick geht nach Amerika, denn die Neue Welt ist in den Augen der deutschen Avantgarde ohne Standesdünkel und Berührungängste produktiv, offen, fair, hart und eben – sachlich. (Im kalifornischen Exil wird Brecht nichts von diesen Projektionen wiederfinden; er kann sich mit Amerika nicht anfreunden.)

In das Selbstverständnis der Neuen Sachlichkeit fügt sich auch Brechts Hinwendung zu aktuellen Entwicklungen und Ereignissen ein. Moderne Medien werden wahrgenommen. Die Zeitungs- oder Radiomeldung wird zum Material und Impuls des Dichters. Die erste Überquerung des Atlantik mit dem Flugzeug erscheint (in *Der Ozeanflug* von 1929) ebenso als ein zur literarischen Behandlung geeigneter oder herausfordernder Stoff wie ein Arbeiterkampf in Chicago oder – im Extremfall – die Atombombe.

Aber die Bedeutung Brechts und des *Galilei* erschöpfen sich nicht in Neuer Sachlichkeit. Dialektik heißt, rückwärts zu gehen, um vorwärts zu kommen. Brecht hat das alte Ausstat-

tungstheater entrümpelt und seine Betriebstemperatur rational heruntergekühlt und macht doch selber sinnliches Theater. Er hat das Kulinarische von der Bühne vertrieben und es – in Maßen – wieder zur Geltung gebracht. Den hohen Ton von Dichtung hat er als hohl verspottet und gibt doch Galilei auch den feierlichen Gestus der Verheißung. Man spricht (etwas spöttisch) von der plebejischen und der pontificalen Linie, die sich in Brecht in hochkreativer Spannung halten; aus der (dialektischen) Vermittlung zwischen diesen Polen des volksnah Revolutionären und des beinahe Priesterlichen, durchaus ein wenig Guruhaften, kommt Brechts immense Produktivität.

Leben des Galilei hat eine Botschaft. Es ist engagiertes politisches Theater; die Gestalt des Galilei ist materialistisch grundiert und außerdem eine originelle Neuschöpfung seines Autors. Es ist ein Historienstück, aber die Geschichte ist der Spiegel, in dem sich die Gegenwart erkennen soll. Dennoch schließt sich diese Figur an eine Ahnenreihe von großen Bühnenfiguren an, zu der beispielsweise der Ödipus des Sophokles, Goethes Faust, Schillers Wallenstein, Büchners Danton und Heinrich von Kleists Dorfrichter Adam gehören. Galileis manchmal luziferisch funkelnde Bosheit und Gerissenheit und seine Vitalität und Lust am Genuss machen ihn, den Entdecker neuer Wahrheiten, in mancher Hinsicht gerade auch zum Nachkommen dieses Kleist'schen Unholdes und Dorfrichters, der alles daran setzt, die Wahrheit zu vertuschen. Anders gewendet: Ohne Brechts kritisch-liebevolle Auseinandersetzung mit den großen Dramen der Weltliteratur wäre sein *Galilei* niemals der geworden, der er ist. Zu den Paradoxien Brechts gehört insofern auch, dass der Revolutionär Brecht ein Traditionalist ist und dass er – gerade mit den im Exil entstandenen Stücken und gerade mit dem *Galilei* – selber zum Klassiker geworden ist.

Die entscheidende Bedeutung Brechts liegt vielleicht darin, dass er ein Mann war, der eine Vision hatte und dazu die Energie, diese Vision in die Realität umzusetzen. Er wurde zum großen Erneuerer des Theaters. Die Ausstrahlung von Brechts politischem Theater und seinem Konzept der reflexiven Distanz durch Verfremdung und Illusionsbrechung reicht bis heute. Bedeutendster Brecht-Nachfolger wurde der Dramatiker Heiner Müller (1929–1995), der in kritischem inneren Dialog mit Brecht dessen Theater weiterentwickelte und bekannte: »Es ist vielleicht selbstverständlich geworden, daß man manchmal gar nicht mehr weiß, was man alles von Brecht übernommen hat.« (Heiner Müller: *Gesammelte Irrtümer*. Frankfurt am Main 1986, S. 33) Aber eigentlich stand die gesamte DDR-Intelligenz über alle literarischen Gattungen hinweg unter dem Einfluss Brechts; er war ihr dialektischer Ziehvater, und gerade die intellektuelle List Galileis wurde vielen zum Modell (und zum Trost) im schwierigen Umgang mit der SED. Das gilt für Wolf Biermann und Günter Kunert ebenso wie für Christa Wolf, Peter Hacks oder Christoph Hein. Brecht hat, über die DDR hinaus, im gesamten deutschsprachigen Raum nach 1945 als Autor und Dramaturg Schule gemacht wie kein Zweiter: Es gibt heute wohl kaum einen Bühnenauteur, der nicht auch bei ihm in die Lehre gegangen wäre.