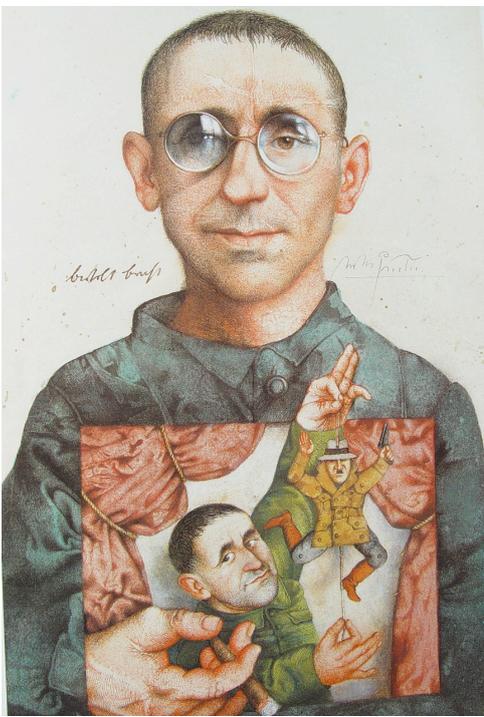


Rainer von Kügelgen

BRECHTS »VERRAT«:

VERMEIDEN, VERLEUGNEN, RÜCK- VERSICHERN



»Furcht und Elend des dritten Reiches«, entstanden 1935-38 im Exil unter Mitarbeit von M. Steffin und mit Musik von Hanns Eisler, besteht aus vierundzwanzig Szenen ohne durchgehende Handlung, in denen Brecht, ausgehend von Zeitungsnotizen und Augenzeugenberichten, die ersten Jahre der Hitlerdiktatur Revue passieren lässt und das Bild einer zunehmend vom Faschismus durchdrungenen Gesellschaft entwirft. Die vorliegende, mit »Der Verrat« betitelte Szene handelt davon, wie ein Ehepaar die Misshandlung und Verhaftung seines Nachbarn durch die Gestapo, zu der es durch Denunziation beigetragen hat, verleugnend und für eigene Zwecke funktionalisierend verarbeitet. In der Interpretation wird es auch darum gehen, aus den Äußerungen die vermutliche Vorgeschichte der Szene zu rekonstruieren. Durch schrittweise Analyse der Äußerungen werden deren jeweilige Handlungsqualität und insbesondere die Methoden der Bewältigung des Geschehenen herausgearbeitet. Aus den verfolgten Bewältigungsstrategien erschließt sich sowohl die Interessenlage der Personen als auch ihre emotionale und charakterliche Verfasstheit. Indem die Protagonisten der Szene Eigenschaften und Handlungsweisen bestimmter gesellschaftlicher Klassen veranschaulichen, gibt die Interpretation gleichzeitig Einblicke in die ideologischen und politischen Grundlagen, in deren Verfolgung Brecht die Szene geschrieben hat.

Die Interpretation bezieht ihren Gültigkeitsanspruch aus der Widerspruchsfreiheit zum Textganzen der Szene (Kriterium der Konsistenz). Die verfolgte Interpretationsmethode ist dadurch gekennzeichnet, dass dem Text in über Paraphrasen vermittelter schrittweiser Verallgemeinerung seine Rekonstruktion im Begriff zugeordnet wird. Diese Rekonstruktion nimmt im vorliegenden Fall die diskursanalytische Bestimmung der *Illokution*¹ der einzelnen Äußerungen an.

Der Zuschauer/Leser wird mit den folgenden einleitenden Versen auf die Szene eingestimmt²:

DER VERRAT

¹ Ich spreche von der Illokution einer Sprechhandlung, wenn die Handlungsqualität des Gesagten auf den Begriff gebracht wird, d.h. wenn die sprachliche Oberfläche der Äußerung schlüssig mit dem verbunden wird, was sie notwendig beim Hörer bewirkt. Zum Begriff der Illokution vgl. Austin, L. (1962) *How to do Things with Words*. Oxford und Searle, J. R. (1969) *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge

² Wir können uns – so eine gängige Aufführungspraxis – vorstellen, dass die Verse während der Umbauphasen auf den Vorhang projiziert werden und über die Spieldauer des Szene hinweg in deren Hintergrund diffus sichtbar bleiben.

Dort kommen Verräter, sie haben
Dem Nachbarn die Grube gegraben.
Sie wissen dass man sie kennt.
Vielleicht: die Straße vergisst nicht?
Sie schlafen schlecht: noch ist nicht
Aller Tage End.

Die Verse stehen im Verhältnis eines *Kommentars* zur Szene. Was erfährt der Betrachter aus diesem Kommentar? Kein Zweifel kann mehr bestehen an der negativen Charakterisierung der zu erwartenden Personen: Sie sind »Verräter«. Verräter woran? Die Frage der verratenen Inhalte und Überzeugungen muß der Zuschauer mit in seine Verfolgung der Szene nehmen, der Kommentar läßt sie zu Gunsten der *Bewertung* des Verrats und seiner zu erwartenden Folgen offen.

Verräter an wem? Diese Frage wird uns im gereimten Kommentar beantwortet: Es dreht sich um Verrat am eigenen Nachbarn. Die Formulierung »... die Grube gegraben« ruft beim Betrachter die Ergänzung des Sprichworts, nämlich „... fällt selbst hinein“ auf. Man darf also von der Szene erwarten, dass sie vorführt, wie die »Verräter« „selbst hineinfallen“, d.h. wie die Schuldigen sich in ihrer Schuld verstricken und an ihr Schaden nehmen.

Der Kommentar gibt uns darüber hinaus Einblicke in die Art und Weise, über die sich die Bestrafung für den Verrat vollziehen wird: Dafür wird als dritte Größe die Öffentlichkeit der lebensweltlichen Umgebung der Hauptpersonen eingeführt und mit »man« und »die Straße« umschrieben. Diese dritte Größe betritt jedoch nicht real das Geschehen der Szene, sondern lediglich vermittelt, indem sie geistig durch die Hauptpersonen in Rechnung gestellt wird. Die spezifische Qualität des geistigen In-Rechnung-Stellens klärt sich mit den abschließenden Zeilen als die der inneren Beunruhigung (»sie schlafen schlecht«) auf Grund einer diffusen Bedrohung (»Noch ist nicht aller Tage End«).

Wird der Zuschauer zunächst (»Sie wissen, dass man sie kennt«) aus der auktorialen Perspektive darüber in Kenntnis gesetzt, dass die »Verräter« über das beunruhigende Wissen ihres Enttarntseins verfügen, so ist die nächste Zeile (»Vielleicht: Die Straße vergißt nicht«) perspektivisch ambig: Sie kann sowohl die Hoffnung des Erzählers auf Vergeltung zum Ausdruck bringen und damit auktorial sein, als auch die innere Angst der Hauptpersonen vor dieser Vergeltung in indirekte Worte kleiden und nach außen setzen. Verbunden sind beide Perspektiven durch ihren Bezug auf ein und denselben Sachverhalt, getrennt sind sie durch die noch offene Entscheidung der dritten Größe. An dieser Stelle werden wir eines Kunstgriffs gewahr, der für das Brecht'sche Theaterkonzept einschlägig ist: Der Zuschauer wird durch seine perspektivische Äquivalenz mit der dritten Größe und durch die inhaltlichen Parallelen, die durch seine Verarbeitung der Szene herbeigeführt werden, zum Repräsentanten der dritten Größe gemacht, d.h. er wird nicht nur mit seiner Urteilsfähigkeit sondern (auch wenn dies das Brecht'sche Selbstverständnis exakt negiert) in erster Linie mit seiner *Urteilsbereitschaft* in die Szene eingebunden. Dieser Zugriff auf die Urteilsbereitschaft seiner Zuschauer dürfte der von Brecht 1935 bis 1938 mit »Furcht und Elend des dritten Reiches« in erster Linie verfolgte Zweck gewesen sein. Er ist für uns (1996) in der inhaltlichen und politischen Stoßrichtung der Szene vergleichsweise in

die Ferne gerückt. Was die Beschäftigung mit (nicht nur) dieser Szene aus »Furcht und Elend des dritten Reiches« nach wie vor mit hohem Gewinn belohnt, sind daher weniger die Elemente der antifaschistischen Parteinahme, sondern es sind die davon abzuhebenden Einblicke in das Psychogramm der Denunziation und die psychisch-mentalen und sprachlich-handelnden Mechanismen bei dem Versuch der Bewältigung der Denunziation.

In äußerster Knappheit werden wir ins Geschehen eingeführt:

Breslau, 1933. Kleinbürgerwohnung. Eine Frau und ein Mann stehen an der Tür und horchen. Sie sind sehr blass.

Die Eheleute werden weder schriftlich noch mündlich mit Namen versehen. Da dies und die Angabe ihres Milieus (»Kleinbürgerwohnung«) das einzige bleibt, was wir über den Verlauf der Szene hinaus über sie zu wissen bekommen, wird klar, dass sie als Typen, als Vertreter ihrer Klasse handeln. Die unmittelbare Vorgeschichte der Szene wird über ihren Nachhall in der Blässe der Eheleute als eine, in der etwas Schreckliches passiert sein muß, ins Geschehen integriert.

DIE FRAU Jetzt sind sie drunten.

Bereits in der ersten Äußerung der Frau wird ein tragender Verarbeitungsmechanismus deutlich: Wer sind »sie«? Wir wissen es, aber es wird uns nicht gesagt. Mit der Anapher »sie« wird ein Objekt der Aufmerksamkeit sprachlich den Rederaum entlanggetragen. Die Anapher verweist zurück auf die letzte explizite Nennung dieses Objekts, zu dem sie sich in grammatischer Kongruenz von Genus, Numerus (und oft: Kasus) befindet. Ein solches Objekt ist hier nicht genannt. Das liegt nicht daran, dass die Szene zu spät einsetzt, das Objekt also genannt worden wäre, wir bloß nicht Ohrenzeugen der Nennung geworden wären. Es liegt vielmehr der gar nicht so seltene Sonderfall eines Anapherngebrauchs mit sprachlich nicht gekennzeichnetem Referenzobjekt bzw. ohne Präzedenz eines solchen Objekts vor. Der Zweck dieser sprachlichen Form ist die *Umgehung der Benennung*. Diese Umgehung kann sinnvoll sein, wenn das Objekt, auf das fortdauernd die Aufmerksamkeit gelenkt ist, sowieso unmittelbar evident und physisch präsent ist, wenn es im Bewusstsein der Sprechenden omnipräsent ist, oder wenn - wie im hier vorliegenden Falle - Gründe dafür sprechen, es nicht zu benennen. Welcher Art können die Gründe der Nicht-Benennung sein? Wir können sie erschließen, indem wir uns mögliche Symbolfeldausdrücke suchen, auf die »sie« sich beziehen könnte:

*³Jetzt sind die Beamten drunten.

*Jetzt ist die Gestapo drunten.

*Jetzt sind die Schläger drunten.

*Jetzt sind unsre Jungs drunten.

*Jetzt sind die Nazischweine drunten

Wie ersichtlich verlangt jede Benennung vom Benennenden eine Festlegung, die in der gegebenen Situation auf eine Bewertung, konkret: auf Verurteilung, Duldung oder Unterstützung derjenigen hinausläuft, die mit »sie« gemeint sind. Um die Vermeidung einer solchen

³ Der Asterisk kennzeichnet das folgende als freie Erfindung des Autors.

Parteinahme geht es der Frau. Ihr sprachliches Mittel ist die leere Referenz der objektlosen Anapher.

Welcher Grund könnte die Frau veranlassen, überhaupt die Rede in irgendeiner Weise auf das Vorgefallene zu bringen, wenn es ihr um Vermeidung geht? Die Alternative zum Reden wäre das Schweigen. Ein Schweigen in der vorliegenden, für den Nachbarn schicksalhaften Situation, in die die Eheleute offensichtlich verwickelt sind, wäre allerdings durchaus beredt. Die Situation verlangt auch und gerade zu ihrer Nichtbehandlung eine sprachliche Verarbeitung, die die Nichtbefassung als ein Handeln ausweist, das sich mit nachvollziehbaren und anerkannten (sozialen, moralischen, politischen) Maximen in Übereinklang befindet.

Der Mann erspart sich den Aufwand einer eigenständigen Vermeidung, indem er an die Äußerung seiner Frau einerseits anknüpft, sie aber andererseits modifiziert:

DER MANN Noch nicht.

Der Mann scheint die Äußerung seiner Frau als Entwarnung aufgefasst zu haben, zu der er noch keinen Grund zu sehen scheint. Wir werden bald die Ursache für seine besondere Vorsicht gegenüber einem aus seiner Sicht übereilten Abschluss der Episode kennenlernen.

Aus der nächsten Äußerung der Frau scheinen Mitleid mit dem Misshandelten und Empörung über die Täter zu sprechen:

DIE FRAU Sie haben das Geländer zerbrochen. Er war schon bewusstlos, wie sie ihn aus der Wohnung geschleppt haben.

Eine Auslegung im Sinne von Mitleid und Empörung kommt durch die Rekonstruktion des Geschehens und die damit einhergehende Bewertung durch den Auslegenden zu Stande: Offensichtlich sind »sie« gewaltsam in die Wohnung des Nachbarn eingedrungen, haben ihn dort bewusstlos geschlagen und beim Herausholen mit solcher Brutalität gegen das Geländer geschleudert, dass dieses zerbrochen ist. Der flüchtige Zuschauer, vor allem wohl aber Leser⁴ könnte glauben, dass die Frau die Untaten der Gestapo beim Namen nennt und dass dies automatisch eine zumindest menschliche Anteil- wenn nicht gar Parteinahme der Frau für den Misshandelten belege. Dem liegt eine Gleichsetzung der eigenen, aus den Schlussfolgerungen zur Ausführung der Frau gewonnenen Empfindungen mit denen zu Grunde, die als allgemeinemenschliche unreflektiert auch bei der Frau zu deren Gunsten angenommen werden. Demgegenüber ist festzuhalten, dass die Frau nicht nur nach wie vor vermeidet, die Täter beim Namen zu nennen, sondern dass sie diese Vermeidung des Benennens auch auf die Tat der Täter ausdehnt: Nicht diese haben etwas mit dem Nachbarn gemacht, sondern letzterer »war schon bewusstlos«, war sozusagen Subjekt seiner Bewusstlosigkeit, war selbst der Handelnde.

Die Vermeidung schlägt sich ferner darin nieder, dass sie davor zurückscheut, die Brutalität der

⁴ Nach meiner fünfzehnjährigen Erfahrung mit dem nicht durch die Interpretation des Lehrers gesteuerten Verständnis der Szene durch Schüler im Alter von 18 bis 45 ist das folgende die fast durchgängige Lesart.

Misshandlung zur Kenntnis zu nehmen. Sie deutet diese Brutalität umschreibend an, indem sie ihre Wucht und Rücksichtslosigkeit in der Zerstörung des Geländers sich spiegeln lässt. Was muss erst bei einem Menschen zerbrochen sein, der derart gegen ein Gelände geschleudert wird, dass dieses davon zerbricht? Was hat es zu bedeuten, dass die Zerstörung einer Sache benannt wird, das brutale Zusammenschlagen eines Menschen aber nicht? Wenn die Frau das eigentlich Verbrecherische an dem Überfall verschweigen will, warum spricht sie ihn dann überhaupt an? Mit anderen Worten: Wenn es ihr nicht um Mitgefühl und Solidarität mit dem Nachbarn geht, worum geht es ihr dann? Wäre es etwa denkbar, dass die Frau eine Verharmlosung erwartet? - Schwer vorstellbar gegenüber der Schwere und Evidenz der Misshandlungen. Müsste sie dann nicht zumindest eine Relativierung der Brutalität bzw. von deren Spiegelung betreiben, etwa in folgender Weise:

* DIE FRAU Das Gelände hat nicht gehalten. In diesem Haus ist auch alles morsch. Er war schon bewusstlos, wie sie ihn aus der Wohnung geschleppt haben.

Erwartet sie gar eine Rechtfertigung der Misshandlungen? Wären die Eheleute überzeugte Faschisten, so sprächen sie von ihrem Nachbarn klar als Feind und sähen in seiner absehbaren Vernichtung den eigenen Triumph. Davon kann jedoch angesichts der gedrückten Stimmung keine Rede sein. Wir müssen festhalten, dass wir zum gegebenen Zeitpunkt keine befriedigende Erklärung dafür haben, warum in der Äußerung der Frau die Brutalität der Gestapo zwar nur in indirekter, durch Vermeidung gekennzeichnete, aber doch erschließbarer Weise aufgehoben ist.

Mit der nächsten Äußerung des Mannes enthüllt sich ein weiteres Stück der Vorgeschichte der Szene:

DER MANN Ich habe doch nur gesagt, dass das Radio mit den Auslandssendungen nicht von hier kam.

Offensichtlich spielen Auslandssendungen aus dem Radio eine Rolle. Nun war das Hören solcher Sendungen 1933 noch nicht unter Strafe gestellt⁵, der von der Gestapo inkriminierte Tatbestand muss also über das Hören hinausgegangen sein. Der Mann gibt mit seiner Äußerung daher nur ein Fragment der Vorgeschichte preis, das aber zum ersten Mal auf der Ebene der Sprache liegt und ein, wenn auch indirektes, Zugeständnis seiner Verwicklung in das Verbrechen gegen den Nachbarn enthält.

Aus der Spezifik dieser Indirektheit gewinnen wir weitere Einblicke in die Verfasstheit des Mannes. Der Mann bettet die Wiedergabe seiner Äußerung in die Matrixkonstruktion »Ich habe doch nur gesagt, dass ...« ein. Damit deutet er seine Äußerung zunächst in ein beliebiges (Daher-) Gesagtes um. In Wirklichkeit handelt es sich dabei jedoch nicht um eine beliebige, sondern um eine spezifische Form institutionalisierten Sprechens, nämlich um die der *Aussage*. Die Aussage wurde gemacht als Belastungszeuge vor der Gestapo. In die gleiche verharmlosend-umdeutende

⁵ vgl. Hans-Jürgen Krug Als das Radiohören gefährlich wurde ... Rundfunkverbrechen zwischen 1939 und 1945 Rezension über: Michael P. Hensle: Rundfunkverbrechen. Das Hören von 'Feindsendern' im Nationalsozialismus. (Dokumente, Texte, Materialien / Zentrum für Antisemitismusforschung der Technischen Universität Berlin 49) Berlin: Metropol 2003. 384 S.

Richtung geht die Modalisierung des Gesagten durch die Partikel »nur«. Mit dieser Partikel wird die Relation zwischen den Ereignissen 'Aussage' und 'Misshandlung' aufgegriffen und dahingehend modifiziert, dass die erstere im Hinblick auf die letztere von verschwindender Bedeutung sei. Die Relation wird insbesondere in einer Weise bewertet, die ihre Qualifizierung als die eines Ursache-Folge-Verhältnisses als völlig unangemessen hinstellt. Mit der Partikel wehrt der Sprecher die Möglichkeit einer Qualifizierung seiner Aussage als Ursache für die Misshandlung ab.

Mit dem Ausdruck »doch« geht ferner in die Matrixkonstruktion noch etwas anderes ein. »Doch« dient der Zurückweisung einer verneinten Behauptung:

* DER MANN Wir haben kein Auslandsradio gehört.
GESTAPO Es ist doch sogar noch der Sender eingestellt.

Das Besondere des hier vorliegenden Falles besteht darin, dass eine solche verneinte Behauptung, die mit Hilfe von »doch« zurückgewiesen würde, an der Textoberfläche nicht ersichtlich ist. »Doch« reagiert hier nicht auf eine explizite, sondern auf eine implizite Behauptung dieser Art, d.h. auf eine Behauptung, die durch die vorgängige Äußerung der Frau *angedeutet* wurde; etwa in der folgenden Gestalt:

DIE FRAU Sie haben das Geländer zerbrochen. Er war schon bewusstlos, wie sie ihn aus der Wohnung geschleppt haben. * Und alles nur, weil du nicht den Mund halten konntest.

DER MANN Ich habe doch nur gesagt, dass das Radio mit den Auslandssendungen nicht von hier kam.

Mit Hilfe der Technik der Andeutung ist es der Frau gelungen, eine Behauptung zu thematisieren, ohne sie versprachlichen zu müssen. Der von der Frau zum Thema gesetzte Sachverhalt ist eben der, den sie in ihren Schilderungen gleichzeitig zu benennen vermieden hat, wie sie ihn in Gestalt seiner Reaktionen (»Geländer zerbrochen«, »schon bewusstlos«) aber dennoch aufgerufen hat. Die Frau operiert auf der Notwendigkeit, mit der ihre Reaktionsschilderungen im psychisch-mentalenen Apparat ihres Mannes deutend in eine ganz bestimmte Richtung verarbeitet werden müssen.

Die Andeutung ist also eine Thematisierung, die der Hörer in Folge der Steuerung seiner Verarbeitungsprozesse durch den Sprecher bei sich selber vornimmt. Der Vorteil einer solchen Thematisierung ist für den Steuernden, dass sein Handlungsanteil, solange er nicht als Steuerung gefasst wird, an der sprachlichen Oberfläche getilgt ist, d.h. einerseits, dass er keine Verantwortung für die Thematisierung übernehmen muss, andererseits, dass die Thematisierung, indem sie als eigene beim Hörer entsteht, sehr viel genauer dessen Variante des anstehenden Sachverhalts erfasst, als es dem Steuernden zugänglich wäre.

Indem der Mann sich auf einen nicht gemachten Vorwurf rechtfertigt, *übernimmt* er den betreffenden Vorwurf, macht ihn zum Bestandteil des Dialogs. Aus der nächsten Äußerung der Frau erhellt, dass sie Zeugin der Aussage ihres Mannes gewesen sein muss:

DIE FRAU Du hast doch nicht nur das gesagt.

Sie weist mit »doch nicht nur das« weder zurück, dass es sich lediglich um ein beliebiges Gesagtes gehandelt hätte, noch nimmt sie Einschränkungen der Kategorisierung seiner Aussage als irrelevant vor. Sie leugnet allein die Vollständigkeit der Wiedergabe seiner Aussage. Dabei nimmt sie weder seine Verbalisierung, auf die sie sich zeigend (»das«) bezieht, in den Mund, noch benennt sie ihrerseits, welche Gehalte der Mann unterschlagen hätte. Darüber hinaus stellt sich natürlich auch die vorerst nicht von ihr behandelte Frage der Beliebigkeit und der Relevanz in Folge einer vollständig in die Debatte eingeführten Aussage ihres Mannes neu. Dem Mann ist bewusst, dass sein Rechtfertigungsversuch mit der Kategorisierung seiner Aussage als beliebiges Gesagtes und mit ihrer Irrelevanz im Bezug auf die Misshandlung des Nachbarn steht und fällt:

DER MANN Ich habe nichts sonst gesagt.

Seine Verteidigung würde zusammenbrechen, wenn die vollständige Aussage in die Debatte eingeführt würde. Jede andere Art der Verteidigung wäre aber nur unter höherem Aufwand und unter Preisgabe von noch verteidigten Bestandteilen seines Selbstbildes zu erreichen. Der Mann steht gewissermaßen hinsichtlich der Aufrechterhaltung seiner Rechtfertigungs konstruktion mit dem Rücken an der Wand. In die Ecke getrieben begleitet er seine Worte mit einem Gesichtsausdruck, dessen Bedeutung irgendwo zwischen Verzweiflung und Bedrohung liegt:

DIE FRAU Schau mich nicht so an. Wenn du nichts sonst gesagt hast, dann hast du eben nichts sonst gesagt.

Die Frau weist den Beschwichtigungs- bzw. Einschüchterungsversuch des Mannes zurück, allerdings ohne ihm in der Sache auch nur im Geringsten Recht zu geben. Vielmehr führt sie dem Mann mit ihrem Wenn-Dann-Satz die Struktur seiner Argumentation vor Augen. Sie weist die Zirkularität und leere Redundanz der Argumentation nach, indem sie die Folge (»dann hast du eben nichts sonst gesagt.«) als Ableitung ihrer selbst (»Wenn du nichts sonst gesagt hast,«) statt als Ableitung einer irgendwie abgesicherten, weil zusätzlich und unabhängig gegebenen, Bedingung kenntlich macht. Die Schlussfolgerung wird mit der Partikel »eben« zusätzlich als wertlos und trivial gekennzeichnet. Die Schlussfolgerung befindet sich in der Tat auf ein und derselben logischen 'Ebene' wie ihre Bedingung. An der Stichlosigkeit der Verteidigungsversuche kann auch die Reduplikation der Zirkularität nichts ändern:

DER MANN Das meine ich auch.

Mit dieser scheinbar finalen Wendung des Mannes wird also nichts anderes bestätigt und bekräftigt, als die Unabgeschlossenheit der Debatte. Mit der nächsten Äußerung der Frau ergänzt sich unser Bild der Vorgeschichte:

DIE FRAU Warum gehst du nicht hin auf die Wache und sagst aus, dass sie keinen Besuch hatten am Samstag.

Hier lässt die Frau die Katze aus dem Sack: Der Mann hat der Gestapo gegenüber nicht nur von Auslandssendungen gesprochen, sondern auch von einem »Besuch«, den der Nachbar hatte. Der Nachbar hat also nicht einfach alleine Auslandssender gehört, sondern er tat dies zusammen mit einer Gruppe, um sich, wie es die Frau in ihrer nächsten Äußerung bezeichnet, »in die Politik zu mischen«. »Besuch« erweist sich demnach als Vermeidungsvokabel für eine politisch arbeitende Gruppe von Menschen, z.B. eine antifaschistische Widerstandsgruppe, die für ihre Zwecke Auslandssendungen verwerten. Möglicherweise sind Flugblätter verbreitet oder andere Handlungen unternommen worden, deren Verfolgung die politische Polizei, die Gestapo, auf den Plan gerufen hat.

Welchen Zweck verfolgt die Frau mit ihrem Beitrag? Zunächst mag es so ausschauen, als ob sie in mitfühlender Weise dem Mann den Vorschlag mache, oder es gar von ihm verlange, den für den Nachbarn möglicherweise tödlichen Anklagepunkt des organisierten politischen Widerstands zu widerrufen⁶ (»(...) aussagen), dass sie keinen Besuch hatten am Samstag«). Bei genauerem Hinsehen erkennen wir aber, dass die Matrixkonstruktion, in die der scheinbare Vorschlag gebettet ist (»Warum gehst du nicht hin auf die Wache und sagst aus, ...«), der Gesamtäußerung eine völlig andere Qualität verleiht. Die Frau will ihren Mann nämlich keineswegs wirklich auf die Wache schicken, sondern ihn lediglich dazu bringen, den Grund zu bekennen, aus dem heraus er dies nicht tut. Die Entlastung des Nachbarn ist keine Sekunde ernsthaft in Erwägung gezogen, das mögliche Auf-die-Wache-Gehen ist kein Vorschlag, sondern das Mittel, dem Mann das Bekenntnis des Grundes abzunötigen, aus dem heraus er diese Möglichkeit vermeidet. Allein um dies Bekenntnis geht es der Frau.

Nun ist es heraus. Vor der sprachlichen Materialisierung der Denunziation im Beitrag der Frau wird jede weitere Leugnung und sei sie auch in noch so schönrednerischer Manier, sinnlos. Indem der Mann die in der Bekenntnisabnötigung enthaltene Umschreibung seiner Denunziation nicht in Abrede stellt, bestätigt er gleichzeitig die Lügenhaftigkeit seiner noch im Raum hallenden mehrfachen Leugnung. Die Verteidigung des Mannes ist zusammengebrochen, er steht vor dem Scherbenhaufen seiner vorgetäuschten Schuldlosigkeit am Schicksal des Nachbarn. Zusammenbruch und Neufassung machen den Mann eine Zeitlang handlungsunfähig:

Pause

In der Pause wird ihm klar, dass er nicht mehr auf Unschuld plädieren kann, sondern höchstens noch auf mildernde Umstände:

DER MANN Ich geh nicht auf die Wache. Das sind Tiere, wie sie mit ihm umgegangen sind.

Der Mann weigert sich zu widerrufen. Er weigert sich nicht deswegen, weil er die Denunziation immer noch ableugnen würde, sondern weil der Widerruf von ihm verlangen würde, auf die Wache zu gehen. Indem er nur noch vom Gehen auf die Wache spricht, ist der Grund für das eventuelle Hingehen-Müssen als berechtigter, als faktischer zugestanden, ist die Denunziation

⁶ und dies ist wiederum die fast durchgängige Lesart in einem nicht durch die Interpretation des Lehrers gesteuerten Verständnis der Passage durch Schüler im Alter von 18 bis 45.

implizit gestanden. Auf einmal zeigt sich, dass er, ebenso wie die Frau die brutale Misshandlung des Nachbarn scharf registriert hat. Nun schaudert er schon vor der tierischen Brutalität der Täter zurück, wo er doch nicht mehr tut, als den Gedanken zu verwerfen, sich in die Nähe der Täter begeben zu sollen. Mit diesem Gedanken wäre die Brutalität der Gestapo kurzgeschlossen zu seinem möglichen Handeln. Es ist überdeutlich die blanke Angst, die das Nicht-Hingehen auf die »Wache« als Folge des gedanklichen Aufrufens der Vertiertheit der »Wache« nach sich zieht. Da nur die Angst ihn von dem Versuch abhält, seine Denunziation rückgängig zu machen, nicht aber weiterhin irgendwelche Abstriche an seiner Verpflichtung zu diesem Gang geltend gemacht werden, muss die Angst noch schärfer gefasst werden. Die angstvermittelte Weigerung, eine Handlung zu begehen, zu der man nach den Gesetzen der Moral und der Gerechtigkeit verpflichtet ist, ist nichts anderes als Feigheit. Mit ihrem Offenkundigwerden ist die Frau am Ziel ihres Verlangens:

DIE FRAU Es geschieht ihm recht. Warum mischt er sich in die Politik.

Schlagartig erweist sich, dass das Herumbohren der Frau auf dem Schicksal des Nachbarn in keiner Weise von Mitleid oder Solidarität getragen war. Es ging ihr um nichts anderes als um das, was sie mit der letzten Äußerung ihres Mannes erreicht hat: Das Bekenntnis seiner Schuld und die Bekundung seiner Feigheit. Sie hat die Verhaftung, Misshandlung und mögliche Ermordung des Nachbarn für nichts anderes funktionalisiert, als für die Demütigung ihres Mannes, die sie als Trumpf im ehelichen Kleinkrieg bei Bedarf jederzeit reaktivieren kann. In der Gestalt der Frau, die dem Opfer in noch größerer Kälte und Gemeinheit gegenübersteht, als der Mann, hat Brecht eine Figur geschaffen, in deren charakterlicher und moralischer Verfasstheit und Handlungsbereitschaft die negativen Eigenschaften des Mannes sogar noch gesteigert sind.

Sie schreibt dem Opfer selbst nicht nur die Schuld zu, sondern bezeichnet das Schicksal des Nachbarn ohne mit der Wimper zu zucken sogar noch als gerechte Sühne dieser Schuld. Zum Zweck einer rudimentären Rechtfertigung bedient sie sich einer Sentenz ('Wer sich in Gefahr begibt, kommt darin um'), mit der das politische Handeln des Nachbarn zum Privatrisko umkategorisiert wird. Brecht lässt hier die Rechtfertigungssentenz direkt auf ihre Anwendung prallen. Indem die Gefahr, in der der Nachbar möglicherweise umkommen wird, von den Sentenzensprechern geschaffen ist, wird deutlich, wie diese sich gerade durch die Anwendung ihrer Sentenz »in die Politik mischen«. Die Kritik der an sich schon illusionären Einstellung, politische Enthaltensamkeit gewährleiste politische Unschuld und ein ruhiges Gewissen, wird in der Szene um den Aspekt bereichert, wie der in dieser Einstellung abgebundene Opportunismus seinerseits verhängnisvolle politische Wirkung entfaltet. Mit dieser Demonstration könnte die Szene abschließen, Brecht lässt sie aber in einen auf den ersten Blick inkonsistenten Nachklapp auslaufen:

DER MANN Aber sie hätten ihm nicht die Jacke zu zerreißen brauchen. So dick hat es unsereiner nicht.

Der Mann, schwer getroffen durch seine ihm von der Frau abgenötigten Bekenntnisse, versucht sein Gesicht wiederzugewinnen, indem er auf einem ungefährlichen, weil unpolitischen Gebiet

eine Zivilcourage simuliert, die sein Versagen in der Hauptsache vergessen machen soll. Man kann das Gespür Brechts nur bewundern, mit dem er uns den später sich bis zum Überdruß bestätigenden Mechanismus prophezeit, wie von den Profiteuren, Förderern, Duldem und klammheimlichen Parteigängern des Faschismus diese oder jene Rückversicherung angelegt wird, auf die im Falle einer Niederlage der jetzt Mächtigen aufbausend zurückgegriffen werden wird.

Der Zynismus, mit dem der Mann seine Empörung und sein Pseudomitgefühl von dem zerschundenen Nachbarn weg auf die zerrissene Jacke hinlenkt und mit dem sich der Denunziant die soziale und weltanschauliche Zugehörigkeit des von ihm Denunzierten aneignet («So dick hat es *unsereiner* nicht«), dieser Zynismus ist als besonders abstoßend noch dadurch gezeichnet, dass er dem Zyniker unbewusst und im Brustton der Überzeugung abgeht. Der Einwand der Frau richtet sich, wenig überraschend, auch nicht gegen den Zynismus des Mannes, sondern lediglich gegen den Versuch der Wiedergewinnung des Gesichts:

DIE FRAU Auf die Jacke kommt es doch nicht an.

Sie benutzt mit der Anspielung auf das, »worauf es ankommt«, ihren Trumpf, um dem Mann die Rückzugsmöglichkeit in das für ihn ehrenvollere Gebiet der Empörung und Anbiederung zu verbauen. Gegebenenfalls wird sie das, »worauf es ankommt« wieder zumindest teilweise verbalisieren müssen, da der Mann sich zunächst auf seiner simulierten Empörung versteift:

DER MANN Sie hätten sie ihm nicht zerreißen brauchen.

Spätestens hier wird dem Zuschauer die rekursive Struktur des Streits der Eheleute klar: Genau wie oben versucht der Mann zunächst durch einfache Wiederholung sein Interesse abzusichern, genau wie oben wird es ihm nicht gelingen, weil die Frau ihm sein Versagen vorhalten wird, genau wie oben wird die Frau aber auch an der entscheidenden Stelle die Seite wechseln und die Eigensucht als Kern ihrer Pseudosolidarität enthüllen. So endet die Szene mit der Erzeugung ewiger Wiederholungsschleifen im Bewusstsein des Zuschauers, die ihm das Resümee nahelegen: 'Pack schlägt sich - Pack verträgt sich'.

In Gestalt der Eheleute, besonders aber in der Figur der Frau, setzt Brecht individuellen Opportunismus und persönliche Feigheit in eine verhängnisvolle politische Abstinenz und Duldung der faschistischen Barbarei um. Die Offenlegung der Mechanismen dieser Umsetzung in eindrucksvoller Präzision und Knappheit ist die Stärke der Szene, wenn auch der Zuschreibung der negativen Eigenschaften (aber auch ihrer Einschränkung!) auf das Konto der kleinbürgerlichen Klassenzugehörigkeit aus der Distanz unseres historischen Wissens nicht zuzustimmen ist. Hier betätigt sich Brecht als Propagandist einer Einteilung der Bevölkerung in politisch-ideologisch Zuverlässige, Wankelmütige und Bekämpfungswerte, indem in Anwendung stalinistischer Theorie ökonomische Gegebenheiten mechanistisch und deterministisch auf die Weltanschauung und Moral der Menschen abgebildet werden.

© v. Kugelgen 19961018, überarbeitet: 20110411