

ROBERT MINDER

## Die wiedergefundene Großmutter

*Bert Brechts schwäbische Herkunft*

Bert Brecht hat die zwei letzten Jahre seiner Großmutter in einer Erzählung der »Kalendergeschichten« unter dem Titel »Die unwürdige Greisin« geschildert. Das Beiwort überrascht: man erwartet »ehrwürdig« im Sinn der ehrwürdigen Matronen, wie ein anderer Schwarzwälder, Wilhelm Hausenstein, sie zur selben Zeit in seinen pastellartigen Kindheitserinnerungen wieder aufleben läßt. Unwürdig war Brechts Großmutter allerdings nur in den Augen ihrer Klasse, einer verhockten Kleinstadt-Bourgeoisie, gewesen. Sie hatte den Mut gehabt, mit diesem Milieu zu brechen. Ihre späte, aber exemplarische Bekehrung bildet den Inhalt der kurzen Geschichte.

Sie hat einen Wendepunkt, wie das Gesetz der Gattung es nach Tieck und Heyse verlangt. Den Wendepunkt bildet der Tod des Gatten. Kaum ist er gestorben, vollzieht sich die Befreiung wie von selbst. Der Mann hatte Erfolg im Geschäftsleben gehabt, seine Lithografiewerkstatt florierte. Die beiden Töchter leben in Amerika. Einer der Söhne, der Vater Brechts, hat es zum Direktor einer Augsburger Papierfabrik gebracht. Heiter und ausgeglichen läßt er die Alte gewähren. Sein Bruder lehnt sich gegen sie auf, redet dazwischen, wird immer ausfälliger. Eingeengt lebt er in einer zu kleinen Wohnung mit einer zu großen Familie im selben Städtchen. Seine Buchdruckerei verkommt, seine Gesundheit verfällt. Die Mutter denkt nicht daran, ihm das geräumige Haus zu überlassen und sich aufs Altenteil zurückzuziehen. Ihre Besuche werden immer seltener, ihr Verhalten provokanter. Die ganze Stadt spricht davon: das Kino hat es der Alten angetan.

Ein zweifelhaftes Vergnügen vor 1914 und doppelt anfechtbar in einem Provinznest. »Die neue Kunst«, schreibt auch Sartre in seiner Autobiographie, »wurde in einer Räuberhöhle geboren und von den Behörden als Volksbelustigung registriert; sie gab sich betont vulgär, die manierlichen Leute schranken zurück . . . Mein Großvater fragte: ›Na, Kinder, wo geht ihr denn hin?‹ ›Ins Kino‹, antwortete meine Mutter. Stirnrunzelnd und achselzuckend ließ er uns ziehen. Bei nächster Gelegenheit würde er zu seinem Freund Simonnot sagen: ›Sie sind doch ein vernünftiger Mensch, Simonnot, können Sie das verstehen? Meine Tochter geht mit meinem Enkel ins Kino!‹« Brecht seinerseits notiert: »Eigentlich gingen nur Halbwüchsige hin oder, des Dunkels wegen, Liebespaare. Eine einzelne alte Frau mußte sicher dort auffallen.« – Sie fällt noch durch andere Absonderlichkeiten auf.

Die sparsame Hausfrau und perfekte Köchin speist jetzt jeden zweiten Tag in einem Restaurant und freundet sich dort mit einem einzigen Menschen an: dem Küchenmädchen, einer geistig zurückgebliebenen Person, die sie so oft wie möglich um sich hat, nach Hause einlädt und zu einem neuen Freund begleitet: einem Flickschuster, der als Trinker und Sozialdemokrat berüchtigt ist. Sein Laden in einer verrufenen Gasse gilt als Treffpunkt der Heruntergekommenen, der stellungslosen Dienstmädchen und verbummelten Handwerksgelesen. Man hält lange Reden, stößt miteinander an, spielt Karten oder schmiedet Pläne. Die alte Dame hat ihren Stamplatz, ihr Trinkglas und ihre Weinflasche bei diesem Antipoden des mystischen Schuhmachers, den Wilhelm Raabe im »Hungerpastor« heraufbeschwört und hinter dem als deutscher Archetyp Jacob Boehme steht. Brechts Handwerker hingegen ist dem politisierenden Schuhmacher verwandt, wie ihn Georges Duveau in der französischen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts situiert: »Der Schuhmacher arbeitet in einer Atmosphäre relativer Freiheit, er teilt sich seinen Tageslauf nach eigenem Belieben ein, er kann lesen und nachdenken. Andererseits kommt er mit Leuten aus allen Ständen zusammen. Er ist in sich versponnen und steht zugleich in einem Netz von Beziehungen. Oft genug leidet er an körperlichen Gebrechen, ist bucklig, krummbeinig, hinkt . . . Nach dem Staatsstreich Napoleons III. im Dezember 1851 hatte man unter 27 000 Verhafteten 1107 Schuhmacher erfaßt. Im Revolutionsrat der Pariser Kommune saßen fünf von ihrer Gilde. Der Schuhmacher bewegte sich ideologisch auf einem Kräftefeld, wo anarchistische Tradition, jakobinischer Radikalismus und marxistischer Sozialismus einander überschneiden und den einen in diese, den andern in jene Richtung drängen.«<sup>1</sup>

Der Schuhmacher Brechts wurzelt in der Überlieferung der Achtundvierziger, wie sie sich in Baden unter Handwerkern und Kleinbürgern lange erhalten hat. Nicht umsonst waren badische Möbeltischler des Faubourg Saint-Antoine in Paris beim Sturm auf die Bastille beteiligt gewesen. Die Beziehungen zum revolutionären Frankreich blieben intensiv bis zum Zusammenbruch des Aufstands von 1848/49; auch die Eingliederung ins Bismarckreich konnte sie nicht ganz verschütten.

Die alte Dame weigert sich, mit dem selbstgewählten Freundeskreis zu brechen. »Er hat etwas gesehen«, erwidert sie kurz angebunden jenen, die sie vor dem schwarzen Kumpan in seinem finstern Laden warnen. Auf dem Grab ihres Mannes sieht man sie so wenig wie in Kaffeegesellschaften. Dafür kommt es vor, daß sie an einem gewöhnlichen Wochentag eine Kutsche mietet und sich spazierenfahren läßt oder mit der Eisenbahn die gro-

1. Georges Duveau: *De 1848 à nos jours* (im Sammelwerk »Histoire du peuple de France«, hg. von L. H. Parias, 1953, Bd. IV, S. 159 ff.).

Ben Pferderennen besucht. Nach zwei Jahren einer solchen »vita nuova« stirbt sie unvermittelt an einem Herbstnachmittag auf ihrem Holzstuhl am Fenster; das Küchenmädchen ist zufällig bei ihr. Zu erben gibt es wenig. Eine Hypothek lastete seit kurzem auf dem Haus. Das Geld davon war vermutlich auch dem Flickschuster zu gute gekommen, der bald darauf in der Nachbarstadt ein Geschäft für Maßschuhe aufmacht. Zusätzlicher Beweis für die geistige Verwirrung der Greisin: Zeugen haben sie mehr als einmal dabei beobachtet, wie sie um drei Uhr morgens ihr Haus verließ und durch die leeren Straßen des Städtchens promenierte, »das sie so ganz allein für sich hatte«.

Die Erzählung Brechts ist trocken, knapp, genau im Detail. Die Diktion ist dieselbe wie in einem Gedicht über die Jugendjahre, das er kurz vor seinem Tod 1956 in Berlin schrieb: *»Stehend an meinem Schreibtisch / Sehe ich durchs Fenster im Garten den Holunderstrauch / Und erkenne darin etwas Rotes und Schwarzes / Und erinnere mich plötzlich des Holders / meiner Kindheit in Augsburg. / Mehrere Minuten erwäge ich / Ganz ernsthaft, ob ich zum Tisch gehn soll / Meine Brille holen, um wieder / Die schwarzen Beeren an den roten Zweiglein zu sehen.«*

(»Schwierige Zeiten«)

Ein unsentimentaler Gang zu den Quellen der Vergangenheit wird auch in der Geschichte der Großmutter angetreten. Brecht stand in den Vierzigern, als er sie schrieb. Der Emigrant blickte zurück, maß den durchlaufenen Weg ab, forschte stärker nach den Ursprüngen. Die geistige Verwandtschaft mit der Großmutter muß ihn frappiert haben. Ein Vorläufer war entdeckt – oder annektiert.<sup>2</sup>

Der Vater Brechts stammte aus dem badischen Städtchen Achern; die Großmutter ist dort 1919 zwei Jahre nach ihrem Mann gestorben. Die innere Wandlung des Dichters hatte damals schon eingesetzt. Ein Abgrund trennte ihn jetzt vom Sechzehnjährigen, der bei Ausbruch des Kriegs die Tugenden des Stahlbades in den »Augsburger Nachrichten« verherrlicht und fast zwei Jahre lang diesen patriotischen Ton durchgehalten hatte.

*»Ich bin aufgewachsen als Sohn / Wohlhabender Leute. Meine Eltern haben mir / Einen Kragen umgebunden und mich erzogen / In den Gewohnheiten des Bedientwerdens / Und unterrichtet in der Kunst des Befeh-*

2. Porträt der Großmutter bei M. Kesting: *Brecht (Rowohlt, 1959)*. Nicht zu verwechseln mit der Großmutter mütterlicherseits, geb. Friederike Brezing, wie ich es in der französischen Fassung der Studie getan habe. Die Mutter des Vaters, Karoline Brecht, geb. Wurzler, starb zwei Jahre nach ihrem Gatten, wie in der Erzählung, aber mit 80 Jahren, nicht mit 72. Grundlegend bleibt, daß Brecht trotz solcher Verschiebungen und im Gegensatz zu anderen Kalendergeschichten von ihr im Ich-Ton als von seiner Großmutter berichtet. Der französische Film, den René Allio in freiem Anschluß an den Text gedreht hat, verfälscht durch die Verlegung des Schauplatzes nach Marseille nicht nur die Atmosphäre der Erzählung, sondern ihren Sinn. Das Bohrende, Hintersinnige ist dem Charme und subtiler Munterkeit gewichen: die Sonne dringt in alle Winkel.

lens«, wird er später schreiben. Der Matrosenkragen, den er auf den beiden Photos von 1902 und 1908 trägt, gleicht jenem Jean-Paul Sartres zur selben Zeit: eine bürgerliche Kennmarke zu beiden Seiten des Rheins.

Der Jüngling begehrt auf, verwirft die Welt der Väter und des Kriegs, wird um ein Haar wegen Defaitismus relegiert. Aus dem Komfort des bürgerlichen Heims hat er sich auf eine Mansarde zurückgezogen, sitzt in Kneipen mit anrühriger Gesellschaft herum – Gesindel, Ganoven, sagen die Eltern. Zu Beginn seiner Laufbahn schlägt er den gleichen Weg ein wie die Großmutter am Ende ihres Lebens. Wiedergefundene Einheit! Beide Male führt der Weg zu denen, die unten gehalten werden und die dagegen rebellieren. Das Verhalten der Greisin entfremdet sie der Klasse der Besitzenden und bringt sie den Menschen wieder nahe. Als Gattin und Mutter war sie gesellschaftlichen Zwängen unterworfen gewesen, hatte eine vorgeschriebene Rolle zu spielen gehabt und gespielt. Endlich ist sie nur sie selber und wagt es zu sein. So wenigstens sieht es nachträglich der Enkel. Ob freilich nicht auch ganz andere Motive mit im Spiel waren – Egozentrik und Exzentrik des Greisenalters, Härte gegenüber dem eigenen Sohn, rücksichtslose Lebensgier eines lang zurückgesetzten und gehemmten Menschen – steht hier nicht zur Frage. Uns interessiert nur, daß Brecht sich in die Großmutter hinein projiziert, sie diskret als einen Pionier feiert und durch sie den Anschluß an die Familie wiederfindet – auf dem Umweg über eine Doppelrevolte im Familienhaus.

Die Schrecken des Krieges hatte Brecht 1918 während seiner kurzen Kriegsdienstzeit in einem Augsburger Seuchenlazarett kennen gelernt. Der »Totentanz« eines andern Augsburgers – Hans Holbein – wirkt gelassen stilisiert dem gegenüber, was der zwanzigjährige Medizinstudent hier zu sehen, zu betasten und zu riechen bekam und was von den »Trommeln in der Nacht« bis zu »Mutter Courage« und darüber hinaus seinen Werken den bluttriefenden Hintergrund gibt – eine wüst durcheinandergewirbelte Soldateska, sengend, hängend und zuletzt selber gehängt, Abschaum der Menschheit und Ausdruck der Menschheit, dargestellt mit der wild zupackenden und dreinschlagenden Treffsicherheit jener großen alemannischen Maler des 16. Jahrhunderts, die die rauhen Genossen der Berner Landsknechte auf ihren Kriegszügen durch halb Europa gewesen waren – Urs Graf, Manuel Deutsch.

Vierzehn Jahre nur trennen Brecht von Hofmannsthal und doch trennt alles den Schwaben vom Wiener – Temperament, Herkunft, Welterleben. Mit der schwermütigen Herbststimmung des fin-de-siècle umspielen, umschmeicheln Hofmannsthals zaubervolle Verse das durch Schleier geahnte Elend der Welt:

Manche freilich müssen drunten sterben,  
 Wo die schweren Ruder der Schiffe streifen,  
 Andre wohnen bei den Sternen droben,  
 Kennen Vogelflug und die Länder der Sterne . . .

Die Antwort Brechts will ein Aufschrei der Wahrheit sein; zerfetzt hängt der blasse Gobelin jetzt von der Wand herunter; Risse und Sprünge, Salpeter dahinter:

Die aber unten sind, werden unten gehalten,  
 Damit die oben sind, oben bleiben,  
 Und der Obrigen Niedrigkeit ist ohne Maß . . .

Ein anderes Prunkstück der bürgerlichen Anthologien: Hofmannsthals melodische Strophe, deren letzten Nachhall Carossas Verse von den Wandernern am Brunnen bilden:

Und dennoch sagt der viel, der Abend sagt,  
 Ein Wort daraus Tiefsinn und Trauer rinnt,  
 Wie schwerer Honig aus den Waben . . .

Brechts klobige Entgegnung darauf:

Denn wer unten sagt, daß einen Gott gibt,  
 Und kann sein unsichtbar und hilft ihnen doch,  
 Den soll man mit dem Kopf auf das Pflaster schlagen,  
 Bis er verreckt ist . . .

»Der Weg nach unten« – der Titel, den der Frühexpressionist und dissidente Marxist Franz Jung 1961 seiner wenig bekannten, ätzend genauen Autobiographie gab, könnte auch der gemeinsame Titel dieser Brechtschen Gedichte und seiner Geschichte von der Großmutter sein. Der *Weg muß nach unten* führen. Nur aus dem Schrecken und der Wahrheit dieses Unten kann er, wenn überhaupt, sich einmal nach oben anbahnen.

In der traumhaft wiedergefundenen Sprache des alten Goethe hatte der siebzehnjährige Hofmannsthal seine Gefühle, Wünsche, Träume in den würdevollsten der Greise projiziert, den hundertjährigen Tizian. Italien, seine Kunst, sein Luxus sind allgegenwärtig im Werk des jungen Erben einer reichen Wiener Familie. Italien fehlt im Werke Brechts, wenige Ausnahmen abgerechnet, darunter das »Leben Galileis«. Aber »Galilei«, das ist Rom, der Papst, die Inquisition, ist der Kampf zwischen geistiger und weltlicher Macht: ein Problem, das der selber triebhaft machtbessene Dichter in dieser besonderen Form der Auseinandersetzung seit der Kindheit aus der Nähe hatte beobachten können. Der »Augsburger Religionsfriede« zwischen Katholiken und Protestanten im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation (1555) war zwar bald genug von allen Seiten durchlöchert worden. Mit einem Strom von Blut und Tränen hatte der Dreißigjährige

Krieg das Pergament zuletzt fast unkenntlich gemacht. Der Not gehorchend und bis ins Mark geschwächt, war man darauf zurückgekommen und hatte so auch in Augsburg (wie im nahen Biberach Wielands und seiner Abderiten) das Gesetz der »Parität« unter gegenseitigen Nadelstichen und verschrobenen Grenzstreitigkeiten zu wahren versucht.

Als Sohn eines katholischen Vaters war Brecht im protestantischen Glauben der Mutter erzogen worden und mit Bibel, Katechismus und lutherischen Kirchenliedern aufgewachsen. In produktiver Auseinandersetzung mit dem modernen Großstadtdiom bildet dieses Lutherdeutsch zusammen mit der schwäbisch-bayrischen Mundart der Donaustädte die Grundsubstanz von Brechts Dichtersprache, wie schon Walter Benjamin erkannt hat. Die Katholiken und ihre Bräuche lernte anderseits der junge Brecht im täglichen Umgang kennen, verspotten oder schätzen. Unvergesslich blieb für ihn, daß der einzige Lehrer, der sich bedenkenlos vor den Gymnasiasten stellte, als er wegen Majestätsbeleidigung die Schule verlassen sollte, ein Benediktinerpater war. Dem zugeknöpften, engstirnigen Hofprediger-Protestantismus der Wilhelminischen Zeit gegenüber imponierte ihm der Universalismus der römischen Kirche. Er selbst hat sich einmal als den »letzten großen katholischen Schriftsteller« bezeichnet, – ein paradoxes Wort, in dem doch ein Stück Wahrheit steckt. Weit zurückliegende religiöse Einflüsse von beiden Konfessionen her haben – mit dem Langspeicherungseffekt der Jugendeindrücke – Brechts Welterleben bis in die Wort- und Bilderwahl hinein bestimmt. Auch die Großmutter hatte sich in einem tieferen religiösen Sinn von den Pharisäern ihrer Kaste den Zöllnern und Sündern zugewandt als den wahren Erwählten des kommenden Reichs.

Ein Organ für die verfeinerte Lebensfreude und das dolce far niente der Mittelmeervölker scheint der Moralist und Puritaner Brecht kaum besessen zu haben. Römische Quadern und die schmucklose gedrungene Prosa der lateinischen Schriftsteller läßt er gelten. Venedig, die Stadt von Richard Wagner und Maurice Barrès, d'Annunzio und Thomas Mann bleibt ihm fremd. Der Vorgang ist um so erstaunlicher, als Augsburgs Aufstieg und Verfall aufs engste mit den Geschicken der Stadtrepublik an der Adria verknüpft ist. Die robusten Emporkömmlinge der freien Reichsstadt hatten im Venedig des 15. und 16. Jahrhunderts die Praxis des Großhandels und des Geldverkehrs mit all seinen Raffinessen kennen gelernt und bald darauf die Maler, die am Lech wie Pilze aus dem Boden schossen, den Glanz und silbernen Schimmer der neuen Farbgebung.

Kirchen, Paläste, das Rathaus und die großartigen Plätze mit den Götterfiguren auf ihren Erzbrunnen haben bis heute Augsburg den Stempel der Renaissance aufgedrückt. Die Weiträumigkeit frappt im Gegensatz zum

spitzgieblig verwinkelten Nürnberg; der freiere, südliche Atem weht herein. Ludwig Curtius, ein Zeitgenosse Brechts, erzählt, wie er auf dem Boden des alten augusteischen Kastells die Sehnsucht nach der Antike schon als Kind in sich aufgesogen habe. Der große Archäologe und ausgezeichnete Schriftsteller, Freund der römischen Kardinäle und Vertrauter der Wittelsbacher, stellt seine Lebenserinnerungen unter den Anruf einer Großmutter, einer bayrischen Bauersfrau voll heiterem Selbstbewußtsein und angeborener Würde, Lust an Menschen und Tieren, Farben und Blumen.

Ein ganz anderer Typ als die badisch-alemannische Großmutter Brechts, die das Schwabenalter längst überschritten hatte, als sie den Weg zu sich und der Welt fand. Auch Brecht hat mit dem bayrischen Landvolk wenig zu tun. Maßgebend bleibt für ihn das mehr oder weniger proletarisierte Volk der Augsburger Alt- und Vorstadt – ein realistischer, derbsinnlicher, etwas hinterhältiger und leicht aufsässiger Menschenschlag, der es gelernt hatte, den Großen in die Karten zu schauen, die Faust im Sack machte und den schwäbischen Hang zur Didaktik und Schulmeisterei nicht verleugnete. Mochte Augsburg auch seinen Rang verloren haben, seit Amsterdam Venedig abgelöst und der Atlantik das Mittelmeer entthront hatte: etwas vom Stolz der freien Reichsstadt lebte auch in den kleinen Werkstätten der Handwerker weiter, bei den Gerbern, Webern, Brauern längs dem Lech und jenen Binnenkanälen und Wassergräben, deren Geruch zu den ältesten Erinnerungen des Dichters gehört.

»Stadtluft macht frei«: politische wie religiöse Agitatoren hatten seit langem den Spruch hier bestätigt gefunden. Die freien Städte an der Donau und am Rhein waren Zufluchtsorte für Häretiker aller Art geworden. Zu Luthers Zeiten hatte Sebastian Franck in Ulm und in Basel seine »Chroniken«, seine »Paradoxa«, seine »Deutschen Sprichwörter« geschrieben und gedruckt, die Brecht durch ihre gedrungene Sprache und die Radikalität ihres Denkens oft so nahe kommen. In Augsburg und in Ulm hatte ein anderer Schwabe, Schubart, nach seiner Entlassung aus dem württembergischen Hofdienst seine »Deutsche Chronik« (1774–77) erscheinen lassen – ein revolutionäres Blatt, dessen Resonanz in Deutschland so stark war, daß der Herzog Karl-Eugen keinen andern Weg sah, als den Verfasser entführen und auf der schwäbischen Bastille, dem Asperg, einkerkern zu lassen.

Die dramatische Ballade von der schönen Agnes Bernauer, der Augsburger Barbierstochter, die ein bayrischer Erbprinz heiratete und die der Herzog ertränken ließ, ist der Typ jenes anklägerischen Volkslieds, dessen Tradition Brecht wieder aufnahm, indem er gärenden Wein in die alten Schläuche füllte. Er trat damit in schneidenden Gegensatz zum kunstvoll

aufpolierten, politisch verharmlosten Volkslied des »Zupfgeigenhansls«, jenes Breviers der Wandervögel, das Hans Breuer 1910 in Heidelberg herausgab und das eine Millionenaufgabe erreichen sollte. Hundert Jahre zuvor schon hatten Arnim und Brentano in ihrem Heidelbergschen »Wunderhorn« die gleiche Umbiegung vorgenommen, als sie »Zu Straßburg auf der Schanz« nicht in den wozzekischen Aufschrei ausklingen ließen: *Unser Corporal, der gestrenge Mann / Ist meines Todes Schuld daran: / Den klag ich an!*, sondern in die zeitentrückte melodische Klage: *Das Alphorn hat mir's angetan*. Das Volkslied der Jugendbewegung ist darum nicht weniger politisiert, nur spiegelt es den Konformismus des bürgerlichen Geistes der Hohenzollernzeit wieder, der in Natur und Vergangenheit ausschärmte und im öffentlichen Leben Ruhe als die erste Bürgerpflicht ansah. Brecht kann sich auf andere Ahnen berufen. Über Heine, John Gray und François Villon reichen sie bis zum großen chinesischen Volksdichter des 9. Jahrhunderts, Po-Chü-yi, hinauf.

Unmittelbare Vorbilder hatte der Augsburger Medizinstudent in München beim hintersinnigen bayrischen Volkskomiker Karl Valentin und beim scharf antibürgerlichen Dramatiker und Chansonnier Frank Wedekind gefunden. Aber Wedekind schrieb für ein raffiniertes Schwabinger Publikum und dokumentierte zuletzt ungewollt seine Verbundenheit mit der herrschenden Klasse im Schauspiel »Bismarck« von 1916, einer lauten Verherrlichung des starken Mannes. Brecht hatte damals die politische-soziale Kehrtwendung vollzogen, Kaiserstreue und Hurratriotismus seiner Anfänge revidiert und verworfen. Als ein Karl Moor der Augsburger Unterwelt trug er Balladen und Moritaten schärfsten Kalibers zur Klampfe in Spelunken und Kaschemmen vor. Das kleine Volk, das da herumsaß und zustimmte, ist identisch mit jenem, das Brecht auch im London der »Dreigroschenoper« und im Prag des »Soldaten Schweijk« sinnieren, raunzen und randalieren läßt. Über sein eigenes Theater schreibt er rückblickend: »Die Einflüsse der Augsburger Vorstadt müssen wohl auch erwähnt werden. Ich besuchte häufig den alljährlichen Herbstplärer, einen Schaubudenjahrmarkt auf dem ›kleinen Exerzierplatz‹ mit der Musik vieler Karusselle und Panoramen, die krude Bilder zeigten wie ›Die Erschießung des Anarchisten Ferrer zu Madrid‹ oder ›Nero betrachtet den Brand Roms‹ oder ›Die Bayerischen Löwen erstürmen die Düppeler Schanzen‹ oder ›Flucht Karls des Kühnen nach der Schlacht bei Murten‹. Ich erinnere mich an das Pferd Karls des Kühnen. Es hatte enorme, erschrockene Augen, als fühle es die Schrecken der historischen Situation.«

Idealisieren wir das Bild nicht. Schubart schon war 1774 entsetzt gewesen über »alles Schiefe, Widerwärtige, Dumpfe, Steife und Unangenehme, das

den Fremden beim ersten Anblick in Augsburg anekelt.«<sup>3</sup> Und als blutjunger Theaterkritiker tobte Brecht sich im Augsburger »Volkswillen«, wo er nach einem nicht ganz klaren politisch-revolutionären Zwischenspiel untergekommen war, bis an die Grenze von Beleidigungsprozessen gegen die sture Verhocktheit der Provinz aus. In Berlin aber, zu dessen systematischer Eroberung er 1922 auszog und wo er sich 1924 ganz niederließ, trat er betont als Schwabe von der Donau auf: zäh, grob, hellhörig und scharfzünftig, mit Behagen ungeschliffen und schlecht gewaschen, geizig wie ein Spießbürger, in kahlen Zimmern an der derben Heimatküche festhaltend, provokanter Asket und Genießer in einem. So Högel und Münsterer, seine Jugendfreunde. So seine Berliner Bekannten: »Da standen oben . . . die gewaltigen Leiber einer Agnes Straub und eines Heinrich George . . . und herein kam dieser dünne, kaum mittelgroße Augsburger und sagte ihnen, dürr und präzise artikulierend, daß alles, was sie machten, Sch . . . wäre« (Arnolt Bronnen). »Das Seltsamste: eine schäbige kleine Drahtbrille, wie man sie in Berlin gar nicht mehr bekam. Sie hätte zu einem Schulmeister in Wunsiedel gepaßt. Mit großer Sorgfalt zog er sie aus dem Futteral, wenn er lesen wollte, stülpte sie über die Ohren, und versorgte sie nachher ebenso sorgfältig wieder in seiner Brusttasche« (Willy Haas).<sup>4</sup>

Als Ingenieur Kaspar Pröckl läßt ihn ein anderer Freund, Lion Feuchtwanger, im Münchener Schlüsselroman »Erfolg« auftreten und Bänkelgesänge mit dem Banjo in feudale Herrenzimmer schleudern. Wie der Bundschuh das Wahrzeichen der revolutionären Bauern am Oberrhein zur Zeit Luthers gewesen war, so Brechts auffällige Kleidung als eine Art Elektromonteur mit Ledermütze und Lederjoppe: statt des »ewig zeitlosen Bauern«, wie die Heimatliteratur ihn gerade damals mystifizierend als Vorbild hinstellte, der wahre Mensch der Masse und Typ des Arbeiters im technischen Zeitalter.

Wiederum stand Augsburg im Hintergrund. Die Handels- und Finanzmetropole, die einst Kaiser und Päpste gemacht und gestürzt hatte, war nach langer Versumpfung zum Wiederaufstieg bereit. Der Übergang von der handwerklichen zur industriellen Produktion bahnt sich am Ende des 18. Jahrhunderts an, als die ersten Fabriken für Druckstoffe ihre Tore öffnen. Die Arbeitskräfte waren da; sie lagen nur brach. Daß auch Cotta, der Tübinger Verleger Goethes und Schillers, seine neugegründete Tageszeitung hier erscheinen ließ, hängt mit einer anderen Augsburger Tradition

3. *Schubarts Leben und Gesinnungen*, Stuttgart 1793, 2. Teil, S. 15. Wie es durch den politisch-sozialen Verfall und die religiöse »Parität« zu dieser »toten Kleinstädtereie« hatte kommen können, analysiert der Chronist eingehend. Er selber besaß hier viele Freunde, vor allem Musiker, und schätzte ihre »Biederherzigkeit«.

4. M. Högel: *Brecht* (Augsburg, 1962). – H. O. Münsterer, *Brecht 1917–22* (Zürich, 1963). Weitere bibliographische Angaben bei R. Grimm: *Brecht*, 1961. Das Zitat von Bronnen nach M. Kesting: *Brecht*, 1959.

zusammen: der demokratischen. Von der württembergischen Zensur bedroht, wie einst Schubart, weicht Cotta mit der Zeitung in die ehemaligen Reichsstädte an der Donau aus: nach Ulm 1803, nach Augsburg 1810. Durch Napoleon war Augsburg kurz zuvor an Bayern gekommen: zäher als das neuwürttembergische Ulm wußte die Stadt am Lech ihre Privilegien zu wahren. Auch ethnisch hat sich bis mindestens zu Beginn unseres Jahrhunderts der schwäbische Grundstock gegen die Zugewanderten gehalten und diese unter ein paar Zugeständnissen (darunter bayrischen Einsprengseln im Dialekt) mit der Beharrlichkeit des Daseienden assimiliert. Im heruntergekommenen Landnest leitete Cottas »Augsburger Allgemeine« den großen Neubeginn ein als ein Blatt von Weltruf und Tribüne des freisinnigen europäischen Bürgertums, deren Korrespondenten sich unter der Elite des Kontinents rekrutierten. Die Modernisierung der Produktionsmittel ließ nicht auf sich warten.

1824 wurde eine mechanische Presse in Betrieb genommen – die erste auf dem Festland nach London. 1840 geht man zur eigenen Herstellung von Dampfmaschinen über. Seit 1864 steht die Augsburger Maschinenfabrik von Heinrich Buz mit ihren Spitzenleistungen da, ruft Tochtergesellschaften ins Leben oder provoziert Konkurrenzunternehmen. Die Arbeitskräfte werden systematisch auf der Technischen Hochschule herangebildet: Lerntrieb und Rechenhaftigkeit des Menschenschlags, wie Theodor Heuss es in seiner Bosch-Biographie nennt, waren ein dankbarer Boden. Aus Paris, wo er geboren war, kommt der junge Rudolf Diesel in die Heimat der Eltern zurück, absolviert ein paar Jahre auf dem Technikum, an dem sein Onkel Mathematik lehrte, und läßt sich 1893 endgültig in der Stadt nieder, die ihm ideale Bedingungen für die Herstellung seines Motors zu bieten schien.<sup>5</sup> Fünf Jahre später wird Bert Brecht in einer ebenfalls 1893 zugewanderten Familie von Technikern geboren: der Großvater hatte eine litographische Anstalt am Oberrhein betrieben; der Vater bringt es in Augsburg vom kaufmännischen Angestellten zum Leiter einer Papierfabrik; der Bruder wird später Professor für Technologie des Papiers an der Technischen Hochschule in Darmstadt. Literatur auf ihren Gebrauchswert zu untersuchen, den Zusammenhängen zwischen Inspiration und Ware nachzuspüren, war für Brecht eine Selbstverständlichkeit. Er stellte sich damit nicht außerhalb der Dichtung: er stellte die Dichtung wieder in die Zeit. Die Mutation der Epoche hatte er von Kindesbeinen an mitgemacht und ist dadurch zu einem der wenigen volkstümlichen Dichter geworden, dessen Volksbegriff nichts mit Volkstümelei oder gar rassistischen Phantasmen zu tun hatte, sondern vom Volk von heute, dem realen Industrievolk her erlebt war.

5. Aufschlußreich die Biographie seines Sohnes Eugen Diesel: *Rudolf Diesel*, 1937.

Der Schwarzwald ragt aus der Ferne in die Stadt hinein.

Ich, Bertolt Brecht, bin aus den schwarzen Wäldern,  
 Meine Mutter trug mich in die Städte hinein,  
 Als ich in ihrem Leibe lag. Und die Kälte der Wälder  
 Wird in mir bis zu meinem Absterben sein . . . ,

heißt der Anfang eines berühmten Gedichts. Bündig schreibt er anderswo: »Ich bin Schwarzwälder von Vater und Mutter her.« Ganz wörtlich ist das nicht zu nehmen. Die väterliche Familie entstammt der badischen Rheinebene, wo die Großmutter in einem Landstädtchen sich ihre Extravaganzen hatte leisten können. Die Familie der Mutter kommt aus Rossberg bei Waldsee, einem Dorf im oberen Donaugebiet. Damit entfernen wir uns vom Schwarzwald, stellen aber unerwartet eine Verbindung zwischen Brecht und einem andern massiv imperatorischen Schwaben her, der neun Jahre früher in Meßkirch am Fuß des Heubergs, rund 80 Kilometer von Rossberg, zur Welt gekommen war: Martin Heidegger.

Die Rolle, die die Mutter in seinem Leben und Denken gespielt haben mag, läßt sich aus den autobiographisch fundierten oder getönten Stellen des »Feldwegs«, der »Holzwege« und anderer Schriften der letzten Zeit ablesen. Mütter sind für Heidegger immer Bäuerinnen, die Bäuerin wird zur Urmutter schlechthin. So im Passus über die Schuhe der Bäuerin auf einem der braun-schwärzlichen Frühbilder von van Gogh: *Aus der dunklen Öffnung des ausgetretenen Inwendigen des Schuhzeugs starrt die Mühsal der Arbeitsschritte. In der derbgediegenen Schwere des Schuhzeugs ist aufgestaut die Zähigkeit des langsamen Gangs durch die weithin gestreckten und immer gleichen Furchen des Ackers, über dem ein rauher Wind steht. Unter den Sohlen schiebt sich hin die Einsamkeit des Feldweges durch den sinkenden Abend. In dem Schuhzeug schwingt der verschwiegene Zuruf der Erde, ihr stilles Verschenken des reifenden Kornes und ihr unerklärtes Sichversagen in der öden Brache des winterlichen Feldes . . . Zur Erde gehört dieses Zeug und in der Welt der Bäuerin ist es behütet.*

Auch bei Brecht fällt der Frau und Mutter eine leidende und erlösende Mission zu: so in den frühen Dramen des Gymnasiasten, so im »Kreidekreis« und in »Mutter Courage«. Aber zwischen der Bäuerin Heideggers, die vorbildlich der Scholle verbunden bleibt, und den heldenhaften Frauen Brechts, die die Welt durchstreifen, besteht ein grundsätzlicher Unterschied. Gang zu den Müttern bedeutet für den Meßkircher Denker Abstieg in die Tiefe, zum Jungbrunnen des ewigen Volks, der Muttersprache und des bürgerlichen Brauchtums, das, von der modernen Apparatur bedroht, in seiner Reinheit, Wucht und urtümlichen Größe verklärt wird.

Der Bürgerschicht, nicht dem Bauerntum gehörte Brechts Großmutter an.

Sie findet den Weg zur Wahrheit nicht durch Rückkehr zur Tradition, sondern durch den Bruch mit ihr. Sie steigt zu den Deklassierten hinab und dringt damit zur gesellschaftlichen Wirklichkeit vor. »Im Provokatorischen sehen wir die Realität wieder hergestellt«, heißt eine Maxime von Brecht. Der Mythos vom »ewigen Volk« fällt als Golem in sich zusammen. Es bleiben – wie schon zu Jesu Zeiten – Ausbeuter und Ausgebeutete. Entlarvung der schöngeistigsten Mystifikationen, in deren Schatten die Ausbeutung nur um so gründlicher und schamloser vor sich gehen kann, wird zu einer Hauptaufgabe des Dichters.

Die »Kalendergeschichten« sind in diesem Sinn als »aufklärend« gedacht. Sie führen das Programm weiter, das Johann Peter Hebel, der Wiedererwecker der deutschen Kalendergeschichte unter der Französischen Revolution und Napoleon, ihnen angewiesen hatte: Kampf gegen Weltverfinsterung im Namen der Menschenfreundlichkeit und mit den Mitteln scheinbar ganz schlichter Erzählungen, die aber »Handorakel der Lebensklugheit für kleine Leute« und noch mehr sind: Widerspiegelung der geschichtlichen Situation, in die der Einzelne sich gestellt sieht und in der er zu wählen hat.

Hebel ist durch die Mutter ein Badener vom Oberrhein, wie Brecht durch den Vater. Hinter beiden steht der Schöpfer der oberrheinischen Kalendergeschichte im 16. Jahrhundert: Grimmelshausen. Die Wildheit, der barocke Furor und Impetus, den Brecht in der »Mutter Courage« von ihm übernommen hatte, ist in den »Kalendergeschichten« einem parlando von klassischer Einfachheit gewichen. Wie Hebel, geht Brecht von Mundart und Umgangssprache aus; schon der Titel der ersten Geschichte, »Der Augsbургische Kreidekreis«, weist auf die Heimatstadt zurück. Aber während beflissene Hebel-Imitatoren wie Wilhelm Schäfer die Sprache als »saftig kernhafte Volkssprache« zum Selbstzweck werden lassen und der innere Schauplatz bei ihnen zusammenschrumpft, aufs deutschtümelnd Nationale und Lokale sich einengt, geht bei Brecht und Hebel in jeder Zeile ein Geist der Kritik um, der nichts unbesehen läßt, sondern wie Herr Keuner aus den Flüchtlingsgesprächen alles unauffällig und genau befühl, betastet, im Namen der Vernunft untersucht und mit dem Weltgewissen konfrontiert.

Brechts Tonfall ist allerdings entschieden schwäbischer, das heißt härter als der des badischen Vorgängers, doppelbödig, voll dialektischer Schliche und Pfiffe, deren Virtuosität die Zucht Hegels erkennen lassen und die zugleich so schlitzohrig augsburgisch sind, als wäre man, wie einst Schubart, wie Sebastian Franck, in den niedrigen Wirtsstuben beim kleinen Volk in seiner Derbheit, anrempelnden Widerspenstigkeit und hintergründigen Weltweisheit.

Hegel verfügt über den gleichen scharfen Blick und die gleiche scharfe Zunge. In den Stuttgarter Schenken und Tübinger Gogenwirtschaften hat auch der schwäbische Kameralbeamten-Sohn dem Volk aufs Maul geschaut: das stramme vivace, mit dem er in seiner Abhandlung »*Wer denkt abstrakt?*«<sup>8</sup> eine Hökersfrau über Bürgerfrauen und ihre Großmütter sprechen läßt, kommt sprachlich Brecht ebenso nahe, wie es der getragenen Feierlichkeit von Heideggers Beschwörungen fern steht: »*Ihre Eier sind faul!, sagte die Einkäuferin zur Hökersfrau. Was – entgegnet diese – meine Eier faul? Sie mag mir faul sein! Sie soll mir das von meinen Eiern sagen? Haben ihren Vater nicht die Läuse auf der Landstraße aufgefressen, ist nicht ihre Mutter mit den Franzosen fortgelaufen, und ihre Großmutter im Spital gestorben, – schaff’ sie sich für ihr Flitterhalstuch ein ganzes Hemde an, man weiß wohl, wo sie dieses Halstuch und ihre Mützen her hat; wenn die Offiziere nicht wären, wär’ jetzt Manche nicht so geputzt, und wenn die gnädigen Frauen mehr auf ihre Haushaltungen sähen, säße Manche im Stockhause, – flick’ sie sich nur die Löcher in den Strümpfen. Kurz, sie läßt keinen guten Faden an ihr. Sie denkt abstrakt und subsumiert jene nach Halstuch, Mütze, Hemde usw., wie nach den Fingern und anderen Parthien, auch nach Vater und der ganzen Sippschaft, ganz allein unter das Verbrechen, daß sie die Eier faul gefunden hat. Alles an ihr ist durch und durch von diesen faulen Eiern gefärbt, da hingegen jene Offiziere, von denen die Hökersfrau sprach, – wenn anders, wie sehr zu zweifeln, etwas daran ist – ganz andere Dinge an ihr zu sehen bekommen haben mögen.*«

Nicht ohne Grund hat Brecht seinen Platz auf dem Friedhof in der Nähe von Hegel ausgesucht. Die beiden Schwaben können über ihre Gräber in Berlin hinweg Flüchtlingsgespräche führen. Aus taktischen Gründen hatte der eine wie der andere sich hier zeitweise in den Dienst einer Staatsapparatur gestellt. Versteckte Ausgangstüren blieben dabei überall offen: das zeigen schon die Kalendergeschichten, das zeigt auch »die unwürdige Greisin«.

Ihr später Aufbruch zum eigenen Ich und damit zur eigentlichen Welt erweist sich als durchgehendes Leitbild des Dichters. Die Großmutter ist eine Grundfigur, deren männliches Gegenstück schon im nachfolgenden Text hervortritt, einem der klassischen Gedichte Brechts, das meist aus diesem Zusammenhang gelöst wird: »*Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Wege des Laotse in die Emigration.*« »*Meine Großmutter war zweiundsiebzig Jahre alt, als mein Großvater starb*«, hatte die erste Geschichte begonnen. »*Als er siebzig war und war gebrechlich*«, beginnt die andere. Auch der alte Weltweise verläßt über Nacht sein Haus,

6. Sämtl. Werke, hg. Fromann, 1930, Bd. XX, S. 445–450.

seine Freunde und Gewohnheiten, vertraut sich einem Knaben an, der den Ochsen aus dem geknechteten Land über die Berge in eine bessere Gegend führen soll, setzt sich beim Grenzübergang sieben Tage in der Stube des Zöllners nieder wie die Großmutter im Hinterzimmer des Flickschusters und schreibt dort in einundachtzig Sprüchen die Summe seiner Welterkenntnis auf. Hieronymus weltabgezogen in der Zelle? Keineswegs: erst der Anruf von außen und von unten hatte die Quelle zum Springen gebracht. »Aber rühmen wir nicht nur den Weisen, / Dessen Name auf dem Buche prangt! / Denn man muß dem Weisen seine Weisheit erst entreißen. / Darum sei der Zöllner auch bedankt: / Er hat sie ihm abverlangt.« Zöllner, Schuster und das kleine Volk der Augsburger oder Berliner Kneipen – Sünder und Sauerteig einer besseren Welt.

Ihre Sendboten dringen selbst in die Zelle ein, wo der alte Galilei gefangen sitzt. Die Einkreisung des universalen Geistes durch Mächte von oben, mit denen er breitspurig und gerissen glaubte fertig zu werden und die ihn mundtot machen, endet mit dem gleichen Ausblick auf den Umschwung durch Kräfte von draußen und drunten, die die Botschaft erhalten und verstanden haben und sie in Tat umsetzen.

Auch in diesem dramatischen Lehrstück, einer Illustration zu Schillers Bühne als moralischer Anstalt, frappiert die großangelegte Klassizität, das Durchhalten einer von allen Wucherungen befreiten Grundlinie. Vielleicht ist es nicht zu gewagt, in dieser Phase von Brechts Entwicklung auf die kompositorische Kraft, Klarheit und ausströmende Ruhe von Hans Holbeins großen Gemälden hinzuweisen. Ein Porträt wie »Die beiden Gesandten« fände vom Stoff wie von der Technik her seinen Platz im beruhigten Renaissancedekor des »Galilei«. Die Inszenierungen des Berliner Ensembles, in denen alles im Hinblick aufs Ganze angelegt war, nicht auf Detaileffekte, sind vom gleichen Stilwillen diktiert.

Die Kunsthistoriker haben seit langem den Katalog der verschiedenen »Formdialekte« aufgestellt und darauf hingewiesen, daß im Umkreis von Ulm und Augsburg die Eigenart des Schwabentums sich seit der Renaissance bildnerisch am reinsten ausgeprägt habe. Der schwäbische Hang zur Monumentalität und Horizontalität, der mit dem spitzeren, unruhigen Formempfinden der fränkischen Malschule ebenso kontrastiert wie mit dem eruptiven, farbfrohen Barock der bayrischen, scheint auch bei Brecht mit dem Alter immer stärker durchgebrochen zu sein. Als einen aufdringlich dozierenden, den Profit scharf einberechnenden, ellenbogenstarken Schwaben empfand ihn Döblin, der selber bis zum Schluß sprunghaft, sensitiv erregbar, östlich schweifend geblieben ist.

Die letzten Photos von Brecht zeigen schmale Lippen, eingekniffen, den

Blick verschleiert und prüfend, die Züge vom Leben hart gezeichnet wie die einer alten Frau. Eine ganz andere Hingegenheit, ja Innigkeit spricht aus der Totenmaske. Das Zarte, Freundliche scheint gelöst.

Die Liebe zur phantasievollen, geistoffenen Mutter bildet einen inneren, geheimen Kern seines Schaffens. Darum sprach er von der Großmutter. Dem Schwaben kommt man nur auf Umwegen bei, und glaubt man, mit ihm fertig zu sein, beginnt erst seine Geschichte.

Hofmannsthal, den wir anfangs zitierten, habe das letzte Wort. »Großmutter und Enkel« heißt eines seiner weniger bekannten Gedichte, das den Volksliedton Justinus Kerners mit den spiegelnden Übergängen Proustscher Analysen verbindet. Der Enkel, das Bild der Verlobten im Sinn, ist bei der alten Frau eingekehrt. Alles scheint beruhigt und still wie immer, und doch beginnt alles seltsam zu schwanken. »*Kind, was haucht dein Wort und Blick / Jetzt in mich hinein? / Meine Mädchenzeit voll Glanz / Mit verstoßnem Hauch / Öffnet mir die Seele ganz! /*«

Zeile für Zeile müßte dieses mozartisch musizierte Duett nachgelesen werden: »*Als ich dem Großvater dein / Mich fürs Leben gab, / Trat ich so verwirrt nicht ein / Wie nun in mein Grab. / – Grab? Was redest du von dem? Das ist weit von dir! / Sitzest plaudernd und bequem / Mit dem Enkel hier. Deine Augen frisch und reg / deine Wangen hell – / Flog nicht überm kleinen Weg / Etwas schwarz und schnell?*«

Eine subtile und grandiose Steigerung bis zum halb klagenden, halb jubelnden Schluß: »*Fühlst du, was jetzt mich umblitzt / Und mein stockend Herz? / Wenn du bei dem Mädchen sitzt, / Unter Kuß und Scherz, / Fühl es fort und denk an mich, / Aber ohne Graun: / Denk, wie ich im Sterben glich / Jungen, jungen Fraun.*«

Zwei Dichter, zwei Großmütter. Man möchte keine missen. Flickschuster ist gut, aber die ganze Welt läßt sich doch nicht auf ihn reduzieren und die Kunst nicht nur über *seinen* Leisten schlagen.