

Lydia C. White: Theater des Exils: Bertolt Brechts „Der Messingkauf“. Exil-Kulturen, Bd. 4. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2019 (241 S., ISBN 978-3-476-04988-9, EUR 39,99)

In der Literaturwissenschaft teilen manche Texte das Schicksal von Poes „Purloined Letter“: Sie sind gut sichtbar – und doch fällt ihre Entdeckung schwer. So jedenfalls ist es bis vor kurzem einer Reihe von Typoskripten ergangen, die Bertolt Brecht in diversen Mappen gesammelt hat. Werner Hecht und Inge Gellert haben das Material in der Berliner und Frankfurter Ausgabe (BFA) unter dem Titel *Der Messingkauf (1939–1955)* herausgegeben und kommentiert. Es handelt sich dabei um eine Ansammlung von Figuren- und alleinstehender Rede, Dialogen sowie Übungsstücken und Gedichten. Brecht hat zu Lebzeiten nur Teile davon veröffentlicht, aber nie ein zusammenhängendes Manuskript seines Theorie-Dramas erstellt. Ob er den *Messingkauf* auch inszeniert haben wollte, ist unklar. Als dramaturgische Kontur lässt sich erkennen, dass ein Philosoph, ein Dramaturg, eine bald marginale Schauspielerin, ein Schauspieler und ein Beleuchter/Arbeiter nach einer Vorstellung zusammentreffen, um auf einer Bühne in vier Nächten „über eine neue Art, Theater zu spielen“ (BFA 22.2, S. 1117) zu diskutieren. Einzelne Texte und Reden verselbständigen sich in den Entwürfen mehr und mehr, so dass ein polyphoner, vielschichtiger und von Widersprüchen geprägter Text auf uns gekommen ist, dessen anspielungsreiche Selbstreferenzen zu dekonstruierenden Lektüren geradezu einladen.

Lydia C. White kommt dieser Einladung gerne nach. Entscheidend ist für sie, dass Brecht ein ‚offenes‘ Kunstwerk hinterlassen hat, welches weder auf dramaturgische Konsequenz noch auf eine widerspruchsfreie, zielgerichtete Argumentation setzt. In den Kapiteln 2 und 3 ihrer Doktorarbeit geht die Verfasserin philologisch und literaturgeschichtlich vor (Teil I), die Kapitel 4 bis 7 (Teil II) untersuchen mit Blick auf Figuren, Dialogpragmatik, Theatergeschichte, Genrefragen sowie philosophische Praktiken, inwiefern „der Schauplatz des Sprechens und das Sprechen selbst nicht ohne weiteres zu trennen sind“ (S. 18).

Der Abschnitt zur „Entstehungsgeschichte“ streicht heraus, dass die meisten *Messingkauf*-Fragmente im Exil entstanden sind; die 13 Jahre währende *produktive* Arbeit endet, anders als von Hecht und Gellert angesetzt, bereits 1952. Der *Messingkauf* sei als „imaginiertes Theater“ (S. 52) ein typischer „Exil-Text“, den es ohne Brechts Vertreibung aus Deutschland so nie gegeben hätte.

Im Archiv finden sich die einschlägigen Texte in vier mit „DER MESSINGKAUF“ betitelten Mappen, die sich den drei ersten Arbeitsphasen (1939–1941, 1942/1943 und um 1945) zuordnen lassen; Typoskripte der letzten Arbeitsphase (1948–1955 [Hecht/Gellert] bzw. 1950–1952 [White]) liegen verstreut in weiteren Mappen: Brecht setzt während des Exils immer wieder neu an. Im Kapitel zu „Wirkungsgeschichte und Editionen“ vergleicht White einige Typoskripte aus dem Brecht-Archiv mit deren Wiedergabe bei Werner Hecht; die Beispiele sind mit Blick auf die folgenden Interpretationen ausgewählt. Fünf farbige Abbildungen (S. 77, 79–80, 82 und 84) veranschaulichen, inwiefern der Werkstatt- und Fragment-Charakter sowie die mehr und mehr an die Aphoristik erinnernde Form der Typoskripte bis in Schriftbild und Seitengestaltung hinein durch Hechts Bühnen- und Druckfassungen verwischt werden. Nachvollziehbar würde die spezifische Textur der *Messingkauf*-Überlieferung erst in einer kritischen Ausgabe, vielleicht mit Hilfe typographischer Umschriften, wie sie sich in den Frankfurter Hölderlin- und Kafka-Ausgaben bewährt haben. Ob man von Lydia White eine solche Edition bald erwarten darf?

In den vier dichten Kapiteln des Interpretationsteils lernt man, dass die Figur des Philosophen weder mit dem Autor noch mit dem platonischen Sokrates gleichzusetzen ist und dass auch andere Figuren weder simple Typen verkörpern noch psychologisch konsistente Individuen. Man lernt, dass Brecht, je länger das Exil dauert, von einer dialogischen auf eine aphoristische Schreibweise umstellt. Man lernt – ein Höhepunkt des Buches –, dass sich die Metapher vom Messingkauf vor dem Hintergrund der Materialwerttheorie Brechts verstehen lässt. Diese hilft Theatertraditionen in einem präzisen Sinne dekonstruieren: Weder gehe es im Theorie-Theater des *Messingkaufs* darum, Überkommenes abzuwehren und zu löschen, noch auch darum, es andächtig ins Museum zu stellen. So, wie Derrida weiß, dass er die Sprache der Metaphysik nicht überwinden, aber doch bloßstellen kann, so werden im *Messingkauf* Traditionsbestände auseinandergenommen, auf ihren Materialwert (als Stoffe, Theoreme und Schreibweisen) hin überprüft und weiter im Spiel gehalten. Altes bleibt neben Neuem stehen, literarische Verfahren und Poetologisches wie die Einfühlungsästhetik können umgebaut und weiterentwickelt, aber nie einfach gestrichen werden.

Die textgeschichtliche wie strukturelle Offenheit des *Messingkaufs* bewirkt ein, wie White ihre Zusammenfassung betitelt, „Theater ohne Ende“ (S. 212–220): Darin könne man Gesprächsanlässe, Gesprächskonstellationen und auch

Gesprächsgegenstände des „Messingkaufs“ in einer nicht abzuschließenden Lektüre-Praxis nachvollziehen und weiterdenken. Diesen Spielraum eröffnen Weder-Noch-Strategien, erkennbar sowohl an dem im Grunde anarchistische Miteinander der Figuren im Messingkauf als auch am zunehmenden Chaos der Textüberlieferung in den Mappen des Brecht-Archivs.

White legt eine Fülle an Echos, Anspielungen und metadramatischen Selbstbezügen frei. Sie sieht Referenzen innerhalb von Brechts Werken vor dem Exil und im Exil (mehrfach greift sie auf das „Fatzer“-Fragment zurück; schade, dass sie sich die Spiel-im-Spiel-Strukturen im „Puntila“ und den ähnlich experimentellen Dialog-Roman der *Flüchtlingsgespräche* als Referenzpunkte im finnischen Exil entgehen lässt); sie erkennt Anspielungen auf überkommene und zeitgenössische Praktiken und Theorien des Theaters.

Die Verfasserin zieht an argumentativen Schlüsselstellen philosophische und literaturwissenschaftliche Konzepte herbei, die im Falle der Materialwert-Diskussion erhellend sind, im Falle anerkennungstheoretisch grundierter Dialoganalysen (Levinas) oder einer in der Spur von Steve Giles vermuteten Pirandello-Resonanz (Seitenblick auf Theisoahns Plagiatsbuch) allerdings entbehrlich wirken. Zuweilen steckt die Verfasserin ihren Interpretationen literaturtheoretische Wunderkerzen auf, die ihre Befunde noch glanzvoller erscheinen lassen, als sie es ohnehin schon sind. Derrida, Lacoue-Labarthe, Samuel Weber, Sigrid Weigel – Meisterdenker*innen des Poststrukturalismus bilden jedenfalls das theoretische Fundament für die Interpretationen des zweiten Hauptteils.

Dieses gründliche Buch über Brechts *Messingkauf* zeichnet sich besonders durch seine kreative Verbindung von Philologie und kulturwissenschaftlich informierter Interpretation aus, auf der bei aller Kritik im Einzelnen jede künftige Beschäftigung mit den längst noch nicht ausgeloteten *Messingkauf*-Konvoluten aufbauen muss. Es ist ein Anfang und kein Ende.

Zum Schluss sei auf einige wirklich störende sprachliche und stilistische Mängel hingewiesen. So „zwängen“ uns Sprachpartien, etwas zu imaginieren (S. 96), es soll wohl „zwingen“ heißen? So ist von „Bourgeois/Kapitelklasse“ (S. 117) die Rede – gemeint ist „Kapitalistenklasse“? So wird Aristoteles‘ in der Sekundärliteratur aufgeklauter Begriff der *mathesis* ins Neutrum gesetzt („ein *mathesis*“, S. 218). Diese keinesfalls vollständige Beispielreihe soll hier genügen. Ein so einschlägiges Werk, das in einer beachteten Reihe erscheint, hätte ein besseres Lektorat verdient.