OPEN ACCESS
OPUS AUGSBURG

Universität Augsburg
Universitätsbibliothek

H.W.G: Trommeln in der Nacht - Komödie von Bertolt Brecht

Karoline Sprenger

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Sprenger, Karoline. 2014. "H.W.G: Trommeln in der Nacht - Komödie von Bertolt Brecht." In Und dort im Lichte steht Bert Brecht - Rein. Sachlich. Böse: die Schätze der Brechtsammlung der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg - Ausstellung der Brecht-Forschungsstätte Augsburg in Zusammenarbeit mit der Universität Augsburg anlässlich des Augsburger Brechtfestivals 2013 und 2014, 3.2.2014 - 27.2.2014, edited by Helmut Gier and Jürgen Hillesheim, 124–25. Augsburg: Wißner.

Nutzungsbedingungen / Terms of use: **licgercopyright**

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under these conditions:
Deutsches Urheberrecht
Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:
https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publiz/

51 H. W. G: TROMMELN IN DER NACHT. KOMÖDIE VON BERTOLT BRECHT

In: *München-Augsburger Abendzeitung*, 1. Oktober 1922.

Am 13. November 1922 wurde Brecht der Kleist-Preis verliehen, was gleichbedeutend war mit seinem nationalen Durchbruch als Dramatiker. Die Preisvergabe, über die die Augsburger Presse nur in knapper Form berichtete, war flankiert von zwei Aufführungen der ersten Inszenierung eines Dramas Brechts, *Trommeln in der Nacht*. Die Uraufführung fand am 29. September 1922 in den Münchener Kammerspielen unter der Regie Otto Falckenbergs statt. Am 13. Dezember 1922 gastierten die Kammerspiele mit dieser Inszenierung am Augsburger Stadttheater. Die Vorstellung war, obwohl sie mitten in der Woche stattfand, ausverkauft. Die Reaktionen der Augsburger Presse waren, obwohl sie auch Ressentiments dem jungen Autor gegenüber spiegeln, durchweg positiv.

Bereits zuvor, am 1. Oktober 1922, erschien, unter dem Kürzel „H. W. G.", eine Besprechung in der *München-Augsburger Abendzeitung* mit Bezug auf die Münchener Premiere. Es handelt sich um den ersten umfassenderen Beitrag über Brecht in einer Augsburger Tageszeitung überhaupt. Die Wertungen von Stück und Inszenierung sind beinahe euphorisch. Hervorgehoben wird der betont unpolitische Charakter der Komödie. Doch die wesentliche Erkenntnis der Besprechung liegt im beinahe einzigen Detail, das kritisiert wird: „Der Journalist Babusch, der alles kommentiert und auf den richtigen Maßstab bringt, gehört in einen Roman, aber nicht auf die Bühne". Die vermeintliche Unordnung und Vermischung der Gattungen, die dem Rezensenten offenbar Unbehagen bereitete, ist ein verfremdendes Element, bemerkenswerterweise wahrgenommen von einem Kulturjournalisten lange vor den ersten politischen Diskussionen um die Theatertheorie Brechts. Der im Drama permanent die Spiel- und Theatersituation bewusst machende Journalist Babusch dokumentiert, dass es sich bei *Trommeln in der Nacht* eindeutig um eine frühe Form Epischen Theaters handelt. Diese Erkenntnis wird in der ersten grundlegenden Pressebesprechung zu seiner Inszenierung knapp, aber klar antizipiert – ca. sechs Jahrzehnte, bevor die Wissenschaft Brechts erste größere Komödie als frühes Episches Theater betrachtete.

Lit.: Knopf, Jan: Trommeln in der Nacht. In: Brechts Dramen. Neue Interpretationen. Hrsg. von Walter Hinderer, Stuttgart 1984, S. 61–63. – Sprenger, Karoline: Ein „Rucksack voller Voreingenommenheiten"?. Die Anfänge der Brecht-Rezeption in Augsburg 1922/23. In: Literatur in Bayern 27 (2012), S. 17 f. [KS]

Trommeln in der Nacht

Komödie von Bertolt Brecht

Uraufführung in den Münchner Kammerspielen

Der Dramatiker Brecht gehört in die Reihe der Jungen, in der auch Bronnen steht. Es ist klar, daß sich hier „etwas tut" — was, ist vorläufig noch unklar. Die Richtung ist in jedem Falle deshalb erfreulich, weil man sieht: es geht eine Entwicklung vor sich, eine Entwicklung über das Literatentum hinaus zu etwas Positivem.

Die „Trommeln in der Nacht" sind ein Revolutionsstück, von anderen dieser Gattung durch das Fehlen jeder Pose vorteilhaft unterschieden. Man wundert sich, wie weit wir heute schon von jenen Novembertagen entfernt sind; man fühlt sich historisch interessiert; auch Brecht steht auf einer höheren Warte; er denkt nicht an Tendenz, gestaltet rein künstlerisch heftige Bilder vor einem stürmischen Hintergrunde: Improvisationen im November.

Andreas Kragler kommt am Abend des Umsturzes aus französischer Gefangenschaft in Afrika zurück, halb irrsinnig nach vierjährigen Qualen, zerlumpt, zerquetscht, nur mit einer Sehnsucht: nach seiner Braut. Aber Anna hat sich vor einer halben Stunde verlobt. Ihr Vater ist ein an Geschoßkörben reich gewordener Prolet; Murk (der neue Bräutigam) ebenfalls. Vier Jahre hat sie auf Andreas gewartet, länger nicht; Murk, ein in seiner Art übrigens nicht unbedeutender Mensch, hat ihr ein Kind angehängt (weil es sonst keinen dramatischen Konflikt gäbe!). Die Verlobung wird in einer Bar gefeiert, während draußen die Maschinengewehre zu knattern beginnen. Da taucht Kragler auf, das Gespenst seiner selbst. Die Auseinandersetzung endet damit, daß er hinausrennt, in die Vorstädte, von denen es hereingärt, in die Schnapsbudiken. Anna läuft hinter ihm her, um ihm zu gestehen, daß sie ihm nicht gehören kann, weil sie sich von dem anderen Mutter fühlt. Andreas gerät in seiner Verzweiflung an die Spitze des revolutionären Janhagels und führt ihn über Leichen lang. Als der Sturm auf die Zeitungsgebäude beginnen soll, stößt er auf Anna. Und nun läßt Brecht die lang aufgespart Pointe losplatzen: Annas Geständnis reißt den Heimkehrer vom politischen Wege mit Naturgewalt auf den Weg des Blutes zurück; „eine Idee ist nichts — dort steht meine Frau!"; und er packt die Zusammenbrechende und führt sie heim, in ein schönes, breites, weißes Bett, wo weder von Afrika noch von Revolution die Rede ist. Das „Volk" steht starr. Aber Andreas kümmert sich den Teufel darum; er hat Wichtigeres zu tun, als Revolution zu machen.

Die Kammerspiele lassen durch Herrn Feuchtwanger feierlich erklären, daß das Stück „himmelweit von aller politischen Tendenz" entfernt ist. Schön. Aber wenn etwas geeignet ist, den 9. November in seiner ganzen Unnatur zu kennzeichnen, so ist es dieser verblüffende und befreiende Ausgang der Komödie, dieser Sieg des gesunden Blutes über papierene Ideen. Indessen wollen wir die Politik wahrhaftig aus dem Spiele lassen. Es gibt über die künstlerische Seite der Komödie genug zu sagen. Eine starke Kraft hat hier die Bühnenhandlung deutlich vor dem stets hörbaren und sichtbaren Geschehen auf der Straße gestaltet. Die Trommeln in der Nacht, deren Klang das ganze Stück wie ein unheimliches Orchester begleitet, geben die einheitliche Stimmung — ein gut gefaßter und gut durchgeführter Gedanke. Die Kriegsgewinnlertypen, mit erstaunlicher Objektivität gebildet, stehen plastisch da. Andreas Kragler ist eine ungestüm empfundene und mit sicherer Hand geformte Figur, gegen welche die der Anna merklich verschwimmt. Dramaturgisch sind einige Szenen unzulänglich, andere hinwiederum (z. B. in der Schnapsbestille) zu länglich. Der Journalist Babuski, der alles kommentiert und auf den richtigen Maßstab bringt, gehört in einen Roman, aber nicht auf die Bühne.

Immerhin: die Trommeln in der Nacht sind weit entfernt von Phrase und das Werk eines so starken und nicht so gebändigten Talentes, daß man glauben muß, dieses Talent werde nicht verlottern oder in Literatur ersticken.

Die Aufführung war im allgemeinen gut. Otto Reigbert hatte ein sinngemäßes Bühnenbild geschaffen, an dessen Eigentümlichkeiten man sich gern gewöhnte, weil sie sich im Laufe des Stückes als notwendig erwiesen. Die Regie Falckenbergs bewältigte die Szenen, die in geschlossenen Räumen spielen, lahmte aber bei den Straßenauftritten empfindlich. — Erwin Faber vom Nationaltheater bewies als Andreas sein eminentes Können in einer auch rein mimisch großartig durchgeführten Studie. Hans Leibelt fand als Murk Gelegenheit zu einer bis in alle Feinheiten das Unausgesprochene durchdachten Leistung, die an Charakteristikhom und an Lebendigkeit nichts zu wünschen übrig ließ. Felix Gluth tat des Grotesken etwas zu viel und streifte das Komische bisweilen an der unrechten Stelle; wenn sein Balicke nicht immer mit der wünschenswerten Deutlichkeit herauskam, so lag das zum Teil mit am Dichter, der diese Figur ebensowenig vertieft hat wie die der Anna, bei der Wilhelmine They mit handgreiflichen und unvermittelten Inkonsequenzen zu kämpfen hatte; immerhin kam ihr und auch bei dem Journalisten des Herrn Stoeckel Ansehnliches zustande. Versagern, wie bei den Darstellern der Carmen und des Lear, sollte die Spielleitung vorbeugen. — Der Abend gestaltete sich nach einem Abklauen des anfänglich starken Beifalls schließlich noch zu einem sehr großen Erfolge für die Spielenden und den Dichter. H. W. G.

---

* **Moderne Galerie Thannhauser.** Julius Wolfgang Schülein, dessen malerische und graphische Arbeiten in stattlicher Zahl im Oberlichtsaal vereinigt sind, zeichnet sich ebenso sehr durch die Fertigkeit und Gewandtheit in der Handhabung modernster, nun schon schulmäßiger Malmittel als durch einen außerordentlich flüssigen Geschmack aus, der allenthalben die Kühnheit expressionistischer Bildanschauungen in die bewährte Konventionalität münchnerischer „Dekorationen" zu brechen und abzudämpfen weiß. Gewisse Kompositionen, wie der „Abend am See" oder die Ansicht von „Salzburg", können sogar als Musterbeispiele gelten, wie