

DIETER RICHTER

DIE DIALEKTIK INDIVIDUUM — GESELLSCHAFT BEI BERTOLT BRECHT UND WILLIAM SHAKESPEARE

(Untersucht an den „Coriolan“-Stücken)

*„Du sollst Rechenschaft ablegen über dein
Leben unter den Menschen. Ob du ihnen
genützt, ob du ihnen geschadet hast.“*

Bertolt Brecht

Ein wissenschaftlich haltbarer Vergleich der Gestaltung der Dialektik von Individuum und Gesellschaft der beiden großen Dramatiker der Weltliteratur kann nur gelingen, wenn wir einen konkreten Stoff untersuchen, den beide Dichter aus ihrer historischen Sicht gestaltet haben.

Beide Dichter stellen den römischen Heerführer Gajus Marcius Coriolanus in den Mittelpunkt eines ihrer Dramen. Anhand dieser beiden gleichnamigen Stücke „Coriolan“ möchte ich die gestellte Problematik untersuchen.

Folgende Fragen erscheinen mir dabei wichtig: In welcher Beziehung steht Brecht zu Shakespeare? Aus welchem Grund bearbeiten beide den Coriolanus-Stoff? Wie gelingt Shakespeare und Brecht die Gestaltung der Individuum-Gesellschaft-Beziehung?

1. BERTOLT BRECHT UND WILLIAM SHAKESPEARE

Innerhalb der verzweigten und vielschichtigen Traditionslinien der dramatischen Weltliteratur gibt es drei Kulminationspunkte: Aristoteles, Shakespeare und Brecht. Ich beziehe Brecht deshalb mit ein, da er im Sinne des dialektischen Grundgesetzes der Negation der Negation viele progressive Gedanken in der Aufnahme der verschiedensten Traditionen in der Weltliteratur aufhebt.

Bertolt Brecht wußte, wenn er wirksame Stücke schreiben will, muß er sich mit Aristoteles und Shakespeare auseinandersetzen und einen Standpunkt beziehen.

Er sah in Shakespeare den Höhepunkt des dramatischen Schaffens in der Welt. Noch heute, obwohl im 16./17. Jahrhundert geschrieben, gelten die Stücke des englischen Dramatikers als Musterwerke der dramatischen Kunst.

Die meisten Dramen Shakespeares beruhen auf historischen Chroniken. Damit begann er jene Entwicklungsrichtung, die das Leben als Gesetzmäßigkeit be-

trachtet. Er verwarf alle Mystik, die das menschliche Schöpfertum hemmt. Das heißt, daß er weit über seine Zeit hinausragte.¹

William Shakespeare galt stets Brechts ernsthaftes und aktives Interesse.

So schrieb er zum Beispiel Hörspielfassungen der Dramen „Macbeth“ und „Hamlet“. In den Übungsstücken für Schauspieler bildet Shakespeare die stoffliche Grundlage der meisten Parallel- und Zwischenszenen.

Natürlich betrachtet Brecht Shakespeare in erster Linie als eine unerschöpfliche Fundgrube realistischer Stoffe. Aber es wäre eine sehr vereinfachte und schematische Deutung der shakespeareschen Tradition in Brechts Schaffen, wenn man nur die Stoffentlehnung sehen würde. Denn Brecht, der immer auf Stoff Suchende, bediente sich auch vieler anderer Quellen aus den verschiedensten Zeitepochen.

Brechts Vorhaben kamen auch die epische Breite und die realistische Gestaltungsweise in Shakespeares Dramen entgegen. Insbesondere in den Historien sah er das Urbild seiner Dramaturgie.

Der epische Zug bei Shakespeare ergibt sich aus der Bearbeitung schon vorliegender Werke. So ergibt sich für Shakespeare zwangsläufig aus der Aufnahme der Coriolanus-Gestalt des Plutarch die epische Gestaltungsweise in seinem „Coriolan“.

Brecht verweist auch auf die Shakespearsche Verfremdung.² Denn was sind die Geister, Hexen et cetera anderes als Verfremdungseffekte, die den Zuschauer aktivieren sollen. Schon das Gestalten englischer Probleme im antiken Gewand ist Verfremdung. Diese historische Distanz ermöglichte es Shakespeare, dem Zuschauer seiner Zeit die Widersprüche der englischen Gegenwart intensiver zu verdeutlichen.

Bertolt Brecht setzte sich aber nicht nur mit Formelementen und inhaltlichen Strukturen der Shakespeareschen Dramen auseinander. Auf Grund seiner historischen Betrachtungsweise gelang es ihm auch, tief in die Aussageproblematik einzudringen.

So folgt Brecht zum Beispiel dem Gedankengang Hamlets, als er Yoricks Totenschädel betrachtet: „Zu was für schnöden Bestimmung wir kommen, Horatio!“³ Brecht findet sich in seiner Auffassung über die Unersetzlichkeit und irdische Vergänglichkeit bestätigt. Denn diese Problematik wird in Brechts „Coriolan“ zu einem wesentlichen Faktor für die gesellschaftliche Aussagekraft.

In seinen Shakespeare-Aufsätzen bringt Bertolt Brecht Shakespeare größte Achtung und Bewunderung entgegen. Für ihn ist deshalb die Frage, ob man Shakespeare für die heutige Aussage ändern dürfte, eine alte Streitfrage. Brecht gelangt zu der Auffassung: „Ich denke, wir können Shakespeare ändern, wenn wir ihn ändern können.“⁴

Welche Achtung gerade Bertolt Brecht dem großen englischen Dichter entgegenbrachte, beweist seine Einschätzung in bezug auf den „Coriolan“: „Ich glaube nicht, daß die neue Fragestellung Shakespeare davon abgehalten hätte,

¹ A. Anikst, *Das „System“ William Shakespeares*; in: Sowjetwissenschaft, Kunst, und Literatur, 9/1964, S. 991 ff.

² I. Fradkin, *Brecht, die Bibel, die Aufklärung und Shakespeare*; in: Sowjetwissenschaft, Kunst und Literatur, 2/1965, S. 171 ff.

³ W. Shakespeare, *Sämtliche Werke*, Bd. 4, Berlin und Weimar 1964, S. 371.

⁴ B. Brecht, *Coriolan*; in: Stücke, Bd. XI, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1964, S. 406.

einen ‚Coriolan‘ zu schreiben. Ich glaube, er hätte ungefähr in der Weise, wie wir es taten, dem Geist der Zeit Rechnung getragen, vermutlich mit weniger Überzeugung, aber mit mehr Talent.“⁵

Brecht erkannte aus historischer Sicht Shakespeares objektiv begrenzte Geschichtsauffassung. „Das elisabethanische Drama hat eine mächtige Freiheit des Individuums etabliert und es großzügig seinen Leidenschaften überlassen.“⁶

Während Brecht die Freiheit der Gesellschaft darstellt, mußte Shakespeare, wenn er seiner Zeit gerecht werden wollte, die Freiheit des Individuums in den Mittelpunkt stellen.

Trotz dieses historischen Irrtums blieb Shakespeare für Brecht ein großes Vorbild.

Bertolt Brecht kam auch über Zwischenstationen immer wieder auf Shakespeare. So als er sich zum Beispiel mit Lenz und Büchner näher beschäftigte. Denn auch für sie war William Shakespeare das bewunderte Vorbild des bürgerlichen realistischen Theaters.

2. DER HISTORISCHE STOFF

2.1. Die Historie

Vor zweieinhalb Jahrtausenden, um 510 vor unserer Zeitrechnung, endete nach zweihundertfünfzigjähriger Dauer die Herrschaft der Aruskischen Monarchie über den Stadtstaat Rom. Rom war jetzt eine Republik, aber nach wie vor von der Aristokratie beherrscht.

Nach dem Sturz der Königsherrschaft nahmen die Auseinandersetzungen zwischen den Plebejern und Patriziern heftig zu.

Da Rom in dieser Zeit unzählige Expansions- und Verteidigungskriege gegen die Sabiner, Volsker und andere Volksstämme der Umgebung durchführte, wurde für das einfache Volk, das die Hauptlast zu tragen hatte, die Kriegsdienstverweigerung zu einem der wirksamsten Kampfmittel gegen die römische Aristokratie und zur Erringung ökonomischer und politischer Zugeständnisse.

In dieser Zeit soll nach der Überlieferung der ausgesprochenste und schärfste Vertreter der Interessen des Adels der hervorragende Heerführer Gajus Marcius gewesen sein, der für die Eroberung der volkschen Stadt Corioli den Zunamen Coriolanus erhielt.

Das römische Volk verweigerte ihm wegen seiner Volksfeindlichkeit und seines Hochmuts die Konsulwürde. Während einer Hungersnot versucht Coriolanus deshalb, den Senat zu bestimmen, die Getreideverteilung von der Abschaffung des von den Plebejern erkämpften Volkstribunats abhängig zu machen. Er wurde daraufhin angeklagt, nach der Alleinherrschaft zu streben, und aus Rom verbannt.

Aus verletztem Ehrgefühl verbündete er sich mit den Feinden Roms, den Volskern unter Tullus Attius (bei Plutarch: Aufidius) und zog gegen seine Vaterstadt.

⁵ B. Brecht, *Schriften zum Theater*, Bd. VI, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1964, S. 337.

⁶ Ebenda, Bd. III, S. 157.

Als ihn die Bitten seiner Mutter veranlaßten, eine Versöhnung beider Parteien anzustreben, wurde Coriolanus von den enttäuschten Volkskern erschlagen. Livius bemerkt aber, daß er bei Fabius gefunden habe, daß Coriolanus bis ins Greisenalter gelebt haben soll.⁷

2.2. William Shakespeare und der historische Stoff

Die marxistisch-leninistische Literaturwissenschaft, auf der Grundlage des historischen und dialektischen Materialismus, weist nach, daß die Kunst zu jeder Zeit aus gesellschaftlichen Wurzeln hervorgegangen ist. Da der Mensch ein gesellschaftliches Wesen ist, und auch der Schriftsteller gesellschaftlich determiniert ist, haben wir die Literatur als gesellschaftliche Erscheinung zu begreifen.

Wenn wir also ein Kunstwerk analysieren und seine gesellschaftliche Wirksamkeit untersuchen wollen, gehen wir von der Frage aus: In welcher konkret-historischen Zeit lebte der Künstler, welche Produktionsverhältnisse herrschten und welchen Entwicklungsstand hatten die Produktivkräfte erreicht?

William Shakespeare lebte in einer Zeit des welthistorischen Umbruchs, in einer Zeit, in der eines der mächtigsten Länder des damaligen Europas vom Feudalismus zum Kapitalismus überging.

Durch besonders günstige ökonomische Bedingungen (natürliche und gesellschaftliche) vollzog sich eine rasche Entwicklung der Produktivkräfte. Die ursprüngliche Akkumulation des Kapitals ermöglichte die Herausbildung kapitalistischer Wirtschaftsformen.

In diesem Prozeß entwickelte sich das englische Bürgertum zum Träger der neuen ökonomischen Basis. Die rasche Entwicklung der Produktivkräfte stand im krassen Widerspruch zu den noch herrschenden Produktionsverhältnissen.

Die historische Aufgabe des Überbaus, die Zentralisation der Macht und die einheitliche Organisation der Nation, war erfüllt. Nun wurde die Monarchie zu einem Hindernis auf dem Wege der weiteren historischen Entwicklung Englands.

Aus dieser Situation erwuchs das revolutionäre Element im aufstrebenden Bürgertum und ihrer Kunst. Das wissenschaftliche Denken trat in den Mittelpunkt. Francis Bacons Materialismus unterstützte das wachsende Klassenbewußtsein der Bourgeoisie.

Diese ökonomische, politische und philosophische Entwicklung bildete die Grundlage für das Schaffen Shakespeares. Seine Dramen sind der Renaissance verpflichtet, die sich unter den Bedingungen des hohen Entwicklungsstandes der Warenproduktion auch in England herausbildete.

Im Charakter der Renaissance spiegeln sich vor allem die Interessen der neuentstandenen Bourgeoisie wider, die in der Periode ihrer Herausbildung eine progressive Rolle spielte. Der Humanismus, der geistige Hauptinhalt dieser Kulturepoche, wurde auch zum Hauptinhalt der Werke Shakespeares.

Karl Marx verweist darauf, daß „in solchen Epochen revolutionärer Krise“ die Menschen „ängstlich die Geister der Vergangenheit zu ihrem Dienste“ heraufbeschwören.⁸

Das Erwachen des Nationalbewußtseins beim Übergang vom Feudalismus zum Kapitalismus rief das Interesse an der Geschichte hervor. Die Antike wurde

⁷ T. Livius, *Römische Geschichte*; J. B. Metzler'sche Buchhandlung, Stuttgart 1827, S. 189.

⁸ Marx — Engels, *Werke*, Bd. 8, Dietz Verlag, Berlin, 1960, S. 115.

in der Renaissance zum Vorbild und zur Autorität aller progressiven Denker. Da die feudale Ordnung zerfiel, erlangte das republikanische Athen und das freiheitsliebende Rom eine aktuelle Bedeutung.

Wie jede Literaturepoche auf Grund der Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse sein Menschenbild entwickelt, brachte die Renaissance das individualistische Persönlichkeitsideal als Überwindung des mittelalterlichen Menschenbildes heraus. An die Stelle der über den einzelnen hinausgehenden Verantwortungsbereitschaft trat das Freiheitsbedürfnis des bürgerlichen Individuums. Die Ware-Geld-Beziehung wurde zum bestimmenden Faktor der menschlichen Beziehungen. So trat an die Stelle des Gemeinschaftsgeistes der ausgeprägte Eigentumssinn. Der bürgerliche Mensch strebte selbstbewußt zur Macht.

Aber der Individualismus der damaligen Zeit trug positive Züge. Denn er bedeutete die Freiheit des Individuums, die freie Entfaltung der Persönlichkeit und die Stärkung des Klassenbewußtseins eines jeden einzelnen. Denn gerade die Unterdrückung der schöpferischen Fähigkeiten wurde zum Hemmnis der gesellschaftlichen Entwicklung.

Wir können also Shakespeares „Coriolan“ nur aus der Sicht dieser sozialökonomischen Umwälzungen verstehen. Denn auf Grund der konkrethistorischen Situation ragen folgende drei Elemente in seinem „Coriolan“ heraus: der antike Stoff, die humanistische Grundidee und die übersteigerte Gestaltung des Individuums im Interesse der Emanzipation des Bürgertums.

William Shakespeare gestaltet also als bewußter Vertreter der neuen und zur Macht strebenden Klasse den antiken Stoff aus der Sicht des englischen Bürgertums. Er benutzt die antiken Aufzeichnungen des Plutarchs als Stoff, um auf das England seiner Zeit zu reflektieren.

2.3. Bertolt Brecht und der historische Stoff

Manfred Wekwerth schreibt: „Auf den ‚Coriolan‘ kamen wir so: Es reizte Brecht seit langem, den großen proletarischen Schauspieler Ernst Busch in der Rolle eines Aristokraten zu sehen. Mit der Dickköpfigkeit eines Cato, der täglich die Zerstörung von Carthago forderte, forderte Brecht täglich für Busch den Coriolan...“⁹

Bertolt Brechts Vorliebe für Experimente auf der Bühne, das Vertauschen von Personen, Raum und Zeit sind bekannt. Aber Wekwerths Aussage genügt nicht, wenn wir die „Coriolan“-Bearbeitung näher untersuchen wollen, da Brechts Probieren keinem Selbstzweck diene.

Bertolt Brecht war sich seiner politischen Verantwortung als Schriftsteller der Gesellschaft gegenüber voll bewußt. Sein dramatisches Schaffen war ein unablässiges Suchen nach Möglichkeiten und Mitteln, die ihn in die Lage versetzten, den gesellschaftlichen Entwicklungsprozeß dem Zuschauer auf der Bühne leicht durchschaubar zu gestalten. In der Lösung dieser Aufgabe erblickte er den Sinn und Zweck der dramatischen Kunst in unserer Zeit. Diese Anregung erhielt er aus dem Studium der Klassiker des Marxismus-Leninismus.

Entsprechend der elften Feuerbach-These will der sozialistische Dramatiker

⁹ M. Wekwerth, *Notate — Zur Arbeit des Berliner Ensembles 1956—1966*, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1967, S. 120.

die Welt nicht einfach interpretieren, sondern als veränderlich zeigen.

Ich glaube, ein offeneres Bekenntnis seiner Position konnte Brecht nicht abgeben, wenn er schreibt: „Um die Veränderbarkeit der Welt in Sicht zu bekommen, müssen wir ihre Entwicklungsgesetze notieren. Dabei gehen wir aus von der Dialektik der sozialistischen Klassiker.“¹⁰

In seiner „Coriolan“-Bearbeitung geht er noch einen Schritt weiter. Er wählt den antiken Stoff, um die revolutionären Kräfte zu zeigen, die die Welt verändern können.

So wie Brecht die Entwicklung des Faschismus von der Machtergreifung über den zweiten Weltkrieg bis zu seiner Zerschlagung klar erkannte und mit seinen Mitteln bekämpfte, stand er auch der neuen Lage in Deutschland nicht tatenlos gegenüber.

Er erkannte, daß er als Künstler seine politische und dramatische Position nach 1945 und insbesondere nach der Spaltung Deutschlands überprüfen mußte.

Seine neuen beziehungsweise vertieften theoretischen Erkenntnisse finden wir in seinem „Commune“-Drama und der „Coriolan“-Bearbeitung in die Theaterpraxis umgesetzt. Man sieht in beiden Stücken, wie bewußt Brecht die Rolle der Volksmassen umstrukturiert und in den Mittelpunkt bringt. Er stellte besonders seine neuen Dramen in den Dienst der aktiv und zielbewußt handelnden Volksmassen.

Wie Shakespeare lebte auch Brecht in einer Zeit des gesellschaftlichen Umbruchs. Der Übergang vom Kapitalismus zum Sozialismus wurde zum Hauptmerkmal unserer Epoche. Die veränderte gesellschaftliche Grundlage in der Deutschen Demokratischen Republik wurde zur Grundlage Brechts dramatischen Schaffens.

Er erkannte, wenn er als Schriftsteller politisch wirksam werden will, muß er der neuen Klassenkampfsituation gerecht werden. Auf Grund der Kenntnisse über die materialistische Dialektik kannte er die Gesetzmäßigkeit des Klassenkampfes und seine Wirkung auf die gesellschaftliche Entwicklung.

In der Analyse des ersten Auftritts in Shakespeares „Coriolan“ schreibt Brecht: „Wir möchten den Spaß haben und vermitteln, ein Stück durchleuchteter Geschichte zu behandeln. Und Dialektik zu erleben.“¹¹

Er will die sozialen Beziehungen in der Gesellschaft zeigen, damit den Volksmassen ihre Rolle in bezug auf die Veränderung dieser Beziehungen klar wird und sie für diese Veränderungen aktiviert werden. Brecht trägt die marxistisch-leninistischen Erkenntnisse der Arbeiterklasse in die antike Handlung hinein: insbesondere die Dialektik von Individuum und Gesellschaft, den Klassenkampf als Triebkraft der gesellschaftlichen Entwicklung und die Rolle der Volksmassen im gesellschaftlichen Prozeß.

Brecht will aber nicht einfach Kenntnisse vermitteln. Der Zuschauer soll auch Spaß an der Historie haben. Er soll die Geschichte nicht wie bei Shakespeare als Phänomen, sondern als Entwicklungsprozeß, den die Volksmassen vorantreiben, erfassen. Dabei stellt Brecht die Dialektik zwischen den gesellschaftlichen Kräften in den Mittelpunkt.

Brechts „Coriolan“ wird zur offenen Parteinahme im nationalen Kampf zwi-

¹⁰ B. Brecht, *Schriften zum Theater*, Bd. VII, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1964, S. 317.

¹¹ B. Brecht, *Coriolan*; in: *Stücke* Bd. XI, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1964, S. 418.

schen den beiden Teilen Deutschlands. Ist doch dieser Kampf nichts anderes als Klassenkampf zwischen zwei antagonistischen Klassen, die jede eine andere historische Epoche vertritt.

Der sozialistische Dramatiker greift also den Coriolanus-Stoff nicht als Historiker, sondern als politischer Dichter auf. Für ihn bilden die antiken Geschichtsschreiber und Shakespeare das Mittel zum Zweck, die gesellschaftlichen Verhältnisse zu zeigen und helfen zu verändern.

3. INDIVIDUUM UND GESELLSCHAFT

Die Rolle der Volksmassen und der Persönlichkeit war schon immer ein Hauptproblem innerhalb der ideologischen Auseinandersetzungen der verschiedensten philosophischen Richtungen.

Die Ideologen der Ausbeuterklassen haben immer zur Rechtfertigung ihrer Ausbeutung und Unterdrückung der Mehrheit versucht, die Bedeutung der Volksmassen für das Leben und die gesellschaftliche Entwicklung herabzusetzen. Für sie war die gesellschaftliche Entwicklung die Geschichte „großer“ Menschen: Könige, Heerführer, Staatsmänner und andere „große“ Persönlichkeiten. Wenn das nicht ankam, dann wurde den Volksmassen die fatalistische Anschauung suggeriert: Der Mensch denkt, Gott lenkt.

Der Marxismus-Leninismus aber weist nach, daß die Volksmassen die Hauptträger der historischen Notwendigkeit, die bestimmende Kraft in der gesellschaftlichen Entwicklung darstellen.

Der entscheidende Fehler der ideologischen Wegbereiter der Ausbeuterklasse liegt in ihrer undialektischen Betrachtungsweise.

In der sechsten Feuerbachthese schreibt Marx: „Aber das menschliche Wesen ist kein dem einzelnen Individuum innewohnendes Abstraktum. In seiner Wirklichkeit ist es das Ensemble der gesellschaftlichen Verhältnisse.“¹²

Das heißt, daß das menschliche Individuum nur in der Gesellschaft und nur durch sie existieren kann. Coriolan kann also nur in und durch die römische Gemeinschaft leben. Da er sich außerhalb der Gesellschaft stellt, muß er als Individuum zu Grunde gehen.

Der Marxismus-Leninismus leugnet keineswegs die Rolle der Führer im gesellschaftlichen Prozeß. Die Tätigkeit der führenden Persönlichkeit ist eine objektive Notwendigkeit. Denn jede Klasse kann in der Gesellschaft nur mittels einer bestimmten Organisation bestehen und herrschen.

Rom brauchte für seine staatliche Organisation gute Heerführer. Gerade für die kriegerischen Auseinandersetzungen mit den Nachbarstaaten war Coriolanus als Meister der Kriegskunst zur gesellschaftlichen Notwendigkeit geworden.

Die „große Persönlichkeit“ kann aber nur dann eine Rolle spielen, wenn sie in ihrer Tätigkeit die Bedürfnisse der historischen Entwicklung berücksichtigt und im Interesse der Gesellschaft wirkt. Coriolan muß also scheitern, da er sich der Gesellschaft entgegenstellt. Er glaubt, mit seiner individuellen „Unersetzbarkeit“ Rom erpressen zu können.

Der Realist Shakespeare kommt um die Gestaltung des objektiven Untergangs nicht herum. Ob bewußt oder unbewußt muß er die Determiniertheit des Individuums an die Gesellschaft anerkennen.

¹² Marx — Engels, *Über Kunst und Literatur*, Bd. II, Dietz Verlag, Berlin 1967, S. 59 f.

Auch Brecht läßt Coriolan am Ende seines Stückes untergehen. Im Gegensatz zu Shakespeare bringt er aus bewußter Parteilichkeit für die Volksmassen den Helden zum Scheitern.

Bertolt Brecht lebte in einer neuen Gesellschaftsordnung, in der objektiv die individuellen mit den gesellschaftlichen Interessen übereinstimmen. Aus dieser Erkenntnis heraus muß sein Coriolan mit Notwendigkeit untergehen.

Wir erleben also auf der Bühne die gleiche Situation. Dennoch liegen zwischen beiden Gestaltungsweisen gewisse Unterschiede. Den Hauptunterschied sehe ich in der Gestaltung des dialektischen Zusammenhangs von Ursache und Wirkung.

Der englische Dramatiker begründet den Untergang in Coriolan selbst, der aus verletztem Stolz und übersteigertem Ehrgefühl zum Vaterlandsverräter wird. Hier liegt auch Shakespeares tragische Gestaltungsweise begründet. Sein „großes“ Individuum scheitert an seiner eigenen „Größe“.

Für Brecht, der aus der Klassenposition des Proletariats schreibt, ist Coriolans Scheitern keinesfalls tragisch. Er als Dialektiker erkennt das Wechselverhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft. Brecht sieht die Ursache in der Gesellschaft. Sie duldet den Außenseiter nicht mehr. Für das römische Volk ist Coriolans Untergang nicht tragisch, sondern die Erlösung von einem Volksfeind.

Wir müssen aber Shakespeare richtig verstehen. Er schrieb aus der Sicht seiner Zeit. Seine Erkenntnisse in bezug auf die Rolle der Volksmassen mußten notwendigerweise auf das „große Individuum“ historisch begrenzt bleiben, während Brecht aus dieser historischen Betrachtungsweise die Rolle der Volksmassen für die gesellschaftliche Entwicklung erkannte und in seiner „Coriolan“-Bearbeitung in den Mittelpunkt stellt.

3.1. bei William Shakespeare

Zweitausend Jahre nach Gajus Marcius Coriolanus bringt William Shakespeare die künstlerisch-verallgemeinerten Vorgänge um den römischen Feldherren auf die Bühne.

Er sah als englischer Dramatiker des 16. Jahrhunderts sein Anliegen darin, die Frage nach der mächtigen Freiheit des Individuums aufzuwerfen.

Wie im vorhergehenden Kapitel erwähnt, muß Coriolan scheitern, da er sich außerhalb der gesellschaftlichen Interessen begibt.

Shakespeare sieht in Coriolan den Helden, der, anstatt seine Kriegskunst auf die Ansprüche der römischen Gesellschaft zu orientieren, sich zur herrschenden Persönlichkeit aufzuwerfen sucht. Er nähert sich nicht einmal den Interessen seiner eigenen Klasse. Als die Gesellschaft seinen heroischen Ansprüchen nicht mehr genügt, versucht er, die gesellschaftliche Ordnung umzukehren und den Staat, als Organisationsform der Gesellschaft, zum Werkzeug seiner Kriege zu machen.

Shakespeares Einsicht in die Gesetzmäßigkeit der gesellschaftlichen Entwicklung waren objektiv begrenzt, da er in der Zeit des gesellschaftlichen Umbruchs vom Feudalismus zum Kapitalismus lebte und sich die Entwicklung der Bourgeoisie von der ökonomisch auch zur politisch herrschenden Klasse erst in den Anfängen befand. Er hatte kein Verständnis für die Rolle des Volkes in der Geschichte. Hier liegt auch der objektive Ansatz zur tragischen Gestaltung der Coriolan-Figur.

Der englische Dramatiker mag eigentlich beide Klassen — die Patrizier und die Plebejer — nicht. Er bringt lediglich Coriolan Sympathie entgegen. Das läßt sich aus der historischen Bedingtheit, an der tragischen Gestaltungsweise und am Ausgang des Stückes beweisen. Zum anderen erhebt sich das englische Bürgertum zur herrschenden, zur unterdrückenden und ausbeutenden Klasse. Das schließt logisch das Bündnis mit den Volksmassen aus.

Das heißt aber keinesfalls, daß Shakespeare kein Verständnis für die Lage des Volkes aufbringt. Er erkennt auch die wahren Ursachen der Not des Volkes. Wir können aus den entsprechenden Textstellen sein humanistisches Denken, seine Anklage gegen den Krieg und die Unterdrücker der Volksmassen erkennen.

Erstaunlich, wie er die antagonistischen Klassengegensätze erkennt und künstlerisch verarbeitet und zum Beispiel durch einen Bürger so formuliert:

*„Wir werden für die armen Bürger gehalten,
die Patrizier für die guten.
Das, wovon der Adel schwälgt, würde uns nähren ...
Unser Jammer ist ihr Gewinn.“¹³*

Hier finden wir dialektische Ansätze in Shakespeares Schaffen. Je tiefer man in die Gedankenwelt des englischen Dramatikers dringt und die Problematik im „Coriolan“ verfolgt, um so klarer erscheint einem Brechts Verhältnis zu Shakespeare. Ist es doch gerade das humanistische Anliegen und das Aufdecken des Antagonismus zwischen Individuum und der Gemeinschaft in der Klassengesellschaft, das Brecht in seiner historisch-dialektischen Verarbeitungsmethode zu einer neuen höheren Qualität führt.

Shakespeares „Coriolan“ ist ein **C h a r a k t e r- u n d S c h i c k s a l s d r a m a**, eine Tragödie des übersteigerten Stolzes eines Individuums. Aus der Überheblichkeit heraus wird Coriolan, der Held des Vaterlandes, zum Verräter des Vaterlandes. Das Rachebedürfnis überwiegt seine Vaterlandsliebe, die offenbar weniger entwickelt ist als sein Ehrgeiz.

Shakespeare gestaltet seinen Helden als den personifizierten Stolz und die Würde des mächtigen Rom. Die Gesellschaft treibt das Individuum in einen Konflikt, aus dem es keinen Ausweg gibt, nur den Untergang.

Aber gerade in der Gestaltung des Scheiterns liegt Shakespeares historischer Irrtum. Die renaissancegemäße, in ihrem Kern individualistische Auffassung vom Menschen, war die Ursache seines ungenügenden Verständnisses für die Rolle der Volksmassen in der Geschichte.

Bei ihm bleibt das Volk eine Masse, die zwar aus vielen Individuen besteht, aber kopflos und leicht beherrschbar ist. Ich möchte nur an die Szene erinnern, wo Coriolan vom Volk zum Konsul gewählt wird, und es diesen Fehler später wieder korrigieren muß.

Außerdem verhalten sich die Volksmassen feige und unlogisch. Als das Volk erfährt, daß Coriolan gegen Rom zieht, geht es gegen seine eigenen Tribunen vor.

Diese enge Betrachtungsweise ist bedingt durch die Zeit, in der der Autor lebte und die seine Anschauungen formte.

Erhebungen der Unterdrückten haben immer einen kollektiven, einen Massen-

¹³ W. Shakespeare, *Coriolanus*; in: Dramatische Werke, Bd. X. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart, S. 67.

charakter. Und gerade das stand in der Zeit der ursprünglichen Akkumulation im krassen Widerspruch zur Forderung der Emanzipation des Individuums.

Volumnia, Coriolans Mutter, wird in Shakespeares Bearbeitung Coriolans Schicksal. Der römische Feldherr scheitert, weil er seine Mutter nicht morden will. Ihm geht es nicht um Rom, sondern seine Mutterliebe läßt ihn vor dem Schritt gegen seine Vaterstadt bewahren.

Die Gesellschaft schreitet also nicht selbst zur Tat. Shakespeare läßt Coriolan nicht durch die Sprache des Verstandes, sondern durch die Sprache des Herzens überwältigen. Der Mutter Sieg bringt ihm den Tod. Fast wörtlich übernimmt der Dramatiker den Text Plutarchs, wenn er Coriolan seiner Mutter sagen läßt:

„Oh! Mutter! — Mutter!

*Was tust du? Sieh, die Himmel öffnen sich,
Die Götter schauen herab; des unnatürlichen
Auftrittes lachen sie. — Oh! meine Mutter!
Für Rom hast du glücklichen Sieg gewonnen;
Doch deinen Sohn — Oh glaub's mir, daß du den
Bezwungen, schlägt zu großem Leid ihm aus,
Wohl gar zum Tod.“¹⁴*

Coriolan entscheidet sich zur richtigen Tat, aber nicht aus der gesellschaftlichen Notwendigkeit heraus. Für das englische Bürgertum war gerade die Vaterlandsliebe im Ringen um die nationale Einheit und im Kampf um ihre Machtposition von entscheidender Bedeutung.¹⁵

Damit schließt sich wieder der Kreis. Shakespeare läßt durch ein Individuum (Volumnia) das Individuum (Coriolan) scheitern. Die Interessen der Gesellschaft bleiben damit gewahrt, aber nicht durch sie selbst. Daß sich die Gesellschaft nur durch das aktive Handeln der Volksmassen weiterentwickeln kann, hat die Geschichte zur Genüge bewiesen. Der Weg, den Shakespeare weist, ist falsch, aber sein Ziel entspricht der historischen Entwicklung der menschlichen Gesellschaft.

3.2. bei Bertolt Brecht

Für Bertolt Brecht bilden die antiken Geschichtsschreiber Livius (Shakespeare unbekannt) und Plutarch und Shakespeares „Coriolan“ die stoffliche Grundlage für seine „Coriolan“-Bearbeitung.¹⁶

Er schreibt sein Stück unter ganz anderen gesellschaftlichen Verhältnissen als der englische Dramatiker. Brecht erlebte in einem Teil seiner Heimat den Sieg der Volksmassen. Die alte Ausbeuterklasse wurde nicht mehr durch eine neue ersetzt. Aus dieser neuen Qualität in der Gesellschaft ergibt sich auch die neue Qualität in der Aussage von Brechts „Coriolan“.

In dieser historischen Erklärung finden wir auch den Ansatzpunkt, warum der sozialistische Dramatiker die Rolle des Individuums in seiner Bearbeitung zugunsten der Volksmassen umbewerten mußte.

¹⁴ W. Shakespeare, *Coriolanus*; in: Dramatische Werke, Bd. X, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart, S. 186 f.

¹⁵ Autorenkollektiv, *Shakespeare — Ein Lesebuch für unsere Zeit*, Thüringer Volksverlag, Weimar 1953, S. 31.

¹⁶ K. Rüllicke-Weiler, *Die Dramaturgie Brechts*, Henschel Verlag, Berlin 1966, S. 148.

Es galt, ohne Shakespeares „Coriolan“ völlig Gewalt anzutun, die Willensrichtung nach Möglichkeit umzukehren. Nicht die Umwelt mußte in Reaktion auf den Helden gezeigt werden, sondern gerade umgekehrt: die Reaktion Coriolans auf die Forderungen und Interessen seiner gesellschaftlichen Umgebung.

Brecht erkennt die sechste Feuerbachthese an, indem er schreibt: „Der Mensch ist, wie die Klassiker sagen, das Ensemble aller gesellschaftlichen Verhältnisse aller Zeiten.“¹⁷ Und diese marxistisch-leninistische Erkenntnis setzt er in die Theaterpraxis, in seiner „Coriolan“-Bearbeitung, um. Hier liegt auch die Produktivität des Stückes begründet.

Während Shakespeares Sympathie offensichtlich bei seinem Helden liegt, und er lediglich Verständnis für die Notlage der Volksmassen aufbringt, gilt Brechts Interesse dem Sieg der Unterdrückten, der Volksmassen, über das sich ausschließende Individuum. Aus der Kenntnis der historischen Entwicklung und aus der Sicht des Sieges der Arbeiterklasse in der Deutschen Demokratischen Republik gilt Brechts Parteinahme den Plebejern. Er gestaltet die Geschichte als historische Aufgabe der Volksmassen.

Brecht beläßt den Ablauf der Shakespeareschen Fabel, aber er verschärft die Gegensätze, spitzt sie zu und bringt mit Hilfe der Dialektik die Dialektik der Geschichte leichtdurchschaubar auf die Bühne. Er gestaltet die dialektischen Beziehungen zwischen Individuum und Gesellschaft als einen unendlichen Prozeß. Denn gerade die Einheit und das Ausschließen der beiden Seiten dieses Widerspruches in der Klassengesellschaft bringen den gesellschaftlichen Fortschritt.

Während Shakespeare eine Tragödie des Individuums schrieb, stellt Brecht die Volksmassen in den Mittelpunkt. Brecht schreibt: „Wir müssen zumindest inmunde sein, außer der Tragödie des Coriolan auch die Tragödie Roms, insbesondere des Plebs zu ‚erleben‘.“¹⁸ „Das elisabethanische Drama hat eine mächtige Freiheit des Individuums etabliert“, aber Brecht will vor allem „auch die Freiheit der Gesellschaft etablieren“.¹⁹

Das heißt konkret, er wirft die Frage nach der Freiheit der Gesellschaft vor Erpressung durch das Individuum auf. Bei Brecht resultieren die individuelle Tragödie des Helden und die gesellschaftliche Tragödie Roms aus dem Irrglauben Coriolans, er sei unersetzbar.

Brecht verurteilt den Helden nicht, weil er Krieger ist. Im Gegenteil: Coriolan ist ein Meister der Kriegskunst. Er ist für die römische Gesellschaft, für die Erhaltung ihrer Stadt notwendig geworden. Coriolans „Größe“ und Nutzen für Rom liegt ja gerade in seiner meisterhaften Beherrschung des Kriegshandwerkes. Brecht meint: „Seine Nützlichkeit muß über jeden Zweifel erhaben sein.“²⁰ „Marcius muß als Patriot gezeigt werden.“²¹

Aus dieser Brauchbarkeit für die Gesellschaft versucht Coriolan, die Gesellschaft für seine individuellen Interessen mit seiner geglaubten Unersetzlichkeit zu erpressen.

¹⁷ B. Brecht, *Schriften zum Theater*, Bd. V, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1964, S. 338.

¹⁸ B. Brecht, *Schriften zum Theater*, Bd. VI, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1964, S. 334.

¹⁹ Ebenda, Bd. III, S. 157 f.

²⁰ B. Brecht, *Coriolan*; in: *Stücke*, Bd. XI, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1964, S. 416.

²¹ Ebenda, S. 408 f.

Shakespeare schrieb deshalb eine Tragödie des individuellen Stolzes. Brecht stellt die Berechtigung des Stolzes fest, bestätigt Coriolan in seinen spezifischen Talenten. Er zeigt aber in erster Linie die Zwielfichtigkeit ihrer Anwendung.

Coriolan geht es eigentlich gar nicht um die Verteidigung seiner Vaterstadt. Durch die Mutter gefördert, geht es ihm um seinen individuellen Erfolg. Obwohl er objektiv die Interessen der Volksmassen vertritt, liegt sein Motiv außerhalb der Gesellschaft.

Rom ist ihm egal. Daß seine Erfolge aber auf den Schultern des einfachen Volkes errungen werden, erkennt er nicht. Wie großartig gestaltet Brecht die Dialektik zwischen Coriolan und dem römischen Volk. Während der „große“ Feldherr reich beladen zurückkehrt, hat das Volk nicht einmal genügend Korn zum täglichen Leben. Und viele Frauen warten auf ihre Männer und Söhne vergeblich.

Coriolans geglaubte Unersetzlichkeit bricht aber zusammen, als er sein Spezialistentum im Frieden gegen Rom anwendet, als er versucht, mit seiner Verbannung seine Heimatstadt zu erpressen. Er erkennt nicht, daß seine „Größe“ als Kriegsfachmann im Frieden verblaßt. Ich möchte sogar einen Schritt weitergehen. Coriolans historische Existenz als Feldherr wird in Frage gestellt.

Die Problematik der Unersetzlichkeit „großer“ Persönlichkeiten beschäftigte Brecht schon Jahrzehnte vor dem Entstehen seines „Coriolans“. Er mißtraute schon immer der im Nachruhm überlieferten „Größe“ historischer Persönlichkeiten.

Im „Coriolan“ geht es ihm weniger um den individuellen als vielmehr um den gesellschaftlichen Wert Coriolans historischer Größe.

Es kostet natürlich Mühe, ein Individuum zu ersetzen, das Verdienste erworben hat. Aber es wird zur objektiven Notwendigkeit, wenn es gegen die Interessen der Gemeinschaft verstößt und versucht, sie mit seinen Verdiensten zu erpressen und zu beherrschen. Dieser dialektische Prozeß wird zum Grundgedanken in Brechts „Coriolan“.

Die Kernfrage lautet also: Ist Coriolan — das „große“ Individuum — für die Gesellschaft unersetzlich? Brecht antwortet: Nein — Coriolan ist entbehrlich! Er wird nicht durch ein anderes „großes“ Individuum, sondern durch die produktive Tat des römischen Volkes ersetzt. Rom erkennt, daß es ohne Coriolan stärker ist. Wo Shakespeare die Tragik eines großen Mannes zeigt, begründet Brecht seine Entbehrlichkeit.

Bertolt Brecht korrigiert Shakespeares historischen Irrtum. Coriolan scheitert nicht durch seine Mutter, sondern durch die gesellschaftliche Tat.

Brecht muß also notwendigerweise neue Argumente für Coriolans Scheitern künstlerisch gestalten.

Während bei Shakespeare Rauch das Zeichen der Unterwerfung Roms sein soll, gibt Brecht den Rauchzeichen eine neue Funktion.

Volumnia spricht zu ihrem Sohn Coriolan:

„Unersetzlich

*Bist du nicht mehr, nur noch die tödliche
Gefahr für alle. Wart nicht auf den Rauch
Der Unterwerfung! Wenn du Rauch sehn wirst
Dann aus den Schmieden steigend, die jetzt*

Schwerter

Wider dich schmieden ...“²²

Die Gesellschaft schreitet also zur Tat und vernichtet das Individuum, das sich seinen Interessen entgegenstellt.

Brecht zeigt, daß das Individuum — Volumnia — ohne die Gesellschaft nichts erreichen kann, daß die Rede der Mutter zwar der subjektive Anlaß, aber nicht die objektive Ursache für Coriolans Scheitern ist. Bei ihm ist nicht die Mutter, aber auch nicht das römische Volk Coriolans „Schicksal“, sondern die Gesellschaft wird entgegen der Fassung Shakespeares zur objektiv-realen Kraft. Die Gemeinschaft ist die historische Potenz, nicht das Individuum.

Brecht weist von der ersten Szene des Stückes dem römischen Volk die entscheidende Rolle zu. Seine Sympathien gehören eindeutig einem Volk, das über sich keinen Herren und unter sich keine Sklaven sehen will. Indem er den gesellschaftlichen Vorgang in den Mittelpunkt stellt, rückt er den individuellen nach hinten. Er nimmt damit Coriolan die von Shakespeare zugesprochene Tragik. Coriolans Untergang ist für die Gesellschaft nicht tragisch, sondern die Erlösung von ihrem ärgsten Feind.

Durch Not und Erfahrung gelangt das Volk zur Einheit und zum Bewußtsein seiner Stärke. Am Anfang des Stückes bewundert es begründet seinen „großen“ Feldherren. Später merken die Römer, daß diese Bewunderung ihre Existenz bedroht.

Ich meine, gerade das Unheldische des Volkes verdeutlicht seine wirkliche Kraft und Bedeutung im historischen Prozeß. Die Plebejer können sich ihrer Lage erst bewußt werden, wenn nach dem Heldenkult ein tiefer Ernüchterungsprozeß einsetzt. Erst wenn sie die Unzulänglichkeit der Kraft des Individuums durchschauen, beginnen sie ihre eigene Kraft zu spüren.

Während Shakespeare mit der Überbetonung der Persönlichkeit die Emanzipation des Individuums in seiner Zeit fördern wollte, hebt Brecht durch den Sieg der Plebejer über das volksfeindliche Individuum das Selbstbewußtsein der Volksmassen in der weltweiten Klassenauseinandersetzung mit dem Imperialismus.

4. ZUSAMMENFASSENDE GEDANKEN

Das Anliegen dieses Aufsatzes war der Versuch eines Vergleiches der Gestaltungsweise der Dialektik von Individuum und Gesellschaft bei Bertolt Brecht und William Shakespeare anhand der beiden „Coriolan“-Bearbeitungen. Beide Dichter bearbeiteten den antiken Coriolanus-Stoff.

Der Ausgangspunkt dieser Untersuchung war die Feststellung, daß es in der dramatischen Weltliteratur drei Kulminationspunkte gibt: Aristoteles, Shakespeare und Bertolt Brecht.

Brecht setzte sich mit Formelementen, inhaltlichen Strukturen und der Aussageproblematik Shakespearischer Werke historisch auseinander.

Bei der näheren Untersuchung der beiden Stücke gingen wir von der Brechtschen Feststellung aus: „Das elisabethanische Drama hat eine mächtige Freiheit des Individuums etabliert und es großzügig seinen Leidenschaften überlassen.“

Diese Tatsache liegt in den objektiven Umwälzungen der gesellschaftlichen Verhältnisse in der Shakespeare-Zeit begründet. William Shakespeare gestaltet

²² B. Brecht, *Coriolanus*; in: Stücke Bd. XI, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1964, S. 384.

als bewußter Vertreter der neuen und zur Macht strebenden Klasse den antiken Stoff aus der Sicht des englischen Bürgertums.

Während Brecht die Freiheit der Gesellschaft darstellt, mußte Shakespeare, wenn er seiner Zeit gerecht werden wollte, die Freiheit des Individuums in den Mittelpunkt seiner Gestaltung stellen.

Aus dieser Sicht verschieben sich auch die tragischen Momente in den beiden „Coriolan“-Bearbeitungen. Während Shakespeare eine Tragödie des Individuums schrieb, verschiebt Brecht die Proportionen zu Gunsten der Volksmassen. Daraus ergibt sich für Brecht auch die Umfunktionierung einiger Figuren.

Wir können also abschließend feststellen, daß beide Dichter aus grundsätzlich unterschiedlich historischer Sicht der antiken Coriolanus-Stoff aufgreifen, um auf ihre konkret-historische Umwelt zu reflektieren.

DIALEKTIKA INDIVIDUA A SPOLEČNOSTI U BERTOLTA BRECHTA A WILLIAMA SHAKESPEARA

Článek si klade za úkol srovnat zobrazení dialektiky individua a společnosti u B. Brechta a W. Shakespeara. Srovnání vychází ze zpracování antické látky o Coriolanovi u obou autorů.

Východiskem této analýzy bylo zjištění, že v světové divadelní tvorbě existují tři kulminační body: Aristoteles, Shakespeare a Bertolt Brecht.

Brecht se vyrovnával s formálními prvky, obsahovými strukturami a problematikou výpovědi Shakespeareových děl historicky. Při bližší analýze obou dramát jsme vycházeli z brechtovského zjištění: „Alžbětinské drama zavedlo silnou svobodu individua a přenechalo je velkoryse jeho vášním.“

Tato skutečnost spočívá v objektivních změnách společenských poměrů v shakespeareovské době. William Shakespeare jako vědomý zástupce nové třídy usilující o moc pracuje s antickou látkou z hlediska anglické buržoazie.

Zatímco Brecht zobrazuje svobodu společnosti, musel Shakespeare, když chtěl učinit zadosť své době, postavit do středu svého zobrazení svobodu individua.

Z tohoto hlediska se posouvají také oba tragické momenty v obou zpracováních „Coriolana“. Zatímco Shakespeare napsal tragédii individua, posouvá Brecht proporce ve prospěch lidových mas. Z toho vyplývá pro Brechta také nutnost přehodnotit některé postavy.

Závěrem můžeme tedy konstatovat, že oba básníci ztvárňují antickou coriolánovskou látku ze zásadně rozdílného historického hlediska, aby odráželi konkrétní historickou situaci své doby.