

Wolfgang Fritz Haug

Bürgerhandeln, starker Mann und großer Stil

Ein Beitrag zur Aktualisierung von Brechts Stück

*Der Aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*¹

1.

Der “Aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui” ist nicht unmittelbar fürs deutsche Theater geschrieben. Auf der Flucht vor der sich über Europa ausdehnenden Naziherrschaft, 1941 in Finnland, wartend auf die US-Einreise genehmigung, schrieb Brecht das Stück mit dem Blick aufs nordamerikanische Theater. Es ist nützlich, das Stück zunächst unter diesem Gesichtswinkel zu betrachten. Was für den deutschen Zuschauer ein Verfremdungseffekt ist — die Verlegung der Nazihandlung in die USA und ihre Verschiebung ins Gangstermilieu —, mutete den Zuschauern in den USA eine befremdliche Aneignung zu. Man stelle sich vor, wie sehr die UI-Fabel der US-Ideologie zuwiderlief! Schwankend zwischen Anerkennung deutscher Tüchtigkeit (auch der faschistischen) und Deutschenhass (deutsch mit faschistisch gleichsetzend) bildete die US-Ideologie die USA als das Land der Demokratie ab, den Faschismus dagegen als das schlechthin Artfremde, Produkt und Problem anderer Nationen. Und nun holte Brecht dieses Fremde, geglaubtermaßen Unamerikanische ins eigne Haus, zeigte es den Amerikanern als amerikanische Möglichkeit. Er entnationalisierte den Nazismus. Er

¹ Ursprünglich fürs Programmheft der Tübinger UI-Aufführung von 1980 geschrieben und dort gekürzt veröffentlicht. Ungekürzt zuerst in: Haug, Wolfgang Fritz, Klaus Pierwoss und Karen Ruoff (Hg.), *Aktualisierung Brechts*, Argument-Sonderband AS 50, Berlin/W 1980; nachgedruckt in: Raimund Gerz (Hg.), *Brechts Aufhaltsamer Aufstieg des Arturo Ui*, Frankfurt: Suhrkamp 1983, 202-17.

verdichtete zu diesem Zweck die Nazihandlung mit einer amerikanischen Gangsterhandlung. Und er verdichtete diese Doppelhandlung mit dem “Grossen Stil”, wie wir ihn vor allem aus dem Shakespeareschen Theater kennen. In sein Arbeitsjournal notierte Brecht entsprechend:

“doppelfremdung — gangster handlung und grosser stil.”
(28.3.1941)

In den USA hat man es offenbar nicht gern gesehen, dass dadurch Hitler relativiert wurde. Denn Hitler diente als politischer Fetisch in Gestalt einer vermeintlichen “Verkörperung typisch deutschen Ungeistes”. Dieses Hitler-Bild diente dem Glauben an die eigene Unangefochtenheit durch den Faschismus. Das Stück, das diesen Glauben bedrohte, musste 22 Jahre warten, bis es 1963 zum erstenmal in den USA aufgeführt wurde, in New York, und zwar als Karikatur, an der keine gegenwärtige Bedeutung erkennbar war, sodass es nach einer Woche vom Spielplan abgesetzt werden musste (Bathrick 1975, 159). Zwölf Jahre später wurde UI zum zweitenmal in den USA inszeniert, 1975 in Chicago. Diese Inszenierung scheint vor allem bemüht gewesen zu sein, das amerikanische Gangstermilieu der dreißiger Jahre möglichst stülecht zu treffen. Die Hüte etwa müssen genau dem entsprechen haben, was man aus den klassischen Gangsterfilmen jener Zeit kennt. Der Spaß, den Brechts Text hergibt, wurde voll ausgespielt – auf Kosten der “Spannung zwischen dem Komischen und dem Grässlichen” (ebd., 162). So wurde — immerhin nach Watergate, nach der Ermordung der beiden Kennedys und nach vielen andern Politikrimis der amerikanischen Wirklichkeit — jegliche Anspielung auf mögliche Aktualität des Stücks für die USA heute vermieden.

Die beiden Extreme, Nazikarikatur und historisch stilechte Gangsterkomödie, leisten in dieser Hinsicht dasselbe: Sie zerstören die Brechtsche Verdichtung und damit die mögliche Aktualität.

2.

Deutsche Aufführungen des "Ui" stehen vor dem umgekehrten Problem. Hitler; Hindenburg, Dollfuss usw. – alle sind bekannt aus der eignen Geschichte. Was liegt näher, als den "Aufhaltsamen Aufstieg des Arturo Ui" als Schlüsselstück aufzufassen? Giri = Göring, Givola = Goebbels usw. "Ein Zeitstück über den Nationalsozialismus." Desto leichteren Herzens nimmt man diese Spielart in der Bundesrepublik an, als die Zeiten des NS vorbei sind, Gangsterhandlung und großer Stil erscheinen in dieser Sicht als bloße komische Kostüme. Das Ganze scheint eine Farce über eine abgeschlossene Historie.

Wenn wir das Stück inszenieren, spielen oder anschauen, sollten wir versuchen, diesen Effekt zu verhindern.

Nach Fertigstellung des Stückes notierte Brecht in sein "Arbeitsjournal":

"im UI kam es darauf an, immerfort die historischen vorgänge durchscheinen zu lassen, andererseits die 'verhüllung' (die eine enthüllung ist) mit eigenleben auszustatten, dh, sie muss — theoretisch genommen — auch ohne ihre anzüglichkeit wirken. unter anderem wäre eine zu enge verknüpfung zwischen den beiden handlungen (GANGSTERHANDLUNG und NAZIHANDLUNG), also eine form, bei der die gangsterhandlung nur eine symbolisierung der andern handlung wäre, schon dadurch unerträglich, weil man dann unaufhörlich nach der 'bedeutung' dieses oder jenes zuges suchen würde, bei jeder figur nach dem urbild forschen würde. das war besonders schwer." (1.4.1941)

Wenn die “verhüllung” [...] eine enthüllung ist”, dann kann das zu Zeigende nicht das ‘Verhüllte’ sein . Ui “bedeutet” demnach nicht Hitler, sondern die von Hitler entlehnten und mit anderem Material in der Ui-Figur verdichteten Züge bedeuten etwas darüber hinaus. Was ist das? Was ist das Demonstrandum des Stückes?

3.

Unterstellt, es wäre ein Stück über den deutschen Faschismus. In diesem Fall wären erhebliche Lücken zu bemängeln. Unzutreffend scheint mir allerdings Manfred Wekwerths Vorwurf, dass sich im UI “der Faschismus nicht immanent aus der ökonomischen Entwicklung ergibt, sondern aus dem Ausnahmefall der Übertretung der Gesetze” in Gestalt des Dockshilfe-skandals (1967, 42). Der Haupteinwand müsste genau umgekehrt lauten: Für ein Stück über den Faschismus konzentriert sich der UI zu sehr auf Ökonomie und Gewalt; er vernachlässigt das Ideologische insofern, als Massenbewegung und Massenanhang des Nazismus ungezeigt bleiben. Wenn gegen Schluss die Grünzeughändler Chicagos und Ciceros mit Händehoch für den Anschluss stimmen und GIVOLA dem UI ihren “freudeschlotternden” Dank für seinen “Schutz” (vor ihm selbst) melden kann, dann ist damit die Massenzustimmung nicht getroffen. Ferner ist die Arbeiterklasse weggelassen. Vielmehr kommt sozusagen nur ihr Abdruck vor in der Ansprache des UI an die Unternehmer, worin er wirksame Unterwerfung der Lohnarbeiter unter die Bedingungen der Lohnarbeit verspricht.

Wenn nicht der Nazismus — was ist dann der Gegenstand des Stückes?

Brechts Auskünfte² sind nicht eindeutig:

Erste Auskunft:

Das Stück “ist ein Versuch, der kapitalistischen Welt den Aufstieg Hitlers dadurch zu erklären, dass er in ein ihr vertrautes Milieu versetzt wurde.”

Zweite Auskunft:

“Der UI ist ein Parabelstück, geschrieben mit der Absicht, den üblichen gefahrvollen Respekt vor den grossen Töttern zu zerstören.”

“Die großen politischen Verbrecher müssen durchaus preisgegeben werden, und vorzüglich der Lächerlichkeit. Denn es sind vor allem keine großen politischen Verbrecher, sondern die Verüber großer politischer Verbrechen, was etwas ganz anderes ist.”

“Dieser Respekt vor den Töttern muss zerstört werden. Die Alltagslogik darf sich nicht einschüchtern lassen, wenn sie sich in die Jahrhunderte begibt; was uns für die kleinen Verhältnisse gilt, dem müssen wir in den großen Geltung verschaffen.”

Dritte Auskunft:

“Der Kreis ist absichtlich eng gezogen: er beschränkt sich auf die Ebene von Staat, Industriellen, Junkern und Kleinbürgern. Das reicht, die vorgehabte Absicht durchzuführen. Das Stück will keinen allgemeinen, gründlichen Aufriss der historischen Lage der dreißiger Jahre geben.”

² Diese Auskünfte entnehme ich “einigen das Stück betreffenden Aufzeichnungen aus dem Nachlass”, die Elisabeth Hauptmann der Ausgabe der Stücke hinzugefügt hatte. In Band 4 der Gesammelten Werke von 1967, wo der “Aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui” abgedruckt ist (1719ff), sind diese Aufzeichnungen nicht aufgenommen. Im folgenden wird zitiert nach Band IX der “Stücke” (Berlin/DDR 1958, 183ff). Die Textfassung in GW enthält demgegenüber zwar einige Verbesserungen, diese berühren jedoch die zitierten Passagen und unsere Interpretation nicht. Da im Folgenden nach Szenen zitiert wird, ist für die Benutzung von GW 4 folgender Hinweis zu beachten: Die Szene 2 von 1958 wurde 1967 in Szene 1a unnummeriert. die weiteren Szenen entsprechend.

Vierte Auskunft:

Die projizierten Schriften sollen “den Zug des Ausschnitthaften, Panoptikumhaften” verstärken — sie dürfen nicht Anlass dazu werden, in dem Stück einen “allgemeinen Aufriss” des Faschismus zu suchen.

Der zu zeigende Vorgang ist mithin zugleich enger und weiter, spezieller und allgemeiner als der Aufstieg des deutschen Faschismus.

4.

An wen wendet sich das Stück? Wem soll der Aufstieg des UI als aufhaltsam gezeigt werden? Die Frage ist gleichbedeutend mit der Frage: aufhaltsam durch wen? Wenn der ob der Größe seiner Verbrechen für groß gehaltene UI dem Gelächter preisgegeben werden soll – wessen Gelächter? Ist es das Volkslachen?

“Der kapitalistischen Welt” soll “der Aufstieg Hitlers erklärt werden” (erste Auskunft). Ist sie der Adressat? Ist daran gedacht, dass sie, die ihn hervorbrachte, ihn aufhält?

So fragend stoßen wir darauf, dass das Stück sorgfältig Interessenlagen unterscheidet: die (relativ) kleinen Händler, der Trust und UI verfolgen in je unterschiedlicher Weise teils gemeinsame, teils gegensätzliche Interessen. Vor allem wird sehr deutlich, dass der UI kein bloßer Agent des Trusts bleibt, seine Diktatur also mehr als bloß die Diktatur des Trusts wird. Als Adressat kommen alle diejenigen infrage, die ihre mehr oder weniger weitgehende Unterwerfung durch den Starken Mann nicht hinzunehmen bereit sind.

Wir werden sehen, dass noch eine andere Instanz, so windelweich das Stück sie zeigt, angesprochen wird: politische Moral. Den Gegenstand oder das zu Zeigende (Demonstrandum) erfassen wir nur, wenn wir auch den Adressaten

erfassen. Da beides noch undeutlich ist, müssen wir näher zusehen, wie Brecht mit seinem Material arbeitet. Was zeigt er tatsächlich?

5.

Der Aufstieg des UI wird gezeigt als durch den Abstieg der bürgerlichen Demokratie hervorgebracht. Die Gründe sind nur flüchtig skizziert, während bürgerliche Verhaltensweisen eingehend gezeigt werden (dazu später). Von der Wirtschaftskrise werden kaum mehr als einige Auswirkungen auf den "Karfioltrust" angedeutet: Absatzstockung, Bargeldmangel, Firmenzusammenbrüche. Die Konzerne rufen nach dem Staat. Die *vor* der Krise bewährte Form, das Zusammenspiel von Großkapital und Staat zu managen, ist nicht mehr angemessen. Die Gestalt des "Ehrlichen Politikers", dessen Wahlkampffonds von den Unternehmern gefüllt worden war und der durch seine Glaubwürdigkeit eine Massenbasis garantieren konnte, reicht nicht mehr hin. Der Kredit der "Ehrlichkeit" muss überstrapaziert werden auf Kosten des Kredits. Die Stunde des "Starken Mannes" ist gekommen.

Der Starke Mann repräsentiert als Verbrecher zugleich Unordnung und eine Art von "Ordnung". Welche? Es ist die unmäßige Ordnung kapitalistischer Un-Ordnung. Denn die Ordnung der Profitwirtschaft ist die Un-Ordnung einer ständigen Krisenfolge. Auf dem Höhepunkt der Krisen entwickeln die Kapitalisten, die sich sonst willfährige Politiker halten, eine widerwillige Schwäche für den Starken Mann.

UI, einer der Anwärter für den Posten des Starken Mannes, ist zwar ein Verbrecher, aber einer, der erkannt hat, dass es "nicht von unten" geht: "s'geht nur von oben" (4. Szene). Das Verbrechen, das den Weg über den Staat geht, wird zur Ordnung, seine Verfolgung zum Verbrechen.

6.

UI kommt aus der “Gosse”. Die “Größe”, zu der er strebt, ist die des Staatsmannes, der skrupelloser und direkter tut, was die Unternehmer normalerweise tun oder — sei es durch Gewaltagenten, sei es durch Politiker — tun lassen. Den UI inszenieren muss daher heißen, die Konsequenz der Kapitalisten inszenieren. Die traditionelle Elite verachtet den UI zunächst deshalb, weil er “groß” sein will, obwohl er aus der Gosse kommt. Diese Perspektive dürfen wir nicht übernehmen. Der UI hat Recht, wenn er sich gegen den Standesdünkel ausspricht.

“Der UI hat Recht” — was haben wir da gesagt? Ist er nicht das personifizierte Unrecht? — Er darf auf keinen Fall zur Karikatur bloßer Unmenschlichkeit gemacht werden. Schon gar nicht im Gegensatz zu den “Karfiolhändlern”. Aber auch diese dürfen nicht restlos preisgegeben werden. Das Gelächter, dem UI und die Karfiolhändler durchaus preisgegeben werden sollen, muss ein erkennendes Lachen sein, das *Unterschiede* zu machen weiß. Ebenso wichtig wie die Unterschiede sind die *Übergänge*. Brecht gibt sich alle Mühe, zwischen den Figurengruppen solche Übergänge zu zeigen. Keine der Figuren gibt er restlos preis. UI sagt Wahrheiten (eingebettet in seinen Diskurs aus politischer Heuchelei und Gewalt). Wichtige Wahrheiten kommen aus dem Mund von Kapitalisten, die andererseits wieder UI-Züge zeigen. Der vom Ruin bedrohte und von seinen Mitkapitalisten eiskalt enteignete Reeder Sheet sieht bei Clark, als dieser ihm ein “Übernahmeangebot” macht, die Ähnlichkeit mit den Leuten des UI.

Ja, es stimmt

Da ist 'ne Ähnlichkeit...

Sag noch einmal: “Wie, wenn du an uns verkaufst?”

Ich glaub, die Stimm ist auch... Nein, besser sag
 “Die Hände hoch!” Denn das ist, was du meinst.
 (Er hebt die Hände hoch.)
 (2. Szene)

Brecht bemüht sich, das Uihafte in der kapitalistischen Normalität und die Krämerseele im UI zu zeigen. Schon die Wahl des Kapitalzweigs — dass es um Blumenkohl oder allgemein um Gemüsehandel geht – darf nicht als bloßer Spaß genommen werden. Mit der Wahl von etwas gänzlich Gewöhnlichem, zugleich Lebensnotwendigem, wird der Zusammenhang zwischen der alltäglichen Gewöhnlichkeit und den gezeigten Vorgängen unterstrichen. (Übrigens hat Brecht im Dreigroschenroman und in der Heiligen Johanna der Schlachthöfe das Drama des Kapitalismus gleichfalls am Beispiel des Geschäfts mit Lebensmitteln gezeigt. Er hat also nicht dadurch von der Gewöhnlichkeit abgelenkt, dass er etwa Rüstungsindustrie oder Schnapsbrennerei (wie G.B. Shaw) gewählt hätte.)

Wir müssen daher vermeiden, durch karikaturistische Verzerrung die “Normalität” des Grausigen und die Übergänge zwischen den Charakteren sowie die Reste an relativem Recht sogar in der UI-Figur zum Verschwinden zu bringen.

UI muss gewöhnlich genug bleiben, damit das Brechtsche Ziel erreicht wird (vergleiche die Zweite Auskunft über das Demonstrandum des Stücks).

Im Übrigen verkörpert UI Erfahrungen (“Sehr bittere Erfahrung lehrt mich” — nämlich: Geschäft und Gefühl radikal zu trennen; Szene 14). Und er verkörpert ein nüchternes Kalkül, an dem die schön klingenden, hoh(l)en Bekenntnisse etwa, von Frau Dullfeet wie Seifenblasen platzen:

BETTY

Ein gutes Argument wirkt wundervoll.

UI Nur nicht auf den, der etwas hergeben soll.

(13. Szene)

UI wird als “Realpolitiker” gezeigt, auch mit dem üblichen als “gesund” geltenden Maß an Antiintellektualismus der Macher und Machtpolitiker:

UI

Nur kommt's nicht darauf an, was der Professor denkt
 Der oder jener Überschlaue, sondern
 Wie sich der kleine Mann halt seinen Herrn
 Vorstellt.

(7. Szene)

Die berühmte Inszenierung des Theaters am Schiffbauerdamm mit Schall in der Rolle des UI kann nicht als Vorbild dienen für eine eingreifende Gestaltung des Stücks in der heutigen “kapitalistischen Welt”. Dafür hielt sich das Brecht-Ensemble zu nah am “nationalsozialistischen” Erscheinungsbild; und der UI wurde zu sehr als (großartige!) Hitler-Parodie gebracht und als rasender Demagoge von der Gewöhnlichkeit und von seiner Spielart nüchternen Kalküls entfernt.

Brecht legt offenbar allen Wert darauf zu zeigen, dass UI sich nicht etwa seinen Weg umstandslos nach oben schießt (schießen tun auch andere), sondern dass er die kapitalistische Logik der Dinge bedient. Was er tut, beweist Verstand, wenn auch den eiskalten Verstand des Geld— und Machterwerbs.

Der Dialog zwischen UI und DULLFEET, worin das Stillhalteabkommen getroffen wird, zeigt den UI die DULLFEET'sche Logik konsequenter als dieser bedienen und ihn durch diese Überbietung vereinnahmen (Szene 13).

UI packt die Großkapitalisten und ihre Politiker an ihrer Inkonsequenz. Sie begehen ihre Art von Verbrechen unter Wahrung bestimmter “Formen”, die er verletzt.

Nach der Ermordung DULLFEETs zwecks Unterwerfung des Marktes von
“Cicero” unter den Karfioltrusts, begehren dessen Vertreter halbherzig auf.

MULBERRY

Ihr Schlächter! Dieser Dullfeet hielt sein Wort
Und schwieg zu allem!

GIVOLA

Schweigen ist nicht genug.
Wir brauchen Leute hier, nicht nur bereit
Für uns zu schweigen, sondern auch für uns
Zu reden, und das laut!

MULBERRY

Was könnt er reden
Als dass Ihr Schlächter seid! [...]

GIRI

Und euer Karfiol?
Soll er nach Cicero oder soll er nicht hin?

MULBERRY

Durch Schlächtereien nicht!

GIRI

Und wodurch dann?
Wer frisst am Kalb mit, das wir schlachten, he?
Das hab ich gern: Nach Fleisch schrein und den Koch
Beschimpfen, weil er mit dem Messer läuft!
Von euch erwarten wir Schmatzen und nicht Schimpfen!
(14. Szene)

Wie reagieren die Bürger auf ihre (nach ökonomischer Macht abgestufte, aber
mehr oder weniger alle treffende Entmachtung durch den Starken Mann?
Selbst die Machteinsetzer sind auch Selbstentmacher.

7.

Bürgerliche und kleinbürgerliche Haltungen und die Praxen, die diesen Haltungen im politischen und sozialen Drama des Kapitalismus entspringen, werden von Brecht mit besonderer Sorgfalt dargestellt. Sie gehören folglich zentral zu Gegenstand und Demonstrandum des Stücks.

Zur politischen Feigheit der Geschäftsleute gehört die Klage über die Feigheit. Die 16. Szene gestaltet den (Klein-)Bürger-„Widerstand“. Die Händler sind außer sich angesichts des Terrors und der „Duldung! Unterwerfung! Feigheit!“ Was tun sie wirklich? Dem „Dritten Grünzeughändler“ ist der Spruch des sozialdemokratischen preußischen Ministers in den Mund gelegt, der auf seine widerrechtliche putschistische Absetzung durch v.Papen 1932 statt mit Widerstand mit dem Satz reagierte: „Meine Herren, ich weiche nur der Gewalt!“

DRITTER GRÜNZEUGHÄNDLER Was Duldung! Als die ersten
zwei im Januar
In meinen Laden traten: Hände hoch!
Sah ich sie kalt von oben bis unten an
Und sagte ruhig: Meine Herren, ich weiche
Nur der Gewalt! Ich ließ sie deutlich merken
Dass ich mit ihnen nichts zu schaffen hatte
Und ihr Benehmen keineswegs billigte.
Ich war zu ihnen eisig. Schon mein Blick:
Sagt' ihnen: Schön, hier ist die Ladenkasse
Doch nur des Brownings wegen!

VIERTER GRÜNZEUGHÄNDLER
Richtig! Ich
Wasch meine Händ in Unschuld! Unbedingt.
Sagt' ich zu meiner Frau

Der Satz des Regierungsvertreters Pontius Pilatus angesichts der Hinrichtung des unschuldigen Jesus Christus: "Ich wasche meine Hände in Unschuld", kommt den Händlern Chicagos wie ein schicksalhaftes Echo zurück von den Händlern Ciceros. Denn auch dieser Gestus ist typisch für sie: "Ich sag immer, sowas kann man nur mit uns machen"!

ZWEITER HÄNDLER

Möglich ist sowas nur mit uns. Kein Rückgrat. [...]

DRITTER GRÜNZEUGHÄNDLER

Meine einzige Hoffnung
Ist, dass der Hund einmal auf solche trifft
Die ihm die Zähne zeigen, Lass ihn erst
Einmal woanders dieses Spiel probieren.

Die Bürger Ciceros sollen sich stellvertretend wehren, ist die Hoffnung der Bürger Chicagos. Aber die aus Cicero reden schon wieder wie jener sozialdemokratische Minister:

ZWEITER CICEROER

Wir weichen der Gewalt

An dieser Stelle sollten wir des sozialistischen Staatschefs von Chile, des Arztes Allende, gedenken, der *nicht* der Gewalt wich und auch nicht auf das Angebot einging, im Flugzeug außer Landes flüchten zu dürfen sondern sich mit der Maschinenpistole wehrte und im Kampf fiel.

Die Hoffnung der Bürger Chicagos auf andere Bürger wird enttäuscht; sie blicken auf die anderen wie in einen Spiegel:

Ihr seid dem Land den Kampf aufs Messer schuldig.

ZWEITER CICEROER

Wieso grad wir? Wir waschen unsre Hände
In Unschuld

8.

“Die Sprache ist das Haus des Seins” – heißt es bei Heidegger. Brecht treibt die Haltungen aus ihren Sprachverstecken. Theater heißt für ihn immer vordringlich: Vorführen, was in den Sprachwendungen haust. Während bei Schiller die Theatergestalten in “Geflügelten Worten” miteinander verkehren, organisiert Brecht sogleich das in eben diesen verborgene Tun oder Lassen. Er organisiert Erfahrungen in alltäglichem Sprachmaterial, das gewöhnlich gegen inopportune Erfahrungen abgedichtet ist. Ihn interessieren vor allem die Phrasen, die Widersprüche folgenden Typs bezeichnen: Ein bestimmter Anspruch wird weder eingelöst noch aufgegeben. Die Phrase organisiert den Verrat am werten Prinzip in der Form seiner verbalen Aufrechterhaltung. Sie kann wie ein Ventil funktionieren.

Diese Arbeitsweise Brechts am Material der Sprachgesten gilt es szenisch umzusetzen. Man sollte aber beim Lachen über die blamierten Phrasen nie den Anspruch totlachen, der immerhin noch in ihnen dahinsiecht. Töten und Foltern sind keine Phrasen. Phrasenhaft ist der tatenlose Protest gegen Töten und Foltern (der aber immerhin noch Protest ist):

DULLFEET

Schlimm, wenn sie grollen, schlimmer, wenn sie lachen.

Der so artikulierte Abscheu gegen die UIs bleibt folgenlos, denn der so Redende bereitet sich gerade auf ein Stillhalteabkommen mit UI vor. Doch obwohl er seinen Zeitungen verbietet, künftig über Korruption und

Mordtaten des Starken Mannes zu berichten, hilft ihm das nichts. Er wird ermordet. — Dieselbe Logik der Dinge zeigt Brecht in der Rede des “Ersten Grünzeughändlers”, der das Stillhalten noch verteidigt, nachdem schon erwiesen ist, dass es zu weitergehender Unterdrückung führte:

Es war gesundes Denken. Wenn man stillhielt
Und zähneknitschend zahlte, konnte man erwarten
Dass diese Unmenschen mit den Schießereien
Aufhören würden. Aber nichts davon.
(16. Szene)

Die Lehre ergibt sich hier aus der gezeigten Unbelehrtheit. Nach Dullfeets Ermordung schwört seine Witwe, gegen UI vorzugehen.

BETTY

Ich schwör's dem Toten, dass ich meine Stimme
In Zukunft hassen will, wenn sie ‘Guten Morgen’
Oder “Gebt mir Essen” sagt und nicht nur eines:
“Vertilgt den UI!”
(14. Szene)

In der nächsten Szene, in der sie auftritt (Szene 16), spricht sie zu den versammelten Händlern:

BETTY

Freunde! Da nunmehr euer aller Freund
Mein lieber Mann Ignatius Dullfeet; nicht mehr
Weilt unter uns...

GIVOLA

Er ruh in Frieden.

BETTY

Und
Euch nicht mehr Stütze sein kann, rat ich euch

Nun euer Vertraun zu setzen in Herrn Ui

Bevor sie sich mit Ui arrangiert, stilisiert sie ihn zum absolut Bösen, zum Antichristen und Unmenschen schlechthin:

BETTY

Ihr Morden kommt von Herzen! Ihr Verbrechen
Ist tiefgeföhlt wie andrer Menschen Wohltat!
Sie glauben an Verrat wie wir an Treue!
Unwandelbar sind Sie für Wankelmut!
Durch keine edle Wallung zu bestechen!
Beseelt für Lüge! Ehrlich für Betrug!
Die tierische Tat entflammt Sie!
(14. Szene)

Aber sind die Kapitalisten, die Betty vertritt, durch “edle Wallungen” zu bestechen? Ist sie nicht selber “wankelmütig”? Wenn der ruinierte Unternehmer Sheet feststellt, dass alle seine “Freunde” nur Geschäftsfreunde waren, die sich in der Not von ihm abwenden, unterscheidet dann diese Klasse ihr “Glauben an Treue” von Ui — zumal dieser Treue und Vertrauen ständig im Munde führt? Und der Konzern der den “Ehrlichen Dogsborough”³ für seinen Griff in die Staatskasse einsetzt, ist er nicht “Ehrlich für Betrug”? Und ist es nicht das Geld, das alle diese Helden so entflammt, dass sie “tierische Taten” in Kauf nehmen?

³ Dass Dogsborough als Schankwirt gestaltet wird, deutet darauf hin, dass in dieser Figur der ehemalige Schankwirt Friedrich Ebert mit dem General Hindenburg verdichtet ist, was das historische Material betrifft. Für das Demonstrandum des Stücks wäre es ablenkend, auch noch die Komplikationen des Gegensatzes Ebert/Hindenburg in die Handlung umzusetzen. (Beim Namen Dogsborough mag auch Shakespeares Dogsberry aus “Viel Lärm um nichts” Pate gestanden haben.)

Das Pathos der Stilisierung zum Tierisch-Bösen entspringt hier aus dem Schweigen über das Geschäft. Selbstidealisierung und Fremdverteufelung drehen sich um ein und denselben Nervpunkt, den absoluten *nervus rerum* dieser Klasse und ihrer Gesellschaftsordnung: das Geld.

9.

UI strengt in der Öffentlichkeit ebenfalls eine — etwas schäbig wirkende, dafür “volksnahe” Effekte einsetzende — Selbstidealisierung an, die sich um das Schweigen über das Bereicherungsmotiv dreht. Nicht so im Dialog mit Betty, der Witwe seines Opfers Dullfeet. Er nennt den Drehpunkt:

UI

Frau Dullfeet
 Sie sind im Karfiolgeschäft. Ich auch.
 Das ist die Brücke zwischen mir und Ihnen.

Andrerseits verwandelt seine Sprechweise die eignen (Un)Taten in unpersönliches Geschehen. Er nützt dabei ein “Sprachversteck” aus, das im Alltag vom spießbürgerlichen Duckmäsertum unzählige Male aufgesucht wird. Zur Witwe des in seinem Auftrag Ermordeten sagt UI:

Das Leben
 Geht weiter, auch wenn uns ein Unglück zustößt.

Als UI anfängt, gedeckt vom Trust und vom Staat, “Schutzabgaben” von den Grünzeughändlern zu erpressen, sagt er:

Umsonst ist nur der Tod.
 Alles andere kostet. Und so kostet auch Schutz.
 Und Ruhe und Sicherheit und Friede. Das

Ist nun einmal im Leben so. Und darum
 Weil das so ist und sich nie ändern wird
 Hab ich und einige Männer, die ihr hier
 Stehn seht — und andere sind noch draußen -, beschlossen
 Euch unsern Schutz zu leihn.

Dieses “Das ist nun einmal im Leben so”, dieser ungezählte Male in der Erziehung anstelle rationaler und mit dem eignen Interesse vermittelter Begründung gebrauchte Satz — hier dient er dazu, den Normenbruch zu normalisieren.

10.

Der “Große Stil” des Elisabethanischen Historientheaters hält die Verdichtung von Nazihandlungen und Gangsterhandlung zusammen. Ist er auch ironisch verwendet, so trägt er doch die Verallgemeinerung des Dargestellten.

Der Große Stil ist mehrfach gespiegelt in der Handlung. Er bezeichnet die Öffentliche Existenzweise dieser Unternehmer und ihrer Politiker. Er ist Fassade und mehr als Fassade: Ein Kompromiss zwischen den Ansprüchen des Volkes an die Regierenden und den herrschenden Interessen. Schließlich kommt der Große Stil als herabgesunkene Theaterform der Haupt— und Staatsaktionen vor im Unterricht in öffentlichem und ‘bedeutendem’ Auftreten, den UI sich von einem Schauspieler geben lässt. Selbst dieser Mime, sei er auch versoffen, darf nicht restlos preisgegeben werden. Hier wie bei aller andern Komik des Stücks sollte unter Tränen gelacht werden.

Der Große Stil der Öffentlichkeit ist hoh(l)er Stil. Er ist gemacht und gekauft und dazu da, das Volk einzuseifen. Alles richtig und so muss er gezeigt und

belacht werden. Aber da ist noch ein Rest, der darin nicht aufgeht und unbedingt festzuhalten ist: Der Anspruch des Gemeinwesens.

Wie bei Shakespeare ist der Große Stil hier der Stil der Verfügung über die Massen. Das Volk kommt nicht als Handelndes, allenfalls als Behandeltes vor. Heute ist Anschauungsmaterial dafür aus den Fernsehauftritten der Mächtigen oder der Machtanwärter zu gewinnen. Im Übrigen werden wir auch Shakespeare anders lesen, nachdem wir seinen Stil in der Brechtschen Verdichtung gehört haben.

11.

Der Große Stil repräsentiert einen Anspruch des Gemeinwesens, sagten wir. Es ist hierbei auf verrückte Weise nach "oben" transponiert. Er fungiert insofern ähnlich wie die politische Moral. Beide sind in folgendem präzise angebbaren Sinn ideologische Größen: in ihnen ist das Verhältnis zu den objektiven gesellschaftlichen Bedingungen imaginär organisiert. Aber dieses Imaginäre stellt — wie bei allem Ideologischen — eine Realität eigener Art dar. In ihr erlebt sich das Individuum als handelndes Subjekt, in ihr stellt sich das handelnde Individuum als "in Ordnung" vor. Und es muss diese Vorstellung vor den anderen aufrechterhalten, mag sie auch immer nur ganz "unmoralische" Interessen begleitende Vorstellung sein. In der politischen Moralform leitet das Individuum seine Handlungen aus höheren Grundsätzen ab. In diesen Grundsätzen oder Grundwerten wiederum existiert das Gemeinwesen real-imaginär unter Verhältnissen, die jeden gegen jeden richten. Steht in diesen Vorstellungen die Wirklichkeit auch Kopf und ist der Zustand der Gesellschaft mystifiziert, so stellen diese Mystifikationen doch eine reale Funktion und Macht der Vergesellschaftung dar. Brecht behandelt sie durchaus im Sinne ihrer Zweideutigkeit, als Medium des Ringens der

gesellschaftlichen Kräfte, wenn auch ständig unterlegt vom absolut unmoralischen Profitmachen.

12.

Großer Stil der Öffentlichkeit und politische Moral — gegen beide ideologischen Mächte verstößt UI in den Augen der traditionellen Elite des Kleinbürgertums, aber zugleich zeigt Brecht ihn diese Mächte, gegen die er verstößt, auch bedienen. UI organisiert die Vorstellung seines Handelns öffentlich im Großen Stil und in der Form der Moral. Er legt diese Mächte aus, organisiert sie um. Mit andren Worten: Der UI muss auch als Tui gezeigt werden (vgl. *Brechts Tui-Kritik*). Im Gogher Gogh aus dem *Kongress der Weißwäscher* hat Brecht diesen Aspekt ausgearbeitet. Er sollte bei der Inszenierung sorgfältig hervorgehoben werden. Aktuell ist für uns dabei – und zwar aus der politischen Situation einiger entwickelten kapitalistischer Gesellschaften – die populistische Verdichtung “populär-demokratischer” Element mit den Formen staatlich garantierter Klassenordnung (vgl. Laclau 1979 u. PIT 1980). Der Starke Mann spricht die (umfunktionierte) Sprache des Volkes.

13.

Gangster und Großer Stil nebst politischer Moral sind die extrem entgegengesetzten Pole, in denen die Individuen sich normalerweise in der Ordnung stabilisieren. Der eine Pol repräsentiert das Offizielle, Angestrebte, der andre das Ausgegrenzte. Brecht destabilisiert diesen ordentlichen Gegensatz. Die Extreme hören bei ihm auf, einander polar auszuschließen. Dadurch destabilisiert Brecht auch Haltungen, die durch diese Positiv-negativ-

Anordnung stabilisiert werden. “Verbrechen” und Idealisierung zeigt er als zusammengehörig. In diese Extreme ist das Gemeinwesen durch die Klassenherrschaft zersetzt. In ihnen erhält diese sich.

Aber wieder gilt: Wer so denkt, wem sich das Feld derart ins Weiß der öffentlichen Moral und ins Schwarz des Verbrechens aufteilt, der ist zugleich Antifaschist und ziemlich hilflose Beute des Faschismus. Wieder ist auf diese Widersprüchlichkeit zu achten und das Ringen um den Anspruch dieser Un/Ordnung aufzunehmen, um ihn in Richtung auf demokratische Handlungsfähigkeit zu entwickeln.

14.

Es gibt kein Schicksal in diesem Stück. Der Aufstieg des UI wird als *aufhaltsam* dargestellt. Die Handlungsfolgen sind daher keine Folgen historischer Tableaus. Ihre Logik ist die einer Untersuchung auf dem Theater. Die Gemüsehändler von Chicago äußern die Hoffnung, die von Cicero würden es dem UI zeigen? — Sofort folgt die Probe aufs Exempel. “Hoffnung” erweist sich als schönes Wort dafür, andre für die Demokratie kämpfen lassen zu wollen. Nur, dass sofort gezeigt wird, dass auch diese andern wiederum andre für die Demokratie kämpfen lassen wollen.

Die Dramaturgie des Stückes ist eine des Zeigens, und es ist eher ein Experimentalstück, in welchem das Theatralische des Alltags und der Politik einen der Untersuchungsgegenstände bildet. Alle traditionellen Genrebezeichnungen führen demgegenüber in die Irre.

15.

Was als Schwäche eines Stücks über den “Nationalsozialismus” erschien, kann jetzt als Stärke verstanden werden. Das Stück untersucht Bedingungen des Untergangs bürgerlicher Demokratie im Würgegriff von Kapitalkonzentration und Krise und im Aufstieg des Starken Mannes. Dafür gibt es mehr als genug aktuelles Material. Allerdings sitzen die Clarks und Mulberrys auch heute an so einflussreicher Stelle, dass sie unangenehm werden können, wenn man ihre Machenschaften ins Rampenlicht der Bühne rückt.

Die Verlagerung der Handlung in die USA hat zudem, angesichts des Spiels mit dem atomaren Weltbrand, grausige Aktualität erhalten. Vielleicht erinnert man sich auch der Staatsstrieche, die vom Früchtetrust (“Vereinigte Früchte”) der USA betrieben worden sind. Und erinnert sich etwa jemand nicht an die Lockheed-Skandal-Kette? Und was gibt der Nachruf, gehalten im Großen Stil vom ehemaligen Nazi, jetzigen Staatsoberhaupt, auf einen ehemaligen Antifaschisten nicht alles her, wenn man Anschauungsmaterial für die Aktualität des UI-Stücks sucht! Nicht zuletzt der Mächtegern-Starke-Mann, Vertreter der Herrschaft und der Trusts, die aus seinem Munde in der Sprache des Volks zu sprechen versuchen. An Aktualität — leider! — kein Mangel!

Man kann die politische Aktualität des Stücks zusammenfassend so charakterisieren: Es kann — durch vergnügliche Untersuchungen an einem Material grausiger Möglichkeiten — dazu beitragen, dass der Abstieg der bürgerlichen Demokratie nicht zum Untergang der Demokratie schlechthin wird, sondern dass die demokratischen Errungenschaften der bürgerlichen Herrschaft in einer neuen Demokratie aufgehoben werden können.

Literatur

Bathrick, David, “Ein Ui kommt nach Cicero”, in: *Brecht-Jahrbuch 1975*, hg. v. J. Fuegi, R. Grimm u. J. Hermand, Frankfurt/M 1975

Brechts Tui-Kritik, Argument-Sonderband AS 11, Karlsruhe 1976

Haug, Wolfgang Fritz, Klaus Pierwoss und Karen Ruoff (Hg.), *Aktualisierung Brechts*, Argument-Sonderband AS 50, Berlin/W 1980

Laclau, Ernesto, "Faschismus und Ideologie", in: *Das Argument* 117, 21. Jg., 1979, Sept./Okt., 667-77

PIT (Projekt Ideologie-Theorie), *Faschismus und Ideologie*, 2 Bde., Berlin/W 1980

Wekwerth, Manfred, *Notate*, Frankfurt/M 1967