

Schriften des Fritz-Hüser-Instituts  
für deutsche und ausländische Arbeiterliteratur

herausgegeben vom Wissenschaftlichen Beirat des Fritz-Hüser-Instituts:  
Prof. Dr. Gertrude Ceppl-Kaufmann, Heinrich-Heine-Universität, Düsseldorf  
Prof. Dr. Walter Fähnders, Universität Osnabrück  
Prof. Dr. Ute Gerhard, Universität Dortmund  
Dr. Dagmar Kift, LWL-Industriemuseum, Dortmund  
Dipl. Archivarin Hanneliese Palm, Fritz-Hüser-Institut, Dortmund  
Prof. Dr. Erhard Schütz, Humboldt-Universität zu Berlin

Bd. 15

## Arbeit – Kultur – Identität

Zur Transformation von Arbeitslandschaften  
in der Literatur

herausgegeben von  
Dagmar Kift und Hanneliese Palm

Tagungsband  
Symposium des Fritz-Hüser-Instituts  
und des LWL-Industriemuseums  
23.–25. März 2006

Titelabbildung mit freundlicher Genehmigung durch Hannes von Goessel:  
Duane Hanson: Homeless Person, 1991

Wir danken für die Unterstützung durch



**Hans Böckler  
Stiftung**

Fakten für eine faire Arbeitswelt.



Arbeit und Leben  
DGB/VHS NW  
Arbeitsgemeinschaft für politische  
und soziale Bildung NW e.V.

**ALG**

Arbeitsgemeinschaft  
Literarischer Gesellschaften  
und Gedenkstätten e.V.



**DSW21**



**LWL**

Für die Menschen.  
Für Westfalen-Lippe.

1. Auflage März 2007

Satz und Gestaltung: Klartext Medienwerkstatt GmbH, Essen

Druck und Bindung: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

© Klartext Verlag, Essen 2007

ISBN 978-3-89861-753-6

Alle Rechte vorbehalten

<http://www.klartext-verlag.de>

<http://fhi.dortmund.de>

## Inhalt

Geleitwort .....	7
<i>Ulrich Moeske</i>	
Geleitwort .....	9
<i>Dirk Zache</i>	
Vorwort .....	11
<i>Dagmar Kift und Hanneliese Palm</i>	
Literatur – Museum der Arbeit? .....	13
<i>Erhard Schütz</i>	
Arbeit in der Literatur	
Einführung .....	33
<i>Walter Fähnders</i>	
Arbeit, Arbeitslosigkeit und Arbeitsverweigerung in der proletarischen Literatur der Weimarer Republik am Beispiel von Rudolf Braunes <i>Der Kampf auf der Kille</i> und ausgewählter Arbeiterlyrik .....	37
<i>Thorsten Unger</i>	
Wozu brauchte der Intellektuelle das Proletariat? Literarisierung der Arbeit und Identitätsbildung des Intellektuellen bei Bertolt Brecht .....	55
<i>Franz-Josef Deiters</i>	
»Junge Talente« Über Jobs und Müßiggang in der Gegenwartsliteratur .....	69
<i>Julia Bertschik</i>	
»Wir schlafen nicht« New Economy und Literatur .....	85
<i>Enno Stahl</i>	

<b>Arbeiterkultur nach dem Zweiten Weltkrieg</b>	
Einführung .....	99
<i>Gerrude Cepl-Kaufmann</i>	
<b>Konjunkturen und Konflikte</b>	
Die Literatur der Arbeitswelt im Ruhrgebiet seit 1945 .....	103
<i>Ludger Cläßen</i>	
<b>Über die Klassengrenzen hinweg</b>	
Arbeiterkultur im Ruhrbergbau der 1950er Jahre .....	115
<i>Dagmar Kífi</i>	
<b>Die Chiffre »Bitterfeld«</b>	
Eine kulturhistorische Annäherung im Dreierschritt .....	135
<i>Simone Barck</i>	
<b>Ein Unternehmen stiftet »Kultur«</b>	
Die EKO Stahl GmbH zwischen DDR-Tradition und Weltkonzernstandort .....	155
<i>Daniel Tech</i>	
<b>Autobiografie und Migrantenliteratur</b>	
Einführung .....	171
<i>Hanneliese Palm</i>	
<b>Biografische Quellen im Fritz-Hüser-Institut</b> .....	175
<i>Volker Zaib</i>	
<b>Gebrochen und wiederhergestellt</b>	
Kontinuität in den Autobiografien ehemaliger Landarbeiterinnen und Landarbeiter .....	189
<i>Rita Garstenauer</i>	
<b>Palmwein statt Rotwein</b>	
Von der »Gastarbeiterliteratur« zur »Migrantenliteratur« .....	205
<i>Michael Tonfeld</i>	
<b>Literarische Zwischenräume</b>	
Fragen an die Vagabundenliteratur .....	211
<i>Ute Gerhard</i>	
<b>Autorinnen und Autoren</b> .....	223
<b>Schriften des Fritz-Hüser-Instituts</b> .....	227

## Geleitwort

Das Fritz-Hüser-Institut für deutsche und ausländische Arbeiterliteratur der Stadt Dortmund sammelt, erforscht und vermittelt als einziges wissenschaftliches Institut im deutschsprachigen Raum die Literatur- und Kulturgeschichte der Arbeitswelt. Es bildet damit eine deutliche Ergänzung zu den zahlreichen Instituten und Forschungseinrichtungen, die sich der politischen und gewerkschaftlichen Geschichte der Arbeiterbewegung verschrieben haben.

Thema der Sammlung ist die Arbeit in der Literatur, von Fritz Hüser begonnen und als *Archiv für Arbeiterdichtung und soziale Literatur* Mitte der 1950er Jahre der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, erweitert von seinem Nachfolger Rainer Noltenius um die Dokumentation der Arbeiterkulturbewegung mit den Schwerpunkten der Musik, dem Arbeitersport und dem Arbeitereserapanto. Zu den wichtigsten Beständen aus der »Hochzeit« der Arbeiterdichtung in den 1920er Jahren gehören u. a. der Nachlass Max Barthel, die persönlichen Nachlässe von Bruno und Helmut Dreßler, den Gründern der Büchergilde Gutenberg, und deren erstem Lektor Ernst Preczang, des wichtigsten Autors der Sprechchorbewegung Bruno Schönlink sowie zahlreiche Teil- und Splinternachlässe etwa von Heinrich Lersch, Gerrit Engelke, und Paul Zech. Mit der Wiederbelebung der Arbeiterliteratur durch die *Gruppe 61* und den *Werkkreis Literatur der Arbeitswelt* in den 1960er und 1970er Jahren entstanden zentrale Überlieferungen über das Wirken beider Gruppen; die sich heute in den Sammlungen des Fritz-Hüser-Instituts befinden. Daneben haben zahlreiche Autoren, die sich der einen oder anderen Gruppe verbunden fühlten, ihre Bestände an das Fritz-Hüser-Institut abgegeben. Als prominenteste wären der Nachlass Max von der Grün und der Vorlass Erasmus Schöfer zu nennen, die sich beide seit 2005 im Fritz-Hüser-Institut befinden. Darüber hinaus beherbergt das Institut einen repräsentativen Bestand zur Vagabundenbewegung. Grundlage ist der Nachlass des in Dortmund geborenen Vagabundenmalers Hans Tombrock, dazu gehören ein Teilnachlass Gregor Gogs, des Begründers der *Bruderschaft der Vagabunden* und zahlreiche andere schriftliche und künstlerische Nachlässe und Teilnachlässe aus diesem Umfeld.

In der Öffentlichkeit wird Arbeiterliteratur vielfach mit Industriearbeit assoziiert. Industriearbeit ist dann Bergbau, Montanindustrie und – in Dortmund – Brauindustrie, alles Industriezweige, die ihre prägende Bedeutung verloren haben und dem Strukturwandel gewichen sind. Die Diskussion um nicht-selbstständige, lohnabhängige Arbeit steht jedoch mehr denn je im Mittelpunkt der öffentlichen Diskussion und auch die Literatur der Gegenwart befasst sich durchaus mit den veränderten Arbeitsverhältnissen. Immer schon und heute wieder wird auch das Phänomen der Arbeitsverweigerung als Abgrenzung zu den Normen der Erwerbskultur oder die bedrückende Erfahrung der Abwesenheit von Arbeit, der Arbeitslosigkeit, thematisiert.

selten Destruenten aus unbewußtem Gerechtigkeitsgefühl« und damit als Rebellen eigener Art, denen gewissermaßen nur noch das revolutionäre Ziel fehlt.<sup>36</sup> Und in Publikationen der Vagabundenbewegung stellt sich in den zwanziger und frühen dreißiger Jahren die besitzlose Lebensweise auf der Landstraße mit ihrer besonderen Form der generellen Arbeitsverweigerung »als radikalste Form der Emanzipation von der Gesellschaft überhaupt« dar.<sup>37</sup> Maxim Gorki erlässt denn auch 1931 in einer Vagabundenzeitschrift einen Aufruf *An die Vagabunden Deutschlands und der anderen Länder* und appelliert an sie: »Stellt euch auf die Seite des Proletariats und kämpft mit ihm Schulter an Schulter gegen die Feinde des werktätigen Volkes in der ganzen Welt.«<sup>38</sup>

Diese Linie weiter zu verfolgen, wäre ein lohnendes Unterfangen, das dem Aspekt der Arbeitsverweigerung in der proletarischen Literatur eine weitere Dimension hinzufügen würde. Braunes Roman aber bietet hierzu keine Anknüpfungsmöglichkeiten. Die Angehörigen des Lumpenproletariats erscheinen hier schlicht als unerwünschte Elemente, die wegen ihrer habituellen Arbeitsunlust und mangelndem Know-hows der Zechenverwaltung nicht nützen und als Streikbrecher den Proletariern schaden. Dass einige von ihnen bei dem Grubenunglück umkommen, muss im Roman nicht ausführlicher beklagt werden. Wichtiger als die Opfer ist die Funktion des Grubenunglücks für den »plot«: Weil es wegen mangelnder Sicherheitsvorkehrungen indirekt durch die Zechenleitung verursacht wurde, stärkt es die strategische Verhandlungsposition der Kommunisten. Sie erreichen die Wiedereinstellung aller streikenden und ausgesperrten Arbeiter.

Es zeigt sich also, dass in *Der Kampf auf der Kille* das kampfbereite Proletariat einerseits durch ein einigendes Klassenbewusstsein integriert und von der reformorientierten Arbeiterschaft abgegrenzt ist, andererseits aber auch durch ein einigendes Arbeitsethos vom Lumpenproletariat. Arbeitslose Grubenarbeiter zählen unbestritten zum Proletariat, laufen aber Gefahr ins Lumpenproletariat abzurutschen. Die im Streik organisierte Arbeitsverweigerung, so unterstreicht der Roman, hat mit Müßiggang nichts zu tun. Streik ist vielmehr Kampf für ein langfristiges Ziel, auch wenn er im Einzelfall ergebnislos abgebrochen werden muss. Als Kampffraktion aber erscheint bei Braune diese Form der Arbeitsverweigerung durchaus als Arbeit, nämlich als Arbeit für den Klassenkampf.

36 Ders.: Neue Freunde, in: *Der Sozialist*, 1.12 (1909), S. 89–91, zit. n.: Mühsam, Erich: *Sich fügen heißt lügen. Ein Lesebuch*, M. Fritzen (Hg.), Bd. 1, Göttingen 2003, S. 95–100; 96.

37 Fährnders/Rector, *Linksradikalismus und Literatur*, Bd. 2, 150.

38 Gorki, Maxim: *An die Vagabunden Deutschlands und der anderen Länder*, in: *Der Vagabund*, 4 (1931), Nr. 3, S. 7, zit. n.: Fährnders/Rector, *Linksradikalismus*, Bd. 2, 151.

## Wozu brauchte der Intellektuelle das Proletariat?

### Literarisierung der Arbeit und Identitätsbildung des Intellektuellen bei Bertolt Brecht

Franz-Josef Deiters

Dem Andenken Eberhard Brauns (1941–2006)

#### Die Fragestellung

Zählen seit dem neunzehnten Jahrhundert angesichts einer sich beschleunigt industrialisierenden Gesellschaft die Sphäre der Industriearbeit und die Persona des Proletariats zu den festen Themenbeständen der Literatur, so wird diese Konstitution eines literarischen Diskurses »Arbeitswelt« in der Regel als Teil einer sich etablierenden Arbeiterkultur perspektiviert. Der Literatur wird die Funktion eines Mediums zugeschrieben, vermittels dessen die neu entstandene Gesellschaftsklasse des Industrieproletariats eine kollektive Identität auszubilden vermag.<sup>1</sup> Wird die Literatur der Arbeitswelt mithin als ein literarischer Diskurs betrachtet, dessen sozialer Ort bestimmbar ist – Arbeiter schreiben für Arbeiter über die Belange der Arbeiter, lautet, emphatisch formuliert, das Konzept –, so lässt sich im Prozess der Etablierung der Arbeiterliteratur allerdings schon früh eine Professionalisierungstendenz in dem Sinne beobachten, dass aus schreibenden Arbeitern Berufsschriftsteller werden. (Exemplarisch genannt seien hier Autoren wie Karl Bröger, Heinrich Lersch oder Paul Zech.) Damit zeichnet sich nun nicht nur eine der Kollektivprogrammatik widerstrebende intellektuelle Eli-

1 Vgl. die Bestimmung von Bogdal, Klaus-Michael: »Arbeiterliteratur, so soll hier behauptet werden, entsteht, obschon sie selektiv historische Literarisierungsformen integriert und aktualisiert, als ein Diskurs, dessen konstituierende Elemente: die soziale Geburt einer neuen Klasse, deren spezifisches Zeitbewußtsein, die funktionelle Bindung an die Selbstorganisation der Arbeiter, die Abkoppelung vom System der bürgerlichen Literatur und die verzögerte Alphabetisierung, ausnahmslos im 19. Jahrhundert wurzeln. Insofern markiert sie eine historische Bruchlinie. Sie verleiht über das soziale und politische Gebiet hinaus der neuen Klasse »Homogenität und das Bewußtsein ihrer eigenen Funktion« [zit. Antonio Gramsci; Anm. d. Autors]. Damit verstärkt sie auf der historischen Szene den Anspruch der Arbeiter »auf Hegemonie«. Auf diese Weise erlangt Arbeiterliteratur zwar singulären Charakter, ihre identitätsbildende Funktion jedoch setzt sie dem Kampf um gesellschaftliche Hegemonie aus und weist ihr einen konkreten Platz im gesellschaftlichen Ensemble zu.« Bogdal, Klaus-Michael: *Zwischen Alltag und Utopie. Arbeiterliteratur als Diskurs des 19. Jahrhunderts*, Opladen 1991, S. 13f.

tenbildung innerhalb der Arbeiterklasse ab, überdies wird die Arbeiterliteratur sukzessive von den allgemeinen Produktions-, Rezeptions- und Distributionsbedingungen der modernen, systemisch ausdifferenzierten und sozial unspezifischen Literatur erfasst.

Dieser Tendenz zur sozialen Dislozierung der Arbeiterliteratur korrespondiert ein komplementäres Phänomen. Denn literaturfähig werden die Sphäre der Industriearbeit und die Persona des Proletariats im Verlauf des neunzehnten Jahrhunderts auch in solchen Schriftstellerkreisen, die von ihrer sozialen Provenienz her als bürgerlich qualifiziert werden, bei Autoren also, deren Biografien nicht unmittelbar in den industriellen Produktionsprozess verwoben sind und in deren Fällen sich die Engführung der Begriffe »Arbeit« und »Identität« daher nicht in gleicher Weise von selbst versteht, wie man dies im Falle von direkt am industriellen Produktionsprozess beteiligten Autoren selbst dann noch als evident anzunehmen bereit ist, wenn sie ihre literarische Tätigkeit professionalisiert haben und mit den Autoren bürgerlicher Herkunft die gesellschaftliche Existenzform des freien Schriftstellers teilen. Lassen sich die Anfänge dieses Interesses von bürgerlichen Intellektuellen an der Arbeitswelt auf die Literatur des Vormärz datieren (ich denke an Schriftsteller wie Georg Herwegh, Ferdinand Freiligrath, Georg Weerth oder Heinrich Heine), so markieren die naturalistischen Dramen eines Gerhart Hauptmann zweifellos einen ersten Höhepunkt in dieser Entwicklung.<sup>2</sup> Ein weiterer großer Schub erfolgt schließlich zur Zeit der Weimarer Republik mit der Gründung des *Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller* im Jahre 1928, zu dessen namhaftesten Vertretern, obgleich sie selbst für sich das Etikett des Proletarischen in Anspruch nehmen, Autoren eindeutig bürgerlicher Provenienz gehören wie Johannes R. Becher, Egon Erwin Kisch, Erich Weinert, Anna Seghers oder Friedrich Wolf.<sup>3</sup> Ihr Interesse an der Arbeitswelt ist daher ausgesprochen erklärungsbedürftig. Dies gilt um so mehr, als sie dort, wo sie selbst ihre Hinwendung zum Proletariat und seiner Erfahrungswelt thematisieren, von der eigenen Position gemeinhin eher ablenken. So ignoriert etwa Bertolt Brechts Frage aus dem Jahre 1935, wozu das Proletariat die Intellektuellen brauche<sup>4</sup>, konsequent das Interesse, das die Thematisierung der Arbeitswelt durch die Intellektuellen motiviert. Wer die Frage nämlich so stellt, wie Brecht es tut, der

2 Vgl. ders.: *Schaurige Bilder. Der Arbeiter im Blick des Bürgers am Beispiel des Naturalismus*, Frankfurt/M. 1978.

3 Vgl. Fähnders, Walter: *Proletarisch-revolutionäre Literatur der Weimarer Republik*, Stuttgart 1977. Zum Thema Arbeit in der Literatur der Weimarer Republik vgl. jetzt die akribische Studie von Unger, Thorsten: *Diskontinuitäten im Erwerbsleben. Vergleichende Untersuchungen zu Arbeit und Erwerbslosigkeit in der Literatur der Weimarer Republik*, Tübingen 2004.

4 Vgl. Brecht, Bertolt: *Wozu braucht das Proletariat die Intellektuellen?*, in: ders.: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Berlin 1988–1998, Bd. 22.1, S. 150. Brechts Schriften werden im Folgenden nach dieser Ausgabe unter Nennung der Band- und Seitenzahl direkt im Text zitiert.

suggeriert, dass er mit seinem Handeln statt des eigenen ein fremdes Interesse verfolge: eben dasjenige des Proletariats. Doch gerade im Falle von Autoren, die den gesellschaftlichen Zusammenhang als einen von konfigrierenden Interessen bestimmten Prozess exponieren, vermag ein solcher, in der Tradition christlicher Caritas stehender Gestus kaum zu überzeugen. Daher möchte ich im Folgenden die Perspektive auf das Verhältnis von Proletariat und Intellektuellen einmal umkehren und die Frage aufwerfen, wozu der Intellektuelle das Proletariat brauchte. Nachgehen möchte ich ihr am Beispiel eines einzigen Autors, an demjenigen Bertolt Brechts; wobei die Wahl gerade dieses Beispiels nennbare Gründe hat: Zum einen stellt Brecht den wohl prominentesten und für die (deutschsprachige) Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts in vieler Hinsicht paradigmatischen Fall der Konfiguration »Intellectual meets Working Class« dar; zum anderen hat sich kein zweiter Schriftsteller des zwanzigsten Jahrhunderts im gleichen Maße von der eigenen Literarisierung der Arbeit Rechenschaft abgelegt wie dieser – gleichzeitig mit dem politischen Projekt der Arbeiterbewegung – ein wenig aus der Mode gekommene Autor. Daher scheint mir sein *Ceuvre* in besonderer Weise Aufschluss über jene Motive zu versprechen, welche das Interesse der Intellektuellen an der Sphäre der modernen Industriearbeit und an der sozialen Klasse des Proletariats tragen. Zugleich erhoffe ich mir von der Beantwortung dieser Frage Aufschluss über die Gründe, die allgemein zum gesellschaftlichen Aufstieg und Fall des literarischen Diskurses »Arbeitswelt« geführt haben.<sup>5</sup>

Um diesen Fragenkomplex zu erörtern, werde ich zunächst den Status zu klären versuchen, den Brecht der Sphäre der Arbeit und der sozialen Klasse des Proletariats für den gesellschaftlichen Prozess zuschreibt. In einem zweiten Schritt wird es mir darum gehen, die Funktion des Intellektuellen für das Proletariat zu skizzieren, wie Brecht sie in seiner Theaterästhetik programmatisch bestimmt; bevor ich schließlich eine Antwort auf die Frage zu geben versuche, welche Funktion dem Proletariat für die Identitätsbildung des Intellektuellen zukam – oder besser gesagt: welche Funktion ihm zukam; denn aktuell scheinen die Intellektuellen ihr Interesse an der Arbeitswelt weitgehend eingebüßt zu haben.

5 Erhard Schütz hat Ende der achtziger Jahre das Wiederaufleben der Arbeiterliteratur in der Bundesrepublik der sechziger und siebziger Jahre als ein nostalgisches Phänomen diagnostiziert: »Man kann [...] feststellen, daß die Entstehung des »Werkkreises« und der Optimismus seines gesellschaftlichen und literarischen Engagements ein letztes Aufleben der Arbeiterliteratur post festum waren, daß in der Latenzphase der sich medialisierenden und monokulturalisierenden Gesellschaft ein Nachbild des arbeiterkulturellen Optimismus entstand, der schon in den zwanziger Jahren sich zu verflüchtigen begann.« Schütz, Erhard: *Wo ist die Arbeiterliteratur geblieben?*, in: H. L. Arnold (Hg.): *Bestandsaufnahme Gegenwartsliteratur. Bundesrepublik Deutschland. Deutsche Demokratische Republik. Österreich. Schweiz, Text + Kritik Sonderband*, München 1988, S. 127–136; 131.

## Das produktionszentrierte Geschichtsnarrativ

Bertolt Brecht begreift seine literarische Tätigkeit, wie Klaus-Detlef Müller konstatiert, seit Ende der zwanziger Jahre »als Teil einer gesellschaftsverändernden Praxis«. <sup>6</sup> Im Mittelpunkt dieser Selbstverortung seines Schreibens steht der Begriff des »Volkes«, wobei er diesen Begriff soziologisch fasst, wenn er das »Volk« in *Volkstümlichkeit und Realismus* mit den »breiten, arbeitenden Massen« (22.1: 406) bzw. der »Masse der Produzierenden« (22.1: 407) gleichsetzt und die Zugehörigkeit zum »Volk« mithin über die Stellung im gesellschaftlichen Produktionsprozess definiert.

Wenn Brecht am gleichen Ort die soziale Position des »Dichter[s]« als »Sprechwerkzeug[]« des Volkes bestimmt (22.1: 415) und ihn auffordert, »Kunst für die breiten Volksmassen« zu machen (22.1: 407), dann wird daran allerdings ersichtlich, dass sein Begriff des »Volkes« im Status eines Klassifikationsbegriffs der deskriptiven Soziologie keineswegs aufgeht, denn von einer solchen Statusbestimmung her lässt sich die propagierte Ausrichtung der Dichtung auf die »Masse der Produzierenden« so wenig legitimieren wie ein hypothetisch möglicher Appell, für denjenigen Teil der Bevölkerung zu schreiben, der über Einkünfte aus Kapitalvermögen verfügt. Die Aufforderung an den Schriftsteller, seine literarische Tätigkeit an das Industrieproletariat zu adressieren, weist vielmehr darauf hin, dass Brecht der »Masse der Produzierenden« die Würde einer Entität zuschreibt, die – um mit Jean-François Lyotard zu reden – »einen universellen Wert verkörpert«. <sup>7</sup> Diese Nobilitierung des Proletariats wird überdeutlich, wenn er davon spricht, dass das Volk, das »so lange das Objekt der Politik« gewesen sei, »das Subjekt der Politik werden« müsse (22.1: 407). Dem »Volk« wird also die Identität eines Subjekts des gesellschaftlichen Prozesses in statu nascendi zugeschrieben, und die Sphäre der industriellen Arbeit, über welche Brecht die Zugehörigkeit zu dieser Gesellschaftsklasse bestimmt, wird als jener Bereich der Gesellschaft identifiziert, der die erhoffte Veränderung der gegebenen Verhältnisse trägt.

Zu verstehen ist diese Einschreibung der »Masse der Produzierenden« in die gesellschaftliche Subjektposition dabei im Horizont von Brechts Theorie der Moderne, die er an vielen Stellen seines Werks und besonders konzise im *Kleinen Organon für das Theater* formuliert. Hier diagnostiziert er die eigene Gegenwart als »wissenschaftliche[s] Zeitalter[]« (23: 65), wobei sich sein Wissenschaftsbegriff über den Zitatcharakter des Titels erschließt, den er für seine theaterästhetische Vermächtnisschrift wählt. Denn mit ihm ruft er das Konzept jener wissenschaftstheoretischen Programmschrift der Frühen Neuzeit auf, die der englische Empirist Francis Bacon (1561–1626) im Jahre 1620 unter dem Titel *Novum Organum*,

6 Müller, Klaus-Detlef: Brecht und Stalin, in: J. Wertheimer (Hg.): Von Poesie und Politik. Zur Geschichte einer dubiosen Beziehung, Tübingen 1994, S. 106–122; 107.

7 Lyotard, Jean-François: Grabmal des Intellektuellen, in: ders.: Grabmal des Intellektuellen, P. Engelmann (Hg.), Graz 1985, S. 9–19; 10.

*sive Indicia vera de Interpretatione Nature* (dt.: *Neue Methode oder Wahre Angaben zur Erklärung der Natur*) veröffentlicht hatte. Und auch explizit stellt sich Brecht in den Horizont dieses an der Maxime praktischer Nutzenanwendung orientierten Konzepts von Wissenschaft, wie es sich in der europäischen Renaissance etablieren konnte. <sup>8</sup> Im 15. Abschnitt des *Kleinen Organons für das Theater* entwirft er die Ursprungsszene der neuzeitlichen Wissenschaft mit den folgenden Worten: »Vor einigen hundert Jahren haben einige Leute, in verschiedenen Ländern, jedoch korrespondierend, gewisse Experimente angestellt, vermittels derer sie der Natur ihre Geheimnisse zu entreißen hofften« (23: 70). Die Neuzeit stellt für Brecht mithin eine Epoche dar, die sich im wesentlichen über die Verwissenschaftlichung des menschlichen Verhältnisses zur Welt, kulminierend im industriellen Produktionsprozess der Gegenwart, beschreiben lässt. <sup>9</sup> Entscheidend ist indes, dass er der wissenschaftlichen Haltung, welche die Naturphänomene auf den Status von Objekten der menschlichen Technik reduziert, eine Bedeutung zuschreibt: »Es war, als ob sich die Menschheit erst jetzt bewußt und einheitlich daranmachte, den Stern, auf dem sie hauste, bewohnbar zu machen« (23: 71), heißt es im *Kleinen Organon für das Theater*. Brecht identifiziert die Verwissenschaftlichung der Produktion in der modernen Industrie als den Vorgang einer Humanisierung der Natur durch den Menschen. Er konstruiert mithin ein produktionszentriertes Geschichtsnarrativ, in dem Arbeit nicht nur als die Quelle von Gebrauchsgütern, sondern überdies als der Ursprungsort eines teleologisch gerichteten geschichtlichen Prozesses erscheint. In einem Brief dekretiert Brecht: »Die materielle Produktion ist nicht nur die geschichtliche Grundlage staatlicher Systeme, nicht nur Ausgangspunkt, also nicht nur ihr »Hebel« – sie ist das Ziel. Um sie handelt es sich. Alles andere ist das Sekundäre« (28: 405). <sup>10</sup>

Beruhet in diesem Sinne die menschengemäße Einrichtung der Welt auf der Verwissenschaftlichung der Produktion, so entwirft Brecht den Prozess ihrer Etablierung indes nicht als ein lineares Geschehen mit dem Kollektivsubjekt Menschheit, sondern als ein durch die antagonistische Interessenlage gesellschaftlicher Klassen bestimmtes Szenario. Sei die Entwicklung der Naturwissenschaften durch das ökonomische Interesse eines aufstrebenden Bürgertums zu Beginn der Neuzeit bestimmt gewesen <sup>11</sup>, so schreibt er die Genese der Gesellschaftswissenschaften dem Klasseninteresse eines sich zum politischen Akteur

8 Vgl. Knopf, Jan: Bertolt Brecht und die Naturwissenschaften, in: Brecht-Jahrbuch, 1978, S. 13–38.

9 Im *Kleinen Organon für das Theater* heißt es wörtlich: »Unser Zusammenleben als Menschen – und das heißt: unser Leben – ist in einem ganz neuen Umfang von den Wissenschaften bestimmt« (23: 70).

10 »Von diesem Grundsatz wich er auch später kein Jota ab«, hat jüngst Werner Mittenzwei geurteilt. Mittenzwei, Werner: Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland 1945–2000, Berlin 2003.

11 Brecht wörtlich: »Angehörig einer Klasse von Gewerbetreibenden in den schon mächtigen Städten, gaben sie [die Wissenschaftler; Anm. d. Autors] ihre Erfindungen weiter

formierenden Industrieproletariats seit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts zu. Die »Wissenschaft, die sich mit dem Wesen der menschlichen Gesellschaft befaßt«, führt Brecht im Jahre 1948 aus, habe sich erst »vor etwa hundert Jahren begründet« (23: 72). Die Ausdehnung des wissenschaftlichen Weltverhältnisses auf den Gegenstandsbereich der Gesellschaft könne nämlich allein im Interesse derjenigen Klasse liegen, die von seiner wissenschaftlichen Objektivierung insofern profitiere, als sie ihr den Spielraum zur Beherrschung der den gesellschaftlichen Vorgängen zugrundeliegenden Gesetzmäßigkeiten eröffne. Denn wie die wissenschaftliche oder »produktive Haltung« »[g]egenüber einem Fluß« »in der Regulierung des Flusses« bestehe, so sei sie »gegenüber der Gesellschaft in der Umwälzung der Gesellschaft« zu sehen (23: 73). Brechts Qualifizierung des Industrieproletariats gegenüber anderen sozialen Klassen liegt also darin begründet, dass er es als den Agenten des aktuell durchzusetzenden Schrittes in der Verwissenschaftlichung des menschlichen Weltverhältnisses sieht.

### Die Funktion des Intellektuellen

Doch wo in diesem gesellschaftlichen Szenario verortet Brecht die Figur des Intellektuellen? Seine Position wird dadurch eröffnet, dass er die »Masse der Produzierenden« die ihr zukommende Rolle nicht oder nur unzulänglich spielen sieht. Denn wie sehr das Proletariat auch immer dazu prädestiniert sein mag, die gesellschaftliche Organisationsform der Produktion zu revolutionieren, so sehr bedarf es Brecht zufolge doch zugleich einer Instanz, die es in die Lage versetzt, diese geschichtliche Mission zu erfüllen. In *Plattform für die linken Intellektuellen* konstatiert er in diesem Sinne: »Auch diese Schicht muß aber, um dies zu können, erst organisiert und dazu instand gesetzt werden« (22.I: 326). Als das Subjekt dieses Formierungsaktes bestimmt Brecht nun den linken Intellektuellen<sup>12</sup>, wobei es zunächst verwundern mag, dass er diese gesellschaftliche Figur als Künstler und nicht – was von der Bestimmung der Moderne als einer von den Wissenschaften geprägten Epoché zu erwarten gewesen wäre – als Wissenschaftler entwirft.

Explizit begründet hat Brecht diese Bestimmung zwar nirgendwo, doch lässt sich ihr systematischer Ort aus seinen Schriften sehr wohl erschließen. So werden im *Kleinen Organon für das Theater* Kunst und Wissenschaft in einen direkten

an Leute, die sie praktisch ausnützten, ohne sich von den neuen Wissenschaften viel mehr zu versprechen als persönliche Gewinne« (23: 70f.).

12 Der linke Intellektuelle stellt mithin einen Gegentypus zum von ihm in ein kritisches Licht gerückten Typus des »bürgerlichen« Intellektuellen dar, den er im TUI-Roman thematisiert. Hierzu vgl. die (allerdings selbst einer historisch gewordenen Diskursformation zuzurechnenden) Beiträge des Bandes: W. F. Haug (Hg.): Brechts Tui-Kritik, Berlin (West) 1976.

Bezug zueinander gesetzt. Die Kunst, heißt es dort, diene der »Unterhaltung«, während die Wissenschaft den »Unterhalt« der Menschen zum Zweck habe (23: 73). Diese am Zweckaspekt orientierte Abgrenzung von Kunst und Wissenschaft ist insofern aufschlussreich, als sie vollkommen auf der Linie neuzeitlicher Ästhetik liegt. Brechts Argumentation folgt nämlich von ihrer Struktur her Immanuel Kants Definition des ästhetischen Urteils als eines solchen Verhaltens zu seinem Gegenstand, das sich durch interesseloses Wohlgefallen auszeichne; womit nichts anderes gemeint ist, als dass sich der ästhetisch Urteilende aus einem instrumentellen Verhältnis zu seinem Gegenstand löst.<sup>13</sup> Dieser Wechsel des Verhaltensmodus lässt sich nun aber genauer als eine Operation der Semiotisierung bestimmen, durch die der Gegenstand von der Ebene der Objekte auf jene der Zeichen verschoben wird. Wie nämlich nach Kant der Betrachter in der ästhetischen Anschauung sich seines eigenen Subjektstatus gegenüber der Welt dadurch vergewissert, dass der Gegenstand ihm seinen Subjektstatus *bedeutet*, also zum Medium seines Selbstverhältnisses wird, so bestimmt auch Brecht die »Unterhaltung«, welche der Kunstgegenstand dem Betrachter gewährt, als ein solches Verhalten, das den instrumentellen Bezug zu diesem Gegenstand unterbricht und sich statt dessen zu ihm als einem Medium verhält, in dem er seine eigene Stellung in der Welt zu reflektieren vermag. Die Funktion des Intellektuellen für das Proletariat besteht nach Brecht also darin, durch seine künstlerische Tätigkeit das Selbstverhältnis des Proletariats so zu moderieren, dass es die ihm aufgrund seiner Stellung im Produktionsprozess objektiv zukommende gesellschaftliche Subjektposition zu erkennen vermag. Die Kunst stellt, so die Logik des Konzepts, einen gesellschaftlichen Produktionsort dar, denn sie bringt nicht lediglich Kunstwerke hervor, sondern zugleich und vor allem eine über sie vermittelte »produktive Haltung« (23: 73) des Betrachters gegenüber seiner Welt. Brechts Einführung der Figur des Künstlers und der Sphäre der Kunst in das gesellschaftliche Szenario stellt also durchaus keine Durchbrechung des produktionszentrierten Geschichtsnarrativs dar, vielmehr erfolgt sie ausgesprochen konsequent innerhalb des Rahmens, der durch dieses Geschichtsnarrativ gesetzt ist.<sup>14</sup>

13 Vgl. Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft, A/B 6,7, in: ders.: Werke in sechs Bänden, W. Weischedel (Hg.), Darmstadt 1983, Bd. 5, S. 280f., § 2.

14 Ansätze zur Durchbrechung des produktionszentrierten Geschichtsnarrativs werden lediglich im Galilei-Komplex erkennbar. So hat Brecht unter dem Eindruck der Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki zwischen technischem und moralischem Fortschritt zu differenzieren begonnen, womit sich sein produktionszentriertes Geschichtsnarrativ aufzulösen beginnt. Insofern hat Klaus-Detlef Müller mit Recht urteilen können, dass Brecht zu den Begründern eines wissenschaftsethischen Konzepts zu zählen ist. Vgl. Müller, Klaus-Detlef: Brechts *Leben des Galilei* und die Folgen. Der Physiker als Gegenstand literarischer Phantasie, in: N. Elsner/W. Frick: »Scientia poetica«. Literatur und Naturwissenschaft, Göttingen 2004, S. 378–402.

## Theater als Medium der Geschichte

Im Falle von Brechts Fokussierung der gesellschaftlichen Verhältnisse liegt es nun insofern nahe, die Kunstform des Theaters zu wählen, als sein Konzept der Geschichte als einer dialektisch strukturierten Totalisierungsbewegung der literarischen Form des Dramas entspricht und die Rezeptionssituation Theater sich gegenüber anderen Künsten zudem durch ihre Kollektivität auszeichnet. (Auch Brechts Interesse an der Kunstform Film dürfte nicht zuletzt durch die Kollektivität der Rezeptionssituation motiviert sein.) Zum Produktionsort einer produktiven Haltung gegenüber der Gesellschaft wird das Theater nun nach Brecht aber nur unter der Bedingung, dass es »praktikable[] Abbildungen der Gesellschaft« bietet, »die dazu imstande sind, sie [die Gesellschaft; Anm. d. Autors] zu beeinflussen« (23: 74). Es geht also darum, Abbildungen zu präsentieren, die es dem proletarischen Publikum ermöglichen, sich selbst diesen Verhältnissen gegenüber in eine Subjektposition zu versetzen. Aus dieser Zweckbestimmung ergibt sich für den Theaterästhetiker indes die Notwendigkeit, sich von der als aristotelisch bezeichneten Form zu lösen, denn das dramatische »Theater, wie wir es vorfinden, zeigt die Struktur der Gesellschaft (abgebildet auf der Bühne) nicht als beeinflussbar durch die Gesellschaft (im Zuschauerraum)« (23: 78). Wenn Brecht sich zur Reform des Theaters genötigt sieht, dann also deshalb, weil die überkommene Form seiner Auffassung nach jene mediale Funktion für die Subjektkonstitution des Betrachters nicht erfüllt, welche er der Kunst im Horizont der neuzeitlichen Ästhetik zuschreibt. Zu diesem Zweck entwickelt er sein Modell eines »epischen Theaters«, in dessen Mittelpunkt der Begriff des doppelten »Gestus« steht.<sup>15</sup> Insofern es sich bei den Figuren des Brecht'schen Theaters um Abbildungen gesellschaftlich agierender Individuen handelt, soll die Bestimmtheit ihrer Haltungen durch die gesellschaftlichen Verhältnisse dargestellt werden.<sup>16</sup> Diesen Gestus der Figuren nennt Brecht »den besonderen gezeigten« Gestus (23: 95). Um die Erkenntnis der Veränderbarkeit des Gegebenen zu befördern, ist es nun im Horizont seiner Theatertheorie allerdings entscheidend, dass neben dem »besonderen gezeigten« zugleich der »allgemeine[] Gestus des Zeigens« (23: 95) auf der Bühne in den Blick des Publikums gerückt wird.<sup>17</sup> (Der Gestus-Begriff stellt in Brechts Konzeption gegenüber dem in der Forschungsliteratur zumeist

15 »Den Bereich der Haltungen, welche die Figuren zueinander einnehmen, nennen wir den gestischen Bereich« (23: 89), heißt es im *Kleinen Organon für das Theater*. Zu Brechts Gestus-Begriff vgl.: Heinze, Helmut: Brechts Ästhetik des Gestischen. Versuch einer Rekonstruktion, Heidelberg 1992.

16 Die entsprechende Passage lautet: »Bewegen wir unsere Figuren auf der Bühne durch gesellschaftliche Triebkräfte« (23: 79).

17 Im *Kleinen Organon für das Theater* führt Brecht diesen Punkt wie folgt aus: »Dies, daß der Schauspieler in zweifacher Gestalt auf der Bühne steht [...], was dieser Spielweise auch den Namen »die epische« gegeben hat, bedeutet schließlich nicht mehr, als daß der wirkliche, der profane Vorgang nicht mehr verschleiert wird – steht doch auf der Bühne

ins Zentrum gerückten Verfremdungsbegriff meiner Auffassung nach die eigentlich basale Kategorie insofern dar, als der Verfremdungsbegriff die Relation von besonderem gezeigten und allgemeinem Gestus des Zeigens beschreibt.) Bei der »epischen« Spielweise handelt es sich also – und hierin besteht die *differentia specifica* gegenüber der »dramatischen« – um eine Form des Theaters, welche die eigene Medialität ausstellt und damit jene Differenz zwischen Wirklichkeit und Kunst thematisiert, die im »dramatischen« Theater unterschlagen wird.<sup>18</sup> Das Ziel, das Brecht mit dieser Markierung des Zeichencharakters der Bühnenvorgänge verfolgt, besteht darin, einen Raum zu eröffnen, in dem sich das Publikum in dem Sinne ästhetisch zur Abbildung verhalten kann, dass es entlastet vom unmittelbaren Handlungsdruck des instrumentellen Weltverhaltens die bestehende Gesellschaftsformation als einen Ort zu identifizieren lernt, der durch Bedeutungs- und Identitätszuschreibungen strukturiert ist, welche es seinerseits dem eigenen Klasseninteresse entsprechend umzuschreiben vermag.

Allerdings, und darauf kommt es an, geht es nicht darum, ein Eingreifen des Publikums ins Bühnenspiel zu provozieren. Ziel ist es vielmehr, die Aufmerksamkeit des theatermedial erweckten proletarischen Publikums auf die Ebene der gesellschaftlichen Realität zurückzulenken. Darum verlangt Brecht, dass die »Abbildungen«, die das Theater gibt, schließlich wieder »zurücktreten« müssen »vor dem Abgebildeten, dem Zusammenleben der Menschen« und dass das ästhetische »Vergnügen« an der »Vollkommenheit« der Abbildungen umschlagen müsse »in das höhere Vergnügen [...] die zutage getretenen Regeln in diesem Zusammenleben« umzuschreiben (23: 97). Diese Ausführungen meinen nun aber nichts anderes, als dass das Publikum aus dem Modus des ästhetischen Verhaltens als der »leichteste[n] Weise der Existenz« (23: 97) in den Modus eines seiner eigenen Handlungsmöglichkeiten nunmehr gewissen instrumentellen Verhaltens zu seinem Gegenstand zurückwechseln müsse. Dieser zweite Wechsel des Verhaltensmodus kann dabei als der eigentliche Vorgang einer Vergegenständlichung der gesellschaftlichen Verhältnisse beschrieben werden. Aus dem Kollektiv der im Modus der ästhetischen Handlungsentlastung die eigene Position reflektierenden Theaterzuschauer wird ein Kollektiv, das die gesellschaftlichen Verhältnisse gemäß den über das Medium des Theaters gewonnenen Erkenntnissen umgestaltet. Dieser Argumentationsfigur entsprechend darf man sagen, dass nach Brecht das produktive oder wissenschaftliche Verhältnis des Proletariats zur Gesellschaft der Rezeption seines epischen Theaters entspringt. In dieser theatermedial moderierten Überführung eines vorwissenschaftlich-mythischen zu

tatsächlich [der Schauspieler; Anm. d. Autors] und zeigt, wie er sich [die Figur; Anm. d. Autors] denkt« (23: 83).

18 Vgl. Deiters, Franz-Josef: Revolution als Arbeit am Text. Die Kolonisierung der Lebenswelt durch die Literatur im »politischen« Theater, in: S. Neuhaus/R. Selbmann/T. Unger (Hg.): Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen, Würzburg 2002, S. 207–218; 214–218.

einem wissenschaftlich-objektivierenden Verhältnis gegenüber der Gesellschaft besteht die Leistung, die der »Stückeschreiber« (22.2: 853) seinem eigenen Konzept zufolge für die »Masse der Produzierenden« erbringt.

Was im *Kleinen Organon für das Theater* theoretisch entwickelt wird, hat Brecht seit den dreißiger Jahren mit seinen Parabelstücken literarisch zu praktizieren versucht. Die Parabel stellt nämlich eine literarische Form dar, die den doppelten Wechsel der Verhaltensmodi und damit die Objektivierung der gesellschaftlichen Verhältnisse besonders gut zu moderieren vermag.<sup>19</sup> Der erste Wechsel vom vorwissenschaftlich-mythischen zu einem die eigene Subjektivität reflektierenden ästhetischen Verhalten wird im Falle der Parabelform dadurch ermöglicht, dass auf der Bühne eine zeitlich (wie in *Mutter Courage und ihre Kinder*) und/oder räumlich (wie in *Der gute Mensch von Sezuan*) entrückte literarische Fabel<sup>20</sup> aufgebaut wird, um als Medium einer handlungsentlasteten und den Wiederholungszwang durchbrechenden Reflexion zu dienen. Der zweite Wechsel vom Modus ästhetischen Verhaltens gegenüber dem Bühnengeschehen zu einem den Raum der Gesellschaft objektivierenden, also wissenschaftlichen Verhalten wird – im simpelsten Fall – dadurch moderiert, dass ein Schauspieler aus seiner Rolle heraus tritt und in seiner Erzählerfunktion zu einem Epilog vor das Publikum tritt, um es zum gesellschaftlichen Handeln aufzufordern, wie es in *Der gute Mensch von Sezuan* geschieht.

## Die (Dys-)Funktion des Theaters

Ausgehend von dieser gedrängten Rekonstruktion seines theaterästhetischen Entwurfs lässt sich nun aber endlich der Bogen schlagen zur Beantwortung der im Titel meines Beitrags aufgeworfenen Frage, welche Funktion bei Brecht dem Proletariat für die Identitätsbildung des Intellektuellen zukommt. Denn seine Schriften antworten auf diese Frage durchaus, wenngleich ihr Verfasser den fraglichen Aspekt des Verhältnisses von Intellektuellen und Proletariat – soweit ich sehe – an keiner Stelle seines Werks thematisiert hat.

Indem nämlich, so die Konsequenz von Brechts Konzept, das theatermedial formierte Proletariat seine Subjektposition einnimmt und die gesellschaftlichen Verhältnisse revolutioniert, schreibt es zugleich dem »Stückeschreiber«

19 Form und Funktion der Parabel hat Klaus-Detlef Müller expliziert, vgl. Müller, Klaus-Detlef: *Die Funktion der Geschichte im Werk Bertolt Brechts. Studien zum Verhältnis von Marxismus und Ästhetik*, Tübingen 1972, S. 146 ff., 190 ff.

20 Brecht erklärt im *Kleinen Organon für das Theater*: »Auf die Fabel kommt alles an, sie ist das Herzstück der theatralischen Veranstaltung« (23: 92). Vgl. Müller, Klaus-Detlef: *Brecht – ein letzter Aristoteliker des Theaters? Zur Bedeutung des Fabelbegriffs für das epische Theater*, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 25 (2000), S. 134–147.

eine soziale Identität dadurch zu, dass es seine literarische Tätigkeit der Gefahr gesellschaftlicher Folgenlosigkeit entzieht. Diese die gesellschaftliche Identität ihres Urhebers bedrohende Folgenlosigkeit der Literatur perhorresziert Brecht in *Plattform für die linken Intellektuellen* als das Grundproblem des modernen »homo scriptor«.<sup>21</sup> Die »erschreckende Folgenlosigkeit unserer kulturellen Bemühungen« führt er in diesem Text darauf zurück, »daß wir uns gemeinhin mit unseren Arbeiten, die für alle bestimmt waren, zum Wohle aller dienen sollten, allzu unbestimmt wiederum an alle wandten« (22.1: 326). Beklagt Brecht die Folgenlosigkeit des Schreibens als die notwendige Konsequenz eines abstrakten Universalismus, so erscheint sein Programm, die literarische Tätigkeit auf die »Masse der Produzierenden« auszurichten, nun aber als der Versuch, die soziale Identität des Intellektuellen zu sichern. Wo der Intellektuelle nämlich für sich in Anspruch nimmt, schreibend das Subjekt des gesellschaftlichen Prozesses zu formieren, dort wird für den Autor der literarischen Texte die Werkherrschaft<sup>22</sup> über den Gesellschaftstext reklamiert. Gibt Brecht die Formierung des Proletariats zur gesellschaftlichen Handlungsmacht als den zentralen Zweck seines Schreibens aus, so wird damit zugleich der Zweck ausgeblendet, den seine Texte auf ihrer performativen Ebene verfolgen. Es geht von daher wohl nicht zu weit, von einer Selbstbezüglichkeit der Brecht'schen Theaterästhetik zu sprechen. Sie stellt einen Versuch dar, dem Vertreter einer systemisch ausdifferenzierten und mithin sozial unspezifischen Literatur eine soziale Identität zuzuschreiben. Die Geste der Fremdreferenz erfolgt, wie sich systemtheoretisch formulieren lässt, um der Selbstreferenz willen.

Als in einer ihren eigenen Erfolg gefährdenden Weise selbstreferenziell muss Brechts Schreibstrategie allerdings in einer anderen und sehr viel weiterreichenden Hinsicht gelten. Denn es stellt sich die Frage, auf der Ebene welches Textes Brecht der »Masse der Produzierenden« die Subjektposition denn eigentlich zuschreibt und gegenüber welchem Text die literarischen Texte des »Stückeschreibers« den Status eines metatextuellen Reflexionsmediums daher behaupten dürfen. Im Grunde handelt es sich bei diesem Text zunächst einmal um das eigene Geschichtsnarrativ, also um die von Brecht vorgetragene »Meistererzählung«<sup>23</sup> einer Humanisierung der Natur durch Arbeit, denn seinem Konzept eines epischen Theaters liegt die Semiotisierung der Arbeit zugrunde. Allein im Horizont

21 Der Kulturwissenschaftler Thomas H. Macho definiert den Intellektuellen über die Geste des Schreibens: »Wer für intellektuell angesehen werden will, muß sich als schreibendes Wesen – homo scriptor – bekennen.« Macho, Thomas H.: *Geistesgegenwart. Notizen zur Lage des Intellektuellen*, in: M. Meyer (Hg.): *Intellektuellendämmerung? Beiträge zur neuesten Zeit des Geistes*, München 1992, S. 38–56; 45.

22 Die glückliche Bestimmung von Autorschaft als Werkherrschaft stammt von Heinrich Bosse. Vgl. Bosse, Heinrich: *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*, Paderborn 1981.

23 Zum Begriff der »Meistererzählung« vgl. Lyotard, Jean-François: *Das postmoderne Wissen*, Wien 1990.

seines Geschichtsnarrativs kommt den arbeitenden Massen der Bevölkerung die Position des gesellschaftlichen Protagonisten zu. Brechts Entwurf einer Literatur für das Industrieproletariat tritt damit aber als ein in seiner Selbstreferenzialität universalpoetisches Konzept in der Tradition Johann Gottfried Herders<sup>24</sup> und der deutschen Frühromantik zutage. Wie alle universalpoetischen Modelle weist jedoch auch Brechts Entwurf einen blinden Fleck auf; denjenigen nämlich, den eigenen Setzungscharakter nicht zu reflektieren. So bekommt der Systematiker des epischen Theaters die seinem Geschichtsnarrativ und seiner auf ihm basierenden Theaterästhetik zugrunde liegende Operation einer Semiotisierung der Arbeit nicht in den Blick, was zu dem naturalistischen Fehlschluss führt, das reale gesellschaftliche Geschehen unmittelbar mit der Meistererzählung einer Humanisierung der Natur durch Arbeit zu identifizieren.

Allerdings macht dieser Fehlschluss allein die glückliche Erfüllung von Brechts Begehren nach Werkherrschaft des Intellektuellen über den gesellschaftlichen Raum noch keineswegs zunichte. Denn wenn die Arbeitermassen die ihr vom »Stückeschreiber« zugewiesene Rolle akzeptierten und das gesellschaftliche Geschehen in die von Brechts Geschichtsnarrativ vorgezeichneten Bahnen lenkten, dann schrieben sie damit zugleich den Urheber der einen metatextuellen Status behauptenden Theaterstücke in die Autorposition des gesellschaftlichen Prozesses ein. Von Beginn an zum Misserfolg verurteilt ist nicht bereits der Anspruch als solcher, sondern lediglich der Versuch des Intellektuellen, seine soziale Identität aus eigener Autorität zu setzen und damit für seine Position jenen quasi-ontologischen Status zu behaupten, den die Frage, wozu das Proletariat den Intellektuellen brauche, suggeriert, während Brecht auf der anderen Seite den gesellschaftlichen Raum, klarsichtig als eine auf wechselseitigen Rollenzuschreibungen basierende Textur fokussiert. In der Konsequenz heißt das: Wie das Proletariat vom Intellektuellen über das Medium des Theaters in seine geschichtliche Rolle allererst hinein geschrieben werden muss, so bedarf der Intellektuelle seinerseits einer Anerkennung des metatextuellen Status seiner Texte und damit seiner eigenen gesellschaftlichen Position durch das Proletariat.

Dabei ist jedoch hervorzuheben, dass jeder Versuch, den Ereignischarakter eines solchen Verhältnisses wechselseitiger Anerkennung in der identitätsphilosophischen Denkfigur der Dialektik aufzufangen, notwendig in die fehlschlüssige Struktur des Brecht'schen Geschichtsnarrativs zurückführt. Spätestens seit dem Herbst 1989 aber, als die ostdeutschen Intellektuellen von der demonstrierenden Bevölkerung der DDR die Anerkennung ihres eigenen Anspruchs auf

24 Zu Herders universalpoetischem Konzept vgl. Deiters, Franz-Josef: Das Volk als Autor: Der Ursprung einer kulturgeschichtlichen Fiktion im Werk Johann Gottfried Herders, in: H. Detering (Hg.): Autorschaft: Positionen und Revisionen. DFG-Symposium 2001, Stuttgart 2002, S. 181–201. Zum weiteren Bezugsrahmen vgl. ders.: Auf dem Schauplatz des »Volkes«. Strategien der Selbstzuschreibung intellektueller Identität von Herder bis Büchner und darüber hinaus, Freiburg/Br. 2006.

Werkherrschaft über den gesellschaftlichen Text noch einmal einforderten<sup>25</sup> und dabei den Alexanderplatz in Berlin mit dem Schauplatz ihres produktionszentrierten Geschichtsnarrativs verwechselten, steht dieser Weg nicht mehr offen. Denn spätestens seit diesen Ereignissen ist allgemein bekannt, dass eine Bestätigung des Brecht'schen – und eben nicht nur des Brecht'schen – Identitätsanspruchs durch den faktischen Verlauf des gesellschaftlichen Geschehens nicht erfolgt ist, dass also das Proletariat das gesellschaftliche Geschehen nicht in die durch das produktionszentrierte Geschichtsnarrativ des »Stückeschreibers« (und seiner intellektuellen Erben) vorgezeichneten Bahnen gelenkt hat. Das Gespenst des für die arbeitenden Massen schreibenden und in ihrem Namen sprechenden Intellektuellen geht deshalb auch nur noch selten um in Europa und darf sich allenfalls bei literarhistorischen Tagungen blicken lassen. Wo das Proletariat die ihm zugeschriebene Identität nämlich unterläuft, dort wird auch die gesellschaftliche Position jenes Schriftstellers prekär, der seine literarische Tätigkeit auf die »Masse der Produzierenden« ausrichtet. An dieser Einsicht haben sich im Kontext der DDR-Literatur insbesondere die direkten Brecht-Erben abgearbeitet. Die Texte Heiner Müllers und Volker Brauns etwa stellten über Jahrzehnte hinweg eine Bühne dar, auf der das Nachspiel zum Brecht'schen Geschichtsnarrativ einer Humanisierung der Natur durch Arbeit und die mit diesem Nachspiel verbundene Krise des Intellektuellen aufgeführt wurden. Als die literarisch eindrucksvollsten (und sich direkt auf Brecht beziehenden) Inszenierungen dieses Nachspiels müssen zweifellos Heiner Müllers Geschichtsdrama *Germania Tod in Berlin* von 1956/71<sup>26</sup> und Volker Brauns Prosatext *Bodenloser Satz*<sup>27</sup> aus dem Jahre 1988 genannt werden.

In der westdeutschen Literatur hingegen erfolgte eine Entzauberung der Arbeit auf andere, sehr viel grundsätzlichere, aber auch leisere Weise. Hier geriet der industrielle Produktionsprozess seit den siebziger Jahren des vergangenen Säkulums in den Verdacht, die natürlichen Grundlagen der menschlichen Gattungs-

25 Genannt sei hier lediglich die berühmte Rede Christa Wolfs vom 4. November 1989, in der von den »produktiven Kräfte[n]« des Volkes die Rede ist, die durch die »Krise« geweckt worden seien. Sie mündet in die – Brecht zitierende – Forderung nach einer neuen Konfiguration für den 1. Mai, den Tag der Arbeit. Es wird mithin deutlich, dass Wolf sich hier (erneut?) im Horizont des produktionszentrierten Geschichtsnarrativs bewegt, das sie in den achtziger Jahren längst aufgegeben zu haben schien. Insofern hat der ihre Alexanderplatz-Rede prägende Gestus etwas Widriges. Vgl. Wolf, Christa: Sprache der Wende. Rede auf dem Alexanderplatz, in: dies.: Werke, Bd. 12, München 2001, S. 182–184.

26 Vgl. Müller, Heiner: *Germania Tod in Berlin*, in: ders.: Werke, F. Hörnigk (Hg.), Bd. 4, Frankfurt/M. 2001, S. 325–377; dazu: Deiters, Franz-Josef: Drama im Augenblick seines Sturzes. Zur Allegorisierung des Dramas in der Moderne. Versuche zu einer Konstitutionstheorie, Berlin 1999, S. 235–256.

27 Vgl. Braun, Volker: *Bodenloser Satz*, in: ders.: Texte in zeitlicher Folge, Halle 1992, Bd. 9, S. 7–27; dazu: Bormann, Alexander von: *Vaterland ohne Mutterboden*, in: Deutschland-Archiv, 1990, H. 1, S. 92–95.

existenz zu untergraben; und in der Folge dieses Verdachts wurde der Status der Natur als eines bloßen Objekts menschlicher Aneignung durch Arbeit fragwürdig. Wo aber der Industrie neben der Fabrikation von Gebrauchsgütern nur noch die Produktion der Apokalypse zugeschrieben wird, start jener der Humanität, dort büßt das Industrieproletariat unweigerlich jenen Nimbus einer universalen Entität ein, der vormals seine Medialität für die Identitätsbehauptung und -inszenierung des Intellektuellen begründet hatte. In einer Diskursformation, welche den industriellen Produktionsprozess als solchen delegitimiert, sieht der Intellektuelle sich vielmehr genötigt, seine literarische Tätigkeit vom Schauplatz der Arbeitswelt auf andere, einen höheren Ertrag an symbolischem Kapital<sup>28</sup> versprechende Bühnen zu verlegen. Diese Abwanderung der westdeutschen Intellektuellen vom Standort Arbeitswelt hat man in den achtziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts beobachten können. Insofern es sich aber auch bei jenen Bühnen, die seither schwerpunktmäßig bespielt worden sind und werden – nennen möchte ich lediglich den literarischen Ökologie-, den Gender- und den Migrationsdiskurs –, ebenfalls um Schauplätze handelt, die allein im Horizont der jeweiligen Meistererzählung das Interesse der Intellektuellen zu erregen vermögen, scheint es allerdings nicht ausgeschlossen, dass die Intellektuellen den Schauplatz der Arbeit und der Arbeitenden – freilich unter grundsätzlich veränderten Vorzeichen – wieder betreten und die Literatur der Arbeitswelt erneut in Konjunktur setzen werden. Wenn nämlich seit den 1990er Jahren die prekären Arbeitsverhältnisse einer zunehmend globalisierten Wirtschaftswelt wieder zum Gegenstand literarischer Texte geworden sind<sup>29</sup>, so darf darin wohl ein entsprechendes Diskurszeichen<sup>30</sup> gesehen werden. Welche Funktion dabei dem literarisch wieder eröffneten Schauplatz der Arbeitswelt für die Identitätsbehauptung und -inszenierung des schreibenden Intellektuellen zukommt, scheint mir indes noch nicht klar bestimmbar zu sein. Eine einfache Restitution entzauberter Konzepte wird man kaum vermuten dürfen; vielmehr wird sich die Tragfähigkeit einer neuerlichen Semiotisierung der Arbeit allererst noch erweisen müssen.

28 Zum Begriff des symbolischen Kapitals vgl. Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt/M. 1982.

29 Vgl. hierzu die Beiträge von Julia Bertschik und Enno Stahl in diesem Band.

30 Diesen Begriff gebrauche ich analog zu Kants Begriff des Geschichtszeichens. Vgl. Kant, Immanuel: Der Streit der Fakultäten, A 143, in: ders.: Werke in sechs Bänden, Bd. 6, 357.

## »Junge Talente«

### Über Jobs und Müßiggang in der Gegenwartsliteratur

Julia Bertschik

#### Generation Praktikum

Am 24. November 2005 kam es in Frankreich zu einem ungewöhnlichen Ereignis: Erstmals streikten die Praktikanten – so, wie im Frühjahr 2006 schließlich auch in anderen europäischen Großstädten. Einer Pariser Delegation der Streikenden gewährte das Arbeitsministerium damals sogar eine Audienz. Die Regierung zeigte sich einsichtig, dass Praktikanten nicht länger als dauerhafte Billigkräfte missbraucht werden sollten nach dem Motto: »Sie erhalten kein Geld, Sie bekommen Know-how.«<sup>1</sup> Ausgangspunkt für diese Aktion und die Gründung des Bündnisses französischer Langzeit-Praktikanten bildete ein Artikel in der deutschen Wochenzeitung *Die Zeit*, dessen übersetzte Fassung auch in Frankreich erschienen war. Unter dem ebenso markanten wie inflationär gebrauchten Titel *Generation Praktikum* beschrieb Matthias Stolz hier die prekäre Situation qualifizierter junger Leute in Deutschland, die sich selbst Jahre nach ihrem erfolgreich abgeschlossenen und bereits von diversen Praktika begleiteten Studium immer noch bzw. immer wieder als nahezu unbezahlte Praktikanten verdingen mussten.<sup>2</sup> Dies geschieht in der von den jeweiligen Arbeitgebern eifrig genährten Hoffnung, durch größtmöglichen Einsatz für den Betrieb irgendwann vielleicht eine bezahlte Festanstellung zu erhalten. Um aus diesem Teufelskreis einer pervertierten Vorstellung von praktischer Ausbildung, die eigentlich (lebens)zeitlich limitiert sein sollte, auszubrechen, bedienten sich die französischen Praktikanten der tradierten Formen des Arbeitskampfes: (gewerkschaftliche) Organisation, Demonstration und Streik. Ob sie damit allerdings erfolgreich sein werden, bleibt zweifelhaft. Denn der notwendige Schritt aus der massenhaften Anonymität, gesellschaftlichen Unauffälligkeit und Austauschbarkeit birgt gerade hier besondere Konflikte am ja völlig ungesicherten Praktikumsplatz. Den Unterneh-

1 Vgl.: Praktikanten streiken, in: *Die Zeit*, 1.12.2005; Amend, Christoph: Die prekäre Generation, in: *Die Zeit*, 30.3.2006, und: Stellenangebote im Goethezeitportal (Praktikum/Volontariat), in: <http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=1788>, 5.12.2005, sowie zu einer ähnlichen Praxis im Lehrlingsbereich: Zilian, Hans Georg: Einleitung: Pathologien, Paradoxien, Eulenspiegelien – Arbeitswelt zwischen Knappheit und Ideologie, in: H. G. Zilian/J. Flecker (Hg.): *Pathologien und Paradoxien der Arbeitswelt*, Wien 1997, S. 8–31; 21.

2 Stolz, Matthias: *Generation Praktikum*, in: *Die Zeit*, 31.3.2005.