

Michael Thiele

Karlsruhe

Ökonomie versus Ökonomie versus Ökonomie: Shakespeare, Lenz und Brecht

Bertolt Brecht bearbeitete im Jahre 1950 die 1774 entstandene Komödie „Der Hofmeister“ des Sturm-und-Drang-Dichters Jakob Michael Reinhold Lenz für eine Aufführung durch das Berliner Ensemble. Der erste Satz dieser Bearbeitung – man beachte den Stellenwert! – ist ohne Entsprechung beim Lenz. Der Major spricht ihn. Er richtet sich an den Geheimen Rat und verwendet signifikativ die Vokabel ‚Ökonomie‘ (1967a: 2331–2394, 2335):

Major Mit der Ökonomie geht es nicht zum Besten, Wilhelm; keine Gäule aufzutreiben, selbst fürs Geld. Potz hundert, die sieben Jahre Krieg sind noch nicht verwunden im Land.

Die nachfolgende Interpretation der Brechtschen Adaption von Lenzens Hofmeister-Drama geht von der Neudefinition des Begriffes ‚Ökonomie‘ aus, die Brecht vornimmt, indem er den Begriff, der von Lenz noch eindeutig gebraucht wird, doppeldeutig werden lässt.

Wohl jeder zeitgenössische Leser oder Zuschauer wird den Begriff ‚Ökonomie‘ im Sinne von ‚(Gesamt-)Wirtschaft‘ oder ‚Wirtschaftlichkeit‘ verstehen, also als „uses of means in such a way as to husband them, to make them go as far as possible“ oder als „Political economy“ im Sinne von „economic affairs of the state [...] – the raising and use of revenue and increase of resources“ (Encyclopaedia Britannica, Vol. 7, 1964, s. v. *Economics*).

Zwar ist bei Brecht der Terminus ‚Ökonomie‘ gleichzeitig auch in seiner alten, vom Duden 1974 als veraltet gekennzeichneten und ebenso vom Sprachbrockhaus 1972 mit dem Todeskreuz versehenen Bedeutung ‚Landwirtschaft‘ gemeint, da ja ‚Gäule‘ assoziiert werden, doch ist das obige Verständnis von Ökonomie sicher mitgesetzt, ja primär. Das lässt sich leicht an anderen Kontexten beweisen.

Im alten Sinne verwendet Brecht den Begriff, Lenz folgend, an den Stellen: „Mein Bruder bekommt für seine Ökonomie nicht Ackergäule“, konstatiert der Geheime Rat (2357), und die Majorin beklagt sich: „Der Major kennt seit dem Krieg nichts mehr außer seiner leidigen Ökonomie. Den ganzen geschlagenen Tag

auf dem Felde“ (2365). Graf Wermuth stimmt ein, zum Major gewandt: „Daß Ihnen die Ökonomie so auf dem Gemüt liegt!“ Die Majorin fällt wieder ein: „Geiz, nichts als der leidige Geiz, er meint, wir werden verhungern, wenn er nicht täglich wie ein Maulwurf auf dem Felde wühlt. Bald gräbt er, bald pflügt er, bald eggt er.“

Der Graf nimmt sein eigenes Wort aber kurz darauf auf folgende Weise auf: „Was die Ökonomie angeht, haben Sie letztlich einen Blick in die Gazetten getan, Herr Major? Es hat da viel Gerede gegeben, daß der König eine Berliner Bank gegründet, die Akzise auf französischem Fuß ...“ (2366) (Zur Beurteilung dieser Bankgründung kann die resignierte Stellungnahme des ‚kleinen‘ Räubers Ma-cheath aus dem Schluss der 9. Szene der Dreigroschenoper herangezogen werden, der, die großen, wahren Verbrecher dieser Welt bewundernd, klagend fragt, was denn ein Dietrich gegen eine Aktie, ein Einbruch in eine Bank gegen die Gründung einer Bank, die Ermordung eines Mannes gegen die Anstellung eines Mannes sei.) Die letztzitierte Passage über Ökonomie und Akzise fehlt bei Lenz völlig wie auch der Bericht der Majorin, dass der Major, als er einmal wieder den Einfall hatte, bei ihr zu schlafen, sich mitten in der Nacht an die Rechnungsbücher gemacht und dabei furchtbar gestöhnt habe (2365). Das heißt, die Verbindung des Begriffes Ökonomie mit dem Bankwesen und der Buchhaltung wird von Lenz nicht hergestellt. Brecht verwendet den Begriff einerseits wie Lenz, andererseits neu.

Lenz gebraucht das Wort ‚Ökonomie‘ ausschließlich in seiner ursprünglichen Bedeutung, obwohl es zu seiner Zeit durchaus schon mehrere Bedeutungen hatte. Johann Georg Walch umschreibt es in seinem „Philosophischen Lexicon“ von 1740, unterteilend in „*Oeconomie der Fürsten*, die auch die *Cameral=Wissenschaft* heist, und in einer Klugheit bestehet, nicht allein sein eigen Vermögen zu verwalten; sondern auch der Unterthanen Wohl, Geld und Gut zu vermehren, und in die *Oeconomie der Privat=Leute*, welche wiederum in die Stadt= und Land=Wirthschafts=Kunst eingetheilet wird. Zu jener rechnet man die Erkenntniß der Müntzen, des Geld=Verkehrens, Handel und Wandels, die Geschicklichkeit alles in einem Hause ordentlich zu halten [...]; diese aber bestehet in der Erkenntniß [sic!] des Ackerbaues, der Viehzucht“ (1932). Nur in letzterem eingeschränkten Sinne, als Ackerbau, verwendet Lenz den Begriff.

Warum aber verwendet Brecht im Gegensatz zu Lenz den Begriff ‚Ökonomie‘ in doppelter Bedeutung? Oder vielleicht sogar in dreifacher. Denn wenn wir einmal die Bedeutung A haben und einmal die Bedeutung B und man nicht immer genau weiß, welche der beiden Bedeutungen jetzt gerade gemeint ist, stellt sich vielleicht sogar eine schillernde dritte Bedeutung ein, die aus der Schnittmenge von A und B besteht. „Because the motivation of Brecht’s characters is not the same as in Lenz’s play, the language of the play – wherever it is retained verbatim – may no longer mean the same“ (Kitching 1976: 127). Was ist Brechts spezielles Erkenntnisinteresse, was soll das des Zuschauers sein oder werden?

Zur Beantwortung dieser Frage kann uns Folgendes weiterhelfen: Brecht stellt gleich im ersten Satz der Handlung eine Verbindung von Ökonomie und Krieg her, die bei Lenz völlig fehlt. Und nicht nur hier. So heißt es bei Brecht, dass der Major „seit dem Krieg nichts mehr außer seiner leidigen Ökonomie“ kenne (2365), während Lenz die Majorin zeitlich unbestimmter sagen lässt: „Er ist in seinem Leben so rasend nicht auf die Ökonomie gewesen; den ganzen ausgeschlagenen Tag auf dem Felde“ (1987: 69f.). Außerdem rechtfertigt sich der Major, als seine Frau ihm vorwirft, er widme sich ständig der Ökonomie und vernachlässige sie darüber, indem er bei Brecht darauf hinweist, dass ja ein Krieg zu bezahlen sei (2366); bei Lenz rechtfertigt er sich damit, dass er das Hospital für seine Tochter bezahlen müsse (71). Nach dem Krieg stellt der König die invaliden Unteroffiziere als Lehrer ein (so nur Brecht 2372).

Brecht stellt also offensichtlich über die Neuverwendung des Begriffes eine Verbindung zwischen Ökonomie und Militarismus her, ähnlich wie er es in seiner „Mutter Courage“ getan hat. Frau Blitzer bringt es in einem Paradoxon auf den Begriff: „Und die Witwen- und Waisenpensionen gekürzt wegen dem siegreichen Krieg“ (2350). *Id est*: Die Ökonomie benötigt den Krieg; er legitimiert sie zum Beispiel, Renten einzusparen und Opfer zu fordern.

1.1. Der ökonomische Lehrer

Der Erziehung zu eben diesem Krieg hat die Arbeit des Privatlehrers zu gelten. Während sich in der Szene 5 (nur bei Brecht!) der Major noch bei Läufer beklagen muss, dass der Aufsatz seines Sohnes über den „Heldenkönig“ schlampig sei, weil er bei der Aufzählung der Feinde im Siebenjährigen Krieg die Briten vergessen habe (2344), verspricht der Hofmeister nach seiner Selbstkastration, um ein Zeugnis vom Major zu bekommen, brieflich hoch und heilig, „unseres Heldenkönigs Martyrium immer ohne Weglassung zu lehren“ (2383). In diesem Augenblick steht ihm jede Lehrerstelle im Kreis offen.

Damit vollzieht sich der Übergang von der Kritik am privaten zur Kritik am öffentlichen Lehrertum, das der Geheime Rat bei Lenz (und auch noch bei Brecht) als positive Institution propagiert hatte. Hatte der Rat, ein hoher Verwaltungsbeamter, gegen das private Hofmeistertum und zu Gunsten der öffentlichen Schulen bei Lenz noch vorgetragen, dass der Privatlehrer sich der Vorrechte des Menschentums selbst begeben habe, da er sich den Launen seines Arbeitgebers ausliefern, statt dem Allgemeinwohl zu dienen, hatte der Rat den Hofmeisterstand noch als überflüssig ausgewiesen und seinen eigenen Sohn auf eine öffentliche Schule geschickt, hatte Lenz auf diese Weise einen didaktisch-aufklärerischen Faktor in sein Schaustück eingebaut (Karthaus 2007: 100), so kritisiert Brecht nun das öffentliche Schulwesen. Er führt seine Kritik an der öffentlichen Institution, die Argumentation verschärfend und den Rat nicht mehr wie Lenz als des Dichters

Sprachrohr benutzend, parallel an der Figur des Pätus vor, der in Halle schon eine öffentliche Lehrerstelle bekleidet. Pätus hat sie dadurch erhalten, dass er Karoline, die Tochter des Rektors, geheiratet und Kant „abgeschworen“ hat, wie auch Galileo Galilei die Wissenschaft verriet, als er die Wahrheit leugnete. Ja, Pätus rechtfertigt noch den Verrat an Kant mit einem Kant-Zitat (2384). Während seiner Studienzeit hatte er Kants Schrift „Zum ewigen Frieden“, die „das barbarische Mittel des Krieges“ verurteilt (2351), gegen seinen Ordinarius Wolff, den Rivalen Kants, verteidigt und es riskiert, dafür vier Mal durchs Examen zu fallen. Doch dann hat er in seiner Examensarbeit die Kantsche Idee genau in ihr Gegenteil verkehrt, indem er sich über den Krieg, den „Vater aller Dinge“, ausließ. Er behauptet zwar, er habe Kant nur *öffentlich* widersagt, und hat sich wohl auch zur Besänftigung seines Gewissens im Examen, sozusagen als *reservatio mentalis*, ein Schlupfloch vor sich selbst offen gehalten, indem er „witzig durchblicken“ ließ, „in einem geeigneten dunklen Satze“, dass die Vaterschaft des Krieges nach dem Motto *Pater semper incertus* jeweils unbeweisbar sei (2385) – doch hat er tatsächlich „den wilden Tagen“ abgesagt und genießt jetzt „eine schöne Tasse Kaffee“ und „den wärmenden Ofen“ mit seinem Eheeweibe Karoline (2387). (Wie Pätus hat der Dichter Lenz Kant selbst gehört, war Schüler Kants; den Stand der Privaterzieher kannte er aus eigenem Erleben, hat diesen Status mit einem Empfehlungsschreiben Kants erreicht.)

Das, was wahrscheinlich als *reservatio mentalis* gemeint war, schlägt sogar noch ins Gegenteil um, insofern als den Kriegsverursachern es gerade Recht sein kann, wenn die tatsächlichen Gründe für die Kriege im Dunkeln bleiben: „The man who once condemned war as barbarism now justifies its necessity as a first cause. He claims hypocritically that the reasons which lead to war are not identifiable. His statement is an ironic echo of Article 340 of the *Code Napoléon*: »La recherche de la paternité est interdite.« Pätus implies thereby that to identify the causes for war would be counter to the interests of those who wish to profit from it. In accepting social injustice he as much as reveals his complicity“ (Kitching 1976: 154). „Damit nimmt der Lebensweg *dieses* Studenten, der einmal wie Läufer nach Emanzipation beehrte, eine weniger dramatische, aber ebenso hoffnungslose Wendung: der *realen* Entmannung Läuffers stellt Brecht hier die *geistige* Entmannung Pätus' gegenüber“ (Müller 1981: 39), eine intellektuelle Selbstkastrierung (Kost 1996: 209).

Dadurch zeigt Brecht gleichzeitig das ‚Elend der Philosophie‘ auf, ist Kant „aufwieglerisch doch nur in der Idee“ (2360). Offenbar will Brecht dieses Elend der Philosophie auf dem Hintergrund der letzten Marxschen These über Feuerbach verstanden wissen, dass nämlich die Philosophen die Welt nur verschieden interpretiert hätten, es aber darauf ankömme, sie zu verändern.

Dem ‚guten Willen‘ Kants, so Marx und Engels, entspreche die „Misere“ des deutschen Bürgertums, das nicht fähig war, sich zu gemeinschaftlichen Klasseninteressen zu entwickeln (Kant 1985: 29 Anm. 4). Das Marx-Engels-Wort von der

Misere nimmt Brecht im Läufer-Epilog auf: „Denn ihr saht die Misere im deutschen Land“ (2394). Im Epilog nimmt er den eigenen Prolog auf, verkündet der Hofmeister doch dort, er lehre das „Abc der Teutschen Misere“ (2333). Deutsche Misere: „Dieser Begriff meint, auf den einfachsten Nenner gebracht, Fehlen der Revolution und die sich daraus ergebenden schädlichen Folgen für die gesellschaftliche Entwicklung in Deutschland“ (Giese 1974: 162).

Der gewünschte Lehrer ist der angepasste Lehrer. So lässt Brecht Läufer gleich in der ersten Szene als „Speichellecker“ auftreten, der mit vier Scharfrüßen vor den Herren katzbuckelt (2335). Die Devotheit setzt sich fort, da der Hofmeister diese Haltung seinem Schüler Leopold weiterzuvermitteln hat, wie ja auch der öffentliche Lehrer Wenzeslaus seine antisexuelle Einstellung an Läufer weitervermittelt. Dabei wird zudem Form mit Inhalt gleichgesetzt: „Rechtschreibung, Rechtlebung“ (2378).

Und so nennt der Epilog die *Moral von der Geschichte*: „Gebrochen ist sein Rückgrat. Seine Pflicht / Ist, daß er nun das seiner Schüler bricht“ (2394). Ähnlich wie im „Puntila“ schließt sich daran die Aufforderung zur Befreiung von dieser Knechtschaft an. Denn, so kommentiert Brecht in seinen Anmerkungen zu seiner Bearbeitung: „Im ‚Hofmeister‘ ist das Positive der bittere Zorn auf einen menschenunwürdigen Zustand unberechtigter Privilegien und schiefer Denkweisen“ (1967c: 1221–1251, 1251).

Der Lehrer ist allerdings in gewissem Maße entschuldbar, ist er doch, da er sich ernähren und fortpflanzen muss, gezwungen, sich anzupassen: „Wie hätte ich ansonsten eine Lehrerstelle gekriegt? Und ohne Lehrerstelle, wie hätt ich meine Karoline [...] ehelichen können?“ (Brecht 1967a: 2384). Das gilt *vice versa* für die Hauslehrer: „Der *ökonomische Zwang* führte die Hofmeister in immer größere Abhängigkeit von der adligen Familie. Um diese Abhängigkeit etwas zu mildern, mußten sie sich dem sozialen Zwang bedingungs-, und das heißt widerspruchslos unterwerfen“ (Luserke 1993: 34). Hier eröffnet sich ebenso der Konnex zwischen Ökonomie und Sexualität: „Auch das Pferd, das sich der Hofmeister für einmal pro Vierteljahr ausbittet, wird zum Sexuelsymbol gemacht und zugleich mit der sozialen Situation verbunden: Der Major hat Sorgen, keine Pferde für seine Ökonomie aufzutreiben“ (Haffner 1979: 47). Hat der Major keine Pferde für die Ökonomie, kann der Krieg nicht bezahlt werden. Und so macht denn der Geheime Rat Läufer Vorhaltungen: „Mein Bruder bekommt für seine Ökonomie nicht Ackergäule, und da will Er von ihm einen Gaul für Seine Ausschweifungen!“ (Brecht 1967a: 2357).

So schließt sich der *circulus vitiosus*: Die ökonomischen Verhältnisse im Kapitalismus fordern den Krieg, dieser fordert einen Lehrer, der ihn lehrt, dieser lehrt ihn, weil ihn die ökonomischen Verhältnisse dazu zwingen. Überdies ist der angepasste Lehrer leicht und Gewinn bringend einzusetzen, also ökonomisch.

Drehte sich schon bei Lenz alles um das liebe Geld respective den Mangel daran, so verschärft Brecht den Konflikt, indem er die Ökonomie dezidiert gesell-

schaftlich definiert und den Bogen zum Militarismus spannt, dessen handgreifliche ökonomische Interessen bei Lenz noch nicht zur Debatte standen.

1.2. Der entmannte Lehrer

Die hinter der Anpassung des ökonomischen Lehrers vermutete Pädagogik der Kasteiung bringt Brecht in einer konzisen Szene des Fragments „Der böse Baal der asoziale“ wunderbar auf den Begriff (1969: 88):

Baal wie ist die temperatur?
Lupu die temperatur ist kalt.
Baal dann ist unterrichtet. Fenster auf. Jacke aus.

Es ist kaum verwunderlich, wenn sich diese Haltung und dieses Ambiente bei Läufer auf die Spitze getrieben wiederfinden (Brecht 1967a: 2381):

Läufer (bei offenem Fenster).
Läufer Immer wieder also! – Ja, brause, Nachtsturm! Unwürdiger, hinaus in Hagel und Wind! Du willst Menschlein erziehen nach deinem Ebenbild? Beschau dich im Spiegel der Fensterscheibe und schaudere. [...] Und doch, ist es etwas so Fluchwürdiges, Mensch sein? Sind diese Gefühle, fleischlich wie sie sein mögen, so unnatürlich? Verfluche eine Natur, die dich nicht zum Stein gemacht hat, vor dem, was sie geschaffen! [...] Soll ich mirs ausreißen, das Aug, das mich ärgert? [...] Dieses Antlitz, das du mir gabst, ist entstellt, und ich entstelle es, da es nicht paßte. Daß ich zum Sturm sagen kann: wenn er morgen vorbeikommt, bin ich nicht mehr da. So seis, grad so. Laßt uns ein Beispiel geben, daß ihr schaudert! *Reißt sich den Rock herunter.*

Diese Sturm- und Kastrationsszene bei offenem Fenster ist bei Lenz ohne direkte Entsprechung. Dort berichtet Läufer nur, nach vollzogener Tat: „Ich habe mich kastriert“ (1987: 102). Er handelt bei Lenz aus *Reue* und *Verzweiflung*. Bei Brecht hingegen ist der Akzent weit verschoben, sieht sich Läufer doch *gezwungen*, zur Kastration zu schreiten, um überhaupt seinen Dienst ausüben zu können; die Entmannung wird also zur *Voraussetzung* seiner beruflichen Existenz.

Dies *Kombabusieren* ist weder bei Brecht noch bei Lenz fiktionale Hyperbel, sondern gründet im Faktischen. In einer zeitgenössischen Notiz um 1779 heißt es: „Il est arrivé ici à la ville de M-, un ecclésiastique (*Eunuque*) qui souhaite d’être gouverneur d’enfans. Sa bonne conduite, moeurs & talens le rendent recommandable à celui qui voudroit lui confier ses enfans“ (zit. n. Luserke 1993: 35). „In M. ist ein Geistlicher (Eunuch) eingetroffen, der als Hofmeister tätig werden möchte. Sein tadelloses Benehmen, seine guten Sitten und Fähigkeiten lassen ihn für denjenigen, der ihm seine Kinder anzuvertrauen gedenkt, empfehlenswert erscheinen“ (meine Übersetzung). Schon bei Lenz unterstellt sich der Hofmeister der „Signifikanz einer patriarchalen Geste, die Ökonomie, Erziehung und Überwachung der Sexualität umspannt“ (Luserke 1993: 44). Er ist der Gnade des Brotgebers ausgeliefert. „Aufstieg gibt es nur um den Preis sozialer Anpassung: durch Subordination, Warten auf patronale Gnade“ (Kopfermann 1988: 62f.).

Die reale Entmannung des Läufer ist eine *geistliche* obendrein, insofern als sich der Kastration ein faktischer ritueller Sinn zuordnen lässt. Entmannung hat tatsächlich einen kultisch-religiösen Ursprung; sie ist ein Initiationsritus, mit dem noch die ersten Christen sich ganz Gott geweiht haben. Sie ist eine Opferweihe, von der sie glaubten, dass diese sie Gott näher kommen ließ. Als Initiationsritus, der Läufer ihm zum Konfrater werden lässt, deutet sie auch Wenzeslaus (Kopfermann 1988: 73f.).

Was für einen heutigen Leser Züge der Parodie besitzt, ist von Lenz, diesem lebenslangen Opfer einer bigotten pietistischen Sexualmoral, die ihm sein Vater eingetrichtert hatte, ernst gemeint und gehört in jenen Kontext der von Anstrengung knirschenden Harmonisierungsversuche, auf die wir schon angesichts seines Gegenstücks auf adliger gesellschaftlicher Ebene aufmerksam gemacht haben, angesichts des jungen Fritz von Berg, der Gustchens und Läuffers Kind aus höherer Tugendeinsicht heraus als sein eigenes anerkennen will. Aber dieser extreme Lösungsvorschlag, den Lenz hier am Ende seinen Hofmeister Läufer durchexerzieren lässt, übersteigt alles Vergleichbare an Radikalität, aber auch an unfreiwilliger Komik. [...] Das, wofür die Selbstverstümmelung steht, wäre dann der dem einzelnen von den ihn vergewaltigenden Umständen eingegebene Wunsch, sich selbst partiell zu entmündigen, gleichsam den Prozeß eines Selbstmords auf Raten einzuleiten, sich selbst noch als Opfer zu präparieren anstatt gegen die Umstände, die ihn zum Opfer machen, aufzubegehren (Durzak 1994: 116f.).

Insofern sind die Temperamente deduzierbar aus dem Milieu. Die religiös-kultische Initiation resultiert auch aus dem Milieuhaften und Atmosphärischen: die verräucherte Höhle Wenzeslaus' assimiliert den Tempel; der Tabakrauch schläfert die Begierden des Schulmeisters ein und wallt wie Weihrauch, der die Stimmung schafft für die Selbstkastration Läuffers (Mattenklott 1985: 149, 152f., 128).

Die reale Entmannung Läuffers ist eine *inzitative* obendrein, insofern sie das erste Glied einer Kette von *symbolischen* Kastrationen ist, die aus dem Gesetz des Vaters emanieren. Von weitaus verhängnisvollerer Konsequenz als Läuffers fleischliche Kastration ist die kastratorische Aufhebung der menschlichen Konkupiszenz durch den Geheimen Rat, dessen herrische und gebieterische Haltung und Drohung denen gegenüber, die unter seiner Knute stehen, also Fritz und Augustchen, viel verheerender wirken als Läuffers Opportunismus (Bochan 1994: 122).

Die Selbstverstümmelung ist das Ende der Flucht Läuffers. Letztlich schon bei Lenz bedingt durch die ökonomischen Verhältnisse, wird der mit einem sprechenden Namen versehene Läufer flüchtig. *Läufer läuft fort* (1987: 69) – so lautet die proxemisch-ironische Regiebemerkung des Autors (Schulz 1994: 195). In der Flucht spiegelt sich die „Instabilität des Individuums, das sich in den Rollenerwartungen seiner Umwelt und den ihr zur Verfügung stehenden diskursiven Leitbildern nicht wiederfindet“ (Schmitt 1994: 74). Läufer *kann* dabei nicht nur, er *muss* vor allen – zudem *per se* misslingenden – Objektivationen seines Ich-Selbst davonlaufen, da dieses Ich-Selbst weder in seine Handlungen noch in seine Sprache eingeht: seine Sprachhandlungen spiegeln seine Entfremdungen. So ist sein stetes Davonlaufen auch kein ‚reines‘ Davonlaufen, sondern ein verzerrtes:

vorgeschrieben vom Milieu, vollzieht es sich, so Mattenklott, ständig unter *Scharrfüßen*. Und es ist ein Davonlaufen in Rollen: Läufer läuft fliehend als Romeo fort, nur um sofort in der nächsten Rolle, der des Abälard, zu landen (1985: 144,126,152). Abälard schwängerte seine Schülerin und wurde dafür zur Strafe kastriert – eine literarische Wahrsagung des Kommenden.

Läufer ist verstrickt in ein Rollenbewusstsein, das es nicht schafft, eine Distanz zu sich selbst zu erzeugen. Vielmehr verfügt er noch nicht einmal über freie Rollenwahl. Gustchen nämlich teilt ihm die Rolle des Romeo zu, denkt dabei aber im Geheimen an ihren geliebten Fritz, sodass Läufer sogar in seiner Rolle nur Platzhalter ist (Neuhuber 2003: 62).

Und wie Gustchen ihm hier die literarische Rolle zuweist, weiß sich Läufer, wie sein Einführungsmonolog zur Rollenproblematik im 1. Akt bei Lenz zeigt, auch gesellschaftlich dem Zwang unterworfen, sich Rollen zuteilen lassen zu müssen: sein Vater hält ihn nicht für tauglich zum Adjunkt, all seine Rollen sind fremdbestimmt (El-Dandoush 2004: 190); die Selbstaussagen, die er tätigt, sind Aussagen, die *über* ihn getroffen wurden (Söder 2008: 31).

Welche Bedeutungsschattierungen der Name Läufer insgesamt hat, zeigt ein Blick in ein zeitgenössisches Lexikon (Zedler 1737):

1. Der Läufer, der *Estafier*, ist eine Art „Aufwärter zu Fuß“, der neben dem Pferd oder Wagen seines Herrn zu laufen hat und somit so schnell rennen muss wie ein Pferd; die Läufer üben von Jugend auf mit bleiernen Schuhen.
2. Der Läufer als *Coureur* ist ein Pferd im Reitstall, abgerichtet auf schnelles Galoppieren (208).
3. Der Läufer als Vorläufer ist beim Vogelfang ein Lockvogel.
4. Läufer heißen die jungen Schweine.
5. Läufer ist ein wilder Weiden-Hopfen, der seinen Namen deshalb bekommen hat, „weil er sich zeitlich von der Hitze aufthut, und den Saamen [...] zeitig heraus laufen lässt.“
6. Der Läufer ist der *Fou* (!) auf dem Schachbrett. „Er läuffet allen überzwerch [...] und bleibet alle Zeit auf einer Farbe.“
7. Der Läufer ist der Mühlstein, der auf dem unteren festliegenden Bodenstein „umläufft, und das Korn zerqvetschet oder zermalmet“ (209).

Welche Konnotationen zum Handeln Läuffers eröffnen sich da! Das Lauf- und Pferdemitiv ist im Brechtschen „Hofmeister“ verknüpft mit der Sexualität, hat Läufer sich doch alle Vierteljahr ein Pferd vom Major ausbedungen, um ins Bordell nach Königsberg zu reiten; es wird ihm versagt. Stattdessen wird er wie auf einem Schachbrett immer schräg zu seinem Willen geführt, ein Narr, der sich auch selbst dazu gemacht hat, ein Lockvogel und Schwein, Samenspender und Zermalmer.

Zu guter Letzt wird der Teufelskreis, in dem sich Läufer befindet, wird der beschworene *circulus vitiosus* von Militarismus, Pädagogik, Anpassung und Öko-

nomie noch metaphysisch verankert. Nachdem Läufer sich seiner „Aufsässigkeit“ begeben hat, kann er „Leuchte der Schulwelt, ein Stern erster Größe der Pädagogik“ werden, hat er die „höchste Qualifikation“, ja ist er „ein zweiter Origines“ (Brecht 1967a: 2382), ein Kirchenvater also. So urteilt Wenzeslaus, und dazu passt, dass er ständig Bibelzitate im Munde führt.

„Erst der so umgedeutete Wenzeslaus kann nun, bei Brecht, zum grotesken Propheten einer Erziehung *durch* und *zur* Kastration werden, einer Erziehungsideologie, die den entmannten, entmenschten, an seiner Menschlichkeit verhinderten Pädagogen voraussetzt“ (Müller 1981: 38). „Der Schulmeister, Entmannter in jeder Hinsicht, lobt den Entmannten“ (Haffner 1979: 32).

So fordert er Läufer auch auf, sozusagen gottgleich den Schöpfer zu spielen: „Kein Privatleben kann Euch fürder noch abhalten, Menschen zu formen nach Eurem Ebenbilde“ (Brecht 1967a: 2382f.). „Wäre, wie der Titel der Komödie zu verstehen nahelegte, Privaterziehung als Negativexempel das Thema, müßte der Schullehrer Wenzeslaus das *Gegenbild* des Hofmeisters Läufer sein. In Wahrheit ist er Läufers Ebenbild: diesem grinst als Zukunft entgegen, wovor er fortgelaufen war“ (Giese 1974: 184). Denn so wie Hermann Läufer bildet ja auch Wenzeslaus Menschen nach seinem Ebenbilde, „Teutsche Hermanne“ nach dem Motto „Mens sana in corpore sano“ (Brecht 1967a: 2371). In der Schöpfungsgeschichte heißt es, dass Gott Menschen formte nach seinem Bilde. Dadurch dass es in Goethes „Prometheus“ ebenso heißt („forme Menschen / Nach meinem Bilde“), wird jene Assoziation von Brecht aber sofort konterkariert. Goethe schildert in seinem Sturm-und-Drang-Gedicht – und Lenz ist ein Dichter eben dieses Sturm und Drang – die Auflehnung gegen das Göttliche. Läufer aber hat alle Auflehnung und Aufsässigkeit gegen die göttliche Ordnung hinter sich gelassen. So wurde er „ein Pädagog von Gottes Gnaden“ (2388).

Und diese Verankerung in der göttlichen Weltordnung ist es, die den Staat in seiner jetzigen Form am Leben erhält: „Nehmt dem Bauern seinen Teufel, und er wird ein Teufel gegen seine Herrschaft werden und ihr beweisen, daß es welche gibt“ (2392). Eben diesen Klassenkampf aber will Brecht initiieren helfen.

Der Klassenkampf richtet sich gegen die herrschenden wirtschaftlichen Verhältnisse und Abhängigkeiten. Die *selbstverschuldete Unmündigkeit*, die Lenzens Figuren noch scheitern lässt, wird bei Brecht aufgehoben zu Gunsten eines gesellschaftlich-ökonomischen Lösungsversuchs. Den Zustand der *Entfremdung*, den Brecht bei Lenz dargestellt findet und der seine Affinität zum Lenz-Drama begründet, unterwirft er der *Verfremdung* und sucht ihn so einer *radikalen* Bewältigung zuzuführen. Den Lenzschen Klassenkompromiss zwischen Reformadel und Bürgertum am Ende der Komödie übernimmt Brecht nicht.

Lenzens Komödie ist, so führt es Helmut Arntzen in seiner „Ernsten Komödie“ aus, eine *Komödie der Entfremdung* wie die Komödie Klingers gleichermaßen: Individuum und Gesellschaft sind sich fremd geworden (1968: 85) – ein Zustand, der nicht durch waltendes Schicksal hervorgerufen ist, sondern durch

individuelles Versagen (86), durch apathische Untätigkeit und falsche Reflexion (95). Die Disparatheit des Verhältnisses Individuum – Gesellschaft spiegelt sich in der losen Abfolge der Szenen, die so seltsam divergent, sprunghaft, oft unlogisch und heterogen nebeneinander stehen. Im parodistischen Schlusstableau des „Hofmeisters“ findet die Komödie nicht zu einem glücklichen Ende, sondern sie macht das verkrüppelt-verkümmerte scheinhafte Glück als defizientes zum Gegenstand der Kritik (90).

Angesichts dieser grotesken Welt, in welcher allen Agierenden das Ganze und in welcher jeder sich selbst entfremdet ist (99), stellt sich die Frage, „wie denn Individuum und Gesellschaft ins rechte Verhältnis zueinander kommen sollen“ (95) – eine Antwort weiß Lenz nicht. Brecht hingegen glaubt sie zu wissen. Die Blindheit der Lenzschen Figuren, „die nicht der Nacht zuzuschreiben ist, sondern den Binden, die alle sich selbst anlegten“ (101), versucht er gesellschaftlich-ökonomisch umzudefinieren. Arntzen schreibt über Lenzens und Klingers Komödien, speziell Klingers Komödie „Sturm und Drang“, die der kurzen Literaturepoche ihren Namen gab: „Dies alles ist nicht eigentlich komisch, wenn auch eine verfremdende Darstellung eine solche Wirkung leicht erzielen könnte“ (100). Brecht probiert diese verfremdende Spielweise und denkt damit und durch seine textlichen Änderungen den entfremdeten Zustand in einen im besonderen Maße ökonomisch verursachten um und unterzieht die wirtschaftlichen Bedingtheiten seiner revolutionären gesellschaftlichen Kritik.

2. Die Ökonomie des Coriolan

Brecht hat Lenzens „Hofmeister“ bearbeitet, „um den Weg zum Shakespeare zu bahnen“, wie er gleich im ersten Satz seiner Notate und Anmerkungen zum Stück bemerkt. „Bei Stücken wie dem Lenzschen ‚Hofmeister‘ nämlich können wir ausfinden, wie wir den Shakespeare aufführen können, haben wir doch hier seinen ersten Niederschlag in Deutschland vor uns“ (1967c: 1221). In seiner Adaption des Shakespeareschen „Coriolan“, den auch Lenz 1775 übersetzt beziehungsweise bearbeitet hat, streicht Brecht dann auch den ökonomischen Aspekt heraus. (Der fragmentarische Coriolantext von Lenz findet sich bei Müller 1930; es wechseln übersetzte Passagen mit Inhaltsangaben.) Dieser wirtschaftliche Faktor ist bei Shakespeare bereits angelegt; darum interessierte Brecht das Stück auch in besonderem Maße; es ist das einzige Shakespearedrama, das er bearbeitet hat. Brecht verschärft nunmehr den sozioökonomischen Konflikt.

Er deckt zudem schonungslos die Verbindung von Wirtschaft und Krieg auf. In seinen Anmerkungen zum „Coriolan“ verzeichnet er die Maxime der Bearbeitung: es möge durchaus bei der „Tragödie des Stolzes“ bleiben, was die Titelfigur betreffe; aber letztlich *bezahle* die Gesellschaft mit und gerate in die Nähe des

Untergangs. (Brecht 1967c: 1252–1254, 1252) So ist die gesamte Adaption durchgesetzt mit Worten und Bildern aus dem Begriffsfeld des Bezahlens, des Geldes, des Handels, der Wirtschaft.

2.1. Ökonomische Augmentation

Brecht adaptiert Shakespeare en détail wie folgt: Er fügt erstens Passagen ein, die beim Shakespeare nicht vorhanden sind. Die von Brecht gegenüber Shakespeare aufgewerteten Volkstribunen lassen deutlich die Gründe für die aufgebrachte Stimmung des Volkes hören. So Sicinius leicht ironisch in II,1 (Brecht 1967a: 2395–2497, 2426): „Das Essen ist etwas knapp am Tiber“. Dieser Satz findet sich bei Shakespeare nicht. Der bei Shakespeare nicht vorkommende Mann mit dem Kind will aus Rom auswandern, um für die Reichen keine Kriege führen zu müssen (2398). Sein Misstrauen den Wohlhabenden gegenüber ist mehr als berechtigt. Als nämlich Coriolan am Ende Rom belagert, sind es die Plebejer, diejenigen, „von denen Rom bisher gelebt hat“, die es nun, zum ersten Mal für ihre eigene Sache kämpfend, gegen den Usurpator verteidigen wollen, während „diejenigen, die von Rom leben“, die Reichen, es nicht zu verteidigen gedenken: „Sie gehen packen. Sie wollen lieber auf ihren Gütern sterben. [...] Die Väter geben Rom preis“ (2486). Auch hier dürften Vokabeln wie „Güter“ und „preisgeben“ nicht zufällig von Brecht hinzugefügt worden sein.

Sehr plastisch macht den Handels- und Warencharakter der Bewerbung Coriolans um das Konsulat die von Brecht neu erfundene kurze Szene deutlich, in der wiederum der Mann mit dem Kind dem Kleinen die Beschaffenheit der Toga des Bewerbers erklärt (2439): „Das ist die schlichte Toga, mit der sie sich auf dem Markt bewerben müssen, Terzjus. Sie hat keine Taschen, damit er keine Stimmen kaufen kann, hahaha. Sonst möchte er sie vielleicht kaufen, wie? Hahaha.“

Das Gespräch zwischen dem Volsker und dem Römer, in dem bei Shakespeare überhaupt nicht von wirtschaftlichen Problemen die Rede ist, wird von Brecht erstens weiter personalisiert: bei Shakespeare wird nur der Name des einen bekannt, hier begrüßen sich beide mit Namen; man erfährt auch ihre Berufe, es handelt sich um den Gerber Lätus aus Rom und den Seiler Piger aus Antium, zwei von den sprichwörtlichen ‚kleinen Leuten‘, denen Brechts ganze Sympathie gehört. Zweitens geht es in der Szene ausschließlich um ökonomische Belange: die beiden unterhalten sich in Eintracht über ihre Geschäfte, ihre wirtschaftlichen Nöte, über Probleme der Materialbeschaffung, des Verkaufs, der Besteuerung (2465f.).

Auch Coriolan redet verstärkt in ökonomischen Begriffen. Er singt, er habe „römische Adler zu verkaufen“. Er tut dies zur Melodie einer Sackpfeife, die der Musikant, wie Brecht ausdrücklich bemerkt, „für kleine Münzen“ zu spielen beginnt; das betont der Stückeschreiber kontrastiv zum Verhalten des ‚großen‘ Cajus

Marcus. Nichts davon bei Shakespeare. Coriolan verrät in derselben Szene Brechts, als ihm ein Bürger vorhält, er liebe das Volk nicht, wiederum das Wirtschaftliche seiner Handlungsweise herausstreichend, er liebe das Volk „nach Verdienst“ (2441). Das hungernde Volk seinerseits führt, den Text Shakespeares erweiternd, ausdrücklich die Gründe an, die es veranlassen, das Verdammungsurteil über Coriolanus auszusprechen: „Nieder mit ihm! – Nieder mit dem Kornräuber! – Waffen, Waffen!“ (2448). Bei Shakespeare ruft der Bürger nur: „Down with him, down with him!“ (III, 1, 228).

Hier zeigt sich eine Neuerung im Vergleich mit Shakespeare durch *Augmentation im Detail*. Diese ist auch an anderen Stellen zu beobachten. Die Bürger wollen nicht nur den Brotpreis bestimmen, sondern auch den Preis für die Oliven, von dem beim Elisabethaner nicht die Rede ist (Brecht 1967a: 2397). Durch Nennung der Oliven, also durch Anführen eines ganz konkreten Mangels, wird auch wiederum der Grund angegeben für den drohenden Volksaufstand: zu erwarten ist die Insurrektion des Volkes um „jedes Pfund Oliven“ (2404). Shakespeare gibt an gleicher Stelle keine ökonomischen Beweggründe an: „It will in time / Win upon power and throw forth greater themes / For insurrection's arguing“ (I, 1, 205ff.).

Auch der Zug des Coriolan gegen Rom wird von Brecht, Shakespeare verschärfend, in Handelstermini ausgedrückt. Der Senator Menenius Agrippa meint, wenn Coriolan alle Römer zu einer einzigen Kohle zusammenbrennen wollte, „wär's nur recht und billig“ (2477). Dorothea Tieck, deren Übersetzung Brecht seiner Bearbeitung zu Grunde legte, hat nur: „Geschieht uns recht.“ (Shakespeare 1969: IV, 6/186) Shakespeare hat: „We have deserved it“ (1975: IV, 6, 139).

Das Wort „billig“ taucht bei Brecht noch häufiger auf. So beschimpft Menenius die Tribunen, die wüssten, „wie / Maisfladen billiger werden“ (2481). Das findet sich noch ähnlich bei Shakespeare; er spricht von Tribunen, die, so Tieck, sich für Rom gequält haben, Kohlen wohlfeil zu machen (V, 1/ 189): „To make coals cheap“ (V, 1, 17). Die Replik des Volkstribunen Brutus bei Brecht aber ist neu: „Ihr hingegen / Wißt, wie Rom billig wird!“ (2481).

2.2. Ökonomische Verschärfung

Das Ersetzen von „Geschieht uns recht“ bei Dorothea Tieck durch „wär's nur recht und billig“ bei Brecht führt hin zur zweiten Art und Weise, wie Brecht die bei Shakespeare in nuce angelegte Tendenz en détail verschärft. Neben den gänzlich neu hinzugefügten und den augmentierenden Textstellen gibt es auch Textpassagen, die Shakespeare nuancierter übersetzen oder leicht abändern oder die deutsche Textvorlage um eine Nuance anders wiedergeben resp. verändern. So wiederum unter Zuhilfenahme des preisangebenden Wortes „billig“ in Szene V, 1: Der ehemalige Konsul Cominius bittet den ehemaligen Kandidaten für dieses

Amt, seinen seinerzeit zumindest potenziellen Nachfolger Cajus Marcius, um Milde, als dieser Rom belagert, und zwar mit dem Hinweis auf die alten Freunde, die er in den Mauern Roms habe. Und Milde sei umso königlicher, je weniger man sie überhaupt noch erwarte. Doch Coriolan antwortet, das sei doch wohl etwas billig seitens eines Staates, der ihn verbannt habe (2482). Dorothea Tieck übersetzt: „Das sei vom Staat ein kahles Wort an ihn, / Den selbst der Staat bestraft“ (V, 1/ 189). „He replied, / It was a bare petition of a state / To one whom they had punished“ (V, 1, 19ff.).

Aufidius beschreibt den Ruhm des Coriolan: „But he has a merit / To choke it in the utt'rance“ (IV,7,48f.). Tieck übersetzt: „Doch so ist sein Verdienst, / Daß es erstirbt, wenn man's bespricht“ (IV,7/ 188). Brecht legt die Person des Rühmenden eindeutig fest und verwendet wiederum eine Vokabel aus dem Sinnbezirk Größe/Menge/Zahl/Grad (Dornseiff 1959: §4.5, 4.42): „Sein Verdienst ist groß / Doch er verkleinert's, wenn er damit groß tut“ (IV, 4/ 2480).

Aus diesem Sinnbezirk stammt auch die folgende Variante Brechts. Tieck übersetzt: „Willst du nun selbst als unumschränkter Herr / Dein eigener Rächer sein, so übernimm / Die Hälfte meiner Macht“ (Aufidius zu Coriolan IV, 5/ 179; „if thou wilt have / The leading of thine own revenges, take / Th' one half of my commission“; IV, 5, 132ff.). Für Brecht aber ist die Rache eine *Abrechnung*: „Drum, wenn du die Abrechnung / Herr, selber in die Hand zu nehmen wünschst / Nimm meine halbe Mannschaft“ (IV, 2/ 2471). Eine ähnliche Umschreibung für Rache / sich rächen wählt Brecht korrespondierend in derselben Szene, als er seinerseits Coriolan vorher zu Aufidius sprechen lässt: „Wenn du, ich kenn dich nicht / Heimzahlen willst die ganz besondere Unbill / Dir zugefügt“ (2470), wobei zusätzlich festzuhalten ist, dass *Unbill* etymologisch mit *billig* verwandt ist (Duden 1963: 730 s. v. Unbill). Tieck hat wieder ‚Rache (heischen)‘ wie Shakespeare ‚revenge‘: „Wenn du nun in dir trägst / Ein Herz des Grimms, das Rache heischt für alles“ (IV, 5/ 177) – „Then if thou hast / A heart of wreak in thee, that wilt revenge / Thine own particular wrongs“ (IV, 5, 80ff.). Die beiden ehemals verfeindeten, nunmehr miteinander verbündeten Heerführer stellen bei Brecht ihre Rache deutlich auf eine ökonomische Basis. So gilt Coriolan die Rache auch, um „quitt zu werden mit dem ganzen Pack“, ihn plagt der „Durst / Nach Quittsein“ (IV, 2/ 2470); und ‚quitt‘ gehört etymologisch zu ‚quittieren‘ und ‚Quittung‘ (Duden 1963: 545 s. v. quitt).

Gleichermaßen billig ist Coriolans Meinung vom Volk. So urteilt er über die Bürger, sie seien doch nur „Geschöpfe / Geschaffen, sich um Groschen zu verkaufen“ (Brecht III, 1/ 2450). Brecht ändert das Genus Verbi vom aktiven Infinitiv Shakespeares zum Medium, welches, das Sich-um-Geld-Verkaufen der Hure assoziierend, des Cajus Marcius ganze Verachtung für das Volk deutlich werden lässt: „things created / To buy and sell with groats“ (III, 2, 9f.) – „Geschöpfe, nur gemacht, / Daß sie mit Pfenn'gen schachern“ (Tieck III, 2/ 160).

Das Volk soll von den Patriziern auf künstliche Weise dumm gehalten werden. Bei Brecht versucht Menenius Agrippa den Bürgern klar zu machen, dass die um sich greifende Teuerung von Göttern über Rom „verhängt“ wurde wie ein Schicksal und nicht von Menschen hervorgerufen sei (I, 1/ 2399). Bei Shakespeare aber heißt es: „For the dearth, / The gods, not the patricians, make it“ (I, 1, 60f.). Brecht ‚übersetzt‘ hier „make“ mit dem *Passiv* von „verhängen“ und ersetzt „patricians“ durch „Menschen“. Die Bürger werden von Menenius bewusst als passiv hingestellt. Diese kleine, aber inhaltlich folgenreiche Änderung geschieht nicht zufällig. Denn Brechts Schicksalsbegriff und seine Vorstellung von Verhängnis sind eng verbunden mit seiner Gesellschafts- und Theatertheorie. So führt er im „Kleinen Organon für das Theater“ (1967b: 659–708) aus, die „*historischen Bedingungen*“ dürfe man sich nicht als „dunkle Mächte“ vorstellen, sondern sie sind vom Menschen gemacht und werden von ihm geändert (§ 38). Um zu durchschauen, dass das, „was die ‚Vorsehung‘ über ihn verhängt“, zweifelhaft, beeinflussbar, veränderbar ist, muss der Mensch „jenen fremden Blick“ bekommen, mit dem Galilei seine Experimente durchführte (§ 44). Diesen fremden Blick, der darauf basiert, dass der Mensch als Schicksal des Menschen erkannt wird, erzeugt das verfremdende epische Theater. So predigt Menenius Agrippa hier eine Ideologie reinsten Wassers, eine Ideologie, die den Herrschenden, die die wahren Gründe für die wirtschaftliche Notlage verschleiern wollen, entgegenkommt. Um den Ideologiecharakter der Reden des Menenius aufzudecken, gilt es diese Gestalt abzuwerten, so wie gegenläufig die Tribunen gegenüber der Vorlage aufgewertet werden. Auch dies geschieht durch einen kleinen Kunstgriff, eine winzige, witzige Veränderung. Menenius, bei Shakespeare einer, der das Volk immer geliebt hat, wie ein Vertreter des Volkes selber sagt („Worthy Menenius Agrippa, one that hath always loved the people“; I, 1, 41f.), wird bei Brecht zu einem, der „eine Schwäche für das Volk“ hat, wird vom Senator zum „Senator und Schönredner“ (I, 1/ 2398).

Das Volk durchschaut nun die Machenschaften der Herrschenden. Es ist viel selbstbewusster als bei Shakespeare. So trägt es seine Anliegen bei Shakespeare dem Coriolan noch zaghaft vor: „if we give you anything, we hope to gain by you“ (II, 3, 66f.) – „Wenn wir Euch etwas geben, ist’s in Hoffnung, / Durch Euch auch zu gewinnen.“ (Tieck II, 3/ 143) Brecht ersetzt das unbestimmte „hoffen“ durch „wollen“: „Wenn wir Euch was geben, wollen wir auch von Euch was haben“ (II, 3/ 2439). Und als das Volk sein Selbstbewusstsein vollends in eine Tat umsetzt und sich selbst zu regieren beginnt, muss Volumnia ihrem Rom belagernden Sohn Cajus Marcius einiges berichten, „was ihm neu sein wird“ (V, 3/ 2487). Das Rom, das er verließ, ist nicht mehr dasselbe wie das jetzige. Die Bürger sind zur Selbstbestimmung erwacht, haben die Fremdbestimmung abgeworfen und darum auch Coriolan nicht mehr nötig. Und wenn Coriolan bei Shakespeare nur auf Grund der flehentlichen Bitten seiner Mutter um Gnade Rom verschonte, wird bei Brecht deutlich, dass dieses Rom nunmehr, da die Bürger wissen, wofür sie kämpfen und Krieg führen, nämlich für sich selbst und nicht mehr für die Reichen, sehr wohl

zu erfolgreicher Verteidigung fähig gewesen wäre, hätte es Cajus Marcius nicht von sich aus vorgezogen, sich zurückzuziehen. Coriolan wird nicht mehr durch die Angst und Furcht seiner Mutter, die sein Herz mit klagenden Bitten rührt, davon abgehalten, seine Vaterstadt Rom aus Rache für seine Verbannung zu zerstören, sondern durch Argumente, die sich an seine Ratio wenden. Er ist nicht mehr unersetzlich, vielmehr stellt er für alle eine tödliche Gefahr dar (V, 4/ 2492).

Brecht nimmt ihm auch die Tragik des Untergangs. Er lässt ihn in dieser Situation nicht mehr wissen, dass er nach seiner Rückkehr nach Antium von den Volskern getötet werden wird, weil er die Belagerung des Feindes abgebrochen hat. Bei Shakespeare weiß es Coriolan noch: „O meine Mutter! Mutter! Oh! / Für Rom hast du heilsamen Sieg gewonnen; / Doch deinen Sohn – O glaub es, glaub es mir, / Ihm höchst gefährvoll hast du den bezwungen, / Wohl tödlich selbst“ (Tieck V, 3/ 199) – „Most dangerously you have with him prevailed, / If not most mortal to him“ (V, 3, 188f.). Brecht hat diese Passage gestrichen. Coriolanus kehrt ahnungslos nach Antium zurück und wird von den Volskern getötet, als er wieder einmal einen seiner Zornesausbrüche bekommt und mit dem früheren Sieg über Corioli (= Antium) prahlt, der ihm seinen blutigen Beinamen verschaffte.

Durch diesen Eingriff nimmt Brecht Coriolan die tragische Größe, die ihm Shakespeare noch verleiht; d. h., Coriolan lässt bei Shakespeare von der Zerstörung seiner Vaterstadt ab, obwohl er weiß, dass ihm dafür tödliche Bestrafung droht. Brecht ergreift allein Partei für das Volk. Der „Coriolanus“ interessierte ihn, weil in diesem Drama die potenziell revolutionären Kräfte der *dramatis persona* Volk (Schlaffer 1972) angelegt waren und virulent wurden, sodass diese Virulenz von einem Bearbeiter – in diesem Falle Brecht – nur vollständig auf den Begriff gebracht zu werden hatte. Das bedeutet: das beim Shakespeare vorhandene Situationspotenzial, die ökonomisch bedingte Rebellion der Plebejer gegen den Adel, also die Konstellation, die Brecht zur Bearbeitung reizte, wird in ihrer Konsequenz verschärft. Die „bewunderungswürdig philosophische Unparteilichkeit“ Shakespeares, wie Coleridge es nennt, schlägt bei Brecht in radikale Parteilichkeit um.

Die Schlagkraft des bei Shakespeare schon vorhandenen Potenzials wird offenbar, wenn man sieht, wie Brecht häufig die Sätze in ihrer Tendenz verschärft, indem er von seiner Vorlage, der Tieckschen Übersetzung, auf das Shakespeare'sche Original zurückgeht. So in der ersten Szene des ersten Aktes. Der erste Bürger urteilt über die Reichen: „Wenn der Krieg uns nicht auffrißt, tun sie's“ (Tieck I, 1/ 107). Brecht lässt den ersten Bürger sagen: „Wenn die Kriege uns nicht auffressen, tun sie's“ (I, 1/ 2399). Durch den Plural wird die Kritik verschärft; gleichzeitig entspricht die Textfassung dem Original: „If the wars eat us not up, they will“ (I, 1, 72).

Auch was die Metaphern aus dem Sinnbezirk der Ökonomie betrifft, findet Brecht bei Shakespeare besseren Stoff als bei Dorothea Tieck. So antwortet Aufidius dem besorgten Hauptmann, dem der Feldherr Coriolan nicht geheuer ist: „sei versichert, / Wenn's zur Erklärung kommt, so denkt er nicht, / Wes ich ihn kann beschuld'gen“ (Tieck IV, 7/ 187). Hier findet Brecht im Shakespeare eine Mög-

lichkeit, anders und in seinem, dem ökonomischen, Sinne moderner zu übersetzen: „When he shall come to his account, he knows not / What I can urge against him“ (IV, 7, 18f.). Das Lexem „account“ leitet Brecht zu folgendem Text: „Und sei du sicher: kommt's zur Rechnungslegung / Weiß der nicht, was ich habe gegen ihn“ (IV, 4/ 2479).

Was Brechts Intention war bei der Bearbeitung des Shakespearestoffes, sei noch einmal veranschaulicht an zwei Bemerkungen des Stückeschreibers während einer Diskussion zum „Studium des ersten Auftritts in Shakespeares ‚Coriolan‘“ (1967b: 869–888). Auf die Aussage des Gesprächspartners R. (Käthe Rüllicke) hin, die Plebejer schimpften über die hohen Kornpreise, über die Wucherzinsen und seien gegen die ihnen auferlegten *Kriegslasten* bzw. ihre ungleiche Verteilung, meint Brecht, das sei eine Auslegung. R. konstatiert dann auch daraufhin: „Ich finde nichts gegen den Krieg.“ Und Brecht: „Da ist nichts“ (872). Diese ‚Lücke‘ füllt Brecht in seiner Adaption aus, gründend auf Shakespeares „vermutliche[r] Meinung, daß der Krieg die Position der Plebejer schwächt“; diese vermutliche (!) Ansicht erscheint Brecht „wunderbar realistisch“ (873). Und so weist er, Shakespeare bearbeitend, die Verknüpfungen von Ökonomie und Krieg auf.

Literatur

- Arntzen, Helmut: *Die ernste Komödie. Das deutsche Lustspiel von Lessing bis Kleist*. München 1968.
- Bochan, Bohdan: *The Dynamics of Desire in Lenz's „Der Hofmeister“*. In: Hill, David (Hrsg.): *Jakob Michael Reinhold Lenz. Studien zum Gesamtwerk*. Opladen 1994, S. 120–128.
- Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke in 20 Bänden*. Bd. 6. Frankfurt am Main 1967a.
- Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke in 20 Bänden*. Bd. 16. Frankfurt am Main 1967b.
- Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke in 20 Bänden*. Bd. 17. Frankfurt am Main 1967c.
- Brecht, Bertolt: *Baal. Der böse Baal der asoziale. Texte, Varianten, Materialien*. Hg. v. Dieter Schmidt. Frankfurt am Main 2. Aufl. 1969.
- Dornseiff, Franz: *Der deutsche Wortschatz nach Sachgruppen*. Berlin 5. Aufl. 1959.
- DUDEN: *Etymologie*. Mannheim 1963.
- DUDEN: *Fremdwörterbuch*. Bd. 5. Mannheim-Wien-Zürich 3. Aufl. 1974.
- Durzak, Manfred: *Lenz' „Der Hofmeister“ oder Die Selbstkasteiung des bürgerlichen Intellektuellen. Lenz' Stück im Kontext des bürgerlichen Trauerspiels*. In: Hill, David (Hrsg.): *Jakob Michael Reinhold Lenz. Studien zum Gesamtwerk*. Opladen 1994, S. 110–119.
- El-Dandoush, Nagla: *Leidenschaft und Vernunft im Drama des Sturm und Drang. Dramatische als soziale Rollen*. Würzburg 2004.
- Giese, Peter Christian: *Das „Gesellschaftlich-Komische“. Zu Komik und Komödie am Beispiel der Stücke und Bearbeitungen Brechts*. Stuttgart 1974.
- Haffner, Herbert: *Lenz: Der Hofmeister – Die Soldaten. Mit Brechts „Hofmeister“-Bearbeitung und Materialien*. München 1979.
- Kant, Immanuel: *Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf aus dem Jahre 1795*. Berlin/DDR 1985.
- Karhaus, Ulrich: *Sturm und Drang. Epoche – Werke – Wirkung*. München 2. Aufl. 2007.

- Kitching, Laurence / Patrick, Anthony: „*Der Hofmeister*“: *A Critical Analysis of Bertolt Brecht's Adaptation of Lenz's Drama*. München 1976.
- Kopfermann, Thomas: *Bürgerliches Selbstverständnis. Jakob Michael Reinhold Lenz: Der Hofmeister; Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti, Friedrich Schiller: Kabale und Liebe*. Stuttgart 1988.
- Kost, Jürgen: *Geschichte als Komödie. Zum Zusammenhang von Geschichtsbild und Komödienkonzeption bei Horváth, Frisch, Dürrenmatt, Brecht und Hacks*. Würzburg 1996.
- Lenz, Jakob Michael Reinhold: *Werke und Briefe in drei Bänden*. Hg. v. Sigrid Damm. Bd. 1. Dramen. Leipzig 1987, S. 41–123.
- Luserke, Matthias: *Michael Reinhold Lenz: Der Hofmeister – Der neue Menoza – Die Soldaten*. München 1993.
- Mattenklott, Gert: *Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang*. Königstein/Ts 1985.
- Müller, Johannes H.: *J.M.R. Lenz' Coriolan*. Jena 1930, S. 49–76.
- Müller, Udo: *Stundenblätter Lenz/Brecht: Der Hofmeister; Lenz/Kipphardt: Die Soldaten*. Stuttgart 2. Aufl. 1981.
- Neuhuber, Christian: *Das Lustspiel macht Ernst. Das Ernste auf dem Weg in die Moderne: von Gottsched bis Lenz*. Berlin 2003.
- Schlaffer, Hannelore: *Dramenform und Klassenstruktur. Eine Analyse der dramatis persona „Volk“*. Stuttgart 1972.
- Schmitt, Axel: *Die „Ohn-Macht der Marionette“*. *Rollenbedingtheit, Selbstentäußerung und Spiel-im-Spiel-Strukturen in Lenz' Komödien*. In: Hill, David (Hrsg.): *Jakob Michael Reinhold Lenz. Studien zum Gesamtwerk*. Opladen 1994, S. 67–80.
- Schulz, Georg-Michael: *„Läufer läuft fort.“ Lenz und die Bühnenanweisung im Drama des 18. Jahrhunderts*. In: Hill, David (Hrsg.): *Jakob Michael Reinhold Lenz. Studien zum Gesamtwerk*. Opladen 1994, S. 190–201.
- Shakespeare, William: *Coriolanus*. Übers. Dorothea Tieck. In: Shakespeare, William: *Sämtliche Dramen*. Bd. 3. *Tragödien*. München 1969, S. 103–207.
- Shakespeare William: *Coriolanus*. Ed. John Ingledew. London 1975.
- Söder, Thomas: *Jakob Michael Reinhold Lenz: Der Hofmeister. Gestalt und Gestaltung*. In: Söder, Thomas: *Studien zur Deutschen Literatur. Werkimmanente Interpretationen zentraler Texte der deutschen Literaturgeschichte*. Wien 2008, S. 11–44.
- Walch, Johann Georg: *Philosophisches Lexicon*. Leipzig 2. Aufl. 1740.
- Zedler, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universallexicon Aller Wissenschaften und Künste*. Halle-Leipzig 1737.

Abstracts

Bertolt Brecht radikalisiert den Lenzschen „Hofmeister“, indem er ihn zentral von der ‚Schlüsselqualifikation‘ *Ökonomie* her versteht. Der Begriff, den Lenz ausschließlich im Sinne von ‚Ackerbau‘ verwendet, wird von Brecht in finanziellem Sinn als ‚Gesamtwirtschaft‘ verstanden. Gleichermäßen verschärft Brecht in seiner Coriolanadaptation den wirtschaftlichen Faktor. In beiden Stücken zieht er die Verbindungslinie *Ökonomie*–Krieg. Das ist der Kern seiner Bearbeitungen.

Bertolt Brecht radicalised Jakob Michael Reinhold Lenz's drama "The Tutor" by reframing the central concept of the play; Lenz used the word *Ökonomie* to mean agriculture, but Brecht understood the word in its financial sense, (modern) economy. In his work on Shakespeare's "Coriolanus" Brecht also brought the economic aspect to the fore, while in both plays he points out the connection between economy and war. This is the core of his adaptations.