

Zur Individualität von Bertolt Brechts Ballade *Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration*

**Yao Li
(Dalian)**

Kurzzusammenfassung: In diesem Beitrag wird vermittels hermeneutischer Prinzipien die Ballade *Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration* untersucht. Vermittels Textauslegung und Vergleich mit anderen wichtigen Gedichten lässt sich zeigen, daß dieses Gedicht stilistisch einerseits konventionellen Balladen verhaftet ist, andererseits knüpft es vor allem an die Moritai an, die im 19. Jh. einen Aufschwung erlebt. Es zeigt sich, dass dieses Gedicht volkstümlich und realistisch ausgerichtet ist, was sich mit Brechts primärer Ästhetik erklären läßt. Insofern wird der Leser bei Brecht wie sein Zuschauer im Theater ebenfalls aktiv zum kritischen Nachdenken angeregt.

1928 zog Bertolt Brecht (1898 – 1956) die Aufmerksamkeit seiner Zeitgenossen mit der Uraufführung der *Dreigroschenoper* auf sich, die vor allem durch eine neue Form gekennzeichnet ist. Diese neue Form wird in der Dramatik als „episches Theater“ bezeichnet. Das „epische Theater“ kann als ein Protest gegen die „aristotelische“ Wirkungsästhetik des Dramas angesehen werden. Im „aristotelischen“ Drama fühlt sich der einzelne Zuschauer nach Brecht in die handelnden Personen vollständig ein. Mit dem psychologischen Akt der Einfühlung des Zuschauers in die Figuren nimmt die „bürgerlich-liberale Vorstellung der freien Einzelpersönlichkeit“¹ ab. Vom Standpunkt der Theorie des „epischen Theaters“ soll man die Subjektivität des Zuschauers und ihre rationalen Reaktionen nicht verringern, sondern verstärken, damit sich der Zuschauer von der Einfühlung in die handelnden Personen befreien kann. Darauf stützen sich seine wichtigen Stücke in der späteren Zeit, wie *Die Maßnahme* (1931), *Die Mutter* (1932), *Furcht und Elend des Dritten Reiches* (1935–1938), *Die Gewehre der Frau Carrar* (1937), *Herr Puntilla und seine Knecht Matti* (1940), *Leben des Galilei* (1938) und *Mutter Courage und ihre Kinder* (1939) sowie *Der gute Mensch von Sezuan* (1939–1941). In seinem „epischen Theater“ wird die passive Einfühlung des Zuschauers aufgelöst, indem an die Stelle der Furcht und des Mitleids des Zuschauers

¹ Günther und Irmgard Schweikle (Hg.), Metzler-Literatur-Lexikon. Stuttgart 1990. S. 131.

ein kritisches Nachdenken tritt. Bemerkenswert setzt sich seine Kunstan-schauung nicht nur in seinen Dramen durch, sondern auch in seinen ande-ren Werken wie Gedichten und erzählerischen Werken. Aus Sicht des her-meneutischen Zirkels besteht zwischen den Teilen und dem Ganzen des einzelnen Werks ein Zirkelverhältnis zwischen dem einzelnen Werk und dem Gesamtwerk eines Autors (oder seiner Lebenstotalität) bzw. der Gat-tung (der Sprache, der kulturellen Sphäre), der es zugehört.²

Als Dichter veröffentlichte Brecht bereits 1927 seine erste Gedicht-sammlung unter dem Titel *Die Hauspostile*, in die beispielsweise die *Legende vom toten Soldaten* (1918) aufgenommen wird. Dieses Gedicht soll den Ver-fasser in den 20er Jahren auf die schwarze Liste der Nazis gebracht haben.³ 1933, nach Hitlers Machtergreifung, mußte Brecht aus politischen Gründen aus Deutschland fliehen und lebte als Emigrant zunächst in Dänemark. In-zwischen erscheint sein Gedichtband *Lieder, Gedichte und Chöre* (1934), der in erster Linie das Exilleben und den Antifaschismus zum Inhalt hat. Später emigrierte er nach Schweden, Finnland, in die Sowjetunion und schließlich in die USA. Das Gedicht *Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Wege des Laotse in die Emigration* (1938) ist ein bedeutendes Werk, das während Brechts Emigrationszeit entstand. In der vorliegenden Arbeit wird diese Ballade aus diachronischer sowie synchronischer Sicht untersucht, womit sich die theoretische Quelle und die Subversion der Tradition in die-sem lyrischem Werk feststellen läßt.

I.

Die ursprüngliche Form der europäischen Ballade ist vermutlich die italie-nische „Ballata“, ein Tanzlied mit Refrain, gesungen zum Reihen- und Ket-tentanz. Von Nordfrankreich aus gelangt, im Rahmen der Ausbreitung der ritterlichen Kultur, der höfische Reihen- und Kettentanz und mit ihm die romanische Ballade nach Deutschland. Hier wird die lyrische Form des Tanzliedes mit epischen Inhalten verknüpft. Es entsteht die anonyme Volksballade als gesungenes Erzähl-lied, dessen Stellung innerhalb des Kan-ons der poetischen Gattungen dadurch charakterisiert ist, daß es die drei Grundarten der Poesie in sich vereint. Dieser Grundzug der Ballade wird von Goethe mit einem „lebendigen Ur-Ei“ verglichen, das die grundlegen-den literarischen Stilelemente umfaßt, und zwar lyrisch, episch und drama-tisch.⁴

² Vgl. Alfred Behrmann, Einführung in die Analyse von Prosatexten. Stuttgart 1982. S. 12.

³ Vgl. Bernd Lutz (Hg.), Metzler Autoren Lexikon. Stuttgart 1994. S. 93.

⁴ Ebenda S. 37.

Die altertümlichste Gestalt der Ballade als Erzähl lied zeigen die skandinavischen „Folkeviser“ (dt. Volksweisen, Blütezeit 13.–14. Jh., Aufzeichnungen seit dem 15. Jh.), die als Volksballaden bis in die Neuzeit hinein weite Verbreitung gefunden haben. Sie werden zum Gruppentanz chorisch gesungen und zeigen ausnahmslos Refrain. Gegenstände der „Folkeviser“ sind nordische Göttermythen (Götter-Balladen), germanisch-deutsche und nordische Heldensagen (Helden-Balladen), Naturmagisches (numinose Balladen), Legenden, literarische Stoffe (Ritter-Balladen) und historische Ergebnisse. Wichtige Typen der späteren Kunstballaden sind damit hier vorgebildet.⁵

Die systematische Sammlung der alten Volksballaden beginnt in der zweiten Hälfte des 18. Jh.s (in England Bischof Th. Percy, *Reliques of Ancient English Poetry, Old heroic Ballads*, 1765; in Deutschland J. G. Herder, *Volkslieder*, 1778–1779, die noch Nachdichtungen englisch-schottischer und dänischer Volksballaden enthalten und von Herder als „Stimmen der Völker in Liedern“ genannt werden. Höhepunkt der Sammeltätigkeit findet sich in Deutschland in der Romantik (A. v. Arnim, C. Brentano, *Des Knaben Wunderhorn*, 1806–1808).⁶ Durch Sammeltätigkeit entdeckte man nicht nur Volksballaden neu und publizierte diese in Buchform, sondern mit der Verbreitung und Rezeption der Volksballaden traten auch deutsche Kunstballaden in Erscheinung.

Im Sturm und Drang erlebt die deutsche Ballade einen Aufschwung. G. A. Bürger, L. H. C. Hölty, J. W. Goethe und später auch F. Schiller sind die bekanntesten Dichter in dieser Zeit. Bürger schlug mit seiner Balladendichtung den Weg der deutschen Kunstballade ein. In seinen Balladen verwendet Bürger oft Motive der Volkslieder und Volkssagen, er bezieht sie dann auf die Gesellschaft in seiner Zeit, z. B. in seiner berühmtesten Ballade *Lenore* (1774). Der aus der vorchristlichen Volkssage stammende Wiedergänger, welcher im Grab keine Ruhe findet und unter den Lebenden umgeht, ist in *Lenore* ein im Siebenjährigen Krieg gefallender Soldat.⁷ Daraus geht hervor, daß Bürgers Balladen vor allem die Popularität und ihren sozialen Bezug voraussetzen. In seiner Schrift *Aus Daniel Wunderlichs Buch* (1776) schreibt Bürger: Die „Musen“ sollen vom „Olymp ... herunterkommen und auf Erden wandeln, ... sowohl in Palästen als in Hütten ein- und ausgehen und gleich verständlich, gleich unterhaltend für das Menschengeschlecht im ganzen“ sein.⁸ Seine überaus bekannten Balladen sind neben *Lenore* beispielsweise *Der Raubgraf*, *Des armen Suschens Traum*, *Des Pfarrers Tochter von Taubenhain*. Nicht zuletzt Goethe und Schiller, zuerst im Sturm und Drang

⁵ Ebenda S. 37.

⁶ Ebenda S. 37.

⁷ Vgl. Kurt Böttcher und Hans Jürgen Geerdts, *Kurze Geschichte der deutschen Literatur*. Berlin 1983. S. 250.

⁸ Ebenda S. 251.

und später in der Weimarer Klassik, haben zur Entwicklung der deutschen Ballade besonders erheblich beigetragen, Goethes Balladen wie *Der untreue Knabe*, *Der Erlkönig*, *Ritter Curts Brautfahrt*, *Rattenfänger*, *Der Schatzgräber*, *Der Fischer*, *Der Gott und die Bajadere*, *Der Zauberlehrling* und *Die Braut von Korinth* sind in der Literaturgeschichte von großer Bedeutung, Schillers Balladen, z.B. *Der Taucher*, *Der Handschuh* und *Die Kraniche des Ibykus*, sind ebenfalls sehr berühmt.

Auch die Romantik erlebte eine Blütezeit der deutschen Ballade. Viele Romantiker sind bekannte Balladendichter, z. B. L. Tieck, C. Brentano, J. v. Eichendorff, L. Uhland, A. v. Chamisso und H. Heine. Sie entnehmen Themen oft der Vergangenheit, vor allem dem Mittelalter. Ihre Balladen gründen in „stark in volkstümlicher Tradition“⁹, wie die Ballade *Lorelei* von Heine. Nach der Romantik hören die literarischen Tätigkeiten sowohl im 19. Jh. als auch im 20. Jh., auf dem Gebiet der deutschen Balladendichtung nicht auf. Von den bekannten Balladendichtern sind beispielsweise E. Mörike, A. v. Droste-Hülshoff, Th. Fontane, C. F. Meyer, G. Heym, G. Kolmar, E. Lascker-Schüler, B. Brecht und W. Biermann zu nennen.

II.

Theoretisch ist die Quelle dieses Gedichtes eine Ballade, deren poetisches Spektrum lyrische, epische und dramatische Stilelemente umfaßt. Nach hermeneutischen Prinzipien ist das Verhältnis festzustellen, in dem ein Werk zur Tradition seiner Gattung steht, was eine wichtige, mitunter die entscheidende Voraussetzung zu seinem Verständnis ist.¹⁰ In diesem Teil wird daher der Blick auf den Kunstcharakter von Brechts Ballade und deren Verhältnis zu anderen wichtigen Balladen gelenkt.

Lyrisch gesehen ist diese Ballade an ein traditionelles Gedicht angeknüpft. Die fünfzeilige Strophe fällt dem Leser vor allem am Sprachstil des Gedichts auf, in dem nur eine vierzeilige Strophe im Gegensatz zu den fünfzeiligen steht. In Bezug auf den Versausgang überwiegt der Kreuzreim, und der letzte Vers der fünfzeiligen Strophe steht immer in einer Weise. Nicht zuletzt wird in dieses Gedicht der Trochäus eingeführt, der zur musikalischen Schönheit des Textes wesentlich beiträgt. Das Bewußte des konventionellen Metrums zeigt sich auch bei der Abweichung der Wortgestalt: In Vers 2 - „drängte es den Lehrer doch nach Ruh“ - ist der Wortkörper gestutzt, um in die Formel des Trochäus zu passen. Weitere Abweichungen

⁹ Karl Stocker (Hg.), Taschenlexikon der Literatur- und Sprachdidaktik. Kronberg/Ts. und Frankfurt/M. 1976. S. 43.

¹⁰ Vgl. Alfred Behrmann, Einführung in die Analyse von Prosatexten. Stuttgart 1982. S. 16.

wie „Felsengesteine“ im ersten Vers der vierten Strophe und „heitren“¹¹ im ersten Vers der fünften Strophe haben insofern dieselbe metrische Funktion.

Daß diese Ballade an eine Volksballade anklängt, liegt neben dem in der Klassik verwurzelten Metrum auch an den bildlich-volkstümlichen Ausdrücken. Mit dem Ausdruck „er gürtete den Schuh“ wird den Lesern das Bild vom Verlassen vor Augen geführt, mit „Weißbrot nach dem Augenmaß“ wird der Sinn prägnant und einprägsam gefaßt. „Daß das weiche Wasser in Bewegung mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt.“¹² bringt eine abstrakte Idee metaphorisch zum Ausdruck.

Aus der dramatischen Perspektive bildet die sechste Strophe den Höhepunkt der Handlung. Das Fortgehen des Laotse wird aufgehalten, indem der Zöllner rief: „He, du! Halt an!“¹³ In diesem Ausruf wird ein verblüffend zielstrebigere Ton angeschlagen. Rhetorisch werden hier Interjektion und Imperativ eingeführt, und zweimal Ausrufezeichen verwendet, um eine Steigerung der Aussage zu erreichen. Von diesem lauten Ausruf können wir auf sein Bewußtsein für das Wissen schließen. Er fordert von dem Alten dessen Weisheit und mahnt ihn dazu, seine Weisheit aufzuschreiben, geleitet von aufrichtiger Wissbegier verhält er sich mutig und selbstsicher. Im weiteren Verlauf der Handlung zeigt sich deutlich, daß die Aufzeichnung der einundachtzig Sprüche auf die Beharrlichkeit des Zöllners nach der Weisheit zurückgeht.

Im Hinblick auf die Merkmale dieser epischen Poesie vollziehen sich im Lauf der Geschichte insgesamt drei Dialoge. Der erste Dialog findet zwischen dem Knaben und dem Zöllner statt: Knabe: „Er hat gelehrt.“ - Zöllner: „Hat er was rausgekriegt?“ - Knabe: „Daß das weiche Wasser in Bewegung mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt...“; der zweite Dialog wird vom Zöllner und Laotse geführt: „He, du! Halt an! Was ist das mit diesem Wasser, Alter?“ - Laotse: „Interessiert es dich?“ - Zöllner: „Ich bin nur Zollverwalter(), doch wer wen besiegt, das interessiert auch mich...“; der dritte Dialog findet wiederum zwischen Laotse und dem Knaben statt: Laotse: „Die etwas fragen(), die verdienen Antwort.“ - Knabe: „Es wird auch schon kalt.“ - Laotse: „Gut, ein kleiner Aufenthalt.“¹⁴ Vermittels des Spektrums des Gesprächs werden die seelischen Zustände der Personen und ihr Verhältnis zueinander deutlich sichtbar. Man kann feststellen, daß diese Ballade von der sprachlichen Ausdrucksmöglichkeit her an die Tradition des dramatischen Stils angeschlossen ist.

Die syntaktische Gliederung im Gedicht ist besonders durch eine ausführliche Prosafassung gekennzeichnet, was vor allem formal den epischen Zug des Gedichts bildet. Im Hinblick auf den Satzbau sind z. B. in der ersten

¹¹ Dietrich Bode (Hg.), Deutsche Gedichte. Stuttgart 2010. S. 323-324.

¹² Ebenda, S. 323-324.

¹³ Ebenda, S. 324.

¹⁴ Ebenda, S. 323-325.

Strophe die Hypotaxe und die Parataxe das beherrschende Prinzip, nur der letzte Satz ist eine Ausnahme: „Als er Siebzig war und war gebrechlich / drängte es den Lehrer doch nach Ruh. / Denn die Güte war im Lande wieder einmal schwächlich / und die Bosheit nahm an Kräften wieder einmal zu. / Und er gürtete den Schuh.“¹⁵ In der folgenden Strophe wird das syntaktische Merkmal weiter fortgesetzt, damit der Weise genau und detailliert charakterisiert wird: Er raucht immer abends, er liest viel, aber isst wenig: „Und er packte ein, was er so brauchte: / wenig. Doch es wurde dies und das. / So die Pfeife, die er immer abends rauchte / und das Büchlein, das er immer las. / Weißbrot nach dem Augenmaß.“¹⁶ Das epische Stilelement ist allerdings mit dem Einsatz der Parataxe und Hypotaxe erheblich hervorgetreten. Hiermit ist in die elfte Strophe noch eine Parenthese eingesetzt, die freilich zur Akribie des epischen Stils beiträgt: „Und der Zöllner brachte Essen (und er fluchte nur noch leise / mit den Schmugglern in der ganzen Zeit). / Und dann wars so weit.“¹⁷ Zwar finden sich im Gedicht Satzgefüge, aber sie sind kurz formuliert, also „kurze Satzgefüge“¹⁸. Die individualstilistische Realisierung stellt sich gerade in dieser populären Darbietungsweise heraus.

Im Gegensatz zum parataktischen und hypotaktischen Gefüge bei der Beschreibung überwiegen in der Dialogform kurze Sätze: „Er hat gelehrt.“, „Hat er rausgekriegt?“, „He, du!, Halt an!“, „Interessiert es dich?“, „Auch du?“, „Gut, ein kleiner Aufenthalt.“¹⁹, usw. Dies offenbart die stilistischen Erwägungen des Verfassers, denn ein Vorherrschen kurzer Sätze fördert hier die Volkstümlichkeit und Sprechbarkeit des Gedichtes.

Nennenswert wendet sich diese Ballade von der naturmagischen und schwermütigen Grundstimmung der deutschen Balladen ab. In der Ballade *Lenore* herrscht beispielsweise insgesamt eine tragisch-naturmagische Stimmung vor, in der Realität und Halluzination miteinander kombiniert werden. Heines Ballade *Lorelei* schlägt ebenfalls einen melancholischen und numinosen Ton an, der schon in der Einleitungsstrophe angesprochen wird: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, / daß ich so traurig bin; / ein Märchen aus alten Zeiten, / das kommt mir nicht aus dem Sinn.“²⁰ In diesem Märchen hat die mysteriöse Lorelei das Unglück des Schiffers verursacht. Im Goethes *Erlkönig* führt die magische Rede des Erlkönigs das Kind in den Untergang. In dieser Ballade von Brecht wird hingegen der geheimnisvolle Ton durch eine realistisch ausgerichtete Darbietungsweise in den Hintergrund ge-

¹⁵ Ebenda, S. 323.

¹⁶ Ebenda, S. 323.

¹⁷ Ebenda, S. 325.

¹⁸ Bernhard Sowinski, *Stilistik*. Stuttgart 1999. S. 90.

¹⁹ Dietrich Bode (Hg.), *Deutsche Gedichte*. Stuttgart 2010. S. 323-325.

²⁰ Ebenda, S.199.

drängt, damit sich der Leser nicht der Illusion und Phantasie hingibt und statt dessen mehr mit der gesellschaftlichen Realität konfrontiert wird.

Zudem hängt diese Ballade mit dem deutschen Bänkellied zusammen.²¹ Schlichte Sprache, Typisierung der Personen, kommentierende Darstellung - diese Merkmale haben die Balladen von Brecht wie *Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration*, *An die Nachgeborenen* und *Legende vom toten Soldaten* mit dem charakteristischen Bänkelsang gemein. Hiermit gehen wir der Frage nach, warum seine Balladen stilistisch mit dem Bänkelsang im Zusammenhang stehen. Unter diesem Aspekt gehen wir zunächst von seinen ästhetischen Vorstellungen aus, die vor allem auf die Theorie des epischen Theaters zurückgehen. „Das herkömmliche, aristotelische Theater betrachtete Brecht als ein folgenloses Vermittlungsinstitut von kulinarischen Genüssen, von Gefühlen und Theaterillusionen. Das epische Theater dagegen will den Zuschauer zu einem Betrachter machen, dessen intellektuelle Aktivität geweckt wird. Er steht dem Bühnenvorgang studierend gegenüber und gelangt nicht nur zu ästhetischen Empfindungen, sondern ebenso zu Erkenntnissen.“²²

Nach den Grundsätzen des epischen Theaters sollte der Zuschauer nicht einfach in die passive Einfühlung geführt und sein Mitleid hervorgerufen werden. Brecht kommt es darauf an, die Zuschauer lernen zu lassen, die Gesellschaft zu erkennen und die Verzerrung und Entfremdung der Gesellschaft zu verändern. Die Schriftsteller sind seiner Ansicht gemäß vor die Aufgabe zu stellen, „ihren Zuschauer ein ganz bestimmtes praktisches, die Änderung der Welt bezweckendes Verhalten zu lehren.“²³ Offensichtlich hat Brecht seine Theorie und seine politischen Überlegungen ebenso in seiner lyrischen Produktion umgesetzt. In dieser stilistisch an den Bänkelliedstil angeschlossenen Ballade wird der Leser zu einem „Betrachter“ gemacht, der das Gelesene nicht nur genießen, sondern auch vernünftig und kritisch beurteilen soll. Die „intellektuelle Aktivität“ des Lesers wird dadurch angeregt, daß der Sprecher in der Strophe 10 seinen lyrischen Adressaten fragt: „Sagt jetzt: kann man höflicher sein?“²⁴ Am Redestil dieses Gedichtes fällt vor allem die Volkstümlichkeit ins Auge, indem die Aussagen mehr episch als lyrisch dargestellt werden. Statt pathetisch und gehoben erklingt es profan und umgangssprachlich, damit es wie ein Bänkelsang ebenfalls den ein-

²¹ Der Bänkelsang kommt im 17. Jh. auf und führt im 19. Jh. zur Blütezeit. Sein Stil ist durch formelhafte Vereinfachung der Sprache, Typisierung der Personen, Situationen und Gefühlsäußerung charakterisiert. Er wendet sich vor allem an die Bedürfnisse des kleinbürgerlichen Publikums. Vgl. Günther und Irmgard Schweikle (Hg.), Metzler Literatur Lexikon. Stuttgart 1990. S. 38.

²² Kurt Böttcher und Hans Jürgen Geerdts, *Kurze Geschichte der deutschen Literatur*. Berlin 1983. S. 598.

²³ Ebenda, S. 597.

²⁴ Dietrich Bode (Hg.), *Deutsche Gedichte*. Stuttgart 2010. S. 325.

fachen Lesern zugänglich wird, und damit beim Lesen stärker eigenes Nachdenken angeregt wird. Eine Aussage von Brecht stützt dies: „Über literarische Formen muß man die Realität befragen, nicht die Ästhetik, auch nicht die des Realismus“²⁵. Es ist offenbar, daß die volkstümlich und realistisch ausgerichtete Kunstanschauung seine literarische Tätigkeit bestimmt. Das ist der Grund, warum seine Balladen oft an den Stil des Bänkelliedes angeknüpft sind.

Daher wird in seinen Balladen zugleich oft ein lehrhafter Ton angeschlagen. Dieser Belehrungston gipfelt dann am Ende des Gedichts, und zwar in der letzten Strophe wie *Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration*: „Aber rühmen wir nicht nur den Weisen, / dessen Name auf dem Buche prangt! / denn man muß dem Weisen seine Weisheit erst entreißen, / darum sei der Zöllner auch bedankt: / er hat sie ihm abverlangt.“²⁶ Und in *An die Nachgeborenen*: „Ihr aber, wenn es so weit wird/ Daß der Mensch dem Menschen ein Helfer ist / Gedenkt unsrer / Mit Nachsicht.“²⁷

III.

Diese Ballade handelt von Laotse und der Entstehung seiner Schrift *Taoteking* in der Emigration. Hier ist die Intention des Autors deutlich zu erkennen, mit Hilfe eines der chinesischen Kulturgeschichte entnommenen Themas auf die politischen Zustände in der Auswanderung der deutschen Schriftsteller hinzudeuten. Zwischen der in der ersten Strophe des Textes geschilderten Situation und der Nazi-Zeit befindet sich eine Affinität der Motive. Der Selbstdeutung Brechts zufolge habe Laotse, der Weisheitslehrer, hochbetagt aus Gram über den Verfall der Regierung und in der Erkenntnis der Vergeblichkeit seines Lehrens seine Ämter aufgegeben und das Land verlassen. Im Vergleich zur chinesischen Vergangenheit bleibt dem Dichter in der gegenwärtigen Zeit aufgrund seiner Sozialkritik in der Literatur auch keine andere Wahl, als das Vaterland zu verlassen. Verschiedene Persönlichkeiten und verschiedene Zeiten und Orte sind hier doch durch ähnliches Schicksal verknüpft. Vor diesem politischen Hintergrund gehen wir nun auf die Charakteristika der Figuren in diesem Gedicht ein und arbeiten deren Modernität heraus.

Auf die Frage nach den Zeiten zwischen den beiden Weltkriegen antwortet Brecht in einem anderen berühmten Gedicht mit dem Titel *An die Nachgeborenen* (1934 - 1938), das mit dem langen Gedicht *Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Wege des Laotse in die Emigration* zu-

²⁵ Bernd Lutz (Hg.), Metzler Autoren Lexikon. Stuttgart 1994. S. 94-95.

²⁶ Dietrich Bode (Hg.), Deutsche Gedichte. Stuttgart 2010. S. 326.

²⁷ Ebenda, S. 329.

sammen in den Gedichtband *Svendborger Gedichte* aufgenommen ist: „Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten! / Das arglose Wort ist töricht. Eine glatte Stirn / Deutet auf Unempfindlichkeit hin. Der Lachende / Hat die furchtbare Nachricht / Nur noch nicht empfangen.“²⁸ Es sind die von Brecht wirklich erlebten Zeiten, wo Dummheit und Ungerechtigkeit herrschen. Der verdorbenen Moral gegenüber wird die Schönheit der Menschlichkeit als Dummheit behandelt. Die „finsternen Zeiten“ verweisen freilich auf die Diktatur in der Nazizeit, was im Verlauf des Textes weiter zum Ausdruck kommt: „Was sind das für Zeiten, wo / Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist / Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!“²⁹ Diese furchtbare Situation paßt sich genau an den in der Ballade *Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration* dargestellten historischen Hintergrund von Laotse's Auswanderung ein. Daß die „Bosheit“ der „Güte“ „im Lande wieder einmal“ überlegen war, hat Laotse dazu veranlaßt, „den Schuh“ zu „gürten“³⁰.

Das ist allerdings der Grund für die Emigration vom Dichter selber, der in *An die Nachgeborenen* implizit angesprochen: „Ich vermochte nur wenig. Aber die Herrschenden / Saßen ohne mich sicherer, das hoffte ich.“³¹

In der Ballade wird Laotse's Philosophie aus der Sicht des Knaben veranschaulicht: „Daß das weiche Wasser in Bewegung mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt.“³² Dieser chinesische Weise lehrt die Stärke der Schwäche. Nach seiner Auffassung stehen Stärke und Schwäche nicht unbedingt in Widerstreit, sie können auch in Harmonie verbunden sein. Aus diesem dialektischen Verhältnis entwickelt sich seine philosophische Einstellung, die besonders durch eine Demut-Lehre gekennzeichnet ist. Darunter sind vor allem Tugenden und Güte zu verstehen. In dieser Ballade beziehen sie sich vor allem auf Demut und Höflichkeit, welche den Charakter der Gestalt Laotse markieren und im Text vom lyrischen Subjekt als Tugenden gewürdigt: „Und dem Zöllner händigte der Knabe / eines Morgens einundachtzig Sprüche ein. / Und mit Dank für deine kleine Reisegabe / bogen sie um jene Föhre ins Gestein. / Sagt jetzt: kann man höflicher sein?“³³ In dieser Höflichkeit wird ein konventionelles Weisenbild unterwandert, indem das Verhältnis zwischen Weisheitslehrer und Zöllner ganz umgekehrt dargestellt wird: die Gestalt Laotse benimmt sich dem groben Zöllner und dessen Zwang gegenüber höflich und demütig. Er belegt seine Demut-Lehre, indem er seine Gedanken in die Praxis umsetzt. Wir könnten diese Position, die der verdeckte Sprecher zur Gestalt Laotse einnimmt, auf die Haltung des Dich-

²⁸ Ebenda, S. 326.

²⁹ Ebenda, S. 326.

³⁰ Ebenda, S. 323.

³¹ Ebenda, S. 328.

³² Ebenda, S. 324.

³³ Ebenda, S. 325.

ters in einem anderen Text beziehen. In seinem Gedicht *An die Nachgeborenen* wird das Motiv Freundlichkeit angeschnitten: „Die wir den Boden bereiten wollten für Freundschaft / konnten selber nicht freundlich sein.“³⁴ Deshalb bittet hier das lyrische Ich die Nachgeborenen darum: „Gedenkt unsrer / mit Nachsicht.“³⁵ Daraus geht hervor, wonach sich der Dichter sehnt. Was in der Ballade verherrlicht wird, wird eigentlich von dem Dichter lebenslang gewünscht. Seine literarische Dichtung ist das historische Zeugnis für seine Kunstanschauung: Er will mit Güte, Höflichkeit, Freundlichkeit und Weisheit gegen Böse, Diktatur, Krieg und Dummheit kämpfen. Er will durch seine literarischen Tätigkeiten die traditionellen Tugenden in der chinesischen Kultur in die deutsche Realität übertragen, um das Barbarische und das Inhumane zu bekämpfen. Dazu lassen sich noch viele Beispiele nennen, in denen dasselbe Thema aufgegriffen wird.

Es es jedoch eingeräumt, daß das Laotse-Bild bei Brecht mehr als ein idealisiertes Bild ausgelegt werden sollte, weil es auch in ein Dilemma geraten könnte. Angesicht einer inhumanen Welt wird die Wirkung dieses Idealbildes in einem anderen Gedicht von Brecht bezweifelt: „Ich wäre gerne auch weise. / In den alten Büchern steht, was weise ist: / Sich aus dem Streit der Welt halten und die kurze Zeit / Ohne Furcht verbringen / Auch ohne Gewalt auskommen / Böses mit Gutem vergelten / Seine Wünsche nicht erfüllen, sondern vergessen / Gift für weise. / Alles das kann ich nicht: / Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten!“³⁶ Daraus können wir folgern, daß seine Gedanken in dem zweiten Gedicht der Laotse-Konzeption im ersten schon weit voraus sind, bei der Laotse-Rezeption zieht er hier offensichtlich konkrete Verhältnisse der Gesellschaft in Betracht. In diesem Sinn ist Brecht kein Idealist. Dies beweist auch sein Verhalten zu späteren Zeiten, sowohl im literarischen Schaffen als auch im politischen Engagement.

Wenn von der Modernität in der Ballade die Rede ist, dürfte die Gestaltung der Figur des Zöllners allerdings nicht übersehen werden. Der Zöllner im Gedicht hat ein grobes häßliches Aussehen, ein Mann mit „Flickjoppe“, „keine Schuhe“³⁷, den damaligen sozialen Schichten nach zählt der Mann zur Unterschicht. Aber dieser aus der Unterschicht kommende Mensch setzt sich vom Klischee ab: „Ich bin nur Zollverwalter, doch wer wen besiegt, das interessiert auch mich.“³⁸ Diese Rede verweist auf den seelischen Zustand des Zöllners, obgleich seine Stirne mit nur „einer einzigen Falte“³⁹ versehen ist. Mit dem Ausdruck „die Stirne eine einzige Falte“ ist hier eine glatte Stirne gemeint, dies deutet auf Unempfindlichkeit und

³⁴ Ebenda, S. 328.

³⁵ Ebenda, S. 329.

³⁶ Ebenda, S. 327.

³⁷ Ebenda, S. 325.

³⁸ Ebenda, S. 324.

³⁹ Ebenda, S. 325.

Dummheit hin. Hinter dem häßlichen und unempfindlichen Aussehen jedoch verbirgt sich in diesem Durchschnittsmenschen eine große Intelligenz. Es wird sichtbar, daß dieser einfache Mensch und dessen Verhalten gegenüber der Weisheit hoch geschätzt sind. Stilistisch wird das Preisen durch eine antithetische Darstellung zwischen Aussehen und Seele des Zöllners hervorgehoben. Diese Lobpreisung drückt sich hier im Klimax aus und gipfelt am Ende der Ballade: „Aber rühmen wir nicht nur den Weisen, / dessen Name auf dem Buche prangt! / Denn man muß dem Weisen seine Weisheit erst entreißen, / darum sei der Zöllner auch bedankt: / er hat sie ihm abverlangt.“⁴⁰

Die Weisheit läßt sich in diesem langen Gedicht als das Grundmotiv verstehen. Dies bezieht sich also auf die Weisheit der Gestalt Laotse und die vom Zöllner. In der Charakterisierung der beiden Personen wird ein konventionelles Volksbild aufgehoben, indem der Zöllner und seine Klugheit in den Vordergrund rücken. Im Verhältnis des lyrischen Sprechers zu dem Zöllner wird die Haltung des Dichters sichtbar, daß die Weisheit nicht nur auf die Weisen eingegrenzt ist. Diese Feststellung wird hier vom verdeckten Sprecher ausdrücklich betont. In diesem Sinne werden die in der konventionellen Ideologie oft unterschätzte Wirkung und Funktion des Volkes aus der Perspektive des Sprechers erneut bewertet, indem er für gewöhnliche Leute und ihr Bewußtsein für Wissen plädiert. Hieraus folgt, daß dieses Gedicht ebenfalls als eine Rechtfertigung für gewöhnliche Leute wie den Zöllner anzusehen ist. Nach der literatursoziologischen Auffassung ist jeder Diskurs als ideologisch zu bezeichnen: wie politische, religiöse und moralische Diskurse drückt er soziale Interessen aus.⁴¹ In dieser Hinsicht berühren hier die sozialen Interessen vornehmlich die der Leute, welche den „Weisen“ ihre „Weisheit“ „entreißen“⁴².

IV.

Zusammenfassend wurde zunächst in der Einführung aus Sicht des hermeneutischen Zirkels der Zusammenhang zwischen Dramen und Gedichten angesprochen; auf diese Weise konnte das Thema des Beitrages, die Interpretation des Werks *Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration*, eingeführt werden. Anschließend wurde versucht, vom Entstehungsprozeß und der Entwicklung der deutschen Balladen ausgehend die Stilelemente in dieser Ballade im Vergleich mit anderen zu konstatieren. Daraufhin ist die Untersuchung zur Gestaltung der Perso-

⁴⁰ Ebenda, S. 326.

⁴¹ Vgl. Peter V. Zima, „Literatursoziologie/Textsoziologie“. in: Dietrich Harth und Peter Gebhardt (Hg.), *Erkenntnis der Literatur*. Stuttgart 1982. S. 170.

⁴² Dietrich Bode (Hg.), *Deutsche Gedichte*. Stuttgart 2010. S. 323.

nen und ihrer Subversion der Tradition übergegangen. Es zeigte sich, daß dieses Gedicht im Hinblick auf seine Literarizität einerseits an einer konventionellen Ballade angeschlossen ist. Andererseits unterscheidet es sich von den charakteristischen deutschen Balladen durch den Bänkelliedstil, was auf seine populär und realistisch ausgerichteten ästhetischen Vorstellungen zurückgeht, die sich mit der Entstehung des „epischen Theaters“ herausgebildet haben. In diesem Gedicht wird dem Leser ein neues Zöllner-Bild vorgestellt, während das konventionelle Weisheit-Bild unterwandert wird. Mittels einer mehr epischen als lyrischen Darstellungsweise wird der Leser aktiv mit der Realität konfrontiert und zur Auseinandersetzung mit Wirklichkeit, mit Weisheit und Höflichkeit herausgefordert. Dies läßt sich durchaus als die Individualität der Ballade *Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration* erfassen.