Journal of Translation and Languages مجلة الترجمة واللغات
ISSN : 1112-3974

Zu Bertolt Brechts Sonett „Über Kleists ´Prinz von Homburg´

Mokadem Fatima
University of Oran- Algeria
mokademfatima@yahoo.fr

Abstract: *In addition to his plays, socio-critical, war and love poems, Bertolt Brecht (b. 1898, died 1956) wrote eight art-critical sonnets. which he called "Studies" and published in 1951 in the 11th issue of "Versuche". These sonnets were written during the exile in the years 1934-1940. Brecht is referring here to classic, mostly literary (both lyrical and dramatic) works whose authors are considered classics in the sense of Brecht. Without exception, the sonnets in question deal with works of the past, more than half of the analyzes in the "Studies" refer to works of the German classics, three of them to those of the Weimar Classic. The "Studies" published in 1951 are not about an overall assessment of a classic work, positive or negative, but about conveying reservations about traditional literary material, which Brecht considers worthy of being examined and looked at again. These include the sonnet "About Kleist's play 'Der Prinz von Homburg'", which refers to the play "Prinz Friedrich von Homburg", which stands at the end of German classicism and which Heinrich von Kleist wrote between 1809 and 1811 as the last work before his suicide Has. In this contribution, which I presented as a lecture at the Humboldt University in Berlin in June 2010, I attempt to carry out a linguistic analysis of this sonnet in three points. First I give a brief overview of the development of Heinrich von Kleist's drama "Der Prinz Friedrich von Homburg", then about the critical sonnets "Studies" by Bertolt Brecht, then historical and socio-critical aspects are explained using examples from B. Brecht's sonnet "Über Kleists' Prince of Homburg'" highlighted.*
Keywords: *art-critical sonnets, "studies", literary tradition, Heinrich von Kleist's last work, "Prince Friedrich von Homburg".*
Abstrakt: *Neben seinen Theaterstücken, gesellschaftkritischen, Krieges- sowie Liebesgedichten hatte Bertolt Brecht (geb. 1898, ges. 1956) acht kunstkritische Sonette geschrieben. welche er als „Studien" bezeichnete und 1951 im 11. Heft der „Versuche" publizierte. Diese Sonette sind während des Exils in den Jahren 1934-1940 entstanden. Brecht nimmt hier auf klassische, meist literarische (sowohl lyrische wie dramatische) Werke bezug, dessen Autoren als Klassiker im Sinne Brechts gelten. Die in Rede stehenden Sonette handeln ausnahmelos über Werke der Vergangenheit, mehr als die Hälfte der Analysen in den „Studien" beziehen sich auf Werke der deutschen, davon allein drei auf solche der Weimarer Klassik. In den 1951 veröffentlichten „Studien" geht es nicht um eine Gesamtbeurteilung eines klassischen Werkes positiver oder negativer Art, sondern um die Vermittlung von Vorbehalten gegenüber literarischem Traditionsgut, welches Brecht für würdig hält, dass es geprüft und von Neuem betrachtet werde. Dazu zählt das Sonett „Über Kleists Stück ´Der Prinz von Homburg´", das sich auf das am Ende der deutschen Klassik stehende Schauspiel „Prinz Friedrich von Homburg" bezieht, welches Heinrich von Kleist als letztes Werk vor seinem Selbstmord zwischen 1809 und 1811 geschrieben hat. In diesem Beitrag, den ich an der Humboldt Universität zu Berlin im Juni 2010 als Referat repräsentierte, versuche ich in drei Punkten eine sprachliche Analyse dieses Sonetts zu führen. Zuerst gebe ich einen kleinen Überblick über die Entstehung Heinrich von Kleists Drama „Der Prinz Friedrich von Homburg", danach über die kritischen Sonetten „Studien" Bertolt Brechts, dann werden geschichtliche sowie gesellschaftkritische Aspekte anhand von Beispielen aus B. Brechts Sonett „Über Kleists ´Prinz von Homburg´" hervorgehoben.*
Schlüsselwörter: *kunstkritische Sonette, „Studien", literarisches Traditionsgut, Heinrich von Kleists letztes Werk, „Prinz Friedrich von Homburg".*

1. Einführung

Auf die Anekdote um den Prinzen v. Homburg, die Kleist seit seiner Jugend kannte, ist er (Kleist) von Adam Müller erneut hingewiesen worden. Adam Müller hielt zweimal wöchentlich Vorlesungen „Über das Ganze der Staatswissenschaft". Den Inhalt dieser Vorlesungen kannte Kleist gut durch die 1809 in drei Bänden in Berlin erschienenen Vorlesungen unter dem Titel „Die Elemente der Staatskunst". In der 17. Vorlesung setzte sich Müller, von der Position seiner romantischen Geschichtsbetrachtung aus, kritisch mit Friedrich II. von Preußen, besonders mit dessen Vorliebe für die französische Aufklärung und dessen Verständnislosigkeit gegenüber der „deutschen Vorzeit" auseinander. Er schrieb: „Wenn (…) irgendetwas den richtigen Sinn des jetztregierenden Königs von Preußen (Friedrich Wilhelms II.) beweist, so war es die innere Abneigung, die er vor der unbedingten Adoration seines Großoheims, dessen Genie er persönlich verehrt, bei vielen Gelegenheiten gezeigt hat.

2. Zur Entstehung Heinrich von Kleists Dramas „der Prinz Friedrich von Homburg"

Die bekannte (…) unverständlich gewesene Kabinettsordre an die Akademie der Künste, worin der König seinen Wunsch äußerte, viel lieber Gegenstände aus der älteren vaterländischen Geschichte als aus der griechischen und römischen Mythologie behandelt zu sehen. Neben dem Ruhme Friedrich des Zweiten auch den viel Nationaleren des großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm und älterer Helden des Brandenburgischen Hauses geltend zu machen -: alle diese Umstände beweisen wie richtig der König fühlte, dass Friedrich der Zweite, mit seinen Taten, seinem Ruhm und seiner Größe, dennoch eine Art von Scheidewand bildete zwischen den eigentlichen Ahnherren der preußischen Monarchie und ihren Enkeln."

Anfang Januar 1809 entlieh Kleist aus der Dresdener Bibliothek zwei Werke, die er zu historischen Studien für das Schauspiel verwendet hat: Friedrichs II. „Mémoires pour servir á l´histoire de la maison de Brandebourg" und Karl Heinrich Krause, „Mein Vaterland unter den hohenzollerischen Regenten. Ein Lesebuch für Freunde der Geschichte". Beide Schriften enthalten eine Darstellung der Schlacht bei Fehrbellin (28. Juni 1675) sowie die Anekdote von der Insubordination des Prinzen Friedrich von Hessen-Homburg.

Die erste Erwähnung des Dramas findet sich in einem Brief des Dichters an seine Schwester Ulrike vom 19. März 1810: „Jetzt wird ein Stück von mir, das aus der Brandenburgischen Geschichte genommen ist, auf dem Privattheater des Prinzen Radziwil gegeben, uns soll nachher auf die Nationalbühne kommen, und, es gedruckt ist, der Königin übergeben werden. Was sich aus allem diesen machen lässt, weiß ich noch nicht; ich glaube es ist eine Hofcharge (…)[1]".

Die Prinzessin Amalie Maria Anna von Homburg, Gattin des Prinzen Wilhelm von Preußen, der Kleist das Werk in einer schön geschriebenen Schreiberkopie am

[1] Zit. Nach Heinrich von Kleist: SämtlicheWerke und Briefe. Hrsg. Helmut Sembdner, München, 1993.

03. September 1811 überreichen ließ, widersetzte sich der Veröffentlichung, da ihr Ahnherr darin in einer unedlen Gestalt erscheine.
Kleists „Prinz von Homburg“ konnte erst 1821 u. zwar 10 Jahre nach Kleists Selbstmord durch Ludwig Tieck veröffentlicht werden.

3. Zu den kristischen Sonetten „Studien“ Bertolt Brechts

Als Studien hat Brecht diejenigen acht kunstkritischen Sonette bezeichnet, welche er 1951 im 11. Heft der „Versuche“ publizierte. Diese Sonette sind während des Exils in den Jahren 1934-1940 entstanden. Brecht nimmt hier auf klassische, meist literarische (sowohl lyrische wie dramatische) Werk bezug:

- Über die Gedichte des Dante auf die Beatrice
- ÜberShakespearesStück „Hamlet“
- Über Kants Definition der Ehe in der „Metaphysik der Sitten“
- Über das bürgerliche Trauerspiel „Der Hofmeister“ von Lenz
- Über Schillers Gedicht „Die Glocke“
- Über Schillers Gedicht „Die Burgschaft“
- Über Goethes Gedicht „Der Gott und die Bajadere“
- Über Kleists Stück „Der Prinz von Homburg“

Ihre Autoren gelten als Klassiker im Sinne Brechts. Über sein Werk hat Brecht, der sich als Klassiker bezeichnet[2], kein Sonett geschrieben. Es scheint hier, dass Brecht die jüngere Literatur grundsätzlich hier ausgeklammert zu haben. Die in Rede stehenden Sonette handeln ausnahmelos über Werke der Vergangenheit, mehr als die Hälfte der Analysen in den „Studien“ beziehen sich auf Werke der deutschen, davon allein drei auf solche der Weimarer Klassik[3]. In den 1951 veröffentlichten „Studien“ geht es nicht um eine Gesamtbeurteilung eines klassischen Werkes positiver oder negativer Art, sondern um die Vermittlung von Vorbehalten gegenüber literarischem Traditionsgut, welches Brecht für würdig hält, dass es geprüft und von Neuem betrachtet werde.

4. Zu Brechts Sonett über Kleists „Prinz von Homburg“

Das Sonett „Über Kleists Stück ´Der Prinz von Homburg´ “ schließt die „Studien“ in den „Versuchen“ ab. Es bezieht sich auf das am Ende der deutschen Klassik stehende Schauspiel „Prinz Friedrich von Homburg“, welches Heinrich von Kleist als letztes Werk vor seinem Selbstmord zwischen 1809 und 1811 geschrieben hat[4].

---

[2] Vgl. Brecht, Bertolt: Tagebücher. AutobiographischeAufzeichnungen, hrsg. V. Herta Ramthun, 1975

[3] Die Studien bestätigen nach Behauptung Mittenzweis, dass sich Brecht neben Shakespeare insbesondere mit der deutschenK lassik auseinandergesetzt hat. In: Mittenzwei, Werner: Brechts Verhältnis zur Tradition, Berlin, 1972, S. 153

[4] Am 22.06.1939 erschien in der „Neuen Weltbühne“ in Paris das Sonett „Über Kleists Stück ´Der Prinz von Homburg´“. Brecht hat in dieser Zeitschriftseit 1934 Artikel, Aufsätze und vor allem

O Garten, künstlich in dem märkischen Sand!
O Geistersehn in preußischblauer Nacht!
O Held, von Todesfurcht ins Knien gebracht!
Ausbund von Kriegerstolz und Knechtsverstand!

Rückgrat, zerbrochen mit dem Lorbeerstock!
Du hast gesiegt, doch war´s dir nicht befohlen
Ach, da umhalst nicht Nike dich. Dich holen
Des Fürsten Büttel feixend in den Block

So sehen wir ihn denn, der da gemeutert
Durch Todesfurcht gereinigt und geläutert
Mit Todesschweiß kalt unterm Siegeslaub.

Sein Degen ist noch neben ihm: in Stücken.
Tot ist er nicht, doch liegt er auf dem Rücken:
Mit allen Feinden Brandenburgs in Staub.

Die Form des Sonetts bringt eine klare Gliederung mit sich:

Reimschema abba/cddc/eef/ggf. Gedanklich ist eine klare Einteilung zu erkennen: die beiden Quatrains sind emotionell bestimmt, während die Terzinen der Kontemplation gewidmet sind.

Die zweite Person wird von der dritten abgelöst. „O Held - -Du hast gesiegt - -! „heißt es am Anfang, dann folgt die Betrachtung „So sehen wir ihn denn – Tot ist er nicht – „.

Der Titel des Sonetts zeigt, dass Brecht Kleists Schauspiel als „Stück“ bezeichnet. Er nannte sich selber „Stückeschreiber“. Der ursprüngliche Titel „Prinz Friedrich von Homburg“ wird zum in der Bühnenwelt üblichen „Prinz von Homburg“ vereinfacht.

Schon in der ersten Zeile:

O Garten, künstlich in dem märkischen Sand!

ist die Aufhebung des bei Kleist unbetonten „**i**“ zu bemerken:

Wo fand er den (Lorbeer) in meinem **märkschen** Sand?

So wird „märkschen“ zu „märk**i**schen“, wodurch Brecht zitierend sich von Kleist distanziert. Aber der Garten ist „künstlich“. Etwas stimmt da nicht. Gehört der Garten nicht Brandenburg? Der Dichter Brecht bezweifelt hier die Echtheit des angerufenen Landesstück.

O Geistersehn in preußischblauer Nacht!

Gedichte publiziert. Seine Beiträge behandeln mit Ausnahme des auf ein klassisches Werk bezugsnehmenden Sonetts sämtlich zeitgeschichtlich-politischeThemen. Aufgrund dessen wäre auch ein im weiteren Sinne politische Absicht hinter dem Sonett zu vermuten, womit vielleicht für die Interpretationen dieses Gedichts ein neuer Gesichtpunkt in den Blickrückenwürde. Brechts Motive zur Veröffentlichung dieses Sonetts bleiben unbekannt.

Wieder ein Anruf und eine Bezugnahme auf die erste Szene des Schauspiels. Der Prinz –nach Brechts Interpretation- sieht Geister, die ihm Ruhm und Ehre vorspiegeln. Dadurch schreibt er um, was der schlafwandelnde Held, der Kurfürst und seine Umgebung machen. Noch stärker ist Brechts Abstand, in dem er die Nacht, in der sich der erste Auftritt abspielt, als „**preussenblau**" bezeichnet. Preußischblau ist der älteste künstliche Farbstoff, auch Berliner blau genannt, der aus Blutlaugensalz und Eisenvitriol hergestellt ist. Blut und Eisen weisen auf die militärische Kraft des Königs von Preußen. Auch wenn die Zusammenstellung des Farbstoffs dem Leser unbekannt ist, ist es hier zu bemerken, dass die Bläue der Nacht von Preußen bestimmt ist, was kein Kompliment von Brecht ist.

O Held, von Todesfurcht ins Knien gebracht!

Zum drittenmal ruft der Dichter preisend den Dramenhelden selbst. Hier bezieht er sich auf die berühmte Todesszene, der auch das Bild des Kniens entnommen ist. In der Szene heißt es: Er lässt sich auf Knien vor ihr (der Kurfürstin) nieder. Auf die Frage der hohen Frau, was sie für ihn noch tun könne, da er vom Kurfürsten zum Tode verurteilt sei, antwortet der Prinz:

O meine Mutter, also sprächst du nicht,
wenn dich der Tod umschauerte, wie mich!
…
Ach! Auf dem Wege, der mich zu dir führte,
Sah ich das Grab, beim Schein der Fackeln öffnen,
Das morgen mein Gebein empfangen soll.
Sieh, diese Augen, Tante, die dich anschaun,
Will man mit Nacht umschatten, diesen Busen
Mit mörderischen Kugeln mir durchbohren.
…
Lass mich nicht, fleh ich, eh die Stunde schlägt,
Zu jenen schwarzen Schatten niedersteigen!
…
Seit ich mein Grab sah, will ich nichts, als leben,
Und frage nicht mehr, ob es rühmlich sei!

Gerade dieser Auftritt stand jahrzehntelang im Wege der Rezeption des Stückes durch die Bühne. Ein preußischer Offizier hat keine Todesfurcht. Hegel nannte den Prinzen von Homburg einen erbärmlichen General, der krankhaftes Zeug tut. Dreimal hat der Dichter gerühmt und angerufen. Aber es war ironisch gemeint. Der Garten war künstlich, die Nacht preußenblau und der Held war gar keiner.

Ausbund von Kriegerstolz und Knechtsverstand!

Der Prinz hat den Gipfel zweier entgegengesetzten Eigenschaften erreicht und zwar das stark entwickelte Selbstbewusstsein eines Militärs und die beschränkte Urteilsfähigkeit eines Bedienten. Bis zu einem gewissen Augenblick glaubt der Offizier Homburg den Göttern gleich zu sein:

O Cäsar Divus!

Die Leiter setz ich an, an deinen Stern!
Dann will er glorreich den Triumph erringen:
Über den verderblichsten
Der Feind´in uns, den Trotz, den Übermut.

Brecht wirft dem Prinzen vor, dass er in die Schlacht nicht eingreift und dass er die eigene Initiative verleugnet. Mit dem Kriegerstolz ist es nicht weit her, dazu schlägt er in Knechtsverstand um.

Rückgrat, zerbrochen mit dem Lorbeerstock!

Der Lorbeerstock hat den Charakter des Prinzen gebrochen. Der Lorbeer ist das Symbol des Ruhms (im ersten Akt mehrmals erwähnt: der Prinz flicht sich träumend daraus den eigenen Siegerkranz, den der Kurfürst ihm zum Scherz durch die Prinzessin Natalie aufsetzen lässt) und der Stock ist Symbol des Drills der militärischen Disziplin, deren Opfer der Prinz geworden ist:

Die Order war,
Nicht von dem Platz zu weichen, ungerufen!
Der Satzung soll Gehorsam sein.

Dann Zeile 6: Du hast gesiegt, doch war´s dir nicht befohlen.

Ironisch nimmt hier Brecht das Problem des Dramas vor. Homburg hat tatsächlich eigenwillig in die Schlacht eingegriffen, sich dabei aber militärisch bewährt, beflügelt vom Tod des Kurfürsten (Vgl. Mörners Bericht im fünften Auftritt des zweiten Aktes, 525-562). Homburg hat den Sieg errungen aber nicht so, wie der Plan lautete (Vgl. Diktierung des Schlachtenplanes durch den Feldmarschall Dörfling im fünften Auftritt des ersten Aktes, 248-332).

Dann Zeile 7: Ach, da umhalst nicht Nike dich.

Nike ist die griechische Siegesgöttin, die den jungen Mann nicht umarmt, der es als Lohn verdient zu haben glaubte. Brecht wählt ein Verb, das der antiken Mythologie gar nicht passt und zwar das umgangssprachliche „umhalsen“. Durch diese Verfremdung erreicht der Dichter eine ironische Wirkung und fährt fort:

Zeile 7 und 8: Dich holen
Des Fürsten Büttel feixend in den Block.

Die Offiziere verwenden sich auf jede nur erdenkliche Weise für den zum Tode Verurteilten und sind bereit, ihn mit Gewalt zu befreien, wenn der Kurfürst nicht nachgibt. Es droht eine Palastrevolution.

Nachdem die Erregung und Ärger ihren Höhepunkt erreicht haben, folgt eine beruhigte Betrachtung, sogar ein zusammenfassender Kommentar:

Zeile 9: So sehen wir ihn denn, der da gemeutert

Mit dem Pronomen „wir“ bezieht der Dichter den Leser in die Denkarbeit mit ein. Der Prinz wird wegen Meuterei gar nicht beschuldigt. Er hat sich gar nicht rebelliert und auch nicht mit anderen Personen. „Gemeutert „ist eine starke Formulierung.

Zeile 10: Durch Todesfurcht gereinigt und geläutert
Hier wird das Wort Todesfurcht wie in der dritten Zeile im Mittelpunkt gesetzt. Brecht meint hier, dass Kleist es zeigen wollte, wie ein Revolutionär sich durch Angst vor dem Tod zur Anerkennung der bestehenden Gesetze und gesellschaftlichen Ordnungen bringen lässt.
Brecht entkräftet den hohen Wendepunkt „Peripetie" des Dramas ironisch, indem er die zwei Synonyme: „gereinigt und geläutert" nebeneinanderstellt
Zeile 11: Mit Todesschweiß kalt unterm Siegeslaub
Das bezieht sich auf die letzte Szene des Stückes. Der Prinz, der sich vollkommen mit dem Tode versöhnt hat, bricht ohnmächtig zusammen, als ihm von Natalie der Lorbeerkranz aufgesetzt und die goldene Kette aufgehängt wurde. Laut wird gehuldigt:

1854: Heil, Heil dem Prinzen von Homburg! Heil! Heil! Heil!
Dem Sieger in der Schlacht bei Fehrbellin!

Trotz der Todesüberwindung ist der Prinz für Brecht ein aus Angst zitterndes Geschöpf. Er kann gelobt werden nur, wenn er den eigenen Willen aufgegeben hat.
Zeile 12: Sein Degen ist noch neben ihm, in Stücken.

Die vom Kleist vielmal genannte Waffe wurde dem Prinzen bei seiner Verhaftung abgenommen und wird in der letzten Szene des Schauspiels nicht erwähnt, sie kann also neben ihm in Stücken nicht liegen. Der zerstückte Degen symbolisiert dem zerbrochenen Rückgrat in der 5. Zeile des Gedichts. Der Prinz hat jede Mögichkeit zur Agression verloren und seine Kraft eingebüsst.
Zeile 13: Tot ist er nicht, doch liegt er auf dem Rücken:
Diese Zeile erwähnt nochmal die Ohnmacht des Prinzen. Er ist unfähig, sich aufzurichten. Er lebt noch aber ohne Kraft. Er wurde nicht körperlich, sondern moralisch getötet.
Zeile 14: Mit allen Feinden Brandenburgs in Staub.
Ist die Umkehrung der letzten Zeile des Dramas:

In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!

Kleist meinte den Aufruf zum vaterländlichen Krieg, doch dreht Brecht den Vers völlig um. Die Niederlage, die man dem Gegner wünscht, hat man dem eigenen Prinzen angetan.

Mit dieser negativen Beurteilung des Dramas stellt sich Brecht in die Reihe der Homburggegner, aber nicht, weil er wie Hegel das Stück für unpreußisch hielt, sondern weil er in diesem Werk gerade eine Verherrlichung des Preußentums sieht.

Im Zentrum der Betrachtung Brechts steht die Frage nach der Begründung für die Bewusstseinswandlung des Prinzen, welche in der schließlichen Anerkennung des gegen ihn ausgesprochenen Todesurteils durch den Prinzen als Schwäche und als moralische Niederlage gegenüber seinen Vorgesetzten, die bewirkten, dass er seine im Kampf entwickelte Eigeninitiative selbst verurteilte. Für Brecht ist nicht die

Einsicht des Prinzen in die Notwendigkeit seiner Anerkennung des Urteils der Grund seiner Zustimmung, sondern er führt die Gesinnungsänderung auf die „Todesfurcht“ (Vers 3) des Prinzen zurück.

Die Handlungsweise des Prinzen ist demnach nicht von edlen Motiven- Einsicht und Überwindung des Todes- bestimmt, vielmehr findet sie ihre Ursache in den gesellschaftlichen Zuständen der Zeit: der Militärdiktatur des preußischen Staates.

Brecht wendet sich nicht gegen Kleist selbst, den er einigen Äußerungen zufolge unter gewissen Einschränkungen als Vorbild hinstellt[5], sondern gegen die positive Auslegung des Schauspiels, die in der Handlungsweise des Prinzen Heldenhaftigkeit erblickt. Denn dadurch werde -seiner Ansicht- das Preußentum verherrlicht und der Untertanengeist kultiviert, womit seine Kritik beispielsweise derjenigen Hegels entgegengesetzt ist, der das Stück für unpreußisch gehalten hatte[6].

Die Tatsache, dass Brecht dieses Sonett 1939 in der Exilzeitschrift „Die neue Weltbühne“ veröffentlichen ließ[7], könnte ein Hinweis darauf sein, dass es unter dem Eindruck der Hitlerherrschaft entstanden ist und so als Warnung vor Diktatur und blindem Gehorsam zu verstehen sein soll.

Im Sonett „Über Kleists Stück ´Der Prinz von Homburg´“ ist ein überwiegend pathetisches Ausrufen zitierend auf verschiedene Szenen des Dramas angespielt, in dem nur einzelne Wörter aus dem Schauspiel übernommen sind.

Max Burckhardt hielt 1901 das Drama für „ein widerliches, nach Cäsarismus stinkendes Kommissknopfstück[8]“. Adalbert Matkowsky 1903 meinte: „Der Kurfürst ist ein pedantischer Autokrat, der sich in schikanöser Quälerei anderer gefällt, erstarrt in Formalismus und Rechthaberei[9]“. Wilhelm Herzog 1911 war der Meinung, dass die subalterne Vaterlandliebe sich ausgezeichnet mit preussischer Dressur und geistiger Knebelung vertrage[10]. Max Hermann sprach 1916 vom „sinnlosen Kadaverdrill[11]“. Der Theologe Ethelbert Stauffer sah 1959 unter dem Eindruck der Hitlerzeit und Staatsdiktatur in Kleists Drama eine Kultivierung des Untertanengeistes[12].

Den Homburg Gegnern standen viele Homburgfreunde und Kleistforscher entgegen, die ihren Zorn gegen Brechts Sonett erklärten. Günter Blöcker sprach von

[5] Kleist, Bd I, 1970, S. 329-709
[6] Brecht, Bertolt: GesammelteWerke, B. 19, S. 508
[7] Die KritikvondieserSeitehatteauchbewirkt, dass der Prinz v. Homburg“ erst 1821 in Berlin uraufgeführtwurde, Vgl. de Leeuwe, 1972, S. 267
[8] Vgl. Gilow, Hermann: Heinrich vonKleistsPrinzvon Homburg 1821-1921. Eingeschichtlich-kritischerRückblick, In: Jahrbuch der Kleist-Gesellschaft 1921, Berlin 1922, S. 30
[9] Ebda., S. 48
[10] Ebda., S. 45
[11] Ebda., S. 47
[12] Vgl. Stauffer, Ethelbert: Die Botschaft Jesu, damals und heute, Bern- München, 1959, Kapitel III, Anm. 32, S. 151-152

„gröblicher und tendenziöser Missdeutung“[13], Walter Jens von “schockierenden Transposition[14]“.

Trotz diesem Streit interessierte sich Brecht an Kleists Dramen. Viele davon wurden von ihm selbst inszeniert und werden bis heutzutage am Berliner Ensemble aufgeführt. Darunter „der zerbrochene Krug[15]“, den Brecht als das realistischste Werk Kleists, als wirkliche Komödie und so als Ausnahme unter den Werken der deutschen Klassik betrachtete.

Wäre Bertolt Brecht über seine Meinung über den Dichter Kleist gefragt, wäre seine Antwort positiv. Er, der nach Kleist genannten Literaturpreisträger, schrieb: „Die Kunstmittel Kleists, Goethes, Schillers müssen heute studiert werden. Eine Schwierigkeit für unsere jüngeren Stückeschreiber. (…) Vergleichen Sie ´Einsame Menschen´ mit der ´Familie Schroffenstein´ oder ´Die Weber´ mit den ´Räuber´. (…) Unsere Stückeschreiber müssen wieder ins Große gehen[16].

Einen kurzen Kommentar schrieb Brecht 1940 zu einem anderen Sonett des Zyklus und zwar „Über Goethes Gedicht ´Der Gott der Bajadere[17] “. Leider hat er keine ähnliche Bemerkung zum Homburg Sonett hintergelassen. Mit dem Hamburg Problem hat sich der Dichter Brecht in seinem dramatischen Werk wiederholt auseinandergesetzt. Zu denken ist da in erster Linie an das Lehrstück „Die Massnahme“ 1930, wo die Gesetze und Befehle der kommunistischen Partei unbedingt respektiert sein sollen, sonst erleidet man den Tod.

Wie im Homburgsonett wird die Heldenproblematik und das Angstgefühl vor dem Tode in Brechts Stücken “Galilei[18]“ und „der kaukasische Kreidekreis“ hervorgehoben. „Galilei“ ist kein Held, „Azdak“ der Richter im „kaukasischen Kreidekreis[19]“ auch nicht. Dagegen ist „Grusche“ die Heldin, die im Neinsagen ihr persönliches Glück aufgibt, um die Mutter eines verlassenen Kindes zu werden. Wie in den Märchen wird sie zum Schluss belohnt und alles wendet sich zum Guten. Shen-Te aber im „guter Mensch von Sezuan“ geht es schlecht, wenn sie zu den harten Forderungen des Wirtschaftslebens nein und auch wenn sie ja sagt. Sie ist zerrissen.

[13] Zit. nach Blöcker, Günter: Heinrich von Kleist oderdasabsoluteIch, Berlin, 1960, S. 158.

[14] Zit. nach Jens, Walter: Der Lyriker Brecht, In: Zueignungen, 11 literarischePorträts, München, 1962, S. 19/20.

[15] Bertolt Brecht inszenierte den „zerbrochenen Krug am Berliner Ensemble im Jahre 1952“.

[16] Zit. nach Brecht, Bertolt: Schriften zum Theater 7, 1948-1956, Frankfurt a. M., 1964: Einpaar WortezumSchluss, S. 329-330.

[17] Vgl. Brecht, Bertolt: Schriften zur Literatur und Kunst 3, 1934-1956, Frankfurt a. M., 1967, S. 60

[18] Vgl. Brecht, Bertolt: GesammelteWerke, Frankfurt a. M., 2000: Galilei: „Ich habe meinen Beruf verraten. Ein Mensch, der das tut, was ich getan habe, kann in den Reihen der Wissenschaft nicht geduldet werden“.

[19] Vgl. Brecht, Bertolt: GesammelteWeke, Frankfurt a. M., 2000, Azdak: „Aus. Aber ich werd niemand den Gefallen tun, menschliche Grösse zu zeigen. Ich bitt dich auf Knien um Erbarmen, geh jetzt nicht weg, der Speichel rinnt mir heraus. Ich habTodesfurcht.“.

5. Fazit

Man könnte sagen, dass Brechts Gesamtwerk ein Kommentar zum Hamburgsonett ist und dass dieses Sonett zur Erhellung dieses Gesamtwerkes dient. Schon seine Erscheinung zwei Monate vor dem zweiten Weltkrieg gilt als Warnung vor Hitlers Heer.

Diese sozialkritischen Sonette, bemerkte Brecht, „sollten natürlich den Genuss an den klassischen Werken nicht vereiteln, sondern reiner machen[20]“. Um zu wissen was Brecht unter „reiner machen“ meinte, müssen wir diese klassischen Werke lesen und näher betrachten.

Literaturagaben

[1] Blöcker, G. (1960), Heinrich von Kleist oderdasabsoluteIch, Berlin, S. 158
[2] Brecht, B. (1967). Schriften zur Literatur und Kunst 3, 1934-1956, Frankfurt a. M., S.
[3] Brecht, B. (1964). Schriftenzum Theater 7, 1948-1956, Frankfurt a. M., EinpaarWortezumSchluss, S. 329-330.
[4] Brecht, B. (1975). Tagebücher. AutobiographischeAufzeichnungen, hrsg. V. Herta Ramthun.
[5] Eibl, K. (1995), Kleists ›Prinz Friedrich von Homburg‹ und Brechts ›DieMaflnahme‹. In:1. Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts, S.238-269.
[6] Gilow, H. (1922). Heinrich vonKleistsPrinzvon Homburg 1821-1921. In: Jahrbuch der Kleist-Gesellschaft 1921, Berlin.
[7] Heinrich von K. (1993). SämtlicheWerke und Briefe. Hrsg. Helmut Sembdner, München.
[8] Jens, W. (1962). Der Lyriker Brecht, In: Zueignungen, 11 literarischePorträts, München, S. 19/20.
[9] Mayer, H. (1965). Bertolt Brecht oder Die plebejische Tradition, 1949, In: Anmerkungen zu Brecht, Frankfurt a. M., S. 17.
[10] Mittenzwei, W. (1972). BrechtsVerhältnis zur Tradition, Berlin, S. 153.
[11] Blöcker, G. (1960). Heinrich von Kleist oderdasabsoluteIch, Berlin, S. 158.
[12] Stauffer, E. (1959). Die BotschaftJesu, damals und heute, Bern- München, Kapitel III, Anm. 32, S. 151-152.

[20] Vgl. Mayer, Hans: Bertolt Brecht oder Die plebejische Tradition, 1949, In: Anmerkungen zu Brecht, Frankfurt a. M., 1965, S. 17.