

SUSANNE SCHMIEDEN

Brechts Diderot-Gesellschaft oder Von der Möglichkeit einer anderen ›theatralischen‹ Wissenschaft

Nach vier Jahren im dänischen Exil hegt Bertolt Brecht 1937 den Plan, eine ›Gesellschaft für induktives Theater‹ zu gründen, und zwar nach dem Vorbild traditioneller wissenschaftlicher Gesellschaften:

Seit Jahrhunderten existieren internationale Gesellschaften von Wissenschaftlern, welche den Austausch der Erfahrungen und Probleme organisieren. Die Wissenschaften haben ihren gemeinsamen Standard, ihr gemeinsames Vokabular, ihre Kontinuität. Das Faktum, daß die Künste (im folgenden ist an die theatralischen Künste gedacht, zu denen auch die Filmkunst zu rechnen ist) keine solchen korrespondierenden Gesellschaften haben, erklärt sich aus der völlig individualistischen Struktur der Künste (GBFA 22, 274f.).¹

Der Titel dieses kurzen Textes, in dem er seine Pläne darlegt, lautet *Die Diderot-Gesellschaft* und über die Frage, inwiefern der Namensgeber der zu gründenden Gesellschaft auch inhaltlich Pate gestanden hat, ist bislang nur spekuliert worden, ohne dass es dafür eine zufriedenstellende Antwort gegeben hätte, und dies nicht zuletzt deshalb, weil es bei dem Vorhaben geblieben und die Gesellschaft nie entstanden ist.

Der Plan und seine Rezeption

In seinem Nachwort zur deutschen Ausgabe von Denis Diderots *Paradox über den Schauspieler* verweist Reinhold Grimm auf die Pläne Brechts: »Diderot-Gesellschaft: so wollte Brecht, als Huldigung und versteckte Kampfansage zugleich, die theaterwissenschaftliche Gesell-

¹ Bertolt Brecht: [Die Diderot-Gesellschaft], in: ders.: Schriften 2, Teil I, Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller, Bd. 22, S. 274–277, hier S. 274f. Hier und im Folgenden wird mit der Sigle GBFA, Bandnummer und Seitenzahl verwiesen auf diese Ausgabe.

schaft taufen, die er im dänischen Exil zu gründen versuchte [...].² Allerdings konzentriert sich Grimm, dem Ort der Publikation entsprechend, vor allem auf deren Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den jeweiligen Theater- und Schauspieltheorien und erwähnt die Diderot-Gesellschaft als Ausgangspunkt des nachweislichen Interesses Brechts an Diderot.

Der Germanist Theo Buck sieht in der Namensgebung der Diderot-Gesellschaft gar eine Konfrontation national verschiedener Auffassungen von Rationalität, »denn sie enthält ja die Frage, warum eine vergleichbare Autorität in der deutschen Literatur- und Geistesgeschichte fehlt.«³

Isabella von Treskow wiederum konstatiert in ihrer Monographie über die *Französische Aufklärung und sozialistische Wirklichkeit*:

Besonders im skandinavischen Exil der Jahre 1933 bis 1941 richtete Brecht seine Aufmerksamkeit auf die Werke der *philosophes*. Seine Aufzeichnungen zu Diderot bezeugen, daß er sich vor allem für dessen theatertheoretische Äußerungen interessierte und ihn auf diesem Gebiet als Erneuerer schätzte, ohne sich jedoch explizit auf Diderots Ideen zu beziehen.⁴

Dem ist zunächst entgegenzuhalten, dass sich durchaus konkrete inhaltliche Bezugnahmen feststellen lassen, etwa im *Dialog über Schauspielkunst* von 1929 und in dem Vortrag *Über experimentelles Theater* von 1939, beides Texte, auf die bereits Reinhold Grimm in diesem Zusammenhang verweist. Weiter heißt es bei von Treskow:

Auch das Programm der ›Diderot-Gesellschaft‹, der ›Gesellschaft für induktives Theater‹, die er 1937 zu gründen vorhatte, zeigt keinen ausdrücklichen Bezug auf Diderots Theaterstücke oder dramatologische Konzeptionen. Vielmehr ging es Brecht darum, einen angemessenen Namen für seine Gesellschaft zu finden und Diderot implizit zu würdigen.⁵

² Reinhold Grimm: Nachwort, in: Denis Diderot: Paradox über den Schauspieler, übers. von Katharina Scheinfuß und mit einem Nachwort von Reinhold Grimm, Frankfurt a.M. 1964, S. 71–79, hier S. 77.

³ Theo Buck: Brecht und Diderot oder Über Schwierigkeiten der Rationalität in Deutschland, Tübingen 1971, S. 3.

⁴ Isabella von Treskow: *Französische Aufklärung und sozialistische Wirklichkeit*: Denis Diderots »Jacques le fataliste« als Modell für Volker Brauns »Hinze-Kunze«-Roman, Würzburg 1996, S. 54.

⁵ Ebd.

Erstaunlicherweise ist also in der jüngeren Publikation, die noch dazu ein explizit politisches Thema behandelt, nämlich das Verhältnis von französischer Aufklärung und sozialistischer Wirklichkeit, von der politischen Bedeutung der Namensgebung, welche in den beiden älteren Texten, die darauf Bezug nehmen, noch erkennbar ist, nichts mehr übrig. Zwar mag es stimmen, dass es keinen expliziten Bezug zu Diderots ›dramatologischen Konzeptionen‹ gibt, aber lediglich eine Würdigung ganz ohne inhaltlichen Bezug anzunehmen, ist vor dem Hintergrund des politischen Fokus der eigenen Arbeit wenig plausibel.

In einem Brief vom 19. März 1937 an Max Mordecai Gorelik begründet Brecht die Namenswahl der Gesellschaft, die hier zum ersten Mal explizit als ›Diderot-Gesellschaft‹ bezeichnet wird, zwar tatsächlich etwas lapidar mit der Suche nach einem passenden Namen und stellt fest:

Dieser große Enzyklopädist hat über Theater sehr philosophisch und materialistisch-philosophisch geschrieben. Natürlich vom bürgerlichen Standpunkt aus, aber doch von revolutionär-bürgerlichem. Wenn Du dagegen Einwendungen hast, schreibe es mir gleich. Ich habe einfach einen Namen gesucht, da jede Beschreibung im Titel entweder banal oder präziös klingt (GBFA 29, 24).

Es kann jedoch kaum übersehen werden, als was Diderot hier in erster Linie bezeichnet wird, nämlich als ›großer Enzyklopädist‹. Der Name ist also mitnichten zufällig gewählt, sondern verweist auch auf das wissenschaftliche Großprojekt der französischen Aufklärung und Diderots tragende Rolle dabei.

Der Bezug zu Diderot im Brechtschen Plan ist also in der Tat nicht nur in den theatertheoretischen Überlegungen beider Autoren zu suchen, sondern auch und vor allem in der Suche nach geeigneten Darstellungsformen von Wissen und im Nachdenken über das Verhältnis von Wissenschaft, ›theatralischen Künsten‹ und Politik:

Die Gesellschaft für induktives Theater ist sich bewußt (realizes), daß das Interesse an einer realistischen, d. h. die Realität meisternden (die Realität erlaubenden) Darstellung des gesellschaftlichen Zusammenlebens der Menschen, an einer Darstellung des gesellschaftlichen Zusammenlebens der Menschen, welche dieses Zusammenleben erleichtern kann, indem es dasselbe produktiv gestaltet, kein allgemeines ist (GBFA 22, 274).

Brecht beschreibt hier den Umstand eines grundsätzlichen Interessenkonflikts, wenn nicht gar einer gesellschaftlichen Paradoxie: Der Anspruch seiner ›wissenschaftlichen‹ Gesellschaft ist ein gemeinnüt-

ziger, insofern Probleme behandelt werden sollen, die alle Mitglieder der Gesamtgesellschaft betreffen, und dennoch oder gerade deswegen ist das gesellschaftliche Interesse an deren Arbeit kein allgemeines. Die Technik, mit der sich Brecht unter anderem an diesem Problem immer wieder abarbeiten wird, ist die der Verfremdung.

Phoebe von Held stellt den englischen Begriff der *alienation*, der in dieser Form (wie auch das französische *aliénation*) bezeichnenderweise sowohl ›Verfremdung‹ als auch ›Entfremdung‹ heißen kann, in den Mittelpunkt ihrer Arbeit und wendet ihn in einer historischen Umkehrung auf sich selbst an. Sie unterzieht nach eigenem Bekunden Diderot damit einer Brechtschen Lesart und fragt danach, wie Diderot ›nach‹ Brecht zu lesen wäre: »This book therefore reinvestigates Brecht's concept of aesthetic alienation through the lens of Diderot.«⁶ Sie geht also von einer engen Verbindung beider Autoren aus, die durch Entfremdungen und Verfremdungen geprägt ist, sich aber mehr in Formen und Methoden als in konkreten Inhalten zeige.

In jüngster Zeit hat schließlich Matthias Rothe auf eine weitere wichtige Gemeinsamkeit im Denken beider Autoren aufmerksam gemacht, nämlich auf das über das Theater vermittelte Interesse beider an der Ökonomie ihrer Zeit und deren konkreten Auswirkungen auf die Gesellschaft:

Die scheinbar so unvermeidbaren Hungersnöte in Frankreich und die scheinbar so unkontrollierbar fluktuierenden Getreidepreise in der Weimarer Republik brachten sie dazu, die trockenen Texte der Ökonomen zu studieren (Diderot erlebt die Anfänge einer ökonomischen Wissenschaft, so wie wir sie kennen). Und das Theater galt ihnen zuallererst als ein heuristisches Instrument, nicht als bloßes Repräsentationsmittel. Was geschieht mit dem Theater, wenn es sich auf die Ökonomie einlässt? Es kann nicht auf der Bühne bleiben, sondern expandiert.⁷

An den Aspekt des Theaters als heuristischem Instrument soll hier in mehrfacher Weise angeknüpft werden und Brechts Diderot-Gesellschaft als Kulminationspunkt der nicht verwirklichten Möglichkeit einer anderen, nämlich ›theatralischen‹ Wissenschaft in den Mittelpunkt

⁶ Phoebe von Held: *Alienation and Theatricality. Diderot after Brecht*, London 2011, S. 2.

⁷ Matthias Rothe: *Theater und Getreide: Brechts und Diderots Entdeckung der Ökonomie 1769/1925*, Brecht-Haus-Lecture vom 16.12.2016, Literaturforum im Brecht-Haus Berlin, <http://lfbrecht.de/event/theater-und-getreide-brechts-und-diderots-entdeckung-der-oekonomie-17691925/> (Letzte Konsultation: 23.1.2019).

gerückt werden. ›Theatralisch‹ in diesem Sinne würde dann bedeuten: die eigenen Darstellungsformen und -bedingungen reflektierend.

Im Anschluss an die Ausführungen zu Diderot und Brecht werde ich im letzten Teil des Artikels zudem deren Vorstellungen zum Verhältnis von Wissenschaft, Theater und Politik mit heute vorherrschenden Vorstellungen kontrastieren, und zwar anhand eines kurzen Blicks auf das Projekt *Wikipedia* und dessen ideologische Vordenker.

Die Mitglieder

Im Kontext der geplanten Gründung einer ›theaterwissenschaftlichen‹ Gesellschaft, die sich auf den französischen Aufklärer Diderot beruft, ist auch die geplante Zusammenstellung der anzufragenden Personen aufschlussreich, die Brecht im bereits zitierten Brief an Gorelik anführt:

Jean Renoir, Paris

Moussignac (sic!), Paris

Doone, London

Auden, London

Isherwood, London

Burian, Prag

Piscator, Paris

Eisler

Später können wir es noch schicken an

Knutzon, Kopenhagen

Per Lindberg, Stockholm

Ochlopkow, Moskau

Eisenstein, Moskau

Tretjakow, Moskau

In USA müßtest Du es MacLeish geben und wen Du sonst noch für geeignet hältst (GBFA 29, 24).

Es handelt sich dabei fast ausschließlich um Personen, nur Männer wohlgemerkt, die den darstellenden Künsten nahestehen, sei es Film, Theater, Musik oder auch mehreres davon gleichzeitig. Auffällig ist neben der Interdisziplinarität darüber hinaus auch die Internationalität der ausgewählten Personen. Diese Konstellation steht offenkundig in einem starken Kontrast zu der zu jener Zeit in den Anfängen befindlichen Theaterwissenschaft, die nicht nur national ausgerichtet war, sondern sich innerhalb der etablierten Institutionen zunächst einerseits

unter streng hierarchischen und ökonomisch äußerst schwierigen Bedingungen entwickelte, und sich schließlich direkt der nationalsozialistischen Ideologie andiente.⁸ Darauf und auf den politischen Kern des Brechtschen Plans soll im Folgenden noch näher eingegangen werden.

Die Frage des Politischen

Die Welt muß ihren derzeitigen Besitzern, welche ihren Besitz unverändert haben wollen, entrissen werden, und die Kenntnis dieser Welt und der Methoden ihrer Änderung muß den Ideologen ihrer Besitzer ebenfalls entrissen werden. Diese schwierige, von einzelnen nicht lösbare Aufgabe verlangt Zusammen-schluß, und zwar einen arbeitsmäßigen, nicht nur einen solchen der Sympathien (GBFA 22, 274).

Dies ist die wohl deutlichste politische Beschreibung der Diderot-Gesellschaft: Es geht Brecht bei der geplanten Zusammenarbeit erklärtermaßen um Ideologiekritik und die Infragestellung des aktuellen Herrschaftswissens, das den Status der besitzenden Klasse legitimiert. Die ästhetische und intellektuelle Intervention, die nicht nur den ›Besitz der Besitzer‹, sondern vor allem das Wissen der ›Ideologen ihrer [der Welt, S.Sch.] Besitzer‹ fokussiert, erfordert in erster Linie Zusammenarbeit und nicht Individualismus, den Brecht als charakteristisch für die Künste betrachtet.

Dass dann im Zusammenhang mit der Brechtschen Diderot-Gesellschaft explizit von ›Theaterwissenschaft‹ gesprochen wird, ist insofern bemerkenswert, als diese in Form einer eigenständigen Disziplin relativ jungen Datums ist und tatsächlich genau zu jener Zeit institutionalisiert worden ist. Das erste Institut entstand 1923 in Berlin und war bereits 1933 vollständig der NS-Ideologie untergeordnet. Insofern ist die Gründung einer internationalen, theaterwissenschaftlichen Gesellschaft aus dem Exil heraus 1937 selbstverständlich nicht nur ein Politikum, sondern kann auch als Teil dessen begriffen werden, was Walter Benjamin 1930 in seiner Rezension zu Siegfried Kracauers *Die Angestellten* als die Tugend des ›Mißvergnügten‹ und Außenseiters ausmacht, nämlich ›Politisierung der Intelligenz‹: »Der Wirklichkeit wird

⁸ Vgl. Stefan Corssen: Max Herrmann und die Anfänge der Theaterwissenschaft, Tübingen 1998, S. 91.

so sehr zugesetzt, daß sie Farbe bekennen und Namen nennen muß. [...] Der Instinktsunsicherheit, wie sie von der herrschenden Klasse gezüchtet wird, tritt hier gerade der Literat als Wahrer unverdorbenere sozialer Instinkte entgegen.«⁹

Zwar war das Verhältnis von Brecht und Kracauer ambivalent und Kracauer hat gar Benjamin für sein enges Verhältnis zu Brecht kritisiert, jedoch scheint gerade in dessen Würdigung Kracauers als Außenseiter und Politisierer der Intelligenz eine Gemeinsamkeit zu Brecht auf.

Unter den Bedingungen einer beginnenden totalitären Ideologie, wie sie alle diese Autoren erlebten, bedeutet Politisierung im von Benjamin gezeichneten Sinne zunächst einmal Rückbesinnung auf sich selbst und das einzelne Individuum, um dann aus dem Bewusstsein der Differenz von herrschender Ideologie und eigenen Werten und Ansprüchen heraus das Politische, also einen freien Aushandlungsraum verschiedener Ansprüche jenseits der rein ökonomischen Vernunft, zu gestalten. Genau dies scheint auch das Anliegen Brechts mit der Diderot-Gesellschaft gewesen zu sein, denn, so schreibt er, »die Kenntnis dieser Welt und der Methoden ihrer Änderung muß den Ideologen ihrer Besitzer ebenfalls entrissen werden« (GBFA 22, 274).

Gerade die Aneignung des Begriffs ›Wissenschaft‹ durch einen Außenseiter im mehrfachen Sinne (Brecht befand sich zu jener Zeit im Exil und er ist nie ein Akademiker gewesen) zu einem Zeitpunkt, an dem die Wissenschaft insgesamt und insbesondere die eben erst etablierte Theaterwissenschaft nahezu vollständig von der herrschenden Ideologie korrumpiert waren, zeugt von dem klaren Bewusstsein der unbedingten Notwendigkeit eines progressiven Widerstands mit ästhetischen Mitteln und insbesondere mit denen der Sprache. Im Text zur Diderot-Gesellschaft von 1937 heißt es programmatisch:

Die Diderot-Gesellschaft setzt sich die Aufgabe, Erfahrungen ihrer Mitglieder systematisch zu sammeln, eine Terminologie zu schaffen, die theatralischen Konzeptionen des Zusammenlebens der Menschen wissenschaftlich zu kontrollieren. Sie sammelt Berichte von mit Theater und Film experimentierenden Künstlern über ihre Arbeiten und organisiert deren Austausch. [...] Probleme können auch ungelöst dargestellt werden. Gerade Fragen des Details sind von besonderem Interesse (GBFA 22, 276).

⁹ Walter Benjamin: Politisierung der Intelligenz, in: Siegfried Kracauer: Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland, Frankfurt a.M. 1971, S. 116–123, hier S. 118f.

Dass gerade Fragen des Details von besonderem Interesse sein sollen und Probleme auch ungelöst dargestellt werden können, sind selbst Details, denen hier Beachtung geschenkt werden sollte, sind doch die Nivellierung individueller Details und die scheinbar endgültigen und eindeutigen Lösungen für Probleme Merkmale autoritär-ideologischen Denkens, zu dem zu dieser Zeit zu großen Teilen auch das ›wissenschaftliche‹ Denken zu rechnen war. Die in der Diderot-Gesellschaft favorisierte ›Wissenschaft‹ soll sich dagegen explizit an den »Erfahrungen ihrer Mitglieder« und an dem »Zusammenleben der Menschen« orientieren, also an einem empirischen und sozialen Maßstab – genau darin liegt eine entscheidende Gemeinsamkeit zu Diderot, dessen Name, es sei abermals gesagt, mit Bedacht für dieses Projekt gewählt worden ist.

Die angestrebte Wissenschaftlichkeit ist außerdem eine ›theatralische‹, wie Brecht sie selbst nennt, und sie ist eine demokratische, insofern ihr Anliegen nicht in der autoritären Durchsetzung einer bestimmten Terminologie und Herangehensweise an Probleme besteht, sondern im gemeinsamen Schaffen einer solchen Terminologie und dem Darstellen von Problemen und Widersprüchen. Sie wirft also eher Fragen auf als Antworten zu geben.

Das historische Vorbild? Diderots »Enzyklopädie«-Artikel

Brechts Pläne für die Diderot-Gesellschaft lassen sich als Versuch eines modernen Nachfolgeprojekts der großen *Enzyklopädie* von Diderot und D’Alembert betrachten, und insofern ist die Bezugnahme auf Diderot nicht nur theatertheoretisch, sondern vielmehr auch wissenschaftstheoretisch zu verstehen. Theater, Politik und Wissenschaft stehen bei beiden Autoren in einem engen Wechselverhältnis zueinander, insofern sie sich vor allem für deren Darstellungsformen interessieren.

Das Projekt der *Enzyklopädie* wird in dem von Diderot verfassten Artikel »Enzyklopädie« in der *Enzyklopädie* selbst als das Werk einer »Gesellschaft von Gelehrten und Künstlern« ausführlich beschrieben und reflektiert:

Zur Verwirklichung dieses Planes, der nicht nur die verschiedenen Gegenstände unserer Akademien, sondern alle Zweige des menschlichen Wissens umfaßt, soll eine *Enzyklopädie* beitragen; ein Werk, das nur von einer Gesellschaft von

Gelehrten und Künstlern geschaffen werden kann, die getrennt arbeiten, jeder auf seinem Gebiet, und nur durch das allgemeine Interesse der Menschheit und durch ein Gefühl des gegenseitigen Wohlwollens zusammengehalten werden.¹⁰

Nicht nur sind die Ähnlichkeiten zu Brechts Beschreibung der Diderot-Gesellschaft augenfällig, auch die Verschränkung von individueller Freiheit und allgemeinem, gesellschaftspolitischem Interesse wird hier pointiert dargelegt. Die ›Gesellschaft‹, von der Diderot spricht, besteht zwar aus »Gelehrten und Künstlern«, also aus privilegierten Mitgliedern der Gesamtgesellschaft, jedoch bilden diese keinen elitären Zirkel, sondern werden gerade und »nur durch das allgemeine Interesse der Menschheit und durch ein Gefühl gegenseitigen Wohlwollens zusammengehalten«. Sie schreiben die *Enzyklopädie* nicht für einen exklusiven Kreis von Gelehrten, sondern auch und vor allem für jene, die nicht zum inneren Kreis ihrer Gesellschaft gehören. Voraussetzung für das Gelingen des Projekts ist demnach, dass jeder auf seinem Gebiet, also innerhalb eines klar begrenzten Bereichs arbeiten kann, und zugleich das gemeinsame Projekt, hier also konkret die *Enzyklopädie*, im Mittelpunkt des gemeinsamen Interesses steht. Die Gesellschaft von Gelehrten ist somit keineswegs Selbstzweck, sie ist keine homogene Gemeinschaft, sondern Bedingung der Möglichkeit eines gemeinsam zu verwirklichenden Projekts. Dieses weist am Ende zwar einen abgeschlossenen Werkcharakter auf (anders als die Diderot-Gesellschaft wurde die *Enzyklopädie* tatsächlich abgeschlossen), verschleiert jedoch keinesfalls die Vielstimmigkeit, Pluralität und jeweils begrenzte Perspektive der daran Beteiligten, sondern stellt diese, ganz im Gegenteil, sogar aus. Allgemeinheit des Wissens und subjektive Vermittlung schließen sich somit nicht aus, sondern verschränken sich. Dabei ist die Perspektive zum einen klar auf die konkreten Mitmenschen auch außerhalb des unmittelbaren Wirkungskreises und zum anderen auf die Nachwelt ausgerichtet, verbunden mit der Hoffnung eines wissenschaftlichen Fortschritts:

Tatsächlich zielt eine Enzyklopädie darauf ab, die auf der Erdoberfläche verstreuten Kenntnisse zu sammeln, das allgemeine System dieser Kenntnisse den Menschen darzulegen, mit denen wir zusammenleben, und es den nach uns

¹⁰ Denis Diderot: Art. Enzyklopädie (Philosophie) [Band V der Enzyklopädie, 1755], in: ders.: Philosophische Schriften, Bd. I, hg. und übers. von Theodor Lücke, Westberlin 1984, S. 149–234, hier S. 154f.

kommenden Menschen zu überliefern, damit die Arbeit der vergangenen Jahrhunderte nicht nutzlos für die kommenden Jahrhunderte gewesen sei [...].¹¹

Die Übereinstimmungen zu Brechts Beschreibung der Diderot-Gesellschaft zeigen sich hier besonders deutlich: In beiden Projekten soll durch das systematische Sammeln von Kenntnissen und durch die gemeinsame Arbeit das Zusammenleben der Menschen in positiver Weise beeinflusst werden. Die konkreten Formulierungen und die Rhetorik in den Texten beider Autoren sind derart zum Verwechseln ähnlich, dass der Schluss naheliegt, Brecht habe sich bei der Wahl des Namens seiner Gesellschaft mit großer Wahrscheinlichkeit auch an diesem Text Diderots orientiert, nicht nur an seinen theatertheoretischen Schriften, auch wenn sich dies nicht mit Sicherheit nachweisen lässt. Noch einmal Brecht: »Eine Gesellschaft solcher Künstler muß sich an die Seite der großen Produktivkräfte der modernen Menschheit stellen, ohne Rücksicht auf eine Gesellschaftsordnung, welche die Entfaltung dieser Produktivkräfte hemmt« (GBFA 22, 274). In Diderots *Enzyklopädie*-Artikel wiederum heißt es: »Gewisse Leute, die gewöhnt sind, von der Möglichkeit eines Unternehmens auf den Mangel an Fähigkeiten zu schließen, den sie in sich selbst entdecken, haben denn auch öffentlich erklärt, daß wir unser Werk nie vollenden würden.«¹² Beide sind sich offenbar auch über den Widerstand im Klaren, der ihren Projekten entgegenschlagen wird.

Die historische Wirklichkeit: Die Entwicklung der Theaterwissenschaft um 1937

Das erste theaterwissenschaftliche Institut wurde nur einige Jahre zuvor gegründet, hatte sich aber, wie bereits erwähnt, 1933 sehr rasch der NS-Ideologie untergeordnet. Es gehört zu den Perfidien der Geistesgeschichte des 20. Jahrhunderts, dass ausgerechnet der Gründungsvater der Theaterwissenschaft als eigenständiger institutioneller Disziplin, Max Herrmann, der Jude war, ab 1933 sogleich Berufsverbot erhielt und 1942 im Konzentrationslager Theresienstadt ermordet wurde.

¹¹ Ebd., S. 149.

¹² Diderot: Art. Enzyklopädie (wie Anm. 10), S. 149.

Sein ehemaliger Kollege, der Germanist Julius Petersen, der nun alleiniger Leiter des Theaterwissenschaftlichen Instituts war, beteiligte sich derweil aktiv an der raschen Gleichschaltung seiner Disziplin und Institution.¹³

In dieser Zeit der völligen Entrechtung schreibt Max Herrmann jedoch weiterhin an seinem letzten theaterwissenschaftlichen Werk über *Die Entstehung der berufsmässigen Schauspielkunst im Altertum und in der Neuzeit*, das 1962 postum erschienen ist, herausgegeben von seiner Schülerin Ruth Mövius. Bemerkenswert daran ist zum einen die im Vorwort formulierte Hinwendung zur Flüchtigkeit der Aufführung selbst und die Feststellung, dass es für eine kommende Theaterwissenschaft notwendig sei, die konkrete Kunst des einzelnen Spielers in der Retrospektive methodisch zu vergegenwärtigen und dadurch auch zu verlebendigen. Zum anderen findet sich auch hier der Gedanke, dass eine passende Methode erst noch gefunden, das heißt gemeinsam erarbeitet werden muss. Diese Form der wissenschaftstheoretischen Reflexion ist derjenigen von Brecht nicht unähnlich und es wäre weiterhin zu untersuchen, inwiefern auch der starke Fokus beider auf die Schauspielkunst einen gemeinsamen Bezugspunkt bildet:

Während es nun aber im Wesen der Theaterkunst begründet ist, daß ein Theatermuseum niemals schwimmende Fische, das heißt lebendig auf einer Bühne agierende Schauspieler vergangener Zeiten, wird vorführen können und also in der Hauptsache immer nur ein Arsenal für theatergeschichtliche Forschungen bleiben wird, wird sich diese Forschung der Erkenntnis nicht entziehen können, daß die eigentliche, die entscheidende Theaterkunst doch die *Schauspielkunst* ist. Daher muß sich die Theatergeschichte – allen Schwierigkeiten zum Trotz – nunmehr mit aller Energie der Geschichte der Schauspielkunst zuwenden. Und sie wird, zunächst auf gewissen Ansätzen weiterbauend und ihre Art verbessernd und verfeinernd, die Methode feststellen müssen, deren Anwendung schauspielerische Leistungen der Vergangenheit wieder einigermaßen lebendig zu machen vermag.¹⁴

Dass es ausgerechnet die Schauspielkunst ist, die den Wissenschaftler Herrmann in den Jahren der Entrechtung und faktischen Zerstörung seiner Existenz intellektuell beschäftigt, ist in jedem Fall bemerkenswert, hat dies doch auch weitreichende politische Implikationen, insofern gerade der Nationalsozialismus in erheblichem Maße mit ›the-

¹³ Corssen: Max Herrmann (wie Anm. 8), S. 91.

¹⁴ Max Herrmann: *Die Entstehung der berufsmässigen Schauspielkunst im Altertum und in der Neuzeit*, hg. und mit einem Nachruf von Ruth Mövius, Berlin 1962, S. 13f.

atralischen« – also hier tatsächlich im Sinne von inszenatorischen und manipulativen – Mitteln gearbeitet hat. Vor diesem Hintergrund ist eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Schauspielkunst und dem Beruf des Schauspielers als explizit aufklärerische Arbeit zu sehen.

Während sich also in Berlin das erste eigenständige theaterwissenschaftliche Institut zügig und offensiv zum Nationalsozialismus bekennt und seinen Gründer verrät, beschäftigt sich dieser aus dem akademischen Leben Vertriebene mit dem Beruf und der Kunst des Schauspielers. Etwa gleichzeitig versucht ein Schriftsteller und Theatermacher aus dem Exil heraus, eine andere und internationale ›theaterwissenschaftliche« Gesellschaft zu gründen, die den Namen eines französischen Aufklärers tragen soll. Diesen dreien wiederum, also Diderot, Brecht und Max Herrmann, ist – bei allen großen Unterschieden – gemeinsam, dass sie vermittelt über das Theater und insbesondere über die Schauspielkunst, sowohl als Praxis als auch durch ein vertieftes theoretisches Verständnis, im Grunde gesellschaftspolitische Fragen verfolgen.

Die beständige Möglichkeit einer anderen ›theatralischen« Wissenschaft:
 Politisierung der Intelligenz statt Instrumentalisierung von Wissen

Die entscheidende Einsicht, die man aus den Versuchen der Etablierung einer möglichen anderen Wissenschaft vom Theater für die heutige Zeit gewinnen kann, lautet: So wie es kein Theater ohne Schauspieler, also ohne konkrete Menschen an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit gibt, so gibt es auch keine Wissenschaft ohne konkrete Menschen als Produzenten und Vermittler von Wissen, das immer auch bestimmten politischen und ökonomischen Rahmenbedingungen unterworfen ist. Was sich an den impliziten und expliziten Vorstellungen einer Wissenschaft vom Theater respektive einer ›theatralischen« Wissenschaft bei den hier genannten Autoren lernen lässt, ist die Orientierung an konkreten Menschen und deren spezifischer Verortung in der Welt, sowohl hinsichtlich der Produktion, als auch hinsichtlich der Darstellung und Tradierung von Wissen.

Erstaunlicherweise findet sich ein – auf den ersten Blick – ganz ähnlicher Gedanke bei einem Autor, den man in diesem Zusammenhang

zunächst ganz und gar nicht vermuten würde: Es ist Friedrich August von Hayek. In seinem bis heute wirkmächtigen Text über *Die Verwertung des Wissens in der Gesellschaft*, der nur einige Jahre später, nämlich 1945 erschienen ist, geht es ebenfalls um die Frage, in welcher Form Wissen erscheint, wie es dargestellt und in der Gesellschaft genutzt werden kann und soll. Es heißt dort: »Wenn es heute Mode ist, die Wichtigkeit der Kenntnis der besonderen Umstände von Ort und Zeit gering zu schätzen, so hängt das auch eng mit der geringeren Wichtigkeit zusammen, die man der Veränderung als solcher beimißt.«¹⁵

Der Satz für sich genommen könnte durchaus auch bei Brecht oder gar bei Diderot stehen, jedoch könnten die Konsequenzen daraus und die Implikationen dieser Feststellung gar nicht unterschiedlicher sein: Während die Diderot-Gesellschaft tatsächlich in der Tradition der Aufklärung steht, geht es ihr doch um eine im Kern demokratisch organisierte Gesellschaft, die sowohl den Zeitgenossen als auch der Nachwelt verpflichtet ist, proklamiert Hayek ganz offen eine gegenaufklärerische Position. Indem er aus der eingeforderten Berücksichtigung der ›besonderen Umstände‹ nicht etwa die individuell verschiedenen Handlungsmöglichkeiten der vordergründig als ›frei‹ postulierten Individuen ableitet, sondern – ganz im Gegenteil – deren Anpassungsfähigkeit an einen imaginierten ›Markt‹ als oberstes Ziel ausruft, verkehrt er die Freiheit des Einzelnen in ihr Gegenteil, nämlich in Unterwerfung. Ursächliche und komplexe Zusammenhänge sollen den Einzelnen ganz explizit nicht interessieren, wenn er sich ›richtig‹, und das heißt hier marktkonform zu verhalten in der Lage sein soll. Gesellschaft als ein heterogenes Gebilde freier und vernunftbegabter Bürger wird abgelöst durch ›den Markt‹: »Das Ganze funktioniert als *ein* Markt,« wie Hayek schreibt, das heißt, dass es nicht einmal eine Pluralität von verschiedenen Märkten, sondern lediglich die eine, quasi-metaphysische Ordnungsinanz gibt, an welche die Individuen paradoxerweise dennoch angepasst werden müssen, obwohl diese Instanz, einem ›Wunder‹ gleich, immer ideal funktioniert.¹⁶ Das ideale Verhalten soll außerdem herbeigeführt werden, ohne dass die Individuen dies merken. Es geht demnach um nichts anderes als Manipulation:

¹⁵ Friedrich August von Hayek: Die Verwertung des Wissens in der Gesellschaft, in: ders.: Wirtschaftstheorie und Wissen. Aufsätze zur Erkenntnis- und Wissenschaftslehre, hg. von Viktor Vanberg, Tübingen 2007, S. 57–70, hier S. 61.

¹⁶ Ebd., S. 65f.

Das Problem ist ja gerade das, wie man den Bereich der zweckmäßigen Ausnutzung der Produktivkräfte über die Reichweite der Kontrolle des einzelnen menschlichen Geistes ausdehnen kann; und daher, wie man die bewußte Kontrolle vermeiden und Antriebe schaffen kann, die die Individuen veranlassen, die wünschenswerten Dinge zu tun, ohne daß jemand ihnen ihr Tun vorschreiben muß.¹⁷

Auch hier gibt es demnach ein theatralisches Element, jedoch eines, das in genau entgegengesetzter Richtung funktioniert: Wo Brecht und seine ›theatralische‹ Wissenschaft, die sich auf Diderot und die Aufklärung beruft, für die Differenz von Sein und Schein, von Wirklichkeit und Inszenierung, von Notwendigkeit und von Menschen gemachten Regeln sensibilisieren soll, da behauptet Hayek eine Identität oder genauer: die Notwendigkeit der Vermittlung des Glaubens an eine Identität von Schein und Sein.

Der Initiator des aktuell mit Abstand größten und quasi-monopolistischen Online-Lexikons, Jimmy Wales, bezieht sich nicht nur offen auf das Hayeksche Denken und insbesondere auf den erwähnten Text über *Die Verwertung des Wissens in der Gesellschaft*. *Wikipedia* als ein modernes Nachfolgeprojekt der Diderotschen *Enzyklopädie* zu betrachten, wie es zuweilen getan wird, ist bei näherer Betrachtung nur aufgrund eines fundamentalen Missverständnisses möglich. Während sowohl die Diderotsche *Enzyklopädie* als auch die von Brecht geplante Diderot-Gesellschaft jeweils aus Experten bestehen, die gemeinsam Wissen für alle aufbereiten und darstellen sollen und dies unter insofern demokratischen Bedingungen tun, als sie den subjektiven Aspekt der Vermittlung betonen, statt ihn zu verschleiern, folgt *Wikipedia de facto* einem diametral entgegengesetzten, nämlich autoritären Prinzip, wie etwa Philip Mirowski aufgezeigt hat: »Wikipedia in action is not some democratic libertarian paradise in cyberspace, but rather is predicated on a strict hierarchy, in which higher levels exist to frustrate and undo the activities of participants at lower levels. The notion that ›everyone can edit‹ is simply not true [...]«. ¹⁸

Dies ist das exakte Gegenteil der von Brecht zu jener Zeit favorisierten ideologiekritischen Arbeit im Rahmen einer wissenschaftlichen Ge-

¹⁷ Ebd., S. 66f.

¹⁸ Philip Mirowski: Defining Neoliberalism, in: ders., Dieter Plehwe (Hg.): *The Road from Mont Pèlerin. The Making of the Neoliberal Thought Collective*, Cambridge/Mass. 2009, S. 417–455, hier S. 422.

sellschaft und einer Theaterpraxis, deren Vorbilder er insbesondere bei Diderot gefunden hat, wie hier gezeigt werden sollte.

Sowohl mögliche Alternativen zur heute weitgehend verinnerlichten Vorstellung der Notwendigkeit einer unmittelbaren und effizienten Instrumentalisierung von Wissen, wie Hayek sie forderte, als auch die Auswirkungen einer politischen Instrumentalisierung und Gleichschaltung von Kunst und Wissenschaft lassen sich exemplarisch an verschiedenen Konstellationen im und um das Jahr 1937 studieren, wovon hier eine beleuchtet worden ist. Der Blick in die Geschichte kann hier nicht nur vergangene Wirklichkeit, sondern auch im doppelten Sinne unzeitgemäße Möglichkeiten für die Gegenwart sichtbar und denkbar machen.

Widerständig gegenüber dem jeweils herrschenden Zeitgeist, auch das lässt sich durch diese Rückblicke lernen, sind oftmals die Außenseiter und zumindest zeitweise Missvergnügten, zu denen auch der hier skizzierte Brecht gezählt werden kann. Noch einmal Benjamin:

So steht von Rechts wegen dieser Autor am Schluß da: als ein einzelner. Ein Mißvergnügter, kein Führer. Kein Gründer, ein Spielverderber. Und wollen wir ganz für sich uns in der Einsamkeit seines Gewerbes und Trachtens ihn vorstellen, so sehen wir: Einen Lumpensammler frühe im Morgengrauen, der mit seinem Stock die Redelumpen und Sprachfetzen aufsticht, um sie murrend und störrisch, ein wenig versoffen, in seinen Karren zu werfen [...]. Ein Lumpensammler, frühe – im Morgengrauen des Revolutionstages.¹⁹

¹⁹ Benjamin: Politisierung der Intelligenz (wie Anm. 9), S. 123. Mit ›diesem Autor‹ meint Benjamin an dieser Stelle Kracauer. Doch lässt sich, so meine ich, die Zuschreibung über das Lumpensammler-Motiv und dessen politische Implikationen im hier dargelegten Kontext auch auf Brecht übertragen.

