

DER LESER MACHT DAS KUNSTWERK: BRECHTS GEDICHT “DER RAUCH” UND DIE REZEPTIONSÄSTHETIK IN DER DDR

Rosani Ketzer Umbach¹

RESUMO: Não se deve subestimar o significado do dia 17 de junho de 1953 para a literatura da extinta República Democrática Alemã (RDA). A maioria dos autores atuantes na época manifestou-se em relação à violenta repressão do movimento dos trabalhadores. Assim também o escritor alemão Bertolt Brecht (1898-1956). O efeito que o poema “Der Rauch” (A fumaça), escrito por ele na época da construção do regime e como reação aos acontecimentos do dia 17 de junho, ainda pode ter sobre o leitor nos dias atuais, é o tema deste trabalho. Busca-se embasamento teórico na teoria literária da RDA, a qual se voltou para a estética da recepção a partir dos anos 70.

PALAVRAS-CHAVE: Estética da recepção – História – Bertolt Brecht – “Der Rauch”

Abstract: The importance of the June 17th 1953 for the literature in the former German Democratic Republic (GDR) shouldn't be underestimated. Most of the active authors at that time took position in relation to the violent repression of the worker movement. So did it also the German writer and stage-manager Bertolt Brecht (1898-1956). How the poem “Der Rauch” (The smoke), written by him at the time of construction of regime and as reaction to the events of the June 17th, can still nowadays tell to the reader, is the topic of this work. It will be based on the literature theory in the GDR, which in the seventies was occupied with the reception theory.

KEYWORDS: Reception theory – history – Bertolt Brecht – “Der Rauch”

Bertolt Brecht ist einer der bekanntesten deutschen Schriftsteller, die *Dreigroschenoper* hat ihn 1928 weltberühmt gemacht. Als Regisseur hat er das Theater des 20. Jahrhunderts revolutioniert. Seine Theorie des Epischen Theaters prägte weltweit die Praxis der Bühnen, und er wurde zum Klassiker der Moderne. Außerdem schrieb er Gedichte und Essays. Brecht war auch insofern politisch engagiert, dass er die Inszenierung klassischer Texte in einen realistischen sozialen Zusammenhang einbettete. Reichten aber im Fall von Brecht Vielfältigkeit, Innovation, internationales Renommee und Engagement als Auswahlkriterien nicht aus, um den Nobelpreis für Literatur verliehen zu bekommen?

Nach Alfred Nobels Testament sollten die Preise unter denjenigen verteilt werden, die “der Menschheit zum größten Nutzen gereicht haben” (PAUL 2004: 12). Speziell für den Bereich Literatur wollte Nobel diejenigen Autoren

¹ Departamento de Letras Estrangeiras Modernas, Univ. Fed. de Santa Maria (UFSM)

belohnen, die “das Vorzüglichste in idealistischer Richtung” geleistet hätten (PAUL 2004: 21), eine Formulierung, die verschiedene Deutungsprobleme aufwirft. Die bisherige Praxis der Preisverleihung zeigt, dass neben der literarischen Auszeichnung seines Werkes auch die geistige Selbständigkeit und die Integrität des Künstlers damit bedacht wurden. Sind die beiden Kriterien von Brecht nicht erfüllt worden?

Gegen Brechts Auswahl zum Nobelpreis spielte offensichtlich die Zeit. Laut Fritz Paul ist die Spanne zwischen bekannt oder vorgeschlagen werden eines Autors und dessen Tod manchmal zu kurz für die übliche langwierige Prüfung vor einer Preisverleihung: “Brecht wurde 1956 von schweizerischer Seite vorgeschlagen und starb, bevor die Akademie überhaupt das Sachverständigengutachten hatte diskutieren können.” (PAUL 2004: 27) Diesen Umstand teilt Brecht übrigens mit anderen großen Schriftstellern wie Proust, Rilke und Garcia Lorca.

Unabhängig von der Nobelpreisverleihung, die ja auch zu schlagartigem weltweitem Ruhm führt, ist das dramaturgische Werk Brechts international anerkannt worden. Ebenso bedeutsam ist sein lyrisches Werk. Darauf gehen die folgenden Ausführungen ein – am Beispiel des Gedichts “Der Rauch” und dessen Rezeption durch den Leser.

1. Einleitung zum Thema

Die sozialistische Literaturtheorie der siebziger Jahre versuchte, die Lücke zwischen Autor und Leser, zwischen der produktiven und rezipierenden Seite eines Werkes, zu schließen. Die neuen Theorien haben die Bedeutung des Lesers für ein Werk hervorgehoben. Nicht der Autor, der seine Gedanken auf Papier schreibt, sei Mittelpunkt eines Werkes, sondern der Leser, der durch seine lesende Tätigkeit ein Werk realisieren kann. Wie der Leser an ein Werk herangehen soll, um die Ästhetik und den Sinn des Textes zu verstehen, wird in dem Buch *Gesellschaft – Literatur – Lesen: Literaturrezeption in theoretischer*

Sicht (NAUMANN et al., 1973) behandelt.² Basierend auf marxistisch-leninistischen Grundlagen, wird die Beziehung Produktion-Konsumption auf die Literatur bezogen, d.h. die Beziehung zwischen Produktion (Autor) und Rezeption (Leser), vermittelt durch das Werk. Marx schrieb 1844 in seinen *Ökonomisch-philosophischen Manuskripten*: “Produkt ist das Produkt nicht als versachlichte Tätigkeit, sondern nur als Gegenstand für das tätige Subjekt.” (nachzitiert: 19) Dies, auf die Literatur übertragen, heißt, dass ein Werk erst vollendet wird, indem es gelesen wird.

Die Kunst, ein Werk zu lesen, wird daraufhin besprochen. Aus marxistischer Sicht ist es das Ziel eines Werkes, dem Leser zu ermöglichen “mit der [...] gegebenen Vorstellung gedanklich zu operieren.” (360) Ein Gedicht oder Roman soll den Leser zu eigenen Gedanken anregen, und nicht nur etwas lehren oder vorschreiben. Der Leser, als Mittelpunkt des Werkes, ist entscheidend für den Erfolg des Werkes, bzw. für dessen Lebendigkeit, auch wenn der Autor selbst nicht mehr am Leben ist. Laut *Gesellschaft – Literatur – Lesen* sind Kunstwerke, “solange ein 'Subjekt' da ist, das einen 'Kunstsinn' für sie hat, auch dann noch und immer wieder aufs Neue gegenwärtig und aktuell, wenn die Zeit, in der sie entstanden sind, schon längst Vergangenheit geworden ist”. (28)

Ein Beispiel dafür sind die Gedichte von Bertolt Brecht. Die Gedichte, die er in Zeiten des Krieges und des aufbauenden Sozialismus geschrieben hat, können heute noch genau so stark, wenn auch auf andere Weise, auf den Leser wirken. Es war Brechts Absicht, dass seine Werke “nicht nur mehr oder weniger dumpfe Impulse verliehen, sondern dem fühlenden und denkenden Menschen die Welt, die Menschenwelt, für seine Praxis auslieferten.” (75)

Die wirkungsästhetischen Strategien, die in dem theoretischen Teil besprochen wurden, werden dann am Beispiel von Brechts Gedicht “Der Rauch”, aus den *Buckower Elegien*, angewendet und untersucht. Nicht nur die 'schriftlichen' und die 'Lautgestalten' (Druckform und Aussprache) eines Textes

² Die Arbeit bezieht sich primär auf diesen Text; alle in Klammern gesetzten Seitenzahlen sind die von *Gesellschaft – Literatur – Lesen*. Die Angaben für Zitate aus anderen Werken werden in Klammern kurz angegeben und im Literaturverzeichnis aufgeführt.

wirken auf den Leser, sondern die Kontexte (z.T. vom Leser bedingt) geben dem Werk Bedeutung.

Durch seine persönlichen, zeitlichen und örtlichen Umstände gibt jeder Leser dem Text einen individuellen Sinn. Der Autor bietet nur die Anregung zur Interpretation an:

Das Gedicht ist auf eine unmittelbare Anteilnahme als Weise der Rezeption angelegt. Vehikel dafür ist das lyrische Subjekt - es mobilisiert die Subjektivität des Lesers auf formelle Weise; es ist für ihn daher nicht zunächst der Stellvertreter des Autors im Gedicht, sondern sein eigener Stellvertreter, jene Instanz, die das unmittelbare Teilnehmen sichert. (378)

Die Teilnahme des Lesers, die Mobilisierung seiner Subjektivität macht also erst das Kunstwerk, welches nicht weiter als ein autonomes Objekt mit einer eigenen Ontologie betrachtet wird. Da die Rezeptionsästhetik den Text als Netzwerk von an den Rezipienten gerichteten Appellstrukturen versteht, konzentriert sie sich gerade auf die Wirkungen von literarischen Werken auf Leser. Deshalb werden auch bei der Analyse der Kunstwerke die Leserreaktionen berücksichtigt.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich zunächst mit der Literaturtheorie von Naumann et. al., auf der sich die Gedichtanalyse stützt. Dann wird nach der ästhetischen Wirkung eines besonderen Textes gefragt (durch seine Form, Inhalt und Kontexte), um die vom Autor gestellte Rezeptionsvorgabe in der Welt des Lesers zu interpretieren.

2. Theoretische Grundlagen

Der Sichtweise der Autoren von *Gesellschaft – Literatur – Lesen* über die Rolle des Textes in der Rezeption folgend, gewährt die Zweiseitigkeit der sprachlichen Zeichen (Form- und Inhaltsseite) dem Text zwei Dimensionen oder "Pläne":

1. eine Struktur von Zeichengestalten und
2. eine semantische Struktur, deren Kern die Darstellung ist.

Den Autoren zufolge gibt es mindestens zwei Forderungen im sprachlichen Zusammenhang, damit die Funktion einer literarischen Repräsentation (Gestalten, die den Charakter eines wirkenden Ganzen haben) zustande kommt:

1. In der semantischen Struktur müssen “Komplexe vorhanden sein, die sich zu einem quasi sinnlichen Kontinuum der Vorstellung zusammenschließen lassen”.
2. “...Komplexe müssen existieren, die sich zu solch einem Kontinuum, bezogen auf inneres Verhalten, fügen”. (315-6)

Die Darstellungsfunktion ist eine Leistung der Sätze, nicht der Wörter. Wörter haben nur eine abstrakte Bedeutung, wenn isoliert vom Kontext oder von der Situation. Die Zusammenhänge werden in der Literatur durch Sätze und Satzzusammenhänge gebildet. Den Autoren nach unterscheiden sich Wörter und Sätze hinsichtlich der Art ihres Inhalts: Sätze würden entfaltete Sachverhalte widerspiegeln, Wörter aber nur einzelne Strukturelemente der Sachverhalte. In Bezug auf das Medium sei Literatur keine “Kunst des Wortes”, sondern eine “Kunst des Satzes”.

In der Literatur kommt es darauf an, eine “gegenwärtig wirkende Darstellung” zu vermitteln; da spielt die indirekte Gestaltung der Subjektivität eine wichtige Rolle. Laut Rubinstein ist der inhaltliche Kern der Rede das, was sie bezeichnet.

Die lebendige Rede drückt meist jedoch unermesslich viel mehr aus, als sie eigentlich bezeichnet... Durch die Motive und Ziele des Sprechenden gewinnt seine Aussage eine neue Bedeutung: Hinter dem objektiven Gehalt dessen, was der Sprechende sagt, tritt das hervor, was er im Auge hatte, was er aussagen oder zu fühlen oder zu verstehen geben wollte, das, um dessentwillen er dies alles überhaupt sagte. (nachzitiert: 324)

Der Text sei mit einem mehr oder weniger reichen und ausdrucksvollen “Untertext” versehen. Naumann u.a. fügen hinzu, dass Rhythmus, Pausen,

Intonation, Modulation (Merkmale der Formseite des Textes, die Zeichen subjektiven Verhaltens sein können) zum “Obertext” gehören. Es handele sich aber nicht nur um Funktionen dieser Formen, sondern auch um Funktionen von Besonderheiten der Darstellungsweise.

Der literarische Text übermittelt nicht allein die Darstellung. An ihm sei “eine Darstellungsweise abzulesen, die methodische Prinzipien der Produktion verrät, damit Auskunft gibt über den Autor und über die ästhetische und weltanschauliche Position, die er repräsentiert.” (327) Auch in dieser Dimension liege eine Bedeutung des Textes: “Sie wird ebenfalls nicht thematisch vermittelt, sondern lediglich auf formale Weise mitbedeutet.” (327)

Auch mit der symbolischen “Bildhaftigkeit” der literarischen Darstellung befassen sich die Autoren. Die literarische Repräsentation weise einen bildlichen Charakter auf, der durch das Mitwirken des vorstellenden Denkens vermittelt sei. Sie greifen zurück auf die Metapherdefinition des Aristoteles: “Metapher ist die Übertragung eines Wortes, das eigentlich eine andere Bedeutung hat, entweder von der Gattung auf die Art oder von der Art auf die Gattung oder von einer Art auf die andere oder durch Analogie.” (nachzitiert: 333-4)

Die poetisch-ästhetische Funktion des Textes sei “eine Funktion verschiedener Formebenen (der Struktur der Lautgestalten, der grammatischen Ordnungen) in Bezug auf den durch sie vermittelten, ihn vielschichtig und auch mehrdeutig machenden Inhalt.” (342-3) Es handele sich um eine besondere Funktion deshalb, weil sie alle konnotativen Möglichkeiten der Sprache besonders mobilisiere.

Die Spezifik der poetischen Funktion sehen die Autoren darin, dass sie das Zeichen in Evidenz stellt, das Band zwischen Laut und Sinn manifestiert und die Botschaft auf sich selbst zentriert. Die poetische Funktion erzwingt die Aufmerksamkeit nicht auf die Botschaft allgemein, sondern auf die Besonderheit und Vielfalt der durch den literarischen Text übermittelten Botschaft.

Zum Aufbau der literarischen Gestalten in der Rezeption erklären die Autoren anfangs, was sie unter literarische Gestalten verstehen: Es seien “dargestellte Gegenstände, Figuren, ihre Situationen und Handlungen, die

direkt und indirekt vermittelte innere Welt von Figuren oder einer lyrischen Subjektivität". (348)

Zwei Stützen gäbe es in der Rezeption: die Leistungsmöglichkeiten des Textes und die Welterfahrung der Rezipienten. Dem Leser stehe ein inneres Modell der Wirklichkeit zur Verfügung, auf das er den sprachlichen Zusammenhang beziehe.

Der Text setzt gespeicherte Erfahrungen, Kenntnisse, die Beherrschung von Realitätselementen und ihren gesetzmäßigen Beziehungen in Bewegung und gestattet so den Aufbau der Darstellung im rezeptiven Bewusstsein. Gerade dadurch ist die Rekonstruktion zugleich Konstruktion: Das eigene Erfahrungsmaterial und die Beherrschung der gesellschaftlich ausgebildeten Weisen der Organisation solchen Materials werden in Anspruch genommen und zu eigener Aktivität angeregt. (350)

Der Text wird also nach diesem Literaturverständnis erst beim Leseprozess durch die Interaktion mit dem Leser vervollständigt und bedarf der Konkretisation zu seinem vollendem Entstehen.

3. Leserstrategien für eine Rezeptionsvorgabe

Das oben genannte Erfahrungsmaterial des Lesers ist nur einer der Kontexte, die für die Rezeption wichtig sind. Kein Autor kann die Lebensbedingungen eines jeden Lesers kennen, die ihn beim Lesen beeinflussen, sowie auch kein Leser alle Bedeutungen, die der Autor in sein Werk hereinbringen wollte, wahrnehmen kann. Der Autor soll deshalb den Leser (den er nicht kennen kann, auch wenn er sich vielleicht einen bestimmten 'Leser' beim Schreiben vorgestellt hat) nicht bevormunden, sondern ihm freien Raum zur eigenen Interpretation geben. Die Anregungen, die der Autor dem Leser bietet, sind für das Werk lebenswichtig.

Ein lakonisches Gedicht z.B. mag vielleicht viel mehr aussagen als eine lange, ausführliche Beschreibung. Was Schwarz auf Weiß auf dem Papier fehlt, wird durch die Erfahrungen und Kenntnisse des Lesers ausgefüllt. Kenntnisse des Autorenkontextes helfen, den gedachten Sinn zu erkennen: Persönliche

Geschichte und Zeitgeschichte, sowie die privaten und politischen Ziele des Schreibers beeinflussen die Sinnggebung eines Textes.

Gedanken zu diesem Thema – Leserstrategien – entwickelte auch Bertolt Brecht. Um einen Einblick in Brechts Vorstellungswelt zu bekommen, wird nun sein Text an die Jungen Pioniere herangezogen. Darin gibt er vor, wie ein Gedicht zu lesen sei:

Wie man Gedichte lesen muss
Liebe Pioniere,
ihr beschäftigt euch mit meinen Gedichten. Da ich nun ab
und zu über Gedichte ausgefragt werde und da ich aus meiner
Jugend weiß, wie wenig Spaß uns Kindern die meisten
Gedichte in unseren Lesebüchern machten, will ich ein paar
Zeilen darüber schreiben, wie man nach meiner Ansicht
Gedichte lesen muss, damit man Vergnügen daran haben kann.
Es ist nämlich mit Gedichten nicht immer so wie mit dem
Gezwitscher eines
Kanarienvogels, das hübsch klingt und damit fertig. Mit
Gedichten muss
man sich ein bisschen aufhalten und manchmal erst
herausfinden, was
schön daran ist. (BRECHT 1967: 167)

Er wählte ein Gedicht als Beispiel, nahm es auseinander und meinte, dadurch ein besseres Verständnis von dem Ganzen zu gewinnen. Er fügte hinzu: “Ich glaube nicht, dass es dem Gedicht schadet, dass ich es auseinandergelaut habe. Eine Rose ist schön im Ganzen, aber auch jedes ihrer Blätter ist schön. Und glaubt mir, ein Gedicht macht nur wirklich Freude, wenn man es genau liest.” (BRECHT 1967: 169)

Auf den folgenden Seiten werden – nach dem Vorbild Naumanns, Schlenstedts, u.a. – die Teile des Gedichts “Der Rauch” analysiert, um, gemäß deren Rezeptionstheorie, den Sinn des Gedichts im Ganzen zu erfassen.

Der Rauch

Das kleine Haus unter Bäumen am See
Vom Dach steigt Rauch.
Fehlte er
Wie trostlos dann wären
Haus, Bäume und See. (BRECHT 1964: 15)

Zunächst die Kontexte des Gedichts “Der Rauch”: Es ist das neunte von achtzehn kurzen Gedichten, die als 'Buckower Elegien' erschienen sind. Geschrieben im Juli und August 1953 auf Brechts Landsitz in Buckow, sind die Gedichte stark mit den Ereignissen des Juniaufstands verbunden. Laut Werner Hecht, der eine Sammlung von Brechts Gedichten kommentiert hat, schrieb Brecht seine 'Buckower Elegien' als “direkte poetische Reaktion auf die Ereignisse des 17. Juni und als persönlich-engagierte Auseinandersetzung mit ihren Ursachen und Folgen” (HECHT 1988: 444). Laut Hecht verarbeitet der Dichter zugleich mit den Elegien “die (gegenüber den Arbeitern) privilegierten Bedingungen, über die er für seine Arbeit verfügt.”

Der heutige Leser muss die Umstände des Schreibens kennen, um aus dem Lakonismus der Gedichte die Fülle der Gefühle zu verstehen. Das Verständnis des Gedichts vertieft sich noch weiter, wenn die damaligen Gedanken des Autors bekannt sind. Brecht schrieb am 20. August 1953 in seinem Journal in Buckow:

Der 17. Juni hat die ganze Existenz verfremdet. In aller Richtungslosigkeit und jämmerlicher Hilflosigkeit zeigen die Demonstrationen der Arbeiterschaft immer noch, dass hier die aufsteigende Klasse ist. Nicht die Kleinbürger handeln, sondern die Arbeiter. Ihre Losungen sind verworren und kraftlos, eingeschleust durch den Klassenfeind, und es zeigt sich keinerlei Kraft der Organisation, es entstehen keine Räte, es formt sich kein Plan. Und doch hatten wir hier die Klasse vor uns, in ihrem depraviertesten Zustand, aber die Klasse. (nachzitiert HECHT 1998: 445)

Mit diesen Vorkenntnissen, die die Bedeutung des Gedichtes vertiefen, werden die theoretischen Grundlagen der Gedichtanalyse herangezogen, um die Rolle des Rezipierenden zu untersuchen. Vier Punkte, die in *Gesellschaft – Literatur – Lesen* herausgearbeitet wurden, werden hier zusammengefasst und erläutert.

4. Beispiel einer Rezeptionsvorgabe: Brechts Gedicht ‘Der Rauch’

Die Autoren betrachten das literarische Werk als Rezeptionsvorgabe. “Erfassbare Elemente und Strukturen werden auf ihre Potenz hin befragt, die

Aktivität der Aufnehmenden anzuregen, um im Zusammenhang mit dem Leserbewusstsein, auf das sie treffen, Leistungen hervorzubringen.” (354)
Der Gang der Untersuchung folge daher der Logik des Gegenstandes.

Eine Interpretationsmöglichkeit wird von den Autoren versucht, zugleich ihre Erweiterung vorgeschlagen. Damit wollen sie das Verfahren gegen die Konstruktion eines “Superlesers” abgrenzen (laut Riffaterres Theorie könne der Leser eine maximale Interpretation leisten), die nach ihrer Meinung eine Fiktion ist.

- Druckgestalt und Lautgestalt

Naumann et. al weisen auf die besondere Druckform der Gedichttexte hin; bei Brecht kommen hinzu: der nicht ausgefüllte Satzspiegel, die Zeilenbrechung, die strophische Ordnung, der rhythmische Ablauf, der gegliederte Gehalt. Die Form hat auch einen poetischen Mitteilungswert, der den Leser erfahren lässt, dass es sich um ein Gedicht handelt.

Die Form gibt dem Lesen einen besonderen Rahmen vor, verlangt eine bestimmte Rezeptionsweise, eine besondere Aufmerksamkeit, fordert zur Rekonstruktion komplexer Bedeutungen auf. Brecht legte Wert auf das Äußere von Gedichtausgaben und auf die Druckgestalt. Darin sah er eine ästhetische Bedeutung, die Äußerung und die Anregung von Geschmack, die Vermittlung von Akzenten des Gehalts. Mit der Form kann der Autor eine Reihe von Informationen übertragen, die nicht mit der Wort- bzw. Satzbedeutung identisch sind.

Auch die Lautgestalt ist bei Brecht wichtig. Für ihn waren Reim und Metrum (Rhythmus) konventionelle Merkmale für Lyrik. Wirklicher Genuss von Lyrik hänge davon ab, ob man Klang, Rhythmik und Tonfall beherrschen kann. Naumann u.a. halten aber fest, dass in der Rezeption Rhythmus nur ein Teilresultat der Verarbeitung der Inhalte ist.

- Aufbaumomente der Repräsentation

Wenn wir die Wörter “Haus”, “Bäume”, “See” (Zeile 1) erfassen, erfassen wir mit ihrer Zeichengestalt zugleich ihre Bedeutungen (“semantischer Kern”). Darin können wir den “Entwurf eines Bildes der Vorstellung” sehen. (359) Zeile 2 zeigt, dass es einen Betrachter gibt, aus dessen Standort und Sicht die Sachverhalte aufgebaut sind. Es deutet auch auf einen gleitenden Blick, der uns auffordert, mit ihm zu sehen. Diese Vorstellung wird vom Text angeregt. Zeile 3 gibt eine Negation und eine Bedingung. Durch den Text werden wir gezwungen, die Vorstellung von 1 und 2 zu überschreiten. In Zeile 4 und 5 schließt sich ein Werturteil über die Landschaft von 1 und 2 an. Dieser Teil (4 und 5) gibt auch Anregung zur Vorstellung, indem er die gegebenen Bilder umbaut: Es fehlt der Rauch und auch das “einen idyllischen Nebenakzent setzende 'kleine' Haus” (361). Es ermöglicht, zweitens, auch die Vorstellung eines Urteilenden.

Die Instanz des Schauens und Urteilens wird von den Autoren “lyrisches Subjekt” genannt. Es ist nicht mit dem Dichter identisch, sondern eine literarische Gestalt, ein Produkt des Dichters.

Der “Gestus” ist für die Autoren ein formelles Mittel zur Vermittlung der Gestalt des lyrischen Subjekts. Laut Brecht sollte die Sprache ganz dem Gestus der sprechenden Person folgen, d.h., beim Sprechen wäre eine Haltung einzunehmen, Tonfälle festzulegen, die die Intention hervorheben, Merkmale des Textes zu beachten. Der Text sollte einen bestimmten Gestus ermöglichen oder erzwingen. Es ging um eine Fixierung der Sprechweise.

Zur poetischen Funktion: freirhythmische Behandlung, Simplizität, Sparsamkeit, Reduktion der poetischen Mittel sehen die Autoren als Verfahren, den Akzent auf eine künstlerische Funktion zu setzen. Die poetische Funktion der Sprache (verstanden als “Vermittlung einer komplexen vieldimensionalen Bedeutung” - 365) ist hier nur scheinbar einfach, sie stellt andere Anforderungen. “Der Lakonismus der Gedichte [Brechts] vermag die Reflexion und die sinnliche Phantasie freizusetzen.” (366) Und die Leser haben Prozesse des Vorstellens und Denkens in Gang zu setzen”. (365-6) Dass es keine Ich-Figur im Gedicht gibt zeige: “Nicht der Dichter ist der Hauptgegenstand des Gedichts, sondern die von ihm gewonnenen Eindrücke; er unterbreitet sie uns in Bildern und Urteilen, an denen sich seine Aktivität wiederholen kann.” (366)

- *Symbolfunktion der lyrischen Repräsentation*

Um einen Text zu genießen, muss man nach dem Sinn und der Bedeutung des Textes fragen. “Wir haben danach zu fragen, welcher Sinn, welche Bedeutung der dargestellten Situation dem repräsentierten Verhalten zukommt, ihm gegeben wurde und ihm abgewonnen werden kann.” (367-8) Die ersten Textanregungen werden verarbeitet und dann interpretiert, d.h. “zu einem auswählenden Bewusstmachen der Bedeutung und ihrer Vermittlung, einer gedanklichen Reflexion über das Werk, die auch zur Äußerung von Resultaten dieses Nachdenkens in kritischen Texten aller Art führen kann.” (368)

Die Kontexte des Werkes (z.B. der Werkkontext, der Literaturkontext und die historischen Bedingungen des Autors, wie auch die zeitlichen, örtlichen und persönlichen Kontexte des Rezipienten) können die Bedeutungen hinter den Wörtern und Sätzen entschlüsseln.

Um den Text zu interpretieren, sucht man nach einem “markanten Punkt, der die Bedeutung des Ganzen aufschließen kann.” (369) Das ist in dem Gedicht “Der Rauch” der 'Rauch'. Der Merkmalskomplex 'Rauch' wird von Naumann u.a. ausführlich analysiert. Es wird gefragt, welche Emotionen, Gefühle und Bilder bei Brecht mit dem Komplex Rauch assoziiert werden, z.B., wo Rauch ist, ist auch Feuer – also in dem kleinen Haus gibt es auch Menschen. Es folgen einige frühere Beispiele des Literaturkontextes des Wortes 'Rauch' bei Brecht, die den Merkmalskomplex 'Rauch' erweitern, beispielsweise in “Heimkehr des Odysseus”. Darin habe das Wort Rauch eine “humanisierende Funktion”:

Dies ist das Dach. Die erste Sorge weicht.
Denn aus dem Haus steigt Rauch: es ist bewohnt. (nachzitiert,
370)

Auch im Gedicht “Das Lied vom Rauch” würde dieses Bild vom Rauch “über das abstrakte Moment der Vergänglichkeit, der Auflösbarkeit als Gleichnis für das Menschenleben” fungieren. (371)

Darum sagt ich: Lass es!

Sieh den grauen Rauch
Der in immer kältre Kälten geht: so
Gehst du auch. (nachzitiert: 371)

Noch eine andere Variation findet man im Gedicht "Rückkehr":

Die Vaterstadt, wie find ich sie doch?
Folgend den Bomberschwärmen
Komm ich nach Haus.
Wo denn liegt sie? Wo die ungeheueren
Gebirge von Rauch stehn.
Das in den Feuern dort
Ist sie. (nachzitiert: 371)

Es wird deutlich, dass das Symbol 'Rauch' bei Brecht als Motiv erscheint, das durch seine Wiederholung in verschiedenen Zusammenhängen zu einem Komplex wird. "Gedichtet wird nicht allein angesichts der Wirklichkeit, sondern auch angesichts der im Literaturprozess herausgebildeten Bildsprache." (371)

Ein zweites Beispiel für einen Komplex sind die weltanschaulichen Komponenten der Naturlyrik bei Brecht. Brecht "feiert das Naturdasein" (375), aber die Natur reicht in sich nicht aus, sondern sie wird humanisiert. Nicht nur Bäume am See schaffen eine Idylle, sondern ein kleines Haus, das auch bewohnt ist (vom Dach steigt Rauch). Brecht schrieb: "Die Schwärmerei für die Natur kommt von der Unbewohnbarkeit der Städte. Die Natur schlechthin ist aber ebenfalls unbewohnbar." (nachzitiert: 375) Diese Ansicht bestimmt bei Brecht (laut *Gesellschaft – Literatur – Lesen*) seinen "sozialistischen Charakter", sein Humanismus. "Dem lyrischen Subjekt ist es aufgetragen, sich nicht hingebungsvoll in die Natur zu versenken, sondern an ihr die menschlichen Züge zu entdecken, die menschliche Gestaltung der Natur und ihre Bedrohtheit." (375)

Die idyllische Ausgangssituation im Gedicht "Der Rauch" ist Subjekt dieser Bedrohtheit. "Das Gedicht zielt nicht auf eine Bestätigung der Schönheit als vorhandenen Wert; es zielt auf ihre Behauptung als gefährdeten Wert. Das Gedicht will nicht beruhigen und sagen, dass es solche Landschaften gibt, sondern beunruhigen und sagen, dass der Mensch bedroht ist." (377) Die Gefühle von Bedrohtheit werden durch das lyrische Ich vermittelt, welches die Perspektive im Gedicht darstellt.

- *Modellfunktion der lyrischen Repräsentation*

Das lyrische Subjekt wird durch die Sprechweise an den Leser durch “eine bestimmte Perspektive, bestimmte Einstellungen und Beziehungen, durch die hindurch (der Leser) die dargestellten Dinge 'sieht' ” (378), übermittelt. Ein Text bleibt deshalb lebendig, weil, obwohl die objektive schriftliche Form des Textes dieselbe bleibt, der Leser und seine Umwelt sich ständig ändern. Die dynamische Form des Textes hängt vom lyrischen Subjekt ab, da in ihm die Komplexe der Gefühle, Beziehungen, Weltbegegnungen zu finden sind. “Die symbolischen Beziehungen der Gestalten sind Weise und Inhalt dieses Verhaltens, integrierende und integrierte Momente innerhalb eines Vorgangs, der im lyrischen Ich seine Einheit hat.” (379)

Ein Gedicht soll nicht nur Worte und Bilder übermitteln, sondern Emotionen, die durch den Leser bedingt sind: “Die einfachste Forderung ist, dass ein Gedicht den Leser mit seiner Stimmung infizieren muss. Diese Ansteckung ist ein vager und noch nicht sehr viel besagender, sozusagen formeller Akt. Die Ansteckungsfähigkeit eines Gedichts kann lokal, personell, berufsmäßig, national, klassenmäßig beschränkt sein.” (BRECHT 1967: 7) Und weiter Brecht: “Ist das lyrische Vorhaben ein glückliches, dann arbeiten Gefühl und Verstand völlig im Einklang.” (nachzitiert: 380)

Schlussbemerkungen

An diesem Beispiel Brechts sieht man, dass es der Leser ist, der die Wirkung eines Gedichts bestimmt. Der Autor produziert das Material zur Anregung, und wenn sein 'lyrisches Vorhaben' geglückt ist, kommt es beim Leser erfolgreich an. Der Autor ist nicht dafür verantwortlich, ein komplettes Bild darzustellen; dies sollte er sogar vermeiden. Der Autor sollte “poetische Gebilde vorlegen, die es gestatten, mit dem Gedanken dazwischen zu kommen”. (363) Der Leser beschafft die Assoziationen und Gefühle, die die Leerstellen des Gedichts ausfüllen.

Diese These wird in *Gesellschaft – Literatur – Lesen* auf die gesamte sozialistische Literatur bezogen. Die marxistisch-leninistischen Grundlagen der Produktionstheorien unterstützen diese Literaturtheorie, da sie beide von dem Grundgedanken ausgehen, dass ein mögliches Produkt erst ein wirkliches Produkt wird, indem es konsumiert (bzw. gelesen) wird. Diese Theorie betont sehr stark die rezipierende Seite eines Werkes und verleiht dadurch dem Leser neuen Respekt. Die Rezeptionsvorgabe (schon die Terminologie betont den Aspekt der Rezeption) liefert die Impulse, die vom Leser verarbeitet werden müssen. Das “tätige Subjekt” realisiert das Werk, sorgt dafür, dass ein Werk lange nach dem Tod seines Autors weiterhin anregen und stimulieren kann.

Literaturverzeichnis

BRECHT, Bertolt. *Gedichte*. Band 7, 1948-1956. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1964.

BRECHT, Bertolt. *Gedichte*: Ausgewählt von Autoren. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1975.

BRECHT, Bertolt. *Schriften zur Literatur und Kunst*. Band 3, 1934-1956. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1967.

HECHT, Werner (Hg.) *Bertolt Brecht. Gedichte 2: Sammlungen 1938-1956*. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1988.

NAUMANN, Manfred; SCHLENSTEDT, Dieter, u. a. *Gesellschaft – Literatur – Lesen*. Berlin/Weimar, Aufbau 1973.

PAUL, Fritz. “Alfred Nobel und sein Vermächtnis”. In: Ders.; MITTLER, Elmar (Hg.): *Das Göttinger Nobelpreiswunder – 100 Jahre Nobelpreis*. Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen 2004.