

immer auf der Suche nach neuer Ausdrucksmöglichkeit, bewältigt spielend die Schwierigkeiten der Sprache, die sich noch den Werfel und Hasenclever entgegenstellten. Man findet zwar bei ihm manche Überbleibsel der ersten Expressionisten, er scheut nicht vor burlesker Umschreibung zurück, um Ernstes unbanal auszudrücken, aber er gebraucht nicht wie jene Worte des Heute, des Alltags, des Straßenbrauchs, um Phantasien des Weltalls zu beschwören, sondern schlecht-hin als Sprachmittel, um Nächstliegendes, einfaches Gefühl zu klären. Und hier setzt die Wandlung bei Brecht ein: vom visionär Vereinzelten zum selbstverständlich Gemeinsamen.

Der große Wendepunkt der europäischen Lyrik von exklusiver Weltferne — deren Exponent George ist — zur einfachen Volksliedhaftigkeit, zum proletarischen Massenrhythmus tritt nirgends deutlicher hervor als bei Brecht. Gedichte wie „Das Schiff“ oder „Vom ertrunkenen Mädchen“ bleiben noch exotisierende Romantik. In „Apfelböck“ oder „Vorbildliche Bekehrung eines Branntweinhändlers“ dringen schon kleinbürgerliche Elemente, der Erzählerton der Leierkastenballade hervor, wobei oft noch die Terminologie des romantischen Anfangs anklingt. In den „Mahagonnygesängen“ (deren letzte leider zu sehr ins Sing-sanghafte entgleiten) und Gedichten wie „Gesang des Soldaten der roten Armee“ und „Legende vom toten Soldaten“ ist endlich der Höhepunkt erreicht: das neue Volkslied. Die Wortbildung ist einfacher geworden, klarer, lockerer. Der Rhythmus dieser Gedichte ist durch die Synkopen bestimmt, die durch eine natürliche, undichterische, prosaische Wortstellung bedingt werden, so daß der Reim bisweilen schwerfällig und ungeschickt erscheint. Diese eminent kunstlose Lyrik ist die ursprüngliche Lyrik schlechthin, die sich auf keine Kompromisse zugunsten des glatten Klanges versteht. Majakoffski löste die Sprache dialektisch in ihre Bestandteile auf. Brecht zerschlug die glatte Form des Traditionellen und setzte die Scherben zu einem Torso von imponierender Einfachheit wieder zusammen. Diese Übergangszeit gab der Dichtung neue Inhalte, für die in Deutschland — außer Benn und Becher — nur Brecht die neue Form gefunden hat.

* * *

Der Dramatiker Brecht ist in seinen Anfängen noch ganz von dem Lyriker Brecht abhängig. In „Trommeln in der Nacht“ und „Baal“ spukt jenes unklare, ungeformte Lebensgefühl seiner Balladen, jene Romantik der Moderne, gemischt aus dem Rauschen der Wälder und dem Knattern des Maschinengewehrs.

Gewiß: das „epische Theater“, das Brecht, unter dem Einfluß des Kinos, propagiert, hat nichts mehr gemein mit dem Theater der Vergangenheit, es kennt keine Individualität mehr, Persönliches, das die Fortentwicklung des Kapitalismus dem Menschen entriß, wird hier auch dichterisch abmontiert wie die falschen Spannungen der alten Bühne. Aber in Brechts ersten beiden Stücken ist noch zu viel rein Lyrisches vorhanden, als daß sie „episches Theater“ genannt werden könnten.

Gewiß: der Kollektivmensch, für den Brecht schreibt und den er beschreibt, kann nicht so klar und eindeutig umrissen werden wie Richard II. oder John Tanner, besondere Züge seines Charakters interessieren niemanden, die Farbe seiner Augen und die Form seiner Nase sind herzlich gleichgültig, und ob er