

## Bertolt Brecht – *Kleines Organon für das Theater*

(1949, estratto)

Genere: prosa saggistica

Questo scritto – costituito da 77 brevi brani incentrati sul teatro e soprattutto sul modo di fare teatro – rappresenta il compendio dell'attività drammaturgica, registica e in generale artistica di Brecht nonché la definitiva esposizione della sua concezione di teatro epico: compito del «teatro nell'epoca scientifica» è quello non solo di divertire, ma anche di mettere in scena quei paradigmi rappresentativi della realtà circostante, e soprattutto dei suoi punti più critici, che – attraverso tecniche teatrali come lo straniamento – sono in grado di provocare una reazione nello spettatore, unico a poter davvero innescare un cambiamento nella società. In questo testo Brecht cerca di unire teoria, in particolare la sua visione della società come realtà in continuo cambiamento, e prassi, vale a dire la sua esperienza personale come uomo di teatro, mirando a realizzare un'opera non tanto normativa quanto illustrativa di principi generali e di una prassi soggetta a continua rimodulazione.

Nei passaggi qui proposti Brecht spiega, in prima battuta, l'obiettivo che egli si prefigge all'interno del suo *Kleines Organon*, ossia dare fondamento estetico a un teatro che sappia sia intrattenere che provocare una riflessione nello spettatore (Vorrede); in seguito egli si concentra sulla necessità di un nuovo atteggiamento critico (20-21) che deve essere suscitato da un teatro che non solo mostra la mutabilità del mondo, ma fornisce anche gli strumenti critici per cambiarlo (35); infine arriva a proporre strategie concrete per la realizzazione di un simile teatro, come il celebre effetto di straniamento (42-43).

---

In der Folge wird untersucht, wie ein Ästhetik aussähe, bezogen von einer bestimmten Art, Theater zu spielen, die seit einigen Jahrzehnten praktisch entwickelt wird. In den gelegentlichen theoretischen Äußerungen, Ausfällen, technischen Anweisungen, publiziert in der Form von Anmerkungen zu Stücken des Verfassers, wurde das Ästhetische nur beiläufig und verhältnismäßig uninteressiert berührt. Eine bestimmte Spezies Theater erweiterte und verengte da seine gesellschaftliche Funktion, vervollständigte oder siebte seine artistischen Mittel und etablierte oder behauptete sich in der Ästhetik, wenn darauf die Rede kam, indem es die herrschenden moralischen oder geschmacksmäßigen Vorschriften mißachtete oder für sich anführte, je nach der Kampflage. Es verteidigte etwa seine Neigung zu gesellschaftlichen Tendenzen, indem es gesellschaftliche Tendenzen in allgemein anerkannten Kunstwerken nachwies, unauffällig nur dadurch, daß sie eben die anerkannten Tendenzen waren. In der zeitgenössischen Produktion bezeichnete es die Entleerung von allem Wissenswerten als ein Verfallsmerkmal: es beschuldigte diese Verkaufsstätten für Abendunterhaltung, sie seien herabgesunken zu einem Zweig des bürgerlichen Rausehgifthandels. Die falschen Abbildungen des gesellschaftlichen Lebens auf den Bühnen, eingeschlossen die des sogenannten Naturalismus, entlockten ihm den Schrei nach wissenschaftlich exakten Abbildungen und der abgeschmackte Kulinarismus geistloser Augen-oder Seelenweiden den Schrei nach der schönen Logik des Einmaleins, Den Kult des Schönen, der betrieben

wurde mit der Abneigung gegen das Lernen und der Verachtung des Nützlichen, lehnte es verächtlich ab, besonders, da nichts Schönes mehr hervorgebracht wurde. Angestrebt wurde ein Theater des wissenschaftlichen Zeitalters, und wurde es seinen Planern zu beschwerlich, aus dem Zeughaus der ästhetischen Begriffe genug auszuleihen oder zu stehlen, womit sie sich die Ästheten der Presse vom Leibe halten konnten, drohten sie einfach die Absicht an, »aus dem Genußmittel den Lehrgegenstand zu entwickeln und gewisse Institute aus Vergnügungsstätten in Publikationsorgane umzubauen« (»Anmerkungen zur Oper«), das heißt aus dem Reich des Wohlgefälligen zu emigrieren. Die Ästhetik, das Erbstück einer depravierten und parasitär gewordenen Klasse, befand sich in einem so beklagenswerten Zustand, daß ein Theater sowohl Ansehen als Bewegungsfreiheit gewinnen mußte, wenn es sich lieber Theater nannte. Dennoch war, was als Theater eines wissenschaftlichen Zeitalters praktiziert wurde, nicht Wissenschaft, sondern Theater, und die Häufung von Neuerungen bei dem Fortfall praktischer Demonstrationsmöglichkeiten in der Nazizeit und im Krieg legen nun den Versuch nahe, diese Spezies Theater auf seine Stellung in der Ästhetik hin zu prüfen oder jedenfalls Umrisse einer denkbaren Ästhetik für diese Spezies anzudeuten. Es wäre zu schwierig, etwa die Theorie der theatralischen Verfremdung außerhalb einer Ästhetik darzustellen.

Es könnte ja heute sogar eine Ästhetik der exakten Wissenschaften geschrieben werden. Galilei schon spricht von der Eleganz bestimmter Formeln und dem Witz der Experimente, Einstein schreibt dem Schönheitssinn eine entdeckende Funktion zu, und der Atomphysiker R. Oppenheimer preist die wissenschaftliche Haltung, die »ihre Schönheit hat und der Stellung des Menschen auf Erden wohl angemessen scheint«. Widerrufen wir also, wohl zum allgemeinen Bedauern, unsere Absicht, aus dem Reich des Wohlgefälligen zu emigrieren, und bekunden wir, zu noch allgemeinerem Bedauern, nunmehr die Absicht, uns in diesem Reich niederzulassen. Behandeln wir das Theater als eine Stätte der Unterhaltung, wie es sich in einer Ästhetik gehört, und untersuchen wir, welche Art der Unterhaltung uns zusagt!

20

Es treffen sich aber Wissenschaft und Kunst darin, daß beide das Leben der Menschen zu erleichtern da sind, die eine beschäftigt mit ihrem Unterhalt, die andere mit ihrer Unterhaltung. In dem Zeitalter, das kommt, wird die Kunst die Unterhaltung aus der neuen Produktivität schöpfen, welche unsern Unterhalt so sehr verbessern kann und welche selber, wenn einmal ungehindert, die größte aller Vergnügungen sein könnte.

21

Wenn wir uns nun dieser großen Leidenschaft des Produzierens hingeben wollen, wie müssen unsere Abbildungen des menschlichen Zusammenlebens da aussehen? Welches ist die produktive Haltung gegenüber der Natur und gegenüber der Gesellschaft, welche wir Kinder eines wissenschaftlichen Zeitalters in unserm Theater vergnüglich einnehmen wollen?

35

Wir brauchen Theater, das nicht nur Empfindungen, Einblicke und Impulse ermöglicht, die das jeweilige historische Feld der menschlichen Beziehungen erlaubt, auf dem die Handlungen jeweils stattfinden, sondern das Gedanken und Gefühle verwendet und erzeugt, die bei der Veränderung des Feldes selbst eine Rolle spielen.

42

Die Spielweise, welche zwischen dem ersten und zweiten Weltkrieg am Schiffbauerdammtheater in Berlin ausprobiert wurde, um solche Abbilder herzustellen, beruht auf dem Verfremdungseffekt (V-Effekt). Eine verfremdende Abbildung ist eine solche, die den Gegenstand zwar erkennen, ihn aber doch zugleich fremd erscheinen läßt. Das antike und mittelalterliche Theater verfremdete seine Figuren mit Menschen- und Tiermasken, das asiatische benutzt noch heute musikalische und pantomimische V-Effekte. Dee Effekte verhinderten zweifellos die Einfühlung, jedoch beruhte diese Technik eher mehr denn weniger auf hypnotisch suggestiver Grundlage als diejenige, mit der die Einfühlung erzielt wird. Die gesellschaftlichen Zwecke dieser alten Effekte waren von den unsern völlig verschieden.

43

Die alten V-Effekte entziehen das Abgebildete dem Eingriff des Zuschauers gänzlich, machen es zu etwas Unabänderlichem; die neuen haben nichts Bizarres an sich, es ist der unwissenschaftliche Blick, der das Fremde als bizarr stempelt. Die neuen Verfremdungen sollten nur den gesellschaftlich beeinflussbaren Vorgängen den Stempel des Vertrauten wegnehmen, der sie heute vor dem Eingriff bewahrt.