

*Prof., Dr., Dr. h. c. Jürgen HILLESHEIM
Leiter der Brecht-Forschungsstätte Augsburg
(Deutschland)*

Brechtforschung als Belcanto. Laudatio auf Rita Romeo.

Die Zusammenarbeit zwischen dem Maria-Theresia-Gymnasium und der Brecht-Forschungsstätte Augsburg währt nun schon beinahe ein Jahrzehnt; und sie fing so spektakulär an, wie sie jetzt weitergeht. 2008 konnte ein bis dahin nicht beachteter Brecht-Text verifiziert werden. Er erschien erstmals am 15. Juli 1918 in den Augsburger Neuesten Nachrichten, einer der beiden Tageszeitungen, für die Brecht lange zuvor, seit August 1914, geschrieben hatte. Seinen Presseausweis hatte er noch. Und diesen hielt der knapp Zwanzigjährige dem damaligen Direktor Ihrer Schule unter die Nase, um Eintritt in Ihre Turnhalle gewährt zu bekommen. Warum? Weil dort die Abschlussfeier des Schuljahres 1917/1918 stattfand. Zu den Absolventinnen gehörte Brechts Freundin Paula Banholzer, die er damals noch nicht lange hatte und die er einem Freund, den er gleich mitbrachte, vorführen wollte. Der Direktor, also einer Ihrer Vorgänger, sehr geehrter Herr Denzel, war hocherfreut, da über Feiern dieser Art in der Presse nicht unbedingt berichtet wurde. Tatsächlich erschien dann wenige Tage später ein recht frecher, doppelbödiger Beitrag, der lange nicht beachtet wurde. Über dessen Wiederauffindung wurde international berichtet, auch in Ländern wie Österreich, England, Spanien und den USA, insgesamt sind 27 Medienberichte, einer auch bei zdf-online, dokumentiert. Über die Präsentation des Buches, das zu diesem Thema entstanden war und die in Ihrer Schule stattfand, berichtete dann u.a. die Frankfurter Allgemeine Zeitung am 28. Juli 2008.

Es schlossen sich mehrere W-Seminare unter der Leitung von Frau Hornung an. Aus einem resultierte der viel beachtete und auch -gebrauchte audio-guide für das Brechthaus, der immer noch in Betrieb ist. So ist es eigentlich nur folgerichtig, dass mit der heutigen Veranstaltung an diese „Tradition“ angeschlossen wird. Abermals ist das Frau Hornung geschuldet – und eben Rita Romeo, die mit Ihrer Seminararbeit Furore gemacht hat. Ihr ist es zu verdanken, dass in der Zusammenarbeit zwischen Ihrer Schule und der Brecht-Forschungsstätte abermals eine internationale Dimension erreicht wird. Aber der Reihe nach:

Wieder gab es ein W-Seminar. Diesmal ging es

um Augsburger Schriftsteller, und weil man da Brecht nicht gut komplett außen vor lassen kann, wurde ich gebeten, doch ein Auge auf die Arbeiten zu haben, die sich dem jungen, dem Augsburger Brecht widmeten, also ein wenig zu beraten und zu unterstützen, vielleicht auch etwas zu betreuen. So lernte ich also, das muss 2014 gewesen sein, signorina Rita Romeo kennen, die, von Frau Hornung geschickt, in unmittelbarer Nachbarschaft schüchtern an meine Tür klopfte und überaus höflich um „Tipps“ für ihre Arbeit bat. Das Thema allerdings brachte sie schon fertig mit: Um Musik sollte es gehen, konkret: um Musik beim jungen Brecht bzw. wie der junge Brecht zur Musik gelangte und welche Bedeutung sie für ihn hatte. Das schien ein durchaus schon vielfach bearbeitetes Thema, was eine gute Voraussetzung ist für Schülerarbeiten dieser Art, von denen ja nichts Neues erwartet werden kann und soll.

Schnell jedoch drehten sich die Gespräche gar nicht mehr um Brecht, sondern um die Musik an sich, die, fast unbemerkt, eine gewisse Eigendynamik erlangte, um die Oper, um Mozarts Da Ponte-Trilogie, um Verdi, Puccini. Sozusagen von Despina bis hin zur principessa Turandot. Das ist schön, erbaulicher als Brecht allemal, aber nicht unbedingt zielführend, wenn man dann doch eine Arbeit über ihn schreiben muss. Also musste man notgedrungen zurück zum Thema, und als ich dann mit der Frage, wie Brecht zur Musik kam, woraus ihre Bedeutung für ihn resultierte, regelrecht festgenagelt wurde, kam man rasch zu der Erkenntnis, dass man nie näher danach gefragt hatte, weil es immer nur um die Bedeutung und Interpretation musikalischer Einflüsse im Werk Brechts ging, niemals aber ernsthafter um deren Ursprünge.

Das war die Geburtsstunde der heutigen Veranstaltung. Denn so einer Provokation gegenüber, der Tatsache, dass, freundlich, aber bestimmt, auf Forschungsdesiderate aufmerksam gemacht wurde, musste man sich natürlich in irgendeiner Weise verhalten. Also gibt man den Druck zurück und sagt: „Ja, dann kümmern doch Sie sich drum, wenn Sie schon eine Arbeit über Brecht schreiben müssen!“

Das hat Frau Romeo dann tatsächlich in beeindruckender Weise getan. Ich mache jetzt aber, bevor ich weitererzähle und zum Endprodukt dieser Provokation komme, einen Sprung und will voranschicken, wie es mit der fertigen Arbeit weiterging. Durch ihre Lektüre ins höchste Erstaunen versetzt, hatte ich einen spontanen Einfall. Damit sind wir wieder beim internationalen Niveau, das die Zusammenarbeit zwischen dem Maria-Theresia-Gymnasium und der Brecht-Forschungsstätte Augsburg nun einmal seit jeher auszeichnet: Ich lehre seit einigen Jahren regelmäßig an der Iwan-Franko-Universität in Zhytomyr in der Ukraine. Dort gibt es ein Brecht-Zentrum, also eine Institution vergleichbar der, der ich vorstehe. Zu meinen Aufgaben dort zählt die Mitherausgeber-

schaft dreier wissenschaftlicher Zeitschriften, und ich wusste, dass es eine vierte, sehr interessante gibt, mit dem Titel „semper tiro“. In ihr werden herausragende Arbeiten von Studenten der Universität veröffentlicht und auch Übersetzungen von Brecht-Texten ins Ukrainische. Es gibt für jedes Heft einen Wettbewerb, in dem die besten Arbeiten ermittelt und dann veröffentlicht werden. Die Zeitschrift ist überdies zweisprachig, das heißt deutsche wie auch ukrainische Texte können veröffentlicht werden.

Nun sind die Autoren, die hier in der Regel publizieren, schon angehende Deutschlehrer oder Literaturwissenschaftler. Kaum vorstellbar also, dass man dort eine Schülerarbeit unterbringen, das sie sich diesem Wettbewerb mit Erfolg stellen könne. Dennoch wollte ich den Versuch wagen und schickte die Arbeit mit Einverständnis ihrer Autorin in die Ukraine, an Professor Lipisivitskyi, dem Leiter des Brecht-Zentrums und Herausgeber der Zeitschrift „semper tiro“. Noch am selben Abend kam ein Skype-Gespräch zustande, und das erste, was Professor Lipisivitskyi voller Begeisterung sagte, war: „Das kann ich ja gar nicht glauben, dass jemand in diesem Alter eine solche Arbeit schreiben kann!“ Konnte Frau Romeo aber und offensichtlich auch noch ziemlich unangestrengt. Unbedingt wolle er sie ins Rennen schicken und das Gutachten, das ich über Rita Romeos Arbeit noch zu schreiben gedachte, gleich mit, um, wie er sagte, dem Ganzen noch mehr Bedeutsamkeit zu verleihen. Ich machte dann in Absprache mit Frau Hornung den Vorschlag, bei Professor Lipisivitskyis nächstem Augsburg-Besuch das aktuelle Heft der Zeitschrift, wenn es denn die Seminararbeit Rita Romeos enthalten sollte, hier in Ihrer Schule der Öffentlichkeit vorzustellen, und er war sofort einverstanden.

Festzuhalten ist also: Eine Arbeit, die aus einem W-Seminar Ihrer Schule hervorging, ist von derartiger Qualität, dass sie komplett veröffentlicht wurde, in einer ausländischen Fachzeitschrift einer Staatlichen Universität, an der Brechtforschung betrieben wird. Gleichzeitig ist dies der Beginn einer Erweiterung der Kooperation zwischen der Stadt Augsburg und der Iwan-Franko-Universität auch auf den schulisch-didaktischen Bereich. Diese Zusammenarbeit beschränkte sich zunächst auf die Brecht-Forschung. Dann kam das Theater hinzu: Im April und Mai dieses Jahres war ein ukrainischer Regisseur zur Hospitantz am Augsburger Stadttheater. Nun folgt also mit der heutigen Veranstaltung, deren Anlass die herausragende Arbeit Rita Romeos ist, der Bereich der Schule. Ich freue mich, dass Frau Hornung sich bereit erklärt hat, hier für zukünftige Projekte die Ansprechpartnerin zu sein.

Das war jetzt aber erst die Einleitung, einige notwendige Vorinformationen, die gerne auch, wenn wir einmal in der Welt der Musik bleiben wollen, als retardierende, zugleich aber auch spannungssteigernde

Elemente wahrgenommen werden können. Nun also geht es an die eigentliche Laudatio, und da stellt sich heute doch zwingend die Frage, was eine Laudatio eigentlich ist. Man wird diesen Begriff in Zusammenhang mit einer achtzehnjährigen Abiturientin so oft noch nicht zur Kenntnis genommen haben. Es handelt sich um eine klar definierte, sehr vornehme Textgattung mit durchaus rituellem Charakter, mit der in der Regel Honorationen beglückt, also hohe akademische Würden oder Preisverleihungen gewürdigt werden. Um Lebensleistungen geht es oft oder aber um herausragende Einzelleistungen. Eine weitere, wichtige Dimension: Die Laudatio wird in der Regel gedruckt, publiziert, um das Ereignis und die Würdigung, wegen der sie zustande kam, für spätere Zeiten festzuhalten.

Die einzigartige Leistung, die es hier in Form von ein wenig elaborierterer Sprache zu honorieren gilt, rechtfertigt, wenn vielleicht auch ein wenig augenzwinkernd, die Textgattung: Denn die Schülerarbeit vollzog eine zunächst kaum zu bemerkende Metamorphose. Sie begann, zu ernst zu nehmender Brechtforschung, zu einer wissenschaftlichen Abhandlung zu werden und ging damit weit über das, was von ihr gefordert werden kann, hinaus. Ich will also zurück zu den Anfängen kommen und weitererzählen.

Es herrschte zwischen Frau Romeo und mir Einvernehmen, dass die Musik für das Frühwerk Brechts von eminenter Bedeutung ist, man aber nicht so recht weiß, was Brecht zur Musik führte, wie seine Wertschätzung von Musik überhaupt zustande kam. Reicht da als Erklärung der Hinweis auf eine bürgerliche Erziehung Brechts, die ja so hochbürgerlich, berücksichtigt man die Herkunft seiner Eltern, nun auch nicht war? Wohl kaum. Also war mein Arbeitsvorschlag so simpel wie eindeutig: Frau Romeo sollte schlicht eine Materialsammlung anfertigen, also sichten und sammeln, was es an autobiografischen und biografischen Quellen zu ihrem Thema gibt, sortieren, auswerten, und so unvoreingenommen zu zunächst einmal vorläufigen Schlüssen und Ergebnissen kommen. Es war ein großer Zufall, dass ich zu dieser Zeit die Kopien von Tagebuchaufzeichnungen Oscar Lettners, eines der frühesten Jugendfreunde Brechts, die bisher nicht genügend ausgewertet wurden und nicht veröffentlicht sind, in anderem Zusammenhang vom Brecht-Archiv in Berlin anforderte. Diese Notate berichten über das komplette Jahr 1912 und verfügen über eine besondere Authentizität, weil sie die naiven und nicht zuletzt deshalb glaubwürdigen Aufzeichnungen eines Jugendfreundes sind. Im Erinnerungsbuch von Brechts Bruder Walter etwa wird ja schon der spätere große Dichter vorausgesetzt, dessen Kindheit und Jugend es dann posthum zu beschreiben galt, mit allen subjektiven Unzulänglichkeiten Walters, der seinem Bruder keineswegs stets wohlgesonnen war.

Lettners Aufzeichnungen hingegen waren etwas

Besonderes, und sie gaben, ohne dass dies vom Autor beabsichtigt gewesen wäre, Auskunft auch über Brechts frühe Affinität der Musik gegenüber. Auf Anfrage hatte der Leiter des Brecht-Archivs, Professor Wizisla nichts dagegen, dass ich dieses unbekannte Material Frau Romeo zur Auswertung zur Verfügung stelle. Sie konnte so also auch ein wenig philologische Grundlagenarbeit leisten. Dann sollte sie sich einen Überblick über die Sekundärliteratur verschaffen, die sie in ihrer Arbeit souverän beherrscht, auf dieser Basis dann noch einmal die eigenen Ergebnisse und Thesen befragen und so ihre Gedanken weiterentwickeln und präzisieren.

Mit diesen wenigen Worten ist bereits das beschrieben, was Frau Romeo von meiner Seite an Betreuung zuteil wurde. Das war nicht mehr, außer vielleicht noch die Beantwortung von Detailfragen. Sie rief mich nämlich immer an oder kam in der Brecht-Forschungsstätte vorbei, um mich zu stellen, wenn sie sich mit etwas beschäftigte, sich regelrecht „festbiss“, Fragen zu bestimmten Zusammenhängen hatte oder Widersprüche wahrnahm, die sie aufgelöst wissen wollte. Nicht zuletzt dies zeugt davon, mit welchem Interesse und Elan sie ihrem Thema nachging, das sie immer mehr einzunehmen schien.

Die Hypothese, mit der Rita Romeo dann bereits nach kurzer Zeit zur mir kam und mit der sie Neuland betreten sollte, ohne dass ihr dies recht bewusst war, ist: Die erste künstlerische Passion des berühmten Schriftstellers Bertolt Brecht war gar nicht die Literatur, sondern die Musik. Frau Romeo begründete dies auf der Basis ihres Quellenstudiums und der Lektüre der Sekundärliteratur schlicht und einfach mit zwei Argumenten:

1. Es ist mehrfach überliefert, dass Brecht versuchte, verschiedene Musikinstrumente zu erlernen und dabei erfolglos blieb.

2. In den frühesten biografischen Informationen über Brecht, die von Oscar Lettner stammen, ist die Rede von Brechts auffallend großem Interesse an der Musik und zwar in verschiedener Hinsicht. So spielten einige seiner Freunde Klavier, was er sehr schätzte, wovon er viel lernte. Er ging aber, um nur ein weiteres Beispiel zu nennen, auch mir Lettner in die Stadt, um für sich eine Mundharmonika zu kaufen. Demgegenüber ist in diesen Aufzeichnungen von Literatur und Dichtung schlicht und einfach nicht die Rede.

Dass am Anfang also die Musik und nicht die Literatur stand, ist die Grundthese der Arbeit Rita Romeos, auf deren Basis sie ihre weiteren Ergebnisse entwickeln sollte. Doch bleiben wir zunächst bei ihrer Theorie und ordnen sie, damit ihre Bedeutsamkeit angemessen nachvollzogen werden kann, ein wenig literaturgeschichtlich ein und stellen sie in Beziehung zum aktuellen Forschungsstand. Hätte sie Recht, und Frau Romeos überzeugende Argumente sprechen

dafür, dann wäre Brecht ein verhinderte Musiker und sein Werk das Ergebnis von Ersatzhandlungen. Brecht, in seiner Kindheit und Jugend gesundheitlich und psychisch ein wenig labil, resultierend möglicherweise auch aus der dauerhaften Depression seiner Mutter, hatte lange die Befürchtung, am Alltagsleben seiner Freunde nicht teilhaben, z.B. nicht mehr in die Schule gehen zu können. Darüber beklagt er sich selbst in seinen autobiografischen Aufzeichnungen dieser Zeit ausführlich. Dieses Defizit wollte er unter allen Umständen ausgleichen, kompensieren oder aber besser: sublimieren durch Kunst, um sich so eine Identität zu schaffen jenseits des Banalen und Alltäglichen, und so doch wieder eine Art von Lebenstüchtigkeit zu demonstrieren, wenn auch eine andere. Denn schon früh war klar, dass der angehende Dichter nicht nur für sich selbst schreiben, sondern seine Tätigkeit als Beruf ergreifen wollte, mit dem sein Lebensunterhalt zu bestreiten sei und auch, ein sehr wichtiger Gesichtspunkt, bewundert werden wollte; Dichtung als erfolgreiches, nicht zuletzt aus Selbststilisierungsdrang resultierendes business sozusagen. Dieses resultierte aber aus einer Art von *décadence*-Psychologismus, so wie ihn Friedrich Nietzsche beschrieben hatte und wie er uns beispielsweise im Werk Thomas Manns entgegen tritt.

Vor der Dichtung aber war, wie wir von Rita Romeo erfahren, die Musik, die Brecht abgewiesen hatte, was deren Bedeutung für ihn aber keineswegs minderte. Es sollte in seinem Leben nicht mehr allzu häufig vorkommen, Niederlagen Verarbeiten zu müssen, und auch sein Scheitern an der Musik ließ er nicht auf sich beruhen. Sie sollte in seine Dichtung eingehen, sie beeinflussen und bestimmen, und damit brachte er es mit der Musik in seinem literarischen Werk weiter als es ihm höchstwahrscheinlich vergönnte gewesen wäre, hätte er es zum Konzertpianisten oder ähnlichem gebracht.

Rita Romeo nun führt in ihrer Arbeit anhand ausgewählter Beispiele genau vor, wie das funktioniert, wie Brecht es in sehr verschiedener Weise schafft, die für ihn so bedeutsame Musik in sein Werk hereinzuholen und sie so nicht nur literarische Früchte tragen, sondern auch Teil seines Werkes werden zu lassen. Ich will das im Einzelnen darlegen:

Die Ausgangsposition der Arbeit war also Brechts Scheitern an verschiedenen Musikinstrumenten bei gleichzeitig wachsender Bedeutung der Musik. Frau Romeo stellt sich die Frage, wie sich dieser Anachronismus in Brechts Freundeskreis, der um 1916 entstand, bemerkbar machte bzw. was er auslöste. Die Autorin kann darlegen, dass Brecht sein eigenes musikalisches Wissen erweiterte, in dem er von seinen Freunden profitierte, von denen er einige möglicherweise nicht zuletzt aufgrund derer musikalischer Kompetenz ausgesucht hatte. So nahm er die Musik in sein Werk herein, Musik wurde gar

zu Dichtung. Freundschaften bedeuteten für Brecht gleichzeitig auch Arbeitsgemeinschaften, er profitierte von der Kompetenz seiner Freunde, griff auf ihre Inspirationen zurück, komponierte gar mit ihrer Hilfe bzw. er ließ von ihnen eigene Lyrik vertonen; so, wie sein dichterisches Talent auch die Freunde vorwärtsbrachte. Das ist nichts anderes als die früheste, freilich noch sehr einfache Form jener späteren berühmten Arbeitsbeziehungen mit Komponisten wie Kurt Weill, Hanns Eisler und Paul Dessau, die Brechts Werk so reichhaltig machen sollten.

Dann wendet sich Rita Romeo konkret dem Frühwerk Brechts zu, indem sie beschreibt, wie sich Brechts Musikrezeption z.B. im Drama *Baal* spiegelt. Sie erkennt und fasst die Musikalität der Dramenfiguren ins Auge, die von Musik geprägte Sprache, die die Sprache eines Theaterstücks fast zur Poesie werden lässt. Das emphatische dichterisch-musikalische Miteinander, das den Freundeskreis um Brecht bestimmte, sieht sie in diesem Drama in wichtigen Aspekten abgebildet.

Poesie in engerem Sinne, Brechts Lyrik, ist das nächste Thema, dem Rita Romeo ihre Aufmerksamkeit widmet. Dabei geht es ihr nicht um einzelne Gedichte, sondern um eine Gesamtschau der Hauspostille. Das ist jener Lyrik-Zyklus, der erst 1927 erschien, jedoch Gedichte aus Brechts Augsburger Zeit enthält. Die Hauspostille ist die bedeutendste Sammlung von Gedichten Brechts und auch wohl eine der bedeutendsten der deutschsprachigen Literatur überhaupt. Hier weisen bereits die Titel mancher Gedichte den Weg zur Musik, in denen Begriffe wie „Lied“ oder „Choral“ enthalten sind. Auch sind der Sammlung einige Vertonungen beigegeben, die von Brecht selbst stammen, aber wohl mit Hilfe seiner Freunde entstanden. Rita Romeo kehrt hier zur ihrer nüchternen und analytischen Herangehensweise, die den Anfang ihrer Arbeit prägt, zurück und sichtet einfach unvoreingenommen ihr Material. Das heißt, sie zählt die Gedichte der Hauspostille, die einen solchen expliziten Bezug zur Musik haben und kommt zu dem Ergebnis, dass das die mit Abstand meisten sind. Auf dieser Basis zieht sie ihre weiteren Schlüsse. Der bemerkenswerteste ist, dass Gedicht und Lied in der Hauspostille weitestgehend verschmelzen, also Gattungsgrenzen überschritten, infrage gestellt werden. Diese Art von Zugriff auf die Hauspostille ist so schlicht wie er auch völlig neu ist.

Im praktischen und letzten Teil der Arbeit schließlich wird diese Art von Brechtforschung fast als „Belcanto“ sinnlich erfahrbar. Eine Eigenkomposition der Autorin war gefordert, und sie entschloss sich, ein Gedicht Brechts zu vertonen. Zielsicher entschied sie sich für ein zumindest in Augsburg recht bekanntes aus der Jugendzeit, nämlich für das Plärerlied, das gleichfalls schon im Titel seinen Bezug zur Musik zu erkennen gibt. In diesem Gedicht ver-

ichtet sich vieles, was das Werk des jungen Brecht prägt; nicht zuletzt die Versuche, schon sehr früh mit den literarischen Konventionen zu spielen, an ihre Grenzen zu gehen bis hin zu dem, was man als allererstes zages Verfremden bezeichnen könnte. Rita Romeo beschreibt das und hat dann versucht, dies in ihrer Komposition mit musikalischen Mitteln auszudrücken, jene Schnittstelle zwischen Konvention und Avantgarde, zwischen Kulinarik, also „Belcanto“, und V-Effekt.

Alle ihre Erkenntnisse realisiert Rita Romeo, die übrigens fast bis auf den Tag genau hundert Jahre jünger als Brecht ist, in großer Eindringlichkeit. Stets lässt sie den Leser an ihren Überlegungen teilhaben, so dass er einen Schritt nach dem anderen logisch und stringent nachvollziehen kann. Eine große Transparenz ist der Arbeit eigen, die ebenso beeindruckt wie ihr analytisches Potenzial und die inhaltlichen Ergebnisse. Nichts ist da klischeehaft, verhangen oder ungenau. *Limpidezza*, ein Begriff, der bei Nietzsche große Bedeutung hat – er bringt ihn mit der mediterranen Leichtigkeit und Klarheit in Verbindung, wie sie ihm in der Musik von Bizets Oper *Carmen* begegnet – zeichnet Rita Romeos Arbeitsweise aus. Niemals wird Überflüssiges angeboten oder Spekulationen, die im Raume stehen blieben. Alles ist wohlbegründet. Ebenso klar, präzise und damit auch schön, um abermals zum Begriff „Belcanto“ zurückzukehren, ist die Sprache der Autorin. Sie ist scheinbar unpreziös, dann doch auch wieder manieriert, und gleichzeitig geprägt von einem erstaunlichen Selbstbewusstsein, das sehr offen, gelegentlich geradezu kokettierend, zur Schau getragen wird. Man könnte auch sagen: Die Arbeit ist Dokument einer Altklugheit, die einem die Sprache verschlägt. Diese Altklugheit steht der Autorin zu, sie kann sie sich leisten, weil sie Inhalt und Form mit großer Virtuosität meistert. Das Ergebnis aus all dem ist, gemessen an den Anforderungen einer solchen Seminararbeit, überraschend, spektakulär, brilliant. In meinem Gutachten verwendete ich den Begriff „verstörend“, und ich will diesen heute gerne wiederholen.

Die Arbeit lässt sich überdies an anderen Dimensionen messen: Um das mit aller Deutlichkeit und aus tiefster Überzeugung in den Raum zu stellen: Mit einer universitären, germanistischen Seminararbeit kann es die Rita Romeos mit Leichtigkeit aufnehmen, und unschwer ließe sie sich so erweitern, dass man sie zu einer Abschlussarbeit, wie Bachelor-, Master- oder Examensarbeit machen könnte.

Doch das ist nicht alles, und ich will noch ein letztes Mal zurückkommen auf die Grundthese Rita Romeos und sie in vielleicht ein wenig zu pathetischen Worten ausdrücken: Brecht erkennt sie, wenn man so will, als Sekundärdichter, als jemanden, der den Rettungsring der Literatur ergriff, um aufgrund seiner persönlichen Desiderate im Meer der Musik nicht zu

ertrinken, der dann allerdings, nach seiner Rettung, auf dem Schiff der Literatur zu einem großen, richtungsweisenden Kapitän wurde. Das ist eine völlig neue Fokussierung einer Dichterpersönlichkeit, und ihr Werk vielleicht bis zur Dreigroschenoper, die den großen internationalen Durchbruch brachte, von diesem Blickwinkel aus zu verfolgen und zu beschreiben, hielte ich für außerordentlich vielversprechend. Oder, eine andere Variation, ein Thema für eine vergleichende Studie: Es gibt im 20. Jahrhundert weitere bedeutsame Autoren deutscher Sprache, deren Werk durchtränkt ist von Musik, bzw. sehr wesentlich geprägt ist von der Musikrezeption ihrer Autoren. Ich denke da jetzt an den schon erwähnten großen Thomas Mann, aber auch an Ödön von Horvath, und es gibt weitere. Wie sieht es bei ihnen aus? Wie und unter welchen Umständen begegneten sie der Musik und was machten sie daraus, im Vergleich zu Brecht? Oder denken wir an Gottfried Benn und dessen problematisches, überaus ambivalentes Verhältnis zur Musik, an Gottfried Benn, der z. B. Johann Sebastian Bachs Opus als überflüssig betrachtete. Auch dies ist ja eine Art von Bach-Rezeption, wenn auch eine ex negativo. Wie gestaltete sich diese, im Vergleich zu Brechts erstmaliger tieferer Wahrnehmung Bachs? Sie fand in der Karwoche des Jahres 1914 statt, als er in St. Anna die Matthäus-Passion hörte, die bei ihm, wie er später selbst sagen sollte, konvulsivische Zustände hervorrief. Ich könnte, auf der Basis dieses innovativen Potenzials, das die Brechtforschung Rita Romeo verdankt, mit Leichtigkeit etliche weitere Themen generieren.

Auch könnte ich mich nun noch in weitere Superlative versteigen, sie, in Opern-Manier, im Parlando eines Rezitativs vorbereiten, um sie dann in der Arie eines weiteren Wortschwallis zu verdichten, doch ich will hier lieber enden, auf den Punkt kommen und ein wenig griffiger formulieren:

Verehrte Rita Romeo – ich weiß, dass Sie beruflich andere Pläne haben, die sich durch das bisher Angedeutete vielleicht sogar recht leicht erraten lassen. Von Herzen wünsche ich Ihnen da alles Gute und großen Erfolg. Sollten Sie dort mit der Anmut und der Grandezza anknüpfen können, die Ihre Arbeit über Brecht und die Musik so einmalig macht, werden wir noch, da bin ich mir sicher, viel von Ihnen hören. Nun weiß man aber nie, wie sich Lebensläufe entwickeln, Überraschungen sind nicht ausgeschlossen. Sollte Sie Ihr Lebensweg dann doch einmal an die Universität Augsburg verschlagen und dort vielleicht sogar zum Fach „Neuere Deutsche Literaturwissenschaft“ – ich betreue Ihre Doktorarbeit gerne, zu der Sie mit der Seminararbeit, die an dieser Schule entstand, den Grundstein gelegt haben.