

Vem skrev egentligen Brechts dramer?

John Fuegis teori är att författarnamnet Bertolt Brecht döljer minst sex andra dramatiker, varav bara en, personen Bertolt Brecht fått erkännande för sina insatser, skriver Ingvar von Malmberg i anmälan av *The Life and Lies of Bertholt Brecht*.

Till slut måste någon skriva den sanna historien om Bertolt Brecht, med alla drastiska detaljer. Det gick bara inte att undvika.

Saklitteratur

John Fuegi
The Life and Lies of Bertholt Brecht
Harper Collins förlag

Under senaste decenniet har åtskilliga biografier kommit ut. Helt förstärkt. Verkliga människors levnadssöden är ofta så mångskiftande, innehållsrika och motsägelsefulla att de uppdiktade figurerna verkar platta och endimensionella.

Fallet Bertolt Brecht tycks mer än väl bekräfta den regeln: i jämförelse med hans liv och livsverk förefaller de stora karaktärerna i världslitteraturen och dramaten fadda och ofullgångna.

Brecht var son till en fabriksägare i Augsburg, oppositionell dramatiker i Weimarrepublikens Tyskland, djupt delaktig i tjugotalets intensiva kulturliv i Berlin, flyktig i Hollywood under fyrtioalet och grundare av prestigefyllda Berliner Ensemble i Östberlin.

Utän tvivel var han en av efterkrigstidens mest inflytelserika teatermän. För att nå dit gick han över lik, åtskilliga lik; den insikten har samtliga Brecht-anhängare i världen sedan länge fått leva med.

John Fuegi heter mannen som skrivit den skandalösa, mångomtalade och till sitt innehåll smått fantastiska *The Life and Lies of Bertholt Brecht*. Han är en brittisk professor i tysk litteratur vid Maryland University i USA, som grundat ett internationellt Brecht-sällskap och tidigare författat två fackböcker om honom.

Vidare är Fuegi medregissör till den prisbelönta danska filmen Röda Ruth, om skådespelskan Ruth Berlau, medförfattare till Brechts mest betydelsefulla verk. I likhet med Suzanne Ostens film *Mamma* ger den ett bittermörkt porträtt. Rent allmänt skulle Bertolts kvinnoaffärer kunna vara ledmotiv i ett antal feministiska rysare.

Inte bara hade han tre-fyra älskarinnor samtidigt – ibland också manliga älskare – varav åtskilliga ingick i hans skrivarkonst.

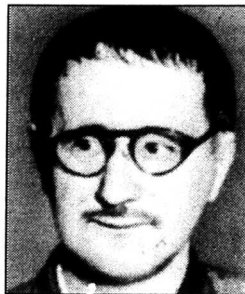
Sex dramatiker

Fuegis teori är att författarnamnet Bertolt Brecht i själva verket döljer minst sex andra dramatiker, varav bara en, personen Bertolt Brecht fått erkännande – och royaltyintäkter – för sina insatser.

Sant är att Brecht samarbetade med en rad andra författare, de flesta kvinnor. Här finns amatörskådespelskan Margarethe Steffin från Berlin, författarinnorna Elisabeth Hauptman och Marieluise Fleisser, Hella Wuolijoki – senare finsk radiochef – och flera andra.

Hella Wuolijoki hade efter kriget ett långt upphovsmannabruk runt Herr Puntilla och hans dräng Matti. Så sent som 1955 stod hennes namn kvar på försättsbladen till pjäsen. Pengar fick hon däremot aldrig, inte ens till nödvändiga sjukhusräkningar. Trots att Bertolt, då verksam i det kommunistiska DDR, hade stora tillgångar på hemliga bankkonton i Schweiz.

Lika illa gick det för Grete Steffin, som dog utbränd, över-



Bertolt Brecht. Hella Wuolijoki hade ett långt upphovsmannabruk med Brecht runt pjäsen Herr Puntilla och hans dräng Matti. Så sent som 1955 stod hennes namn kvar på försättsbladen till pjäsen. Pengar fick hon däremot aldrig

given och turberkulussjuk i Moskva på trettioalet.

Steffin fungerade inte enbart som samarbetspartner i fabriken Brechts stora verk. I likhet med de andra kvinnorna var hon en del av Brechts hov; en av dem som organiserade hans flykt från Nazi-Tyskland och familjens pressade exilboende i Danmark, Finland, Sovjet, USA och Sverige – där Brecht fick ett uttryckligt skrivförbud.

Bollade idéer

Enligt John Fuegi stod Bertolt för idéerna, språkbehandlingen och den finisen. Däremot var andra ofta ansvariga för karaktärsutveckling, intrigens utveckling och den dramatiska förtätning. Ett arbete där man bollade idéer, testade repliker på varandra, uppfunna nya karaktärer – och tillsammans formade materialet till en enhetlig pjäs. Detta förhållande finns egentligen inget nytt.

En amerikansk långfilm görs av ett antal skribenter: en snicker ihop intrigen, en annan står för dialog, en tredje för dramatiska effekter.

Skillnaden består i att en amerikansk manusförfattare får betalt, medan Brechts älskarinnor/medarbetare aldrig fick ut något materiellt av det hela. Snarast tvärtom. Deras enda erkännande för sitt hårda arbete bestod i känslan av att de – via dramatiken – gjorde sin plikt i kampen mot nazismen och krigshetsen.

Fuegi missar, uppvisen som han är i ett annat samhälle, varför Bertolts kvinnor arbetade så intensivt för honom.

Kollektiv

De föreställde sig att de ingick i ett kollektiv där kollektivt fick ut mer om Bertolt Brecht stod som ensam författare. Denna osjälvviskhet kan tyckas obehörig med vår egokultur. För trettioalets intellektuella folkfrontsocialister, övertygade om att utvecklingen till sist skulle gå i riktning mot det klasslösa samhället, var det en rimlig slutsats.

Om Brecht själv varit lika övertygad hade kanske allt fungerat. Om han inte – i det fördolda – lagt beslag på intäkterna av deras arbete.

Hoppade på ett tag

Enligt Fuegi var Brecht alls ingen socialist. Han hoppade på ett tag i rörelse – tjugotalets avantgardeexpress – för att få tillfälle att göra den teater han själv trodde på. När utvecklingen i Tyskland skenad in i nationalsocialismen fick han ta konsekvenserna och gå i exil.

För att få fortsätta att göra sin egen teater ställde han upp på att vara DDR:s stora propagandafigur. Trots att han hela tiden var österrisk medborgare, hade fastigheter i Förbundsrepubliken och upphovsrätten till fabriken Brechts pjäser placerades hos ett schweiziskt förlag.

Så lite trodde han på den kommunistiska verkligheten.

Men förringar egentligen denna kunskap pjäsernas lyskraft? Gör det Brechts betydelse som teaterman mindre? Och har inte

historien givit honom rätt i sina tvivel på den östtyska statsbildningen?

Vad säger det oss att Ruth Berlau skrev Den kaukasiska kirkirkeln med Brecht, samtidigt som hon – cancersjuk – väntade hans barn på ett trist motellrum nära Los Angeles, medan Brecht på alla sätt hemlighöll barnet för hustrun Helene Weigel, spelade fattig trots att han just fått en stor summa pengar och därför inte brydde sig om att betala förlösningen, och inte gav Berlau ett ens erkännande till texten?

Givetvis har pjäsens moraliska konflikt fått sin sälta och livsnerv genom Ruth Berlaus egen förtvivlade situation när den skrevs – barnet dog för överrigt på sjukhuset. Men påverkar det vår syn på Brechts banbrytande roll i att förändra och förnya 1900-talsteatern; bort från röd psyk och tungfotad, överlastad sekelskiftesmelodram?

Det går inte att försvara Bertolt Brechts hänsynslöshet med skyttegravarna, kaoset i Bayern efter första världskriget, depressionen, Hitler, Moskva-processerna, bombningarna av Berlin och Tysklands sammanbrott – åtminstone inte i första hand. Andra har haft liknande erfarenheter utan att förfalla till samma giriga kvinnofrakt.

Däremot kan man fråga sig vilka alternativ som stod till buds.

Ända sedan tonåren levde Brecht ett utsatt liv, som under årtionden vilade på en ytterst bräcklig grund, och han lyckades styra fartyget i hamn. Ett projekt som bara ett fåtal av trettioalets kontroversiella tyska kulturpersonligheter lyckades med. Risken att gå under var betydligt större – oändligt större – än att överleva.

Storslagen

En storlagen läsning är det. John Fuegi har konstruerat ett mäktigt verk, mäktigt också i sin fantastiska detaljrikedom.

Europas verkliga kulturhistoria lysar fram, i all sin skröplighet. Teaterbarerna, de sjabbiga hyresrummen, dolkstötarna i ryggen – och då och då ögonblick av storhet och genombrott.

INGVAR VON MALMBORG

Var går gränsen mellan det vi kallar verklighet och det som benämns fiktion? Frågan gemensyrrar André Brinks nya roman *Det kom en stormvind*.

Roman

André Brink
Det kom en stormvind
Översättning: Inger Johansson
Forum

Inte så att romanfigurerna idisslar denna fråga sida upp och sidan ner. Nej, snarare gestaltas frågan genom att huvudpersonen Estienne Barbier lever ett liv fullt realistiskt i kombination med uppenbara hjärnspek. Dessa hjärnspek har å ena sidan lika stor betydelse som de verkliga händelserna

Mellan fiktion och verklighet

I efterordet till sin roman *Det kom en stormvind* skriver André Brink att han av författaren Carlos Fuentes inspirerats av "misstanken att vansinnet lurar i tron att rättvisa kan uppnås". Christer Nordlund anmäler.

för Barbier samtidigt som han mister i trovärdighet hos läsaren.

Rättvisa

Vad är det då boken egentligen handlar om? Ja, förutom att den berättar historien om Barbier, så rör den sig kring "sanning" och "rättvisa". Vad är rättvisa, hur når man den, går den över huvud taget att nå, frågar Brink. Han väver in tidigare

författarens verk i boken, inte minst viktig är Cervantes "Don Quijote".

Precis som riddaren av den sorgliga skepnaden är Barbier oförmögen att se en framkomlig väg med utgångspunkt från den verklighet som råder. Han söker skipa rättvisa som oförsonlig upprorsledare. Det spelar dessvärre ingen roll om hans åsikter är moraliskt riktiga eller inte. Eftersom han inte kalkylerar med omgivningens

givna reaktioner och möjligheter att stoppa honom så går det som det går.

Vansinne

I romanens efterord skriver Brink att han av författaren Carlos Fuentes inspirerats av "misstanken att vansinnet lurar i tron att rättvisa kan uppnås".

Berättelsen utspelas i mitten av 1700-talet i Kapprovinsen. Estienne Barbier har kommit

dit från Frankrike. Den vackra miljön framstår som en kontrast till orättvisorna, som om det nyfunna paradiset visar sig vara besudlat av vissa själar som förpestar livet för befolkningen.

Tunn tråd

Historien skildras i små korta fragmentariska kapitel. Här och var blixtrar det till, men jag kan inte säga att man blir direkt fångslad av romanen. Den röda tråden är för tunn, vilket är priset för den å andra sidan intressanta gestaltningen. Det är alltså ingen direkt spännande historia, men en roman med svulstiga formuleringar och tänkvärda frågeställningar.

CHRISTER NORDLUND