

»Ins Nichts mit ihm!«

Bertolt Brechts und Paul Dessaus vor 75 Jahren uraufgeführte Oper »Das Verhör des Lukullus« ist ein Tribunal gegen die Vergötzung des Krieges

Von Jürgen Pelzer

»Seien wir einfach für den Frieden! Diffamieren wir alle Regierungen, die den Krieg nicht diffamieren!« (Bertolt Brecht, 1950)

Bertolt Brecht hat sich spätestens seit Mitte der 1930er Jahre, seit dem Vormarsch faschistischer Bewegungen in Europa, mit der Frage von Krieg und Frieden auseinandergesetzt. Wie war die wachsende Bereitschaft zur Gewaltanwendung im Innern wie nach außen zu erklären? Worauf stützte sie sich? Wie konnte man sie bekämpfen, vor allem angesichts der immer wieder konstatierten weitverbreiteten Unempfindlichkeit gegenüber dem Terror der Regierungen und dem Leiden großer Menschenmassen?

Fragen dieser Art wurden in den Exilgemeinden nach dem Machtantritt Hitlers, der Verfolgung von Minderheiten und politischen Gegnern und nach der Zerschlagung der spanischen Republik durch den General Francisco Franco und dem Kolonialkrieg des italienischen »Duce« Benito Mussolini in Äthiopien diskutiert. Dass auch Adolf Hitler von Anfang an plante, die Nachbarnationen mit Vernichtungskriegen zu überziehen, war früh abzusehen, ohne dass sich nach der Zerschlagung der Opposition ein wirksamer Widerstand dagegen organisieren ließ.

In den ersten Wochen des Zweiten Weltkriegs, nach dem Überfall auf Polen und der systematischen Ermordung von Jüdinnen und Juden sowie politischen Gegnern, schrieb Brecht eines seiner bekanntesten Antikriegsstücke, »Mutter Courage und ihre Kinder«. Mit ihm wollte er zeigen, wie der Krieg auch diejenigen ruiniert, die von ihm profitieren, die als kleine Geschäftsleute opportunistisch »ihren Schnitt« machen wollen. Als Marxist richtet Brecht den Blick auf die konkreten Lebensbedingungen der gesellschaftlichen Klassen, namentlich die Lebensbedingungen derjenigen, die den Krieg unter ungeheuren Opfern bloß erleiden oder ihm ausgeliefert sind.

Die Radiooper

Im schwedischen Exil schrieb Brecht einen weiteren, weniger bekannten Text, in dem seine Sicht auf den Krieg in aller Deutlichkeit zum Ausdruck kommt, die Radiooper »Das Verhör des Lukullus«. Der Text entstand in wenigen Tagen, im November 1939, unter der Mitarbeit Margarete Steffins, und griff in konzentrierter Form den Kriegs- und Heroenkult der Gegenwart wie der Vergangenheit an.

Der römische General und Konsul Lukullus, der legendäre »Eroberer« Asiens, muss sich hier vor einem Totengericht, das aus »kleinen Leuten« besteht, verantworten und unter Beweis stellen, dass seine Taten nutzbringend waren. Nur dann kann er in die »Gefilde der Seligen« eingehen. Vorweisen kann er am Ende nur die freundlichen Aussagen seines Kochs, den er zu den bekannten lukullischen Genüssen inspirierte, und einen Bauer, der, ohne es zu wissen, den von Lukullus aus dem Pontos importierten Kirschbaum kultiviert hat.

Hat der gewaltige Eroberer und siegesbewusste römische Alexander doch etwas Nutzbringendes hinterlassen? Brecht lässt diese Frage offen, vermutlich aus politischen Erwägungen, aus Furcht, die Grenze dessen, »was noch erlaubt sei«, zu überschreiten. Die Zuhörer können entscheiden, ob Lukullus dem Hades entgehen darf.

Das Stück wurde ein paar Monate später von *Radio Beromünster* in der Schweiz gesendet, wobei seine Denunziation imperialistischer Politiker und Militärs von den meisten Kritikerinnen und Kritikern verstanden wurde. Die eigentlich vorgesehene Musik für diese Radiooper kam übrigens nicht zustande. Doch Brecht sollte kaum zehn Jahre später wieder auf diesen Text zurückkommen.

Die kriegerischen Ereignisse von 1939 und 1940 waren bekanntlich nur der Anfang eines gigantischen Massenmordens, das mit dem Tod von 27 Millionen Sowjetbürgern, der nahezu vollständigen Auslöschung des europäischen Judentums und der weitgehenden Zerstörung Europas endete. Und auch im Mai 1945 war der Krieg noch nicht vorbei. Er kulminierte im August 1945 mit dem Abwurf von Atombomben auf Hiroshima und Nagasaki. Brecht, der zu dieser Zeit noch in Los Angeles lebte, erkannte hierin bereits die Vorzeichen eines weiteren, noch schlimmeren Krieges. Grund genug, immer wieder in aller Deutlichkeit, gegen die Kriegstreiber und »Ingenieure des Todes« Stellung zu beziehen. Als Brecht 1947 vor dem House Committee on Un-American Activities verhört wurde, hatte er ein Statement vorbereitet, das er allerdings nicht verlesen durfte. Darin hieß es: »Große Kriege sind erlitten worden, größere stehen, wie wir hören, bevor. Einer von ihnen mag sehr wohl die Menschheit in ihrer Gänze verschlingen. Wir mögen das letzte Geschlecht der Spezies Mensch auf dieser Erde sein.«

Zurück in Europa, wo sich Brecht zuerst in der Schweiz aufhielt, beobachtete er den Beginn des Kalten Krieges, der bereits in dieser Phase die ideologische Frontenbildung vorantrieb und in eine militärische Konfrontation umschlagen konnte. Trotz der Kriegserfahrung, die ja kaum zwei Jahre zurücklag, hatten Friedensinitiativen einen schweren Stand. Für Brecht war aber nach den Erfahrungen der letzten Jahrzehnte die Friedenssicherung vorrangig. So griff er besonders die unentwegten Versuche an, die westliche Freiheit und Kultur als angeblich überlegene Werte herauszustellen, ohne auf die ökonomischen und politischen Bedingungen einzugehen, und vor allem, ohne die dringend erforderliche Sicherung des Friedens zu thematisieren. »Lassen Sie uns um die Freiheit kämpfen, Frieden verlangen zu dürfen (...). Seien wir einfach für den Frieden! Diffamieren wir alle Regierungen, die den Frieden diffamieren!«

Die großen Geschäfte

Brecht ließ in dieser Zeit wie auch in den folgenden Jahren keine Möglichkeit aus, aktiv für den Weltfrieden einzutreten, um die drohenden Katastrophen abzuwenden und das mit ihnen verbundene Leiden der Bevölkerungen weltweit zu verhindern. Es war deshalb nur logisch – und geradezu drängend –, als erstes Stück wieder die »Mutter Courage« zu inszenieren. Sie ging am 11. Januar 1949 am Deutschen Theater in Berlin über die Bühne.

Um die Botschaft dieses Stücks zu verdeutlichen, stellte er im Programmheft heraus, »dass die großen Geschäfte nicht von den kleinen Leuten gemacht werden. Dass der Krieg, der eine Fortführung der Geschäfte mit anderen Mitteln ist, die menschlichen Tugenden tödlich macht, auch für deren Besitzer. Dass er darum bekämpft werden muss.«

Und wie in den Exiljahren griff Brecht auch wieder die Idee auf, das Lukullus-Hörspiel von 1939/1940 zu einer Oper auszuarbeiten, und zwar zu einer großen Friedensoper. Der Komponist Paul Dessau, der in Hollywood noch ablehnend auf einen entsprechenden Vorschlag Brechts reagiert hatte, sagte zu und begann mit der Komposition der Vorlage. Er kann sogar das Verdienst beanspruchen, auf einer neuen Szene zum Schluss bestanden zu haben. Statt das Urteil den Zuhörerinnen und Zuhörern zu überlassen, sollte das Totengericht seiner Ansicht nach zu einer klaren Entscheidung kommen. Brecht ging auf diesen Vorschlag ein. Am 17. März 1951 fand die Uraufführung statt, die zwar ein riesiger Erfolg war, aber zugleich auch kulturpolitische Debatten auslöste.

»Das Verhör des Lukullus«, wie der volle Titel lautet, setzt, wie ein »Ausrufer« ankündigt, mit dem Begräbnis des »großen« Lukullus ein, des Feldherrn, der »den Osten erobert hat. / Der sieben Könige gestürzt hat. / Der unsere Stadt Rom mit Reichtümern gefüllt hat.« Nun wird er durch die Straßen Roms getragen. Sklaven hinter ihm bringen einen riesigen Fries, auf dem die Taten dieses Weltherrschers dargestellt sind und das »ganze Volk«, so der Ausrufer, der wie ein Radioreporter spricht, die Siege, Eroberungen, Triumphe und das »wunderbare« Leben des Kriegshelden und Imperators noch einmal bewundern kann.

Brecht konterkariert freilich durchgängig diese angebliche Bewunderung: Die Bevölkerung, die Soldaten und anderen Beobachter haben zumeist andere Sorgen, sehen auch die großen Taten des Eroberers mit anderen Augen, vor allem, wenn sie durch ihn ihre Söhne verloren oder auf andere Weise ökonomisch gelitten haben, etwa durch den massenhaften Zuzug von versklavten Einwohnern der eroberten Gebiete im fernen Asien. Deutlich werden die enormen Kosten, die dieser »große« Mann mit seinen Eroberungen verursacht hat. Profitiert haben davon nur wenige. Nun ist er auf dem Weg zur Grabstätte, das politische Spektakel ist vorbei, der Alltag kehrt ein. Der Kinderchor übt sich bereits im Studium des unsterblichen Helden, der sich einreihet in die Liste anderer berühmter Feldherrn und Imperatoren, denen sie nacheifern sollen.

Nur der Nutzen zählt

Antiken Quellen folgend ist das Begräbnis der Eingang in eine jenseitige Welt. Statt des Ausrufers bestimmt nun eine »fahle Stimme«, wie dieser Weg sich vollziehen soll. Lukullus muss ihn, etwas unsicher und schwankend, alleine zurücklegen: »Hinter diese Mauer«, die Ober- und Unterwelt trennt, »wird keiner getragen. Hinter diese Mauer / Geht jeder selber«. Lukullus ist also auf sich gestellt. Er muss den Helm abnehmen, da die Pforte niedrig ist, und blickt wehmütig zurück auf die Welt, die er verlässt, während seine Soldaten ihren »Lakalles«, wie sie ihn im Vorstadtjargon nennen, endlich los sind und »einen heben« gehen. Im Jenseits fehlt es an Ehrenbezeugungen gegenüber dem machtgewohnten Lukullus, der jegliche Ordnung vermisst und obendrein auf seinen Koch verzichten muss. Eine alte Frau, Tertullia, erklärt ihm den Zweck der nun anstehenden Prüfung, die darüber entscheidet, ob man in den »finsternen Hades« geht oder in das »Gefilde der Seligen«. Entscheidend ist, ob man ein unschuldiges Leben geführt hat, und vor allem, ob man es vermocht hat, »seinen Mitmenschen zu nützen, denn auf den / Nutzen eines Menschen / Geben sie das meiste«.

Ein Sprecher des Totengerichts stellt die Schöffen vor, einfache, »kleine« Leute, die »einst« Bauer, Sklave, Lehrer, Fischweib, Bäcker oder Kurtisane waren. Vor ihnen soll Lukullus, wie der Totenrichter angibt, Rechenschaft ablegen und darüber sprechen, ob er den Menschen genützt oder ob er ihnen geschadet hat. Nun stellt sich heraus, der Fürsprecher, den Lukullus anrufen will, ist im Schattenreich unbekannt. Die (antike) Unterwelt des Schattenreichs, wie Brecht sie anlegt, ist eine Gegenwelt, letztlich eine utopische Nachwelt, in der die Großen keine Furcht mehr wecken, in der ihre Aussprüche als Lügen gelten, ihre Taten nicht verzeichnet sind und ihr Ruhm »wie ein Rauch« ist, »welcher anzeigt, / Dass ein Feuer gewütet hat«.

Lukullus kann unter diesen Umständen nur auf den Fries verweisen, den man, seinem Katafalk folgend, durch die Straßen Roms getragen hat. Dort sind seine Triumphe und Beutestücke in Stein verewigt. Der Totenrichter lässt diesen Fries durch die Mauer passieren, getragen von Sklaven, die ohnehin »nur so wenig von den Toten trennt«: »Von ihnen kann man sagen / Dass sie nur beinahe leben.« Im Totenreich gibt es auch die Möglichkeit, den Stein zum Reden zu bringen. Die »steinernen Schatten versunkener Opfer« können Zeugnis ablegen von der wirklichen Geschichte der angeblichen Triumphe.

Das Zeugnis der Steine

Die wirkliche Geschichte ist dann alles andere als erhehend. Die Realität hinter einer Eroberung beschreibt etwa der unterworfenen König, der die Blitzartigkeit und Brutalität des Überfalls bezeugt. Oder die Königin, die berichtet, wie sie von den Soldaten vergewaltigt wurde. Die von Lukullus gerühmte Eroberung von 53 Städten, die dem Imperium zufallen, stellt sich als Versklavung von einer Viertelmillion Menschen heraus, wobei die Beute »billiger als Ochsen« ist. Der Transport eines meterhohen Gottes aus Gold wird zunächst noch als Leistung zugunsten Roms und damit als Verdienst des Lukullus gebucht, aber dies hat natürlich keinerlei positive Auswirkungen auf die Bevölkerung in Rom, wie eine der Schöffinnen, das Fischweib, ausführt. Im Verhör der Soldaten, die ebenfalls zu den Friesgestalten gehören, wird dies deutlich. Dabei wird auch die

Geschichte des Fischweibs eingeblendet, deren Tragik besonders eindringlich musikalisch gestaltet ist. Denn sie hat ihren Sohn in einem der Kriege verloren, er ist wie so viele nicht zurückgekehrt, sie hat ihn umsonst gesucht. Gleichzeitig erkennt sie, dass ihr Sohn nur einer von vielen Namenlosen ist und dass sie als Mutter Mitverantwortung für den Verlust ihres Sohnes trägt, den sie nicht vor der Rekrutierung bewahrt hat.

Hat Lukullus wirklich nicht irgendeine Schwäche, die ihn als Menschen ausweist? Der Totenrichter verliert die Geduld, als das Verhör in die letzte Runde geht. »Deine Sache steht ungünstig. Deine Tugenden / Scheinen wenig nützlich, vielleicht / Ließen deine Schwächen Lücken / In der Kette der Gewalttaten?« Und er rät Lukullus, sich seiner Schwächen zu entsinnen.

Zwei der Schöffen kommen ihm zu Hilfe. Sie erinnern sich, dass Lukullus gern aß und seinen genialen Koch zu kulinarischen Großtaten ermunterte, ja einen Künstler aus ihm machte. Und dann ist da der legendäre Kirschbaum, auf den der Schöffe, der einst Bauer war, zu sprechen kommt. Hat der »blutige Krieg verhassten Angedenkens« somit nicht doch etwas Positives, sogar Zukunftsweisendes gebracht? Der Bauer stimmt einen geradezu poetischen Lobgesang auf den Kirschbaum als eine höchst nützliche Trophäe an: »Wenn alle Siegesbeute / Der beiden Asien längst vermodert ist / Wird jedes Jahr aufs neue den Lebenden / Wohl diese schönste deiner Trophäen noch / Im Frühling mit den blütenweißen / Zweigen im Wind von den Hügeln flattern.«

In der ersten Fassung hatte Brecht es bei einem offenen Schluss belassen. Die Zuhörerinnen und Zuhörer sollten entscheiden, was mit Lukullus geschehen sollte. In der zweiten erfolgt das Urteil auf der Bühne, musikalisch gestaltet von einem Komponisten, der seinen Emotionen und seinem Hass auf Gestalten wie Lukullus und auf jegliche Kriegsverherrlichung freien Lauf lässt.

Das Fischweib springt voller Empörung auf, da das Gericht angeblich »doch noch einen Pfennig in den / Blutigen Händen« gefunden hat. Der Lehrer findet: »Ein Kirschbaum! Die Eroberung / Hätte er machen können mit / Nur einem Mann! Aber 80.000 / Schickte er hier herunter!« Wie hoch ist dann der Preis für ein Glas Wein und einen Wecken, fragt ein anderer. Es ist die Kurtisane, die als erste das eindeutige Urteil skandiert: »Ins Nichts mit ihm!« Und die anderen folgen: »Ah ja, ins Nichts mit ihm!« Der Totenrichter summiert: »Denn / Immer mit all der Gewalt und Eroberung / Wächst nur ein Reich an: / Das Reich der Schatten.«

Das Urteil ist eindeutig: Es ist eine absolute, mit musikalischer Wucht vorgetragene Absage an Gewalt und Krieg. Im Namen einer »Nachwelt«, die leben möchte und nicht im nächsten Krieg für die fadenscheinigen Interessen und Ruhmesphantasien einzelner »Führer« geopfert werden will.

Kritik und Neufassung

Die Uraufführung der Oper im März 1951 war ein grandioser Erfolg, wie der 30minütige Schlussapplaus bezeugt. Führende Politiker der SED, die ebenfalls anwesend waren, fanden aber Kritik an der angeblich formalistischen Musik, die zahlreiche »Westeinflüsse« aufweise, sowie am Stück, das nicht zwischen

Angriffs- und Verteidigungskrieg unterscheidet und damit indirekt das Prestige der siegreichen Sowjetarmee untergrabe.

Brecht ging in den nächsten Wochen auf diese Kritik ein und stimmte etwa der Unterscheidung von Angriffs- und Verteidigungskriegen zu, um nicht einem abstrakten Pazifismus zu huldigen. Wichtig war die Kritik eines Kulturpolitikers wie Anton Ackermann, der meinte, man müsse die Motive eines Feldherrn wie Lukullus erklären, denn er habe ja unter anderem aus ökonomischen Gründen die beiden Asien erobert. Ein anderer Aspekt war die Frage nach dem möglichen Widerstand gegen die Herrschaft diverser »Feldherren« und anderer Führer. Brecht ging auf diese Punkte ein und änderte einige Stellen im Text, so dass es – nach einer inoffiziellen Ansetzung der Oper – zu einer neuen Aufführung im Oktober 1951 kam. Der Titel der zweiten Aufführung lautete »Die Verurteilung des Lukullus«.

Für Brecht wie für Dessau war die eindeutige Absage an Krieg, Kriegsvorbereitung und Wiederaufrüstung, die dann in der Bundesrepublik wie in der Deutschen Demokratischen Republik im Gefolge des Koreakriegs einsetzte, entscheidend, eine Position, an der Brecht bis zu seinem Tod im August 1956 festhielt.

Jürgen Pelzer schrieb an dieser Stelle zuletzt am 23. Juni 2025 über den Ersten Internationalen Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur in Paris:
[»Auf breiter Front«](#)

<https://www.jungewelt.de/artikel/519297.antikriegsliteratur-ins-nichts-mit-ihm.html>