

# DREIGROSCHENHEFT

## INFORMATIONEN ZU BERTOLT BRECHT

24. JAHRGANG

HEFT 1/2017



DIETER HENNING ÜBER BRECHTS LENINLEKTÜRE (FOTO)  
WELTPREMIERE „SVENDBORGER GEDICHTE“ IN DÄNEMARK  
GUDRUN SCHULZ ÜBER „ERINNERUNG AN DIE MARIE A.“  
ERGEBNISSE DES AUGSBURGER SCHULWETTBEWERBS

Wagner

fantasievoll & farbenfroh

Es war einmal ein Rabe ...

Kinder illustrieren Brecht

ISBN 978-3-89639-947-2 | 96 Seiten | 9,80 €



**BRECHT  
FÜR GROSS  
UND KLEIN**



**WISSENSWERT & AUFSCHLUSSREICH**

**Und dort im Lichte steht Bert Brecht.  
Rein. Sachlich. Böse.**

**Die Schätze der Brechtsammlung der Staats-  
und Stadtbibliothek Augsburg**

ISBN 978-3-89639-932-8 | 204 Seiten | 9,80 €

Zum Brechtfestival 2014 hat die Stadt Augsburg ein Buch mit den schönsten Werken aus einem Mal- und Zeichenwettbewerb sowie den Katalog zur Ausstellung in der Stadtparkasse mit Abbildungen von Originaldokumenten (Auszüge privater Korrespondenz, Zeitungsausschnitte ...) herausgegeben. Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Wißner-Verlag – auch im Internet: [www.wissner.com](http://www.wissner.com)

Wißner

# INHALT

Editorial . . . . .	2
Impressum . . . . .	2
<b>DER AUGSBURGER</b>	
Unterwegs zu Brechts <i>Erinnerung an die Marie A.</i> . . . . .	3
<i>Gudrun Schulz</i>	
Schachturnier in Oslo erinnert an Benjamin und Brecht . . . . .	10
<i>Finn Iunker, Michael Friedrichs</i>	
Erfolgreicher Schulwettbewerb in Augsburg 100 Jahre nach Brechts „Horaz-Aufsatz“ . . . . .	18
<i>Michael Friedrichs</i>	
Szene zur Lehrerkonferenz 1916: Schulverweis für Brecht? . . . . .	19
<i>Johannes Kreiselmeier</i> <i>Laudatio: Pia Haertinger</i>	
Erster russischer Soldat kommt im Irak ums Leben . . . . .	21
<i>Jutta Bauch</i> <i>Laudatio: Manuela Wagner</i>	
Monolog eines Selbstmordattentäters: Es ist ehrenvoll für die Sache zu sterben . . . . .	22
<i>Wahlfachkurs Jugend debattiert, Maria-Ward-Gymnasium</i> <i>Laudatio: Wolfgang Leeb</i>	
Wofür es sich lohnt . . . . .	23
<i>Pia Schlesinger</i> <i>Laudatio: Pia Haertinger</i>	
Was ist das Leben ohne Hass und Schmerz? . . . . .	24
<i>Alina Ksenova</i> <i>Laudatio: Wolfgang Leeb</i>	
Im Schaukelstuhl . . . . .	25
<i>Isabell Vaisman</i> <i>Laudatio: Manuela Wagner</i>	

## FESTIVAL

Patrick Wengenroth denkt das Brechtfestival Augsburg neu . . . . .	11
<i>Maren Dey</i>	

## THEATER

Svendborger Gedichte. . . . .	15
Gefeierte Weltpremiere in Dänemark am 17.11.2016	
<i>Petra Leonie Pichler (Regie)</i>	

## LENIN, STALIN

Eine Spurensuche nach der Revolution . . . . .	27
Brechts Lenin-Lektüre auf der Grundlage der Nachlassbibliothek	
<i>Dieter Henning</i>	

## KUNST

Noch eine Brecht-Karikatur: „Einzug der Plagiatoren“ . . . . .	39
<i>Volkmar Häußler</i>	

## REZENSIONEN

Best of Lehmann. . . . .	43
<i>Lydia J. White</i>	
Hannah Arendts Umgang mit Dichtung . . . . .	44
<i>Michael Friedrichs</i>	
„Der Mensch ist gar nicht gut“ – Ausstellung in der Salzburger Stadtgalerie . . . . .	46
<i>Jutta Brunsteiner und Anne-Theresa Wittmann</i>	

## HEGEL

Minima Hegeliana Zu Brechts Denkbildern (5) Die große Logik . . . . .	47
<i>Frank Wagner</i>	

Die altbekannten Dinge – kennen wir sie wirklich? Das gilt auch für Texte Brechts, die man x-fach gehört und gelesen hat, etwa die berühmte „Erinnerung an die Marie A.“. Prof’in Gudrun Schulz hat uns einen Vortrag zur Verfügung gestellt, den sie hierzu zum 60. Todestag des Autors in Weimar gehalten hat: Anregende Interpretationen. Und eine Anfrage beim Brechtarchiv ergab, dass man dort einen bisher nicht identifizierten Erstabdruck verwahrt. Keine wirkliche Herausforderung für den Zeitungs-Experten Gregor Ackermann – er konnte den Text dem 8 Uhr-Abendblatt von 1924 zuordnen. Und unsere Leser haben den Vorteil davon.

Der Aufruf des Augsburger Brecht-Kreises zu einem Schulwettbewerb 100 Jahre nach Brechts mutmaßlichem Aufsatz 1916 zum Thema „Süß und ehrenvoll ist der Tod fürs Vaterland“ war erfolgreich, es gingen sehr eindrucksvolle Texte und Bilder ein. Einige davon haben wir abgedruckt (S. 18–26).

1917 ist das Jahr der Oktoberrevolution, und man kann gespannt sein, ob dieses Jubiläum im Jahre 2017 gewürdigt wird oder fast untergeht im „Lutherjahr“. Damit das nicht passiert, hat Dieter Henning sich angesehen, was Brecht in seinen diversen Lenin-Ausgaben angestrichen und notiert hat. Eine lohnende Analyse.

Im März findet das Augsburger Brecht-Festival statt, es steht unter dem Motto „Ändere die Welt, sie braucht es.“ Patrick Wenigenroth hat ein hochspannendes Programm zusammengestellt – Lesen ist gut, hingehen ist besser. Vielleicht sehen wir uns?

Michael Friedrichs

**Dreigroschenheft**

**Informationen zu Bertolt Brecht**

Gegründet 1994  
Herausgeber 1994-2009: Kurt Idrizovic  
[www.dreigroschenheft.de](http://www.dreigroschenheft.de)

Erscheint vierteljährlich zu Quartalsbeginn  
Einzelpreis: 7,50 €  
Jahresabonnement: 30,- €

**Anschrift:**

Wißner-Verlag GmbH & Co. KG  
Im Tal 12, 86179 Augsburg  
Telefon: 0821-25989-0  
[www.wissner.com](http://www.wissner.com)  
[redaktion@dreigroschenheft.de](mailto:redaktion@dreigroschenheft.de)  
[vertrieb@dreigroschenheft.de](http://vertrieb@dreigroschenheft.de)  
Bankverbindung: Wißner-Verlag GmbH & Co. KG  
Stadtparkasse Augsburg  
Swift-Code: AUGSDE77  
IBAN: DE15 7205 0000 0000 0282 41

**Redaktionsleitung:** Michael Friedrichs (*mf*)


**Wissenschaftlicher Beirat:** Dirk Heißenrath, Tom Kuhn, Joachim Lucchesi, Werner Wüthrich

**Autoren in dieser Ausgabe:** Jutta Brunsteiner und Anne-Theresa Wittmann, Maren Dey, Catherina Egger, Michael Friedrichs, Pia Haertinger, Volkmar Häußler, Katharina Heimbach, Dieter Henning, Finn Junker, Florian Keller, Johannes Kreiselmeier, Alina Ksensova, Lena Lanzinger, Wolfgang Leeb, Sina Moeser, Julia Paul, Petra Leonie Pichler, Pia Schlesinger, Anika Schmid, Gudrun Schulz, Isabell Vaisman, Frank Wagner, Manuela Wagner, Lydia J. White

**Titelbild:** Ein Bild von Brechts Moskau-Besuch 1935 (Bertolt-Brecht-Archiv FA 07/079; Foto: unbekannt)

**Druck:** WirmachenDruck GmbH, Backnang

ISSN: 0949-8028

 **Stadt Augsburg** Gefördert durch die Stadt Augsburg



bert brecht kreis · augsburg e.V.

Gefördert durch den Bert Brecht Kreis Augsburg e.V.

# UNTERWEGS ZU BRECHTS ERINNERUNG AN DIE MARIE A.

Gudrun Schulz

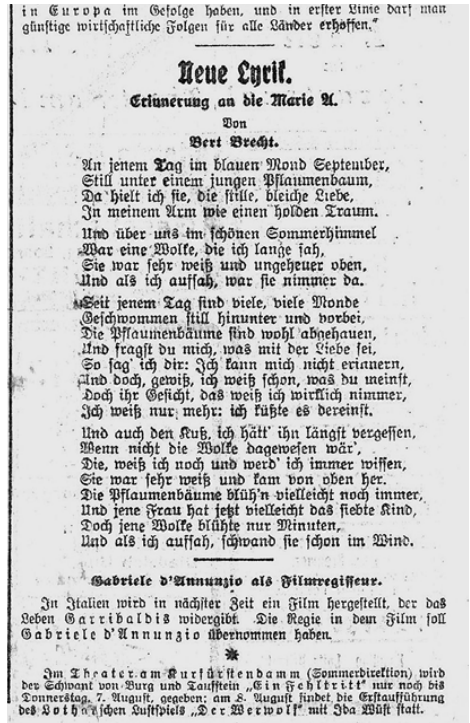
## Marie A. und die Wolke „ungeheuer oben“

Der Titel des Brecht-Gedichts *Erinnerung an die Marie A.* weckt beim Leser Interesse, weil er sich fragt, wer diese Marie A. wohl sei, an die der Dichter sich erinnert. Brecht selbst trug das Gedicht als junger Mann gern einem Publikum vor (vgl. Schuhmann 1977, 11). Man kann das nacherleben, wenn man Feuchtwanger liest, der einen „Brecht-Auftritt“, poetisch gestaltet, in seinem Roman *Erfolg* (1923) beschreibt:

[...] Dann stellte er sich mitten in den Raum und hell, frech, mit schriller Stimme, hässlich, unverkennbar mundartlich, überlaut begann er zu dem Geklapper des Banjos seine Balladen aufzusagen. [...] (Feuchtwanger 1950, zit. nach: Schulz 2013, 22)

Brecht ordnet die *Erinnerung an die Marie A.* der Abteilung *Chroniken* in seiner *Hauspostille* zu (erschienen 1927). Lange davor erhielt das Gedicht bereits Aufmerksamkeit. Es erschien in kleineren Ausgaben, wie z. B. in *Junge Dichter vor die Front!* Berlin 1924, Heft 3, und 1925 in einem Sonderdruck der Zeitschrift *Das Dreieck* unter dem Titel *Die Lyrik der Generation* (Hecht 1997, 179 und 180). Noch etwas früher ist der Abdruck in einer Zeitung, die jetzt identifiziert werden konnte (siehe Abb.). Nach Brechts Rückkehr aus der Emigration fehlt es in keiner Ausgabe seiner Liebesgedichte, wie z. B. *Gedichte über die Liebe* (Hrsg. Hecht 1984, 135), oder *Brecht Liebesgedichte* (Hrsg. Hecht 2006, 29f.), und es steht natürlich in allen Werkausgaben (z. B. GBA 11, 1988, 92f.).

Obwohl das Gedicht bald 100 Jahre alt wird, erlischt das Interesse daran nicht. Es ist auf aktuellen Tondokumenten (CD / bei



Der Erstdruck von „Marie A.“: Ein im Bertolt-Brecht-Archiv vorliegender Zeitungsausschnitt (BBA C 2073) konnte jetzt von Gregor Ackermann identifiziert werden. Es handelt sich um das 8 Uhr-Abendblatt, National-Zeitung, Berlin, Jg. 77, Nr. 180 vom 2.8.1924, 1. Beiblatt, S. [3]. Die Publikation war Teil des Zeitungskonzerns von Rudolf Mosse.





Jugendbildnis von Maria Rosa Amann  
(Fotograf unbekannt)

YouTube) als Lied zu hören, von verschiedenen Künstlern vorgetragen, z. B. von Brechts Enkelin Johanna Schall und von Ernst Busch, dem Freund des Dichters (CD in: Schulz 2013, Nr. 7).

Die literaturtheoretischen Auseinandersetzungen mit Brechts Gedichten beziehen die *Erinnerung an die Marie A.* stets mit ein (vgl. Knopf 1996, 71 ff. und 2001, 78 ff. / Reich-Ranicki 1994, 251 ff. / Schulz in: Franz et al. 2007, 212ff. u.a.): Ein Liebesgedicht, eine Ballade über die Liebe zwischen Mann und Frau. Es regt an, die Rezeption und Wirkung, die ‚Ansprache‘ des Gedichts an das Gefühl und den Verstand, an sich selbst zu beobachten und herauszufinden, was das Gedicht mit einem macht.

## Erinnerung an die Marie A.

1

An jenem Tag im blauen Mond September  
Still unter einem jungen Pflaumenbaum  
Da hielt ich sie, die stille bleiche Liebe  
In meinem Arm wie einen holden Traum.  
Und über uns im schönen Sommerhimmel  
War eine Wolke, die ich lange sah  
Sie war sehr weiß und ungeheuer oben  
Und als ich aufsaß, war sie nimmer da.

2

Seit jenem Tag sind viele, viele Monde  
Geschwommen still hinunter und vorbei  
Die Pflaumenbäume sind wohl abgehauen  
Und fragst du mich, was mit der Liebe sei?  
So sag ich dir: Ich kann mich nicht erinnern.  
Und doch, gewiß ich weiß schon, was du meinst  
Doch ihr Gesicht, das weiß ich wirklich nimmer  
Ich weiß nur mehr: Ich küßte es dereinst.

3

Und auch den Kuß, ich hätt ihn längst vergessen  
Wenn nicht die Wolke da gewesen wär  
Die weiß ich noch und wird ich immer wissen  
Sie war sehr weiß und kam von oben her.  
Die Pflaumenbäume blühn vielleicht noch  
immer  
Und jene Frau hat jetzt vielleicht das siebte Kind  
Doch jene Wolke blühte nur Minuten  
Und als ich aufsaß, schwand sie schon im Wind.  
(GBA 11, S. 92 f.)

Das Gedicht finde ich in einem Buch für junge Leser zweimal hintereinander abgedruckt. Das leistete sich der Dichter Franz Fühmann, der das Brecht-Gedicht *Erinnerung an die Marie A.* in sein Sprachspielbuch für junge Leser *Die dampfenden Hälse der Pferde im Turm zu Babel* (Fühmann 1978, S. 304) in dieser ungewöhnlichen Doppelung aufnahm. Für den Leser begründet er das so:

So, und jetzt lest dieses Gedicht noch einmal und versucht, den Prozess mit zu vollziehen, in dem das Wort „Wolke“ sich mit Bedeutung

belädt. Es ist in der dritten Strophe nicht mehr dasselbe wie in der ersten (Fühmann 1978, S. 306).

Und weiter schreibt und fragt Fühmann:

Habt ihr miterlebt, wie die Wolke erblüht  
[...] Marie A. ist in sie eingegangen und mit  
ihr verschmolzen.

Die Griechen glaubten von ihren Helden, dass Gott Zeus sie in ein Sternbild verwandelt und ihnen so nach dem Tode Dauer verleiht. Hier hat es ein Dichter in Worten getan, und für alle, die dieses Gedicht als Erlebnis erfahren, wird fortan in jeder ziehenden Wolke Marie A. gegenwärtig sein. (Ebd., S. 307)

Wer aber ist/soll/könnte Marie A. sein?

Mit dieser Frage tappt man in die biografische Falle der Interpretation, an der bei diesem Gedicht kein Weg vorbeizukommen scheint, denn es gibt die Marie A. im Leben des Dichters Bertolt Brecht wirklich. Und es gibt auch noch deren Schwester und andere junge Frauen, in die sich der junge Brecht verliebte und umgekehrt (vgl. Hillesheim 2000, 27-28; Hillesheim 2013, 167).

Und jeder persönliche Bezug, der sich zwischen dem Dichter und seiner Dichtung herstellen lässt, ist auch ein Schritt in sein Werk hinein, wenn auch nur ein erster oder ein letzter. Dazwischen liegt die Erkenntnis, dass jedes Gedicht wie jeder andere literarische Text poetisch gestaltet, neu in Inhalt und Form die Grenzen der Realität durchbricht.

Maria Rosa Amann (Rosl, Rosmarie) war eine frühe Liebe Brechts. Brecht ist 18 Jahre alt, als er das Mädchen kennen lernt, sie ist 15 und beide sind noch Schüler. Die Beziehung dauert, kurz oder lang, etwa 2 Jahre.

War die Rosl aber wirklich die Marie A. im Gedicht, war sie Brechts stille, bleiche Lie-

Amann Georg, Schreiner, Haunfetterstr. 124/I.  
— Heinrich, Schriftfeger, Benettstr. 15.  
— Joh., städt. Arbeiter, Zwerchg. A 187.  
— Karl, Damen-Friseur u. Perückenmacher, Thäle D 152/I; Laden: Kesselnarkt D 75.  
— Konrad, Brauer, Provinostr. 21.  
— Kreszenz, Privatiere, Färbergäßchen B 251/II.  
— Marie, Fabrikarbeiterin, Dorchingerstr. 33.  
— Maria, Weberin, Lauterlech H 179/I.  
— Mathilde, pens. Hauptlehrerin, Zeugg. B 200/II.  
— Peter, Eisenb.-Zugführer, Künferberg F 212.  
— Sofie, Lehrerswe., Künferberg 8.  
Amberg Karl, Tagelöhner, Bäcker. A 151/II.

*Der Friseur Karl Amann war der Vater von Maria Rosa (Einwohnerbuch Augsburg 1916).*

be, die er in seinem Arm hielt? Und was ist dann mit den sieben Kindern?

Bei Frisch/Obermeier (S. 114-117) ist zu lesen, dass das Mädchen Marie Rose Amann (die dortige und vielfach übernommene Schreibung Aman ist irrig) nach den Sommerferien 1916 täglich von Brecht vom *Englischen Institut*, der Schule, die sie besuchte, abgeholt wurde. Das sah man dort nicht gern. Als die Freundschaft auf die Kritik der Oberin stieß, ging Brecht zum Präses und erklärte diesem, dass er die Schülerin heiraten wolle. Damit sei das geklärt gewesen. Und Brecht habe ihr gesagt, „er werde mir später nur noch einen Hut jährlich genehmigen, mich dafür aber im Laufe der Zeit mit sieben Kindern überraschen.“ (Frisch/Obermeier, S. 116) Diese demnach bereits damals angedachten „sieben Kinder“ tauchen dann in dem Gedicht wieder auf.

Aber sie zog sich von Brecht zurück, worauf dieser im Dezember 1917 an seinen Freund Caspar Neher schrieb:

[...] Ich kann also die Rosmarie nicht mehr küssen (sie hat weiche, feuchte, volle Lippen in dem blassen, durstigen Gesichtchen). Ich kann andere küssen, natürlich. Ich sehe 100 Münder vor mir, sie verschmachten ohne meinen Kuss [...] Was sind 100 Möglichkeiten gegen *eine* Unmöglichkeit? [...] (GBA 28, S. 39)

Hecht teilt mit, Rosmarie habe den Brecht



Familiengrab auf dem Augsburger Westfriedhof: Rosa und Maria sind die Töchter von Karl und Emma Amann. Rosa heiratete Theo Eigen; der gemeinsame Sohn Theo fiel 1944 (Foto: mf 2016).

im April 1917 mit ihrer Freundin Paula Banholzer bekannt gemacht (1997, S. 42), die seine neue Liebe wurde; diese hatte ihn aber nach eigenem Bekunden schon länger wahrgenommen (Banholzer, S. 108–110). Paula Banholzer wird von Brecht *Bi* oder *Bittersweet* genannt (in Anlehnung an eine Dialogpassage in Paul Claudels Drama *Der Tausch*; vgl. Hecht 1997, S. 52, 56). Für *Bi* schrieb Brecht (der sich auch *Bidi* nannte) Jahrzehnte später, nach der nicht zustande gekommenen Heirat mit ihr und der Rückkehr aus der Emigration, den Vers einer tiefen Verbundenheit:

BIDI IN PEKING

Im Allgäu Bi  
Guten, sagt er  
Morgen, sagt sie.  
(GBA 15, 274)

Beide Lieben des jungen Bertolt Brecht, die Maria Rosa Amann und die große Liebe Paula Banholzer, Mutter seines ersten Kindes Frank, heirateten einen anderen Mann, behielten Brecht aber in bester Erinnerung, wenn Paula Gross-Banholzer z. B. sagt:

„Er war ein hochmoralischer Mensch. Und er äußerte kein unschönes Wort. Unter uns war er sehr beliebt. In seiner Art war Brecht warmherzig und verbindlich [...]“ (Frisch/Obermeier, 158)

Das Gedicht *Erinnerung an die Marie A.* wurde nach dem Ende der Beziehung mit der Rosemarie in einem Schnellzug nach Berlin 1920 geschrieben. Paula Banholzer, so beschreibt es Hecht,

bringt Brecht früh zum Augsburger Bahnhof, von wo aus er nach Berlin fährt. Er schreibt („abends 7 h im Zug“, also kurz vor der Ankunft) das Gedicht *Sentimentales Lied No. 1004* (später: *Erinnerung an die Marie A.*) Das Lied (das B nach einer eigenen Melodie häufig vorträgt), wird in die *Hauspostille* aufgenommen. (Hecht 1997, 85)

*Sentimentales Lied No. 1004* nennt es Brecht zunächst, was den Leser an Mozarts Oper *Don Giovanni* erinnert, der den Don Juan in der sog. Registerarie seine Geliebten aufzählen lässt und dabei in Spanien auf 1003 kommt. Da hätte der junge Brecht, folgt man dem ursprünglichen Titel, den Don Juan wohl gern um eine Frau überboten (vgl. Vogel/Jost 1999).

Jan Knopf, dessen Essay zum Gedicht „Gewölke, ungeheuer oben: *Erinnerung an die*



Marie A.“, ertragreich zu lesen ist (Knopf 1996, 71 ff.), schreibt in seiner Analyse:

Wenn ein Gedicht Brechts ‚frauenfeindlich‘ sein sollte, dann die Erinnerung an die Marie A. (Ebd., 81)

Das Gedicht laufe bei Brecht, so Knopf, unter „Menschenverschleiß“ (ebd.). Der lässige Ton, sein das Thema Liebe abwehrende und herabwürdigende Gehabe, der Zynismus, mit dem die Geliebte vergessen ist und mit dem sie zugleich Auslöser eines distanzierten, narzisstischen Rückblicks wird, seien in der deutschen Dichtung beispiellos. Die gesichtslose Frau, die stille bleiche Liebe ist nach Knopf für Brecht lediglich Objekt für den Selbstgenuss des Mannes. (Vgl. ebd.)

Das Gedicht ermöglicht diese, aber auch andere Lesarten. Und selbst Knopfs Aussage hat einen Widerhaken, denn sie beginnt mit einer einschränkend argumentativen Themenentfaltung, die man auch so lesen könnte: „Wenn“ und „sollte“ das mit der Frauenfeindlichkeit bei Brecht stimmen, dann, aber eben erst dann, würde auch Knopfs Aussage zutreffen.

Ein anderer Blick auf die „stille bleiche Liebe“, die der Liebende im Arm hält, könnte auch aus der Sicht des in der Literatur häufig beschriebenen Topos für den Tod interpretiert werden. Mit dieser Todesmetapher in der ersten Strophe würde dann die ‚verlorene Erinnerung‘, das sich nicht mehr erinnern können, in Strophe zwei beschrieben, vorweggenommen. Dem aber beugt Brecht vor, indem er die Wolke beschwört, die ihn an die Liebe erinnert.

Oder liest sich das Gedicht nicht auch so, wie Hermann Pongs Brechts Schreiben erklärt, dass es

Wärme [war], was ihn drängte, sich kalt zu stellen, Menschenliebe, was ihn veranlasste,

den Lieblosen zu spielen? (Pongs, zit. nach Lurker 1991, 110)

Folgt man Pongs, geht es dem Dichter um Verfremdung. Dann könnten die Metaphern wie „im blauen Mond September“, die „stille, bleiche Liebe“ usw., auf ein Spiel Brechts verweisen, das er mit dem Leser treibt in Kenntnis verschiedener lyrischer Formen und seines weiten Blicks in die lyrische Produktion seit der Antike und des Infragestellens des Überkommenen. Später wird das Mittel der „Verfremdung“ zu einem Markenzeichen seines epischen Theaters.

Der Titel jedoch, so Knopf, sei der Hintergrund für den Rezipienten, ihn auf die falsche Fährte zu locken, nach der Marie A. zu suchen, was ich auch getan habe.

Da Brecht aber im Titel den Nachnamen nicht ausführt, also offen für Deutungen lässt, kann auch jede andere Marie in das Gedicht schlüpfen, was ein Anreiz für die Leserin ist. So verweist Hillesheim in seiner interessanten Interpretation zu Brechts *Erinnerung an die Marie A.* (vgl. 2013, 167) darauf, dass die mit dem Gedicht in Verbindung gebrachte Marie Rose Aman auch deren Schwester sein könnte, weil deren Rufname „Marie“ und der der Schwester „Rosa“ gewesen sei. Und Hillesheim weiter:

Will man also einen Bezug des Gedichts zu Brechts Leben herstellen, dann ist bestenfalls vermutbar, dass er [Brecht] auch an Maria dachte, wenn er mit Rosa zusammen war; alles andere ist Spekulation. (Hillesheim 2013, 167f.)

Schöne weist in seiner Interpretation darauf hin, dass Brecht mit dem Nichtmehrvorhandensein der Liebsten im Gedicht eine neue Variation zum großen lyrischen Thema, die Liebe, entwerfe. Bis dato ging es darum, dass die Geliebte die Mittelpunktfigur darstellte, ähnlich der im religiösen

Glauben verehrten Gottesmutter, auf die Brechts Namensgebung der Verwendung von ‚Marie A.‘ hindeutet. (Vgl. Schöne in: Knopf 1996, 72)

Der ‚Hinterhalt‘ des Gedichts macht zugleich den besonderen Reiz für die Rezeption aus. Ist sie es oder ist sie es nicht:

Doch ihr Gesicht, das weiß ich wirklich nimmer  
Ich weiß nur mehr: Ich küsste es dereinst.  
(GBA 11, 92 f.)

### „Wolkenbilder der Flügelstrophen“ bewahren den Abglanz des Augenblicks

Brechts Verortung der *Erinnerung an die Marie A.* in seiner *Hauspostille* in den *Chroniken* in der *Dritten Lektion* (GBA 11, 92f.) eröffnet einen weiteren Blick auf das Gedicht. Interessant sind diesbezüglich die Anweisungen Brechts für den Umgang mit seiner *Hauspostille*, die den Dramatiker und Regisseur bereits ausweisen. Sie, die *Hauspostille*, die ja ursprünglich *Taschenpostille* heißen sollte,

*ist für den Gebrauch der Leser bestimmt. Sie soll nicht sinnlos hineingefressen werden. [...] Die dritte Lektion (Chroniken) durchblättere man in den Zeiten der rohen Naturgewalten. In den Zeiten der rohen Naturgewalten (Regengüsse, Schneefälle, Bankerotte usw.) halte man sich an die Abenteuer kühner Männer und Frauen in fremden Erdteilen; solche eben bieten die Chroniken, welche so einfach gehalten sind, dass sie auch für Volksschullesebücher in Betracht kommen [...] zur Unterstützung der Stimme kann er [der Vortrag] mit einem Saiteninstrument akkordiert werden. (Ebd., 39)*

Brecht spricht hier vom „Abenteuer kühner Männer und Frauen“, eine frauenfeindliche Schreibart ist das nicht. Vielmehr entdecken wir – auch im Umkreis der anderen Balladen, wie z. B. *Ballade von der Hanna Cash* (GBA 11, 90ff.) –, welche poetische Ausstrahlung die Texte haben und woher

ihre Suggestivkraft bis in die Gegenwart hinein kommt.

Brechts Gedicht *Erinnerung an die Marie A.* erfasst mit der Wolkenmetapher einen Raum, der „ungeheuer oben“ ist für das lyrische Subjekt, das „aufsah“, und für den Leser, der dem Blick folgt. Von dieser Höhe aus schaut der Sprechende nach unten zu dem „jungen Pflaumenbaum“ und noch tiefer zu der „stillen bleichen Liebe“, die er im Arm hält (GBA 11, 92). So scheint die Liebe den Weltenraum vom Himmel bis zur Erde und umgekehrt eingenommen zu haben: ein großes Glücksgefühl.

Als Arnolt Bronnen 1921 das Lied Brechts hörte, der sein Gedicht *Erinnerung an die Marie A.* selbst sang, meinte er:

Er [Bronnen] hatte das Schülergefühl: Liebe, große Liebe in der Welt, gib mir den als Freund. (Bronnen, 14)

Gerda Singer erinnert sich an Tage in London in der Emigration 1936 und erzählt:

An einem Abend habe es bei Eislers „ein kleines Fest“ gegeben. Ernst Busch, der ebenfalls nach London gekommen sei, „sang die *Erinnerung an die Marie A.*“ und Eisler, der dazu eine Musik geschrieben hatte, begleitete ihn am Klavier. „Wir waren alle beflügelt. Wie trunken.“ (Zit. nach ebd., 477)

Ein weiter Raum, der sich uns in den Bildern öffnet, ein erstaunlicher Klang, den man sich ersprechen, ersingen sollte, verbunden mit der Frage, warum so viel Mühe in der Form verwendet wurde, wenn in dem Gedicht die Liebe nur Selbstliebe sein soll, wie Knopf es in seiner Interpretation andeutet. (Vgl. Knopf 1996, 82)

Auffällig im Gedicht ist die Häufung der Vokalwiederholungen und der Wechsel der Vokale, wenn man ihnen in den einzelnen Strophen folgt, wie dem O, dem I und dem Au:

Mond / Sommerhimmel / Wolke / oben  
 blauem / Pflaumenbaum / Traum  
 hielt / sie / Liebe usw.

Hinzu kommen die Alliterationen, wie: war eine Wolke, war sehr weiß, und die Anaphern: An jenem Tag / Seit jenem Tag (Hervorhebung: G. S.). Kein Wunder, dass man das Gedicht noch immer singt.

Da Brecht die Form nie vom Inhalt isoliert betrachtet hat, beiden Seiten, die einander bedingen und durchdringen, großes Gewicht beimaß (vgl. GBA 23, 144), nehme ich das Gedicht in seiner Aussage und in seiner Form freundlich und „genussvoll“ in Augenschein. Ich lese es, ähnlich wie Fühmann, Schön und Pongs, als Gedicht über eine Liebe (vgl. Knopf 1996, 72/73). Ich finde im Text nicht nur das narzisstische Ich, sondern auch das Du-Wort: „Ich weiß schon, was du meinst“, obwohl offen ist, wer fragt: Eine neue Liebe, ein Gesprächspartner, jemand, der die alte Liebe kannte und nach langer Zeit wissen will, was ist eigentlich aus der Liebsten geworden, oder der Sprechende in der eigenen Rückerinnerung?

Und doch gewiss, ich weiß schon, was (wen) du meinst. (Hervorhebungen: G.S.)

Jedenfalls ist die Liebe noch nicht tot, denn die Wolke lebt, mit der die „stille bleiche Liebe“ sich, wie Fühmann es sah, „verbunden“ hat. Schöne fasst das Poetische des Gedichts so zusammen:

Die Wolkenbilder der Flügelstrophen aber überwinden das Sentimentale und das Zynische unwahrhaftiger Erinnerungsberichte [...], erheben sich liedhaft, zeichenhaft, bedeutungsträchtig und bewahren den Abglanz jenes Augenblicks in der geformten Beständigkeit des Kunstwerks (zit. nach Knopf 1996, 72).

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Brecht, Bertolt: Erinnerung an die Marie A. In: Ders.: Werke, Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe (Hrsg. Hecht et al). Berlin und Weimar/Frankfurt a. M.: Aufbau-Verlag/Suhrkamp Verlag Bd. 11, 1988, 92-93 (alle folgenden Brecht-Texte aus dieser Ausgabe werden künftig zitiert unter: GBA, Bandangabe, Erscheinungsjahr, Seitenzahl).
- Bertolt Brecht: Anleitung zum Gebrauch der einzelnen Lektionen. In: GBA Bd. 11, 1988, 39-40.
- Brecht, Bertolt: Bidi in Peking. In: GBA Bd. 15, 1993, 274.
- Brecht, Bertolt: Was ist Formalismus? In: GBA Bd. 23, 1993, 143-147.
- Brecht, Bertolt: An Caspar Neher, München, 18. Dezember 1917. In: GBA Bd. 28, 1998, 39.
- Brecht, Bertolt: Gedichte über die Liebe (Hrsg. Werner Hecht). Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1984.
- Brecht, Bertolt. Liebesgedichte. Ausgewählt von Werner Hecht. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006.
- Bertolt Brecht: Erinnerung an die Marie A., gesungen von Ernst Busch. CD zum Buch in: Gudrun Schulz: Kennst du Bertolt Brecht? Weimar: Bertuch Verlag 2013.
- Feuchtwanger, Lion: Erfolg. Berlin/Leipzig: Volk und Wissen Verlag 1950.
- Fühmann, Franz: Die dampfenden Häuse der Pferde im Turm von Babel. Berlin: Der Kinderbuchverlag 1978.

### Sekundärliteratur

- Banholzer, Paula. So viel wie eine Liebe. Der unbekannt Brecht. Hrsg. von Axel Poldner und Willibald Eser. München: Universitas, 1981. (Neuaufgabe: München 2016 )
- Brecht-Handbuch, Bd. 2: Gedichte (Hrsg. Jan Knopf). Stuttgart / Weimar: Metzler 2001.
- Bronnen, Arnolt. Tage mit Bertolt Brecht: Die Geschichte einer unvollendeten Freundschaft. München 1960.
- Hecht, Werner: Brecht-Chronik. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997.

Hillesheim, Jürgen: Augsburger Brecht-Lexikon. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000.

Hillesheim, Jürgen: *Erinnerung an die Marie A.* In: Jan Knopf und Jürgen Hillesheim (Hrsg.): Bertolt Brechts Hauspostille. Einführung und Analysen sämtlicher Gedichte. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013, 165-169.

Knopf, Jan: „Sehr weiß und ungeheuer oben“, in: Interpretationen. Gedichte von Bertolt Brecht. Stuttgart 1995, S. 32–41.

Knopf, Jan: Gelegentlich Poesie. Ein Essay über die Lyrik Bertolt Brechts. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1996.

Knopf, Jan: Erinnerung an die Marie A. In: Ders. (Hrsg.): Brecht Handbuch in fünf Bänden, Bd. 2. Stuttgart / Weimar: Verlag J.B. Metzler 2001, 78-84.

Pongs, Hermann: Brecht, Bert. In: Lurker, Manfred: Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart: Kröner Verlag 1991, S. 110-111.

Reich-Ranicki, Marcel: Bertolt Brecht: Erinnerung an die Marie A. In: Ders. (Hrsg.), 1000 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen, Siebter Bd. Frankfurt a. M. und Leipzig: Insel Verlag 1994, 251-254.

Schuhmann, Klaus: Untersuchungen zur Lyrik Brechts. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1977.

Schulz, Gudrun: Bertolt Brecht: *Erinnerung an die Marie A.* Wie man den Gestus eines Gedichts durch Lesen, Sprechen und Inszenieren erfassen kann. In: Kurt Franz / Günter Lange (Hrsg.): Dramatische Formen. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2007, 211-228.

Schulz, Gudrun: Kennst du Bertolt Brecht? Weimar: Bertuch Verlag 2013, mit CD.

Vogel, Harald / Jost, Roland: Bertolt Brecht lesen. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 1999.

Überarbeiteter Auszug aus: Bertolt Brecht und die Liebe im Leben und im Werk. Vortrag anlässlich des 60. Todestages Bertolt Brechts in der Stadtbücherei zu Weimar, August 2016, von Prof'in Dr. habil. Gudrun Schulz

Für die Abbildungen auf den Seiten 3, 5, 6, Informationen über Maria Rosa Amann betreffend, danke ich Dr. Michael Friedrichs sehr herzlich.

## Schachturnier in Oslo erinnert an Benjamin und Brecht

Die berühmten Fotos der Schachenthusiasten Brecht und Benjamin 1934 vor Brechts dänischem Strohdach (siehe 3gh 2/2014) haben eine Rekonstruktion der Partie ermöglicht – bis zum 12. Zug. In Oslo machten sich nun Schachfreunde daran, die Partie zunächst von dem Internationalen Schachmeister Atle Grønn im Gespräch mit Finn Lunker analysieren zu lassen. Anschließend wurde sie zu Ende gespielt, und zwar von drei jugendlichen Teams. Dank an Finn Lunker für die Informationen und an Andrei Olsen für die digitale Aufbereitung. (mf)

<https://nb.lichess.org/BHDSHU75>  
<https://nb.lichess.org/xUGVuBKq>  
<https://nb.lichess.org/mLdbR0CU>



Schachgroßmeister Atle Grønn im Gespräch mit Finn Lunker, der das Ergebnis in einem **NANOBERICHT** so kommentiert: „Brecht hat zweifellos die historische Partie gewonnen, und er spielte an diesem Tag im Sommer 1934 fünfmal besser als Benjamin (2,5 gegen 0,5). Benjamins Ermattungstaktik ist falsch, zweimal hat Benjamin die Zeit überschritten. Dessen Thesen über den Begriff der Geschichte müssen also neu interpretiert werden.“ (Foto: Tina Beate Goa Fagerheim)

„Ändere die Welt, sie braucht es.“ (Bertolt Brecht)

## PATRICK WENGENROTH DENKT DAS BRECHTFESTIVAL AUGSBURG NEU

Maren Dey

„Wir brauchen keine Kulturverteidigung. Lieber geil angreifen, kühn, totalitär, roh, kämpferisch und lustig, so muss geschrieben werden, so wie der heftig denkende Mensch lebt.“  
(Rainald Goetz, Subito)

Ganz im Sinne des heftig denkenden Menschen, der Bertolt Brecht war, gibt der neue künstlerische Leiter **PATRICK WENGENROTH** dem Brechtfestival Augsburg (**3. BIS 12. MÄRZ 2017**) eine veränderte Ausrichtung. In den vergangenen Jahren war das Profil vor allem historisch-biografisch angelegt, 2017 stehen dagegen das politische Denken und die ästhetische Praxis Brechts im Mittelpunkt der künstlerischen Auseinandersetzung – mit ihrer ungebrochenen Relevanz und Aktualität angesichts der gegenwärtigen Erosionsphänomene, Kulturkrisen und brennenden gesellschaftlichen Fragen, die Deutschland, Europa und die ganze Welt bewegen. Lustvoll und experimentell will das Festival erkunden, inwieweit Kunst ein Motor sein kann, um den Menschen den Glauben an eine Veränderbarkeit der Welt durch Kreativität und Phantasie vor Augen und Ohren zu führen. **„ÄNDERE DIE WELT, SIE BRAUCHT ES.“**, so heißt es in Brechts „Die Maßnahme“. Ja, genau – denn Krise ist immer, innen wie außen.

Als Novum wird das Brechtfestival auch verstärkt als Produzent eigener Theaterproduktionen und anderer Formate in Erscheinung treten. Eine dieser Eigenproduktionen wird das Festival am 3. März 2017 auf dem Gaswerk-Areal in Augsburg eröffnen: Brechts umstrittenes Lehrstück **„DIE MASSNAHME“** in der Regie von **SELÇUK CARA**. Als Autor, Regisseur und Opernsänger erfolg-



Patrick Wengenroth (Foto: © Can Rastovic)

reich, mischt und überschreitet das Multitalent Cara die Genre Grenzen. Sein autobiografischer Roman „Türke – aber trotzdem intelligent“ schaffte es im Frühjahr 2016 innerhalb weniger Tage auf die Spiegel-Bestsellerliste, sein aktueller Film „Mein letztes Konzert“ wurde auf über 50 Festivals gezeigt und mit zahlreichen internationalen Preisen ausgezeichnet. Mit seiner Inszenierung von „Die Maßnahme“ positioniert sich Cara erstmals auch im Theater als politisch ambitionierter Künstler. Seine Inszenierung um den zeitlosen Konflikt zwischen dem Gewissen und der Menschlichkeit des Individuums und den Forderungen des Systems zeigt erschreckend aktuelle Parallelen angesichts der sogenannten „Flüchtlingskrise“.

„Was ist ein guter Mensch?“ fragt ein Gastspiel aus Berlin mit einer außergewöhnlichen Brecht-Adaption. Die gefeierte Inszenierung **„DER GUTE MENSCH VON DOWNTOWN“** des **THEATERS RAMBAZAMBA** variiert mit lockerer Hand Bertolt Brechts „Der gute Mensch von Sezuan“, lässt sich dabei von alten Quellen und neuen Katastrophen

„Der gute Mensch von Downtown“ des Theaters Ramba-Zamba mit Eva Mattes  
(Foto: © Melanie Bühnemann)



inspirieren und nutzt Verfremdungseffekte und Kommentare, um die Parabel ins Jetzt zu transportieren. In der Rolle eines Erzengels steht die Theaterschauspielerin und Tator-Kommissarin **EVA MATTES** mit einem Ensemble von Menschen mit „Down-Syndrom“ auf der Bühne. RambaZamba gehört zu den bekanntesten **INKLUSIONSTHEATER**-Ensembles im deutschsprachigen Raum. „Wir machen Theater mit Menschen mit einer anderer geistigen Ordnung“, so die Gründerin und Regisseurin Gisela Höhne. Sie spricht absichtlich nicht von Menschen mit Behinderung und fordert von der Politik selbstbewusst den Status eines Staatstheaters für RambaZamba – ein Signal für die Bedeutung und immense Dynamik, die kreativ und politisch von dieser Theaterform ausgeht.

Ganz direkte Bezüge zu heutigen Gesellschaftsdiskursen stellt auch der Themenschwerpunkt **FEMINISMUS-CHAUVINISMUS** im Rahmen des Brechtfestivals her. Die Autorin und Journalistin **Laurie Penny** („Fleischmarkt“, „Unsagbare Dinge“), die als eine der wichtigsten Stimmen des jungen Feminismus in Großbritannien und Deutschland gilt, wird Auszüge ihrer Texte vorstellen und im Anschluss mit **Meredith Haaf** über brennende Frauen-, Männer-

und Genderfragen vor dem Hintergrund von Brechts Denken und Werk diskutieren. Meredith Haaf arbeitet als Journalistin unter anderem für Neon, Missy Mag und das Süddeutsche Zeitung Magazin und ist Co-Autorin von „Wir Alphamädchen: warum Feminismus das Leben schöner macht“.

Mit dem Gastspiel von **GAP**, einem „performativen Tryout“, wird das Thema Chauvinismus-Feminismus von der theatralen Seite reflektiert. Das Hamburger-Frauen-Performance-Kollektiv **GENDERDUNGEON II** unternimmt zusammen mit der Regisseurin Ute Rauwald den Versuch, Kafkas Erzählung „Heimkehr“ neu und „feministisch“ zu interpretieren: ein krimineller Abend um ein „Nichts“ – den sehr persönlichen (Gender-)GAP.

Die multimediale Science Fiction Performance „**FIRST BLACK WOMAN IN SPACE**“, die der Situation von „women of colour“ gewidmet ist, geht noch einen Schritt weiter: Mutig behauptet das afrofuturistische Projekt eine postrassistische Zukunft, blickt zurück in die afrikanische und afrodiasporische Geschichte, erzählt von Befreiungskämpfen und Empowerment und lässt das Theater zum Zukunftslabor werden – ein Raum für Utopien.

# BRECHT

festival augsburg



*GAZ/GAS mit der preisgekrönten Schauspielerin Viviane De Muynck (Foto: © Fred Debrock)*

Ein zweiter Thementag ist der Beziehung zwischen Bertolt Brecht und **WALTER BENJAMIN** gewidmet, zwei der größten Denker ihrer Zeit, deren durchaus spannungsreiche Freundschaft und Arbeitsbeziehung als eine der politisch und ästhetisch folgenreichsten des 20. Jahrhunderts gilt. Vorträge, Gesprächsrunden und Workshops, unter anderem mit Prof. Dr. **ERDMUT WIZISLA**, Leiter des Brecht- und Benjamin-Archivs Berlin und Autor des bei Suhrkamp erschienenen Buchs „Benjamin und Brecht – Die Geschichte einer Freundschaft“ geben Einblicke in das Thema. Theatralisch wird es am Abend dieses Werkstatt-Tages verhandelt, wenn die zweite Eigenproduktion des Festivals zur Premiere kommt: Die Regisseurin **FRIEDERIKE HELLER** inszeniert den Brecht-Benjamin-Abend „**KRISE IST IMMER**“ in Kooperation mit der Akademie der Künste Berlin. In einem Format zwischen Reenactment von Gesprächsmitschriften, die Hoffnung zelebrieren, und dem Abgleich mit unserer eigenen Finsterworld – die Hoffnung dringend braucht – nehmen wir alle, die wollen, mit auf die Reise: Muss die Utopie offener Grenzen scheitern? An was? Am Ich? Muss Angst und Abgrenzung immer stärker sein?

Darf die Mutter eines Attentäters, der 200 Menschen in den Tod geschickt hat, um

den Verlust ihres Sohnes trauern? Darf sie ihn tatsächlich noch lieben? Darf sie sich bemühen, ihn zu verstehen? Mit schmerzhafter Offenheit teilt sich die Mutter dem Publikum mit, macht ihre Zerrissenheit öffentlich, lässt es teilhaben an ihrem zerstörten Leben. Ist sie eines seiner Opfer oder ist sie als Mutter des Täters Teil seiner Taten? Klar, unsentimental und mit poetischer Kraft zeichnet Autor **TOM LANOYE** in **GAZ/GAS** eine Frau zwischen Abscheu und Zuneigung zu ihrem verlorenen Sohn und schafft ein eindrückliches, sehr persönliches Bild des Terrors. Die preisgekrönte Schauspielerin **VIVIANE DE MUYNCK** zwingt in ihrer Darstellung zu einem Perspektivenwechsel und gibt dem Schmerz eines solchen Anschlages ein neues Gesicht. Das einmalige **GASTSPIEL DES THEATERS MALPERTUIS** in Tielt, Belgien in der Regie von **PIET ARFEUILLE** wird zum Abschluss des Festivals auf der Brechtbühne zu sehen sein.

In den finsternen Zeiten / Wird da auch gesungen werden? / Da wird auch gesungen werden.  
/ Von den finsternen Zeiten.

1933 floh Brecht nach Svendborg in Dänemark und blieb sechs Jahre lang dort. In einem Strohdachhaus schrieb er 1939 die **SVENDBORGER GEDICHTE**, die in lyrischer

Form die Ereignisse in Deutschland und Europa nach der Machtübernahme der Faschisten schildern. Seine Sprache ist klar, dringlich, ohne Schnörkel und Reime. Es sind Einwürfe und Stellungnahmen des intellektuellen Kämpfers, doch neben dem politischen Gestus ist auch ein leiserer, privaterer Ton zu vernehmen, in dem die Landschaft und idyllische Umgebung am Svendborg Sund anklingt. Das preisgekrönte Augsburgs Theaterensemble **BLUE-SPOTS PRODUCTIONS** hat diese Gedichte erstmals ins Dänische übersetzt und für die Bühne musikalisch adaptiert. Der in Dänemark berühmte Singer/Songwriter **SØREN HUSS** interpretiert acht der Gedichte und wird dabei von einem dänischen und einem deutschen Schauspieler unterstützt. Seit der Uraufführung am 17. November 2016 im Baggaard Teatret begeistert die Produktion in Dänemark Presse und Publikum. Am 8. März feiert sie ihre Deutschlandpremiere in Augsburg (siehe dazu auch den nachfolgenden Beitrag der Regisseurin **PETRA LEONIE PICHLER**).

Festivalleiter Patrick Wengenroth selbst wird nicht nur hinter den Kulissen aktiv sein, sondern als Regisseur auch die Revue **„DIE WELT IST: SCHLECHT! UND ICH BIN: BRECHT!“** inszenieren und selber als Bertolt Brecht auf der Bühne stehen. Premiere ist am 9. März in der Brechtbühne.

Das Brechtfestival 2017 wird neben dem edukativ-diskursiven Ansatz natürlich weiterhin aktiv die Augsburgs Kultur-Szene einbinden. Viele kleinere und größere Formate zu Literatur, Lyrik und Film im Verhältnis zum Werk Brechts und den Verbindungslinien zu anderen Künstlern wie **FRANZ KAFKA** und **CHARLIE CHAPLIN** ergänzen das Programm. Das Augsburgs **SENSEMBLE THEATER** bringt das internationale Jugendtheaterstück **„BROT DES VOLKES“** zu Brechts gleichnamigem Gedicht zur Premi-

ere und das Autorenduo **NOLTE DECAR** leitet eine fünftägige **SCHREIBWERKSTATT** für Schüler\_innen unter dem Titel **„AUGSBURGER SZENEN“**, deren Ergebnisse öffentlich präsentiert werden. Für Kinder im Grundschulalter gibt es ein mobiles Programm mit Musik **„BERTOLT BRECHT IM BÜCHERBUS“** vom **FAKS THEATER**.

Neben vielen Neuerungen, zu denen – bedingt durch die vorzeitige Schließung des Großen Hauses des Theaters Augsburg – auch die Erschließung anderer, ungewöhnlicher Spielstätten in der Stadt gehört, wie das Gaswerk-Areal oder die Probehühne des Theaters, hält das Brechtfestival an einigen bewährten Formaten fest. So gibt es 2017 auch wieder den **POETRY SLAM DEAD OR ALIVE?** und den international besetzten zweitägigen **BRECHTKONGRESS** mit namhaften Forschern unter der Leitung von Dr. Jürgen Hillesheim.

Auch die **LANGE BRECHTNACHT** wird in bewährter Manier einen weiteren Höhepunkt des Festivals darstellen, ein von Girisha Fernando „im Geiste Brechts“ kuratiertes hochkarätiges Musikprogramm mit regionalen, nationalen und internationalen Live-Acts aller Genres und Stilrichtungen. 2017 wird die Nacht mit dem Konzert **„WECKER TRIFFT BRECHT“** eröffnet: Der Münchner Liedermacher Konstantin Wecker, selbst bekennender Brecht-Fan, präsentiert mit seinem Trio eigens für diesen Anlass ein Programm, das sich unter anderem mit Texten von Brecht auseinander- und diese in Bezug zu eigenen Arbeiten setzt.

Das vollständige Programm des Brechtfestivals 2017 wird ab 23.1.2017 unter [www.brechtfestival.de](http://www.brechtfestival.de) veröffentlicht.

Brechtfestival Augsburg 3. bis 12. März 2017



# SVENDBORGER GEDICHTE

**Gefeierte Weltpremiere in Dänemark am 17.11.2016**

*Petra Leonie Pichler (Regie)*

Vor 77 Jahren schrieb Brecht die Svendborger Gedichte im dänischen Exil. Damals nahmen die rechten Tendenzen in Deutschland zu und Brecht war geflohen. Bis heute wurde die Gedichtsammlung nicht ins Dänische übersetzt. Warum jetzt?

Der Leiter des Baggaard Theaters in Svendborg, Jakob Engmann, hat die Zeichen richtig gelesen. Wieder nehmen die nationalen Tendenzen in ganz Europa zu und eine Zeit, die uns fern schien, rückt wieder näher. Die Themen der Svendborger Gedichte sind Flucht, Exil, Krieg, Ideale und Politik. In dieser Sammlung ist kein Raum für Liebe, Naturbetrachtung oder Poesie. In reduzierter Sprache, mit einer spürbaren Dringlichkeit schreibt Brecht an uns, an die Nachgeborenen. Immer wieder endet er seine Gedichte mit direkten Fragen an den Leser: „Müssen wir Glück haben? So fragst du / Erwarte keine andere Antwort / Als die deine.“ Gleichzeitig beginnt er sie mit Titeln, die uns adressieren: „An den Schwankenden“, „An die Gleichgeschalteten“ und am Ende sein größtes Gedicht aus dem Band: „An die Nachgeborenen“.

Jakob gab die Übersetzung der Gedichte in Auftrag und beschloss zeitgleich die Gedichte auf die Bühne zu bringen. Sie sollten auf Deutsch und Dänisch gespielt werden. Sie sollten alte Formen brechen. Er wollte einen neuen Brechtbezug schaffen, und hier komme ich ins Spiel. Vor eineinhalb Jahren rief er mich an und fragte, ob ich die Regie übernehmen würde.

„Muss das sein ...“ dachte ich zuerst, weil ich die Gedichtsammlung kannte und wusste, dass es alles andere als einfach oder

lustig werden würde. Scheitern war in dem Moment mehr als ein Wort. Aber Jakobs Vertrauen in mich und BLUESPOTS PRODUCTIONS als große Brechtinterpreten hob mich über die Zweifel hinweg. Er wollte mich für diesen Auftrag und niemand anderen. Also sagte ich trotz größtmöglicher Angst JA.

Ich wollte das Projekt in der Vorbereitungsphase sicher drei Mal schmeißen. Nicht schmeißen, aber abgeben. Weitergeben. An jemanden, der mehr Erfahrung hat als ich. Der vielleicht Deutsch und Dänisch spricht. Der eine klare Vision dafür hat. Die Gedichte erwiesen sich als so schwierig wie ich befürchtet hatte. Es gab keinen roten Faden, der sich zeigte. In mir erwachte immer mehr der Wunsch, selber Text dazu zu schreiben. Also fragten wir bei den Brechterben nach und entgegen aller Erwartungen gaben sie uns grünes Licht, und so war die Rolle des Übersetzers geboren. Ein Übersetzer, der die vorgegebene Bahn verlässt und selber zu sprechen beginnt.

Der Anfang des Stückes ist so klassisch wie langweilig. Brecht sagt ein Gedicht auf Deutsch. Der Übersetzer übersetzt. Doch irgendwann beginnt der Übersetzer zu zweifeln. Er hat Angst, dass das Publikum die Gedichte nicht verstehen kann. Er hat Angst vor einem kommenden Krieg. Er stellt die Kunst und sein eigenes Handeln in Frage. Kann man handeln? Reicht es, ab und zu einen Facebook-Kommentar zu schreiben? Immer mehr verliert er sich in der Vorstellung, dass mit dem kommenden Frühling ein Krieg ausbricht, und er beschließt den Frühling aufzuhalten. Brecht merkt langsam, dass der Überset-



*Was passiert, wenn der Krieg in unserem Land ausbricht? Soll man bleiben oder fliehen? V.l.n.r. Jens Gott-helf (dänischer Schauspieler), Søren Huss (Musiker) und Leif Eric Young (deutscher Schauspieler).*

zer nicht werkgetreu übersetzt, und fühlt sich verloren. Die fehlenden Sprachkenntnisse (Brecht hatte nicht Dänisch gelernt) machen ihn zum Exilanten auf der Bühne und innerhalb seines eigenen Werkes. Der Übersetzer, der längst einen Pakt mit dem Publikum geschlossen hat, beteuert Brecht, dass man sich alle Mühe gegeben hat mit der dänischen Übersetzung und man zu dem Schluss gekommen ist, dass es mehr braucht als nur die Worte. Es braucht jemanden, dem die Dänen vertrauen, der die Gedichte auch musikalisch übersetzen kann und der sich im Herzen verankert.

Jakob traf viele gute Entscheidungen, aber seine beste war es sicher, den Musiker Søren Huss zu engagieren. Jeder (wirklich jeder) kennt Søren in Dänemark und liebt seine Musik. Dieser Singer-Songwriter ist eine Legende dort und der große Erfolg im Ti-

cketverkauf liegt sicher an seiner Person, denn Brecht kennt kein Mensch in Dänemark. Nicht mal die Svendborger wissen, dass dieser große Dichter dort 6 Jahre gelebt hat. Søren ist bei jeder Aufführung dabei und hat neun Gedichte vertont. Diese Lieder gehören zu den schönsten Brechtinterpretationen, die je geschrieben wurden. Sie sind ein Teil von mir geworden, in einem Maße, das bisher nur Schubert bei mir erreicht hat.

Im Stück kommt es zum Eklat zwischen Brecht und dem Übersetzer, der sich mehr und mehr angegriffen und überflüssig fühlt. Er verlässt die Bühne und kommt nur unter der Bedingung zurück, dass sie diese langweilige Form brechen und er nicht mehr Brecht spielen muss. Jetzt gibt es einen Pakt zwischen den drei Männern und gemeinsam beschließen sie den Frühling aufzuhalten.

Was dann passiert, ist schwer in Worte zu fassen. Es beginnt eine magische, musikalische und abstrakte Reise durch die Gedichte und Jahreszeiten. Sprache wird immer unwichtiger. Alles wird zu Vokabeln ihrer Not. Im „Lied der Starenschwärme“ versuchen sie den Winter und Frühling zu überspringen, um direkt in den Sommer zu fliehen, aber wird der Krieg nicht trotzdem kommen? Ist Krieg so unverhinderbar wie die Jahreszeiten? Wird das Publikum danach heimgehen und auf das nächste Attentat warten, so wie man auf den Regen wartet? Auf den Krieg warten, so wie man auf den Frühling wartet? Wie verbringen wir die Zeit, die uns auf Erden gegeben ist?

Unser Probenprozess war einzigartig und ich habe viele Übungen erfinden müssen. Die ersten Wochen haben wir experimentiert, um eine Sprache hinter der Sprache zu finden. Wir mussten lernen, einander zu vertrauen, weil wir alle in einen Prozess eingewilligt hatten, von dem keiner das Endergebnis kannte. Ich selber am wenigsten, und

zu keiner Zeit sprachen alle die gleiche Sprache im Raum.

Als Regisseurin bin ich für die SVENDBORGER GEDICHTE einen Schritt zurück getreten. Es ging nicht mehr um mich und meinen Anspruch an die Moderne oder Ästhetik. Es ging um Brecht, seine Nachricht an uns und darum, eine passende Ausdrucksform auf der Bühne zu finden. Ich saß im Brechthus und habe zugehört. Ich las die Gedichte am Meer und suchte nach meiner Erschütterung. Ich las die Nachrichten über Trump und die Welt und dachte, wir können auch ohne Bühnenbild spielen, weil die Weltpolitik das beste Set-Design bereitstellt.

Und meine Ängste? Dieschwan- den mit den ersten Proben- taugen. Die drei Schauspieler hatten eine Ma- gie entwickelt, die uns trug und leitete. Und die Musik war ja da und veränderte uns. In der „Ballade von der Judenhure Marie San- ders“, einem Gedicht über die Nürnberger Gesetze, singt Søren: „Mutter gib mir den Schlüssel/ Es ist alles halb so schlimm/ Der Mond sieht aus wie immer.“ Der Mond wird für mich nie wieder der gleiche sein. Seit dem Lied trägt er eine Warnung.

Bisher gab es bei jeder Vorstellung Standing Ovations. Mittlerweile ist das Stück das be- gehrteste Stück Dänemarks und lange War- telisten liegen aus. Wir planen nach der Tournee durch ganz Dänemark im Novem- ber und Dezember 2016 weitere Termine für 2017 und 2018. Ende November gab es einen Bericht im dänischen Fernsehen, bei dem die Kritikerin sagte: „Ich sollte das nicht sagen, weil die Theatersaison noch nicht mal Halbzeit hat, aber das könnte das beste Stück des Jahres sein.“



*Als die Worte nicht mehr greifen, beginnt das Flügelhorn ein Gedicht zu übersetzen. – Marianne Kjær schrieb unter der Überschrift „Brecht in finsternen, modernen Zeiten“ in Fyns Amts Avis (19. Nov.): „Als Publikum kam man hör-bereit. Die Überraschung ist der Humor, die Verrücktheit, wenn die drei reden, singen, agieren – über das Fliehen oder das Bleiben und Schreiben, über das Emigrantsein in düsteren Zeiten, über den Besuch bei den verbannten Dichtern Dante und Shakespeare und über den total musikalischen Amoklauf. – Kleiner aber starker Brecht-Shot.“ (Deutsch von Jørgen Lehrmann Madsen, Svendborg – vielen Dank!) Fotos: © Rico Feldfoss*

Ich persönlich fühle mich seitdem 10 kg leichter. All die Ängste, der offene Prozess, die Zweifel und Bedenken, sie haben sich transformiert. Sie sind ein Teil der Insze- nierung und haben ihren Platz in der Kunst gefunden. Sie gehören nicht mehr zu mir. Ich habe Vertrauen gelernt.

Manchmal frage ich mich, warum ich The- ater mache, aber ich frage mich, warum wir leben, und vielleicht bindet mich das Thea- ter mehr ans Leben.

Leonie Pichler, Künstlerische Leitung von BLUESPOTS PRODUCTIONS  
Am 8. März 2017 werden die SVENDBOR- GER GEDICHTE erstmals in Deutschland gespielt, und zwar zum Brechtfestival in Aauxburg.

# ERFOLGREICHER SCHULWETTBEWERB IN AUGSBURG 100 JAHRE NACH BRECHTS „HORAZ-AUFSATZ“

Michael Friedrichs

Im Sommer war es hundert Jahre her, dass Brecht wegen eines „ungebärdigen Aufsätzleins“ über das Thema „Süß und ehrenvoll ist der Tod fürs Vaterland“ beinahe von der Schule geflogen wäre. Aus diesem Anlass hat der Bert Brecht Kreis Augsburg e.V. im Frühjahr einen Schulwettbewerb ausgeschrieben (siehe 3gh 3/2016, S. 27). Vorgeschlagen waren folgende Themen:

Leben und Tod 2016;  
Der Knochenmann kann mich mal;  
Wofür es zu leben lohnt;  
Man stirbt nicht für etwas, sondern an etwas;  
Lehrerkonferenz 1916: Schulverweis für Brecht?

Der Jury gehörten an: Dr. Pia Haertinger (Kulturausschuss), Klaus Kneißl (Stadt Augsburg, Sozialplanung), Wolfgang Leeb (Lehrer am Peutingergymnasium i.R.), Horst Thieme (Slammermaster) und Manuela Wagner M.A. (Leiterin Kunst- und Kulturvermittlung, Kunstsammlungen und Museen Augsburg). 28 Beiträge waren eingegangen, die Jury zeichnete sechs Arbeiten mit Sonderpreisen aus, die wir nachfolgend abdrucken. Die Preisverleihung fand am 14. Oktober im Peutingergymnasium – Brechts alter Schule – statt. Die Angaben zu Klasse und Schule beziehen sich auf das vergangene Schuljahr.

Eine Pointe am Rande: Die „Augsburger Allgemeine“ hatte jahrelang unter dem Motto „Weltnachrichten beginnen vor der Haustür“ mit einer Meldung zu dem Ereignis von Brechts Aufsatz 1916 für sich geworben („Schüler hetzt gegen Soldaten und Vaterland“). Jetzt war der Zeitung ihr Platz zu schade für einen Hinweis auf den Wettbewerb. ¶



## Laudatio für: „Schulverweis für Brecht?“

Brecht hat von 1908 bis 1917 das damalige Realgymnasium besucht. Anfänglich noch von der allgemeinen Kriegseuphorie angesteckt, bezeichnete er als 18-Jähriger in einem Schulaufsatz das Horaz-Zitat „Süß und ehrenvoll ist es, für das Vaterland zu sterben“ als Zweckpropaganda, auf die nur „Hohlköpfe“ hereinkommen. Für diese Kritik erhielt er eine Schulstrafe. Johannes Kreiselmaner aus der 8. Klasse des Peutingergymnasiums gelingt es außerordentlich gut, die dichte Atmosphäre der Lehrerkonferenz, die vor genau 100 Jahren hier an dieser Schule stattgefunden hat, aufzuzeigen. So baut er in seiner einfühlsam gestalteten Dialogführung zwischen dem Direktor, den anwesenden Lehrern und dem Pater verschiedene szenische Schilderungen in Form von Regieanweisungen ein, etwa bedeutsame Gesten als Hinweis auf die Emotionalität der Beteiligten. Dabei führt er uns sehr anschaulich und lebendig vor Augen, dass es bei der Frage des Schulverweises von Brecht um ein zeitloses Thema geht: um die Frage nach Wahrheit, nach Autorität und Zi-



Einige der ausgezeichneten Schülerinnen und Schüler. Foto: Thomas Felsenstein

vilcourage. Die Jury ist von der reifen Leistung dieses 13-jährigen Schülers sehr angetan.

*Pia Haertinger*

## Szene zur Lehrerkonferenz 1916: Schulverweis für Brecht?

*Johannes Kreiselmeier<sup>1</sup>*

### *Charaktere*

Pater (Unterstützer Brechts, der an der Schule unterrichtet)

Direktor (Leiter des Realgymnasiums)

Lehrer 1 (Klassenlehrer Brechts)

Lehrer 2 (Fachlehrer Brechts)

Mitglied der Schulleitung (Stellvertreter der Schulleiter des Realgymnasiums)

### *Die Lehrerkonferenz*

Direktor: Es geht um das Verhalten des Schülers Eugen Berthold Friedrich Brecht. Er soll der Schule verwiesen werden.

*Pater kommt hinein und nimmt auf dem letzten freien Stuhl am Lehrertisch Platz:* Ich bitte um Verzeihung, ich vergaß die Zeit.

Direktor: Mein lieber Herr Pater, das ist kein Problem, Ich bin erfreut Sie zu sehen. Sie wissen, warum wir uns hier versammelt haben?

*Nicken.*

*Der Direktor lässt die Schülerakte quer über den Tisch zum Pater gleiten.*

*Der Pater öffnet die Akte und wirft einen Blick hinein:* Liege ich richtig in der Annahme, dass Sie sich dazu gezwungen fühlen den jungen Herrn Brecht aufgrund seiner schriftlichen Stellungnahme, in der

<sup>1</sup> Peutingen-Gymnasium, Klasse 8b.

er seinen Standpunkt von dem aus er seine Ansichten bezüglich des Stolzes auf das Vaterland, während des Krieges beschreibt und sich vom etwaigen in Kauf nehmen des Todes distanziert, vom Realgymnasium zu verweisen? Dieser dem Vaterland gewidmete Tod sei für den Soldaten keine große Ehre, wie er dem Zitat Horaz' widerspricht.

Direktor: Sie haben davon gehört?

Pater: Ja, in der Tat.

Direktor: Dann sind Sie mit den Einzelheiten auch vertraut.

Pater *nickend*: Ich möchte Sie daran erinnern, dass der Junge noch nicht volljährig ist.<sup>2</sup>

*Unruhe zieht durchs versammelte Lehrerkollegium und macht sich durch zunehmende Lautstärke bemerkbar.*

Der Direktor *den Satz des Paters ignorierend ruft in lautem Ton*: Ich bitte um Ruhe, meine Herrschaften!

*Ruhe kehrt ein.*

Pater: Wegen so etwas sollte niemand der Schule verwiesen werden.

*Der Direktor nickt Brechts Klassenlehrer zu.*

Lehrer 1 *erhebt sich*: Ich denke, bei diesem Schüler geht es um mehr als um besagte Stellungnahme. Sein ganzes Verhalten gegenüber Lehrpersonen ist zu kritisieren.

*Seinem Sitznachbarn wird es ebenfalls durch ein Nicken genehmigt zu sprechen*

Lehrer 2: Ich stimme meinem Kollegen voll

<sup>2</sup> Im Jahre 1916 war man erst im Alter von 21 Jahren volljährig (Brecht war also beim Verfassen des Textes minderjährig, denn er war erst 18 Jahre alt)

und ganz in seiner Meinung zu Brechts Verhalten zu, ich selbst hatte bereits Gelegenheit dazu mich davon selbst zu überzeugen. Und habe Grund zur Annahme, dass wie bereits gesagt wurde es ihm an Respekt gegenüber den Gymnasialprofessoren mangelt.

*Ein anderer Lehrer ruft aus der Menge*: Er beleidigt den Dichter Horaz!

*Zustimmung macht sich im Saal durch das Aufkommen lauten Geredes breit, was vom Direktor durch ein Klopfen auf den Tisch unterbunden wird.*

Pater: Wir können nicht einfach einen Jungen aus solch gutem Hause, der zudem kein unbedingt schlechter Schüler ist, der Schule verweisen.

*Das Argument des Paters findet bei einem Mitglied der Schulleitung ein offenes Ohr.*

Mitglied der Schulleitung: Wir sollten anstatt ihn von der Schule zu verweisen lieber den Dialog mit ihm und seinem Vater suchen. Auch wenn ich sein Verhalten nicht toleriere, bin ich gegen einen Schulverweis.

*Erstaunen schreibt sich in die Gesichter der Umsitzenden.*

Pater *steht auf und geht zum Fenster*: Wo stehen wir nun? Wir möchten einen Schüler von unserer Schule verweisen, weil er in seinen Gedanken die Wahrheit entdeckt hat?!

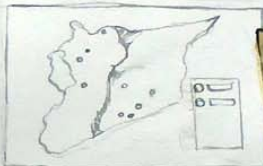
Wir wissen, wie heikel dieses Thema ist aber wir müssten auch wissen, dass er uns das Richtige sagt.

Ich stehe hinter seiner Meinung. Und fürs Äußern seiner Meinung soll sich niemand in einem derartigen Gespräch mit der Schulleitung verantworten müssen oder gar von der Schule fliegen.

Gar, wenn Sie nicht mit seiner Meinung übereinstimmen und die Bereitschaft auf-

# Erster russischer Soldat kommt im Irak ums Leben Er ist für sein Land gestorben

GESTORBEN AN EINER INNEREN BLUTUNG  
DURCH VERLETZUNG PARANCHYMATÖSER ORGANE  
DURCH EINE MOLEKULARE ERSCHÜTTERUNG UM  
DEN SCHUSSKANAL DES DURCHSCHUSSES



Grafik von Jutta Bauch, Fachoberschule Augsburg, zum Thema „Man stirbt nicht für etwas, sondern an etwas“

bringen würden, sich wirklich dem Tod im Krieg hinzugeben, dann ist das allein sich selbst gegenüber nicht zu verantworten – oder einfach nur dumm.

*Der Pater verlässt den Raum und lässt die Türe ins Schloss fallen.*

\*\*\*

## Laudatio zu umseitigem Bild

„Dr. House trifft Boulevardzeitung ...“ – so oder ähnlich könnte man diese Arbeit äußerst knapp umschreiben. Emotionalisierend, Mitleid heischend und reißerisch in großen Lettern steht eine erschütternde Schlagzeile auf dem Blatt. Ganz im Stile so mancher Tageszeitung soll mit dieser Überschrift unsere Trauer angesprochen werden. Manchmal löst so eine Schlagzeile aber auch Wut oder sogar Hass aus. Der restliche Text unter der Überschrift ist unleserlich verwischt – wer liest heutzutage noch Inhalt, wenn doch mit der Überschrift schon alles gesagt scheint.

Vor der Tageszeitung steht ein Mann. Im weißen Kittel, mit Stethoskop und gelber Mappe ist er sofort als Arzt zu erkennen. Mit gesenktem Blick schreibt er ganz pragmatisch, ohne groß sichtbare Gefühlsregungen einige Worte in die Krankenakte.

Vor der übergroßen, vielleicht sogar übermächtigen Schlagzeile steht der ruhige, besonnene Mensch und schreibt den letzten Befund für diesen Patienten: tot! „Gestorben an etwas, nicht für etwas.“

Die technisch sehr gut gemachte kolorierte Zeichnung von Jutta Bauch trifft genau das Thema und bringt die ganze Tragik eines jungen Todes in nur wenigen Strichen aufs Papier, und erschüttert gerade auf Grund der Gegensätze von angeheitzter Emotionalität und sachlicher Ratio.

*Manuela Wagner*

\*\*\*

## Laudatio für: „Monolog eines Selbstmordattentäters“

Kann es ehrenvoll oder gar „süß“ sein, für ein Ideal zu sterben? Diese Frage trieb den jungen Brecht vor 100 Jahren um und sie blieb bis heute aktuell. Damals meldeten sich viele Mitschüler Brechts freiwillig zum Kampf für das Vaterland, heute ziehen junge Muslime nach Syrien in den Krieg, um für den Islamischen Staat zu kämpfen, oder setzen bei Terroranschlägen ihr Leben aufs Spiel. Mit jedem neuen Attentat stellt sich immer dringlicher die Frage, was in den Köpfen der Täter eigentlich vor sich geht. In seinem „Monolog eines Selbstmordattentäters“ zum Thema „Leben und Tod 2016“ ist der Kurs „Jugend debattiert“ des Maria-Ward-Gymnasiums mit großem Einfühlungsvermögen den vielfältigen Aspekten dieser Frage nachgegangen. Dabei zeigt sich auf eindrucksvolle Weise, dass es ähnliche Voraussetzungen, Motive und Denkmuster gibt – ob es sich nun um links- oder rechtsradikale Terroristen, Islamisten oder Amokläufer handelt.

*Wolfgang Leeb*

## Monolog eines Selbstmordattentäters: Es ist ehrenvoll für die Sache zu sterben

*Wahlfachkurs Jugend debattiert,  
Maria-Ward-Gymnasium<sup>3</sup>*

Als ich der Gruppe beitrug, hatte ich keine Ahnung, wie sie mein Leben verändern würde, wie sie mich verändern würde. Am Anfang hatte ich noch Zweifel. Ich war so kurz davor auszutreten, auch später fragte ich mich manchmal noch, was ich hier eigentlich tat. Doch das berausende Gefühl, endlich mal dazuzugehören, ließ die zweifelnde Stimmen in meinem Kopf immer mehr verstummen.

<sup>3</sup> Katharina Heimbach, Lena Lanzinger, Catherina Egger, Sina Moeser, Julia Paul, Anika Schmid, Florian Keller, alle 10. oder 11. Klasse. Leitung Eva-Maria Noppen-Eckart.



Endlich jemand, der genauso dachte wie ich. Nicht so wie die anderen, die blind ihren angeblichen „Zielen“ hinterherrannten. Diese Leute taten was, sie lebten ihre Vorstellungen! In der Gruppe sandten sie immer ihre Erlebnisse und Erfolge – mein großes Vorbild war unser Admin. Er wandelte seine Worte in Taten um und ließ uns daran teilhaben.

Er wird besonders stolz auf mich sein, die anderen werden mir endlich den nötigen Respekt entgegenbringen. Nicht nur sie, die ganze Gesellschaft! Am Anfang werden sie schockiert sein, es nicht verstehen ... aber letztendlich werden auch sie erkennen, dass es richtig war. Notwendig.

Seht an, wie sie da durch die Straßen laufen, in ihrer angeblich so heilen Welt, die Augen verschlossen vor der Realität. Es kann nicht so weitergehen, warum sehen sie es denn nicht? Ich tue ja nur das Richtige. Es ist ehrenvoll, für die Sache zu sterben. Der richtige Weg fordert eben Opfer ... Und sie werden die Opfer sein.

Ob jemand von ihnen Familie hat? Kinder? Nicht daran denken, nicht dran denken, rei dich zusammen. Davor hat der Admin mich doch schon so oft gewarnt. Er hat gesagt, dass Mitgefühl kommen würde und mich berrollen und mich vergessen lassen würde, dass das hier doch eigentlich etwas Höherem dient. „Du wirst es eh nicht tun“, hat er gesagt und alle haben mich ausgelacht. Er traut es mir nicht zu, die anderen auch nicht. Niemand traut mir etwas zu. Aber sie werden schon sehen.

Tu es endlich, jetzt oder nie. Es ist der richtige Weg. Es ist kein Mord, es ist ehrenvolles Tten. Es dient einem höheren Ziel. Tu es. Jetzt.

\*\*\*

## Laudatio für: „Wofür es sich lohnt“

Wir alle stellen uns in bestimmten Momenten oder Zeiten in unserem Leben die Frage nach dem Sinn unseres Daseins.

Wie verarbeiten junge Menschen ihre Sorgen und Nöte, ob privat oder durch gesellschaftliche und globale Entwicklungen verursacht?

Pia Schlesinger aus der 10. Klasse des Rudolf-Diesel-Gymnasiums zeigt in ihrem Gedicht „Wofür es sich lohnt“ auf, wie wir es selbst in die Hand nehmen können, das Erleben von Trauer und Ohnmacht zu durchbrechen und in diesen Momenten wieder ein Stück Lebensfreude und Selbstbestimmung zurückzugewinnen. Damit steht der Text von Pia Schlesinger in einem gelungenen Spannungsverhältnis zu dem Thema „Wofür es sich zu sterben lohnt“, das der junge Brecht in seinem Aufsatz behandeln musste.

Der schlüssige Aufbau ihres Gedichtes, die inhaltliche Steigerung und die klare Sprache haben die Jury überzeugt, Pia Schlesinger mit einem Sonderpreis zu ehren.

*Pia Haertinger*

## Wofür es sich lohnt

*Pia Schlesinger*<sup>4</sup>

Dstere Stunden  
Grauer Strom  
Gleicher Ton  
Nur Rauch gefunden

Alles gleich  
Immer nur geben  
Farbloses Leben  
Ein düsterer Teich

Doch hin und wieder  
Brecht ich draus aus  
Nehm ich Reißaus  
Leg die Trauer nieder

Dann beginn ich zu tanzen

<sup>4</sup> Rudolf-Diesel-Gymnasium, Klasse 10b.

Ein Funken im Herzen  
 Vergesse die Schmerzen  
 Und spür mich im Ganzen

Das erfüllte Lachen  
 Das Glück, das ich fühl  
 Nichts ist mehr kühl  
 Denn ich kann alles machen

Meine Sicht verschwimmt  
 Während ich mich drehe  
 Nicht mehr ruhig stehe  
 Und die Zeit nur so rinnt

Das Tanzen befreit mich  
 Ich fühl mich ganz leicht  
 Die Bewegung sie reicht  
 Und das Leben lohnt sich

\*\*\*

## Laudatio für: Was ist das Leben ohne Hass und Schmerz?

Alles Schreiben beginnt mit einem leeren weißen Blatt. Ob am Ende ein gelungener, interessanter Text entsteht, hängt von vielerlei Faktoren ab: von Intuition, Einfallsreichtum, sprachlichem Geschick und nicht zuletzt davon, ob die Autorin oder der Autor etwas zu sagen hat, das beim Publikum Interesse weckt. Die Poetry Slammerin Alina Ksenzova aus der 10. Klasse des Peutingner-Gymnasiums hat zu dem Thema „Wofür es zu leben lohnt“ ein Gedicht zu Papier gebracht, das die Jury durch die Klarheit seiner lyrischen Reflexion, durch echte, nachvollziehbare Emotionen und gelungene Bilder überzeugte.

*Wolfgang Leeb*

## Was ist das Leben ohne Hass und Schmerz?

*Alina Ksenzova*<sup>5</sup>

Man stelle sich vor, das Leben wäre ein  
 weißes Blatt  
 Es würde keine Knicke geben, auch keine  
 schwarzen Linien  
 Es würde auf der einen Seite anfangen und  
 ohne Zwischenfälle zum Ende kommen  
 Ein perfektes reines Blatt – Ein perfektes  
 sorgenloses Leben

Mit Momenten, die man liebt  
 Ich erinnere mich oft an solche Momente,  
 an die Momente, die man liebt meine ich  
 Ich liebe es zum Beispiel in der Sonne zu  
 sitzen, die Augen zu schließen und die  
 umgebenden Geschehnisse zu vergessen  
 Ich liebe es den warmen Wind auf der  
 Haut zu spüren und Stimmen der Anderen  
 auszublenden

Ich liebe aber auch die kalten Tage, an  
 denen man gezwungen ist zuhause zu blei-  
 ben, in Decken gehüllt, in seiner eigenen  
 Welt

Ich liebe es Menschen zu umarmen, die  
 mir viel bedeuten

Ich liebe es die Person anzuschauen, die  
 ich liebe – allein der Anblick macht mich  
 glücklich

Ich liebe Küsse auf die Stirn, die Gebor-  
 genheit, die ich dabei fühle

Die Momente, in denen ich lache und la-  
 che und einfach keine Luft bekomme, liebe  
 ich auch

Und wer liebt es nicht, wenn man etwas  
 erreicht, etwas endlich hinbekommt und  
 nicht nur die Anderen stolz auf einen sind,  
 sondern man auch das sonst an sich zwei-  
 felnde „Ich“ zufrieden macht?

Ich könnte ewig so weiter machen, Berge  
 voller Blätter bedrucken, und doch lauern  
 hinter einigen Ecken von Erinnerungen  
 Schmerz, Trostlosigkeit, Enttäuschung  
 Manche Momente hasse ich einfach

<sup>5</sup> Peutingner-Gymnasium, 10. Klasse.

Wie wenn ich zu jemandem nett sein  
muss, obwohl ich diese Person nicht mag  
Ich belüge diesen Jemand, ich belüge die  
Menschen um uns herum, ich belüge mich

Ich hasse es jemandem in die Augen  
schauen zu müssen und zu lügen

Und noch mehr hasse ich es dahinter zu  
kommen, dass man mich angelogen, mich  
hintergangen hat

Wie lange spürt man diesen Schmerz da-  
nach noch genauso intensiv?

Ich hasse es Freunde zu sehen, die weinen  
Ich hasse es meine Mutter beim Weinen zu  
sehen

Eigentlich hasse ich alle Tränen, auch die,  
die vor Freude kommen

Ich hasse es, wenn ich nichts gegen den  
Kummer von Anderen oder auch mir sel-  
ber unternehmen kann,

Was kann ich, eine von Abermillionen Per-  
sonen, gegen dieses Ungeheuer machen?

Ich hasse die ganze Negativität der  
Menschheit – die Morde, Raubüberfälle,  
Misshandlungen, Lügen, jeglichen vom  
Menschen ausgelösten Schmerz

Und ich hasse es die Stimmen zu hören,  
wenn ich sowieso schon am Ende bin

Die Stimmen, die einen runterdrücken,  
runterziehen und nicht verstehen, dass sie  
wie Wellen sind, die einen überragen und  
ertrinkend zurücklassen

Wie gern würde ich diese Augenblicke ver-  
gessen, sie einfach vom Blatt wegradieren

Wie gern hätte ich statt dem farbigen  
Ebenbild meines Lebens ein weißes Blatt  
Doch auf einem weißen Blatt erkennt man  
gar keine Farben

Auch nicht die Farben, die ich so liebe

\*\*\*

## Laudatio für: „Im Schaukelstuhl“

Die sprachlich herausragende Leistung dieser  
Einreichung beginnt bereits beim Titel: „Im  
Schaukelstuhl“. Wer sitzt nicht gern in einem  
Schaukelstuhl, lässt sich hin und her wiegen,  
liest ein Buch oder hängt seinen Gedanken  
nach. So liest man vergnügt den weiteren Text,

der mit Worten bezaubernde Bilder malt, die  
leicht und frei im ersten Moment so gar nichts  
Bedrohliches an sich haben.

Ein hervorragender Spannungsbogen führt  
von dieser sonnigen sorgenfreien Szenerie ganz  
langsam über ein Zwiegespräch zu einer Zwi-  
schenwelt und schließlich zu einem Entschluss.  
Ein überraschendes Ende drückt dem Leser so-  
gar ein Tränchen ins Auge. Eingereicht für die  
Kategorie „Der Knochenmann kann mich mal“,  
steht diese großartige Leistung von Isabell Avi-  
va Vaisman aber ebenso für das Thema: „Wofür  
es sich zu leben lohnt“ und zeigt uns: Es lohnt  
sich zu leben und es lohnt sich, für sein Leben  
zu kämpfen – aber keinen zerstörerischen de-  
struktiven Kampf mit anderen Menschen, son-  
dern einen lebensbejahenden Kampf mit sich  
selbst, dem Ego, der Faulheit, der Bequemlich-  
keit, der eigenen Angst und vielem mehr, ein  
Kampf, der all die kleinen und großen Hürden  
mit einschließt, die wohl jeder von uns schon  
mal erlebt und überlebt hat.

Isabell Vaismann zeigt uns mit ihrer Arbeit  
überdeutlich, wofür es sich zu leben lohnt und  
dass uns und andere der Knochenmann mal  
kann ...

*Manuela Wagner*

## Im Schaukelstuhl

*Isabell Vaisman*<sup>6</sup>

Ich sitze lächelnd auf dem Schaukelstuhl  
und wippe leicht auf und ab. Leise summend  
genieße ich die letzte Sonne, sie scheint  
durch die Blätter hindurch und lässt deren  
saftig rote Farbe noch heller leuchten. Die  
Vögel zwitschern fröhlich, zwei Eichhörn-  
chen springen in den Baumkronen herum,  
einige Schmetterlinge fliegen um mich, las-  
sen sich auf meiner Hand nieder, flattern  
wieder los. Ich summe leise vor mich hin,  
irgendein Lied, das ich mal vor sehr langer  
Zeit gehört habe. Vor sehr, sehr langer Zeit.  
Die Luft ist kristallklar, ich atme tief ein und  
wieder aus. Ich weiß nicht, wo ich bin, es ist

<sup>6</sup> Rudolf-Diesel-Gymnasium, Klasse 10b.

mir auch ziemlich egal. Ich weiß nur, dass ich schon ziemlich lange hier bin. Viel zu lang.

„Hallo mein alter Freund“. Meine Stimme klingt leise inmitten dem Rauschen der Bäume, wird fast schon verschluckt von der gewaltigen Geräuschkulisse der Natur. Ich schaue nicht nach links, weiß aber, dass er sich auf den zweiten Stuhl hingesetzt hat. Er antwortet nicht, hat er nie. Wird er auch nie. „Wobei es eigentlich heißt, dass man sich die Freunde selber aussuchen kann“, ich lache leise auf und wippe weiter. Auf und ab. „Habe ich das? Wollte ich dich als Freund haben?“ Jetzt schaue ich doch zu ihm, er hat die gleiche Haltung eingenommen, und hat die Augen geschlossen. Er ist mein Ebenbild. Dieselben faltigen Hände, die entspannt auf der Lehne liegen, ein schlichter Ring, der auf dem rechten Ringfinger in der Sonne leicht glänzt, die dunkelgrauen Haare, kurz geschnitten, die vom Alter und Krankheit gezeichneten Gesichtszüge. Das was uns äußerlich unterscheidet, ist die Kleidung. Meine ist weiß, seine ist schwarz. Ich schaue wieder nach vorne, beobachte zwei Ameisen bei ihrem Versuch, einen großen Brotkrümel zu bewegen. „Ich glaube nicht.“ Sie schaffen es nicht, der Krümel ist zu groß. Eine Ameise bleibt stehen, bewegt nur ihre vordersten Beine. „Wir haben viel zu lange miteinander verbracht ... Ich habe mich endlich entschieden. Ich weiß jetzt, was ich will und was nicht.“ Ich atme tief ein. Immer mehr Ameisen kommen zu dem Brotkrümel. „Ich will kämpfen. Ich will das Leben noch voll ausleben. Ich will dabei sein, wenn meine Enkel in die erste Klasse kommen, wenn mein Sohn seine 50 Jahre feiert, wenn meine Schwiegertochter endlich das Geheimrezept vom Kirschkuchen erfährt. Ich will mit meiner Frau gemeinsam auf unserem Hochzeitstag tanzen. Ich will mir endlich eine neue Gitarre kaufen. Ich will ... noch so viel.“ Meine Stimme wird leiser, verliert sich in meinen Gedanken. Die Ameisen überdecken

den Brotkrümel von allen Seiten, schieben ihn gemeinsam Richtung Gras. „Sieh dich an. Du siehst vielleicht so aus wie ich. Du bist aber nicht ich. Du gibst dich als mein Freund aus, bist es aber nicht. Du kannst vielleicht mein Leiden beenden ... ich will es aber nicht. Mein Leiden ist das Zeichen, dass ich noch lebe.“ Er dreht mir langsam den Kopf zu. Stechend blaue Augen treffen aufeinander. „Ich habe lange gebraucht, um das zu begreifen. Ich will leben.“ Das ist das einzige, was ich noch sage, während wir einander anschauen. Minutenlang. Dann steht er langsam auf ... Und geht. Der schwarze Umriss inmitten der farbenvielfältigen Blätter wird immer kleiner und kleiner. Bis er ganz verschwindet. Die Ameisen sind auch weg. Längst. Ich lächle. Das Rauschen der Bäume wird lauter, leichter, warmer Wind umweht mich. Ich summe leise vor mich hin, irgendein Lied, das ich mal vor sehr langer Zeit gehört habe. Auf und ab. Und schließe meine Augen.

Als ich meine Augen wieder öffne, sehe ich vorerst nur Umrisse von Menschen, die mich umringen. Nur langsam gewöhne ich mich wieder an das Tageslicht. Alles ist weiß, ich liege auf einem Bett, meine Brust und mein linker Arm sind mit Venenkanülen verbunden, der Computermonitor zeigt meinen regelmäßigen Herzschlag an. Ich sehe meine Frau, die neben mir kniet, sie lacht und weint gleichzeitig. Ich drücke sie an mich, spüre ihren schnellen, erleichterten Herzschlag. Ich lasse meinen Blick über meinen Sohn, seine Frau und meine Enkelin schweifen, sie steht schüchtern am Kopfende meines Bettes. Ich drücke ihre Hand, so klein und schmal im Vergleich zu meiner. „Ich habe es immer gesagt.“ Ich kann nicht verhindern, dass meine Stimme bricht, zu groß ist die Freude darüber, dass ich lebe. „Der Knochenmann kann mich mal.“

# EINE SPURENSUCHE NACH DER REVOLUTION

## Brechts Lenin-Lektüre auf der Grundlage der Nachlassbibliothek

Dieter Henning

### Vorbemerkung

Es ist etwas sehr Bedingtes und als sehr reduziert Anzusehendes, was anhand von Brechts Lenin-Lektüre herausgefunden werden kann.<sup>1</sup> Ein bisschen etwas über Lenin, ein bisschen etwas über Brecht, ja, schon, aber im Mittelpunkt stehen eher die Inhalte und Gegenstände, die vom einen geschrieben und vom anderen gelesen und mit Eintragungen und Anstreichungen versehen worden sind.<sup>2</sup> Auf die Fährte der

1 Die folgende Darstellung beruht auf dem Werk „Die Bibliothek Bertolt Brechts. Ein kommentiertes Verzeichnis“, herausgegeben vom Bertolt-Brecht-Archiv, bearbeitet von Erdmut Wizisla, Helgrid Streidt und Heidrun Loeper, Frankfurt am Main 2007, und der eigenen Arbeit mit Brechts Lenin-Bänden im Bertolt-Brecht-Archiv in Berlin. Der Autor bedankt sich bei den Mitarbeitern des Archivs, besonders bei Erdmut Wizisla und Helgrid Streidt, dafür, dass er die Bestände aus Brechts Nachlassbibliothek einsehen konnte, und für alle Unterstützung.

2 Gelegentlich ist verwunderlich, was Brecht nicht mit Anstreichungen versehen und anscheinend gar nicht genau gelesen hat, das sei gleich gesagt. Einzelne Bücher, sechs an der Zahl, sind unaufgeschnitten (ohne dass daraus auf ein Desinteresse Brechts an dortigen Themen geschlossen werden kann, oft ist anderwärts ein Interesse dokumentiert). So finden sich z.B. sowohl in Lenins Texten „Über die Pariser Kommune“ von 1931 als auch im Sammelband von Lenin-Texten zum selben Thema aus dem Jahr 1952 keine Lesespuren Brechts (auch nicht im dritten Kapitel von „Staat und Revolution“, das von Paris 1871 handelt), obwohl er während seiner gesamten Arbeit am Stück „Die Tage der Kommune“ seit dem Jahr 1949 vielfach nach den historischen Ereignissen und ihrer Einordnung nachgefragt hat (z. B. bei Hermann Duncker, den er seit der Zeit der Marxistischen Arbeiterschule im Berlin der 20er-Jahre kennt). Brecht schrieb das Stück im Wesentlichen im Frühjahr 1949 in der Schweiz und benutzte in Zürich das dortige Archiv der Geschichte der Arbeiterbewegung, da waren Lenins Bücher sicher vorrätig (Lenin hat vor der Revolution eine Zeitlang dort gelebt). Hier liegt ein Beispiel vor, wie schwierig im Einzelnen Brechts Lektüre zu verfolgen ist. So sehr scheint ihn

nachweisbaren Lektürespuren begibt sich die folgende Analyse.<sup>3</sup> Nicht einmal daraus, welchen Aussagen ein Interesse Brechts gilt, lässt sich Großartiges oder Entscheidendes behaupten und soll auch nicht behauptet werden. Aber einiges kann angegeben werden.

Hundert Jahre nach der Revolution 1917 in Russland steht der Versuch im Mittelpunkt, sich überblickshaft darum zu kümmern, wie einer wie Brecht, der bis an das Lebensende diese Revolution verteidigt hat, indem er von einer Parteinahme gegenüber der Sowjetunion nicht abgerückt ist, die Texte des wichtigen Revolutionärs dieser Revolution gelesen hat.

Um mehr geht es nicht. Also nicht darum, in Brechts Werk nachzuzeichnen, wie insgesamt Lenin und die bolschewistische Re-

---

jedenfalls Lenins Darstellung nicht gekümmert zu haben (falls er sie tatsächlich in Zürich zur Kenntnis nahm), dass er später noch im Nachhinein angestrichen hat, was ihm für eine theatrale Bearbeitung wichtig und brauchbar erschien. Selbstverständlich ist sogar möglich, dass Brecht keinen Fingerabdruck hinterlassen wollte. Die Uraufführung des Stücks, die seit 1949 geplant ist, wird immer weiter verschoben, passiert auch nicht zur Eröffnung des Theaters am Schiffbauerdamm, sondern erst nach Brechts Tod im November 1956 in Karl-Marx-Stadt. Bei Lenin spielen die Ereignisse von 1871 in Paris eine Rolle, angesichts der Niederlage, die war, das Konzept der Kaderpartei zu entwickeln.

3 Weiß man, dass Brecht mit der Bezeichnung „Anstreicher“ gern Hitler gemeint hat, mag es etwas despektierlich sein, Brecht als Anstreicher vorkommen zu lassen, aber erstens war „Anstreicher“ bezüglich Hitler als Hohn auf dessen Maler- und Künstlertum etc. gemeint, hatte also eine andere Bedeutung, und zweitens hatte Brecht nichts gegen Despektierlichkeiten (allerdings war er wohl empfindlich, wenn sie die eigene Person betrafen).



*Lenin war im Sommer 1917 nach dem gescheiterten Putschversuch der Bolschewiki im Juli mit beinahe blonder Perücke verkleidet als Heizer auf einer Lokomotive für zwei Monate nach Helsinki in ein sicheres Versteck gebracht worden. Das Problem der bürgerlichen Regierung in Russland war die Bauernrevolte. Nach dem Scheitern der Diktaturpläne Kornilows, der aussersehen war, sie niederzuschlagen, waren die Bolschewiki politische Gewinner; sie wurden in das Vorgehen gegen Kornilow einbezogen, verdoppelten die Mitgliedschaft auf etwa 380 000 und hatten vor allem Waffen erhalten. Lenins Entschluss zum neuen Aufstand und Putsch etwa Ende September war der Beginn eines Kampfs gegen die eigenen Leute, die sich zunächst für das Mitwirken an einem sogenannten Vorparlament aussprachen. Aus jener Zeit stammen die im Artikel angesprochenen Briefe, auch der von Brecht mit Anstreichungen versehene; er ist aus der heißesten Phase. Im Oktober 1917 kehrte Lenin – wieder verkleidet – gegen den Willen des ZK nach Petrograd zurück. Während er um die Mehrheit in ZK und Partei kämpfte, begann Trotzki als Präsident des Petrograder Sowjets mit der Organisation des neuen Versuchs. (Foto: Pixabay)*

volution dort vorkommen. Das ist eine andere Analyse und dazu gibt es Material.<sup>4</sup> Was hier geschrieben wird, sind eher Fußnoten dazu. Oder Fußnoten zu Fußnoten. Im Unterschied zu allen verschiedenen Fanfarentönen, die es zu dieser Revolution gegeben hat und dazu, welchen Verlauf sie genommen hat, erscheint das als leises Auftreten.

Hinzu kommt, dass keine Vollständigkeit versichert werden kann, wirklich Brechts Lenin-Lektüre umfasst zu haben oder sie überhaupt umfassen zu können. Er hat vielleicht in Bibliotheken gearbeitet und sich von Bekannten Bücher ausgeliehen. So wie in manchen Büchern aus Brechts Nachlassbibliothek sich Anstreichungen anderer finden, z. B. welche von Karl Korsch,<sup>5</sup> könnten in Büchern, die nicht oder bislang nicht einzu-sehen sind, Eintragungen oder Anstreichungen Brechts sein. Nicht einmal sämtliche vorliegenden sind übernommen, sondern eine Auswahl ist getroffen worden. In den Jahrzehnten nach der Machtübernahme der NS-DAP in Deutschland 1933, deren Bedrohung Brecht aus dem Land trieb, können Bücher und Zeitschriften verloren gegangen sein (wovon nichts bekannt ist, weil Brecht konkrete Verluste nicht mitgeteilt hat<sup>6</sup>). Vor allem im weiten Bereich von Zeitschriften- und Zeitungslektüre muss das gelten. Bezüglich letzterer beansprucht die folgende Darstellung sowieso nicht, alles in der Hand ge-

- 4 Nur zwei Beispiele seien genannt. Für die DDR und den dortigen Deutschunterricht wohl folgenreich: Johannes Goldhahn, „er las den Lenin sehr gut“ (ein Eisler-Zitat, D.H.). Bertolt Brecht, Lenin und leninistische Haltungen, Deutschunterricht 1/78: „Brecht sah und begriff in Lenin einen großen Lehrer im Jahrhundert weltweiter Kämpfe um reale Menschlichkeit. Im Leninismus verstand und handhabte er die *wirkliche wirksame* Methode dafür, daß und wie sich die Menschen des XX. Jahrhunderts massenhaft Menschenrechte und Menschlichkeit schaffen können.“ (S. 4) Ansonsten sind z.B. die Texte der Brecht-Tage von 1983 zum Thema „Brecht und Marxismus“ immer noch lesenswert (Dokumentation, Berlin 1983), und weitere spätere Texte der Autoren von damals. Oder drittens noch: Jürgen Albers, Mit Brecht gegen Lenin? Marxistische Blätter Frankfurt/Main, 1975. Aus dem Westen im Sinne des Ostens für dessen Blick auf Brecht. Es gab angeblich eine „vernichtende Kritik“ Brechts an Korsch. Im „Me-ti“ komme Lenin dreißig Mal vor und nie negativ.
- 5 Manchmal gibt es richtige Leserdialoge, Erdmut Wizisla hat darauf hingewiesen, dass Korsch einmal eine Anstreichung Brechts kommentiert (nicht zu Lenin): „na na! wie können/ Sie, B.B./ solchen/ alten/ Quark/ noch lobend/ anstreichen?! KK“. Brecht konnte drastisches Kommentieren von Lektüre ebenfalls, bei Lenin hält er sich zurück.
- 6 Bekannt ist der Vorwurf an Elisabeth Hauptmann, dass ihr ein Koffer Brechts nach dessen Flucht 1933 verloren gegangen ist.

habt zu haben, es kann gut sein, dass ihr das eine oder andere Lenin-Zitat, das Brecht in einer Zeitschrift angestrichen hat, entgangen ist. Insgesamt ist es erstaunlich, hat man Brechts Fluchtwege im Blick, wieviel in all den Fährnissen der Emigration bewahrt worden und geblieben ist. Wieviel Sorge, Anstrengung und Mühe muss da gewesen sein.

Die nachfolgende Darstellung ist also ein Lückentext, der Bruchstücke mitteilt. Im Zentrum steht das unmittelbare Politische und nicht z.B. Brechts Aufmerksamkeit auf Philosophisches bei Lenin, wie etwas dessen Sicht auf den Begriff Dialektik. Das wurde weggelassen.

## I Die Fundsituation in Brecht

### Nachlassbibliothek<sup>7</sup>

In Brechts Nachlassbibliothek sind 44 Bände Lenins verzeichnet, die Zweitexemplare mitgerechnet.<sup>8</sup> Davon enthalten neun Bände eindeutige und betrachtenswerte Lese Spuren Brechts. Insgesamt wird man nicht von einer umfassenden und systematischen Lektüre reden können,<sup>9</sup> es liegt keine Hin-

wendung zum gesamten Werk Lenins dahingehend vor, dessen Anhänger zu werden oder gar bewusst in politische Fußstapfen treten zu wollen.<sup>10</sup> Was Brecht auswählt und liest, ist ihm offensichtlich viel Aufmerksamkeit wert und es reicht dafür, Lenin einigermaßen zu schätzen.

mokrat, der die Unterdrückung kennt und in seinem ganzen Leben gegen jeden Fall von Unterdrückung kämpft.“ (S. 319, Lenin, 1903) Die Spur, dass sich Brecht mit der, wie das hieß, Organisationsfrage und einer gewissen Entschiedenheit des Kaderlebens eingehend befasst, dem, was ein „Berufsrevolutionär“ sein soll (ein zentraler Begriff in „Was tun?“), ist relativ mau. Aber gewusst hat Brecht von Lenins „Partei neuen Typs“. Wohl eher aus der Lektüre von Lenins Text: „Ein Schritt vorwärts, zwei Schritte zurück.“ Im „Buch der Wendungen“ sind zahlreiche Kommentierungen zu Lenins Partei-Theorie. Weiterhin fällt auf, dass keine Lektüre von Lenins Imperialismus-Buch nachgewiesen werden kann. Es ist im April 1917 erschienen. In der BFA 16, S. 411 und BFA 18, S. 539 wird von den Herausgebern jeweils eine Lektüre von Lenins Imperialismus-Buch behauptet, ohne dass dies genau aufgezeigt wird. Zweimal ist in der BFA ein Hinweis auf „Was tun?“, das als „Aufsatz“ bezeichnet wird, der die „Agitationsmethoden“ Lenins „entwickelt“ (BFA, Registerband, S. 409). In der BFA 22, S. 995 wird Lenins Buch genannt, wenn Brecht S. 287 anmerkt, dass die proletarische Meinungsbildung anders verläuft als die bürgerliche. Auf S. 497 berichtet Brecht von „Lenins Wort von der Zulässigkeit (und dem Nutzen) des Träumens“ und BFA 22, S. 1059 notiert, dass Lenin davon in *Was tun?* schreibt. Das stimmt, Lenin sagt: „Das ist es, wovon wir träumen müssen!“ (*Was tun?*, Berlin 1962, S. 219) und beschäftigt sich länger mit einem Zitat von Pissarew, das hier jetzt nicht interessieren soll. Die Problemstellung ist klar. So richtig auf Erkenntnisse verlassen, was und wie Brecht gelesen hat, darf sich keiner. Verweist das Beispiel von *Was tun?* darauf, dass Eislers Aussage gegenüber Bunge stimmt („Die Zeit“ Nr. 10, 6. März 1970), „der Brecht hat die großartige Tugend gehabt, nur das zu lesen, was er verwenden kann“? Hat Brecht (wie es viele Textfabrikanten häufig tun) im Buch geblättert und einen Anknüpfungspunkt gesucht?

7 Grundlage der Darstellung in diesem Abschnitt ist das schon genannte Buch zur Bibliothek Bertolt Brechts (nachfolgend abgekürzt: DBB).

8 Die von Brecht gelesenen Zeitschriftenaufsätze, in denen Lenin-Texte eine Rolle spielen, werden aus Platzgründen nicht einbezogen. Z. B. nicht Lenins Gleichnis „Vom Aufstieg auf die hohen Berge ...“, das Brecht anscheinend aus einer Zeitschriftenveröffentlichung kannte (BFA 18, S. 513), nicht Brechts Lektüre von *Unter dem Banner des Marxismus*, nicht *Die neue Zeit*, nicht *Erkenntnis*. Zugleich *Annalen der Philosophie*, obwohl stellenweise Einschlägiges sich findet, was teilweise in der Auswahl des Aufgenommenen berücksichtigt ist.

9 So enthält z. B. das für eine Kenntnisnahme Lenins sicherlich grundlegende Werk „Was tun“ (1902) nur eine Anstreichung Brechts (S. 127), obwohl er es in einem Band besitzt (dem erwähnten Band II), in dem sonst elf weitere Lektürespuren sind. Hat Brecht den Text nicht anderwärts gelesen, hat er Lenins Theorie der Kaderpartei nicht ausführlich im Grundtext zur Kenntnis genommen (jedenfalls nicht mit Anmerkungen bearbeitet). Dafür streicht er immerhin in jenem Band z. B. an: „Nur der ist ein echter Sozialde-

10 In bestimmte Fußstapfen schon gleich gar nicht. Z. B. enthält der 45. Leninband, der hier nicht mit verrechnet wurde, aus Brechts Besitz (Lenin, „Zu seinem 80. Geburtstag. Material für Referenten und zur Ausgestaltung von Feierstunden in den Wirkungsgruppen.“ Herausgegeben vom Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands, Berlin 1950) keine Eintragungen oder Unterstreichungen.

Im April 1935 schreibt er aus Moskau an Helene Weigel: „*schreib mir die Nummern der Leninbände, damit ich die fehlenden nachbesorgen kann.*“<sup>11</sup> Der Band II, Lenin, Ausgewählte Werke, Moskau 1932, trägt auf dem Schmutztitel mit roten Farbstift die Notiz „1935“, dieser Band wird also höchstwahrscheinlich aus dem Bestand der nach Auskunft von Helene Weigel besorgten Bände sein. Über die tatsächlich in Moskau erstandenen Ausgaben kann lediglich gemutmaßt werden. Wahrscheinlich ist, dass Brecht die Ausgabe „Sämtliche Werke“, von der er (Zweitexemplare abgezogen, Halbbände einzeln gerechnet) siebzehn Bücher besaß, die im Verlag für Literatur und Politik, Wien, Berlin, Ende der 20er-Jahre erschienen waren, schon vor seiner Russlandreise 1935 besaß und die Bände „Ausgewählte Werke“, die ab 1932 in Moskau in der Verlagsgenossenschaft ausländischer Arbeiter herausgebracht worden sind, 1935 kauft.<sup>12</sup> Vielleicht wusste Helene Weigel, auf welche Ausgabe sich Brecht bezieht. In einem Brief an Margarete Steffin, die zu jener Zeit in Moskau war, bedankt sich Brecht am 21. September 1934 (Datierung Steffin): „*ich habe die beiden Leninbände bekommen.*“<sup>13</sup> Auch diese Notiz lässt viele Überlegungen zu, aber es ist nicht unwahrscheinlich, dass Brecht zwei Bände von der neuen zwölbändigen Ausgabe erhalten und

später 1935 nachgekauft hat. Wenn Brecht die Nummern der „*fehlenden*“ Bände nachfragt, deutet das darauf hin, dass er diese alle erwerben will. U.U. hat er also sämtliche zwölf Bände besessen, dann wären sechs verloren gegangen. Sechs Bände sind in Brechts Nachlass vorhanden. Er scheint sich bemüht zu haben, die erwerbbaaren Werke Lenins Werke möglichst geschlossen in seiner Bibliothek zu haben.

Zwei Aussagen sind gesichert zu treffen. Erstens, Brecht besitzt, nimmt man die Einzelausgaben von Lenin-Werken zu den schon genannten hinzu – zum Teil Sammelbände, z. B. zu „Agitation und Propaganda“, insgesamt vierzehn Bände (hinzu gehört zudem noch eine Ausgabe „Ausgewählte Werke“ in zwei Bänden von 1946 (fast zweitausend Seiten Lenin) –, Lenins Werk relativ vollständig und hat auf der Grundlage seiner Lektüre die Möglichkeit einer guten Übersicht. Zweitens, das darf nicht vergessen werden, er kümmert sich 1935 in der Sowjetunion um Lenins Werk, nicht um das Stalins. Spätestens nach 1929, dem feierlichen Begehen von Stalins 50. Geburtstag, kann der Stalinismus und Stalins Herrschaft als durchgesetzt angesehen werden. Brecht erhebt in Moskau 1935, mutmaßt man ähnlich wie bezüglich der Lenin-Bände, nur etwa fünfzig Seiten Stalin (siehe DBB S. 372/373), wieder von der Verlagsgenossenschaft für ausländische Arbeiter, Moskau, Leningrad herausgegebene Schriften. Allerdings sind es nicht unwichtige Texte Stalins, beziehungsweise welche, aus denen einiges zu entnehmen gewesen wäre, eine Rede Stalins, vor den Absolventen der Akademien der Roten Armee am 4.5.1935 gehalten, also zu einer Zeit, als Brecht noch in Moskau war, und ein Titel „Über Lenin“ von 1934. Beide Texte enthalten keine Anmerkungen oder Unterstreichungen Brechts.

Nachfolgend werden Brechts Lenin-Anmerkungen nach inhaltlichen Gesichtspunkten gegliedert, nicht nach einer chro-

11 BFA 28, S. 498. Zuvor (S. 496) hatte Brecht angekündigt, dass er „sieben eingeschriebene Pakete mit Büchern“ schicken hat lassen. Der vermutlich geschriebene Antwortbrief von Helene Weigel ist nicht bekannt.

12 Dass allein aus der Verlagsangabe oder dem Herausgabeort nicht geschlossen werden kann, erweist: Lenin, *Aus dem philosophischen Nachlass. Exzerpte und Randglossen*, Verlag für Literatur und Politik, Wien, Berlin 1932. Das Buch ist mit einer Widmung für Brecht in kyrillischer Schrift und mit der Datumsangabe 1935 versehen, ist ihm also wahrscheinlich im Rahmen des Moskau-Besuchs 1935 überreicht worden (die Widmung lässt eher nicht auf einen Kauf schließen, obwohl sich eine handschriftliche Preisangabe im Buch in kyrillischer Schrift findet: neun Rubel).

13 BFA 28, S. 441.



nologischen Entstehung, die insgesamt so wieso kaum festzulegen ist.

## II Lenins Entscheidung im Jahr 1917

Brecht war die Entscheidung Lenins, bereits nach dessen Ankunft in Russland in den „Aprilthesen“ von 1917 dokumentiert, gegen die bloße Mitarbeit an der Februarrevolution und für deren Weitertreiben in eine sozialistische sich einzusetzen, einige Aufmerksamkeit wert.<sup>14</sup> Brecht gewinnt einen Eindruck von der Begründung und Berechtigung der Oktoberrevolution, er interessiert sich jedenfalls für die Bedingungen, die Lenin aufführt. Im Band VI *Ausgewählte Werke*<sup>15</sup> notiert Brecht auf dem hinteren inneren Buchdeckel: „S. 326/*vorbedingungen der revolution*“. Das ist also hervorgehoben und als wichtiger Bezugspunkt gesehen.<sup>16</sup> Auf Seite 326 streicht

Brecht mit blauem Farbstift<sup>17</sup> Lenins Bedingungen der Revolution an (Brechts Kennzeichnung als „Vorbedingungen“ ist klug, zu den Bedingungen zählt noch allerlei anderes). Laut Lenins Auskunft im Text ist der Aufstand gegen die Februarrevolution lediglich dann kein „Blanquismus“<sup>18</sup>, wenn die aufgeführten Bedingungen als vorliegend angesehen werden können.<sup>19</sup>

Zu den Bedingungen bei Lenin zählt zusätzlich, dass er die Vorbereitung der „*Konterrevolution*“ durch die „*Bourgeoisie*“ für soweit gediehen hält, dass allein insofern eine revolutionäre Situation von der Ge-

---

die Überschrift „Brief an die Genossen“ und gibt seine Aufmerksamkeit für den gesamten Text zu erkennen.

14 Lenins „Aprilthesen“ sind als ein schriftlich erklärter Beginn dessen zu bewerten – sucht man nach dergleichen –, was im 20. Jahrhundert als „Kalter Krieg“ gekennzeichnet worden ist. Als Gegendokument – das wird dann ja gebraucht – ist von Historikern Woodrow Wilsons Erklärung der „vierzehn Punkte“ vom 8. Januar 1918 herangezogen worden. Hier sei der Beginn des Gegensatzes der „Supermächte“ USA und Sowjetunion zu verorten.

15 Lenin, *Ausgewählte Werke Band VI*, Verlagsgenossenschaft Ausländischer Arbeiter in der UdSSR, Moskau/Leningrad 1933, *Das Revolutionsjahr 1917* (Angaben jeweils auch nachfolgend: DBB). Nachdem in Band II dieser Ausgabe Brechts Notiz des Jahres 1935 sich findet, kann geschlossen werden, dass auch der Band VI dieser Ausgabe zu den 1935 erworbenen (oder von Steffin geschickten) zählt. Stimmt das, hat Brecht den Text Lenins, aus dem seine Anstreichung zitiert wird, nach seiner Rückkehr aus Moskau (oder nach 1934) gelesen und sich u. U. eines Begründungszusammenhangs, positiv zu dieser Revolution zu stehen, neu versichert. Das trägt vielleicht sogar so weit, eine öffentliche Stellungnahme gegen die stalinistische Politik, deren Möglichkeit er 1938 Benjamin ankündigt (Benjamin schreibt in *Versuche über Brecht*, Frankfurt/Main 1971, S. 168, Brecht hege Verdacht, und notiert dessen Fazit: „Sollte er eines Tages erwiesen werden, so müsste man das Regime bekämpfen – und zwar öffentlich.“ (Hervorhebung Benjamin)), zurückzustellen und zunächst einmal nicht vorzunehmen.

16 Brecht unterstreicht auf Seite 308, Lenin VI, bereits

17 Auf dem hinteren Buchdeckel ist nur die Seitenzahl mit demselben blauen Farbstift notiert, das andere mit roten Farbstift geschrieben, egal, ob Brecht beide Stifte zur Hand hatte, oder später mit Rot die Notiz angefertigt hat, es ist ihm wichtig, was Lenin geschrieben hat.

18 Louis-Auguste Blanqui (1805–1881) bevorzugte die Auffassung, die Verschwörung einer kleinen radikalen Gruppe sei eine hinreichende Bedingung einer Revolution.

19 Lenin schreibt (und Brecht markiert das über zwei Seiten lang): „eine militärische Verschwörung ist Blanquismus, wenn sie nicht von der Partei einer bestimmten Klasse organisiert wird, wenn ihre Urheber das politische Moment im allgemeinen und das internationale im besonderen nicht berücksichtigt haben, wenn diese Partei nicht die durch objektive Tatsachen bewiesene Sympathie der Mehrheit des Volkes genießt, wenn die Entwicklung der revolutionären Ereignisse nicht zur praktischen Widerlegung der kompromißlerischen Illusionen des Kleinbürgertums geführt hat, wenn die Mehrheit der als ‚bevollmächtigt‘ (Lenin) anerkannten oder sonstwie wirksam gewordenen Organe des revolutionären Kampfes in der Art der ‚Sowjets‘ nicht erobert ist, wenn in der Armee (in Kriegszeiten) nicht eine völlig ausgereifte Stimmung gegen die Regierung vorhanden ist, die den ungerechten Krieg entgegen dem Willen des Volkes in die Länge zieht, wenn [...] die fortgeschrittenen Arbeiter nicht von der verzweifelten Lage der Massen überzeugt und nicht der Unterstützung der Landbevölkerung sicher sind [...]“ (Hervorhebung Lenin). Lenin nennt noch Weiteres (die genaue Orientierung an der konkreten Situation ist auffällig) und schließt: „Das genügt wohl?“ (S. 326/327)

gegenseitig hergestellt erscheint und das eigene Reagieren unabwendbar macht. Gegen die Genossen würde sowieso zugeschlagen werden; das sagt Lenin ihnen. Ohne jetzt in die Geschichtsforschung zur Revolution von 1917 einzusteigen und nachzuprüfen, ob Lenins Auskunft stimmt, ist sie als kennzeichnend für ihn anzusehen. Im Blickwinkel und in der Darstellung hat er eine Situationsanalyse (ob sie stimmt oder nicht), keine geschichtsphilosophische Herleitung. Auf jene ist Brecht neugierig.

Brechts Anstreichung ist kennzeichnend für ihn. Er verfolgt die gesamte intensive Auseinandersetzung Lenins mit dem ZK der Partei, hier mit Äußerungen von Kamenew und Sinowjew (die wie zunächst auch Stalin im Sinne eines zu berücksichtigenden gesetzlichen Verlaufs der Geschichte für eine Mitarbeit an der bürgerlichen Februarrevolution waren). Die Sorge der von Lenin Kritisierten: „Petrograd hat Brot für zwei bis drei Tage. Werden wir den Aufständischen Brot geben können?“ streicht Brecht mit Rotstift an (ebenso zwei weitere Zitate aus deren Text, die Lenin danach kritisiert). Die Antwort Lenins, den „nahenden Hunger“ nicht mit anzusehen und gerade deswegen die Arbeiter und Bauern nicht vom Aufstand abzuhalten, sondern umgekehrt ihn zu organisieren – einzelne ihrer Vertreter und „die Bourgeois bereiten den Hunger vor und spekulieren darauf, die Revolution durch den Hunger zu ersticken“ (S. 321)<sup>20</sup> – wird er wohl gelesen haben, streicht sie aber nicht an, sondern erst auf Seite 326 Lenins Zusammenfassung am Ende des Textes. Dort nimmt er blauen Stift, als würde er mit der Farbgebung den Dialog der Diskussion nachzeichnen. Er markiert hier also die Aussage der Gegner Lenins in der Partei und danach Lenins Kritik (verfolgt also die Auseinandersetzung genau).

<sup>20</sup> Seitenzahlen in Klammern im Text beziehen sich stets auf die Ausgabe aus Brechts Nachlassbibliothek. Wenn sonst aus anderen Ausgaben zitiert wird, ist das eigens angegeben.

Kennzeichnend für Brecht ist, dass er sich nicht den theoretischen Fragen dergestalt zuwendet, inwiefern im Sommer und Herbst 1917 irgendwelche Gesetze zum historischen Verlauf in Gültigkeit sind oder nicht (was Lenin ebenfalls kaum interessiert, darin gleicht ihm Brecht), sondern der sozialen Praxis und der Frage, wie es den Leuten geht und wie ihre materielle Lage ist. Hunger, Essen, Nahrung sind wichtige Themen in Brechts Werk. Wie die Leute tatsächlich leben, die „Massen“, ist ihm häufig Betrachtung wert. So auch am Beispiel des Lenin-Textes.

1956 summiert Brecht in seinen letzten Lebenswochen in vier Gedichten über Stalin nach dem 20. Parteitag der KPdSU sein Urteil über die stalinistische Herrschaft in der Aussage: „Ausgeblieben ist Brot.“<sup>21</sup> Dieses Schlussfazit gilt freilich nicht dem Bäckerwesen in der UdSSR, sondern meint allgemein, dass die neue sozialistische Gesellschaft in der Form des Stalinismus in einer allgemeineren Bedeutung keine Nahrung für die Leute erbracht und kein materiell lebenswertes Leben aufgebaut hat; das habe die Zustimmung der Leute gekostet. Wie Brecht urteilt, ist keine späte Stellungnahme gegen Lenin, sondern eine gegen Stalin (und dann eben nicht nur zur Brotfrage), und an Brechts Anstreichung im Lenin-Text lässt sich seine spezifische Aufmerksamkeit verfolgen. Zusätzlich zu einer gegenüber der Praxis ist es eine gegenüber den Menschen, für die die Revolution eine Verbesserung der Lage bringen soll. Der Verweis auf Brot bezüglich Stalin ist auch einer gegen die Sättigung mit Ideologischem.

Ein wenig schade ist, was Brecht im „Brief an die Genossen“ (und anderen Texten im Band VI, Ausgewählte Werke) nicht anstreicht. So genau er offensichtlich diese Text gelesen, die große Eindringlichkeit von Lenins Agitation für eine sofortige

<sup>21</sup> BFA 15, S. 302.

Organisation des Aufstands verfolgt hat und Lenins wachsende Sorge mitbekommt, dass die Genossen im ZK die Chance der Revolution nicht sehen und nicht ergreifen. Die Diskussion um die Brotfrage führt vor, wie intensiv, wie konkret und wie nach Prinzipien einer immanenten Kritik argumentiert wurde (nichtstalinistisch, ohne jemand Abweichung von Leitsätzen u. dgl. vorzuwerfen, siehe das Beispiel Kamenew und Sinowjew, die trotz ihrer Politik Mitglieder des Politbüros werden, später sind sie Opfer der stalinistischen Prozesse und „Säuberungen“ politik). Lenins Brief stammt vom 16./17.10.1917 (Zählung nach neuem Kalender), wurde also kurz vor der Revolution geschrieben. Der Brief ist veröffentlicht worden und „spielte bei der Mobilisierung der Kräfte auf Grund der Beschlüsse des ZK über den bewaffneten Aufstand eine gewaltige Rolle.“<sup>22</sup> Brechts Anstreichungen gelten der Frage, ob der bewaffnete Aufstand der Oktoberrevolution angemessen und begründbar war.

Was er nicht anstreicht (und vielleicht nicht liest), ist Lenins insgesamt im Band VI sehr häufige (also auffällige) Erinnerung an die Aussage von Marx, dass Aufstand und Revolution als „Kunst“ begriffen werden sollten.<sup>23</sup> Lenin zitiert die Aussage z. B.

auf der Seite 327 des Textes, auf der Brecht noch die 326 begonnene Anstreichung fortführt, es ist gleich der nächste Abschnitt.<sup>24</sup> Brecht ist sie keiner Farbe wert, nicht blau und nicht rot. Wie wichtig sie Lenin ist, soll kurz angegeben werden. Aber vielleicht hat Brecht ja als Leser still genossen und Konsequenzen gezogen und wollte in seiner Lektüre lediglich die politischen Inhalte hervorheben. Im vorliegenden Band („Ausgewählte Werke VI“) schreibt Lenin im Text „Marxismus und Aufstand“ zum Thema Kunst und Revolution, „daß man im gegenwärtigen Augenblick dem Marxismus, der Revolution nicht treu bleiben kann, wenn man nicht den Aufstand als Kunst behandelt“ (S. 223, Hervorhebung Lenin, es ist der letzte Satz des Textes), und im September 1917 fordert er in einem der Briefe an das ZK der Partei (sämtliche Briefe sind aus Lenins Versteck; während der Revolution ist auf seine Gefährdung anscheinend besser geachtet worden, als dies 1919 in Deutschland bezüglich Luxemburg und Liebknecht der Fall war): „Die Worte von Marx: ‚Der Aufstand ist eine Kunst‘ usw. ins Gedächtnis rufen und durchdenken.“ (S. 216, Hervorhebung Lenin). U.U. hat Brecht sich nicht in der Nachfolge von Anweisungen Lenins zum Verhältnis von Kunst und Revolution einordnen lassen wollen und deswegen nicht als Stift des Meisters zum Stift gegriffen. Das war schon sein eigenes Ding und das hat er wohl auch gemacht. Hätte er das alles angestrichen, könnte er deutlicher als leninistischer Künstler vereinnahmt werden als sowieso schon, siehe Eislers und Benjamins Charakterisierungen und Blochs Aussage, Brecht sei ein „Leninist der Schaubühne.“ Alle drei meinen das jedoch nicht apodiktisch.

22 Anmerkung der Herausgeber S. 610. Nicht dass Brecht nicht sogar in den Anmerkungen gelesen hat. Zur unmittelbar zuvor veröffentlichten Resolution des ZK, die von Lenin verfasst ist: „Das Zentralkomitee stellt somit fest, daß der bewaffnete Aufstand unumgänglich und völlig herangereift ist“ (S. 307) – die er dann wohl gelesen hat –, streicht er in den Anmerkungen mit blauem Stift die Namen der sieben Mitglieder des „politischen Büro“ an, die auf der Sitzung des ZK ernannt worden sind: „Lenin, Stalin, Sinowjew, Kamenew, Sokolnikow, Trotzki und Bubnow“. So als wisse er, dass es auch um Personen geht. Von den Genannten ist nur Lenin nicht Opfer der stalinistischen „Säuberungen“ gewesen. Die anderen Fünf sind erschossen, erschlagen, umgebracht worden.

23 Das Zitat steht im Text (eine Zusammenfassung von Artikeln zur Revolution 1848/49): „Revolution und Konterrevolution in Deutschland“; diese Texte sind von Engels, wie nach Lenins Tod bekannt wurde. Es

heißt (MEW 8, S. 95): „Nun ist der Aufstand eine Kunst [...] und gewissen Regeln unterworfen, deren Vernachlässigung zum Verderben der Partei führt, die sich ihrer schuldig macht.“

24 Auf S. 327 meint Lenin, er habe „ein Marx-Zitat angeführt, das sich wirklich auf die Frage des Aufstands bezieht und die Merkmale des Aufstands als ‚Kunst‘ bestimmt.“

Brechts Anstreichungen aus Band III derselben schon herangezogenen Werkausgabe („Ausgewählte Werke“)<sup>25</sup> sind ebenfalls dem Bereich zuzurechnen, inwiefern sich bei

25 Der Eindruck sei ausgesprochen – es ist allerdings nicht mehr als ein Eindruck zu konstatieren –, dass Brecht die 1935 während seines Aufenthalts in Moskau erstandenen Lenin-Bände genauer und eingehender liest, als er sich zuvor der Ausgabe „Sämtliche Werke“ zugewandt hat. Es sind aus dieser Ausgabe viele Bände unaufgeschnitten und Band 18 „Der imperialistische Krieg 1914/15“ verwendet er nur zum Lektürehinweis und streicht in Lenins Text „Karl Marx“ (von Lenin im Sommer/Herbst 1914 geschrieben) z.B. die Zusammenfassungen Lenins zur Darstellung der Ökonomie bei Marx nicht an. Auch nichts zu Philosophischem. Lenins Darstellung gerade in diesem Aufsatz wäre schön von Stalins „Über dialektischen und historischen Materialismus“ zu unterscheiden. Allein dass Lenin eine „Bibliographie des Marxismus“ anfügt, wo sich Brecht Empfehlungen Plechanows und Kautskys herauspickt, wäre bei Stalin undenkbar; Stalin hätte sich Sorgen gemacht, ob ihm denn geglaubt wird, dass er das alles gelesen hat. Das einzige von Brecht ausführlicher gelesene Werk Lenins aus „Sämtliche Werke“ – er besitzt immerhin (seit wann genau ist unklar) in der „Nachlassbibliothek“ siebzehn Bände der Ausgabe – ist der Band 13 von 1927, der Lenins Text „Materialismus und Empirio-kritizismus. Kritische Bemerkungen über eine reaktionäre Philosophie“ enthält. Zumindest randbereichsmäßig hätte sich Brecht als relativer Kenner des logischen Empirismus der Wiener Schule (in deren Zusammenhang, etwas allgemein gesagt, Ernst Mach steht, gegen den Lenin vor allem argumentiert) betroffen fühlen können. Im Namensregister sind Bleistiftanstreichungen von Margarete Steffin zu Ernst Mach). Liest Brecht tatsächlich erst nach 1935 Lenin genauer, wäre seine Lektüre u. U. eine Art Konterlektüre zur realen stalinistischen Politik und Moment seines Festhaltens an der UdSSR gegen ihre stalinistische Veränderung. Aber allein aus der Notiz der Jahreszahl „1935“ mit rotem Farbstift lässt sich nicht schließen, dass Brechts Lektüre tatsächlich erst während des sogenannten „Hochstalinismus“ zwischen 1935 und 1939 erfolgt ist. Aber sein kann das schon, dass Brecht 1935 aus Moskau mit einer Lust auf Lenin-Lektüre nach Dänemark zurückkehrt. Dass er in den USA Lenin liest, ist eher unwahrscheinlich, eine NOT-Wendigkeit der Lektüre ergäbe sich erst wieder für die Zeit nach 1949. Aber da wäre eine Befassung mit Lenin schon reichlich spät. Es führt hier zu weit, insgesamt aus dem Register der BFA die bei Brecht zitierten Lenin-Texte inhaltlich aufzunehmen, einigermaßen zu datieren und auf eventuell vorgenommene Lektüren zu schließen.

Lenin Begründungen für den bewaffneten Aufstand im Oktober 1917 ergeben. Er liest z.B. den Aufsatz Lenins „Die Lehren des Moskauer Aufstands“ (der Text stammt aus dem Jahr 1906, widmet sich den Lehren aus der Niederlage des Aufstands von 1905 und wendet sich allgemein Fragen des bewaffneten Aufstands zu), und streicht inmitten einer Aussage Lenins ein Marx-Zitat aus der Schrift von Marx „Die Klassenkämpfe in Frankreich“ an. Es sei der Zusammenhang des gesamten Lenin-Textes angeführt, weil die Aussagen gut zu den oben herausgegriffenen passen, dass (auch) die Konterrevolution die Revolution vorbereitete.

Lenin charakterisiert die Situation im Dezember 1905 in Russland: die „Organisationen blieben hinter dem Anwachsen und dem Schwung der Bewegung zurück (Hervorhebung Lenin)“ und führt aus (Brecht streicht ab dem Marx-Zitat an): „Es war schon nicht mehr möglich, die Regierung durch einen Generalstreik zu überraschen, sie hatte bereits die Konterrevolution organisiert und war zu militärischen Aktionen gerüstet. Sowohl der allgemeine Verlauf der russischen Revolution nach dem Oktober als auch die folgerichtige Entwicklung der Ereignisse in Moskau während der Dezembertage bestätigten in erstaunlicher Weise die Richtigkeit eines der tiefen Sätze von Marx: ‚[...] der revolutionäre Fortschritt [...] brach sich Bahn [...] in der Erzeugung einer geschlossenen mächtigen Konterrevolution, in der Erzeugung eines Gegners, durch dessen Bekämpfung erst die Umsturzpartei zu einer wirklichen revolutionären Partei heranreifte.““ (S. 339, Lenin III, Auslassungen bei Lenin)<sup>26</sup>

Schließen lässt sich, und vielleicht hat das

26 MEW Bd. 7, S. 11. Marx schreibt, was Lenin zitiert, als Vorspruch zur Gesamtveröffentlichung seiner Texte zur Revolution 1848/49 in Frankreich und fügt an: „Dies nachzuweisen ist die Aufgabe der folgenden Blätter.“ Die Hinzufügung hebt die Bedeutung der Sätze hervor, die Lenin zitiert und Brecht anstreicht.

Brecht während seiner Lektüren ähnlich gefolgert, dass Lenin im Sommer und Herbst 1917 so sehr für den Beginn der Vorbereitung des bewaffneten Aufstands war, weil er sah, dass die „*revolutionäre Partei*“ herangereift war und er der weiteren fortgeschrittenen Vorbereitung der Konterrevolution zuvorkommen wollte (und er zugleich etwas für das weitere Reifen der Partei und ihre Entscheidung tut). Die Oktoberrevolution von 1917, das macht sich Brecht klar, war in den Augen Lenins u. a. eine Revolution gegen die Konterrevolution, zu der sich die Februarrevolution in Russland entwickelt hatte, und Gegengewalt gegen Gewalt.

Die Fragestellung soll nicht intensiv verfolgt, aber kurz beleuchtet werden: Dass Brecht 1949 ein Stück mit dem Titel „Die Tage der Kommune“ verfasst (und ihm einige Bedeutung zuweist), ist einerseits eine zweifache historische Nachbetrachtung, einmal zur Kommune von 1871, zweitens zur Revolution von 1917 und deren Konsequenzen aus 1871 (und hat insofern mit Lenin zu tun), aber andererseits offensichtlich etwas, das Brecht als einen Beitrag zur aktuellen Situation 1949 und zwar sowohl zur Situation in der UdSSR nach dem Krieg als auch der in der DDR gesehen hat (also zur Situation in Deutschland nach dem Krieg, die DDR gab es noch nicht, als er das Stück schrieb, so sehr sich die Stellung der Besatzungsmächte abzeichnete (z. B. im Rahmen der Berlinblockade und „Luftbrücke“ in Berlin vom 24.6.1948–12.5.1949<sup>27</sup>)).

Brechts Thematisierung eines Aufstands wie dem der „Kommune“ ist zusätzlich vor dem Hintergrund einer Unterfütterung mit Lenins Auffassungen zu lesen. Auch für den befohlenen Sozialismus<sup>28</sup> und den Export der Revolution in die DDR (und

sogar den Aufstand von 1953 dort) gilt das und die Anstrengung, eine Bevölkerung für die neue Entwicklung zu gewinnen und sie einzubegreifen. Die Szenen des Stücks „Die Tage der Kommune“ enthalten solch eine Beteiligung. 1953 setzt sich Brecht öffentlich für eine „*große Aussprache*“<sup>29</sup> ein, die danach bis 1989 nicht war. Im Lenin-Sammelband, „Agitation und Propaganda“ hat er rot angestrichen, Aufgabe sei „*die Lösung der Umwandlung des imperialistischen Kriegs in den Bürgerkrieg*“ (S. 123). 1945 war der imperialistische Krieg vorbei, nicht der einzige Unterschied zu 1917, aber der Bürgerkrieg, den 1933 in Deutschland die NSDAP gewonnen hatte, noch lange nicht.

### III „Weniger intelligenzlerische Betrachtungen. Näher ans Leben.“

*Brechts Anstreichungen zu „Agitation und Propaganda“ bei Lenin*

Der Text der in der Zwischenüberschrift herausgegriffenen Lenin-Anstreichung von Brecht muss ein gefundenes Fressen für ihn gewesen sein. Wow, das ist doch genau das, was er selbst meint und tut. Gegen die Tuis sein und an der Praxis, am konkreten Leben der Leute und deren Sorgen und Nöten sich zu orientieren. Dies zu tun, ohne sich, wie Lenin zuvor schreibt, durch „*politisches Wortgerassel*“ an ideologischen Vorgaben auszurichten und daran die Bezüge zum Leben und zu den Leuten zu bemessen. Die Anstreichung ist vorgenommen zu einem eher apokryphen Text Lenins: „Über den Charakter unserer Zeitungen“, der bereits nach der Revolution im September 1918 geschrieben ist.<sup>30</sup> Auch auf Lenins Aufsatz

<sup>29</sup> BFA 23, S. 250.

<sup>30</sup> Text aus: Lenin, Agitation und Propaganda S. 170. Dass Brecht solche Artikel entdeckt, muss nicht notwendigerweise den Schluss zulassen, dass er vollständig (oder gar systematisch) Lenin-Bände durchgeblättert hat. Allenfalls einige, wie vielleicht den vorliegenden. Manche Bände sind, wie gesagt, unaufgeschnitten, die Aussage einer systematischen Lektüre verbietet sich also. Sie gilt nicht einmal par-

<sup>27</sup> BFA 27, S. 283: „In der Berliner Blockade-Frage ist man deutlich in der Defensive.“

<sup>28</sup> BFA 27, S. 285: „nur wenige stehen auf dem Standpunkt, daß ein befohlener Sozialismus besser ist als gar keiner.“

„Der Kampf an der Kulturfront“ (eine Rede vom August 1918) ist Brecht aufmerksam und hebt per Stift hervor, was zur anderen Anmerkung passt und ebenso seinem eigenen Dafürhalten und vor allem dem Charakter des eigenen Werks entspricht, unabhängig davon, ob er durch Lenin einer Anregung dazu oder nichts als einer Bestätigung bedurfte. Solche Fragen sind gemessen daran, worum es inhaltlich geht, nicht so interessant.

Lenin fordert: „*Mehr Wirtschaft*“, meint also eine Aufklärung der Bevölkerung über Wirtschaftsvorgänge und vielleicht zusätzlich ein anderes Einbeziehen derselben in Wirtschaftsvorgänge, den Aufbau planwirtschaftlicher Voraussetzungen oder sogar Strukturen (obwohl zunächst ab 1921/22 die „Neue ökonomische Politik“ anstand mit Zugeständnissen an marktwirtschaftliche Vorgehensweisen und in Eigentumsfragen), und fährt fort, was dann Brecht alles anstreicht, dass er, Lenin, aber keine „*gelehrten Abhandlungen* (will), *nicht im Sinne von Intellektuellenplänen* [... Unterbrechung D.H.] *Nein, wir brauchen Wirtschaft im Sinne des Sammelns, der sorgfältigen Prüfung und des Studiums von Tatsachen des wirklichen Aufbaus des Lebens.*“ (S. 168/169) Der Sammelband, in dem Brecht anstreicht, ist von 1929, Brecht hat selbst (wahrscheinlich im selben Jahr) geschrieben, wie sehr „Tatbestände“ und „Tatbestandsauffassungen“ im Zentrum seiner eigenen künstlerischen Arbeit stehen.<sup>31</sup>

Alles, was Lenin in der von Brecht angemarkten Stelle festhält, ist ganz im Sinne

---

tiell für verschiedene einzelne Themen. Nicht einmal für die hier aufgegriffenen, sie sind allenfalls auffällig. Aber die vorfindliche Quellenlage kann täuschen.

31 Brecht notiert (nach BFA um 1929): „Man soll lediglich feststellen, welche Tatbestandsauffassungen bei dem (national oder international) klassenkämpferischen Proletariat entstehen und ihm nützlich sind, die Tatbestände für seinen Kampf zu verwerten.“ BFA 21, S. 349.

Brechts und sichtlich deshalb von diesem mit der Kennzeichnung versehen worden. Es liest sich wie eine Ausschilderung, ist wie ein Signalisieren. Was hat er in seinem Werk (soweit man es zu sozialistischen Entwicklungen in Bezug setzt, was nicht der alleinigmachende zu ihm ist, aber die folgende Kennzeichnung gilt schon recht allgemein) anderes gemacht, als sich der „*sorgfältigen Prüfung und des Studiums von Tatsachen des wirklichen Aufbaus des Lebens*“ gewidmet? Selbst wenn man seine wichtige späte Gedichtsammlung, die „*Buckower Elegien*“ vom Sommer 1953 heranzieht, wird u. a. ein vielfältiges und variantenreiches lyrisches Überprüfungsverfahren der Wirklichkeit in der DDR zu erkennen sein – und zusätzlich eines des eigenen künstlerischen Wegs (in einem in den Gedichten bewusst umfangreich angesiedelten kritischen Einlassens auf kulturhistorische Entwicklungen, wenn sich Brecht z. B. von Horaz als Augustus-Lobredner distanziert).

Lenins Äußerung klingt nicht so, als hätte später alles an Planwirtschaft schiefehen müssen, was danach ab 1928 unter stalinistischen Gesichtspunkten alles schiefe ging (nimmt man nicht allein, wie Stalin das formuliert, „*Entwicklungstempo*“ und „*Entwicklungsniveau*“ als Argument<sup>32</sup>), weil vor allem Glaubensinhalte, die in Leitsätze gegossen waren, wichtiger wurden als der Blick auf die „*Tatsachen des wirklichen Aufbaus des Lebens*“, die vielmehr an jenen relativiert wurden, damit die Existenz der Leute. Wenn Brecht anstreicht: „*Die Werktätigen streben nach Wissen, denn sie brauchen es zu ihrem Sieg*“, ist sehr die Frage, welches Wissen sie brauchen, für welchen Sieg und wie das alles gemacht werden soll.

Der Text Lenins wie die Anstreichung Brechts sind insofern erfrischend, weil sie als Hinweis darauf (wie fast als Aufmunterung) gelesen werden können, Leben nicht

32 Stalin, Werke 13, S. 206.



Ein Bild von Brechts Moskauer-Besuch 1935. Dichter und Künstler umrahmen leicht verlegen eine Heldin des freien Falls: S.M. Tretjakow, Bertolt Brecht, Frans Masereel, René Arcos (v.r.), davor: Nina Kammew, Fallschirmspringerin, Weltrekord im freien Fall, 1935. Akademie der Künste, Berlin, Bertolt-Brecht-Archiv FA 07/079, Foto: unbekannt.

als in den Gesetzmäßigkeiten eines historischen Verlauf zu erfüllendes und darin erfülltes anzusehen und sich die privaten Wünsche und Absichten zu einer gelegentlichen oder grundsätzlichen azozialen Praxis allemal vorzubehalten. Wobei Brecht und Lenin zu unterscheiden wären. Und Brecht von einigen seiner Figuren.

#### IV Der Staat als „Äußerung“ der Unversöhnlichkeit

Vielleicht die wichtigste beziehbare Auskunft aus Brechts Lektüre von Lenins „Staat und Revolution“ ist,<sup>33</sup> dass er nachweislich

<sup>33</sup> Brecht berichtet, dass er Lenins „Staat und Revolution“ gelesen hat, und empfiehlt die Lektüre (BFA 21, S. 143 und S. 400). Die BFA schreibt z.B. Band 14, S. 555, dass bei Brechts Rede von „Iljitschs ABC“ im

die Auskunft von Engels vom Ende des Staats gekannt hat, er sie also nach seiner Lektüre, über deren Zeitpunkt nichts Gesichertes gesagt werden kann, in der Beobachtung und Beurteilung der Staatlichkeit der UdSSR wie später derjenigen der DDR, heranziehen und jegliche Politik daran bemessen konnte (z.B. bekommt das Gedicht

Gedicht „Das braune Hemd“ Lenins Buch gemeint sein könnte. Generell fällt auf, dass in den Anmerkungen der BFA Lenin von den Herausgebern erheblich häufiger genannt ist als bei Brecht. Gut, das ist deren Aufgabe, dergleichen Bezüge nachzuweisen. Aber wenn unter den üblichen Floskeln wie „angespielt ist“ oder „vgl.“ manchmal Verbindungen zu einzelnen Lenin-Texten hergestellt werden, die nicht unmittelbar einleuchten, ist das auffällig und weckt den Verdacht, dass die Ausgabe ein wenig beflissen auf Brechts ach so eminenten Bezug zu Lenin hinweisen will.

„Die Lösung“ einen anderen und weitem Hallraum, weiß man von Brechts Kenntnis). Allerdings streicht Brecht nicht das klassische Zitat, das Lenin im Text ebenfalls hat, an: *„Der Staat wird nicht abgeschafft, er stirbt ab.“* Brecht streicht zuvor inhaltlich nahezu Gleichlautendes an, wird aber vermutlich schon die gegenüberliegende Seite mit dem Zitat des Absterbens noch gelesen haben. Lenin zitiert bei Engels (und das streicht Brecht an), dass, wenn das Dasein der Klassen aufgehört hat, gilt: *„Mit ihnen fällt unvermeidlich der Staat“* (S. 16).<sup>34</sup>

Brechts Anstreichungen sind nur im ersten Kapitel „Klassengesellschaft und Staat“. Er hebt heraus: *„Der Staat ist das Produkt und die Äußerung der Unversöhnlichkeit der Klassengegensätze.“* (S. 9) und nimmt zur Kenntnis, dass nach Lenin auf den Staat nicht als hilfreiche reformerische Gewalt zu setzen ist, sondern die revolutionäre Änderung der Gesellschaft betrieben werden muss und die Übernahme der Staatsmacht damit einhergeht und erfolgt. Lenin argumentiert mit Marx (und Brecht verwendet den Rotstift), bei *„Marx ist der Staat ein Organ der Klassenherrschaft, ein Organ der Unterdrückung (Hervorhebungen bei Lenin) der einen Klasse durch die andere, er ist eine Schöpfung der ‚Ordnung‘ (Lenin), die diese Unterdrückung zum Gesetz*

*erhebt und festigt“*. (S. 9) Lenin setzt beim Begriff Ordnung ein Anführungszeichen, warum auch immer; Brecht hat im „Buch der Wendungen“ den Begriff der „Großen Ordnung“ für das, was als sozialistischer Aufbau werden soll, korrigiert aber später, dass der Ausdruck „Große Produktion“ besser wäre.<sup>35</sup>

Selbst wenn Brecht die weiteren Darstellungen Lenins nicht gelesen haben sollte, ein wenig Leninsches wie Marxsches Rüstzeug in der Beurteilung von Übergangstaatlichkeit hatte er zur Verfügung. Manchen seiner Einwendungen wie Problemen später in der DDR – nicht zuletzt seine schon genannte Forderung nach der „großen Aussprache“ – liegt zugrunde, was mit den Worten von Foucault als Fehlen einer sozialistischen Theorie von „Gouvernementalität“ zu bezeichnen wäre.<sup>36</sup> Geschweige denn liegt (oder lag) ein entsprechende Praxis vor, von der aus auf eine solche zu schließen gewesen wäre. Lenins Buch „Staat und Revolution“ füllt die Leerstelle nicht, sollte aber tauglich sein (es erschien im August 1917) für die erste Wegstrecke und für die Zusammenfassung einiger Grundsätze. Die meisten DDR-Bürger, die die Aussagen bei Engels und Lenin nicht kannten, hätten nicht schlecht gestaunt, zu hören, dass der Staat, in dem sie leben, dazu da sei, sein Absterben zu betreiben.

34 Walter Benjamin berichtet von seinem Besuch bei Brecht 1938 in Dänemark (Versuche über Brecht, Frankfurt/Main 1978, S. 165): „Brecht stellt sich, listig und verdrückt, vor den Sessel, in dem ich sitze, hin – er macht ‚den Staat‘ nach – und sagt, mit einem scheelen Seitenblick auf, vorgestellten, Mandanten: ‚Ich weiß, ich soll verschwinden.‘“ Die Anekdote belegt, dass Brecht die Aussage vom Absterben des Staates entweder gesprächsweise oder tatsächlich aus der stattgefundenen Lenin-Lektüre und seiner Anstreichung gekannt hat. Sie spricht zumindest nicht dagegen, dass es nach 1935 eine Zeit der Lenin-Lektüre bei ihm gibt, und belegt auf jeden Fall, wie wichtig ihm die Aussage war und was für ein kritischer Bezugspunkt. Sie lässt außerdem erkennen, wie spitz, ironisch und böse Brecht sein konnte und was für ein guter Oppositioneller – auch gegen Stalin.

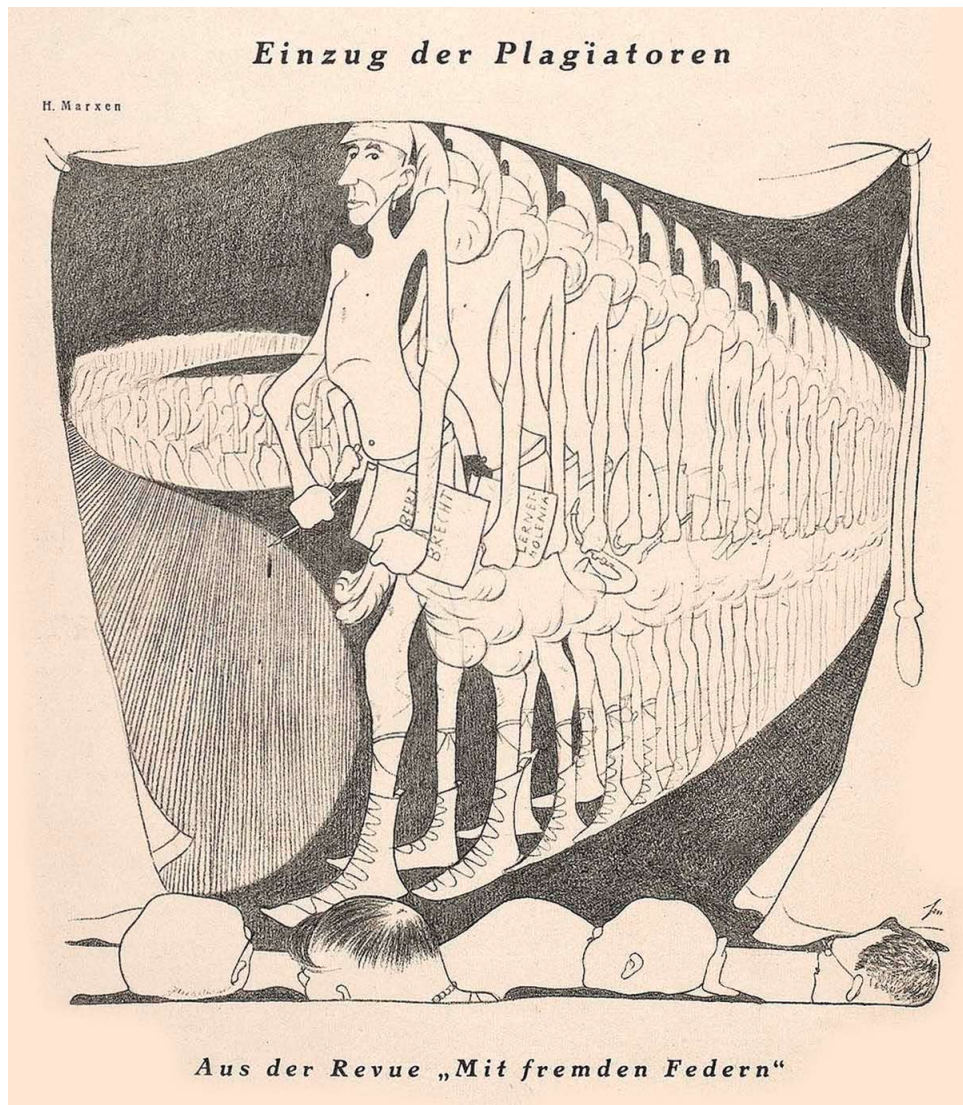
35 BFA 18, S. 102, S. 106.

36 Michel Foucault, Die Geburt der Biopolitik. Geschichte der Gouvernementalität II, Frankfurt/Main 2006, S. 137.



# NOCH EINE BRECHT-KARIKATUR: „EINZUG DER PLAGIATOREN“

Volkmar Häußler



Karikatur von Herbert Marxen in: Die Jugend, Jg. 35, Heft 39 v. 21.9.1930, S. 618)

Während sich Bertolt Brecht im *Simplicissimus* vom Juni 1929 noch beim nächtlichen Diebstahl von fremdem geistigem Eigen-

tum erwischen lässt (siehe 3gh 4/2016), marschiert er ein gutes Jahr später ganz frisch mit seinem Plagiat unterm Arm

durch die satirische Zeitschrift *Die Jugend*. Der Künstler dieser Karikatur ist der Zeichner, Karikaturist und Maler **HERBERT MARXEN** (Flensburg 1900–1954 ebenda), dessen schöpferischste Phase in den letzten Jahren der Weimarer Republik liegt. 1929/30 ist er freier Mitarbeiter des *Simplicissimus* und bringt als fester Mitarbeiter und meistbeschäftigter Zeichner der *Jugend* von 1930 bis 1932 wöchentlich zwei Karikaturen heraus, insgesamt über 200, darunter etwa 40 mit politischen Themen. Obwohl er sich eher für unpolitisch hält, zeichnet er zunehmend gegen den Nationalsozialismus. 1938 beschlagnahmt die Gestapo etwa 200 seiner Arbeiten, die er nach dem Krieg vergeblich zurück verlangt und die verschollen bleiben.

Seine hier vorgestellte Zeichnung erschien am 21. September 1930 (Jg. 35, Heft 39, S. 618) in der *Jugend* und greift das beliebte Reizthema von Brechts Laxheit in Fragen geistigen Eigentums auf.<sup>1</sup> Die „Dreigroschenoper“ war zum größten Theatererfolg der Weimarer Republik geworden, ungeachtet jeglicher Plagiatsvorwürfe – und bot nach wie vor Stoff für Karikaturisten und Satiriker.

So nutzte ein Autor der *Jugend* in der Ausgabe vom 23.11.1929 (Jg. 34, Heft 48, S. 769f) seine Persiflage auf die politischen Ränkespiele seiner Zeit, um Brecht so ganz nebenbei einen kräftigen Seitenhieb zu versetzen. Unter der Überschrift „Achtung! Achtung! Die große politische Revue kommt“ schrieb der mit dem Kürzel „hs.“ Zeichnende (vermutlich der Schriftsteller und Mitbegründer des Leipziger Kabarets „Die Rampe“ Hans Seiffert, 1898–1964): „... Es lebe die Synthese von Revue und Politik! Es lebe die große politische Revue! Es lebe die aktuellste, modernste, sensationellste Revue, die

Über-Revue, die Revue aller Revuen – betitelt: ‚Es ist was faul im Staate Dänemark!‘ Bert Brecht hat den Vorspruch gedichtet und trägt ihn im Kopfstand vom Dach seiner Limousine aus vor, während ein fernlenkbares Jazzorchester Sousas ‚Marsch der Plagiatoren‘ intoniert.“

War das seit dem 19. Jahrhundert bezeugte Wort ‚Plagiator‘ mit der deutlichen Assoziation zu „Gladiator“ Ende der zwanziger Jahre so geläufig? Oder hat sich Marxen durch seinen Kollegen „hs.“ zu den marschierenden Plagiatoren anregen lassen? Man könnte das gut weiterspinnen, Stichwort „Sousa“: John Philip Sousa (Washington 1854–1932 Reading/Pennsylvania) war ein US-amerikanischer Dirigent von Militärkapellen und Komponist von Marschmusik, dessen Musik auch in Europa gut bekannt war.<sup>2</sup>

So marschieren sie also ein wie Gladiatoren, mit stolzgeschwellter Hühnerbrust und entschlossenem Blick. Ihre Arena ist die Bühne, sie sind zum Kampf bereit um die Gunst des Publikums, die sie zum Überleben brauchen. Ihre Waffen die Federhalter und Plagiate, ihre Helme und Röcke nur Federschmuck – also alles nur fremde Federn. Es ist alles nur Theater, alles eine Tanz-Revue. Passend dazu das Publikum im Vordergrund: Fettsack und Lebemänner.

Die Plagiatoren treten fast alle namenlos auf; einer trägt ein Blechblasinstrument (Referenz zu Sousa?). Nur Brecht und ein anderer sind namentlich fixiert. Der andere, „Lernet-Holenia“, ist der österreichische Schriftsteller Alexander **LERNET-HOLENIA** (Wien 1897–1976 ebenda), der seinen Kleistpreis von 1926 schon 1930 wegen

1 Die Kritik von Alfred Kerr an der Verwendung von Villon-Zeilen in der Übersetzung von K. L. Ammer in die Dreigroschenoper war am 3. Mai im Berliner Tageblatt erschienen (GBA 2, S. 440).

2 Ich machte mir den Spaß, eine alte Aufnahme seiner patriotischen Komposition „Stars and Stripes Forever“ (die als eine Art zweite Nationalhymne der USA gilt) anzuhören, und wahrhaftig: Ich sah den Brecht an der Spitze seiner Plagiatoren einmarschieren. Das ist die Musik zur Karikatur. Oder doch umgekehrt?

einer Plagiatsaffäre wieder zurückgeben muss<sup>3</sup>, weshalb er wohl von Marxen auf die Bühne der Plagiatores gehoben wurde. Stefan Zweig, der noch 1928 ein Stück mit Lernet-Holenia geschrieben hatte, charakterisiert ihn in einem Brief an Richard Strauß als „unglaublich lässig, wenn er mit der linken Hand und aus Geldverdienerei Komödien oder seichte Romane schreibt, die dann gar keine Tiefe, aber immer noch Grazie haben“.<sup>4</sup>

Doch in der *Jugend* finden sich noch andere Beispiele, wie man seinen Brecht verspottete. So unter der (anonymen) Rubrik „Literarische Anekdoten“ vom 6.7.1929 (Jg. 34, Heft 28, Seite 447), wo es heißt: „Bert Brecht hat wieder ein Stück vollendet. ‚Endlich bin ich fertig,‘ erzählt er bei Schwannecke. ‚morgen lasse ich es abschreiben.‘ Fragte Marcus boshaft: ‚Was – noch einmal?‘“ Marcus – das war der Berliner Publizist **PAUL MARCUS** (Beeskow 1901–1972 London), der später unter dem Pseudonym Pem schrieb und den Brecht einmal „der Verlässliche“ nennt wegen seines archivarischen Gedächtnisses.<sup>5</sup>

Und „Schwannecke“ – das sind „Schwannekes Weinstuben“ in der Rankestraße 4, wenige Schritte von der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche und dem Romanischen Café entfernt, ein teures Künstlerlokal, in dem sich nachts die bereits arrivierten und etablierten Autoren und Theaterleute der Zwanziger Jahre treffen. Eigentümer und Wirt ist der Schauspieler **VIKTOR SCHWANNEKE** (Hedwigsburg Krs. Wolfenbüttel 1880–1931 Berlin), „... ein guter Schauspieler, während der Münchner Rätezeit

## Literarische Anekdoten

Zu Paul Marcus kam ein Dichter.  
Mit fünf Kilo Lyrik.  
„Darf ich Ihnen meine Gedichte vorlesen?“  
„Neinetwegen,“ entgegnete Marcus, „aber  
ich mache Sie darauf aufmerksam, ich dichte  
zurück.“

Bert Brecht hat wieder ein Stück vollendet.  
„Endlich bin ich fertig,“ erzählt er bei  
Schwannecke, „morgen lasse ich es abschreiben.“  
Fragte Marcus boshaft:  
„Was – noch einmal?“

Die Jugend, Jg. 34, Heft 28 v. 6.7.1929, S. 447)

... Intendant der Bayrischen Staatstheater, der an der Berliner Volksbühne komische Charaktere spielt und auch Regie führt. Er hat Talent zum Wirt, und auf der Bühne spielt er die – bekanntlich im Lustspiel sehr beliebten – Weinfabrikanten unvergleichlich. ... Wenn Schwannecke nicht schon der geeignetste Inhaber der Weinstube wäre, wäre er ihr geeignetster Gast. Ein seltener Glücksfall.“<sup>6</sup>

„Man kann die Entwicklung eines Berliner Künstlers, Journalisten oder Schriftstellers nicht deutlicher erkennen, als wenn man hört: ‚Er geht nicht mehr ins Romanische. Er ist jetzt viel bei Schwannecke.‘ Diese Feststellung verrät, unausgesprochen, Kontraktabschlüsse, Avancement, Mehreinnahmen, herannahenden Ruhm. Die beiden Lokale liegen keine drei Minuten auseinander. Aber für manchen dauert der Weg vom einen zum anderen Jahrzehnte, und die meisten legen ihn nie zurück.“<sup>7</sup>

Auch Brecht ging diesen Weg vom „Wartezimmer des Ruhms“ zu Schwannecke, wo man ihn nach Kästners Aufzählung hier neben Polgar, Bronnen, George, Feucht-

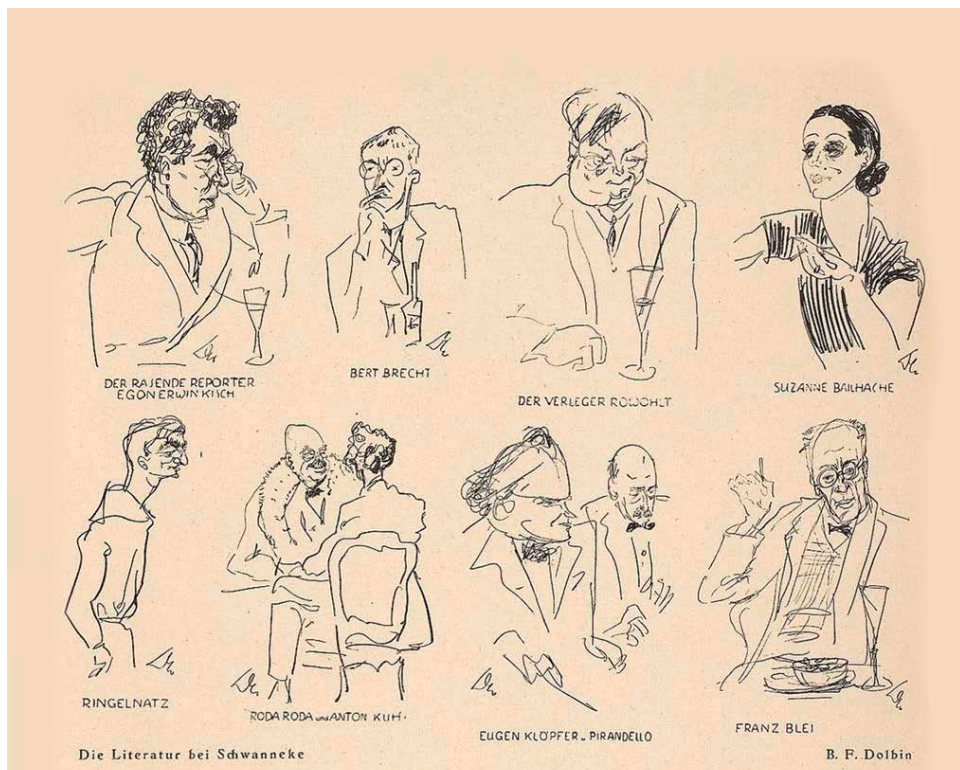
3 vgl. <http://www.lernet-holenia.com/de/kurzbiografie.html> sowie <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=4032>

4 Roman Rocek: *Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia. Eine Biographie*. Böhlau Verlag, Wien-Köln-Weimar 1997.

5 Berliner Zeitung, 24.4.1997, <http://www.berlinerzeitung.de/vor-25-jahren-starb-der-feuilletonist-pem-ein-vergessener--papst-des-exils--16722848>.

6 nach: Erich Kästner, *Das Rendezvous der Künstler*, *Neue Leipziger Zeitung*, 26. April 1928.

7 Ebenda.



Karikatur von B. F. Dolbin in: *Die Jugend*, Jg. 34, Heft 6 v. 2.2.1929, S. 95)

wanger, Zuckmayer, Valetti, Dolbin u. a. gelegentlich antrifft. In Brechts ersten Berliner Jahren jedoch war an Besuche in noblen Etablissements kaum zu denken. „Wenn ich im Romanischen Café auftauche, werden sie an vielen Tischchen gell. Aber ich kann nicht leben. Ich fahr nicht Auto und besuch nicht Spielhöllen. Ich kann mit meinen Einnahmen meinen Lebensunterhalt nicht mehr bezahlen“, schreibt er 1923 in ein Notizbuch (GBA 26, S. 278). Und im August an seine Ehefrau Marianne Zoff-Brecht in einem Brief aus Berlin: „Kein Geld (keine Butter. Kein Ei. Keine Marmelade)“ (GBA 28, S. 199).

Doch 1928 ist Brecht ein bekannter Dramatiker, und so ist es selbstverständlich, dass nach der überraschend erfolgreichen Pre-

miere der „Dreigroschenoper“ am 31. August alle zusammen bei Schwanneke sitzen, um auf die Kritiken zu warten.

Am 2. Februar 1929 (Jg. 34, Heft 6, Seite 94 f.) veröffentlicht *Die Jugend* einen Artikel „Bei Schwanneke in Berlin“ von Hermann Kesten mit Zeichnungen von **BENEDIKT FRED DOLBIN** (Wien 1883–1971 New York), die in einer zweireihigen Folge Brecht inmitten von neun Künstlern zeigt, darunter Egon Erwin Kisch, Roda Roda, Ernst Rowoldt, Joachim Ringelnatz und Luigi Pirandello. Untertitel: „Die Literatur bei Schwanneke“.

Als Marxen seine Plagiatoren Einzug halten lässt, da ist Brecht schon zwei Jahre einer der Gladiatoren der deutschen Literatur.

## BEST OF LEHMANN

Lydia J. White

Hans-Thies Lehmann: Brecht lesen. Theater der Zeit 2016  
ISBN 978-3-95749-079-7, € 22.

Hans-Thies Lehmanns neuester Band, *Brecht lesen*, liest sich wie ein „Best-Of“ der Brecht-Schriften des bekannten Theaterwissenschaftlers und Präger des Begriffs des „postdramatischen Theaters“. Das (hoffentlich vorläufige) Resultat einer „lebensbegleitende[n] Auseinandersetzung des Autors mit dem Werk Bertolt Brechts“ (S. 8) – deren Anfänge mit Beschreibungen von der ersten Begegnung des Autors mit einem Gedicht des Augsburgers als Bremer Schüler der 1960er Jahre (vgl. S. 9) und seinen ersten Besuchen beim Berliner Ensemble als Zuschauer von *Arturo Ui* (S. 192) aufgezeichnet werden – umfasst 16 bereits in anderen Monographien, Sammelbänden und Zeitschriften veröffentlichten „Essays“, hier überarbeitet, sowie fünf offenbar erstmals veröffentlichte Texte.

Zu der ersten Gruppe gehören u. a. der programmatische Aufschrei „Schlaglichter auf den anderen Brecht“, der 1992 am Anfang des ersten Brecht-Jahrbuchs zum Thema des „anderen Brecht“ quasi ein neues Brecht-Forschungsparadigma einleitete, und sechs Texte aus Lehmanns 1978 erschienener und fast nirgends mehr erhältlicher Sammlung *Subjekt und Sprachprozesse in Bertolt Brechts Hauspostille*. Die Zugänglichmachung dieser Texte vom Anfang seiner Karriere, die sich sowohl mit dieser frühen Lyrik Brechts als auch anderen übertragbaren Brechtschen Topoi wie dem des Vergessens befassen, wäre schon Grund genug, sich über die Veröffentlichung dieses neuen Bandes zu freuen. Zu den schon veröffentlichten Texten zählt auch Lehmanns Müller-esker



„Brechtblock“, der künstlerisch als Zusammensetzung verschiedenster Brecht-Zitate den Band abschließt. Zur Gruppe der hier erstveröffentlichten Essays zählen u. a. der geradezu rührende und als Einleitung fungierende Eröffnungstext „Brecht lesen – Gesichter und Aporien“ sowie ein Text zum Begriff des Asozialen, einer zur Berliner-Ensemble-Inszenierung von *Arturo Ui*, einer zum *Galilei* und einer zu Brecht und Kafka.

Die Struktur des Bandes wirkt selbst fast wie ein Brechtsches Stück: Es gibt einen Anfang („Brecht lesen – Gesichter und Aporien“) und ein Ende („Brechtblock“) und dazwischen viele Szenen zu Brecht, die konstellativ verschiedene Aspekte seines Schaffens beleuchten, ohne jedoch einen argumentativen Zusammenhang zu bilden: von der Lyrik über das Lehrstück bis hin zu *Galilei*, von den verschiedenen Forschungsparadigmen bis hin zu auch andere Texte Brechts betreffenden Themen wie „Vergessen“ oder „Sexualität“. Der Ton des Bandes ist für Kenner\*innen anderer Werke des Autors „typisch Lehmann“: fast polemisch und wissenschaftlich korrekt zugleich. Trotz der großen Spannweite der Themen werden keinerlei Ansprüche auf Abgeschlossenheit gestellt – die bei einem Thema wie „Brecht“ sowieso nicht zu empfehlen wären; nie fragt sich die Leser\*in, wessen Lektüren diese sind.

In der „Einleitung“ führt Lehmann die Leser\*in auf sehr persönliche Art in sein Buch ein, indem er die verschiedenen Möglichkeiten der Brecht-Lektüre aufweist sowie deren Probleme: die von anderen behauptete Einfachheit oder Didaxe der Brechtschen Aussagen, die Schwierigkeit der Übersetzung Brechtscher Texte, und die verschiedenen „Gesichter“ Brechts,

denn „Brecht ist mehrere“ (S. 12). Ebenfalls geht er auf die konkreten politischen Bedingungen des Dichters während der DDR und seine sogenannten „Kompromisse“ ein und informiert die Leser\*in, dass „der Verfasser dieses Buches sich nicht aufgerufen fühlt – zumal aus einer politisch und materiell eher komfortablen Lage heraus –, über Brechts Statements, Handlungen, unterlassene Handlungen und Parteinahmen in ‚finsternen Zeiten‘ im Ernst nachträglich persönlich-moralische Urteile zu fallen.“ (S. 14) Sowohl hier als auch durch sein gesamtes Schreiben über Brecht will uns Lehmann zeigen, dass die Frage, ob und in welchem Grad Brecht ein guter oder schlechter Marxist gewesen sei, keine besonders interessante ist und, ja, geradezu die Radikalität des Brechtschen Werks verwischt.

Natürlich spielt Marx bei Brecht eine Rolle; es wird aber an der Stelle besonders interessant, an der Lehmann auf das Verhältnis der scheinbar unvereinbaren Größen Marx-Nietzsche eingeht und zu dem Schluss kommt, dass es eine Leistung Brechts war, diese zwei in seinem Werk in Verbindung zu bringen: „Von Brecht her sind beide zu lesen, Nietzsche und Marx. Marx – denn ohne den historischen Begriff, die Kritik des Kapitals und den Gedanken der Revolution bleibt Nietzsches Werden nur ästhetisch. Nietzsche – denn ohne die Kritik der Reste idealistischer Geschichtsdiagnostik, ohne ein Denken, das Zufall, Spiel und Tanz in sich aufnimmt, droht das revolutionäre Denken terroristisch zu werden.“ (S. 24) Dieser erste Aufsatz untermauert zudem die Dringlichkeit und Aktualität der Beschäftigung mit Brecht und weist darauf hin, dass, obwohl sich vieles seit Brechts Lebzeiten geändert hat, viele seiner Themen doch relevant sind denn je. Dennoch und angesichts zunehmender Rechtspopulismen weltweit und der Entwicklungen im Jahr 2016 (Brexit, Trump) fragt man sich, ob die „politische Mentalität“ sich wirklich so sehr geändert hat, wie Lehmann anfangs konstatiert (S. 7).

In den anderen Aufsätzen behandelt Lehmann zum einen wie bereits erwähnt die Lyrik und die Lehrstücke, wobei letztere seit 30 Jahren auf Grund der Wiederentdeckung des *Fatzer* (vgl. z. B. Heiner Müllers *Fatzer ± Keuner*, die Mülheimer *Fatzer-Tage*) zunehmende Popularität genießen. Er geht aber weiter und scheint sich die sehr wichtige Frage zu stellen, wie Brechts Schaffen nach 1933, im Exil und jenseits von Begriffen wie ‚Reife‘ zu betrachten ist. In einem neuen Text untersucht er daher entlang konkreter politischer Ereignisse inklusive des Themas „Brecht und Stalinismus“ den *Galilei* (S. 203-221) und zeigt auf, inwiefern dieses Stück brüchiger ist, als es auf den ersten Blick zu sein scheint.

In einem anderen neuen Text, „Kafkas Bruder“, geht es Lehmann nicht darum, glatte Parallelen zwischen den beiden zu behaupten, sondern auf gewisse Gemeinsamkeiten hinzuweisen. Denn die „Brecht-Orthodoxie hat alles dafür getan“, schreibt Lehmann, „den Zusammenhang Brechts mit der sprachkritischen und sprachskeptischen Moderne zu verwischen, eine Nachbarschaft, die in Wahrheit elementar für jedes Verstehen Brechts ist, das ihn nicht auf einen Thesen dreschenden Doktrinär reduzieren will.“ (S. 232-233) Er weist somit darauf hin, dass Brecht „nur scheinbar außerhalb der literarischen Moderne [steht], auf den zweiten Blick gehört er dazu.“ (S. 234) Insgesamt geht es in diesem Band wie in früheren Texten, z.B. in denen, die Lehmann zusammen mit Helmut Lethen geschrieben hat, darum, Brecht aus dem teilweise von ihm selbst angelegten Korsett der marxistischen bzw. kommunistischen Lektüre zu befreien, und sein Werk als sowohl einmalig als auch Zeugnis seiner Zeit zu sehen, um die Vielfältigkeit der möglichen Bedeutungen im tatsächlichen Deuten seiner Texte zu entfalten.

„Brecht lesen“ ist der Aufruf, der Hans-Thies Lehmann an sein Lesepublikum im-

mer wieder und jetzt auch in diesem Band stellt, aber zugleich genau das, was er in diesem für alle, die sich für Brecht interessieren, sehr empfehlenswerten Buch tut: Er liest Brechts Texte, die Gesichter Brechts und die verschiedenen Brecht-Forschungsparadigmen, und entfaltet in seinen sehr genauen Lektüren von Inhalt und Form das, was zuvor nicht gesehen wurde, obwohl es die ganze Zeit da war. Ein einziger Anlass für Kritik wäre die schwere Handhabung

des Bandes, der bei 325 Seiten und manchmal nicht besonders eindeutigen Aufsatztiteln kein Werk- oder Personenregister enthält. Um das volle Potential des Bandes also freizusetzen, muss man sich wirklich die Zeit nehmen, die gesamte Sammlung zu lesen.

Lydia J. White ist Doktorandin an der Goethe-Universität, Frankfurt am Main  
luediweiss@gmail.com

## HANNAH ARENDTS UMGANG MIT DICHTUNG

Es ist aus meiner Sicht unmöglich, nicht von Hannah Arendt fasziniert zu sein. Die scheinbar mühelose Klarheit ihrer Diktion, ihre Unbedingtheit bei der Suche nach Wahrheit – man kann lange suchen, bis einem vergleichbare Geistesgrößen einfallen. Mit Brecht hat sie sich intensiv auseinandergesetzt und mit Lob und Kritik nicht gespart. Ihre eigentümlich intensive Beziehung zur Dichtung ist bekannt. Nun ist eine Dissertation von Anne Bertheau mit erweiterter Fragestellung erschienen, im Original französisch und für die deutsche Buchausgabe gekürzt und übersetzt. Sie hat drei Teile: I Arendts Rezeption deutschsprachiger Dichtung (Goethe, Hölderlin, Heine, Kafka, Rilke, Brecht – insg. 42 Seiten) sowie ihre Kontakte zu deutschsprachigen Schriftstellern (47 Seiten); II Arendts theoretischen Äußerungen zur Dichtung (142 Seiten); III Arendts eigene lyrische Produktion (104 Seiten). Ein Register fehlt. Der Schwerpunkt liegt hier nicht auf den toten Dichtern.

Das Brecht-Kapitel gibt zunächst einen Überblick über Arendts Brecht-Zitate in wichtigen Schriftstücken, dann werden ihre Brecht-Aufsätze referiert. Die Mappe mit Brecht-Gedichten aus Hannah Arendts Besitz, „Steffinsche Sammlung“, deren Weg von Brecht zu Arendt unbekannt ist, wird erwähnt; wer das Wunder erhofft, hier eine

Anne Bertheau: „Das Mädchen aus der Fremde“: Hannah Arendt und die Dichtung. ISBN 978-3-8376-3268-2, € 44,99.



Klärung zu bekommen, wird enttäuscht. Aber etwas Neues gibt es doch, dank der umfangreichen Archivrecherchen: Bertheau relativiert Hannah Arendts schroffes Urteil über Brechts Tätigkeit in der DDR durch Wiedergabe eines Briefes von Barbara Brecht-Schall an Arendt vom 8.6.1969. Frau Brecht-Schall erklärt, Brecht habe sich in der DDR auf die Theorie und Praxis seiner Theaterarbeit konzentriert, nicht auf neues Schreiben, die Kritik sei also irrig. „Brecht habe in der DDR weder Gewissenskonflikte verspürt noch habe er aus Schrecken nicht mehr schreiben können“, referiert Bertheau. Die Schlusspassage zitiert sie wörtlich: „Sehr geehrte Frau Arendt, ich schreibe Ihnen das, weil Ihr Aufsatz mir viel Interessantes und Freundliches gegeben hat, und es täte mir leid, wenn Sie durch Ihre Vorurteile gegen den Sozialismus in Ihrem Urteilsvermögen gestört worden sind.“ Bertheau resümiert: „Es ist anzunehmen, dass die Tochter Brechts über den Werdegang ihres Vaters genauer Bescheid wusste“ (S. 81–82). (mf)

# „DER MENSCH IST GAR NICHT GUT“ – AUSSTELLUNG IN DER SALZBURGER STADTGALERIE

*Jutta Brunsteiner und Anne-Theresa Wittmann*

Zum Gedenken an den 60. Todestag Bertolt Brechts fand vom 8.–28. November 2016 die Ausstellung „Der Mensch ist gar nicht gut“ in der Salzburger Stadtgalerie im Rathaus statt. Zu sehen waren Werke von insgesamt zwölf österreichischen und deutschen Künstlern, die im Kontext von Brechts Werken stehen. Kuratiert wurde die Ausstellung von den zwei österreichischen Künstlerinnen Gloria Zoitl und Jutta Brunsteiner. Anlass der Ausstellung war einerseits Brechts „kurze und heftige Beziehungskrise zu Salzburg“ – die damit begann, dass Brecht 1950, damals staatenlos, in Salzburg die österreichische Staatsbürgerschaft erhielt.



*Eröffnung der Ausstellung in der Säulenhalle des Rathauses  
(Foto: Jutta Brunsteiner)*

Andererseits wurden die beiden Kuratorinnen von der erschreckenden Aktualität seiner Texte motiviert. Brecht schrieb 1937 in einem Gedicht über Emigranten:

*„Immer fand ich den Namen falsch, den man uns gab: Emigranten. Das heißt doch Auswanderer. Aber wir wanderten doch nicht aus, nach freiem Entschluss wählend ein andres Land. [Sondern wir flohen. Vertriebene sind wir, Verbannte. ...]“* Davon ausgehend konnten die beiden Künstlerinnen schnell weitere Kunstschaaffende aus Salzburg dazu gewinnen, neue künstlerische Werke zu Brechttexten zu schaffen. Ebenfalls waren Künstler aus der Partnerstadt Dresden eingeladen, Werke mit Brechtbezug zu präsentieren. Spannend war hierbei auch der Bezug von Brecht zur DDR.

Die ausgestellten Arbeiten der unterschiedlichen Künstler offenbarten einen vielfältigen Zugang zu Brecht und seinen Arbeiten. Ob Liebeslyrik, Mutter Courage oder

andere politische Texte – die inhaltliche Vielfalt der Arbeiten zeigte sich ebenso abwechslungsreich wie die Wahl der unterschiedlichen künstlerischen Techniken: Malerei, Skulptur, Video, Fotografie, Collagen, Radierung und viele mehr.

Die Ausstellung wird voraussichtlich 2018 in Dresden nochmals zu sehen sein.

Teilnehmer: Olaf Amberg (D) Grit Biermann (D) Jutta Brunsteiner (A) Renate Christin (D) Susan Donath (D) Helga Gasser (A) Stefan Heizinger (A) Thomas Kohl (D) Bernhard Lochmann (A) Gian Piero Manca (A) Elisabeth Schmirrl (A) Anne-Theresa Wittmann (D) Johannes Ziegler (A) Gloria Zoitl (A)

Kuratorinnen und Organisation: Gloria Zoitl und Jutta Brunsteiner

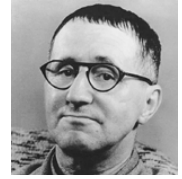
Die Eröffnungsrede hielt Dr. Anton Gugg.





## MINIMA HEGELIANA ZU BRECHTS DENKBILDERN (5) DIE GROSSE LOGIK

Frank Wagner



„Sein [sc. Hegels] Buch *Die große Logik* habe ich einmal gelesen, wie ich Rheumatismus hatte und mich selbst nicht bewegen konnte. Es ist eines der größten humoristischen Werke der Weltliteratur. Es behandelt die Lebensweise der Begriffe, dieser schlüpfrigen, unstabilen, verantwortungslosen Existenzen; wie sie einander beschimpfen und mit dem Messer bekämpfen und sich dann zusammen zum Abendessen setzen, als sei nichts gewesen. Sie treten sozusagen paarweise auf, jeder ist mit seinem Gegensatz verheiratet und ihre Geschäfte erledigen sie als Paare, das heißt, sie unterschreiben Kontrakte als Paar, führen Prozesse als Paar, veranstalten Überfälle und Einbrüche als Paar, schreiben Bücher und machen eidliche Aussagen als Paar, und zwar als völlig unter sich zerstrittenes, in jeder Sache uneiniges Paar!“ (GBA 18, 263)

So spricht Ziffel zu Kalle in den *Flüchtlingsgesprächen* über Hegels *Wissenschaft der Logik*. Es ist die freundlichste und seltsamste Charakterisierung dieses Werkes in der Weltliteratur. Das Ich-habe-Gelesen ist biografisch getönt. Brecht hat 1937 in seinem Exil in Dänemark, Skovsbostrand nahe Svendborg, Hegels *Logik* studiert, in Auszügen nur, aber sehr gezielt, und mit zahlreichen Anstreichungen und Randglossen versehen. Dieser Hegelband hat die Exilwanderung über Dänemark, Finnland, Schweden, Russland, Amerika, Schweiz bis nach Berlin überstanden. Von Rheuma bei der Lektüre weiß die Chronik nichts.

Brecht spricht von den Begriffen wie von Existenzen, die etwas tun. Die Verbalform dominiert: streiten statt Streit, Geschäfte erledigen statt die Geschäfte, auftreten statt Auftritt und immer so weiter, kein logisches Stillleben also, sondern ein lebensvolles Ge-

mälde. Brecht sieht auch im Philosophen am liebsten den Baumeister. Hegel habe Kant über die Schulter geschaut und beim Bau des Systems beobachtet: So auch Schopenhauer hinwiederum Hegel. Das glaubt Brecht beobachtet zu haben, wofür es keine Belege gibt, aber ein interessantes Motiv. Das Zuschauen beim Konstruieren lehrt intensiver als das Studium des fertigen Konstrukts, so argumentiert Brecht, denn im noch erst Entstehenden liegen die Intentionen, die Schwierigkeiten, die Interessen offener zu Tage als im vollendeten Produkt. Selbst Hegel hat davon eine Ahnung, wenn er das Werkzeug höher schätzt als das geschaffene Werk. Brecht stellt in einem kühnen Zugriff diese *Logik* auf seine Art vom Kopf auf die Beine. Eine forcierte Simplizität suggeriert: Die Begriffe sind dazu da, die Dinge zu bewegen. Hegel selbst stellt seine *Logik* als „System der reinen Vernunft“ vor. Der Inhalt sei die „Darstellung Gottes“, wie er in seinem „ewigen Wesen“ vor der „Erschaffung der Natur und des endlichen Geistes“ sei. Brechts Unterfangen ist so betrachtet eine Säkularisierung von Kategorien. Respektlos im Ton, respektabel dennoch in der Sache?

Um die Lebensweise der Begriffe sinnlich darzustellen, greift Brecht zum Bild eines lebensvollen Paares. Diese Ikonographie ist so originell wie unzulänglich. Das Ehepaar gehört nicht zum Index eines Lexikons der philosophischen Metaphern. Zwischen Blitz und Erde oder Netz und Pflanze hätte es Platz. Vielleicht hat es nicht die Angemessenheit der sinnlichen Anschauung, die Kant bei einer *subiectio sub adspcctum* als Versinnlichung von Vernunftbegriffen in seinem § 59 der *Kritik der Urteilskraft* fordert. Für Brecht greift die Metapher des

Uneinigen Paares, die Angemessenheit scheint ihm ausreichend zu sein. Würde die Bildlichkeit die Begrifflichkeit vollkommen ersetzen können, wäre die Poesie der Logik überlegen, eine Hierarchie, die Brecht nicht interessiert. Die Versinnlichung des Verhältnisses abstrakter Kategorien hat für ihn pragmatische Intentionen, auch die Funktionen der Klarheit und der Didaxe. In Brechts Randglossen zur *Logik* erheben die verräterischen Worte von Gebrauch und vom Dienen immer wieder ihr Haupt.

Die Lebensweise eines Uneinigen Paares soll die Existenzweise von Begriffen und Kategorien der *Logik* darstellen können. Die Einheit einer Vielheit soll vorgestellt werden. Das Paar bildet eine Einheit im Auftritt nach außen, selbst dann, wenn Vielheit nach innen sich als Gegensatz darstellt, als Widerspruch oder als Abgrenzung. Im logischen Diskurs stehen sich These und Antithese gegenüber und beanspruchen jeweils die alleinige Wahrheit für sich. Kants Antinomien-Tafel hat solche Oppositionen berühmt gemacht. Die Welt ist der Größe nach endlich opponiert der These, die Welt sei der Größe nach unendlich. Wäre dies ein analytischer Gegensatz, also eine vollständige Disjunktion, müsste eines der Oppositionsglieder wahr sein. Bei einer unvollständigen Disjunktion kommt ein weiteres Glied der Disjunktion ins Spiel. Die Gegensätze können aufgefasst werden als zwei Arten einer höheren gemeinsamen Gattung, die den Ursprung und den Grund für sie bildet. Das Begriffsgefüge hat sich erweitert. Die Gattung der Größenbestimmtheit der Welt ist für beide Arten als Grund erkennbar geworden. Deren spekulatives Gegenglied ist aber die Größenunbestimmtheit der Welt. Die Sichtweise hat sich verändert. Aus Sicht der höheren Ebene hebt sich der Gegensatz auf und die Wahrheit in diesem Fall lautet: Die Größenunbestimmtheit der Welt hebt den Gegensatz von Endlichkeit und Unendlichkeit auf und begründet deren Gegensatz als falsch. Soweit Kants herbe Begrifflichkeit.

Das Bild des Uneinigen Paares in Brechts Denkbild erhofft Einsicht in solche komplexen Gedankengänge durch Lebenserfahrung. Das Pendeln zwischen der Vielheit von Streitenden und ihrer Einheit im praktischen Handeln soll nicht einmalige blitzartige Einsicht bleiben, sondern habituelles Denken und Begreifen, nicht nur in Hinsicht auf Ehepaare, vielmehr in Hinsicht auf Nationen, auf Bündnisse, auf Kriegsallianzen. Es wäre eine kluge Überlebensstrategie. Eine Dialektik der List wäre hilfreich.

Eine solche Dialektik der List hat Brecht in seinem Lehrstück *Die Horatier und die Kuriatier* entwickelt. An oberster Stelle steht das Strategem des uneinheitlichen Feindes. Dialektik begreift sich hier als die Kunst, die Einheit von Einheit und Unterschied zu denken. Es ist die Koinzidenz von Gleichheit der Kampfrichtung und der Ungleichheit von Kampfinteressen jeden einzelnen Kämpfers. Der letzte Horatier kann alle drei Kuriatier besiegen, weil es ihm gelingt, die Einheit des Feindes zu sprengen und deren Unterschiede und Gegensätze auszunutzen.

Oder an anderer Stelle bei Brecht eine andere Mischung von Differenz und Identität. „Ich wage doch auch mein Leben“, sagt ein Herr zu seinem Knecht, um ihn zu ermuntern, die gemeinsame Gefahr einer Flussüberquerung einzugehen. Die Anspielung auf Hegels Diktum vom Kampf auf Leben und Tod zwischen Herren und Knechten ist nicht zu überhören. Doch der Knecht hat weder den gleichen Mut noch das gleiche Interesse. Was brächte es, sein Leben für den Herrn zu riskieren? Der Herr würde nach gemeinsam bestandener Flussüberquerung in seinen Besitzungen verschwinden, er selbst hätte nur die Perspektive des Nichts vor sich. Der Kuli durchschaut den Egoismus der temporären Gleichheit. – Hegels *Logik*, wirbt Brecht, schärft dafür den Blick.

# BRECHT

Das gesamte Programm

jetzt unter

[www.buchhandlung-am-obstmarkt.de](http://www.buchhandlung-am-obstmarkt.de)



Brechtshop in der  
**BUCHHANDLUNG  
AM OBSTMARKT**

---

Büchergilde · Brechtshop

Obstmarkt 11

86152 Augsburg

Telefon 0821-518804

Fax 0821-39136

[post@buchhandlung-am-obstmarkt.de](mailto:post@buchhandlung-am-obstmarkt.de)

[www.buchhandlung-am-obstmarkt.de](http://www.buchhandlung-am-obstmarkt.de)

„ändere die Welt  
– sie braucht es!“

B.B.

# BRECHT

festival augsburg

3.-12.3.17

[www.brechtfestival.de](http://www.brechtfestival.de)