

# DREIGROSCHENHEFT

## INFORMATIONEN ZU BERTOLT BRECHT

27. JAHRGANG

HEFT 3/2020



JAN KNOPF BIETET EIN GLOSSAR ZU BADEN-BADEN 1929 (FOTO)  
DIETER HENNING ÜBER BRECHT POSTHUM AM 4. NOV.1989  
DIRK HEISSERER ZUR LITER. GESELLSCHAFT AUGSBURG  
MARTHA SCHAD ZU BRECHT UND DOROTHY THOMPSON

# BRECHT

Das gesamte Programm

jetzt unter

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



KIGG

## 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)

# INHALT

Editorial . . . . . 2

Impressum . . . . . 2

## DREIUNDFÜNFZIG

„Mit dem Gesicht zum Volke/ Ah ja.“ . . . . . 3

Zu einem posthumen Eingreifen Brechts in der  
DDR am 4.11.1989

*Dieter Henning*

## BRECHT INTERNATIONAL

Samuel Goldwyn – nicht Metro-Goldwyn-  
Mayer! . . . . . 19

Eine Korrektur zum Erwerb und Betrag der  
Filmrechte an Feuchtwangers Roman *Simone*  
und zu Brechts Anteil

*Helmut G. Asper*

## BRECHT UND MUSIK

Stiller Suff? . . . . . 22

Unvorgreifliches Glossar zu Klaus-Dieter Krabiels  
*Vom Schwadronieren und vom „Stillen Suff“*.  
*Bemerkungen zu einem Beitrag von Jan Knopf in:*  
*Dreigroschenheft 2/2020, S. 27-36*

*Jan Knopf*

## DER AUGSBURGER

Die Literarische Gesellschaft Augsburg – von  
Bert Brecht gegründet? . . . . . 35

*Dirk Heißerer*

## LYRIK

Brechts Gedicht „Maria“ – Von der  
Gotteslästerung über das Kirchengesangbuch  
bis zur Hymne auf Maria . . . . . 39

*Ulrich Fischer*

## BEGEGNUNGEN

Brecht und Dorothy Thompson . . . . . 29

*Martha Schad*

Die Weigel (ver)spricht das Lob des  
Kommunismus . . . . . 44

*Peter Schütt*

Als 87. Ehrengast an Brechts Grab. . . . . 45

*Peter Schütt*

Nachspiel zu Bertolt Brechts Parabel „Der gute  
Mensch von Sezuan“: Auftritt Shen Te . . . . 47

*Peter Schütt*

## BRECHTKREIS

Schulwettbewerb zum Brechtfestival 2021 . . 48

Der Hauptartikel in diesem Heft geht der (keineswegs esoterisch gemeinten) Frage nach, welchen Einfluss Brecht auf die mächtige Demonstration auf dem Berliner Alexanderplatz am 4. November 1989 hatte. Dieter Henning hat sich dieser Arbeit unterzogen.

Die weiteren Beiträge dieses Heftes, auch vorwiegend historisch orientiert, greifen meist noch weiter zurück: so der Beitrag zur Filmgeschichte von Helmut G. Asper; ebenso das Glossar zu den Kammermusiktagen Baden-Baden 1929 von Jan Knopf, mit dem er auf die Replik von Krabiell im vorigen Heft antwortet.

Die Augsburger Historikerin Martha Schad stellt die Beziehung zwischen Brecht und der engagierten amerikanischen Journalistin Dorothy Thomson dar.

Dirk Heißeener kann den in Augsburg bestehenden Irrtum aufklären, dass Brecht in den Zwanzigerjahren die hiesige Literarische Gesellschaft mitbegründet habe.

Ulrich Fischer rekapituliert die juristische Auseinandersetzung um Brechts entmythologisierendes „Maria“-Gedicht.

Der Schriftsteller Peter Schütt hat uns einige Perlen seiner Arbeit zur Verfügung gestellt.

Und der Brechtkreis hat einen Schulwettbewerb um Brecht und Rosa Amann ausgeschrieben.

Alsdann, lesen Sie wohl!

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](mailto:vertrieb@dreigroschenheft.de)

Bankverbindung: Wißner-Verlag GmbH & Co. KG  
Stadtsparkasse Augsburg  
Swift-Code: AUGSDE77  
IBAN: DE15 7205 0000 0000 0282 41

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


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

**Autorinnen und Autoren in dieser Ausgabe:** Helmut G. Asper, Ulrich Fischer, Dirk Heißeener, Dieter Henning, Jan Knopf, Martha Schad, Peter Schütt

**Titelbild:** Baden-Baden, 28. Juli 1929, Podium, Kurhaus, Großer Bühnensaal; Stellprobe

**Druck:** WirmachenDruck GmbH, Backnang

ISSN: 0949-8028

 **Stadt Augsburg** Gefördert durch die Stadt Augsburg

 Gefördert durch den Bert Brecht Kreis Augsburg e.V.

# „MIT DEM GESICHT ZUM VOLKE/ AH JA.“

## Zu einem posthumen Eingreifen Brechts in der DDR am 4.11.1989

Dieter Henning

### I Vorbemerkung

Dass er auch nach dem Ende des eigenen Lebens eine Wirkung würde haben können, hat Brecht erhofft und sogar gesprächsweise – etwas selbstironisch – angekündigt. Genaue Verläufe hat er nicht prophezeit. Dass die Ereignisse dann so gewesen sind, wie sie sich nach 1989 entwickelten, bedeutet, dass ein durch sein Werk als recht indirekt anzusehendes Eingreifen zur Reform und zum Weiterbestand der DDR vergeblich war. Eine Berufung auf Brecht – soweit sie überhaupt wirklich deutlich war – half nichts. Nichts mehr. So sehr die Demonstration in Berlin auf dem Alexanderplatz am 4.11.1989 Züge dessen getragen haben könnte, die dem ähnlich gewesen sind, was sich Brecht im Juni 1953 als die „große Aussprache“<sup>1</sup> zwischen Volk und Regierung vorgestellt hat. Schon mit seinem Vorschlag damals wollte Brecht dabei sein und sich einschalten. Jetzt am 4.11.1989 mischen sich einige Kollegen, Schriftsteller, Schauspieler u.a., ein und intervenieren. Sie möchten eingreifen in die Ereignisse.

Die Äußerung, auch noch über den Tod hinaus eine eigene Schlagkraft zu besitzen, formuliert Brecht gegenüber dem Pfarrer Karl Kleinschmidt. Dieser berichtet im August 1956 davon. Er habe mit Brecht über mögliche Nachrufe gesprochen und Brecht habe geantwortet: *„Schreiben Sie nicht, daß Sie mich bewundern, schreiben Sie, daß ich unbequem war und es auch nach meinem Tode zu bleiben gedenke. Es gibt auch dann*

*noch gewisse Möglichkeiten.“*<sup>2</sup> Sich als „unbequem“ zu sehen, teilt ein Selbstbild mit. Wenn Brecht geschrieben hat, dass die Herrschenden ohne ihn sicherer gesessen hätten,<sup>3</sup> ist ein Zielpunkt angegeben; nicht auf der Seite von Herrschaft zu stehen, sondern auf der Seite derer, die gegen Herrschaft kämpfen, inklusive der Skepsis, dass, wenn er sagt, Herrschaft existiere weiter, selbst falls sie – unter anderem wegen seines Werks – unsicherer oder poröser geworden wäre, die Gegenkräfte nicht so stark gewesen sind, um erfolgreich zu sein. Brecht sieht sich beiden gegenüber als unbequem: Der Herrschaft gegenüber und denen gegenüber, die gegen sie vorgehen. Herrschaft unsicherer gemacht, damit Widerstand gegen sie bestärkt zu haben, wäre als erhebliche Konsequenz schriftstellerischer Arbeit anzusehen.

Unter der Rubrik „gewisse Möglichkeiten“, die sich Brecht zubilligt, können zahlreiche andere Bezüge und Sachverhalte überlegt und angeführt werden als die hier ausgesuchten zum 4.11.1989. Mit seiner Aussage wird letztlich eine gesamte Wirkungsgeschichte seines Werks angesprochen, aus der hier lediglich ein kleiner Ausschnitt berichtet wird. Außerdem hält die Wirkungsgeschichte weiterhin an. „Möglichkeiten“ bestehen immer noch. Und z.B. in

1 BFA 23, S. 250. Brecht meint, die „große Aussprache“ sei „so dringlich“, und habe „die allseitig gemachten Fehler“ zum Gegenstand. Seine Forderung wurde am 23.6.1953 in „Neues Deutschland“ abgedruckt.

2 Zitiert nach Werner Hecht, Brecht Chronik, Frankfurt/Main 1997, S. 1242.

3 Im Gedicht „An die Nachgeborenen“ steht (BFA 12, S. 86): „Aber die Herrschenden/ saßen ohne mich sicherer, das hoffte ich.“ Wahrlich kein hohes Bild eines eigenen Wirkens. Bei aller ironischen Bescheidenheit. Auf das Oben fixiert. Weil sich unten viel zu wenig Widerstand findet? Und nicht der richtige? Er muss aufpassen, wie die Herrschenden auf ihn reagieren.



jeder Brecht-Aufführung werden welche realisiert.

Es muss nicht genauer aufgeführt und ausführlich dargestellt werden, dass Brechts Position eine auf der Seite des Volkes war und er sich von dessen Agieren und einer diskursiven Bezugnahme von Partei und Regierung in der DDR (auf die DDR soll Brechts Bild vom Volk hier im Text weitgehend beschränkt werden), nicht lediglich eine Sicherung des Sozialismus versprach, sondern eine Situation, die dessen tatsächlichen Aufbau bedeuten würde. Einen eigentlichen Beginn desselben. Dass er sich auf die Möglichkeiten nach dem Ende des eigenen Lebens verwiesen sieht, zeugt nicht davon, dass, was zu Lebzeiten abgelaufen war, ihn unbedingt hoffnungsfroh gestimmt hat. Insofern kann nicht ausgeschlossen werden, dass er den späteren Untergang der DDR befürchtet hat. Trotzdem oder gerade deswegen hat er auf ein Nachleben gesetzt, auf sein Werk. Zur Analyse steht hier ein Teil einer Form von politischer Testamentsvollstreckung.

1951 z.B. hat Brecht notiert: *„Die Weisheit des Volkes muß in allem das letzte Wort sprechen, und doch ist sie vermengt mit Aberglaube. Irgendwo müssen wir anfangen, nirgends dürfen wir aufhören.“*<sup>4</sup> Der Widerspruch in der Aussage steckt darin, eine Weisheit des Volkes zu unterstellen, für den Fall, dass es das letzte Wort spricht, diese aber darin nicht richtig zum Ausdruck kommt, wenn zu befürchten ist, dass jenes „letzte Wort“ mit „Aberglaube“ vermengt ist. Die Weisheit kann also im einzelnen Wort wie im Ganzen einen Makel besitzen. Es gibt einen Verdacht ihr gegenüber. Trotzdem gilt sie als eine, die zu berücksichtigen, mit der eine Auseinandersetzung zu pflegen ist. Dies wird als dringlich gesehen, endlich soll damit angefangen werden; und überall und unaufhörlich.

<sup>4</sup> BFA 23, S. 139.

Brechts Satz ist die Forderung nach einem direkten Kontakt. Im Begriff von der „Weisheit“ ist eine Wertschätzung des Volkes gemeint. Das Volk hat etwas zu sagen, was gehört werden soll, als letztes Wort vor jeder Entscheidung. Das Verfahren gilt selbst für den Fall, der „Aberglaube“ – bezieht der Leser das Pronomen „sie“ in der Aussage Brechts auf diese insgesamt (wenn die Weisheit abergläubische Anteile haben kann, gilt das auch für ein *letztes Wort*) – gelte dem gesamten gedachten Procedere, und es sei Zurückhaltung sowie Vorsicht in Brechts eigener Hoffnung zu ertappen: U.U. ist es sogar Aberglaube, auf das Volk zu setzen, inwiefern ihm eine letzte Weisheit in einer reinen Form zugedacht wird. Oder dahingehend falsch, statt vom einzelnen Arbeiter von ihm als Teil von Volk zu sprechen. Vielleicht haben auch die sogenannten kleinen Leute gar nicht gerne gehört, dass von ihnen – noch dazu von selbst gar nicht kleinen Leuten – als den kleinen Leuten gesprochen wurde. Sie wollten u.U. etwas Großes werden und haben dafür bevorzugt den Weg in der Nation angetreten: Deutschland. Bei Brecht ist daneben, das Volk zu würdigen, ein Moment von Misstrauen nicht unverhohlen. Es gibt beides bei ihm.

## II Die Parole der Demo, die Schauspieler, die Brecht-Enkelin, der Brecht-Schwiegersohn

In vierfacher Hinsicht könnte gleich von vorneherein festgestellt werden, dass, was da stattfindet am 4. November 1989 auf dem Alexanderplatz in Berlin, einen Zusammenhang mit Brecht besitzt. Vor allem die Parole der Volksthematisierung, die an dem LKW angebracht ist, auf dem eine Art Rednerpult angelegt wurde, lässt gleich an ihn denken: *„Die Straße ist die Tribüne des Volkes“* steht dort geschrieben. Marion van de Kamp als erste Rednerin ergänzt den Satz sofort um einen weiteren: *„Überall dort, wo es von anderen Tribünen ausgeschlossen*

wird.“<sup>5</sup> Erklärt wird, dass, auf die Straße zu gehen, eine Not- und Protestmaßnahme ist und nicht der vorgesehene und akzeptierte Auftrittsbereich; andere Tribünen werden eingefordert und sie werden zu erobern sein; jetzt sich lediglich auf die Straße zu begeben, ist eine Reduktion, die zu überwinden sein wird. Volk rührt sich also, nimmt sich das Wort und eine Rolle spielt dabei u.a., dass es in der DDR keineswegs das „letzte Wort“ sprechen kann und gehört wird, bevor Entscheidungen getroffen werden. Schon gleich nicht ist das seitens der Partei und der Regierung in der Organisation der Planwirtschaft vorgesehen. Das Volk hat anscheinend keine anderen Tribünen zu Verfügung. Das soll sich ändern.

Dass auf der Demo am 4.11. um das Volk verhandelt wird, ist in der zentralen Parole von Beginn an klar; das Volk hat seine Darbietung und soll sie haben. Es ist Thema. Volk soll auf der Demo vorbeikommen und sich einmischen. Wer auch immer verschieden in Absicht, Interesse und Bedürfnis sich am 4.11.1989 auf dem Alex versammelt, wird in den Begriff eingemeindet und tut dies häufig, wie an einzelnen Parolen ersichtlich, zudem selbst. Mehr noch; in verschiedenen Redebeiträgen wird deutlich, dass ein Kampf um das Volk entbrannt ist, der mit dem Volk geführt wird; es scheint ihn ausgelöst zu haben. Volksfreunde aus Partei und Regierung und den Reihen der Kulturschaffenden stehen dem Volk gegenüber.

Es liegt ein Stück Aberwitz in der Begegnung. Die einen von der Partei sagen – auf-



tragsbeflissen sich im Sinne des historischen Materialismus mit dem Volk in Identität wählend –, jetzt tritt das Volk auf und ist zu berücksichtigen, und welche aus dem Volk setzen dagegen und sagen, ganz anders zu sein, als der Auffassung zu entsprechen, die von Seiten der Partei vorgebracht wird. Aus den Reihen der als Volk Titulierten wird Kritik geäußert und die aus der Partei und der Regierung zeigen sich unfähig zu einer Kritik am Volk; sie bringen es zu ein bisschen Selbstkritik dahingehend, das Volk, als dessen Repräsentanz sie sich sehen, nicht genau genug berücksichtigt zu haben; jetzt falle ihnen das leichter, insofern sich das Volk äußere. Es wird sehr schwierig, aber doch auch schön sein für sie, in einem neuen Sozialismus, jetzt das Volk viel besser im Auge zu haben.

Markus Wolf, „33 Jahre General im Ministerium für Staatssicherheit“ (S. 142), wie er sagt, also im Sinne des Volks gegen das Volk tätig gewesen, bestätigt, dass „sich unser Volk auf den Straßen und Plätzen die Freiheit des Worts selbst geholt“ (S. 141) habe – warum ist es ihm nicht selbstverständlich eingeräumt gewesen? –, und stellt sich, wie schon in den Pluralpronomen „unser“ und „wir“ abzusehen, auf die Seite einer „Erneuerung“, einer „neuen Etappe“ (S. 142) – alte stalinistische Sprechweise, neben Perioden und Phasen auch Etappen im Zuge des Histomats zu sehen – und kündigt an, mitzumachen: „die Gegner der Erneuerung müs-

5 Annegret Hahn, Gisela Pucher, Henning Schaller, Lothar Scharsich (Hg.), 4.11.1989. Protestdemonstration Berlin DDR, Henschelverlag, DDR Berlin 1990, S. 119. Alle weiteren Zitate aus diesem Buch, sowohl teilweise Texte von Transparenten wie Zitat-ausschnitte aus Reden oder Erläuterungen, sind im Text in Klammer mit Seitenzahlen belegt.

sen wir überall dort suchen, wo sich Dunkel, Arroganz, elitäres Denken, Machtanmaßung breitgemacht haben“ (S. 142; ein Druckfehler, statt „Dunkel“ Dünkel?). Mitten im Richtigen habe sich etwas Falsches „breitgemacht“. Gewissermaßen eine Übertreibung der Macht sei aus dem Ruder gelaufen. Das Volk habe sie jetzt bemerkt. Wolf steht unverdrossen weiter auf der Seite des Volks. Nicht mehr im Amt, aber seiner Partei die Mahnung mit auf den Weg gebend, dass sie nur durch „harte, sehr harte Arbeit [...] ihre Rolle in der neuen Etappe der gesellschaftlichen Entwicklung spielen“ (S. 142) wird können. Insofern die abverlangte Härte u.a. der Begegnung mit dem Volk gelten kann, ist Wolfs Aussage durchaus als Drohung zu verstehen. Explizite Kritik am Volk ist das nicht, sondern eine Reminiszenz an die alte eigene Tätigkeit gegen dieses Volk im Sinne des Wohls des Volks. Wenigstens ist ein Gegensatz ersichtlich.

Daran, wie deutlich Wolf von der Menge ausgepiffen wird, ist zu ersehen, wieviel Arbeit für seine Ex-Kollegen anliegt. Der Apparat, dessen Funktionärselite er so lange angehörte, bewältigt sie dann nicht. Der Schauspieler Jan Josef Liefers hat schon vor Wolfs Rede gesagt, dass sich solche wie Wolf nicht anmaßen sollten, die Demonstranten zu „benutzen“; „wir“, so formuliert auch Liefers, „sollten [...] uns verwahren gegen mögliche Versuche von Partei- und Staatsfunktionären, jetzt oder zukünftig Demonstrationen und Proteste von Menschen unseres Landes für ihre Selbstdarstellung zu benutzen, Initiatoren und Führer des begonnenen gesellschaftlichen und politischen Reformprozesses zu sein.“ (S. 122) Der Beitrag kann als Aufforderung zum Pfeifen und Johlen gegen jene Funktionäre interpretiert werden.

In der Unfähigkeit zur Kritik am Volk steht in seinem bevorstehenden Untergang ein falscher Sozialismus nackt und bloß in seiner Falschheit des Volkssozialismus da und

weiß sich nicht mehr zu wehren. Das politische Defizit seiner gesamten Veranstaltung, ein Gemeinschaftliches vorzuschreiben, wird in der Veranstaltung am 4.11., die sich als Teil des Abgesangs eines Staates erweist, offenbar und ersichtlich. Die DDR zerfällt. Das bisherige Doppelte von Seiten der Partei, die eigentliche Einheit mit dem Volk zu beschwören, sich in dessen Dienst zu sehen, zugleich jedoch gegen Abweichungen und als Abweichung Betrachtetes vorzugehen (weil die Partei weiß, was richtig ist), funktioniert anscheinend nicht mehr so recht. In der Wortmeldung des Volks läuft etwas aus dem Ruder. Obwohl z.B. allein das Dabeisein von Markus Wolf auf das verbleibende Mittel der Gewalt verweist.

Diejenigen, die sich als Volk begreifen, sind nicht viel befähigter, sie führen sich als die andere Seite vor, die von Regierung und Macht Gemeinten und von dort Adressierten; sie bleiben in der Rolle des Gegenübers und geben zu erkennen, wie sehr sie eine bessere Regierung verdienen und endlich einmal sagen wollen, wo ihnen der Schuh drückt und was ihnen tatsächlich alles am Herzen liegt. Keiner tritt auf und sagt z.B., dass in dieser Selbstoffenbarung des Volks ein Stück „Aberglaube“ alter Untertänigkeit wirksam ist. Insofern kommt dann doch Brechts Vorbehalt leider zu wenig vor, dagegen sein Einfordern der Volksbeteiligung schon. Sein Vertrauen inmitten von Misstrauen; „Weisheit“ des Volks wird immerhin attestiert.

Vorgestellt wird auf der Demo in vielen Parolen von Seiten des Volks die eigene gute Ausstattung für eine neue und andere Untertänigkeit. Wer so sehr auf sein Dasein als Angehöriger von Volk beharrt, von dem steht zu befürchten, dass er auch zu mancher Radikalisierung desselben befähigt ist, wird ein erneuerter und veränderter Herrschaftsbezug seinem so rührigen Volkswillen nicht gerecht. Es droht mehr als



„*Aberglaube*“: die radikale politische Praxis für eine neue wirklich starke Regierung und einen starken Staat. Sein Ich sieht der Volksangehörige in einer solchen Gemeinschaft am allerbesten aufgehoben und macht sich für sie marschbereit. Er ist Deutscher mit ganzem Herzen und ganzer Seele. Brechts Wort der Kritik erweist sich für diesen Fall als zu sanft und zu wenig analytisch. Aber es ist wenigstens Kritik. Und ein Hinweis auf ihre Notwendigkeit. Heutige Parolen der AfD wie „*Vollende die Wende*“ knüpfen an Befindlichkeiten von Volksdasein an. An der Politik der AfD wären u.a. diese Bezüge zu kritisieren. Wie generell, sich auf Volk zu beziehen, fragwürdig erscheinen muss; im Sinne von Stärke des Staates, der Herstellung von vermeintlich wahrer oder echter Gemeinschaft und von Identität auf Volk zu rekurrieren, ließe sich schon unter Verwendung von Brechts Aussage, Weisheit sei mit „*Aberglaube*“ vermischt, der heftigen Kritik unterziehen. Nicht zuletzt durch Kritik gegenüber den Mitgliedern im Volk selbst, die sich vor allem als Volk sehen. Was haben sie denn tatsächlich von ihrem Dasein im Wir? Was nützt ihnen ihr Deutschtum? Z.B. sich in Zeiten von Corona von Staatsbediensteten ein „Recht auf Leben“ einräumen zu lassen, was sichtlich etwas anders ist, als einfach zu leben und leben zu wollen. Die eigene Existenz ist von Staats wegen erfasst. Nicht erst, wenn jemand militärisch gebraucht wird.

Es sind die „*Theaterschaffenden*“ (S. 221) der DDR, die sich Mitte Oktober 1989 nach dem 40. Jahrestag dafür aussprechen, die Genehmigung für eine Demonstration zu beantragen. Ohne auf den gesamten bürokratischen Vorgang und dessen Verlauf ausführlich Bezug zu nehmen, die „*Sicherheitspartnerschaft*“ (S. 221), die sich abzeichnet – was immer sie für Absprachen umfasst hat – und die dann eingegangen wird: Es sind Brechts Kollegen – insofern ist er sowieso



quasi gleich dabei, u.a. Enkelin und Schwiegersohn treten auf, und am Ende zitiert ihn die Schauspielerin Steffie Spira sogar –, von denen der Vorschlag für die Demonstration kommt, und unter den Künstlern sind es besonders die Theaterleute, die eine Rolle spielen. In der Performance der Demo lauert der dramatische Konflikt des realen historischen Schauspiels, das stattfindet; die Demo ist nichts als ein retardierendes Moment. Brecht kommt als Nebendarsteller vor, der als Kandidat für eine Auszeichnung im Casting ist, aber nicht reüssiert. An ihn, der als zentrales Thema in seinem Werk die Befassung mit dem Volk, den Massen und den kleinen Leuten hat, ist zu denken, wenn auf der Veranstaltung Volk selbst sich einmischt und über es verhandelt wird; aber es ist schnell als fragwürdig zu beurteilen, ob die Art von Aussprache, die abläuft, zu einer Reform des Sozialismus der Aufbruch ist, wie sie u.a. vielleicht Brecht 1953 vorgeschwebt haben mag.

Am 2.11.1989 unterzeichnen der Oberbürgermeister von Berlin, der Kultusminister und der Vorsitzende der Gewerkschaft Kunst einen gemeinsamen Aufruf, der am 2.11. in „*Neues Deutschland*“ veröffentlicht wird. Es heißt darin: „*Am 4.11.1989 führen Berliner Kunst- und Kulturschaffende in Ausübung ihrer demokratischen Rechte eine Demonstration durch. [...] Diese Volksaussprache ist Ausdruck eines Prozesses der Veränderung und Erneuerung unserer sozialistischen Gesellschaft, die es vor allem durch konkrete Taten zu untermauern gilt.*“

(S. 217) Der Begriff „*Volksaussprache*“ ähnelt sehr dem Brechts aus dem Jahr 1953 von der „großen Aussprache“; egal, ob eine einberufene Aussprache zwischen Volk und Regierung und Partei gemeint ist oder eine im Volk und Vertreter von Partei und Regierung sich unter dieses mischen. Unter den Rednern am 4.11. sind dann Vertreter von Partei und Regierung und Vertreter der Kulturschaffenden, aber darüber hinaus ist das Volk nicht vertreten, kein Arbeiter, kein Handwerker, kein Angestellter außerhalb des Bereichs der Kulturschaffenden. Aber diese anderen befinden sich vermutlich reichlich unter den Demonstranten, den 250 000 bis 500 000, wie unterschiedlich geschätzt wird. Sie schalten sich ein, indem sie Parolen verschiedenster Art auf Transparenten einhertragen und pfeifen und johlen, auch Beifall klatschen, wenn einzelne Redner oder einzelne Aussagen von Rednern ihnen entweder misshagen oder gefallen. In Aufzeichnungen der Veranstaltung ist zu sehen, dass sich keine einheitliche Versammlung getroffen hat, das vielfach thematisierte Volk ist anscheinend ziemlich unterschiedlich.

Nach einem Gesangsauftritt vom Gerhard Schöne, in dem es im Refrain – im Titel dieses Aufsatzes zitiert – heißt: „*Mit dem Gesicht zum Volke/ Ah ja*“, einem von Wenzel/Mensching („*sicher einmal irgendwann/ fängt es wirklich richtig an*“) und von Jürgen Eger, der singt: „*Trotzig rote Fahnen weh'n/ Wollen wir nicht vielleicht dochmal.../ Bleiben, weil es doch die unser'n sind*“ (S. 116/117), dem Moderator Henning Schaller und von Marion van de Kamp, tritt Johanna Schall auf, Brechts Enkelin; sie hat nach den Aussagen vieler Beteiligter großen Anteil am Zustandekommen der Demonstration, sie verweist auf einen „*Vorschlag für eine Verfassung der französischen Republik 1793*“, dass „*jede Verfassung den Schutz der öffentlichen und der individuellen Freiheit vor der Regierung selbst zum obersten Ziele haben muß*“ (S. 120). Nachdem Ulrich Mühe

aus der Verfassung der DDR die Artikel 27 und 28 zitiert hat, die Rede und Meinungsfreiheit sowie Versammlungsfreiheit umfassen, liest Johanna Schall die Paragraphen 99, 106, 107, und 217 („*landesverräterische Nachrichtenübermittlung*“, „*staatsfeindliche Hetze*“, „*verfassungsfeindlicher Zusammenschluß*“, „*Zusammenrottung*“) vor, die jene Verfassungsartikel einschränken. Gefordert wird, diese Einschränkungen „*ersatzlos zu streichen*“ (S. 121).

Ein Auftreten des Volks auf der Straße und sonst wo und dessen Meinungsäußerung soll gewährleistet und dem DDR-Staat ein Stück Offensive der Macht gegen das Volk genommen werden. Z.B. damit andere Tribünen als bloß die Straße möglich werden. Ekkehard Schall, der Vater von Johanna und frühere Mitarbeiter Brechts, tritt später als Redner auf, verweist darauf, dass nur „*der Druck der Straße [...] die verhärteten Strukturen der Partei- und Staatsführung aufgebrochen*“ (S. 155) hat, und schließt an, was ihm eine Zielvorstellung ist: „*daß die DDR ein wirkliches sozialistisches Gemeinwesen wird, was mehr ist, als ein sozialistischer Staat*“ (ebd.). In dieser Wortmeldung ist ein Bezug auf eine Aussage Brechts enthalten, ob er jetzt nun Schall bewusst gewesen ist oder nicht. Benjamin berichtet von einem Gespräch mit Brecht – er hält sich im Sommer 1938 bei Brecht in Svendborg auf –, er habe Brecht gegenüber von einzelnen linken Schriftstellerkollegen („*Lukacs, Gabor, Kurella*“) gemeint, mit ihnen „*ist eben kein Staat zu machen*“; woraufhin Brecht laut Benjamin geantwortet habe, „*oder nur ein Staat, aber kein Gemeinwesen*“.<sup>6</sup> Schalls Darlegung gemahnt generell an Brecht, es sei nicht alles falsch in der DDR, lediglich „*die verhärteten Strukturen*“ seien zu verändern; vor allem unter Einbezug des Volks könne das gelingen. Eine genaue Kritik, was an „*Partei- und Staatsführung*“ tatsächlich falsch ist, sieht anders aus. Vielleicht steht

<sup>6</sup> Walter Benjamin, *Versuche über Brecht*, Frankfurt/Main 1971, S. 168.

für Ekkehard Schall diese Kritik noch bevor. Der „*Druck der Straße*“ wird gelobt. Wird von dort die Kritik erhofft? Es sieht so aus, als werde im Agieren des Volks ein Erweichen des Verhärteten und Harten erwartet. Bei aller Orientierung an vorhandenen „*Strukturen*“. Noch einmal kann an Brecht gedacht werden. Im „Laotse“-Gedicht wird vom Knaben, der Laotse begleitet, auf die Frage, was „*rausgekriegt*“ worden sei, geantwortet: „*Du verstehst, das Harte unterliegt.*“

Ganz direkt wird Brecht am Schluss der ganzen Veranstaltung zitiert, im Beitrag der letzten Rednerin, der Schauspielerin Steffie Spira; es ist aber immerhin ein Schlussappell, sogar eine Art von Zusammenfassung der gesamten Veranstaltung und die Kundgabe eines großen Hoffnungsschimmers. Spira zitiert aus Brechts Gedicht „*Lob der Dialektik*“: „*So wie es ist, bleibt es nicht. Wer lebt, sage nie Niemals. Wer seine Lage erkannt hat, wie soll der aufzuhalten sein. Und aus niemals wird Heute noch!*“ Veränderung soll sein und bewirkt werden. Allerdings ist auf der Demonstration umstritten, zwischen den Rednern, wie zwischen den Leuten im Publikum mit den Transparenten und Parolen, wie die Lage ist – wie sie gesehen wird –, welche Erkenntnisse vorliegen und wer – den entsprechenden Erkenntnissen entsprechend – wie handeln wird und dabei aufgehalten wird oder nicht. Aber was an Meinungsäußerung und an Rednerbeiträgen nachgelesen werden kann, lässt eine ganze Menge von dem erkennen, was für eine Sorte von Staat mit der DDR gestaltet worden ist, wie Teile des Volks auftreten und sich äußern und eben auch, wie Brecht selbst im Untergangsszenario dieses Staates noch eine Rolle spielt. Im Demo-Liveact von Volk und Staat geschieht sichtlich ein Zusammenstoß; Zank und Meinungsverschiedenheiten werden deutlich, aber eine greifbare gesellschaftspolitische Kontrover-



se wird auf der Tribüne von Seiten der Redner kaum angesprochen oder gar ausgetragen. Staatsanhänger der DDR appellieren an das Volk, Volk appelliert an Partei, Staat und Regierung. So kann weitgehend gesehen werden, was abläuft. Misstöne nicht ausgeschlossen.

Für den Erhalt dieses Staates durch dessen Reform und Veränderung sich einzusetzen, war am Schluss vergeblich. Der Staat zerbricht. Siegreich sind die im Volk, die ihn zerstören und abschaffen wollen. Spätestens mit den Wahlen im März 1990 in der DDR ist das deutlich. Das Volk wählt mehrheitlich die bisherige DDR-Politik ab und spricht sich für eine deutsche Vereinigung aus. Siegreich ist nicht die Revolution des Antikapitalismus, zu dem sich die DDR bekennt – wie Brecht auch –, sondern die Konterrevolution, die jener anderen Bewegung ein Ende macht. War die Zuversicht, auf das Agieren des Volks zu setzen, ein Fehler, ist das gesamte positive Hantieren mit dem Begriff des Volks – und zudem mit der Realität von Volk in den verschiedensten politischen Entwicklungen –, falsch gewesen? Kein Einzelner an seinen eigenen



Bedürfnissen und Wünschen interessiert, sondern schon gleich auf die Orientierung an Regierung und Macht ausgerichtet und darauf scharf; politisch beflissen, statt auf gesellschaftliche Veränderung erpicht.

### III Zu den Parolen und Transparenten

Henning Schaller, Moderator der Veranstaltung, hatte am Schluss vor der letzten Rednerin, Steffie Spira, vorgeschlagen: *„Die Fülle der Transparente, die hier zu sehen sind, ist wirklich erschlagend. Und ich finde es sehr gut, wenn wir diese Transparente sammeln in einer Art neuer Kunstaussstellung, und dann zur Verfügung stellen.“* (S. 204) Es gibt Fotos davon, wie am Ende der Demo die Hinterlassenschaft der Transparente in Haufen übereinanderliegt oder ausgebreitet wird; auf Fotos ist zu sehen, dass vereinzelt Demonstranten vor Papier- und Stoffbahnen vorübergehen und lesen, was geschrieben steht. Das *„Deutsche Historische Museum“* übernimmt diesen Nachlass der Demo und stellt später einen winzigen Teil davon aus.

Etwa 200 bis 250 der Transparente – ohne dass er genau gezählt hat – hat sich der Autor auf Filmen, als Bilder oder Zitat in Büchern angeschaut. Andererseits sind u.U. manche Transparente nicht fotografiert worden, die ganz anders interessant wären. Die Befassung mit denen, die leicht greifbar sind, zeigt immerhin bereits eine Menge auf. Aber zuzugeben ist, es geschieht eine Analyse mit Parolen und Sprüchen, die schon von anderen vorsortiert sind. Trotzdem ist schade, dass sich anscheinend niemand um die *„Art neuer Kunstaussstellung“* gekümmert hat. Vielleicht ist jedoch die vorliegende und zur Kenntnis genommene Auswahl im zitierten Buch bereits ein Indiz und verweist auf das hier Aufgegriffene und Monierte. Vielleicht ist in der Auswahl ebenfalls schon eine Zentrierung auf Volk vorzufinden. Die Transparente liegen alleamt noch in den Asservatenlagern.

Und was ist mit denen, die kein Transparent mitbrachten oder keines tragen wollten? Und denen, die das ihre mit nach Hause nahmen? Es können unmöglich alle beachtet werden, die dabei gewesen sind. Und ganz viele, die im März 1990 als Wahlbürger politisch entscheidend werden, sind auf der Demo am 4.11.1989 sowieso nicht dabei gewesen. Das Fernsehen der DDR hat allerdings die ganze Veranstaltung übertragen. Es sind also viele Leute in Kenntnis gesetzt worden. Die Frage ist: Wo kritisieren sich welche aus dem Volk als Volk? Und kritisieren sich unter denen aus Partei und Regierung welche als Regierung? Als Regierung überhaupt, nicht nur als fehlerhafte. Und gab es keine andere Selbstreflexion der Kulturschaffenden, als die in den Reden deutliche? Wo ist das Transparent, das irgendwann Heiner Müller – es wird woanders als am 4.11.1989 gewesen sein – als Kommentar zur Parole *„Wir sind das Volk“* gesehen haben will: *„Ich bin Volker“* und es in einem Interview kommentiert: *„Der Mann der das geschrieben hat, den brauchen wir in der nächsten Zeit. Es geht um die Stärkung dieser Kräfte.“*<sup>7</sup> Derer ohne Volksorientierung. Falls es sie gegeben hat, sind sie nicht die gewesen, die zumindest später zur Mehrheit gehört haben. Aber wahrscheinlich waren sich viele im Volk damals schon, in dieser Zeit, am 4. November 1989, des als sehr eigen und unterschiedlich zur Regierung gesehenen Volksdaseins sicher und bildeten die Mehrheit. Die Partei sah sich selbst als Vertretung des Volks. Nahezu alle auf der Demo, so scheint es, äußern sich im Namen des Volks. Wieder: Bei allem Volkseinsatz bei Brecht, seine Reserven Volk gegenüber bleiben nahezu unthematisiert. Über Ökonomie, über gesellschaftliche Verhältnisse spricht kaum einer, auch Transparente fordern allenfalls: *„Stasi in die Produktion“*. Es muss eine schöne sozialistische Produktion installiert sein, wenn sie als Strafe gilt.

7 Interview in *„Der Spiegel“*, Nr. 31/ 1990.

Die Vertreter der Partei kommen bei vielen der Demonstranten nicht gut weg. Ihre Kritiker sind nicht einmal des negativen Personenkults zu bezichtigen, so ungeeignet ist das Personal, dem sie begegnen. Egon Krenz allem voran. „Krenz, wo bleiben deine Fans“ (S. 97)<sup>8</sup> heißt es und z.B. „Mielke, Hager, Neumann, Axen – nun ist's aus mit euren Faxen“ oder: „Mielke, Stoph und Hager – wann gehen die Versager?“ Zorn und Wut auf die Partei sind in zahlreichen Transparenten deutlich: „SED – Nee“, „SED allein – darf nicht sein“, „Mit Gefängnisaufsehern kann man nicht über Freiheit diskutieren“, „Die uns heute das Gesicht zuwenden, haben uns gestern die kalte Schulter gezeigt“ – nahezu immer wäre möglich, dass Redner sich auf Parolen beziehen, z.B. darüber etwas sagen (oder nachfragen), was bedeutet: „kalte Schulter“? –, für wahrscheinlich viele unter den Demonstranten gilt wohl: „Es hat keinen Zweck, das Vertrauen ist weg“.

Zahlreiche Parolen sind gegen Egon Krenz gerichtet: „Unsere Herzenssache ist, dass Egon sich verpisst“, ein Bild auf einem Transparent zeichnet Egon Krenz als Großmutter im Wolfspelz und fragt frei nach Rotkäppchen: „Großmutter, warum hast du so große Zähne?“ Da wird ihm gesagt, er könne die Figur des Machthabers und Gewalttäters nicht verbergen. So sehr er sich großmütlich als Figur der Wende maskiert.

Ausgepiffen und ausgebuht werden unter den Rednern die Partei- und Staatsvertreter Markus Wolf, Günter Schabowski, Gregor Gysi und Manfred Gerlach; Gysi klagt: „Sie nehmen mir ja meine kurze Redezeit“ (S. 125). Vielleicht wollten das manche. Gysi verteidigt Krenz, der „am 9. Oktober 1989

<sup>8</sup> Im Weiteren werden die einzelnen Fundorte der Transparent-Texte im genannten Buch zur Demo vom 4.11.1989 nicht mehr nach den Seitenzahlen zitiert. Sie sind unschwer dem Buch zu entnehmen.



in Leipzig die Hauptverantwortung trug: chinesische Lösung oder demokratische Wende“ (S. 127). Mitten in der heftig gestörten Rede von Schabowski ermahnt Henning Schaller: „Ich bitte die Versammelten hört zu und reagiert dann.“ (S. 156) Es ist dies das Erstaunliche, dass sich ein wirklicher Dialog nicht entfaltet. Keiner aus der Reihe der Demonstranten wird auf die Tribüne gebeten oder möchte selber nach oben, kaum einer von den Rednern greift unmittelbar etwas auf, was er hört oder auf den Transparenten geschrieben sieht, um dazu ausführlicher etwas zu sagen; es u.U. auch zu kritisieren.

Frühere Vergangenheit sehen manche noch in der Gegenwart: „Stalin entsorgen“ wird auf einem Transparent gefordert, „Gegen Stalinismus im Denken, im Handeln, in den Strukturen“ Stellung bezogen; es gibt den Begriff „Stalinismus“ auf einem Plakat und er ist durchgestrichen, es heißt: „Stalin lebt noch“; ein Vorschlag lautet (anscheinend nicht im Sinne Stalins gedacht): „Konsequente Durchführung der Oktoberrevolution“. Jemand spricht sich „Für eine neue kommunistische Partei“ aus.

Trotz der Kritik an der alten Partei, der



SED, gibt es einzelne Parolen, die sich für den – oder einen – Sozialismus aussprechen: „*Stell dir vor, es ist Sozialismus und keiner geht weg*“ – Christa Wolf zitiert den Spruch in ihrer Rede, in ihrem Fall hat es eine Bezugnahme auf Parolen gegeben (wie in sehr allgemeiner Form sonst manchmal auch), sie spricht davon, zu „träumen“ und von „*hellwacher Vernunft*“ (S. 172) – andere Parolen offenbaren Wünsche: „*Für einen demokratischen Sozialismus ohne Wendehälse*“ – eine Parole fasst zusammen, wie unangenehm manchem die Reaktionen der Partei und ihrer Vertreter auf die Proteste aufgestoßen sind –, es heißt: „*Hört endlich auf zu lügen: Die Wende kam vom Volk, nicht von der SED*“.

Volk, wie auch immer verschieden artikuliert oder beschrieben, ist häufig auf den Plakaten vertreten: Ein Gegensatz wird ausgedrückt: „*Was das Volk schon lange weiß, macht Egon erst seit gestern heiß*“. Das ist häufig, jemand sagt als Volk – oder sich als Teil dessen vortragend, als Repräsentant desselben, wie es die Partei ebenfalls praktiziert – was das Volk weiß oder sagt oder vor allem: wer das Volk ist: „*Wir sind das Volk*“. Gefordert wird: „*Alle Macht dem Volke, nicht der Partei*“, „*Macht die Volkskammer zum Krenz-Kontrollpunkt*“, anderes bleibt ebenfalls im Rahmen von herkömmlicher Volksbefugnis: „*Volksauge sei wachsam*“, „*Ein waches Volk ist die beste Staatssicherheit*“ – das könnte auch jeder Zuträger der Stasi unterschreiben –: Volk ganz in der Verantwortung für den Staat und für dessen Bestehen diensteifrig und subaltern tätig. Gewissheiten über Volksdasein werden vorgetragen: „*Die Regierung kann man ändern, das Volk ändern kann man nicht*“. Hier z.B. ist sicher das „*Ah ja*“ aus dem Zitat von Gerhard Schöne in der Überschrift dieses Artikels angebracht. Ewiges Deutschland, heiliges Deutschland, ist das gemeint? Deutschsein forever? Folgt daraus: Deutschsein first? Es kommt also auch das vor: manche Übergänge zu dem,

was die Sorge berechtigt, die ein Transparent vorträgt: „*Gegen Neo-Nazismus in der DDR*“. Gegen das, was es heute 2020 auf neue Weise im neuen Deutschland, dreißig Jahre nach der Vereinigung vom 3.10.1990, gibt, den populistischen wie den radikal völkischen Bezug auf Volk. Die schwierige Frage, inwiefern ein entbehrlicher Faschismus zur mitbestimmenden Grundlage einer starken Staatlichkeit ein Beitrag sein kann.

Überhaupt lässt die Veranstaltung am 4.11. 1989 in Berlin schon erkennen, was sich danach wie in der DDR in den osteuropäischen Staaten und Russland entwickelt, eine in der Bevölkerung geforderte Stärkung von Nationalstaatlichem gegen supranationale Zuordnungen. Die weitere globale Ausbreitung kapitalistischer Produktion würde mit der Widersprüchlichkeit, sich in nationalen Grenzen vorzutragen, mit dem jeweiligen Volk als Akteur im jeweiligen Land politisch neu kalkulieren müssen: Nationalismus hier wie da. Formen internationaler Konkurrenz, sich in der Weise der Bündnisse zwischen den staatlichen Konkurrenten, eine Verlaufsform zu suchen, veränderten sich. „*Nation first*“, das hatte im Grunde stets gegolten, jetzt bekam es neue Virulenz. Wie Multilateralität auch zukünftig aussieht, solange sich Volksmehrheiten am eigenen Staat orientieren und nicht an der Veränderung von gesellschaftlichen Verhältnissen, ist sie als kapitalistische nicht bedroht.

Volks-Vorkommen ist manchmal auch witzig: „*Die Partei ist für das Volk da – solange noch Volk da ist*“ oder (wieder von Christa Wolf in ihrer Rede belobigt): „*Vorschlag für den 1. Mai: die Führung zieht am Volk vorbei*“. Stattdessen könnten alle tanzen, wie es Heiner Müller am Ende seiner Rede vorschlägt: „*Wenn in der nächsten Woche die Regierung stürzen sollte, darf auf Demonstrationen getanzt werden.*“ In der „*nächsten Woche*“ im November 1989 war, wie die Nachlebenden und Nachgeborenen wissen, alles anders, die Mauer offen etc. Jede

historische Darstellung hat das Problem, nicht aus dem weiteren historischen Verlauf ein Besseres abzuleiten. Auch nur eine Variante von historischem Materialismus, wenn behauptet wird, dass die Niederlage kommen musste; oder wenn die Entwicklung eingeordnet wird, als auf das dann Siegreiche und zu Begrüßende zulaufend. Auf die neue, die national erstarkte BRD.



Manchmal trägt sich Individualität nicht in Volksverkleidung vor. Sie tritt auf, aber damit war wenig Befassung. Und in Bezug auf Volksdasein jedenfalls keine erfolgreiche. Keine mit „Volker“. Obwohl Distanzen zum Volksdasein aus den Parolen zu erschließen sind. „*Wer ewig schweigt, stirbt von innen*“ oder „*Wer ewig schluckt, stirbt von innen*“, „*Wer sich nicht bewegt, spürt die Fesseln nicht*“. Oder auch: „*Die Mauer im Kopf muss weg*“. Welche Übergänge von solchen Aussagen, die von der Gewalt nach innen gerichteter Moral, Ausstattung von Subjektivierung zeugen, wären zur Kritik von Volksdasein möglich, von weiterer Zuordnung zu Regierung – auch einer erwünschten und ersehnten – und einer weiteren Ausrichtung an Herrschaft! Kein Redner greift dergleichen auf. Am Beispiel einer Parole, ganz frei nach Brecht, ist am ehesten ein Konter gesetzt; sie ist dann doch zu entdecken, einmal kommt er im vorliegenden Material der Transparente dann wörtlich oder nahezu wörtlich vor; es heißt auf einem Transparent: „*Wir wollen nicht andere Herren, wir wollen keine*“. Bei Brecht, in „*Die Ballade vom Wasserrad*“ lauten die Verse: „*Ihr versteht: ich meine/ Daß wir keine anderen Herren brauchen, sondern keine!*“<sup>9</sup> Was für ein Diskursvorschlag an diejenigen, die sich mehrheitlich im Zuge der

Wahlen im März 1990 aufmachen, sich eine andere Herrschaft zu suchen, und schon am 1. Juli des Jahres mit der Währungsunion und der Einführung der DM-West siegreich sind. Strebsam als Volk. Ganz auf dem Weg zum neuen Deutschland. Bloß ganz anders, als es mit der Namensgebung der Haupt-Postille der Partei der SED gedacht war.

#### IV Die Reden

Selbstverständlich wäre zu vielen Äußerungen – in den Parolen wie in den Reden – noch Zusätzliches zu dem zu sagen, was hier aufgenommen wird. Aber es ist etwas sehr augenscheinlich: Die Hauptfigur in den Reden ist unmittelbar oder mittelbar das Volk. Das ist nicht verwunderlich. Es rührt sich ganz offensichtlich und sucht einen Auftritt. Sein Erscheinungsbild, seine Konstitution ist Gegenstand. Auf dem Alex wird ihm eine Tribüne errichtet und gewährt. Die Kulturschaffenden und veranstaltenden Schauspieler holen gewissermaßen das bisherige Publikum, die Zuschauer auf die Bühne. Aber nur in der Form, dass sie thematisiert werden. Es steht dort keiner von denen. Keiner außer der Reihe der Kulturschaffenden und der von Partei und Regierung.

9 BFA 14, S. 207. Es gibt verschiedene Fassungen des Gedichts. Brecht hat sich vor allem mit dem Refrain geplagt, ja aus dem Wasserrad keine Metaphorik des historischen Materialismus abzuleiten.

Die Parteileute Gysi und Schabowski – von Markus Wolf war schon die Rede – haben ganz das Volk im Auge; Gysi fordert: „*wir*“ – wieder das Personalpronomen, das so häufig verwendet wird – „*brauchen eine Kontrolle des Volkes durch demokratisch gewählte Kontrollgremien über den Staat, auch über seine Sicherheitsbereiche.*“ (S. 126) Ihm verrutscht die Reihung der Objekte im Satz etwas, so dass genau gelesen werden muss, damit deutlich wird, dass nicht das Volk kontrolliert wird, sondern es kontrollieren soll; es wählt „*Kontrollgremien über den Staat*“; der ist aber offensichtlich noch etwas außerhalb derselben angesiedelt, diese stehen ihm gegenüber; was doch in der DDR erklärtermaßen Staat des Volkes sein soll, räumt diesem ein bisschen eine Funktion ein. Gysi ist: „*Für die führende Rolle der Partei, aber ganz und gar gegen ihre Alleinherrschaft*“ (S. 127). Es ist ähnlich wie bei Markus Wolf. Volk ist verwendungsfähig in neuen „*Kontrollgremien*“. Auch und gerade das Volk, das sich rührt. Nirgendwo zeigt sich in der Partei oder aus der Partei heraus eine Kritik am falschen Weg der eigenen Volkszuordnung, nicht einmal der Ansatz zu einer Kritik. Was falsch war, bleibt falsch und führt in die Niederlage, bzw. ist nicht in der Lage, sich gegen sie zu wehren; oder wenigstens anders unterzugehen; daraus, zu verlieren, ist kein Argument zu gewinnen. Wie in wechselseitiger Unfähigkeit Partei und Volk miteinander umgehen, lässt an Brechts Verse aus dem Gedicht „*Die neue Mundart*“ vom Juni 1953 denken: „*Dem, der Kaderwelsch hört/ Vergeht das Essen./ Dem, der es spricht/ Vergeht das Hören.*“<sup>10</sup> Die Partei hat keine Nahrung anzubieten, die erwünscht ist; Volk sucht sich spätestens nach den Wahlen im März 1990 eine Verköstigung bei anderen Angeboten.

Schabowski ist wie Wolf und Gysi ein Beispiel; er, der sich ein paar Tage später auf einer Pressekonferenz im Kaderwelsch ver-

heddert – auch weil er sich von ihm lösen will und ihm manches fragwürdig wird –, könnte ja in seiner Rede zurückschlagen – es wäre u.a. eine persönliche Stärkung gewesen – und Volk oder Interessen und Meinungen im Volk kritisieren, z.B. wenigstens vor einer Euphorisierung der BRD warnen; nichts dergleichen passiert. Die BRD kommt nicht explizit vor. Schabowski formuliert es als rhetorische Frage, aber will an der Einheit von Führung und Volk festhalten: „*stimmen nicht wir, die wir hier stehen, stimmt nicht das Volk letztlich im Ziel der Erneuerung überein, wenngleich von unterschiedlichen Ausgangspositionen?*“ (S. 156) Die Vokabel „*wir*“ ist insofern ungenau, ob alle gemeint sind, die „*hier*“ stehen, auf der Demo, oder nur die jeweils auf der Rednertribüne Stehenden, aber insgesamt stimmen doch alle „*überein*“, das ist das Wort, das „*letztlich*“ gelten soll. Zugleich besitzt Schabowski ein Bewusstsein der Unterschiede, er will die „*Produktivität des Widerspruchs*“ nutzen, attestiert den „*Kulturschaffenden*“, mit „*ihrem wachen Gespür für die Stimmung des Volkes haben sie gesellschaftliches Bewußtsein befördert.*“ (S. 158) Die Partei war in der Beobachtung der Stimmung des Volkes nicht so auf Trab wie die Künstler; die werden zugleich benutzt und darin gelobt, sich benutzen zu lassen; sie werden als welche gesehen, die nicht für die Leute etwas bewegen wollen – auch für sich –, sondern „*gesellschaftliches Bewußtsein befördert*“ haben, sie haben an das Ganze gedacht.

Gelobt wird auch das Volk. Schabowski mochte nicht auf dem „*Scheiterhaufen*“ brennen sehen – der Mann hat Angst, als Hexe oder Hexerich dazustehen –, „*was an unbestreitbaren Leistungen in vergangenen Jahrzehnten vom Volk vollbracht wurde.*“ (S. 158) Dass es offensichtlich über die Umstände und die Bedingungen dieser Leistungen und darüber, welche es tatsächlich sind, Streit gibt, darauf lässt er sich nicht ein. Eher schüchtern versucht er eine

<sup>10</sup> BFA 12, S. 311.



nationalistische Tour; Volk gegenüber anscheinend angebracht; sie verfängt nicht mehr, so wird sich zeigen, bei einem Volk, das mehrheitlich eine andere Auffassung von Nationalismus entwickelt oder sie sogar im November 1989 bereits besitzt; Schabowski verkündet: „Wir alle wollen eine DDR, von der jeder sagt: Das ist unser Land!“ (S. 156) Vom Ich und vom Du spricht er nicht. Außer eben im „Wir“ eingemeindet; er wird ausgepiffen und niedergejohlt, er sieht und hört doch, dass dieses Wir, von dem er spricht, nicht existiert. Er beschwört es vergebens.

Auch auftretende Kulturschaffende machen den Fehler, das Wir zu beschwören, sie sehen sich bestätigt, in allem, was sie jahrelang und jahrzehntelang eingewandt haben; sich für die Stimme des Volkes einzusetzen und dieses aufzufordern, sie zu Gehör zu bringen; jetzt scheint zu funktionieren, wofür sie gewirkt haben: Es sei – darin z.B. sind sie Nachfahren Brechts – mit der Korrektur durch die Stimme des Volkes ein verbesserter Sozialismus oder sogar der richtige und eigentliche einzurichten. Die Reden von Stefan Heym und Christa Wolf bestätigen, wie sehr beide für sich selbst in Anspruch nehmen wollen, was ihnen Schabowski attestiert hat, ein „Gespür für die Stimmung des Volkes“ besessen zu haben; sie scheinen sogar zu hoffen, dass u.a. sie die Stimmung im Volk, von der sie jetzt wännen, sie sei vorhanden, zu produzieren geholfen haben, und sie geben der Zuversicht Ausdruck, im Volk seien ihre Einwände gegen die Regierung und ihre Anforderungen an das Volk beherzigt worden und hätten Früchte getragen; jetzt breche der Tag der Reform, der eines wahren Sozialismus heran. Zugleich ist in den reichlich pathetischen Versicherungen einer solchen Entwicklung die eigene Unsicherheit herauszuhören, was werden wird.

Was Liefers in seiner Rede sagt, dass die



„Partei- und Staatsfunktionäre“ nicht die Proteste im Volk zur „Selbstdarstellung“ benutzen sollen, gilt für die Kulturschaffenden ebenfalls; sie nutzen die Selbstdarstellung. Sie befürchten, dass sie keine Mehrheit im Volk haben, aber sie kämpfen darum. Im Grunde liegt darin das Brechtische Moment ihres Einsatzes: Zur eigenen Wirkung gehört, sich in Distanz und jedenfalls nicht in zu große Nähe zur Partei und zur Staatsmacht zu begeben, aber trotzdem den Sozialismus zu verteidigen. Liefers z.B. fordert reichlich allgemein, dass die „vorhandenen Strukturen [...] zerstört werden“ müssen und neue zu „entwickeln“ seien; für einen „demokratischen Sozialismus“ (S. 123).

Stefan Heym vereinnahmt die „Leute“, die da sind – „hier, die Ihr Euch aus eigenem freien Willen versammelt habt“ –, dass sie sich „für einen Sozialismus, der des Namens wert ist“ (S. 163) einsetzen. Als ginge es um den Namen des Sozialismus und nicht die Interessen der Leute. Wenn er „Dumpfheit und Mief“, „Phrasengewäsch und bürokratische Willkür“, „Blindheit und Taubheit“ kritisiert (ebd.), mahnt er eine bessere Herrschaft an, als sie die SED bislang geboten hat, und weist seinen Zuhörern den Weg, sie herzustellen und sich für diese einzusetzen. Er verherrlicht im Augenblick eines letalen Zutagetretens seiner Schandbarkeit, als Sozialismus die wahre Repräsentanz des Volkes als Weltanschauung zu behaupten, das alte Ideal: „Der Sozialismus – nicht der Stalinsche, der richtige –, den wir endlich erbauen wollen zu unserem Nutzen und zum Nutzen ganz Deutschlands“ (S. 164).

Wieder geht nicht ohne Nationalismus ab, was vorgetragen wird; dazu, was verschiedene Teilnehmer der Demo laut Parolen richtiger- oder fälschlicherweise als ihren „Nutzen“ sehen und vortragen, wird nichts gesagt, lediglich eben in der Pluralisierung der Pronomens „unseren“ und im Einsatz für „ganz“ Deutschland kommt er vor. Wer immer Macht ausübt, meint Heym, „*muß unterworfen sein der Kontrolle der Bürger, denn Macht korrumpiert.*“ (ebd.) Was, wenn Macht sich historisch auf eine Weise entwickelt hat, dass sie längst im Bewusstsein der Bürger, im Volk angekommen ist und sich dort ausgebreitet hat und internalisiert ist und der reine Gegensatz von Macht und vermeintlich von ihr Repressierten nicht existiert? Im Staatsvolk der DDR ein schwieriger Sachverhalt. Erweist sich doch, dass es sich mehrheitlich als deutsches Volk, auf zwei deutsche Staaten verteilt, betrachtet. Das Volk ist Teil von Macht. Wie immer in jenem oder in diesem Teil Deutschlands und wie unterschiedlich da und dort und jeweils im Volk. Das beste Volk und sein bester Staat sind beste Macht. Von jemand, der in amerikanischer Uniform gegen die auf ein bestes Deutschland scharfe Macht der Nazis gekämpft hat wie Heym, ist nichts zu hören über anders gedachte gesellschaftliche Bedingungen, wie sie in der DDR sind. Sein Interesse gilt der Politik: „*Laßt uns auch lernen zu regieren.*“ (ebd.)

Eine Beschäftigung mit der antikapitalistisch beabsichtigten Produktionsweise und gesellschaftlichen Organisation in der DDR unterbleibt weitgehend; vorgeführt wird ein Ringen um das Volk und um seinen Bezug zur Staatlichkeit und um Staatlichkeit. In der Konkurrenz um die bisherige Staatlichkeit der DDR wie die mit derjenigen in der BRD wird Volk in seinem Verlangen nach Staatsunterstützung belassen und sogar bekräftigt. Regierung und Volk in der DDR sollen sich soweit annähern, dass sie mindestens ein – neues und neu auszuhandelndes – auskömmliches Verhältnis mitei-

inander entwickeln. Als sei es das für Volk Selbstverständliche, dort Hilfe zu erhalten. Obwohl doch die DDR behauptet, sie richte andere gesellschaftliche Verhältnisse ein; die Auseinandersetzung mit diesen ist erkennbar eine Verlustanzeige bezüglich der Demo am 4.11.1989. Nahezu kein bisschen Bezug oder sogar Stolz auf das, was doch entschieden anders betrieben werden und worden sein sollte. Als sei es nichts als ein Missglücktes. Und könne damit nicht viel hergemacht werden. Stattdessen soll aus der Verlogenheit der selbstbehaupteten Identität von Volk und Regierung eine Wahrheit gewonnen werden; weil das Volk in Bewegung ist, wird seine prosozialistische Leistungsfähigkeit beschworen. Christa Wolf weist wenigstens darauf hin: „*Wir sehen die Bilder der immer noch Weggehenden*“ (S. 172); darüber, wohin die Weggehenden gehen und mit welchen Beweggründen sie das tun, wird nichts gesagt. Geschweige denn werden sie in ihrem Weg kritisiert.

Auch Christa Wolf hegt den Traum vom Sozialismus des Volks und trägt ihn vor, sie beglückwünscht wie Heym alle, die gekommen sind: „*Dies ist eine Demo, genehmigt, gewaltlos. Wenn sie so bleibt bis zum Schluß, wissen wir wieder mehr über das, was wir können. Und darauf bestehen wir dann.*“ (S. 172) Wieder der Sachverhalt der Vergemeinschaftung: „*wir*“. Wieder Volksdasein, statt das Dasein als Volker etc. Ihr Satz gegen Ende der Rede fasst die Hoffnung der Demo zusammen, die sich nicht – oder anders – bewahrheiten sollte: „*Das Staatsvolk der DDR geht auf die Straße, um sich als Volk zu erkennen.*“ (ebd.) Wenn auf ein „*Staatsvolk*“ gehofft worden ist – und jetzt zeigt es sich in Selbsterkenntnis –, was war das bloß für ein Sozialismus, der da vierzig Jahre im Aufbau war und der jetzt auf einem Zielstrich gesehen wird oder jedenfalls auf einem möglichen Weg dazu. Wie „*erkennt*“ sich das Volk und als was? Als Volk wohl und in der Zuordnung zur Herrschaft; zu einer, die es selbst verantwortet. Verant-



Ein Foto aus dem Bundesarchiv (183-1989-1104-046, Foto Hubert Link). Die Original-Bildunterschrift lautet: „Berlin, Demonstration ADN-ZB Link 4.11.89 Berlin: Demonstration- 500.000 Bürger beteiligten sich an einer Demonstration für den Inhalt der Artikel 27 und 28 der Verfassung der DDR. Nach dem anschließenden Meeting auf dem Alexanderplatz legten die Teilnehmer ihre selbstgefertigten Plakate und Transparente ab. Sie sollen als Dokumente der Ereignisse dieser Tage erhalten bleiben.“



worten möchte. Das Volk sah mehrheitlich dann die Herrschaft, zu deren Legitimation es beitragen wollte, im neuen vergrößerten Deutschland. In der von Christa Wolf so gelobten Parole „Wir sind das Volk“ (ebd.) weisen die Vertreter der Parole gerade darauf hin, nicht so zu sein, wie von der Regierung der DDR gedacht und vereinnahmt; sie seien als Volk anders als das von Partei und Regierung beabsichtigte Staatsvolk. Sie wären als Staatsvolk überhaupt nicht Staatsvolk so wie vorgesehen. Jetzt bekunden sie es. Da bricht einem Staat das Staatsvolk weg. Christa Wolf meint jedoch, es beginne dessen wahres prosozialistisches Erscheinen und sie wünscht sich dieses. Es würde sich alles einrichten.

Unter vielen weiteren Sätzen weiterer Reden von „Kulturschaffenden“ kommt neben allgemeinen Bezügen auf Brecht, eben auf Interessen des Volks zu setzen, indem es beteiligt und einbezogen wird, dann doch noch ein weiteres Mal Brecht vor; nicht zitiert, aber Brecht-Leser können an ihn denken. Wieder ist es eine Kritik an Volk, an die der Brecht-Leser sich erinnern kann. Konrad Elmer (S. 201) klagt: „Ich habe jedenfalls vorhin bei Herrn Wolf nicht gemerkt, daß eine Art Schuldbekanntnis zu mir herüberkam. Und sie waren es doch,

diese Herren, die uns so viele Jahrzehnte – um mit Biermann zu sprechen – wie Vieh regiert haben. Freilich daß wir uns das gefallen lassen haben, das ist unsere Schuld.“ Außer an Biermann orientiert, gibt es auf der metaphorischen Ebene, Regierungshandeln als Umgang mit den Leuten wie mit einem Vieh zu bezeichnen, eine Aussage von Brecht zum Umgang von Volk mit sich selbst als Vieh. Da wären noch mehrere andere mögliche Varianten, auch im Werk von Brecht erwähnte, zu benennen. Solche im Krieg z.B. Im Gedicht „Lebensmittel zum Zweck“, wieder vom Sommer 1953, schreibt Brecht von Viehischem, wenn auch in der niedlichen Form des Kalbs als Vieh: „Wenn das Kalb vernachlässigt ist/ Drängt es zu jeder schmeichelnden Hand, auch/ Der Hand seines Metzgers.“<sup>11</sup> Brecht hat zum Anlass, dass sich DDR-Bevölkerung 1952 und 1953 zahlreich aufmachte, Lebensmittelpakete, die von Seiten der USA und der BRD in West-Berlin verteilt wurden, abzuholen; sein immanenter Vorwurf an DDR-Behörden, sie hätten die Kälber vernachlässigt, ähnelt mancher Kritik, die in den Reden am 4.11.1989 geäußert wurde (siehe „Phrasengewäsch“ und „bürokratische Willkür“), aber die Kritik an bekennenden Angehörigen des

<sup>11</sup> BFA 11, S. 312.

Volks, die auf das Schmeicheln ihrer Metzger hereinfliegen, denen sie sich nicht nur als sogenanntes Stimmvieh aufdrängen und andienen, ist deutlich und wirklich eine an Volk. Es ist nicht so, dass Brecht nicht noch viel intensiver hätte vorkommen können in der Letztphase der DDR. Auch wenn es nichts mehr gefruchtet hätte. Wie schön wäre z.B. gewesen, 1953 hätte die Partei gesagt, holen wir uns doch alle ein Zehrpaket. Oder 1989 dazu aufgefordert, geht doch alle nach drüben und kassiert die 100 Mark Begrüßungsgeld und dann kommt ihr zurück. Und es gibt ein Fest, wo, wie Heiner Müller hoffte, getanzt wird. Mal schauen, wie der Westen reagiert. Aber so war sie nicht, die Partei der SED, und so war die DDR nicht. Es war längst zu spät für allerlei Korrektur.

## V Nachbemerkung

In seinem Vorschlag, die „Weisheit“ des Volks entscheidend im Auge zu haben, bei aller Vorsicht gegenüber dessen Abergläubigkeit hat Brecht zumindest Differenzierung im Angebot. Trotz aller Volksfreundschaft auch bei ihm. Brechts zitierter Vorschlag – er ist aus einem Liedtext, also Figurenrede – steht insofern dagegen, sich positiv Herrschaft zuzuwenden: „*Daß wir keine anderen Herren brauchen, sondern keine!*“ Der gesellschaftliche Bereich im Augenmerk, nicht in Formen von vorausweisendem Gehorsam der politische. Der letztere Bereich stattdessen im Anti: Keine Herrschaft. Brecht ist am 4.11.1989 als Autor, der Volk als Volk kritisiert hat, zu wenig bis gar nicht vorgekommen und aufgegriffen worden. Er moniert häufig Denken wie Taten der kleinen Leute. Auf diese Weise durchaus an ihrer Seite.

Es ist eher nur das für den DDR-Sozialismus Positive aus Brechts Werk geschöpft worden, nicht das Kritische: Für den Fall, dass Volk zu sein und sich als Volk zu gebärden und thematisieren, heißt, sich als Teil von Herrschaft, als Teil von Staatlich-

keit zu sehen und zu begreifen – ob in der Korrektur der DDR oder in neuer Anhänglichkeit von Volk an die BRD –, und eine Kritik an Staatlichkeit gegenüber (im aktuellen Fall 1989 eher der DDR) dahingehend vorzutragen, diese wäre nicht gut genug für das Volk, und dieses fordert, es verdiene eine ihm gemäße, geneigte und nützliche Herrschaft (jetzt 1989 eher die der BRD), wird eine Kritik geäußert, die sich an das Kritisierte wendet, indem sie sich diesem zugehörig weiß und sich ihm anschließt, um sich für dessen Verbesserung und Perfektionierung einzusetzen. Volk geht mit sich selbst als eine Manövriermasse von Staat und Herrschaft um. Brechts Werk hatte dagegen zahlreiche Inhalte, die Elemente gesellschaftlicher Veränderungen ansprechen. Sein Highlight: Das Privateigentum. Der Unterschied von arm und reich. Wenn in den gesellschaftlichen Verhältnissen im Kapitalismus etwas im Argen liegt, z.B. in der Produktionsweise – sozialistische Kritik hat ihre Kritik einmal als „*Kritik der politischen Ökonomie*“ aufgefasst –, wird allein im staatsbezogenen Verbesserungsvorschlag wenig zu gewinnen sein. Das Volk in der DDR hat sich diesbezüglich, einen Auftritt als Volk zu nehmen, mehrheitlich schon 1989 und 1990 so verhalten, als gehöre es wirklich dort bereits hinzu, wo es hinwollte. Die eigene Staatlichkeit, die im Gegensatz zu der im Westen, unmittelbar produktionsbestimmend war, hätte es durchaus löffeln und attackieren können mit dem Protest gegen die ökonomischen Verhältnisse. Aber das war offensichtlich keine Perspektive mehr.

Die Bilder von Transparenten zur Demonstration am 4.11.1989 sind aus der Ausstellung zur deutschen Geschichte im Deutschen Historischen Museum zu Berlin und vom Autor fotografiert worden.



# SAMUEL GOLDWYN – NICHT METRO-GOLDWYN-MAYER!

## Eine Korrektur zum Erwerb und Betrag der Filmrechte an Feuchtwangers Roman *Simone* und zu Brechts Anteil

Helmut G. Asper

Bei Recherchen zu den problematischen Beziehungen Brechts zum Film besonders in Hollywood, bin ich zum wiederholten Male über einen weit verbreiteten Fehler in der Brecht-Literatur gestolpert, den ich auf Grund der erhaltenen Dokumente korrigieren möchte.

So meint Siegfried Mews im *Brecht-Handbuch Bd.1 Stücke* von Jan Knopf in seinem Beitrag über *Die Gesichte der Simone Machard*, dass das Filmstudio *Metro-Goldwyn-Mayer* 1944 die Filmrechte an Feuchtwangers im selben Jahr erschienenen Roman *Simone*<sup>1</sup> erworben habe.<sup>2</sup> Auch in Werner Hechts *Brecht-Chronik*<sup>3</sup> findet sich dieser Fehler und ich möchte gar nicht wissen, wer noch alles diesen Fehler übernommen hat.

Dabei hat der amerikanische Brecht-Forscher James K. Lyon bereits 1980 bzw. 1984 in der deutschen Ausgabe seines Standardwerks *Bertolt Brecht in Amerika*<sup>4</sup> ganz korrekt auf Grund der erhaltenen Korrespondenz zwischen Brecht und Feuchtwanger dargestellt, dass es der unabhängige Produzent Samuel Goldwyn war, der die Filmrechte an Feuchtwangers Roman für \$ 50.000 für seine Samuel Goldwyn Inc. erworben hatte.



Samuel Goldwyn (1879–1974) (Abbildung aus dem Juliheft 1919 der Zeitschrift „Exhibitors Herald“)

Anscheinend hat der Umstand, dass der Name Goldwyn in zwei gänzlich verschiedenen Filmgesellschaften auftaucht, die Brecht-Forscher hierzulande verwirrt, deshalb die nötige kurze Aufklärung: Der Filmproduzent Samuel Goldwyn stammte aus Polen, und seinen ursprünglichen Namen Gelbfisz änderte er in den USA zunächst in Goldfish. 1916 gründete er gemeinsam mit den Brüdern Edgar und Archibald Selwyn die Filmgesellschaft *Goldwyn Picture Corporation* und den aus „Goldfish“ und „Selwyn“ gebildeten Namen der Gesellschaft übernahm er dann auch für sich persönlich. Als die Firma 1922 in wirtschaftliche Schwierigkeiten geriet, wurde Goldwyn von den Aktionären aus der Gesellschaft

- 1 Die amerikanische Ausgabe von *Simone* erschien 1944 bei Viking Press in New York, die erste deutsche Ausgabe 1945 beim Neuen Verlag in Stockholm.
- 2 Siegfried Mews: *Die Gesichte der Simone Machard*. In: *Brecht Handbuch Bd.1 Stücke*. Hrsg. v. Jan Knopf, Stuttgart, Weimar 2001, S. 475–484, S. 483.
- 3 Werner Hecht: *Brecht-Chronik*. Darmstadt 1997, S. 728.
- 4 James K. Lyon: *Bertolt Brecht in Amerika*. Frankfurt a.M. 1984, S. 117f.

hinausgedrängt, die 1924 von der expandierenden Kinokette *Loew's Inc.* übernommen wurde. Diese von Marcus Loew gegründete Firma schmiedete dann als Muttergesellschaft aus der 1916 gegründeten *Metro Pictures Corporation*, der unabhängigen *Louis B. Mayer Pictures* und eben der *Goldwyn Picture Corporation* das Filmstudio *Metro-Goldwyn-Mayer*, in dem Goldwyns Name zwar prominent in der Mitte thront - aber Goldwyn selbst hatte mit diesem Zusammenschluss und mit *Metro-Goldwyn-Mayer* überhaupt nichts zu tun. Er gründete vielmehr 1924 eine neue eigene Gesellschaft, die *Samuel Goldwyn Inc.*, über die er allein die absolute Kontrolle behielt und die zu den bedeutendsten unabhängigen Filmgesellschaften Hollywoods gehörte.

Auch über die Höhe von Goldwyns Zahlung für die Filmrechte und über Brechts Anteil sind die unterschiedlichen Angaben in der Brecht-Literatur falsch. Selbst Lyon irrt mit seiner Angabe von „etwa 20.000–25.000 \$“<sup>5</sup> ebenso wie Hecht, der einen Betrag von 22.000 \$ angibt.<sup>6</sup> Aufgrund der erhaltenen Verträge, Quittungen und Briefe im Feuchtwanger-Archiv<sup>7</sup> ergibt sich, dass Brecht 1944 und 1945 in zwei Zahlungen insgesamt \$ 28.784 für die Filmrechte an Feuchtwangers *Simone*-Roman bekommen hat.

Goldwyn zahlte am 24.2.1944 für die Filmrechte insgesamt \$ 50.000, von denen Feuchtwanger nach Abzug von 5% für die Agentur \$ 47.500 erhielt. Laut Vertrag zwischen Feuchtwanger und Brecht betrug dessen Anteil an den Filmrechten 50%, also \$ 23.750. Von dieser Summe zog Feuchtwanger \$ 700 ab für ein bereits gewährtes Darlehen und \$ 971 für Auslagen, sodass

Brecht \$ 22.079 erhielt, die er am 27. März 1944 quittierte.<sup>8</sup>

Ein Jahr später, am 10. April 1945, zahlte Goldwyn weitere \$ 29.617,40, davon erhielt Feuchtwanger nach Abzug für die Agentur und den Verlag Viking Press \$ 25.174,79. Von dieser Summe zahlte Feuchtwanger Brecht am 18. April 1945 \$ 5.034,96, also 20% der Summe, denn in dem Vertrag zwischen Brecht und Feuchtwanger vom 27. März 1944 war festgelegt, dass Brecht von den Filmrechten an dem *Simone*-Roman 50% und von „*additional payments (royalties)*“ 20% erhalten sollte<sup>9</sup>, als die Feuchtwanger diese offenbar unerwartete Einnahme wohl ansah.

Der Grund für diese weitere Zahlung Goldwyns ist nicht eindeutig zu klären, weil die Dokumente nicht vollständig überliefert sind. Goldwyn hatte die Filmrechte an dem *Simone*-Roman Anfang 1944 erworben, um sich an dem aktuellen Trend der Widerstandsfilme gegen die Nazis zu beteiligen, und wollte deshalb auch sofort mit der Produktion beginnen, wie Feuchtwanger an Brecht berichtet hat.<sup>10</sup> Doch die für die Rolle der *Simone* vorgesehene Schauspielerin Teresa Wright, die 1943 einen Oscar für ihre Rolle als Carol Beldon in dem Kriegsdrama *Mrs. Miniver* gewonnen hatte, wurde schwanger. Deshalb verschob Goldwyn zunächst die Dreharbeiten, doch als Wright wieder spielen konnte, war Frankreich bereits befreit und der Stoff nicht mehr aktuell und Goldwyn gab den Plan der Verfilmung

5 Ebd., S. 118.

6 Hecht, S. 728.

7 Die Verträge und Briefe sind zum Teil auch im Bertolt-Brecht-Archiv der Akademie der Künste Berlin vorhanden.

8 Abrechnung mit Brechts Quittierung im Feuchtwanger-Archiv der University of Southern California at Los Angeles. Von dieser Summe hatte Feuchtwanger \$ 2.000 bereits Helene Weigel gegeben, wie er Brecht, der in New York war, im Brief vom 25. Februar 1944 mitteilte, vgl. Lion Feuchtwanger: Briefwechsel mit Freunden 1933–1958. Bd. 1. Hrsg. v. Harold von Hofe und Sigrid Washburn. Berlin 1991, S. 62f.

9 Vertrag im Feuchtwanger-Archiv

10 Briefe Feuchtwangers an Brecht v. 20. und 25. Februar 1944. In: Feuchtwanger: Briefwechsel, S. 60–63.



*Brecht und Feuchtwanger in Hollywood. Foto: Ruth Berlau. Mit freundlicher Genehmigung der Feuchtwanger Memorial Library, USC Libraries.*

auf.<sup>11</sup> Möglicherweise hat er die Filmrechte verkauft und war vertraglich zu einer Beteiligung Feuchtwangers und dessen Verlag verpflichtet.

Über Brechts Anteil an dieser Zahlung kam es zu einer Auseinandersetzung zwischen Feuchtwanger und Brecht, der mit nur 20 % Anteil gar nicht einverstanden war und in einem Brief an Feuchtwanger vom März 1947 50 % des Betrags verlangte, weil er die Zahlung als Anteil an den Filmrechten sah. Da weitere Dokumente fehlen, war es nicht möglich zu klären, ob Feuchtwanger Brecht weitere \$ 7.553 gezahlt hat, aber festzuhalten ist, dass Brecht für die Filmrechte an Feuchtwangers *Simone*-Roman insgesamt mindestens \$ 28.784 erhielt und also deutlich mehr als die in der Brecht-Literatur kolportierten ca. \$ 22.500.

<sup>11</sup> Vgl. die Darstellung bei Lyon, S.118.

Nicht ohne Ironie hat schon Lyon darauf hingewiesen, dass Brecht damit bereits zum zweiten Mal<sup>12</sup> „*unerwartet das große Los in der Hollywood-Lotterie*“ gezogen hatte und das auch noch „*von einer Quelle, die er verachtete, nämlich von einem der mächtigsten Produzenten Hollywoods, Samuel Goldwyn.* (...) *Mit den Einkünften zahlte er sein Haus ab, ansonsten behielt er weiter die spartanische Lebensweise bei, die seine Hollywood-bekannteren vermuten ließ, er schlage sich am Rande der Armut durch.*“<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Für die Story-Rechte und seine Mitarbeit am Drehbuch von *Hangmen Also Die!* hat Brecht 1942 \$ 10.000 erhalten. Vgl. Helmut G. Asper: „*Promised to Brecht's wife*“. *Die Kontroverse zwischen Bertolt Brecht, Helene Weigel und Fritz Lang über die Rolle der Gemüsefrau Dvorak in Hangmen Also Die!* In: *Brecht Yearbook 38 / Das Brecht-Jahrbuch 38 Distance and Proximity / Nähe und Distanz*. Hrsg. v. Theodore F. Rippey, Madison, Wis., University of Wisconsin Press, S. 122–137, S. 124.

<sup>13</sup> Lyon S. 117f..



# STILLER SUFF?

Jan Knopf

## Vorbemerkung

Ich nutze die unverhoffte Gelegenheit, dass Klaus-Dieter Krabiel im *Dreigroschenheft* (2/2020) meinem Diskussionsbeitrag zu Brechts *Lindberghflug* und *Lehrstück* im Kontext der Kammermusiktage 1929 in Baden-Baden widersprochen hat, die Sachverhalte zu präzisieren und, wie gewünscht, nachzuweisen. – Da ich davon ausgehen darf, dass nicht alle geneigten Leserinnen des *Dreigroschenhefts* in die Einzelheiten der Brecht-Forschung, hier insbesondere in die des *Lehrstücks*, eingeweiht sind, gebe ich wenige Hinweise zur Lage. Krabiel legte die bisher umfangreichste und am genauesten belegte Untersuchung zum Thema vor: *Brechts Lehrstücke. Entstehung und Entwicklung eines Spieltyps* (Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 1993) und präzierte mit ihr die Epoche machende These von Reiner Steinweg (1972), es handle sich beim *Lehrstück* um ein Genre, das nur für die Ausführenden und nicht für Publikum gedacht sei; dessen Lehre bestünde darin, die Spielenden im Spiel – learning by doing – über soziales/asoziales Verhalten zu belehren. Brechts laxer Handhabung der Orthographie, statt „asozial“ penetrant „asozial“ zu schreiben, wurde dabei als subtile Aufforderung verstanden, das Lernen mit „Assoziieren“ zu verbinden, d.h.: jeder Meinung ihr eigenes Recht(haben) einzuräumen. Die Formel lautet: „man muss das von allen Seiten sehen“, was in etwa – bis Corona – dem aktuell allgemeinen Denken der Intellektuellen (Tuis nach Brecht) entspricht, unterbrochen ab und zu vom lauten Ruf nach „Umdenken!“.

Krabiel erweiterte Steinwegs These um den Aspekt der Musik, genauer: der Gemein-

schafts- oder Gebrauchsmusik, wie sie vor allem durch Paul Hindemith vertreten wurde, und definierte sie als „neue Form musikalischer Praxis“ bzw. als „Formidee ‚Gemeinschaftsstück‘ im Sinne kollektiver Kunstübung“ (*Brecht Lexikon*, 2006, S. 174). Den Ausgangspunkt für den neuen Spieltyp sieht Krabiel im Festival *Deutsche Kammermusik Baden-Baden 1929*. Brecht-Hindemith-Weill (so die übliche Namensschreibungen 1929) traten dort spektakulär im Auftrag der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft (RRG) mit dem *Lindberghflug* und mit dem *Lehrstück* auf. – Zu diesen Spektakeln hatte ich im *Dreigroschenheft* 1/2020 neue Fakten und Erkenntnisse zur Diskussion gestellt. Es ging um die Richtigstellung der Entstehungsgeschichten beider Stücke und um die faktisch nachweisbaren Aufführungen in Baden-Baden des Sommers 1929 sowie um ihre Aufnahme beim Publikum. Krabiel leugnet die neuen vorgelegten Fakten mit seiner Antwort im Folgeheft entschieden und unterstellt mir nun, meine „Räuberpistolen“ in dem Suff zusammen schwadroniert zu haben, der nach Brechts Vorgaben entweder beim Anhören von Wagner-Opern oder durch Wodka im „Blauen Vogel“ entsteht (dieser Vogel war ein russisches Kabarett in Berlin).

Weitere Einzelheiten, vor allem über den *Lindberghflug*, der nachweislich unabhängig von Baden-Baden bereits als „Heldenlied“ (und als Gegenpol zum „Totenlied“ auf Charles Nungesser) im Herbst 1928 vorlag, teile ich im kommenden Heft (4/2020) mit. Hier antworte ich vorerst mit einer Auflistung der wichtigsten von Krabiel genannten Stichworte.

Baden-Baden, 28. Juli 1929, Podium, Kurhaus, Großer Bühnensaal; Stellprobe unmittelbar vor Beginn der Aufführung. Das Mikrophon steht vorn und ist perspektivisch überschritten mit dem Lautsprecher, der am Tisch des Hörers platziert ist (der Schalltrichter ist hinter Brechts Kopf erkennbar).



## Unvorgreifliches Glossar zu Klaus-Dieter Krabiels Vom Schwadronieren und vom „Stillen Suff“. Bemerkungen zu einem Beitrag von Jan Knopf in: Dreigroschenheft 2/2020, S. 27-36

**Audiophon, arteigen, radiophon** (der Sinn „dieser Neologismen“ gehe „daneben“; S. 28): „Arteigen“ bezeichnet die durch die Rundfunk-Apparatur technisch vermittelte „besondere Gattung“ (Hans Flesch, *Programmheft*, Baden-Baden 1929, S. 8) von Musik und/oder Wort (lateinisch: radio = ich strahle [(aus) über Funk]).

**Erläuterung:** Das Wort ist identisch mit dem technischen Terminus „radiophon“: für die Technik („Mechanik“) des Rundfunks geeignet, ihr angepasst. Der Begriff war zur Zeit üblich, weshalb ihn auch Krabiels in seinem Buch mehrfach benutzen musste (vgl. *Lehrstück*, u.a. S. 43, 334, 338). Mit dem Terminus „Arteigenheit“ benannte Hans Flesch im *Programmheft* (S. 8) das zentrale Thema des Festivals. – Ein Neologismus dagegen könnte „audiophon“ sein. Ich habe ihn „erfunden“, um damit die „absolute Ausschaltung der Optik“ bei der Uraufführung des *Lindberghflugs* in Parallele zu ‚radiophon‘ (im Sinn von Flesch) zu bezeichnen (lateinisch: audio = ich höre [über Funk]). – Die Nazis nahmen mit Vorliebe eingeführte

Fachtermini auf, um deren Geläufigkeit zu nutzen und die eigenen ideologischen Umdeutungen mit wissenschaftlicher Redlichkeit zu tarnen. So machten Begriffe aus der Elektrotechnik wie „arteigen“ oder „Gleichschaltung“ (von Lichtquellen) Karriere im „Wörterbuch des Unmenschen“ für Rassismus und Unterdrückung. – Vgl. heute die Inflation von Begriffen wie „Anliegen“ (statt: Interesse) oder von „Wurzeln“ (statt: Herkunft) oder von „Erbe“ (statt: Besitz oder Tradition) und so weiter („der Schoß ist fruchtbar noch“ ...).

**Jargon** („in billigstem journalistischen Jargon“; S. 28): Auf seriöse Art [!?] liest sich die „Fütterung und Tränke der internationalen VIPs“ so: „Imbiß für geladene Gäste“ (aus aller Welt).

**Erläuterung:** Es handelte sich beim „Empfang“ (!?) um ein Format der erfolgreichen Menschen-Fischerei (vgl. Lukas 5,1-11), die noch heute in besseren Kreisen, sogar in Demokratien, verbreitet sein soll. Die Einladung galt ausgesuchten, einflussreichen Menschen

aus Politik und Wirtschaft, meist männlicher Sorte, 1929 (fast) ausschließlich. Die Gastgeber durften sie, das heißt den „Imbiß“, steuerlich absetzen und ließen ihn mit einem Besuch erst in einer Bar (Baden-Baden: Casino), dann im Puff enden (das machte erpressbar). Sorry, es muss statt „Puff“ natürlich heißen: Bordell, genauer noch: Freudenhaus (steuerfrei und diskret).

**Karge Texte** („zur ‚Kammermusik‘ mit ausgesucht kargen Texten“ herabgelassen; S. 27): Bereits mit *Mahagonny* und der *Dreigroschenoper* legten Weill und Brecht Kunstwerke mit Musik vor, die beide gemeinsam „generiert“ (Modewort!?) hatten und in denen Text und Musik aufeinander „angewiesen“ waren. Inzwischen ist bekannt, dass beide, der Musiker am Text, der Dichter an der Musik, zusammen gearbeitet haben. Aufzurechnen, wer was, bleibt „Philistern“ (und Erben) überlassen (das sagte schon Goethe; Nachweise bekannt).

**Erläuterung:** Die Texte sollten durch (radio-phones) Hören gleichermaßen eingängig sein wie bei unmittelbarer Kommunikation und nicht – wie bei Opern oder in der Unterhaltungsmusik üblich – das Wort bis zum „Weghören“ unterschlagen und dadurch Inhalte banalisieren (vgl. *Othello* von Shakespeare mit dem Libretto *Otello* von Arrigo Boito für Verdis Oper). Der Rundfunk, der in der Lethargie lag (vgl. Stichwort „Langeweile“), stellte für beide, Weill und Brecht, eine neue Herausforderung gegenüber dem Primärmedium Theater dar, weil sie sich nun (nach dem *Dreigroschen*-Erfolg) auch in der „Mechanik“ des Rundfunks (Tertiärmedium) bewähren konnten. Die Kritiken bestätigen (beinahe unisono) im Fall des *Lindberghflugs* nachhaltigen Erfolg: „ungemein lebendig in der Sprache“; man „glaubt in dieser Art des modernen Heldenliedes [...] schon einen möglichen neuen Stil spüren zu können“ (vgl. Krabiell, *Lehrstück*, S. 48-50).

**Langeweile** (unbewiesen sei, im „Mono-



pol-Betrieb für Massenunterhaltung [habe sich] bereits Langeweile breitgemacht“; S. 27): Schon 1924 meldeten sich erste Klagen über die „lange Weile“ im Rundfunk (*Funk-Stunde* 1, 1924, S. 12). Kultcharakter genießt Hans Fleschs (Intendant des Berliner Rundfunks) Urteil von 1930, das in fast jeder Darstellung zum Rundfunk der Weimarer Republik wie ein geflügeltes Wort zitiert wird:

Im Anfang des Rundfunks war die Langeweile. Da sie in einer brillanten und reizvollen technischen Maskierung einherging (denn immer wieder blendete das technische Wunder), merkten sie nur wenige. Entsetzliche Dinge wurden damals getrieben. Das Musikprogramm wurde aus vermoderten Konzertsälen bezogen, Literatur aus der „Gartenlaube“, der Vortragsteil legte Wert auf die Sitten und Gebräuche der Minnesänger (unter dem Titel „Volksbildung“), Legionen Gurken wurden eingelegt („Für die Hausfrau“).

(*Der Querschnitt*, Band 10, April 1930, Heft 4, S. 246, <https://www.arthistoricum.net/werkansicht/dlf/73257/54/0/>)

**Lautsprecher** („Übertragung von Rundfunkmusik per Lautsprecher“; S. 28): Lautsprecher sind nur die sichtbaren Geräte für das Hören – wie das Mikrofon für das Senden – von Rundfunkwellen. Die Übertragung durch sie ist deshalb **nicht** identisch mit der Bedeutung, die das Wort „radiophon“ hat.





Hör- und Lesepublikum der 20er Jahre; deutlich bei den Kindern und der Dreiergruppe: die jeweiligen Programmzeitschriften der Sender wurden „mitgelesen“ (Funk-Stunde, Berliner Sender); Die Norag war die Zeitschrift der „Nordischen [!] Rundfunk AG“ in Hamburg.

**Erläuterung:** Der Lautsprecher „überträgt“ nichts, wie auch das Mikrophon nichts „aufzeichnet“. Es handelt sich um die bis heute in den Digitalisierungsdebatten aktuelle Vernachlässigung von grundlegenden Voraussetzungen der elektronischen Übertragung. Um diese zu überspielen (Vorsatz oder Unwissen?), ist es üblich geworden, „Realität“ neu über die Digitalization als „Analogie“ zu definieren und so deren (faktische) Gegebenheit vor der Digitalisierung zu unterschlagen oder zu verdrängen.

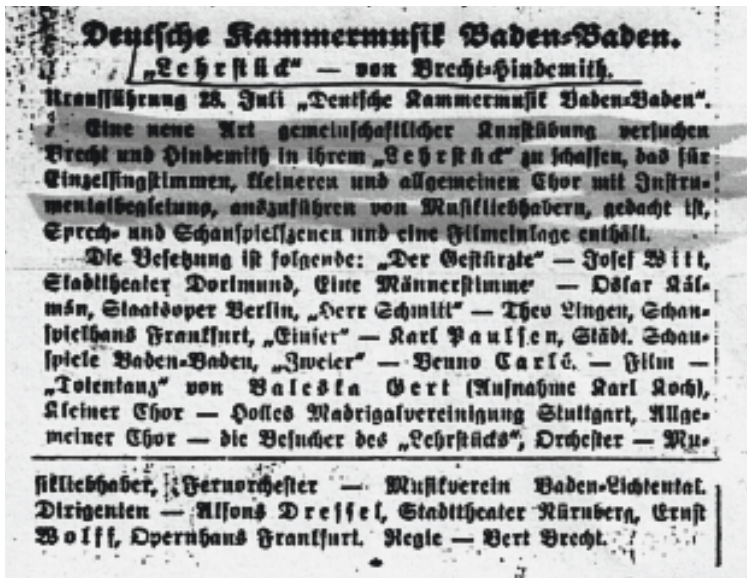
**Lesen** („Wer will garantieren, dass ein Leser [...] den *Lindbergh* auch tatsächlich gelesen hat?“; S. 27): Niemand. Die 20er Jahre des vergangenen Jahrhunderts waren noch vom Lesen geprägt und die Abende lang.

**Erläuterung:** Fürs Kino musste man wie fürs Theater den „Lichtspielpalast“ aufsuchen und jedesmal Eintritt zahlen. Das Radio war für viele zu kostspielig. Es gab eine große Dunkelziffer von Schwarzhörern oder von Bastlern, die sich ihre eigenen Geräte bauten. Noch gehörte das Massenmedium dem gedruckten Wort in den Zeitungen und Magazinen, die zusätzlich in Lesezirkeln verbreitet wurden, wohingegen das Lesen von den Büchern merklich abnahm. 1928/29 gab es allein in Berlin über 40 Tageszeitungen, zum Teil in Morgen- und Abendausgaben; in ganz Deutschland waren

es mehr als 4700 Zeitungen mit einer Auflage von rund 25 Millionen Exemplaren. Der Erstdruck des *Lindbergh* im *Uhu* (Ullstein-Magazin) erreichte bei einer Auflage von über 200.000 Exemplaren mindestens die doppelte Anzahl an potenziellen Lesern. Wären davon nur 10% tatsächliche Leser, dann wäre dies noch heute von Bestsellerqualität (oder von Dreigroschenheft-Format); ein Theater benötigte mindestens 50 Vorstellungen, um auf diese Zahl nur einer potenziellen Leserschaft des Stücks zu kommen.

**Radiotheorie** („Radiolehrstücktheorie“; S. 38; Anm.) Dies ist das Wort für noch eine Theorie, die keine ist, ebenso wie die Radiotheorie. Sie kann vernachlässigt werden, weil der Versuch, den *Lindberghflug* 1930 beim Frankfurter Sender einzusetzen, wenig bis nichts mit dem Hörspiel alias „Hörbild“ von Baden-Baden zu tun hat (vgl. Kraibel, *Lehrstück*, S. 112f.).

**Erläuterung:** Brechts konzertante Aufführung des *Lindberghflugs* zeigte neben der Apparatur den für die Zeit typischen Hörer, der die Zeitschrift (hier: die Partitur) vor sich hat, mitliest und eventuell auch mitsingt. Der Paravent deutete ebenso wie das „Kostüm“ (hemdsärmelig, aber Schlips) bürgerliche Häuslichkeit an. Um den „stillen Suff“, das freie Assoziieren, das Abdriften in die „Belie-



Anzeige aus dem Badeblatt, Baden-Baden, 26. Juli 1929. Näheres zu dieser Anzeige im nächsten Dreigroschenheft.

bigkeit“, zu vermeiden, der vom Genuss des Kunstwerks ab- und zum unkontrollierten Selbstgenuss hinlenkt, demonstrierte der Hörer das ihm mögliche „Mitmachen“. Walter Benjamin nannte es „Mitahmen“ (ein Begriff aus der Pädagogik). Er ahmt den „Helden“ mit (identifiziert sich ihm, ohne sich in stillen Suff zu versenken), bleibt, weil er mit dem Lesen/Singen beschäftigt ist, beim Kunstwerk und versucht, seinen Genuss aus diesem (und nicht aus „sich“) zu beziehen (Vergnügen und Lernen zugleich). – Tatsächlich vermittelte die in der Zeit so genannte „Mikroreportage“ den Effekt des „Sehen Hörens“: „Jeder Rundfunkhörer wird – bei geschickter Mikroreportage – zum Zuschauer“, so, als „ob er wirklich dabei war“ (*Die Sendung*, Heft 36, 1929). Der Usus in der Frühzeit des Radios, die Texte der „Hörbilder“, der „akustischen Gemälde“ (für Hörspiel), den Hörern zur Verfügung zu stellen – durch die Rundfunkzeitschriften oder Drucke in Magazinen –, hielt diese an, ihr „Kopfkino“ wie beim Lesen zu aktivieren. Hans Flesch engagierte zu diesem Zweck für den Part des Sprechers im *Lindberghflug* Paul Laven. Laven hatte das „Original“ vom Pariser Flugplatz Le Bourget am 21. Mai 1927 übertragen. Genau diesen Effekt sah Flesch für seine audiophone Inszenierung in Baden-Baden vor: Den *Lindberghflug* als mit ästhetisch-“art-

eigenen“ Mitteln erneuerte Reportage des historischen Ereignisses.

**Rhythmus der Großstadt** („Ganz und gar absurd ist der diffuse Zusammenhang“; S. 28). Walter Ruttmanns Film von 1927 hieß zwar *Berlin – Die Sinfonie der Großstadt*, die Kritiken jedoch lasen statt „Sinfonie“ durchgängig und penetrant „Rhythmus“, weil sie im Originaltitel – mit Recht – billigsten (künstlerischen) Euphemismus vermuteten. Der gängige Terminus der Zeit hieß „Lärm“ (Theodor Lessing; 1908).

**Erläuterung:** Die Musik zu Ruttmanns Film komponierte Edmund Meisel, dem Sergej Eisenstein die Fähigkeit bescheinigte, mit seiner Musik an entscheidenden Stellen „in eine ‚neue Qualität‘, ins Geräusch überspringen“. Eisenstein engagierte ihn deshalb für seinen Kultfilm *Panzerkreuzer Potemkin* (1926). – Meisel verantwortete auch die Musik/Geräusche zur Volksbühnenaufführung von *Mann ist Mann* (Premiere: 31. Dezember 1927), weil Brecht lange, bevor die Zusammenhänge klarer zu werden schienen (1918/19), den „Stampfschritt“ (*Trommeln in der Nacht*; GBA 1,200) hörte, ehe er ab 1927 offen in den Rhythmus des rechten Terrors überging. Dieser Lärm war von Beginn an begleitet von den „Brüllorgien der Nazis“, die alle technischen Neuerungen sofort für sich nutzten. – Der „Volksempfänger“ war eine Erfindung von Loewe-Radio, Berlin, 1926 eingeführt und Anfang 1933 sofort als „arteigenes“ Rasse-Instrument für die Deutschen umfunktioniert. – Hans Flesch war noch vor der Machtübergabe an die Nazis mit dem „Preußenschlag“ vom Juli 1932 ihr erstes Opfer: im August 1932 aus dem Urlaub geholt, als Intendant der Berliner Funk-Stunde entlassen, inhaftiert, später als Vertreter des „Systemrundfunks“ ins KZ Oranienburg geworfen. In der Brecht-Weill-Forschung kommt Hans Flesch nicht vor (auch Krabiell erwähnt ihn nur marginal in seiner Funktion, nicht als Künstler).



**Schatten Nungessers** („dieser Titel findet sich freilich erst ...“; S. 31): Fleschs „Ringaufträge“ vom Herbst 1928 sahen „Totenlieder“ („Gedenktafeln“) mit ausdrücklicher Berücksichtigung von Nungesser (und Coli) vor. Die „Idee“ zum „Heldenlied“ (Lindbergh) folgte später als ‚heiteres‘ Pendant.

**Erläuterung:** Charles Nungessers und seines Co-Piloten François Coli „Schicksal“ war (und ist bis heute) einer der spektakulärsten Fälle der geheimen Kriegsindustrie und ihrer „friedlichen“ Vermarktung in den Massenmedien. Da der „Frieden ausgebrochen“ und der erste Platz in der Lufthoheit noch nicht vergeben war, begann ein erbitterter Luftkampf zwischen der alten und der neuen Welt. Amerikanische und französische Firmen (Namen bekannt) bauten Flugzeuge für Langstrecken, k.v. wie ebenso tauglich für den Massentourismus, beides gigantische Geschäfte der Zukunft. Nungesser hatte im 1. Weltkrieg 40 deutsche Flugzeuge (mit menschlichen Inhalten) abgeschossen und empfand die „Zwischenzeit“ als lange Weile. Seine zu schwere Maschine, von den „Erbauern“ einkalkuliert, genannt: L'Oiseau Blanc, verschwand am 8. Mai 1927 nach ihrem Abhub über der Normandie spurlos. Da dies nicht wahr sein durfte, erreichte der *Weißer Vogel* nach dem Willen der französischen Zeitungen (*L'Intransigeant*, *La Presse*) am 10. Mai Amerika. Ganz Frankreich feierte „les heures d'or de l'aviation française“. – Heute nennt man die Leute, die „freiwillig“ den Kopf hinhalten, „Stuntmen“ (salonfähig formuliert: „Testpersonen“; vgl. die Reklame von RED BULL: „verleiht Flügel“, Absturz mit Todesfolge inbegriffen). – Die Leser von *La Presse* nahmen, nachdem der Fake aufgefliegen war, die Pariser Redaktionsräume auseinander.

**Sommerloch** („dieses modische Unwort“; S. 28): Es ist der in der Sprache der Journalisten der (seit den 60er Jahren) gängige Begriff für die „Zeit der Nachrichtenflaute“



*L'Intransigeant*, Paris, 10. Mai 1929: Charles Nungesser und François Coli (einäugig; Kriegsverletzung); verschollen am 8. Mai 1927

(die Politik ruht, der Sport hat Pause). Da hat ab und zu auch die Kultur eine Chance.

**Stiller Suff** („das bloße Hören ohne zu sehen“; S. 26-36): Die Wendung habe ich zitiert nach Brecht, bezogen auf die „alte Oper“: „sie trifft am Empfänger auf den einzelnen Mann, und von allen alkoholischen Exzessen ist nichts gefährlicher als der stille Suff“ (GBA 21,556). Brecht misstraute Fleschs Experiment der Audiophonie und notierte in diesem Zusammenhang: „wird das sehen ausgeschaltet so bedeutet das nicht dass man nichts sondern gerade so gut dass man unendlich viel ‚beliebig‘ viel sieht“ (nach den Erfahrungen von Baden-Baden notiert; BBA 330/14; vgl. GBA 21,219; dort zu früh datiert). Dazu zwei Kritiken zur audiophonen Uraufführung des *Lindberghflugs*:

Man saß in einem neuartigen Musikraum. In etwa sechs prunkvollen Sälen und Zimmern, um Tische gruppiert, man saß entlang der Wände, in brokatenen Lehnstühlen, man

saß mit bewegten oder starren Gesichtern; leise flüsternd oder still, in Erwartung – wie bei einer Gespenster-Seance. / „Sie hören“: / „Den Lindbergh-Flug [...]. (Prager Tagblatt, Nr. 178, 1. August 1929, S. 3)

Whether in the Damen Salon or the Speise-saal, they were seated about tables in a manner to suggest quite another hunger than that for music; but knifeless, forkless, spoonless, the perfect picture of a Barmecide feast. (Oscar Thompson: “The Baden-Baden Festival: Music for Wireless and Films”, in: *The Musical Times*, Vol. 70, No. 1039, Sep. 1, 1929)

### P.S.: Das RADIO

Im allgemeinen Bewusstsein – wie auch aus Krabiels Reaktion hervorgeht – steht das Radio, das inzwischen nur noch Hintergrundgeräusche abgibt (oder als Verkehrsfunk dient), weit hinter dem Film, wie auch seine revolutionäre Rolle in den zwanziger Jahren für die Elektrotechnik fast völlig vergessen zu sein scheint. Deshalb hier noch wenige Hinweise, was die Brecht-Forschung mit ihren ideologischen Orientierungen alles unterschlagen (ich schließe mich da nicht aus) und aufzuholen hat, wenn sie in Zukunft noch mitreden möchte. – In Deutschland gab es mit stark steigender Tendenz um 1929 knapp 3 Millionen Radiogeräte (im April 1929 nach offiziellen Angaben: 2.843.000). Es bildeten sich Hörer-Organisationen wie der *Arbeiter-Radio-Bund Deutschlands* (1928 etwa 10.000 Mitglieder; Organ: *Arbeiterfunk*; darin: *Der Lindberghflug*. Hörspiel von Bert Brecht. Musik von Paul Hindemith und Kurt Weill, Jg. 4, Heft 30, 26. Juli 1929; ohne Szenennummern). Lehrer und Pfarrer (vor allem) gründeten Hörgemeinschaften, um auch Minderbemittelten die Teilnahme am neuen Medium zu ermöglichen. Zudem war es üblich, ob mit Kopfhörern oder über Lautsprecher, in Gemeinschaft zu lauschen. Die Forschung rechnet mit Hörerzahlen, die die Anzahl der Geräte zumindest verdoppelte. Da konnten

die Kinos, geschweige denn die Theater, nicht mithalten.

Es war folglich kein Zufall, dass Brecht-Weill sich nach dem Erfolg der *Dreigroschenoper* nicht von den Wogen des Erfolgs betrügen ließen, vielmehr an der unkritischen Reaktion des Publikums sowie an ihrer eigenen Vereinhaltung durch die Unterhaltungsindustrie erkannten, dass sie die – durch Hans Flesch gegebene – Chance nutzen mussten, mit dem neuen Medium arbeiten zu können. Dass sie dazu auch noch die besten Ergebnisse lieferten, die verhindern sollten, dass der Rundfunk in die „falschen“ Hände fiel, soll offenbar (so verstehe ich Krabiels) weiterhin ignoriert werden. Die Zusammenhänge sind nicht diffus, sondern (vorsätzlich) verborgen. – Ich halte fest: Der *Lindberghflug* von „Brecht-Hindemith-Weill“ wurde an jenem Montag-Abend im strahlenden Heumond des Jahres Neunzehnhundertneunundzwanzig vermutlich das bis dahin meistgehörte (und womöglich auch gelesene) avantgardistische Kunstwerk der Weimarer Republik.

### P.S. zum P.S.:

Da er meint fragen zu müssen, was ich „wohl an Forschungsliteratur zur Kenntnis genommen haben“ könnte, verweise ich darauf, dass Krabiels alle einschlägigen Artikel zum *Lehrstück* (Theorie wie Praxis) im neuen fünfbandigen *Brecht-Handbuch* (Stuttgart 2000-2003) verfasst hat, das ich herausgegeben habe (nachdem ich ein zweibändiges, 1980 und 1984, allein geschrieben hatte). Krabiels Frage zielt offenbar auf die Erfahrung, die wir (als etwas Ältere in der Zunft) mit der Ordinarien-Universität vor 68 Jahren machen mussten: Unsere Götter in den Talaren hatten die Bücher, die sie herausgaben und von ihren Ober-Seminaranden schreiben ließen, nicht gelesen. Ja, das waren Zeiten!

# BRECHT UND DOROTHY THOMPSON

*Martha Schad*

Bert Brecht sandte im November 1940 einen förmlichen Hilferuf an den schon in die USA emigrierten Freund Lion Feuchtwanger<sup>1</sup>:

Helsingfors, 6.11.1940

Lieber Doktor,

[...]

Nun versuchen auch wir, nach USA zu kommen. Im März 1939 haben wir in Kopenhagen um Immigrationsvisum angesucht. Meinen Sie, Sie könnten da etwas tun? Wenn Sie zum Beispiel mit Dorothy Thompson sprächen, die mich ja kennt?

[...]

Herzlich Ihr alter

b

Dorothy Thompson (1893–1961) war eine der prominentesten Journalistinnen ihrer Zeit im Deutschen Reich und dann nach ihrer Ausweisung 1934 in den Vereinigten Staaten von Amerika. Durch ein Interview, das sie im Jahre 1931 mit Adolf Hitler führte, wurde aus ihr eine heftige Gegnerin des Nationalsozialismus. Ihr Buch mit dem Titel „I saw Hitler“ mit der Darstellung der politischen Entwicklung in und um Deutschland in den dreißiger Jahren wurde zu einem erregenden zeitgeschichtlichen Dokument. Dorothy Thompson kannte Bert Brecht und Helene Weigel aus ihrer eigenen Zeit in Europa. Ihre Bedeutung für das Leben der Emigranten im Allgemeinen und im speziellen von Brecht/Weigel wurde bisher weniger beachtet. Man muss sich einmal vor Augen halten, dass die Vereinigten Staaten 1939 fast hunderttausend Immigranten aufgenommen hatten; 1943

dagegen wollten sie nur noch ein Fünftel davon hereinlassen. Alles wurde getan, um die Einreise der Flüchtlinge aus Europa unmöglich zu machen.

Dorothy Thompson stammte aus Lancaster/New York. Nach Abschluss der High School in Chicago sowie einem Studium an der Syracuse University in New York bewarb sie sich als Auslandskorrespondentin für den *Public Ledger* in Philadelphia und die *New York Evening Post*, die beide Cyrus H. Curtis von der Curtis Publishing Company gehörten. Mit 26 Jahren bekam sie 1920 die Korrespondentenstelle in Wien. Dorothy war hübsch, klug und gewandt. Die deutsche Sprache beherrschte sie bald in mehreren „Mundarten“, deutsch und österreichisch. Ihr gesundes Selbstbewusstsein kam ihr im Umgang mit Politikern zugute. Sie führte Interviews mit den Staatsmännern Gustav Stresemann, Aristide Briand, Leo Trotzki, Mustafa Kemal Atatürk ebenso wie mit dem Psychotherapeuten Sigmund Freud.

Mit 31 Jahren konnte sie 1925 in Berlin die Leitung des Mitteleuropa-Dienstes der Curtis-Martin-Blätter übernehmen. So arbeitete nun dort eine Frau, die dem Ideal gleich, das sich Europäer von einer „aktiven amerikanischen Dame“ machten. Dorothy Thompson hatte sich sehr schnell einen Namen als Auslandskorrespondentin erworben, und es gab damals in Europa nur wenige Auslandskorrespondentinnen von unbestrittener Verve.

In kurzer Zeit war Dorothy Thompson auch in Berlin – sie wohnte in der Händelstraße 8 mit Blick auf den Tiergarten – der Mittelpunkt der auswärtigen Pressekolonie.

<sup>1</sup> GBA 29, S. 190.



Sie interessierte sich sehr für das kulturelle Leben der Stadt. Zu ihrem engeren Freundeskreis zählten die Schauspielerinnen Tilla Durieux und Pamela Wedekind, das Ehepaar Feuchtwanger, Thomas und Heinrich Mann, ebenso die Geschwister Erika und Klaus Mann. Fasziniert war sie von Carl Zuckmayer, befreundet mit Albert Einstein sowie mit dem Ehepaar Mahler-Werfel, um nur einige Freunde zu nennen.

Am Abend des 9. Juli 1927 gab Dorothy Thompson eine Einladung zur Feier ihres 33. Geburtstags. In ihrem entzückenden Salon im Wiener Stil wurde die Unterhaltung in mehreren Sprachen geführt. Ehrengast war Michael Graf Károlyi, der 1919 zurückgetretene ungarische Ministerpräsident. Weitere Gäste waren eine Kollegin von ihr, Lilian Mowrer, Korrespondentin einer englischen Zeitung in Berlin, und Edgar Mowrer, Berliner Korrespondent der *Chicago Daily News*.

Unter den amerikanischen Gästen ragte der 42 Jahre alte Sinclair Lewis hervor, der damals berühmteste und erfolgreichste amerikanische Schriftsteller, Autor der Romane *Main Street* und *Babbitt*. Er kannte die Gastgeberin erst seit drei Tagen, machte ihr aber sogleich einen Heiratsantrag, dem schon bald die Verlobung folgte.

Gräfin Dorothy von Moltke (1884–1935) war ebenfalls unter den Geburtstagsgratulantinnen, begleitet von ihrem Sohn Helmuth James (1907–1945), „einem der schönsten und hochgewachsensten jungen Leute Berlins wie überhaupt seiner Zeit“, schwärmte nicht nur die Journalistin. Auch Helene Weigel kannte Helmuth James Moltke gut.

Helmuth James und Dorothy kannten sich bereits aus Wien. Dort waren sie oft Gäste von Eugenia Schwarzwald, in deren Salon sie mit vielen interessanten Menschen wie Bert Brecht und Helene Weigel, Egon Friedell, Karl Kraus, Carl Zuckmayer, dessen



Dorothy Thompson ca. 1930 in Berlin mit ihrem Ehemann, dem Schriftsteller Sinclair Lewis (Foto aus: „Frauen gegen Hitler“ (München 2001)

Frau Alice Herdan, Arnold Schönberg und Gottfried Benn zusammentrafen.

Dorothy Thompson setzte alle Hebel in Bewegung, um 1931 mit Adolf Hitler, jenem Mann, dem soviel Aufmerksamkeit im Deutschen Reich gewidmet wurde, ein Interview zu führen. Dies gelang ihr ausschließlich durch die Fürsprache von Dr. Ernst Hanfstaengl, Hitlers Auslandssprecher, der mit einer Amerikanerin verheiratet war. Hitler residierte damals noch im Hotel Kaiserhof in Berlin. Am 24. November 1931 stand die Journalistin vor Hitler. Vier Fragen waren ihr im Vorfeld zugestanden worden, woran sie sich aber überhaupt nicht hielt.

Schon nach wenigen Augenblicken machte sich bei ihr Enttäuschung breit, und sie kam zu dem „Fundamentalirrtum“, wie sie

es fortan nannte, dass dieser Mann niemals in Deutschland die Macht übernehmen werde. Ihr Interview ist ein bemerkenswertes Porträt des „Führers“ aus einer relativ frühen Zeit:

Als ich schließlich Adolf Hitlers Salon im Hotel Kaiserhof betrat, war ich überzeugt, dem zukünftigen Diktator Deutschlands zu begegnen. Nach etwas weniger als fünfzig Sekunden war ich absolut sicher, dass dies nicht der Fall sein konnte. Genau diese Zeit brauchte es, um die erschreckende Bedeutungslosigkeit des Mannes zu erkennen, der die Welt so sehr in Neugier versetzt hat.

Er ist unförmig, beinahe gesichtslos, ein Mann, dessen Antlitz eine Karikatur ist, ein Mann, dessen Körperbau wie aus Knorpel erscheint, ohne Knochen. Er ist inkonsequent und zungenfertig, unausgeglichen, unsicher. Er ist der exakte Prototyp des ‚kleinen Mannes‘.

Eine Locke schlichten Haars fällt über eine unbedeutende und leicht zurücktretende Stirn. Der Hinterkopf ist flach. Das Gesicht ist breit in den Wangenknochen. Die Nase ist groß, aber schlecht geformt und ohne Charakter.

Seine Bewegungen sind linkisch, ziemlich gewöhnlich und höchst unkriegerisch. In seinem Gesicht finden sich keine Spuren von innerem Konflikt oder Selbstdisziplin.

Und doch, er entbehrt nicht eines gewissen Charmes. Doch das ist der sanfte, weibliche Charme des Österreichers! Wenn er spricht, geschieht dies mit ausgeprägtem österreichischen Dialekt.

Allein die Augen sind bemerkenswert. Dunkelgrau und mit dem typischen Ausdruck des Schilddrüsenkranken, haben sie jenen besonderen Glanz, der oft Genies, Alkoholiker und Hysteriker auszeichnet. Er hat etwas irritierend Vornehmes an sich. Ich wette, er krümmt seinen kleinen Finger, wenn er eine Tasse Tee trinkt.

Sein Gesicht ist das eines Schauspielers. Fähig zum Austeilen und Einstecken, nach Belieben sich zusammenziehend oder ausdehnend, um leutselige Gefühle auszudrücken.

*Durch ihr couragiertes Interview mit Hitler wurde die Journalistin Dorothy Thompson rasch bekannt. (Buchausgabe 1932, Foto: London Lane Company)*



Das ganze Interview dauerte sehr lang, und nachdem Dorothy Thompson das Hotel verlassen hatte, flüchtete sie sich zu Marta Feuchtwanger, um entsetzt von ihrer Erfahrung mit Adolf Hitler zu berichten.

Bert Brecht wertete dieses Interview aus, das in der frühen Hitlerbiografie von Rudolf Olden (1936) abgedruckt ist, und einiges davon floss in Brechts Werk „Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui“ ein. Ein mit Bleistiftanstreichungen versehenes Exemplar befindet sich in der Brechtschen Nachlassbibliothek.

Unter der Leitung des Theologen Paul Tillich bildete sich 1943 in New York ein „Council for a Democratic Germany“, der im Mai 1944 mit einem Manifest an die Öffentlichkeit trat und Grundsätze einer deutschen Nachkriegsordnung formulierte. Zu den Unterzeichnern des Manifestes gehörten neben Elisabeth Bergner, Bertolt Brecht und Erwin Piscator auch berühmte Amerikaner wie der Theologe Reinhold Niebuhr und Dorothy Thompson. Das Anliegen des Councils war ein Doppeltes: Zum einen wollte man dem in Moskau gegründeten und kommunistisch orientierten „Nationalkomitee Freies Deutschland“ etwas Antistalinistisch-Sozialdemokratisches entgegensetzen. Hauptsächlich aber wollte man eine Art deutsche Exilregierung bil-

den, die von den Alliierten beachtet würde. Man nahm für sich das Attribut des „anderen Deutschland“ in Anspruch. Thomas Mann sollte der Repräsentant der gesamten Initiative werden. Er lehnte jedoch entschieden ab.

\*

In New York war es vor allem Dorothy Thompson, die einen engen Kontakt zu dem großen Schauspieler Fritz Kortner pflegte. Sie kannten sich längst schon aus Berlin. Ihr unterbreitete er den Plan eines Stückes, das die Tragödie eines Mannes ohne Sprache behandeln sollte. Thompson schrieb dies Stück gemeinsam mit ihm. Dessen Titel *Spell Your Name* rief im Herzen jedes Emigranten den ganzen Jammer wach, der ihn vor den Schaltern der Fremdenpolizei ergriff, in den Büros der Konsulate, an den Grenzen und in den Vorzimmer derer, die Arbeit vergeben konnten. „Spell Your Name!“, das machte Brecht wütend. Er meinte, es helfe kaum, die fremden Namen zu buchstabieren, die keiner sich merken könne, damit man sie doch wenigstens in die Listen der Exilierten eintragen konnte. Interessant in diesem Zusammenhang ist die Tatsache, dass Kortner auch Reden für Dorothy Thompson schrieb. Der „Stürmer“, das antisemitische Hetzblatt in München, bildete Kortner ab, wie er, als semitischer Teufel, der Thompson Artikel diktierte.

Der Englischlehrer an der University of California und Brechtübersetzer, Eric Bentley, schrieb über Brechts Mitarbeiterin Elisabeth Hauptmann, sie sei in den USA „der maßgebliche Kopf auch hinter der damals vielleicht einflussreichsten Kolumnistin des Landes, Dorothy Thompson“ gewesen, deren politische Linie sie nach Belieben habe korrigieren können, wie sie auch mit politischen Korrekturen in Brechts Arbeit eingriff, „Und ihm war es recht“.

Was Dorothy Thompson in den USA über den Faschismus im allgemeinen und über

seine deutsche Variante im besonderen zu sagen hatte, bekam nun dadurch ein besonderes Gewicht, dass sie als eine intimste Kennerin des Nationalsozialismus selbst zu den „Opfern dieses Regimes“ zählte. Und sie ließ sich hören und wurde zur „First Lady of American Journalism“.

Es begann für Dorothy Thompson eine glanzvolle Karriere in den USA, und aus der bis dahin dort kaum bekannten Frau wurde *die* Thompson. „Der dumme Adolf“, schrieb Klaus Mann, ließ die amerikanische Reporterin aus dem Lande weisen, „womit er ihren Ruhm begründete. Erst jetzt legte die begabte Schimpferin so richtig los und zeigte, was sie konnte. Das weiblich emotionelle Pathos und die intelligente Fundiertheit ihres Hasses trugen wesentlich dazu bei, der amerikanischen Öffentlichkeit den Ernst der Nazi-Gefahr bewusst zu machen.“ Sein Vater, Thomas Mann, nannte die Journalistin seinerzeit auf dem Höhepunkt ihrer Karriere „eine wirklich große Journalistin“. In einem amerikanischen biografischen Nachschlagewerk des Jahres 1940 heißt es: „Von allen Frauen im heutigen Amerika besitzt Dorothy Thompson nach Eleanor Roosevelt den größten Einfluss“.

Hier ist ein Hinweis auf Dorothy Thompsons politische Laufbahn notwendig. Sie gehörte zum konservativen Teil der Interventionsverfechter: Sie war gegen eine Einsetzung eines staatlichen Wirtschaftshilfeprogramm (New Deal). Obwohl eine langjährige Roosevelt-Feindin, wechselte sie kurz vor der Wahl zu Roosevelts dritter Amtsperiode 1940 aus dem Lager der Wendell-Willkie-Wahlhelfer zu den Demokraten über, was ihr als „Verrat“ angerechnet wurde. Daraufhin erhielt sie keine Verlängerung ihres 1941 auslaufenden Vertrags bei der *New York Herald Tribune*.

Die Emigranten aber hatten allen Grund, Anhänger der Regierung Roosevelt zu sein. Der deutschstämmige Schriftsteller Fer-



dinand Reyher, ein Fürsprecher Brechts, war froh, Dorothy Thompson einschalten zu können. Roosevelt unterstützte nach einigem Zögern die von den Emigranten ersehnte Beteiligung Amerikas am Krieg gegen den Faschismus. Über den wahren Charakter der amerikanischen Demokratie machte er sich keine Illusionen. „Viele haben das Gefühl, dass die Demokratie von einer Art ist, dass sie von einer Stunde auf die andere verschwinden kann. Wenige wagen, sich ein Bild zu machen davon, was die ungeheure Brutalität, die der ökonomische Kampf auf diesem Kontinent entwickelt hat, dann aus ihm machen würde.“

Die amerikanische Lebensweise empfand Brecht als „unedel“. Er hasste den Zwang, ständig jeden Gedanken „verkaufen“ zu müssen: „Und so ist man unaufhörlich Käufer oder Verkäufer“.

\*

Am 11. Dezember 1941 erklärte Hitler den Vereinigten Staaten von Amerika den Krieg, nachdem die japanischen Bundesgenossen am 7. Dezember mit dem Überfall auf Pearl Harbour den Pazifikkrieg eröffnet hatten.

Dorothy Thompson widmete sich ganz der Unterstützung der nunmehrigen Kriegsführung gegen Hitlerdeutschland. Sie übernahm bei der Radiostation CBS ein regelmäßiges Kurzwellenprogramm für Hörer in Deutschland. Die Sendung trug den Titel „Listen, Hans“, und sie sprach damit einen ihrer treuesten deutschen Freunde an, Helmuth James Graf von Moltke, den sie nach ihrer Ausweisung aus Deutschland noch mehrmals 1937 und 1938 in London getroffen hatte. „Ja, meine Sendung war an von Moltke gerichtet – ob er mich hörte oder nicht“, schrieb sie. Bert Brecht hatte sich ebenfalls bemüht, eine Radiosendung zu bekommen. Im Gegensatz zu Thomas Mann gelang es ihm aber nicht.

Im Lauf der Zeit entwickelte sich Dorothy

Thompson zur Fürsprecherin einer liberaleren Einwanderungspolitik der USA. Sie äußerte ihre Betroffenheit über die ausweglose Situation der Flüchtlinge aus Deutschland und appellierte an das Verantwortungsbewusstsein der internationalen Politik. In ihren Kolumnen rügte sie die amerikanische „Scheuklappenmentalität“ und sagte der Isolationspolitik den Kampf an. Als Kennerin der internationalen Diplomatie übte sie in ihren von 130 amerikanischen Tageszeitungen gedruckten Kolumnen scharfe Kritik an der Gleichgültigkeit gegenüber dem Elend der vom Nationalsozialismus Verfolgten.

Dorothy Thompson gehörte zu den Gründern des „Emergency Rescue Committee (ERC)“, der einzigen Organisation, die tatsächlich einen wenn auch begrenzten Einfluss auf die Änderung der Visabestimmungen nehmen konnte, die mittlerweile angesichts von Millionen Flüchtlingen unhaltbar geworden waren. Dorothy Thompson war außerdem Mitglied bei der Vereinigung „American Friends of German Freedom“. Eleanor Roosevelt lud sie mehrmals ins Weiße Haus ein. Die Ehefrau des Präsidenten der USA wurde für das ERC besonders wichtig, weil sie sich in schwierigen Fällen persönlich um die Visaerteilung für Emigranten kümmerte.

Die Präsidentengattin hatte in Deutschland in Josef Goebbels einen großen Verächter. „Die erste Lady der USA“ bezeichnete er als „Witzfigur“, die sich in einer penetran-ten und auf die Nerven fallenden Weise politisch betätige, wie dies in Deutschland überhaupt nicht vorstellbar wäre. „Bei uns würde eine solche Frau wahrscheinlich gesteinigt werden“, schrieb er am 5.11.1941 in sein Tagebuch, und nur zwei Wochen später: „Frau Roosevelt hält eine Rede und macht in Panik. Sie erklärt dreist und gottesfürchtig, dass eine Invasion auf dem amerikanischen Kontinent durch die Nazis bevorstünde. Dies alte dumme Weib mischt

sich immer wieder in die hohe Politik hinein und betätigt sich dort als eine ausgesprochene Kriegshetzerin. Gott sei Dank, dass wir Frauen in der Politik abgeschafft haben. Man sieht hier, zu welchen abnormen Zuständen eine Frauenpolitik führen kann.“ Goebbels konnte nicht umhin, auch seine Abneigung gegen Dorothy Thomson auszudrücken. Auf eine ihrer über BBC London ausgestrahlten Sendung gegen das faschistische Deutsche Reich schrieb er am 4. Mai 1942 in sein Tagebuch: „Dorothy Thomson hält eine absolut verrückte Rede gegen Hitler. Es ist beschämend und aufreizend, dass so dumme Frauenzimmer, deren Gehirn nur aus Stroh bestehen kann, das Recht haben, gegen eine geschichtliche Größe wie den Führer überhaupt öffentlich das Wort zu ergreifen“.

Als nach dem Fall von Stalingrad sich die deutsche Niederlage im Osten immer deutlicher abzeichnete, bildete sich am 13. Juli 1943 unter sowjetischer Aufsicht aus kommunistischen Emigranten und deutschen Kriegsgefangenen das „Nationalkomitee Freies Deutschland“ (NKFD). Sein Ziel war, die deutschen Soldaten an der Ostfront von der Aussichtslosigkeit ihres Kampfes zu überzeugen und sie zum Überlaufen zu bewegen, um auf diese Weise ein rascheres Ende des Krieges zu erzwingen.

Die erste Exilantenresolution traf aus den Reihen der Schriftsteller-, Künstler- und Wissenschaftlerprominenz in Hollywood ein. Thomas und Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Bruno Frank, Hans Reichenbach, Ludwig Marcus und Bertolt Brecht unterzeichneten einen politischen Aufruf an verschiedene Exilantengruppen in den USA, in dem sie „die Kundgebung der deutschen Kriegsgefangenen in der Sowjetunion (...) begrüßten“ und dazu aufriefen, „scharf“ zwischen „dem Hitlerregime (...) einerseits und dem deutschen Volk andererseits zu unterscheiden.“ Dorothy Thompson entwarf zusammen mit Her-

mann Budzislawski und Carl Zuckmayer eine eigene Resolution. Doch auch dieser Plan war nicht erfolgreich.

Im Jahr 1945 traf Brecht noch einmal mit Dorothy Thompson zusammen. Mit Elisabeth Bergner stellte Brecht in New York und dann im Landhaus der Thompson Twin Farms im Staate Vermont die Bearbeitung von Websters „The Duchess of Malfi“ „im rohen“ fertig. Geldgeber für die Produktion waren Paul Czinner und Elisabeth Bergner. An einigen Nachmittagen gesellte sich Dorothy Thompson zu ihnen und gab „eine Menge höchst interessanter Berichte über ihre Reisen nach London, Mittelosten, Paris und Deutschland“.

In Vermont besuchte Brecht auch Hermann Budzislawski. Als er ihn einlud, den Kaffee im Freien auf der Veranda zu trinken, meinte Brecht: „Nein, keine Natur; wir haben zu reden.“ Brecht dürfte noch mehrere Deutsche in Vermont getroffen haben. Es lebte auch der letzte demokratische Kanzler der Weimarer Republik, Heinrich Brüning, in dieser „Kolonie“. Thompson half allen, wo sie nur konnte; denn kaum einer sprach Englisch.

Dorothy Thompson reiste kurz nach Kriegsende 1945 nach Deutschland. Sie wollte dabei auch mit zwei Ehefrauen von hingerichteten Widerstandskämpfern zusammentreffen: mit Ilse von Hassell und Hanna Kiep. 1949 besuchte sie Deutschland noch einmal. Zu Brecht gab es keinen Kontakt mehr.

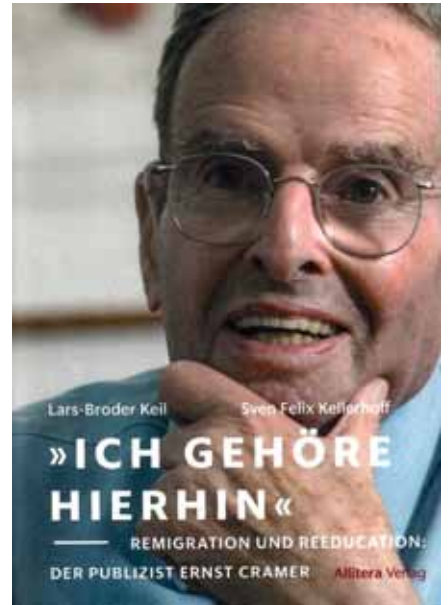
Die Augsburgische Historikerin Dr. Martha Schad hat das Leben von Dorothy Thompson ausführlicher dargestellt in ihrem Buch „Frauen gegen Hitler“ (München 2001).

# DIE LITERARISCHE GESELLSCHAFT AUGSBURG – VON BERT BRECHT GEGRÜNDET?

*Dirk Heißerer*

Buchtipps gehen manchmal seltsame Wege. Der Augsburger Buchhändler Kurt Idrizovic fragte mich vor kurzem, ob ich mir eine Stelle in der Anfang 2020 erschienenen Biografie des aus Augsburg gebürtigen deutsch-jüdischen Publizisten Ernst Cramer (1913–2010) einmal anschauen wolle. Zu Beginn heißt es da von Ernst Cramers Vater Martin (1880–1942, ermordet): „Zusammen mit Bert Brecht und einer Germanistikstudentin gründete Martin Cramer nach dem Ersten Weltkrieg die ‚Literarische Gesellschaft‘ und schrieb selbst Gedichte, verliebt in die deutsche Sprache, die ihm scheinbar mühelos aus der Feder floss.“<sup>1</sup>

Das scheint in Augsburg Konsens zu sein. So führt das online zugängliche Stadtlexikon Augsburg zu Ernst Cramer seit 2011 an: „Sohn einer alteingesessenen jüdischen Familie in Augsburg. Sein Vater Martin Kramer (!) führte ein Tabakwarengeschäft und gründete zusammen mit Bertold (!) Brecht und anderen 1922 die Literarische Gesellschaft Augsburg.“<sup>2</sup> Diese Angabe findet sich dementsprechend auch im „Amtsblatt der Stadt Augsburg“ anlässlich der 2014 erfolgten Straßenbenennung „Ernst-Cramer-Weg“: „Prof. Dr. h.c. Ernst Cramer (geboren am 28. Januar 1913 in Augsburg, gestorben am 19. Januar 2010 in Berlin) kam in einer



*Lars-Broder Keil/Sven Felix Kellerhoff (Hrsg.): „Ich gehöre hierhin“. Remigration und Reeducation: Wie der Publizist Ernst Cramer für die Demokratisierung Deutschlands stritt. München: Allitera Verlag, 2020 (Münchener Beiträge zur Migrationsgeschichte, hrsg. von Ursula Eymold, Andreas Heusler und Ernst Piper, Bd. 3), ISBN 978-3-96233-210-5, 204 Seiten, € 19,90*

alteingesessenen jüdischen Familie zur Welt und verbrachte in Augsburg eine glückliche Jugend. Sein Vater Martin Cramer initiierte mit Bertolt Brecht die ‚Literarische Gesellschaft Augsburg‘.“<sup>3</sup>

Nach Recherchen im Stadtarchiv Augsburg hatte ich bislang angenommen, die Literarische Gesellschaft Augsburg (LGA) sei „im September 1922 von dem praktischen Arzt und Geburtshelfer Dr. Felix Hilpert (1883–1938) gegründet worden“.<sup>4</sup> Ausgangspunkt dafür war, nachdem das „Augsburger Stadtlexikon“ (21998) keinen Eintrag dazu verzeichnete, die Erwähnung der LGA in einem Artikel der „Augsburger Allgemeine“ vom Oktober 1971, worin es hieß: „Augs-

1 Lars-Broder Keil / Sven Felix Kellerhoff (Hrsg.): „Ich gehöre hierhin“. Remigration und Reeducation: Wie der Publizist Ernst Cramer für die Demokratisierung Deutschlands stritt. München 2020 (Münchener Beiträge zur Migrationsgeschichte, hrsg. von Ursula Eymold, Andreas Heusler und Ernst Piper, Bd. 3), S. 17.

2 Vgl. <https://www.wissner.com/stadtlexikon-augsburg/artikel/stadtlexikon/cramer/6050>, (Verfasser: Dr. Heinz Münzenrieder, 14.2.2011). Aufruf vom 31.5.2020.

3 Vgl. Amtsblatt der Stadt Augsburg, Nr. 14 vom 4.4.2014, S. 88.

4 Vgl. das Kapitel „Das schöne Augsburg“, in: Dirk Heißerer: Im Zaubergarten. Thomas Mann in Bayern. München 2005, S. 195, 292.



burgs einst ruhmreiche Literarische Gesellschaft unter dem Vorsitz von Dr. Heinz (!) Hilpert hatte in den zwanziger Jahren ihre große Zeit.“<sup>5</sup> Dass Felix Hilpert hier mit dem Schauspieler und Regisseur Heinz Hilpert (1890-1967) verwechselt wurde, fiel nicht so sehr ins Gewicht; wichtiger war, dass Felix Hilpert tatsächlich für die Literarische Gesellschaft prägend gewesen ist, wenn auch erst in Nachfolge des ersten Vorsitzenden Rudolf Rößler. Das zeigt vor allem die von ihm 1932 eingeleitete Festschrift „10 Jahre Literarische Gesellschaft Augsburg“ mit Beiträgen vieler der im Laufe der Jahre eingeladenen Dichter und Schriftsteller wie Hans Carossa, Bernhard Diebold, Wilhelm Hausenstein, Hermann Hesse, Thomas Mann, Ernst Penzoldt, Joachim Ringelnatz, Peter Scher, Fedor Stepun, Karl Voßler und Jakob Wassermann.

Dass in dieser Tradition nach dem Zweiten Weltkrieg in Augsburg zwischen 1948 und 1957 noch einmal „Dichterabende“ veranstaltet wurden, die dann später durch die von Kurt Idrizovic ins Leben gerufene Reihe „Bayern quer“ im Hoffmann-Keller des Stadttheaters eine Fortsetzung fanden, war im Oktober 2007 sogar Thema einer Veranstaltung des Stadtarchivs Augsburg und des Augustanaforums.<sup>6</sup> Es gab also eine gewisse Kontinuität.

Doch zurück zur LGA und ihrem angeblichen Mitgründer Bert Brecht. Schon bald stellte sich das als ein Irrtum, oder besser: als eine Verwechslung heraus. Denn nicht Brecht selbst, sondern ein Freund von ihm,

der damals als „Lokalredakteur, Theaterkritiker, Berichterstatter und Schriftleiter“<sup>7</sup> für die „Augsburger Neuesten Nachrichten“ und für die „Neue Augsburgische Zeitung“ tätige Max Hohenester (1897-1956) war tatsächlich Gründungsmitglied der LGA gewesen. Näheren Aufschluss dazu gibt ein Artikel in der „München-Augsburger Abendzeitung“ vom 2. September 1922. Danach fand die Gründung der Gesellschaft am Donnerstag, dem 31. August 1922, im Café Schachameyer (später „Zum Weißen Hasen“) in der Annastraße in Anwesenheit von 50 Personen statt. Staatsanwalt Krick begrüßte, sodann entwickelte der Journalist der „Augsburger Allgemeinen Zeitung“ Rudolf Rößler (1897-1958)<sup>8</sup> das Programm: „Nicht die literarische Sensation, sondern das echte Dichterverk – und hier vor allem das zeitgenössische – soll in der Literarischen Gesellschaft seine Heimstätte finden.“ Ergänzend, heißt es dann, habe der „Schriftleiter Max Hohenester (...) auf die voraussichtlich eintretenden Schwierigkeiten hingewiesen, denen die Gesellschaft in dem im allgemeinen zwar recht vereinseligem, geistigen und künstlerischen Bewegungen jedoch immer etwas mißtrauisch und passiv gegenüberstehenden Augsburg begegnen werde“. Nun gut. Bei der anschließenden Vorstandswahl wurden einstimmig Rudolf Rößler zum Vorsitzenden, Max Hohenester zum 1. Beisitzer und Martin Cramer zum 2. Beisitzer, ein „Fräulein Müller“ zum Schriftführer und der Buchhändler Hans Wustmann zum Schatzmeister gewählt; Geschäftsstelle der Gesellschaft war die Buchhandlung Wustmann in der Karlstraße.<sup>9</sup>

5 Vgl. Doris Lieb: Literarischer Salon bei Landauer. Erinnerungen an Joseph Breitbach und Hermann Hesse, in: Augsburgische Allgemeine (Augsburg) vom 30.10.1971, S. 42.

6 Vgl. den Vortrag von Dirk Heiße: „‘Bitte keine Mitschlafenden!’ Dichterabende in Augsburg (1948 bis 1957)“ am 17. Oktober 2007 in Augsburg, Augustanaaal, sowie die Rezension von Sibylle Schiller: „Von Dichtern und Schläfern. Dirk Heiße über alte Vortragsabende“, in: Augsburgische Allgemeine (Augsburg) vom 26.10.2007, S. 34.

7 Vgl. Jürgen Hillesheim: Augsburgische Brecht-Lexikon. Personen – Institutionen – Schauplätze. Würzburg 2000, S. 99f., hier S. 99.

8 Zur Vita des späteren Verlegers und Geheimagenten vgl. Max Huber: „Rößler, Rudolf“, in: Neue Deutsche Biographie 21 (2003), S. 751-752 [Onlinefassung].

9 Vgl. „Gründung der Literarischen Gesellschaft Augsburg“, in: Augsburgische Stadt-Anzeiger (Augsburg), Nr. 171 vom 2.9.1922, S. 1, in: München-Augsburger Abendzeitung (Augsburg) Nr. 322 vom 2.9.1922.

Die Reihe der Veranstaltungen eröffnete prominent der Nobelpreisträger Gerhart Hauptmann am 19. Oktober 1922. Nach einem „bunten Novellenabend“ und einem „Märchen-Nachmittag mit Musikvorträgen“ begann im Februar 1923 mit „deklamatorischen Vorträgen“ des Dichters Will Vesper und dem „Vortragsabend aus den Werken des Dichters Thomas Mann“ die lange Reihe der Augsburger Dichter-Abende.<sup>10</sup> Zusammen mit Felix Hilpert, seinem späteren Nachfolger als Vorsitzender der LGA, gab Rudolf Rößler zwischen 1925 und 1927 im Namen der „Kulturellen Arbeitsgemeinschaft Augsburg“ im Verlag Joh. Walch die Zeitschrift „Form und Sinn. Zeitschrift für Kunst und Geistesleben“ heraus, wo sich Beiträge finden lassen von u. a. Hermann Hesse, Stefan Zweig, Klaus Mann, W. E. Süskind und René Schickele. Ob und, wenn ja, wie sich die 1949 gegründete (und bis heute bestehende) Literaturzeitschrift „Sinn und Form“ der Berliner Akademie der Künste bei der Namensgebung hier orientiert hat, wäre einmal eine eigene Untersuchung wert. Hätte Bert Brecht mit dem Titelvorschlag zu tun gehabt, wüssten wir jetzt, was ihn dazu angeregt hatte.

Was die Rolle Brechts bei der Gründung der LGA angeht, so ist nicht ganz klar, wie es zu der Verwechslung mit Max Hohenester kommen konnte. Ernst Cramer erwähnt in einem Gedenkaufsatz zum 120. Geburtstags seines seligen Vaters die LGA nur kurz: „Als langjähriges Vorstandsmitglied einer ‚Literarischen Gesellschaft‘ seiner Heimatstadt kannte er so gut wie alle deutschen Schriftsteller seiner Zeit.“<sup>11</sup> Etwas näher geht er in einem Artikel aus Anlass des eigenen 95. Geburtstags auf seinen Vater und



Max Hohenester  
1920 (aus: Werner Frisch/K. W. Obermeier, Brecht in Augsburg, Berlin 1997, S. 193)

die LGA ein und gibt dabei an, Bert Brecht sei bei einer der Lesungen in der LGA aufgetreten: „Da mein Vater auch Vorstandsmitglied der – von ihm mit gegründeten – Literarischen Gesellschaft und des Kaufmännischen Vereins war, die beide oft bekannte Persönlichkeiten einluden, konnte ich sowohl den Vorträgen beziehungsweise Lesungen der Brüder Heinrich und Thomas Mann zuhören als auch denen von Stefan Zweig, Richard Strauss, Bert Brecht, Jakob Wassermann, Magnus Hirschfeld, Theodor Heuss und sogar Magda Schneider. Insbesondere erinnere ich mich an eine Rede des Verlegers Samuel Fischer, der über seine Arbeit sagte: ‚Wir bringen die Dichtkunst zu den Massen; so tun wir einen großen Schritt, den Dichter mit dem Volk in wechselseitige Beziehung zu setzen.‘“<sup>12</sup>

Brecht bei der LAG? Etwas Licht ins Dunkel bringt ein Artikel Max Hohenesters aus dem Jahr 1947. Im Rückblick auf „Brechts Augsburger Zeit“ führt er aus, dass Brechts große Bühnenerfolge auch in Augsburg zwar ein „heftiges Für und Wider“ hervorgerufen hätten, aber kaum noch bestritten wurde, dass Brecht „(...) ein Könnler war und daß er etwas zu sagen hatte, wenn auch die wenigsten eine richtige Beziehung zu ihm zu finden wußten wie ein unvergeßlicher Diskussionsabend über Bert Brecht, voll der Ratlosigkeit dem Neuen, Unerhörten gegen-

10 Vgl. Literarische Gesellschaft Augsburg: Stadtarchiv Augsburg Sign. VI, 1223 sowie Heißerer (wie Anm. 4).

11 Ernst Cramer: „Unser Wiedersehen ist leider in weite Ferne gerückt“. Mein Vater war ein typischer deutscher Jude seiner Zeit. Heute ist sein 120. Geburtstag, in: DIE WELT (Hamburg) vom 8.8.2000, S. 31.

12 Zit. n. Keil/Kellerhoff (wie Anm. 1), S. 21.

über, in der geistig sehr regen Augsburger Literarischen Gesellschaft bezeugte“.<sup>13</sup> Also ein Vortrag *über* Brecht, nicht *von* ihm. Das lässt sich sogar noch etwas konkretisieren.

Max Hohenester gab seinen Sitz im Vorstand der LGA im Oktober 1924 auf; ihm folgte der Augsburger „Schriftleiter Dr. Thormann“.<sup>14</sup> Gemeint ist damit Dr. Werner E. Thormann (1894-1947), damals Redakteur der „Augsburger Postzeitung“.<sup>15</sup> Dr. Thormann hielt Ende November und Anfang Dezember 1924 für die Städtische Volkshochschule Augsburg im Börsensaal eine vierteilige Vortragsreihe zum Thema „Das Drama der Zeit“. Die Vorankündigung wies darauf hin, dass diese Vorlesungen „umso größeres Interesse“ beanspruchten, „als hiebei auch die moderneren Dramen im Spielplan des Stadttheaters zur Besprechung kommen und selbstverständlich auch die Werke unserer Jungen, besonders die Werke unseres einheimischen Bert Brecht, eine Würdigung erfahren.“<sup>16</sup> Die Ansprüche waren hoch und umfassend. So behandelte Dr. Thormann allein im vierten Vortrag am 12. Dezember 1924 die Themen: „Rückkehr zum Objekt, Wege zur Form, historische Dramen, die katholischen Dramatiker, Rückkehr zur Natur, Bert Brecht, Arnolt Bronnen, Ernst Toller, Ernst Barlach, Fritz von Unruh, Drama und Theater der Zukunft“.<sup>17</sup>

13 Vgl. C. Lischer, Augsburg (d. i. Max Hohenester): Bert Brechts Augsburger Zeit, in: Schwäbische Landeszeitung (Augsburg) vom 30.4.1947. Michael Friedrichs danke ich für die Übermittlung des Artikels.

14 Vgl. „Mitgliederversammlung der Literarischen Gesellschaft“, in: Allgemeine Zeitung (Augsburg), Nr. 399 vom 4.10.1924, S. 8 (Augsburger Stadtzeitung).

15 Vgl. die Angaben bei KALLIOPE: <https://kalliope-verbund.info/de/eac?eac.id=11735354X>. Aufruf vom 2.6.2020

16 „Städtische Volkshochschule.“, in: Allgemeine Zeitung (Augsburg), Nr. 465 vom 17.11.1924, S. 5 (Augsburger Stadtzeitung).

17 Vgl. die Übersicht der vier Vorträge vom 21.11., 28.11., 5.12. und 12.12.1924 in dem Hinweis „Städtische Volkshochschule.“, in: Allgemeine Zeitung

Auch die LGA hatte renommierte Gäste und hehre Ideale – angesichts dieser Qualität ist es umso verwunderlicher, dass ihr weder im analogen „Augsburger Stadtlexikon“ noch in der Online-Ausgabe des Wißner-Verlags<sup>18</sup> ein Eintrag gewidmet ist, und dass, wie es den Anschein hat, auch an der Uni Augsburg noch keine Arbeit zu diesem Thema vergeben wurde. Mit den von Max Hohenester konstatierten Augsburger „Schwierigkeiten“ gegenüber „geistigen und künstlerischen Bewegungen“ kann das heutzutage doch kaum noch etwas zu tun haben.

Die Gesellschaft hatte nach dem 10-Jahres-Jubiläum 1932 im ‚Dritten Reich‘ keine Zukunft mehr. Mit ihrer Auflösung wurde die Erinnerung an sie nachhaltig ausgelöscht. Mehr noch: Der Zivilisationsbruch erreichte auch das einstige Vorstandsmitglied Martin Cramer. Er wurde an Gründonnerstag 1942 zusammen mit seiner Frau Clara, geb. Berberich, und dem hochbegabten Sohn Erwin deportiert und ermordet; die Kinder Ernst und Helene überlebten dank rechtzeitiger Emigration und geglückter Flucht.

Nach dem Krieg war für Ernst Cramer im Springer-Verlag als stellvertretender Chefredakteur der „WELT“, Herausgeber der „WELT AM SONNTAG“, stellvertretender Aufsichtsratsvorsitzender, rechte Hand des Verlegers Axel Springer und dessen Testamentsvollstrecker das Gedenken an das Grauen, der Kampf dagegen sowie das Warnen vor politischen Irrwegen wesentlicher Bestandteil seiner Arbeit und seines Wirkens. Seine Rede im Deutschen Bundestag zur Holocaust-Gedenkstunde 2006 war ein Höhepunkt dieses Lebens. Die ihm gewidmete Biografie sollte nicht nur in Augsburg als aktueller Beitrag zum Verständnis unserer eigenen jüngeren Zeitgeschichte gelesen werden.

(Augsburg), Nr. 470 vom 20.11.1924, S. 5 (Augsburger Stadtzeitung).

18 <https://www.wissner.com/stadtlexikon-augsburg/startseite>



# BRECHTS GEDICHT „MARIA“ – VON DER GOTTESLÄSTERUNG ÜBER DAS KIRCHENGESANGBUCH BIS ZUR HYMNE AUF MARIA

Ulrich Fischer

I. Seit dem 1. Januar 1872 und bis zum 30. September 1953<sup>1</sup> war das Strafdelikt der Gotteslästerung in die Tafeln des deutschen Strafgesetzbuchs mit folgendem Wortlaut eingemeißelt:

§ 166. Wer dadurch, daß er öffentlich in beschimpfenden Äußerungen Gott lästert, ein Ärgerniß gibt, oder wer öffentlich eine der christlichen Kirchen oder eine andere mit Korporationsrechten innerhalb des Bundesgebietes bestehende Religionsgesellschaft oder ihre Einrichtungen oder Gebräuche beschimpft, ingleichen wer in einer Kirche oder in einem anderen zu religiösen Versammlungen bestimmten Orte beschimpfenden Unfug verübt, wird mit Gefängniß bis zu drei Jahren bestraft.

Die Vorschrift hatte in der Kaiserzeit ein recht geruhames Leben, Verurteilungen gab es relativ wenige. Denn Religionsfeinde waren (noch) nicht allzu häufig und der Zweck der Vorschrift wurde präventiv erreicht. Außerdem standen die Majestätsbeleidigung und das Arsenal der Vorschriften zur Verfügung, die sich mit der Stärkung

der Sittlichkeit befassten, die den Zensoren genügend Arbeit gaben.

Die Weimarer Reichsverfassung brachte mit ihrem Art. 118 neben der Meinungsfreiheit die Verheißung:

Eine Zensur findet nicht statt, doch können für Lichtspiele durch Gesetz abweichende Bestimmungen getroffen werden. Auch sind zur Bekämpfung der Schund- und Schmutzliteratur sowie zum Schutze der Jugend bei öffentlichen Schaustellungen und Darbietungen gesetzliche Maßnahmen zulässig.

Doch diese neue republikanische Ordnung wurde von antidemokratischen, monarchistischen, nationalistischen und erst recht nationalsozialistischen Kreisen aggressiv abgelehnt. Als geistige und intellektuelle Kampfzunge gegen ihre politischen Gegner und Feinde entdeckten diese Kreise neben den Ehrenschutzparagraphen, den Landes- und Hochverratsparagraphen unter anderem auch den schon fast vergessen geglaubten § 166 StGB.<sup>2</sup> Klabund, Werner Hegemann, Walter Hasenclever, Moriz Seeler, Carl Einstein, Heinrich Lautensack, Carl Zuckmayer, Ernst Glaeser, George, Kurt Tucholsky, George Grosz fanden sich als Beschuldigter oder Angeklagter wieder.<sup>3</sup> In dieser Reihe fehlte Bertolt Brecht nicht.

1 Die aktuell gültige Fassung lautet: § 166. *Beschimpfung von Bekenntnissen, Religionsgesellschaften und Weltanschauungsvereinigungen.*

(1) *Wer öffentlich oder durch Verbreiten von Schriften (§ 11 Abs. 3) den Inhalt des religiösen oder weltanschaulichen Bekenntnisses anderer in einer Weise beschimpft, die geeignet ist, den öffentlichen Frieden zu stören, wird mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder mit Geldstrafe bestraft.*

(2) *Ebenso wird bestraft, wer öffentlich oder durch Verbreiten von Schriften (§ 11 Abs. 3) eine im Inland bestehende Kirche oder andere Religionsgesellschaft oder Weltanschauungsvereinigung, ihre Einrichtungen oder Gebräuche in einer Weise beschimpft, die geeignet ist, den öffentlichen Frieden zu stören.*

2 Ausf. dazu die grundlegende Darstellung von Hans-Albert Walter, *Deutsche Exilliteratur 1933 bis 1950*, Bd. 1,2, Weimarische Linksintellektuelle im Spannungsfeld von Aktionen und Repressionen, Stuttgart, 2017, Seite 185 ff.

3 Siehe dazu Martin Budich, *Gotteslästerung, Vom Ausschneiden der Zunge bis zur Selbstzensur – Zur Geschichte eines „Frevels“* in Clara und Paul Reinsdorf (Hrsg.), *Zensur im Namen des Herrn*, Alibri Verlag 1977.

# Maria

Von  
Bertolt Brecht

Die Nacht ihrer ersten Geburt war  
kalt gewesen. In späteren Jahren aber  
vergaß sie gänzlich  
den Frost in den Kummerbalken und rauchenden Ofen  
und das Würgen der Nachgeburt gegen Morgen zu.

Aber vor allem vergaß sie die bittere Scham,  
nicht allein zu sein,  
die dem Armen eigen ist.

Hauptsächlich deshalb  
ward es in späteren Jahren zum Fest, bei dem  
alles dabei war.

Das rohe Geschwäg der Hirten  
verstummte.

Später  
wurden aus ihnen Könige in den Geschichten.  
Der Wind, der sehr kalt war,  
wurde zum Engelsgesang.  
Ja, von dem Loch im Dach, das den Frost einließ, blieb nur  
der Stern, der hindurch sah.

Alles dies  
kam vom Gesicht ihres Sohnes, der leicht war,  
Gesang liebte,  
Arme zu sich lud  
Und  
die Gewohnheit hatte, unter Königen zu leben  
und einen Stern über sich zu haben zur Nachtzeit.

Kopie der Erstveröffentlichung im „Berliner Börsen-Courier“ (Dank ans Bertolt-Brecht-Archiv für die Übersendung!)

II. Sein bereits Ende 1922 geschriebenes und in der 2. Beilage des *Berliner Börsen-Courier* (Mit *BilderCourier*) am 25. Dezember 1924<sup>4</sup> an prominenter Stelle – mittig in der Zeitungsseite platziert – veröffentlichtes Gedicht „Maria“<sup>5</sup> provozierte im Laufe des Folgejahres Strafanzeigen bei der Staatsanwaltschaft beim Landgericht Berlin. Und als diese nicht im Sinne der Anzeigenerstattung reagierte, wurde sogar der Generalstaatsanwalt beim Kammergericht eingeschaltet. Wer sich gotteslästerlich beschimpft sah, das ließ sich von mir nicht vollständig ermitteln. Es spricht aber einiges dafür, dass es einerseits politisch motivierte Anzeigen waren, von völkischen bzw. nationalistischen und nationalsozialistischen Politikern. Dafür spricht nicht nur

4 Die teilweise aufgestellte Behauptung, so z.B. bei Jan Knopf, Bertolt Brechts Erfolgsmarke. Dreigroschen für Fressen & Moral Stuttgart, 2017, Seite 61, es sei der 25. Dezember 1925 gewesen, trifft nicht zu.

5 Jan Knopf in Brecht Handbuch Bd. 2, Gedichte, Stuttgart, 2001, Seite 111 ff.

der Anzeigeort Berlin, sondern auch die Tatsache, dass im Preußischen Landtag von rechten Abgeordneten eine entsprechende parlamentarische Anfrage an das preußische Justizministerium gestellt wurde.<sup>6</sup> Und dafür spricht auch, dass schon zuvor Klabunds Gedicht „Die heiligen drei Könige“ Gegenstand einer politisch motivierten Anzeige von Reichstagsabgeordneten der vorübergehenden Nachfolgeorganisation der NSDAP, der Nationalsozialistischen Freiheitspartei Deutschlands, gewesen war.<sup>7</sup> Dabei war die ursprüngliche Version vorsichtshalber bereits „entschärft“ worden, in der die Beschreibung des Ortes der Niederkunft von Maria noch mit dem Geruch von „Ochsenpisse“ verdeutlicht worden war.<sup>8</sup> In Brechts Typoskript, handschriftlich datiert auf Weihnachten 1922, heißt es nämlich noch:

...

Vergaß sie gänzlich  
Den Frost in den Kummerbalken  
Ochsenpissengeruch und rauchenden Ofen  
Und das Würgen der Nachgeburt gegen  
Morgen zu.<sup>9</sup>

Und des Weiteren gab es zumindest eine religiös motivierte Strafanzeige, und zwar durch den Wuppertaler Rechtsanwalt Dr. Behling-Wülfing, der Vorstandsmitglied der Bergischen Bibelgesellschaft war.<sup>10</sup>

III. Sowohl die Staatsanwaltschaft beim Landgericht Berlin, als auch der Generalstaatsanwalt beim Kammergericht sahen

6 Leonard Birnbaum, Die Weltbühne, Nr. 30 vom 27. Juli 1926, Seite 127 f.

7 Vgl. dazu Klabund, in Die Weltbühne, 1925 Nr. 12, vom 24. März 1925, Seite 441 f.

8 Jan Knopf in Brecht Handbuch Bd. 2, Gedichte, Stuttgart, 2001, Seite 112.

9 GBA 13, S. 488.

10 [http://www.archive.nrw.de/LAV\\_NRW/jsp/bestand.jsp?archivNr=428&tektId=241](http://www.archive.nrw.de/LAV_NRW/jsp/bestand.jsp?archivNr=428&tektId=241); der Verein wurde 1814 im Umfeld des bergischen Pietismus gegründet, aus dem im Übrigen auch der ehemalige Bundespräsident Johannes Rau kommt.

keinen Anlass für ein zur Anklageerhebung führendes Ermittlungsverfahren. Deshalb kann man getrost davon ausgehen, dass Bertolt Brecht von dieser Angelegenheit zunächst keinerlei Kenntnis hatte. Die Ablehnung eines Ermittlungsverfahrens war juristisch gesehen eine relativ einfache Angelegenheit. Denn der Wortlaut und der Strafzweck des § 166 StGB waren offensichtlich und eindeutig mit der gebotenen unideologischen Betrachtungsweise und der verfassungsrechtlich garantierten Meinungsfreiheit nicht erfüllt. Weder war durch das Gedicht „ein Ärgerniß“ gegeben worden, denn in der allgemeinen Öffentlichkeit, beim zeitungslisenden Publikum, war das Gedicht keiner kritischen Rede wert gewesen. Denn die deskriptiven Elemente des Gedichtes – und diese machen es aus – haben trotz der drastischen Wortwahl keinerlei „beschimpfenden“ Charakter. Auch das Weihnachtsfest und dessen Anlass wurden nicht beschimpft. Ich glaube auch nicht, dass Jan Knopfs Vermutung richtig ist, für die Anzeigenerstattung sei maßgeblich gewesen: „Die ‚reale‘ Geschichte feiert indirekt Maria als Mutter, die sich durch ihre biologische Rolle und aufgrund ihrer Armut preisgeben muss ... Sie ist es, die diesem Kind das Leben gibt und niemand sonst.“<sup>11</sup> Eine solch theologische Motivation spreche ich den Deutschvölkischen im Preußischen Landtag ab, und ich bin ziemlich sicher, dass die Bibelfestigkeit Bertolt Brechts diejenige der Anzeigenerstattung um ein Mehrfaches übertraf.

Ich stimme der Position von Franz Blei zu, die er 1928 in der „Weltbühne“ unter dem Titel „Die Gotteslästerung“<sup>12</sup> darlegte:

Man will nur probieren, ob man und was man bei abgeschaffter Zensur mit der Schikane vermag [...]. Wie wichtig wäre ein richtiger Gotteslästerungsprozeß! Wie gern

11 Jan Knopf in Brecht Handbuch Bd. 2, Gedichte, Stuttgart, 2001, Seite 112.

12 Die Weltbühne, 4. Dezember 1928, Seite 848 f.

hörte man die Vertreter der beleidigten Ehre Gottes, Pastor Piefke und Pfarrer Schulze, die gestern noch die Waffen segneten, auf daß sich das Gebot Gottes erfülle, das da heißt: ‚Du sollst nicht töten!‘ Wie gern hörte man aus ihrem Munde, daß jenes arme, kranke Frauenzimmer in Konnersreuth höchst gottgefällig und gar nicht ihn lästernd im Bett liege und Jesus empfangen! Und wie Gott wohlgefällig und gar nicht lästerlich die arme Kreatur, die der Mensch ist, mit Gott umgehe, den sie bitte, ihm Vieh und Mensch zu kurieren, ihm zu Geld und Gewinn zu helfen, zu einem Mann, heut vielleicht auch schon zu einem Auto.

Ganz ähnlich hat übrigens Klabung in seiner offensiven Attacke gegen die Anzeigenerstattung in einem „offenen Brief an die Nationalsozialistische Freiheitspartei Deutschlands“<sup>13</sup> argumentiert:

... muss ich vor Allem meiner höchsten Verwunderung darüber Ausdruck geben, daß Sie, meine Herren vom Hakenkreuz, in deren Reihen dem altgermanischen Wodanskult das Wort geredet wird, für die das Paradies in Mecklenburg liegt, und die sich über den schlappen Christusglauben so oft offenkundig lustig gemacht haben – daß Sie, meine Herren Heiden, die allenfalls für Wodanslästerung zuständig wären, daß ausgerechnet Sie für den von Ihnen immer über die Achsel angesehenen Christengott eintreten und über Gotteslästerung wehklagen.

Die Bergische Bibelgesellschaft und der Rechtsanwalt Dr. Behling-Wülfing hatten demgegenüber wohl eher religiöse Gesichtspunkte im Auge.

**IV.** Die Verfahrenseinstellung durch den Generalstaatsanwalt beim Kammergericht ließ jedoch das „Ärgerniß“ der Anzeigenerstatter nicht verebben. Sie starteten vielmehr die schon zitierte parlamentarische

13 Klabung, in Die Weltbühne, 1925 Nr. 12, vom 24. März 1925, Seite 441 f.





Eine von mehreren Anzeigen für Vorträge von Pfarrer „D. Traub aus Dortmund“ (Quelle: Historisches Museum der Pfalz, Speyer)

Anfrage. Die Antwort des preußischen Justizministers, damals ein Zentrumsmann, wurde im „Amtlichen Preußischen Presseudienst“ wiedergegeben, was eine vielfältige Presseveröffentlichung nach sich zog. In einem Beitrag von Leonard Birnbaum in der „Weltbühne“ unter dem Titel „Die Völkischen und die Jungfrau Maria“ wird sie zitiert: „In den Zeitungen stands: [...] ‚Die Staatsanwaltschaft hat die Verfahren [wegen Klabund und Brecht] eingestellt, weil sie der Auffassung war, daß er das Gedicht ‚Maria‘ von Berthold Brecht weder nach Form noch nach Inhalt die Stimmung der Verachtung gegen Gott oder eine Einrichtung der christlichen Kirchen erkennen lasse, und daß das Gedicht ‚Die heiligen drei Könige‘ von Klabund nicht auf Einrichtungen oder Gebräuche einer Kirche, sondern auf den mancher-

orts am Dreikönigstage im Volke üblichen Brauch des Bettelsingens abziele. Gegen diese Auffassung haben sich Bedenken nicht ergeben. Nunmehr ist die Strafverfolgung auch verjährt.“<sup>14</sup>

Die Verjährung war allerdings nur eine presserechtliche und betraf auch nur Klabunds Gedicht. Denn die strafrechtliche Verjährung betrug damals 3 Jahre, die presserechtliche nur 3 Monate.

V. Und auch in Augsburg hatte Brechts „Maria“ und insbesondere die Verfahrenseinstellung einige gottesfürchtige Mitmenschen nicht kalt gelassen. In der „München-Augsburger Abendzeitung“ vom 6. Juni 1926 fand sich auf der Titelseite, in einer gesonderten Spalte, mit der Überschrift „Ein Skandal“ Brechts Maria-Gedicht mit einem empörten Kommentar von Herrn Traub, genauer Herrn D. Traub. Nun fügte es sich, dass die „München-Augsburger Abendzeitung“, die 1904 vom Münchner Bruckmann-Verlag übernommene Zeitung, 1920 an den Hugenberg-Konzern veräußert worden war. Hugenberg setzte als Herausgeber im Jahre 1921 den evangelischen Pastor Gottfried Traub (1869–1956), einen der Mitbegründer der Deutschen Vaterlandspartei (DVLP) und der Deutschnationalen Volkspartei (DNVP), ein. Dieser war seit 1901 evangelischer Pfarrer in Dortmund gewesen und vertrat damals eine sozialliberale Linie.<sup>15</sup> Während des Krieges wechselte er die politische Seite und kam so in das Blickfeld von Hugenberg.

Ich weiß wohl, dass der hier interessierende Artikel in der „München-Augsburger Abendzeitung“ vom 6. Juni 1926 nicht von G. Traub geschrieben wurde. Doch wenn man berücksichtigt, wie sich Herr Traub

<sup>14</sup> Zitiert nach Leonard Birnbaum, Die Weltbühne, Nr. 30 vom 27. Juli 1926, Seite 127 f.

<sup>15</sup> vgl. Norbert Friedrich, Gottfried Traub – ein sozialliberaler Pfarrer in Dortmund, [www.kirche-im-ruhrgebiet.de](http://www.kirche-im-ruhrgebiet.de) › KIR › 0303 Gottfried Traub.

auf Plakaten ankündigen ließ, kommt bei mir der Gedanke auf, dass es der Herausgeber selbst war, der ehemalige evangelische Pfarrer aus Dortmund, der den „Skandal“ auf die erste Seite seiner Zeitung brachte. So hatten die Augsburger Bürger, die keine Leser des Berliner Börsen-Couriers waren, die Gelegenheit, Brechts Gedicht in aller Ruhe und in voller Länge zu lesen, nebst folgendem Kommentar: *„Ein Rätsel bleibt für uns und wohl alle, die noch ein Stück Ehrfurcht im Herzen tragen, die persönliche Überzeugung jener Staatsanwälte in Berlin und Leipzig!“* (Wobei mit Leipzig wahrscheinlich die Richter des Reichsgerichts gemeint sind, U.F.) [...] *Das sind die Zeichen der geheimen Bolschewisierung unserer regierenden Gewalten.*<sup>16</sup>

**VI.** Und genau diese Zeichen der geheimen „Bolschewisierung“ stellten die *„Angestellten und Arbeiter“* bei dem Sohn eines leitenden Angestellten ihres Arbeitgebers, der Haindl’schen Papierfabrik in Augsburg, Herrn Direktor Brecht fest, den sie nach der Lektüre des Traubschen Skandalartikels als *„Idioten und Revolutionsverbrecher, der heute noch von jüdischem und russischem Gelde lebt“* bezeichneten. Denn in einem anonymen Denunziationsschreiben an den „Sehr geehrten Herrn Commerzienrat“, also den Inhaber der über Augsburg hinaus bekannten Papierfabrik, Clemens Haindl, das wahrscheinlich auch im Betrieb verteilt wurde, forderten sie Strafmaßnahmen gegen Vater und Sohn: *„Pfui Teufel von einem Vater, Der paßt nicht in ein katholisches Haus, wie dies unsere Fa. Haindl ist. Hier wird noch Maria geehrt und von dem Vater Brecht mit Sohn verlacht.“*

Aber nicht nur das war den in ihrer Gottesfurcht eingeschüchterten anonymen „Angestellten und Arbeitern“ der Papierfabrik aufgefallen, sondern auch dieses: *„Sie können diesen Verbrechertyp jetzt täglich auf*

*der sogen. Haindl-Kolonie mit seinem ganz schrecklich hergerichteten und ebenfalls auf den Strich gehenden Mensch sehen.“* Brecht war am 10. Juni 1926 von Paris kommend in Augsburg eingetroffen.<sup>17</sup> Bei Jan Knopf<sup>18</sup> und in den Erinnerungen des Brechtbruders Walter<sup>19</sup> lesen wir, dass das anonyme Anschwärmungsschreiben Ende Juni 1926 angekommen sei. Könnte es nicht aber auch sein, dass mit „seinem Mensch“ Marieluise Fleißer gemeint war, die Brecht Anfang Juli in Augsburg besuchte<sup>20</sup>, wenn man bedenkt, dass Jan Knopf über sie schreibt: *„Marieluise Fleißers öffentliche Erscheinung ist vorzustellen nach der neuesten Mode der als emanzipiert geltenden Frau in der Weimarer Republik. Zur fraglichen Zeit herrschte in den europäischen Metropolen der Stil des Garçonne vor, sprich: die ‚femme moderne‘ oder das androgyne Mannweib.“*<sup>21</sup>

**VII.** Die hinterhältigen Attacken blieben erfolglos, Vater Brecht blieb Direktor und konnte sich darüber freuen, dass sein Sohn Walter in der Papierfabrik nur kurze Zeit später eine feste Anstellung fand. Historisch gesehen blieben auch die übrigen hier geschilderten Attacken erfolglos. Denn Brechts Maria-Gedicht fand – tempora mutantur – nicht nur in das Evangelische Gesangbuch für Bayern und Thüringen. Nein, selbst in der Publizistik der katholischen Kirche wird das Maria-Gedicht nun als *„Das Magnificat eines Atheisten“*, eine *„Hymne auf Maria“* verstanden.<sup>22</sup>

17 Werner Hecht, Brecht Chronik 1898-1956, Frankfurt, 1997, Seite 214.

18 Jan Knopf, Bertolt Brechts Erfolgsmarke. Dreigroschen für Fressen & Moral Stuttgart, 2017, Seite 61.

19 Walter Brecht, Unser Leben in Augsburg. Damals. Erinnerungen, 1984, Seite 155.

20 Werner Hecht, Brecht Chronik 1898-1956, Frankfurt, 1997, Seite 215.

21 Jan Knopf, Bertolt Brechts Erfolgsmarke. Dreigroschen für Fressen & Moral Stuttgart, 2017, Seite 63.

22 <https://www.katholisch.de/artikel/15753-adventskalender-2017-tuer8>.

16 zitiert nach Jürgen Hillesheim, Augsburger Allgemeine vom 18.6.2013.

# DIE WEIGEL (VER)SPRICHT DAS LOB DES KOMMUNISMUS

*Peter Schütt*

*Der Schriftsteller Dr. Peter Schütt, Jahrgang 1939, hat uns – vermittelt vom Bertolt-Brecht-Archiv, vielen Dank! – einige kleine Texte zugesandt. Es sind regelrechte Perlen, Belege ebenso für sein poetisches Talent wie für seine jahrzehntelange schöpferische Auseinandersetzung mit Brecht. Drei dieser Texte drucken wir mit herzlichem Dank ab. (mf)*

Oktober 1968. Die neugründete Deutsche Kommunistische Partei lädt ein zum LOB DES KOMMUNISMUS: „Helene Weigel liest Gedichte von Bertolt Brecht“  
Das Hamburg Auditorium Maximum, prall gefüllt, wird zum Tribunal.  
Die Weigel erhebt ihre Stimme, unmissverständlich: „Lob des Kommunismus“.  
Ein Raunen geht durch die Menge.  
„Er ist vernünftig, jeder versteht ihn ...“  
Keiner!, brüllt einer in den Saal.  
Die Weigel lässt sich nicht aus der Ruhe bringen.  
„Versuchen wir’s noch mal: Er ist vernünftig ...“  
Ein Zwischenrufer schreit sich die Kehle aus: Dubček!  
„Du bist doch kein Ausbeuter!“  
entgegnet ihm die Brecht-Interpretin.  
Aus dem Zwischenruf wird ein Sprechchor, ein stetig anschwellender Bocksgesang.  
„Dubček! Dubček! Dubček!“  
Helene Weigel nimmt das Mikrofon dicht vor ihre Lippen. Mit klarer, mit ungebrochener Stimme hält sie dagegen: „Die Ausbeuter nennen ihn ein Verbrechen. Wir aber wissen: Er ist das Ende der ...“ Jemand springt auf das Pult und versucht ihr das Mikrofon zu entreißen, doch die Weigel umklammert es mit beiden Händen

und verspricht sich vor lauter Schreck: „Er ist das Ende der Versprechen ...“  
Ein kollektives Hohngelächter rast durch das Auditorium. Aber im Augenblick ihrer Niederlage erkennt Helene Weigel die Chance zum Gegenangriff.  
Sie macht Anstalten, als wollte sie endgültig aufgeben, sie legt ihr Manuskript beiseite, verlässt das Pult, geht mitten hinein in die aufgebrauchte, aufgestandene Menge und vollendet, ohne Störung, ohne Unterbrechung, ohne einen Versprecher, ihr Lob des Kommunismus:  
„Er ist das Einfache, Das schwer zu machen ist.“  
So wahr mir Gott helfe, liebe Genossinnen und Genossen, habe ich mich fast auf den Tag genau zwanzig Jahre später, im Oktober 1988, in einem Zirkuszelt neben Hagenbecks Tierpark an den bundesweiten „Kongress der Erneuerer“ gewandt: Das Einfache, das schwer zu machen ist, wir haben es nicht geschafft. Nicht aus eigener Kraft! Was nun? Was tun?, krakehlte mir ein Bewahrer mit Flüstertüte aus der Mitte des Zeltes entgegen, und ich antwortete, als müsste ich mich vor dem Schiedsgericht verantworten: Ohne Gott geht es nicht, gegen Gott geht es erst recht nicht. Wir können das Einfache, das so schwer zu machen ist, nur mit Gottes Hilfe, mit seiner Güte, mit seiner Sanftheit, mit seiner Gewaltlosigkeit vollenden ...  
Weiter bin ich nicht gekommen. Meine Stimme ist erstickt im Hohngelächter meiner runderneuerten Genossen.



## ALS 87. EHRENGAST AN BRECHTS GRAB

*Peter Schütt*

Obwohl ich am Grenzübergang Friedrichstraße bereits erwartet und aufgrund meiner offiziellen Einladung auch besonders zuvorkommend behandelt wurde, kontrollierten die Grenzsoldaten dieses Mal mein Gepäck mit ungewohnter Gründlichkeit. Sogar meinen aus Hamburg mitgebrachten roten Nelkenstrauß nahmen sie Blüte um Blüte auseinander, um darin nach verborgenen Botschaften zu forschen.

Mit einem Dienstwagen wurde ich vom Grenzbahnhof zum Friedhof gefahren, auf dem morgens um elf die offizielle Kranzniederlegung aus Anlass von Brechts achtzigstem Geburtstag stattfinden sollte. Während der Fahrt bat der mich begleitende Mitarbeiter des DDR-Kulturministeriums hinter vorgehaltener Hand um Verständnis für einige besondere „Sicherheitsmaßnahmen“. „Genosse Schütt“, flüsterte er mir zu, „der Klassengegner plant eine Provokation an Brechts Grab, und die werden wir zu verhindern wissen!“

Der Friedhof war an diesem Vormittag des 10. Februar 1978 für normale Sterbliche gesperrt und nur den unsterblichen Mitgliedern der Nomenklatura und ihren zuverlässigsten Gästen vorbehalten. Ein Ring von Volkspolizisten umstand die Friedhofsmauer, als gelte es, die Toten vor dem Leben zu schützen. Vor dem Haupteingang versammelten sich die Ehrengäste, die ausersehen waren, an dem Staatsakt zu Ehren des armen B.B. teilzunehmen. Sie standen in Gruppen beisammen, die einem höheren Ordnungsprinzip zu folgen schienen. Mein Begleiter übergab mich dem Genossen H., dem Sekretär des Schriftstellerverbandes der DDR. Er übernahm fortan meine Be-

treuung und wies mir behutsam meinen Platz innerhalb der Rangfolge der anwesenden Dichter und Denker. Er nahm mir aus „Sicherheitsgründen“ meinen Nelkenstrauß ab und drückte mir stattdessen einen Zettel mit meinem Namen und der Zahl 87 in die Hand. Es dauerte eine ganze Weile, bis ich begriff, was es dieser Nummer auf sich hatte. Unter den Auserwählten, die die Ehre hatten, an diesem kalten Wintermorgen dem toten Brecht die Ehre zu erweisen, war ich nicht ins zweite oder dritte, sondern ins 87. Glied verwiesen worden.

So musste ich lange warten und holte mir kalte Füße, bis ich endlich an die Reihe kam, um an das Grab des Staatsdichters zu treten. Das feierliche Zeremoniell verlief streng nach Protokoll. Angeführt von drei Soldaten der Nationalen Volksarmee, die mit vereinter Kraft einen beinahe überlebensgroßen Kranz in Gestalt des DDR-Staatswappens, mit Hammer und Zirkel und schwarzrotgoldener Schärpe, trugen, betrat die realsozialistische Dreieinigkeit von Honecker, Stoph und Sindermann den Friedhof, um schließlich für genau eine Minute wie zu Salzsäulen erstarrt im ehrenden Gedenken vor dem Grab des teuren Toten zu verharren.

Den drei obersten Göttern folgten weitere Mitglieder des Partei- und Staatsführung, um sich rituell vor Brecht zu verbeugen, als läge er wie Lenin eingeschreint in einem gläsernen Sarg. Ihnen schloss sich der mächtige, zahlenmäßig das Politbüro übertreffende Brecht-Clan an, voran mit knallrotem Schal der Schauspieler und Schwiegersohn des Propheten Ekkehard Schall, danach weitere Mitglieder der Brecht-Familie und

das halbe „Berliner Ensemble“ vom Schiffbauerdamm. Als letzte kam, mit deutlichem Abstand zum übrigen Brecht-Gefolge, die jüngste Brecht-Tochter Hanne Hiob, die im Westen lebte und des ultralinken Sektierertums verdächtigt wurde. Als ich spontan auf sie zugehen und ihr die Hand geben wollte, wurde ich von meinem Begleiter sanft, aber unerbittlich zurückgestoßen und ins Glied zurückversetzt.

Es folgten die Botschafter der realsozialistischen Bruderländer, hübsch der Reihe nach vom sowjetischen Vertreter bis zum Repräsentanten Nordkoreas, der auf der Brust ein güldenes Götzenbild seines geliebten Führers Kim Il Sung trug. Nach ihm kam der Vertreter des Ständigen Vertreters der BRD in der DDR, um Brecht seine amtliche Reverenz zu erweisen. Die Delegation der Akademie der Künste der DDR eröffnete den Reigen der Kulturschaffenden. Ihr folgten die leibhaftigen Nachfolger Brechts auf Erden, die von Hermann Kant angeführte Abordnung des Schriftstellerverbandes der DDR. Dabei waren nahezu alle, die zu jener Zeit, im Jahre Zwei nach der Ausbürgerung Wolf Biermanns, noch das Wohlwollen des Staates und der Partei genossen – Genossen wie Baierl, Deicke, Görlich, Hermlin, Noll und Preißler, die sich ihrer Würde durchaus bewusst zu sein schienen. Am Ende marschierten die Schriftstellerveteranen, ehemalige Aktivisten des Bundes Proletarisch Revolutionärer Schriftsteller, unter ihnen der stalinbärtige Koplowitz. Erst dann war ich mit meiner Startnummer 87 an der Reihe. Auf einen Wink des Genossen H. hin durfte ich mich auf den langen Marsch über den Friedhof machen und endlich dem armen B.B. meine Ehre bezeugen. Der Meister, begraben unter einem Berg von Kränzen und Blumen, der auch meine roten Nelken verschlungen hatte, schien sich nicht zu rühren und nahm von meiner Andacht keine Notiz. Ich war noch nicht einmal der Letzte. Nach mir kam noch ein ganzes Rudel offenbar noch niedriger einge-

stufte Brecht-Nachfolger aus dem In- und Ausland und stolzierte im Gänsemarsch zu Brechts Grab.

Am Friedhofsausgang wartete bereits jenes Auto auf mich, das mich schon von der Friedrichstraße zum Ort des offiziellen Leichenbegängnisses gebracht hatte. Mein Betreuer wirkte sichtlich erleichtert. „Unseren Tschekisten sei Dank!“, meinte er. „Es scheint nichts passiert zu sein. Die Provokation wurde vereitelt!“

„Welche Provokation?“ fragte ich den Genossen aus dem Ministerium, das auch für Erbe- und Grabpflege zuständig war. „Wir hatten Kenntnis davon, daß Wolf Biermann die Absicht hatte, heute am Grab Brechts einen Stacheldrahtkranz niederzulegen. Darum mussten wir unsere Vorsorge treffen, um zu verhindern, dass sich ein Gefolgsmann des Herrn Biermann in das Ehrengelicht einschleicht.“

Die feierliche Kranzniederlegung verlief ohne Zwischenfälle. Biermann tauchte nirgends auf. Doch einen Tag später stand er plötzlich unsichtbar, aber unüberhörbar im Raum – in der Kantine des Brechtschen Theaters am Schiffbauerdamm. Dort referierte im Rahmen des Brecht-Dialoges 1978 eine Germanistin aus Ungarn über den Einfluss Brechts auf die zeitgenössische Lyrik der DDR. Ihre wichtigsten Gewährsleute waren Volker Braun, Günter Kunert und – Wolf Biermann. Der erste war in Ungnade gefallen, der zweite kaum noch gelitten, der dritte fünfzehn Monate vorher außer Landes verjagt und amtlich zur Unperson erklärt worden. Die in der Kantine versammelten Dialog-Teilnehmer schwiegen nach dem Vortrag eisern, und ihr Schweigen pflanzte sich bis in den amtlichen Materialienband der Veranstaltung fort; dort blieb der Beitrag der ungarischen Genossin ungedruckt und unerwähnt.

# NACHSPIEL ZU BERTOLT BRECHTS PARABEL „DER GUTE MENSCH VON SEZUAN“: AUFTRITT SHEN TE

*Peter Schütt*

*Ein Traumgesicht reißt mich aus dem Schlaf des Gerechten. Eine mandeläugige Schönheit kommt mir mit gesenktem Blick entgegen.*

Wer bist du?

Du kennst mich. Ich bin Shen Te.

Die Heilige aus dem „Guten Menschen von Sezuan“?

Die bin ich.

Ja, ich erinnere mich. Du hast mich zu Tränen gerührt, als Du mich nach der Aufführung im Berliner Ensemble – ich war 19 – als Friedenskämpfer aus dem Westen heftig umarmt hast. Wo bist du jetzt?

Ich bin zuhaus in China. Nicht in Sezuan. Ich bin in Xinjiang.

Da wo ...

Da wo es einige Probleme mit den Uiguren gibt. Ich bin selber so ein Problemfall. Und darum haben sie mich jetzt in ein Erziehungslager gesperrt.

Und Brechts drei Götter können dir nicht helfen?

Sie sind selber ratlos. Sie haben ihre Rollen gewechselt. Sie geben sich jetzt als Abgesandte des Obersten Rates der Götter aus, sie sprechen im Namen des Zentralkomitees in Beijing. Sie tragen statt weißer Gewänder schwarze Anzüge mit goldenen Orden auf der Brust. Sie sind geplagt von Zweifeln. Sie hatten geglaubt, sie hätten alles im Griff. Und dann taucht scheinbar aus

dem Nichts ein kleines Virus auf. Das folgt nicht der Parteilinie, es tanzt aus der Reihe und durchkreuzt ihre großen Fünfjahrespläne. Darum sind sie nervös. Sie ahnen, es gibt über ihren Köpfen eine Macht, die ihr Wissen übersteigt.

Aber Du bist jetzt in Xinjiang?

Js, sie fürchten, dass die Uiguren mit dieser geheimnisvollen Macht im Bunde sind. Und darum versuchen sie, ihnen ihren Glauben auszutreiben.

Wie machen sie das?

Ein Mann behauptet, er hätte in der Nacht ein helles Licht gesehen. Sie haben ihn für wahnsinnig erklärt. Sie haben ihn für drei Tage in eine Dunkelkammer gesperrt. Als er herausgelassen wurde, sagte er, er habe das Licht in der Dunkelheit noch viel leuchtender gesehen.

Was kannst du tun?

Du kennst mich. Ich tue Gutes, ich helfe den Uiguren, ich helfe den Viruskranken. Ich zerreiße mich wie damals in Sezuan.

*Der Auftritt Shen Tes ist beendet. Unter dem Applaus des Publikums tritt sie von der Bühne ab. Traumwandlerisch kehre ich noch einmal zurück hinter die Bühne des Berliner Ensembles. Die Darstellerin der Shen Te drückt mich zum Abschied fest an ihr entblößtes Herz.*

(aufgenommen in den Bestand des Bertolt-Brecht-Archivs in Berlin am 10.3.2020)



**SCHULWETTBEWERB**  
zum Brechtfestival 2021

**Thema**

# ROSA

Brechtkreis und Brechtfestival laden die Schüler\*innen der Augsburger Schulen ab Klasse 5 zu einem Schulwettbewerb ein.

**Einreichfrist**  
18. Oktober 2020

Per E-Mail an  
[friedrichs@wissner.com](mailto:friedrichs@wissner.com)

Illustration & Design: [www.nontirakigle.de](http://www.nontirakigle.de)

Grafik: Nontira Kigle

## SCHULWETTBEWERB ZUM BRECHTFESTIVAL 2021

Brechtkreis und Brechtfestival laden die Schüler\*innen der Augsburger Schulen ab Klasse 5 zu einem Schulwettbewerb ein: **Szenen / Geschichten / Gedichte / Lieder / Bilder / Filme zu Brechts Jugendliebe Rosa Amann.**

Hier einige Anregungen: **1916:** Brecht wird im Frühjahr in einer Eisdielen auf die 15-jährige Rosa aufmerksam, was sie freut. Sie lässt Brecht in ihr Poesiealbum schreiben, vermutlich schreibt er dafür sein Gedicht „Bonnie Mac Sorel freite“. **1916** oder **1917:** Paula Banholzer und Maria Rosa Amann (sie wird meist Rosa genannt) sind im Turnverein. Rosa erzählt Paula, dass draußen einer auf sie wartet: Brecht. Paula will eigentlich nichts von ihm wissen. **1917:** Brecht holt Rosa öfter von der Schule ab (Englisches Institut, heute Maria Ward). Die Oberin droht ihr daraufhin mit Schulausschluss. Brecht erklärt, er wolle Rosa später heiraten. **1917:** Am Hafnerberg: Brecht will mit zwei Freunden Rosa abends vor ihrer Wohnung Im Thäle ein Ständchen mit einem eigenen Lied bringen. **1927:** Brechts Gedicht „Erinnerung an die Marie A.“ wird in seinem Gedichtband Hauspostille veröf-

fentlicht. **1966** und danach: Erst spät wird in der Öffentlichkeit die Beziehung von Maria Rosa Amann zu Brecht bekannt – ein Hauch von Prominenz.

Hintergrundinformationen können gern per Mail angefordert werden: [friedrichs@wissner.com](mailto:friedrichs@wissner.com). Der Brechtkreis bereitet zudem eine kleine Sonder-Ausstellung im Brechthaus zum Thema vor.

Alle künstlerischen Formen sind willkommen, die Arbeiten werden von einer Jury bewertet. Es gibt Urkunden, Büchergutscheine und (wenn Kino wieder geht) Kinogutscheine. Die Autor\*innen der besten Einreichungen sollen die Möglichkeit bekommen, sie unter professioneller Anleitung zu einem produzierten Song, einem Hörspiel, einem Film oder einem Theaterstück weiterzuentwickeln und beim Brechtfestival im Februar 2021 aufzuführen.

Einreichfrist für alle Arbeiten: **18. Oktober 2020**. Einreichform: Per E-Mail [friedrichs@wissner.com](mailto:friedrichs@wissner.com) oder ausnahmsweise per Post: Brechtkreis e.V. c/o Brechthaus, Auf dem Rain 7, 86150 Augsburg. (mf)



# brechtige Bildbände

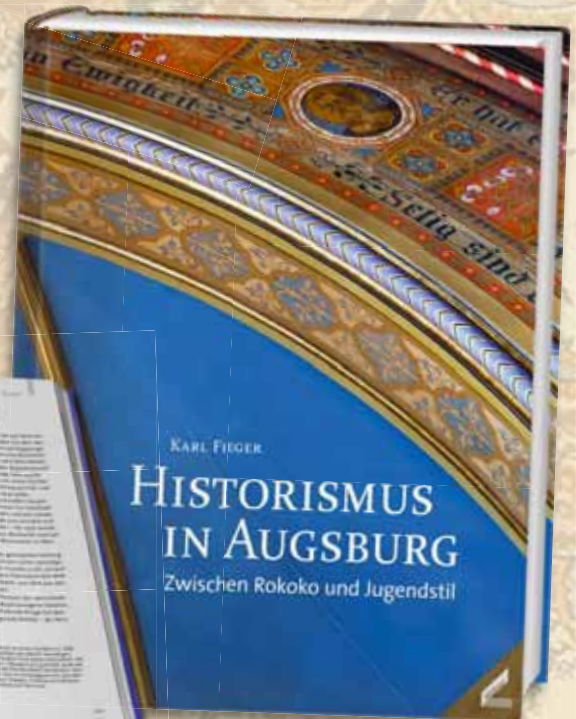
aus dem Wißner-Verlag



208 Seiten | über 400 farbige Abbildungen  
ISBN 978-3-89639-969-4 | 19,80 €



216 Seiten | über 400 farbige Abbildungen  
ISBN 978-3-95786-025-5 | 24,80 €



Mehr tolle Bildbände, spannende Erzählungen und weitere schöne Seiten von Augsburg finden Sie beim Wißner-Verlag unter [www.wissner.com](http://www.wissner.com)  
Bücher erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Verlag.





# Kultur schafft man gemeinsam.



[sska.de](https://sska.de) · [blog.sska.de](https://blog.sska.de)

Mit unserem Engagement unterstützen wir die Kunst- und Kulturszene in unserem Geschäftsgebiet in vielfältiger Weise.



Stadtparkasse  
Augsburg