

HANNAH ARENDT

Quod Licet Jovi . . .

*Reflexionen über den Dichter Bertolt Brecht
und sein Verhältnis zur Politik*

I

Im Februar 1933, einen Tag nach dem Reichstagsbrand, flüchtete Brecht aus Deutschland und ließ sich Ende des Jahres für acht Jahre in Dänemark nieder. Im Jahre 1941, mitten im Krieg, aber noch vor dem deutschen Angriff auf Rußland, floh Brecht mit seiner Familie über Finnland, Moskau und Wladiwostok nach Amerika; in Hollywood, nahe dem »Markt, wo Lügen gekauft werden«, reihte er sich »hoffnungsvoll . . . ein zwischen die Verkäufer«. Dies war nicht leicht; unbekannt außerhalb deutschsprachiger Länder mußte er gleichsam wieder von vorn anfangen —

»Die alten Wege muß ich wieder gehn
Die glatt geschliffenen durch den Tritt der Hoffnungslosen!
Schon gehend, weiß ich jetzt noch nicht: zu wem?
Wohin ich komme hör ich: Spell your name!
Ach, dieser ›name‹ gehörte zu den großen!«

Diese Zeilen sind bemerkenswert, nicht wegen der darin geschilderten Situation, sondern weil sie die einzigen im Werke Brechts sind, aus denen eine Spur von dem in der Emigration so verbreiteten Mitleid mit sich selbst und dem persönlichen Schicksal spricht. Er blieb sieben Jahre, und im letzten kam es zu einer Aufführung des »Galilei«, den der Schauspieler Charles Laughton, der die Hauptrolle spielte, mit Brecht zusammen übersetzt hatte; aber das Stück wurde nach wenigen Aufführungen abgesetzt, und Brecht selbst, der kurz zuvor nach Washington vor den Ausschuß »on Un-American Activities« zitiert worden war, hatte das Land bereits verlassen. Er ging nach Zürich, wo er zwei Jahre vergeblich versuchte, die damals noch notwendige Genehmigung der militärischen Besatzungsbehörden für die Niederlassung in der Bundesrepublik zu erhalten. Als Ostberlin ihm die Leitung eines eigenen Theaters anbot, ging er — nachdem er sich einen tschechischen Paß (der bald gegen einen österreichischen eingetauscht werden sollte), ein Schweizer Bankkonto und einen westdeutschen Verleger besorgt hatte. Er war ein kluger und vorsichtiger Mann. Nie war es ihm in den Sinn gekommen, in Rußland um Asyl zu bitten, und die nun sich bietende Gelegenheit, die stalinistische Variante totaler Herrschaft aus nächster Nähe kennenzulernen, hat ihm offenbar einige Besorgnis eingeflößt. Er starb im August 1956, wenige Monate vor dem Ausbruch der ungarischen Revolution.

Seither hat sich sein Ruhm über die ganze zivilisierte Welt verbreitet, und es

gibt wohl kaum noch ein Land, in dem er seinen Namen zu buchstabieren hätte. Von den zweit-, dritt- und viertklassigen Literaten, die ihm seiner politischen Gesinnung wegen auch die dichterischen und dramatischen Qualitäten aberkennen zu dürfen glaubten, ist nicht mehr viel zu hören. Das heißt aber nicht, daß man Brechts politische Biographie einfach auf sich beruhen lassen dürfte — schließlich läßt sich das sehr fragwürdige Verhältnis von Dichtung und Politik nicht gut an der Masse »engagierter« Scribenten, sondern einzig an dem Fall eines wirklichen Dichters exemplifizieren. Es heißt nur, daß nun, da sein Ruhm gesichert ist, man es wagen kann, gewisse Fragen aufzuwerfen, ohne mißverstanden zu werden.

Dabei braucht uns allerdings die Tatsache, daß Brecht an der kommunistischen Ideologie mit einem oft das Grotteske streifenden, doktrinären Eigensinn festhielt, kaum zu beunruhigen. Worauf es hier allein ankommt, hat er selbst in einem während des Krieges geschriebenen, aber erst kürzlich veröffentlichten Gedicht gesagt, das an die deutschen Dichter unter Hitler gerichtet ist:

»Hütet euch, ihr
Die ihr den Hitler besingt! Ich
...
....., weiß
Daß er bald sterben wird und sterbend
Seinen Ruhm überlebt haben wird, aber
Selbst wenn er die Erde unbewohnbar
Machte, indem er sie
Eroberte, könnte kein Lied
Ihn besingend, bestehn. Freilich erstirbt
Allzu rasch der Schmerzensschrei auch ganzer
Kontinente, als daß er das Loblied
Des Peinigers ersticken könnte. Freilich
Haben auch die Besinger der Untat
Wohllautende Stimmen. Und doch
Gilt der Gesang des sterbenden Schwanes am schönsten: er
Singt ohne Furcht.«

Brecht hat recht und unrecht. Gewiß hat kein Gedicht zum Preise Hitlers oder des Hitler-Krieges seinen Tod überlebt — das einzige Kriegslied, das bestehen wird, ist Brechts Ballade vom »Kinderkreuzzug 1939« —, aber dies doch wohl auch vor allem darum, weil eben die »Besinger der Untat wohllautende Stimmen« nicht hatten. War dies wirklich nur ein Zufall des Talents? Andererseits muß man doch wohl sagen, daß Brechts eigene Stimme in diesen Versen an seine Dichterkollegen wohllautend genug klingt. Warum hat er sie denn zu Lebzeiten nicht veröffentlicht? Er hat sonst von der Veröffentlichung nur sehr persönliche Verse oder offenbar mißlungene Gedichte zurückgehalten. Sollte ihm nicht vielleicht aufgefallen sein, wie leicht ein simpler Namenstausch die

Anklage zur Selbstanklage machen konnte? Zwar fehlen in der Gesamtausgabe seiner Werke die Lobpreisungen Stalins, aber er wußte doch, daß er sie geschrieben und veröffentlicht hatte. Und in diesen Versen ist von »wohllautender Stimme« keine Rede, woraus man schließen darf, daß er wußte, was er tat. Man braucht nicht einmal zu schließen. Er selbst schrieb zu gleicher Zeit:

»Heute nacht im Traum sah ich Finger, auf mich deutend
Wie auf einen Aussätzigen. Sie waren zerarbeitet und
Sie waren gebrochen.

Unwissende? schrie ich
Schuldbewußt.«

Über Dichter zu reden ist immer eine mißliche Sache. Dichter sind dazu da, zitiert zu werden, und was man über sie zu schreiben weiß, erübrigt sich meist. So jedenfalls stellt sich die Sache für diejenigen dar, die weder Kritiker noch Literaturhistoriker sind. Und da die Stimme der Dichter uns alle angeht, da wir in unserem privaten und öffentlichen Leben auf sie rechnen und ihnen vertrauen, werden die Leute vom Fach es sich schon gefallen lassen müssen, wenn unser eins mitredet; und die Dichter, ob sie nun über politische Gegenstände schreiben oder nicht, werden es sich auch gefallen lassen müssen, von Bürgern als Bürger beurteilt zu werden. Das liegt natürlich besonders nahe, wenn politische Stellungnahmen und Bindungen eine so entscheidend wichtige Rolle in Leben und Werk eines Autors gespielt haben, wie es bei Brecht der Fall ist.

Nun ist ja bekannt, daß die Dichter, von denen die Geschichte zu berichten weiß, nur sehr selten auch über die eigentlichen Bürgertugenden verfügten. Es hat schon sehr früh erheblichen Ärger mit ihnen gegeben, und Plato, in dessen Werken auf fast jeder Seite noch der große Dichter durch die Problematik des Philosophen spricht, war keineswegs der erste, sich gegen sie zu wenden. Unter unseren Zeitgenossen brauchen wir uns nur an den Fall Ezra Pound zu erinnern. Die Regierung der Vereinigten Staaten beschloß, darauf zu verzichten, ihn des Landesverrats, dessen er sich zweifellos während des zweiten Weltkrieges schuldig gemacht hatte, anzuklagen, weil er sich auf »geistige Unzurechnungsfähigkeit« berufen konnte; woraufhin ein Ausschuß von Dichtern genau das tat, was die Regierung unterlassen hatte, nämlich den Fall öffentlich zu entscheiden. Das Ergebnis war der Preis von 1948 für die schönsten Gedichte des Jahres in englischer Sprache. Der Dichterausschuß stieß sich weder an der faschistischen Gesinnung noch an der Verrücktheit; sie ging der Dichter an, an dem Verhalten des Bürgers waren die Preisrichter nicht interessiert. Und da sie selbst Dichter waren, mögen sie wohl mit Goethe gedacht haben: »Dichter sündgen nicht schwer«; man soll ihre Sünden nicht zu ernst nehmen, man kann mit ihnen nicht rechten wie mit anderen Menschen. Goethes Zeile allerdings meint andere, nicht-politische Sünden, von denen auch Brecht gelegentlich spricht, wenn er z. B. seinen Frauen erklärt: »In mir habt ihr einen, auf den

könnt ihr nicht bauen.« Daß er nur selten widerstehen konnte, die unwillkommensten Wahrheiten zu sagen, gehörte zu Brechts großen Tugenden; und er wußte natürlich genau, daß Frauen an ihren Männern nichts mehr schätzen als die Verlässlichkeit, die wiederum genau das ist, wovon Dichter am wenigsten zu bieten haben. Sie können sich diese Tugend der *gravitas* nicht leisten, weil es gerade die Schwerkraft ist, gegen die sie ihren Flug wagen. Sie können sich nicht binden, und man darf ihnen nicht so viel Verantwortung im Täglichen zumuten wie anderen Menschen. Brecht wußte auf seine Weise darüber sehr genau Bescheid. In einem Gespräch mit Benjamin sagte er:

»Ich denke oft an ein Tribunal, vor dem ich vernommen werden würde. ›Wie ist das? Ist es Ihnen eigentlich ernst?‹ Ich müßte dann anerkennen: ganz ernst ist es mir nicht. Ich denke ja auch zu viel an Artistisches, an das, was dem Theater zugute kommt, als daß es mir ganz ernst sein könnte. Aber wenn ich diese wichtige Frage verneint habe, so werde ich eine noch wichtigere Behauptung anschließen: daß mein Verhalten nämlich *erlaubt* ist.«

Und zur Erläuterung der Vorstellung von Dichtern, denen es ganz ernst ist, geht er von der Fiktion aus, Konfuzius habe eine Tragödie oder Lenin habe einen Roman geschrieben:

»Nehmen wir an, Sie lesen einen ausgezeichneten politischen Roman und erfahren nachher, daß er von Lenin ist, Sie würden Ihre Meinung über beide ändern, und zuungunsten beider. Konfuzius dürfte auch kein Stück von Euripides schreiben, man hätte das als unwürdig angesehen. Nicht aber sind das seine Gleichnisse.«

Nun gibt es aber Sünden und Sünden. Vergleicht man Brecht und Pound, den Kommunisten und den Faschisten, so ist es keine Frage, daß Pound sich erheblich schlechter benommen hat als Brecht. Wesentlich ist nicht, daß Mussolini Redekünste ihn überzeugten, sondern daß er in den Radioansprachen während des Krieges diese, vor allem was Hitlers Judenpolitik anlangte, weit übertrumpfte. Es hat unter den Intellektuellen kaum einen gegeben, der es ihm in der bösartigsten Judenhetze gleichtat. Dabei spielt es keine Rolle, daß er Juden nie hat leiden mögen. Er teilt diese Abneigung mit T. S. Eliot, sie ist seine Privatangelegenheit und politisch ohne Bedeutung. Aber im Unterschied zu Eliot, der sich wohlweislich nach Hitlers Machtübernahme nicht mehr zu dieser Frage äußerte, hielt Pound es für geraten, in den Jahren der Judenmassaker sich zu einem der prominentesten Wortführer des Antisemitismus zu machen; und das ist, weiß Gott, eine andere Sache. Nur ist es aber auch eine Tatsache, daß Pound, ein großer Dichter, vermutlich zeitweilig geisteskrank war und wohl auch nicht sehr weltklug ist. Er konnte sich daher Dinge erlauben, die der sehr gesunde und sehr kluge Brecht sich, wie wir sehen werden, nicht so ohne weiteres leisten konnte.

Wie immer wir über den Mangel an *gravitas* — Schwerkraft, Verlässlichkeit und Verantwortlichkeit — bei den Dichtern denken mögen, es ist ja selbstver-

ständig, daß ihnen nicht alles erlaubt ist. Wo aber da die Grenze zu ziehen ist, darüber vermögen wir, ihre Mitbürger, wohl kaum zu entscheiden. Villon endete beinahe am Galgen, vermutlich nicht zu Unrecht, aber seine Lieder erfreuen noch unser Herz, und sein Name steht in hohen Ehren bei allen, die sich in diesen Dingen auskennen. Nichts ist lächerlicher als der Versuch, den Dichtern Moral zu predigen oder ihnen Vorschriften zu machen, wiewohl dies seit Plato immer wieder versucht worden ist. Zum Glück für uns und für die Dichter ist dies auch ganz überflüssig, da wir es ruhig wagen können, in diesem Fall unsere alltäglichen Urteilsmaßstäbe in moralischen Fragen, die ja ohnehin alles andere als gesichert sind, zu suspendieren.

Der einzige Maßstab, nach dem auch das personale Verhalten eines Dichters zu beurteilen ist, ist seine Dichtung. Das Schlimmste, was einem Dichter geschehen kann, ist, daß er aufhört, ein Dichter zu sein; und gerade dies ist Brecht in dem letzten Jahrzehnt seines Lebens geschehen. Er selbst hat wohl gemeint, die Stalin-Gedichte seien belanglos. Waren sie nicht der Furcht geschuldet, und war er nicht immer schon der Meinung gewesen, daß nahezu alles erlaubt ist, wo sich der »blutige Finger der Gewalt« zeigt? In den »*Geschichten vom Herrn Keuner*« steht, welche Maßnahmen man ergreifen soll gegen die Gewalt, nur daß Herr Keuner im Jahre 1930 noch etwas wählerischer in der Wahl seiner Mittel war als Brecht zwanzig Jahre später. Dort lesen wir, wie in der Zeit der Illegalität ein Agent in die Wohnung eines Mannes kam, »der gelernt hatte, nein zu sagen«. Der Agent machte es sich in des Mannes Wohnung bequem und fragte ihn flüchtig vorm Einschlafen im fremden Bett: »Wirst du mir dienen?« Der Mann »deckte ihn mit einer Decke zu, vertrieb die Fliegen, bewachte seinen Schlaf und . . . gehorchte ihm sieben Jahre lang. Aber was immer er für ihn tat, eines zu tun hütete er sich wohl: das war ein Wort zu sagen.« Nach sieben Jahren starb der Agent; der Mann wickelte ihn »in die verdorbene Decke, schleifte ihn aus dem Haus, wusch das Lager, tünchte die Wände, atmete auf und antwortete: Nein!« Hatte Brecht Herrn Keuners Weisheit vergessen, zu tun wozu man gezwungen ist, aber nicht »Ja« zu sagen?

Wie dem auch sei, was uns hier angeht, ist die traurige Tatsache, daß mit den wenigen, posthum veröffentlichten Gedichten aus den letzten Jahren, einschließlich der Miniaturen aus den *Buckower Elegien*, nicht viel Staat zu machen ist; daß selbst unter den wenigen Ausnahmen sich kaum ein wirklich ganz gelungenes, geschweige denn ein großes Gedicht befindet und daß es nicht mehr als Ansätze zu einer Brechtschen Alterslyrik gibt. Zu den Ausnahmen gehören die viel zitierten, geistreichen Zeilen nach dem Berliner Arbeiteraufstand von 1953, in denen er sarkastisch vorschlägt, die Regierung, da sie zugegebenermaßen kein Vertrauen mehr in das Volk habe, möge doch das Volk auflösen und ein anderes wählen. Dazu gehören aber auch einige Zeilen aus Liebesgedichten und Kinderreimen, vor allem ein paar unerwartete Loblieder der Zwecklosigkeit, der Absage an alle Zielstrebigkeit, von denen eines wie eine

Variation auf Angelus Silesius' »Ohne Warum« klingt: »Die Ros ist ohn Warum, sie blühet weil sie blühet, / Sie acht nicht ihrer selbst, fragt nicht ob man sie siehet.« So schreibt Brecht:

»Ach, wie sollen wir die kleine Rose buchen?
Plötzlich dunkelrot und jung und nah?
Ach, wir kamen nicht, sie zu besuchen
Aber als wir kamen, war sie da.

Eh sie da war, ward sie nicht erwartet.
Als sie da war, ward sie kaum geglaubt.
Ach, zum Ziele kam, was nie gestartet.
Aber war es so nicht überhaupt?«

Diese Zeilen verraten einen bemerkenswerten Stimmungsumschwung; um ähnliches bei Brecht zu finden, muß man schon auf die Hauspostille zurückgreifen, auf die jubelnde Unbekümmertheit seiner Abenteurer und Seeräuber um alles, was ein bürgerliches Leben »sinnvoll« macht, nur daß an die Stelle des frohlockenden Aufbegehrens eine eigentümliche Stille von Staunen und Dankbarkeit getreten ist. Aber auch unter diesen Gedichten findet sich nur ein wirklich vollkommenes, zwei vierzeilige Liebesstrophen im Tone des deutschen Kinderliedes:

»Sieben Rosen hat der Strauch
Sechs gehör'n dem Wind
Aber eine bleibt, daß auch
Ich noch eine find.

Sieben Male ruf ich dich
Sechsmal bleibe fort
Doch beim siebten Mal, versprich
Komme auf ein Wort.«

Das ist wenig, doch gerade genug, um zu zeigen, daß der alternde Dichter eine neue Stimme gefunden hatte — vielleicht die des »sterbenden Schwans, dessen Gesang als der schönste gilt«. Aber als der Augenblick kam, diese Stimme ertönen zu lassen, scheint sie ihre Kraft verloren zu haben. Und dies ist der einzige handgreifliche, unbezweifelbare Beweis dafür, daß Brecht die weiten, auch dem Dichter gesetzten Grenzen des Erlaubten überschritten bzw. die gerade ihm gesetzte Grenze verletzt hatte. Innerhalb der Dichtung läßt sich die Grenzüberschreitung nachweisen, aber von außen läßt sich nicht sagen, worin sie nun eigentlich besteht. Denn diese Grenzen sind durch keine Verhaltensregeln markiert oder markierbar; sie sind wie flüchtige, dem Auge kaum sichtbare Linien, die erst, wenn sie überschritten sind und man sie hinter sich gelassen hat, plötzlich zu Mauern emporwachsen. Nun kann man plötzlich nicht mehr zurück, man steht mit dem Rücken gegen die Wand, und mag selbst jetzt

noch nicht wissen, wie es alles gekommen ist — als habe man die Grenze gar nicht wirklich überschritten, sondern sei nur gleichsam irgendwie über sie gestolpert. Das Einzige, was nicht zu bestreiten ist, ist das Aussetzen der Begabung, nicht jeglicher Begabung, aber eben der höchsten. Man kann die Dichter nicht bestrafen (wenn man sie ins Gefängnis setzt, hören sie darum noch lange nicht auf zu dichten), weil die einzige Strafe, die sie erleiden können, sofern man sie nur überhaupt am Leben läßt, der plötzliche Verlust dessen ist, was seit eh und je als eine Gabe der Götter gegolten hat. Brecht traf dieser Verlust sehr spät, nachdem er sich bereits einiges hatte zuschulden kommen lassen, was wir nicht so leicht zu vergeben bereit sind. Aber gerade dies ist geeignet, uns eine kleine Lektion darin zu erteilen, wie weit die Grenzen sind und wie viel denen erlaubt ist, die unter dem Gesetz Apollos stehen.

Dabei kann Brechts Bekehrung zum Kommunismus in den zwanziger Jahren ganz außer Betracht bleiben. Selbst in den frühen dreißiger Jahren war dies nicht mehr als ein Irrtum, jedenfalls für alle diejenigen, die wenig von der eigentlichen Parteilinie wußten und kaum ahnen konnten, in welchem Ausmaß Stalin bereits den Parteiapparat in ein Instrument totaler Herrschaft verwandelt hatte. Aber an dem Dichter hat sich auch nicht gerächt, daß er während der Moskauer Prozesse, in denen Freunde von ihm auf die Anklagebank gerieten, nach außen jedenfalls streng linientreu blieb — (Privat sagte er im Jahre 1938 zu Benjamin: »Eigentlich habe ich dort, in Moskau, keine Freunde. Und die Moskauer selber haben auch keine . . . wie die Toten«) — oder so tat, als wüßte er nichts von der Rolle der Russen im Spanischen Bürgerkrieg, den Stalin dazu benutzte, die Antistalinisten innerhalb und außerhalb der Partei umzubringen. Auch zur Zeit des Hitler-Stalin-Paktes hat er sich nicht geäußert und seine Beziehungen zur Partei nicht abgebrochen, ohne daß dies irgendwelche Folgen für die Qualität seiner Produktion gehabt hätte. Im Gegenteil, die Emigrationsjahre in Dänemark und in Amerika waren außerordentlich produktiv, vergleichbar nur den frühen zwanziger Jahren, als er jung war und noch frei von aller Ideologie oder politischen Disziplin. Gerächt hat sich an ihm als Dichter nur eins: die Niederlassung in Ost-Berlin, wo er gezwungen war, tagtäglich mitanzusehen, was es nun wirklich heißt, wenn ein Volk unter eine kommunistische Diktatur stalinistischer Prägung gerät. Die Vorsichtsmaßregeln, die er ergriff und die ihm doch nichts halfen, zeigen deutlich, wie sehr er sich der Gefahr bewußt war; schließlich war er immer auf das Publikum »kapitalistischer«, d. h. freier Länder angewiesen gewesen, und das Wohlwollen der russischen Partei ist ihm wohl zu seinem Glück nie zuteil geworden. Entscheidend war, daß er nun, in Ostdeutschland angekommen, die poetische Distanz verlor, die er sich auch in den Jahren, in denen er noch ohne alle Zweifel der kommunistischen Sache ergeben war, hatte leisten können.

Er hat sich wohl gehütet, je der Partei beizutreten. Das Element des Spielerischen: Daß er mit einigen der sehr wirklichen Greuel des bolschewistischen

Parteiapparates dichterisch spielte, hätte nie dem Ansturm der russischen Wirklichkeit standgehalten, so wie es eben auch dem sehr viel weniger furchtbaren Ansturm der Wirklichkeit in Ulbrichts Ostdeutschland nicht standhielt. Schließlich ist es ein Unterschied, ob man sich angewöhnt hat, seinen Freunden und Bekannten im Meinungsstreit zu sagen: »Dich werden wir auch an die Wand stellen, wenn wir erst die Macht ergriffen haben«, oder ob man in unmittelbarer Nähe von Machthabern lebt, die Meinungsstreite mit Mord und Dingen, die schlimmer sind als Mord, belegen. Brecht selbst ist nie belästigt worden; für seine persönliche Sicherheit hätte es wohl nicht einmal des österreichischen Passes bedurft. Ost-Berlin war in den fünfziger Jahren, als die Stadt noch in einer verzweifelten Konkurrenz mit dem Westen stand, das Aushängeschild für ganz Ostdeutschland; und Brechts Berliner Ensemble, vielleicht die hervorragendste kulturelle Leistung im Deutschland der Nachkriegszeit, war ein sehr wichtiger Aktivposten.

So hat Brecht bis zu seinem Tode friedlich unter den besten Bedingungen in Ost-Berlin leben und arbeiten können; den einzigen Preis, den er zu zahlen hatte, war, Dinge mitansehen zu müssen, die er bis dahin sich immer nur hatte vorzustellen brauchen, um sie dann so oder anders auszulegen. Das Ergebnis war, daß kein einziges neues Stück, kein einziges großes Gedicht mehr entstand. Selbst der »Salzburger Totentanz«, den er noch in Zürich begonnen hatte und der nach Fragmenten zu urteilen eines der großen Dramen hätte werden können, blieb unvollendet. Er wußte natürlich um all dies, und kurz vor seinem Tode, so wird berichtet, kaufte er noch ein Haus in Dänemark und erwog, in die Schweiz zu ziehen. Keinen hat es mehr danach verlangt, heimzukehren — »Dem Manne gleich ich, der den Backstein trug / der Welt zu zeigen, wie sein Haus aussah«, so hatte er seine Rückkehr angekündigt. Nie hatte er sich in der Emigration häuslich eingerichtet:

»Schlage keinen Nagel in die Wand
Wirf den Rock auf den Stuhl!

Wozu in einer fremden Grammatik blättern?
Die Nachricht, die dich heimruft
Ist in bekannter Sprache geschrieben.«

Und nun, da er im Sterben lag und es auch halb wußte, dachte er an nichts anderes als an eine andere Emigration.

So ungefähr stehen die Dinge, aus denen hervorgeht, daß es neben dem großen Dichter und Dramatiker auch noch den Fall des Bert Brecht gibt. Und dieser Fall geht alle an, die sich eine Welt ohne die Dichter nicht vorstellen mögen. Man kann ihn nicht den Leuten vom Fach überlassen, er ist zu ernst dafür. In der folgenden Erörterung dieses Falles werde ich mich an die beiden schon erwähnten Voraussetzungen halten. Erstens meine ich, daß Goethe recht hatte und daß Dichter nicht so schwer sündigen wie andere Sterbliche, daß es aber

auch für sie eine Grenze gibt, die sie ungestraft nicht überschreiten können. Und zweitens glaube ich, daß diese Grenzüberschreitung sich unzweideutig nur in ihrem Werk selbst nachweisen läßt; was wiederum voraussetzt, daß die Gabe, einen guten Vers zu schreiben, nicht ganz ins Belieben des Schreibenden gestellt ist, daß er des Beistandes bedarf, daß die Gabe ihm gewährt wurde und daß er sie verscherzen kann.

II

Einige wenige biographische Tatsachen können nicht unberücksichtigt bleiben, obwohl wir uns um Brechts persönliches Leben nicht zu kümmern brauchen, schon weil er mit Mitteilungen dieser Art so zurückhaltend gewesen ist wie kaum irgendein anderer Autor unseres Jahrhunderts. Aber gerade weil es so wenige solcher Andeutungen in dem Werk gibt, müssen wir ihnen kurz nachgehen. Brecht, 1898 geboren, gehörte zu dem, was Hemingway die »verlorene Generation« genannt hat. In den Schützengraben und Materialschlachten des ersten Weltkrieges waren sie aus Knaben zu Männern geworden, im Krieg hatte die Welt sich ihnen zuerst gezeigt; und als dann der Friede gekommen war, verlangte die Welt von ihnen, das Grauen und die Kameradschaft inmitten des Grauens zu vergessen, in die Normalität zurückzukehren, sich wieder auf die Schulbank zu setzen, ihre Karrieren zu verfolgen, kurz, sich zu betragen, als wäre nie etwas gewesen. Die Besten weigerten sich, das zu verraten, was unbestreitbar ihr Leben gewesen war, und beschlossen sich zu verlieren, wie es am eindrucksvollsten Lawrence von Arabien getan hat. Ihrer gab es viele in allen Ländern Europas, und sie gewannen an Bedeutung für das Gesamtklima der Nachkriegszeit, als sich herausstellte, daß ihnen weitere »verlorene Generationen« auf dem Fuße folgten: Erst diejenigen, die, etwa zehn Jahre später geboren, durch Revolution, Inflation und Arbeitslosigkeit in die Welt eingeführt und so über die Brüchigkeit alles dessen belehrt wurden, was nach mehr als vier Jahren des Mordens in Europa noch intakt geblieben war; und dann, wiederum zehn Jahre später, die dritte »verlorene Generation«, die sich gleichsam aussuchen konnte, ob sie ihre erste Welterfahrung in den Konzentrationslagern des Dritten Reichs oder im Spanischen Bürgerkrieg oder an den Moskauer Prozessen machen wollte. Diese drei Gruppen standen sich altersmäßig noch nah genug, um im zweiten Weltkrieg in eine einzige zusammenschmelzen — als Soldaten oder als Flüchtlinge, als Mitglieder von Widerstandsbewegungen oder als Insassen von Internierungs- und Vernichtungslagern, als Zivilisten unterm Bombenhagel und Überlebende von Städten, von denen Brecht schon Jahrzehnte zuvor gemeint hatte:

»Wir sind gesessen, ein leichtes Geschlechte

In Häusern, die für unzerstörbare galten.

(So haben wir gebaut die langen Gehäuse des Eilands Manhattan

Und die dünnen Antennen, die das Atlantische Meer unterhalten.)

Von diesen Städten wird bleiben: der durch sie hindurchging,
 der Wind!
 Fröhlich macht das Haus den Esser: er leert es.
 Wir wissen, daß wir Vorläufge sind
 Und nach uns wird kommen: nichts Nennenswertes.«

Das Gedicht »*Vom armen B. B.*« aus der Hauspostille ist das einzige, das diesem Thema der verlorenen Generation entspricht. Der Titel ist sarkastisch gegen die Versuchung gerichtet, sich selbst zu bemitleiden; empfohlen wird in den Schlußzeilen eine stoisch-ironische Gelassenheit:

»Bei den Erdbeben, die kommen werden, werde ich hoffentlich
 Meine Virginia nicht ausgehen lassen durch Bitterkeit.«

Charakteristisch für die Haltung ist, daß der Spieß umgekehrt wird. Die Menschen haben ihr Gewicht verloren; schwerelos, dem Winde gleich, treiben sie durch eine verlorene Welt, die sie nicht mehr behaust. Es geht nicht um die Menschen, es geht um die Welt. Darin liegt eine gewisse Kritik an den Zeitgenossen, vor allem den zeitgenössischen Schriftstellern, zu denen Brecht nie ganz gehört hat. Wer sich als Glied einer »verlorenen Generation« fühlte, glaubte noch an die Unzerstörbarkeit der Welt und beklagte nur das eigene Schicksal, sah sich also noch mit den Augen des 19. Jahrhunderts, erbittert, daß gerade ihm Hebbels »ruhige reine Entwicklung« versagt sein sollte. Um den Abstand zu ermessen, braucht man sich nur in der Literatur der Zeit umzusehen, die voll ist von dieser psychologischen und gesellschaftlichen Pseudoproblematik, in der Individuen ihre Interessantheit zu Markte tragen. Sie waren viel zu sehr mit sich selbst beschäftigt, um auch nur zu ahnen, worum es in Wirklichkeit ging. In sich selbst und in die eigene Jugend und Kindheit verliebt, erinnerten sie sich an alles und vergaßen das Wesentliche. Brecht hat in einem anderen frühen Gedicht der Hauspostille, der »*Ballade von den Abenteurern*«, deutlich und sehr schön gesagt, wie man es mit diesen Jugenderinnerungen halten soll —

»Hat er seine ganze Jugend, nur nicht ihre Träume vergessen
 Lange das Dach, nie den Himmel, der drüber war.«

Diese große Tugend, sich selbst nicht zu bemitleiden und sich nie zu beklagen, wurzelte ihrerseits in etwas anderem, was nicht Tugend, sondern natürliche Mitgift war, und wie alle solche Gaben halb Segen und halb Fluch. Er spricht davon in seinem einzigen wirklich rein persönlichen Gedicht, das aus der Zeit der Hauspostille stammt, aber charakteristischerweise erst posthum veröffentlicht wurde. Es ist eins seiner schönsten Gedichte, und daß er es von der Veröffentlichung zurückhielt, zeigt wohl, wie wenig Lust er hatte, der Welt zu erzählen, wie es eigentlich um ihn bestellt war. Der Titel lautet »*Der Herr der Fische*«, und das Gedicht berichtet, wie einer aus dem Land des Schweigens in die Welt der Menschen steigt, unberührt von ihren Angelegenheiten, aber an allem teilnehmend, »allen unbekannt und allen nah«.

»Sitzt und spricht wie sie: von ihren Dingen
Was die Weiber tun, wenn man auf Fahrt
Was die Netze kosten und die Fische bringen
Und vor allem: wie man Steuern spart.

Ihre Namen sich zu merken
Zeigte er sich nicht imstand
Doch zu ihren Tagewerken
Wußte er stets allerhand.

Sprach er so von ihren Angelegenheiten
Fragten sie ihn auch: Wie stehn denn deine?
Und er blickte lächelnd um nach allen Seiten
Sagte zögernd: Habe keine.

So, auf Hin- und Widerreden
Hat mit ihnen er verkehrt
Immer kam er umgebeten
Doch sein Essen war er wert.

Eines Tages wird ihn einer fragen:
Sag, was ist es, das dich zu uns führt?
Eilig wird er aufstehn; denn er spürt:
Jetzt ist ihre Stimmung umgeschlagen.

Höflich wird, der nichts zu bieten hatte
Aus der Tür gehn: ein entlassner Knecht.
Und es bleibt von ihm kein kleinster Schatte
Keine Höhlung in des Stuhls Geflecht.

Sondern er gestattet, daß auf seinem
Platz ein anderer sich reicher zeigt.
Wirklich, er verwehrt es keinem
Dort zu reden, wo er schweigt.«

Brechts Selbstporträt (sein »*Portrait of the Artist as a Young Man*«) zeigt eine außerordentliche Distanziertheit mit der dazu gehörigen Mischung von Stolz und Demut — »Höflich wird, der nichts zu bieten hatte / Aus der Tür gehn: ein entlassner Knecht« —, eine, wenn man so will, Menschen- und Weltferne, als käme er von einem anderen Planeten; die Reserviertheit, die sich nur im »Hin- und Widerreden« löst; die Unbrauchbarkeit im täglichen Leben, eine Verschwiegenheit, hinter der noch nicht einmal zu ahnen ist, was Leute neugierig machen könnte; und zu all dem gesellt sich diese nahezu verzweifelte Neugier dessen, der keine eigenen »Angelegenheiten« hat und daher dankbar sein muß für jedes Stück Wirklichkeit, das ihm zugeschoben wird. So können wir uns wenigstens andeutungsweise vorstellen, wie schwer es für den jungen Brecht gewesen ist, sich in der Welt seiner Mitmenschen auch nur einigermaßen

einzurichten und zu orientieren. Es gibt dann noch ein sehr viel späteres und bekannteres Selbstzeugnis:

»Ich bin aufgewachsen als Sohn
Wohlhabender Leute. Meine Eltern haben mir
Einen Kragen umgebunden und mich erzogen
In den Gewohnheiten des Bedientwerdens
Und unterrichtet in der Kunst des Befehlens. Aber
Als ich erwachsen war und um mich sah
Gefielen mir die Leute meiner Klasse nicht.
Nicht das Befehlen und nicht das Bedientwerden.
Und ich verließ meine Klasse und gesellte mich
Zu den geringen Leuten.«

Das ist wahrscheinlich durchaus zutreffend, obwohl es schon ein bißchen nach Programm klingt; auf jeden Fall ist es kein Selbstporträt, sondern eine etwas stilisiert gezwungene Weise, über sich zu sprechen. Der »*Herr der Fische*« ist aufschlußreicher, und es spricht gewiß für Brecht, daß wir nur aus diesen wenigen Versen erraten können, wer er in diesem persönlichen Sinne eigentlich war. Sicher hätte man mehr in seinem Sinne gehandelt, wenn man diese Frage gar nicht erst angeschnitten hätte; und das ist nur deshalb nicht möglich, weil diese frühen Zeilen doch einen Schlüssel für so manches Befremdliche in seinem späteren Verhalten liefern.

Da ist einmal und von Anfang an Brechts seltsamer Hang zur Anonymität, und damit eng verbunden seine prononcierte Aversion gegen alle Tuerei und Angeberei, mag sie sich nun in Elfenbeinturm-Manieren oder in der Pathetik der Volkspropheten oder in dem Anspruch, als Dichter ein Organ der Geschichte zu sein, oder in was sonst noch »der Ausverkauf der Werte« zu Zeiten der Weimarer Republik seinen Kunden zu offerieren hatte, äußern. Aber dahinter steckt doch mehr als die selbstverständliche Abneigung eines äußerst klugen und wirklich gebildeten Menschen gegen die schlechten Manieren seiner Umwelt. Brecht wollte wirklich nichts leidenschaftlicher als ein gewöhnlicher, »normaler« Mensch sein oder doch zumindest als solcher gelten; er wollte nicht durch besondere Talente ausgezeichnet durch die Welt laufen, er wollte keine Ausnahme bilden, er wollte sein wie jeder andere. Und aus seinem Werk geht klar hervor, daß diese beiden eng zusammenhängenden Neigungen zur Anonymität und zur Normalität in ihm voll ausgeprägt waren, bevor er aus ihnen eine Pose machte. Sie prädestinierten ihn förmlich für die beiden, nur scheinbar einander widersprechenden Haltungen, die in seinem Werk eine große Rolle spielen: einmal die gefährliche Vorliebe für alle illegale Arbeit, die verlangt, die Spuren zu verwischen, das Gesicht zu verbergen, den eigenen Namen abzulegen, die Identität mit sich selbst auszulöschen (»Reden, aber / Zu verbergen den Redner. / Siegen, aber / Zu verbergen den Sieger. / Sterben, aber / Zu verstecken den Tod.«); und zum anderen der seltsame Eigensinn, mit dem er »Mitarbeiter«

um sich versammelte, als wollte er immer wieder beweisen, daß jeder machen könne, was er machte. Lange bevor er an irgendein »Lob der illegalen Arbeit« dachte, hatte er in einem Gedicht anläßlich des Todes seines Bruders geschrieben: »Er lag bis Mittag trunken murmelnd da. / Und starb dann heimlich und verfiel in Eile / Wohl da er meinte, daß ihn keiner sah!« Und in einem anderen, ebenfalls sehr frühen und erst posthum veröffentlichten Gedicht, einer »*Epistel über den Selbstmord*«, erörtert er die Gründe, die man für die Tat angeben könnte, und die nicht die wahren Gründe sein dürfen: »Jedenfalls / Sollte es nicht aussehen / Als habe man / Zuviel von sich gehalten.«

Vor allem also keine Wichtigtuerei! Und sie liegt so nahe bei Leute, denen zwar Ruhm und Schmeichelei den Kopf nicht verdrehen können, die aber der ungleich schwereren Versuchung widerstehen müssen, die unleugbare Tatsache der eigenen Begabung zu überschätzen. Und wenn Brecht diese Selbstkontrolle ins Absurde trieb — eine absurde Überschätzung der Bedeutung des illegalen Apparats der Partei, absurde Forderungen an Mitarbeiter, zu lernen was nicht erlernbar ist —, so sollte man doch bedenken, daß das literarische Milieu der Zwanziger Jahre in Deutschland schon geeignet war, auch Leute ohne Brechts spezielle Veranlagung unwiderstehlich dazu zu reizen, dem allgemein verbreiteten Spiel des »großen Mannes« etwas Kräftiges entgegenzusetzen. Die lustigen Zeilen aus der »*Dreigroschenoper*« an die Dichterkollegen trafen den Nagel auf den Kopf:

»Ich selber könnte mich durchaus begreifen,
Wenn ich mich lieber groß und einsam sähe
Doch sah ich solche Leute aus der Nähe
Da sagt ich mir: Das mußt du dir verkneifen.«

Schließlich müssen wir noch ein Gedicht erwähnen, in dem Brecht von sich selbst spricht und das wahrscheinlich das berühmteste ist. »*An die Nachgeborenen*« ist eins der »*Svendborger Gedichte*«, die in den Dreißiger Jahren in Dänemark entstanden. Wie in dem frühen »*Vom armen B. B.*« liegt der Nachdruck auf den Katastrophen in der Welt, denen man am besten mit stoischer Gelassenheit entgegentritt. Aber nun, da die »Erdbeben, die kommen werden«, gekommen sind, fallen selbst die wenigen biographischen Angaben des früheren Gedichts (das »Ich, Bertolt Brecht« aus dem Schwarzwald »in die Asphaltstädte verschlagen«) weg. Das »Ich« des späteren Gedichts ist gültig für alle, die in »finsternen Zeiten« leben:

»In die Städte kam ich zu der Zeit der Unordnung
Als der Hunger herrschte.
Unter die Menschen kam ich zu der Zeit des Aufruhrs
Und ich empörte mich mit ihnen.
So verging meine Zeit
Die auf Erden mir gegeben war.

Mein Essen aß ich zwischen Schlachten
Schlafen legte ich mich unter die Mörder
Der Liebe pflegte ich achtlos
Und die Natur sah ich ohne Geduld.
So verging meine Zeit
Die auf Erden mir gegeben war.

Die Straßen führten in den Sumpf zu meiner Zeit.
Die Sprache verriet mich dem Schlächter.
Ich vermochte nur wenig. Aber die Herrschenden
Saßen ohne mich sicherer, das hoffte ich.
So verging meine Zeit
Die auf Erden mir gegeben war.«

Das Ich steht für ein Wir, und das Wir spricht zu einem Ihr:

»Ihr, die ihr auftauchen werdet aus der Flut
In der wir untergegangen sind
Gedenkt
Wenn ihr von unsern Schwächen sprecht
Auch der finsternen Zeit
Der ihr entronnen seid.
...
Gedenket unser
Mit Nachsicht.«

In solcher Nachsicht uns zu üben haben wir, die wir noch längst nicht der finsternen Zeit entronnen sind, nun wahrlich alle Veranlassung. Vor allem im Falle dieses Mannes, der sich immer mehr um das gekümmert hat, was der Welt geschah, als um seine eigenen Angelegenheiten oder gar um seinen eigenen Ruhm. Nie ist ihm der immerhin beträchtliche Erfolg in der Jugend zu Kopfe gestiegen, immer hat er gewußt: »Wenn mein Glück aussetzt, bin ich verloren.« Sein Stolz verlangte, sich gerade nicht für einen »großen Mann« oder eine Ausnahme zu halten und lieber Fortuna als sich selbst zu preisen. Dazu gehört ein außerordentliches, niemals erschüttertes Selbstbewußtsein, das offenbar nur einmal ins Wanken geraten ist, als er zu Beginn der vierziger Jahre »*Die Verlustliste*« aufstellte — Margarete Steffin, »kleine Lehrerin aus der Arbeiterschaft«, die er geliebt hatte und die ihm nach Dänemark gefolgt war, Walter Benjamin, »der Widersprechende, Vieles Wissende, Neues Suchende« und Karl Korsch, »Meister im Disput«, um nur die zu nennen, die er selbst nannte. Da schrieb er:

»Ich weiß natürlich: einzig durch Glück
Habe ich so viele Freunde überlebt. Aber heute nacht im Traum
Hörte ich diese Freunde von mir sagen: Die Stärkeren überleben.
Und ich haßte mich.«

So mögen die Freunde vielleicht gesprochen haben, und ihnen nachreden, sich

auf solches Vergleichen einlassen, ob es nun zum Vorteil oder Nachteil gereicht, ist immer das Ende des Selbstvertrauens. Aber hier geschah es doch wohl nur im Traum.

Dies soll natürlich nicht heißen, daß, im Sinne der »verlorenen Generation« gesprochen, nicht auch Brecht zu den Verlorenen gehörte oder zu ihnen sich zählte. Nur daß es sich in seinem Fall nicht um den Verlust der »ruhigen reinen Entwicklung« handelte oder um die Verluste, welche die Weltereignisse ihm zugefügt hatten, sondern darum, daß er sich der ungeheuren Aufgabe, in solcher Weltzeit ein Dichter zu sein, nicht gewachsen fühlte. Wenn er Ausschau hält nach einem Maßstab, an dem man das Gewollte und das Geleistete messen könnte, so blickt er nicht in die Vergangenheit (wie es keiner schöner getan hat als Rilke in seinen späten Gedichten), sondern er wendet sich an jene, die aus der Flut auftauchen werden; und dieser Appell an die »Nachgeborenen«, wie wohl er an die Zukunft gerichtet ist, hat mit Fortschritt nichts zu tun. (Er hat die frühen Zeilen »Wir wissen, daß wir Vorläufige sind / Und nach uns wird kommen: nichts Nennenswertes« nie getilgt, ihnen im Grunde nie widersprochen.) Er hatte begriffen — und dies macht ihn unter den Schriftstellern nahezu einzigartig —, wie tödlich lächerlich es war, die Flut der Ereignisse an individuellen Ambitionen und Lebenserwartungen zu messen: etwa die katastrophale Arbeits- und Erwerbslosigkeit an den Aussichten oder dem Scheitern einer Karriere, die man wiederum mit Betrachtungen über die eigene Tüchtigkeit oder Untüchtigkeit begleitete; oder die Kriegskatastrophe an dem Ideal der Persönlichkeit; oder die Emigration an dem verlorenen Ruhm, der verlorenen Sekurität, dem Verlust der Kontinuität des Lebens und des Besitzes. Nichts von all diesen Sentimentalitäten ist zu spüren in Brechts großartiger und großartig präziser Definition des Flüchtlings: »Ein Bote des Unglücks.« Es war wahrlich nicht nur ihr eigenes Unglück, das die Flüchtlinge von Land zu Land trugen, von Kontinent zu Kontinent »öfter als die Schuhe die Länder wechselnd«, sondern das große Unheil, das die ganze Welt betroffen hatte. Wenn die meisten von ihnen die Botschaft vergaßen, noch ehe sie erfuhren, wie man mit Boten schlimmer Nachrichten umzugehen pflegt, darf man nicht vergessen, daß es mit der Zuverlässigkeit der Übermittler böser Nachrichten niemals sehr weit her war. Flüchtlinge und Emigranten kurzerhand »Boten des Unglücks« zu nennen, ist so einfach wie genial, und dies Beispiel mag die große dichterische Klugheit veranschaulichen, die Gabe der Verdichtung, welche die Vorbedingung aller Dichtung ist.

Hier sind ein paar weitere Beispiele für diese gleichsam in Kurzschlüssen sich bewegende Denkweise und die ihr eigene Hintergründigkeit. So schreibt Brecht über Deutschland im Jahre 1933:

»Hörend die Reden, die aus deinem Hause dringen, lacht man.
Aber wer dich sieht, der greift nach dem Messer.«

Oder in einem Manifest gegen den Krieg an deutsche Künstler und Schriftsteller zu Beginn der fünfziger Jahre:

»Das große Karthago führte drei Kriege. Es war noch mächtig nach dem ersten, noch bewohnbar nach dem zweiten. Es war nicht mehr auffindbar nach dem dritten.«

Mit größter Genauigkeit ist hier in wenigen knappen Sätzen alles gesagt, was zu dem jeweiligen Thema überhaupt zu sagen war. Und die gleiche, schlagartig erhellende, hintergründige Kürze zeigt sich vielleicht noch überzeugender in der folgenden Anekdote, welche der amerikanische Philosophieprofessor Sidney Hook vor Jahren in einer Zeitschrift veröffentlicht hat. Brecht war in Amerika zur Zeit der Moskauer Prozesse und besuchte Hook, der damals zwar noch auf der Linken stand, aber bereits Anti-Stalinist und in die unter den Auspizien von Trotzky veranstalteten Gegenprozesse verwickelt war. Das Gespräch zwischen den beiden Männern drehte sich um die offenkundige Unschuld der Angeklagten. Brecht, wie es seine Gewohnheit war, sagte erst einmal sehr lange gar nichts. Schließlich brachte er einen Satz hervor: »Je unschuldiger sie sind, um so mehr verdienen sie, an die Wand gestellt zu werden.« Das klingt empörend, wenn einer nicht hören kann. Denn was hat Brecht gesagt? »Je unschuldiger sie sind« — unschuldig woran? Doch offenbar unschuldig, wessen sie angeklagt sind, nämlich gegen Stalin konspiriert zu haben. Gerade weil sie das »Verbrechen«, dessen sie angeklagt waren, nicht begangen hatten, lag eine gewisse Gerechtigkeit in der offenbaren Ungerechtigkeit. War es nicht die Pflicht der »alten Garde«, Stalin daran zu hindern, die Revolution zu benutzen, um einen Verbrecherstaat zu errichten? Brecht hatte Glück; sein Gastgeber, trotz großer Schulung in dem, was man in Fachkreisen Logik nennt, verstand kein Wort; empört eilte er hinaus, dem Gast Hut und Mantel zu bringen und ihn vor die Tür zu setzen. Brecht, etwas verblüfft und vermutlich sehr erleichtert, verließ das Haus schweigend. Er hatte nicht die Absicht gehabt, mit der Partei zu brechen; es wäre ihm beinahe gelungen. Aber sein Glück hatte ihn nicht verlassen.

(Schluß folgt)