

Hans Vilmar Geppert

Bert Brechts Lyrik

Außenansichten



francke |
VERLAG

Bert Brechts Lyrik

Hans Vilmar Geppert

Bert Brechts Lyrik

Außenansichten

francke |
VERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

Umschlagabbildung: Bronzeskulptur „Bertolt Brecht“ von Fritz Cremer; aus Wikimedia Commons, Autor: SpreeTom, lizenziert unter GNU-Lizenz für freie Dokumentation.

© 2011 Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem und säurefreiem Werkdruckpapier.

Internet: www.francke.de
E-Mail: info@francke.de

Satz: typoscript GmbH, Walddorfhäslach
Druck und Bindung: Hubert & Co, Göttingen
Printed in Germany

ISBN 978-3-7720-8404-1

Inhalt

1	Vorwort: „Stehend an meinem Schreibtisch“	
	Außenansichten von Bert Brechts Lyrik	7
2	„Warum soll mein Name genannt werden?“	
	Ein lyrisch-politisches Programm im Exil	13
3	„Sieh den Balken dort!“	
	Zur Sinnlichkeit der Chiffren in Bert Brechts Lyrik	29
4	„Ach wie sollen wir nun die kleine Rose buchen?“	
	Bert Brechts Lyrik und die Tradition der Moderne	49
5	„Verwisch die Spuren!“	
	Bert Brechts <i>Lesebuch für Städtebewohner</i> im Mediendialog	69
6	„Ein kräftiges WENN NICHT“	
	Zur Logik des Engagements in Bert Brechts Lyrik	101
7	„Vergnügungen“	
	Dialektik als kreative Alltagslogik im Kinderbuch, in der Werbung und in Bert Brechts später Lyrik	115
8	„Warum sehe ich den Radwechsel mit Ungeduld?“	
	Zur Kontinuität der Argumentation in Bert Brechts <i>Buckower Elegien</i>	131
Anhang		
	Bert Brechts <i>Buckower Elegien</i> neu geordnet	157
Literaturverzeichnis		163

1 Vorwort: „Stehend an meinem Schreibpult“ Außenansichten von Bert Brechts Lyrik

„Stehend an (s)einem Schreibpult“ erinnerte sich Brecht, dies wohl im Sommer 1955,¹ plötzlich „(s)einer Kindheit in Augsburg“ (1179/25.294).² Mein eigenes Stehpult dagegen stand lange Jahre, von 1984 bis 2009, tatsächlich in Augsburg, und ich sah ebenfalls oft über es hinweg „durchs Fenster“ – nicht auf einen „Holderstrauch“, lediglich auf Nelken, eine Latschenkiefer, Zwergwacholder und andere genügsame Terrassenpflanzen. Und statt einer plötzlichen „mémoire involontaire“, einer „unwillkürlichen Erinnerung“, wie Brecht sie erlebte, einer klassisch modernen, poetischen Figur, erinnere ich mich heute eher einer postmodernen Zitat-Collage, wie sie damals nahe lag.³ Ich assoziiere heute als eng zusammen gehörig ein anderes Brecht-Gedicht, das sofort im Gedächtnis haftete, einen Text von Ilse Aichinger, über den ich lange grübeln musste, und einen 56x28 cm großen Farbholzschnitt von Heiner Bauschert (1928–1986, seit 1982 mein freundlicher Nachbar in Kilchberg bei Tübingen), den ich ebenfalls „stehend an meinem Schreibpult“ vor Augen hatte:

Sieh den Balken dort am Hang
Aus dem Boden ragend, krumm und, ach
Zu dick, zu dünn, zu kurz, zu lang.
Einstmals freilich war er dick genug
Dünn genug, lang genug, kurz genug
Und trug mit drei anderen ein Dach.

(Bertolt Brecht, *Der Balken*, 1941, 982/15.42)

Ich wollte mich auf einem Querbalken niederlassen. Ich wollte wissen, was ein Querbalken ist, aber niemand sagt es mir.

(Ilse Aichinger, *Der Querbalken*, 1963)⁴

¹ Im Gedicht *Schwierige Zeiten*, vollständig zitiert unten Kap. 7 „Vergnügungen“ *Dialektik als kreative Alltagslogik im Kinderbuch, in der Werbung und in Bert Brechts Lyrik*.

² Im Text zitiert werden die folgenden Ausgaben: Bertolt Brecht, *Die Gedichte*: Zusammenstellung: Jan Knopf, Frankfurt 2000, zitiert nach Seitenzahl; sowie, nach dem Schrägstrich: Bertolt Brecht, *Werke*. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller, 31 Bde., Berlin/Weimar und Frankfurt/M. 1988–2000, zitiert nach Band und Seitenzahl.

³ Ich musste zum Anfang des Wintersemesters 1984/1985 so gut wie gleichzeitig ein Seminar vorbereiten über *Ilse Aichingers Kurzgeschichten* und einen Vortrag im Rahmen einer *Bert-Brecht-Ringvorlesung*, letzteres sehr kurzfristig in Auftrag gegeben. Insofern fühlte ich mich damals auch Brechts Gedichttitel *Schwierige Zeiten* ein bisschen nahe.

⁴ Ilse Aichinger, *Meine Sprache und Ich*. Frankfurt/M. 1978, S. 161.



(Heiner Bauschert, Baumstützen II, 1980)⁵

Kommen nur (exzentrische) Komparatisten oder (verrückte) Semiotiker darauf,⁶ hier Zusammenhänge zu sehen? Der rhetorische Begriff für Bezüge zwischen Fernliegendem wäre *Xenikon*, „Verfremdung“.⁷ Ist das für den Umgang mit Brecht so ganz falsch? Haben die drei „Balken“ – auch Bauscherts *Baumstützen* werden von aufgesägten „Balken“ dargestellt – nicht auf den

⁵ Vgl. Rudolf Bayer, *Heiner Bauschert. Holzschnitte 1979–1985. Mit einem Werkverzeichnis der Holzschnitte*. Heilbronn 1985, S.63. Wiedergabe mit freundlicher Erlaubnis von Nanna Bauschert-Engel.

⁶ Zu Max Benses Definition einer ästhetischen Zeichenfunktion: „3.1 2.2 1.3“, über die ich damals ebenfalls eigentlich ständig nachdachte, vgl. unten Kap. 3 „*Sieb den Balken dort!*“ *Zur Sinnlichkeit der Chiffre in Bert Brechts Lyrik*; vgl. auch Verf., *Ilse Aichinger „Der Querbalken“*. *Semiotik und Interpretation*. In: Walter Seifert (Hrsg.), *Literatur in Medien und Unterricht. Festschrift für Albrecht Weber zum 65. Geburtstag*. Köln, Wien 1987, S. 69–78.

⁷ Vgl. z. B. Heinrich Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik*. 5. Aufl., München 1983, S. 39f.; zur Einführung vgl. z. B. Kaspar Spinner, *Theorien der Verfremdung*. In: Verf. und Hubert Zapf (Hrsg.), *Theorien der Literatur. Grundlagen und Perspektiven*. Bd. II, Tübingen und Basel 2005, S. 85–94.

zweiten und dritten Blick viel gemeinsam? Könnte nicht diese „Außenansicht“ auf Brechts Lyrik nun in der Tat in ein Hauptthema dieser jetzigen Aufsatzsammlung: „Brecht und die moderne Lyrik“, zumindest einführen? Gewiss, Ilse Aichinger entwirft Netze und Wirbel vieler Assoziationen. Sie „entautomatisiert“,⁸ man kann auch sagen, abstrahiert normierte sprachliche Bedeutungen und situative Kontexte. Brecht abstrahiert eine gegenständliche Situation bzw. ein „Ding“, indem er es anschaulich, aber auch zeitlich („einstmals freilich“) perspektiviert. In beiden Texten ist die „wahre“ Bedeutung des Balkens nur als „abwesende“ zu begreifen.⁹ Jedes Mal wird der Text so in seine Sequenz, aber auch in seine Tiefe hinein dynamisiert: Man soll sowohl das vorgestellte „Ding“ als auch die weiteren Aussagen darüber immer neu befragen. Die „Balken“ werden zu etwas produktiv „Unbekanntem“.¹⁰ Aichingers Querbalken könnte, so fährt ihre Erzählung fort, ein „Schiffsbestandteil“ sein, oder zu einer „verschwundenen Synagoge“ gehören, oder zu einem „Galgen“ oder zu einem „Kreuz“, oder er könnte auch einfach nur Teil einer „Kreuzung (von) Linien“ sein, z. B. eines Schriftzeichens und so fort.

Gegenständlich, als „Ding“ sieht erst recht der Holzschneider seine gekreuzten Balken, aber er sieht, gestaltet und druckt eben immer einen Aus-„Schnitt“, immer ein genau gesuchtes Holz- bzw. Balken-Fragment – anders aber prinzipiell vergleichbar Brechts Balken, der immer „zu kurz, zu lang“ ist. Brechts Balken nun ist aber auch „zu dick, zu dünn“. Das bedeutet, die fragmentarisch-gegenständliche Abstraktion ergänzend, eine konzeptionelle, sprachlich-begriffliche Abstraktion, die den „Balken“ in ein System gegensätzlicher Attribute hinein stellt, ihn hier aber auch geradezu sichtbar zugleich auflöst.¹¹ Das kommt der unfassbaren Zeichenhaftigkeit des „Balkens“ bei Aichinger erstaunlich nahe. Vergleichbar löst sich das „Ding“ im Holzschnitt auf – abstrahierend wirkt hier der Schnitt, die Selektion der Drucktiefe, die Farbwahl beim Mehrfachdruck, die Anordnung der zwei Druckplatten –, das Holz-„Ding“ löst sich auf in eine Konfiguration von Linien, Farben (im Original braun, grün und rot), Hell-Dunkel-Effekten und weißen Flächen; und all das konzentriert sich neu: Das Holz bzw. diese „Balken“ erzählen von *Baumstützen*, die selbst „abwesend“ sind, so wie Brecht von der „abwesenden“ Nützlichkeit und Aichinger von der abwesenden Wahrheit der „Balken“ erzählen.

⁸ Eugenio Coseriu, *Thesen zum Thema ‚Sprache und Dichtung‘*. In: Wolf-Dieter Stempel (Hrsg.), *Beiträge zur Textlinguistik*. München 1971, S. 184–188, S. 184.

⁹ Ein Schlüsselbegriff der „Postmoderne“, insbesondere, wenn man sie als Fortsetzung und Radikalisierung der „Moderne“ versteht, vgl. z. B. Peter V. Zima, *Die Dekonstruktion. Einführung und Kritik*. Tübingen und Basel 1994, S. 34 ff.

¹⁰ „Der Dichter [...] kommt an beim *Unbekannten*“ (Arthur Rimbaud, sog. *Scherbrief*, in: Walter Höllerer [Hrsg.], *Theorien der modernen Lyrik*. Reinbek 1965, S. 70).

¹¹ Vgl. programmatisch z. B. Jacques Derrida, *Die différance*. In: Peter Engelmann (Hrsg.), *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*. Stuttgart 1990, S. 76–113.

Damit wächst die Polysemie, die „offene“ und immer aus sich heraus „erneute“¹² Bedeutungsvielfalt dieser abstrakt aufgelösten „Dinge“ und Zeichen, eine offene Vielfalt, die gleichwohl, und das scheint mir nun sehr wichtig, alles andere als beliebig ist.¹³ Die Ding-Zeichen erzählen: von „Welt“, von „Zeit“, aber auch von Subjektivität. Bei Brecht ist der anschauliche Gegensatz von „alt“ und „jung“, jetziger Schwäche und einstiger Stärke auf viele „tragende“ Konstruktionen anwendbar: vital-subjektive, intellektuelle, gemeinschaftsbildende, auch politische. Sein lyrisches Oeuvre enthält viele „Haus“- und Architektur-Metaphern. Darauf wird hier immer wieder zurück zu kommen sein. Das ist von „Schiff“, „Synagoge“, „Galgen“ oder „Kreuz“ bei Aichinger nicht grundsätzlich verschieden. Auch die aus der Perspektive des „dort am Hang“ Vorbeigehenden evozierte Situation, eine Situation der ruhelosen Reise, des Exils oder der verlorenen Zeit kann man mit Aichingers Gestus des immer weiter Suchens und Fragens verbinden. Das hat ja bei beiden Dichtern auch deutliche biographische Hintergründe.

Mit anderen Worten, es geht in allen drei zunächst so fremd wirkenden Beispielen um Erfahrungen von Zeitlichkeit, die an den fragmentarischen und künstlerisch verfremdeten „Balken“-Zeichen sichtbar werden und die auch Sprecher (lyrisches Ich, Erzählerin) und Adressaten dieser Texte mit wachsender Intensität zu betreffen scheinen, zumindest betreffen können. Es ist klar, dass der Gedanke nutzlosen, einsamen Alterns bei Brecht das sehende und sprechende Subjekt des Gedichts beschäftigt, ja erschüttert. Aichingers Suche nach dem „wahren“ Querbalken – zuletzt der Querbalken eines Kreuzes? – erinnert an eine Suche nach dem Gral oder dem Stein der Weisen oder einer anderen Wahrheit. Wird nicht aber gerade auch das auf-„geschnittene“ Holz bei Bauschert, das ja ebenfalls an lebendige *Baumstützen* und noch radikaler eben an Bäume nur noch erinnern kann, zu einer Zeit-Signatur? Gerade die sinnliche Medialität des Holzes macht das in den Jahresringen anschaulich bezeugte, stetige Altern des Baumes, aber auch die Unregelmäßigkeiten der Maserung, deren Verschlingungen um die Astlöcher herum, die Zufälle der Überkreuzungen und nun eben auch der Ein-„Schnitte“ zu Zeit- und Lebenslinien. Wie bei Brecht spricht die Zeitlichkeit der Holz-Balken von der Zeitlichkeit derer, die sie bearbeitet haben und derer, die sie betrachten.

Wie auch immer, und es geht ja jetzt nur darum, einen methodischen Zugang plausibel zu machen: Die „Außenansicht“ des Vergleichs von fern Liegendem kann nicht nur ganz einfach anregend sein, sie kann auch auf tiefere Gemeinsamkeiten moderner Ästhetik und Poetik hinweisen. Viele Stichworte sind ja bereits gefallen: Abstraktion, Verfremdung, Verwandlung der „Dinge“ in Zeichen- und Wahrnehmungs-Konfigurationen, Chiffren, Semantik des

¹² Paul Hoffmann, *Das erneute Gedicht*. Mit einem Vorwort von Uwe Kolbe, Frankfurt/M. 2001.

¹³ Umberto Eco, *Das offene Kunstwerk*. Dt. von Günter Memmert, Frankfurt 1973.

„Abwesenden“, Polysemie, um nur ein paar Schlüsselbegriffe zu nennen, – diese Texte und Bilder nehmen Teil an der „entautomatisierenden“, „offenen“, vieldeutigen, das „Unbekannte“ suchenden Poetik der Moderne.¹⁴ Geht es nicht in den drei Beispielen, so verschieden sie sein mögen, um das „Unbekannte“ in der Subjektivität, in der Zeit oder in der Wahrheit?

Dass gerade auch Brechts Lyrik von einer entschieden modernen Poetik ausgeht, wurde lange nicht gesehen, oft geradezu ausgeblendet. In Hugo Friedrichs Standardwerk *Die Struktur der modernen Lyrik* (1956), lange ja fast wie eine Art Bibel gelesen, kam Brecht nicht vor. Dann wollten umgekehrt in den 70er Jahren viele Studierende von solch einer „Moderne“, zu der Brecht nicht zu zählen schien, nichts wissen („wem nützt eine Dichtung, die niemand versteht?“), und viele Brecht-Spezialisten wollten das auch nicht. Sofern dies einen Themenschwerpunkt der folgenden Aufsätze darstellt, kann es vielleicht immer noch als „Außenansicht“ gelten.

Exzentrisch wirkte es auf alle Fälle, ich erinnere mich noch lebhaft an die Reaktion, bzw. Nicht-Reaktion der Hörer, als ich mich im Rahmen einer Ringvorlesung zu Bert Brecht – das wurde und wird in Augsburg ganz einfach erwartet – in Konkurrenz zu vielen Beiträgen zum Theater als einziger mit Lyrik beschäftigte, noch dazu nicht mit der viel gesungenen provozierenden und frechen oder der eindeutig parteiischen, sondern mit einer eher nachdenklichen, zweifelnden, ja leisen Lyrik, für die in der Tat das Motto sprach: *Warum soll mein Name genannt werden?* Aber die Entscheidung für diese Lyrik, bei der ich für alle weiteren „Aufträge“ blieb, war eine glückliche Entscheidung; und die anfängliche Pflicht – ich gebe es zu – wurde (Spaß wäre zu wenig) zur Freude und wurde auf alle Fälle zu einem anhaltenden Interesse. Insbesondere die Freude an der „späten“ Lyrik, wie etwa an den *Buckower Elegien* war wesentlich an den Themen dieser Brecht-Vorträge beteiligt und bildet jetzt einen weiteren durchgehenden Zusammenhang dieser Sammlung.

Ein wenig prägte ein gewisser „Außen“-Aspekt wohl auch mein methodisches Herangehen. „Außenansichten“ wäre vielleicht gar keine so schlechte Übersetzung für „Skepsis“: etwas sorgfältig von vielen Seiten „ansehen“ und es vor allem nicht im Sinne fester „dogmatischer“ Meinungen begreifen. Die moderne Literaturtheorie, indem sie davon ausgeht, jedes Wort, jedes Zeichen könnte auch „anders“ sein und wird erst von „anderem“ her bedeutsam, steht sicher in der sehr alten und immer wieder neuen Tradition der Skepsis. Wie auch immer: Es geht im Folgenden um Zuordnungen der Lyrik Brechts¹⁵ zu fremden, auf alle Fälle „äußeren“ Kontexten, wie etwa europäischem Sym-

¹⁴ Vgl. dazu auch unten Kap. 4: „*Ach, wie solln wir nun die kleine Rose buchen?*“ *Bert Brechts Lyrik und die Tradition der Moderne*.

¹⁵ Nicht um „Vereinnahmung“, vor der Klaus-Detlef Müller (*Bertolt Brecht. Epoche – Werk – Wirkung*. München 2009, S. 187) zu Recht warnt.

bolismus, Imagismus, Hermetismus usw., zu fremden Kontexten wie „polyhistorischem“ Roman, oder zu Medien wie Film und Rundfunk, dann zu Zeichentheorie, formaler Aussagenlogik, Argumentationstheorie, oder etwa auch zu so etwas ganz „Unangemessenem“ wie Werbung. Und machen wir uns nichts vor, jede Methode entwirft, zumindest ein Stück weit, auch ihren Gegenstand. So wird in diesen Vorträgen und Aufsätzen ganz bewusst nicht nach dem „ganzen“ oder dem „eigentlichen“ Brecht gefragt. Es ist durchaus der „skeptische“, nachdenkliche, auch der selbstkritische, auf alle Fälle der antidogmatische Lyriker Bert Brecht, der im Folgenden im Mittelpunkt des Interesses steht, damit auch der Dichter, wie er eigentlich vor allem erst durch die Publikation des Nachlasses bekannt wurde. Auch die Konzentration auf den lyrischen Nachlass Brechts hat ja vielleicht etwas von einer „Außenansicht“.¹⁶ Brechts Gedichte jedenfalls halten solche methodischen und vergleichenden, skeptischen Konfrontationen, eben „Außenansichten“ nicht nur aus, unser Verständnis seiner Lyrik, davon bin ich überzeugt, könnte dabei gewinnen. Insbesondere kommt man so immer wieder – und auch das zieht sich wie ein roter Faden durch die folgenden Aufsätze – zurück auf den gerade für Brecht so wichtigen Zusammenhang von Kreativität, freier, grenzenlos freier ästhetischer Kreativität und niemals ganz vergessenem oder gar aufgegebenem, kritisch denkendem politisch-gesellschaftlichem Engagement. „Stehend an (s)einem Schreibpult“ sieht der Dichter, bewusst abstrahierend, ein freies, offenes, vieldeutiges Zeichen: „etwas Rotes und etwas Schwarzes“. Aber bedeutsam wird diese plötzliche ästhetische Distanz für ihn genau und nur im Zusammenhang mit dem zeitkritischen Titel des Gedichts: *Schwierige Zeiten*.

Wie Brecht an seinem Schreibpult denke auch ich gern an Augsburg zurück. Mein Dank gilt allen, die diese Arbeit begleitet und mein Interesse geteilt haben: neben denen, denen einzelne Aufsätze gewidmet sind, meinem unvergessenen Lehrer Paul Hoffmann sowie den Kollegen Henning Krauß und Severin Müller, dann vor allem Helmut Koopmann, Theo Stammen, Joseph Becker, Erich Köhler, Klaus-Detlef Müller, Bernadette Malinowski, Werner Frick, Fabian Lampart. Zu einzelnen Fragen halfen mir Laura Gieser, Isabel Kranz, Alexa Eberle und Christian Gerlinger. Die ersten Manuskripte betreute Sonja Deck. Auch ihnen allen mein Dank! Und danken möchte ich wieder einmal den Damen und Herren des Francke-Verlags für ihre Geduld und ihre kompetente Hilfe.

¹⁶ Jedenfalls stehen im Standardwerk der Brechtforschung: Jan Knopf (Hrsg.), *Brecht-Handbuch*. Bd. 2: *Gedichte*. Stuttgart und Weimar 2001, weit überwiegend die Gedichte der *Sammlungen* im Vordergrund, die, ausgenommen die *Buckower Elegien*, sozusagen „offiziell“ veröffentlicht wurden.

2 „Warum soll mein Name genannt werden?“ Ein lyrisch-politisches Programm im Exil

Das im Januar 1936 auf einer Seereise von New York nach Southampton entstandene Gedicht (vgl. 14.621/622),¹ dessen letzte Strophe die „kleine“ Gesamtausgabe zur Überschrift machte,² und so haben viele es erstmals kennen gelernt, gehört zu den Brecht-Gedichten, zu denen man immer wieder zurückkehrt. In vielem ist es so dem Gedicht *Der Radwechsel* (von 1954, 296/12.310) vergleichbar.³ Hier wie dort geht es um eine persönliche wie gesellschaftliche Zeit-Krise, die prinzipiell, ja philosophisch-lyrisch beantwortet wird. Auf alle Fälle kann wohl gelten: Wenn Brecht so deutliche klassische Bezüge herstellt wie in diesen Gedichten – dazu gleich –, dann ist ein konkreter, aktueller Anlass dahinter zu vermuten.⁴ Es geht, einer in der Exilliteratur häufigen Tendenz folgend, gerade dann, wenn sie sich klassizistisch gibt – noch und gerade auch die *Buckower Elegien* bleiben ja letztlich „ein Alterswerk des Exils“ –,⁵ es geht nicht um Verallgemeinerung, sondern um prüfende „Authentizität“.⁶ Das heißt: Traditionelle Denkweisen können gegenüber dieser Gegenwart lediglich die Funktion von Hypothesen oder Fragen beanspruchen, wie allgemein immer sie formuliert sein mögen, und der Sprecher, das „lyrische Ich“,⁷ versteht sich als einer, der die eigene Position neu durchdenken muss.⁸

¹ Zur Zitierweise im Text vgl. oben Kap. 1, Anm. 2.

² Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke in 20 Bänden*. Hrsg. vom Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann, Frankfurt/M. 1967, Bd. 9, S. 561/562.

³ Vgl. dazu unten Kap. 8 „Warum sehe ich den Radwechsel mit Ungeduld?“ *Zur Kontinuität der Argumentation in Bert Brechts „Buckower Elegien“*.

⁴ Hans Mayer, *Brecht in der Geschichte*. Frankfurt/M. 1971, S. 7 ff.

⁵ Helmut Koopmann, *Brechts „Buckower Elegien“ – ein Alterswerk des Exils?* In: Hans-Jörg Knobloch/Helmut Koopmann (Hrsg.), *Hundert Jahre Brecht – Brechts Jahrhundert?* Tübingen 1998, S. 113–134.

⁶ Werner Vortriede, *Vorläufige Gedanken zu einer Typologie der Exilliteratur* In: *Akzente* 15 (1968), S. 556.

⁷ Zu dieser, gerade für Brechts oft „rollenhaft“ verfassten Lyrik so wichtigen Kategorie vgl. überzeugend Sandra Schwarz, *Stimmen – Theorien lyrischen Sprechens*. In: Verf./Hubert Zapf (Hrsg.), *Theorien der Literatur: Grundlagen und Perspektiven*. Bd. 3, Tübingen und Basel 2007, S. 91 ff.

⁸ „Brecht verhält sich zur Tradition, bei aller Dialektik der Aufhebung, als einer, der zu lernen gedenkt, da er lehren will. Aus der Tradition soll gelernt werden, da es gilt, Tradition zu begründen.“ Hans Mayer, *Brecht in der Geschichte*, S. 14.

Warum soll mein Name genannt werden?

1

Einst dachte ich: in fernen Zeiten
Wenn die Häuser zerfallen sind, in denen ich wohne
Und die Schiffe verfault, auf denen ich fuhr
Wird mein Name noch genannt werden
Mit andren.

2

Weil ich das Nützliche rühmte, das
Zu meinen Zeiten für unedel galt
Weil ich die Religionen bekämpfte
Weil ich gegen die Unterdrückung kämpfte oder
aus einem anderen Grund.

3

Weil ich für die Menschen war und
Ihnen alles überantwortete, sie so ehrend
Weil ich Verse schrieb und die Sprache bereicherte
Weil ich das praktische Verhalten lehrte oder
Aus irgendeinem anderen Grund.

4

Deshalb meinte ich, wird mein Name noch genannt
Werden, auf einem Stein
Wird mein Name stehen, aus den Büchern
Wird er in die neuen Bücher abgedruckt werden.

5

Aber heute
Bin ich einverstanden, daß er vergessen wird.
Warum
Soll man nach dem Bäcker fragen, wenn genügend Brot da ist?
Warum
Soll der Schnee gerühmt werden, der geschmolzen ist
Wenn neue Schneefälle bevorstehen?
Warum
Soll es eine Vergangenheit geben, wenn es eine
Zukunft gibt?

6

Warum
Soll mein Name genannt werden?

(835/836/14.320/321)

Die Kommentare weisen zu Recht auf Horaz hin.⁹ Von seinem „exegi monumentum aere perennius“, dem Anspruch, mit seinem Werk „ein Denkmal errichtet zu haben, dauerhafter als Erz“,¹⁰ scheint Brecht sich deutlich abgrenzen zu wollen. Im positiven Sinn dagegen sind offensichtlich zwei weitere Folien hier erkennbar: zum einen eine breit belegte barocke, und nicht zuletzt durch Walter Benjamin wiederbelebte Bild-Tradition, zu der Brecht vielerlei Verbindungen unterhält, und dann der ihm gerade in der Zeit des Exils nicht minder geistesverwandte Heine.

Schon die ganze Eingangstimmung des Gedichts von beschleunigter Zeit, Vergänglichkeit und Eitelkeit menschlichen Lebens hat etwas bewusst Barockes; in diesen Kontext gehört auch das alte Bild von der Seefahrt als Lebensreise und zugleich, beides ist hier relevant, als Bild der Rede bzw. der Dichtung.¹¹ Das ausgesprochen heilsgeschichtliche Interesse dieses mittelalterlich-barocken Bildes scheint Brecht auf seine Weise völlig ernst zu nehmen: Wie verhält sich ein politisch aktiver und künstlerisch produktiver Einzelner gegenüber der gewussten (oder nur geglaubten?) Totalität des Geschichtsprozesses? Diesem Verfahren, sich von der Tradition her und gegen sie zu definieren, entspricht die analoge Verwendung des „Haus“-Motivs. In der Bibel, deren Sprache und Bilder Brecht ja bekanntlich ständig präsent hat, ist das Haus häufig eine Figur der Wahrheit: ein „geistiges Haus“. Als „aedificatio/Erbauung“, wird seit dem Mittelalter in der Theologie und in der ihr benachbarten Rhetorik ein Teil bzw. eine Stufe der Schriftauslegung bezeichnet.¹² Auch Brechts Freund Walter Benjamin weist wiederholt auf den traditionellen Zusammenhang von Ruinen-Bild, um das es sich hier ja handelt, und, freilich oft negativer, ja aggressiv gebrauchter transzendenter Wahrheit hin, sowohl in seinem Buch über das barocke Trauerspiel,¹³ als auch zum

⁹ Vgl. z. B. 14. 621 ff., oder, ein Beispiel für viele, Edgar Marsch, *Brecht-Kommentar zum lyrischen Werk*. München 1874, S. 241; Marion Lausberg, *Brechts Lyrik und die Antike*. In: Helmut Koopmann (Hrsg.), *Brechts Lyrik – neue Deutungen*. Würzburg 1999, S. 163–198, S. 190 f.

¹⁰ Horaz, *Sämtliche Werke. Lateinisch und deutsch*. Hrsg. von Hans Färber, München 1967, S. 176 (Carmina III. 30).

¹¹ Zum Bild der Seefahrt in der Barocklyrik vgl. z. B. Martin Opitz: *Tröstgedichte* (1621), Paul Fleming: *S. Augustinus sein Inter brachia Salvatoris mei*, Andreas Gryphius: *Andenken eines auf der See ausgestandenen gefährlichen Sturmes* (1638), und: *An die Welt* (1643), Catharina-Regina von Greiffenberg: *Auf meinen bestürmten Lebenslauf* (1662) und viele andere Gedichte.

¹² Vgl. z. B. Reinhard Herzog, *Exegese – Erbauung – Delectatio. Beiträge zu einer christlichen Poetik der Spätantike*. In: Walter Haug (Hrsg.), *Formen und Funktionen der Allegorie*. Stuttgart 1980, S. 52–69.

¹³ „Allegorien sind im Reiche der Gedanken, was Ruinen im Reiche der Dinge.“ Walter Benjamin, *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Frankfurt/M. 1963, S. 197.

Beispiel anlässlich Baudelaires.¹⁴ In dessen berühmtem Gedicht *Le Cygne/Der Schwan* (1849) ist übrigens der Zusammenhang von „Haus/Ruine“ und „Seefahrt“ erneut weltliterarisch festgehalten.¹⁵ Benjamin hat dieses Gedicht übersetzt. Hier ist ja auch vom Thema des Exils, nämlich von den „exilés, ridicule et sublime/Exilierten, lächerlich und erhaben“ die Rede („so lächerlich groß [...] verzehren sich Verbannte“, übersetzt Benjamin),¹⁶ an die der Anblick der abgebrochenen und neu errichteten Bauten in Paris erinnert.

Und bedeutsam ist dann vielleicht auch, gerade im Hinblick auf Brecht, das berühmte Programm Baudelaires aus demselben Gedicht *Le Cygne*: „Tout pour moi devient allégorie/Alles wird für mich zur Allegorie“. Nicht freilich, dass es hier so sehr auf einen kryptischen, allegorischen, „geistigen“ Sinn von „Haus“ und „Schiff“ ankäme, er liegt ohnehin klar zutage. Von größter, modellhafter Bedeutung ist vielmehr die allegorische, den Augenschein, die wörtliche Bedeutung und die Erfahrung umkehrende Argumentation, die „logizistische [...] Antinomie des Allegorischen“:¹⁷ für das Barock, für Baudelaire, für Benjamin und deutlich auch für Brecht.

Brecht hat seit langem seine persönliche und ideologische Position, ganz traditionell-rhetorisch den *status* seiner Lebensgestaltung und dichterischen Arbeit, unter den komplementären Bildern von „Haus“ und „Schiff“ reflektiert. Das kann hier nicht detailliert nachgezeichnet und wesentlich nur genannt werden.¹⁸ In dem Lied *Blasphemie* aus *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (1928/1929) stehen zum Beispiel die Zeilen:

Willst du wohnen in einem Haus
Gehe in ein Haus
[...]
Wenn das Dach durchbricht, gehe weg!
Du darfst es!

Wenn es einen Gedanken gibt
Den du nicht kennst

¹⁴ „Die Allegorie Baudelaires trägt – im Gegensatz zur barocken – die Spuren des Ingrimms, welcher vonnöten war, um in diese Welt einzubrechen, ihre harmonischen Gebilde in Tümmern zu legen“, und: „Die allegorische Anschauung“ hat eine „destruktive Tendenz“, ihr eignet „die Betonung des Bruchstückhaften.“ Walter Benjamin, *Charles Baudelaire*. Frankfurt/M. 1974, S. 167 und 186.

¹⁵ Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes*. Ed. de la Pléiade, hrsg. von C. Pichois, Paris 1975, Bd. 1, S. 85 ff.

¹⁶ Charles Baudelaire, *Ausgewählte Gedichte*. Deutsche Übertragung von Walter Benjamin, Frankfurt/M. 1979, S. 34 ff.

¹⁷ Walter Benjamin, *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 177 und 193; vgl. zu diesem wesentlichen „Bruch“ in der Argumentation z. B. auch Gerhard Kurz, *Zu einer Hermeneutik der literarischen Allegorie*. In Walter Haug (Hrsg.), *Formen und Funktionen der Allegorie*, S. 12 ff., sowie ders., *Metapher, Allegorie, Symbol*. Göttingen 1982, S. 27 ff., v. a. S. 37.

¹⁸ Vgl. dazu ausführlicher als Beispiel für „Brechts Weg zur Chiffre“ unten Kap. 3 „*Sieb den Balken dort!*“ *Zur Sinnlichkeit der Chiffre in Bert Brechts Lyrik*.