

«DAS EINFACHE, DAS SCHWER ZU MACHEN IST»

*Notizen zur Lyrik Bertolt Brechts*

Es war eine große Erschütterung, daß er starb; es ist ein dauernder Schmerz, daß er nicht mehr lebt. Wir wußten, was er uns war, aber wir standen manchmal zu nah, hielten es für zu selbstverständlich, Zeitgenossen, Kampfgefährten dieses großen Dichters zu sein. Wir haben den Lebenden bewundert und kritisiert, sein enormes Talent hat uns hingerissen, seine unbeirrbare Vernunft, sein unumstößlicher Charakter haben unsre Liebe zu ihm fest und sicher gemacht, aber wir waren nicht immer einverstanden und maßen ihn wohl dann und wann mit zu gewöhnlichem Maß, ihn, den ganz und gar Ungewöhnlichen. Jetzt erst, da der Platz, den er einnahm, beängstigend leer geworden ist, ermessen wir seine riesigen Dimensionen, jetzt erst, in der schauerlichen Distanz, die der Tod mit sich bringt, sehn wir ihn in seiner geschichtlichen Größe, *sub specie aeternitatis*.

Es wird viel zu tun sein, um sein gesamtes Werk zu würdigen. In diesen Notizen wird der bescheidene Versuch unternommen, auf einige Elemente seiner Lyrik hinzuweisen.

So wie es Redner gibt, deren Stimme sich unnatürlich verwandelt, wenn sie von der Tribüne sprechen, gibt es Dichter, deren Sprache sich spreizt und bläht, verwirrt und verwölkt, wenn sie zu dichten anheben, als seien sie nicht mehr Menschen, sondern Zauberer und Besessene, Pauken einer dunklen Gottheit, magische Organe einer überirdischen Inspiration.

Brecht hat in seiner Dichtung stets mit natürlicher Stimme gesprochen, ein Mensch, der sich zu Menschen wendet, der nicht an ihren Instinkt, sondern an ihre Vernunft, nicht an ihr Unterbewußtes, sondern an ihr Bewußtsein appelliert. Jegliche Unnatur, alles Gespreizte, Geblähte, Verkrampfte, Hochtrabende, auf Kothurnen Schreitende war ihm verhaßt. Mit feinstem Gefühl für Wort und Rhythmus, Anmut und Zartheit, für schwebenden Vers und wechselndes Tempo, für das wahrhaft Dichterische, hat er sich stets bemüht, so klar und hell und einfach zu sein, wie das Thema es zuließ. Einem chinesischen Theewurzellöwen hat er die Verse gewidmet:

Die Schlechten fürchten deine Klaue.  
Die Guten freuen sich deiner Grazie.  
Derlei  
Hörte ich gern  
Von meinem Vers.

Diese Vereinigung von Klaue und Grazie, Kraft und Leichtigkeit, gewichtigem Inhalt und schlanker Form ist für die Lyrik Brechts charakteristisch. In dieser Lyrik gibt es nichts Dumpfes und Fettes, nichts Geschwollenes und Rhetorisches, sondern das Schwierigste wird gesagt, als sei es das Einfachste, Leichteste, aus der Sache selbst sich Ergebende. Es ist (frühe Gedichte ausgenommen) eine unfleischliche, in höchstem Grad vergeistigte Lyrik, die Brecht hervorgebracht hat. In ihm, so könnte man sagen, ist die Vernunft zur Dichtung geworden, die reine, strenge, das Wesen der Dinge aufdeckende Vernunft.

Auch die bürgerliche Welt, soweit sie nicht hoffnungslos verlottert ist, hat die dichterische Potenz und Originalität Brechts anerkannt. Bürgerliche Publizisten, die nicht umhin konnten, ihn widerstrebend zu bewundern, haben jedoch versucht, einen Bruch zwischen dem Dichter Brecht und dem Kommunisten Brecht auszuklügeln; der Kommunismus, behaupten sie, habe der Dichtung Brechts nicht gut getan, habe den Dichter gehemmt, in vollem Ausmaß zu sein, was er zu werden versprach. Wenn man die dichterische Entwicklung Brechts überprüft, ergibt sich das Gegenteil: die Entdeckung des Marxismus, das Bekenntnis zum Kommunismus hat der aus anarchistischer Revolte aufbrechenden Genialität Brechts den Weg zur Größe gebahnt, seinem verwegenen Talent den Stoff und den Auftrag gegeben, woran es sich zu unvergänglicher Leistung zu bilden, zu steigern vermochte. Die frühen Gedichte und Balladen Brechts sind in ihrer Aufsässigkeit, in ihrer dunklen Wildheit und ihrem herausfordernden Rebellentum auch heute noch faszinierend, aber in ihrer Herkunft von Wedekind, Villon, Rimbaud sind sie noch keineswegs einzigartig, noch nicht so neu und unvergleichbar, daß man von ihnen sagen könnte: «*Monumentum aere perennius.*»

Kluge Repräsentanten der Bürgerwelt haben gegen den individuellen Protest, gegen die heftigste Verneinung ihrer Welt heute nichts einzuwenden, solange diese Verneinung einsam bleibt und keine gesellschaftliche Konsequenz heraufbeschwört. In den Gedichten des jungen Brecht, des Augsburger Patriziersohnes, der seinen Zorn und Hohn, seine

Verachtung und Verzweiflung in die deutsche Misere hineinschreit, finden auch bürgerliche Kunstgenießer so viel dichterisches Dynamit, dessen Explosion die Nerven erregt, ohne gesellschaftliche Fundamente zu erschüttern, daß sie entzückt sind und bereit, diesen Brecht aufs höchste zu loben. Sie sind wie wir von den Versen bezaubert:

Und wenn Baal der dunkle Schoß hinunter zieht:  
Was ist Welt für Baal noch? Baal ist satt.  
Soviel Himmel hat Baal unterm Lid  
Daß er tot noch grad genug Himmel hat.

Oder von den Versen, die den Schatten der schwarzen Wälder wie Todesahnung in grelle Städte hineinragen und scheinbar festgegründeten Mauern den Einsturz und das Verwehn in Wolken und Staub voraussagen (wie es dann später schrecklich geschah):

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

Es ist ein Ton aggressiver Melancholie, frecher Anmut und brillanter Provokation, der noch in den Songs der Dreigroschenoper den Bürger nicht nur erschreckt, sondern auch ergötzt; seine Welt wird zwar bis auf den Grund demoliert, und doch macht's ihm Spaß, und schüttelt er den Kopf, so klatscht er doch Beifall, denn hinter dem, was stürzt, steigt noch nicht das Neue empor. Die nihilistische Revolte läßt sich ertragen; für den Bürger unerträglich ist nur die Revolution. Wenn sie zum Inhalt der Dichtung wird, hat der Spaß ein Ende; mit Versen wie diesen weiß der Bürger nichts anzufangen:

Wer noch lebt, sage nicht: niemals!  
Das Sichere ist nicht sicher.  
So, wie es ist, bleibt es nicht.  
Wenn die Herrschenden gesprochen haben  
Werden die Beherrschten sprechen.

Oder das Lied von der Solidarität:

Vorwärts, und nie vergessen  
Worin unsre Stärke besteht.  
Beim Hungern und beim Essen

Vorwärts, nicht vergessen  
Die Solidarität!

Oder das Lob des Kommunismus:

Er ist keine Tollheit, sondern  
Das Ende der Tollheit.  
Er ist nicht das Rätsel  
Sondern die Lösung.  
Er ist das Einfache  
Das schwer zu machen ist.

Wenn also Brecht nicht mehr ziellos revoltiert, sondern in einfachen und ergreifenden Worten zur Sache spricht, zur großen Sache unsres Zeitalters, wendet der Bürger sich von ihm ab: «Schade um ihn. Er war ein Dichter. Jetzt ist er leider ein Kommunist.» (Allerdings: die dichterische Durchschlagskraft Brechts ist so ungeheuer, daß heute die bürgerliche Welt, soweit sie noch Kultur hat, auch dem kommunistischen Dichter Brecht Bewunderung nicht versagen kann.) Etwas für den Bürger Bestürzendes ist geschehn: die eigenwilligste, originellste dichterische Persönlichkeit unsres Zeitalters ist zum selbstlos-edlen, nur mehr der Sache dienenden Sprecher der revolutionären Arbeiterklasse geworden — und eben dadurch hat sich das Blendende zum Wärmenden gewandelt, hat sich ein explosives Talent zu schlichter Größe durchgekämpft. Je mehr in der Dichtung Brechts das Persönliche hinter dem Sachlichen zurücktrat, je mehr sich der Dichter der selbstgewählten Aufgabe unterwarf, nicht sein Ich, sondern die gemeinsame Sache darzustellen, je mehr für ihn die Kunst zum Mittel wurde, nicht das Individuelle, sondern das Allgemeine, Notwendige, Vernünftige auszusprechen, desto stärker wurde seine dichterische Persönlichkeit. Mit leidenschaftlichem Hohn hat Brecht die «preiswerten Lyriker» angeklagt, deren Beruf es ist, für den Komfort der Seele zu sorgen, den Luxus zu liefern, nach dem der Bürger lechzt:

Haben wir nicht, wenn wir genügend im Magen  
Hatten, euch alles besungen, was ihr auf Erden genossen?  
Daß ihr es nochmals genösset: das Fleisch eurer Weiber!  
Trauer des Herbstes! Den Bach, und wie er durch Mondlicht  
geflossen . . .  
Eurer Früchte Süße! Geräusch des fallenden Laubes!

**Wieder das Fleisch eurer Weiber! Das Unsichtbare  
Über euch! Selbst euer Gedenken des Staubes  
In den ihr euch einst verwandelt am End eurer Jahre!**

Der Puritaner Brecht, der Mann mit dem Antlitz, wie aus hartem Holz geschnitzt von einem Meister aus der Zeit des deutschen Bauernkriegs, der von seiner moralisch-politischen Forderung Besessene, hat nie das Wort mißbraucht, nie die Sprache vertan, um einen gesellschaftlichen Misthaufen dichterisch zu vergolden. Für ihn war das Wort eine Pflicht, Unwissende aufzuklären, Leidenden beizustehen, Kämpfende zu ermuntern, für ihn war die Sprache die große Möglichkeit gesellschaftlicher Selbstverständigung. Und wie hat er jedes Wort geprüft, daß es nicht vieldeutig sei, sondern scharf und fest und rein, daß es nicht an flimmernder Oberfläche dahingleite, sondern in den Kern der Sache eindringe! Wie streng, wie gewissenhaft hat er die Sprache von jedem bunten Dunst, von jedem verwirrenden Überfluß gereinigt, bis sie so hell, so klar, so durchsichtig war, daß man den Dingen auf den Grund sehen konnte! Welche Mühe hat er aufgewandt, die Sprache so zu destillieren, daß nichts Trübes in ihr zurückblieb, daß sie verklärt war zu strahlender Nüchternheit! Und wenn dann plötzlich in diese Herbeheit ein süßes Wort gemengt wird, mit wohlüberlegter Sparsamkeit, im letzten Augenblick fast noch zurückgehalten, dann bleibt es unvergeßlich. Hundertmal haben wir über «lyrische» Worte wie «wunderbar» oder «goldner Traum» gelangweilt hinweggelesen — aber wenn Brecht, sehr selten, sehr behutsam, ein solches Wort aufklingen läßt, wirkt es so, als höre man es zum erstenmal. Im «Zukunftslied» die Strophe:

Aber eines Tages war das nicht mehr so  
Und zu Ende waren tausend Jahre Not.  
Aus der Jammer: Über der Getreidekammer  
hob sich hoh  
eine wunderbare Fahne, die war rot.

In der «Erziehung der Hirse» die überraschenden, beglückenden Verse:

Träume! Goldnes Wenn!  
Sieh die schöne Flut der Ähren steigen!

Die wunderbare Fahne, die hoh sich hob, das goldne Wenn, aus dem das Künftige steigt wie schöne Flut der Ähren, wie rührend ist dies, wie zart und stark in seiner vollendeten Einfachheit!

«Das Einfache, das schwer zu machen ist.» Mit solchen Worten hat Brecht den Kommunismus gerühmt — mit ihnen das Wesen der eignen Dichtung erfaßt. Das Einfache ist heute nicht, wie mancher meint, das Urwüchsige, Ursprüngliche — denn diese Welt des zwanzigsten Jahrhunderts wächst vielfach durcheinander und stammt aus höchst verwickelten Ursprüngen. In ihr das Einfache aufzudecken, auszusagen, erfordert nicht nur ein reifes Talent, sondern Vernunft und Wissen und sehr viel Dialektik. Brecht war zu jeder Zeit, in jeder Situation, ein Dialektiker — zum Unterschied von manchen, die sich auf Dialektik berufen, wenn sie Dogmatik betreiben. Solche Dogmatiker haben, wenn sie von der Kunst «Einfachheit» forderten, darunter oft nichts andres verstanden als primitiven Naturalismus oder primitive Romantik. Sie haben von «Volkstümlichkeit» gesprochen, das Volkslied als Beispiel hingestellt, vom kommunistischen Dichter halb Volkslied, halb Losung verlangt — und außer acht gelassen, daß das alte Volkslied gesellschaftliche Verhältnisse widerspiegelt, die ungleich einfacher, durchsichtiger, primitiver waren als die Verhältnisse des modernen Klassenkampfes. Die großstädtische Arbeiterklasse ist Volk, das wichtigste Element, die zukunftgestaltende Kraft des Volkes — aber sie ist es unter komplizierteren Bedingungen, auf einer höheren Stufe des Bewußtseins als die mittelalterlichen Bauern, Handwerker, Vaganten, aus deren Dasein das Volkslied hervorging.

Kein wahrhafter Dichter wird das Volkslied mißachten — aber es nachzuempfinden, nachzuahmen, widerspricht der höchst schwierigen Aufgabe, der sich der Dichter der revolutionären Arbeiterklasse gegenüber sieht. Es ist die Aufgabe, nicht nur Gefühle, sondern das Bewußtsein der Arbeiterklasse dichterisch zu reflektieren. Der Marxismus ist nicht so leicht zu verstehn wie das kleine Einmaleins — aber ohne Marxismus, ohne marxistische Dialektik gibt es keine wesentliche Dichtung unseres Zeitalters, Majakowski und Brecht waren sich dessen stets bewußt: sie wollten nicht ihre Seele, sondern ihre Sache darstellen, sie wollten nicht lyrische Stimmungen hervorrufen, sondern das Denken und Tun beeinflussen, sie wollten nicht Erreger, sondern Erzieher sein. Ihre Zeitgenossen zu Kampfgenossen zu erziehn, durch ihre Dichtung zu marxistischer Erkenntnis und revolutionärer Tat beizutragen, waren sie stets bemüht: daß sie in diesem Bemühn jedes bequeme, billige Mittel verschmähten, jede Phrase verabscheuten, dem traditionellen Geschmack kein Jota opferten, eigenwillig den über-

raschenden, unverbrauchten, starken und neuen Ausdruck suchten, daß sie dem Übermut der Ämter und dem Reglement der Instanzen Widerstand leisteten, unbeirrbar dem eignen, künstlerischen Gewissen gehorchten, hat sie zu den großen dichterischen Erziehern gemacht, deren wir in Ehrfurcht und Liebe gedenken.

Die Einfachheit, die Brecht erreicht hat, in einem komplizierten Prozeß des Nachdenkens, des Versuchens und Verdichtens, hat dann und wann auch volksliedhaften Charakter angenommen. Aus der Freundschaft, der Kampf- und Arbeitsgemeinschaft des großen Dichters Bertolt Brecht mit dem großen Komponisten Hanns Eisler sind einige moderne Volkslieder, Arbeiterlieder hervorgegangen, die dem Vergleich mit den schönsten alten Volksliedern durchaus standhalten. Sie sind jedoch, auch in der unendlich produktiven Zusammenarbeit Brechts mit Eisler, die Ausnahme; und auch sie unterscheiden sich dadurch von den Volksliedern der Vergangenheit, daß sie nicht naiv sind, sondern durchdacht, daß sie nicht das Einfache sind, das nicht anders zu sein vermag, sondern das Einfache, das schwer zu machen ist. In den meisten Gedichten Brechts klingt das Einfache nicht an das Volkslied an, sondern erinnert in seiner Verknappung, in seiner Zugespitztheit und Präzision an den Aphorismus. Dennoch sind diese lyrischen Aphorismen ganz und gar Gedichte — in ihrer kristallinen Feinstruktur, in ihrer zarten inneren Bewegtheit, in dem schwer zu definierenden Schwebezustand, der den Vers von der Prosa unterscheidet. Die Lyrik Brechts hat soviel Musik in sich wie jene Rilkes; aber dazu ein Maximum an Intelligenz. Vielleicht ist es das, was viele irritiert, die den Dichter als reinen Toren wünschen. Sie fürchten einen Dichter, der die reine Vernunft ist.

Brecht war niemals Expressionist. Das ist kein Zufall: denn schon in frühen Jahren hat dieser Dichter alles Verwölkte, Verschwommene, Undeutliche verabscheut. Er war in jedem Gedicht konkret, prägnant, gegenständlich. Es ging ihm gerade darum, den Gegenstand in fester Form, scharfer Kontur, unmißverständlicher Deutlichkeit herauszuarbeiten. Er war kein Romantiker, sondern ein Aufklärer; nicht die magische Verdunkelung, sondern das Lichtmachen, die Aufhellung, die Aufklärung war für ihn die Funktion des Dichters. Ich zögere ein wenig, das durch allzu häufigen Gebrauch abgenutzte Wort «Realismus» hinzuschreiben, aber Brecht ist stets ein Realist gewesen. Die Dichtung ist realistisch, wenn sie die Wirklichkeit weder verfälscht und verdunkelt noch sie geistlos widerspiegelt, sondern aus ihr das Wesentliche heraus-

destilliert. Sie muß gleichsam wirklicher sein als die Wirklichkeit, das Zufällige überwinden, das Notwendige herausarbeiten. Der Realismus Brechts ist höchste Geistigkeit; manchmal denkt man bei seinen Werken an Röntgenbilder, in denen das Fleisch, das poröse, nur wie ein Hauch ist, nur angedeutet, und das ansonsten Unsichtbare beunruhigend hervortritt. Was Brecht in seiner Dichtung darstellte, war eine transparente, durch Erkenntnis, Vernunft und Geschmack durchleuchtete Wirklichkeit. Brecht war ein großer Meister im Weglassen, im Verzicht auf alles, was er für unwesentlich hielt; aber seine Methode des Weglassens, des Reduzierens, der künstlerischen Sparsamkeit führte niemals zu Abstraktionen, sondern stets zur Konzentration des Konkreten, des in einfacher Form sich darstellenden Gegenstands. In seiner Lyrik hat Brecht eine Knappheit erreicht wie vor ihm nur die größten chinesischen Lyriker, und in dieser Knappheit ein Maximum von Konkretheit. Auch der Expressionist Benn (um ein Gegenbeispiel herauszugreifen) hat versucht, durch das Weglassen von Übergängen, Bindegliedern usw. zu konzentrieren, «zusammenzuballen» — aber was dann übrigblieb, war nicht, wie bei Brecht, die harte Substanz, der vergeistigte Gegenstand, sondern ein brodelndes Chaos, ein gestaltloser Urnebel. Bei Brecht ist alles Gestalt, hell, fest und schlank.

Das Problem der Verdichtung, Vereinfachung und Vergeistigung ist ein Grundproblem des Lyrikers. Betrachten wir etwa Goethes berühmte Verse: «Über allen Gipfeln ist Ruh.» Mit fünf schlichten Vokabeln wird nicht nur der Horizont einer Landschaft umrissen, sondern ein großes Gefühl ausgesprochen, eine seelische Situation dargestellt, der Rückzug aus dem Lärm der Welt, das Licht und die Stille tiefer Selbstbesinnung, ein Abgrund der Unendlichkeit, in dem der vergehende Tag sich auflöst. Es gibt in dieser Zeile kein Attribut, sondern alles ist Substanz; das Ruhigsein gilt nicht als Eigenschaft, sondern die Ruh ist das große Hauptwort (und daß die Ruhe das matte e abgestreift hat, daß sie, zur Ruh geworden, so dicht und endgültig ist, als könne nichts Äußeres ihr etwas anhaben, ist ein wesentliches Element der Konzentration). In jeder Hinsicht ist die Ruh das Hauptwort des Gedichts; von ihr, der unendlichen, wird zurückgekehrt, zu den Gipfeln, den Bäumen, den schlafenden Vögeln, in das noch immer unruhig klopfende Herz. Und dieses in die Unendlichkeit hineingestellte Ich wird sich selber zum Du, und dieses subjektive Du vereinigt sich durch den Reim mit der allgemeinen, der grenzenlosen Ruh; der Pantheismus Goethes, sein Welt-

gefühl der dialektischen Alleinheit, hat die denkbar einfachste und ergreifendste Ausdrucksform gefunden.

In diesem vollkommenen Gedicht gibt es keine menschliche Gesellschaft, sondern nur die Beziehung zwischen Mensch und Natur, zwischen dem Ich und dem All, allerdings nicht in philosophischer Abstraktion, sondern in höchster Konkretheit ausgedrückt. Das Problem der Verdichtung, Vereinfachung und Vergeistigung wird komplizierter, wenn gesellschaftliche Beziehungen darzustellen sind. Nehmen wir einen Vers Shelleys: «Hell is a city much like London.» Das ist nicht weniger konzentriert, nicht weniger dichterisch als der Vers: «Über allen Gipfeln ist Ruh.» Mit einem Minimum von Vokabeln wird ein Maximum von Ausdruckskraft erreicht. Ein gesellschaftlicher Zustand wird nicht nur dargestellt, sondern angeklagt. Und wieder ist es die Konkretheit, die den Vers endgültig, unvergeßlich macht. Hätte Shelley gesagt: «London ist eine Hölle!» — so wäre dies nichts als eine konventionelle Metapher, eine Verflüchtigung des Gegenstands zur Phrase, zur Redensart. Weil aber die Hölle zum Hauptwort wird und in der Suche des Dichters nach einer Vergegenständlichung des Unvorstellbaren sein Blick auf London fällt, wird der Phantasie ein höchst konkreter Stoff gegeben. Jedes Attribut der Hölle, jedes beschreibende Adjektiv wäre unzulänglich und würde den Begriff der ewigen Verdammnis nur abschwächen; daß aber gesagt wird: «Die Hölle ist eine Stadt sehr wie London», nötigt den verblüfften Leser (der sich die Hölle nicht als Stadt vorgestellt hat), London anders zu sehn als je zuvor und auf dem Umweg über die Hölle nicht diese, sondern London kennenzulernen, die Stadt, an die er sich gewöhnt hat, im Lichte des Inferno, in entblößter Wirklichkeit wahrzunehmen. Durch das Weglassen zahlloser Einzelheiten, durch die unmittelbare Verknüpfung des weit Auseinanderliegenden (eine Verknüpfung nicht durch eine kontinuierliche Reihe von Bindegliedern, sondern gleichsam durch elektrische Entladung) wird die Phantasie des Lesers zu schöpferischer Tätigkeit angeregt; der Dichter entreißt sie der Passivität und zwingt sie, aktiv an der Dichtung teilzunehmen.

Auf den Vers Shelleys, der einen gesellschaftlichen Zustand sichtbar macht, folgen nun Verse von Brecht, die das Gesellschaftliche nicht mehr als Zustand, sondern in seiner Bewegung erkennen lassen:

Auf der Mauer stand mit Kreide:  
Sie wollen den Krieg.

Der es geschrieben hat  
ist schon gefallen.

In diesen vier knappen Versen wird so viel ausgesagt, daß vor ihnen der Inhalt vieler Bücher nicht bestehen kann. Wir sind in ein Land versetzt, dessen Diktatoren den Krieg vorbereiten. Man darf es nicht sagen. Keine Zeitung darf es schreiben. Das Volk ist zu schweigendem Gehorsam verurteilt. Dennoch gibt es unterirdischen Widerstand. Heimlich, mit Kreide, schreibt er an die Wand die Wahrheit. Manche lesen die Inschrift, glauben vielleicht, daß sie wahr ist, vielleicht auch nicht. Die auf dürftigste Mittel angewiesene Aufklärung bleibt hinter der rasenden Wirklichkeit zurück. Auf der Wand steht noch: «Sie wollen den Krieg!» — aber der Krieg ist schon da. Alles scheint hoffnungslos: der unter Lebensgefahr den Krieg voraussagte, lebt schon nicht mehr. Sein einsamer, auf ein Stück Kreide reduzierter Widerstand vermochte weder ihn vor dem Tod für den Todfeind noch sein Land, sein Volk vor der Katastrophe zu bewahren. Alles scheint hoffnungslos, alles geht seinen Gang nach dem Befehl maßloser Machthaber. Und trotzdem: da steht auf der Mauer, mit Kreide gemalt, noch immer die Inschrift: «Sie wollen den Krieg!» Die meisten haben es nicht geglaubt, nun aber antworten die Tatsachen: Nicht die Propaganda der Machthaber, sondern der unbekannt Mann mit der Kreide, der Verfolgte, Verfemte, Gehetzte, hat die Wahrheit gesagt. Er, der nur heimlich zu schreiben, nicht öffentlich zu widerstehen vermochte, ist gefallen, auch er im Kriegsdienst der Macht, die er haßte — aber die Inschrift steht noch da. Und diese Inschrift, diese arme, kleine, allmählichem Verlöschen preisgegebene Inschrift, ist die Hoffnung auf morgen, übermorgen. Die in die Illegalität verstoßene, mit Kreide auf eine Mauer schreibende Aufklärung konnte damals der Macht nichts anhaben, und der die Inschrift las, mochte spöttisch lächeln. Hitler ist nicht mehr; doch diese Inschrift blieb. Ein großer Dichter hat sie für alle Zeit festgehalten. Der Versuch, den Inhalt seiner vier Zeilen zu kommentieren, muß jeden überzeugen, um wieviel mächtiger die Dichtung ist als die Deutung, um wieviel wirkungsvoller das konzentrierende, aus einem Berg von Rohstoff ein Milligramm strahlender Substanz gewinnende Verfahren des Dichters ist als jedes andre schriftstellerische oder publizistische Verfahren. Es ist die Genialität Brechts, daß er aus Hunderten konkreter Details jene wenigen aussondert, die in ihrer schlichten und prägnanten Konkretheit, in ihrer

vergeistigten Gegenständlichkeit den ganzen Komplex von Zuständen, Ereignissen, Erkenntnissen heraufbeschwören, auf den sie mit leiser, sparsamer, suggestiver Geste hinweisen.

Wenn wir die von Brecht mit Meisterschaft angewandte Methode der Vereinfachung rühmen, soll damit nicht gesagt sein, daß sie die einzige ist, die wir gelten lassen. Auch der verschwenderische Reichtum, der blühende Überfluß hat in der Dichtung Daseinsrecht, und manche der schönsten Gedichte Goethes und Hölderlins, Keats und Rimbauds sind eben dadurch schön, daß sie unendlich überströmen. Man muß jedoch zweierlei bedenken: Erstens, daß jede Art von Geschwätzigkeit, Weit-schweifigkeit und Geschwollenheit dem Wesen der Lyrik widerspricht, und zweitens, daß gerade in einem Zeitalter wie dem unsrigen, in dem sich der Erlebnisstoff so massenhaft überstürzt und so viel Widerspruchs-volles durcheinanderflutet, die Gefahr sehr groß ist, daß der Dichter den Stoff nicht bändigt, daß ihn die Fülle verwirrt, daß ein ekstatischer Journalismus die klare dichterische Aussage hinwegschwemmt. Das Trübe, Chaotische, die Wirklichkeit nicht Aufhellende, sondern Verdun- kelnde, hat so viele Talente verdorben und so viel Unfug in der Lyrik angerichtet, daß man den Puritanismus Brechts, seine reinigende Wir- kung gar nicht hoch genug einschätzen kann. Von vielen auch sehr be- gabten Dichtern bleibt als Nachhall nichts zurück als ein dumpfes Brau- sen und Dröhnen, ein melodischer Lärm wie von stürzenden Wassern, aber kein artikuliertes Wort, keine helfende Erkenntnis. Die dichte- rischen Formulierungen Brechts, in denen keine farbige Dämmerung, sondern das weiße Licht des Tages ist, bleiben dauernd haften und helfen uns, die Welt zu erkennen.

Das Wesen der kapitalistischen Warenproduktion, auf die einfachste Formel gebracht:

Weiß ich, was ein Reis ist!  
Weiß ich, wer das weiß!  
Ich weiß nicht, was ein Reis ist  
Ich kenne nur seinen Preis.

Warum ist der Mensch nicht so brauchbar, daß er dauernd ein Knecht sein wird?

General, der Mensch ist sehr brauchbar.  
Er kann fliegen, und er kann töten.  
Aber er hat einen Fehler:  
Er kann denken.

Von der Notwendigkeit des Klassenkampfes:

Prüfe die Rechnung  
Du mußt sie bezahlen.  
Lege den Finger auf jeden Posten  
Frage: wie kommt er hierher?  
Du mußt die Führung übernehmen.

Warum das Gute stärker sein wird als das Böse:

An meiner Wand hängt ein japanisches Holzwerk  
Maske eines bösen Dämons, bemalt mit Goldlack.  
Mitfühlend sehe ich  
Die geschwellenen Stirnadern, andeutend  
Wie anstrengend es ist, böse zu sein.

Lyrische Diagnosen, Aufdeckung dessen, was nottut – man möchte nicht aufhören, Brecht zu zitieren. Er wußte: Dichten heißt fragen. Er nahm die Welt nicht hin, er fragte, warum sie so ist und ob sie so bleiben muß. Seine Antwort war tief und überzeugend. Seine Dichtung ist nicht Schleier, sie ist die Wahrheit selbst.

«Wir wissen, daß wir Vorläufige sind . . .», schrieb der junge Brecht. Es war ein doppelsinniges Wort; das Gefühl des Provisorischen, nach dem ersten Weltkrieg, in den ersten Jahren der Weimarer Republik, das Unfeste, Unentschiedene, Fragwürdige, und doch schon, ohne Zuversicht angedeutet, der Gedanke des Vorlaufens, des Vorläufers, der Avantgarde. In den folgenden Versen wurde dieser Gedanke dementiert, und Brecht nahm die Haltung eines allzu Gewitzigten ein, der nichts Gutes erwartet, aber entschlossen ist, jeder Erschütterung standzuhalten:

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

Der alte tapfere Horaz hat dasselbe gesagt, pathetischer freilich, in massiven Sprachquadern, mit lateinischer Gediegenheit:

Si fractus illabatur orbis  
impavidum ferient ruinae.

Kein Pathos, mein Herr! erwidert Brecht, keine heroische Gebärde! Die Erdbeben werden kommen, die Mauern werden stürzen, wir werden genug zu tun haben, daß die Virginia uns nicht ausgeht, wir, die Vorläufigen,

deren Lippe so bitter ist, daß sie nicht nach neuer Bitterkeit dürstet. Wir wollen abseits bleiben, unser Zeug zu Ende rauchen und uns nicht vormachen, nach uns werde Besseres kommen. Die Nachgeborenen werden nichts Nennenswertes sein. Das war 1921.

Später jedoch hat Brecht, zum Kommunisten geworden, in der Erschütterung gesellschaftlicher Erdbeben, den Nachgeborenen ein Gedicht gewidmet, das zu den schönsten der Menschheit gehört. Wieder fühlt er sich als den Vorläufigen, der in finsternen Zeiten lebt. Nichts wird beschönigt, nichts mit Propaganda übertüncht. Der Feind ist furchtbar — aber wir? Sind nicht auch unsre Züge verzerrt, ist nicht auch unsre Stimme heiser? Hat der Kampf, den wir führen müssen, nicht auch uns entstellt? Und Brecht hat den Mut, die Wahrheit auszusprechen:

Auch der Haß gegen die Niedrigkeit  
Verzerrt die Züge.  
Auch der Zorn über das Unrecht  
Macht die Stimme heiser. Ach, wir  
Die wir den Boden bereiten wollten für Freundlichkeit  
Konnten selber nicht freundlich sein.

Wir sind Vorläufige. Wir durften nicht weise sein, so gern wir auch wollten. «Sich aus dem Streit der Welt halten und die kurze Zeit ohne Furcht verbringen. Auch ohne Gewalt auskommen» — wir konnten es nicht, die Zeiten waren zu finster.

Gingen wir doch, öfter als die Schuhe die Länder wechselnd  
Durch die Kriege der Klassen, verzweifelt  
Wenn da nur Unrecht war und keine Empörung.

Selten nur, und nur den größten Dichtern, gelingt ein Bild von so gewaltiger Einfachheit: «Öfter als die Schuhe die Länder wechselnd.» Erklärt wird den Nachgeborenen, warum wir nicht freundlich sein konnten (und dennoch war Brecht es immer wieder, und gesegnet sei seine Freundlichkeit!). Wir, die Vorläufigen — aber nicht mehr so, daß nach uns nichts Nennenswertes kommt, wie der bittere Brecht von 1921 meinte. In aller Bitterkeit des Daseins hat er, der Reifgewordene, all seine Süße vorausgeahnt. Einst wird es so weit sein, daß Freundlichkeit sich über die Erde ausbreitet, «daß der Mensch dem Menschen ein Helfer ist». Und ihnen, den Nachgeborenen, der finsternen Zeit Entronnenen, sagt der große Dichter dieser Zeit:

Gedenkt unsrer  
Mit Nachsicht.

Mit dieser schlichten Bitte (die schön ist wie Goethes: «Edel sei der Mensch, hilfreich und gut!») gibt Brecht uns allen ein Beispiel, tritt er vor uns als Erzieher zur Aufrichtigkeit. Da gibt es manchen, der das ungern hört. Wir, so hat man gesagt, sollen um Nachsicht bitten, wir, die der größten revolutionären Bewegung angehören, wir, die Erneuerer der Welt, die Erbauer des Sozialismus? Verdienen wir nicht die Bewunderung kommender Jahrhunderte? Man wird das Werk bewundern, das mit so viel Kühnheit und Müh, mit so viel Kämpfen und Opfern begonnene — aber wir werden auch Nachsicht brauchen. Wir haben mitunter den Mund zu voll genommen, als fehlerlos gefeiert, was noch voll Fehler war, als Paradies gepriesen, was noch voll Dornen war, als höchstes Glück verkündet, was noch sehr hart und schwer war. Lernen wir von Brecht! Er hat das Große gerühmt, aber niemals das Unvollkommene als das Vollendete, das Vorläufige als das Endgültige, das Widerspruchsvolle als das schon Gelöste dargestellt.

Er hat den Kommunismus gerühmt:

Er ist gut für dich, erkundige dich nach ihm.

Die Dummköpfe nennen ihn dumm, und die Schmutzigen  
nennen ihn schmutzig.

Er ist gegen den Schmutz und gegen die Dummheit.

Er hat die Revolution gerühmt:

O großer Oktober der Arbeiterklasse!  
Endliches Sichaufrichten der so lange  
Niedergebeugten!

Er hat die Dialektik gerühmt, das Lernen, die Partei.

Er hat Lenin gerühmt:

Als Lenin gestorben war,  
Sagte, so wird erzählt, ein Soldat der Totenwache  
Zu seinen Kameraden: ich wollte es  
Nicht glauben. Ich ging hinein, wo er liegt, und  
Schrie ihm ins Ohr: «Iljitsch  
Die Ausbeuter kommen!» Er rührte sich nicht. Jetzt  
Weiß ich, daß er gestorben ist . . .

Die Schwachen kämpfen nicht. Die Stärkeren  
Kämpfen vielleicht eine Stunde lang.  
Die noch stärker sind, kämpfen viele Jahre. Aber  
Die Stärksten kämpfen ihr Leben lang. Diese  
Sind unentbehrlich.

Er hat gerühmt, was zu rühmen war. Er hat angeklagt, was anzuklagen war. Und wenn er schwieg, war auch sein Schweigen vernehmbar. Er hat die Wahrheit gesagt.

Seine Dichtung ist die unbesieglige Inschrift auf den Mauern eines Zeitalters, in dessen zurückweichende Finsternis das Licht des frühen Tages dringt. In einem seiner mächtigsten Gedichte hat Brecht von einer solchen Inschrift berichtet: «Ganz oben, in der halbdunklen Zelle, kaum sichtbar, aber mit ungeheuren Buchstaben geschrieben.» Ein Gefangener kratzte in die Wand: «Hoch Lenin!» Die drohende Inschrift wurde mit Kalk übertüncht, nun stand sie dort in Kalk, und abermals überstrichen, trat sie wieder hervor.

Da schickten die Wärter einen Maurer mit einem Messer  
gegen die Inschrift vor.  
Und er kratzte Buchstabe für Buchstabe aus, eine  
Stunde lang.  
Und als er fertig war, stand oben in der Zelle, jetzt  
farblos  
Aber tief in die Mauer geritzt, die unbesieglige Inschrift:  
*Hoch Lenin!*  
Jetzt entfernt die Mauer! sagte der Soldat.

Es gab nicht wenige Anstreicher, Kalkmischer, Einfaltspinsel aller Art, die den Versuch unternahmen, die Dichtung Brechts zu übertünchen, nicht wenige, die bemüht waren, sie mit allerhand Messern wegzukratzen. Immer wieder ist sie hervorgetreten, immer deutlicher wurde sie sichtbar, immer tiefer hat sie sich dem Bewußtsein der Zeitgenossen eingepreßt. Sie hat geholfen, Mauern der Dummheit, der Lüge, der Finsternis zu entfernen, den Aufbau einer neuen Welt vorzubereiten. Sie fordert uns auf, zu sein wie sie: aufrichtig, vernünftig und human. Wir wollen uns bemühen, vor dieser Dichtung zu bestehn und ihr gemäß zu handeln. Das Einfache, das schwer zu machen ist.