

Der Lyriker

Gelegenheitsgedichte

Im Erscheinungsjahr der *Hauspostille* 1927 startet die Zeitschrift *Das Tagebuch* wie jedes Jahr vor Weihnachten ihre *Umfrage bei den besten Autoren über das beste Buch des Jahres* (Heft 49, 3.12.1927) – sozusagen als Tip für letzte Geschenke. Brechts Freund Arnolt Bronnen nennt an erster Stelle:

Brechts „Hauspostille“, *aufzeigend die einzig mögliche Art, in diesem Land noch Gedichte zu schreiben, und also umgekehrt, wie sie sonst geschrieben und begriffen wird: Nur mehr durch ihre Form vereinzelt, durch diese Vereinzlung schlechthin und sinnlos erregend; im ganzen aber erklärbar, durchaus ungedichtet und deutlich.*

Arnold Zweig führe zunächst einige Romane von Döblin, Feuchtwanger u.a. an:

Dann ein Gedichtbuch, Bertolt Brechts „Hauspostille“ (Propyläen-Verlag), ein Buch, in dem der Bodensatz und der Gesang unserer Zeit zu hinreißendem Ausdruck kommt und dessen große Gedichte die Nähe von Nordseenächten gut vertragen.

Herbere Jhering schreibt lapidar:

Die besten Bücher? Die „Zuchthausbriefe“ von Max Hölz, „Wir sind Gefangene“ von Oskar Maria Graf „Die Hauspostille“ von Bert Brecht.

Der Verlag wirbt für den Gedichtband mit folgenden Hinweisen:

Bert Brechts Hauspostille. *Sie ist soeben erschienen. In ihr hat der zukunftsreiche junge Dramatiker seine Verse zum ersten Mal gesammelt. Den Titel entlehnt er den alten häuslichen Erbauungsbüchern, den Stoff aber entnimmt er dem modernen Leben. Brechts Verse bezeugen seine Phantasiefülle, die Plastik seiner Sprache und seinen verbissenen Humor. (Die Literarische Welt, Nr. 14, 8.4.1927, S. 3.)*

Bevor er mit diesem Band an die literarische Öffentlichkeit geht (erstmalig angekündigt im Kiepenheuer-Druck von *Baal* im Jahre 1922), ist Brecht als Lyriker nicht besonders in Erscheinung getreten. Sein Bänkelsang der Augsburger Jugendjahre ist allenfalls den engsten Freunden bekannt. Kostproben seiner Verse sind lediglich durch die ersten Drucke seiner Stücke mit den jeweiligen Songs zugänglich. Verse sind gleichwohl sehr früh die Spezialität des Stückeschreibers und Regisseurs Brecht. Während er sich die Konzeptionen und die Dialoge zu den unterschiedlichsten Stücken erst allmählich erarbeiten muß, hat er mit Reimen weit weniger Schwierigkeiten. Dabei handelt es nicht nur um Endreime, sondern auch um rhythmische Texte wie „Die Leute“ (13,42f.) oder „Die Musik“ (13,43f.), die schon der Schüler im Jahre 1913 zu Papier bringt. Andere Gedichte unter den Erstlingen lassen sich schwer zu großer lyrischer Dichtung rechnen, sei es das „teutsche“ „Bannerlied“ (13,21f.) und ähnliche chauvinistische Erzeugnisse, die ganz dem Zeitgeist verpflichtet sind, oder Beispiele wie „Der Mensch ist kein Schwimmer, der Mensch kein Flieger: / Er ist aus der Gattung der Rückenlieger.“ (13,171.)

Verschiedene Notizen aus unterschiedlichsten Zeiten, im Brecht-Archiv überliefert, zeigen, daß Brecht sich auch über (End)Reime mehrfach und immer wieder Gedanken gemacht, Listen mit Reimworten aufgezeichnet hat.

Lange dauert es nicht, bis er sehr schöne, zündende Verse findet, die fast von Anfang an für ihn mit Musik verbunden sind wie etwa die *Lieder zur Klampfe von Bert Brecht und seinen Freunden. 1918* (11,7–14).

Teilweise hat er selbst Ideen und notiert sie auf seine unkonventionelle Weise (vgl. Hecht, Hg., 1978, S. 27); bald findet er aber Musiker wie Franz S. Bruinier, die seine Melodien in gängiger Form in Notenbilder bringen.

Oft stehen Gedichte – z.B. die über „Mahagonny“ – am Anfang zu einem Stück oder sind unabhängig davon lange vorher geschrieben; oder die Arbeit an der Inszenierung eines Stücks erfordert neue Gedichte: So geschehen z.B. im Sommer 1928, buchstäblich in letzter Minute vor der Uraufführung der *Dreigroschenoper*. Weil der Darsteller des Macheath unzufrieden ist mit seiner Rolle, aus seiner Sicht zu kurz kommt, entsteht spontan ein Song wie „Die Moritat von Mackie Messer“ (11,133f.).

Lange hauptsächlich bis ausschließlich als Dramatiker eingestuft, wird Brecht heute neben Gottfried Benn und Rainer Maria Rilke zu den großen Lyrikern des 20. Jahrhunderts gezählt. Daß er sich mit diesen messen kann, zeigt sich nicht nur an der Zahl seiner Gedichte, sondern auch an der Vielfalt seiner Themen und der Fülle der Formen.

Wie in den anderen Bereichen findet er auch bei der Lyrik Vorbilder (z.B. Walt Whitman, Rudyard Kipling) und reagiert bereits in den Schülergedichten zunächst auf kriegerische Zeitereignisse. Ein durchgängiges Thema in der Lyrik ist z.B. Deutschland. Wohl am stärksten in der Tradition Heinrich Heines, kommt Brecht in seinen Gedichten immer wieder auf dieses Thema zurück. „Deutschland, du Blondes, Bleiches“ (13,171f.), das er am 28.6.1920 in ein Notizheft schreibt, ist gleichzeitig Brechts erste Hommage an – ein wenn auch „phantastisches“ – Amerika als Alternative. In Gedichten sind außerdem oft die Themen angelegt, die Brecht später in Stücken, Opern oder Prosa ausbreitet. Der lyrische Vorentwurf bündelt Themenkomplexe, bevor sie der dramatischen Formung zugänglich sind, z.B. die Mahagonny-Gedichte der Jahre 1924/25 (11,100–106; 13,297–299).

In sein Tagebuch von 1913 notiert Brecht Verse und kleine Gedichte, auch Versuche zu großen Balladen. Sein erstes überliefertes Gedicht datiert vom 19.5.1913: in ganz traditioneller Weise inszeniert sich der Schüler als Sänger und Dichter unter der Linde („Sommer“; 26,10f.). Abendröte („Die Erinnerung“; 26,42), graue Tage („Fontainebleau“; 26,44f.), helle Nächte („Der Bettler“; 26,37), Stille („Alexander“; 26,38–40) markieren die zurückgezogenen Orte, an denen Brecht seine Leidenschaft zu dichten kultiviert. Heimat- und Naturgedichte und, weil Geschichte dem Schüler als eine von Siegen und Niederlagen vermittelt wird: viele Helden- und Kriegsgedichte über „Alexander“ (26,38–40), den Großen, oder Napoleon („Fontainebleau“, 26,44f.) notiert Brecht in dieses Tagebuch. Gedichte schreiben ist in erster Linie Übung, und Brecht probiert und kopiert sämtliche lyrischen Formen. Anschließend stellt er die Ergebnisse durchaus in Frage. Zu „Heimat“ (26,13f.) notiert er im Mai 1913:

Das die Probe einer Ballade. Ich beherrsche den Stil noch nicht! (26,14.)

Zu „Friedhof“ meint er im August:

Dieses Gedicht ist Skizze und nichts wert. (26,69f.)

Bei „Mond!“ heißt es:

Schlußzeile banal! (26,75.)

Oder er stelle schon fest, bevor er „Die Gewaltigen“ ins Tagebuch einträgt:

Nachfolgend ein Versuch, ein Sonett zu formen. (26,12.)

„Der Kaiser. Silhouette“ vom Januar 1915, am 27.1.1915 in den *Augsburger Neuesten Nachrichten* erschienen, fängt die Stimmung in Deutschland während des ersten Weltkriegs sehr genau ein: der Krieg gilt als Aufbruch aus der Erstarrung zu einem Zeitpunkt, als „der Frieden nur mehr Untergang war“ (13,76). Solche Euphorie läßt jedoch rasch nach. Es wird Brecht bewußt, daß Krieg kein Spiel mit Säbeln ist: „Bei den

Soldaten drunten / Ist auch mein Freund dabei“, heißt es 1916 in „Soldatengrab“ (13,89). Es folgen keine Kriegsgedichte mehr, vielmehr eine Phase der Selbstbesonnenheit, der Emanzipation und des Erwachsenwerdens, die sich auch in der Lyrik niederschlägt („Der Himmel der Enttäuschten“ oder „Hymne an Gott“, 13,100f.).

Die Leitfiguren seiner Gedichte und Balladen wechseln am Ende des Kriegs: Die große, zwölfstrophige „Ballade vom François Villon“ (13,113–115) und der kurz darauf geschriebene „Choral vom großen Baal“ (13,121–123; beide Anfang 1918) zeigen den selbstbewußten, aber verkannten und als verkommen betrachteten Dichter. Viele Gedichte ab 1918 haben erotische Inhalte: „Was brauchen den Dirnen“ (13,110), „Oh, holde Jungfrau“ (13,116), „Liebeslied“ (13,123f.), „Ich, Jüngling, sage mir“ oder „Durch die Kammer ging der Wind“ (beide 13,151). Der Lyriker, Verführer und Vernichter Baal, seine proletarische Bohème ist Brechts neue Rolle. Obwohl er in seiner Augsburger Mansarde bis zur Erschöpfung arbeitet, ein Projekt nach dem anderen entwirft, um es im nächsten Moment wieder zu verwerfen ist sein emotionales Grundmuster das Gelingweiltsein. Typisch und in der Tradition des jungen Büchner und Heines schreibt der Zweiundzwanzigjährige ins Tagebuch:

Wie mich dieses Deutschland langweilt. [...] Ein verkommener Bauernstand, [...] ein verfetteter Mittelstand und eine matte Intellektuelle! Bleibt: Amerika! (26,121)

Und sein berühmt gewordenes Jugendgedicht aus der gleichen Zeit, „Deutschland, du Blondes, Bleiches“, endet:

*Und in den Jungen, die du
Nicht verdorben hast
Erwache Amerika! (13,172.)*

Natürlich verbindet der mittlerweile als Student in München eingeschriebene Brecht damit keinen konkreten geographischen Ort. Amerika, das ist das ganz andere, Amerika ist das Land in dem jeder die Chance hat, Erfolg zu haben, wenn er nur tüchtig kämpft.

*Öl und Eisen und Gold gab es mehr als Wasser
[...]
In den ewigen Prärien aus Stein*

(„Ane Smith erzählt die Eroberung Amerikas“, 13,287; vgl. auch „Mich hat erfaßt das Fieber“; 13,284). Es ist nicht verwunderlich, denn was von jenseits des atlantischen Meeres in die junge deutsche Republik – manches sogar nach Augsburg – lockend herüberschwappt, ist tatsächlich bunter als die Tristesse des vom verlorenen Krieg arg mitgenommenen Deutschland. In den schnapstrunkenen Gedichten und exotischen Geschichten dieser Zeit spiegelt sich auch der Frust des jungen Zivilisationsflüchtlings, der nur eins will: raus aus der Kleinstadt und aller Welt zeigen, was er kann (vgl. „Anna redet schlecht von Biti“, 13,197f.). „Aus dem Aasloch Europa erhebt sich befreiter / Ein neues Geschlecht und es dehnt sich und wächst“, heißt es zukunftsgeiß in „Unsre Erde zerfällt“ (13,172f.).

Exotische Themen wie in der „Ballade von den Abenteurern“ (11,78), der „Ballade auf vielen Schiffen“ (11,78–80), in „Das Lied von der Eisenbahntruppe von Fort Donald“ (11,82f.), der „Ballade von den Seeräubern“ (11,85–89) oder der „Ballade von der Hanna Cash“ (11,90–92), später in der „Lektion“ *Chroniken* in der *Hauspostille* zusammengestellt, sind lange Zeit bei Brecht sehr beliebt, genauso wie das Thema Liebe, und sei es deren Vergänglichkeit – wie bei der „Erinnerung an die Marie A“ (11,92f.), geschrieben im Zug bei seiner ersten Reise nach Berlin im Februar 1920 als „Sentimentales Lied No. 1004“, um anzudeuten, daß damit Don Juan und Casanova mir ihren angeblich jeweils 1003 Geliebten überrundet sind. Das als Beispiel für nihilistische Tendenzen des jungen Brecht verstandene (vgl. Schwarz 1971) Gedicht „Den

Nachgeborenen“ („Wenn die Irrtümer verbraucht sind / Sitzt als letzter Gesellschafter / Uns das Nichts gegenüber“, 13,189) ist kein Ausdruck anhaltender Verzweiflung. Es ist weniger symptomatisch, vielmehr der Beginn einer Neuorientierung, weg von Augsburg und München. Der Tod der Mutter im Mai 1920 (vgl. das Gedicht „Der Beleidigte“, 13,168f.) hat die Bindungen zur Familie schwächer werden lassen, und auch die Freunde orientieren sich neu. Weniger Verzweiflung als Unsicherheit über seine Zukunft und eine daraus resultierende Unentschlossenheit diktieren die ungewöhnlich zahlreichen Gedichte der Jahre 1920 bis 1922. „Man rauchte, las Zeitung, trank Kognak, schlief, schi “, heißt es 1922 – wohl nicht ohne jeden autobiographischen Bezug – in dem Gedicht „An meiner Wiege“ (13,242f.). Andererseits trifft eine Feststellung wie die in „Das Zehnte Sonett“ auf Brecht nicht zu:

Es ist mir gleich, ob diese Welt mich liebt (13,394).

Die vielen narzistischen Kränkungen und die vielen Enttäuschungen bewahrt er vor allem in Gedichten auf. „Die jungen Mädchen lieben uns nicht“ (13,96f.) meint er bereits 1917. 1922 schreibt er „Der Narziß“ (13,249) und die Variante „Dies milchglasige Licht“ (13,249f.).

In intensiver Zusammenarbeit mit Kurt Weill entstehen ab 1927 die populärsten Songs von Brecht für die Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (2,333–389) bzw. das Songspiel (2,323–331), für die *Dreigroschenoper* (2,229–308; vgl. 11,131–149) und für *Happy End* (u.a. „Der Bilbao–Song“, 14,23–25), das Stück von Elisabeth Hauptmann, das sie unter dem Pseudonym „Dorothy Lane“ herausbringt. Viele Songtexte schreibt Brecht in dieser hochproduktiven Phase aus ökonomischen Gesichtspunkten und anfänglich unabhängig von konkreten St ckprojekten. Andererseits gibt es Mehrfachverwendungen: „Der Leutnant des lieben Gottes“ (14,25–27) oder „Geht hinein in die Schlacht“ (14,27) werden für *Happy-End* geschrieben, dann für eine Aufnahme in *Der Brotladen* (10,651–653 und 637) verändert, bis die Songs schließlich in *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* (3,134 und 158f.) aufgenommen werden. Die St ckprojekte stehen ebenfalls ganz im Zeichen der Arbeitsökonomie: Ähnliche Sujets, austauschbare Dialoge, nahezu identische Musiken: Weills Musik für „Song Hosianna Rockefeller“ (14,28f.) – geschrieben für die Schlußszene von *Happy-End*, eingefügt in *Der Brotladen* (10,657f.) und in *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* (3,225f.) – ist die Melodie seines Songs „Berlin im Licht“, zu dem Brecht wiederum einiges an Text beigesteuert hat (vgl. „Wir haben zu viel parat“, 14,12f.).

Während der Exiljahre verarbeitet Brecht diese besondere Situation vor allem in Gedichten: sei es in „Über die Bezeichnung Emigranten“ (12,81), „Besuch bei den verbannten Dichtern“ (12,35f.), „Gedanken über die Dauer des Exils“ (12,82), „Zufluchtsstätte“ (12,83), „Verjagt mit gutem Grund“ (12,84) oder auch die „Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg m die Emigration“ (12,32–34), wemngleich dieses Gedicht nicht nur autobiographischen Hintergrund hat; den Stoff hat Brecht bereits Anfang 1925 in der Geschichte „Die höflichen Chinesen“ (19,200) verarbeitet.

Noch zahlreicher sind die lyrischen Kommentare zur Zeitgeschichte: sei es mit der *Deutschen Kriegsfi bel* als erstem Teil der *Svendborger Gedichte* (12,9–15) oder den *Deutschen Satiren* als f nftem Teil dieser Sammlung, geschrieben für den deutschen Freiheitssender (der von Spanien aus nach Deutschland sendet), sei es in der besonderen Form der Fotoepigramme, kommentierende Vierzeiler zu aktuellen Fotos aus Zeitungen und Magazinen, die Brecht ab 1940 schreibt und später zur *Kriegsfi bel* (12,127–283) zusammenstellt.

Auch unter den späten Gedichten überwiegen – neben neuen Liedern zu den Stücken – die Zeitgedichte: dafür stehen Beispiele wie „Wahrnehmung“ – nach den „M hen der Gebirge“ nun die „M hen der Ebenen“ (15,205) –, „An Meine Landsleute“ (15, 205f.), „Deutsches Lied“ (15,212), „Herrnburger Bericht“ (15,246–253) oder „Friedenslied“ (15,254); dazu gehören natürlich die *Buckower Elegien*, Brechts nicht sofort als Kommentare zu den Ereignissen des 17. Juni 1953 erkennbare Gedichte.

Brecht kennt und nutzt sämtliche Formen des Genres: er weiß klassische Versstrukturen genauso

einzusetzen wie reimlose Lyrik. Er schreibt zu alle Zeiten Naturgedichte und Großstadt-Lyrik, Zeitgedichte, Kinderlieder und Liebesgedichte, entwickelt eine Sonderform: das (Foto-)Epigramm für die *Kriegsfibel*.

Zur Editions-geschichte der Gedichte

Brecht selbst beginnt noch im Juni 1956 seine erhebliche lyrische Produktion zu sichten: „Nebenbei will er sich u.a. gern mit dem Zusammenstellen der großen Gedichtbände (Format wie *Stücke*) befassen, und hat jetzt, glaube ich, aus allen Ecken, Schubfächern usw. alles, was wie ein Gedicht aussieht, draußen in Buckow“, berichtet Elisabeth Hauptmann am 28.6.1956 an Peter Suhrkamp (Hecht 1997, S. 1240). Der erste Band ist für 1957 geplant. Elisabeth Hauptmann, die sich nach Brechts Tod um die Edition der Lyrik kümmert, braucht aber mehr Zeit, bis sie 1960 die ersten beiden Bände

– *Gedichte 1* (mit *Bertolt Brechts Hauspostille, Aus einem [!] Lesebuch für Städtebewohner* und *Zum Lesebuch für Städtebewohner gehörige Gedichte, Geschichten aus der Revolution. 1918–1929*) und

– *Gedichte 2* (*Unveröffentlichte und nicht in Sammlungen enthaltene Gedichte, Gedichte und Lieder aus Stücken. 1913–1929*) vorlegen kann. Ein Jahr später, 1961, folgen die Bände.

– *Gedichte 3* (*Lieder Gedichte Chöre, Die drei Soldaten, Die sieben Todsünden der Kleinbürger, Unveröffentlichte und nicht in Sammlungen enthaltene Gedichte, Gedichte und Lieder aus Stücken. 1930–1933*) und

– *Gedichte 4* (*Svendborger Gedichte, Chinesische Gedichte, Studien, Gedichte aus dem Messingkauf und Zum Messingkauf gehörige Gedichte, Steffinische [!] Sammlung. 1934–1941*). Es folgen 1964

– *Gedichte 5* (*Unveröffentlichte und nicht zu Sammlungen enthaltene Gedichte Gedichte und Lieder aus Stücken. 1934–1941*),

– *Gedichte 6* (*Gedichte im Exil, Unveröffentlichte und nicht in Sammlungen enthaltene Gedichte, Gedichte und Lieder aus Stücken. 1941–1947*) und

– *Gedichte 7* (*Buckower Elegien, In Sammlungen nicht enthaltene Gedichte, Gedichte und Lieder aus Stücken. 1947–1956*). 1965 schließen sich an

– *Gedichte 8* (*Nachträge zu den Gedichten, 1913–1956*) und

– *Gedichte 9* (*Nachträge zu den Gedichten und Liedern aus Stücken und anderen Arbeiten, Gedichte über Stücke, Fragmente. 1913–1956*). Danach wird diese Edition unterbrochen und erst 1976 mit *Gedichte*

– *Gedichte 10* (*Nachträge zu Gedichten, Nachträge zu Gedichten und Liedern aus Stücken und anderen Arbeiten, Letzte Fassungen von Gedichten, Übersetzungen – Bearbeitungen – Nachdichtungen*) abgeschlossen (Rosemarie Hill führt Elisabeth Hauptmanns Arbeit nach deren Tod im Jahre 1973 zu Ende). Zeitverschoben und mehr identisch erscheinen diese Bände zwischen 1961 und 1978 auch im Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar.

Ehe diese erste zehnbändige Lyrik-Edition abgeschlossen werden kann (der gesamte Nachlaß ist zu diesem Zeitpunkt noch längst nicht gesichtet und sortiert – der Band des Bestandsverzeichnisses zu den Gedichten liegt erst 1970 vor), bereitet Elisabeth Hauptmann bereits die zweite vor für die *Gesammelten Werke* (GW IV) bzw. die parallele *werkausgabe edition suhrkamp* (wa 8–10), die Ende 1967 vorgelegt wird: hierbei fügt sie die Brechtschen Gedichtbände (*Hauspostille, Lieder Gedichte Chöre* usw.) in die Chronologie der Einzelgedichte ein. Die Gedichte aus Stücken und anderen Texten werden dabei nicht berücksichtigt, da die Vermeidung von Doppeldrucken Prinzip dieser Gesamtausgabe ist. (Sie werden 1976 zusammengetragen, als

– zusammen mit wa 8–10 – die vierhändige Ausgabe *Gesammelte Gedichte* vorbereitet wird; sie ist identisch mit der Ausgabe *Die Gedichte in einem Band* von 1981). Nachdem Herta Ramthun das Bestandsverzeichnis abgeschlossen hat, kann sie diese zweite Edition in GW IV bzw. wa 8–10 1982 um die *Gedichte aus dem Nachlaß* (GW 1 bzw. wa III und IV) erweitern.

Als 1984 mit den Vorbereitungen für die Lyrik-Bände der GBA begonnen wird, kann teilweise auf den Vorarbeiten der beiden genannten Editionen aufgebaut werden, gleichzeitig zeigt sich aber, daß zusätzliche Grundlagenarbeit nötig ist.

Bis dahin sind nicht alle Gedichtbände von Brecht in den Gesamtausgaben berücksichtigt worden, z.B. seine Zusammenstellung *Die Songs der Dreigroschenoper* von 1928, und wenn sie aufgenommen worden sind, ist das oft nicht in der ursprünglichen Gestalt geschehen, z.B. die *Hauspostille* von 1927: das Gedicht „Orges Wunschliste – Gedichte 1“, 69f. und GW IV bzw. wa 8,212f. – schreibt Brecht erst im Juli 1956, als er (wieder einmal) eine Neuordnung der *Hauspostille* vornimmt, und fügt es ein.

Brecht bietet zwar immer wieder und auch mit Erfolg einzelne Gedichte Zeitungen und Zeitschriften zum Erstdruck an, doch gilt sein Augenmerk bei der Lyrik hauptsächlich der Komposition mehrerer lyrischer Texte zu einer Sammlung. Schon in seinem frühen Tagebuch von 1913 hält er mehrere Pläne fest – wenn auch zumeist ohne zusätzliche Hinweise über den genaueren Inhalt: für einen „Zyklus Leben“ (26,15), einen „Zyklus Nächte“ (26,97) und einen „Zyklus Weiße Tage“ (26,98); für einen weiteren Zyklus „Stunden des Lichtes“ (26,57) nennt er sogar die zwölf Titel: *Der Fürst, Der Mensch, Der Bauer, Der Vater* (vgl. 26,81), *Der Gelehrte* (möglicherweise das Gedicht „Professor Sil Maria“, 26,85), *Revolution, Der Baum* (vgl. 26,53f.), *Der Weg, Der Wind, Das Meer, Der Strom, Krieg*, allerdings sind in diesem Tagebuch nur zwei bzw. drei davon ausgeführt (und andere Überlieferungen gibt es nicht).

Bei der neuen Gesamt-Edition der Gedichte innerhalb der GBA ist die Vorgehensweise Brechts, Gedichte in Sammlungen zu publizieren, Rechnung getragen worden. In zwei gesonderten Bänden werden diese Sammlungen präsentiert, in drei weiteren Bänden die übrigen Einzelgedichte, jeweils in chronologischer Anordnung. So sehr es zu wünschen ist, Sammlungen und Einzelgedichte in eine Chronologie einzubinden, so entschieden steht die Überlieferung dagegen.

Die *Hauspostille* z.B. entsteht – in bereits weitgehend endgültiger Gestalt – 1922; erstmals publiziert wird sie 1926 als *Taschenpostille*, um in veränderter Form 1927 als die „gültige“ Ausgabe erneut zu erscheinen. 1938 ist die Sammlung für die *Gesammelten Werke* (Malik-Verlag) vorgesehen und sollte, hätten die geplanten Bände realisiert werden können, erneut verändert werden. Dies geschieht noch einmal 1956, als Brecht die Gedichte für eine weitere Ausgabe neu ordnet. Wie bei seinen Stücken, die er zwischenzeitlich für abgeschlossen erklärt hat, so daß ein Druck zustande kommt, hindert ihn diese Tatsache eines Drucks keineswegs, im Anschluß daran Änderungen vorzunehmen, neue Fassungen zu entwickeln.

Auf andere Weise steht die *Steffinsche Sammlung* einer eindeutig fixierbaren Chronologie entgegen. Steffin stellt die Sammlung Ende 1939 und 1940 unabhängig vom Autor der Gedichte zusammen. Brecht entnimmt sie dem Nachlaß seiner Mitarbeiterin und macht sie sich, indem er ihr u.a. den Titel gibt, zu eigen. Die Aneignung vollzieht sich freilich mit einer Neuordnung der Gedichte, die dann aber auch nicht bestehen bleibt, weil neue Aspekte dazu führen, die Sammlung nach dem Krieg (1948) wiederum verändert zusammenzustellen. Da die *Steffinsche Sammlung* zu Brechts Lebzeiten nicht publiziert worden ist, muß die Edition nach der letzten Fassung erfolgen; diese jedoch steht chronologisch weit nach der Entstehungszeit der Sammlung.

Die *Kriegsfibeln*, um ein weiteres Beispiel zu geben, ist Anfang 1945 abgeschlossen. Ihre Publikation stößt jedoch über Jahre hinweg auf Hindernisse, die zu zwei weiteren Fassungen der Foto-Gedicht-Sammlung führen. Ihre endgültige Gestalt – mit entsprechenden Neufassungen von Fotoepigrammen – erhält sie erst unmittelbar vor der Drucklegung (Ende 1954). Die Eingriffe sind dergestalt, daß das ursprünglich ganz auf den Hitlerkrieg bezogene, vor seinem Ende abgeschlossene „Lehrbuch des Krieges“ in seiner endgültigen

Fassung aktualisiert ist und Texte enthält, die Brecht erst 1954 formuliert hat und formulieren konnte. Hinzu kommt, daß Brecht beinahe jede Sammlung aus Gedichten verschiedenster Zeiten gebildet hat und stets auch bereit war, bei entsprechenden Anlässen, neue Sammlungen aus bereits vorliegenden zusammenstellen.

Die Sammlungen in die Chronologie der Einzelgedichte einzufügen, würde bedeuten, entweder ihren ursprünglichen Ort und womöglich ihr ‚eigentliches‘ Aussehen zu rekonstruieren oder eine Datierung zu suggerieren, die in Wahrheit nicht besteht. Da jegliche Rekonstruktion auszuschließen und zugleich einer unangemessenen, d.h. dem Werk Brechts widerstreitenden, Rezeption vorzubeugen ist, ergibt sich die Notwendigkeit, die Sammlungen aus der Chronologie herauszunehmen und so auf ihre eigene „Chronologie“ zu verweisen.

Die Neuedition der Sammlungen läßt erstmals ihre Veränderbarkeit bzw. – in den entsprechenden Fällen – ihre Unabgeschlossenheit durchschaubar werden. Der bisher häufig suggerierte Charakter von festgefügtten „Zyklen“ erweist sich in den meisten Fällen als Illusion. Die Sammlungen zeigen sich auf diese Weise nicht nur selbst als historisch und damit als veränderlich (und veränderbar), sie demonstrieren vielmehr auch der Rezeption, daß ihr Autor sich in der lyrischen Produktion ebenso von den Realitäten der Zeit leiten läßt und mit seiner Lyrik die Realität befragt.

Hinzu kommt, daß Brecht selbst für die Gesamtausgaben, die er plane, stets Sammlungen seiner Gedichte vorgesehen hat. Einzelgedichte gibt es innerhalb der Ausgaben, an denen er beteiligt ist, nicht. Damit erhalten die Sammlungen durch ihren Autor eindeutige Priorität, die Brecht damit begründet hat, daß einerseits jedes Gedicht „der Feind jedes anderen Gedichts“ sei, andererseits die Gedichte einander benötigten, Kraft auseinander zögen und also vereint werden könnten.

Es handelt sich nicht darum, „den Dichter kennenzulernen“, sondern die Welt und jene, mit denen zusammen er sie zu genießen und zu ändern sucht. (Brief 1491, an Wieland Herzfelde, Mai 1950, als Stellungnahme zu den Hundert Gedichten.)

Die Zusammenstellung von Gedichten zu Sammlungen in GBA berücksichtigt entweder von Brecht zu Lebzeiten veranstaltete Publikationen (Erstdrucke) oder aber entsprechende Überlieferungen aus dem Nachlaß (Reinschriften, Matrizenabzüge, Korrekturfahnen u.ä.). Erstmals als komplette Sammlungen erscheinen in GBA die *Lieder zur Klampfe von Bert Brecht und seinen Freunden. 1918* (11,7–14) oder auch die *Psalmen* (11,15–35) und die *Sonette* (11,183–191), bei denen es sich z.B. um Arbeitstitel Brechts für geplante Publikationen handelt. Die äußerst komplizierten Entstehungsgeschichten werden in der nachfolgenden Auflistung umrissen.

Die Gedichtsammlungen im Überblick

Lieder zur Klampfe von Bert Brecht und seinen Freunden. 1918

E: 1918: Sammlung von acht Gedichten / Liedern im Kontext von *Baal* als Liederbuch mit Notenskizzen. Teilweise werden frühere Gedichte für die Zusammenstellung geändert und ergänzt oder bleiben Fragment. Die Musik spielt für den Gebrauchswert der *Lieder zur Klampfe* eine entscheidende Rolle.

ED: GBA 11,7–14 289–292 / AW 3,7–14 413f.

Lit.: Knopf 1984, S. 14, 40f.

Psalmen

E: 1920: Als Langvers- oder Prosagedichte notiert Brecht eine größere Gruppe von Psalmen in sein Notizbuch. Die Sammlung erfährt keine endgültige Zusammenstellung; Teile bleiben Fragment oder weisen Uneinheitlichkeiten in Strophenzählung und Orthographie auf; 1922: Weitere Arbeit an den Psalmen und geplante Aufnahme von drei Gedichten in die *Hauspostille*; 1956: Für die letzte Neuordnung der *Hauspostille* erwägt Brecht die Aufnahme von drei Gedichten in ein Kapitel *Psalmen und Mahagonnygesänge* (vgl. GW IV bzw. wa 8,241–243). –

D: *Gedichte* 2,75–84, Teile (SV); 2,75–84, Teile (AV) / GW 2 bzw. wa III,75–83 / GBA 11,15–35 293–298 / AW 3,15–35 415–417.

Lit.: Marsch 1974, S. 101–103.

Bertolt Brechts Hauspostille

E: 1922: Konzeption und erste Zusammenstellung von „Balladen“ für eine *Hauspostille*; 1923–1925: Mehrfache Ergänzungen und Umstellungen der „Lektionen“ sowie Aufschieben des Drucks; 1925: Vertrag mit dem Propyläen-Verlag, unter anderem über die *Hauspostille*; 1926: Unter dem geänderten Titel *Taschenpostille* druckt der Kiepenheuer Verlag, Potsdam, eine Kleinstauflage „im Auftrage des Verfassers als einmaliger unverkäuflicher Privatdruck“. Die Sammlung umfaßt Gedichte, die zwischen 1916 und 1925 entstanden sind; der angehängte Notenteil stammt – unter Mitarbeit von Franz S. Bruinier – ausschließlich von Brecht; 1927: Im Satz völlig neu gestaltet, im Text nahezu identisch mit der vorausgegangenen *Taschenpostille* erscheint die *Hauspostille* im Propyläen-Verlag, Berlin; 1937/38: Grundlegende Überarbeitung für den – nicht realisierten – Band 4 der *Gesammelten Werke* im Malik-Verlag, London, ohne den „Gesang des Soldaten der roten Armee“, den Brecht auch für weitere Ausgaben streicht; 1951: Erscheinen der *Hauspostille* in der Zusammenstellung von 1927 im Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M.; 1956: Auf Grundlage der Malik-Fahnen von 1938 Überarbeitung für die Gedichte-Ausgabe im Suhrkamp Verlag bzw. Aufbau-Verlag, die 1960 postum erscheinen.

ED: *Bertolt Brechts Hauspostille. Mit Anleitungen, Gesangsnoten und einem Anhänge*. Berlin: Propyläen-Verlag 1927. (Der ED existiert in zwei Ausgaben mit unterschiedlichen Druckvermerken: 1. „Ullstein Haus, Berlin“. 2. „Jakob Hegner in Hellerau bei Dresden“ – in dieser Form als Faksimile: Mit Beiheft. Hg. v. Klaus Schuhmann. Frankfurt a.M.: Insel 1970.). – D: *Gedichte* 1,5–158 (SV); 1,5–158 (AV) / GW IV bzw. wa 8,167–263 (entspricht der 1956 erweiterten Bearbeitung mit z.T. späten Gedichten.) / GBA 11,37–120 299–324 / AW 3,37–120 418–429.

Lit.: Marsch 1974, S. 114–148; Knopf 1984, S. 28–50; Knopf 1996.

Die Augsburger Sonette

E: 1927: Plan eines „Sonettbandes“. Zusammenstellung von 10 Gedichten der Augsburger Zeit in Sonettform aus den Jahren 1925–1927 in einem Typoskript (sogenannter Privatdruck der Sammlung). Andruck von – korrigierten – Teilen des Privatdrucks und weiteren Gedichten durch den Verlag Lampert & Co., Augsburg. – D: *Gedichte* 2,140–148, 149–157, Teile (SV); 2,140–148, 149–157 (AV) / GW IV bzw. wa 8,311–313 und GW 1 bzw. wa III,192–199; GBA 11, 121–130 325–330 / AW 3,121–130 430f.

Lit.: Marsch 1974, S. 149–152; Knopf 1984, S. 60–65.

Die Songs der Dreigroschenoper

E: 1924–1927: Ausarbeitung einiger Songs unabhängig von der *Dreigroschenoper*, der „Kanonen-Song“ z.B. ist in der *Hauspostille* enthalten; 1928: Entstehung und mehrfache Veränderung der meisten Songs während der Fertigstellung und Einstudierung der *Dreigroschenoper*, die „Moritat vom Mackie Messer“ schreibt Brecht unmittelbar vor der UA im August. Im Oktober erscheint die Sammlung im Kiepenheuer Verlag, Potsdam; 1929: Verschiedene Publikationen der Songs als Bestandteil der *Dreigroschenoper*; 1933/34: Änderung der Folge und Neufassung einiger Songs für die Mottos des *Dreigroschenromans*; 1946–1949: Bearbeitung alter und Entstehung neuer Songs für *Die Dreigroschenoper*. Völlige Neubearbeitung der Sammlung unter dem Titel *Songs aus der Dreigroschenoper* 1949 im Gebrüder Weiß Verlag, Berlin-Schöneberg.

ED: *Die Songs der Dreigroschenoper*. Potsdam: Gustav Kiepenheuer Verlag 1928. – D: GBA 11,131–153 331–347 (nach ED mit einem Anhang der Veränderungen von 1949) / AW 3,131–153 432–437.

Aus dem Lesebuch für Städtebewohner

E: 1926/27: Konzeption eines Lesebuchs als Sammlung von Gedichten über die „großen Städte“, die Brecht seit 1921 – z.T. für eine Aufnahme in die *Hauspostille* – verfaßt. Entstehung und Zusammenstellung einer Auswahl von zehn Gedichten *Aus dem Lesebuch für Städtebewohner*, identisch mit dem späteren *Versuche*-Druck. Publikation einzelner Titel zwischen 1926 und 1928; 1928: Entstehung weiterer Großstadtgedichte im Zusammenhang mit dem *Lesebuch*-Projekt; 1930: ED in Heft 2 der *Versuche*; 1938: Geplante Aufnahme einer neuen Zusammenstellung mit dem korrigierten Titel *Aus dem „Lesebuch für Städtebewohner“* in – dem nicht ausgedruckten – Band 4 der *Gesammelten Werke* im Malik-Verlag, London.

ED: *Aus dem Lesebuch für Städtebewohner*. In: *Versuche*. Heft 2 (*Versuche* 4–7). Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag 1930. S. 116–122 (6. Versuch). – D: *Gedichte* 1,159–195 (SV); 1,159–196 (AV) / GW IV bzw. wa 8,267–276 (entspricht dem *Versuche*-Druck ohne das Abschlußgedicht „Wenn ich mit dir rede“; vgl. GW V bzw. wa 12,498.) und GW IV bzw. wa 8,277–295 (dem *Lesebuch* zugehörige Gedichte); GBA 11,155–165 und GBA 11,166–175 (zum *Lesebuch* gehörende Gedichte) 348–355 / AW 3,155–176 438–441.

Lit.: Marsch 1974, S. 154–168; Knopf 1984, S. 55–58.

Geschichten aus der Revolution

E: 1932/33: Für Heft 7 der *Versuche* stellt Brecht drei Gedichte unter dem Titel *Erzählungen aus der Revolution* zusammen. Für den ED streiche er das dritte, „Die Internationale“ (GW IV bzw. wa 8,394–395), und korrigiert den Titel. „Die Teppichweber von Kujan-Bulak“ geht in verschiedene spätere Sammlungen ein.

ED: *Geschichten aus der Revolution*. In: *Versuche*. Heft 7 (*Versuche* 15/16). Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag 1933. S. 79–82 (16. Versuch). – D: *Gedichte* 1,197–203 (SV); 1,197–203 (AV) / GW IV bzw. wa 8,392–393 und GW IV bzw. wa 9,666–668; GBA 11,177–182 356–358 / AW 3,177–182 442f.

Lit.: Marsch 1974, S. 196f.; Knopf 1984, S. 71, 111f.

Sonette

E: 1932–1934: Entstehung von 13, an die Freundin Margarete Steffin gerichtete Gedichte in wenig strenger Sonettform.

ED: *Gedichte* 5,96–101 (Das 1., 4., 11., 13., 19., 21. Sonett) (SV); 5,98–103 (AV) / D: GW IV bzw. wa 9,536–

540 (Das 1., 4., 5., 6., 7., 11. u. 13. Sonett) und GW 2 bzw. wa IV,280–283 (Das 2., 3., 7., 8., 9., u. 10. Sonett); GBA 11,183–191 359–362 / AW 3,183–191 444f.

Lit.: Marsch 1974; Knopf 1984, S. 94–96.

Englische Sonette

E: 1934: Entstehung der drei Sonette anlässlich des Besuchs bei Karl Korsch in London zwischen Oktober und Dezember. – D: *Gedichte* 5,35f. (SV); 5,35f. (AV) / GW IV bzw. wa 9,540–541 („Der Orangenkauf“ und „Fragen“), GW 2 bzw. wa IV,284 („Liebesgewohnheiten“); GBA 11,195–196 363 / AW 3,193–196 445.

Lit.: Marsch 1974, S. 152f.; Knopf 1984, S. 94.

Lieder Gedichte Chöre

E: 1933/34: Plan eines „Liederbuchs der Antifaschisten“ mit Texten von Brecht und Musik – zur Steigerung des „Gebrauchswerts“ – von Hanns Eisler; geplanter Titel *Lieder Chöre Balladen*. Zusammenstellung des Bandes durch Margarete Steffin und Elisabeth Hauptmann aus zwischen 1918 und 1933 entstandenen Gedichten sowie ausgewählten Liedern aus *Die Maßnahme* (1930) und *Die Mutter* (1931). Brecht ergänzt das Kapitel 1933 und das *Deutschland*-Gedicht; 1938: Korrekturen und teilweise Neuordnung der Sammlung unter dem Titel 1933. *Lieder Gedichte Chöre* für den nicht realisierten Band 3 der *Gesammelten Werke*, Malik-Verlag, London. Gestrichen wird die „Legende vom toten Soldaten“; 1946–1948: Zuordnung von Teilen der Sammlung in eine Anthologie *Gedichte im Exil*, deren Publikation in Deutschland Brecht ablehnt. ED: Bertolt Brecht / Hanns Eisler, *Lieder Gedichte Chöre*. Mit 32 Seiten Notenbeilage. Paris: Editions du Carrefour 1934. – D: *Gedichte* 3,5–101 (SV); 3,5–105 (AV) / GW IV bzw. wa 9,423–488 (entspricht der Zusammenstellung in den Malik-Fahnen von 1938; Umstellung des *Deutschland*-Gedichts); GBA 11,199–254 u. 285f. 364–385 / AW 3,197–254 446–458.

Lit.: Marsch 1974, S. 205–224; Knopf 1984, S. 77–88.

Chinesische Gedichte

E: 1937/38: Auf der Grundlage einer englischen Nachdichtung chinesischer Lyrik publiziert Brecht *Sechs Chinesische Gedichte. Übertragungen* in der Exilzeitschrift *Das Wort*, Moskau; 1944: Weitere Übertragungen aus dem Chinesischen; 1950: Um drei Gedichte ergänzt und korrigiert werden die *Chinesischen Gedichte* als Teil des 23. Versuchs in Heft 10 der *Versuche* wiederum „ohne Zuhilfenahme der chinesischen Originale“ mit *Anmerkungen* gedruckt. – ED: *Sechs chinesische Gedichte. Übertragungen*. In: *Das Wort*. Moskau. 1938. Heft 8. S. 87–89, 157 (*Anmerkungen*). – *Chinesische Gedichte*. In: *Versuche*. Heft 10 (*Versuche* 22–24). Berlin/West: Suhrkamp Verlag 1950. S. 139–144, 145 (*Anmerkungen*). – D: *Gedichte* 4,147–158, mit *Anmerkungen* (SV); 4,153–166, mit *Anmerkungen* (AV) / GW IV bzw. wa 9,618–621 (entspricht den ersten sechs Gedichten des *Versuche*-Drucks von 1950; zu den folgenden drei Gedichten „Bei der Geburt seines Sohnes“ vgl. GW IV bzw. wa 9,684; „Ansprache an einen toten Soldaten des Marschalls Chang Kai-Shek“ und „Gedanken bei einem Flug über die Große Mauer“ vgl. GW IV bzw. wa 10,1069–1071.); GBA 11,257–260 (entspricht ED in: *Das Wort*) u. 261–266 (entspricht dem *Versuche*-Druck) 386–391 / AW 3,255–262 459–461.

Lit.: Marsch 1974, S. 255–264; Knopf 1984, S. 102–107.

Studien

E: 1934: Entstehung des Sonetts „Über die Gedichte des Dante auf die Beatrice“ im Kontext der Sonette von 1933/34; 1938: Im Zuge der sogenannten Expressionismusdebatte schreibt Brecht sechs weitere literaturkritische Sonette und faßt sie unter dem Titel *Studien zu einer hektographierten Sammlung* zusammen. Als neue *Vierte Lektion: Literarische Sonette* für die geplante Neuausgabe der *Hauspostille* in den *Gesammelten Werken* zieht Brecht das „Sonett über Schillers Gedicht ‚Die Bürgschaft‘“, das „Sonett über Goethes Gedicht ‚Der Gott und die Bajadere‘“ und das „Sonett über die Gedichte des Dante auf die Beatrice“ aus der Sammlung. Weitere Sonette mit ähnlicher Thematik; 1940: Brecht ergänzt die Sammlung um das Gedicht „Über das bürgerliche Trauerspiel ‚Der Hofmeister‘ von Lenz“; 1951: Gegenüber 1940 unerheblich korrigierter Druck der *Studien* in Heft 11 der *Versuche*.

ED: *Versuche*. Heft 11 (*Versuche* 25/26/35). Berlin: Suhrkamp Verlag 1951. S. 79–88. – D: *Gedichte* 4,159–168 (SV); 4,167–176 (AV) / GW IV bzw. wa 9,608–613 u. GW IV bzw. wa 9,613–617 (zugehörige Gedichte); GBA 11,267–273 392–397 / AW 3,263–269 462–464.

Lit.: Marsch 1974, S. 252–255; Knopf 1984, S. 99–102.

Svendborger Gedichte

E: 1937: Zusammenstellung von – auch älteren, bereits gedruckten oder überarbeiteten – Gedichten und kleineren Teilsammlungen in sieben Kapiteln unter dem Titel *Bertolt Brecht. Gedichte im Exil*. 1937. Erweiterung und endgültige Ordnung der Sammlung in sechs Kapiteln; geplanter Druck als *Gedichte im Exil* für Band 4 der *Gesammelten Werke* im Malik-Verlag. Vorbereitung einer Einzelpublikation. Druck der Teilsammlung *Deutsche Kriegsfibel* in: *Das Wort*, Moskau, 1937, Heft 4/5, S. 59–63. Druck eines Teils der *Deutschen Satiren* in: *Internationale Literatur*, Moskau, 1937, Heft 10, und in verschiedenen Heften von: *Das Wort*, 1937/38; 1938: Weiterarbeit an dem Projekt und Ergänzung von neuen Gedichten unter dem neuen Titel *Svendborger Gedichte*. In der zwischenzeitlich auf 3 Bände konzipierten Ausgabe der *Gesammelten Werke* erscheint die Sammlung in den Satzfarben von Band 3; unvollständig erhaltener, sogenannter Prager Satz der Sammlung; 1939: Verlegung des Malik-Verlags nach London nach dem Einmarsch der Nazis in Prag; Zerstörung der Druckplatten für Band 3 der *Gesammelten Werke*; 1939: Erscheinen der Sammlung in Kopenhagen mit leichten Korrekturen.

ED: *Svendborger Gedichte*. London: Malik-Verlag 1939. – D: *Gedichte* 4,5–145 (SV); 4,5–151 (AV) / GW IV bzw. wa 9,631–725; GBA 12,7–92 343–388 / AW 3,271–351 465–493.

Lit.: Marsch 1974, S. 265–291; Knopf 1984, S. 111–131; Knopf 1996.

Steffinsche Sammlung

E: 1940: Brechts langjährige Mitarbeiterin Margarete Steffin stellt eine Typoskriptsammlung *Brecht. Gedichte* zusammen. Sie umfaßt vor allem Gedichte der Jahre 1937–1940 aus dem skandinavischen Exil; 1941: Steffin stirbt im Juni in Moskau; Brecht ändert daraufhin den Titel in *Steffinsche Sammlung*, 1942: In USA Ergänzung der *Chroniken* sowie der *Visionen*; Korrekturen an Text und Überschriften (*Finnische Epigramme*) für eine größere Anzahl hektografierter Exemplare; 1948: Für die geplante Publikation in *Gedichte im Exil* im Berliner Aufbau-Verlag Neubearbeitung der Sammlung; überliefert sind die Korrekturfahnen.

ED: *Gedichte* 4,215–228 (SV); 4,223–236 (AV). – D: GW IV bzw. wa 9,815–822 (entspricht der Zusammenstellung von 1940, gibt allerdings die einzelnen Gedichte in ihrer letzten Fassung); GBA 12,93–112

(entspricht der Zusammenstellung in den Aufbau-Fahnen von 1948; berücksichtigt im Anhang die ausgesonderten Gedichte) 389–398 / AW 3,353–372 494–499. – Musik: Hanns Eisler (1942/43: Vertonung nahezu aller Gedichte für den ersten Teil des *Hollywooder Liederbuchs*.)

Lit.: Marsch 1974, S. 307–310; Knopf 1984, S. 136–141.

Hollywoodelegien

E: 1942: Brecht stellt – auf Anregung Hanns Eislers – im Exil an der amerikanischen Westküste vier Kurzgedichte unter dem Titel *Hollywoodelegien* zusammen. Entstehung thematisch verwandter, der Sammlung nicht eindeutig zugeordneter Gedichte.

ED: *Gedichte* 6,58f. (SV); 6,57f. (AV). – D: GW IV bzw. wa 10,849–850 (entspricht der Zusammenstellung von 1942; Hinzufügung von „Die Stadt ist nach den Engeln genannt“); GBA 12,113–116 399–403 / AW 3,373–376 500f. – Musik: Hanns Eisler (September 1942: Vertonung von insgesamt 6 Elegien in eigener Zusammenstellung; Einfügung in das *Hollywooder Liederbuch*.)

Lit.: Marsch 1974, S. 311–313; Knopf 1984, S. 151–154; Fuhrmann 1985; Fuhrmann 1986.

Gedichte im Exil

E: 1943/44: Unter dem ab 1937 bereits für andere Projekte geplanten Titel *Gedichte im Exil* stellt Brecht – unter Rückgriff auf die *Svendborger Gedichte* und die *Steffinsche Sammlung* – eine Sammlung typischer Emigrationslyrik zusammen. Brecht verschickt Ende 1944 mangels Druckmöglichkeiten einige hektographierte Exemplare an Freunde; 1949: In *Sinn und Form. Sonderheft Bertolt Brecht*, Berlin, 1949, erfolgt der Erstdruck einzelner Gedichte der Sammlung in veränderter Form.

ED: *Gedichte* 6,5–42 (SV); 6,5–42 (AV). – D: GBA 12,117–125 404–408. vgl. 335–338 (Inhaltsverzeichnis von 1948) 456 / AW 3,377–385 502f.

Lit.: Knopf 1984, S. 165f.

Kriegsfibel

E: 1940–1944: Entstehung von über 70 epigrammatischen Vierzeilern aufgrund von Bildvorlagen aus Zeitungen und Zeitschriften. Im Februar und Juni 1944 Einzelpublikation einiger Text-Bild-Montagen in *The Austro-American Tribune*, New York 1944/45: Zusammenstellung von insgesamt 78 „Fotoepigrammen“ (authentische Pressefotos mit unterlegten oder eingespiegelten Vierzeilern) zur *Kriegsfibel* nach dem Muster der seit 1910 in die *Journale* eingearbeiteten Bildmontagen. Abschluß der Arbeit und Übersendung eines Exemplars an Karl Korsch Anfang 1945; 1949–1954: Debatten mit dem „Kulturellen Beirat für das Verlagswesen“ (Berlin/DDR) verzögern eine Publikation nach dem Krieg; 1954/55: Vertragsabschluß mit dem Eulenspiegel Verlag (Berlin/DDR) über die *Kriegsfibel* als Neuzusammenstellung von nunmehr 71 Fotoepigrammen. Erläuternde *Nachbemerkungen zu den Bildern* durch die Redaktion des Eulenspiegel Verlags nach Entwürfen Brechts. Auf Intervention des „Amtes für Kultur“ (Berlin/DDR) behutsame Korrekturen. Der Band erscheint 1955 mit insgesamt 69 Text-Bild-Montagen.

ED: *Kriegsfibel*. Hg. v. Ruth Berlau. Berlin/DDR: Eulenspiegel Verlag 1955. (Vorabdruck von Teilen in der Zeitschrift *Eulenspiegel*, Berlin/DDR, Januar – Juni 1955.) – D: *Gedichte* 6,115–132 (SV); 6,114–131 (AV) (69 Vierzeiler ohne die Abbildungen) / GW IV bzw. wa 10,1035–1048 (69 Vierzeiler ohne die Abbildungen); Bertolt Brecht: *ABC de la guerre*. Édition française établie, présentée et annotée par Klaus Schuffels.

Traduction Philippe Ivernel, Grenoble: Presses universitaires de Grenoble 1985 (Kritisch edierte Ausgabe in französischer Sprache; berücksichtigt und kommentiert umfangreiches Bild- und Textmaterial aus dem Nachlaß. Kleinere Differenzen zu ED, vor allem in den Bildausschnitten; GBA 12,127–283 409–436 (bislang vollständigste Edition der *Kriegsfibel*); nicht in die Sammlung aufgenommen: GBA 15,16f. 227 291 326 449 493. – Musik: Paul Dessau (1944/45 Komposition des *Deutschen Miserere* als Chorwerk mit großem Orchester und Orgel unter Verwendung von 28 Epigrammen Brechts als Teil 2; UA in Leipzig 1966. Parallel Entstehung der *Internationalen Kriegsfibel* mit 13 Vierzeilern Brechts). – Mitarbeit: Ruth Berlau. Lit.: Marsch 1974, S. 293f.; Grimm 1969; Knopf 1984, S. 204–212; Wöhrle 1997.

Deutsche Satiren (Zweiter Teil)

E: 1945: Drei Zeitgedichte als unmittelbare Reaktion auf das Kriegsende. Anknüpfung an die *Deutschen Satiren* der *Svendborger Gedichte*. – D: GW 2 bzw. wa IV,396 („Legalität“), GW IV bzw. wa 10,939–940 („Der Nürnberger Prozeß“ und „Der Krieg ist geschändet worden“); GBA 12,285–288 437f. / AW 3,387–390 504f. Lit.: Knopf 1984, S. 154f.

Kinderlieder / Neue Kinderlieder

E: 1950: Zur Vertonung durch Hanns Eisler entstehen Gedichte in der Kinder und Volksliedtradition. Unter dem Sammlungstitel *Kinderlieder* Abdruck von fünf Gedichten in: *Sinn und Form*, Potsdam, 1950, Heft 6, S. 44–46; 1952: Für das geplante *Versuche*-Sonderheft neue Zusammenstellung der *Kinderlieder*, wegen der Streitigkeiten um den „Herrnburger Bericht“ (vgl. *Journale*, 17. und 21.8.1951) wird das Heft in der ursprünglich geplanten Form nicht ausgedruckt; 1953: Unter dem Titel *Neue Kinderlieder* korrigierte, mit einem Vorspruch versehene Fassung der Sammlung in: *Versuche. Sonderheft*, Berlin/DDR: Aufbau-Verlag 1953, S. 51–58. Der „Herrnburger Bericht“ entfällt; Teile davon gehen in die Sammlung ein. – D: *Gedichte* 7,48–58 (SV); 7,63–72 (AV) / GW IV bzw. wa 10,970–978 (entspricht weder der Zusammenstellung von 1950 noch der von 1953); GBA 12,289–295 297–303 439–443 (berücksichtigt die verworfenen Satzfarben von 1952 und den Druck 1953) / AW 3,391–397 (*Kinderlieder*) 506–508. – Musik: Hanns Eisler (vertont einige der Lieder zwischen 1950 und 1953); Paul Dessau (schreibt 1951 die Musik zum „Herrnburger Bericht“). Lit.: Marsch 1974, S. 345–349; Knopf 1984, S. 96–98, 175–177.

Buckower Elegien

F.: 1953: Entstehung der Elegien – in Brechts Haus in Buckow am Schermützelsee – als Reaktion auf die Ereignisse in der DDR am 17. Juni (vgl. *Journale*, 20.8.1953). Druck einer Auswahl von sechs Gedichten aus den *Buckower Elegien* in: *Versuche*, Heft 13, Berlin: Suhrkamp Verlag 1954, S. 109–113; nahezu identischer Vorabdruck dieser Auswahl unter dem Titel *Gedichte* in: *Sinn und Form*, Potsdam, 1953, Heft 6, S. 119–121. – D: *Gedichte* 7,5–23, Teile, 8,207f., Teile (SV); 7,5–27, Teile (AV) / GW IV bzw. wa 10,1009–1016 (postume Zusammenstellung von 21 Gedichten und des Mottos); GBA 12,305–315 444–450 (*Versuche*-Druck von 1954; Ergänzung der Sammlung mit zugehörigen Gedichten unter Berücksichtigung der Nachlaßbestände) / AW 3,399–409 509–512. – es 1397. Lit.: Marsch 1974, S. 355–358; Knopf 1984, S. 191–204; Knopf 1996.

Gedichte aus dem Messingkauf

E: 1948: Plan einer selbständigen Publikation von „Versstücken“ aus dem *Messingkauf* (1939/40) in den *Versuchen*; nicht realisiert; maßgebliche Teile werden erst 1961 aus dem Nachlaß ediert: *Gedichte* 4,171–188 (SV); 4,177–197 (AV); 1955: Zusammenstellung der sieben Gedichte aus dem *Messingkauf* für Heft 14 der *Versuche* unter Berücksichtigung teils älterer (ab 1935) Gedichte über Theaterarbeit. Sie stammen – trotz des Titels – nicht aus dem unmittelbaren Zusammenhang der Theatertheorie der *Messingkauf*-Dialoge. Sie verweisen inhaltlich eher auf Brechts aktuelle Inszenierungen in Berlin. Die meisten Gedichte entstehen 1951/52; sechs Gedichte erscheinen bereits in *Theaterarbeit. Sechs Aufführungen des Berliner Ensembles*, Dresden 1952. – ED: *Gedichte aus dem Messingkauf*. In: *Versuche*. Heft 14 (Versuche 19). Berlin: Suhrkamp Verlag 1955. S. 103–117. – D: *Gedichte* 4,169–188, 189–213 (SV); 4,177–197, 199–222 (AV) / GW IV bzw. wa9,760–798 (postume, ungeordnete Zusammenstellung „aller“ *Messingkauf*-Gedichte unter dem Titel des ED); GBA 12,317–331 451–455 (entspricht dem *Versuche*-Druck von 1955).
Lit.: Marsch 1974, S. 296.

Deutsches Miserere (Inhaltsverzeichnis: 12,338f. 456).

Zusammenstellung von Gedichten wie „O Deutschland, bleiche Mutter“ (11,253f.) und insbesondere 28 Epirammen aus der *Kriegsfibel* für eine Vertonung Paul Dessaus „für gemischten Chor, Kinderchor, Sopran-Alt-Tenor und Baß-Solo, Großes Orchester, Orgel, Trautonium (1944/1945)“ (vgl. 12,412); Brecht ist vermutlich nicht daran beteiligt.

Hundert Gedichte. 1918–1950. Berlin/DDR: Aufbau-Verlag 1951 (Inhaltsverzeichnis: 12,339–342 457).

Die Sammlung hat Wieland Herzfelde 1951 herausgegeben. Brecht hat die Textherstellung teilweise beobachtet und begleitet, Herzfelde jedoch weitgehend freie Hand gelassen. Diese Sammlung, mit der sich Brecht der DDR als Lyriker präsentiert hat, wird zum Ersatz für die nicht ausgedruckte Sammlung *Gedichte im Exil* (1948).

Bertolt Brechts Gedichte und Lieder. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1956 (Inhaltsverzeichnis: 12,343–345 457).

Peter Suhrkamps Auswahl von 1956 sollte das bundesdeutsche Pendant zu den *Hundert Gedichten* bilden. Brecht hat die Auswahl und Anordnung eingesehen und ausdrücklich befürwortet. Die Textgestaltung hat aber ganz in Suhrkamps Hand gelegen und ist deshalb nicht authentisch.

Günter Berg und Wolfgang Jeske: *Bertolt Brecht*, Verlag J.B. Metzler, 1998