

Bemerkungen zur Ästhetik und Ethik bei Brecht

1. Das kommunistische Manifest und Brecht

Das Manifest der kommunistischen Partei, das der 29-jährige Marx und der 27-jährige Engels im Februar 1848 in Druck gaben, enthielt schon alle Teile des später von ihnen so benannten wissenschaftlichen Sozialismus. Auf vierzig Seiten werden darin dargelegt;

1. Die Verelendungstheorie als neu in der Geschichte:

"Der Leibeigene hat sich zum Mitglied der Kommune in der Leibeigenschaft herangearbeitet wie der Kleinbürger zum Bourgeois unter dem Joch des feudalistischen Absolutismus. Der moderne Arbeiter dagegen, statt sich mit dem Fortschritt der Industrie zu heben, sinkt immer tiefer unter die Bedingungen seiner eigenen Klasse herab."¹

2. Die Theorie von der proletarischen als der letzten Revolution:

"Es tritt ... offen hervor, daß die Bourgeoisie unfähig ist, noch länger die herrschende Klasse der Gesellschaft zu bleiben ... Sie ist unfähig, ... ihrem Sklaven die Existenz selbst innerhalb seiner Sklaverei zu sichern". Die Bourgeoisie "produziert vor allem ihre Totengräber. Ihr Untergang und der Sieg des Proletariats sind gleich unvermeidlich". (a.a.O.)

3. Die Theorie von der klassenlosen Gesellschaft:

"Wenn das Proletariat ... als herrschende Klasse gewaltsam die alten Produktionsverhältnisse aufhebt, so hebt es ... die Existenzbedingungen des Klassengegensatzes, die Klassen überhaupt und damit seine eigene Herrschaft als Klasse auf." (a.a.O.)

4. Die Erklärung, daß alle anderen Arten von Sozialismus, zumal des von ihnen als solchen bezeichneten utopischen, falsch seien:

"... die Systeme St. Simons, Fouriers, Owens usw. tauchen auf in der ersten unentwickelten Periode des Kampfes zwischen Proletariat und Bourgeoisie. ...

¹ K. Marx, F. Engels, *Manifest der Kommunistischen Partei*, Berlin 1945.

Die Erfinder dieser Systeme ... verwerfen ... alle revolutionäre Aktion, sie wollen ihr Ziel auf friedlichem Wege erreichen und versuchen, durch kleine, natürlich fehlschlagende Experimente, durch die Macht des Beispiels dem neuen gesellschaftlichen Evangelium Bahn zu brechen." (a.a.O.)

Brecht schrieb dazu:

"das manifest ist als pamphlet selbst ein kunstwerk; jedoch scheint es mir möglich, die propagandistische wirkung heute, hundert jahre später, und mit neuer, bewaffneter autorität versehen, durch ein aufheben des pamphletischen charakters zu erneuern."²

Brecht war ein theoretisch gebildeter und sogar angesichts des Terrors in der Sowjetunion unbeirrbarer Marxist.

2. Drei analoge Dialektiken

Die drei analogen Diagramme Thesis, Antithesis und Synthesis der Dialektiken von Hegel, Marx und Brecht zeigen, wie verschieden die Gebiete sind, für die sie entwickelt wurden.

Hegels Dialektik stellt den einzigartigen Versuch dar, allein aus dem Erkenntnisvermögen, dem Inventar der reinen Vernunft die Natur als Idee erstehen und mit ersterem in eine höhere Einheit übergehen zu lassen.

Marx setzte als Thesis die Basis, das sind die Produktionsverhältnisse, bestehend aus den Verhältnissen der Verteilung der Arbeit und deren Produkten. Als Antithesis setzte er die weiter entwickelten Produktivkräfte, bestehend aus neuen Maschinen und höheren Kenntnissen. Die Synthesis als Ergebnis einer Revolution ist eine den weiterentwickelten Produktivkräften entsprechende Basis.

Brecht hat der Thesis Schauspiel die Antithesis Publikum zugeordnet, was zunächst analog zu Hegel als geistigen Prozeß die Erkenntnis von der Veränderbarkeit der Welt als Synthesis hervorbringt. Wenn dann aus der Erkenntnis die proletarisch-revolutionäre Tat folgt, dann tritt die einzig mögliche, weil einzig richtige Synthesis aus dem Theater in die Gesellschaft. In seiner Dissertation hat

² Heinz Schäfer, *Der Hegelianismus der BERT BRECHT'schen Verfremdungstechnik in Abhängigkeit von ihren marxistischen Grundlagen*, Dissertation bei Max Bense und Fritz Martini, TH Stuttgart 1956.

Heinz Schäfer³ umfassend und detailliert dargestellt, wie Marx aus Hegels idealistischer Dialektik durch Umstülpen den dialektischen Materialismus und Brecht den Verfremdungseffekt erschaffen.

Wenn man in Schäfers Arbeit den Verästelungen der Gedanken bei Marx folgt, wie er bis ins Detail seinen Materialismus als eine umgestülpt genaue Entsprechung des Hegelschen Idealismus darstellt, dann wird man dermaßen in die Parallelführung von Verzweigungen hineingezogen, daß man nicht gewahr wird, wie da eine Analogie als Entsprechung dargestellt wird. Wenn man weiter erfährt, daß Brecht ebenso wie Marx seinem Vorbild, nun beiden aufs Genaueste folgend, seine Theatertheorie darstellt, glaubt man mit ihm, nur sein dialektisches Theater sei folgerichtig. Aber auch seine Theorie ist wie die von Marx nicht eine folgerichtig gefundene, sondern eine analog geschaffene.

3. Ähnlichkeiten zum Christentum

Die Evangelisten haben durch "zweckvolle Nachahmung dessen, was die alttestamentlichen Geschichtsbücher ... von Moses, Elias u.a. zu erzählen hatten, ..." und indem sie schrieben, "daß in dem Messias erfüllt und überboten werde, was das alte Testament von jenen Gottesmännern zu erzählen wußte"⁴, das Christentum als Erfüllung der anerkannten Schriften dargestellt.

Ähnlich wirkt die Anstrengung, mit der Marx sein Modell zur Beschreibung national-ökonomischer Vorgänge von dem großen Hegel hergeleitet hat. Ähnlich wie der Prediger, der ein Tagesereignis ins Biblische verfremdet, der Kirchengemeinde dieses Problem verdeutlicht und die erkenntnisleitende Frage zur einzig möglichen Antwort, dem einen Glauben, hinlenkt, arbeitete auch Brecht. Das Publikum sollte keine andere Antwort finden als die der marxistischen Eschatologie.

Hierzu schrieb Max Bense:

"In beiden Fällen begründet die Eschatologie die Ideologie, versöhnt die Hoffnung jene geheime Verzweigung, die im Henker und im Märtyrer einen

³ a.a.O.

⁴ Meyers *Konversationslexikon*. Leipzig und Wien 1897.

letzten existentiellen Ausdruck der entstellten Realität und der verdunkelten Rationalität gefunden hat."⁵

Eine Semantik seiner Methode deutet Brecht in seiner Darstellung des epischen Theaters an. Er schrieb zwischen 1930 und 1933:

"das moderne Theater ist das epische Theater".

Folgendes Schema zeigt einige Gewichtsverschiebungen vom dramatischen zum epischen Theater.

dramatische Form des Theaters

handelnd;
verwickelt den Zuschauer in eine Bühnenaktion, verbraucht seine Aktivität;
ermöglicht ihm Gefühle;
die Empfindungen werden konserviert (nach Schäfer, verkürzt)⁶.

epische Form des Theaters

erzählend;
macht den Zuschauer zum Betrachter, aber weckt seine Aktivität;
erzwingt von ihm Entscheidungen;
Die Empfindungen werden bis zur Erkenntnis getrieben

Brecht stellte 1947 in seinem *Arbeitsjournal* den Unterschied zwischen Naturalismus und seinem Realismus tabellarisch dar:

Naturalismus

Ausschnitte aus der Gesellschaft sind "Kleine Welten für sich";
Atmosphäre - Mitgefühl;
sozialer Fortschritt empfohlen;
Kopien - Diskretion.

Realismus

Die "kleinen Welten" sind Frontabschnitte der großen Kämpfe";
soziale Spannungen - Kritik;
sozialer Fortschritt gelehrt;
Stilisierung - Indiskretion
(nach Brecht, verkürzt)⁷

Brechts epische Form des Realismus zielt auf eine pragmatische Interpretation seiner Stücke hin. Das heißt: Sie haben eine Bedeutung, welche eine Handlungsanweisung ist.

⁵ Max Bense, *Descartes und die Folgen*, Baden-Baden 1955, 21960.

⁶ Schäfer, *Dissertation*.

⁷ Berthold Brecht, *Arbeitsjournal*, Aufbau-Verlag, Berlin 1917, Hg. Werner Hecht

4. Eingeschobener Bericht über eine Maßnahme

Im Schuljahr meines Abiturs 1952/53 in Aue, damals DDR, stellte unser Deutschlehrer, Herr Sieber, das Aufsatzthema: "Ernst ist das Leben, doch heiter die Kunst". Anhand des Schillerzitates sollte der Unterschied zwischen idealistischer und materialistischer Kunstauffassung herausgearbeitet werden. Als richtig galt letztere, wonach das Kunstwerk als Bestandteil des Überbaues stets aus der Basis, also den Produktions- und Klassenverhältnissen hervorgehe und auf diese zurückwirke.

Abstrakte Kunst war als formalistisch und nur scheinbar neutral schon gekennzeichnet. Gewünscht war, wie ich aus der Erinnerung annehme, zu einem selbstgewählten Beispiel den sozialen und den sozialistischen Realismus darzulegen. Ich erzählte in meinem Aufsatz von einem Maler, der es übernommen habe, für eine Zahnpastafabrik ein Plakat zu entwerfen. Dabei kam ich zu dem Schluß, daß das Plakat auch für eine schlechte Zahnpasta gut sein könne. Als die Aufsätze zurückgegeben und besprochen wurden, fehlte meiner. Nach der Stunde sagte Herr Sieber, Lehrer Sommer werde sich mit mir darüber unterhalten. Letzterer hatte mich als Leiter des Internats, in dem ich wohnte, schon mehrmals zu einer Schachpartie und einem Gespräch eingeladen.

Am Abend dann bat mich Herr Sommer in sein Zimmer. Er versuchte in einem eingehenden sachlichen, gar nicht autoritären Gespräch, mich von der Verkehrtheit meines Standpunktes zu überzeugen. Als ich bei meiner Auffassung blieb, beendete er das Gespräch förmlich, als sei nun der Spaß zuende. Er fragte, ob ich denn nicht sehe, in welche Schwierigkeiten ich Herrn Sieber bringe. Denn die Aufsätze des letzten Jahres seien zur Bewertung im Abitur vorzulegen, und die Prüfer seien doch nicht so naiv, daß sie nicht merkten, was ich mit der schlechten Zahnpasta meine: den Sozialismus. Ich sagte nichts mehr. Augenblicklich wußte ich, daß der Aufsatz ein gefährliches Indiz darstellte. - Ich war weder Arbeiterkind noch FDJ-Funktionär. Ich hatte Angst um mein Abitur.

Herr Sommer sagte dann, in dem Heft stehe zum Glück erst dieser eine Aufsatz, und so sei es dem Herrn Sieber möglich, es verschwinden zu lassen. Beide Lehrer waren Mitglieder der SED. Sie hätten im Fall einer Indiskretion Schwierigkeiten bekommen. Ich habe über diese Maßnahme der beiden Lehrer auch als Bundesbürger noch lange geschwiegen. Erst viel später konnte ich mich bei beiden Lehrern bedanken.

5. Der sozialistische Realismus und Bert Brecht

In der Zeitschrift "Bildende Kunst"⁸ wurden zum 60. Geburtstag Walter Ulbrichts (Generalsekretär der SED und stellvertretender Ministerpräsident) einige Sätze Brechts zur Kunst zitiert:

1950 "Nach Erfüllung des Zweijahresplanes in anderthalb Jahren können wir sagen: Bei uns hat das arbeitende Volk ein gesichertes Leben."

1951 "Es ist höchste Zeit, an den Kunsthochschulen einen entschiedenen Kampf gegen Formalismus und Kosmopolitismus zu führen und gründlicher als bisher die Geschichte vom Standpunkt des historischen Materialismus zu studieren, ... daß die Kunstschaffenden ... das Neue, das Fortschrittliche ... künstlerisch gestalten."

1952 "Wir sagen vor allem den Künstlern: Lernt und studiert noch mehr von den Meistern der Sowjetunion, wendet die Kunst des sozialistischen Realismus entsprechend unseren Verhältnissen an. . . Unsere Künstler kennen nicht genügend die neuen Beziehungen zwischen den Menschen, die sich im Wettbewerb in den Betrieben oder im Kampf um die Steigerung der Erträge der Produktionsgenossenschaften entwickeln."

Brecht kämpfte wohl als Marxist gegen Kapitalismus und Faschismus, richtete sich aber nicht nach Ulbrichts Forderungen. Der sozialistische Realismus kommt bei ihm nicht vor. Er konnte sich das leisten, aber wie erging es denen, die nicht durch ihren internationalen Rang geschützt waren?

"Ein tragischer Fall ist Hermann Bruse, 1953, kurz vor seinem Tode veröffentlichte er eine Selbstkritik, in der er sein wichtiges Nachkriegsschaffen - unter dem Druck der Szene - selbst in Frage stellte. Das Leben dieses Kommunisten endete mit einer subjektiv negativen Bilanz. Auch andere Künstler ... hatten Schwierigkeiten, sich in der Gesellschaftsordnung zurecht zu finden, für die sie ein Leben lang gekämpft hatten..."⁹

Bruse schrieb 1953 selbstkritisch zu Ulbrichts 60. Geburtstag über ein Bild, das er 1945/46 gemalt hatte und das vielleicht sein eigenes KZ-Leiden zeigt:

⁸ *Bildende Kunst*, 3, 1953. Berlin.

⁹ *Bildende Kunst* 9, 1982.

"Der >Hungermarsch< hält heute der kritischen Betrachtung nicht mehr stand. Ja, als falsch erwies sich die Überbetonung des Leidens ... die ... übersteigerte expressive Form. Noch fehlte uns das Vertrauen zur Stärke unseres Volkes unserer Arbeiterklasse ..." Dann, wie er vom richtigen Weg abkam: "...Unter dem Druck besonders der Kollegen, die aus der westlichen Emigration kamen, scheinbar ein größeres Wissen und mehr Überblick hatten ... Vertiefte auch ich mich in ihre Scheinprobleme und machte formalistische Experimente."

Er berichtete auch, wie er den richtigen Weg suchte:

"... Wir suchten das Wesen der Arbeiterklasse zu gestalten. Doch durch die Anwendung antihumanistischer und formalistischer Mittel wurden die Inhalte verworren ... Manche Künstler, die aus diesem Irrgarten nicht mehr herauskamen, gerieten damit dicht an die Grenze einer feindlichen Einstellung zu den Forderungen unseres Volkes."

Schließlich zeigte er auf, wie die Erkenntnis kam:

"Was hatten wir versäumt? ... uns selber das nötige marxistische Wissen anzueignen, um den Opportunismus, Kosmopolitismus und Objektivismus als Quelle des Formalismus zu erkennen ... Jedoch, das erfolgte später mit Hilfe unserer Partei."¹⁰

¹⁰ *Bildende Kunst* 2, 1953.

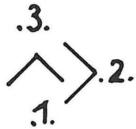
Vergleichendes Diagramm der drei analogen Dialektiken

HEGEL 1770-1831

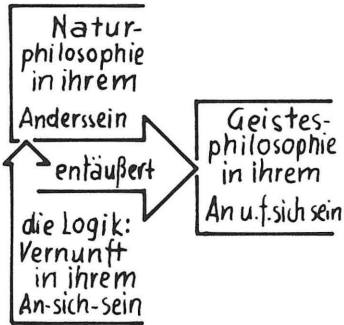
MARX 1818-1883

BRECHT 1898-1956

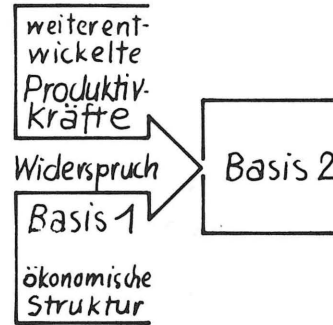
zum Vergleich



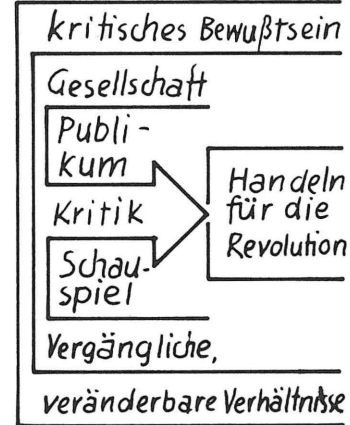
auch eine Analogie -



Die ruhende Vernunft entäußert sich zur Natur, erfaßt sich selbst als Geist.



Die Basis ist das System der jeweiligen Produktions- und Klassenverhältnisse



Das Schauspiel mit Verfremdungseffekt produziert Veränderung.

Quelle

nach „MEYERS“ 1897

nach KLAUS u. BUHR 1964

nach SCHAEFER 1956

	HEGEL	MARX	BRECHT
Die Richtung	Entäußerung des Denkens von der Wirklichkeit	→ dieser Entäußerung = Umstülpung	→ Verfremdung der Entfremdung → Veränderbarkeit
Der Prozeß	Der Denkprozeß erzeugt die Natur als Idee	Die Wirklichkeit erzeugt den Denkprozeß	Die soziale Wirklichkeit wird widerspiegelt als typische Erscheinungen
Die Eschatologie	Die wirkliche Geschichte wird aufgehoben (aufbewahrt!) in der Geistesphilosophie.	Das aufgelöste Rätsel der Geschichte ist die positive Auflösung aller Entfremdung.	Das aufzuhebende Wesen menschlicher Selbstentfremdung ist das Privateigentum.
	„Der Geist erzeugt aus sich selbst die Werke der schönen Kunst als das erste versöhnende Mittelglied zwischen dem bloß Äußerlichen, Sinnlichen und Vergänglichen und dem reinen Gedanken.“	„Nicht, daß das menschliche Wesen sich unmenschlich... vergegenständlicht, sondern daß es im Unterschied vom abstrakten Denken sich vergegenständlicht, gilt als... das aufzuhebende Wesen der Entfremdung.“	Was die Verfremdung soll: das „Bekannte, Vertraute in seine Negation überführen.“ Das „Haben des Privateigentums als menschlicher Selbstentfremdung“ ist aufzuheben durch „Veränderung der Welt.“

6. Der Dogmatiker Bert Brecht

In seinem Arbeitsjournal notierte Brecht 1949:

"fahre nach leipzig und diskutiere in hans mayers kolleg über theater mit arbeiterstudenten: ein selbst physiognomisch verändertes bild einer universität! hier hat man nicht nur die neue klasse eindringen lassen, sondern die alte nahezu ausgesperrt, sodaß die neuen studenten nur ihresgleichen vorfinden ... ich schloß die diskussion mit dem hinweis, das stück "(FURCHT UND ELEND)" sei ... als Leitfaden für eine neue klasse," beabsichtigt" ermöglichend, dem Klassenfeind erfolgreicher entgegenzutreten. ich ging nicht soweit zu sagen, diese neue klasse könne aus der darstellung dieser unmenschlichen (und zum scheitern verurteilten) diktatur des großbürgertums lernen, ihre eigene diktatur durchzuführen."¹¹

Das entsprach wohl Hans Mayers "proletarischer Germanistik," und dazu paßt Max Benses Feststellung:

"... wenn schließlich, wie bei Bert Brecht, nur die Menge im Besitz der Wahrheit sein kann, der Einzelne aber stets in der Unwahrheit bleibt, dann genügt zwar die Menge, die sich im Besitz der Wahrheit wähnt, nicht aber die formulierte Wahrheit als solche oder ihr geführter Beweis".¹²

Hans Mayer betonte in einem Vortrag, wie sehr dem Brecht der Parteidogmatiker Ulbricht mißfallen habe. Sicher war Brecht gegen jeden Dogmatismus, außer seinem eigenen. Nach Auffassung Ulbrichts, wie aller Machthaber im Ostblock, war der Sozialismus erreicht. Daher war der sozialistische Realismus, über den Dieter Hoffmann sagt, es habe ihn (ästhetisch) nie gegeben, agitatorisch den sozialistischen Ländern angemessen. Brecht wich von der Linie der Partei nur insofern ab, als er ausschließlich für die Revolution, allerdings in den kapitalistischen Ländern, agitierte.

Der Text "Über die Malerei und die Maler"¹³ wurde 1957 erstmals aus seinem Nachlaß veröffentlicht. Er greift in die "Kunstdiskussion", welche andauernd in der DDR polemisch gegen den "Formalismus" und für den sozialistischen Realismus geführt wurde, gegen den Formalismus ein. In dem Text demonstriert Brecht seine "V.-Technik" (Verfremdungs-Technik) des epischen Theaters: Die Szene verfremdet die Entfremdung des formalistischen Malers ins Chinesische. Dem Leser wird "untersuchende, kritische Haltung gegenüber dem dargestellten Vorgang"

¹¹ Brecht, *Arbeitsjournal*.

¹² Bense, *Descartes und die Folgen*.

¹³ *Bildende Kunst*, 4, 1957.

verliehen. Und "... dadurch, daß der "Leser" sozusagen abstimmen ..., sich auseinandersetzen soll, ist eine Umwandlung angebahnt, die ... die gesellschaftlichen Funktionen" des Stückes erfaßt.¹⁴

7. Berthold Brecht Über die Malerei

Ich möchte hier den Text "Über die Malerei und die Maler" von Berthold Brecht¹⁵ einfügen, weil er ein gutes Beispiel für sein Programm ist:

Zu Me-ti kam ein junger Maler, dessen Vater und dessen Brüder Kahnschlepper waren. Es entspann sich folgendes Gespräch: "Ich sehe deinen Vater, den Kahnschlepper, nicht auf deinen Bildern." "Soll ich denn nur meinen Vater malen?" - "Nein, es könnten auch andere Kahnschlepper sein, aber ich sehe keinen auf deinen Bildern." - "Warum müssen es denn Kahnschlepper sein? Gibt es nicht vieles?" - "Sicher. Aber ich sehe auch keine andern Leute, die viel arbeiten und wenig bezahlt bekommen, auf deinen Bildern." - "Darf ich denn nicht malen, was ich will?" - "Sicher, aber was willst du? Die Kahnschlepper sind in einer furchtbaren Lage, du kannst zeichnen, und du zeichnest Sonnenblumen! Ist das zu entschuldigend?"

"Ich zeichne nicht Sonnenblumen, ich zeichne Linien und Flecken und die Gefühle, die ich mitunter habe." - "Sind es wenigstens die Gefühle über die furchtbare Lage der Kahnschlepper?" - "Vielleicht." - "Du hast sie also vergessen und erinnerst dich nur mehr deiner Gefühle?" - "Ich nehme an der Entwicklung der Malerei teil." - "Nicht an der Entwicklung der Kahnschlepper?" - "Als Mensch bin ich im Verein des Mi-en-leh, der Ausbeutung und Unterdrückung abschaffen will, aber als Maler entwickle ich die Formen der Malerei." - "Das ist, als sage einer: als Koch vergifte ich die Speisen, aber als Mensch kaufe ich Arzneien. Die Lage der Kahnschlepper ist so furchtbar, weil sie nicht warten können. Bis eure Malerei entwickelt ist, sind sie verhungert. Du bist ihr Bote und du brauchst zu lange, um sprechen zu lernen. Du fühlst etwas Allgemeines, aber die Kahnschlepper, die dich ausgesandt haben um Hilfe, fühlen etwas Besonderes, nämlich Hunger. Du weißt, was wir nicht wissen, und teilst uns mit, was wir wissen. Was heißt das: du lernst Tusche und Pinsel handhaben, wenn du nichts Bestimmtes im Sinne hast? Sie sind ja nur dann schwer zu handhaben, wenn etwas Bestimmtes mit ihnen ausgedrückt werden soll. Die Ausbeuter reden von tausend Dingen, aber die Ausgebeuteten reden von der Ausbeutung. Du mal Kahnschlepper!"

Schön verfremdet ist der Schluß. Jeder andere hätte geschrieben: "Male, du Kahnschlepper"; Brechts Formulierung wirkt wie ungeschickt aus dem Chinesischen übersetzt und muß daher sorgfältig gesprochen werden. Das ist der "V.-Effekt" im Detail.

¹⁴ zitiert aus: Schäfer, *Dissertation*.

¹⁵ B. Brecht, "Über die Malerei und die Maler", in: *Bildende Kunst*, 4, 1952.

Wie Brecht den Lesern die Entscheidungsfreiheit zugesteht, das erinnert an Henry Ford, der die Käufer seiner Autos jede Farbe wählen ließ, vorausgesetzt, sie war schwarz.

8. "die Partei, die Partei, die hat immer recht"¹⁶

Nachdem der Volksaufstand am 17. Juni 1953 niedergeschlagen war, forderte ein Kunstfunktionär, das Volk solle sich durch doppelte Anstrengung das Vertrauen der Regierung zurück erringen. Was Brecht treffend und lakonisch dazu allerdings inoffiziell geäußert habe, wird gern zitiert: "Die Regierung möge doch das Volk auflösen und sich ein neues wählen." Was er offiziell geäußert hat, nachzulesen im *Arbeitsjournal*, das sicherlich auch Hans Mayer besitzt, wird gern verschwiegen. An den Ersten Sekretär der SED: Walter Ulbricht, schrieb Brecht:

"Die Geschichte wird der revolutionären Ungeduld der sozialistischen Einheitspartei Deutschlands ihren Respekt zollen. - Die große Aussprache mit den Massen über das Tempo des sozialistischen Aufbaus wird zu einer Sichtung und zu einer Sicherung der sozialistischen Errungenschaft führen. - Es ist mir ein Bedürfnis, Ihnen in diesem Augenblick meine Verbundenheit mit der sozialistischen Einheitspartei Deutschlands auszudrücken."

Dieses Schreiben wurde gekürzt am 21. Juni 1953 im "Neuen Deutschland" abgedruckt.¹⁷

Am 20.8.53 notierte er in seinem *Arbeitsjournal*:

"der 17. juni hat die ganze existenz verfremdet, in aller ihrer richtungslosigkeit und jämmerlicher hilflosigkeit zeigen die demonstrationen der arbeiterschaft immer noch, daß hier die aufsteigende klasse ist, nicht die kleinstbürger handeln, sondern die arbeiter. ihre losungen sind verworren und kraftlos, eingeschleust durch den klassenfeind, und es zeigt sich keinerlei kraft der organisation, es entstehen keine räte, es formt sich kein plan. und doch hatten wir hier die klasse vor uns, in ihrem depraviertesten zustand, aber die klasse. alles kam darauf an, diese erste begegnung voll auszuwerten. das war der kontakt. er kam nicht in form der umarmung, sondern in der form des faustschlags, aber es war doch der kontakt. - die partei hatte zu erschrecken, aber sie brauchte nicht zu verzweifeln. nach der ganzen geschichtlichen entwicklung konnte sie sowieso nicht auf die spontane zustimmung der arbeitersklasse hoffen. es gab aufgaben, die sie unter umständen unter den gegebenen umständen, ohne die zustimmung, ja gegen den widerstand der arbeiter durch-

¹⁶ Louis Fünberg, *Lied der Partei*, nach 1952, DDR. - Auskunft: Günter Feist, Berlin.

¹⁷Brecht *Arbeitsjournal*, Anmerkung.

führen mußte, aber nun, als große ungelegenheit, kam die große gelegenheit, die arbeiter zu gewinnen. deshalb empfand ich den schrecklichen 17. juni nicht einfach negativ. in dem augenblick, wo ich das proletariat - nichts kann mich bewegen, da schlaue, beruhigende abstriche zu machen - wiederum ausgeliefert dem klassenfeind sah dem wiedererstarkenden kapitalismus der faschistischen ära, sah ich die einzige kraft, die mit ihr fertigwerden konnte."¹⁸

Wie gesagt: "Die Partei, die Partei ..."

9. Kraus über Brecht, Brecht über Kraus

In seiner Zeitschrift "Die Fackel" hat Karl Kraus, gerade als er über Brecht urteilte, gezeigt, was der ästhetische Gehalt eines Werkes mit der politischen Gesinnung des Künstlers zu tun habe: nichts. Einesteils lehnt er Brechts Neuerungen ab:

"Herr Brecht rät ernsthaft, ... mit der klassischen Literatur Schluß zu machen, weil "man sich auch nichts davon versprechen darf, aus den neueren Stücken die Gesichtspunkte herauszuklauben, um sie auf ältere anzuwenden", also Shakespeare, falls man von ihm schon den Stoff brauchen könnte, durch Gesichtspunkte von Brecht zu verjüngen, anstatt diesen als ganzen zu nehmen, wenn man schon das Glück hat, ihn zu haben."¹⁹

Andernteils erkennt er aber die Qualität an, indem er schreibt, daß er ihn

"... für den einzigen deutschen Autor halte, der - trotz und mit allem, womit er seinem dichterischen Werk entgegenwirkt - heute in Betracht zu kommen hat, ... der ein Zeitbewußtsein, dessen Ablehnung als "asphalten" garnicht uneben ist, aus der Falschheit und Ödigkeit, die die beliebteren Reimer der Lebensprosa verbreiten, zu Gesicht und Gestalt emporgebracht hat."¹⁹

Ich möchte an dieser Stelle der ideologischen Ethik Brechts die von ihm als idealistisch betrachtete von Kraus gegenüberstellen. Brechts ethisches Ziel liegt in der Gesellschaft, hat also mit den Stilmitteln nichts zu tun. Kraus, der die Sittlichkeit des Literaten zuerst an dessen Sorgfalt im Umgang mit der Sprache, also den Stilelementen, Regeln und dem daraus entwickelten Stil mißt, verknüpfte folglich sein ästhetisches Urteil mit dem ethischen. Hierzu skizzierte Brecht 1940 vergleichsweise die "dichterischen linien" von George und Kraus.

¹⁸ Werner Hecht, Anmerkung, in: Brecht, *Arbeitsjournal*, S.

¹⁹ *Die Fackel*, Mai 1927, Wien.

²⁰ *Die Fackel*, März 1932.

"...die pontifikale Linie wird bei GEORGE unter der Maske der Verachtung der Politik konterrevolutionär ... GEORGE ist unsinnlich und setzt dafür verfeinerten Kulinarismus. auch KARL KRAUS, der Repräsentant der zweiten Linie, ist unsinnlich, weil rein spirituell. ... bei GEORGE hat man einen extremen Subjektivismus, der als objektiv auftreten möchte, indem er formal klassizistisch auftritt. in Wirklichkeit ist die Lyrik KRAUSENS bei aller Subjektivität doch objektiver, trägt mehr Sache. ... im Gegensatz zum Bürgertum befinden sich beide (GEORGE ist klerikofeudal, das heidnische bei ihm ist natürlich religiös. KRAUS ist "radikal" kritisch, aber rein idealistisch, liberal.), so daß jedenfalls bei beiden Linien sichtbar wird, wie das Einhalten der kulturellen Linie an die Preisgabe bürgerlicher Interessen verknüpft ist.²¹

Eine grimmige Bemerkung von Kraus von 1934 sei hier angehängt:

"Was liegt an der Besudelung menschlichen Wertbestandes, wenn man ... als marxistischer Schriftsteller in der Lage ist, uns über Wesen und Gefährlichkeit der bürgerlichen Presse aufzuklären? Daß die Fackel dazu nicht ausreicht hat, darüber sind sich Gelehrte und Plagiatoren einig."²²

10. Zum Beispiel Carola Neher

Man stelle sich vor: Ein Jahrhundert werde dadurch geprägt, daß eine ausdrücklich atheistische Doktrin, der wissenschaftliche Sozialismus, von Intellektuellen so gläubig verfochten wird, daß die sichtbaren Indizien für ihre Grausamkeit und Verkehrtheit von eben diesen Intellektuellen geleugnet werden. Wenn es nicht in diesem Jahrhundert wäre, wir könnten es uns nicht vorstellen.

Nicht weil das Thema dieses Aufsatzes dadurch theoretisch abgeschlossen wird, sondern um es im Sinne Brechts mit einer Geschichte zu beenden, die nachdenken läßt, soll hier über Carola Neher berichtet werden.

Sie war als brillante Brechtschauspielerin an das "Deutsche Theater Engels", das 1931 bis 1936 in der Sowjetunion unter Erwin Piscator spielte,²³ engagiert worden. Sie wird in einem Eintrag Brechts, dem einzigen deutlich kritischen über die Sowjetunion, im *Arbeitsjournal* erwähnt:

²¹Brecht, *Arbeitsjournal*.

²²*Die Fackel*, 1934.

²³ Informationen aus *Exil in der UdSSR*, Leipzig 1979.

" januar 39

auch kolzow verhaftet in moskau, meine letzte russische verbindung mit drüben. niemand weiß etwas von tretjakow, der "japanischer spion" sein soll. niemand etwas von der neher, die in prag im auftrag ihres mannes trotzistische geschäfte abgewickelt haben soll. reich und assja lacis schreiben mir nie mehr, grete bekommt keine antwort mehr von ihren bekannten im kaukasus und in leningrad. auch béla kun ist verhaftet ... literatur und kunst scheinen beschissen, die politische theorie auf den hund, es gibt so etwas wie einen beamtenmäßig propagierten dünnen blutlosen proletarischen humanismus..."²⁴

Zu dieser Zeit war Margarete Buber-Neumann in einem sowjetischen Lager. Sie war 1931 als Delegierte der KPD nach Moskau gekommen und 1937 verhaftet worden. 1940 waren Häftlinge mit gebrauchten Kleidern und ausreichend Essen versorgt worden. Daraus schlossen sie, daß sie freigelassen werden sollten. Sie erzählt:

"Mein Bett war neben dem von Carola. In diesen wenigen Wochen waren wir Freunde geworden. Früher hatten wir uns nicht gekannt. Nur auf der Bühne hatte ich Carola gesehen, als Haitang im "Kreidekreis" und später in der "Dreigroschenoper". Jetzt schien sie mir noch schöner zu sein als damals. Sie machte Zukunftspläne."²⁵

Als zum Transport aufgerufen wurde, war die Neher nicht dabei. "Als ich Carola umarmte, schluchzte sie: "ich bin verloren ..." Das war das letzte, was ich von ihr hörte". Die Gefangenen wurden dann allerdings vom NKWD auf der Brücke von Brest-Litowsk der Gestapo übergeben, und die Neumann kam in das KZ Ravensbrück.

Sie erzählt weiter:

"Bert Brecht, ihr Freund und Mitarbeiter, antwortete viele Jahre später, als man ihn nach Carola Neher's Schicksal fragte, sie leite in Leningrad ein Kindertheater, es gehe ihr gut. Von den Jahren ihrer Haft sprach er nicht. Die Wahrheit seiner Antwort ist mehr als zweifelhaft."

1936 zu 10 Jahren verurteilt, starb Carola Neher 1942 an Typhus in einem Lager bei Kasan.²⁶

²⁴Brecht, *Arbeitsjournal*.

²⁵ Margarete Buber-Neumann, *Als Gefangene bei Stalin und Hitler*, (1985) 1993, Ullstein, Berlin.

²⁶ Reinhard Müller, Hrsg., *Die Säuberung* Hamburg.1991.

Internationale Zeitschrift für
Semiotik und Ästhetik
21. Jahrgang, Heft 1/2, 1996

Inhalt

Jorge Bogarin	Prinzipien der Klassifikation von Zeichen	3
Rudolf Haller	Stonehenge zum Beispiel	15
Angelika Karger	Semiotische Bemerkungen zur Wissenschaftsethik	23
Philippe Buschinger	De la responsabilité, ou la poésie concrète a quarante ans	41
Ulrich Müller	"Aufbau" und "Abbau" als ästhetische Begriffe	61
Karl Herrmann	Bemerkungen zur Ästhetik und Ethik bei Brecht	81
Beate v. Pückler	Semiotische Bemerkungen zu Wahrnehmung, Erfahrung und Denken im Bereich des Ästhetischen	97
Harry Walter	Einweisung ins Depot	119
Hermann Dueser, <i>Charles Sanders Peirce: Religionsphilosophische Schriften.</i> (Udo Bayer)		127
Stephen Harold Riggins, <i>The Socialness of Things. Essays on the Socio-Semiotics of Objects.</i> (Karl Gfesser)		131
Pertti Ahonen, <i>Tracing the Semiotic Boundaries of Politics.</i> (Karl Gfesser)		132
VWS-Jahresversammlung 1995		133
Eingegangene Bücher		135