

Faschismus in der DDR

Zur Aktualität von Brechts Lyrik der Politik*

Jan Knopf

Leipzig, 11. Dezember 1989. Wie jeden Montag seit dem denkwürdigen 9. Oktober, der über eine chinesische oder eine demokratische Lösung in der DDR entschieden hat, versammeln sich wieder ca. 100,000 Demonstranten in der Leipziger Innenstadt. Es ist nicht mehr jener friedliche Volksaufstand, der die Revolution in der DDR schon jetzt zum Mythos werden ließ. Inzwischen demonstrieren zwei Gruppen, nicht mehr friedlich miteinander, sondern feindlich gegeneinander. Aggressiv und mit Gewalt drohend schlägt die eine Gruppe der Demonstranten – noch verbal – auf die andere ein. Tausendfach tönt der Ruf: »Wir sind Deutsche, was seid ihr?«, »Faules Pack, faules Pack!«. Sie tragen Transparente mit der Aufschrift »Deutschland, einig Vaterland«, und beantworten Fragen und Einwände mit »Geht doch nach Rußland!« In Gesprächen mit den Gegendemonstranten wird geäußert: die Republikaner seien, so habe man bei Besuchen im Westen festgestellt, keine Menschenfresser mit Messern zwischen den Lippen.

In der Unterführung, die den Leipziger Hauptbahnhof mit dem Weihnachtsmarkt verbindet, tauchen Graffitis auf: »No fascism, no oppression« - oder: »Wollt ihr den 3. Weltkrieg ?«

* Dieser Beitrag wurde verfaßt als Vortrag für das internationale Seminar "Wiedervereinigung Deutschlands und die Aussichten" (1.- 2. Nov. 1991, Seoul), veranstaltet vom Institut für Deutschlandforschung an der Seoul-National-Universität.

Leipzig, Hauptstadt der Revolution, Advent 1989.

Berlin/DDR, 2. November 1989. Heiner Müller liest im Kulturclub von Berlin, das heißt: er liest nicht. Er hat kein Typoskript mit. Er meint, heute seien Fragen zu klären. Der 4. November, die große Demonstration steht noch bevor, an den 9. November wagt noch niemand zu denken. Die Mauer steht noch. Zu erreichen ist, daß die Großdemonstration, an der dann über eine Million Menschen teilgenommen haben, friedlich verläuft, daß die Weisheit der Straße siegt und nicht die befürchtete Gewalt, sei es durch den Stasi, sei es durch rechtsradikale Provokateure: diese hatten bei vorangegangenen Demonstrationen versucht, die Entschlossenheit des Volks zur Gewaltlosigkeit zu ihren Zwecken zu nutzen, um - man kennt die Argumentation aus den 68er Jahren - die Anwendung der Staatsgewalt zu rechtfertigen.

Heiner Müller liest nicht. Aber was hat uns dann der Dichter zu sagen, fragen die ratlosen Anwesenden. Müller lächelt und wehrt ab. Er habe für das, was jetzt stattfindet, keine großen Worte. Was der Dichter zu sagen habe, sage er mit der Leichtigkeit seiner Kunst, auch wenn sie vom Tod handle. Auf der Bühne stirbt es sich leichter als auf der Straße. Jetzt sei die Straße dran. Er habe momentan seine Schuldigkeit getan - auf dem Theater. Ob er denn wenigstens seine Rede auf der Demo nutzen wolle. Nein, sagt Müller, am liebsten wollte er gar nichts sagen. Er fühle sich nicht als Repräsentant - wie einst noch Thomas Mann, und schon gar nicht als Sprachrohr. Er habe geredet dort, wo er was zu sagen gehabt hatte: auf dem Theater. Jetzt sollen die reden, die bisher nicht reden konnten. Das Volk habe seine eigene Sprache. - Auf der Demonstration am 4. November redet Heiner Müller doch, und er redet doch nicht: er liest einen Aufruf der unabhängigen Gewerkschaft vor und ab. Der Tenor: ein friedliche Umgestaltung der DDR von unten werde dem Volk noch viele Lasten aufbürden, wenn die revolutionäre Erneuerung eine sozialistische und demokratische werden und bleiben soll - ohne den Weg in den Westen. Nur

einen eigenen Satz formuliert Müller am Ende: wenn die Regierenden endlich abtreten und dem Volk die Gewalt übergeben, dann darf auf der nächsten Demonstration vielleicht schon getanzt werden.

Berlin/DDR, 17. Juni 1953. Probehühne des Berliner Ensembles. Bertolt Brecht probt Shakespeares »Coriolan«. Der Chef, wie er genannt wird, sinniert, angesichts der immer wieder ins Stocken geratenden und mit vielen Schwierigkeiten belasteten Arbeit, ob er nicht lieber doch Gedichte schreiben sollte, anstatt auf der Bühne Volkaufstände zu inszenieren mit Leuten, denen er unterstellt, sich nur um Kartoffeln zu kümmern und nicht um die großen Fragen der Revolution: Gedichte, »Kurze. Private. Kommen Bäume drin vor. Silberpappeln womöglich. – « Als der Dramaturg Erwin erstaunt zurückfragt: »Silberpappeln? Hörte ich recht? Sprachst du von Bäumen?«, versichert der Chef erschrocken: »Es soll nicht wieder vorkommen.« Und wir wissen, was das Gespräch über Bäume bedeutet: »Es schließt ein Schweigen über so viele Untaten ein.«

Buckow/DDR, August 1953: Brecht schreibt, nachdem er sich zu einigen Statements hat hinreißen lassen, in denen er seine Verbundenheit mit der sozialistischen Einheitspartei versicherte, Elegien, bukolische Gedichte, wie er seinem Verleger Suhrkamp anonciert, in Buckow, gelegen in der Idylle der Märkischen Schweiz, am See, am Haus unter Bäumen – und auch Silberpappeln kommen in ihnen vor. Es entstehen die »Buckower Elegien«.

Das Datum des 17. Juni 1953 in der Probenühne des Berliner Ensembles ist fiktiv. Es findet nicht in der Realität, sondern im Schauspiel statt, konkret in Günter Grass' Stück »Die Plebejer proben den Aufstand«, eine Abrechnung mit Brecht und den Intellektuellen, die auf der Bühne eine Revolution nach der anderen propagieren, aber – konfrontiert – mit einem wirklichen Volksaufstand schmählich versagen. Sie schreiben Gedichte: sie ziehen sich zurück und scheitern jämmerlich. Die Gedichte sind, so das Urteil der Wissenschaft Ausdruck von »Wehmut« und

seien »das Eingeständnis, von der Wirklichkeit überrascht worden zu sein« (so Werner Mittenzwei in seiner Brecht-Biographie). Naturlyrik entsteht: der Dichter weigert sich angesichts der Ereignisse des 17. Juni, Stellung zu beziehen, und flüchtet ins Gespräch über Bäume. Entsprechend lautete das Verdikt bei uns im Westen: wenn sich der Dichter schon nicht dazu aufraffen konnte, aktiv zu werden, so zeigte sich Brecht noch nicht einmal in der Lage, wenigstens das Unrecht beim Namen zu nennen. Günter Grass gestaltet den Rückzug in seinem Stück mit zynischer Ironie – im Gespräch zwischen Volumnia, das ist Helene Weigel in der Rolle der Shakespearschen Figur, und dem Dramaturgen Erwin.

CHEF: Ich pachtete ein Haus, zwischen Pappeln, am See gelegen.

VOLUMNIA: Auch dort wird es dich einholen.

CHEF: Den Rudernden könnte ich zuschauen, wie sie sich abmühen. Oder wieder Horaz lesen. Ihr seht, notfalls bleiben die Bücher.

VOLUMNIA: Den Leser werden sie ausspeien.

CHEF: Nun gut, vielleicht fallen bei all dem Elend Gedichte ab.

VOLUMNIA: Du willst wieder schreiben?

CHEF: Erschreckt dich mein Vorhaben.

VOLUMNIA: Ja, mein Freund. Ich fürchte, die Wahrheit wird dich beredt machen.

CHEF *steht auf, sammelt seine Unterlagen zusammen:* Schreiben wie früher. Als wenig mich kümmerte. Schmeckte wie Eier im Glas und half kurzfristig. Später dann, zwischen Birken im Norden, wo immer ich auf dem Koffer fluchtbereit saß. Die Freunde überlebend. Wortarm. Weniger Substantive gewiß.

ERWIN: Wäre es nicht klüger, Hand an ein Stück zu legen.

CHEF: Neues von heute?

VOLUMNIA: Gut, geh auf's Land.– Aber laß deine List hier. Sie könnte uns morgen schon fehlen. Sie geht ab.

ERWIN: Würde ich stören, käme ich über's Wochenende? Die Stille dort reicht für zwei.

Werner Mittenzwei, von dem die jüngste Einschätzung der Elegien stammt, meint, daß eigentlich nur das Gedicht »Die Lösung« direkt mit den Vorgängen des 17. Juni zu tun habe. Alles andere sei Bewußtseinslyrik, zwar geprägt vom Widerspruch »zwischen kluger theoretischer Einsicht in den politischen Gesamtverlauf und in die Kosten des gesellschaftlichen Fortschritts einerseits und dem konkreten Schicksal des einzelnen Arbeiters andererseits«, aber ansonsten sei in den Gedichten alles parabolisch verallgemeinert, das heißt: sie meinten nicht die Ereignisse des 17. Juni, sondern formulierten die großen gesellschaftlichen Fragen allgemein - und dann vielleicht auch Brechts eigene Position im besonderen.

Selbst das Gedicht »Die Lösung« hat viel von seiner ehemals politischen Kraft, als die es angesehen wurde, durch die inzwischen bekannten Fakten eingebüßt. Noch bis in die späten siebziger Jahre hinein galt dieses Gedicht als Aufruf zur Revolution: »Für die Beherrschten wäre die Folgerung aus dem Schluß des Gedichts, die Regierung, die sich derartig diktatorische Vollmachten anmaßt, zu stürzen«: es formuliere untergründig die »Aufforderung zur Gewalt« (Karl Bödeker).

DIE LÖSUNG

Nach dem Aufstand des 17. Juni
Ließ der Sekretär des Schriftstellerverbands
In der Stalinallee Flugblätter verteilen
Auf denen zu lesen war, daß das Volk
Das Vertrauen der Regierung verscherzt habe
Und es nur durch verdoppelte Arbeit
Zurückerobern könne. Wäre es da
Nicht doch einfacher, die Regierung
Löste das Volk auf und
Wählte ein anderes?

Inzwischen weiß man es genauer. Das Gedicht richtet sich gegen einen der damaligen maßgeblichen Funktionäre, nämlich gegen den Sekretär des Schriftstellerverbands der DDR Kuba (Kurt Barthel): dieser meinte drei Tage nach dem 17. Juni im »Neuen Deutschland« die Arbeiter mit folgenden Worten zu rechtweisen zu müssen:

Maurer - Maler - Zimmerleute. / Sonnegebräunte Gesichter unter weißleinenen Mützen, muskulöse Arme, Nacken - gut durchwachsen, nicht schlecht habt ihr euch in eurer Republik ernährt, man konnte es sehen. / Vierschrötig kamt ihr daher.../ Als wenn man mit der flachen Hand ein wenig Staub vom Jacket putzt, fegte die Sowjetarmee die Stadt rein./ Zum Kämpfen hat man nur Lust, wenn man Ursache dazu hat, und solche Ursache hattet ihr nicht. Eure schlechten Freunde, das Gesindel von drüben, strich auf silbernen Fahrrädern durch die Stadt wie Schwälbchen vor dem Regen. / Dann wurden sie weggefangen. / Ihr dürft wie gute Kinder um neun Uhr abends schlafen gehen. Für euch und den Frieden der Welt wachen die Sowjetarmee und die Kameraden der deutschen Volkspolizei. / Schämt ihr euch auch so, wie ich mich schäme? / Da werdet ihr sehr viel und sehr gut mauern und künftig sehr klug handeln müssen, ehe euch diese Schmach vergessen wird.

Ein Funktionär habe sich instinktos verirrt. Was Brecht am Beispiel des Herrn Kuba vorführe, sei eine »Fallstudie gesellschaftlichen Verhaltens«, »nichts anderes als eine übertriebene, unnötige Unterstützungs- und Verteidigungshaltung gegenüber der eigenen Regierung, wie sie aber gefordert und praktiziert wurde. Aus der nicht zu leugnenden Bereitschaft der Arbeiterregierung, alles für das Volk zu tun, schloß Kuba mit größter Selbstverständlichkeit, daß auch das Volk, die Arbeiter, alles für diese Regierung tun müsse. [...] Was er [Kuba] attackierte, war nicht ein grotesker Einzelfall, nicht eine Regierung, ein Regime, sondern ein durch den Zugzwang zum Beifall für alles

Neue ausgelöstes Verhalten. In dieser Hinsicht ist auch das direkt auf den 17. Juni bezogene Gedicht in seiner Aussage parabolisch angelegt« (Werner Mittenzwei). Damit scheint auch dieser Fall erledigt zu sein.

Jedoch, dieses Gedicht ist nicht ohne historischen Bezug in Brechts Werk. Die berühmte Schlußpointe des Gedichts ist bereits in den dreißiger Jahren vorformuliert worden. In einem Entwurf zum später so genannten Stück »Turandot oder Der Kongreß der Weißwäscher« läßt Brecht Gogher Gogh zum Kaiser des chimesischen Landes, des Modellstaats im Stück, gemeint ist das präfaschistische Deutschland, sagen:

Was heißt das: Das Volk kann sich sein Regime wählen? Kann sich etwa das Regime sein Volk wählen? Es kann nicht. Es muß mit dem Volk, das es zufällig besitzt, auskommen, ob dieses Volk auch noch so miserabel ist. Nehmen Sie unser Volk, Eure Majestät! Es ist miserabel. Es denkt ausschließlich an sein eigenes Wohlergehen und lebt also skandalös über unser Einkommen.

Mit dem »Turandot«-Stück, das Brecht nicht ohne Grund nach den Ereignissen des 17. Juni wieder aufnimmt, ist Brechts Thematik des »Tuismus« angeschlagen, der intellektuellen Steigbügelhalter Hitlers und des Faschismus. Sieht man sich das Gedicht »Die Lösung« genauer an, so wird der Sekretär des Schriftstellerverbands unverkennbar als »Tui« entlarvt. Im Gegensatz zum realen Fall schreibt Kuba keinen Artikel im Zentralorgan der Partei, sondern er läßt als Sekretär Flugblätter verteilen, und zwar in der Stalinallee. Diejenigen, die die Flugblätter im Auftrag verteilen, sind Handlanger; derjenige, der sie verteilen läßt, demaskiert sich als Kopflanger, als Intellektueller, der nicht nur zu wissen glaubt, wo es lang geht, sondern auch sich opportunistisch anpaßt und jeder Herrschaft zur Verfügung steht, um deren Machenschaften dienstfertig als Notwendigkeiten und »richtige Maßnahmen« zu rechtfertigen. Vertrauen wird immer dann gefordert, wenn die Argumente

ausgegangen sind. In der satirischen Umkehr erscheint die Irrationalität der Forderung nach der Vertrauen noch pervertierter, zumal Lenins Losung, daß Vertrauen gut, Kontrolle aber besser sei, zumindest theoretisch im neuen sozialistischen Staat galt. Die geforderte »verdoppelte« Arbeit wird zur Strafaktion an Arbeitern, die angeblich für sich arbeiten und in der Stalinallee nun Paläste nicht mehr für die Herrschenden, sondern für sich selbst errichten. In diesem Gedicht werden Grundlagen erschüttert und keineswegs nur der durch Zugzwang ausgelöste Beifall für alles Neue attackiert. Durch den Tui-Bezug wird das Gedicht schon wesentlich ungemütlicher. Das Thema Faschismus ist plötzlich ganz nahe.

Der Blick auf weitere Gedichte der Sammlung kann den Eindruck bestätigen. So erhält ein scheinbar harmloses Gedicht wie »Eisen« von hier aus Hintergrund.

EISEN

Im Traum heute Nacht
Sah ich einen großen Sturm.
Ins Baugerüst griff er
Den Bauschragen riß er
Den Eisernen, abwärts.
Doch was da aus Holz war
Bog sich und blieb.

Wie schon Brecht in »Die Lösung« mit Bedacht die Stalinallee eingebracht hatte, ein Bauwerk, das keineswegs seine Zustimmung hatte, geht auch dieses Gedicht konkret von der im Bau befindlichen Prachtstraße Berlins aus – und von ihr ging auch der Aufstand des 17. Juni aus. Eine Traumvision wird formuliert. Der große Sturm ist gekommen, und er reißt den Bauschragen abwärts. Das Holz aber biegt sich und bleibt. »Bauschragen« definiert das Wörterbuch als »Gestell aus schräg oder kreuzweise gegeneinander gerichteten Stäben oder Pfählen«, ein Hilfsmittel beim Bau, normalerweise aus Holz und nicht aus

Eisen, nachgiebig und dem Bau dienend. Eisen galt damals – ehe wir die Erfahrung von auseinanderreißen Stahlbetonbrücken machen mußten – als dauerhaft, bleibend. Brecht bringt noch in den fünfziger Jahren, freilich nicht ohne Ironie, das Beispiel des Erdbebens von Yokohama: »Vor Jahren sah ich ein Photo in einer Zeitung, das zu Reklamezwecken die Zerstörung von Yokohama durch ein Erdbeben zeigte. Die meisten Häuser waren eingefallen, aber einige moderne Gebäude waren verschont geblieben. Die Unterschrift lautet: Steel stood – Stahl blieb stehen.« Steel stood – im Gedicht aber bleibt das Holz. Natürlich erinnert sich der Brecht-Kenner an die kleine Geschichte im »Badener Lehrstück vom Einverständnis«: wer Sturm ausgesetzt ist, überwindet ihn am besten, wenn er seine kleinste Größe annimmt: Überwindung durch Anpassung – oder volkstümlich gesagt »Der Klügere gibt nach« – scheint die Devise zu sein. Aber da ist noch das Eisen. Indem es durch den Sturm abwärts gerissen wird, erweist es seine destruktive Funktion am Bau. Der Bauschragen ist für den Bau ein Fremdkörper, unangemessen und ungeeignet, seine Hilfsfunktion zu erfüllen. Die Übertragung liegt dann nahe, zumal Brecht in der einzigen Überlieferung des Gedichts auf der (eigentlich falschen) Großschreibung des Attributs besteht. Angesprochen ist Stalin, der Stählerne, und mit ihm der Stalinismus, der angeblich Garant war für den Aufbau des Sozialismus. Der Stalinismus in der DDR, dient diesem Aufbau nicht, sondern verhindert ihn; ungeeignet für den Bau ist er unsozial. Jedoch: es handelt sich um einen Traum, um einen schönen Traum. Das Gedicht beschreibt nicht den wirklichen Fall des Stalinismus, sondern beläßt ihn in der Vision: es ist leider nicht so. Statt des Sturmes, der nicht wie im »Badener Lehrstück« einfach Gewalt meint, sondern die ausgebliebene und ausbleibende Revolution, die nicht gekommen ist und kommen will, wird weitergewerkelt am Bau des falschen Sozialismus – eingezwängt ins eiserne Korsett des Stalinismus, der nicht konstruktiv, sondern destruktiv ist.

Die Elegie »Große Zeit, vertan« bestätigt den Sachverhalt.

GROSSE ZEIT, VERTAN

Ich habe gewußt, daß Städte gebaut wurden
Ich bin nicht hingefahren.
Das gehört in die Statistik, dachte ich
Nicht in die Geschichte.

Was sind schon Städte, gebaut
Ohne die Weisheit des Volkes.

Als 1935 in Moskau die »Große Metro« errichtet wurde, fuhr Brecht hin und lobte das Bauwerk als Bau für diejenigen, die es gebaut haben. Die »große« erste Zeit des Aufbaus in der DDR jedoch gehört in die Statistik, nicht in die Geschichte. Zwar wird gebaut, aber nicht für diejenigen, die die Bauten benutzen und bewohnen sollen. Es entstehen, wie Brecht es bereits 1948 gegenüber Max Frisch geäußert hat, als dieser ihm sein Neubauprojekt in Zürich vorführte: »Gefängniszellen, Räumchen zur Wiederherstellung der Ware Arbeitskraft, verbesserte Slums«, und später, im Mai 1955, schreibt Brecht an den Architekten Henselmann: »Anfechtbar das lineare Gründgerüst unseres Bauens. [...] Wo bleiben die Höfe, die krummen Straßen, die Überschneidungen der Gebäude [...]. Wir lassen unsere Kinder in der Geometrie aufwachsen, in Einheitsstallungen«, und Brecht lobt das anarchische Bauen der Vergangenheit. »Weisheit des Volkes«, das meint bei Brecht keine (falsche) Glorifizierung, sondern die Erfahrung des Alltäglichen, des Gewöhnlichen, des wiederkehrenden Umgangs mit den Menschen und den Dingen, eine Weisheit, die die niederen Materialismen zur Grundlage hat, eine Weisheit, die sich nicht erheben konnte über die täglichen Realitäten des Besorgens von Lebensunterhalt, und zwar deshalb, weil das »Volk« sonst nicht hätte überleben können. Den Verlautbarungen zufolge tut die Regierung alles für das Volk und macht damit angeblich eine neue, andere Geschichte. Das Gedicht jedoch besagt ausdrücklich, daß überhaupt nicht Geschichte gemacht wird. Der Bezug zum 17. Juni ist

zwar im Gedicht nicht direkt formuliert, aber er ist durch die in den »Bukkower Elegien« immer wieder angesprochenen konkreten wie übertragbaren Bautätigkeiten stets vorhanden. Wer Einheitsstallungen baut, tut nichts fürs Volk - im Gegenteil: es wird nicht nur nicht am Aufbau beteiligt, es wird vielmehr geradezu deformiert und abgerichtet. Jeder Unmut ist da gerechtfertigt.

Auch die Kunst bleibt nicht unbetroffen. In der Elegie »Die Musen« werden die Künste, die Wissenschaften vom Eisernen dermaßen traktiert, daß sie - die im Mythos ehemals schönen Frauen - zu blessierten Huren verkommen.

DIE MUSEN

Wenn der Eiserne sie prügelt
Singen die Musen lauter.
Aus gebläuten Augen
Himmeln sie ihn hündisch an.
Der Hintern zuckt vor Schmerz
Die Scham vor Begierde.

Blauäugigkeit der Musen, die ehemals Unschuld bezeugen sollte, dokumentiert als Augenring der vielen Nächte, in denen sie sich mißbrauchen ließen, ihren bezahlten Dienst ebenso wie die Brutalität ihres Beschälers, der ihnen die Augen blau schlägt. Verprügelt und geschlagen, dienen sie sich nur ihm um so heftiger an, verhimmeln sie ihren Schläger in hündischer Unterwürfigkeit, so als ob davon etwas anderes als weitere Erniedrigung zu erwarten wäre. Prostitution und Zuhältereie sind bekannte Themen aus Brechts Werk, um Ausbeutung des Menschen und zugleich faschistische Methoden zu brandmarken. Das Gedicht bezieht sie unmißverständlich auf den Stalinismus der DDR und die Rolle der Kunstdoktrin des sozialistischen Realismus, der Brecht seine Verfremdungskunst entgegenzusetzen suchte.

Dagegen setzt Brecht die »Weisheit des Volkes«; sie be-

schreibt das scheinbar idyllische Gedicht »Rudern, Gespräche«.

Es ist Abend. Vorbei gleiten
Zwei Faltboote, darinnen
Zwei nackte junge Männer: Neben einander rudern
Sprechen sie. Sprechend
Rudern sie nebeneinander.

Zwei nackte junge Männer rudern in ihren Booten; sie sitzen nicht, wie so gern behauptet, in einem Boot, und sie sind als Nackte – es ist bereits Abends – ungeschützt, unvermummt. Sie koordinieren ihre Tätigkeit, und sie kommunizieren zwanglos miteinander; geistige und körperliche Tätigkeit sind harmonisch aufeinander abgestimmt. So ergibt sich Gemeinsamkeit. Im »Rudern« mehr als diese körperliche Arbeit zu sehen, sondern auch im übertragenen – und in ihrer Nacktheit eine versteckte Anspielung auf den muskelstrotzenden Typus des Arbeiters im sozialistischen Realismus, den Kuba sich ja als gutgenährt und gut durchwachsen durch die Regierung vorstellt, ist dann nicht weit hergeholt. Im scheinbar harmlosen, für den auf den See schauenden Dichter alltäglichen Bild verbirgt sich angemessene Haltung und angemessenes Verhalten. Nicht von oben herab findet Kommunikation statt, sondern im – aufeinander eingehenden – Nebeneinander. Es entsteht ein Bild reflektierter Praxis und praxisorientierter Theorie. So sollte es sein.

Aber: Was liefert der neue Staat wirklich? Stückwerk.

BEI DER LEKTÜRE EINES SPÄTGRIECHLISCHEN DICHTERS

In den Tagen, als ihr Fall gewiß war
Auf den Mauern begann schon die Totenklage
Richteten die Troer Stückchen grade, Stückchen
In den dreifachen Holztoren, Stückchen.
Und begannen Mut zu haben und gute Hoffnung.

Auch die Troer also...

Genüßlich läßt der Dichter die Troer an ihren - als unüberwindlich geltenden - Holztoren Stückwerk verrichten, und dies, obwohl jeder weiß, daß das Hölzerne Pferd des listenreichen Odysseus nicht durch diese Tore, sondern durch die niedergelegten Mauern Trojas ins Innere der Stadt gelangt ist. Mut haben sie und gute Hoffnung, die Troer. Der letzte Vers kehrt den mythischen Fall in die neueste Nachricht um, so, als ob man erst jetzt erführe, was damals los war. »Auch die Troer also...« glaubten, ihrem Untergang entgehen zu können. Historisch Überlebtes will sich nicht geschlagen geben. Aber gemeint ist: auch wir also, auch bei uns also. Gemeint ist der überwunden geglaubte Faschismus; die Erledigung der Vergangenheit, die Brecht immer wieder gefordert und für die er seine Kunst gemacht hatte, hat nicht stattgefunden.

Faschismus in der DDR? In der Verschwörerpraxis - ich erinnere an Kubas Auslassungen - war, wenn sich am 17. Juni faschistoide Kräfte gerührt haben, der Faschismus aus dem Westen eingeschleust, ein Faschismus, der den berechtigten Unmut der Berliner Arbeiter dazu nutzen wollte, den sozialistischen Staat zu beseitigen, ein Faschismus, der aus dem Volksaufstand einen reaktionären Putsch machen wollte. Wir wissen, daß Brecht die Maßnahmen der Regierung begrüßt und das Eingreifen der russischen Panzer ausdrücklich gutgeheißen hat. In einem Rechtfertigungsbrief an Peter Suhrkamp, den dieser wegen der im Westen ausgerufenen Boykottmaßnahmen gegen Brecht, gefordert hat, übernimmt Brecht zunächst weitgehend die offizielle DDR-Version:

Ich habe drei Jahrzehnte lang in meinen Schriften die Sache der Arbeiter zu vertreten versucht. Aber ich habe in der Nacht des 16. und am Vormitag des 17. Juni die erschütternden Demonstrationen der Arbeiter übergehen sehen in etwas sehr anderes, als den Versuch, für sich Freiheit zu erlangen. [...] Die Straße [...] mischte die Züge der Arbeiter und Arbeiterinnen schon in den frühen Morgenstunden des 17. Juni auf groteske Art mit allerei deklassierten Jugendlichen, die

durch das Brandenburger Tor, über den Potsdamer Platz, auf der Warschauer Brücke kolonnenweise eingeschleust wurden, aber auch mit den scharfen, brutalen Gestalten der Nazizeit, den hiesigen, die man seit Jahren nicht mehr in Haufen hatte auftreten sehen und die doch immer dagewesen waren. Die Parolen verwandelten sich rapide. Aus »Weg mit der Regierung!« wurde »Hängt sie!«, und der Bürgersteig übernahm die Regie.

Immerhin: die offizielle Version ist sekundiert von eindeutigen Hinweisen auf die noch vorhandenen faschistischen Kräften in der DDR. Die »Buckower Elegien« gehen da noch einen Schritt weiter. Es ist nicht nur das Gedicht »Beim Lesen des Horaz«, das 1953 nochmals ausdrücklich an die »schwarzen Fluten« erinnert und der zu vielen Opfer gedenkt, die sie – wie wir unschön sagen – gekostet haben. Die Opferungen gehen offenbar weiter; es gibt keine Beruhigung darüber, daß die Fluten einmal verrinnen werden; es geschah schon zu viel. Die Elegie »Der Einarmige im Gehölz« wird noch deutlicher:

DER EINARMIGE IM GEHÖLZ

Schweißtriefend bückt er sich
Nach dem dünnen Reisig. Die Stechmücken
Verjagt er durch Kopfschütteln. Zwischen den Knieen
Bündelt er mühsam das Brennholz. Ächzend
Richtet er sich auf, streckt die Hand hoch, zu spüren
Ob es regnet. Die Hand hoch
Der gefürchtete S.S. Mann.

Das Gedicht provoziert zunächst Fehllesungen, als es so tut, als werde der SS-Mann, der einen Arm verloren hat, in mühseliger Besorgung seines Lebensunterhalts geschildert. Ein alltäglicher Vorgang scheint's. Aber der Mann sammelt im Sommer und in der Hitze Reisig und Holz; sein mühsames und ächzendes Aufrichten, scheinbar im Kontext seiner alltäglichen Bemühungen

um Unterhalt formuliert, wird zum bedrohlichen Erstarren, die ausgestreckte eine Hand zum alten Zeichen des Hitlergrußes. Beschrieben ist der Vorgang des Erhebens; am Ende steht – gleichsam erstarrt, weil verblos – die alte Geste, die durch die Geschichte mit blutrünstiger Wirklichkeit gefüllt ist. Durch sie wird der Mann buchstäblich kenntlich. Seine Abwehr der Stechmücken – nur Stechmücken sind es – wird zum ignoranten Kopfschütteln, die prüfende Geste, ob der Regen ihn womöglich stören könnte, zum Geheimplan. Der Mann sammelt kein Holz für die Feuerung seines Ofens, er sammelt Holz für die nächste Brandschatzung. Brecht schreibt im Brief an Peter Suhrkamp weiter:

Gegen Mittag, als auch in der DDR, in Leipzig, Halle, Dresden, sich Demonstrationen in Unruhen verwandelten, begann das Feuer seine alte Rolle wieder aufzunehmen. Von den Linden aus konnte man die Rauchwolke des Columbus-hauses, an der Sektorengrenze des Potsdamer Platzes liegend, sehen, wie an einem vergangenen Unglückstag einmal die Rauchwolke des Reichstagsgebäudes. Heute wie damals hatten nicht Arbeiter das Feuer gelegt; es ist nicht die Waffe derer, die bauen. Dann wurden – hier wie in anderen Städten – Buchhandlungen gestürmt und Bücher hinausgeworfen und verbrannt, und die Marx- und Engels-Bände, die in Flammen aufgingen, waren so wenig arbeiterfeindlich wie die roten Fahnen, die öffentlich zerrissen wurden. [...] In der Provinz wurde »befreit«. Aber als die Gefängnisse gestürmt wurden, kamen merkwürdige Gefangene aus diesen »Bastillen«, in Halle die ehemalige Kommandeuse des Ravensbrücker Konzentrationslagers, Erna Dorn. Sie hielt anfeuernde Reden auf dem Marktplatz. An manchen Orten gab es Überfälle auf Juden, nicht viele, da es nicht mehr viele Juden gibt.

Die Szenerie, die Brecht entwirft, ist die des Jahres 1933, der sogenannten Machtergreifung des Hitlerfaschismus. Brandstiftung und Bücherverbrennung sind ihm die untrüglichen Zeichen

für einen faschistischen Putsch - und sogar die Judenverfolgung setzte wieder ein; die Begründung, warum nur in wenigen Fällen, überschreitet die Grenze des Zynismus. Aber dieser Putsch kommt nicht nur, wenn überhaupt in der Hauptsache von außen; er ist im Inneren produziert. Der 17. Juni bringt sie plötzlich ans Tageslicht; den Aufstand der Arbeiter nutzend, greifen faschistische Kräfte zu den alten verwerflichen Mitteln der Menschenverachtung. Wo Bücher brennen, so sagte es schon Heine, werden auch Menschen brennen. Die Zeichen waren sichtbar, aber niemand wollte sie sehen, wenn sie nicht gar - wie z.T. im Westen - beklatscht und durch anfeuernde Reden, wie Brecht mit Bedacht formuliert, unterstützt wurden.

Auch die Elegie vom »Einarmigen im Gehölz« läßt noch eine verschärfte Lesart zu. Die Einarmigkeit muß nicht nur Zeichen der Versehrtheit des alten Nazi-Schergen sein, sie kann auch auf die prinzipielle Einarmigkeit der angemaaßten National-Arbeiter verweisen: Diese Leute haben nur den einen Arm, der zur Arbeit nicht taugt, aber zur Brandstiftung immer noch ausreicht, während den wirklichen Arbeitern im DDR-Staat die Hände zerarbeitet und zerbrochen werden, wie es in der Elegie »Böser Morgen« heißt. Die Elegie meint nicht den im westlichen Gehölz verborgenen Nazi, sondern den des eigenen Landes. Diese Handlanger werkeln weiter, sekundiert von der neuen Kaste der Kopflanger vom Schlage eines Kuba. Ebenso deutlich wird Brecht in einem Brief an Paul Wandel, den alten Arbeiter, der inzwischen zum Minister für Volksbildung avanciert ist, einen der wenigen, die Brecht an der richtigen Stelle sah. Er schickt ihm ein Gedicht aus den »Buckower Elegien« und merkt an, daß er es nicht veröffentlichen wolle. Das Gedicht heißt:

DIE WAHRHEIT EINIGT

Freunde, ich wünschte ihr wüßtet die Wahrheit und sagtet sie!
Nicht wie fliehende müde Cäsaren: »Morgen kommt Mehl!«
So wie Lenin: Morgen abend
Sind wir verloren, wenn nicht...

So wie es im Liedlein heißt:
Brüder, mit der Frage
Will ich gleich beginnen:
Hier aus unserer schweren Lage
Gibt es kein Entrinnen.
Freunde, ein kräftiges Eingeständnis
Und ein kräftiges WENN NICHT!

Brechts Briefkommentar zum Gedicht lautet:

Die Wahrheit, die wir unserer Arbeiterschaft sagen sollten, ist meiner Meinung nach: daß sie in tödlicher Gefahr ist, von einem neu erstarkenden Faschismus in einen neuen Krieg geworfen zu werden; daß sie alles tun muß, die kleinbürgerlichen Schichten unter ihre Führung zu bringen. (Wir haben unsern eigenen Westen bei uns!) Kurz, wir dürfen nicht wieder den Kopf in den märkischen Sand stecken.

Buckow, Mitte August 1953: Brecht auf dem Rückzug in die Idylle der märkischen Schweiz? Voll Wehmut und eingestehend, von der Wirklichkeit überrascht worden zu sein?

Buckow, ebenfalls August 1953, Brecht notiert ins »Arbeitsjournal«: »Der 17. Juni hat die ganze Existenz verfremdet«, nicht entfremdet, wie man irrtümlich zu lesen geneigt ist. Dieser Satz ist immer wieder als Selbstaussage Brechts gelesen worden; er ist aber allgemeiner gehalten. Existenz verfremden heißt nicht nur »entfremdet« zu sein, sondern auch aus ihr herauszutreten, in der 3. Person zu leben, als sei man nicht dabei. Man lebt nicht, man wird gelebt. Das ist das Ergebnis des 17. Juni. Und nicht nur für Brecht, und es ist ein Ergebnis, das sich nicht auf den Westen zurückführen läßt, sondern auf den mißlungenen Aufbau des Sozialismus in der DDR. Er kam von oben herab, er war nicht getragen von der Weisheit des Volkes, er war ein Aufrichten des erledigt Geglauten.

Nicht ohne Grund hat Brecht seine »Buckower Elegien« nur in Auszügen publiziert, Gedichte, die gemessen an denen, die

der Nachlaß enthielt, harmlos, versöhnlicherisch klingen, zumal in dieser Zusammenstellung, die mit dem »Blumengarten« beginnt und mit »Bei der Lektüre eines sowjetischen Buches«, mit dem in die Sowjetunion verlegten gelingenden Aufbau des Sozialismus, endet. Die brisanten Gedichte blieben ausdrücklich unveröffentlicht. Und als sie veröffentlicht wurden, hatten sie ihre Brisanz verloren. Es gehört zu den Widersprüchen Brechts, daß er einerseits radikal Stellung nahm, andererseits diese Stellungnahmen nicht an die Öffentlichkeit brachte, wo sie hin gehörten. Nicht anders war seine Halbherzigkeit mit dem »Turandot«-Stück, das in der Wiederaufnahme den ehemaligen faschistischen Aufstieg nun den Aufstieg des Faschismus in der DDR thematisieren sollte. Angesichts der Schwierigkeiten, die er mit dem Berliner Ensemble ohnehin hatte und angesichts der ausbleibenden Resonanz der Aufführungen ließ er das Stück liegen. Wie weit Brecht jedoch mit seinem Stück gehen wollte, belegt ein Fragment gebliebenes Vorwort aus dem Jahr 1954; in ihm, in dem er auf das Stück selbst nicht eingeht, formuliert der Dichter nochmals seine Überzeugungen – und wohlgermerkt, was er sagt, bezieht sich auf die damalige DDR:

Zu Beginn des Sommers, in dem ich das vorliegende Stück schrieb, hatte ein schreckliches Ereignis jeden denkenden Menschen in der Republik tief erschreckt. Seit dem Ende des Hitlerkriegs, das zur Besetzung dieses Teils Deutschlands durch die Sowjets geführt hatte, hatten sozialistische Maßnahmen wie die Vertreibung der kriegserischen Junker, die Übernahme vieler Fabriken in die öffentliche Hand und die Zulassung der Arbeiter- und Bauernkinder zum Studium eine gewaltige Änderung der Denkweise bewirkt. Eine ebenso große Veränderung der Denkweise zu bewirken, war freilich nicht gelungen. [...]

Eine Revolution hatte nicht stattgefunden; nicht einmal in den letzten Tagen der Kämpfe hatte die Bevölkerung sich gegen eine Regime erhoben, das sie in Elend und Verbrechen gestürzt hatte. Was nun an Maßnahmen des Wiederaufbaues

ins Werk gesetzt wurde, wirkte für den Großteil der Bevölkerung, aber nicht durch ihn.

Es ist, zumal im Chaos eines verlorenen Krieges, in einem hochzivilisierten Gemeinwesen mit hochgradiger Arbeitsteilung unmöglich, auf einen Staatsapparat zu verzichten, aber schwierig, einen völlig neuen aufzubauen. Unter neuen Befehlshabern setzte sich also der Naziapparat wieder in Bewegung. Ein solcher Apparat kann durch die Kontrolle von oben mit neuem Geist erfüllt werden; er benötigte Kontrolle von unten. Unüberzeugt, aber feige, feindlich, aber sich duckend, begannen verknöcherte Beamte wieder gegen die Bevölkerung zu regieren.

Der 17. Juni ist in beiden deutschen Staaten zum Mythos geworden. Im Westen geht noch immer die Version vom brutal niedergeschlagenen Arbeiteraufstand um, ein Aufstand, der zum Ziel hatte, die Regierung von Gnaden der Sowjets zu beseitigen und die westliche Freiheit einzuführen; im Osten war es die Version vom eingeschleusten faschistischen Putsch, der die berechtigten Forderungen der Arbeiter zu okkupieren suchte, um auf diese Weise den Sozialismus zu liquidieren: so konnte man die eigenen faschistischen Methoden bequem jeweils auf die andere Seite schieben. Brechts Elegien rührten in den offenen Wunden des eigenen Staats; aber die Gedichte scheuten den Weg in die Öffentlichkeit und kamen - auch nach Brechts Tod (er war 1956) - erst an ihr Licht, als sie nicht mehr eingreifend und nicht mehr in ihrem Sinn als Lyrik der Politik wirken konnten, als Naturlyrik, Parabeln und als germanistische Spielereien für Symbolik überwinterten sie in der Forschung, und so sind sie, die die Mythen durchbrechen wollten, selbst zum Mythos geworden.

Leipzig, 11. Dezember 1989: Vor der Oper haben sich Hunderte von Demonstranten versammelt. Jugendliche tragen Schals mit den Nationalfarben Schwarz-Rot-Gold und grölen wie im Fußballstadion. Ältere Männer ereifern sich im Licht von Fern-

sehscheinwerfern über die »roten Schweine«, von denen sie 40 Jahre lang beschissen worden seien. Sprechchöre skandieren gegen die friedlichen Demonstranten: »Ihr seid das letzte, ihr seid das letzte!«, »Rote aus der Demo raus!«, und dazwischen immer wieder der Schlachtruf »Deutschland, Deutschland!«

Berlin/DDR, 17. Juni 1953: »Die Demonstrationen des 17. Juni zeigen die Unzufriedenheit der Berliner Arbeiterschaft mit verfehlten wirtschaftlichen Maßnahmen. - Organisierte faschistische Elemente versuchen, diese Unzufriedenheit für ihre blutigen Zwecke zu mißbrauchen. - Mehrere Stunden lang stand Berlin am Rande eines dritten Weltkrieges.

Leipzig, 11. Dezember 1989: »No fascism, no oppression«. »Wollt ihr den 3. Weltkrieg?«

Berlin/DDR, 1956: »Wenn Deutschland einmal vereint sein wird - jeder weiß, das wird kommen, niemand weiß, wann - wird es nicht sein durch Krieg.« (Bertolt Brecht)

264-146 vor Christi Geburt: »Das große Carthage führte drei Kriege. Es war noch mächtig nach dem ersten, noch bewohnbar nach dem zweiten. Es war nicht mehr auffindbar nach dem dritten.«