

TOMASZ WASZAK

Verfremden und Verdrängen. Die Temperierung der Aggressivität in der politischen Lyrik Bertolt Brechts

Przemoc rewolucyjną można określić jako formę agresywności, taką jednak, która rzadko nadaje sobie samej to imię. Należy zatem oczekiwać, że także polityczna liryka popierająca rewolucję będzie unikać bezpośredniego przedstawiania agresywnych zachowań. Odnosi się to także do liryki Bertolta Brechta, mimo iż ogólnie uchodzi on za autora zafascynowanego agresją. Środki, jakimi temperował konotowaną politycznie agresywność, są przedmiotem analizy niniejszego artykułu. Jednym z nich jest defamiliaryzacja polegająca na dekontekstualizacji akcji lub zmianie konwencji gatunkowej. Drugim jest wyparcie, które posługuje się „klasycznymi” środkami zagęszczenia i przesunięcia. Pracę kończy poszukiwanie estetycznej koncepcji implikowanej przez omówione techniki temperacji.

Revolutionäre Gewalt lässt sich als eine Form der Aggressivität auffassen; freilich als eine solche, die sich diesen Namen selten selbst zulegt. So ist auch von der politischen Lyrik, die die Revolution gutheißt, zu erwarten, dass sie eine direkte Darstellung aggressiver Verhaltensweisen meiden wird. Dies trifft auch auf die Gedichte Bertolt Brechts zu, auch wenn der Autor im Allgemeinen als ein von der Aggression Faszinierter gilt. Mit welchen Mitteln er die politisch konnotierte Aggressivität temperierte, wird im vorliegenden Aufsatz untersucht. Eines von ihnen ist die Verfremdung, die auf der Dekontextualisierung der Handlungen oder auf einem Wechsel der Gattungskonvention beruht. Ein anderes ist die Verdrängung, die sich der „klassischen“ Mittel der Verdichtung und Verschiebung bedient. Abschließend wird nach dem ästhetischen Konzept gesucht, das von den besprochenen Temperierungstechniken impliziert wird.

Revolutionary violence may be defined as a form of aggressivity; one, however, that seldom calls itself by that name. It is therefore expectable that political poetry written in favour of the revolution will avoid direct presentation of aggressive behaviour. This applies also to the poems of Bertolt Brecht, even though this author is generally re-

garded as fascinated by aggression. The means by which he tempered the politically connotated aggressivity will be analysed in this paper. One of them is defamiliarization, consisting in de-contextualizing of actions or in a change of genre convention. Another is repression which makes use of the ‚classical‘ means of condensation and displacement. Finally, it is discussed what aesthetic conception is implied by the presented techniques of tempering.

Ausgangsgegenstand der vorliegenden Analyse ist eine spezifische Form der Aggressivität, nämlich die revolutionäre Gewalt marxistisch-leninistisch-stalinistischer Couleur. Spezifisch ist sie, weil sie eine im Rahmen eines bestimmten Bezugssystems sozial anerkannte, ja manchmal sogar sakralisierte Form des aggressiven Verhaltens darstellt. Dieser Sachverhalt bringt das Phänomen in eine gewisse Dualität. Einerseits lässt es sich zweifelsohne dem Oberbegriff ‚Aggression‘ subsumieren, wie sie nach *Duden-Universalwörterbuch* als „affektbedingtes [Hass gegen die Ausbeuter], auf Angriff [Klassenkampf] ausgerichtetes Verhalten des Menschen, das auf einen Machtzuwachs des Angreifers [Diktatur des Proletariats] [...] zielt“¹, bezeichnet wird. Andererseits sind die Träger und Apologeten dieses Verhaltens in der Regel darum bemüht, es nicht beim Namen zu nennen. Es ist ein durchaus nachvollziehbares Paradox, das allen Handlungsbereichen eigen ist, in denen die ‚absolut‘ als ‚schlecht‘ geltenden Aktivitäten im Dienste der für eine bestimmte Sozietät als erwünscht geltenden Werte eingesetzt werden müssen.² Aggressivität wird der gegnerischen Seite zugeschrieben³; sie in den eigenen Reihen festzustellen, gilt als Verrat oder bestenfalls als ideologische Schwäche. So schrieb Bertolt Brecht 1938 *Über die Moskauer Prozesse*

¹ *Duden* (1996:83). Zu einem kompakten Vortrag der in eckigen Klammern genannten Ideen siehe LUXEMBURG (2000).

² Eines der in dieser Hinsicht wohl am systematischsten erforschten Gebiete ist das Militär. In einem Presseinterview gibt der Chef der polnischen Militärpsychiater offen zu, Ziel militärischer Ausbildung sei eine „berufsmäßige“ bzw. „sozial nützliche“ „Psychopathisierung“ des Menschen. Ein Soldat „muss spezifische Persönlichkeitszüge haben, die in manchen Arten von Psycho- oder Soziopathien vorkommen“. Zu dieser Ausbildung gehöre auch eine „spezifische Nomenklatur“, die eine „Entsubjektivierung des Feindes“ und somit Verharmlosung aggressiver Handlungen anstrebt. Vgl. WINNICKA (2009), Zitate vom Verfasser übersetzt.

³ Paradigmatisch dazu Brechts *Lob des Kommunismus* (1934): „Die Dummköpfe nennen ihn dumm, und die Schmutzigen nennen ihn schmutzig.“ (BRECHT 1997/3:234).

anlässlich der Vermutungen, die Geständnisse in diesen Prozessen hätten auf „unhumane“ Art und Weise abgezwungen worden sein können:

Was die Prozesse anbetrifft, so wäre es ganz und gar unrichtig, bei ihrer Besprechung Haltung gegen die sie veranstaltende Regierung der Union einzunehmen, schon da diese ganz automatisch in kürzester Zeit sich in eine Haltung gegen das heute vom Weltfaschismus mit Krieg bedrohte russische Proletariat und seinen im Aufbau begriffenen Sozialismus verwandeln müßte. (BRECHT 1997/6:295)

Für den Fall, der „Unhumanitäts“-Vorwurf könnte nicht aus „defaitistischen“ Vorsätzen, sondern aus aufrichtig „humaner“ Besorgnis resultieren, ist der Autor in derselben Schrift gewappnet:

Lenin selbst hat im Verlauf der großen Revolution, als er den Terror verlangte, immer wieder gegen die rein formalistische Forderung, einen, dem tatsächlichen gesellschaftlichen Zustand nicht entsprechenden, in factum konterrevolutionären Humanismus durchzuführen, schärfstens protestiert. (BRECHT 1997/6:297)

Auch in den rein poetischen Aussagen Brechts werden die bürgerlich-intellektualistischen Skrupel angesichts der Methoden und Folgen eines revolutionären Umbruchs als nichtig ‚entlarvt‘. So haben die Revolutionäre im *Gleichnis des Buddha vom brennenden Haus* (1937)

[...] denen, die
Angesichts der heraufkommenden Bombenflugzeugeschwader des Kapitals
noch allzulang fragen
Wie wir uns dies dächten, wie wir uns das vorstellen
Und was aus ihren Sparbüchsen und Sonntagshosen werden soll nach einer
Umwälzung
Nicht viel zu sagen [...]. (BRECHT 1997/3:301)

Die Disproportionalität der Gegenüberstellung ist deutlich gezeichnet: Gegen das Aggressionspotential der gegnerischen Seite („Bombenflugzeugeschwader“) sind die von der Revolution versetzten Hiebe (vermutlicher Verlust der „Sparbüchsen und Sonntagshosen“) als ein nicht nur notwendiges, sondern auch recht geringfügiges Übel anzusehen.

Brechts Engagement für die Sache der Revolution nach sowjetischem Muster mit gleichzeitiger Toleranzbereitschaft für deren Kollateralschäden braucht für interessierte Leser wohl nicht unbedingt durch die voranstehenden Zitate belegt zu werden. Zugleich gilt der Schriftsteller, besonders in der Frühphase seines Schaffens, in der Forschung als ein von Gewalt und Brutalität geradezu faszinierter Autor.⁴ Dies scheint also eine für unser Anliegen ideale

⁴ HANNELORE SCHLAFFER spricht von Brechts „Barbarismus der Jugend“ (2003:193), dessen Impetus auf die politische Lyrik übertragen werde

Kombination zu ergeben. Wie nämlich zu zeigen sein wird, ist die ‚revolutionäre‘ Lyrik Brechts insofern eine Ausnahme, als das Thema Aggressivität hier umgangen wird. Sein Hang zur Gewalt manifestiert sich direkt nur in Texten ohne explizite politische Tendenz; dagegen lässt ihn der Autor in seiner politischen Lyrik, wenn überhaupt, dann auf eine ‚temperierte‘ Art und Weise zu Wort kommen.⁵ Wie diese Temperierung genau zustande kommt, wodurch sie motiviert ist und welchen Wandlungen sie unterliegt, wird im Folgenden untersucht.

I

Die im Titel angegebene Reihenfolge einhaltend, wenden wir uns zunächst dem Verfremden zu. Dabei geht es weniger um den von Brecht selbst geprägten Sinn des Wortes, also um die Techniken zum Abschaffen der theatralischen Illusion, sondern um die zuerst vom russischen Formalismus beschriebene Kategorie der Poetizität. Um die Automatismen der Wahrnehmung zu durchbrechen, greife die literarische Kunst dazu, das Wahrgenommene ‚fremd‘ erscheinen zu lassen, u. a. dadurch, dass sie es aus einer ungewöhnli-

(2003:204). Während sie die von Brecht verherrlichte politische Aggressivität als „Kampf vitaler Energien, jenseits aller Moral“ (2003:205) interpretiert, betont PATRIZIA MCBRIDE, „that Brecht’s insistence on the aggressive quality of the agonism that drives both sports and politics is not meant to suggest a regression to the brutality of primal struggle via an undoing of the work of sublimation that produced civilisation“ (2008:96). Brechts „de-moralizing“ basiere auf durchaus rationaler Erkenntnis eines universellen agonistischen Prinzips, das dem individuellen wie gesellschaftlichen Leben zugrunde liege (2008:97f.); gerade diese, über das bloß Vitale hinausgehende Ansicht lasse aber die Marxsche Vision der künftigen Überwindung von Klassenantagonismen anzweifeln (2008:98f.). Interessanter-, weil ebenfalls unerwarteterweise könne dagegen diese Vision bei einem pur vitalistischem Blick noch aufrechterhalten werden, und zwar als „Utopie der Leidlosigkeit“, wie wiederum SCHLAFFER (2003:205) behauptet.

⁵ Das von SCHLAFFER (2003:203) zitierte, dem *Buch der Wandlungen* entnommene Gedicht *Verhör des Guten* soll hier von vornherein von der Betrachtung ausgeschlossen werden. Es thematisiert zwar auf eine völlig untemperierte Art das politische „Recht zur Grausamkeit“ (2003:203), lässt aber keine eindeutige Bestimmung der politischen Provenienz des aggressiven lyrischen Wir zu: „[...] ebenso gut könnte das Gedicht auch die Grausamkeit beschreiben, mit der die Faschisten gegen ihre Feinde vorgingen“ (SCHLAFFER 2003:203f.). Eben diese Universalisierung wäre im Lichte der im Haupttext folgenden Ausführungen als Verfremdung qua Dekontextualisierung einzustufen.

chen Perspektive darstellt (ŠKLOVSKIJ 1966:15f.). Es ist gerade der Kunstgriff des Perspektivenwechsels, dessen sich Brecht bedient, um sich eine offene Schilderung der revolutionären Gewalt zu erlauben.

Zur Illustration sei als erstes der Dreigroschenopersong *Die Seeräuberjenny* (1927; BRECHT 1997/3:135f.) angeführt. Die Aufnahme in unseren Diskurs verdankt er der Tatsache, dass er als Verherrlichung des ‚roten Terrors‘ bereits erkannt worden ist. Ohne auf die Kontroversen zu den Details dieses Deutungsmusters einzugehen (HENNENBERG 1995:59), wollen wir es übernehmen. Demnach erzählt der Song „von einem revolutionären Umsturz, der die Besitzverhältnisse umkehrt“ (HENNENBERG 1995:59). Es ist jedoch nicht die Umkehrung, die den Hauptinhalt der Wunschprojektion füllt. Es ist vielmehr die vorbehaltlos bejahte Zerstörungslust: das Beschießen und Dem-Boden-gleich-Machen der Stadt und die darauffolgende Hinrichtung „eine[s] jeglichen“ (BRECHT 1997/3:136), die in den Vordergrund rückt; dass dadurch etwa ein gesellschaftliches Unrecht abgegolten wäre, kann man nur indirekt feststellen. Und auch das ist nicht völlig sicher: Dass Jenny in den zwei ersten Strophen auf ihre untergeordnete Position aufmerksam macht, kann ebenso gut nur dazu dienen, den Überraschungseffekt zu steigern, als sich herausstellt, ihr gehöre die Macht über die Stadt. Insofern sollten diese Stellen ebenfalls der Potenzierung der Aggressionslust dienen.

Demzufolge kann man dieses Gedicht zu den Manifestationen der nackten Gewalt rechnen, wie sie für Brechts frühe Ästhetik typisch sein soll. Mit dem Unterschied freilich, dass sich seine Botschaft, wie oben angemerkt, leicht politisieren lässt. Und zwar nicht bloß als „Umkehrung der Besitzverhältnisse“, sondern vorrangig als Vernichtung der konterrevolutionären Elemente, die unter dem offiziellen Namen des „roten Terrors“ (vgl. BESCHLUSS 1918) von den sowjetischen Behörden seit 1918 betrieben wurde. Obzwar als solcher von den Sowjets offen eingestanden, wurde der Terror zu einem der wichtigsten Motive der im Westen erscheinenden antibolschewistischen Erlebnisliteratur.⁶ Die die Seiten der Sowjetrussland-Berichte füllenden Szenen von rücksichtslosem Vorgehen des Sicherheitsapparats, von psychischen und körperlichen Foltern, von Massenerschießungen der politischen Gegner sollten eine ablehnende Haltung gegenüber dem sowjetischen Regime erzeu-

⁶ Hierzu gehörten Berichte von russischen (vgl. NASCHIWIN 1923) und nicht-russischen (vgl. SERAPHIM 1927; KOSSAK-SZCZUCKA 1996) Flüchtlingen wie auch von ausländischen Besuchern, die von den revolutionären Ereignissen ereilt wurden (vgl. VAUCHER 1919).

gen.⁷ Von dieser Perspektive aus wäre es für die Anhänger der Revolution ein strategischer Fehler gewesen, die brutale Politik offen gutzuheißen. Das Bild des Bolschewisten als blutrünstigen Monsters, das aggressiv um der Aggressivität willen ist, war für den ‚Feind‘ propagandistisch optimal. Dieser Umstand mag erklären, warum sich Brecht in diesem Falle nicht für eine direkte Darstellung entschieden, sondern zu verfremdenden Maßnahmen gegriffen hat.

Die wichtigste von ihnen ist die Dekontextualisierung der dargestellten Ereignisse. Das Gedicht selbst enthält nämlich kaum Unika, das einzige raumbestimmende Element ist die Währungseinheit Penny, die zusammen mit dem Eigennamen des lyrischen Ichs den Schauplatz recht vage ‚irgendwo im britischen Weltreich‘ situiert. Nicht anders ist es um die Zeitverhältnisse bestellt. Die Rede von Seeräubern auf einem Segelschiff evoziert zwar stereotype Vorstellungen von einem Zeitraum vor der industriellen Revolution, die aber nicht zwingend sind: noch um die Wende zum 20. Jhd. war die See keinesfalls restlos von Dampfern beherrscht.⁸ Letzten Endes wird die zeitliche Neuverortung wohl erst durch den Ko-Text angeregt, nämlich die die Songs inkludierende Textwelt der *Dreigroschenoper*, die man als zeitgleich mit John Gays Prätext vermuten darf. Ob diese Tatsache aber bei der Rezeption des Songs direkt aktualisiert wird, mag fragwürdig bleiben.

Die mangelhafte Einbettung in einen historisch-geographischen Kontext muss bei einem gewöhnlich für die Welthaltigkeit⁹ seiner Gedichte sorgenden

⁷ Freilich kann man auch auf eine Haltung verweisen, die eine Position zwischen den Fronten bezieht. Sie wird in Leo Perutz' Erzählung *Herr erbarme dich meiner* (1929) sichtbar, wo die Untaten der Tscheka in ihrem vollen Umfang zur Kenntnis genommen werden, ohne dass sich der Erzähler zur Verurteilung der Täter hinreißen lässt: „Es gab auch viele Unschuldige unter den Opfern der Tscheka. Aber was bedeuten diese Worte: Schuld oder Unschuld? Jeder handelt nach dem Gesetz, das Gott in ihn gesenkt hat. Jeder tut, was er tun muß.“ (PERUTZ 1993:7f.) Es ist eine völlig entpolitisierte, fatalistisch-metaphysische Deutung des revolutionären Geschehens, die trotz ihrer Naivität auf breite Resonanz in den Kreisen gestoßen sein kann, in denen Perutz den Status eines Bestseller-Autors genoss.

⁸ Ein Bestseller der Marineliteratur der 20er und 30er Jahre, FELIX GRAF VON LUCKNERS *Seeteufel* (1921), belegt, dass selbst noch zur Zeit des Ersten Weltkriegs nicht nur ein Segelschiff, sondern auch Seeräuberei, und das im Dienste der kaiserlich-deutschen Marine, möglich war (LUCKNER 1921).

⁹ Im Extremfall wird sie durch separate *lead*-ähnliche Titelergänzungen gesichert (*Ballade von den Osegger Witwen*). Üblicherweise werden Details zu Raum und

Autor auffallen. Sie ist freilich nicht als Effekt einer, sondern als Resultante zweier entgegengesetzter Tendenzen anzusehen. Das Motiv der revolutionären Aggressivität wird einerseits von seinem ‚natürlichen‘ Boden losgelöst, andererseits vor endgültiger Rekontextualisierung (Historisierung bzw. Exotisierung) bewahrt, womöglich um als Identifizierungsangebot erhalten zu bleiben.

Das zweite Mittel der Verfremdung, nun in einem noch allgemeineren Sinne als Abweichung von der automatisierten Folie verstanden (LINK 1993:98), das in der *Seeräuberjenny* Anwendung findet, ist die Überzeichnung. Diese beruht beispielsweise auf dem Missverhältnis zwischen der von der Titelfigur erfahrenen Misshandlung (die Schilderung des Arbeitstages lässt nicht auf Überlastung schließen, die Anrede „mein Kind“ legt sogar eine wohlwollende Einstellung der Arbeitgeber nahe) und der Notwendigkeit der Vergeltungsmaßnahmen. Diese überraschen ihrerseits durch ihr nichts verschonendes Ausmaß. Schließlich mutet die unterhaltsame Stimmung, in die das Mädchen angesichts der Hinrichtung gerät (ein „Hoppla“ beim Anblick der rollenden Köpfe), geradezu grotesk an. Die ungeachtet jeder psychologischen Wahrscheinlichkeit potenzierten Gewalttaten führen die Aggressionsdarstellung ins Absurde. So kann das Gedicht nach außen als propagandistische Abwehr der antibolschewistischen Gräuelpropaganda gedeutet werden, während seine Ironie für eingeweihte Bejager der revolutionären Gewalt doch nur eine scheinbare ist; eine Doppelbödigkeit, die Brecht bereits beim ersten Verfremdungstypus gelungen ist. Am Rande nur sei die Weillsche Vertonung des Gedichts als Maßnahme genannt, die laut Hannenberg einen „leichtfertigen“ Kontrapunkt zur „Aggressivität des Textes“ herstelle (HENNENBERG 1995:64). Zugegebenermaßen kann der performative Umgang mit einem Text diesen auch verfremden, fragwürdig bleibt aber, ob diese Verfremdung noch als textueller Effekt anzusehen ist.

Das nächste Textbeispiel ist das viel kürzere Gedicht *Vom kriegerischen Lehrer* (1950):

Da war der Lehrer Huber
Der war für den Krieg, für den Krieg

Zeit im Titel (*Inbesitznahme der großen Metro durch die Moskauer Arbeiterschaft am 17. April 1935*) oder im Text (*Abbau des Schiffes Oskawa durch die Mannschaft*) angegeben. Dabei spielt es keine Rolle, ob es sich um Konkretisierung fiktiver oder transfiktiver Natur handelt. Die Kindermörderin Maria Farrar ist eine erfundene Figur (KNOPF 1997:422), dennoch lässt sich ihre Geschichte in der Realität der Weimarer Republik gut verankern.

Sprach er vom Alten Fritzen
Sah man sein Auge blitzen
Aber nie bei Wilhelm Pieck.
Da kam die Waschfrau Schmitt
Die war gegen Dreck, gegen Dreck
Sie nahm den Lehrer Huber
Und steckt ihn in den Zuber
Und wusch ihn einfach weg. (BRECHT 1997/4:402)

Dass die in dem Gedicht geschilderte Begebenheit einen Akt revolutionärer Gewalt darstellt, braucht diesmal gar nicht entschlüsselt zu werden. Der historische und geographische Kontext ist mit der Opposition „alter Fritz“ vs. „Wilhelm Pieck“ deutlich genug bestimmt. Die zusätzlichen Informationen, die er liefern kann, dienen nicht der Interpretation, sondern lediglich der Konkretisierung des Textthemas. Und so könnten die Erläuterungen zu diesem Text die Tatsachen um die Reorganisation des Schulwesens in der sowjetischen Besatzungszone und später in der DDR anführen, auf Grund derer die Leser den Fall Huber als Exemplifizierung einer zeitgenössischen Tendenz erkennen: Da wird eine militaristisch gesinnte (möglicherweise auch nationalsozialistisch verwickelte und ganz sicher bürgerlich geprägte) Lehrkraft ihres Amtes enthoben.¹⁰ Dass das diese Sanktion ausführende Organ gerade von einer „Waschfrau“, also einer in der sozialen Hierarchie der bürgerlichen Gesellschaft tiefstehenden Person, repräsentiert wird, spiegelt die Logik der historischen Gerechtigkeit wider, die hier auf der Umkehrung der Machtverhältnisse beruht: Die bisher deprivilegierte (was ihre weiblichen Angehörigen anbetrifft: doppelt deprivilegierte) Gesellschaftsschicht erlangt den Einfluss auf die Kaderpolitik. Auch der Beruf scheint nicht zufällig gewählt worden zu sein, da er leicht Assoziationen mit dem hier durchaus passenden Terminus ‚Säuberung‘ erweckt.

Freilich sind wir bei der Rekapitulation des explizit und direkt Gesagten noch nicht zum Kern der Sache vorgedrungen. Personelle Umstrukturierung, so bitter sie für die einzelnen Betroffenen sein mag, setzt an sich selbst in autoritären Systemen keine Aggressivität voraus. Im bestehenden Falle ist diese unmissverständlich am Platz: Die Entfernung des kriegerischen Lehrers kommt einem Akt der physischen Vernichtung gleich. Es ist fraglich, ob es in der Realität der SBZ tatsächlich zu Relegierungen mit letalem Ausgang kam; sie werden wahrscheinlicher, wenn man bedenkt, dass die Betroffenen

¹⁰ Zu den Maßnahmen im Rahmen der Bildungsreform in der SBZ/DDR vgl. GEISSLER (2000).

zusätzlich belastet sein konnten (NS-Vergangenheit oder – wie gerade im vorliegenden Falle – ‚Kriegshetzerei‘ bzw. als solche eingestufte oppositionelle Gesinnung), was Festnahme und Tod auf einer der Etappen des Strafverfahrens nach sich zog. Mit viel größerer Sicherheit können Akte verbaler Aggression („Dreck“) als allgemein verbreitet angenommen werden. Ob das Gedicht sich auf Vorhandenes bezieht oder nicht, Hauptsache ist, dass es das brutale Vorgehen uneingeschränkt bejaht. Eine Rechtfertigung der Repressalie fällt genauso schwach wie im Falle der *Seerüberjenny* aus: Offenbar haben wir es hier mit einem bereits derart eingeschüchterten Klassenfeind zu tun, dass seine politischen Vorlieben und Abneigungen nur noch an der Mimik (blitzende vs. matte Augen) erkennbar sind. Anpassung (Aufnahme Piecks ins Curriculum) reicht offenbar nicht aus, mangelnder Enthusiasmus verdient die höchste Strafe.

Die Offenheit, mit der die Methoden der sozialistischen Umerziehung hier geschildert werden, mag nicht nur deren Gegner überraschen. Auch für die Vollstrecker der revolutionären Maßnahmen dürfte eine solche Enthüllung aus propagandistisch-strategischen Gründen äußerst unerwünscht gewesen sein. Freilich hat der Autor auch in diesem Falle dafür gesorgt, die Direktheit der Aussage durch ein verfremdendes Mittel zu entschärfen. Dieses Mittel wäre als generische Transposition zu bezeichnen. Ihr Werkzeug ist ein Kunstgriff, der unter der Bezeichnung ‚Minus-Prijom‘ (TITZMANN 1977:237) ebenfalls zu dem vom russischen Formalismus beschriebenen klassischen Repertoire der Literarizität gehört. Für anspruchsvolle Lyrik ist die Sprache des Gedichts nämlich auffallend unterkomplex. Selbst für Brecht, der in einem großen Teil seiner Gedichte geradezu demonstrativ auf die klassischen Maßstäbe der Elaboriertheit verzichtete, scheint die Vereinfachung diesmal zu weit gegangen zu sein. Freilich nicht nur in diesem einen Fall: Zeitlich wie programmatisch¹¹ gehört das Gedicht in die Kategorie der Brechtschen „neuen“ Kinderlieder, was seine Einfachheit als eine durchaus gewollte und mannigfach durchstudierte ausweist. Damit wird nicht nur der Mangel an stilistischen Raffinessen erklärt, sondern auch ein bestimmtes Deutungspro-

¹¹ *Vom kriegsgerischen Lehrer* entstand 1950 wie andere Texte, die die Sammlung *Neue Kinderlieder* füllten. Wie diese wurde es auch von Hanns Eisler vertont (vgl. KNOPF 1997:506 und KNOPF 1997a:555). Freilich wurde es von Brecht selbst ursprünglich nicht in die Sammlung integriert (vgl. KNOPF 1997:506). Warum, kann nur vermutet werden, möglicherweise gar unter Bezug auf die uns interessierende Thematik: Die Liquidierung politischer Gegner kann dem Autor als kinderliedfähiges Thema wohl fragwürdig vorgekommen sein.

gramm vorgeschrieben. In Bezug auf die in der 2. Strophe beschriebene Situation heißt es: Die hier beschriebene Aggressivität ist wörtlich zu nehmen. Von einem kindlichen Rezipienten ist kaum zu erwarten, dass er das Ende Hubers kompetent in die zeitgenössische politische Praxis ‚übersetzt‘, der Wirklichkeitsbezug soll für ihn nur die unerwünschte Haltung und die Notwendigkeit ihrer Bestrafung umfassen. Was die Bestrafung selbst anbetrifft, soll sie in ihren Details (Kraftvolumen der strafenden Instanz, Größe des Strafwerkzeugs, mangelnde Wasserresistenz des bestraften Subjekts) ostentativ realitätsinkompatibel bleiben.

Wie soll nun ein kindlicher Modell-Leser auf diese Inkompatibilität reagieren? Angenommen, er befindet sich in einem Alter, in dem er den gekappten Realitätsbezug noch nicht erkennen kann, ist auch zu vermuten, dass er die Grausamkeit des Vorgangs ebenfalls nicht nachvollzieht. Wenn er dagegen älter ist, wird die eines Entschlüsselungsangebots entbehrende Irrealität wohl eine Überzeugung von der Absurdität des Geschilderten erzeugen, wie sie für manche kinderorientierte Textsorten ja typisch ist. In beiden Fällen wird die dargestellte Gewalt verharmlost nach dem Motto: Trotzige Haltung ende mit Maßnahmen, die komisch, aber wohl nicht gefährlich seien. Wird es dem erwachsenen Leser bei der Lektüre ähnlich ergangen sein? Ja, auch wenn dies aus einem anderen Grunde geschieht, nämlich dem der Gattungswahl. Nicht die Realitätsstörungen, da sie via Entschlüsselung leicht behoben werden können, sondern die Identifizierung der Textsorte als solcher hat hier eine entschärfende Wirkung. Und zwar wegen der Vorstellung, dass ein Kindergedicht ein für die Schilderung der revolutionären Gewalt ebenso fremdes Milieu darstellt wie die räumlich-zeitliche Ferne in der *Jenny*.

Freilich verfügen erwachsene Leserinnen und Leser über Daten, die sie die im Text geschilderte Begebenheit als Verschlüsselung der im Staatsauftrag betriebenen Aggressivität erkennen lassen. Dies legt eine ähnliche Doppel-*lektüre* nahe, wie sie oben an der *Seeräuberjenny* vorgeführt wurde. In beiden Fällen wird die Direktheit der Aussage durch entweder grundsätzlich inhaltliche oder grundsätzlich formale Verfremdung zwar nicht aufgegeben, aber abgeschwächt. Es ist eine wirksame Methode, die Aggressivität diskursfähig zu machen, weil sie nicht aus dem Blickfeld gerät und ihre Temperierung von Eingeweihten für ein bloß taktisches Zugeständnis gehalten werden kann.

II

Für die andere Variante des Umgangs mit dem Thema revolutionäre Gewalt wurde aus der Psychoanalyse der Terminus ‚Verdrängung‘ übernommen. Im Folgenden wird demzufolge nach denjenigen Textstellen gesucht, die als Spuren von verschwiegenen ‚aggressiven‘ Inhalten gelten könnten. Im Zentrum des Interesses steht auch hier zunächst der technische Aspekt der Textarbeit, dem gewisse Analogien zu den Mechanismen des psychischen Apparats zugemutet werden, während das psychoanalytische Deutungsangebot bis auf weiteres ausgeklammert wird.

Wir wenden uns zunächst Formulierungen zu, die als Kampfansagen zu bezeichnen wären. Das aggressive Verhalten wird in diesen Texten nur in deklarativer Form zu finden sein, was aber im Falle fiktionaler Größen keinen wesentlichen Unterschied im Vergleich zu ‚vollzogenen‘ Aggressionsakten aufweist. Als Musterbeispiel für diese Kategorie kann *Das Lied vom Klassenfeind* (1933; BRECHT 1997/3:210-214) gelten, das ausschließlich dem politischen Konflikt gewidmet ist. Neben einem geschichtlichen Abriss des Klassenantagonismus von der Jahrhundertwende bis zu Hitlers Machtübernahme, der grundsätzlich eine Chronik der Niederlagen auf Seiten der Fortschrittskräfte ist, lassen sich hier auch zukunftsbezogene Aussagen ausmachen. Aus ihnen erfährt man, dass der Konflikt nicht zu schlichten („Das Wort wird nicht erfunden / das uns beide jemals vereint“, BRECHT 1997/3:214), geschweige denn zu verschleiern ist („Wir sind Klassenfeinde, Trommler / Das deckt dein Getrommel nicht zu!“, BRECHT 1997/3:214). Die einzige Perspektive ist die gänzliche Ausschaltung des Gegners aus dem Spiel: „Einer bleibt und einer muß weichen / Entweder ich oder du.“ (BRECHT 1997/3:214).

Ist „Weichen“ aber eine adäquate Bezeichnung für das Schicksal, das man dem Klassenfeind wünscht? Sicherlich nicht für ein politisches Konzept, zu dessen Programm eine revolutionäre Umwälzung im globalen Maßstab notwendig gehört (vgl. LENIN 1970, insbesondere die 4. These). Nach dem Sieg der Weltrevolution haben ihre Gegner keinen Platz zum Weichen mehr. So ist das Zum-Weichen-Zwingen nur als Präludium zur radikalen Beseitigung des Feindes anzusehen.¹² Die Details werden nicht direkt angesprochen;

¹² Durch die wiederkehrende Strophe von der Unumkehrbarkeit des Regenfalls wird nicht nur die Offensichtlichkeit, sondern auch die Unabwendbarkeit dieses Prozesses signalisiert. Freilich hat die Naturgesetzanalogie wie jede Analogie auch ihre unerwünschte Konnotation. Diese besteht in der jedem Naturgesetz

da aber vom „Krieg“ und „[K]ämpfen“ die Rede ist (BRECHT 1997/3:213) und von der Gewalt, die die gegnerische Seite anwendet, ist die Anwendung aggressiver Methoden deutlich genug angekündigt.

Diese Textdatenkonstellation als Verdrängung zu beschreiben, fällt nicht schwer. Selbst der Terminus wird auf der Textoberfläche in synonymischer Tarnung ausgesprochen: „weichen“ ist ja gleichbedeutend mit „verdrängt werden“. Und so entspricht der Verdrängung des Klassenfeindes auf der ‚histoire‘-Ebene die Aufschiebung der Rede von dessen Vernichtung auf der ‚discours‘-Ebene. Der Zielort dieser Aufschiebung ist nicht nur ein unbestimmtes Text-Äußeres; wie oben dargestellt, kann man auch im Text selbst Andeutungen aggressiven Verhaltens, einerseits in der militärischen Rhetorik¹³, andererseits in der Beschreibung der der gegnerischen Seite zugeschriebenen Handlungen finden. Unabhängig von ihrer rationalen Funktion der Rechtfertigung harter revolutionärer Maßnahmen¹⁴ kann man diese

eignenden Qualität ‚unwandelbar‘ die den Klassenkampf perpetuiert und die Aussicht auf endgültiges Weichen des Klassenfeindes untergräbt. Vgl. dazu auch MCBRIDE (2008:98f.).

¹³ Die Anwendung des Kriegsvokabulars auf revolutionäre Vorgänge wird im Gedicht *Die drei Soldaten und der Klassenkampf* (1930; BRECHT 1997/4:183-185) explizit begründet.

¹⁴ Die Gleichsetzung Faschist-Klassenfeind steht im Einklang mit der in der kommunistischen Bewegung gültigen Diagnose, die den Faschismus als eine Potenzierung des Imperialismus auffasste und ihn daher nicht als qualitativ verschiedenen von anderen Formen der kapitalistischen Machtssysteme ansah (vgl. dazu allgemein SAAGE 2007:24-48 und exemplarisch *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit* [1934] in BRECHT 1997/6:174f.). Doch kann die in diesem Beitrag angenommene Betrachtungsperspektive diese generelle Erkenntnis etwas nuancieren. Denn der Argumentationsgang des zu analysierenden Gedichts verleiht der Verallgemeinerung nicht die Richtung „Jeder Faschist ist ein Klassenfeind“, was ja selbstverständlich ist, aber auch die Vorstellung nicht faschistisch orientierter Klassenfeinde zulässt. Nimmt man dagegen, wie gerade im vorliegenden Falle, die Richtung „Jeder Klassenfeind ist ein Faschist“ an, bekommt man ein universelles Erklärungsangebot, das die politischen Gegner verteufeln und in der Folge rücksichtslos behandeln lässt. Am Anfang dieses Artikels wurde gezeigt, wie Brecht die Faschismus-Gefahr zur Verteidigung der stalinistischen Repressalien einsetzte. Ein ähnlicher Mechanismus wird von ihm auch anlässlich der Ereignisse des 17. Juni aktiviert (*Zum 17. Juni 1953* [1953] in BRECHT 1997/6:610). Dass wir es hier mit einer bewusst wider besseres Wissen eingesetzten propagandistischen Strategie zu tun haben, ist gar nicht notwendig anzunehmen. Der gerade bemühte Erklärungszusammenhang der Psychoanalyse legt eher nahe, es könnte durchaus eine aufrichtige Überzeugung am Werke

rhetorischen Kunstgriffe mit weiteren psychoanalytischen Termini, Verdichtung und Verschiebung¹⁵, bezeichnen, also den Transformationen, die das Verdrängte im Laufe des Primärvorgangs üblicherweise erfährt (FREUD 1977:235-255, 255-259).

Eine ähnliche Ansage kommender Dinge begegnet in *Der große Oktober* (1937; BRECHT 1997/3:309f.). Und ähnlich wie im *Klassenfeind*-Gedicht wird hier die Beschreibung der eigentlichen Auseinandersetzung mit den „Unterdrückern“ verschoben. Das Schlussbild einer alljährlichen Kundgebung zu Ehren der Oktoberrevolution ist eine Demonstration der wirtschaftlichen und militärischen Stärke, die die Beteiligten „fröhlich“ stimmt, den Gegnern aber „eine Drohung“ ist. Was seitens einer mit „Kampfflugzeugen“ und „Tankgeschwadern“ ausgestatteten Macht drohen kann, lässt sich leicht vorstellen: Es ist der Export der Revolution, der sicherlich nicht ohne Gewalttaten auskommt. Diese selbst werden aber nicht genannt; anders als im zuvor analysierten Text hinterlassen sie auch keine sichtbare Spur, es sei denn, man bezöge die geschilderte, zur Zeit friedliche Aktivitäten begleitende Fröhlichkeit auf die künftige, Lustgewinn versprechende, in gerechter Sache auszuübende Aggressivität (SCHLAFFER 2003:207). Für diese Art der Verschiebung ist das von LACAN (1975:36) vorgeschlagene Äquivalent ‚Metonymie‘ adäquater: Es genügt, dass die Instrumente (Kampfflugzeuge etc.) und Gebärden (Drohung) der Gewalt genannt werden; ihre Anwendung ist eine aus der kulturell-sprachlichen Konvention resultierende Selbstverständlichkeit und gehört in den Bereich der textexternen Konkretisierungen.

In demselben Gedicht wird dieser Kunstgriff schon früher und schon viel deutlicher eingesetzt. Die Rede ist von der Stelle, an der Soldaten verherrlicht werden, „die [...] endlich die Gewehre in die richtige Richtung richtete[n]“ (BRECHT 1977/3:309). Dass es nicht bei einer Drohgebärde geblieben ist, braucht in diesem Falle nicht bloß theoretisch angenommen zu werden. Die

sein, der freilich nicht eine rationale Einschätzung der Lage, sondern ein Rationalisierungsbedürftiger aggressiver Urtrieb zugrunde läge.

¹⁵ Die Verdichtung beruht in unserem Falle darauf, dass ein Bezugssystem („Krieg“) mit Elementen eines anderen („Revolution“) vermischt wird (wie etwa das System zwischenmenschlicher Beziehungen im „Käfertraum“ mit dem der Beziehungen zwischen Menschen- und Insektenwelt (v)ersetzt wird, vgl. FREUD 1977:243-245); die Verschiebung setzt relevante Objekte (hier die Kampfhandlungen) in einen deren Wert modifizierenden Kontext (wie das Motiv der Tierquälerei in demselben Traum aus dem Kontext ‚sexuelle Stimulation‘ in den Kontext ‚unabsichtliche Handlung‘ transponiert wird, vgl. FREUD 1977:256).

Geschichte der Oktoberrevolution lehrt, dass die angefangene Figura etymologica vielfach um das vierte Glied: ‚hinrichten‘ ergänzt wurde. Was in Gang gesetzt worden ist, sei es sprachlich oder außersprachlich, lässt sich viel schwieriger aufhalten als verschweigen.¹⁶

Somit sind wir zu denjenigen Texten gekommen, die das Dagewesene an gewalttätigen Akten berühren. Insgesamt gibt es in Brechts Schaffen nicht viele Exempel davon. Pauschal affirmative Texte über die sozialistischen Errungenschaften, denn nur von solchen können wir interessantes Material erwarten, waren dem dialektisch geschulten Autor wohl eine zu geringe Herausforderung. Von denjenigen, die dennoch vorhanden sind, taugen auch nicht alle für unsere Zwecke. Beispielsweise berichtet das Kinderlied *Neue Zeiten* (1950; BRECHT 1997/3:396) von einem recht moderaten Umgang mit Vertretern der alten Ordnung. Den bösen Junker lässt man fliehen, der böse Fabrikant darf sogar bleiben, vorausgesetzt, er wird nicht auf seine Redefreiheit pochen. Mögen diese Schicksale auch eine Deckung in historischen Daten haben, so stellen sie doch Einzelfälle dar.

Zu den Gedichten, die die Auseinandersetzung mit der privilegierten Schicht pauschal besingen, gehören dagegen *Das Zukunftslied* (1948; BRECHT 1997/4:396f.) und *Lied der neuen Erde* (1955; BRECHT 1997/4:443). Das erstere ist eine punktuelle Übersicht über diverse Schauplätze der kommunistischen Revolution (Russland, Polen, China), mit einem Ausblick auf die noch zu bessernden Verhältnisse in (Gesamt-)Deutschland. Das andere entbehrt einer konkreten Lokalisierung und könnte, trotz des vorherrschenden Präteritums, auch ein Zukunftslied genannt werden: die Antizipation einer Siegeshymne nach der erfolgreichen Weltrevolution. Ungeachtet dieses Unterschieds teilen sie ein Merkmal: Das Schicksal der einstigen Herren wird stillschweigend übergangen. Dabei werden sie („mächt'ge Zaren“, „große Herren“, „fette Händler“, BRECHT 1997/4:396f.) samt ihren Lastern im ersten Text explizit und weitläufig beschrieben. Ihr Ende wird dagegen mit einem lakonischen „Aber eines Tages war es nicht mehr so“ konstatiert. Die Ausblendung revolutionärer Vorgänge lässt sich in vielerlei Weise erklären. Es handelt sich um geschichtliche Tatsachen, die als allgemein bekannt vorausgesetzt werden können. Ihre Auslassung kann darüber hinaus den Kontrast zwischen dem Einst und Jetzt schärfer machen und so das Positive

¹⁶ Ein zukunftsbezogenes Pendant zu dieser Stelle ist der Kehrreim in *Krieg eurem Kriege*: „Wir drehen die Gewehre um und machen einen anderen Krieg / Das wird der richt'ge sein“ (1934; BRECHT 1997/4:239). Anders als im Oktobergedicht wird hier die Folge der Umkehrung explizit genannt.

der neuen Zeiten aufwerten. Dies ist jedoch nicht der einzige Kontrast. Die Tatsache, dass auf mehrzeilige Schilderungen zwischenmenschlicher Verhältnisse, so schlecht sie auch waren, jeweils eine knappe standardisierte Darstellung einer menschenleeren Landschaft folgt, macht, beabsichtigt oder nicht, auf die menschlichen Kosten der Umgestaltung aufmerksam. Eine ganze Menschenkategorie verschwindet im Nu, was den nicht mehr an Zauberkünste glaubenden Leser je nach Perspektive entweder zu Fragen nach dem Verbleib unbequemer Elemente oder zum verständnisvollen Mitschweigen veranlassen muss.

Dagegen ist im *Lied der neuen Erde* (1955) der menschliche Faktor im Finale voll berücksichtigt. Mit einem für Brecht seltenen Pathos heißt es in den Schlusszeilen: „Es herrscht kein Herr mehr, und es dient kein Knecht / Es herrscht ein freies menschliches Geschlecht“ (BRECHT 1997/4:443). Dennoch zeigt der nähere Vergleich, dass es nicht nur der Agrarsektor ist, der den beiden Revolutionsdarstellungen eine gemeinsame Diskursebene sichert.¹⁷ Ebenso auffällig, obwohl spiegelverkehrt, ist das Motiv der Menschenleere. Außer der zitierten Erwähnung des „Herrn“, die übrigens dessen Präsenz schon negiert, zeigt sich die einstige Herrscherklasse an keiner anderen Stelle des Gedichts. Es ist zwar an zwei Stellen (7. und 10. Vers) die Rede von der Befreiung vom „Herrentum“, das Wort meint aber vordergründig eine abstrakte Qualität und nicht deren Träger. Außerdem scheint die Befreiung ein zum Zeitpunkt der revolutionären Erhebung bereits vollzogener Akt: die vereinten Bauern übertreten „des Schlosses Schwelle“ (Vers 3), worauf die Erde „feierlich glänzt“. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, das

¹⁷ In *Das Zukunftslied* schwebt die rote Siegesfahne „über der Getreidekammer“ (BRECHT 1997/4:397), auch wenn an einer früheren Stelle von „Proleten“ die Rede ist (BRECHT 1997/4:396). Das *Lied der neuen Erde* handelt dagegen ausschließlich von der Landwirtschaft, deren Darstellung ganz undialektisch mythische Töne anschlägt („Da glänzte auch die Erde feierlich“, „Und pflügten den uralten Boden um“, „Und sang das Hohelied der Fruchtbarkeit“, BRECHT 1997/4:443). Die Privilegierung des einen Teils des revolutionären Bündnisses mag bei einem seine Naturbegeisterung offen zugebenden Autor in *Schlechte Zeit für Lyrik* (1939; BRECHT 1997/4:306) nicht verwundern. Die Wahl einer als archaisch und kultisch geltenden Sphäre – wie die gerade zitierten Stellen zeigten, werden beide Konnotationen von Brecht wahrgenommen – erlaubt aber ansonsten, dass man auch von deren Irrationalitätsfundus ungehemmten Gebrauch macht. Manches – wie das Verschwinden einer Menschengruppe – kann dann ‚wie von selbst‘ geschehen, ohne dass man sich zu rechtfertigen braucht (vgl. das ‚Kessel-Plädoyer‘ bei FREUD 1977:108).

Schloss sei bereits geräumt und erwarte bloß seine neuen Bewohner. Und da alles an nur einem Tag geschieht, ist man leicht versucht, dahinter einen übernatürlichen Akt zu vermuten: Als hätte die historische Gerechtigkeit selbst eingegriffen und die Ungerechten spurlos hinweggefegt.

Dies ist freilich eine Lesart, die offenkundig zu textnah ist. Man könnte sie sogar des bösen Willens bezichtigen, der sich darin äußert, dass literarische Figuren zur Diffamierung des Autors wörtlich genommen werden. Das Übertreten der Schlossschwelle ist ja nichts anderes als eine Metonymie, die so deutlich wie das Richten der Gewehre die darauffolgenden Akte der Auseinandersetzung mit den „Herren“ ansagt. Das nächsterwähnte „Glänzen der Erde“ wäre dann erst das dritte Element der Handlungstrias: Schwelle überschreiten – [...] (= Gewalt anwenden)¹⁸ – siegen. Die Abrechnung mit dem Herrentum erscheint nach dieser Lesart so radikal, dass sie auch keine sprachlichen Spuren hinterlässt. Aber ebenso gut könnte man der besagten Stelle ein metaphorisches Vorgehen attestieren. Der Glanz der Erde könnte ja wörtlich genommen werden, etwa als Abglanz der Brände, die die eroberten Herrensitze verwüsten.¹⁹ Dann hätten wir es auch mit einer Kodierung der Gewaltmaßnahmen zu tun, die sich im weiteren Verlauf des Gedichts zu einer komplexen Metapher ausweitet. Die Umschichtung der Agrarverhältnisse (mit „umgeboren“ und „umpflügen“ deutlich nahegelegt) lässt auch eine Vermutung über den Verbleib der einstigen Oberschicht zu. Ziehen die Bauern über die Erde, muss man die Herren offenbar unter der Erde suchen. Darauf verweist auch die Asymmetrie der zitierten Schlussdoppelzeile. In ihrem zweiten Teil ist nur noch vom Herrschen die Rede, das der befreiten Bauernschaft zuteil wird: Die Herren von einst werden nicht einmal zu Die-

¹⁸ Was bei Brecht verschwiegen wird, kann man in den zeitgenössischen Zeugnissen nachlesen. Vgl. die Passagen zur bolschewistischen „Pugatschowschtschina“ bei NASCHWIN (1923:49f., 53, 79), SERAPHIM (1927:156-162), KOSSAK-SZCZUCKA (1996:162f., 183-186) und VAUCHER (1919:115-136).

¹⁹ Vgl. die in der vorausgehenden Anmerkung erwähnten Passagen, wo immer wieder vom Niederbrennen der die alten Verhältnisse symbolisierenden Gebäude die Rede ist. Der Glanz wird auch hier zu einem symbolischen Attribut der neuen Ordnung, worauf die Titel der Berichte von KOSSAK-SZCZUCKA (1996; *Požoga*, d.h. ‚Feuersbrunst‘) oder erst recht von VAUCHER (1919; *L'enfer bolchevik*) verweisen.

nern von jetzt degradiert; sie müssen gänzlich von der Erdoberfläche verschwinden.²⁰

Bislang wurde nur der technische Aspekt der Verdrängung in Betracht gezogen. Nun soll auch untersucht werden, ob die Motivation für die Verwendung dieses Kunstgriffs ebenfalls nach den von der Psychoanalyse erkannten Mustern beschrieben werden kann. Zu diesem Zwecke verwenden wir eine Stelle aus der anfangs bereits zitierten apologetischen Schrift *Über die Moskauer Prozesse*. Nachdem die humanistischen Vorbehalte gegenüber dem revolutionären Terror als illegitim abgewiesen worden sind, heißt es weiter im Text: „Damit wird nicht der physischen Folterung das Wort geredet, eine solche kann unmöglich angenommen werden und braucht auch nicht angenommen zu werden.“ (BRECHT 1997/6:297) Diese Worte vermitteln eine doppelte Erkenntnis. Erstens werden hier dem „Terror“ deutliche Grenzen gesetzt. Annehmbar ist für Brecht wohl nur die juristisch sanktionierte Auseinandersetzung mit dem Gegner, dagegen wird das bürgerlich-humanitäre Verbot außerordentlicher Mittel durchaus als gültig anerkannt. Die andere Grenze ist mentaler Natur. Es wird nicht zur Kenntnis genommen, dass sich die eigene Seite dieser verbotenen Mittel doch bedienen könnte. Die Modifikation der Modalität im zweiten Teil des Satzes nimmt aber dieser Beteuerung ihre Eindeutigkeit: „nicht angenommen zu werden braucht“ setzt ja voraus, dass eine solche Möglichkeit überhaupt besteht. Dieselbe Doppeldeutigkeit hat auch das weiter im Text geäußerte Bekenntnis: „Ich bin überzeugt, dass dies [d.h. die wirkliche Schuld der Angeklagten – T. W.] die Wahrheit ist und ich bin überzeugt, dass diese Wahrheit durchaus wahrscheinlich klingen muß, auch in Westeuropa, vor feindlichen Lesern.“ (BRECHT 1997/6:298) Auch in diesem Falle wird dem aufrichtigen Glauben die Notwendigkeit gegenübergestellt, einen solchen vorzutäuschen. In der Tat ist die vorausgehende Argumentation dermaßen inkonsequent und lückenhaft²¹, dass man schwerlich

²⁰ Die Hypothese, die letzte Zeile drücke eine nicht-eliminative Aufhebung der Klassenunterschiede, also eine Aussöhnung zwischen den Parteien des Klassenkonflikts aus, ist zwar werkimmanent haltbar, aber dennoch unannehmbar. Die Unvereinbarkeit der Positionen wurde bereits im *Lied vom Klassenfeind* zu einer Art Naturgesetz erklärt. Auf der anderen Seite geschieht gerade in diesem Gedicht genug Widernatürliches, dass man auch die Verletzung dieses Gesetzes in Kauf nehmen könnte. Dennoch wird um der Einheitlichkeit der vorliegenden Ausführungen willen an der Vorstellung von grundsätzlicher Kontinuität der Brechtschen Überzeugungen festgehalten.

²¹ Es kann hier keine eingehende Analyse unternommen werden, deshalb sei nur auf einige Punkte hingewiesen: Den ‚Konterrevolutionären‘ wird vorgeworfen,

annehmen kann, sie könnte ernst genommen werden.²² Es ist eher die gesellschaftlich-politische Rücksicht, die ihre Annahme erzwingt.

Was sich da abspielt, lässt sich leicht als Abwehrmechanismus in Statu Nascendi beschreiben. Im Namen eines sowjetfreundlichen Über-Ichs wird die Vorstellung vom aggressiven Vorgehen gegen die Abgeurteilten durch vorerst noch fadenscheinige Konstruktionen zum Beweis ihrer Schuld verdrängt. Ihre Notdürftigkeit ist dem Konstruktor durchaus bewusst, auf jeden Fall klingt das von ihm den „Leuten“ unterstellte Ad-Absurdum-Führen der Anklage viel plausibler als die Ausführungen in eigener Sache.²³ Auf der anderen Seite sind diese Ausführungen bereits von verbaler Aggression unterwandert („Alles Geschmeiß des In- und Auslandes, alles Parasitentum, Berufsverbrechertum, Spitzeltum hat sich bei ihnen eingenistet: mit all diesem Gesindel haben sie die gleichen Ziele“, BRECHT 1997/6:298).²⁴ Dies

sie hielten an den zurzeit „verbrecherischen“, einst aber „berechtigten“ Haltungen Lenins fest. Warum aber die Erkenntnis, dass diese Haltungen unbrauchbar geworden sind, nicht zu deren Aufgabe führt, wird nicht erklärt. Dass die „Verräter“ ihre Meinungen „nicht mehr aufrechterhalten“ können und von ihnen gleichzeitig „in das gemeine Verbrechen“ geführt werden (BRECHT 1997/6:298), leuchtet wenig ein. Auch kann man schwerlich nachvollziehen, warum die Verschlechterung der Lage des Proletariats „in einigen großen europäischen Staaten“ unter manchen sowjetischen Politikern Panik auslösen sollte. War es doch ausgerechnet Brecht, der in *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* (1932) ausdrücklich zeigte, dass die Sowjetunion von Krisen der kapitalistischen Welt unberührt bleibe (BRECHT 1997/1:445).

²² Dies gilt auch für die ‚alternative‘ Hypothese, „daß sich, schon während der Revolution, vom Kapitalismus bezahlte Agenten in die Regierung der Sowjets eingeschlichen haben“ (BRECHT 1997/6:299), die von Brecht lediglich als „unwahrscheinlich“ und nicht, wie es sich gebührt, als absurd zurückgewiesen wird.

²³ „Die Leute reagieren so: wenn ich höre, daß der Papst verhaftet wurde wegen Diebstahls einer Wurst und Albert Einstein wegen Ermordung seiner Schwiegermutter [...], dann erwarte ich, daß die beiden Herren das leugnen. Gestehen sie diese Vergehen, dann nehme ich an, sie wurden gefoltert.“ (BRECHT 1997/6:297)

²⁴ In einer Notiz zum selben Thema, *Über die Prozesse in der USSR (zur Selbstverständigung)* (1938), wird auch die militärische Terminologie bemüht: die „Ausrottung [sic] der Oppositionen“ wird hier als eine kriegsbedingte Notwendigkeit dargestellt, in einer Situation, in der „jede Schwankung, Atempause, taktische Umbiegung schon unmöglich geworden sind“ (BRECHT 1997/6:299).

kann wiederum als Bestätigung der erfolgreichen Ausschaltung dieser Inhalte aus dem Vordergrund der Argumentation angesehen werden. Zusammengefasst weist diese Vertextung der inneren Kämpfe des Schriftstellers weitgehende strukturelle Ähnlichkeit mit seinem rein literarischen Vorgehen auf. Dies lässt wiederum auch die psychologische Dimension des Verdrängungsbegriffs als auf diesen Fall anwendbar erscheinen.

III

Die Brechtsche Temperierung der Aggressivität wurde bis jetzt als entweder von taktisch-progagandistischen Rücksichten oder von psychischen Hemmungen diktiert angesehen. So einleuchtend diese Erklärungsansätze auch gewesen sein mögen, tun sie dennoch dem Schriftsteller wie dem Fach Unrecht. Das Werk wird bei dieser Betrachtungsart zu einem plakativen Ideenvortrag oder zum Protokoll psychischer Prozesse degradiert. Zur Wiedergutmachung dieser Reduktion wird abschließend ein Versuch unternommen, auch die ästhetische Perspektive ins Spiel zu bringen.

Die Zusammenhänge zwischen radikalen politischen Bewegungen und künstlerischen Avantgarden des 20. Jhd.s sind schon mehrfach analysiert worden (zuletzt von HIEBER / MOEBIUS 2009). Im Falle des Schaffens von Brecht ist sogar ein Konzept erarbeitet worden, das für unser Thema durchaus relevant ist. Es handelt sich um Alain Badiou's Gegenüberstellung von Säuberung und Subtraktion, die er u.a. an Brechts Lehrstück *Die Maßnahme* expliziert. Der letztere Terminus bezieht sich auf die künstlerische Variante der Radikalität, eine, die der Verstrickung in politische Gewaltmaßnahmen zu entgehen imstande sein soll. Dies erreiche sie durch eine Akzentverschiebung von dem destruktiven auf das schöpferische Potential der Negativität (BADIOU 2006:72), die im Falle der *Maßnahme* – und unserem Fall naheliegend!²⁵ – konkret darauf beruhen soll, dass das Kollektiv abweichende Haltungen auf eine nicht-destruktive Art und Weise meistert: „Brecht meint nicht, daß man die einfache Auflösung des ‚ich‘ im ‚Wir‘ erreichen soll, im Gegenteil [...], dass das ‚ich‘ im ‚Wir‘ in *ungetrennter* Form erhalten bleibt“ (BADIOU 2006:152).

Badiou's Lektüre von Brecht ist einem aktuellen Bedürfnis untergeordnet: Die künstlerische Negativitätsvariante soll auf die Ebene des Politischen transpo-

²⁵ Badiou's Brecht-Analyse wird in einem mit „Grausamkeit“ betitelten Kapitel unternommen; im nächsten Kapitel ist von der „Aggressivität der Avantgarden“ die Rede (BADIOU 2006:164).

niert werden, um als eine von totalitären Fehlern befreite Gestalt des Radikalismus dem neoliberalen Kurs gegenübergestellt zu werden (BADIOU 2006:182-186, 196-201). Für die Zwecke dieses Aufsatzes ist dieser Übergang überflüssig. Badiou's Hinweis auf die Spezifik der künstlerischen Radikalität nehme ich dagegen gerne als Möglichkeit an, dem Problem des Aggressivitäts-Managements mit rein ästhetischen Kategorien beizukommen. Brechts Dämpfung der Aggressivität, gerade wenn diese zum Politikum wird, lässt sich dann als eine Form der Subtraktion ansehen, die dem Badiou'schen Verständnis des Terminus sehr entgegenkommt. Indem ein formales Vorgehen (Verzicht auf direkten Ausdruck) ein ideologisches Programm (Verzicht auf Missbrauch der Gewalt) signalisiert, verbindet das Untersuchungsobjekt Brechtsche Lyrik zwei Perspektiven, die von Badiou getrennt besprochen werden: einmal an der gegenstandslosen Malerei, dann an der *Maßnahme*.²⁶ Von den zwei erwähnten Dimensionen des Begriffs interessiert uns momentan die letztere: Dass die Reduktion als formaler Kunstgriff nicht mit Destruktion gleichzusetzen ist, bedarf wohl keiner besonderen Explikation mehr. Wie aber ist das Nicht-Destruktive am Dargestellten zu suchen? Was für eine Vision des Neuanfangs wird durch die exzentrisch-dezente Schilderung vermittelt? Eine mögliche Antwort ist, die analysierten Texte entwerfen einen Zustand der Gesellschaft, in dem die politisch motivierte Aggressivität dermaßen überflüssig geworden ist, dass die Gedichte keiner brutalen Entschlüsselung mehr bedürfen.²⁷ Dank (und seit) dem Neuanfang gehört die Gewalt nämlich, falls von ihr überhaupt die Rede sein kann, in den Bereich des Exotischen und Phantastischen; sie zu verschweigen oder zu verfremden ist insofern die einzig adäquate Methode ihrer Vertextung. Auf diese Art und Weise werden die formalen Kunstgriffe zu Trägern einer grundsätzlichen politischen Überzeugung und tragen mithin, um mit Brecht selbst zu sprechen (*Über die eigene Arbeit*, 1938), zur „Meisterung der Realität“ (BRECHT 1997/6:357) in ihrer werdenden Gestalt bei.

²⁶ Die Trennung wird noch schärfer, wenn man bedenkt, dass Brecht mit Badiou's Einschätzung des progressiven Potentials der abstrakten Malerei bestimmt nicht einverstanden gewesen wäre, vgl. seine diesbezügliche Kritik in *Über gegenstandslose Malerei* (1939; BRECHT 1997/6:434-437).

²⁷ Hierzu eine Parallele aus Badiou's *Maßnahme*-Interpretation, die die Temporalität der Gewalt andeutet: „Er [der ‚junge Genosse‘ – T. W.] müsste sagen: ‚Ich habe recht, aber mein Recht ist real nur, wenn ich, **und sei es nur vorübergehend**, dem ‚Wir‘ nachgebe, das allein eine politische Existenz sichert““ (BADIOU 2006:152 – Hervorhebung T. W.).

Freilich muss an dieser Pseudo-Badiouischen Konstruktion genauso Kritik geübt werden wie das im Falle der echt Badiouischen *Maßnahme*-Lesart geschah. Da wurde nämlich eingewendet, die Vorstellung von einem „neuen“ Kollektiv, das die Möglichkeit vorsieht, „dass sich der Einzelne von der Partei trennt, ohne sein Leben oder deren Existenz zu gefährden“ (SCHÖNING 2008:285), sei eine illusionäre. Die besagte Möglichkeit gelte nämlich im Stück nur insofern, als man von ihr keinen Gebrauch macht, was den Unterschied zwischen Subtraktion und Zerstörung letzten Endes nivelliere. Auch die aus den hier analysierten Texten hervorgehende Vorstellung eines gewaltfreien Neuanfangs lässt sich als von derselben Aporie behaftet darstellen: Demnach wird Aggressivität solange nicht aktiviert, als sich keine Widerstände zeigen, die sie dann doch erzwingen.

Brecht hatte noch die Gelegenheit gehabt, sich die Schwäche dieser Konstruktion bewusst zu machen. Er war auch noch imstande, in einem der letzten Gedichte (*Der Zar hat mit ihnen gesprochen...*, 1956) die Tatsachen mit einer kaum temperierten Direktheit festzustellen: „Die Sonne der Völker / Verbrannte ihre Anbeter“ (BRECHT 1997/4:448). Gelegentlich griff er noch zur bewährten Methode, der er freilich eine umgekehrte Stoßrichtung verlieh. So kann man auf jeden Fall sein wohl berühmtestes realsozialismuskritisches Gedicht *Die Lösung* ansehen: Zum Objekt der Anklage, die im ironischen Postulat, das Volk aufzulösen, enthalten ist, gehört nicht nur die Machtarroganz, sondern auch die Bereitschaft, bei Erzwingung des Gehorsams Bevölkerungsverlust(e) in Kauf zu nehmen. Dennoch haben wir es hier nicht nur mit der Kritik an einer politischen Praxis, sondern auch mit der Absage an einen bestimmten rhetorischen Kunstgriff zu tun. Das Verfremdungsmittel der Umkodierung²⁸ wird im Gedicht nicht nur eingesetzt, sondern auch kritisch thematisiert.²⁹ Verkehrt man, so die implizite Botschaft, den Diskurs der sozialistischen Demokratie, fällt man im Endeffekt selbst hinter die Standards

²⁸ Diese findet auf zwei Ebenen statt. Erstens als Umkehrung der einseitigen Abhängigkeitsverhältnisse (vgl. die Kritik an demselben Verfahren im *Lied vom Klassenfeind*: „Der Regen fließt nicht nach oben“ (BRECHT 1997/3:214), die automatisierte Folie heißt hier „Die Machtorgane verdienen das Vertrauen des Volkes“ bzw. „werden vom Volk gewählt“. Im Falle der letzteren Verfremdung kommt auch der Codewechsel hinzu: Sozialistische Wirklichkeit wird mit der für die parlamentarische Demokratie typischen Terminologie beschrieben.

²⁹ Der primäre Einsatz hat sich extratextuell vollzogen („Ließ der Sekretär des Schriftstellerverbandes [...] Flugblätter verteilen“, so heißt es 1956 in *Die Lösung*; BRECHT 1997/3:404); Brecht greift ihn bloß auf, um durch imitatorische Zuspitzung seine ideologische Inkorrektheit bloßzulegen.

der bürgerlichen zurück. Abgesehen vom geänderten Kontext, kann man diese Kritik auch auf das in diesem Aufsatz analysierte Verfahren Brechts anwenden. Die Indirektheit der Darstellung oder mit Brechts Terminologie: Zuviel List bei Verbreitung der Wahrheit (BRECHT 1997/6:178-185) hat sich in diesem Falle als die eigentliche Schwierigkeit beim Schreiben derselben erwiesen.

Literatur

- BADIOU, ALAIN (2006): *Das Jahrhundert*. Aus dem Französischen von Heinz Jatho. Zürich/Berlin.
- BESCHLUSS (1918): *Beschluss des Rates der Volkskommissare über den Roten Terror*, 5. September 1918. In: *100(0) Schlüsseldokumente zur russischen und sowjetischen Geschichte*: www.1000.dokumente.de (25.11.2009).
- BRECHT, BERTOLT (1997): *Ausgewählte Werke in sechs Bänden*. Frankfurt (M.).
- DUDEN (³1996): *Deutsches Universalwörterbuch*. Hrsg. und bearb. vom Wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion. Mannheim.
- FREUD, SIGMUND (1900 / 1977): *Die Traumdeutung*. Frankfurt (M.).
- GEISSLER, GERT (2000): *Geschichte des Schulwesens in der SBZ und DDR von 1945 bis 1962*. Frankfurt (M.).
- HENNENBERG, FRITZ (1995): „Roter Terror“ im Chansonton. In: KNOPE, JAN (ed.): *Gedichte von Bertolt Brecht*. Stuttgart, 54-67.
- HIEBER, LUTZ / MOEBIUS, STEPHAN (2009): *Grundriss einer Theorie des künstlerischen Aktivismus von Dada bis zur Postmoderne*. In: HIEBER, LUTZ / MOEBIUS, STEPHAN (eds.): *Avantgarden und Politik. Künstlerischer Aktivismus von Dada bis zur Postmoderne*. Bielefeld, 7-30.
- KNOPE, JAN (1997): *Anmerkungen*. In: BRECHT, BERTOLT: *Ausgewählte Werke in sechs Bänden*. Bd. 3: *Gedichte 1*. Frankfurt (M.), 411-512.
- (1997a): *Anmerkungen*. In: BRECHT, BERTOLT: *Ausgewählte Werke in sechs Bänden*. Bd. 4: *Gedichte 2*. Frankfurt (M.), 461-569.
- KOSSAK-SZCZUCKA, ZOFIA (1923 / 1996): *Pożoga*. [Feuersbrunst]. Warszawa.
- LACAN, JACQUES (1975): *Das Drängen des Buchstabens im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud*. Aus dem Französischen von Norbert Haas. In: LACAN, JACQUES: *Schriften II*. Olten/Freiburg i. Br., 15-55.
- LENIN, WLADIMIR ILJITSCH (1920 / 1970): *Ursprünglicher Entwurf der Thesen zur nationalen und kolonialen Frage*. In: LENIN, WLADIMIR ILJITSCH: *Werke*. Bd. 31: *April-Dezember 1920*. Berlin, 132-139. Online verfügbar unter: www.marxists.org/deutsch/archiv/lenin/1920/06/natfrag.htm (26.11.2009).

Die Temperierung der Aggressivität in der politischen Lyrik Bertolt Brechts

- LINK, JÜRGEN (⁵1993): *Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine programmierte Einführung auf strukturalistischer Basis*. München.
- LUCKNER, FELIX GRAF VON (1921): *Seeteufel. Abenteuer aus meinem Leben*. Leipzig.
- LUXEMBURG, ROSA (1918 / ⁶2000): *Nationalversammlung oder Räteregierung?* In: LUXEMBURG, ROSA: *Gesammelte Werke*. Bd. 6. Berlin, 460-463. Online verfügbar unter: www.marxists.org/deutsch/archiv/luxemburg/1918/12/natvers-raete.htm (25.11.2009).
- MCBRIDE, PATRIZIA (2008): *De-Moralizing Politics: Brecht's Early Aesthetics*. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 82:85-111.
- NASCHIWIN, IWAN (1923): *Das rote Lachen. Aufzeichnungen über die russische Revolution 1917/21*. Aus dem Russischen von W. H. München.
- PERUTZ, LEO (1929 / 1993): „Herr, erbarme dich meiner“. In: PERUTZ, LEO: *Herr, erbarme dich meiner*. München, 7-39.
- SAAGE, RICHARD (2007): *Faschismus. Konzeptionen und historische Kontexte. Eine Einführung*. Wiesbaden.
- SCHLAFFER, HANNELORE (2003): *Brutalismus und Metaphysik. Die Einheit von Brechts Lyrik*. In: *Poetica* 35:191-212.
- SCHÖNING, MATTHIAS (2008): *Ästhetische Radikalität und politische Gewalt. Brecht und das soziale Imaginäre in Alain Badiou's Hermeneutik des 20. Jahrhunderts*. In: *Arcadia* 43:270-287.
- SERAPHIM, ERNST (1927): *Zarenwillkür und roter Terror. Erlebnisse eines zweimal nach Sibirien Verbannten 1915-17, 1918*. Königsberg.
- ŠKLOVSKIJ, VIKTOR (1966): *Kunst als Kunstgriff*. In: ŠKLOVSKIJ, VIKTOR: *Theorie der Prosa*. Aus dem Russischen von Gisela Drohla. Frankfurt (M.), 7-24.
- TITZMANN, MANFRED (1977): *Strukturelle Textanalyse. Theorie und Praxis der Textinterpretation*. München.
- VAUCHER, ROBERT (1919): *L'enfer bolchevik. A Petrograd sous la commune et la terreur rouge*. Paris.
- WINNICKA, EWA (2009): *Użyteczne psychopatie. Rozmowa z płk. dr. med. Janem Wilkiem, naczelnym psychiatrą wojskowym, o tym, jak i po co z przeciętnego człowieka robi się żołnierza (i odwrotnie)*. [Nützliche Psychopathien. Gespräch mit Oberst Dr. med. Jan Wilk, dem obersten Militärpsychiater, darüber, wie und wozu man aus einem Durchschnittsmenschen einen Soldaten macht (und umgekehrt)]. In: *Polityka* 37:20-23.