

Der andere Brecht II

Das Brecht-Jahrbuch 18

*Herausgeber: Marc Silberman, Antony
Tatlow, Renate Voris, Carl Weber*
Redaktionelle Hilfe: Thea Lindquist

Die Internationale Brecht-Gesellschaft
Vertrieb: University of Wisconsin Press

The Other Brecht II

The Brecht Yearbook 18

*Editors: Marc Silberman, Antony Tatlow,
Renate Voris, Carl Weber*
Editorial Assistant: Thea Lindquist

The International Brecht Society
Distribution: University of Wisconsin Press

Copyright © 1993 by the International Brecht Society. All rights are reserved. No parts of this book may be reproduced without formal permission.

Produced at the University of Wisconsin at Madison, United States of America

Distributed by the University of Wisconsin Press, 114 N. Murray, Madison, WI 53715

ISSN 0734-8665
ISBN 0-9623206-5-X

Special acknowledgement to the Department of German at the University of Wisconsin-Madison for its generous financial support of the Yearbook.

The International Brecht Society has been formed as a corresponding society on the model of Brecht's own unrealized plan for the Diderot Society. Through its publications and regular international symposia, the society encourages the discussion of any and all views on the relationship of the arts and the contemporary world. The society is open to new members in any field and in any country and welcomes suggestions and/or contributions in German, English, Spanish or French to future symposia and for the published volumes of its deliberations.

Die Internationale Brecht-Gesellschaft

Die Internationale Brecht-Gesellschaft ist nach dem Modell von Brechts nicht verwirklichtem Plan für die Diderot-Gesellschaft gegründet worden. Durch Veröffentlichungen und regelmäßige internationale Tagungen fördert die Gesellschaft freie und öffentliche Diskussionen über die Beziehungen aller Künste zur heutigen Welt. Die Gesellschaft steht neuen Mitgliedern in jedem Fachgebiet und Land offen und begrüßt Vorschläge für zukünftige Tagungen und Aufsätze in deutscher, englischer, spanischer oder französischer Sprache für *Das Brecht-Jahrbuch*.

La Société Internationale Brecht

La Société Internationale Brecht a été formée pour correspondre à la société rêvée par Brecht, "Diderot-Gesellschaft." Par ses publications et congrès internationaux à intervalles réguliers, la S.I.B. encourage la discussion libre des toutes les idées sur les rapports entre les arts et le monde contemporain. Bien entendu, les nouveaux membres dans toutes les disciplines et tous les pays sont accueillis avec plaisir, et la Société sera heureuse d'accepter des suggestions et des contributions en français, allemand, espagnol ou anglais pour les congrès futurs et les volumes des communications qui en résulteront.

La Sociedad Internacional Brecht

La Sociedad Internacional Brecht fué creada para servir como sociedad corresponsal. Dicha sociedad se basa en el modelo que el mismo autor nunca pudo realizar, el plan "Diderot-Gesellschaft." A través de sus publicaciones y los simposios internacionales que se llevan a cabo regularmente, la Sociedad estimula la discusión libre y abierta de cualquier punto de vista sobre la relación entre las artes y el mundo contemporáneo. La Sociedad desea, por supuesto, la participación de nuevos miembros de cualquier área, de cualquier país, y acepta sugerencias y colaboraciones en alemán, inglés, francés y español para los congresos futuros y para las publicaciones de sus discusiones.

Officers of the International Brecht Society:

Michael Morley, President, School of Humanities, Flinders University, Bedford Park, South Australia 5042

John Rouse, Vice-President, Department of Theatre, Tulane University, New Orleans, LA 70118, USA

Ward B. Lewis, Secretary/Treasurer, Department of Germanic and Slavic Languages, University of Georgia, Athens, GA 30602, USA

Vera Stegmann, Department of Modern Foreign Languages, Lehigh University, Bethlehem, PA 18015, USA

* * * * *

Membership:

Members receive *The Brecht Yearbook* and the biannual journal *Communications of the International Brecht Society*. Dues should be sent in US\$ to the Secretary/Treasurer or in DM to the Deutsche Bank Düsseldorf (BLZ 300 702 00, Konto-Nr. 76-74146):

| | | |
|------------------------------------|---------|---------|
| Student Member (up to three years) | \$15.00 | DM 24,- |
| Regular Member, | | |
| annual income under \$20,000 | \$20.00 | DM 32,- |
| annual income over \$20,000 | \$25.00 | DM 40,- |
| Sustaining Member | \$30.00 | DM 48,- |
| Institutional Member | \$30.00 | DM 48,- |

* * * * *

Submissions:

Manuscripts submitted to *The Brecht Yearbook* should be typed and double spaced throughout, addressed to the Managing Editor:

Marc Silberman
German Department
818 Van Hise Hall
University of Wisconsin
Madison, WI 53706, USA

Submit manuscripts prepared on computer with a hard copy and diskette (ASCII, WordPerfect, or Microsoft Word). Endnote format should be internally consistent, following the MLA or Chicago style manuals.

Contents

| | |
|---|-----|
| Editorial | ix |
| Background | |
| <i>Günter Berg, Frankfurt</i> "Die Männer boxen im Salatgarten" Brecht und der Faustkampf | 1 |
| <i>Lorenz Jäger, Frankfurt</i> Mord im Fahrstuhlschacht: Benjamin, Brecht und der Kriminalroman | 25 |
| <i>Burkhardt Lindner, University of Frankfurt</i> Das Messer und die Schrift: Für eine Revision der "Lehrstückperiode" | 43 |
| Readings | |
| <i>Susanne Winnacker, University of Frankfurt</i> Provisorien über Brechts Dickicht | 59 |
| <i>Franz N. Mennemeier, University of Mainz</i> Brechts "Theater der Grausamkeit": Anmerkungen zum <i>Badener Lehrstück vom Einverständnis</i> | 73 |
| <i>Fritz Breithaupt, The Johns Hopkins University</i> Die Inversion der Tautologie: Die Waage und die Gerechtigkeit in <i>Die Rundköpfe und die Spitzköpfe</i> | 85 |
| Theory | |
| <i>Carrie Asman, University of California, Davis</i> Die Rückbindung des Zeichens an den Körper: Benjamins Begriff der Geste in der Vermittlung von Brecht und Kafka | 105 |

| | |
|--|-----|
| <i>Anna Czajka, University of Tübingen</i> Rettung Brechts durch Bloch? | 121 |
| <i>Roswitha Mueller, University of Wisconsin, Milwaukee</i> Baudrillard's Requiem for the Dialectic | 139 |
| Reception | |
| <i>Christina Kiebuszinska, Virginia Polytechnic Institute</i> Traces of Brecht in Irene Fornes' <i>Mud</i> | 153 |
| <i>Carl Weber, Stanford University</i> Brecht auf den Bühnen der USA: Ein Überblick und Anmerkungen zur Rezeptionsgeschichte | 167 |
| <i>Joachim Lucchesi, Berlin</i> Neues zu Kurt Weill — in Wort, Bild und Ton: Eine Sammelbesprechung | 201 |
| Book Reviews | 217 |
| Steve Giles on Brecht's <i>Schriften 1 (1914-1933)</i> | |
| Sabine Kebir on Brecht's <i>Briefe an Paula Banholzer</i> | |
| Geoffrey Eroe on Sheila McAlpine's <i>Visual Aids in the Productions of the First Piscator-Bühne</i> | |
| Warren Leming on Benno Besson's <i>Jahre mit Brecht</i> | |
| Joachim Lucchesi on Hans Bunge's <i>Die Debatte um Hanns Eislers "Johann Faustus"</i> | |
| Elinor Shaffer on Antony Tatlow's <i>Repression and Figuration from Totem to Utopia</i> | |
| Katrin Sieg on Renate Ullrich's <i>Gespräche mit Theaterfrauen in Berlin-O 1990/1991</i> | |
| Florian Vassen on Josef Szeiler's <i>FatzerMaterial and MenschenMaterial I: Die Maßnahme</i> | |

| | |
|----------------|-----|
| Books Received | 241 |
|----------------|-----|

"The Other Brecht II / Der andere Brecht II" extends the focus marked out by Volume 17 of *The Brecht Yearbook* (1992). Most of the essays are revised, longer versions of papers presented at the 8th Symposium of the International Brecht Society, organized in Augsburg (Germany) in December 1991 by Hans-Thies Lehmann and Renate Voris. Others were submitted independently and chosen for publication in this volume because their arguments or analysis contribute to the provocation intended by the conference organizers as well as the Yearbook editors. "The other Brecht" is a process, part of the ongoing work of rethinking the categories and strategies used to read the texts by Brecht and the Brechtian Text. Any given theoretical framework should be prepared to modify or refine its premises in the encounter with the text. The challenge is to demonstrate the intersection of text and theory, not to apply a model to the text. The 1991 Symposium on "The Other Brecht" provided a forum for such interventions, and the essays in Volumes 17 and 18 of the Yearbook represent the thoughtful contributions of what we anticipate will continue to occupy future scholarship on Brecht.

As previously announced, Volume 19 of *The Brecht Yearbook* (Spring 1994) will return to a historical focus, to the recently published literary writings of Margarete Steffin, who collaborated with Brecht on some crucial projects during the early years of his exile. To be considered for publication in Volume 19, contributions must reach the Managing Editor by October 1993. As always, the Yearbook continues to welcome scholarly research on all aspects of Brecht's writing as well as essays on broader issues of contemporary theater practice. With Volume 19 I am pleased to welcome a new member to the Yearbook's editorial board, Professor Roswitha Mueller of the University of Wisconsin, Milwaukee.

Marc Silberman
February 1993

The essay signals the importance of investigating the relationship between Brecht and Ernst Bloch based on the new source of material to be found in the as yet unpublished letters of Bloch to his wife Karola. The major areas of exchange between Bloch and Brecht are discussed as well as the possibility of conceptualizing Brecht's textual production from a literary critical perspective derived from Bloch's work, especially those aspects that can be related to Bloch's concept of the "poetic mastering of the present." Finally, the problems that emerge from the context of a Brecht-Bloch relationship are examined: narrative form, the concept of alienation, the notion of experiment.

Sauver Brecht par Bloch?

L'essai souligne l'importance d'une investigation de la relation entre Brecht et Ernst Bloch à partir de la nouvelle source de matériel qui se trouve dans les lettres encore inédites de Bloch à sa femme Karola. Les domaines principaux d'échange entre Bloch et Brecht sont mis à jour, ainsi que la possibilité de conceptualiser la production textuelle de Brecht à partir d'une perspective de critique littéraire dérivée du travail de Bloch, en particulier ceux des aspects qui se laissent relier au concept chez Bloch de la "maîtrise poétique du présent." Enfin, les problèmes qui émergent du contexte d'une relation Brecht-Bloch sont examinés du point de vue de la forme narrative, du concept de l'aliénation, de la notion d'expérimentation.

¿Brecht salvado por Bloch?

El ensayo señala la importancia de una investigación de la relación entre Brecht y Ernst Bloch a partir de la nueva fuente de material que se encuentra en las cartas hasta ahora inéditas de Bloch a su mujer Karola. Se examinan la áreas principales de intercambio entre Bloch y Brecht, así como la posibilidad de conceptualizar la producción textual de Brecht a partir de una perspectiva de crítica literaria derivada del trabajo de Bloch, especialmente aquellos aspectos que pueden relacionarse con el concepto de "maestría poética del presente." Finalmente, los problemas que emergen del contexto de una relación Brecht-Bloch son examinados desde el punto de vista de la forma narrativa, del concepto de la alienación y de la noción de la experimentación.

Die Brecht-Forschung, so sorgfältig sie betrieben wird, hat doch einen "weißen Fleck": kaum erforscht, kaum reflektiert bleibt das Verhältnis Brecht-Bloch. Dabei scheint es, daß es beim Aufgreifen dieses Themas weit über eine einfache "Lückenfüllung" hinausgehen könnte. Kommen doch die Versuche von beiden aus derselben Mangelsituation und dem Anliegen her, ihr die Stirn zu bieten: stark divergierende, komplementäre, sich gegenseitig korrigierende Versuche. Ihre Analyse und Interpretation könnte einen Schritt bedeuten in der umfassenden Aufgabe, deren Intention in der Hervorhebung von bis jetzt kaum ins Licht getretenen Dimensionen der modernen Literatur und Philosophie (bzw. im Grenzbereich zwischen beiden) besteht, in der Vergegenwärtigung und komplexen Auswertung ihrer verschiedenen Aspekte, in dem Versuch, einen gemeinsamen Boden für sie zu bestimmen und dadurch unter anderem eine der gegenwärtigen Situation angemessene Neudefinition der Moderne unseres Jahrhunderts zu erreichen.

Auf die Wichtigkeit des Themas hat Hans-Thies Lehmann hingewiesen.² Die in seinem Hinweis geforderte nähere Untersuchung des Verhältnisses Brecht-Bloch und der Beziehung des philosophischen und ästhetischen Diskurses fehlt bis jetzt. "Schuld" daran mag zunächst die Knappheit der Dokumente über die Beziehungen der beiden sein, obwohl sorgfältig danach gesucht wurde, wie die Arbeit von Erdmut Wizisla bezeugt.³

Ein wenig Wind in die Segel kann sich daher das Thema Brecht-Bloch von neuen Funden versprechen. 1986 sind Karola Bloch aus Leipzig 600 Briefe an sie und Ernst Bloch zurückgegeben worden:⁴ darunter 100 Briefe und Brieffragmente von Ernst Bloch an seine spätere Frau. Im Komplex der Briefe aus Berlin aus der Zeit zwischen 1929 und 1931 befinden sich Berichte über Treffen mit Brecht, im Kreis Bloch-Brecht-Benjamin, mit Siegfried Kracauer, Kurt Weill, Otto Klemperer, Herbert Ihering u.a., Bemerkungen zum unausgeführten Pro-

jekt der Zeitschrift *Krise und Kritik*, die Beschreibung einer Probe zur *Dreigroschenoper* und Notizen zur Konzeptualisierung der "epischen" Haltung. Es seien, um einen vorläufigen Einblick in die Problematik der Briefe zu gewähren, drei Fragmente aus der Berliner Zeit angeführt:

Fragment 1

... Benjamin, Brecht, Ihering haben im Sommer eine Zeitschrift ausgeknobelt, die sie machen werden. Morgen wird mir Benjamin (es stimmt verschiedenes nicht) die "Richtlinien" erzählen. Durch Benjamin-Brecht bekommt die Sache — ausser der selbstverständlichen Bedeutung — etwas Windschiefes, auch Grüppchenhaftes, das nicht nötig ist. Das vor allem mit der echten, höchst wichtigen Windschiefheit (dem Gefährlichen, nicht Erhörten) falsch zusammenhängt und dieses stört. Ausserdem ist der Akkord des geniehaft-alexandrinischen Benjamin, des geniehaft-ungewaschenen Brecht übermässig kurios.

Und was Benjamin organisatorisch angreift, macht er falsch. Macht aus Mücken Elefanten, die er dann durch ein Nadelöhr sieht. So verschoben, dazu so unmenschlich und aussenseitig zur gemeinsamen Sache. Ist nicht an meinem Frontabschnitt, wenn auch immerhin Front und im gemeinsamen Kommando. Werde mich an den ersten Heften wahrscheinlich nicht beteiligen. (Denn das ist etwas andres wie "Vorabdruck," von dem mir ganz egal ist, wo er geschieht; meinetwegen sogar in der Literarischen Welt).⁶

Fragment 2

...ich habe der Lenja versprochen, sie als Tochter des Tiger-Brown in der *Dreigroschenoper* zu hören. Kam fast betrunken (ein Dutzend Kirschwasser) grade noch zu ihrem Auftritt zurecht. Sass in der Loge zwischen Brecht und Weill und die Lenja sang uns zu. Dann hinter der Bühne die sonderbare Welt, in die ich mit der seltenen, bei mir so seltenen Betrunkenheit kam. Grosser Disput zum Sternchen, das mir halb betrunken aufgegangen war: die Schauspieler ihre Rollen nicht nur nicht "identisch" spielen zu lassen (Forderung Brechts), sondern als — Wachsfigur; sie berichtet (meine Forderung). Seeräuberjenny als Wachsfigur. Wurde gleich so geprobt, während draussen der Choral gesungen wurde. Es war sehr sonderbar, mir

fremd, stärkstes Gefühl zu leben (und nicht "weil ich lebe") an diesem Abend.... Kein Publikum da, aber die literarische Avantgarde als Publikum. Völliges Schweigen hier, dort stärkste Betroffenheit. Unerwartete Schwärmer dazu wie der Gubler, an einer so mächtigen Stelle. Der dreiste Brecht als ein neuer, sehr sympathischer Freund. Es kam in diesen paar Tagen einem stillen, ländlichen Bärlein, einem so alten Bärlein, das seine Hauptsache doch erst sagen wird, vieles merkwürdig vor, es ist viel elektrische Liebe da, hochgeladene und dämonische. Durchaus unheimliches Bewusstsein von dem, was mit "meinen" Sachen in die Welt gekommen ist.⁶

Fragment 3

Gestern ein sehr schöner Abend bei Weill allein, lehrreiches Gespräch über die unreflektierten Gefahren der *grossbürgerlichen Infektion* (Neue Sachlichkeit, Genuss der Weillschen Musik, subjektive Evidenz des historischen Materialismus). Die nicht viel geringer als die der kleinbürgerlichen ist; von Abwehr gegen das Kleinbürgertum ist die ganze marxistische Literatur voll, mit Recht, wie zuletzt noch der Fall Kracauer zeigt.... Das andre Problem ist aber nicht geringer und grade wir (Weill, Brecht, Benjamin, ich), an denen bei aller grössten Verschiedenheit doch nichts Kleinbürgerliches ist, nur wahrscheinlich Grossbürgerliches und sicher feudal-Theologisches — müssten uns mit dieser Frage beschäftigen.⁷

Ein anderer Zugang zum Problem des Verhältnisses Brecht-Bloch könnte durch die Analyse von Texten Blochs zum Werk von Brecht gewonnen werden, die teilweise außerhalb der *Gesamtausgabe* veröffentlicht, teilweise unveröffentlicht und noch nicht als Ganzes ausgewertet worden sind.⁸ Es ist allerdings zu bemerken, daß Brecht auch in mehreren Texten, in denen Bloch um die Grundsätze seiner Literatur- und Kunstauffassung rang, als Zeuge bzw. impliziter Empfänger anwesend ist. So vor allem in dem Text "Marxismus und Dichtung," der Aussagen enthält, die wie eine grundsätzliche Antwort auf Brechts aufrichtige Irritation und Ermahnung im bekannten Brief an Bloch nach dem Pariser Kongreß zur Verteidigung der Kultur 1935, wie eine Zusammenfassung und Vertiefung beider Positionen wirken: "...das *Weltkorrelat* zur poetisch-treffenden Handlung ist... die *Tendenz*, zum poetisch-

treffenden Wachtraum...die Latenz des Seins.⁹ Aber nicht nur bei der Bataille um die Phantasie versucht Bloch, Brechts Solidarität zu gewinnen. Brecht wird angeführt, apostrophiert, sein Streben als verwandtes ausgegeben, wo sich Bloch um das Erbe an der deutschen Klassik bemüht, um Schillers Ideal, das in den Vor-Schein transponiert wird:¹⁰ das bei aller Würdigung von Brecht als einen "detektivisch" vorgehenden, nach dem Grund des Übels in der Welt ausschauenden Autor im Zeitalter des "allgemeinen Verstelltseins," in "einer wachsend entfremdeten und Maskenwelt": "Brecht...kam der Auswechselbarkeit aller gesichtslos gewordenen Menschen nahe..."¹¹

Einig waren sich Brecht und Bloch in der Ablehnung des offiziell marxistischen Realismuskonzeptes — Bloch äußerte sich öffentlich und in Auseinandersetzung vor allem mit Lukács (gegen seinen Totalitätsbegriff), Brechts Texte blieben in der Schublade.¹² Brecht wird von Bloch bei jeder Erörterung des Problems der Naturdarstellung in der Dichtung zitiert,¹³ er erscheint in allen systematischen Erörterungen der Problematik der Kunst und Literatur. Aber die tiefsten Einsichten in die Sache könnte man von der Konfrontierung des Werks von Brecht mit dem aus der literarischen Produktion, literaturtheoretischen und literaturästhetischen Schriften von Bloch herauspräparierten Modell der Literaturauffassung gewinnen. Wie schon gesagt wurde, entstand diese Literaturauffassung in derselben Zeit und Situation wie Brechts Werk, in Auseinandersetzung mit gemeinsamen Problemen; es wäre erforderlich, nachzuprüfen, inwieweit ihre "Anwendung" auf Brechts Werke produktiv ist. Blochs Analysen einzelner Werke von Brecht leiten das Verfahren gut ein.

Der Ansatz des Blochschen Literaturmodells begreift — vereinfachend formuliert — Literatur als spezifische Darstellung der Wirklichkeit des Augenblicks. Diese weist bei Bloch mehrere Dimensionen auf: die Dimension des flüchtigen, ungenügenden Unmittelbaren und die daraus hervorgehende des unendlichen, unüberschaubaren Hinwegschickens und Beziehens, aber auch die der Konzentrationen des Gestalthaften, welche auf die verborgene Möglichkeit des aus der Zerstreuung und dem dunklen Fluß zu erbringenden guten Sinns hindeutet.¹⁴ Von der Seite der menschlichen Grunderfahrung umfaßt die Wirklichkeit des Augenblicks die Dimension der Betroffenheit, das heißt, des momentanen Staunens beim Einblick in den offenen, bodenlosen Grund von allem, was ist, des glücklichen Staunens beim Einblick in die Erfüllung, oder aber der Melancholie und des Grauens beim Einblick in das

mögliche Umsonst. Die konkrete Einstellung zum Augenblick erschließt dann die Dimension der Entscheidung zum Einsatz in der gegebenen Situation für ein gelungenes Leben und Sein, die Dimension des "Wägens" zwischen dem geahnten und dem *hic et nunc* zu verwirklichenden Guten. Bloch versteht Literatur als ein in der "relativ autonomen" Sphäre der Kunst wirkendes "Labor" der Problematisierungen der Wirklichkeit des Augenblicks: die sprachlich gelungene Schilderung und Erprobung ihrer negativen und positiven Tendenzen sowie der sich jeweils aus der Situation ergebenden, letztlich eine adäquate Vollendung intendierenden Gestaltungen.¹⁵

In Brechts Werk lassen sich ohne Schwierigkeiten Momente auffinden, die der Blochschen Augenblickskonzeption in ihrer Ausführung entsprechen, und so zunächst das Moment der Erfahrung der unfaßbaren, pulsierenden, unter den Masken der Kultur entstellten und gedrosselten Gegenwart:

Viele Dinge sind erstarrt, die Haut hat sich ihnen verdickt, sie haben Schilde vor, das sind die Wörter. Da sind Haufen toter Häuser, einmal Steinhaufen mit Löchern, in denen abends Lichter angezündet werden und in denen Fleischpakete herumwandeln, unter Dächern gegen den Regen des Himmels und die Verlorenheit des grauenhaften Sternenhimmels, gesichert gegen dies alles und den Wind, und nachts liegen die Pakete erstarrt unter Tüchern und Kissen, mit offenem Mund, Luft aus- und einpumpend, die Augenlöcher zu.... Wir haben von Dingen nichts als Zeitungsberichte in uns.... Es muß einem über den Kopf gehen, man schwimmt selbst mit, man taucht, man kriegt Tang in den Hals, Fische in die Zähne, man macht die Augen auf unter Wasser.... Lieber Gott, laß den Blick durch die Krusten gehen, sie durchschneiden!¹⁶

Wenn es einem gelänge, durch die Wände durch und an den kleinen Leuten vorbeizusehen! Und die Zeit zu erblicken, die ein Ding hat! Man könnte verhindern, daß es aufgehalten würde!¹⁷

Aus dieser negativen Erfahrung ergibt sich Brechts ablehnende Einstellung zum Bestehenden, sein Impetus gegen die menschlichen Konventionen, die das unfaßbar Unmittelbare nur zudecken, die Exponierung des zunächst für das Wahrheitsmaß gehaltenen Lebens in seiner Sinnlichkeit: "Die Hauptsache ist, daß etwas lebt. Keiner lebt. Jeder will herr-

schen.¹⁸ Sturz der falschen Werte, Zur-Schau-Stellung des Willkürlichen (bzw. Zwanghaften) und Provisorischen in allen Bestimmungen, Auflösung auch des persönlichen Individuums in ein Wirkungsfeld der Interessen, Kampf und letztlich Absterben als Weisen des Miteinanderseins sind weitere spezifische "Erkenntnisse" der frühen Werke und die sich in ihnen abzeichnende Haltung eine der Verweigerung und dann der Sachlichkeit.

In der *Dreigroschenoper* läßt Brecht Bloch zufolge die verzerrten Masken der Gegenwart ihr "glanzvolles Elend" so lange ausspielen ("klingende Wachsfiguren"), bis sie als ein "verhinderter Ersatz für ein Gut" erscheinen.¹⁹ Über die zersetzte Gesellschaft und ihr ökonomisch-politisches Prinzip wird durch die Beschwörung des apokalyptischen, die Bösen von den Guten trennenden Augenblicks des Endes der Zeiten im Lied der Seeräuberjenny und seiner "unsäglichen Theologie" ein Urteil gesprochen.²⁰ Und "die brechende Schönheit der Trompetenmelodie, beim Abschied Pollys vom Räuber wird zum Zitat eines Lebens, das noch keinen Platz hat."²¹

Das Urteil über die gegebene Wirklichkeit und ihr zu rekonstruierendes Prinzip ist das dichterische Problem von *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*. Das Fazit aller Spiele und Demonstrationen ist nämlich Bloch zufolge "eine der dauerhaftesten menschlichen Bekundungen, die es gibt: 'Alle wahrhaft Suchenden werden enttäuscht,' die Einsicht, daß der Menschen Verlangen nach Glück und Sinn mit keinem der "Güter" dieser zerstreuten, chaotischen, saturierten, nur gewaltsam beherrschten und korrumpierte Früchte tragenden Wirklichkeit gestillt werden kann. "Aber etwas fehlt. Das ist ein zentraler Satz, nichts bereits jetzt Vorhandenes macht ihn bereits überflüssig, sinnlos."²² In der Szene vor Pauls Hinrichtung, im Ansehen des Gottes von Mahagonny, im wiederholten "weil wir immer in der Hölle waren" und in Pauls letzten Worten ("Die Freude, die ich kaufte, war keine Freude, und die Freiheit für Geld war keine Freiheit. Ich aß und wurde nicht satt, ich trank und wurde durstig. Gebt mir doch ein Glas Wasser!"²³) erkennt Bloch das Theodizeeproblem einer auf Auschwitz hinausgehenden Welt wieder. Den nihilistischen Schluß des Stücks allerdings, wie Bloch bemerkt, in "H-Dur vorgetragen," deutet er als ein "so geht's nicht weiter, etwas muß geschehen."²⁴ Das Wichtigste für Bloch, was aus dem Stück gewonnen wird, ist die Haltung der Nachdenklichkeit: Nachdenklichkeit gegenüber allen allzu fertigen Lösungen, Sachen und Verhältnissen, die es gilt — zum Begriff zu führen.

Auf-den-Begriff-bringen bedeutete für Brecht in der Zeit von *Mahagonny* und danach, die Abhängigkeit der Zustände von ihrem gesellschaftlich-ökonomischen Ordnungsgesetz nach der Art des dialektischen Materialismus aufzuweisen. Veränderung dieser Lage durch ihre Bewußtmachung und Übung eines dem Vorhaben angemessenen "richtigen Verhaltens" war die Problematik der Lehrstücke Brechts, seiner mutigsten und sich den Gefahren des ästhetischen und ethischen Mißlingens am stärksten aussetzenden Versuche. Obwohl Bloch die künstlerische Schwäche der Stücke konstatiert hat (in einer mündlichen, von den Zeitgenossen bezeugten Aussage nennt er sie "einen zusammengefrorenen Schweiß"), so wußte er doch ihre Intention in toto — die des Experimentierens auf der Suche nach dem Rechten — und ihre Aufrichtigkeit zu würdigen ("Einseitigkeit aus Schärfe zum Zweck"²⁵). So versucht Bloch, die Intention der Lehrstücke einem ihrer ersten und schärfsten Kritiker, Siegfried Kracauer, der der Brechtschen Auflösung des "bürgerlichen Individuums" generell widerspricht und gerade das persönliche Individuum für eine unverzichtbare Instanz hält, zu vermitteln.²⁶ Bloch selbst sieht in den Lehrstücken "Theorie-Praxis-Manöver" (zu wenig allerdings, um "eingreifendes Denken" zu sein), "versuchten Leninismus" und Brechts "Tribut an die Zeit."²⁷ Beim "Bahnbrechen zu einer ganz anderen Erkenntnis" stoße Brecht auf "eine sonderbare Schwierigkeit des Versuchens und Experimentierens," die sich, wenn er "länger gelebt hätte, fruchtbar ausgewirkt hätte," urteilt Bloch nachträglich.²⁸ Gleichzeitig packt er selbst zu und "hilft" Brecht, indem er dessen Theaterkonzept — in der Zeit der Arbeit am *Prinzip Hoffnung*, der Emigrationsperiode in den USA — gemäß den eigenen Vorstellungen "überinterpretiert." So erblickt er in Brechts "Proben aufs Exempel" das Anliegen, "die Zeit... zu füllen," und zwar "auf aktiviert-belehrte Weise, ins besser zu tätige Leben hinein, also wirklich in die Dinge hinein, die in des Worts verwegener Bedeutung kommen sollen"; Brechts Theater ist ihm eine "Vor-Schaubühne."²⁹

Brechts Nachdenklichkeit, sein Auf-den-Begriff-Bringen reicht allerdings tiefer als die marxistisch ausgelegten gesellschaftlich-ökonomischen Zusammenhänge. Blochs Hauptanliegen in seinen Analysen von Brechts literarischer Produktion ist die Exposition des darin anwesenden und wirkenden "Bezugs auf ein ausstehend Gemeintes, Ersehntes überhaupt, auf ein Etwas mit Sinn letztthin."³⁰ Bloch stellt die konfuzianisch-laotseanischen Lehren des Ostens mit ihrem Rationalismus

bzw. Mystizismus, die Lehre vom Maß im Verhalten und die des Einklangs mit dem durchgehenden Welttakt dar. Indirekt wird auf diese Weise auf die Unstimmigkeiten und Widersprüche in Brechts zeitbedingtem Schaffen und den letzten Gründen hingewiesen, auf die er — latent — rekurriert. Denn das Theaterkonzept des Veränderns wird weiterentwickelt, und im epischen Theater wird der Akzent auf das Sich-Selbst-Verändern gesetzt, die Intensität des Tuns, der Produktion nimmt zu, und wie von ungefähr erscheinen im Werk die Leitbilder eines besseren Miteinanderseins (z.B. im *Kaukasischen Kreidekreis*), der besseren Welt oder des Zielpunkts der Geschichte (Wortbilder der späten Lyrik). Blochs Kommentar dazu: "Ein träumender Kopf bleibt auch dort, wo er gänzlich verschwinden will."³¹ Die vor allem in der späten Lyrik Brechts vertretene Zurückführung der Geschichte auf ihren letzten Ziel-Grund bedeutet eine "säkularisierte" Übernahme des eschatologischen Sinnbezuges der jüdisch-christlichen Tradition. "Man sieht," sagt Bloch zu Brechts Werk, "wieviel im Atheismus steckt, wenn er nicht mehr bürgerlich begriffen wird, als bloße behaglich gewordene Verneinung."³²

Eine eingehendere vergleichende Analyse würde zeigen, daß die Literaturkonzepte von Bloch und Brecht im wesentlichen dieselben Momente enthalten, daß allerdings die Akzente darin unterschiedlich verteilt sind. Aus dem gemeinsamen Ausgangspunkt des entdeckten "Pulses" der Wirklichkeit geht die Anstrengung Blochs in die Richtung des entwerfenden Handelns, das in sich die kritische Haltung enthält, die von Brecht hat vor allem den vielfach ausgestalteten kritischen Impetus. Unvergleichbar stärker, wenn auch naiver, ist bei Brecht die Entschlossenheit zum Verändern im Medium der Literatur, Verändern *hic et nunc*, in der zeitbedingten Situation, die scheinbar nur mit kühler Wissenschaftlichkeit aufzuschlüsseln sei, eine aufrichtige Entschlossenheit, die sein Werk der Gefahr der Vergänglichkeit am stärksten ausgesetzt hat. Die im Werk von Brecht nicht zum produktiven Ausgleich gekommene Spannung zwischen Ratio und Dichtung (ein Zeugnis davon ist z.B. Fritz Sternbergs Bericht von seinen Begegnungen mit Brecht³³) weist auf einen Grundwiderspruch des modernen Denkens hin, den Bloch seinerseits durch die Entwicklung angemessener ontologischer Kategorien aufzulösen suchte.

Vom Standpunkt des Blochschen Augenblickskonzeptes der Literatur ergeben sich in der Aufnahme des Werks von Brecht Verschiebungen, und es zeigen sich seine anderen Seiten, die

in der gegenwärtigen Situation von höchster literarischer Bedeutsamkeit zu sein scheinen und literaturwissenschaftliche Aufmerksamkeit verdienen. In dieser Optik werden petrifizierte Elemente des Werks von Brecht und seiner Rezeption (z.B. die in den Lehrstücken nicht genügend reflektierte Bindung an den dialektischen Materialismus und Leninismus, manches vom epischen Theater) historisiert und relativiert durch das Einbeziehen in ein umfassendes Gefüge. Es wird sozusagen im Brechtschen³⁴ und noch älteren Verständnis durch die Bindung an den aus der neuen Situation neu zu deutenden und zu gewinnenden Sinn *episiert* (oder, Brechts Veranschaulichung fortsetzend: das planetarische System seines Werks wird erweitert).

Nicht verlorengehen wird dabei die ohne wesentliche hermeneutische Korrekturen zu "beerbende" kritische Haltung Brechts samt ihren dichterischen Techniken. Vor allem aber würde eine zweite, von Bloch früh betonte, "Natur" an Brecht exponiert, das "heiße Herz an diesem kalten Menschen" (Bloch erschließt "schwäbische Spätgotik" an Brecht, seine Verwandtschaft mit Lutherdeutsch, Shakespeare, Bauernkriegen und frühchristlichen Ketzern, aber auch mit Cocteau, Kafka, selbst Joyce).³⁵ Es ginge um die vorausweisende, sinnstiftende Qualität von Brechts Poetik (mit Blochs Worten: "Säure und Fülle" seiner Sprache³⁶), die neben der kritischen Qualität an der Metaphern-, Reimbildung, Formmontagen und Verfremdungsarten zu analysieren wäre.

Der Aufnahme des Werks von Brecht vom Standpunkt des Augenblick-Konzeptes scheint seine latente Augenblickskonstitution entgegenzukommen oder, vorsichtiger gesagt, die in diesem Werk starke Anwesenheit aller auch für Bloch konstitutiven Arten des Augenblicks, deren Darstellung auf verschiedene (allerdings montierte) literarische Formen verteilt ist. Exemplarisch seien hier genannt: der Augenblick der Langeweile im frühen Werk, des apokalyptischen Endes der Zeiten in der *Dreigroschenoper* oder im Gedicht "Im Kalender ist der Tag noch nicht verzeichnet" ("Alle Monate, alle Tage / liegen noch frei. Einer der Tage / Wird angekreuzt werden"³⁷), der Jetzt-Zeit in den *Rundköpfen und den Spitzköpfen* ("Lopez, Lopez, ich wollte, es wäre noch einmal der elfte September!"³⁸), der Entscheidung (Lehrstücke, Parabelstücke) und auch der Glücksentrückung wie im Zwiegesang von den Kranichen in *Mahagonny*, gerade in seiner Gebrochenheit durch die Inszenierung.³⁹

So unter Sonn und Monds wenig verschiedenen Scheiben
Fliegen sie hin, einander ganz verfallen.⁴⁰

Die skizzierten interpretatorischen Ansätze eröffnen einen Bezugsrahmen, in dem konkrete Fragen der Literaturwissenschaft aussichtsreich erörtert werden können. Zu diesen gehört der Vergleich zwischen dem Erzählwerk Blochs und Brechts, vornehmlich aus der Periode bis ca. 1930, als *beide* Autoren als Erzähler produktiv waren. Schon auf den ersten Blick fallen auf: Ähnlichkeit der Stoffe; Ablehnung der traditionellen Elemente der Epik wie durchgehende Handlung, bzw. zentrale Begebenheit und Hauptgestalten; Postulat der Aufteilbarkeit der Erzähltexte und der "Souveränität" der Fragmente; gleiche literarische Vorbilder wie u.a. James Joyce und Alfred Döblin; Rückgriff auf "populäre" Formen: Kriminalroman und Karl May (unterschiedliche Aufnahme und Verarbeitung ihrer Grundstrukturen).⁴¹ Die Ähnlichkeit der Momente des Erzählens macht umso dringender die Frage nach ihrer "Differenz."⁴² Es läßt sich in größter Vereinfachung feststellen, daß bei Brecht die Hervorhebung und optische Prägnant- und Verfügbarmachung aufmerkenlassender Momente stattfindet, bevor sie zu Gegenständen des Nachdenkens und seiner künstlerischen Operationen werden. Blochs Geschichten sind "Gedenkbilder": das Ergreifen eines aufmerkenlassenden Impulses, Erstellung seiner gegenwärtigen und geschichtlichen Bezüge und ihre Reflexion bis auf ihren unfertigen, offenen Grund, schließlich die Einlösung des Impulses durch eine solche Umbildung der Komponenten seiner Situation, daß die Erfüllung des Impulses ästhetisch vorausgewiesen und erfahrbar wird.

Eine weitere Fragestellung betrifft die Funktion und Bedeutung von Verfremdung: bei Brecht scheint sie einen exponierend-kritischen Charakter zu haben, bei Bloch ist sie ein Anstoß zur dialektischen Vermittlung, und sie ist philosophisch fundiert.⁴³ Außerdem wäre die bei Brecht und Bloch divergierende Auffassung des Versuchs zu untersuchen: bei Brecht hat der Versuch den wissenschaftlichen Baconischen Charakter, bei Bloch ist er eine Synthese der beiden Linien in der Essaybildung: von Bacon und Montaigne,⁴⁴ und er ist ein bei Gelegenheit in Kraft gesetztes Ordnen des aktuellen Lebens, bis darin die mögliche Verankerung des Daseins in einem noch nicht dagewesenen Fundament seiner Güte transparent wird.

Zum Schluß sei darauf hingewiesen, daß diese Skizze der Fragestellungen nach Lehmanns Hinweis sich als ein *Signal*

versteht, als Markierung der Reichweite und Tiefe der zu untersuchenden Problematik des Verhältnisses Bertolt Brecht - Ernst Bloch. Vom Standpunkt des Augenblick-Konzeptes ließe sich schon an eine Rekonstruktion des Brecht-Werkes denken, an seine nochmalige Montage unter neuem Gesichtspunkt und an die der neuen Zielbindung entsprechende (Sprach-, Gestus-, sog. Auramimik) Aufführung: "Was mir vorschwebt, formal, ist ein fragment in großen rohen blöcken."⁴⁵

ANMERKUNGEN

¹ Im Titel wird eine Paraphrase des Textes von Bloch "Rettung Wagners durch Karl May" angedeutet. Sein Erstdruck erfolgte in *Anbruch* 11 (Wien 1929), und in der *Rhein-Mainischen Volkszeitung* 35 (Frankfurt/M., 12.2.1929); leicht verändert wurde der Aufsatz unter dem Titel "Rettung Wagners durch surrealistische Kolportage," in *Erbschaft dieser Zeit* wiederabgedruckt, Ernst Bloch, *Gesamtausgabe* (Frankfurt/M. 1961-1978) 4: 372-380 (weiter zitiert als GA). Das Hauptaugenmerk des Aufsatzes richtet sich auf die Herauslösung des Werks von Wagner aus den Festlegungen des offiziellen Kulturbetriebs, die Inschutznahme vor den Todeserklärungen von Seiten der Avantgarde wie auch vor den spätbürgerlichen oder nationalsozialistischen Wiederbelebungsversuchen, die Aufweisung der Parallelität seiner Momente mit den in der Produktion von Karl May — Kolportage ist nämlich für Bloch "Zuspitzung fälliger Tendenzen" (372) — exponierten Motiven der Flucht, des Abenteuers und des Gelingens. Die parallelen Momente werden auf das der künstlerischen Produktion zugrundeliegende anthropologische Trieb-Traum-Gefüge zurückgeführt, und es wird ihr zentrales Anliegen sichtbar, "auch Fragmente neuer Substanzen [zu] bezeichne[n]." Es werden weiterhin quasi surrealistische Korrespondenzen hergestellt zwischen den als geschlossene Ganzheiten kaum zusammenführbaren Werken, so wird eine Brücke auch zu Brecht geschlagen: "damit Wagner ganz auf sein Seeräuberschiff gerate, mit acht Segeln, fünfzig Kanonen an Bord..." (377). Der Artikel entstand im Rahmen des Forschungsaufenthaltes der Autorin in Tübingen als Stipendiatin der Alexander von Humboldt-Stiftung.

² Hans-Thies Lehmann, "Sie werden lachen: es muß systematisch vorgegangen sein.' Brecht und Bloch — ein Hinweis," *Text und Kritik*, Sonderband (München 1985): 135-139.

- ³ Erdmut Wizisla, "Ernst Bloch und Bertolt Brecht: Neue Dokumente ihrer Beziehung," *Bloch-Almanach* 10 (Ludwigshafen/Rhein 1990) 87-105.
- ⁴ Siehe die Mitteilung von Karola Bloch in *Bloch-Almanach* 9 (Ludwigshafen/Rhein 1989) 179.
- ⁵ Ernst Bloch an Karola Piotrkowska, Brief datiert auf den 5.XI.30, aus Berlin. Die Veröffentlichung von Fragmenten der von der Autorin des Aufsatzes bearbeiteten Briefe von Ernst Bloch an seine Frau erfolgt mit freundlicher Genehmigung von Frau Karola Bloch. Die Schreibweise von Bloch wird beibehalten.
- ⁶ Ernst Bloch an Karola Piotrkowska, Brief aus Berlin, wahrscheinlich November 1930.
- ⁷ Ernst Bloch an Karola Piotrkowska, Brief datiert auf den 9.IV, wahrscheinlich aus Berlin 1931.
- ⁸ Eine vorläufige Liste dieser Texte wird am Ende des Artikels gegeben.
- ⁹ Ernst Bloch, "Marxismus und Dichtung," *Literarische Aufsätze* (1965), GA 9: 135-143, hier 141. Siehe auch die früher ausgeführte und umfangreichere Fassung des Vortrags unter dem Titel "Dichtung und kommunistische Gegenstände" im Bloch-Archiv der Universitätsbibliothek Tübingen, Mappe 70.5, S. 11. Der Text der GA, datiert 1935, ist wahrscheinlich 1949/50 ausgeführt worden. Siehe auch Blochs Exposé "Dichtung und sozialistische Gegenstände," *Paris 1935. Erster Internationaler Schriftstellerkongreß zur Verteidigung der Kultur: Reden und Dokumente*, hrsg. von der Akademie der Wissenschaften der DDR (Berlin 1982) 324-326; Erstdruck in *Mitteilungen der Deutschen Freiheitsbibliothek* (Paris 1935) 5. Zum Briefwechsel Brecht-Bloch nach dem Kongreß siehe: Lehmann, "Sie werden lachen..." und Wizisla, "Ernst Bloch und Bertolt Brecht."
- ¹⁰ Ernst Bloch, "Die Kunst, Schiller zu sprechen," *Literarische Aufsätze*, 91-96; Erstdruck in *Neue Zürcher Zeitung* (2.4.1933); in GA irrtümlicherweise 1932 angegeben.
- ¹¹ Ernst Bloch, "Philosophische Ansicht des Detektivromans," *Literarische Aufsätze*, 251-252. Ebenda zerstreute Äußerungen Blochs zu Brecht: 95, 151, 163-165, 202, 567.
- ¹² *Die Expressionismusdebatte: Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption*, hrsg. von Hans-Jürgen Schmitt (Frankfurt/M. 1973).

¹³ So z.B. *Das Prinzip Hoffnung* (1959), GA 5: 486; *Tübinger Einleitung in die Philosophie* (1970), GA 13: 179; *Experimentum Mundi* (1975), GA 15: 38.

¹⁴ Mit der aus Blochs Werk rekonstruierten Augenblick-Konzeption befindet man sich in einer anderen "Linie" der Augenblick-Konzepte für die Literatur als derjenigen, deren wirkungsvollster Vertreter Karl Heinz Bohrer ist.

¹⁵ Zu der Problematik des Augenblicks bei Bloch siehe: Anna Czajka, *Człowiek znaczy nadzieja: O filozofii Ernesta Blocha* [Mensch heißt Hoffnung. Über die Philosophie von Ernst Bloch] (Warszawa 1991), besonders Kapitel 2: "Die Grunderfahrung: Dunkel des gelebten Augenblicks als Ausgangspunkt der Philosophie von Bloch."

¹⁶ Bertolt Brecht, *Tagebücher 1920-1922. Autobiographische Aufzeichnungen 1920-1954*, hrsg. von Herta Ramthun (Frankfurt/M. 1975) 53-55.

¹⁷ Ebenda 134.

¹⁸ Bertolt Brecht, *Baal* (1919), *Stücke* I, bearbeitet von Hermann Kähler, Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe 1 (Berlin und Weimar, Frankfurt/M. 1989) 24; weiter zitiert als GBA.

¹⁹ Ernst Bloch, "Zur Dreigroschenoper," *Erbschaft dieser Zeit* (1935), GA 4: 230-232, hier 230.

²⁰ Ernst Bloch, "Lied der Seeräuberjenny in der Dreigroschenoper," *Literarische Aufsätze*, 392-396.

²¹ Ernst Bloch, "Zur Dreigroschenoper," 231.

²² Ernst Bloch, "Ein Leninist der Schaubühne," *Erbschaft dieser Zeit*, 250-255, hier 254.

²³ Bertolt Brecht, *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, GBA 2: 386.

²⁴ Ernst Bloch, Vortrag über Brechts *Mahagonny* (Stuttgart 1967), Ernst-Bloch-Archiv, Universitätsbibliothek Tübingen, Tonbandabschriften, unkatalogisiert, S. 25.

²⁵ Ernst Bloch, "Ein Leninist der Schaubühne," 252.

²⁴ Zur Diskussion um Brecht vornehmlich bei Gelegenheit der Kritik von Kracauer an Brechts *Kuhle Wampe* siehe: "Briefwechsel Ernst Bloch - Siegfried Kracauer," Ernst Bloch, *Briefe 1903-1975*, hrsg. von Karola Bloch u.a. (Frankfurt/M. 1985) 1: 357f.

²⁷ Ernst Bloch, "Ein Leninist der Schaubühne," 250-255.

²⁸ *Tagträume vom aufrechten Gang: Sechs Interviews mit Ernst Bloch*, hrsg. von Arno Münster (Frankfurt/M. 1977) 55-56.

²⁹ Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, 478-485, vor allem 480 (Unterstreichungen von Ernst Bloch).

³⁰ Ernst Bloch, "Lyrisch Einfaches bei Brecht, das es nicht ist," Bertolt Brecht, *Gedichte*. Mit einem Geleitwort von Ernst Bloch (Frankfurt/M. 1975) 10.

³¹ Ernst Bloch, "Romane der Wunderlichkeit und montiertes Theater," *Erbschaft dieser Zeit*, 240-250, hier 246.

³² Ernst Bloch, "Ein Leninist der Schaubühne," 252.

³³ Fritz Sternberg, *Der Dichter und die Ratio: Erinnerungen an Bertolt Brecht* (Göttingen 1963).

³⁴ Bertolt Brecht, *Arbeitsjournal*, hrsg. von Werner Hecht (Frankfurt/M. 1973) 817.

³⁵ Ernst Bloch, "Romane der Wunderlichkeit und montiertes Theater"; "Ein Leninist der Schaubühne."

³⁶ Ebenda 252.

³⁷ Bertolt Brecht, "Im Kalender ist der Tag noch nicht verzeichnet," GBA 12: 10.

³⁸ Bertolt Brecht, *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe*, GBA 4: 261.

³⁹ Bloch erinnert sich dazu: "Die Sache ist nun so gewesen, daß dem Theaterdirektor und auch Brecht und Weill Bedenken wegen der Zensur kamen. Die Szene ist...von solcher Eindeutigkeit und auch Brutalität in der Musik, auch mit der Witwe Begbick, obwohl sie auch feinere Züge kennt, indem sie sagt: 'Spucke den Kaumgummi aus. Wasche zuerst deine Hände. Laß dir Zeit und sprich ein paar Worte mit ihr.' Aber das ist ja gleichgültig, weil die Sache so am Schnürchen geht, maschinenmäßig, also die Polizei will es verbieten. Es kam deshalb der Ruf nach einem sehr sublimen und esoterischen Feigen-

blatt, das diese Szene der Polizei und der Zensur unsichtbar machen könnte, und zwar was ganz Vornehmes. Es war 24 Stunden vor der Aufführung. Brecht schloß sich ein, las Shakespeare und Dante und dichtete dann den großartigen Gesang der Kraniche. Und Weill am Abend, in dieser Nacht komponierte ihn. Mußte dann in Blitzeschnelle einstudiert werden, und zwar so, daß ein Duett zwischen einem Herrn und einer Dame [entsteht]. Der Herr in einem Frack mit einem Notenblatt vor sich, neben ihm stehend in ziemlicher Distanz die Dame in großem Abendkleid, ein Sänger und eine Sängerin von Distinktion. Sie singen nun das Lied von den Kranichen, und in der Tat, die Zensur war befriedigt. Indem es so vornehm nun herging, daß diese ganze unglaubliche Bordellroheit, die hier auftauchte, vollkommen vergessen war. Mit dem äußersten Gegenpol, der vorstellbar ist, Frack und Abendkleid und Herr und Dame und das ungeheuer vornehme Lied von den Kranichen, wobei die Geburt der Kunst aus dem Geiste der Not oder dem Hinters-Licht-Führen der Zensur ja nun freigesetzt hat, was in Brecht und Weill übermäßig auch vorhanden war, nämlich Schönheit, Vornehmheit und Tiefe. Das Lied von den Kranichen nun heißt — ich möchte es kurz wenigstens andeuten, nicht alle Verse — ein ungeheuer melancholisches Liebeslied. Bedenken Sie, was da passiert: rasch, Jungens, rasch, Liebe ist ja an Zeit nicht gebunden, es geht um Sekunden, und nun das — mit grossem Verweilen — zwischen Jenny und Jimmy, Paul: 'Sieh jene Kraniche in großem Bogen!'" (Ernst Bloch, Vortrag über Brechts *Mahagonny*, 16-18).

⁴⁰ Bertolt Brecht, *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, GBA 2: 364-365.

⁴¹ Gemeinsam für Bloch und Brecht in dieser Periode sei auch der Rückgang von der festgefahrenen begrifflichen Vernunft zu der der Anschauung vorausgehender Produktion der Worte. Dazu Brecht z.B.: "Der Teufel hole das Vernünftige! Die Worte haben ihren eigenen Geist. Es gibt gefräßige, eitle, schlaue, stiernackige und ordinäre. Man muß eine Heilsarmee gründen zu ihrer 'Errettung,' sie sind so verkommen. Man muß sie einzeln bekehren, vor allem Volk, und sie im Gefolge mitnehmen und allem Volk zeigen!" *Tagebücher*, 41; und Bloch: "Das Wort steht vor der Anschauung und ist ein Mittel, sich Anschauung zu erkaufen," *Literarische Aufsätze*, 117; "[Die Kritik] richtet sich...gegen das sprachliche Feststrammen schon des Beschreibens wie gar erst Verstehens in alte, wie lange schon unstimmig gewordene Wortwahl, Satzverbindung aus feudaler Vorzeit, auch gegen die Macht eines eigenen Bewahrens und Aufwertens früherer Herr-Knecht-Beziehung," *Experimentum Mundi* (dieses spät veröffentlichte Buch geht auf frühe Entwürfe zurück), GA 15: 34.

⁴² Zu diesem Thema siehe die von der Verfasserin vorbereitete Studie *Das Erzählen einer noch unfertigen Welt: Zu Ernst Blochs "Spuren"*, in der eine vergleichende Analyse des Erzählwerks von Bloch und Brecht unternommen wird.

⁴³ Siehe dazu: Ernst Bloch, "Entfremdung, Verfremdung," *Literarische Aufsätze*, 277-284; eine interessante Quelle zum Konzept der Verfremdung ist das Manuskript von Ernst Bloch "Entwurf der Naturphilosophie" aus dem Jahre 1912, Ernst-Bloch-Archiv, Universitätsbibliothek Tübingen, Mappe 94.

⁴⁴ Siehe Ludwig Rohner, *Der deutsche Essay: Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung* (Neuwied und Berlin 1966) 26-60. Blochs Auffassung des Essays (Versuchs, Experiments) ist auch eine Antwort auf das Konzept von Georg Lukács, dargestellt in "Über Wesen und Form des Essays: Ein Brief an Leo Popper," in Georg Lukács, *Die Seele und die Formen* (Neuwied und Berlin 1971).

⁴⁵ Bertolt Brecht, *Arbeitsjournal*, 960.

BIBLIOGRAPHIE

Ernst Bloch zu Bertolt Brecht

- "Lied der Seeräuberjenny in der Dreigroschenoper," *Literarische Aufsätze* (1965), GA 9: 392-396; Erstdruck in: *Anbruch* (Wien 1929) 125-127; mehrfach wiederabgedruckt, siehe: *Bloch-Almanach 2* (Ludwigshafen/Rhein 1982) 139.
- "Zur Dreigroschenoper," *Erbschaft dieser Zeit* (1962), GA 4: 230-232; erste Ausgabe (Zürich 1935) 171-173.
- "Romane der Wunderlichkeit und montiertes Theater," *Erbschaft dieser Zeit*, 240-250 und in erster Ausgabe, 181-190.
- "Ein Leninist der Schaubühne," *Erbschaft dieser Zeit*, 250-255; Erstdruck in *Die neue Weltbühne* (Prag 1938) 624-627; mehrfach wiederabgedruckt, siehe *Bloch-Almanach 2* (1982) 138.
- "Die Schaubühne, als paradigmatische Anstalt betrachtet, und die Entscheidung in ihr," *Das Prinzip Hoffnung* (1959), GA 5: 478-500.
- Vortrag über Brechts *Mahagonny* (Stuttgart 1967), Ernst-Bloch-Archiv, Universitätsbibliothek Tübingen, Tonbandabschriften, unkatalogisiert, 26 S., verkürzt unter dem Titel "Das Experiment in Mahagonny" (Einführungsvortrag zu einer Aufführung der Württembergischen Staatstheater Stuttgart) in *Neues Forum 14* (Wien 1967): 647-651.
- "Lyrisch Einfaches bei Brecht, das es nicht ist," Bertolt Brecht, *Gedichte*. Mit einem Geleitwort von Ernst Bloch (Frankfurt/M. 1975) 7-21.
- "Epitaph," *Erbschaft dieser Zeit*, 255; früher in Ernst Bloch, *Die Kunst, Schiller zu sprechen* (Frankfurt/M. 1969) 148.
- "Brecht nach zehn Jahren (Antworten auf drei Rundfragen)," *Süddeutsche Zeitung* (München, 13.8.1966).
- "Ansichten über Lyrik: Ernst Bloch interpretiert Bert Brecht" (eine Sendung des Deutschlandfunks vom 7.5.1967), Tonband im Bloch-Archiv (Ludwigshafen/Rhein), 29 Minuten.