

Benjamin und Brecht

Die Geschichte einer
Freundschaft

Von Erdmut Wizisla



Suhrkamp

suhrkamp taschenbuch 3454

Die Freundschaft zwischen Walter Benjamin und Bertolt Brecht gehört zu den ästhetisch und politisch folgenreichen des vergangenen Jahrhunderts. Noch immer geht von ihr eine magische Anziehungskraft aus. Benjamin wertete sie als »Konstellation«. Hannah Arendt nannte die Freundschaft »einzigartig«, »weil in ihr der größte lebende deutsche Dichter mit dem bedeutendsten Kritiker der Zeit zusammentraf«. Andere Freunde Benjamins teilten dieses Urteil nicht. Ihr Argwohn hat zu Fehldeutungen geführt, die sich bis heute in der Forschung halten.

Das Buch sichert die Spuren der Begegnung und räumt dabei Vorurteile aus dem Weg. Zahlreiche unveröffentlichte Dokumente ermöglichen neue Wertungen. Erstmals analysiert werden die Gesprächsprotokolle des Zeitschriftenplans »Krise und Kritik« (1930/31), die dem Band als Reproduktionen beigegeben sind. Eine biographische Skizze schildert die persönliche Nähe, die sich im Exil bewährte. Anhand von Briefen, Tagebuchaufzeichnungen und Notizen werden die Themen der Zusammenarbeit aufbereitet (Kriminalliteratur, eingreifendes Denken, Schreiben im Exil, Trotzki und Stalin, Kafka, Baudelaire). Eigene Kapitel widmen sich sowohl Benjamins Arbeiten über Brecht als auch Brechts Äußerungen über Benjamin, darunter den Epitaphen. Anders als Laotse fand Benjamin, schrieb Brecht 1948 an Karl Thieme, »keinen Grenzwächter, der ihn auch nur hätte passieren lassen«.

Erdmut Wizisla
Benjamin und Brecht
Die Geschichte einer Freundschaft
Mit einer Chronik
und den Gesprächsprotokollen
des Zeitschriftenprojekts
»Krise und Kritik«

Suhrkamp

2. Auflage 2019

Erste Auflage 2004

Originalausgabe

suhrkamp taschenbuch 3454

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2004

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany

Umschlag: Göllner, Michels, Żegarzewski

ISBN 978-3-518-39954-5

Inhalt

I. Eine bedeutende Konstellation	7
1. Der Mai 1929	7
2. Streit im Freundeskreis	19
3. Edition und Forschung	40
II. Die Geschichte der Beziehung	55
1. Erste Begegnung, ein Literaturgericht, Streit um Trotzki (1924-1929)	55
2. Gesprächsmassen, Zeitschriftenpläne, »Marxistischer Klub« (1929-1933)	63
3. Exil, Kriminalroman, Schach (1933-1940)	84
III. »Krise und Kritik«	115
1. Ein Zeitschriftenprojekt	115
2. Mitarbeiter	124
3. Themen: Krise, Kritik, Methode, Rolle der Intellektuellen	128
4. Anspruch und Scheitern	147
IV. Benjamin über Brecht	164
1. Einverständnis	164
2. »Laboratorium Vielseitigkeit«	177
2.1. Aus dem Brecht-Kommentar <i>und</i> Bert Brecht	177
2.2. Was ist das epische Theater? [1]	182
2.3. Theater und Rundfunk	187
2.4. Brechts Dreigroschenroman	188
2.5. Das Land, in dem das Proletariat nicht genannt werden darf	200
2.6. Kommentare zu Gedichten von Brecht	205
2.7. Was ist das epische Theater? [2]	222
V. Brecht über Benjamin	227
1. »Fachmännische Urteile«	227
2. »Nützlich zu lesen«	237
3. Vier Epitaphe	278
Dokumente zum Zeitschriftenprojekt »Krise und Kritik«	289
Chronik	329
Siglen und Kurztitel	349
Literatur	351

Dank	376
Verzeichnis der Benjamin-Titel	377
Verzeichnis der Brecht-Titel	380
Personenregister	384
Bildteil	nach S. 200

I. Eine bedeutende Konstellation

1. Der Mai 1929

»Ich habe einige nennenswerte Bekanntschaften gemacht«, schrieb Walter Benjamin am 6. Juni 1929 aus Berlin an seinen Freund Gershom Scholem nach Jerusalem. »Ad 1 die nähere mit Brecht (über den und über die viel zu sagen ist) ad 2 die mit Polgar, der jetzt zu Hessels nächstem Kreise gehört.«¹ Dies ist das erste Signal einer freundschaftlichen Beziehung, die in den folgenden Jahren viele Bekannte und Freunde Benjamins befremden sollte. Einiges von dem, was er über Brecht zu sagen hatte, deutete Benjamin dem Briefpartner in seinem nächsten Brief, zweieinhalb Wochen später, an – die erste Mitteilung schien er vergessen zu haben:

Es wird Dich interessieren, daß sich in letzter Zeit sehr freundliche Beziehungen zwischen Brecht und mir herausgebildet haben, weniger auf dem beruhend, was er gemacht hat und wovon ich nur die Dreigroschenoper und die Balladen kenne als auf dem begründeten Interesse, das man für seine gegenwärtigen Pläne haben muß.²

Scholem, der seit 1915 mit Benjamin befreundet und seit seiner Auswanderung nach Palästina 1923 durch Briefe mit ihm verbunden war, mußte in dieser Mitteilung erneut Gefahr wittern für einen Plan, dem er selbst den Weg geebnet hatte. Seit 1927 trug sich Benjamin mit dem Gedanken, in einem längeren, dem Sprachunterricht gewidmeten Aufenthalt in Jerusalem herauszufinden, ob sich ihm eine Perspektive an der geisteswissenschaftlichen Fakultät der Hebräischen Universität auftäte. Erst ab Mai 1929, just als er die nähere Bekanntschaft Brechts machte, nahm er in Berlin Hebräisch-Stunden, für die ihm Scholem ein Stipendium der Jerusalemer Universität beschafft hatte; er gab sie jedoch schon nach zwei Monaten auf. Immer wieder fand er neue Gründe, die Reise hinauszuschieben: Arbeitsvorhaben, die keine Unterbrechung vertragen wie das Projekt der *Pariser Passagen*, schließlich der zermürbende

1 GB III, S. 466 (Brief Nr. 646). Auflösung der Siglen s. S. 349f.

2 Walter Benjamin an Gershom Scholem, 24. Juni 1929, GB III, S. 469 (Brief Nr. 648).

Prozeß der Scheidung von seiner Frau Dora und die Hoffnung auf eine Zukunft mit Asja Laxis, die sich jedoch nie für ihn entscheiden konnte. Die Erwartung, der Freund werde in seiner unmittelbaren geistigen und räumlichen Nähe wirken, sah Scholem endgültig zerstört, als ihm Benjamin am 20. Januar 1930 mitteilte, es sei sein Ziel, als der erste Kritiker der deutschen Literatur angesehen zu werden.³ Man geht gewiß nicht fehl, wenn man diese Äußerung im Zusammenhang der Begegnung mit Brecht sieht: Die Texte und programmatischen Äußerungen, das ganze Wirkungsfeld des Dichters bedeuteten die bislang stärkste Herausforderung für den Kritiker, und sie gaben ihm die Möglichkeit, sich auf einen Schwerpunkt seiner bisherigen Arbeit zu konzentrieren. Freilich schob die politische Entwicklung Benjamins Plänen einen Riegel vor: Die neue Felder eröffnende Plattform verengte sich in den Jahren bis zur Machtübernahme der NSDAP zu einer Bastion. »Ich habe von der deutschen Situation wenig zu erwarten«, schrieb er Scholem im Februar 1931. »Das Interesse, das ich ihr entgegenbringe, geht nicht über die Schicksale des kleinen Kreises um Brecht hinaus.«⁴

Das sagte ein Kritiker, dessen Rang nicht nur Eingeweihten bewußt war. Hannah Arendt hat der Ansicht Scholems widersprochen, Benjamin sei »Gegenstand einer esoterischen Flüsterkampagne« seiner Freunde gewesen, Benjamins Ruf schien ihr solider zu sein, »solider auch als der von Benjamin selbst und seiner Neigung zur Geheimniskrämerei erzeugte Nimbus um seinen Namen«.⁵ Zwischen 1933 und 1955, als die erste Sammlung seiner *Schriften* erschien, gehörte dieser Name zwar, wie Scholem sagte, »zu den verschollensten in der geistigen Welt«.⁶ Davor war er hingegen, wenigstens in der gebildeten Öffentlichkeit, ein Begriff als Wissenschaftler, Kritiker,

3 Scholem, Gershom: *Walter Benjamin*, S. 172-200. – Bezeichnenderweise ist der Brief über Benjamins Absichten in der deutschen Literatur in französischer Sprache abgefaßt (cf. Walter Benjamin an Gershom Scholem, 20. Januar 1930, GB III, S. 501-504 [Brief Nr. 671] u. die weiteren Briefe an Scholem aus dem Zeitraum). – Das Kapitel zu Benjamins Jerusalem-Plänen überschrieb Scholem mit »Das gescheiterte Projekt« (S. 179-195).

4 Walter Benjamin an Gershom Scholem, 5./6. Februar 1931, GB IV, S. 12 (Brief Nr. 704).

5 Arendt, Hannah: *Walter Benjamin. Bertolt Brecht*, S. 10.

6 Scholem, Gershom: *Walter Benjamin und sein Engel*, S. 9.

Essayist, Erzähler und Rundfunkautor. Benjamins Bücher und Übersetzungen, die Aufsätze und Rezensionen zur deutschen und französischen Literatur, zur Literaturwissenschaft, Philosophie und anderen Gebieten, die er seit dem Scheitern seiner Habilitationspläne im Juli 1925 schrieb, erschienen in Verlagen, Zeitschriften und Feuilletons der Weimarer Republik, die für Qualität bürgten: Rowohlt, Piper, Kiepenheuer, Weißbach, *Die Literarische Welt*, *Frankfurter Zeitung*, *Die Weltbühne*, *Berliner Börsen-Courier*, *Die Neue Rundschau*, *Das Tagebuch*, *Die Gesellschaft*, *Der Querschnitt*. Seine Vorträge und »Hörmodelle« wurden von Sendern wie der »Funkstunde Berlin« und dem »Südwestdeutschen Rundfunk« in Frankfurt am Main ausgestrahlt. Dem Anspruch, als der bedeutendste Kritiker der deutschen Literatur zu gelten, war Benjamin als Autor zumindest ziemlich nahe gekommen; als »besten lebenden Schriftsteller in der d[utschen] Sprache« bezeichneten ihn – dem Zeugnis seiner Frau Dora nach – im Jahr 1933 Redakteure, »freilich nur die jüdischen«, wie sie ergänzte.⁷ Zeitgenössische Reaktionen belegen, daß seinem Urteil Gewicht beigemessen wurde.⁸ Zu den Lesern, die von Benjamins Stil beeindruckt waren, gehörte Hermann Hesse, dessen Äußerung über die *Einbahnstraße* der Rowohlt Verlag in der Werbung

7 Dora Sophie Benjamin an Gershom Scholem, 29. November 1933. In: Benjamin/Scholem-Briefwechsel, S. 114 (Brief Nr. 39). Auf das gleiche Gespräch bezog sich ihre Mitteilung, bei einer Gesellschaft habe einstimmig die Ansicht vorgeherrscht, Benjamin schreibe »das beste Deutsch von allen lebenden Menschen« (Dora Sophie Benjamin an Walter Benjamin, 7. Dezember 1933. In: Luhr, Geret [Hg.]: »was noch begraben lag«, S. 37 [SAdK Bestand WB 18]).

8 Drei Beispiele: Eine gewiß nicht vereinzelt Wertschätzung von Benjamins Arbeiten äußerte der Übersetzer Richard Peters. Benjamin hatte am 18. Mai 1928 in der *Literarischen Welt* dessen deutsche Ausgabe von Leopardis *Pensieri* besprochen und dabei kritisiert, daß Peters nicht auf eine neuere Übersetzung von Gustav Glück und Alois Trost hingewiesen hatte. In einem Brief, den die *Literarische Welt* mit einer Antwort Benjamins abdruckte, schrieb Peters, Benjamins Kritik sei für ihn »um so schmerzlicher, als ich für Sie persönlich wie für Ihr literarisches Schaffen nach wie vor die allergrößte Hochschätzung bewahre« (GS III, S. 120). – Wie die *Literarische Welt* ihren Autor beurteilte, erfuhr man etwa am 7. Dezember 1928 in einer redaktionellen Vorbemerkung zu einem Teilabdruck von Benjamins Goethe-Artikel für die Große Sowjet-Enzyklopädie. Die (abgedruckten) Partien *Goethes Politik und Naturanschauung* stellten »unseres Erachtens die geistreichsten und gründlichsten Analysen dar, die wir über diesen für die deutsche Geistesge-

einsetzte – sie ist ein Zeichen der Anerkennung, wie sie ihr Verfasser vielerorts fand:

Inmitten der Trübe und Ahnungslosigkeit, die für unsere jüngste Literatur charakteristisch scheint, war ich erstaunt und beglückt, etwas so Straffes, Geformtes, Klares, Helläugiges anzutreffen wie die »Einbahnstraße« von Walter Benjamin.⁹

Nicht immer trafen Benjamins Texte auf solches Verständnis, wie vor allem Reaktionen auf sein Buch *Ursprung des deutschen Trauerspiels* zeigten, das wie die *Einbahnstraße* 1928 im Rowohlt Verlag erschienen war.¹⁰ »Benjamin war in doppeltem Sinn ein Outsider«, urteilte Scholem später zutreffend, »der Wissenschaft gegenüber, wo er es in weitem Maße noch bis jetzt geblieben ist, und der Schriftstellerei gegenüber.«¹¹ Benjamins Gefühl, er näherte sich einer lebensgeschichtlichen Zäsur, das ihm den Gedanken an eine Zukunft in Palästina überhaupt erst schmackhaft gemacht hatte, beruhte auf dem Eindruck, in keiner Sphäre seiner Tätigkeit verwurzelt zu sein. Mit diesem Bewußtsein bezeichnete Benjamin Anfang 1928 die Studie über das Barockdrama, die an der Frankfurter Universität auf Unverständnis gestoßen war, als Abschluß des germanistischen Produktionskreises seiner Arbeiten. Die *Einbahnstraße* sollte einen anderen Produktionskreis abschlie-

schichte entscheidend wichtigen Problemkreis je gelesen haben – und das in der konzentriertesten Form« (GS II/3, S. 1476). – Max Rychner, der Herausgeber der *Neuen Schweizer Rundschau*, nannte Benjamin 1931 im Februarheft seiner Zeitschrift einen »Kritiker hohen geistigen Ranges« (zit. nach GB IV, S. 20).

9 *Die Literarische Welt*, 1. Juni 1928 (cf. GB III, S. 372f.), hier zit. nach dem Faksimile bei Brodersen, Momme: *Spinne im eigenen Netz*, S. 161. Benjamin kommentierte trocken: »Da wir von solchen Stimmen gerade reden, so will ich Ihnen mitteilen, daß Hermann Hesse sich sehr freundlich, präzise und ungebeten über die ›Einbahnstraße‹ geäußert hat. Die eine Schwalbe, nebbich, ist schon unser Sommer.« (Walter Benjamin an Siegfried Kracauer, GB III, S. 372 [Brief Nr. 594].)

10 Signifikant sind die Ablehnungen von Werner Milch, der beide Bücher »allen Liebhabern geistreichen Außenseitertums dringend« empfahl, und von Hans Heinrich Schaefer, der das *Trauerspiel*-Buch als »ganz individuelle und bis zur Unverständlichkeit verdunkelte Scholastik« bezeichnete (Scholem, Gershom: *Walter Benjamin*, S. 185 u. S. 192). Interessant ist, daß Zustimmung und Ablehnung ähnlich lautend begründet wurden; die Wahrnehmungen stimmten überein, sie wurden nur unterschiedlich bewertet.

11 Scholem, Gershom: *Walter Benjamin*, S. 182.

ßen, zu dem er außerdem den Versuch der *Pariser Passagen* rechnete – dieser könnte als der literarische oder dichterische bezeichnet werden.¹²

Hannah Arendt nannte Benjamin einen »*homme de lettres*, dessen Behausung die mit großer Leidenschaft und äußerster Sorgfalt zusammengetragene Bibliothek bildete«. ¹³ Er war ein Sammler, der jahrelang nicht genötigt gewesen war, seine Existenz durch schriftstellerische Tätigkeit zu sichern. Studium, Promotion und Arbeit an der Habilitation hatte, ungeachtet einer Reihe handfester Konflikte, der Vater finanziert, der es als Auktionator und Teilhaber des Antiquitätenhauses Lepke im Berliner Westen zu Wohlstand gebracht hatte. Nach dem Tod von Emil Benjamin hatte sich Walter für die Auszahlung des Erbes entschieden. Das war im Mai 1929 allerdings beinahe vollständig aufgebraucht, nicht zuletzt durch Verpflichtungen, die ihm in seinem Scheidungsprozeß auferlegt worden waren. Über diese Zeit der »Krisen und Wendungen« urteilte der Jerusalemer Freund:

Erstaunlich bleibt seine Konzentrationsfähigkeit, die Offenheit für Geistiges, die Ausgewogenheit seines Stils in den Briefen und Aufsätzen dieses Jahres größter Aufregungen, Umwälzungen und enttäuschter Erwartungen in seinem Leben. Es war in ihm ein Fonds tiefer Ruhe, den das Wort Stoizismus nur schlecht bezeichnet und den die schiefen Situationen, in die er damals geriet, und die Erschütterungen, die seinen Lebensweg aus der Bahn zu werfen angetan waren, nicht berührten.¹⁴

In seinen frühen Texten hatte Benjamin, der entscheidende Impulse seiner Zugehörigkeit zur Jugend- und Studentenbewegung verdankte, ein idealistisches Bildungskonzept vertreten. Jetzt waren seine Texte frei von esoterischen, ja publikumsfeindlichen Positionen, wie er sie in der ersten Hälfte der zwanziger Jahre verkündet hatte: »Denn kein Gedicht gilt dem Leser«, hatte es 1921 in *Die Aufgabe des Übersetzers* geheißen, »kein Bild dem Beschauer, keine Symphonie der Hö-

¹² Walter Benjamin an Gershom Scholem, 30. Januar 1928, GB III, S. 322 (Brief Nr. 574). Cf. Schöttker, Detlev: *Konstruktiver Fragmentarismus*, S. 147f.

¹³ Arendt, Hannah: *Walter Benjamin. Bertolt Brecht*, S. 32 u. 36f.

¹⁴ Scholem, Gershom: *Walter Benjamin*, S. 197f.

erschaft.« (GS IV/I, S. 9) Und in der *Ankündigung der Zeitschrift: Angelus Novus* hatte er im Jahr darauf verkündet, Kritik habe nicht »durch geschichtliche Darstellung zu unterrichten oder durch Vergleiche zu bilden, sondern durch Versenkung zu erkennen« (GS II/I, S. 242). »Der Kritiker ist Strategie im Literaturkampf«, erklärte Benjamin jetzt in der *Einbahnstraße*, und: »Wer nicht Partei ergreifen kann, der hat zu schweigen« (GS IV/I, S. 108). Am Anfang der Sammlung mit Aphorismen und Traktaten fand sich der Abschnitt »Tankstelle«:

Die Konstruktion des Lebens liegt im Augenblick weit mehr in der Gewalt von Fakten als von Überzeugungen. Und zwar von solchen Fakten, wie sie zur Grundlage von Überzeugungen fast nie noch und nirgend geworden sind. Unter diesen Umständen kann wahre literarische Aktivität nicht beanspruchen, in literarischem Rahmen sich abzuspielen – vielmehr ist das der übliche Ausdruck ihrer Unfruchtbarkeit. Die bedeutende literarische Wirksamkeit kann nur in strengem Wechsel von Tun und Schreiben zustande kommen; sie muß die unscheinbaren Formen, die ihrem Einfluß in tätigen Gemeinschaften besser entsprechen als die anspruchsvolle universale Geste des Buches in Flugblättern, Broschüren, Zeitschriftartikeln und Plakaten ausbilden. [...] (GS IV/I, S. 85).

Den Weg in die Politik hatte Benjamin schon viel früher gefunden, animiert von der Regisseurin Asja Lacis, der die *Einbahnstraße* gewidmet ist. Die Bekanntschaft mit der »russischen Revolutionärin aus Riga«, hatte er Scholem im Sommer 1924 aus Capri geschrieben, sei »unbedingt zum Besten einer vitalen Befreiung und einer intensiven Einsicht in die Aktualität eines radikalen Kommunismus«. ¹⁵ Hier sprach sich eine Verbindung von Politik und Leben aus, die für Benjamins Zugang zum Kommunismus konstitutiv bleiben sollte: Ihn interessierte politische Praxis, die den einzelnen in seinem Glücks-

¹⁵ Walter Benjamin an Gershom Scholem, 7. Juli 1924, GB II, S. 473 (Brief Nr. 415). Günter Hartung hat darauf hingewiesen, daß an dieser vielzitierten Nachricht in der Regel das politische Bekenntnis alle Aufmerksamkeit auf sich gezogen und sie von dem voranstehenden lebensgeschichtlichen abgelenkt habe. Die Veränderungen in ihrer Tiefe verstehe man jedoch nur, »wenn man der ›vitalen Befreiung‹ das volle ihr gebührende Recht gibt und

streben wahrnahm und unterstützte; für die Revolution konnte er sich begeistern, weil sie, wie die Surrealisten sagten, eine »Befreiung in jeder Hinsicht« verhiess.¹⁶ Die »kommunistischen Signale« aus Capri, bekundete Benjamin, »waren zuerst Anzeichen einer Wendung, die in mir den Willen erweckt hat, die aktuellen und politischen Momente in meinen Gedanken nicht wie bisher altfränkisch zu maskieren, sondern zu entwickeln, und das, versuchsweise, extrem«.¹⁷ Äußerungen der nächsten Jahre bestätigen das lebensgeschichtliche Gewicht der »Wendung zum politischen Denken« und der Entscheidung, »die rein theoretische Sphäre zu verlassen«.¹⁸ Einige Monate erwog Benjamin als praktische Konsequenz einen Eintritt in die KPD, während seines Aufenthaltes in Moskau Anfang 1927 überwogen jedoch die Gegenargumente: »Kommunist in einem Staate zu sein, wo das Proletariat herrscht, bedeutet die völlige Preisgabe der privaten Unabhängigkeit.«¹⁹

In welcher Situation war Brecht im Mai 1929, welchen seiner Pläne galt Benjamins Interesse? Der 1. Mai 1929, der sogenannte »Berliner Blutmai«, war ein einschneidendes Datum in Brechts politischer Biographie. Der Soziologe Fritz Sternberg, ein profunder Literaturkenner, dessen Kurse über den Zusammenhang zwischen dem Marxismus und den Geisteswissenschaften Brecht besuchte, schilderte einen Vorgang, der sich vor dem Karl-Liebnecht-Haus, der unmittelbar neben der Volksbühne gelegenen Zentrale der KPD, zugetragen hatte. Um Zusammenstöße von Sozialdemokraten und Kommunisten, die getrennte Maidemonstrationen planten, zu verhindern, hatte der sozialdemokratische Polizeipräsident Karl Zörgiebel ein Versammlungsverbot erlassen. Die Kommunisten demonstrierten dagegen, oft nur in kleinen Gruppen, die immer wieder von der Polizei auseinandergetrieben wurden.

unvoreingenommen den Auswirkungen auf Benjamins Produktion nachgeht« (Hartung, Günter: *Das Ethos philosophischer Forschung*, S. 34).

16 GS II/1, S. 307 (*Der Surrealismus*, 1929).

17 Walter Benjamin an Gershom Scholem, 22. Dezember 1924, GB II, S. 511 (Brief Nr. 425).

18 Walter Benjamin an Gershom Scholem, 21. Juli 1925 u. 29. Mai 1926, GB III, S. 60 u. S. 158 (Brief Nr. 445 u. 489).

19 GS VI, S. 359 (*Moskauer Tagebuch*).

Brecht beobachtete das aus dem Fenster von Sternbergs Wohnung. Sternberg erinnerte sich später:

Soweit wir feststellen konnten, waren diese Menschen nicht bewaffnet. Mehrfach schoß die Polizei. Wir glaubten zunächst, es handele sich um Schreckschüsse. Dann sahen wir, daß mehrere der Demonstranten niederstürzten und später auf Bahren weggetragen wurden. Es hat damals, soweit ich mich erinnere, über zwanzig Tote unter den Demonstranten in Berlin gegeben. Als Brecht die Schüsse hörte und sah, daß Menschen getroffen wurden, wurde er so weiß im Gesicht, wie ich ihn nie zuvor in meinem Leben gesehen hatte. Ich glaube, es war nicht zuletzt dieses Erlebnis, was ihn dann immer stärker zu den Kommunisten trieb.²⁰

Brechts Sympathien galten, ähnlich wie die Benjamins, insoweit der Kommunistischen Partei, als sie am radikalsten antibürgerlich war und den Massen am nächsten stand. »[E]r war nicht unkritisch«, meinte Sternberg über Brecht, »vertrat aber die Anschauung, daß ihre Fehler korrigierbar seien«; er habe »auf die deutsche Linke von unten« gehofft.²¹ Gab es für Benjamin, wie er Max Rychner 1931 schrieb, zur »Saturiertheit der bürgerlichen Wissenschaft« keine Vermittlung²², so für Brecht keine zur Saturiertheit des bürgerlichen Theaters. Das Ereignis vom 1. Mai 1929, das ihn so erschütterte, traf Brecht auf dem Höhepunkt seiner Karriere, die freilich mit dem, was er im Moment beabsichtigte, nur wenig zu tun hatte. Er ließ jedenfalls keinen Zweifel daran, daß der durchschlagende Erfolg der *Dreigroschenoper* nicht schon die überfällige Veränderung des Theaters bedeutete. Seine Stücke sollten zeitgenössisch bedeutsame Vorgänge und Stoffe auf die Bühne bringen, deren Sinn sich einem »Publikum mit scharfen Sinnen, das zu beobachten versteht«, erschließe.²³ Er rechnete mit Zuschauern, die eine »kühle, forschende, interessierte Haltung« einnehmen könnten, »nämlich die Haltung des Publikums des wissenschaftlichen Zeitalters«.²⁴ Um diesem Anspruch ge-

20 Sternberg, Fritz: *Der Dichter und die Ratio*, S. 25.

21 Ibid., S. 22 u. 27.

22 Walter Benjamin an Max Rychner, 7. März 1931, GB IV, S. 18 (Brief Nr. 706 [cf. Kap. III/3]).

23 Guillemain, Bernard: *Was arbeiten Sie?* Gespräch mit Bert Brecht (1926). In: Witt, Hubert (Hg.): *Erinnerungen an Brecht*, S. 45.

24 GBA 21, S. 275 ([*Neue Dramatik*], 1929).

recht zu werden, hatte er sich seit etwa drei Jahren um Einblicke in die Funktionsmechanismen der kapitalistischen Gesellschaft bemüht, er studierte Schriften der materialistischen Dialektik, soziologische und ökonomische Theorien und entdeckte in ihnen Fragestellungen, mit denen er sich in seinen Stücken befaßt hatte: »Als ich ›Das Kapital‹ von Marx las, verstand ich meine Stücke«, notierte er um 1928. Marx sei der »einzige Zuschauer für meine Stücke, den ich je gesehen hatte« (GBA 21, S. 256).

Brechts Pläne im Mai 1929, die Benjamin im Auge hatte, kreisten um die kunstgemäße Ausbildung ›lehrhafter‹ Absichten – einerseits in Richtung auf das große dokumentarisch-epische Theaterstück, andererseits in Richtung auf kollektive, das Publikum einbeziehende und aktivierende Formen. In seiner Antwort auf eine Rundfrage des *Berliner Börsen-Couriers* an Dramatiker und Theaterleiter hatte Brecht am 31. März 1929 geschrieben, daß der »Erfassung der neuen Stoffe« die »Gestaltung der neuen Beziehungen« folgen müsse, die ihrerseits »nur durch *Form* vereinfacht werden können«:

Diese Form aber kann nur durch eine völlige Änderung der Zwecksetzung der Kunst erlangt werden. Erst der neue Zweck macht die neue Kunst. Der neue Zweck heißt: Pädagogik.²⁵

Im Juli sollten *Der Lindberghflug* und ein *Lehrstück* (das spätere *Badener Lehrstück vom Einverständnis*) im Rahmen des Festivals »Deutsche Kammermusik Baden-Baden 1929« uraufgeführt werden. Das *Lehrstück* ziele »auf eine kollektive Kunstübung«, erläuterte Brecht, es sei »zur Selbstverständigung der Autoren und derjenigen, die sich dabei tätig beteiligen, gemacht und nicht dazu, irgendwelchen Leuten ein Erlebnis zu sein« (GBA 24, S. 90). Und eine Anmerkung zu *Der Flug der Lindberghs* hielt fest, das Stück habe »keinen Wert, wenn man sich nicht daran schult«, es besitze »keinen Kunstwert, der eine Aufführung rechtfertigt, die diese Schulung nicht bezweckt«, es sei ein »*Lehrgegenstand*« (ibid., S. 87). Das Radiolehrstück *Lindbergh* war in einer kürzeren Version bereits im April erschienen als Ausdruck von Brechts Interesse am Medium Rundfunk, den seine Arbeiten nicht bedienen,

25 GBA 21, S. 302-304 (*Über Stoffe und Form*).

sondern verändern sollten; es ging ihm um »eine Art *Aufstand* des Hörers, seine Aktivisierung und seine Wiedereinsetzung als Produzent« (ibid., S. 88). Ebenfalls im April hatten Brecht und Weill die zweite Fassung der Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* abgeschlossen, deren Uraufführung am 9. März 1930 in Leipzig zu einem der größten Theaterskandale der Weimarer Republik werden sollte. Die 1930 in den *Versuchen* publizierten Anmerkungen zu *Mahagonny*, die Brecht und Peter Suhrkamp verfaßt hatten, stellten die epische Form des Theaters der dramatischen gegenüber und wurden zu einer Programmschrift der Theatertheorie Brechts.²⁶ Brechts während der Arbeit an der *Maßnahme*, von Frühjahr bis Herbst 1930, vollzogene Hinwendung zum Leninismus, d. h. zur Diktatur des Proletariats und zur proletarischen Revolution, hatte einen Wechsel seiner Wirkungsabsichten zur Folge, in deren Zentrum jetzt die »Änderung der Welt« rückte.²⁷

Den für die Lehrstück-Versuche notwendigen finanziellen Spielraum verdankte Brecht seinem »Gesellschaftsvertrag« mit Felix Bloch Erben vom 17. Mai 1929, der ihm eine monatliche Vorschußzahlung von 1.000 Goldmark sicherte, auf die die Einnahmen aus der *Dreigroschenoper*, en suite gespielt am Theater am Schiffbauerdamm und außerdem in Wien, Leipzig und Stuttgart, nicht angerechnet wurden.²⁸ Im April 1929 hatten Brecht und Helene Weigel geheiratet, im *Berliner Börsen-Courier* vom 17. Februar hatte der Stückeschreiber sie als »eine Schauspielerin dieser neuen Art«, d. h. des epischen Theaters, bezeichnet.²⁹ Brecht war von einer Aura umstrittener Popularität umgeben; was immer er tat oder schrieb, fand Beachtung – zustimmende wie abweisende. Im Zentrum des

26 Nach Burkhardt Lindner war die Zeit zwischen 1928 und 1933 »von einem immensen, fast explosionsartigen Experimentieren gekennzeichnet, das seine angemessene literarische Form in der Publikation der *Versuche* fand«. Brechts Formulierung aus *Der Dreigroschenprozeß*, zur Darstellung der Realität sei »etwas ›Künstliches‹, ›Gestelltes‹« nötig, sei ernstzunehmen; die »Ungereimtheiten und Widersprüche« in seinen Stücken ergäben sich daraus, daß Brecht die direkte Wiedergabe von Elementen der Weimarer Krise vermeide und sich konzentriere »auf die theatralische Exposition elementarer Haltungen und Sätze, die gestisch-demonstrativ ausgestellt werden« (Lindner, Burkhardt: *Das Messer und die Schrift*, S. 43-47).

27 Cf. Hartung, Günter: *Leninismus und Lehrstück*, S. 138-141.

28 Cf. Brecht Chronik, S. 266f.

29 GBA 21, S. 281 (*Dialog über Schauspielkunst*).

Interesses stand die Theaterarbeit des Kleist-Preisträgers von 1922, besonders wenn er selbst inszenierte, große Beachtung hatte 1927 aber auch die Publikation von *Bertolt Brechts Hauspostille* gefunden. Seit dem 3. Mai 1929 waren die Plagiatsvorwürfe gegen den Dichter notorisch, Alfred Kerr hatte sich in seiner Polemik *Brechts Copyright* zu ihrem Sprecher gemacht; Benjamin sollte bald zu den wenigen gehören, die diese Angriffe offensiv zurückwiesen.

Anlässlich der Premiere der *Dreigroschenoper* hatte Lion Feuchtwanger den 30jährigen Autor beschrieben als einen »Nachkömmling deutscher evangelischer Bauern, der von den Deutschnationalen wüst angefeindet wird«.

Er hat einen langen, schmalen Schädel mit stark hervortretenden Jochbogen, tiefliegende Augen, in die Stirn hineinwachsendes, schwarzes Haar. Auch gibt er sich betont internationalistisch, und seinem Aussehen nach dürfte man ihn für einen Spanier oder für einen Juden oder für beides halten.³⁰

Sein Auftreten galt als provozierend, seine öffentlichen Äußerungen fielen zuweilen scharf aus. Bernhard Reich, der in der Form von Brechts Kopf »eine dynamische Expression« entdeckte, zeichnete die »innere Dramatik« der Gespräche mit Brecht nach:

Er sprach sehr ruhig, aber er stellte Behauptungen auf, seine Behauptungen in paradoxen Formulierungen äußernd. Absolut kategorisch. Er widersprach den Entgegnungen nicht, sondern rasierte sie weg. Er gab seinen Gesprächspartnern zu verstehen, daß er, Brecht, jeden Widerstand ihm gegenüber für hoffnungslos halte und ihnen freundschaftlich rate, die Zeit nicht zu vergeuden und zu kapitulieren.³¹

Die nähere Bekanntschaft vom Mai 1929 war bereits der zweite Versuch einer Annäherung. Daß dieser im Unterschied zum ersten folgenreich war, war auf Fragestellungen von existentieller Relevanz zurückzuführen. Jetzt konnte Benjamin Theodor Wiesengrund-Adorno in einem Brief vom 10. November 1930 aufmerksam machen auf das »Brandungsge-

30 Feuchtwanger, Lion: *Bertolt Brecht*. Dargestellt für Engländer (1928). In: Witt, Hubert (Hg.): *Erinnerungen an Brecht*, S. 13.

31 Reich, Bernhard: *Erinnerungen an den jungen Brecht* (1957). In: Witt, Hubert (Hg.): *Erinnerungen an Brecht*, S. 36.

räusch«, das die »gegenwärtig recht aufgewühlten Gesprächsmassen« seiner Zusammenkünfte mit Brecht erzeugten.³² Zur thematischen Palette der Gesprächsmassen gehörten das neue Theater, der Film, der Rundfunk, die politische Situation, besonders die Einsicht in die Notwendigkeit einer Revolution und des Kampfes gegen die Faschisierung, die Rolle der Intellektuellen, die Frage nach dem eingreifenden Denken, die Funktion der Künste unter besonderer Berücksichtigung produktionsästhetischer, kunsttechnischer Gesichtspunkte.

Was Benjamin dem Kunsthistoriker Sigfried Giedion am 15. Februar 1929 als Dank für dessen Buch *Bauen in Frankreich* geschrieben hatte, läßt sich auf die Beziehung zwischen ihm und Brecht übertragen:

Ihr Buch stellt einen der wenigen Fälle dar, die wohl jeder kennt: daß wir vor der Berührung mit etwas (oder jemandem: Schrift, Haus, Mensch etc) vorher wissen, daß sie im höchsten Grade bedeutsam geraten muß.³³

Das sollte sich für die Begegnung mit Brecht erfüllen. Benjamin erinnerte sie an eine bedeutende und immer wiederkehrende »Konstellation«.³⁴ Gemeinsamkeiten zur Stellung der Gestirne liegen im Zusammentreffen nicht zufälliger, spezifischer – hier: günstiger – Umstände, in der Verbindung von Einzigartigkeit und Gesetz und in der Erwartung, daß die daraus resultierenden besonderen Erfahrungen und Haltungen nicht auf das Wollen von Individuen beschränkt sind. Insofern war die Begegnung zwischen Benjamin und Brecht mehr als eine Tatsache ihrer Biographien.³⁵

32 GB III, S. 552 (Brief Nr. 694).

33 GB III, S. 444 (Brief Nr. 631).

34 Cf. Walter Benjamin an Gretel Karplus, Anfang Juni 1934, GB IV, S. 440 (Brief Nr. 873, cf. zu dieser Äußerung ausführlicher Kap. II2).

35 Dieser Satz paraphrasiert den Beginn von Max Kommerells Aufsatz *Jean Paul in Weimar*, auf den mich Lorenz Jäger aufmerksam machte. Der Aufenthalt Jean Pauls in Weimar sei nicht anders zu umschreiben als mit dem Wort »Konstellation«, bei dem Zufälliges und Gesetzliches kaum zu unterscheiden sind. Der Begriff drücke aus, »wo jeder steht, wie zu jedem und wie alle zu allen« – »in dieser Zeit hoher Bewußtheit und schärfster Spiegelung« (cf. Kommerell, Max: *Jean Paul in Weimar*, S. 53-55).

2. Streit im Freundeskreis

»Du bist in eine falsche Gesellschaft geraten: Brecht plus Benjamin«, soll Johannes R. Becher Asja Lacis gewarnt haben.³⁶ Derartige Warnungen dürften in Brechts kommunistischem Bekanntenkreis eher die Ausnahme gewesen sein. Brecht, der sich im Hinblick auf persönliche Beziehungen wenig vom Urteil seiner Umwelt abhängig machte, mußte sich wegen seiner Freundschaft zu Benjamin vermutlich nie rechtfertigen. Bei Benjamin war das anders: Es waren vor allem seine Freunde und Bekannten, die seine Beziehung zu Brecht und die sich entwickelnde Zusammenarbeit mit einem – ein begreifbares Maß überschreitenden – Unverständnis und mit Argwohn, zum Teil sogar mit Häme beobachteten und kommentierten: Gershom Scholem, Theodor Wiesengrund-Adorno, der sich seit der Emigration nach den USA Adorno nannte, Gretel Karplus, seine spätere Frau, Ernst Bloch und Siegfried Krauer.

Benjamins wichtigste Erklärung über seine Beziehung zu Brecht ist die Antwort auf einen Brief von Gretel Karplus, der in seinem Gestus und in den im einzelnen vorgebrachten Bedenken exemplarisch für die Einwürfe aus dem Freundeskreis war. Am 27. Mai 1934 hatte ihm die Freundin geschrieben:

Deiner Übersiedlung nach Dänemark sehe ich mit etwas Ängstlichkeit entgegen, ich muß dabei heute eins der heikelsten Themen berühren, ich tue es schriftlich ungerne und nur gezwungener Maßen. Gerade Du, der nie mit einem Wort darüber gemurrt hat, daß ich ihn durch mein Nichtkommen so scheinbar im Stich gelassen habe, der stets meine Bindungen anerkannt hat und mich nie behinderte, kannst mir mit sehr großem Recht sagen, wieso ich es mir erlaube, die uns nun einmal gesetzte Grenze zu überschreiten und in Deine persönlichsten Dinge einzugreifen. Gewiß hast Du von Dir aus Recht, aber ich habe in Dir auch Objektives zu verteidigen, und das will ich versuchen, so gut ich es vermag. Wir haben kaum je über B. gesprochen. Ich kenne ihn zwar lange nicht so gut wie Du, aber ich habe sehr große

36 Lacis, Asja: *Revolutionär im Beruf*, S. 59.