

Zwei Gedichte über Konzentrationslager :  
"Schwarze Milch der Frühe" von Paul Celan und  
"An die Kämpfer in den Konzentrationslagern"  
von Bertolt Brecht

著者	Kamimura Hiro
journal or publication title	独逸文学
volume	12
page range	166-179
year	1967-02-20
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10112/00017923">http://hdl.handle.net/10112/00017923</a>

Zwei Gedichte über Konzentrationslager:  
„Schwarze Milch der Frühe“ von Paul  
Celan und „An die Kämpfer in den  
Konzentrationslagern“ von Bertolt Brecht

Hiro KAMIMURA

Von wenigen Gedichten, die die deutschen Konzentrationslager zum Gegenstand haben, hat der Verfasser die beiden folgenden zu einer eingehenden Interpretation ausgewählt: „Schwarze Milch der Frühe“ von Paul Celan und „An die Kämpfer in den Konzentrationslagern“ von Bertolt Brecht, denn diese beiden Gedichte zeigen trotz oder gerade wegen ihres besonderen Themas nicht nur typische Merkmale der beiden Dichter auf, sondern sie vertreten des weiteren auch entgegengesetzte Tendenzen der modernen Lyrik. Für Celan sind besonders seine Metaphern, Sprachfügungen und Wiederholungstechniken kennzeichnend, während bei Brecht der nüchterne Wortgebrauch so wie der unregelmäßige, prosaische Rhythmus auffallen. Mit anderen Worten gesagt: Celan versucht, alles Inhaltliche in eine eigenartige lyrische Form zu verschmelzen, während Brecht seine Gedanken in kühner Weise in den Vordergrund des Gedichts treten läßt. Bei Celan fühlt man einen unterdrückten, jedoch pathetischen und monologischen Ton; bei Brecht wiederum erkennen wir einerseits einen etwas hymnischen, andererseits aber politisch belehrenden Ton, weil er die Funktion eines Gedichts als eines Kommunikationsmittels in hohem Maße benutzt.

Brecht schrieb wahrscheinlich dieses Gedicht im Jahre 1933 oder 1934, weil es sich im Gedichtband „Lieder, Gedichte, Chöre“ (1934) erstmals findet. Dabei ist das Jahr 1933 in besonderer Hinsicht bemerkenswert, weil im gleichen Jahre die ersten Konzentrationslager im Dritten Reich

entstanden, und weil Brecht, der 1898 in Augsburg geboren wurde und „sich seit 1926 an der marxistischen Lehre orientierte“<sup>(1)</sup>, 1933 Deutschland verließ, um Verfolgungen des Nationalsozialismus zu entgehen. Dagegen scheint Celan's Gedicht, das im Gedichtband „Mohn und Gedächtnis“ (1952) erstmals aufgeführt ist, nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden zu sein, obwohl man nicht sicher ist, in welchem Jahr er es niederschrieb. Aber jedenfalls ist es dabei wichtig zu vermerken, daß er, der 1920 in Czernowitz geboren ist, „die chassidischen und biblischen Erinnerungen seiner Jugend“ hatte und „in den Kriegsjahren ins Arbeitslager mußte.“<sup>(2)</sup> Diese kurzen einleitenden Bemerkungen seien daher für das bessere Verständnis der beiden Gedichte voran geschickt.

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends  
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts  
wir trinken und trinken  
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng  
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt  
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar  
Margarete  
er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift  
seine Rüden herbei  
er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde  
er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts  
wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends  
wir trinken und trinken  
Ein Mann wohnt im Haus und spielt mit den Schlangen der schreibt  
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar  
Margarete  
Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften da

liegt man nicht eng

Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt  
er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen sind blau  
stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter zum Tanz auf

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts  
wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich abends  
wir trinken und trinken  
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete  
dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen

Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland  
er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die Luft  
dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts  
wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland  
wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken  
der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau  
er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau  
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete  
er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft  
er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister aus  
Deutschland  
dein goldenes Haar Margarete  
dein aschenes Haar Sulamith

(Aus: Paul Celan, „Mohn und Gedächtnis“)

Im Gedicht „Schwarze Milch der Frühe“ kommt das entsetzliche Schicksal der Juden in den Konzentrationslagern erschreckend zum Ausdruck. Das Wort „Konzentrationslager“ wird von Celan in diesem Gedicht überhaupt

nicht gebraucht, obwohl die Wörter „Juden“, „Deutschland“ und „Grab“ darin oft verwendet werden. Der Dichter drückt dieses grausame Erlebnis nicht unmittelbar, sondern äußerst zurückhaltend und bildhaft, und zwar musikalisch aus.

Strukturell besteht dieses Gedicht aus vier Strophen (1.-9., 10.-18., 19.-26. und 27.-36. Zeile) und aus zwei Stimmen-Gruppen<sup>3)</sup>: *wir* (die Juden), die die „schwarze Milch der Frühe“ trinken und *er* (der deutsche Kommandant), der sie ein Grab schaufeln läßt und zu Tode treibt. Das Hauptthema bilden dabei die folgenden Gedankengänge: „Schwarze Milch der Frühe“—und „Ein Mann wohnt im Haus“,—„Dein goldenes Haar Margarete“—und „Dein aschenes Haar Sulamith“,—und „der Tod ist ein Meister aus Deutschland“. Sie laufen mit dazugehörigen anderen Themen bald wiederholend, bald parallel, bald gegensätzlich, bald verwoben wie eine Chorfolge durch das gesamte Gedicht hindurch.

Das Gedicht beginnt mit einer widerspruchsvollen Gedankenfigur, die besonders für Celan'sche Gedichte kennzeichnend ist<sup>4)</sup>: „Schwarze Milch der Frühe“. Die müssen „wir“ Juden abends, mittags, morgens und nachts trinken. Der Vers „wir trinken“ wiederholt sich als Anapher fünfmal und verkörpert und steigert dabei klanglich die innere, qual- und kummervolle Stimme der Juden durch Häufung des i-Lautes. Die Reihenfolge der vier Umstandswörter ist übrigens nicht zeitgemäß und merkwürdigerweise in jeder Strophe verschieden<sup>5)</sup>. Die düstere, unheimliche Metapher „Schwarze Milch der Frühe“ und das Durcheinander der Zeitordnung heben schon andeutungsvoll eine verhängnisvolle Situation hervor, in der die Juden im Konzentrationslager leben. Daraus ist ersichtlich, daß sie aus den Dimensionen von Sein und Zeit herausgehoben sind. In der vierten Verszeile stößt man auf eine scheinbar paradoxe Formulierung: „wir schaufeln ein Grab in den Lüften“.

Auf dieses sozusagen erste Motiv folgt das zweite: „Ein Mann wohnt im Haus“. Der Mann im Haus hat Sehnsucht nach seiner Heimat und seiner Geliebten: „der schreibt/der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland

dein goldenes Haar Margarete/er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne“. Er ist aber auch der Kommandant und brutale Bedrucker: er „spielt mit den Schlangen . . . /er pfeift seine Rüden herbei/er pfeift seine Juden hervor läßt schufeln ein Grab in der Erde/er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz“.

Zwischen den beiden Gruppen von „wir“ und „er“ findet man in mancher Hinsicht scharfe Kontraste. Einerseits der Zwang auf die Juden, schwarze Milch zu trinken und ein Grab zu schaufeln, andererseits die romantische Stimmung des Kommandanten, einen Liebesbrief zu schreiben und blitzende Sterne anzusehen; einerseits der gehorsame Wille der Lagerinsassen, ein Grab in den Lüften zu schaufeln, andererseits der befehlende Ton des Lagerkommandanten, die Juden dazu zu treiben. Farblich und klanglich gesehen, finden wir in diesem Gedicht einerseits „schwarz“ und den i-Laut (fünfmal wiederholendes „wir“ und „trinken“, dreimal wiederholendes „sie“, je einmal „Milch“, „mittags“, „liegt“ und „nicht“), andererseits „golden“ und den ei-Laut (dreimal wiederkehrendes „schreiben“, zweimal „pfeifen“ und eine Vorsilbe „herbei“). Außer diesen Kontrasten und Wiederholungen kommen die folgenden Parallelismen noch hinzu:

„wir schaufeln ein Grab in den Lüften“ (4. Zeile)

„(er) läßt schaufeln ein Grab in der Erde“ (8. Zeile)

„er pfeift seine Rüden herbei“ (7. Zeile)

„er pfeift seine Juden hervor“ (8. Zeile)

In dieser Weise verleiht Celan dem Gedicht eine eigentümliche dichterische Wirkung, indem er sich der verschiedenartigen Ausdrucksmittel, wie Wiederholung, Gegensatz, Gleichlauf, Metapher usw. bedient.

In der zweiten Strophe tritt ein neues Thema mit einigen Variationen hinzu, obwohl die bekannten Themen und Worte der ersten Strophe nochmals wiederkehren.

1. Variation: wir trinken *dich* statt *sie*. Dadurch steht die verhängnisvolle Beziehung von „wir“ zur „schwarzen Milch der Frühe“ noch näher.

2. Variation: die Reihenfolge der vier zeitlichen Umstandswörter in der ersten Strophe ist hier gerade verkehrt.

3. Variation: die vierte Verszeile der ersten Strophe kommt erst als die sechste Zeile der zweiten Strophe mit dem neuen Thema. Dadurch entsteht erstmals ein Ineinandergreifen der beiden Gruppen. Das neue Thema „Dein aschenes Haar Sulamith“ steht dem kurz davorstehenden „dein goldenes Haar Margarete“ gegenüber. Dieser schroffe Gegensatz, vor allem der von „golden“ und „aschen“, „Margarete“ und „Sulamith“ heißt zweifellos deutsche Blondine und tote Jüdin<sup>6</sup>), und wiederholt sich als ein wichtiges Thema noch zweimal in den darauffolgenden Strophen, obgleich es im Grunde nur eine Umformung des ersten Kontrastes von „wir“ und „er“ ist. Zwischen den letzten drei Zeilen der beiden Strophen findet man die folgenden Entsprechungen, die man auch als Variationen bezeichnen kann:

„(er) läßt schaufeln ein Grab in der Erde (8. Zeile)

„stecht tiefer ins Erdreich ihr einen“ (16. Zeile)

„stecht tiefer die Spaten ihr einen“ (18. Zeile)

„spielt auf nun zum Tanz“ (9. Zeile)

„ihr andern singet und spielt“ (16. Zeile)

„ihr andern spielt weiter zum Tanz auf“ (18. Zeile)

Durch seine brutale Handlungsweise hebt „er“ (der Kommandant) sich als Befehlender immer deutlicher hervor und entlarvt sich in der 17. Zeile, wie folgt: „er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts deine Augen sind blau“. Und hier hört man wieder den brutalen, unterdrückenden ei-Laut des Kommandanten („greifen“ und „Eisen“).

In den ersten fünf Zeilen der dritten Strophe gibt es nur Wiederholungen und kleine Variationen:

1. Variation: Umstellung der zwei zeitlichen Umstandswörter in der zweiten Strophe, d. h. „wir trinken dich mittags und morgens“ anstatt „morgens und mittags“.

2. Variation: Trennung des Satzes „er spielt mit den Schlangen“ von „ein Mann wohnt im Haus“. Wenn man aber im Zusammenhang mit dieser Variation die 22. und 23. Zeile betrachtet, handelt es sich dabei nicht nur um die Trennung der Sätze, sondern auch um ihr Ineinandergreifen.

Die ersten sieben Zeilen dieses Gedichts, die zwei bedeutende Hauptthemen enthalten und zugleich die Einleitung bilden, vereinfachen und verschärfen nun hier ihren Gegensatz, indem sie ihre Zeilenzahl von Strophe zu Strophe vermindern (7 Zeilen in der ersten Strophe, 6 in der zweiten und 5 in der dritten). Nach diesen Variationen folgt wieder ein neues Thema: „der Tod ist ein Meister aus Deutschland“. „Er“ und „Deutschland“ identifizieren sich durch die beiden Sätze der 24. Verszeile miteinander und sind durch Personifikation des Todes als sein Geber und Bringer versinnbildlicht. Und die beiden Befehlssätze „spielt süßer den Tod“ und „streicht dunkler die Geigen“ laufen einerseits mit ironischem Gegensatz („süßer“ und „dunkler“) nebeneinander und entsprechen andererseits je den oben erwähnten Sätzen in der 9., 16. und 18. Zeile. Die Musik, zu deren Spiel die Opfer vom Todesmeister gezwungen sind, zeigt sich nun als Begleitung des Todes, eine Art Trauermarsch.

In der letzten Strophe wiederholen sich alle vorhergehenden, bedeutenden Themen und Verse und ihre Verschränkungen wie ihre Variationen sind hier am häufigsten und wirksamsten. Obgleich hier kein neues Thema mehr auftritt, liegt im Mittelpunkt dieser Strophe doch die dreimal wiederkehrende Metapher „der Tod ist ein Meister aus Deutschland“. Die ersten drei Zeilen jeder Strophe, die sich immer aneinander anschließen, sind hier durch Einfügung dieser Metapher zwischen die zweite und dritte Zeile zum erstenmal in zwei Teile getrennt. Damit steigert sich an diesen Stellen die dichterische Spannung. Außerdem identifiziert sich hier auch „er“ (der Kommandant) und der Tod dadurch miteinander, daß die Verse „seine Augen sind blau“ und „sein Auge ist blau“ parallel laufen<sup>7)</sup>. Und die darauffolgende Zeile „er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau“ hebt mit der Wiederholung von „er trifft dich“ klanglich sowohl



wie metaphorisch die Grausamkeit und Unbarmherzigkeit des Mordes hervor. Um die Handlung noch mehr zu steigern, kommen noch folgende Unterma-  
lungen hinzu:

Beispiel 1) „er pfeift seine Rüden herbei“ (7. Zeile)  
„er hetzt seine Rüden auf uns“ (33. Zeile)

Die letzte Zeile klingt nicht nur wörtlich stärker als die erste, sondern auch als Bedrohender, Todesgeber ist „er“ um so deutlicher geschildert.

Beispiel 2) „wir schaufeln ein Grab in den Lüften“ (4. und 15. Zeile)  
„dann habt ihr ein Grab in den Wolken“ (26. Zeile)  
„er schenkt uns ein Grab in der Luft“ (33. Zeile)

Abgesehen von der Verwandlung des Subjekts von „wir“ über „ihr“ zu „er“ sieht man vor allem im letzten Vers die Figur des Kommandanten als die des Todesgebers am anschaulichsten. Dabei gibt das Wort „schenken“ als die ironische Umschreibung des unabweisbaren Todesbefehls diesem Vers ein entscheidendes Gewicht. In dieser Weise erreicht diese Todesfuge besonders in der letzten Strophe einen Gipfelpunkt. Und zum Schluß gelangt das Gedicht zu folgender Gegenüberstellung, die einen ernsten, düsteren Ton hat:

„dein goldenes Haar Margarete“  
„dein aschenes Haar Sulamith“

In diesem Gedicht verwendet Celan in hohem Maße den magischen Effekt der Wiederholung und Variation von Wörtern, Sätzen und Versen, indem er dabei fünf oder mehr Daktylen, seine Lieblingsmetren anwendet, ausgenommen den Anfangsvers „Schwarze Milch der Frühe“. Dieser sozu-  
sagen musikalischen Klangwirkung der Chorfüge entspricht optisch die Weglassung aller Interpunktationen. Zu dieser eigenartigen Form, die sich wesentlich aus Fugenkompositionen zusammensetzt, kommen noch die lyrischen Metaphern hinzu. Gerade aus diesen Elementen ist das Gedicht

aufgebaut und in sie ist der Hauptgedanke, die entsetzliche Wirklichkeit im Konzentrationslager, das tragische Schicksal der Juden und die Untat des Massenmords, ganz und gar verschmolzen.

An die Kämpfer  
in den Konzentrationslagern

Kaum Erreichbare, ihr!  
In den Konzentrationslagern begraben  
Abgeschnitten von jedem menschlichen Wort  
Unterworfen den Mißhandlungen  
Niedergeknüppelte, aber  
Nicht Widerlegte!  
Verschwundene, aber  
Nicht Vergessene!

Hören wir wenig von euch, so hören wir doch: ihr seid  
Unverbesserbar.  
Unbelehrbar, heißt es, seid ihr der proletarischen Sache ergeben  
Unabbringbar davon, daß es immer noch in Deutschland  
Zweierlei Menschen gibt: Ausbeuter und Ausgebeutete  
Und daß nur der Klassenkampf  
Die Menschenmassen der Städte und des Landes aus dem Elend befreien  
kann.  
Die Menschenmassen der Städte und des Landes aus dem Elend  
befreien kann.  
Nicht durch Stockschläge, noch durch Aufhängen, hören wir, seid ihr  
So weit zu bringen, zu sagen, daß  
Zwei mal zwei jetzt fünf ist.

Also seid ihr  
Verschwunden, aber

Nicht vergessen  
Niedergeknüppelt, aber  
Nicht widerlegt  
Zusammen mit allen unverbesserbar Weiterkämpfenden  
Unbelehrbar auf der Wahrheit Beharrenden  
Weiterhin die wahren  
Führer Deutschlands.

(Aus: Bertolt Brecht, „Lieder, Gedichte, Chöre)

Das Gedicht von Brecht lobt die Kämpfer, die in den Konzentrationslagern umkamen. Er unterstreicht dabei, daß sie zwar Niedergeknüppelte und Verschwundene seien, aber sie starben nicht vergebens und sie seien die wahren Führer Deutschlands, da sie den Widerspruch des kapitalistischen Staates aus ihren eigenen Erlebnissen begriffen hatten und den proletarischen Sachen ergeben waren. Das ist das Grundthema dieses Gedichts.

Das Gedicht setzt sich aus drei Strophen zusammen. Die erste Strophe bildet sozusagen die Einleitung des Gedichts. Hier findet sich kein Satz, sondern nur die Anredeform, die aus der Substantivierung eines Adjektivs („Kaum Erreichbare“) und der vier Partizipien („Niedergeknüppelte“, „Widerlegte“, „Verschwundene“ und „Vergessene“) gebildet ist und die sich darauf beziehenden drei partizipialen Satzglieder. Obwohl die Sprache einfach und schlicht ist, was aus dem Gebrauch des Partizips einerseits und des „täglichen Wortes“ andererseits kommt, hebt Brecht aber hier die unmenschlichen Mißhandlungen und die schreckliche Situation, die die Opfer in den Lagern erlebten, schon deutlich hervor („Abgeschnitten von jedem menschlichen Wort/Unterworfen den Mißhandlungen/Niedergeknüppelte“) und betont ferner, daß sie und ihr Leben trotzdem nicht vergessen sind, während er sich dabei zweimal des negativen Wortes „nicht“ mit einem Bindewort „aber“ bedient. Strukturell ist die Aufmerksamkeit besonders auf die letzten vier Zeilen zu richten. Hier stellen sich paarweise gegensätzliche Worte nebeneinander. Sie haben eigentlich den gleichen Inhalt und etwa ähnlichen Klang („Niedergeknüppelte“ und „Widerlegte“, „Verschwun-

dene“ und „Vergessene“), aber sie stehen durch das Wort „aber/nicht“ dialektisch im Gegensatz. Nebenbei gesagt, die eigentliche Synthese findet man erst in der letzten Strophe nach der Wiederholung der angeführten gegensätzlichen Formen: „die wahren/Führer Deutschlands.“

Während die Anredeform, die Verdichtung des Ausdrucks durch das zweite Partizip, die Negation „kaum“ und „nicht“ und zwei gegensätzliche Formen in der ersten Strophe auffallen, tritt in der zweiten der marxistische Gedanke dieses Dichters in den Vordergrund. Es ist auch der nüchterne und didaktische Ausdruck, der für die Lyrik Brechts sehr charakteristisch ist. Denn das Lehren spielt immer in seiner Dichtung eine ziemlich große Rolle. Bei ihm ist das Dichten kein Monolog, das moderne Lyrik allgemein kennzeichnet, sondern ein Kommunikationsmittel. Dabei nimmt Brecht nicht regelmäßige Rhythmen in sein Gedicht auf, sondern absichtlich die unregelmäßigen, weil er völlig überzeugt ist, „bei unregelmäßigen Rhythmen bekommen die Gedanken eher die ihnen entsprechenden eigenen emotionellen Formen.“<sup>(8)</sup> Indem er die angenehme „einschlafende, einschläfernde Wirkung“<sup>(9)</sup> der regelmäßigen Rhythmen auf den Leser meidet und statt dessen ihm den nüchternen, gedanklichen Ausdruck anbietet, demaskiert er den Widerspruch und die Wirklichkeit der kapitalistischen Gesellschaft und läßt den Leser darüber nachdenken. Daher kommt es dazu, daß uns Brecht ohne weiteres einen Gedanken der marxistischen Lehre aufzeigt. Das ist in folgender Weise schematisiert: „daß es immer noch in Deutschland/Zweierlei Menschen gibt: Ausbeuter und Ausgebeutete.“ Da diese schematische Gegenüberstellung oder dieser Grundgedanke auch in anderen Gedichten Brechts zu finden ist (z. B. die Gedichte wie „Adresse an den Genossen Dimitroff, als er in Leipzig vor dem Faschistischen Gerichtshof kämpfte“, „Lob des Kommunismus“, „Deutschland“, „Erwartung des zweiten Fünfjahrplans“ usw.), bildet sie, so könnte man sagen, einen wesentlichen Kern seiner Dichtung. Zwar ist in diesem Gedicht eigentlich von den verschwundenen Kämpfern in den Konzentrationslagern die Rede, aber Brecht spricht zugleich auch den Leser an und verlangt, daß

er aus einem Gedicht *lerne*. Das zeigt sich aus dem belehrenden, erläuternden Ton vor allem in der zweiten Strophe (3. bis 10. Zeile). Abgesehen davon, bezieht sich diese Strophe formal auf die letzte Hälfte der ersten. Denn in erster Linie beginnt diese Strophe auch mit einer gegensätzlichen Form: „Hören wir wenig von euch, so hören wir doch.“ In zweiter Linie ist das hier negativ oder passiv gemeinte Wort mit dem negativen Präfix „un-“ ins positive umgesetzt („unverbesserbar“, „unbelehrbar“ und „unabbringbar“). Übrigens kann man dazu die Verse „Nicht durch Stockschläge, noch durch Aufhängen, hören wir, seid ihr/ So weit zu bringen, zu sagen, daß. . .“ hinzufügen. Diese Technik, das negativ gemeinte Wort mit einer Negation ins positive umzusetzen, ist besonders für dieses Gedicht charakteristisch.

Nach dieser prosahaften, nüchternen langzeiligen Strophe folgt die dritte, meist kurzzeilige, in der sich die bedeutenden Worte der vorhergehenden beiden Strophen wiederholen, d. h. die ersten fünf Zeilen entsprechen den letzten vier Zeilen der ersten Strophe und die darauffolgenden beiden Zeilen dem Inhalt der zweiten Strophe. Zuletzt kommen die letzten beiden Verse, wie schon oben erwähnt, als Synthese der letzten vier Zeilen der ersten Strophe: „die wahren/ Führer Deutschlands.“ Mir scheint das Wort „Führer“ hier doppelsinnig gebraucht zu sein. Der eine „Führer“ heißt der Führer im eigentlichen Sinne des Wortes, der andere ist offensichtlich die Bezeichnung für Hitler. Indem sich Brecht dieses doppelsinnigen Wortes bedient, zeigt er uns aber deutlich: die wahren Führer Deutschlands sind nicht der „Führer“ Hitler und seine Anhänger, sondern die Kämpfer, die zwar in den Konzentrationslagern verschwanden, aber „unverbesserbar“ kämpften und „unbelehrbar“ auf der Wahrheit beharrten. Dadurch läßt Brecht die verschwundenen Kämpfer wieder ins Licht der Geschichte auftauchen und gibt ihrem Leben einen historischen Sinngehalt.

In diesem Brecht-Gedicht kann man auf einige Merkmale der modernen Lyrik hinweisen. Erstens, dieses Gedicht besteht auch aus der Zeilen-

komposition. Zweitens, dieses Gedicht ist mit freien Rhythmen geschrieben. Aber in folgender Hinsicht unterscheidet es sich wesentlich von einer der Tendenzen der modernen Lyrik: Brecht schreibt ein Gedicht nicht als Monolog, sondern als Kommunikationsmittel. Daher verwendet er die einfache, tägliche und nüchterne Sprache und meidet die unzugängliche, komplizierte Metapher. Das lyrische Ich tritt in den Vordergrund des Gedichts dadurch, daß Brecht seine Gedanken und Gesinnungen direkt vermittelt und zwischen dem Dichter und Leser entsteht somit infolgedessen eine Beziehung von Lehren und Lernen.

(Dieser Aufsatz wurde während der Stipendienzeit der Alexander von Humboldt-Stiftung 1965/66 in Stuttgart abgefaßt.)

#### Anmerkungen

- 1) Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Hermann Kunisch, München 1965, S. 124.
- 2) Kunisch, *ibid.*, S. 150.
- 3) Wolfgang Butzlaff verteilt aber dieses Gedicht in drei Stimmen-Gruppen: „Trotzdem würde ich eine dritte Stimme einsetzen lassen und ihr die Verse 24 und 28 (je 2. Hälfte), 30/31 und 34 (2. Hälfte) zuweisen.“ In: *Der Deutschunterricht*. Jg. 12, 1960, H. 3, S. 47.
- 4) Aus dem Gedichtband „Mohn und Gedächtnis“ (Stuttgart, 7. Aufl., 1965) allein sind die folgenden Beispiele anzuführen: der Hügel der Tiefe umlaubt von *den Sternen des Mittags* (S. 16) Auch wird hier in Krügen kredenzt *die lebendige Schwermut* (S. 17) Wir waren *tot* und konnten *atmen* (S. 24) *Abtrünnig* erst bin ich *treu*,| *ich bin du, wenn ich ich bin.* (S. 29) *Boshaft wie goldene Rede* beginnt diese Nacht (S. 31) *Ihr schwarzen Teiche Glücks* (S. 72) *Hell ist die Nacht*,| *hell ist die Nacht, die uns Herzen erfand* (S. 74)
- 5) Obwohl Peter Seidensticker erläutert: „Die Folge der Tageszeiten verändert

- sich in jeder Strophe, und zwar unabhängig von der natürlichen Reihenfolge *nach rhythmischen Gesichtspunkten*“, scheint die vom Verfasser unterstrichene Stelle fraglich zu sein. Vgl. „Der Deutschunterricht“, *ibid.*, S. 37 f.
- 6) Wie W. Butzlaff darauf hinweist, ist es auch möglich, den Gegensatz von „Margarete“ und „Sulamith“ literaturhistorisch auf den von „Faustus Gretchen“ und „die Braut aus dem Hohen Liede“ zurückzuführen. Butzlaff, *ibid.*, S. 47.
  - 7) Über die Umwandlung des Motivs „seine Augen sind blau“ in „sein Auge ist blau“ gibt W. Butzlaff eine interessante Erklärung ab: „In V. 17 droht der ‚Mann im Haus‘ mit dem Eisen, aber er schießt noch nicht, er hat noch beide Augen offen. In V. 30 hat er sich in den Tod schlechthin verwandelt, oder, anders gesehen, der Tod ist ‚Meister‘ des Geschehens geworden und bedient sich des ‚Mannes‘ nur. Jedenfalls schießt er jetzt. Beim Schießen hat man nur ein Auge offen, die Juden des Gedichts (‚wir‘) können also nur ein blaues Auge sehen. Daher die Variation ‚sein Auge ist blau.‘“ (Butzlaff, *ibid.*, S. 49) Viel wichtiger scheint mir aber die Identifizierung von „er“ (der Kommandant) und „der Tod“ durch den Gleichlauf der beiden Verse (V. 17 und 30).
  - 8) Bertolt Brecht: Über Lyrik, zusammengestellt von Elisabeth Hauptmann und Rosemarie Hill. Berlin 1964, S. 88.
  - 9) Brecht, *ibid.*, S. 87.