

Abschied vom armen B. B.

1956

In der weiten Welt haben seit Jahren vor allem zwei Namen die deutsche Literatur – den Roman der eine, die Dramatik der andere – repräsentiert: *Thomas Mann* und *Bertolt Brecht*. Ein ungleiches, willkürlich, fast grotesk zusammengefügtes Doppelgestirn; und es sei dahingestellt, wieweit die Auswahl gerecht war – gross war sie ohnehin nicht. Doch so ungleichartig sie waren, so gleichzeitig und auf so verschiedene Hörerschaften sie wirkten, einige Züge waren ihnen gemeinsam, die nicht so sehr sie selbst als Deutschland – oder die geistige Abwesenheit des heutigen Deutschland – kennzeichneten. Denn beide waren aus dem Exil²⁹⁶, in das sie vor mehr als zwanzig Jahren gegangen waren, trotz zeitweiliger oder dauernder physischer Rückkehr nie wirklich heimgekehrt; beide waren, auf ganz verschiedene Art, Fremde in der emsigen Provinzialität, die heute Deutschland heisst, zutiefst heimatlose Überlebende einer untergegangenen Welt und einer verschollenen Kulturepoche. Nicht ganz der gleichen freilich: Brechts Werk und Geist lebten aus jener kurzen, intensiven Blütezeit anarchischer Unrast und radikalen Experiments, die sich in anderthalb Jahrzehnten der Republik wie ein Feuerwerk versprühte, um in der Hitlerschen Polarnacht unterzugehen, und die in einer Archäologie europäischer Spätkulturen vielleicht einmal die Weimarkultur heissen wird; in Thomas Manns Werk verflackerte spielerisch eine noch ältere deutsche Kontinuität, die gleichfalls 1933 abbrach und für Deutschland unterging. Sie waren Zeugen einer *Vergangenheit*, nicht eines Neubeginns; und daraus rührt der letzte, rein äusserliche Zug her, den sie gemeinsam hatten: dass ihre Wiederbegegnung mit Deutschland bis zu ihrem Tode nicht aufhörte, politisches Ärgernis und endloses Missverständnis zu erregen. Wie immer man die Schuld daran verteilt, sie fanden und passten sich nicht in die neue Landschaft, in keine der Landschaften der deutschen Nachkriegszeit, in der es dergleichen nicht mehr gibt: Wer erregt denn heute noch Ärgernis? Nun, da in schneller Folge die letzten erratischen Blöcke der Weimar- und Vor-Weimar-Kultur aus dieser Landschaft verschwinden, wird ihre Flachheit erst ganz sichtbar.

Das Missverständnis um Brecht hat seine Krönung in dem Staatsbegräbnis gefunden, das ihm die Gau- und Kulturwarte der DDR zugebracht hatten und das er sich, scheint es, letztwillig verboten hat. Die Gau- und Kulturwarte hatten recht, ihm ein Staatsbegräbnis bereiten zu wollen, mit Einbalsamierung, Sarkophag und Ehrengarde. Sie tragen alles zu Grabe, was sie von ihm besaßen: die auf einem geographischen Kurzschluss beruhende Nutzniessung seines Namens. Was

er geschaffen hat, gehörte nicht ihnen. Im Rückblick auf drei Jahre internationaler Theaterfestspiele in Paris, an denen die Volksdemokratien prominent und gewichtig vertreten waren, schrieb vor kurzem ein bekannter französischer Kritiker: «Die beiden grossen Aufführungen des Berliner Ensembles, die *Mutter Courage* und der *Kaukasische Kreidekreis*, waren unter allen Darbietungen dieser Festspiele die einzigen, die den Eindruck erweckten, dass die neuen Gesellschaftsordnungen Osteuropas imstande sind, einen lebendigen und fruchtbaren Beitrag zur dramatischen Kunst der Gegenwart zu leisten.»²⁹⁷

Das ist das geographische Missverständnis in *einem Satz*. Bert Brecht hat sieben Jahre in Ostberlin gelebt. In diesen sieben Jahren gingen sein Werk und sein Name um die Welt. Um die westliche Welt: Paris, London, New York, nicht Warschau, Moskau, Peking – er wurde überall gespielt, übersetzt, diskutiert, nur nicht hinter dem Vorhang, hinter den er sich zurückgezogen hatte, als er noch eisern war. Aber was da gespielt, übersetzt und diskutiert wurde, kam nicht aus Ostberlin. Brecht hat in diesen sieben Jahren keine Zeile mehr geschrieben oder doch veröffentlicht, die in sein Werk eingehen wird. Das «sozialistische Deutschland», das er sich, nicht ohne Skepsis, doch auch nicht ohne Hoffnung, als Schauplatz seines neuen Schaffens gewählt hatte, ist nur sein letztes Exil geworden, das unfruchtbarste, enttäuschendste und hoffnungsloseste, der dürrste Boden, aus dem er ausser einigen mühselig-verdrossenen Knittelversen überhaupt nichts mehr zu gewinnen vermochte. Bertolt Brecht, der *Dramatiker*, ist verstummt, seit er diesen Boden betrat, so wie vor bald dreissig Jahren der *Lyriker* Brecht verstummt ist, als er beschloss, dass es seine Aufgabe sei, «die Welt zu verändern». Was blieb, war der Dramaturg, der sein vergangenes Werk in Szene setzte, gelegentlich noch «ideologische Verbesserungen» für den Ostberliner Hausgebrauch daran anbrachte und theoretische Spinnenfäden darüber zog.

Seltsame Situation, in der alles schief, verwirrend und zweideutig war! Brecht ist wohl der einzige Schriftsteller, der eigenhändig sein gesamtes Werk in doppelter Ausfertigung erscheinen liess: im Original mit allen Eigenwilligkeiten im freien Westen, den er darin die «kapitalistische Sklaverei» nannte; in ideologisch stubenreiner, von ihm selbst kastrierter Version in Lizenzausgaben – die Lizenzgebühren und Stalinpreise zahlbar in Westwährung auf schweizerisches Bankkonto – in seiner ostdeutschen Wahlheimat, die er immerhin als Wahlausländer mit frisch erworbenem österreichischem Bürgerrecht zu bewohnen vorzog. Dieses vieldeutige Verhalten gegenüber dem eigenen Werk wie gegenüber der eigenen Ideologie war nicht neu, und es ist schwer zu sagen, wie sich darin Geringschätzung des dichterischen «Fabrikats», Verachtung des Publikums, Freude an der Mystifikation und jene berühmte «Laxheit in Fragen des geistigen Eigentums» mischen, die er durchaus auch auf das eigene ausdehnte. So wie er einst nicht zögerte, seine herrliche *Parabel von den Kranichen* als Bordellromanze in *Mabagony* «wiederzuverwenden» – um sie dann, von zwei ironischen Schlusszeilen gereinigt, wieder sittsam unter dem Titel *Die Liebenden* ins ostdeutsche

Plüsch-Brecht-Lesebuch aufzunehmen –, so nahm er keinen Anstand, seine zweifellos schönste und ergreifendste Ballade *Von der Freundlichkeit der Welt* in der volksdemokratischen Ausgabe seiner Gedichte bis zur Unkenntlichkeit zu verstümmeln, weil ein Vers wie «Keiner hält euch, wenn ihr gehen wollt» anscheinend östlich der Elbe staatsgefährlich wäre.²⁹⁸ Kaum ein Fragment seines Werkes ist vor solchen Manipulationen verschont geblieben. Es ist in all dem etwas von der Haltung eines literarischen Konfektionshändlers oder, besser, des klassischen poetischen Hoflieferanten: «Da kann ich Euer Durchlaucht noch ein amouröses Gedicht anbieten, was ich einst im Taumel der ersten Liebe wahrhaft mit Herzblut geschrieben habe, so erschütternd könnt ich's nicht mehr, brauche bloss Namen und Haarfarb' zu ändern, eignet sich trefflich als Angebinde für Euer Durchlaucht neue Mätresse.» Warum nicht? So trieben grosse Dichter ihr Handwerk, als sie es noch nicht als Priesteramt betrachteten ...

Es hätte wenig Sinn, aus Brecht, der viel praktischen Sinn für Kompromiss besass und sich auch in Sackgassen wohnlich einzurichten wusste, eine tragische Figur zu machen. *Wollte* er oder *konnte* er nicht mehr zurück? Verstummt er, weil er, polemisch festgerannt, in der Sackgasse blieb, oder blieb er, weil er spürte, dass ihm danach, so oder so, nichts mehr zu sagen geblieben wäre? Zu müde oder zu bockbeinig, um am Ende auch noch den Köhlerglauben zu verleugnen, in dessen Namen er bis dahin alles andere, und vor allem «Freiheit und *Democracy*», verhöhnt hatte? Zufrieden im Grunde, zu irritieren und noch durch sein Schweigen die literarische Welt in Atem zu halten? Vielleicht all das, doch vor allem wohl etwas viel Einfacheres: er hatte im sowjet-deutschen Duodezstaat wirklich *eine* Erfüllung seiner Träume gefunden, ein eigenes, von Publikumswünschen und Finanzsorgen unbeschwertes, zu materiell und zeitlich unbegrenztem Experimentieren verfügbares Theater, wie es eben nur ein Obrigkeitsstaat vergeben kann; und mehr als ein Theater: ein Kollektiv, ein *Phalansterium*, ein nach seiner eigenen Gesetzgebung gegründeter und geleiteter Idealstaat auf den Brettern, wo er lehrend und kritisierend unter seinen Jüngern weilte. Brecht bei Pieck, wie Plato bei Dionys – sind nicht die Erfinder von Idealstaaten stets zu den Tyrannen gegangen, weil «Freiheit und *Democracy*» ein zu ungefüges Material sind?²⁹⁹

Brecht hatte sich das Problem bedächtig und buchhalterisch nüchtern überlegt, bevor er nach Ostberlin zog, und auch darüber ein Lehrstück geschrieben: so geht sein Galilei als Hofastrolog zu den Medici nach Florenz und nimmt dabei Unfreiheit und Inquisition in Kauf, weil sie der Preis für Musse, hohes Gehalt und reiche Forschungsmittel ist, während die «Krämerrepublik» Venedig zwar Freiheit und Schutz vor der Inquisition bietet, aber mit den materiellen Mitteln geizt. Brecht hat sein Experimentiertheater bekommen und mit seinem Schweigen bezahlt – mit der stillschweigenden Einwilligung, als Zeuge dafür zu dienen, dass die stalinistische Inquisition eine geist- und kulturfördernde Macht sei.

War der Preis zu hoch? Brecht hat ihn jedenfalls genau und gründlich diskutiert, und die Kulturwarte der DDR hätten etlichen Grund, sich ihrerseits für die

Genarrten zu halten. Er hat sie, kärglich genug, aus der Schublade beliefert, mit «korrigierten Versionen» alter Texte, deren gültiges Original längst im Westen in Sicherheit war. Und die paar mehr oder weniger in Verse gesetzten Machwerke, die er darüber hinaus zu Ehren Herrn Piecks, Lyssenkos, der Moskauer Metro oder Stalins persönlich verbrach («... und des Sowjetvolkes grosser Ernteleiter, Josef Stalin, sprach von Hirse, sprach von Dung und Dürrewind ...»): o Brechtsche Schlichtheit!), waren zu provozierend schlecht, um ihren Verfasser eigentlich zu kompromittieren; er hat *sich*, aber *nicht sein Talent* prostituiert. Und seine Gesinnung – wer weiss das? Der Kommunismus, der ihn einst anzog, war von Anbeginn nicht die sozialistische Arbeiterbewegung oder die revolutionäre Idee gewesen, sondern eben das neue Byzanz des Stalinismus, die Diktatur des Apparats, der er 1930 in der *Massnahme* das erstaunlichste und wohl in der Weltliteratur einzige Denkmal gesetzt hat: das einzige Werk Brechts, an dem es nichts zu deuteln gibt, ein fugenloser Block, vor dessen kalter Unmenschlichkeit sich die braven Genossen stets «verfremdet» das Haupt verhüllten.³⁰⁰

Es ist schon fast eine Aufgabe der Archäologie, die innere Einheit dieses vielschichtigen und verworrenen Werks – von der dichterischen Üppigkeit des *Baal* zum blechernen Geklapper des *Herrnburger Berichts* – wiederzufinden. Und doch markiert jede Zeile davon eine Krümmung des Weges, den eine geistige linke Avantgarde Deutschlands und Europas durch das Chaos eines dreissigjährigen Krieges ging, in dem alle Koordinatensysteme so gründlich durcheinandergeworfen wurden, dass der Begriff dieser «Linken» selbst nur noch historisch, nicht aber mehr inhaltlich definierbar ist. Es ist die gleiche beängstigende innere Einheit des Weges, den – in abgekürzter Version für geistig Minderbegabte – Johannes R. Becher, Pankower Kultusminister und Präsident der Staatsbegräbniskommission für Bert Brecht, vom brüderlichkeitstrunkenen, unartikulierten Wortschwall des «Mensch-Bruder-Purpurschale-schluchzend-Gott-Mai-Antlitz»-Expressionismus zum ausgeleiterten Präsidialschwulst der Schriftstellerkongressadressen zurückgelegt hat. Bei Brecht sind Anfang und Ende von unvergleichlich besserer Qualität, nie ohne Intelligenz, selten ohne Geschmack und noch seltener ohne jene ironische Distanz zu sich selbst, die ihn menschlich radikal vom ganzen Literaturbeamtenpack da drüben unterschied; und dazwischen liegt die reiche Ausbeute aller suchenden Um- und Irrwege, Experimente und Schatzgräbereien, Zweifel und Anfechtungen, eine eigentliche Summa all dessen, was einst «die Linke» war.³⁰¹

Seine anarchische Jugendlyrik im Moritaten- und Balladenton, *Baal* und *Hauspostille*, von barocker Schönheit und grölendem Zynismus, was war daran «links», als dass sie asozial, vagantisch, «antibürgerlich» in jenem Sinne war, in dem Artisten und Artistentum es immer waren? Seine expressionistischen Dramen, von den *Trommeln in der Nacht* zum *Dickicht der Städte* – linke Avantgarde, weil sie anti-klassisch, konventionsfeindlich, formal mehr als inhaltlich provozierend waren; denn ihre Thematik, die biologische Einsamkeit des Menschen auf Urlaub vom Tode, entstammte der gleichen verschütteten Quelle des deutschen Barocks wie

Brechts Lyrik. Doch so einfach schien die Welt: links war das Neue, rechts war das Alte, links Sturm und Drang, Weltschmerz und Aufruhr, rechts Obrigkeit, Ruhe und Ordnung; links lag Amerika so gut wie Russland, Jazz, Wolkenkratzer und Maschinenlärm so gut wie Rätestaat und Fünfjahresplan, links lag schlechthin alles, was sich bewegte. Brechts Version der linken Avantgarde mündete im ungehemmten Amerikanismus, vom Chicago des *Dickichts der Städte* zur Goldgräberstadt *Mahagonny* und zur Al-Capone-Romantik der *Dreigroschenoper*, dieser mit schrillum Jazz und schmalzigem Zynismus aktualisierten altenglischen Gesellschaftssatire.³⁰²

In verkürzender Rückschau steht die *Dreigroschenoper*, die Brechts Ruhm begründete und von der er mit *Dreigroschenfilm* und *Dreigroschenroman*³⁰³ noch lange bis ins Exil zehrte, über dem grossen Feuerwerk der Weimarkultur wie der letzte sprühende Knalleffekt vor dem Verlöschen, und für jene, die sich erinnern, verdirbt ein bitterer Nachgeschmack die Freude am heute antiquiert und harmlos gewordenen Krawall: durch die mitreissenden Tingeltangelsongs klingt der Marschtritt der frischfröhlichen Totengräber, die begeistert mitjohlten: «Was hilft da Freiheit, es ist nicht bequem ... Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral ...», und die nicht ruhten, bis alle Scheiben eingeworfen waren – denn Aufruhr und Scheibenzertrümmern war zwar authentisch «links», aber das Unglück wollte, dass es zur gleichen Zeit auch authentisch «rechts» war und Aufbruch, Umbruch und Abbruch die allgemeine Losung, bis der Zusammenbruch da war.

Nein, auch die geistige Linke Deutschlands wusste mit «Freiheit und *Democracy*» nichts anzufangen, so wenig wie die Rechte, und fast an den Fingern lassen sich die paar deutschen «Geistigen» nachzählen, die sich zur Republik bekannten, bevor es zu spät war; doch welch herrliche Zeit für avantgardistische Artisten, so auf Abbruch zu leben! Von der deutschen Geschichte her erscheint dieser «rote Rummel» heute wie ein johlender Totentanz, etwas wie ein «Figaro diesseits des Rheins», nur ohne die Anmut jenes *Ancien régime*, das dem eigenen Untergang Beifall klatschte; doch das liegt an Erinnerungen, die verlöschen. Am Broadway konnte die *Dreigroschenoper*, neu zurechtgemacht, als exotische Variante der urwüchsig-amerikanischen *Musical Comedy* neu aufgeführt werden, und die Zuschauer staunten, dass es darum einmal so viel Aufhebens gegeben hatte.

Erst nach diesem Feuerwerk begann das Gefälle reissend zu werden. Mit der grossen Krise wurde die Radikalisierung Zeitstil, die Revolution, proletarisch oder national, doch jedenfalls der grossen «antikapitalistischen Sehnsucht der Massen» gemäss, war an der Tagesordnung, und auch Brecht stellte sich finster «unter das Volk» und lehrte Revolution. Radikalisierung ist menschlichen Gesellschaften meist abträglich, doch der Literatur bekommt sie recht gut: noch im unverdaulichen Genre des Lehr- und Agitationsstücks hat Brecht zwei Stücke geschrieben, die einzig durch ihre Radikalität der Fragestellung – für Brecht bezeichnend: die Fragestellung des Gehorsams gegenüber dem Ordensgelübde – fast ungewollt zu echten Dramen, und dadurch auch zur Agitation unbrauchbar, wurden: die *Mass-*

nahme und die *Johanna*³⁰⁴. Dann kam der Einsturz und die lange Nacht über Deutschland.

Brecht, der kein Politiker und ein schlechter Ideologe war, ging allein ins Exil, eigenbrötlerisch und grübelnd, fern den Zentren der Emigration, wo weiter Politik und Revolution gemacht wurde, als wäre nur ein ärgerlicher Unterbruch im gewohnten Betrieb eingetreten. Stücke der Einsamkeit sind seine drei grossen Dramen aus dem Exil, das Reifste seines Werks; da agieren nicht mehr Kollektive wie im Lehrstück, auch nicht gesichtslose Figuren wie in den expressionistischen Frühwerken, sondern Einzelne, die mit geringer Kraft einer weit über ihre Einwirkungsmöglichkeiten hinausgehenden Wirklichkeit gegenüberstehen und die nicht mehr mit der goldigen Unbeschwertheit von einst darangehen, «die Welt zu verändern», sondern sich in ihr zurechtzufinden suchen. Unter ihnen das zugleich Bühnenfähigste und dichterisch geschlossenste, *Mutter Courage*, diese deutsche Chronik des Dreissigjährigen Krieges, die in Wahrheit die einzige überzeugende Verwirklichung des von ihm verkündeten «epischen Theaters» ist – nicht nach seinen Theoremen, sondern nach Grimmelshausen – und die nochmals, diesmal ohne Persiflage, aus Brechts tiefster und reichster Quelle schöpft, dem deutschen Barock. Doch er schrieb diese Stücke sozusagen mit schlechtem Gewissen oder doch mit ängstlichem Misstrauen, dass er, der nach links entlaufene Bürgersohn, dabei wie der verlorene Sohn im Gleichnis aussehen könnte, der vom Leben gereift zur Ordnung – und wäre es auch nur zur Ordnung des Überkommenen, «unverfremdeten» Dramas – zurückkehrt. Das Lob, das die «bürgerliche Presse» nach der Zürcher Uraufführung der *Courage* und bald auch dem *Guten Menschen* und dem *Galilei* zollte³⁰⁵, ärgerte ihn masslos: Glaubte man, er habe die Weltrevolution resigniert zum alten Eisen geworfen, weil er umständehalber eine Pause eingeschaltet und vorübergehend sogar ein gutes Wort für «Freiheit und *Democracy*» gefunden hatte? Nicht ohne Zögern und, wie wir wissen, nicht ohne sorgfältige Rückversicherung, doch ergrimmt über solches Missverständnis, ging er in die deutsche Sowjetzone, wo mit der Roten Armee und ihren Parteifunktionären die Weltrevolution Einzug gehalten hatte, um auf ihren Wogen die Inspiration jenes «Theaters der neuen Gesellschaft» zu finden, von dem er immer geträumt hatte.

Die «neue Gesellschaft» war eine graue Tyrannis mit roten Plüschlogen für verwendbare Intellektuelle; das «Florenz mit Inquisition», das er der «Krämerrepublik» vorgezogen hatte, war kein Florenz, sondern ein vorgeschobener Polizeiposten, der etwa so links war wie ein Arrestlokal. Missverständnis um Missverständnis, was lag noch daran, ob er blieb oder ging? Er gehörte weder hierhin noch dorthin, er gehörte zur untergegangenen Weimar-Kultur und zu jener «linken Avantgarde», die längst ein literarhistorischer Begriff geworden ist. Sein letztes Exil ist für sein Werk belanglos. Was er geschaffen hat und was jene ganze «linke Avantgarde» an Bleibendem geschaffen hat, ist heute überall auf der Welt zu Hause – überall, nur dort nicht, wo Brecht seine letzten Jahre verbrachte. Auch dieses Missverständnis ist ausgelöscht.

Die *politischen* Polemiken um ihn werden wohl bald vergessen sein. Seine *dramaturgischen* Theorien werden wohl geraume Zeit Theaterfachleute und Theaterideologen beschäftigen. Aber es hat noch keiner nach Brechtschen Rezepten ein Drama geschrieben – nicht einmal, vor allem nicht, Brecht selber. Was er schuf, das hat er *trotz* Theorie und Ideologie geschaffen, wenn auch dieses «Trotzdem» seiner Diktion die eigentümliche Spannung und Sprödigkeit gibt: dass er dabei diese selbsterrichteten Hindernisse überwinden musste. Doch auch der Dramaturg Brecht konnte den Dramatiker Brecht nicht mehr retten, als dieser nichts mehr zu sagen hatte, weil seine Ideologie angekommen – und damit ans Ende gekommen war. Nicht nur die seine, und nicht erst seit gestern. Das Absterben und Ausdorren der Ideologien, von denen eine ganze Zeit gelebt hatte, scheint die geistige Landschaft in trostloser Öde versinken zu lassen. Doch diese Öde ist nur der Katzenjammer nach dem grossen Ausverkauf, der nirgends so umfassend und gründlich war wie in Deutschland.

- 289 *Ernest Pingoud* (1887–1942): Komponist russ. Abstammung; arbeitete ab 1918 meist in Finnland. Betrieb auch Studien der dt. Literatur, so über den jungen Goethe und die Romantik.
- 290 Die Lebensdaten von *Marcel Proust*: 1871–1922.
- 291 Der ungar. Philosoph und Literaturhistoriker *Georg Lukács* (1885–1971) wurde 1945 Prof. in Budapest und galt lange als ein führender Vertreter der kommunistischen Literaturwissenschaft; wurde dann aber von orthodoxen Marxisten-Leninisten angegriffen, weil er der Bewegung nahestand, die zum ungar. Volksaufstand von 1956 führte.
Der dt. Philosoph *Ernst Bloch* (1885–1977) lebte 1933–1948 im Exil, war dann Prof. in Leipzig und wurde 1957 zwangsemeritiert; ab 1961 Gastprofessur in Tübingen. 1967 Friedenspreis des Deutschen Buchhandels.
- 292 Das «geplante Werk über Paris»: *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*; es handelt sich hierbei um ein 1935 entstandenes, nur 17 Druckseiten umfassendes Exposé zu einem geplanten kultursoziologisch-geschichtsphilosophischen Werk mit dem Arbeitstitel *Pariser Passagen*. Die Arbeit über *Baudelaire* trägt den Titel: «Baudelaire oder die Strassen von Paris».
Der Essay «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit» entstand ebenfalls 1935 und erschien erstmals in einer gekürzten frz. Fassung 1936; vollständig und in dt. Sprache erschien die Arbeit 1963.
Das im nächsten Satz erwähnte *Journal des débats* war eine 1789 gegründete frz. Tageszeitung gemässigter und liberaler Tendenz; sie erschien bis 1944.
- 293 Die Lebensdaten *Picasso*: 1881–1973.
- 294 *Jean Calvin* (1509–1564) flüchtete als Anhänger der Reformation 1535 aus Paris nach Basel und wirkte ab 1536 als evang. Prediger in Genf, von wo er wegen seiner Sittenstrenge 1539 ausgewiesen wurde; bis 1541 in Strassburg, dann Zurückberufung nach Genf, wo die heftigen Auseinandersetzungen zwischen Anhängern und Gegnern *Calvins* erst 1555 endeten.
Ignatius von Loyola (1491–1556) wurde 1521 als Offizier in span. Kriegsdiensten schwer verwundet, widmete sich daraufhin asketischen Übungen, studierte in Paris und stiftete dort 1534 den Jesuitenorden. *Loyola* wurde 1537 Priester und 1541 erster General der Jesuiten.
- 295 «Berliner Kindheit um Neunzehnhundert»: Prosastücke, entstanden nach 1930; als vollständige Sammlung postum erschienen 1950.
- Abschied vom armen B. B.*
(*Die Zeit*, 23.8.1956)
- 296 *Thomas Mann* (1875–1955) emigrierte 1934 in die Schweiz, 1939 nach Amerika und kehrte nach dem Krieg in die Schweiz zurück.
Bert Brecht emigrierte 1933 über Wien und die Schweiz in die skandinavischen Staaten und floh 1941 über Moskau und Wladiwostok nach Kalifornien.kehrte 1948 (über Zürich) nach Ost-Berlin zurück. Vgl. Anm. 85, 131, 162.
- 297 Berliner Ensemble: Brecht Ensemble, s. Anm. 85; *Mutter Courage und ihre Kinder*, s. Anm. 156; *Der kaukasische Kreidekreis*, s. Anm. 151.
- 298 Die «Parabel von den Kranichen», *Mahagonny*, «Die Liebenden»: s. Anm. 156. «Von der Freundlichkeit der Welt»: s. Anm. 119, 107.
- 299 «Freiheit und Democracy»: s. Anm. 159.
«Phalansterium»: von Phalanstère (auch Familistère), gemeinschaftlich wirtschaftende Gruppe von 1200–1800 Personen im System des utop. Sozialismus des Franzosen *Charles Fourier* (1772–1837).
Der griech. Philosoph *Plato* lebte von 427–347 v. Chr., *Dionysios II.*, der Jüngere, um 396–337 v. Chr.; der Tyrann von Syrakus war ein Bewunderer *Platos* und berief diesen zweimal zu sich, konnte ihn aber nicht gewinnen.
- 300 *Trofim Denissowitsch Lyssenko* (1898–1976), sowjet. Botaniker, der annimmt, dass neue Erbeigenschaften durch Umweltbedingungen gelenkt werden können.
Der «Ernteleiter, Josef Stalin»: aus dem Gedicht «Die Erziehung der Hirse» (1950); wörtlich lau-

tet die betreffende zwanzigste Strophe: «Josef Stalin sprach von Hirse/..., sprach von Dung und Dürrewind./Und des Sowjetvolkes grosser Ernteleiter/Nannt die Hirse ein verwildert Kind.»

Die Massnahme: s. Anm. 139.

- 301 *Baal*: s. Anm. 109; *Herrnburger Bericht*: s. Anm. 165; *Johannes R. Becher*: s. Anm. 85.
302 *Hauspostille, Trommeln in der Nacht, Im Dickicht der Städte, Dreigroschenoper*: s. Anm. 107, 115, 109, 152 und 156.
303 Verfilmung der *Dreigroschenoper* 1931 (Regie: *Georg Wilhelm Pabst*, 1885–1967) und 1963 (Regie: *Wolfgang Staudte*, 1906–1984). *Dreigroschenroman*: ersch. 1934.
304 *Die Heilige Johanna der Schlachthöfe*: s. Anm. 152.
305 *Der gute Mensch von Sezuan, Leben des Galilei*: Anm. 152, 160.

Der Splitter und der Balken

(*Der Monat*, Heft 99, Dezember, Berlin 1956)

- 306 Der 1859–1869 angelegte Suezkanal war Eigentum der 1858 gegr. Suezgesellschaft, an der die brit. Regierung einen entscheidenden Anteil erwarb; ab 1899, nachdem Grossbritannien in Sudan und Ägypten Aufstände niedergeschlagen und die Verwaltung der beiden Länder übernommen hatte (Kondominium anglo-ägypt. Sudan), wurde die Suez-Zone zu einer starken brit. Militärbasis ausgebaut. 1922 anerkannten die Engländer Ägypten als unabhängiges Königreich an, behielten aber gewisse Vorrechte. 1952 Sturz des Königs, 1954 übernahm *Nasser* die volle Regierungsgewalt (s. auch Anm. 219). 1951 hatte Ägypten eine Revision der anglo-ägyptischen Verträge verlangt, und die Engländer räumten die Kanalzone bis zum Juni 1956. Im Juli 1956 verstaatlichte Ägypten die Suezgesellschaft. Israel, das nach der Lieferung von sowjet. Kriegsmaterial an Ägypten (seit Ende 1955) durch die Tschechoslowakei das militärische Gleichgewicht bedroht sah, verabredete mit Frankreich und Grossbritannien einen Angriff auf Ägypten und marschierte in Gasa und im Sinai ein (29./30. Okt.); es folgte eine brit.-frz. Luftoffensive auf ägypt. Flugplätze und auf die Kanalstädte sowie eine Luftlandung bei Port Said und Port Fuad (6. Nov.). Der Kanal wurde bei Port Said durch zahlreiche versenkte Schiffe unpassierbar. Unter dem Druck der Vereinigten Staaten, der UNO und der Sowjetunion zogen sich die drei Mächte aus Ägypten zurück. Die UNO stationierte am 15. Nov. Truppen, welche die freie Durchfahrt durch den Kanal zu sichern hatten.
Bikbaschi: Oberst (*Nasser*).
- 307 Frz. Ministerpräsident war der Sozialist *Guy Mollet* (1905–1975), von Febr. 1956 bis Mai 1957; *Anthony Eden* war sein brit. Amtskollege, bis 1957.
- 308 Der «latente Kriegszustand» als Folge der Ausrufung des unabhängigen souveränen Staates Israel am 14. Mai 1948, dessen staatliche Existenz durch die arabischen Nachbarstaaten nicht anerkannt wurde.
- 309 Ungarn wurde am 2. Febr. 1946 zur Republik erklärt, das Land war seit 1918 nur noch nominell Königreich. 1947–1948 besetzte die kommunistische Partei zunehmend Schlüsselpositionen im Land, Verstaatlichung von Industrie, Banken und Bergwerken; Fusion der kommunistischen und der sozialdemokratischen Partei zur «Partei der ungarischen Werktätigen» und Freundschaftspakt mit der Sowjetunion. Nach dem 20. Parteitag der KPdSU im Zeichen der Entstalinisierung (14.–25. Febr. 1956, s. Anm. 381) wachsende Kritik am Regime der kommunistischen Partei Ungarns; im Laufe des Sommers zunehmende Liberalisierung. Am 23. Okt. 1956 weitete sich eine Studentendemonstration (für freie Mehrparteienwahlen, Abzug der sowjet. Truppen, Wirtschaftsreform) zum Volksaufstand aus; das Eingreifen sowjet. Truppen in den folgenden Tagen stiess auf erbitterten Widerstand. Zwischen dem 4. und dem 11. Nov. blutige Niederschlagung des Aufstandes.
- 310 Frz. Aussenminister (1956–1958) war der Sozialist *Christian Pineau* (1904–1995).
- 311 Der republikanische Politiker *Henry Cabot Lodge jun.* (1902–1985) war 1952–1960 Hauptvertreter der USA bei den Vereinten Nationen; später Botschafter in Südvietnam (1963/64, 1965–1967), in der BRD (1967–1969) und persönl. Vertreter des amerikanischen Präsidenten beim HI. Stuhl (1970).