UNIVERSITÄT AUGSBURG
Universitätsbibliothek

OPEN ACCESS
OPUS AUGSBURG

# Von einem, der “seine Lehrer nicht fördern”konnte: Bertolt Brecht in Augsburg und in der Schule heute

**Karoline Hillesheim**

**Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:**

Hillesheim, Karoline. 2023. “Von einem, der ‘seine Lehrer nicht fördern’ konnte: Bertolt Brecht in Augsburg und in der Schule heute.” *Wirkendes Wort* 73 (1): 81–94.

**Nutzungsbedingungen / Terms of use:**

**licgercopyright**

*Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under these conditions:*
***Deutsches Urheberrecht***
*Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:*
*https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publiz/*

# Von einem, der „seine Lehrer nicht fördern“ konnte

## Bertolt Brecht in Augsburg und in der Schule heute

Von Karoline Sprenger

Oben im Himmel
Ist ein schwarzer Schimmel
Den zieht der liebe Gott.
Der Schimmel schreit: Hüh! Hott![1]

Dieses Gedicht ist ein Beispiel für viele andere Brechts, die für Kinder geschrieben wurden und weitgehend unbekannt sind. In der Grundschule werden sie fast nie behandelt, was dazu führt, dass die Kinder oft auch den Dichter nicht kennen – und das nicht einmal in Augsburg, seiner Geburtsstadt.

Warum aber werden die Kindergedichte dieses möglicherweise bedeutendsten Lyrikers des 20. Jahrhunderts im Grundschulunterricht nicht behandelt, warum übergeht man ihn sogar in Augsburg, also in der Stadt, in der er selbst Kind und Schüler war? Oder umgekehrt gefragt: Gäbe es denn gute Gründe, sich auch heute noch, fast genau 125 Jahre nach Brechts Geburt in der Augsburger Altstadt, mit seinen Kindergedichten zu beschäftigen?

Um diese Frage zu beantworten, wird ein „etabliertes“, oft interpretiertes Kindergedicht Brechts vorgestellt, um dann eine Analyse eines fast völlig unbekannten folgen zu lassen und dessen Potenzial aufzuzeigen. Das erste Gedicht, *Ulm 1592*,[2] eignet sich zweifellos hervorragend für den Unterricht in der Grundschule, weil es Kinder nachweislich inspiriert und zum Diskutieren und Nachdenken anregt.[3] Brecht selbst empfahl es Ende 1951 in der für ihn typischen Unbescheidenheit für den Lehrplan der Grundschulen der DDR.[4] Das Gedicht zwingt die Kinder nicht, eine vorgegebene Deutung nachzuvollziehen, sondern fordert sie heraus, sich eine eigene Meinung zu bilden. Und, typisch für die Ambivalenz der Werke Brechts: Es lässt mehrere unterschiedliche, sogar gegensätzliche Deutungen zu. Vielleicht wurde das subversive Potenzial des Gedichts von den Verantwortlichen für den Lehrplan im Deutschen Pädagogischen Zentralinstitut in Ost-Berlin wahrgenommen und Brechts Empfehlung deshalb nicht Folge geleistet. Denn klar ist: Dergleichen Mehrdeutigkeit kann dem Erziehungssystem eines totalitären Staates nicht gelegen kommen.

---

1 Vgl. Brecht, Bertolt: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller. Berlin, Frankfurt/Main, Weimar 1988-2000, Bd. 14, S. 232f. (im Folgenden abgekürzt: GBA).

2 GBA 12, S. 19f.

3 Vgl. hierzu ausführlich: Sprenger, Karoline/Oldenburg, Reinhard: Brecht-Gedichte im Unterricht. Lese- und Persönlichkeitsförderung durch kulturelles Kapital. Mit empirischen Studien zu literarischen Gesprächen. Würzburg 2021.

4 Vgl. GBA 23, S. 160.

Beim zweiten Gedicht geht es um das kleine, vermeintlich unscheinbare Kindergedicht vom schwarzen Schimmel, der vom lieben Gott gezogen wird. Vor dem Hintergrund von Brechts Kindheit in Augsburg mit besonderem Schwerpunkt auf seiner religiösen Erziehung wird dann ergründet, was es mit diesem schwarzen Schimmel auf sich hat, und warum Brecht selbst dieses Gedicht offenbar gleichfalls für sehr gelungen hielt – schließlich widmete er es seinem damals noch nicht 10-jährigen Sohn Stefan.

*Ulm 1592* basiert auf einer bekannten Anekdote über einen Schneider, der 1811 mit seiner Erfindung, einem von ihm selbst konstruierten und gebauten Fluggerät, vom Ulmer Münster springen wollte, dann aber von den Ratsherren von diesem tollkühnen Vorhaben abgehalten wurde. Stattdessen sprang er von der 13 Meter hohen Adlerbastei – und fiel in die Donau, wobei er glücklicherweise keinen körperlichen Schaden nahm. Aber er wurde verspottet, verlacht, als Scharlatan gebrandmarkt; keiner kaufte mehr bei ihm, schließlich war er finanziell ruiniert und starb bald darauf.

Brecht greift die Geschichte auf, nimmt aber drei entscheidende Änderungen vor: Er verlagert die Ereignisse zurück ins Jahr 1592, also in eine Art Gedenkjahr. Denn genau 100 Jahre vorher wurde Amerika entdeckt. Und nun will der Schneider selbstbewusst daran anknüpfen, eine große Pionierleistung auf anderem Gebiet der von Kolumbus folgen lassen. Brecht stellt seinen Schneider damit in eine Reihe von vielen anderen Entdeckern und Pionieren der Weltgeschichte und speziell der Aeronautik. Er wird zum Wegbereiter der Flugpioniere des 20. Jahrhunderts, zu einem Vorgänger Otto Lilienthals, Erich Hennebergers und Louis Blériots sozusagen.

Darüber hinaus erfindet Brecht einen Gegenspieler, den dogmatischen und bornierten Bischof, und er verlegt das Ereignis auf den Kirchplatz. Damit treibt er den Konflikt zwischen dem sogenannten „kleinen Mann" und der Kirche auf die Spitze: auf der einen Seite der unerschrockene Neuerer und auf der anderen Seite der Repräsentant des Alten, auf der einen Seite das Streben nach Fortschritt, auf der anderen dessen Verhinderung. Tatsächlich will der Schneider ja nichts weniger als den ganzen Schöpfungsplan durcheinanderbringen. Hier wird der Mensch als Krönung dieser Schöpfung ausgewiesen. Gott nämlich erschuf ihn nach seinem eigenen Vorbild;[5] ohne die Fähigkeit zu fliegen allerdings. Die behielt er Tieren vor.

Zuletzt lässt Brecht den Schneider nicht glimpflich ins Gewässer fallen, sondern in den Tod stürzen. Der Flug vom „hohen, hohen Kirchendach" endet auf dem „harten, harten Kirchenplatz". Die Doppelung der Adjektive akzentuiert die Dramatik der Situation. Man kann sich beim Lesen den Aufschlag des Schneiders auf dem Pflaster vorstellen, ihn fast hören.

Der Bischof behält offenbar recht: Der Schneider liegt mit seinen selbst gefertigten Geräten, mit denen er Gott versuchen und die Kirche herausfordern wollte, zerschellt am Boden. Damit ist für alle, die den Schneider dort liegen sehen, die Unfehlbarkeit der Kirche ersichtlich.

In diesem Zusammenhang ist es unabdingbar, das Gedicht innerhalb von Brechts Werk zu kontextualisieren. Mit diesem Flugversuch eines Menschen nimmt es nämlich ein Motiv auf, das schon mehrfach von Bedeutung war; ausgerechnet auch in den stets als kommunistisch erklärten oder – je nach Sichtweise – gebrandmarkten Lehr-

5 Vgl. Gen 1,26f.

stücken. Zu nennen ist hier *Der Lindberghflug* aus dem Jahr 1929, aber auch das mit diesem in engem Zusammenhang stehende, wesentlich unbekanntere, doch nicht minder bedeutsame *Lehrstück*, das 1930 erstmals erschien und ebenfalls von Paul Hindemith vertont ist. Gleich mit einem *bericht vom fliegen* beginnt es, um dann einen abgestürzten und sterbenden Flugpionier von einem Chor, der dem Kontrollchor des berühmten Lehrstücks *Die Maßnahme* sehr nahe ist, im Sinne der klassenlosen Gesellschaft belehren zu lassen. Wissenschaftliche Errungenschaften sind positiv, insofern sie dem Klassenkampf dienstbar gemacht werden können, ansonsten jedoch sind sie eitler Tand, individualistisch-dekadent und damit verwerflich. So also wird der Sterbende ermahnt:

fliege jetzt nicht mehr
du brauchst nicht mehr geschwinder zu werden
der niedere boden
ist für dich
jetzt hoch genug
daß du reglos liegst
genügt
nicht oben über uns
nicht weit vor uns
nicht in deinem laufe[6]

Denn er ist lediglich einer, der aus Eitelkeit

in die luft geflogen und
Auf den boden gefallen[7]

ist, und jetzt um Hilfe bittet. Die Menge aber fragt: „warum sollen wir ihm helfen"?[8] Denn: „er hat uns auch nicht geholfen",[9] sondern nur sich selbst gesehen. Erbarmen ist, wenn es um die Interessen des Klassenkampfes geht, fehl am Platze, der Einzelne mit seinen besonderen Fähigkeiten kommt unter die Räder. Die kommunistische Rigidität erscheint hier mindestens so inhuman wie der Bischof, der für die Unfehlbarkeit seiner Kirche eintritt; und das Lehrstück ist so amivalent wie *Ulm 1592*: Es kann als Lobpreis, aber auch als Warnung vor dem Kommunismus gelesen werden.

Zurück zu *Ulm 1592*. Wie lässt sich ein solches Gedicht im Grundschulunterricht behandeln? Viele Lehrkräfte schauen auf der Suche nach Unterrichtsideen zunächst im Internet nach. Zu *Ulm 1592* findet sich bis heute folgende Interpretation: Brecht beschreibe den „Sieg des Realismus über das Visionäre und den Fortschrittsglauben. [...] Das Gedicht sei eine Warnung davor, zu schnell zu viel zu wagen und würde dazu auffordern, vorsichtiger zu sein."[10]

Andere Interpretationen, etwa die von Heinrich Kaulen im Brecht-Handbuch, gehen weiter und sind wesentlich differenzierter: Brecht habe einen didaktischen Kunstgriff

6 Ich zitiere aufgrund geringer Abweichungen zu GBA die Erstausgabe: Brecht, Bertolt/Hindemith, Paul: Lehrstück. Mainz 1930, S. 4.

7 Ebd., S. 5.

8 Ebd.

9 Ebd.

10 „Der Schneider von Ulm" von Brecht – Unterrichtsbausteine. Interpretation und Arbeitsblätter zur politischen Lyrik: https://www.school-scout.de/58965-der-schneider-von-ulm-von-brecht-unterrichts bauste (zuletzt aufgerufen am 07.11.2022).

angewendet, indem er die Fortsetzung des Gedichts weggelassen habe, die von den Lesern des 20. bzw. 21 Jahrhunderts eigenständig ergänzt werden muss. Brecht vertraue also auf das Wissen der Kinder. Er kann daher auf Belehrung verzichten und stattdessen – was viel wirkungs- und sinnvoller ist – die Kinder ihre eigenen Schlüsse ziehen lassen.[11] Sie wissen, dass der Mensch heute – mit Hilfsmitteln, wie sie der Schneider benutzte, – durchaus fliegen kann, schon längst, und das ist ja nicht zuletzt gerade solchen Entdeckern und Erfindern wie dem Schneider zu verdanken. So also käme man zu einer entgegengesetzten Moral, die man mit Imperativen wie: „Lebe Deinen Traum!", „Kämpfe für Deine Ideale!" oder zumindest: „Bewundere diejenigen, die ihr eigenes Ding machen, sich nicht anpassen, die für unseren Fortschritt ihr Leben einsetzen!" beschreiben könnte.

Allerding: Idealismus war Brechts Sache nicht; niemals. Dies zeigt, um nur dieses Beispiel zu nennen, eine sehr berühmte Anekdote aus Brechts Schulzeit. Er sollte einen Aufsatz über Horazens bekannte Sentenz: „dulce et decorum pro patria mori – es ist süß und ehrenvoll für das Vaterland zu sterben" schreiben. Ein Freund Brechts berichtet, er habe Folgendes zu Papier gebracht:

> Der Ausspruch, daß es süß und ehrenvoll sei, für das Vaterland zu sterben, kann nur als Zweckpropaganda gewertet werden. [...] Nur Hohlköpfe können die Eitelkeit so weit treiben, von einem leichten Sprung durch das dunkle Tor zu reden.[12]

Die Lehrer waren betroffen, beleidigt, nicht nur wegen der klar antinationalistischen Haltung, sondern weil sie (vermutlich mit Recht) die Bezeichnung „Hohlköpfe" auf sich selbst bezogen. Brecht entging nur knapp einem Schulverweis und wurde im Zeugnis getadelt.[13]

Vor diesem Hintergrund wäre die Motivation des Schneiders zu hinterfragen – was im Gespräch mit Grundschulkindern zu erstaunlichen Ergebnissen führt. War es möglicherweise nicht Idealismus, sondern Eitelkeit, die ihn auf den Kirchturm getrieben hat? War der Schneider auch ein Hohlkopf? Diese Interpretation findet sich bisher nicht in literaturwissenschaftlichen Analysen, sehr wohl ist es aber etwas, das Dritt- und Viertklässler dem Schneider sofort unterstellen: *„Der will sich wichtig machen!"*

Dies fordert zu einer Verallgemeinerung geradezu auf. Was ist mit den ‚Unauffälligen', die vielleicht nicht so kreativ oder mutig sind, die nicht – mit Brecht zu sprechen – „im Lichte" stehen? Sind die Pioniere Vorbild für jeden? Soll tatsächlich jeder an seine Grenzen gehen, sich „über den boden"[14] und damit über die Menge erheben, Ideen, Illusionen, Pläne haben und diese ausloten, koste es was es wolle, evtl. gar das eigene Leben? Muss jeder sich und seine Fähigkeiten „für die Gesellschaft" einbringen, sich also so verhalten, wie es die Menge und der „Führer des Chores" im *Lehrstück* vom sterbenden Flugpionier erwartet hätten?[15]

---

11 Vgl. Kaulen, Heinrich: Ulm 1592. In: Brecht-Handbuch, hrsg. von Jan Knopf. Stuttgart, Weimar 2001-2003, Bd. 2, S. 261-264, hier S. 262.

12 Zitiert nach: Mittenzwei, Werner: Bertolt Brecht oder Der Umgang mit den Welträtseln. Frankfurt/Main 1987, Bd. 1, S. 42f.

13 Vgl. hierzu: Frisch, Werner/Obermeier, Kurt Walter: Brecht in Augsburg. Erinnerungen, Dokumente, Texte, Fotos. 2. Aufl. Berlin, Weimar 1986, S. 71-73.

14 Vgl. Brecht: Lehrstück, a.a.O., S. 12.

15 Vgl. ebd., z.B. S. 6f., 9f.

Nicht selten werden bei solchen Experimenten auch Unbeteiligte ins Unglück gerissen. Dazu gibt es eine kleine und wahre Parallelgeschichte aus Augsburg: Auch hier gab es einen gescheiterten Flugversuch. Im 17. Jahrhundert wollte der Schuster Salomon Idler mit selbstgebauten Flügeln vom Perlachturm springen, ein Geistlicher überredete ihn noch mit großer Mühe, aus niedrigerer Höhe zu springen, und der Schuster sprang und stürzte – zum Glück unverletzt – auf eine Brücke. Die allerdings brach ein, und vier Hühner, die sich unter der Brücke aufhielten, kamen dabei zu Tode. Ausgerechnet Hühner, die von Natur aus immerhin ein bisschen fliegen können, fielen also dem Abenteuergeist des Schusters zum Opfer. Nach diesem Schuster wurde nahe der Universität Augsburg eine Straße benannt, und eine Gedenktafel für Salomon Idler gibt es auch.

Man darf auch nicht vergessen, dass sowohl der Schneider in Ulm als auch Salomon Idler in Augsburg einen seriösen Handwerksberuf ausübten, vielleicht Frau und Kinder hatten, die sie womöglich mit dem Scheitern ihrer Flugversuche ins soziale Elend stürzten. Daran ändern auch etwaige posthume Ehrungen nichts.[16]

Bei genauerem Hinsehen gibt das Gedicht *Ulm 1592* also keine Verhaltensanweisungen vor, keine Lehren, sondern nur Denkanstöße. Wenn hier konsequent nachgedacht wird, bietet sich ein weites Feld zur Diskussion – auch schon im Grundschulunterricht. Allerdings wird viel zu selten ernsthafter mit Kindern über Gedichte nachgedacht. Viele Unterrichtsvorschläge und -materialien sind lediglich dazu geeignet, sie mit dem Text vertraut zu machen, geben ihnen aber nicht die Möglichkeit, kritische Fragen zu stellen und eigenständige Gedankengänge anzustellen. Allenfalls sollen vorgegebene Interpretationen nachvollzogen werden. Meist jedoch nicht einmal das. Andere Vorschläge erschöpfen sich darin, dass die Gedichte abgeschrieben oder auswendig gelernt werden sollen, oft soll auch ein Bild dazu gemalt werden. Das aber hält die Kinder auf einer oberflächlichen, visuellen Bildebene fest[17] und verhindert damit ausgerechnet das, was das Lesen eines Gedichts auszeichnet, nämlich dass man tiefer in den – wie das Wort ja schon sagt – „verdichteten" Inhalt eindringt und ihn für sich selbst fruchtbar machen kann.

*Ulm 1592* fordert wegen seiner Vielschichtigkeit und Offenheit in besonderer Weise dazu heraus, über die reine Lesefertigkeit auch andere wichtige literarische Kompetenzen auszubilden, etwa das kritische, selbstständige Denken, also solche Kompetenzen, die Kinder brauchen, um gefeit zu sein gegen die – wieder mit Brecht zu sprechen – „Verführung"[18] durch Parolen oder Ideen, um sich nicht fremdbestimmt für verschiedene Zwecke instrumentalisieren zu lassen.

Die aufschlussreichste Beschäftigung mit solch komplexen Gedichten ist schlicht ein Gespräch mit den Kindern, das ggf. durch Impulse angeregt wird. In zahlreichen solcher Gespräche mit Kindern von der ersten bis zur vierten Klasse entstanden immer wieder neue, oft überraschende und – nicht zuletzt hinsichtlich der verschiedenen Persönlichkeiten und individuellen Lebenssituationen der Kinder – erhellende Einblicke und Ana-

16 Vgl. hierzu ausführlich: Sprenger, Karoline: Bertolt Brechts Kinderlyrik. Hintergründe, Analysen und fachdidaktische Perspektiven. Würzburg 2019, S. 131-139.

17 Vgl. hierzu auch: Kliewer, Heinz-Jürgen: „Wem die Drossel nie sang" – Didaktische Überlegungen zum Gedicht. In: Literarisches Lernen, hrsg. von Matthias Duderstadt und Claus Forytta. Frankfurt/Main 1999, S. 100-118, hier S. 107.

18 Vgl. GBA 11, S. 116.

lysen. So interpretierten die Kinder etwa eine vermeintliche Doppelbödigkeit des Gedichts, die erwachsenen Leser*innen kaum auffallen dürfte. Sie deuteten den Satz „Der Schneider ist verschieden" manchmal auch so, dass der Schneider eben *anders* sei: Er sei wegen seines Mutes, seines Erfindungsreichtums, aber auch wegen seiner Rücksichts- und Kompromisslosigkeit anders als der gewöhnliche Mensch.[19] Aber die Kinder entdecken auch Gemeinsamkeiten zwischen dem Schneider und Kolumbus, die „beide hoch hinaus wollten, aber beide gescheitert" sind. Sogar Gemeinsamkeiten zwischen dem Schneider und Brecht selbst werden vermutet: „Brecht hat sich vielleicht genauso gefühlt wie der Schneider. Vielleicht wollte er schon Dichter werden als er noch ein Kind war, und keiner hat geglaubt, dass das wahr werden könnte. Und dann hat er es einfach gemacht."

Angesichts solch fast schon philosophisch anmutender Gedankengänge scheint es geradezu tragisch, wenn den Kindern im Unterricht nicht die Möglichkeit gegeben wird, sich mit den Klassenkameradinnen und -kameraden über die Inhalte hochwertiger Lyrik auszutauschen.

Geradezu fatal jedoch ist es, wenn Brechttexte im Unterricht genutzt werden, um Kinder zu ideologisieren. Das geschah keineswegs nur in der DDR. In dem Schulbuch für weiterführende Schulen *Blickfeld Deutsch 4*, erstmals 2006 erschienen, wurde unter dem Titel „Die Suche nach Menschlichkeit" ein Auszug aus Brechts Kalendergeschichte „Der Augsburger Kreidekreis" abgedruckt und vor den Horizont des vermeintlichen Lebensmottos Brechts gestellt. Dieses lautet „Wer kämpft, kann verlieren; wer nicht kämpft, der hat schon verloren!"[20] Aufrichtigkeit und Mut, Standfestigkeit, Geradlinigkeit und der Wille zum Engagement werden mit diesem Leitsatz assoziiert, positiv konnotiert und von den Schülerinnen und Schülern eingefordert.

Allerdings lassen sich gerade vor dem Hintergrund der Ambivalenz und Mehrschichtigkeit der Person und des Werkes Brechts gleich eine ganze Reihe inhaltlich gegenteiliger Leitsätze präsentieren, auch aus Brechts Tagebüchern, z.B.

> Aber das Gesündeste ist doch einfach: Lavieren.[21]

Oder:

> Ich vergesse meine Anschauungen immer wieder, kann mich nicht entschließen, sie auswendig zu lernen.[22]

Von Menschen, die sich einsetzen und für ihre Sache „kämpfen", hält Brecht ganz ausdrücklich eher wenig:

> Diese Leute [...] sind [...] Entweder-Oder-Menschen, sie [...] kuschen nicht, lavieren nicht. Sie treiben alles zum Äußersten, sie haben Haltung aus Angst vor ihren gläsernen Herzen. Kurz: Es sind *arme* Leute.[23]

---

19 Vgl. hierzu ausführlich: Sprenger, Karoline/Oldenburg, Reinhard: Brecht-Gedichte im Unterricht. Lese- und Persönlichkeitsförderung durch kulturelles Kapital. Würzburg 2021, S. 125-129.

20 Blickfeld Deutsch 4, hrsg. von Wolfgang Aleker und Kirsten Krebsbach. Braunschweig, Paderborn, Darmstadt 2006, S. 84.

21 GBA 26, S. 152.

22 Ebd., S. 139.

23 Ebd., S. 153.

Hier passiert also nichts anderes, als dass den Kindern ein Brecht-Bild oktroyiert wird, das nicht der Realität, sondern vielleicht nur den Wunschvorstellungen bzw. dem moralischen Getriebensein der Autoren entspricht. Auf jeden Fall ist es frag- und diskussionswürdig, weil es Brecht schlicht nicht angemessen ist. Er erscheint hier als ein dichtender Sozialrevolutionär und auch Sozialromantiker, der sich für die Schwachen und Armen einsetzt und für seine klar definierten Ideale einsteht und auf seine Weise, auf dem Gebiet der Dichtung nämlich, für diese kämpft. Er wird zu einer Art Vorreiter derjenigen Menschen, die sich heute als politisch korrekt empfinden. Das ist in dieser Simplifizierung aber schlicht falsch.

Aber es kommt noch schlimmer, bedeutend schlimmer, und ist eigentlich kaum zu glauben: Das angebliche „Lebensmotto" stammt gar nicht von Brecht. Zwar wird dieses Motto im Internet ohne Quellenangabe mit dem Namen „Bertolt Brecht" in Verbindung gebracht, aber es ist als Zitat nirgendwo nachweisbar. Es wird Brecht also einfach, in einer Mischung aus moralischer Überheblichkeit und fachlicher Inkompetenz, ein beliebiger wie wohlfeiler Leitsatz untergeschoben und dann mit ihm als Gewährsmann diskutiert. Dabei hätte das allzu Einfach-Plakative dieses Slogans bei demjenigen, der Brechts Werke bisweilen gelesen hat, Verdacht erregen müssen. Er passt nicht zu seiner Sprache, die sehr wohl „schmissig" sein kann, dabei aber stets höchst artifiziell bleibt. Unter dem angeblichen Lebensmotto steht dann noch die Frage: „*Welchen Charakter erwartest du hinter einem Menschen, der diesen Satz als Lebensmotto hat?*"[24]

So ist es also kein Wunder, dass Brecht und sein Werk der Nimbus des Moralisierenden umgibt, oft auch vor dem Hintergrund seiner vermeintlich kommunistischen Weltsicht. Brecht kämpfte aber in erster Linie für sich selbst – gerne innerhalb der eigenen „Komfortzone" – und war immer bereit, Kompromisse zu machen, sei es, um seine Texte zu publizieren, seine Stücke auf die Bühne zu bringen, sei es um irgendwelcher anderer Vorteile willen. Vor diesem Hintergrund verfügen viele seiner Werke über eine Art „doppelten Boden". Das lässt sich mit einem weiteren Beispiel aus Brechts Schulzeit demonstrieren:

Mit Ausbruch des 1. Weltkriegs ergab sich für Brecht, den damals Sechzehnjährigen, eine neue und erste wirklich ernst zu nehmende Publikationsmöglichkeit: Die Zeitungen druckten kriegsbegeisterte Texte – von großen Autoren wie Hugo von Hofmannsthal und Thomas Mann, alle mitgerissen vom „Augusterlebnis", aber auch von Soldaten und Hausfrauen und eben auch vom damals 16jährigen Brecht. Man weiß bis heute nicht, wie dies dem Gymnasiasten gelang: aber irgendwie verschaffte er sich Zugang zu gleich zwei Augsburger Tageszeitungen und derer literarischer Beilagen. *Turmwacht* heißt der erste dieser Texte, am 8. August 1914 erschienen.[25] Für unseren Kontext ist bemerkenswert, dass auch hier das Motiv des Fliegens zumindest indirekt eine Rolle spielt. Es geht nämlich um zwei Schüler, die nachts auf dem Augsburger Perlachturm Ausschau nach sich nähernden feindlichen Flugzeugen halten sollten.

Brecht lieferte vordergründig die gewünschten kriegsbegeisterten Texte, in Wirklichkeit nutzte er die Gunst der Stunde, um mit eigenen Beiträgen erstmals in die Zeitung zu kommen. Mit diesem Ziel vor Augen redete er den Redakteuren nach dem

24 Blickfeld Deutsch 4, S. 84.
25 Vgl. GBA 21, S. 7f.

Mund und schrieb, was verlangt wurde. Unterschwellig äußerte er allerdings Kritik, spottete über die Herrschenden und zeigte Mitleid mit dem Feind – was bei schnellem Lesen allerdings verborgen bleibt. Er nutzte also die Tageszeitungen sehr berechnend, um sich als werdender Autor auszuprobieren und um voranzukommen. Mit diesem taktischen Verhalten war ein Modell geschaffen, das für Brecht bis ins Spätwerk hinein typisch bleiben sollte. So gelang es ihm sehr viel später auch, sich immer wieder Distanz zum Staat der DDR und dessen Ideologie zu verschaffen und gleichzeitig die Vorteile in Anspruch zu nehmen, die man ihm bot. So erhielt er z.B. ein eigenes Theaterensemble, und schließlich sogar eine eigene Spielstätte, das berühmte Theater am Schiffbauerdamm, in dem er zuvor, in der Weimarer Republik, mit der *Dreigroschenoper* seinen weltweit größten Erfolg feiern konnte.

Eines aber war klar: Für diese, wie Brecht selbst formulierte, „mannigfachen Privilegien“,[26] die man ihm zugestand, musste er in der DDR Kompromisse machen. Die Funktionäre erwarteten, aus ihrer Sicht nicht ganz zu Unrecht, sein Entgegenkommen. 1952 wurde er gebeten, einen einleitenden Beitrag für eine Gedichtanthologie für „Junge Pioniere“ zu schreiben. Sie enthielt auch einige seiner eigenen Gedichte. Brecht schrieb einen Text, dessen Lektüre in verschiedener Hinsicht aufschlussreich ist: Der Dichter selbst äußert sich in kindgerechter Art und Weise darüber, wie seiner Meinung nach Gedichte gelesen werden sollten.[27] Gleichzeitig war das eine hochpolitische Angelegenheit. Die „Thälmann-Pioniere“ wurden Ende 1948 in der Sowjetischen Besatzungszone für Kinder im Alter von 6 bis 14 Jahren gegründet. Es handelte ich also um kleine, zukünftige Kommunisten in Uniform; um Kinder, die indoktriniert werden sollten. Brecht konnte sich da nicht enthalten. Wie so oft griff er auf seine bewährte Flexibilität und Mehrdimensionalität zurück.

Bei oberflächlicher Betrachtung scheint er DDR-Größen zu feiern, u.a. Johannes R. Becher, den Kulturminister der Deutschen Demokratischen Republik. Brecht analysiert eines seiner Gedichte; ein solches allerdings, dessen romantisierende Banalität außer Frage steht, zumindest für erwachsene Leserinnen und Leser und gewiss für Brecht.

> Heimat, meine Trauer,
> Land im Dämmerschein,
> Himmel, du mein blauer,
> du, mein Fröhlichsein.[28]

Brecht analysiert das Gedicht nun für Kinder. Dabei geht er sehr bewusst allen klassenkämpferischen Allgemeinplätzen aus dem Weg. Keine Rede ist hier vom Aufbau des Sozialismus, man findet keine Verächtlichmachung des Klassenfeinds im Westen, schon gar keine Parolen, die die Partei von ihm erwartet hätte, und Kämpferisches fehlt komplett. Anstatt dessen lobt er apolitische Bilder des Gedichtes in kindgerechter, sogar ein wenig peinlich anmutender Sprache:

> „*Himmel, du mein blauer*“, ist schön, weil es so zärtlich klingt; der Dichter braucht nur das eine Wort *blau*, und schon strahlt dieser Himmel.[29]

26 Vgl. ebd. 29, S. 492.
27 Vgl. ebd. 23, 213f.
28 Ebd., S. 214.
29 Ebd.

Brecht beteiligt sich also nicht an der literarischen Politisierung von Kindern im Grundschulalter. Statt die Wirkmächtigkeit der Sprache für den Klassenkampf zu nutzen, verweist er auf ihre Ästhetik.

Ganz nebenbei verfolgt er auch hier ein eigennütziges Ziel: Johannes R. Becher, der Vertreter einer rigiden stalinistischen Kulturpolitik, war Brecht als Dichterkollege und Parteifunktionär bestens bekannt. Dass er im Januar 1954 Kulturminister werden würde, war für viele keine Überraschung, eine große politische Karriere Bechers zeichnete sich schon 1952 ab, als Brecht seinen Text schrieb. Gerade ein Gedicht Bechers auszuwählen und zu loben, kann also als eine Art taktischer Ergebenheitshandlung dem Kollegen gegenüber gewertet werden, und Becher förderte Brecht tatsächlich und unterstützte ihn in seinem Begehren, eine eigene Spielstätte zu bekommen. Eine interessante Parallele: Becher war Autor des Textes der Nationalhymne der DDR *Auferstanden aus Ruinen*, und auch Brechts *Kinderhymne* – wieder also geht es um ein Kindergedicht des Autors – war als Nationalhymne des neuen deutschen Staates im Gespräch. Beide Texte wurden von Hanns Eisler vertont, Freund Brechts und einer der Vorzeigekomponisten der DDR. Noch viel später äußerte Becher sich positiv über Brecht, als er bei dessen Trauerfeier eine Rede hielt und ihn damit vollends für die DDR zu instrumentalisieren versuchte.

Umgekehrt scheint Brecht Becher in seinem Beitrag auch zu loben, wenngleich er gerade dadurch das Augenmerk auf die Qualität lenkt und so mit dem Zaunpfahl winkt. Er schreibt: „Und glaubt mir, ein Gedicht macht nur wirklich Freude, wenn man es genau liest. (Allerdings muß es auch so geschrieben sein, dass man das tun kann.)“[30]

Es gilt also, auf die Qualität der Gedichte zu achten – die in diesem Falle eben nicht sehr hoch ist. Doch auch die von Brechts eigenem Gedicht *Oben im Himmel* scheint auf den ersten Blick nicht allzu hoch zu sein. Von der komplexen Mehr- und Vielschichtigkeit von *Ulm 1592* ist nicht viel zu merken. Es ist kurz, unscheinbar und wirkt vordergründig banal. Entstanden ist es drei Jahre vor *Ulm 1592*, nämlich 1934, also in der frühen Exilzeit Brechts. Es gehört zum *Alfabet*, einer Sammlung von Kindergedichten, die Brecht eigens für seinen Sohn Stefan schrieb, der damals im Grundschulalter war.

Oben im Himmel
Ist ein schwarzer Schimmel
Den zieht der liebe Gott.
Der Schimmel schreit: Hüh! Hott![31]

Zur Kontextualisierung sei ein Blick auf Brechts religiöse Prägung geworfen. Zwar ist es eine literaturwissenschaftliche Binsenwahrheit, dass die Person des Autors nicht mit seinem Werk zu identifizieren, ein Lyrisches Ich niemals mit dem Schriftsteller gleichzusetzen ist. Bezogen auf dieses Themenfeld bedeutet das, dass sich von Brechts eigener Kindheit und seiner Loslösung von der Religion keine endgültigen Schlüsse auf die Literatur, die er für Kinder geschrieben hat, ziehen lassen. Es ist aber angesichts eines geradezu blasphemischen Kindergedichts doch erhellend, wenigstens schlaglichtartig auf die Bedeutung der Religion für das Kind und den Jugendlichen Brecht zu blicken.

30 Vgl. ebd. S. 215.
31 Ebd. 14, S. 232f.

Der Vater war katholisch, die Mutter evangelisch. 1897 hatte Sophie Brecht darauf bestanden, von einem protestantischen Pfarrer getraut zu werden, später einigte man sich darauf, dass Eugen, wie Bertolt als Kind gerufen wurde, und auch sein ein Jahr jüngerer Bruder Walter in der Barfüßerkirche evangelisch getauft und später auch konfirmiert wurden.[32] Eine Besonderheit, in dieser Zeit allerdings nicht selten anzutreffen: Die Mutter, auch die Großeltern mütterlicherseits, hatten einen pietistischen Hintergrund. Die Mutter, so Brecht-Biograf Stephen Parker, hatte sich in Augsburg ein festes protestantisches Umfeld aufgebaut. Sie und ihre in unmittelbarer Nachbarschaft lebenden Eltern erzählten Eugen und Walter regelmäßig Geschichten aus der Bibel, die sich Brecht tief einprägten.

Brechts Vater war ein lebenszugewandter, erfolgreicher Geschäftsmann, der bei den Augsburger Haindlschen Papierfabriken Karriere machte, es gar bis zu deren Kaufmännischem Direktor brachte. Die Mutter neigte jedoch zu Depressionen und litt früh an Krebs. Sie zog sich immer mehr in ihre Krankheiten und ihre Frömmigkeit zurück, was zu größeren ehelichen Konflikten führte. Außerdem unterhielt der Vater ein Verhältnis mit der Haushälterin, die die Mutter pflegte.

In diesem Spannungsfeld wuchs der junge Brecht auf. Als er vier Jahre alt war, war seine Mutter immer wieder einmal bettlägerig und dauernd schonungsbedürftig. Ihr Leben war in weiten Teilen bestimmt von Melancholie und Schmerz. Trost fand sie im Glauben. Brecht war ihr ältester Sohn; er war nicht nur hochsensibel und ängstlich, sondern ebenfalls kränklich. Es liegt nahe, dass seine Mutter ihm nahelegte, mit seinen Sorgen auf Gott und dessen Weisheit zu vertrauen.[33] Das Kind wurde in den Kindergarten geschickt – selbstverständlich wurde der Kindergarten bei den Barfüßern gewählt, wo man sehr auf religiöse Erziehung bedacht war. Im September 1904 wechselte Brecht in die Barfüßer-Volksschule, eine kirchliche, keine staatliche Schule.

Der Religionsunterricht nahm an Bayerns Schulen eine wichtige Rolle ein, noch vor Lesen, Schreiben und Rechnen, und wurde in erster Linie von Geistlichen erteilt. Die Kirche impfte ihren Zöglingen den Katechismus geradezu ein, dazu die passenden moralischen Botschaften. Der kleine Eugen war – zumindest zu Grundschulzeiten – ein idealer Schüler: gefügig, gehorsam und intelligent, seine Lehrer hatten es leicht mit ihm. Es stellte sich heraus, dass seine Schwächlichkeit wohl aus Herzproblemen resultierte. Seine besorgte Mutter ließ ihn nicht allein in die nahe gelegene Schule gehen, sondern brachte ihn hin und holte ihn auch wieder ab. Im Winter wurde er sogar manchmal von Dienstmädchen auf dem Schlitten dorthin gezogen. Als Kind soll ihm das angeblich peinlich gewesen sein, spätestens als sechzehnjähriger aufstrebender Dichter und Bürgerschreck hätte er es genossen. Gemeinsam mit seiner Mutter ging er öfter auf Kur.

Gegen Ende seiner Grundschulzeit wurde beschlossen, sich ernsthafter seiner Herzbeschwerden und seiner „Nervosität" anzunehmen. Unterlagen belegen, dass er die letzten Wochen der Volksschule versäumte, weil er mit seiner Mutter ins Kindersanatorium des Solekurorts Bad Dürrheim im Schwarzwald ging. Stephen Parker führt das genau aus: Dem Jungen wurde jegliche körperliche Anstrengung verboten, er musste Diät halten und Wasserkuren absolvieren, und sobald es ihm schlechter ging, musste er Bett-

32 Vgl. hierzu: Parker, Stephen: Bertolt Brecht. Eine Biographie. Frankfurt/Main 2018, S. 27.
33 Vgl. ebd., S. 21.

ruhe einhalten. Das ging auch psychisch nicht spurlos an ihm vorbei: Ihn quälten furchtbare Ängste, Todesängste. Hinzu kam ein nervöses Leiden, ein Zucken, das als Chorea Minor bezeichnet wird.[34] Es blieb Brecht Zeit seines Lebens: Stand er unter Stress, zuckten sein Kopf und seine Hände.

Auch hatte Brecht Angst vor der Nacht. Er konnte nur einschlafen, wenn eine Nachttischlampe bei seinem Bett brannte. Manchmal wachte er nachts völlig verstört auf, und es konnte Stunden dauern, bis er sich – unter gutem Zureden seiner Eltern – wieder beruhigte. Wesentlich später, um 1918/19, schrieb er – und wieder scheinen lyrisches Ich und Autor eng beieinander:

> Als ich im Finstern war und das Licht kam nicht bis zu mir
> Schrie ich laut in der Nacht wie ein Tier, das keine Hilfe hat
> Und das Licht kam nicht zu mir.[35]

Nach der Grundschule wechselte Brecht aufs Realgymnasium, das heutige Peutinger Gymnasium; das war zwar eine staatliche Schule. Aber auch hier behielt das Fach Religion unter kirchlicher Aufsicht seine beherrschende Stellung. Der Unterricht in den Fächern Deutsch und Religion sollte die Schüler in erster Linie zu christlichen Persönlichkeiten und überzeugten Patrioten erziehen. Ziel war der gottesfürchtige und zugleich folgsame Untertan, mithin jemand, um zum Bild des Gedichts zurückzukehren, der den Karren zieht, ohne zu murren, der Anweisungen befolgt, ohne nachzufragen.

Es ist kein Wunder, dass Brecht sich später herablassend über seine Schulzeit und – vor allem – die Lehrer äußerte, wenngleich dabei der Aspekt der Selbststilisierung nicht außer Acht gelassen werden darf. 1922, in einem Brief an seinen Förderer, den berühmten Literaturkritiker Herbert Jhering, schreibt er:

> Die Volksschule langweilte mich vier Jahre. Während meines neunjährigen Eingewecktseins an einem Augsburger Realgymnasium gelang es mir nicht, meine Lehrer wesentlich zu fördern. Mein Sinn für Muße und Unabhängigkeit wurde von ihnen unermüdlich hervorgehoben [...]. In der Gymnasiumzeit hatte ich mir durch allerlei Sport einen Herzschock geholt, der mich mit den Geheimnissen der Metaphysik bekannt machte.[36]

In diesem Zusammenhang ist auch noch eine weitere Passage aus einem literarischen Text Brechts aufschlussreich, selbst, wenn es sich um Dichtung handelt: In dem berühmten Dialog *Flüchtlingsgespräche* scheint Brecht Kalle, einem der beiden Protagonisten, Erinnerungen an die eigene Schulzeit in den Mund zu legen. Bedrückend und quälend war es demnach in der Schule, die Lehrer z.T. sadistisch, personifiziert durch den Namen „Herrnreiter".[37] So hieß tatsächlich einer der langjährigen Lehrer Brechts: Franz Xaver Herrnreiter, Königlicher Gymnasiallehrer für philologisch-historische Fächer.[38]

Doch trotz oder gerade wegen der Rigidität seiner Lehrkräfte begann der junge Brecht spätestens zum Zeitpunkt seiner Konfirmation zu zweifeln; es gibt Hinweise darauf, dass ihm die christliche Sexualmoral, das permanent sich von Gott beobachtet

34 Vgl. ebd., S. 41.
35 GBA 13, S. 131.
36 Ebd. 28, 177.
37 Vgl. ebd. 18, S. 215f.
38 Vgl. hierzu: Frisch/Obermeier, S. 30.

und reglementiert Fühlen, immer suspekter wurden. Vorbehalte dem christlichen Glauben gegenüber sind früh dokumentiert, schon in Brechts Tagebuch aus dem zweiten Halbjahr 1913.[39] Sein erstes kleines Drama *Die Bibel*,[40] erschienen in der Schülerzeitschrift *Die Ernte*, stellt zumindest einen buchstabentreuen christlichen Glauben infrage.

Gedichte wie *Der Himmel der Enttäuschten* und *Hymne an Gott*[41] aus dem Jahr 1917 klagen den christlichen Gott an, der aber, so die beinahe ungeheuerliche Provokation, immerhin noch zu existieren scheint, sonst könnte er nicht so viel Böses tun und man könnte ihn nicht anklagen. Letztlich ist das ein Gottesbeweis ex negativo, orientiert an Descartes „cogito ergo sum". Schon bald jedoch ist Gott für Brecht abgeschafft, schlicht und einfach erledigt. Doch egal wie abgebrüht der junge Autor sich gerierte, so war dieser Ablösungsprozess sicherlich in vielerlei Hinsicht schwierig: Brecht musste sich – ganz allein – von der tief verwurzelten Vorstellung eines allwissenden, alles sehenden und hart strafenden Gottes lösen, die ihm in Elternhaus und Schule indoktriniert worden war. Hinzu kam, dass er mit seinen körperlichen Einschränkungen nun auf sich selbst zurückgeworfen war – die Hoffnung, dass damit ein Sinn verbunden wäre, musste aufgegeben werden. Des Weiteren enttäuschte er die ohnehin sieche Mutter durch seinen voranschreitenden Atheismus, seine Provokationen, seine offen zur Schau getragene Antibürgerlichkeit. Alles in allem handelte es sich also um einen schmerzhaften Loslösungsprozess von der Mutter, von der Familie.

Vielleicht wollte Brecht Jahre später seinem Sohn solche seelischen Konflikte ersparen. Das Hierarchiegefüge, in dem der eine befiehlt, der andere gehorcht, wenn er nicht Sanktionen ausgesetzt sein will, wird umgekehrt. In leichter, witziger Form macht Brecht im Gedicht aus dem allmächtigen und hellsichtigen Gott ein Zugpferd, vertauscht die Rollen, und nimmt dem eigenen Denken seine Bedrohlichkeit. Es herrscht eine skurrile Situation: Gott übernimmt die Rolle eines Zugpferdes. Das, was er zieht, ist seinerseits ein Pferd, ein „schwarzer Schimmel"; also eines, das es gar nicht gibt; Schimmel sind weiß. Das nicht zu klassifizierende Pferd wird so zum Platzhalter für alle Kreaturen, zur Variablen – auch für die Menschen. Im Gedicht hat dieser „schwarze Schimmel" das Heft in der Hand und gibt Gott die bekannten Befehle, die eigentlich an ein Zugpferd zu richten sind. Gott, der „Herr", ist zum Knecht geworden.

Solche Figuren, die innerhalb von Herr-Knecht-Konstellationen die Rollen tauschen, durchziehen das Werk Brechts wie eine Isotopieebene – vom in Augsburg 1919 entstandenen kleinen Einakter *Der Bettler oder Der tote Hund*[42] bis hin zum berühmten Volkstück *Herr Puntila und sein Knecht Matti.*[43] Gottes vermeintliche Kreatur also ist nun plötzlich der Herr. Sie hat keine Sorge mehr, von Gott beobachtet, gestraft, unterdrückt zu werden. Im Gegenteil: Sie lässt es sich gut gehen, spannt Gott ein, für sich zu arbeiten, sich ziehen zu lassen. Was soll das?

Natürlich ist das Blasphemie. Gott, der ein Pferd zieht, ist nicht der traditionelle allmächtige Schöpfergott. Brecht gelingt es hier, seinen Atheismus, seine fatalistische Weltsicht in spielerischer Form und ohne zu erschrecken in ein Bild zu kleiden, das

39 Vgl. GBA 26, S. 90.
40 Vgl. ebd. 1, S. 7-15.
41 Vgl. ebd. 13, S. 100f.
42 Vgl. ebd. 1, S. 271-276.
43 Vgl. ebd. 6, S. 285-373.

Kinder anspricht. Dahinter stecken Einsichten, ein Fatalismus bzw. Pessimismus, der im Wesentlichen resultiert aus Brechts Büchner-, Schopenhauer- und Nietzsche-Lektüre, aus seiner Überzeugung, dass Gott nicht existiert, dass das Leid des Menschen jegliche Theodizeevorstellung ad absurdum führt, einen, mit Büchners Danton, „Riß durch die Schöpfung von oben bis unten“[44] macht und, mit Nietzsche, den Menschen in Orientierungslosigkeit zurücklässt[45] und ein Kind, wieder mit Büchner, diesmal *Woyzeck*, in Einsamkeit und Lethargie „allein, ganz allein“ zurücklässt: „Es wurde ihm entsetzlich einsam, er war allein, ganz allein“, weil es keinen Gott und keinen Menschen gibt, der sich um es kümmert.[46]

Das blieb bezeichnend für Brechts Werk und sollte sich auch niemals ändern: Die Welt ist kalt, der Himmel ist leer bzw. wie in diesem Falle, bevölkert von absurden Wesen. Das findet sich in unzähligen Varianten, z.B. im *Hauspostillen*-Gedicht *Von der Freundlichkeit der Welt*, in dem der Mensch eine profanisierte Passion auf einer „Erde voller kaltem Wind“[47] durchlebt, oder in dem Gedicht *Vom ertrunkenen Mädchen*: Dessen Leiche treibt den Fluss hinunter und löst sich allmählich auf. Das hat, in der provokanten Lyrik Brechts, beinahe etwas Schönes, Ästhetisches. Zugleich jedoch, so heißt es im Gedicht, vergisst Gott sie:

> Erst ihr Gesicht, dann die Hände und ganz zuletzt erst ihr Haar.[48]

Damit verschwindet aber nicht nur der beobachtende, strafende, sondern auch der die „Menschenkinder“ behütende Gott. Gott kümmert sich nicht um das Mädchen, auch nicht um das Jüngste Gericht, bei dem eigentlich entschieden werden soll, ob sein Leben sünd- oder tugendhaft war. Da Gott nach christlichem Verständnis niemals ein solches Versäumnis unterlaufen wäre, muss daraus geschlossen werden, dass es ihn gar nicht gibt. Brechts Gedicht umfriedet diese klare Aussage mit wunderschönen Bildern des Ruhigen und Retardierenden. Auch in der Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* – um nur noch dieses Beispiel für den Atheismus Brechts zu nennen – ist Gott längst abgeschafft bzw. irgendwie verloren gegangen. Fest steht: Es interessiert sich niemand mehr für ihn. Nur noch in Form eines Spiels im Spiel darf er gegen Ende der Oper kurz auftreten – er wird vorgeführt, damit man ihm sagen kann, dass er ein Popanz ist und sich lächerlich macht, wenn er den Menschen mit der Hölle droht: „Weil wir immer in der Hölle waren.“[49]

Das ist beängstigend, den gläubigen Menschen beleidigend. Im Kindergedicht hingegen kleidet Brecht all diese Gedanken in eine vordergründig lustig wirkende Situation, in ein Bild, das sich das Kind leicht vorstellen kann, ein Spiel, das ihm Freude macht: ein Pferd wird, in einem Wagen sitzend möglicherweise, von einem netten alten Herrn gezogen. Die Szenerie hat nichts Beängstigendes, Gott wird, im Gegensatz zur

44 Vgl. Büchner, Georg: Werke und Briefe. München 1980, S. 44.
45 Vgl. den „tollen Menschen“ aus der *Fröhlichen Wissenschaft*, der ohne Gott orientierungslos herumirrt und schließlich verrückt wird; Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München, Berlin, New York 1980, Bd. 3, S. 481.
46 Vgl. Büchner, S. 176.
47 GBA 11, S. 68.
48 Ebd., S. 110.
49 Ebd. 2, S. 286.

*Mahagonny*-Oper, auch nicht brüskiert. Es scheint einfach so zu sein, beinahe sich so zu gehören, dass er das Pferd zieht. Wie der nette Onkel, der manchmal die Kinder auf seiner Schulter reiten lässt, spielt hier der liebe Gott mit dem Pferd. Letztlich bleibt es dem Kind überlassen, ob es bei diesem Spaß verweilt oder sich weiterführende Gedanken macht, warum denn Gott, über den es eine Stunde zuvor im Religionsunterricht ganz anderes gehört haben könnte, jetzt plötzlich ein Pferd zieht. So könnten die ihm anerzogenen Glaubensinhalte leise und subtil unterminiert, das nicht zu Hinterfragende in unterhaltsamer Form, um einen Terminus aus Brechts Theorie des Epischen Theaters zu verwenden, „verfremdet" werden. „Verfremdung" nämlich regt dazu an, über das nun „verfremdete" Selbstverständliche und durch diese Verfremdung plötzlich merkwürdig, auffällig Gewordene nachzudenken. Dies zu leisten traut Brecht Schülerinnen und Schülern durchaus zu, denn sie sind ja – nach seinen Worten – „Kinder des wissenschaftlichen Zeitalters".[50]

Das ist ein gelungener literarischer Gag. Doch damit muss das Nachdenken über das Gedicht nicht enden: Gott sah ja nicht nur alles, er gab mit seinen Maximen auch Halt und Orientierung, die mit dem Rollenwechsel jetzt wegfallen: Wohin führt der Weg, wenn nicht Gott, sondern das Pferd die Anweisungen gibt? Wird jetzt nicht einfach ein Wertesystem durch ein anderes ersetzt, vielleicht sogar durch ein dümmeres, das auch wieder normiert, dominiert, Regeln aufstellt, Befehle gibt und auf seine Weise apodiktisch ist? Am Schluss ist es wie so oft: Brecht enthält sich jeden Kommentars, jeder Deutung und überlässt es den Lesenden selbst, sich ein Bild zu machen.

Insofern kann auch die Beschäftigung mit diesem eher einfachen Gedicht all jene Kriterien erfüllen, die im Grundschulunterricht an „gute Aufgaben" gestellt werden: Im Gespräch und Austausch über dieses Gedicht werden die Kinder kognitiv herausgefordert und gelangen zu individuell bedeutsamen Einsichten, die sie wiederum diskutieren und hinterfragen können. Gerade im Austausch mit Klassenkameradinnen und Klassenkameraden finden sie zu begründeten eigenen Interpretationen und Wertungen, die ihre individuellen Bedürfnisse spiegeln.

Es lohnt sich daher auch heute noch, wenn Kinder sich in der Schule mit Brechts Lyrik beschäftigen. Allerdings nicht auf oberflächlicher, moralisierender Ebene, sondern ergebnisoffen und damit anspruchsvoll.

Es kommt noch ein Aspekt hinzu: Brechts Werk wird den Kindern später erneut begegnen. Sie werden sich als Jugendliche, junge Erwachsene und ältere Erwachsene wieder mit seinen Gedanken beschäftigen – und sich dann an die bereits durchdachten Probleme erinnern. So erkennen sie möglicherweise den kleinen Schneider in Brechts Drama *Leben des Galilei*: Auch hier treffen ‚Forscherdrang' und ‚kirchliche Autorität' aufeinander. Wieder stellt sich die Frage nach der Verantwortung des talentierten oder hochbegabten Individuums gegenüber der Gesellschaft. Oder sie begegnen dem „machtlosen Gott" in Form der drei Götter im *Guten Menschen von Sezuan* wieder[51] und reiben sich verwundert die Augen, weil ihnen das bekannt vorkommt – sollten sie das Kindergedicht schon in der Schule gelesen und besprochen haben.

50 Ebd. 23, S. 73.
51 Vgl. GBA 6, S. 274-278.