

Mathias Mayer

## Der Philosoph Bertolt Brecht oder Die List und die Lust der Verfremdung. Eine Einleitung

Mit der Titelgebung *Der Philosoph Bertolt Brecht* ist kein Etikettenschwindel verknüpft. Es geht nicht darum, einem Großen der Literatur einen ihm fremden Mantel umzuhängen oder ihn lediglich als fleißigen Leser einer Reihe philosophischer Werke sichtbar zu machen. Das wäre doch eher eine harmlose philologische Grundlagenarbeit, die indes schnell ins gelehrte Fahrwasser führen könnte, aber nicht sehr lebendig wäre. Der Philosoph Bertolt Brecht – das ist aber eine lebendige Erkundung, eine Expedition in ein nur anscheinend erschlossenes Gelände, das erhebliche Überraschungen bieten dürfte. Denn nicht das hohe Maß an philosophischer Lektüre, an Kenntnis und Wissen, zeichnet Brecht vor vielen seiner Zeitgenossen aus, sondern die intensive Verdichtungsarbeit, wie philosophische Fragestellungen und Problemaufrisse in einer immer wieder erstaunlichen Schlichtheit und Unmittelbarkeit literarisch modelliert werden.

Der *Philosoph* Bertolt Brecht, das steht nicht nur für die Zuversicht und den Mut, dass die 30 Bände der großen Ausgabe mehr als genügend Material bieten, um eine solide Lektürebilanz vorlegen zu können. Der *Philosoph* Brecht, das ist auch eine gewisse und gewollte Provokation, indem hier eine philosophische Offenheit und Weiträumigkeit reklamiert wird, die jeder ideologischen Vereinnahmung und Vereinseitigung entgegensteht: Denn dass die Akten über Brechts weltanschauliche Orientierung keineswegs als geschlossen gelten können, ist jeder vorschnellen Festlegung entgegenzuhalten. So gesehen ist aber der *Philosoph* Brecht dann drittens und letztens und *vor* allem anderen eine Sympathieerklärung, eine Art Bekenntnis zu einem raffinierten Meister der Verstellung, des listigen Lernens, der Zumutung nichtorthodoxer Erkenntnis. Nicht als Verkünder ewiger Wahrheiten, sondern in der Einsicht in ihre Veränderbarkeit wird Brecht zum Philosophen. Für ihn bildet sich der Mensch gerade erst, „indem er sich ändert“ (15, 172).

Es ist somit nicht einfach ein weiteres Kapitel der Brechtschen Betätigungsfelder angesprochen, gleichsam dass neben und nach dem satirischen Gesellschaftskritiker und Antifaschisten, neben dem Nachtclublyriker und Vorturner des Lehrstücks, dem Theatermeister oder Musikkenner, dem Leser der Antike oder der östlichen Weisheit nun das Feld der Philosophie mal an der Reihe wäre. Solche austauschbaren Angebote sollen für diesmal nicht zur Disposition stehen. Vielmehr geht es um die vielen und komplexen philosophischen, nennen wir sie arbeitshypothetisch die dialektischen Momente, mit denen Brecht seine gesamten Texte, Themen und Thesen gleichsam unterwandert, sie vor voreiliger Festlegung bewahrt, denn – „Am Grunde der Moldau wandern die Steine“ (7, 252),

wie es mit so beeindruckender Schlichtheit der „Chor aller Spieler“ am Ende des *Schweyk*-Stückes formuliert. Was am Grunde der Moldau passiert, ist auf der Wasseroberfläche nicht sichtbar, – aber auch dieses Nicht-Sichtbare ist ein Teil der Wirklichkeit. Gerade das Unvermutete, das Unwahrscheinliche: dass die Steine nicht liegen bleiben, sondern sich bewegen, bezeugt Brechts anschauliches Philosophieren. Womit die nur scheinbar harmlose Tendenz dieses Epilogs ihre allerdings weitreichend philosophisch-substantielle Zuspitzung erfährt: „Das Große bleibt groß nicht und klein nicht das Kleine“ (7, 252).

Dieses Potential an Veränderung der Wirklichkeit macht nämlich nicht nur den politischen Brecht aus, der Marx' Elfte Feuerbachthese fortschreibt, es prägt vielmehr den Philosophen Brecht, der nichts für gegeben und selbstverständlich hält, sondern das romantisch glotzende und kulinarisch konsumierende Publikum dazu erzieht, Augen – und Ohren – aufzumachen. Brecht ist somit ein Dichter philosophischer Aufklärung, der in der dunkelsten Zeit das Licht der Vernunft, der Freundlichkeit bewahrt. Er ist nicht der festgelegte Dogmatiker, nicht die Überfigur des Lehrers, sondern einer, der sogar beim Reden noch hört (15, 272) und sich „von den Ratschlägen, die unverwendlichen“ wünscht, wie es in *Orges Wunschliste* (15, 297) heißt. Der vor allem die schlichte Wahrheit zu bedenken gibt, die jedoch oft genug, und mit fatalen Folgen!, unerkannt bleibt.

Aus dem Bewusstsein der Endlichkeit, das nicht einmal ein ausschließlich materialistisches sein muss, entwirft Brecht ein Jahr vor seinem Tod eine berückend einfache, jedoch keineswegs harmlose Überlegung, mit der er sich zugleich als Philosoph beweist:

Dauerten wir unendlich  
So wandelte sich alles  
Da wir aber endlich sind  
Bleibt vieles beim alten. (15, 294)

Das ist nicht nur der skeptische Blick auf die Geschichte, sondern es ist zugleich das Misstrauen gegenüber dem Glauben an die ewigen Dinge. Der Glaube an das Ewige, das Unveränderliche wäre nur unserer endlichen Erfahrung geschuldet. Diese Vision hat viel Faszinierendes, und gleichzeitig löst sie Fragen aus: Da unsere Erfahrung doch endlich ist, – wie können wir etwas darüber hinaus wissen? Woher die Garantie, dass bei unendlicher Zeit sich *alles* wandeln würde? Muss, wer solches verbürgen will, nicht schon an einer unendlichen Erfahrung teilgehabt haben? Hier öffnen sich Schluchten von Fragen, für die sich wohl ein ganzes Semester anbietet.

Es sind, so möchte ich vorschlagen, vier Aspekte, die man bei einer solchen Auseinandersetzung mit dem Philosophen Bertolt Brecht unterscheiden kann:

Zuerst geht es um eine bald satirische, bald ironische Spiegelung philosophischer Sachverhalte und um die oftmals nicht ganz ernst genommenen Weisheitslehrer.

In einem zweiten Stadium steht schlichtweg der sogenannte Materialverwerter Bertolt Brecht im Mittelpunkt, der Leser, der die philosophischen Systeme

und Werke studiert, seien die Lektürespuren nun nachweisbar, in seiner Bibliothek oder in seinen Texten, oder seien sie auch nur indirekt vermittelt oder erschließbar.<sup>1</sup>

Eine dritte Ebene, die im vorliegenden Band eine große Rolle spielen wird, bilden diejenigen Texte, die man mit einigem Recht als mehr oder minder – wenn auch nicht ausschließlich – philosophisch relevante Werke Brechts bezeichnen kann. Sie betreffen alle Gattungen<sup>2</sup> und alle Phasen seines Schreibens, sie bewegen sich nicht allein auf der Ebene der Materialverwertung, sondern sie verbinden die Geschichte der Philosophie mit den nach wie vor drängenden Fragen. Hier geht es nicht allein um die Texte, die von Empedokles oder Lukrez, von Bruno oder Bacon ausgehen, sondern nicht minder um *Leben des Galilei*, die *Flüchtlingsgespräche* oder die *Geschichten vom Herrn Keuner*.

Von da aus wäre zu einer vierten Stufe zu kommen, zu den philosophischen Strukturen, Fragen und Experimenten Brechts, zu seiner philosophischen Schreibweise, die ohne akademischen oder gelehrten, wissenschaftlichen oder systematischen Segen auskommt und das Wahre ins Gewand des Schlichten kleidet. Als einen „Könner im Fragen“ hat ihn schon der junge Max Frisch wahrgenommen.<sup>3</sup>

Diese schlichte wie raffinierte Kunst des Fragens, die sich dem kritisch-politischen Blick auf die jeweilige Wirklichkeit verdankt, steht nicht vor dem Tribunal philosophischer Ehrwürdigkeit; vielmehr muss sie sich nach Brechts Selbstverständnis in ihrer unmittelbaren Evidenz ausweisen, so dass auch ein Esel sie verstehen könnte, – den er denn als leibhaftige Herausforderung, als dialektisches Zeichen von der Schwierigkeit der Einfachheit, vor sich auf dem Schreibtisch stehen hatte.

## I

Auf einer ersten Stufe unterscheidet sich Brechts philosophisches Schreiben nicht auffallend von der ironisch-satirischen Entlarvungsstrategie, die dem Prinzip der Verlachkomödie folgt. Der Philosoph als lächerlicher und weltferner Systematiker, der vor lauter Bäumen den Wald nicht sieht, ist ein dankbares Objekt der Komödie.

Brecht lässt diese Chance nicht ungenutzt, er spießt mit einer wiederum philosophisch markanten Vorliebe Entgleisungen einer idealistischen Philoso-

---

<sup>1</sup> Vgl. *Die Bibliothek Bertolt Brechts. Ein kommentiertes Verzeichnis*, hg. vom Bertolt Brecht-Archiv, Akademie der Künste, bearbeitet von Erdmut Wizisla, Helgrid Steidt und Heidrun Loeper, Frankfurt am Main 2007.

<sup>2</sup> Vgl. dagegen den gehaltvollen, wenngleich auf den Zusammenhang von Philosophie und Theaterarbeit fokussierten Artikel von Astrid Oesmann im *Brecht-Handbuch*, 5 Bände, hg. von Jan Knopf, Bd. 4: *Schriften, Journale, Briefe*, Stuttgart, Weimar 2003, S. 117-124. Bei Oesmann nehmen Brechts Auseinandersetzungen mit Descartes und Kant einen wichtigen Platz ein.

<sup>3</sup> Max Frisch: *Tagebuch 1946-1949*, Frankfurt am Main 1950, S. 338.

phie als lebenswidrigen Systemzwang auf. Zahlreich und bekannt sind seine Geißelungen der Definition der Ehe in Immanuel Kants *Metaphysik der Sitten*, in der es heißt:

Die natürliche Geschlechtsgemeinschaft ist nun entweder die nach der bloßen tierischen *Natur* [...], oder nach dem *Gesetz*. – Die letztere ist die *Ehe* (matrimonium), d. i. die Verbindung zweier Personen verschiedenen Geschlechts zum lebenswierigen wechselseitigen Besitz ihrer Geschlechtseigenschaften.<sup>4</sup>

Auch wenn es in so heiklen Fragen pedantisch erscheinen mag: Brecht hat der Lust nicht widerstanden, diese Stelle Kants wieder und wieder zu zitieren, sie aber dabei auf eine recht eindeutige Art zu fixieren. Dies ist nicht nur im bekannten Sonett *Über Kants Definition der Ehe* (11, 270) der Fall, oder in der 15. Szene seiner Bearbeitung von Lenz' *Hofmeister* (8, 362), wo allemal statt von „Geschlechtseigenschaften“ von „Geschlechtsorganen“ die Rede ist, sondern auch mehrfach in den Notizen zum *Tuiroman*. Dort heißt es zunächst, der Ehevertrag gehe „über die zeitweilige gegenseitige Überlassung der Geschlechtsteile zu vorsichtiger Benutzung“ (17, 29), dann zitiert er: „eine Vereinigung von Mann und Frau zwecks gegenseitiger Überlassung der Geschlechtsapparate“ (17, 64), und schließlich sei nach Kant „die Ehe ein Kontrakt zur gegenseitigen Benutzung der Geschlechtsorgane“ (17, 146).

Auf diese Weise möchte man sich nicht eine Auseinandersetzung mit dem Philosophen Brecht vorstellen... Seine anti-idealistische Entlarvungsstrategie entwickelt indessen viel raffiniertere Muster: Um 1931 entwirft Brecht im Zusammenhang mit dem späteren *Tuiroman* auch die Skizze einer „Ehrenrettung“: *Johann Gottlieb Denke und der Denkismus* (17, 13), mit der er den Massenmörder Karl Denke aus Schlesien mit Johann Gottlieb Fichte und dem idealistischen System verbindet. Denke erscheint nicht als Monster und Ausnahmefigur, sondern als Spiegel einer Epoche, die den Ersten Weltkrieg zugelassen hat. Der kollektive Massenmord auf dem Schlachtfeld und die pathologischen Tötungen eines Einzelnen sind weniger weit voneinander entfernt als es den Anschein hat, sie treffen sich in der Position eines unrealistischen, idealistischen Denkens – „das Bewußtsein bestimmt das Sein“ (17, 27). Aber mit dieser anti-marxistischen Position ist der Realität nicht beizukommen.

Lust und List der Verfremdung praktiziert Brecht auch im Umgang mit der Hegelschen Dialektik. Der Ziffel der *Flüchtlingsgespräche* hält Hegels *Logik* für „eines der größten humoristischen Werke der Weltliteratur“ (18, 263), was eine ebenso stupende wie ironische Einsicht des Lesers Bertolt Brecht ist. Die Hegelschen Begriffe als Gegensatzpaare zu verstehen, die quasi miteinander verheiratet sind, „als völlig unter sich zerstrittenes, in jeder Sache uneiniges Paar“ (18, 263), setzt in der Tat eine Engführung von Dialektik und Humor voraus: „Für Leute

---

<sup>4</sup> Immanuel Kant: *Die Metaphysik der Sitten*, in: Immanuel Kant, *Werkausgabe*, hg. von Wilhelm Weischedel, 12 Bde., Frankfurt am Main 1997, Bd. VIII, S. 390.

ohne Humor“, heißt es dazu im *Buch der Wendungen*, „ist es im allgemeinen schwerer, die große Methode [der Dialektik – M. M.] zu begreifen“ (18, 113).

Andere Beispiele solcher Umwertungen und Parodien lassen sich immer wieder finden: Das *Philosophische Tanzlied* (13, 112 f.) etwa von 1918, „Wer nie sein Leben verachten darf“, ist als Spiegelung des Tanzliedes aus Nietzsches *Zarathustra* gefasst und von Jürgen Hillesheim in seinem Echocharakter – bis zu Goethe und Wedekind – gewürdigt worden.<sup>5</sup>

Kurzum, der Befund ist so verwunderlich nicht: der Materialverwerter und große Leser Brecht, warum hätte er die Früchte seiner philosophischen Lektüre auslassen und gerade sie nicht in seine eigenen Texte einschmelzen sollen? Allein aus der Freude am Parodistischen lässt sich der Philosoph Brecht nicht begründen – seine Lust an der Parodie der Bibel, der Sprache Wagners (vgl. 13, 125) oder anderer Stileigentümlichkeiten macht ihn keineswegs zu einem Philosophen.

## II

Ein zweiter Anlauf ist somit erforderlich – nicht der Parodist Brecht, sondern der Kenner und Leser der philosophischen Materie, die er dann mit solcher Freude umgeschmolzen hat. An dieser Stelle aber wäre schlichtweg das Programm der folgenden Beiträge zu präsentieren: Der Philosoph Bertolt Brecht, das ist schon eher derjenige, der neue Lesarten zum Tod des Empedokles auf dem Ätna bietet, der sich mit Lukrez und dem Materialismus der Antike auseinandersetzt, der die chinesische Philosophie Laotzes aufgreift, dann die Philosophen und Aufklärer der Neuzeit, Galilei und Bacon, Giordano Bruno, der von der Inquisition verbrannt wurde. Brechts Theater – im *Leben des Galilei* –, seine Lyrik und seine Prosa, sie stellen *auch* einen Spiegel der Philosophiegeschichte dar, der bis hinauf zu Hegel, Marx, Nietzsche und der zeitgenössischen Philosophie Brechts reicht.

Dieses Brechts gesamtes Dichten in allen Stadien prägende Lesen, Verwerten, Umschreiben der philosophischen Tradition, das in dieser Vielseitigkeit und Gründlichkeit wieder einmal keiner seiner Zeitgenossen ihm nachmachen würde – viele sind ja über Schopenhauer und Nietzsche nicht eigentlich hinausgekommen – ist Gegenstand der folgenden Beiträge, denn in jedem einzelnen Fall bedarf es einer sorgfältigen Rekonstruktion der Voraussetzungen, des Brechtschen Ansatzes und seiner eigenwilligen Deutungen.

Aber Brecht ist dadurch besonders auffällig, dass er die philosophischen Antennen, die er als Leser vielfach produktiv bezeugt, mit eigener Phantasie und Substanz ausstattet: Nicht alle Texte, die Brechts philosophische Ader belegen, werden hier ausführlich behandelt werden können. Zunächst dient vor allem die Lyrik als Werkstatt, in der es Brechts philosophisches Fragen und Denken zu

---

<sup>5</sup> Jürgen Hillesheim: „*Ich muß immer dichten*“. Zur Ästhetik des jungen Brecht, Würzburg 2005.

besichtigen gilt. Dass es dabei gerade nicht wieder um die ewigen Wahrheiten und die alten Probleme der Philosophie geht, sondern um das Konkrete der schwierigen Einfachheit, bezeugt schon das Gedicht des 28-Jährigen: *Von den grossen Männern* (13, 336 f.), das zwar u. a. von Alexander dem Großen, Kopernikus und Napoleon spricht, aber doch stets mit Bezug zur Erdung, zur Bodenständigkeit der sogenannten Größe, die immer auf Essen und Trinken angewiesen ist. Die vierte Strophe heißt dann:

Der große Bert Brecht verstand nicht die einfachsten Dinge  
Und dachte nach über die schwierigsten wie zum Beispiel das Gras  
Und er lobte den großen Napoleon  
Weil er auch aß. (13, 337)

Das Gras gehört zu den schwierigsten Dingen: damit ist der Philosoph Brecht vollgültig benannt, denn ihn interessiert das unmittelbar lebendig Konkrete, nichts metaphysisch Abgehobenes. Das Einfachste *ist* das Schwerste, das Gras ist nicht einfach zu verstehen, – es stellt eine dialektische Denkaufgabe dar, denn das Schwierige zu bedenken ist Teil der philosophischen Tradition. Dass aber das Einfache eben nicht einfach zu verstehen ist, sondern aus seiner nur vermeintlichen Selbst-verständlichkeit sozusagen herausgebrochen werden muss, gehört zu den notwendigen Umwegen der Dialektik. Ebenso plädiert Me-ti im *Buch der Wendungen* dafür, einzelne Sätze aus ihrem Zusammenhang zu lösen. Hier wird Brechts politische Hermeneutik sichtbar: „Sätze von Systemen hängen aneinander wie Mitglieder von Verbrecherbanden. Einzeln überwältigt man sie leichter. Man muß sie einzeln der Wirklichkeit gegenüberstellen, damit sie erkannt werden“ (18, 95).

In der Forschung sind solche Zusammenhänge nicht unbeachtet geblieben. Vor allem die einzelnen Berührungen und Begegnungen, die Brecht aus der Geschichte der Philosophie herausgeholt und gestaltet hat, sind Gegenstand von Rekonstruktionen gewesen.<sup>6</sup> Und doch kann man den Reiz und die besondere

---

<sup>6</sup> Joseph Dial: „Steigend auf so wie Gestirne / gehn sie wie Gestirne nieder“: *Brecht's Hegelian Conception of Death as Life's Contradiction and the Mutability of everything*, in: *The Brecht Yearbook. Das Brecht-Jahrbuch*, Nr. 32, 2007, S. 199-211. – M. Gross: *Bertolt Brecht und die Philosophie*, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie. Zweimonatsschrift der internationalen philosophischen Forschung* 36, Nr. 3, 1988, S. 213. – Jürgen Hillesheim: *Geschichtspessimismus und fatalistische Vitalität. Georg Büchners „Dantons Tod“ und Bertolt Brechts „Baal“ im Horizont der Philosophie Arthur Schopenhauers*, in: *Literatur für Leser*, 1993, Nr. 4, S. 169-185. – Fredric Jameson: *Brecht and Method*, London, New York 1998. – Carsten Müller: *Adorno und Brecht. Potentiale einer nachträglichen Verständigung*, in: *Das Argument. Zeitschrift für Philosophie und Sozialwissenschaften* 41, 1999, Nr. 4, S. 527-537. – Manfred Riedel: *Bertolt Brecht und die Philosophie*, in: *Neue Rundschau* 1971, S. 65-85. – Max Statkiewicz: *Brecht's (non-)philosophical Theater*, in: *The Brecht Yearbook. Das Brecht-Jahrbuch* 26, 2001, S. 277-295. – Frank Dietrich Wagner: *Tapferkeit. Brechts verwunderter Sokrates*, in: *Heinrich Mann Jahrbuch* 16, 1998, S. 5-43. – Frank Dietrich Wagner: *Der Tod im Ätna. Hölderlins und Brechts Empedokles-Legende*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Bd. 119, Nr. 4, 2000, S. 589-601. – Frank Dietrich Wagner: *Brecht als Phi-*

Chance, Brecht als Philosophen zu beschreiben, kaum in eine noch so gründliche Serie von Einzelstudien auflösen. Auch die folgenden Beiträge ließen sich um weitere solcher Stationen erweitern – etwa um die Auseinandersetzung mit Sokrates, mit Spinoza oder Descartes –, aber damit wäre die spezifisch philosophische Denkweise Brechts nicht zu erfassen, denn sie ist mehr als ein Rezeptions- oder Lese-Ereignis. Die meines Erachtens mutigste und weitreichendste Publikation in dieser Richtung stammt von Otto F. Best, der 1982 bei Suhrkamp das heute nicht mehr lieferbare Brecht-Buch *Weisheit und Überleben* publiziert hat.<sup>7</sup> Hier wird Brechts aufklärerisches Denken als ein philosophisches beschrieben, das in der Tradition der Moralistik, der Moralkritik zwischen Montaigne und Nietzsche gesehen wird. Best rekonstruiert Brechts Denkenden als den Weisen, den untragischen Helden,<sup>8</sup> der mit Nutzung der List und der Weisheit der Welt eine eigene Form von Philosophie begründet, eine Philosophie des Überlebens, in der wesentliche Impulse einer spinozistischen Ethik aufgefangen werden. Spinozas rationalistischer Pantheismus stand lange Zeit im Verdacht des Atheismus, er ist von Feuerbach als theologischer Materialismus aufgegriffen worden,<sup>9</sup> und dann ist Spinoza in der Sowjetunion als ein „Marx ohne Bart“ rezipiert worden.<sup>10</sup> Spinoza wird als Folie des Brechtschen Werkes sichtbar, indem seit dem *Baal* Brechts Verwertung, sein „Verbrauch“ der Welt,<sup>11</sup> als materialistisches Überleben gedeutet werden kann; in diesem Sinne „sittlich“ ist das produktive, d. h. das fruchtbare, lebensfördernde Verhalten, mithin die Flucht des Sokrates aus dem Krieg (in *Der verwundete Sokrates*), die Verleugnung der Wahrheit bei Galilei und der Opportunismus des *Schweyk*. Otto F. Best kann somit wesentliche Schichten des Philosophen Bertolt Brecht freilegen, vorwiegend sein philosophisches Theater.<sup>12</sup>

In einer wichtigen Untersuchung aus dem Jahr 1989 ist Detlev Schöttker *Bertolt Brechts Ästhetik des Naiven* nachgegangen<sup>13</sup> und hat für die Beschreibung des epischen Theaters neben dem Begriff der Verfremdung vor allem den der

---

losoph, in: *Philosophie in literarischen und ästhetischen Gestalten*, hg. von Reinhard Schulz, Oldenburg 2005, S. 101-130. – Manfred Wekwerth: Brechts „Einfachheit“, in: *Das Argument. Zeitschrift für Philosophie und Sozialwissenschaften*, Bd. 48, Nr. 5/6, 2006, S. 231-242. – Erdmut Wizisla, *Verzicht auf Traumproduktion? Politischer Messianismus bei Benjamin und Brecht*, in: *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur*, hg. von der Akademie der Künste, Bd. 54, 2002, Nr. 4, S. 559-564.

<sup>7</sup> Otto F. Best: *Bertolt Brecht: Weisheit und Überleben*, Frankfurt am Main 1982.

<sup>8</sup> Best (wie Anm. 7), S. 42.

<sup>9</sup> Best (wie Anm. 7), S. 96

<sup>10</sup> Best (wie Anm. 7), S. 97.

<sup>11</sup> Best (wie Anm. 7), S. 80 f.

<sup>12</sup> Best (wie Anm. 7). – Indem er Brechts dialektisches Theater zwischen Aristoteles und Althusser verortet, spricht Max Statkiewicz ihm die Eigenart zu, „the epic/dialectical (non-) philosophical theater is more philosophical than philosophy“, d. h. es ist in einem pragmatisch-politischen, anti-idealistischen Sinne auf seine Weise philosophisch. Statkiewicz (wie Anm. 6), S. 290.

<sup>13</sup> Detlev Schöttker: *Bertolt Brechts Ästhetik des Naiven*, Stuttgart 1989.

„Einfachheit“ ins Spiel gebracht. Zentral ist die philosophisch-dialektische Argumentation, nicht der Inhalt sei „naiv bzw. einfach, sondern die Form, in der er in dialektisch-strukturierter Weise präsentiert wird“.<sup>14</sup> Wenn daraufhin der Gedanke der Einfachheit als „geheimes Zentrum“ der Brechtschen Dramaturgie<sup>15</sup> begriffen werden soll, bleibt doch das dialektische Potential noch unterschätzt: Einfachheit wäre nicht nur als „heuristische oder didaktische Funktion“<sup>16</sup> zu beschreiben, sondern schon zugleich als Schwierigkeit, denn in Abwandlung einer Formulierung Brechts könnte man sagen ‚das Einfache ist nicht einfach und das Komplizierte bleibt nicht kompliziert‘.

### III

Vielleicht wird an wenigen Stellen von Brechts Werk die Größe und die Gefahr dieses philosophischen Schriftstellers so sichtbar wie dort, wo er ein Loblied angestimmt hat. Dabei zeigt sich die Anfälligkeit für ideologische Instrumentalisierung nicht weniger als die völlig unideologische Freiheit zur Umkehrung, zur Verfremdung des vermeintlich Sicherem. In der Gedichtsammlung *Lieder Gedichte Chöre*, die Brecht und Hanns Eisler 1934 herausbrachten, findet sich die Abteilung „Lieder und Chöre aus den Stücken *Die Mutter* und *Die Massnahme*“ (11, 231-238), zu der u. a. *Lob des Kommunismus* und *Lob der Partei* gehören, die schon in ihrer Spannung zwischen Schlichtheit und Raffinement nicht ganz einfach zu verorten sind. Wenn es heißt, der Kommunismus sei „nicht das Rätsel / Sondern die Lösung. / Er ist das Einfache / Das schwer zu machen ist“ (11, 234), dann wird hier ein Stück Dialektik praktiziert, das man dem *Lob der Partei* nicht durchweg bescheinigen kann, wenn es beginnt: „Der einzelne hat zwei Augen / Die Partei hat tausend Augen“ (11, 234). Auch das *Lob des Revolutionärs* (11, 237) bleibt hinter der Listigkeit der Verfremdung zurück, die in der gleichen Sammlung das *Lob der Dialektik* (11, 237 f.) oder das *Lob des Lernens* (11, 233) an den Tag legen. Das *Lob der Dialektik* wird zu einem Lob der Dynamik, der Veränderung in Gedanken und in Taten. Hier geht es nicht um Parteipolitik, sondern um letztlich philosophische Einsichten in den Kreislauf der Geschichte, weit überlegen jeder ideologischen Verzweckung, z. B. in den Versen:

Wer noch lebt, sage nicht: niemals!  
Das Sichere ist nicht sicher.  
So, wie es ist, bleibt es nicht.  
Wenn die Herrschenden gesprochen haben  
Werden die Beherrschten sprechen. (11, 238)

Das unveröffentlicht gebliebene *Lob der U. S. S. R.* von 1930 (14, 61) oder das *Lob der Wlassowas* (14, 126) von 1931 zeigen einen Brecht, der nicht an philosophischen Überraschungen interessiert ist, mithin einen ideologischen Brecht.

<sup>14</sup> Schöttker (wie Anm. 13), S. 29.

<sup>15</sup> Schöttker (wie Anm. 13), S. 30.

<sup>16</sup> Schöttker (wie Anm. 13), S. 68.



Aber mit dem grandiosen *Lob der Vergeßlichkeit* von 1938 stellt Brecht wiederum einen Meilenstein dichterischer Weisheit auf, gleichermaßen einfach und schwer zu machen, weil es um schlichte menschliche Erfahrungen geht, die, in ihrer Schlichtheit meist übersehen, daher unverstanden bleiben und erst mittels eines ausdrücklichen Lobs erkannt und begriffen werden. Das „Gut ist die Vergeßlichkeit!“ (14, 422) widerstreitet mit der Lust des Paradoxen dem naiven Alltagsdenken und legt nach und nach eine versteckte Tiefendimension frei, die man als schlichtweg philosophisch bezeichnen kann. Ohne die Vergeßlichkeit könnte der Sohn nicht die Mutter, könnte der Schüler nicht den Lehrer verlassen:

Wie erhöbe sich ohne das Vergessen der  
Spurenverwischenden Nacht der Mensch am Morgen?  
Wie sollte der sechsmal zu Boden Geschlagene  
Zum siebten Mal aufstehen  
Umzupflügen den steinigen Boden, anzufliegen  
Den gefährlichen Himmel?  
Die Schwäche des Gedächtnisses verleiht  
Den Menschen Stärke. (14, 422)

Hier ist nicht eine bloße parodistische Lust an der Umkehrung am Werk, sondern die List der dichterischen Verfremdung steht in einem Zusammenhang mit der Erkenntnistiftung, mit der großen philosophischen Tradition der Kritik und der Aufklärung.

Eines der großartigsten Beispiele dafür ist das um 1939 zu datierende Gedicht *Lob des Zweifels* (14, 459-461). Seit dem methodischen Zweifelsgang, aus dem heraus René Descartes seine *Meditationen (Meditationes de prima philosophia)* zum Grundstock der neueren Philosophie gemacht hatte, gehört der Zweifel, der kritische Umgang mit allem Geglaubten und nur vermeintlich Gewussten, zu den aufklärerischen Voraussetzungen des Denkens.<sup>17</sup> Brecht nutzt die Tugend des Zweifels zur dialektischen Grenzaufhebung, zum Misstrauen gegenüber der Gewissheit und Unveränderbarkeit, zur Genauigkeit des Sehens: „Lest die Geschichte“, heißt es, „und seht / In wilder Flucht die unbesiegligen Heere“ (14, 459). Das Gedankengut eines Wegbereiters der neuen Philosophie wird von Brecht aufgegriffen, fortgeschrieben, verändert: Nicht mehr im Sinne der Parodie oder der bloßen Rezeption, sondern im Sinne dessen, was er als „eingreifendes Denken“ charakterisiert hat (21, 422), das Denken „als *gesellschaftliches* Verhalten“: Brecht nutzt den methodischen Zweifel des Descartes, der sich damit bis zum Fundament der Philosophie vorgewagt hat, zu einem Experiment, das Philosophie politisch versteht. Hier wird der Zweifel an den Mythen und Lügen der Geschichte zur Kritik der Sprache, denn es gibt so wenig unbesieglige Heere wie unzerstörbare Festungen oder ein unendliches Meer:

---

<sup>17</sup> Vgl. dazu Brechts Texte *Über den Erkenntnisvorgang* (21, 410 f.) und *Zu Descartes, „Betrachtungen“* (21, 534 f.)

„ein Schiff erreichte das Ende des / Unendlichen Meers“, heißt es ebenso schlicht wie sachlich. Aber der Zweifel gewinnt politische Substanz, wenn die Geschwächten die Macht der Unterdrücker nicht mehr für unüberwindbar halten. Die verändernde Kraft des Zweifels, die die Dogmen der Ewigkeit mit stem Tropfen aushöhlt, verfolgt Brecht auch in die Wissenschaftsgeschichte, in der immer wieder das Neue durch den Zweifel am Alten, am vermeintlich Unbezweifelbaren hervorgebracht wird.

Zu einer dezidiert philosophischen Exaktheit stößt dieses *Lob des Zweifels* vor, weil es seinen Gegenstand nicht naiv, sondern analytisch zwischen zwei Formen des Fehlverhaltens stellt: Der Zweifel hält die Mitte und die Wahrheit zwischen den „Unbedenklichen, die niemals zweifeln. / Ihre Verdauung ist glänzend, ihr Urteil ist unfehlbar“, und den Bedenklichen, die ständig nur zweifeln, „nicht, um zur Entscheidung zu kommen, sondern / Um der Entscheidung auszuweichen“ (14, 461). Das *Lob des Zweifels* wäre nicht philosophisch, wenn es sich endlich nicht selbst in Augenschein nehmen würde; es ist selbstreflexiv und damit von philosophischer Dignität. Die Schlussstrophe mahnt die Selbstpraxis des Zweifels zugleich mit der Verpflichtung zu politischer Veränderung an:

Du, der du ein Führer bist, vergiß nicht  
Daß du es bist, weil du an Führern gezweifelt hast!  
So gestatte den Geführten  
Zu zweifeln! (14, 461)

Der Philosoph Bertolt Brecht zeigt sich darin, dass noch dem Lob des Zweifels der Zweifel am Lob eingeschrieben bleibt, und dass nicht schlichtweg gezeigt wird, sondern dass das Zeigen gezeigt wird (15, 166). Von daher ist es legitim, neben den Didaktiker Brecht, den voreilige Lektüre aus nicht wenigen Theaterstücken meinte rekonstruieren zu müssen, nunmehr den Dialektiker, den Philosophen zu stellen, dem es mit dem Zeigen allein nicht getan ist, sondern der es auf raffinierte Weise reflektiert.

#### IV

Möchte man den Philosophen Bertolt Brecht, den philosophischen Schriftsteller, zu erfassen versuchen, so sind es keineswegs die großen Fragen, die ihn beschäftigt haben. Die unveränderlichen „Ideen“ oder die Rede vom „Wesen“, vom „Ding an sich“ spielen so gut wie keine Rolle. „Meti war gegen das Konstruieren zu vollständiger Weltbilder“, heißt es im *Buch der Wendungen* (18, 60), denn alle Urteile sind den Erfahrungen nachrangig. Gleichwohl kann das Streben nach Wahrheit nicht aufgegeben werden (vgl. etwa 21, 410 ff.), denn die Unterdrückung der Wahrheit ist ein nicht zuletzt historisch-politisches Phänomen. Die Wahrheit ist in diesem hegelianisch-leninistischen Sinn aber freilich „konkret“ (22, 422 und 1035). Brecht hat seine persönliche Abneigung gegen das genuin

Metaphysische<sup>18</sup> auch in seinen Texten zum Ausdruck gebracht. In einem Gedicht von 1932 heißt es daher

Keinen Gedanken verschwendet an  
Das Unänderbare!  
Keinen Handgriff gönnt  
Dem nicht zu Verbessernden!  
Dem, was nicht zu retten ist  
Zeigt keine Träne! (14, 154)

Hier artikuliert sich eine klare Absage an die ohnehin vergebliche Auseinandersetzung mit dem, was nicht zu ändern ist, und in diesem Nein steckt auch ein Stück Philosophie- oder Metaphysikkritik. Es geht Brecht nicht um die unveränderbaren Substanzen oder Kategorien, sondern sein Interesse gehört der beweglichen, der veränderlichen Welt, der Wirklichkeit. Aber mit dieser anti-idealistischen, wie es scheint materialistischen Wendung sollte man sich doch nicht zu früh zur Ruhe setzen. Denn auch die klare Sprache etwa des folgenden Vierzeilers von 1930:

Ich, der ich nichts mehr liebe  
Als die Unzufriedenheit mit dem Änderbaren  
Hasse auch nichts mehr als  
Diese Unzufriedenheit mit dem Unveränderlichen (14, 94)

gibt keine einfache Programmatik vor.

Gerade die Liebe zum Änderbaren lässt sich nicht so ohne weiteres als politisches Plädoyer verstehen, mit der die Elfte Marxsche Feuerbachthese fortgeschrieben würde, es käme nun weniger darauf an die Welt zu interpretieren als sie zu verändern. Zum einen kann gar nicht die Rede davon sein, Brecht habe auf eine Diskussion des Unveränderbaren verzichtet – etwa mit den unterschiedlichen Bedeutungen und Lesarten des Todes hat er immer wieder gerungen. Und zum andern ist die Liebe zum Änderbaren meist eine Liebe zu dem, was schwer zu erkennen und zu beschreiben ist: Was sich stets verändert, entzieht sich dem einfachen Zugriff. Deshalb fließt ein erheblicher Teil von Brechts philosophischem Potential in den Versuch, die keineswegs so selbstverständlich gegebene Wirklichkeit in ihrer (Ver-)Änderbarkeit genau zu erfassen. Das Dialektische der Beweglichkeit ist hier auf eine Weise am Werk, die anspruchsvolle Folgen hat. Die Wahrheit, so erfährt es der ins Exil Vertriebene Mitte der 1930er Jahre, ist schwierig zu erkennen und schwierig zu schreiben, denn sie wird politisch verfolgt. Daraus entwickelt Brecht die Konsequenz einer politischen und philosophischen Poetik und sagt: „Die Wahrheit muß mit List gesagt und mit List gehört werden“ (22, 73). Er reflektiert die *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit* (22, 74-89), und er profiliert das epische, das „Lehrtheater“ als „eine

---

<sup>18</sup> „Von Natur habe ich keine Fähigkeit für die Metaphysik; was alles man sich denken kann und wie sich die Begriffe miteinander vertragen, das sind für mich spanische Dörfer“, heißt es *Über die Art des Philosophierens*, 22, 512.

Angelegenheit für Philosophen, allerdings solcher Philosophen, die die Welt nicht nur zu erklären, sondern auch zu ändern wünschten“ (22, 110). Im *Lied des Stückeschreibers* von 1935 heißt es zunächst:

Ich bin ein Stückeschreiber. Ich zeige  
Was ich gesehen habe. Auf den Menschenmärkten  
Habe ich gesehen, wie der Mensch gehandelt wird. Das  
Zeige ich, ich, der Stückeschreiber (14, 298 f.),

um dann in der dritten Strophe ganz genau zu beschreiben, wie diese Wirklichkeit erfasst wird:

Die Worte, die sie einander zurufen, berichte ich.  
Was die Mutter dem Sohn sagt  
Was der Unternehmer dem Unternommenen befiehlt  
Was die Frau dem Mann antwortet.  
Alle die bittenden Worte, alle die herrischen  
Die flehenden, die mißverständlichen  
Die lügnerischen, die unwissenden  
Die schönen, die verletzenden  
Alle berichte ich. (14, 299)

Aber erst mit der vierten Strophe deckt der listige Philosoph Bertolt Brecht die vermeintliche Schlichtheit der Wirklichkeit auf, die sich einem kritischen Blick hinter die Oberfläche zu erkennen gibt:

Ich sehe da auftreten Schneefälle.  
Ich sehe da nach vorn kommen Erdbeben.  
Ich sehe da Berge stehen mitten im Wege  
Und Flüsse sehe ich über die Ufer treten.  
Aber die Schneefälle haben Hüte auf.  
Die Erdbeben haben Geld in der Brusttasche.  
Die Berge sind aus Fahrzeugen gestiegen  
Und die reißenden Flüsse gebieten über Polizisten. (14, 299)

Die sich immer ändernde und die auch zu verändernde Wirklichkeit ist keineswegs fixierbar, nicht einmal sicher erkennbar, – sie zu begreifen fordert Einsatz, Arbeit und Verstand. Damit aber wird deutlich, dass wir bei Brecht mit einem doppelbödigen Materialismus zu rechnen haben: Die Wirklichkeit ist keineswegs so, wie sie sich zu geben scheint, d. h. in einer nicht-idealistischen Weise muss man auch im materialistischen Realismus von einer Differenz zwischen Oberfläche und – gesellschaftlich/politisch strukturierter – Tiefenstruktur ausgehen. Hier von einem „dialektischen Materialismus“ zu sprechen, macht die Sache griffiger, aber natürlich nicht weniger komplex. Denn Brechts Anspruch und Gestus aus dem Stückeschreiber-Lied: zu zeigen, was er sieht, erweist sich als kritische, aufklärerische Erkenntnisarbeit, als Entlarvung gesellschaftlicher oder ideologischer Oberflächen.

Ein Großteil der Energien muss aber damit in das investiert werden, was man mit Brecht als Taktik der Verfremdung bezeichnet: Das vermeintlich Selbstverständliche wird in seiner Nichtselbstverständlichkeit gezeigt, die veränderbare Welt zeigt sich in immer neuer Gestalt, – „die Erdbeben haben Geld in der Brusttasche“ (14, 299). Die Orientierung in dieser ständig sich ändernden Welt, in der für ewige Wahrheiten kein Platz ist, ist anstrengend und schwierig, – doch beklagt Brecht diesen Zustand nicht, sondern nutzt ihn im Sinne politischer Verbesserung, gerade auch in dunkelster Zeit. So heißt es in einem um 1934 zu datierenden Gedicht:

Aber aus dem Montag wird der Dienstag  
Er beginnt am Montag.  
Aus dem Heute wird das Morgen und das Morgen fängt heute an.  
Da ist keine Grenze.

Wo die Grenzpfähle laufen, da ist keine Wand. Die Grenzpfähle  
Sind zum Herumtragen.  
Die da schweigen zu den Schreien der Gequälten  
Werden selber schreien und nicht gehört werden. (14, 249)

Die Hegelsche, idealistische Dialektik der Grenze wird dabei auf eine politisch-materialistische Probe gestellt, ohne dass diese Dialektik ihre philosophische Grundierung verlieren würde. Die Veränderbarkeit der Grenze ist ebenso eine politische wie eine menschliche Aufgabe, aber sie hat auch eine erkenntniskritische Seite, indem der Dienstag schon am Montag beginnt. Die Veränderbarkeit der vermeintlich fixen Grenzen stellt so gut wie alles in Frage, zumindest alles, was nicht als unveränderlich gelten muss und keines Gedankens wert ist. Damit öffnet Brecht den Blick auf die Möglichkeiten grenzenloser Veränderbarkeit, unendlicher Verfremdung, von der Briefe (etwa an Otto Neurath, Mitte 1933; 28, 366 f.) und wiederum ein Text von 1935 berichten:

Und so schnell wechselte zu meiner Zeit  
Das Aussehen der Häuser und Städte, daß ein Wegfahren für zwei Jahre  
Und ein Rückkehren eine Reise in eine andere Stadt war. (14, 300)

Die grundlegende Erkenntnis, die aus dieser Veränderbarkeit und Wandlung der Zeit erfolgt: „Alles wandelt sich und ist nur für seine Zeit“ (14, 301), führt zu einer Technik der De-Automatisierung, der geschärften Aufmerksamkeit:

Alles aber übergab ich dem Staunen  
Selbst das Vertrauteste.  
Daß die Mutter dem Kinde die Brust reichte  
Das berichtete ich wie etwas, das keiner mir glauben wird.  
Daß der Pförtner vor dem Frierenden die Tür zuschlug  
Wie etwas, das noch keiner gesehen hat. (14, 301)

Das vermeintlich Bekannte als ein Fremdes zu sehen, das Selbstverständliche als Fragwürdiges zu erkennen, zu *erstaunen* über das sogenannte „Vertrauteste“, – das ist nichts anderes als die griechische Beschreibung der Philosophie als eines

Staunens, jenes *thaumazein*, das das angeblich Gegebene in seiner Fragwürdigkeit wahrnimmt. Wo, wenn nicht hier, ist der *Philosoph Bertolt Brecht* zu greifen. Und er ist keineswegs ein eindeutig materialistischer Denker.

Als „der Augsburgers“, der sich im *Messingkauf* in eine Nachbarschaft zu Aristoteles, dem Stagiriten, bringt, entwickelt der Stückeschreiber seine eigene listige Dialektik, seine philosophisch grundierte Verfremdungstechnik. Davon handelt der kleine Abschnitt aus der Schrift von 1940/41:

Der V-Effekt als eine Prozedur des täglichen Lebens

Im Hervorbringen des Verfremdungseffektes hat man etwas ganz Alltägliches, Tausendfaches vor sich, es ist nichts als eine vielgeübte Art, einem andern oder sich selber etwas zum Verständnis zu bringen, und man beobachtet es beim Studium sowohl wie bei geschäftlichen Konferenzen in dieser oder jener Form. Der V-Effekt besteht darin, daß das Ding, das zum Verständnis gebracht, auf welches das Augenmerk gelenkt werden soll, aus einem gewöhnlichen, bekannten unmittelbar vorliegenden Ding zu einem besonderen, auffälligen, unerwarteten Ding gemacht wird. Das Selbstverständliche wird in gewisser Weise unverständlich gemacht, das geschieht aber nur, um es dann um so verständlicher zu machen. Damit aus dem Bekannten etwas Erkanntes werden kann, muß es aus seiner Unauffälligkeit herauskommen; es muß mit der Gewohnheit gebrochen werden, das betreffende Ding bedürfe keiner Erläuterung. (22, 655)

Diese Technik oder Strategie der Verfremdung ist durch ihre Alltäglichkeit ausgezeichnet, – was aber nicht heißt, dass sie damit sozusagen auf der Straße liegen würde oder selbstverständlich wäre. Zwar begegnet sie „tausendfach“, aber doch schließlich nur „beim Studium sowohl wie bei geschäftlichen Konferenzen“. Mithin bedarf sie einer Unterbrechung, einer Ausnahme von der Regel, – denn nur eine erst bewusst gemachte, *erkannte* Regel wird als solche wahrgenommen. Die *Ausnahme* erst lässt erkennbar werden, dass es sich bisher um eine Regel gehandelt hat, – und diejenige Regel, die ohne Ausnahme bleibt, wird nicht erkannt. „Das Selbstverständliche“, sagt Brecht, und das wäre eben die Regel, „wird in gewisser Weise unverständlich gemacht“, d. h. es wird mit seiner Ausnahme konfrontiert, es wird verfremdet, „aber nur, um es [die Regel] dann um so verständlicher zu machen“.

Aus dieser Faszination für das Kritische, das lebendig und überdies genussvoll (23, 290) Dialektische der Verfremdung lebt ein Großteil des Brechtschen Schreibens: Es trägt die Grenzpfähle herum, – aber es erschöpft sich nicht darin, die Dinge vom Kopf auf die Füße zu stellen. „Da lebendig nur ist, was widerspruchsvoll ist“, räumt Brecht den „klassischen Werken immer dialektische Züge“ ein (23, 305). Vielmehr liegt die Dynamik dieser Lust und List der Verfremdung darin, dass sie eine größere Unruhe stiftet, dass sie eine Eigendynamik erzeugt, in der der politische oder ideologische Brecht gegenüber dem philosophischen Brecht sogar den Kürzeren ziehen könnte. Die Lust an der Verfremdung geht nicht immer auf eine eindeutige Weise auf, Brecht wäre nicht Brecht, wenn hier nicht listige Prozesse einer Verfremdung der Verfremdung zuarbeiten würden.

Als ein Beispiel dafür, dass die bloße Umkehrung der Argumente nicht unendlich fruchtbar ist, dass sich mithin das Spiel der Antithesen durchaus erschöpfen bzw. verselbständigen kann, dass also der Materialismus nicht die einzige Antwort auf den Idealismus ist, – kann man ein Gedicht wie *Blasphemie* heranziehen. Entstanden im Jahr 1927, steht es in der Berliner und Frankfurter Ausgabe im Anhang zum *Lesebuch für Städtebewohner*. Aber Brecht hat das Gedicht, mit leichten Veränderungen, in die 11. Szene seiner „epischen Oper“ (2, 334) *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* eingebracht. Dort lässt er das Gedicht von Paul Ackermann vortragen, an der Rampe vorne (2, 358 f.), wobei die Szenenüberschrift als Kommentar auch dieses Gedichtes aufschlussreich ist, denn es heißt, in dieser Nacht, in der die Stadt vor einem drohenden Taifun zittert, habe Paul „die Gesetze der menschlichen Glückseligkeit“ gefunden (2, 355).

Das Gedicht lautet so:

Blasphemie

Wenn es etwas gibt  
Was du haben kannst für Geld  
Dann nimm dir das Geld  
Wenn einer vorüber geht und hat Geld  
Schlage ihn auf den Kopf  
Und nimm dir sein Geld  
Du darfst es.

Willst du wohnen in einem Haus?  
Gehe in ein Haus  
Lege dich in ein Bett  
Wenn die Frau herein kommt  
Beherberge sie.  
Wenn das Dach durchbricht, gehe weg.  
Du darfst es.

Wenn es einen Gedanken gibt  
Den du nicht kennst  
Denke den Gedanken  
Kostet er dich Geld  
Verlangt er dein Haus  
Denke ihn, denke ihn.  
Du darfst es.

Im Interesse der Ordnung  
Zum Besten des Staates  
Für die Zukunft der Menschheit  
Zu deinem eigenen Wohlbefinden  
Darfst du. (11, 172)

Als blasphemisches Lied, das dem orthodoxen Glauben in einer provozierenden Weise widerspricht, beginnt es mit der Rechtfertigung zweier Tabus, die in der bürgerlich-christlichen Moral verfehmt sind: Mit der Rechtfertigung des Dieb-

stahls, ja sogar wohl des Totschlags, – „Du darfst es“. In der zweiten Strophe ist es nicht das Geld, sondern der Besitz eines Hauses, dann der einer fremden Frau, die als rechtmäßig ausgegeben werden. Die blasphemische Umkehr der Ordnung kommt am Ende der zweiten Strophe zum Stehen, – das eigene Überleben ist der Maßstab, der es auch erlaubt, aus dem in Besitz genommenen Haus wieder herauszugehen: „Wenn das Dach durchbricht, gehe weg“. Aber die materialistischen, der traditionellen Moral entgegengesetzten Rechtfertigungen finden dann in der dritten Strophe keine harmlose Fortsetzung. Zum einen geht es nun um einen „Gedanken“, nicht mehr um Geld oder Besitz, zumal einen „unbekannten“ Gedanken. Er ist, anders als zunächst in den Anfangsstrophen suggeriert, nicht einfach von irgendwoher zu holen, sondern er *soll* gedacht werden, das „denke ihn“ wird dreimal ausgesprochen. Und die Dringlichkeit dieses unbekanntes Gedankens, durch den vielleicht alles anders werden könnte, ist so hoch, dass dafür auch wieder das Materielle eingesetzt werden soll, was eben erst in seinem Diebstahl gerechtfertigt worden ist. Das Geld und das Haus sind es offenbar nicht wert, den unbekanntes Gedanken ungedacht zu lassen, – sie sollen als Preis für ihn ruhig zum Einsatz kommen. „Kostet er dich Geld / Verlangt er dein Haus / Denke ihn, denke ihn“. Hier wird die materialistisch-amoralische Umkehr der Anfangsstrophen ihrerseits revoziert, – ohne dass der alte moralische Zustand damit hergestellt werden sollte. Das ist natürlich nicht gemeint, – das Gegenteil des Gegenteils ist nicht wieder die Ausgangsposition, sondern der den Idealismus verneinende Materialismus in den ersten beiden Strophen kommt in der dritten zu einer Negation der Negation, die einen dritten Status abbildet: Der unbekanntes Gedanke ist negativ gegenüber dem Materialismus, aber doppelt negativ gegenüber dem Idealismus. Mit der Terminologie der musikalischen Fuge könnte man vom „Krebs der Umkehrung“ sprechen.

Die kürzere Schlussstrophe bietet dafür eine Handhabe, die man als einen zwar nicht idealistisch, aber doch listig negierten Materialismus aussprechen könnte: Jener unbekanntes, den Einsatz von Geld und Besitz lohnende Gedanke ist im nicht nur eigenen, sondern auch im allgemeinen Interesse, – und er ist ironisch auch im „Interesse der Ordnung“, „Zum Besten des Staates“. Hier mischt Brecht natürlich eine ordentliche Portion Sarkasmus unter, denn dieser Gedanke, wenn er tatsächlich für die Zukunft der Menschheit wäre, er würde Ordnung und Staat aufheben und überflüssig machen. So wird man das *Blasphemie*-Gedicht kaum zu einem staatstragenden Programm machen können, aber es zeigt durchaus das Unruhepotential der materialistischen Antithese. Selbst die aus ihr hervorgehende Synthese ist keineswegs harmlose Versöhnung, sondern Ausdruck eines zukunftsorientierten Gedankens, der als nicht bekannter auch nicht ideologisch bestimmbar ist. So ist die List und die Lust der Verfremdung bei Brecht kein Mechanismus, der einseitig praktiziert werden könnte; denn sie erledigt die dialektische Bewegung nicht, sondern auch in der Aufhebung bleibt diese in sich widersprüchlich und dadurch nur lebendig. Nicht zuletzt deshalb greift die amerikanische Philosophin Martha Nussbaum auf das Modell der



Brechtschen Verfremdung zurück, um diejenigen Urteile in Frage zu stellen, die uns selbstverständlich vorkommen.<sup>19</sup>

Der Philosoph Bertolt Brecht plädiert nicht für die Verselbständigung des Denkens. Wer annimmt, „der Philosoph lebe um der Philosophie willen“, der wäre jedenfalls kein Philosoph, heißt es im *Buch der Wendungen*, dem vielleicht raffiniertesten Text des Philosophen Bertolt Brecht (18,91). Wenn er darin das „Denken über Probleme, die durch Denken nicht gelöst werden können“ (18,130), als schlechte Gewohnheit verwirft, praktiziert er kein Verbot. Nicht im Aufstellen von Lehrsätzen, nicht im dogmatischen Lob, nicht in der moralischen Verurteilung treffen wir auf den lebendigen Philosophen Brecht, aber immer dort, wo er Fragen und Probleme in Geschichten verwandelt (wie man im Anschluss an eine Formulierung Ruth Berlaus sagen kann, vgl. 18,491). Nicht seine Urteile, wohl aber seine Erfahrungen sind der Rede wert: „Meti nannte jene Art von Erkenntnissen die beste, welche Schneebällen gleicht. Diese können gute Waffen sein, aber man kann sie nicht zu lange aufbewahren. Sie halten sich auch zum Beispiel nicht in der Tasche“ (18,90).

---

<sup>19</sup> Martha C. Nussbaum: *Vom Nutzen der Moraltheorie für das Leben*. Aus dem Amerikanischen von Joachim Schulte, Wien 2000, S. 667 f.