**(17) *Texte 9*: Die Sammlung *Gedichte Lieder Chöre***

Im Frühjahr 1934 erscheint in den Éditions du Carrefour, also im Pariser Parteiverlag der KPD, in einer Auflage von 3000 Exemplaren die Sammlung *Gedichte Lieder Chöre*.[[1]](#footnote-1) Die Autoren sind Brecht und Eisler.[[2]](#footnote-2) Laut Jan Knopf[[3]](#footnote-3) wird das Manuskript von Brecht noch vor Dezember 1933 fertiggestellt, dem Zeitpunkt, zu dem Brecht und seine Familie von Paris nach Skovsbostrand auf Fünen umziehen.

 Bei dem schmalen Buch handelt es sich um einen der faszinierendsten Texte des frühen Exils – sowohl unter politischem als unter kompositorisch-artistischem Aspekt. *Gedichte Lieder Chöre* ist ein politisch *katechetischer* Text: eine artistisch gestaltete Besinnungs- und Unterweisungsschrift. Sie ist zu privater Erbauung ebenso geeignet wie für den musikalischen Vortrag bei öffentlichen Veranstaltungen. Ihre Vorbilder, allerdings mit spirituell-religiöser Ausrichtung, sind Predigt- und Andachtsbücher, speziell die Breviere und Gesangbücher der katholischen und der evangelischen Kirche[[4]](#footnote-4), sowie die kirchlichen liturgischen Rituale. Mit der Form derartiger Andachtsbücher hat Brecht bereits bei der *Hauspostille* operiert.

Brecht wendet sich mit *Gedichte Lieder Chöre* an die ‚Gläubigen‘, hier an die Mitglieder und Sympathisanten der KPD: an die, die ins Exil geflüchtet sind, wie an diejenigen, die sich in Deutschland befinden. *Ihnen soll Mut zugesprochen werden*. Das Vertrauen in die Partei und ihre Autorität soll wiederhergestellt werden. Das geschieht zum einen dadurch, dass den Lesern in einem literarischen Überblick der Kampf um soziale und politische Rechte, den die organisierte Arbeiterschaft von 1917 an geführt hat, vor Augen geführt wird. Anschließend wird die aktuelle politische Situation thematisiert. Das zweite Instrument ist die Rekapitulation der politischen und organisatorischen Grundprinzipien sowohl der KPD wie des Kommunismus.

Das zentrale Anschauungsmaterial sind Texte wie die „Legende vom toten Soldaten“ oder „Das Lied vom Klassenfeind“, die z.T. bereits ein gutes Jahrzehnt früher erschienen sind. Durch Rückbesinnung auf die gemeinsamen Erfahrungen werden die Leser bzw. die Teilnehmer der Veranstaltung angehalten, sich der Grundlagen ihres Kampfes für eine neue Gesellschaftsordnung zu vergewissern. Dies ist erforderlich, weil die Partei sich in einer Krise befindet. Brecht und Eisler führen den versprengten, verunsicherten Parteimitgliedern die Motive des Kampfes vor Augen – *für wen* und *mit welchem Ziel* die KPD kämpft: für die Verbesserung der Lebenssituation des Proletariats, für eine gerechte Gesellschaftsordnung, für eine hoffnungsvolle Zukunft. Der Feind ist Hitler – Hitlers Gegner ist die KPD. Hinter Hitler steht der Kapitalismus; die Drohung, die vom Kapitalismus ausgeht, ist die Gefahr eines erneuten Krieges.

 Das Genre und die kompositorische Gliederung machen deutlich, dass die Sammlung speziell auf die politische Situation abgestimmt ist, in der sich die KPD Ende 1933/Anfang 1934 befindet. [[5]](#footnote-5) Sie hat – ohne dass sie dieses Faktum öffentlich eingestehen will – eine schwere Niederlage erlitten. Teile der Parteiführung wie der Mitgliedschaft mussten fliehen, andere die Illegalität abtauchen. Die organisatorische Struktur ist in wichtigen Bereichen zerstört. Der Parteiführer: Thälmann, ist verhaftet; zahllose Parteimitglieder wurden ermordet, andere in Konzentrationslager deportiert. Ein Großteil der Aktivisten ist verunsichert oder hat den Glauben an die Partei verloren. Die Autorität der Partei muss wiederhergestellt werden – nur dann kann der Widerstandskampf zum Erfolg führen. – Einer solchen Neubesinnung dienen üblicherweise Programmschriften. Brecht und Eisler greifen stattdessen zum Instrument des liturgischen Rituals. Rituale sind kollektive, durch eine Liturgie gegliederte Exerzitien. Auf ein derartiges ‚Exerzitium‘, auf die Einübung eines kollektiven Rituals, ist die Sammlung *Lieder Gedichte Chöre* ausgerichtet.

 Die Sammlung ist in vier Abschnitte gegliedert. Die Teile I und II sind mit „1918 – 1933“ und „1933“ überschrieben. Die Überschrift von Teil III nennt nur die Herkunft der darin enthaltenen Texte: „Lieder und Chöre aus den Stücken ‚Die Mutter‘ und ‚Die Maßnahme‘“. Die Überschrift von Teil IV laut knapp „Anhang“. Die Sammlung endet mit dem Gedicht „Deutschland“. – Gliederung und Titel übermitteln dem Rezipienten eine deutliche Botschaft: Nicht der ästhetische Aspekt: die Form, ist von Bedeutung, sondern die Thematik und damit der Vorgang der kollektiven Rezeption.[[6]](#footnote-6)

 Der Abschnitt I „1918 – 1933“ schlägt mit acht Texten thematisch eine Brücke zwischen dem Jahr 1918, also dem Kriegsende, und der Endphase der Weimarer Republik. Der Zyklus wird mit Brechts berühmtem, weil unmittelbar nach seiner Entstehung bereits heftig umstrittenem Antikriegsgedicht „Legende vom toten Soldaten“ [1918] eröffnet.[[7]](#footnote-7) Die Schlussstrophe des Gedichts verdeutlicht die Intention, die Brecht mit der Aufnahme dieses Gedichts verfolgt: Es beschreibt den Vorgang der totalen Mobilisierung, gleichzeitig aber auch den Neubeginn, die Formierung der KPD bzw. ihrer Vorläufer, denn während der Zug der grotesken Gespenster andauert, der den „toten Soldaten“ durch die Dörfer begleitet und der sich auf diese Weise allmählich der Front nähert, kündigt sich bereits das Morgenrot der Revolution an: „Die Sterne sind nicht immer da. / Es kommt ein Morgenrot. / Doch der Soldat, so wie ers gelernt / Zieht in den Heldentod.“ Die „totale Mobilisierung“, die das Thema des Gedichts ist, und die Entstehung der revolutionären Arbeiterbewegung sind zeitgleiche Momente innerhalb des historischen Prozesses.

 Dem Zweck, die Kontinuität des Mordens zu illustrieren, dient die „Grabschrift 1919“ [1929], der formal an einen Kinderreim erinnernder Vierzeiler zum Tod von Rosa Luxemburg: „Die rote Rosa nun auch verschwand. / Wo sie liegt, ist unbekannt. / Weil sie den Armen die Wahrheit gesagt / Haben die Reichen sie aus der Welt gejagt.“ Er führt den proletarischen Kämpfern vor Augen, dass die Morde an denjenigen, die „den Armen die Wahrheit gesagt“ haben, in Deutschland nichts Neues sind, vielmehr Tradition haben.

 Das vorletzte Gedicht des ersten Teils ist das Rollengedicht: „Das Lied vom SA-Mann“ [1929/30]. Es thematisiert speziell die politische Anziehungskraft der SA für Teilt der Arbeiterschaft. Der thematische Einstieg ist hier die Weltwirtschaftskrise, die den Arbeitern Anstellung und Verdienst raubt. Hunger und Not treiben die Arbeiter der SA in die Hände. Das für die Sturmtrupps charakteristische Gemeinschaftsgefühl wird zur Verlockung, zum Versprechen auf Abhilfe. Die Arbeiter merken nicht, in welcher Gesellschaft sie sich befinden: „Und als ich ‚Brot und Arbeit‘ schrie / Da schrie der Dicke auch.“ Die Militarisierung verführt zu Aktionismus, zum Mord am vermeintlichen Gegner: „Sie gaben mir einen Revolver / Und sagten: schiess auf unsern Feind! / Und als ich auf ihren Feind schoss / Da war mein Bruder gemeint.“ Damit hat der Klassenfeind endgültig Überhand gewonnen; das Proletariat ist gespalten. Statt den Feind hat man den Freund ermordet. Die Anagnorisis erfolgt zu spät: „Jetzt weiss ich: drüben steht mein Bruder. / Der Hunger ists, der uns eint / Und ich marschiere, marschiere / Mit seinem und meinem Feind. // So stirbt mir jetzt mein Bruder / […] / Und weiss doch, dass, wenn er besiegt ist / Ich selber verloren bin.“

 Der Rückschau auf die Endphase der Weimarer Republik folgt der Blick auf das zeitnahe, aktuelle Geschehen. Er beginnt mit „Das Lied vom Anstreicher Hitler“. Es folgen sechs „Hitler – Choräle“, Kontrafakturen bzw. Persiflagen protestantischer Kirchengesänge,[[8]](#footnote-8) dann „Die Ballade vom Baum und den Ästen“, „Sonnenburg“, „Ein Bericht“, „An die Kämpfer in den Konzentrationslagern“ und „Begräbnis des Hetzers im Zinksarg“. Den Schluss bildet die „Adresse an den Genossen Dimitroff, als er in Leipzig vor dem faschistischen Gerichtshof kämpfte“.

 Von den „Hitler – Chorälen“ und der „Ballade vom Baum und den Ästen“ abgesehen, politisch-artistischen Bravourleistungen, geht von den übrigen Texten thematisch, aber nicht sprachlich-formal Faszination aus. Es sind agitatorische Texte, deren Schlichtheit mitunter befremdet. Ihre Wirkung resultiert aus der Tatsache, dass hier Sachverhalte angesprochen werden – das Reglement im KZ Sonnenburg oder die Überstellung von Ermordeten an die Verwandten in Zinksärgen, damit die Todesursache und die Folterungen nicht erkennbar werden –, die den Leser auch heute noch erschüttern. Die Erwähnung dieser Tatbestände ist der Stimulus, der Emotionen auslöst.

 Den dritten Abschnitt bildet die Sequenz „Lieder und Chöre aus den Stücken ‚Die Mutter‘ und ‚Die Maßnahme“. Sie besteht aus Texten, die *für das Kollektiv* bestimmt sind und entsprechend vorgetragen werden sollen: „An die Frauen“ [1930/31], „Das Lied von der Suppe“ [1930]; „Lob des Lernens“ [1931]; „Lob des Kommunismus“ [1930/31]; „Lob der Partei“ [1929/30]; „Wer aber ist die Partei?“ [1929/30], „Lob der illegalen Arbeit“ [1929/30]; „Bericht über den Tod eines Genossen“ [1930/31]; „Lob des Revolutionärs“ [1930/31]; „Lob der Dialektik“ [1931/32]. Es handelt sich um Einübungen von Gemeinschaftsgefühl bzw. um ritualisierte Lobpreisung: „Der Einzelne hat zwei Augen / Die Partei hat tausend Augen. / Die Partei sieht sieben Staaten / Der Einzelne sieht eine Stadt […].“ Hier ist die Nähe zur katechetischen Literatur, speziell zum Glaubensbekenntnis, der am größten.

 Der vierte Abschnitt endet mit dem Gedicht „Deutschland“ [1933], dem künstlerisch anspruchsvollsten Text der Sammlung:

„Oh Deutschland, bleiche Mutter!

Wie sitzest du besudelt

Unter den Völkern.

Unter den Befleckten

Fällst du auf.

Von deinen Söhnen der ärmste

Liegt erschlagen.

Als sein Hunger gross war

Haben deine anderen Söhne

Die Hand gegen ihn erhoben.

Das ist ruchbar geworden.

[…]

Warum preisen dich ringsum die Unterdrücker, aber

Die Unterdrückten beschuldigen dich?

Die Ausgebeuteten

Zeigen mit Fingern auf dich, aber

Die Ausbeuter loben das System

Das in deinem Hause ersonnen wurde!

Und dabei sehen dich alle

Den Zipfel deines Rockes verbergen, der blutig ist

Vom Blut deines

Besten Sohnes.

Hörend die Reden, die aus deinem Hause dringen, lacht man.

Aber wer dich sieht, der greift nach dem Messer

Wie beim Anblick einer Räuberin.

Oh Deutschland, bleiche Mutter!

Wie haben deine Söhne dich zugerichtet

Dass du unter den Völkern sitzest

Ein Gespött oder eine Furcht!“

„Oh Deutschland, bleiche Mutter!“ ist eine Elegie, ein Klagegesang, zugleich aber auch eine vehemente Anklage. Im Zentrum steht die „Mutter“: Deutschland. Beklagt wird sie, weil sie, „als der Hunger gross war“, ihren ärmsten Sohn verloren hat. Er ist jedoch nicht am Hunger gestorben, sondern, so der Vorwurf: ihn haben „deine anderen Söhne“ erschlagen. Der Sohn ist ermordet worden; die Mutter hat dabei zugesehen. – Das Mitgefühl schlägt damit in Anklage um. Die Mutter ist Mitschuldige, weil sie den Mord mit angesehen, geduldet hat. Sie hat geduldet, dass in ihrem Haus „laut gebrüllt [wird] was Lüge ist“, die „Wahrheit“ jedoch „schweigen“ muss. Der Mord wird also nicht bloß abgeleugnet, sondern für Recht erklärt. Die Grundlage dafür ist das System von Ausbeutung und Unterdrückung, das – ein erneuter Vorwurf –„in deinem Haus ersonnen wurde“. „Du“, die Mutter – so der Ankläger, das lyrisch Ich – bist dafür verantwortlich. – Die Elegie schließt mit einer erneuten Klage: „Wie haben deine Söhne dich zugerichtet! / Dass du unter den Völkern sitzest / Ein Gespött oder eine Furcht!“

 Brechts Fazit lautet: *Alle* Beteiligten, nicht allein die Täter, sind verantwortlich für den Mord und die daraus erwachsende Schande, nicht nur die eigentlichen Täter: durch ihr Schweigen, durch ihre Indolenz, durch die Tolerierung des Mordens und des Gewaltsystems.

1. Bertolt Brecht/Hanns Eisler: *Lieder Gedichte Chöre.* Mit 32 Seiten Notenbeilage. Paris: Editions du Carrefour 1934. [↑](#footnote-ref-1)
2. Hanns Eisler hat einen Teil der Texte vertont. Die Notenbeilageenthält die Vertonungen der „Wiegenlieder“, der Lieder „Das Lied vom SA-Mann“, „Das Lied vom Klassenfeind“, „Das Lied vom Anstreicher Hitler“, der Ballade „Ballade vom Baum und den Ästen“ sowie der Balladen aus dem Schauspiel *Die Mutter* „Lob des Lernens“, „Bericht über den Tod eines Genossen“ und „Lob des Revolutionärs“. Darüber hinaus kann unterstellt werden, dass Eisler und Brecht die Konzeption der Sammlung wie die z.T. ebenso diffizilen rhythmischen Probleme bei den Kontrafakturen von Kirchengesang gemeinsam diskutiert haben. [↑](#footnote-ref-2)
3. Jan Knopf: *Brecht-Handbuch*. Lyrik, Prosa, Schriften. Stuttgart 1984, S. 77 – 88. [↑](#footnote-ref-3)
4. Auf diesen Tatbestand weisen nicht nur die „Hitler-Choräle“ hin, ihrem Charakter nach Kontrafakturen bekannter protestantischer Kirchenlieder, sondern auch die „Loblieder“: das „Lob des Kommunismus“, „Lob der Partei“, „Lob der illegalen Arbeit“ u.a. [↑](#footnote-ref-4)
5. Es fällt auf, dass in *Lieder Gedichte Chöre* Texte fehlen, die – wie es die KPD-Presse zu dieser Zeit tut – den „ungebrochenen Widerstand des Proletariats“ ins Zentrum stellen. Ich unterstelle deshalb, dass Brecht und Eisler versuchen, dieser Grundhaltung eine entsprechende Basis zu verleihen, indem sie den Parteikurs durch das Ritual des Eingedenkens an die Entwicklung und die Ziele der KPD unterstützen. [↑](#footnote-ref-5)
6. Speziell die „Chöre“ basieren auf kollektiver Produktion wie kollektiver Rezeption. [↑](#footnote-ref-6)
7. In den eckigen Klammern werden die Entstehungszeiten der Texte angegeben. [↑](#footnote-ref-7)
8. „Nun danket alle Gott“, „Lobe den Herrn, den mächtigen König der Ehren“, „Befiel du deine Wege“, „So nimm denn meine Hände“, „Ein‘ feste Burg ist unser Gott“, „Ein strenger Herr ist unser Gott“. [↑](#footnote-ref-8)