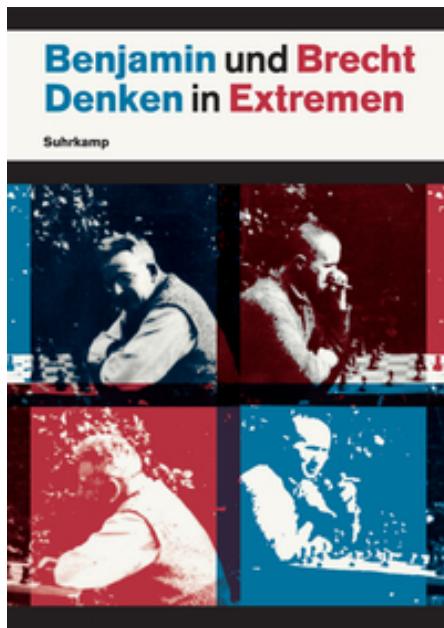


Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Wizisla, Erdmut
Benjamin und Brecht

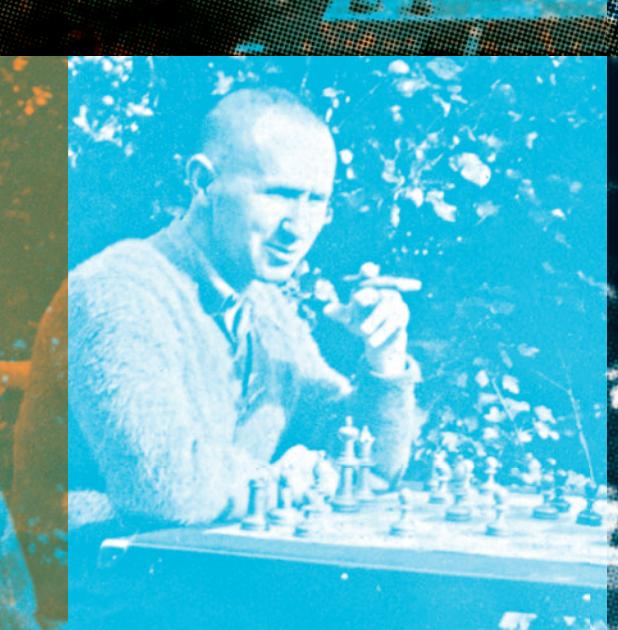
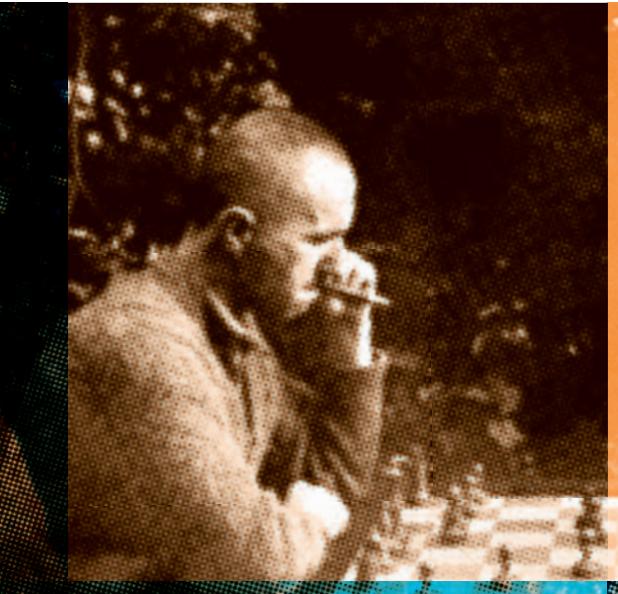
Denken in Extremen

Im Auftrag der Akademie der Künste herausgegeben von Erdmut Wizisla

© Suhrkamp Verlag
978-3-518-42083-6

Benjamin und Brecht Denken in Extremen

Suhrkamp



Johannes R. Becher zu Asja Lacis

»Du bist in eine falsche Gesellschaft
geraten: Brecht plus Benjamin.«

Akademie der Künste

Suhrkamp

Benjamin und Brecht **Denken in Extremen**

Im Auftrag der Akademie der Künste
herausgegeben von Erdmut Wizisla

Inhalt

Vorwort 7
Chronik 12

Anhang 274
Dank 279
Nachweise 279

Stimmen von Theodor W. Adorno,
Günther Anders, Hannah Arendt,
Johannes R. Becher, Ruth Berlau,
Ernst Bloch, Elisabeth Hauptmann,
Siegfried Kracauer, Asja Lacis und
Gershom Scholem

Ermattungstaktik war's, was dir behagte
Schach 14

MARCUS STEINWEG Eine gewisse Kälte.
Notizen zu Benjamin & Brecht 18
BERND-PETER LANGE Französische Eröffnung.
Benjamin und Brecht spielen Schach 30
ADAM BROOMBERG & OLIVER CHANARIN
Ermattungstaktik 40

Gewohntes Denken, möbliertes Dasein
Wohnen 44

URSULA MARX Von Gästen und Vandalen.
Eine Typologie des Wohnens 48
FELIX MARTIN FURTWÄNGLER
Verwisch die Spuren 62

Warum dieses Affentheater?
Ein Widersacher 70

ERDMUT WIZISLA Diebold gegen
Benjamin und Brecht 73
THOMAS MARTIN Zweibahnstraße 81

Aufstand des Hörers
Rundfunk 96

CARLFRIEDRICH CLAUS Randbemerkungen
zu den Svendborger Gesprächen zwischen
Walter Benjamin und Bertolt Brecht 99

Eingreifendes Denken
Krise und Kritik 102

JAN PHILIPP REEMTSMA Massenmord-
phantasien als Abendunterhaltung 105

Überwindung von Schwierigem
durch Häufung desselben
Gracián 110

ALEXANDER KLUGE Benjamin-Brecht-
Kontainer 113

- Gier nach Büchern**
Kafka 128
FRANK-M. RADDATZ
(Brecht + Kafka) × Benjamin = Müller! 131
- Mord im Fahrstuhlschacht**
Ein Kriminalroman 146
STEFFEN THIEMANN Mord im
Fahrstuhlschacht 149
STEFFEN THIEMANN *Uff, stöhnen, ächzen,
grübeln* oder Mord mit Fußnoten 175
- Der Kommunismus ist das Mittlere**
Marx 176
B. K. TRAGELEHN *Ahoi B und B* 179
- Jede Zelle zuckt unter ihrem
Schlag zusammen**
Faschismus 188
ZOE BELOFF *Parade des alten Neuen* 191
- O großer Ochse**
Stalin 200
DURS GRÜNBEIN *Ein Albumblatt für
Walter Benjamin* 203
- Alles Mystik, bei einer Haltung gegen Mystik**
Aura 204
BURKHARDT LINDNER
Kein Missverständnis 207
- Geheimagent oder Dichter
des Kleinbürgertums?**
Baudelaire 214
KRISTIN SCHULZ *Das wahre Maß
des Lebens ist die Erinnerung.
Eine Reise nach Svendborg* 217
JONAS MARON *Skovsbostrand 2016* 225

- Stirbt die Sexualität ab?**
Freud 232
BARBARA HAHN *Schwankende Gebilde.
Benjamin träumt von Brecht und Weigel* 235
- Kunstseidene Fersen**
Institut für Sozialforschung 242
MINOU ARJOMAND *Wenigstens bin ich nicht
unschuldig. Arendt, Benjamin und Brecht* 245
EDMUND DE WAAL *my problem with the
Frankfurt School* 257

- Du verstehst, das Harte unterliegt**
Laotse 258
EDMUND DE WAAL *casualty list* 261
EDMUND DE WAAL *Verlustliste* 262
MARK LAMMERT *Bildnis H. M.* 264
MARK LAMMERT *Zeichenproben
1993 / 1995 / 1996* 272

Gretel Karplus an Benjamin

Wir haben kaum je über Brecht gesprochen, ich kenne ihn zwar lange nicht so gut wie Du, aber ich habe sehr große Vorbehalte ihm gegenüber, von denen ich nur einen erwähnen möchte, natürlich nur soweit ich es erkennen kann: seinen oft fühlbaren Mangel an Klarheit. Wichtiger als ausführlich über ihn zu diskutieren ist mir im Augenblick, dass ich manchmal das Gefühl hatte, Du ständest irgendwie unter seinem Einfluss, der für Dich eine große Gefahr bedeute. [...] Ich habe dieses Thema ängstlich vermieden, weil ich glaube, dass diese Beziehung für Dich sehr affektbelastet ist und vielleicht auch noch für etwas ganz anderes steht, aber auch hier wäre jedes weitere Wort zu viel. Und das ist gerade der einzige Freund, der Dich in der jetzigen Notlage am meisten unterstützt hat, ich versteh es so gut, dass Du diesen Kontakt brauchst, um der uns allen drohenden Isolierung zu entgehen, die ich allerdings unter Umständen für Deine Produktion beinah noch für das kleinere Übel halten möchte.

(27. Mai 1934)

Walter Benjamin an Gretel Karplus

Gerade Dir ist es ja keineswegs undeutlich, dass mein Leben so gut wie mein Denken sich in extremen Positionen bewegt. Die Weite, die es dergestalt behauptet, die Freiheit, Dinge und Gedanken, die als unvereinbar gelten, neben einander zu bewegen, erhält ihr Gesicht erst durch die Gefahr. Eine Gefahr, die im allgemeinen auch meinen Freunden nur in Gestalt jener »gefährlichen« Beziehungen augenfällig erscheint. (Anfang Juni 1934)

Vorwort

Nach einem Gespräch mit Heinrich Blücher, vermutlich 1939 in Paris, stellte Walter Benjamin Gedichte Brechts mitsamt seiner Deutung radikal in Frage. Bis dahin hatte er die Arbeiten des Freundes immer sowohl literarisch als auch politisch einverstanden kommentiert. Nun entwickelten er und Blücher eine Lesart des Totalitarismus, die das bisherige, auch auf der kommunistischen Botschaft der Texte beruhende Einverständnis aufzuheben schien. In einigen Gedichten des *Lesebuchs für Städtebewohner* zeige sich eine Verhaltensweise, »in der die schlechtesten Elemente der KP mit den skrupellossten des Nationalsozialismus kommunizierten«. Bestimmte Momente in diesem Gedichtzyklus seien nichts anderes als eine Formulierung der Praxis der sowjetischen Geheimpolizei. »Wir wollen nicht aus deinem Haus gehen / Wir wollen den Ofen nicht einreißen / Wir wollen den Topf auf den Ofen setzen. / Haus, Ofen und Topf kann bleiben / Und du sollst verschwinden wie der Rauch im Himmel / Den niemand zurückhält.« Benjamin notierte: »Vielleicht darf man annehmen, dass ein Kontakt mit revolutionären Arbeitern Brecht davor hätte bewahren können, die gefährlichen und folgenschweren Irrungen, die die GPU-Praxis für die Arbeiterbewegung zur Folge hatte, dichterisch zu verklären. – Jedenfalls ist der Kommentar, in der Gestalt, die ich ihm gegeben habe, eine fromme Fälschung; eine Vertuschung der Mitschuld, die Brecht an der gedachten Entwicklung hatte.«

Die Revision seiner Brecht-Kommentare, die Benjamin angekündigt, aber nicht mehr ausgeführt hat, ist nicht das einzige Rätsel, das uns das letzte Jahr aufgibt. Den langen Sommer bei Brecht in Svendborg 1938 hatte Benjamin als spannungslos erlebt. Aber im darauffolgenden Jahr begannen die Bindungen zu reißen, und es häuften sich Missverständnisse. Stellvertretend für den Brecht-Kreis wies Margarete Steffin Benjamins

Essay *Was ist das epische Theater?* zurück; die Gründe liegen im Dunkeln. Wieso blieb Benjamin eine Antwort auf Brechts Stück *Leben des Galilei* schuldig? Warum reagierte Brecht nie auf Benjamins Gedichtkommentare? Die prekären persönlichen Umstände mögen einiges, aber nicht alles erklären. Benjamin wurde zweimal interniert und floh aus Paris nach Südfrankreich, als die Wehrmacht einmarschierte. Brecht war, als der Krieg begann, in Schweden, wo er wie danach in Finnland nur ein Jahr blieb, ehe er mit seiner Familie über die Sowjetunion in die USA fliehen konnte. Geografisch gesehen bewegten sich Benjamin und Brecht am Ende in entgegengesetzte Richtungen, ihr Ziel war gleich. Erreicht hat es nur Brecht.

Die Notiz zum *Lesebuch für Städtebewohner* ist einer der heftigsten Ausschläge dieser Freundschaft, in der immer einiges auf dem Spiel stand. Und so ist es nicht zu verwundern, dass Benjamin die für seine ganze Arbeit so charakteristische Formel vom *Denken in Extremen* fand, als er seiner Freundin Gretel Karplus erklären wollte, was ihn zu Brecht hinzog. Diese Beziehung gehöre zu den wenigen, schrieb er ihr Anfang Juni 1934, »die es mir ermöglichen, einen, dem Pol meines ursprünglichen Seins entgegengesetzten zu behaupten«, und er bat um das Vertrauen der Freunde dafür, »dass diese Bindungen, deren Gefahren auf der Hand liegen, ihre Fruchtbarkeit zu erkennen geben werden«. Nicht nur sein Denken bewege sich »in extremen Positionen«, sondern ebenso sein Leben. Was Benjamin 1928 über André Gide gesagt hatte, war ein Selbstbekenntnis: »Dies grundsätzliche Verneinen jeder goldenen Mitte, dieses Bekenntnis zu den Extremen, was ist es anderes als die Dialektik, nicht als Methode eines Intellekts, sondern als Lebensatem und Passion dieses Mannes.« Komfortabel war eine solche Position nicht. »Gut, ich erreiche ein Extrem«, schrieb er Gershom Scholem am

17. April 1931, als dieser ihn kommunistischer Äußerungen wegen angegriffen hatte. »Ein Schiffbrüchiger, der auf einem Wrack treibt, gefährdet sich noch mehr, indem er auf die Spitze des Mastbaums klettert, der schon zermürbt ist. Aber er hat die Chance, von dort zu seiner Rettung ein Signal zu geben.«

Brecht gebrauchte das Wort *extrem* kaum, und wenn er es tat, dann abwehrend, wie in einer Reflexion aus dem finnischen *Journal* am 16. Oktober 1940: »Dabei waren meine Arbeiten eigentlich niemals *extrem*«. Dennoch war ihm die Haltung vertraut. »Operieren können mit Antinomien [sei] nötig«, schrieb er um 1932 in einer strategischen Empfehlung für die Leitung der Kommunistischen Partei Deutschlands. Vielleicht war Brecht, der so radikal dachte und arbeitete, stärker auf Synthesen angewiesen, als man denkt, was aber auch heißt: mehr zur Vermittlung fähig, als man ihm zutraut. In den Svendborger Gesprächen bezeichnete er sich im Juli 1938 als einen »mittleren Maniker« und erklärte Benjamin: »Es ist gut, wenn man in einer extremen Position von einer Reaktionsepoke ereilt wird. Man kommt dann zu einem mittleren Standort.« Erinnert man sich an Brechts Gedicht *Der Kommunismus ist das Mittlere*, lässt sich erahnen, wie viel gebündelte Energie, welche Radikalität, was für Abgründe in diesem *Mittleren* stecken.

Die Begegnung dieser im Grunde unvereinbaren Charaktere liest sich wie ein Versuch, sich in die Extreme zu begeben, ohne den anderen aus den Augen zu verlieren. Es war ein äußerst spannungsvolles Gespräch, das in Berlin begann, vermutlich im Spätherbst 1924, seinen ersten Höhepunkt im Mai 1929 ebendort erlebte, zu gemeinsamen Vorhaben führte und nach der Vertreibung 1933 immer wieder aufgelegt wurde. Das Exil erzwang eine Konzentration, und es ermöglichte – bedingt durch die langen gemeinsamen Sommer – eine Freundschaft, die stärker war als die Differenz von Prägung, Arbeitsweise und Mentalität.

Hier liegt eine Konstellation vor, eine ideal-typische Stellung von Positionen, auch eine Bewegung, wie die Bewegung der Gestirne: der Kritiker und der Dichter, der Kommentator und der Autor, der Kunsthistoriker und der Regisseur, der Wissenschaftler und der Künstler, der Metaphysiker und der Rationalist. Brecht war der Macher, der etwas wagte. Benjamin, der ja auf seinen Gebieten selbst ein Erfinder war, beobachtete ihn, folgte ihm und forderte ihn so heraus. Dass er nicht zum Clan gehörte, unabhängig war und dennoch adaptionsfähig, machte ihn als Gesprächspartner interessant.

Zwei entlaufene Bürgersöhne, geboren im Kaiserreich, aufgewachsen in verschiedenen Milieus, erschüttert und politisiert durch den Ersten Weltkrieg, suchten und fanden ihren Platz in der Weimarer Republik, in der sie Unverwechselbares leisteten. Brecht, der durch die *Dreigroschenoper* Weltruhm erlangte, entwickelte die Spielform des epischen Theaters und schrieb Lehrstücke – Experimente, die 1933 abgebrochen wurden. Benjamin sah sich selbst als den »ersten Kritiker der deutschen Literatur«; er war vor 1933 in den angesehensten Zeitungen und Zeitschriften präsent. 1929 hatte er begonnen, Brechts Arbeit intensiv zu kommentieren. Sie haben die Möglichkeit ihres Tuns eindringlich reflektiert. Als die Nationalsozialisten die Macht übernahmen, mussten beide fliehen: Brecht als Kommunist, Benjamin als Jude und Sympathisant der Kommunisten.

Wie haben sie miteinander geredet? Wir kennen stenografische Mitschriften von Gesprächen über das Zeitschriftenprojekt *Krise und Kritik* und Gedächtnisprotokolle Benjamins. Aber was wurde danach gesagt? In Benjamins Tagebüchern dominieren Brechts Aussagen, die eigene Position musste er nicht notieren. Was entgegnete er Brecht? In seinem Berliner Adressbuch hat Brecht Benjamins Telefonnummer immer wieder aktualisiert. Wie redeten sie am Telefon miteinander? Von

einem Gespräch am 21. April 1930 kennen wir, weil Benjamins Mitschrift verschollen ist, nur die Stichworte »Schmitt / Einverständnis Hass Verdächtigung«. Worum ging es? Was wurde geredet unterm Sonnenschirm an der Côte d’Azur? Wer entwickelte die Idee für den gemeinsamen Kriminalroman? Wie verliefen die Gespräche nach Brecht-Premieren in Berlin oder Paris? Wurde bei den langen Schachpartien am Sund wirklich geschwiegen? Wer führte das Wort beim Essen unter dem dänischen Strohdach?

Auf den folgenden Seiten und in der Ausstellung sind Benjamin und Brecht im Gespräch zu erleben. Die Dialoge gehen zurück auf Protokolle von Gesprächen, und sie sind, mitunter recht frei, aus Texten und Äußerungen zusammengesetzt – inspiriert davon, wie Brecht ein Gespräch zwischen Laozse und Kafka improvisierte: »Laozse: Also, Schüler Kafka, dir sind die großen Organisationen, Rechts- und Wirtschaftsformen, in denen du lebst, unheimlich geworden? – Kafka: Ja. – Laozse: Du findest dich in ihnen nicht mehr zurecht. – Kafka: Nein. – Laozse: Eine Aktie ist dir unheimlich? – Kafka: Ja. – Laozse: Und nun verlangst du nach einem Führer, an den du dich halten kannst, Schüler Kafka.« Es sind Gespräche mit Toten – wie Heiner Müller vorgeschlagen hat, sie zu führen, um die Vorfahren in die Gegenwart zu holen, um erfahren zu können, was an Zukunft mit den Toten begraben worden ist. In den Dialogen bewegen Benjamin und Brecht extreme Position, sie streiten, sie entwickeln Standpunkte, sie stimmen überein, sie reden aneinander vorbei, erregen sich über Abwesende, sie spielen und albern herum. Am Ende spricht nur noch einer, und zwar Brecht in Gedichten, die er dem Freund nachruft.

Das Stichwort *extrem* ist auch methodisch eine Vorgabe, indem das historisch Dokumentierbare nicht als Ganzes gezeigt wird, sondern in Bruchstücken, in Absplitterungen. Am Anfang eines jeden von insgesamt

sechzehn Bruchstücken steht ein Schlüssel-dokument: Gegenstände wie Brechts Schachbrett, die Laozse-Figur aus seiner Wohnung, Bücher, Drucke, Handschriften, Briefe – alles hat eine eigene Wirklichkeit. Die Schlüssel-dokumente stehen für sich selbst und zugleich für anderes, und sie werden flankiert von Dokumenten, die den Faden weiterspinnen. Die Akademie der Künste beherbergt beider Archive, und so konnte aus dem Vollen geschöpft werden, so unvollständig es auch immer bleiben wird.

Künstlerische Arbeiten, Fortschreibungen, intellektuelle Positionen, Widersprüche erfassen das Gegenwärtige, indem sie fremd auf das vermeintlich Bekannte blicken. »Wir machen das alles wegen der Jetzzeit; es sind keine Altertümer«, sagt *Alexander Kluge*. Und er hört das nächtliche Geflüster in den Archiven, die keine Gräber sind. Die radikalste Aktualisierung stammt von *Zoe Beloff*. Ihr Historiengemälde, ein Beispiel eingreifenden Denkens, warnt vor dem Wiedererstarken des Faschismus. Eine bereits 1968 entstandene Arbeit des genialen Sprachblätter-Zeichners *Carlfriedrich Claus* nähert sich der Konstellation im dänischen Exil, Linien kritzeln; kaum jemand hat die produktive Verbindung zwischen Benjamin und Brecht so früh wahrgenommen. In Svendborg war *Jonas Maron*. Seine Fotografien verbinden »bohrende Genauigkeit – es wissen zu wollen« (Kristin Schulz) mit einem untrüglichen Gespür für die Magie des Ortes. *Felix Martin Furtwängler* geht anhand eines Verses aus Brechts *Lesebuch für Städtebewohner* der Materialität von Schrift und Idee im Raum nach. *Marcus Steinweg* prüft den Titel der Ausstellung, *Denken in Extremen*, auf seine Gültigkeit. *Steffen Thiemann* setzt eine Idee von Benjamin und Brecht um, indem er den Plot des gemeinsam entworfenen Kriminalromans ins Holz schneidet. Eine enorme Faszination geht von der Begegnung der Schachpartner aus. *Adam Broomberg & Oliver Chanarin* haben die Figuren aus Brechts Besitz auf-

genommen. *Edmund de Waal*, in dessen Familiengeschichte Benjamin eine flüchtige Spur hinterlassen hat, gibt einen ironischen Kommentar zur Frankfurter Schule. Seine Vitrine *casualty list* antwortet auf Brechts Epitaph *Die Verlustliste*. Was diese Arbeit mit den Zeichnungen von *Mark Lammert*, einem Todeskapitel, verbindet, ist der Widerspruch zwischen dem kalt anmutenden Gestus des Registrierens und der verhaltenen Trauer. Die künstlerischen Kommentare erforschen eine exemplarische Begegnung, sie sichern Spuren, stoßen auf Abgründe, und sie erfassen das Jähe, Ungeschliffene, Unverständliche, die plötzliche Übereinstimmung. Auch das Ironische im Sinne von Brechts Motto: »Ganz ernst ist es mir nicht.«

Die Nachricht von Benjamins Tod erreichte Brecht erst im Sommer 1941, mit einer Verspätung von mehr als zehn Monaten. Er trauerte um seine Mitarbeiterin und Geliebte Margarete Steffin, die in Moskau ihrer Tuberkulose erlegen war. »Fast an keinem Ort war mir das Leben schwerer als hier in diesem Schauhaus des *easy going*«, notierte er in Santa Monica. »Ich komme mir vor wie aus dem Zeitalter herausgenommen« – aus dem Zeitalter, dem Benjamin zum Opfer gefallen war. Diesen Verlust beklagen die Gedichte, die in diesem Sommer entstanden. Sie betonen das Geschichtliche dieses Todes, und man muss genau hinhören, um hinter der Objektivität die Empathie zu entdecken: »An der unübertreibaren Grenze / Müde der Verfolgung, legte er sich nieder. / Nicht mehr aus dem Schlaf erwachte er.«

Erst kürzlich ist in einem Nachlassteil ein kleiner, einem Notizbuch entnommener Zettel aufgetaucht, auf dem der Dichter seine unmittelbare Reaktion festgehalten hat. Wenige, mit einem Bleistift rasch hingeworfene Zeilen bereiten die Nachrufgedichte vor. Aber wie anders ist es hier notiert! Auch die Gedichte stellen die quälende Frage nach dem Suizid, dem Überschreiten einer

»überschreitbaren« Grenze – dem Extrem schlechthin, wo jedes Denken aufhört. Die Notiz, nicht einmal das Fragment eines Gedichts, verrät das tiefe Erschrecken. So zart sie ist, es ist ein Schrei, ein **NEIN**, das die Realität der Nachricht abwehren möchte.

Brecht nimmt den Dialog mit dem Verstorbenen auf. Er begibt sich in das Hotel in Portbou und sucht für ihn nach Gründen, am Leben zu bleiben. Wieder ist eine Liste entstanden, eine Liste lebensrettender Wirklichkeiten – wie in dem späten Gedicht *Vergnügen*, in dem die Formulierung vom »Wechsel der Jahreszeiten« noch einmal aufgegriffen wird. Das sagte einer, dem der immerwährende kalifornische Frühling, das »Tahiti in Großstadtform«, selbst den Lebensmut zu nehmen drohte. Und er rief es dem Schiffbrüchigen zu, vergeblich, aber in der Sprache des Dichters, die noch im tastenden Wort unverwechselbar ist.

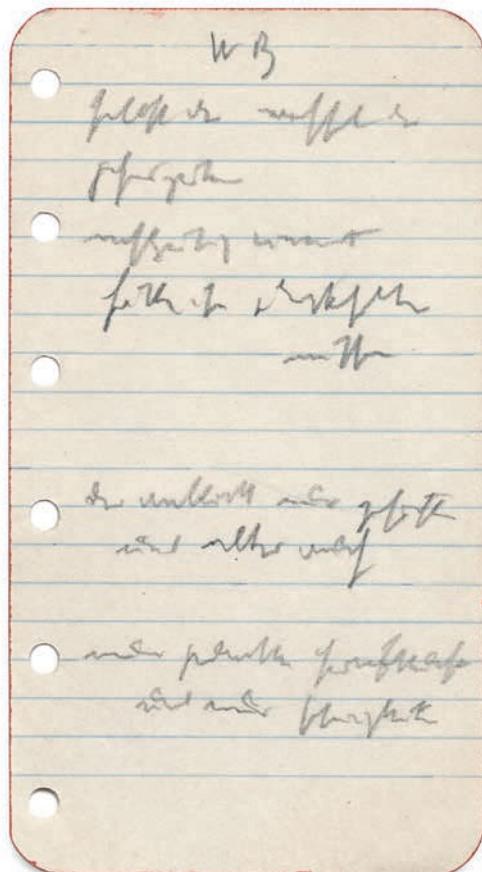
Erdmut Wizisla

W B

selbst der wechsel der
jahreszeiten
rechtzeitig erinnert
hätte ihn zurückhalten
müssen

der anblick neuer gesichter
und alter auch

neuer gedanken heraufkunft
und neuer schwierigkeiten



Benjamin und Brecht. Eine Chronik

1924 Sommer | Capri

Benjamin bittet die Regisseurin Asja Lacis aus Riga, ihn mit Brecht bekanntzumachen. Brecht ist jedoch an einer Begegnung nicht interessiert.

November | Berlin

Lacis überredet Brecht, Benjamin zu treffen. Das Gespräch kommt nicht in Gang, Benjamin und Brecht sehen sich danach selten.

1929 Juni | Berlin

Benjamin teilt Gershom Scholem mit, er habe die nähere Bekanntschaft mit Brecht gemacht. Die »sehr freundlichen Beziehungen« zu ihm beruhten »auf dem begründeten Interesse, das man für seine gegenwärtigen Pläne haben muss«.

1930 25. April | Berlin

Benjamin und Brecht planen, in einer kritischen Lesegemeinschaft »den Heidegger zu zertrümmern«.

24. Juni | Frankfurt am Main

Benjamin hält im Südwestdeutschen Rundfunk den Vortrag *Bert Brecht*.

6. Juli | Frankfurt am Main

In der *Frankfurter Zeitung* erscheint Benjamins Beitrag *Aus dem Brecht-Kommentar*.

Etwa September | Berlin

Benjamin, Brecht und Herbert Ihering planen die Herausgabe der Zeitschrift *Krise und Kritik* im Rowohlt Verlag.

1931 Anfang Februar | Berlin

Benjamin schreibt Gershom Scholem, sein Interesse an der deutschen Situation gehe nicht über die Schicksale des kleinen Kreises um Brecht hinaus.

6. Februar | Berlin

Die Inszenierung von *Mann ist Mann* im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt löst eine Debatte über das epische Theater aus. Benjamin, der die Premiere besucht hat, bestimmt die Grundzüge der Theorie in seinem Aufsatz *Was ist das epische Theater?*, den die *Frankfurter Zeitung* ablehnt.

Juni | Le Lavandou, Frankreich

Gemeinsame Arbeit an dem Stück *Die heilige Johanna der Schlachthöfe*. Gespräche über Trotzki, Kafka, die politische Situation in Deutschland. Entwicklung einer Typologie des Wohnens.

1932 5. Februar | Berlin

In der *Literarischen Welt* erscheint Benjamins Essay *Ein Familiendrama auf dem epischen Theater*.

1933 20. Oktober | Paris

Benjamin bezeichnet sein Einverständnis mit der Produktion von Brecht als »einen der wichtigsten, und bewehrtesten, Punkte« seiner gesamten Position.

Ende Oktober / Anfang November | Paris

Benjamin, Brecht und Margarete Steffin wohnen im Palace Hôtel, Rue du Four. Plan, gemeinsam einen Kriminalroman zu schreiben.

1934 5. März | Paris

In einer Vortragsreihe *L'avantgarde allemande* will Benjamin die Themen Roman, Essay, Theater und Journalismus an je einer Person erläutern: Kafka, Bloch, Brecht und Kraus.

15. März | Svendborg, Dänemark

Benjamin hat seine Bücher zu Brecht nach Dänemark schicken lassen.

20. Juni | Svendborg

Auf Einladung Brechts trifft Benjamin in Dänemark ein. Er verfolgt den Abschluss des *Dreigroschenromans*.

29. August | Svendborg

Lange und erregte Debatte über Benjamins Kafka-Aufsatz, dem Brecht vorwirft, er leiste »dem jüdischen Faschismus Vorschub« und »vermehre und breite das Dunkel um diese Figur aus statt es zu zerteilen«.

20. Oktober | Svendborg

Benjamin reist ab.

1935 Februar | Paris

Benjamin beendet die Rezension Brechts *Dreigroschenroman*, die nicht gedruckt wird.

Mitte Juni | Paris

Brecht nimmt am Internationalen Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur teil und trifft Benjamin.

1936 April | Svendborg

Über Benjamins Aufsatz *Probleme der Sprachsoziologie* schreibt Brecht: »Er ist in großartigem Stil geschrieben, gewährt einen weiten Überblick über die Materie und zeigt die Zurückhaltung, die der zeitgenössischen Forschung gegenüber am Platze ist. So könnte man durchaus eine neue Enzyklopädie schreiben.«

3. August bis Mitte September | Svendborg

Zweiter Besuch Benjamins bei Brecht. Gemeinsam überarbeiten sie Benjamins *Essay Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*.

1937 April | Svendborg

Über Benjamins Aufsatz *Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker* schreibt Brecht: »Ich meine, dass gerade Ihr mäßig temporiertes Interesse am Gegenstand Ihrer Arbeit zu dieser Ökonomie verholfen hat. Da ist kein Stück Zierat, aber alles ist zierlich (in der alten guten Bedeutung), und die Spirale ist nie verlängert durch einen Spiegel. Sie bleiben immer beim Gegenstand, oder der Gegenstand bleibt bei Ihnen.«

Etwa 12. September | Paris

Brecht und Helene Weigel kommen in Paris an. Benjamin besucht Proben für die *Drei-groschenoper* im Théâtre de l'Étoile und verfasst einen französischen Text über Quellen und Figuren des Stücks.

Oktober | Paris

Brecht inszeniert *Die Gewehre der Frau Carrar* mit Helene Weigel in der Titelrolle in der Salle Adyar. Begegnung mit Benjamin.

1938 Mai | Paris

Benjamin besucht die Premiere von *Furcht und Elend des III. Reiches* in der Salle d'Iéna.

Juni bis Oktober | Svendborg

Benjamins dritter Besuch in Dänemark. Gespräche über Vergil und Dante, Baudelaire, Freud, den Marxismus und seine Interpreten, politische Verfolgungen in der Sowjetunion, Stalin. Seiner in Jerusalem lebenden Freundin Kitty Marx-Steinschneider schreibt Benjamin, er müsse bei aller Freundschaft mit Brecht dafür sorgen, seine Arbeit »in strenger Abgeschiedenheit durchzuführen.«

1939 20. März | Paris

Benjamin sendet Brecht und Margarete Steffin die *Kommentare zu Gedichten von Brecht* zur Weitergabe an die Redaktion der Zeitschrift *Das Wort*.

Ende März | Paris

Benjamin gehört zu den Empfängern eines Wachsmatrizenabzugs des Stücks *Leben des Galilei*.

23. April | Basel

Die *Schweizer Zeitung am Sonntag* druckt Brechts Gedicht *Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laozte in die Emigration* mit Benjamins Kommentar.

Mitte Juni | Zürich

Die Zeitschrift *Maß und Wert* publiziert in ihrem Juli/August-Heft anonym Benjamins Aufsatz *Was ist das epische Theater?*

1941 August | Santa Monica

Günther Anders überbringt Brecht, der in den USA angekommen ist, die Nachricht vom Tode Benjamins. Brecht liest den Text *Über den Begriff der Geschichte*, er nennt die Thesen »klar und entwirrend (trotz aller Metaphorik und Judaismen)«; man denke »mit Schrecken daran, wie klein die Anzahl derer ist, die bereit sind, so was wenigstens misszuverstehen«. In Erinnerung an den Freund schreibt Brecht vier Nachrufgedichte. Nach dem Zeugnis von Hannah Arendt soll Brecht »auf die Nachricht von Benjamins Tod gesagt haben, dies sei der erste wirkliche Verlust, den Hitler der deutschen Literatur zugefügt habe«.

Ermattungstaktik war's, was dir behagte

Brecht spielte angriffslustig, aber fahrlässig, Benjamin defensiv und bedacht. Wirklich gewiefte Spieler waren beide nicht. Aber Schach war ein Modell der Kommunikation – mit den Optionen von Gesetzlichkeit und Varianz, mit spielerischen Rivalitäten und der Möglichkeit, immer von vorn zu beginnen. Das Spiel wurde ein literarisches und philosophisches Motiv – in Brechts *Leben des Galilei* und besonders in der ersten von Benjamins Thesen *Über den Begriff der Geschichte*. Es ist die Lust am Erkennen und Ausprobieren, die die Spieler beflügelte. »Kennen Sie Go? ein sehr altes chinesisches Brettspiel«, fragte Benjamin Brecht vor seiner ersten Reise nach Dänemark. »Es ist mindestens so interessant wie Schach – wir müssten es in Svendborg einführen. Beim Go werden Steine nie bewegt, nur auf das, anfänglich leere, Brett gesetzt.«

Schach



Margarete Steffin Spielen Sie eigentlich Schach? B und ich spielen täglich einige Partien, er spielt besser als ich, aber schlampig, so dass ich oft gewinne. Jetzt suchen wir neue Partner, weil jeder schon die Züge des andern kennt.

Helene Weigel Ich will gerne wissen, wie es Ihnen gesundheitlich geht und ob Sie mit jemandem 66 spielen können, mit allen Ihren unfreundlichen Eigenheiten, die ich etwas vermisste. Ich habe angefangen, Schach spielen zu lernen, und es gäbe also die Möglichkeit für Sie, mich totzuärgern. Wann haben Sie Lust dazu?

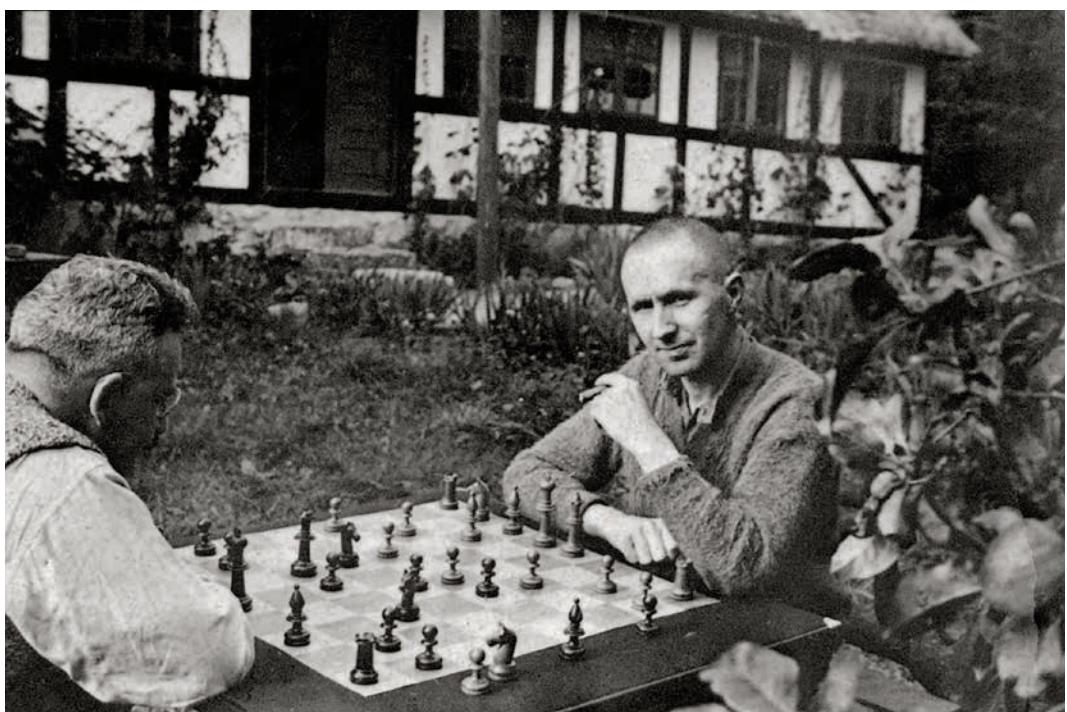
Benjamin Um das Wichtigste voranzuschicken; zum 66 habe ich niemanden. Die Leute sind hier viel zu gebildet zum Kartenspielen. Es ist mir eine Lehre: man soll nicht über seine Kreise hinausstreben!

Brecht Das Schachbrett liegt verwaist, alle halben Stunden geht ein Zittern der Erinnerung durch es: da wurde immer von Ihnen gezogen.

Benjamin Ein oder zwei Partien Schach, die etwas Abwechslung in das Leben bringen sollten, nehmen ihrerseits die Farbe des grauen Sundes und der Gleichförmigkeit an: denn ich gewinne sie nur sehr selten.



Skovsbostrand 1934



Marcus Steinweg
Eine gewisse Kälte
Notizen zu Benjamin & Brecht

Haschisch In *Haschisch in Marseille* kommt Walter Benjamin auf die ausgreifenden Effekte der Droge zu sprechen: »Auf dem Hintergrunde dieser immensen Dimensionen des inneren Erlebens, der absoluten Dauer und der unermesslichen Raumwelt, verweilt nun ein wundervoller, seliger Humor desto lieber bei den Kontingenzen der Raum- und Zeitwelt.« Benjamin notiert die Sensibilität des »Haschischessers« für eine ins Unendliche reichende Realität. Er konnotiert die Erfahrung ihrer Inkommensurabilität mit dem Humor ihres Adepten. Tiefes Einverständensein mit seinem Zustand verschmilzt ihn mit seiner Welt. Von Seligkeit zu sprechen heißt, an Religion zu röhren. Es gibt eine dem Drogenkonsum komplementäre Religiosität. Sie bindet das Subjekt an die Macht der Kontingenz. Durch sie ist es in Fühlung mit der Inkonsistenz seiner Realitäten. Es ertastet zugleich sein Inneres. Die Koinzidenz seiner samtenen Selbsterfahrung mit dem Selbsterleben des von Benjamin im Text zum destruktiven Charakter skizzierten »Etui-Menschen« ist nicht zufällig. Die Droge leistet Exposition ans Außen wie wohlige Ummantelung durch es. Die Welt öffnet sich ins Unbestimmte, das Subjekt mit ihr. Für ewigwährende Momente legen Welt und Subjekt ihren Streit bei. Der Humor ist Effekt dieses Friedens. Bevor die Müdigkeit vom Haschischkonsumenten Besitz ergreift, blickt er mit wohlliger Wachheit ins Unvertraute seiner Welt. Die politische Dimension des Haschischs ist legendär. Sie kann nicht bestritten werden. Statt das Subjekt zu lähmen und politisch zu neutralisieren, steigert Haschisch seine Empfänglichkeit für eine andere Welt. Der Traum konsistenter Realitäten zerfällt zur Lüge. Es gibt weichere Linien als die der Realitätskonstrukte. »Unbegreifliche Fröhlichkeit« ergreift den Drogenesser. Sie ist Index des Wissens ums Grenzenlose. Ein »sehr versunkenes Glücksempfinden« lässt das Subjekt inmitten der Welt aus ihr heraustreten. Nicht in Gestalt des Realitätsflüchtlings, sondern als ihr künftiger Architekt. So kommt es in den Genuss der Kontingenz.

Tränenökonomie Brechts Parabel ist *Die Rolle der Gefühle* betitelt: »Herr Keuner war mit seinem kleinen Sohn auf dem Land. Eines Vormittags traf er ihn in der Ecke des Gartens und weinend. Er erkundigte sich nach dem Grund des Kummers, erfuhr ihn und ging weiter. Als aber bei seiner Rückkehr der Junge immer noch weinte, rief er ihn her und sagte ihm: Was hat es für einen Sinn zu weinen bei einem solchen Wind, wo man dich überhaupt nicht hört. Der Junge stutzte, begriff diese Logik und kehrte, ohne weitere Gefühle zu zeigen, zu seinem Sandhaufen zurück.« Wieder einmal erweist sich Brecht als unsentimentaler Analytiker des Sensibilismus. Die Frage nach dem Sinn der Tränen muss um die nach ihrer Funktion und Logik erweitert werden. Unbemerktes Heulen ist sinnlos. Nur Dummköpfe erkennen die operative Ökonomie der Tränen. Jedes Kind weiß hier Bescheid. Keuners Sohn begreift, was er längst hätte wissen müssen. Es gibt weder grundlose Tränen noch arbeitslose Gefühle. Narzisstische Gefühlsökonomien folgen strengen Kalkülen. Dass nichts umsonst ist im Leben, ist bekannt. Brecht lehrt uns: Vor allem die Welt der Gefühle ist ökonomisch organisiert. Jede Träne ist wertvoll und hat ihren Preis.

Einverständensein Mit Brecht teilt sich Benjamin eine gewisse Kälte. Noch wo er seiner Melancholie nachgibt, Nostalgie und Traurigkeit zulässt, verzichtet er nicht darauf, mit der Nüchternheit des Wissenschaftlers auf die Welt zu blicken. Heiner Müller hat – in *Krieg ohne Schlacht* – den kalten oder anatomischen Blick bei Ernst Jünger ausgemacht. Als Instrument aller, die verstehen statt nur urteilen wollen, hilft er klarer zu sehen. »Die Voraussetzung für Kunst ist Einverständnis [...]. Schreiben braucht ein Einverständnis, in Hass oder Liebe, mit dem Gegenstand. [...] Aus der bloßen Negation, aus der Polemik entsteht keine Kunst.« Tatsächlich ist das Einverständnis Bedingung der Möglichkeit von Hass und Liebe, statt Indifferenz auszudrücken, politischen Quietismus oder ästhetizistische Reaktion. Benjamin wusste das und die Freundschaft mit Brecht hat es bekräftigt. Der Reiz von Brechts *Geschichten vom Herrn Keuner* liegt in ihrer chinesischen Unaufgeregtheit. Der Denkende verstrampelt sich nicht in der objektiven Welt. Er hält zu ihr Abstand. Es ist dieser Abstand, der ihm seine Zugehörigkeit