Journal of Translation and Languages مجلة الترجمة واللغات
ISSN : 1112-3974

Frauenbilder in der Liebeslyrik Bertolt Brechts und Nizar Qabbanis

Mokadem Fatima
University of Oran - Algeria
mokademfatima@yahoo.fr

Abstract: *The aim of this article is to scientifically and precisely examine the image of women in the language of B. Brecht and N. Qabbani's love poetry, which would allow to identify their similarities and differences. Ultimately, an attempt is made here to identify the cultural parallels between B. Brecht's and N. Qabbani's love poetry, which depicts women. In order to ensure this accuracy in the context of the present contribution and at the same time to present the diversity of the imagination of the female, it is necessary to examine individual images and motives to begin. This contribution aims to analyze the pictorial vocabulary used by Qabbani and Brecht to represent the feminine. At the same time, it is clarified how both poets proceed in the design of feminine patterns using the example of mother, lover and wife, i.e. how they "condense" the found female reality.*
Keywords: *the image of women, love poetry, B. Brecht and N. Qabbani, the creation of feminine patterns, female reality.*
Abstrakt: *Das Ziel dieses Beitrags ist das Frauenbild in der Sprache B. Brechts und N. Qabbanis Liebeslyrik wissenschaftlich und präzis zu untersuchen, was erlauben würde, ihre Ähnlichkeiten und Unterschiede zu identifizieren. Letztlich wird hier versucht, die kulturellen Parallele zwischen B. Brechts und N. Qabbanis Frauendarstellenden Liebeslyrik zu identifizieren. Um im Rahmen des vorliegenden Beitrags diese Genauigkeit zu gewährleisten und zugleich die Vielfalt der Imaginationen des weiblichen vorzustellen, ist es notwendig, mit der Untersuchung einzelner Bilder und Motive zu beginnen. Dieser Beitrag verfolgt die Absicht, das von Qabbani und Brecht benutzte Bildvokabular zur Darstellung des Weiblichen zu analysieren. Dabei wird zugleich geklärt, wie beide Dichter bei der Gestaltung femininer Muster am Beispiel von Mutter, Geliebter und Ehefrau vorgehen d.h. wie sie die vorgefundene weibliche Realität „verdichteten".*
Schlüsselwörter: *das Frauenbild, die Liebeslyrik, B. Brecht und N. Qabbani, Die Gestaltung femininer Muster, weibliche Realität.*

1. Einführung

Beim Lesen von Brechts und Qabbanis Dichtungen wird festgestellt, dass ihre Dichtungen den Menschen zur Einsicht verhelfen sollen, ihn sehend machen wollen. Zwei Phänomene sind es, die Brecht sowie Qabbani seit je beunruhigten, aufregten und faszinierten: der Wahnsinn, den wir Liebe nennen. Es ist bekannt, dass in Brechts und Qabbanis Liebeslyrik Zeichen des Protests gegen die bürgerliche Ordnung, des Aufstands gegen die Konventionen, der Rebellion gegen alle Tabus gibt. Ihnen reizte und lockte die Welt der Frauen.

Dies lässt sie das Intimste wie die Körperteile nennen, was als Protest gegen die bürgerlichen Sitten betrachtet sein kann. In ihren Versen möchten beide die Mädchen, die sie geliebt haben, so schnell wie möglich wieder vergessen. Wer so schreibt, hat Angst vor Liebe, da sie die Abhängigkeit von einem anderen Menschen und damit den Verlust oder die Einschränkung der eigenen Freiheit bedeutet. Wie

Brecht wollte der Dichter Qabbani es anders machen als seine Vorläufer. Er übernahm aber trotzdem gern die traditionellen Formen des Volkslieds und hielt sich meist an die strengen Regeln der klassischen Dichtung. Sein Beitrag bei der Entwicklung einer modernen arabischsprachigen Lyrik ist im arabischen Raum erkannt. Er gilt als Begründer einer Intellektuellen und Dichtungsschule. In Folge dessen setzt sich dieser Beitrag als Hauptziel, das Frauenbild in der Sprache B. Brechts und N. Qabbanis Liebeslyrik zu untersuchen, was erlauben würde, ihre Ähnlichkeiten und Unterschiede zu identifizieren. Es handelt hier darum, die symbolischen Erscheinungsformen des Weiblichen zu untersuchen, denen Brecht und Qabbani die Thematisierung mehrerer Frauenbilder innerhalb ihrer Gedichte unterworfen haben, und die daraus gewonnenen Erkenntnisse als Instrument zum Verständnis ihrer Lyrik zu bereichern.

2. Ein kleiner Überblick über Nizar Qabbanis Leben

Nizar Tawfiq Qabbani ist am 21. März 1923 in Damaskus in Syrien geboren. Als er 15 war, übte seine 25-jährigen Schwester „Wissal" Selbstmord, da sie den man, den sie liebte nicht heiraten konnte. Qabbani hielt die gesellschaftliche Ordnung und Gesetze für den Hauptgrund des Todes seiner Schwester.[1] Schon als Schüler in der zweisprachigen Schule (Arabisch, Französisch) „Ecole nationale des sciences", während des 2. Weltkrieges[2], schrieb Qabbani seinen ersten Gedichtband „Die Brünette sagte mir", das als Hauptthema die Liebe und den Frauenkörper hatte, was die konservative Gesellschaft in Damaskus schockiert hatte.

Nach dem Hochschulabschluss schlug er die diplomatische Laufbahn ein und wurde in der syrischen Botschaft in Beirut, Kairo, Istanbul, Madrid, Peking und dann in London eingestellt und veröffentlichte mehr als 20 Gedichtbände.[3] Im Jahr 1966 schied er nach 20 Jahren aus dem diplomatischen Dienst aus, arbeitete als freier Dichter und gründete seinen eigenen Verlag in Beirut. Qabbani heiratete zweimal, zuerst mit seiner Cousine „Zahra Aqbiq", dann mit der irakischen Balqis Al Rawi. Sie starb am 15. Dezember 1981 am Attentat gegen die irakische Botschaft, während des libanesischen Bürgerkriegs in Beirut. Nach Balqis Tod verließ Qabbani Libanon und lebte zwischen Genf, Paris und endlich London, wo er die letzten 15 Jahre seines

[1] Darüber äußerte sich Qabbani: „ Ich erinnere mich an ihr Engelgesicht, an ihre strahlende Gesichtszüge und an ihr schönes Lächeln, während sie starb… als ich hinter dem Trauerkonvoi meiner Schwester lief, war ich 15. Die Liebe lief neben mir, hielt dabei mein Arm und weinte", Zit. nach Qabbani, Nizar: Kissati ma´a Chi´r (Meine Geschichte mit der Dichtung). Eine Biographie, Nizar Qabbani Verlag, April, 1982, S.71-72.

[2] Qabbanis fing schon als Schüler an, Liebesgedichte zu schrieben. Seine Schulzeit verlief während des 2. Weltkrieges, was einen Einfluss auf ihn sowohl als Mensch als auch als Dichter geübt hatte, Zit.: „Die Dichtung kam zu mir also in der Kriegszeit. Einer der Vorteile der Kriege, wenn Kriege überhaupt Vorteile haben, ist dass sie einen Bruch in der Schale der Welt, in ihren Gedanken und Ideen tun", a. a. O., S. 65.

[3] „Dem Reisen verdanke ich drei Viertel meiner Dichtung und ich frage mich nach einem Jahrhundertviertel… wie wäre meine Dichtung gewesen, wenn ich am Boden meiner Heimat wie der Zeltstock gepflanzt blieb". Zit. nach Qabbani, a. a. O., S. 100.

Lebens verbrachte. Am 30. April 1998 erlag Qabbani in London einem Herzinfarkt. Er wurde vier Tage später, nach seinem Wunsch, in seiner Heimatstadt Damaskus begraben.[4]

3. Qabbanis Verhältnis zum Thema Liebe und Frau

Qabbanis Liebeslyrik ist heutzutage in der arabischen Welt so wenig geforscht und analysiert, obwohl sie linguistisch, stilistisch und poetisch schön, reichhaltig, komplex und wohlgereimt ist. Der Hauptgrund der Tabusierung seiner Liebeslyrik ist die Sprache bzw. die Wörter, mit denen er den Frauenkörper, seinen Geruch und seine Züge in Details beschreibt und besingt. Qabbani hielt Tausendundeine Nacht für das größte Unglück der arabischen Kultur.[5]

Diese Befreiung des arabischen Gedichts übte Qabbani mit der Verkürzung seines Gewands[6] und dem Gebrauch einer leichten, direkten und sparsamen Sprache, die sich auf das Wichtigste konzentriert und ohne Umwege das Ziel benennt. Diese Sprache ist nicht kompliziert und spricht mit kleinen Versen, die -wie ein Fotoblitz- eine Szene darstellen, das einfache Volk an.[7] Dies galt als Haupttechnik Qabbanis Liebesdichtung.[8] Das in Qabbanis Liebeslyrik gebrauchte Vokabular stammt aus allen gesellschaftlichen Milieus.[9] Sein Beitrag bei der Entwicklung einer modernen arabischsprachigen Lyrik ist im arabischen Raum erkannt. Er gilt als Begründer einer

[4] Qabbani hatte auch im Krankenhaus sein Journal weitergeschrieben. Er drückte in diesem Journal sowie auch im Testament seinen Wunsch in Damaskus „Die Gebärmutter, die mir die Poesie sowie die Kreativität beibrachte und die mir ein Alphabet aus Jasmin zugab "begraben zu werden.

[5] Qabbani erklärte, dass Tausendundeine Nacht dazu führte, dass die arabische Welt vom Westen stets so angesehen war, als Land des Harem und des Frauenmörders ´der König Chahrayar´, den er als Schwein auf zwanzig Kissen liegend und von seiner Sklavinnen darunter auch Chehrazad umgegeben beschrieb. Vgl. a. a. O., S. 102.

[6] „Bis zu den 1920 er Jahren trug das arabische Gedicht immer noch das „Hijaz- ´Abaa" und trank gleichzeitig Wisky in den Hotels in Kairo, Beirut, Baghdad und Damaskus. Es gab ein so grosser Gegensatz zwischen seiner Kleidung und seinem Verhalten (…)", a. a. O., S. 83.

[7] Qabbani betont, dass der Dichter dem Volk auf den Mund schauen muss „Die Beziehung zwischen dem Dichter und seinem Publikum ist dieselbe Beziehung zwischen dem Gesicht und dem Spiegel", S. 157-159 „Das erste, woran ich dachte, war die Sprache, in der ich schreibe… wir erlebten eine linguistische Fremdheit zwischen einer Sprache, die wir zu Hause, draußen, am Café gebrauchten und einer anderen, in der wir unsere Schulhausaufgaben schrieben, unsere Professorenseminare hörten und unsere Prüfungen schrieben… die Lösung war der Gebrauch einer dritten Sprache, die von der akademischen ihre Logik und Weisheit sowie von der alltäglichen Sprache ihren Mut und ihre Kühnheit entlehnt…", In: Qabbani N: Eine Biographie, a. a. O., S. 118-120.

[8] Qabbani äußerte sich zu vielen Gelegenheiten über den während Jahrhunderte übertriebene Gebrauch aller sprachlichen Mittel in der arabischen Dichtung, deshalb basierte seine Dichtung auf die Realität und Sprachökonomie, was sie im Vergleich zur Tradition arm an Metaphern und mit kurzen Versen, die reimlos sein konnten, machte. In: Qabbani, N.: Was ist die Lyrik, Qabbanis Verlag, 1981; Qabbani, N.: Die Schrift ist ein Rebellionsakt, Qabbanis Verlag, 1978.

[9] Qabbani war davon überzeugt, dass es weder die Rolle der Linguisten, noch die der Bildhauer noch die der Essaylehrer, sondern die der Dichter war, die Sprache zu bewegen, zu entwickeln und zu modernisieren sowie ihr dem Jahrhundert entsprechende Identität zu geben. Vgl. a. a. O., S. 50.

Intellektuellen und Dichtungsschule. [10]

Durch der Analyse von B. Brechts Theatersprache, die ich in meiner Magisterarbeit[11] führte, war ich auch Brechts Liebeslyrik begegnet, die mir den - während meines gymnasialen Studiums gelesenen - Gedichten Qabbanis zu ähneln schienen. Beim Lesen von Brechts Dichtung habe ich festgestellt, dass seine Dichtung den Leser bzw. den Menschen sehend machen will. Ihnen reizte und lockte die Welt der Frauen.[12] In Brechts wie in Qabbanis Liebeslyrik ist die Frau unter vielfältigen Bildern, Facetten und Zuständen dargestellt. Die Frauenbilder, die ich in diesem Beitrag darstellen möchte, sind die am häufigsten unter denen die Frau in der Dichtung der beiden Dichter auftaucht und zwar die Mutter, die Geliebte (genannt oder auch anonym), die starke selbstbewusste Frau und Rebellin, die Ehefrau und die Frau-Ware.

4. Die Mutter bei Brecht

Trotz der von allen Biographen bestätigten herzlichen Zuneigung Brechts zu seiner Mutter [13] und trotz der wichtigen Rolle, die die Mutterfiguren in seinen Stücken hatten, „habe Brecht – nach den Worten seines seit 1929 engen Zusammenarbeiters Hanns Eisler- nie über seine Mutter erzählt“.[14] Trotzdem existieren viele Gedichte, in denen Brecht seine Mutter sowie seine Beziehung zu ihr literarisch verarbeitet. In der lyrischen Verarbeitung Brechts ist nicht nur diese Mutterkrankheit, die das Familienleben prägte, sondern die Tatsache, dass sich die Mutter um ihn - im Vergleich zu seinem jüngeren Bruder Walter- mehr kümmerte, weil Brecht ein kränkliches Kind war.

Die Mutter nahm ihn sogar zu einer Kur mit. Der Unterschied des literarischen Geschmacks zwischen Mutter und Sohn[15] ist sich in den „Mutter-Gedichten“[16] näher zu sehen. Sie zeigen die Kluft zwischen den moralischen Wertvorstellungen der

[10] Ebda., „Ich bin ein Stoßdichter, ein Dichter, der wenn er niemanden findet, mit dem er streiten kann, streitet er mit dem Schreibblatt, mit dem Verb, mit dem Objekt und sogar mit seiner Geliebten, wenn sie mit ihren langen Haaren versucht, seine Stimme zu ertrinken. Ich demonstriere gegen die schwarze Farbe. Ich kann kein bequemer Dichter sein, weder mit der Frau noch mit dem Land“.

[11] Vgl. Mokadem, Fatima: Eine sprachliche Analyse in den Theaterstücken B. Brechts und Abdelkader Alloulas „Al Ajouad“. Eine stilistische Studie über ihren Beitrag zur Sprachentwicklung, Magisterarbeit, Université Es Senia Oran, 2005-2006.

[12] N. Qabbani sagt ähnlich: „Die Liebe in der arabischen Welt ist gefangen (gefesselt). Ich möchte sie befreien. Ich möchte das arabische Gefühl und den Körper durch meine Dichtung befreien. In unseren Gesellschaften ist die Beziehung zwischen dem Mann und der Frau ungesund“. In: Qabbani, Nizar: Biographie.

[13] Vgl. Vom armen B. B. In: B. Brechts Werke, Bd. 11, Suhrkamp Verlag, Berlin u. Frankfurt a. M., 2000, S. 119.

[14] Zit. Nach Bunge, Hans: Fragen Sie mehr über Brecht. Hans Eisler im Gespräch, München, 1970, S.157.

[15] nach Brecht, Walter: Unser Leben in Augsburg, damals. Erinnerungen, Insel Verlag, Frankfurt a. M., 1984, S. 158.

[16] Brecht, Bertolt: Gesammelte und kommentierte Werke in 30 Bänden, Aufbau und Suhrkamp Verlag, Berlin und Frankfurt a. M., 2000, Band 13, S. 111f, 126, 259.

Mutter als Vermittlerin sozialer Normen und Restriktionen und Brecht, der sich bemühte, sich vom Bürgertum zu emanzipieren. Brecht wusste zwischen seiner realen Mutter als Vertreterin der bürgerlichen Moralvorstellungen und als Frau zu unterscheiden. Mit diesem Widerspruch versucht Brecht[17], in dem er seiner Mutter einen antibürgerlichen Charakter verleiht, sie auf seine Seite des „anders sein" zu ziehen. Das ist ein Versuch, die vergangene Komplizität und Einheit der Kindheitsjahre in einer anderen Form zu „aktualisieren".

5. Die Mutter bei Qabbani

Im Gegensatz zu Brecht hat sich Qabbani über seine Mutter am häufigsten in seiner Biographie geäußert.[18] Als Dichter aber war die die Distanz zwischen den moralischen und religiösen Wertvorstellungen der Mutter als Vermittlerin sozialer Normen und Qabbani, der sich bemühte, sich von dieser Gesellschaftsordnung zu emanzipieren, immer grösser. Die daraus resultierte Auseinandersetzung lässt sich in allen seiner Gedichte feststellen, die -entweder Ich-bezogen oder mit Frauenstimme- die steinalte Gesellschaftsnorm zu brechen versuchen. Er äußerte sich auch darüber: „Auf dem intellektuellen Gebiet gab es zwischen mir und meiner Mutter keine Gemeinsamkeiten…".[19]

Qabbani unterschied aber gut zwischen der Mutter als Trägerin von gesellschaftlichen Vorstellungen und der Mutter als mutige Frau: „Ich bin in einem alten damaszenerischen Haus am 21. März 1923 geboren. (…) Als ich geboren bin, übte gerade die Natur ihren Aufstand gegen den Winter und bat die Felder, das Gras, die Blumen und die Vögel darum, sie bei ihrer Rebellion gegen die Erdenroutine zu unterstützen (…) Dies geschah innerhalb der Erde, draußen verbreitete sich die Resistenz gegen die französische Herrschaft (…) „.[20] Mit diesem Widerspruch versucht Qabbani, seiner Mutter einen rebellischen Charakter zu verleihen, um sie auf seine Seite des „antibürgerlich und rebellisch"[21] zu ziehen. Das war ein Versuch, die verlorene Komplizität - vielleicht wegen des Selbstmords der Schwester- und die

[17] Vgl. Frenken, Herbert, a. a. O., S. 132-133

[18] „…, sie hielt mich für ihren beliebten Sohn und verwöhnte mich mehr als meine anderen Geschwister und erfüllte alle meine Wünsche (…) ich wuchs auf und blieb immer ihr kleines und schwaches Baby. (…)"Zit. n. Qabbani, Nizar: Qissati ma´a chi´r. Eine Biographie, S. 73

[19] Sie war mit ihrem Glauben, ihr Fasten und ihrem Gebetsteppich beschäftigt (…) Zwischen der revolutionären Denkweise meines Vaters und der meiner frommen Mutter, wuchs ich auf einem Boden aus Feuer und Wasser auf. Meine Mutter war das Wasser … mein Vater das Feuer und ich bevorzugte das Feuer meines Vaters (…). Mein Vater fastete aus Angst vor meiner Mutter und betete nur ab und zu in der nahen Moschee des Wohnviertels aus Angst für seinen sozialen Ruf (…) Für ihn war die Religion ein Benehmen und ein Verhalten (…). Das Brotstück in unserem Haus war immer in zwei Stücken geteilt, zuerst die Hälfte für die anderen danach eine Hälfte für uns (...)". Mit den „anderen" sind hier die Armen gemeint. Zu dem Prinzip der Hilfe des anderen Menschen, der in seinem Zuhause herrschte, war er auf der Seite seiner Eltern. Ebd, S. 74

[20] Ebda., S. 26-27

[21] Qabbani drückte seine Kritik gegen die arabische Liebesdichtungstradition sowie gegen die Frauenrealität innerhalb einer kranken Gesellschaft voller steinalten Tabus, die das Frauenlächeln, den Frauenkörper und die Frauenstimme für Schande hielten, ebda., S. 165-170

vergangene Nähe der Kindheitsjahre in einer anderen Form zu erwähnen. In seiner Liebeslyrik entnimmt die Geliebte die Hauptrolle ziemlich mit mütterlichen Charakterzügen, da Qabbani in der Idealfrau seiner Dichtung auf der Suche einer starken Frau war, die ihn wie eine Mutter lieben aber auch ertragen könnte.[22]

6. Die Geliebten genannt bei Brecht aber anonym bei Qabbani

Brecht sowie Qabbani hatten viele Frauen geliebt und um sich gehabt im Inn- sowie auch im Ausland, die sie als Menschen geliebt sowie mit ihnen oder in ihrer Nähe gelebt und sie als Dichter inspiriert haben aber genannt wurden nur die Geliebten von B. Brecht. Darunter sind Jugendgeliebten, Ehefrauen, Mitarbeiterinnen und Schauspielerinnen zu erkennen. In Qabbanis Liebeslyrik wurden nur die Namen älterer Frauenfiguren, die in der alten arabischen Liebespoesie beschrieben und dadurch literarisch berühmt wurden als Anspielung auf die frühere platonische dichterische Frauenthematisierung als schönes aber passives Wesen, das sich aber in seiner Dichtung rebellierte, aktiv und anonym wurde.[23]

Der Grund, warum Qabbani seine Geliebten nicht nannte, war, dass diese Frauen in dieser geschlossenen Gesellschaft voller Skandalgeruch und Gerüchten lebten.[24] Qabbani wollte seine Geliebten nicht nennen, da er wusste, dass diese steinalte Mentalität[25], gegen die er stets kämpfte, nur darauf wartete, dass er dies tut.[26] Dagegen betonte er, dass die Frauen seiner Dichtung nichts aus traumhaften Inseln stammten und ihre Bilder nicht wie im Collage geklebt sind, sondern arabische Frauen sind, die Namen, Anschriften, physische sowie psychische und soziale Züge haben und dass er als Dichter von vielen von ihnen inspiriert war. [27]

---

[22] „Die Mehrheit meiner Beziehungen scheiterten, da die Frau, die mir ähnlich war keine Mutter für mich sein wollte und die Frau, die es akzeptiert hatte, wollte mich aber ohne meine Dichtung im Zimmer haben (…) ". Zit. n. A. a. O., 145-146

[23] Diese Frauenfiguren sind „Abla, Layla l´amiria, Bouthayna u. Rab´aa l´adawia". Seiner Ehefrau „Balqis Arrawi" widmete Qabbani nach ihrem Tod ein kleiner Gedichtband, das ein Gedicht mit ihrem Namen als Titel und ihre Fotos enthält, vgl. Qabbani, Nizar: Balqis, Qabbani Verlag, Beirut, 1982

[24] „… und die ´noch lange Zeit brauchen sollte, eine Frau zu akzeptieren, die über ihre Beziehung zu einem Mann ein Buch schreibt und veröffentlicht wie Simone De Beauvoir über ihre private und öffentliche Beziehung zu Gean Paul Sartre oder die so mutig sein würde wie George Sand, die über ihre Reisen und Nächte mit Choppin in Palma de Maillorca in ihren Journalen erzählt…". Vgl. Qabbani Journal, S. 137

[25] Dafür nannte Qabbani a. a. O. einen Fall über die Grausamkeit dieser Mentalität und zwar die Liebesbriefe zwischen dem bekannten ägyptischen Schriftsteller „Abbas Mahmoud Al Aqqad" und der libanesischen Autorin „May Ziada", die dazu führten, dass der literarische Ruhm der beiden von dieser Gesellschaft auf einmal zermalmt wurde, so dass May Ziada in die Nervenklinik geriet.

[26] Und weil diese Frauen innerhalb dieser Gesellschaftsordnung sich vielleicht erneut verliebt, geheiratet oder sogar Kinder bekommen hätten, weigerte Qabbani ihre Namen zu erwähnen. Vgl. Qabbani, Nizar: Biographie, S.136-137

[27] Vgl. Qabbani, Nizar: Die Frau in meiner Dichtung und in meinem Leben, S. 31

Diese Geliebte kann verführt werden und tief leiden, wenn sie ihren Liebhaber immer noch liebt, obwohl er sie physisch kurzfristig ausgenutzt, dann vernachlässigt oder im Stich ziemlich auch schwanger verlassen hat.[28] In der Liebeslyrik der beiden Dichter ist die Frau einerseits mit Zärtlichkeit, Sanftheit, Sehnsucht und tiefe Liebe angeflüstert[29], andrerseits mit Brutalität, Grausamkeit eines Ausbeuters, Unhöflichkeit und sogar Feigheit[30] angesprochen. Diese Geliebte kann auch das unerfahrene und reine Mädchen ohne Liebeserfahrung und nach Gesellschaftsmoral wie eine Nonne erzogen ist, so dass sie „unter der Liebesflamme es mit einem skrupellosen Mann treibt oder bei Qabbani gar nicht weiß, wie sie sich benimmt und sich vom Partner lehren bzw. ausnutzen lässt. [31]

7. Die Rebellin, die starke und die selbstbewusste Frau

Diesen idealen Frauentyp strebten die beiden Dichter und suchten ihn in allen Frauen, die sie geliebt haben. Sie waren stets auf der Suche der Liebe aber auch der starken selbständigen Frauen, die Nähe und gleichzeitig Abstand von der Beziehung mit ihrem Liebhaber haben könnten, weil Brecht wie Qabbani davon überzeugt waren,[32] dass Liebe ein elementares menschliches Recht für den Mann sowie für die Frau ist. Davon waren ihre Frauen zuerst überzeugt bzw. fasziniert.

---

[28] Vgl. Brechts Gedicht „Surabaya-Jonny“; Zit. n. B. Brechts Werke, Bd. 13, Aufbau und Suhrkamp Verlg, Berlin u. Frankfurt a. M., 2000, S. 344-346 und Qabbanis Gedichte „Schwanger“ und „Eitertöpfe“ S. 42-55

[29] Doch könnten Brecht und Qabbani von der Liebe und der Frau auch ganz unfeierlich sprechen, ohne die Stimme zu erheben. Sie wandten sich an Frauen in einer einfachen Sprache ganz schlicht und einfach wie in B. Brechts „Fragen“: „Schreib mir, was du anhast! Ist es warm? /Schreib mir, wie du liegst! Liegst du auch weich? / Schreib mir, wie du aussiehst! Ist’s noch gleich?“; Zit. nach B. Brechts Werke, Bd. 11, Aufbau und Suhrkamp Verlag, Berlin u. Frankfurt a. M., 2000, S. 195, auch in Brechts Gedichte „Liebeslied“ und „Von einer Jugendgeliebten“, S. 123 u. S. 294 und in Qabbanis „An eine schweigende Frau“: „Sprich mein Schatz… was hast du heute getan?/Welches Buch zum Beispiel hast du gelesen?/Wo hast du das Wochenende verbracht?/ Welche Filme hast du gesehen?/(…)/Wer hat dich dieser Samstag zum Abendessen eingeladen?/Mit welchem Kleid hast du getanzt? (…)“, Zit. nach Qabbani, Nizar, Gesamte lyrische Arbeiten, Bd. II, Qabbanis Verlag, Beirut, 1981, hocharabische Version, S. 916, u. In: Qabbanis Biographie, S. 52, von mir selbst vom Arabischen ins Deutsche übersetzt.

[30] Brechts sowie Qabbanis Äußerungen über Frauen klingen oft schnoddrig und zynisch sogar brutal. Im Gedicht „Vom armen B. B“ spricht er von den Frauen in seinem Schaukelstuhl; er betrachte sie sorglos und sagt ihnen: „In mir habt ihr einen, auf den könnt ihr nicht bauen.“; Zit. n. B. Brechts Werke, Bd. 11, Aufbau und Suhrkamp Verlag, Berlin u. Frankfurt a. M., 2000, S. 119 und in Qabbanis Gedicht „Eine offizielle Dementierung einer schwätzerischen Dame“ sagt er: „Ich erinnere mich nicht daran, dass ich dich mal begehrte.../Ich erinnere mich nicht daran, dass ich dich mal berührte.../Ich erinnere mich nicht...“; Zit. n. Qabbani, Nizar , Gesamte lyrische Arbeiten, Bd. II, Nizar Qabbanis Verlag, Beirut, 1981, hocharabische Version, S. 252, von mir selbst vom Arabischen ins Deutsche übersetzt

[31] Vgl. Qabbanis Gedichte „Frau mit analphabetischen Lippen“ aus dem Gedichtband „Gesetzbrecheriche Gedichte“ und „Das Mädchen mit gekreuzten Brüsten“ S. 68 - 38.

[32] Darauf wies Sabine Kebir auf. In : Brecht. Ein akzeptabler Mensch, Buchverlag Der Morgen, Berlin, 1987 und Qabbani selber in seiner Biographie und zwar dass die Frauen wie die Männer das Recht auf Zärtlichkeit und Liebe haben. Und dass die Rede in der arabischen Welt nur über das

Es war aber nicht immer einfach gewesen. Da im Falle Brechts diese selbständigen und autonomen Frauen ihre große Liebe zu ihm einerseits genossen anderseits darunter auch gelitten haben: Zuerst sein Soldat –wie er sie nannte- Margarete Steffin, die ihren Gesundheitszustand zugunsten ihrer Arbeit und somit ihrer Nähe von Brecht vernachlässigte, Ruth Berlau, die ihre Heimat und ihren Freund in Dänemark verließ und mit Brecht emigrierte, Elisabeth Hauptmann, die in vielen seiner Theaterstücken im Inn- und Ausland mitgewirkt und resigniert zweimal Selbstmord geübt hatte. Marianne Zoff, die zwischen Recht und Brecht stets zerrissen war und nach ihrer Heirat mit Brecht seine Liebesaffären nicht mehr ertrug und die schöne bleiche Bie[33], die ihre vorher geplante Zukunft als Sportlehrerin fallen ließ und von Brecht ein uneheliches Kind bekam, das weder von ihrer noch von Brechts Familie (nur weil Brecht zu jener Zeit es finanziell nicht konnte) angenommen war sondern in Pflege abwechselnd zwischen Krimatshofen, die Großeltern, Marianne Zoff und Helene Weigel ging. Ihre Ehe mit dem Kaufmann Gross versicherte ihr ein stabiles und ruhigeres Bürgerleben, weil das Leben mit Brecht sehr intensiv sogar doppelt und dreifach zählte und eine Steigerung in einer Ehe kaum vorstellbar war wie Bahnholzer selber in ihren -1981 erschienenen- Lebenserinnerungen sagte.

Es muss hier aber betont werden, dass Ihre Spuren, ihre Stimmen, ihre Worte sowie ihre Körper in Qabbanis Liebeslyrik zu spüren und zu hören sind, da viele Qabbanis wie Brechts Gedichte im Worte und von der Sicht dieser verliebten, verführten, sich rebellierenden und leidenden Frau geschrieben sind. Den beiden Dichtern wurde vielmal und ist immer noch vorgeworfen, diese Frauen gar nicht geliebt oder respektiert und als Mitarbeiterinnen oder Dichtungsmaterie ausgenutzt zu haben. Gegen Qabbanis Liebeslyrik waren seit der Erscheinung seines ersten Gedichtbandes 1944 nicht nur viele arabischen Literaturkritiker[34] und Dichtungsexperten, sondern auch religiöse[35] Persönlichkeiten, die alles was er als

männliche Sexualverhalten war und ist, während die Frau körperlich wie emotional abwesend dabei bleibt. Der Mann herrscht im Bett und ihm ist erlaubt sich über die Liebe zu äußern. Dagegen bleibt die Frau stumm und wenn sie die Stummheit bricht und sich über ihre Wünsche und Gefühle ausdrückt wird sie als verführerisches Wesen oder Hure angesehen, Zit.: „Wie kann man die Frauenstimme hören, wenn der Mann sie stumm, leichtsinnig, analphabetisch bevorzugt und sie befürchtet, wenn sie beim Studium die Etappe des Grundschulzertifikats überschreitet? …“. In: Qabbani, Nizar: Die Frau in meiner Dichtung und meinem Leben, Qabbani Verlag, Beirut, 1984, S. 119-122

[33] Brechts Kosename für seine Jugendliebe P. Bahnholzer, von ihm auch „Bittersüss“ oder „Bittersweet“ genannt. Hier muss die Vorliebe Brechts für die Kosenamen nicht nur für seine Geliebten, sondern auch für sich selbst und für seinen Freunde unterstrichen werden; z. B. Muck und mein Soldat für M. Steffin, He für H. Kuhn, Bidi für sich selbst, Orge für Georg Pfanzelt, Heigi für Otto Müllereisert und Cass für Caspar Neher

[34] Der bekannte ägyptische Literaturkritiker und Dichter Saleh Jawdat äußerte sich über dieses Gedichtsband: „… seine Gedichte sind leer und enthalten keine Kraft…“. In: Nadia, Berkan: Qabbani Nizar. Der Dichter des Jahrhunderts, die moderne Buchhandlung, Rouiba, o. J., S. 306

[35] Die Kritik des bekannten Religionsmann der Azhar-Cheikh “Ali Tantawi“ gegen Kabbanis Dichtungswerk „Die Brünette sagte mir“, 1944 erschienen, im März 1946 in der ägyptischen

Dichter über die Frau schrieb für eine Schande, für ein Verbrechen und für einen Angriff gegen die Dichtungs- und Sprachregeln sowie gegen die Ehre der Frau und somit der Gesellschaft hielten.

Qabbani antwortete darauf, dass seine Dichtung nur die Realität des Umgangs mit der Frau im arabischen Alltag und Bürgermilieu widergibt und er dabei nichts erfindet.[36] Beide waren von der Macht bewusst, die der Mensch über den Menschen durch Sprache ausüben und wie dieser Wunsch nach Macht inmitten eines Volkes sich entwickeln konnte.[37] Für sie sollte die Sprache ausreichend für jedes Gedanke sein, weil als Dichter sie nicht anders als der Sprache vertrauen konnten. [38] Mit dem Band „Hunderte Liebesbriefe", in Form von Briefen geschrieben, erreichte Qabbani den totalen Bruch der äußeren Gestalt des Gedichts und das Auflösen des traditionellen ´kufischen[39] Dekors´[40] Hier muss es auf den Einfluss Auslandsaufenthalte Qabbanis, im Rahmen seiner diplomatischen Dienstreisen auf seine Lyrik hingewiesen werden[41].

Zeitschrift „Die Botschaft", lautet: „Ein kleines Buch mit einem zarten Deckel ist in Damaskus erschienen. Verhüllt ist es mit einem durchsichtigen Papier, das man für die Schokoladenpackungen in den Hochzeitsfeiern gebraucht. Darauf ist ein roter Streifen zusammengebunden, wie der, den die Franzosen bei ihrer Eroberung Damaskus um die Hüften einiger Frauen setzten, damit sie dadurch erkannt werden. Darin gibt es ein-in Form von Dichtung- gedrucktes Reden, mit einer einzigen Strophenlänge, wenn du sie mit Zentimetern misst (…) ohne Metapher, da der Dichter keine große Phantasie hat (…). Dieses Buch enthält dazu Neuerungen sowohl in der Metrik, wo das einfache Meer (arabische Benennung des einfachen Versrhythmus) sich mit dem Mittelmeer vermischt, als auch in den grammatischen Regeln, da die Leute gelangweilt sind, die erforderte Vokalisierung des Subjekts und Objekts stets zu gebrauchen. Es macht 3000 Jahre, dass sie es so tun. Eine solche Neuerung war gar nicht nötig.", In: Qabbani, Nizar: Biographie, S. 88-89 erwähnt.

[36] Ebda., S. 200

[37] Vgl. Qabbani: „…Die Dichter, die Schriftsteller und die Künstler sollen sich an das Volk wenden… mit ihm sein Brot, seine Freude, seine Trauer, seine Liebe, seine Lieder und seine Volksgedichte teilen…"; In: Qabbani, N.: Die Frau in meiner Dichtung und in meinem Leben, a. a. O., S. 34-35

[38] „In unserer Literatur ist überall dieses Misstrauen gegen die Lebendigkeit des Körperlichen zu spüren. Unsere Helden pflegen der Geselligkeit, aber essen nicht; unsere Frauen haben Gefühle, aber keinen Hintern, dafür reden unsere Greise, als hätten sie noch alle Zähne". In: B. Brecht: Werke, Journale, den, 12. 08. 1921, a. a. O., S. 317 und Qabbani, N.: „Es sind die Historiker, die den Verfall ihrer zeitlichen Vorteile, die Rebellion innerhalb des Frauengefängnis befürchten… Sie befürchten, dass die Frau sie ins „**Verbeugungshaus**" als Gehorsamspflicht einberuft, …, dass sie vier Männer heiratet, wie sie vier Frauen und dass die arabische Frau mit ihnen nach dem Gesetz „Auge um Auge, Zahn für Zahn" umgeht, so dass sie ohne Augen und ohne Zähne bleiben… ". In: Die Frau in meiner Dichtung und in meinem Leben, a. a. O., S. 46-47; „**Verbeugungshaus**" ist meine wortwörtliche Übersetzung des arabischen Begriffs „Bayt Atta´a", d.h. der -in der arabischen Welt stets bestrittene- Familiengesetzartikel, die Frau vom Ehemann amtlich „Gericht" aufzufordern, ins Ehehaus zurückzukehren auch wenn sie misshandelt ist oder es nicht will).

[39] Nach der Stadt Al Kufa in Irak, von Koranhandschriften u. auf Münzen bis ins 10. Jh. bekannt, später noch in Inschriften verwendete arabische Schrift, die durch gerade Strichführung u. das Fehlen differenzierender Punkte gekennzeichnet ist.

[40] Vgl. Qabbani, N.: Die Biographie, a. a. O., S. 250

[41] Zit.: „… mein Zusammenstoß mit der Welt, mit den Städten, mit den Sprachen und mit den Kulturen führte dazu, dass mein Gedächtnis wie ein Fotoapparat wurde, das nichts vergisst und nichts vernachlässigt. (…) Aus meiner Reise (…) entstand ein dichterisches Wörterbuch, dessen Worte

Und ins besondere der der englischen Sprache, die Qabbani in London (1952-1955) lernte und als eine Sprache der Ökonomie, der Sachlichkeit und der Präzision beschrieb, die ihren Einfluss auf Etappen auf seine Dichtung geübt hatte und zwar zuerst beim Umgang mit der Sprache und ihrer Gebrauchslogik, dann später mit dem Gebrauch des gehackten dramaturgischen Stil und des theatralischen Dialogs, wo die Sprache keine größere Oberfläche entnimmt, als es sein muss und sich dem Gedanke gemäß verbreitet.[42]

Er beschrieb auch die französische Sprache und Literatur, die er schon in der Schule beherrschen und lesen sollte[43] und die spanische Sprache, die er in Madrid (1962-1966) lernte, als spanische Tänzerin, unter deren Füssen die Bühne brennt. Viele Exotismen in seiner Liebesdichtung stammen aus Frankreich und Spanien aber auch aus anderen Ländern und Städten.[44]Auch die erzwungenen Auslandsaufenthalte Brechts, obwohl sie im Vergleich zu Qabbani kürzer und unter schwierigen Lebensumständen waren, hatten ihren Einfluss auf seine Dichtung geübt.

Diese Exiljahre führten dazu, dass Brechts Schaffen und somit auch seine Sprache entwickelten. Neben süddeutschen Klängen und einer Metapher-feindlichen Dichtungssprache gebrauchte Brecht Exotismen und Anglo- amerikanismen in seiner Dichtung. Brecht wäre dadurch der erste Schriftsteller seiner Generation, der sich von den Sprachfesseln befreite und so seine eigene Ausdrucksweise schuf.[45] Brechts und Qabbanis Gebrauch von exotischen Orten und Namen war ein Ausdruck einer Sehnsucht nach der Befreiung aus einem begrenzten gesellschaftlichen Milieu.

8. Die Ehefrau

Erst bei Helene Weigel und Balqis Al Rawi fanden die beiden Dichter diese starken Frauen, die sie in ihnen den Dichter sowie den Menschen geliebt sowie

keiner bestimmten Erde oder Heimat gehörte. Dieses dichterische Wörterbuch hat keine Staatsangehörigkeit. (…). In meiner Dichtung trage ich alle Weltnationalitäten und gehöre einem einzigen Staat: dem Menschenstaat“; In: Qabbani Nizar, Eine Biographie, Qabbani Verlag, Beirut, 1982, S. 99

[42] Vgl. a. a. O., S. 48

[43] Vgl. Qabbani, N. : Die Biographie, a. a. O., S. 43-44

[44] Vgl. a. a. O., S. 49- 56. Der Rotwein aus Bordeau, Elsa Augen, die Straßen-Cafés in Saint Germain, die Dentelles, der Fächer- und Gitarrenklang, die roten Blumen, Grenada, Stierkämpfer, Andalusien, Zigeunerinnen-Höhlen, der Wein am Rhein, Düsseldorf, die Minaretten von Istanbul, der Regen von Hong Kong, Roms Brunnen, tailändische Tempel, Tulpenfelder in Holland, Kristallseen der Schweiz, die farbigen Schirme an den Stränden von Monte Carlo und Nice, die roten Ziegeldächer Beiruts, die chinesische Mauer, die Bleiche Londons, Moskauer Schnee sind Namen und Orten, die von Qabbanis Liebesdichtung und auch Schriften implizit wie explizit als Exotismen gebraucht worden sind

[45] Vgl. Bornemann, Ernest: Ein Epitaph für B. Brecht. In: Sinn und Form 2, Sonderheft b. Brechts, 1957 und Esslin, Martin: das Paradox des politischen Dichters, Kapitel: Der Dichter und seine Sprache, DTV, München, 1970, viele Exotismen sind in Brechts Liebesdichtung zu lesen, z. B. Ardens sed Virens als lateinischer Titel eines Gedichts an Ruth Berlau (dt. brennend, aber stark bleibend), Pest als Zwillingsschwester von Buda, beide zu einer Stadt Budapest vereinigt, Timbuktu, Maorifrauen, ma soeur, Afrika, Algier, Madelay (als Name des Kolonialindiens), Saigoon, Shangai, Kiautschou, Sansibar, Soho, Burma, Madagaskar, Wigwam (Indianerhütte)… usw

akzeptiert haben, mit ihnen verständnisvoll und mit der Großzügigkeit und Veropferung einer Mutter umgingen (Weigel ließ ihren Beruf als Schauspielerin und kümmerte sich um die Kinder und um das Haushalt sowie um alles was sie Brecht ersparen konnte, damit er den idealen Rahmen für seine literarische Produktion findet) und der praktischen Liebe einer erfahrenen Frau, die sich jede Lebenssituation, sei sie unsicher, anpassen konnte.

Sie bewunderten ihre Lebensgefährtinnen, deshalb war die Weigel oft in Brechts Stücke als Mutter und in der Dichtung als die hervorragende Schauspielerin identifiziert.[46] und Balqis bei Qabbani als die wichtigste Frau in seinem Leben als Mann und Dichter nach dem Tod seiner Mutter war, da sie die erste Person war, die seine Gedichte las und ihre Bemerkungen darüber sagte und mit ihr konnte er darüber diskutieren. Nach ihrem grausamen Tod an einem Attentat in Beirut widmete er ihr ein Gedichtband mit einem einzigen Gedicht voller Liebe und tiefem Leid, das ihren Namen als Titel hatte und zwar „Balqis“[47].

9. Die Frau-Ware

Diese Frau galt für die beiden Dichter als Darstellung einer Frau in der Gesellschaft sowie in der älteren Dichtung, derer weiblichen Existenz die patriarchalische Gesellschaft zwei Möglichkeiten gaben und zwar: die gute Mutter und gehorsame Ehefrau oder die Hure. Individuelle Wege konnte sie nicht wählen. In diesem Rahmen interessieren sich die Männer nur an ihre Schönheit und an ihre Produktivität als Ehefrau und Mutter oder als Lustobjekt, dessen Körperschale nach dem Gebrauch auf den Mist geworfen sind.[48]

Bei Qabbani ist auch diese bezahlbare Geliebte dargestellt aber nicht unbedingt in einem Bordell. Sie kann auch eine Frau sein, die für das Geld, Seide und Reichtum -auch im Rahmen einer Ehe- bereit ist, ihren Körper zu verkaufen, was eine andere Art bedeckte Prostitution ist, die der Dichter thematisieren wollte. Er prahlt über die Art wie er diesen Körper besaß, in dem er in ihn wie in einen Acker sein Korn säte, in dessen Boden er seine Flaggen pflanzte und durch all dessen Ecken seine Karren fuhren.[49] Zuerst als mächtiger Liebhaber, dank dessen Liebe die Brüste der Geliebte rund wurden und der in ihr das Feuer hauchte, in ihrem jungfräulichen Körperboden seine Saat geworfen hatte, was Kinder und Edelsteine ergab.

Dadurch wird das Prahlen als Methode der Darstellung einer männlichen Umgangstradition mit der Frau als stummes zartes Schmuckobjekt und als

[46] Vgl. Brecht, Bertolt: Werke, Aufbau und Suhrkamp Verlag, Berlin und Frankfurt a. M., 2000: „Die Requisiten der Weigel“, Bd. 11, S. 360, und „Die Schauspielerin im Exil“, Bd. 14, S. 640, Brecht Bertolt: Liebesgedichte. Ausgewählt von Werner Hecht, a. a. O., „Empfehlung eines langen, weiten Rocks“, S. 99 und Kebir, Sabine: Ein akzeptabler Mann? Der Morgen Buchverlag, 1987, Subkapitel: Die Schauspielerin, S. 90-104

[47] Qabbani, Nizar: Das Gedicht Balqis, Qabbanis Verlag, 1982

[48] Vgl. Brecht Bertolt: Liebesgedichte. Ausgewählt von Werner Hecht, a. a. O., „Durch die Kammer ging der Wind“, „Liebe Marie Seelenbraut“, „Forderung nach Kunst“, S.25, S. 26, S. 43

[49] Qabbani, N.: Die Biographie, Bemerkungen zu den Gedichten „Das Zeichnen mit den Wörtern“, „Arrogante Brüste“, S. 152-153

Stimulation an Qabbani erkannt. In dem er über seine Macht über die Frau prahlt und sie als Lustobjekt behandelt, das er eilig besaß[50] und von dem er sich nur an Brüste und an einen Acker, in dem er sein Korn säte, erinnert. [51] Die Frau als Objekt, das schnell zu vergessen ist auch in Brechts Liebesgedichten thematisiert.[52] Die bekanntesten Gedichte wären hier „Entdeckung an einer Jungfrau", „Von einer Jugendgeliebten", „Was brauchen den Dirnen", und „Gegen die Verführung", wo die Frau nur als Sexualobjekt dargestellt, das für eine Nacht oder eilig genossen wird und an der nichts Persönliches entdeckt sein soll, sonst wäre die Trennung schwierig. In ihrer Liebesdichtung sind sowohl die Frau als auch der Mann gezielt.

Diese Gedichte können von den Frauen anders rezipiert als von den Männern, eigentlich ist die Rede in ihrer Liebeslyrik vom Menschen mit seinen Stärken und Schwächen, in seiner weiblichen und oder männlichen Gestalt. Da ihre Dichtung oft „Ich" bezogen ist, warf man ihnen vor, egozentrisch und narzisstisch zu sein. In der Tat klingt die Ich-Form dramatischer und provokatorischer beim Darstellen einer Realität, die zu verändern ist.[53] In Brechts wie bei Qabbanis Liebeslyrik werden der besessene Frauenkörper und das besessene Wort somit der Text übereinandergelegt dann in einem literarischen Rahmen dargestellt.[54] In diesem Zusammenhang weist Neumann auf die merkwürdige Korrelation zwischen dem „Besitz und Verwerfung

[50] Zu diesem Aspekt hat Qabbani ein Gedicht geschrieben, in dem er die Geliebte bietet, ihn nur für fünf Minuten zu lieben:"Lieb mich nur für ein paar Minuten… nur für fünf Minuten/Dann verschwinde vor meinem Blick nach Minuten/Die stärksten Liebesgeschichten, die ich kann dauerten nicht länger als fünf Minuten" erwähnt bei Dalila, Berkane: Qabbani. Der Dichter des Jahrhunderts, a. a. O., S. 114

[51] Zu diesem Thema schrieb er ein Gedicht, das „" Eine offizielle Dementierung einer schwätzerischen Frau": „Ich erinnere mich nicht, dass ich dich mal begehrte…/Ich erinnere mich nicht, dass ich dich mal berührte…/Ich erinnere mich nicht…", Zit. nach Zit. nach Qabbani, N.: Gesamte lyrische Arbeiten, Bd. II, Nizar Kabbanis Verlag, Bayrut, 1981, S. 252. Über das Vergessen als seine große Schwäche äußerte sich Qabbani: „…Ich kann weder meine Dichtung noch die der anderen Dichter auswendig… Ich finde es so schwierig, mich an meine Dichtung zu erinnern…Ist die Tatsache, dass der Dichter seine eigene Dichtung vergisst ein Krankheits- oder Gesundheitsphänomen? Und ist das dichteriche Gedächtnis eine Bedingung im Dichtungsspiel? Ich glaube, dass das Schreiben eines Gedichts etwas und es zu lesen oder es aus seinem Gedächtnis hervorzurufen etwas anderes ist. Das Schreiben ist wie ein Blitz, der keinen Alter hat und das Auswendiglernen ist eine erworbene Fähigkeit und ein Sport wie alle andere Sportarten, die mit Übung sich vollkommnen kann…". In: Biographie, a. a. O., S. 207

[52] Brecht äußerte sich in seinem Journal über seine Vergessens-Schwäche: „Oft bewundere ich mich selber, dass mein Gedächtnis so schwach ist. Alle meine Angelegenheiten, auch die gefährlichsten, vergesse ich umgehend…". In: Brecht, Bertolt: Werke, a. a. O, Journale, um 1926, S. 288

[53] Vgl. Qabbani, N.: Die Frau in meiner Dichtung und in meinem Leben, a. a. O., S. 54, Seine Darstellung einer unglücklichen Frauenrealität in einer Ich-Form, führte dazu, dass ich er als Täter dieses Unglücks auf die Frau angesehen wurde.

[54] Neumann, Gehard sprach über diesen Dichtungsprinzip bei Brecht und zwar: „Sexualität und Schreibakt, Körper und Schrift aufeinander zugeordnet" oder auch „das Erotische und das Poetische im Ökonomischen vermittelt".

der Frau“ und „Besitz und Verwerfung des Anspruchs auf geistiges Eigentum“[55], wobei sich ein drittes von dieser Verknüpfung von Speichern und Löschen ergibt und zwar das Vergessen der Frau, die der Autor besessen hat.[56] Das Vergessen des Textes, den der Autor zitiert hat, wird behauptet.[57] Was bleibt aber, ist dieser Autor selbst und sein poetischer Gestus: Begehren, Zitieren und Text des Gedichts.

10. Fazit

Die Lebensumstände und die geschichtlichen Perioden, in denen Brecht wie Qabbani gelebt hatten, waren schwierig. Trotzdem sind beide Menschen gewesen, die stets auf der Suche der Liebe bis zum Tod waren, deshalb stammen ihre Liebesgedichte aus allen Zeiten ihrer literarischen Produktion. Das gilt wahrscheinlich auch für die Liebenden in beiden Teilen Deutschlands in Brechts Liebeslyrik. Nach ihren Versen haben ganze Generationen geliebt. Sie hatten die arabische bzw. die deutsche Sprache und somit die Frauenthematisierung wie keine Dichter vor ihnen geprägt. Der tatsächliche Einfluss von Brecht und Qabbani auf die Liebeslyrik und Frauenthematisierung in der Dichtung lässt sich durch weitere Analysen und Studien ihrer Texte, Gedichte, Prosa und Biographie feststellen.

[55] Zit. nach Neumann, Gerhard: Geschlechtsrollen und Autorschaft: Brecht Konzept der lyrischen Konfiguration. In: The Other Brecht, The Brecht Yearbook 17, The International Brecht Society, University of Wisconsin Press, Madison, USA, 1992, S. 103

[56] „Das Gedächtnis ist in allen seinen Formen eine Art Verknüpfung mit der Vergangenheit und ein Zurückkehren zu ihr. Wir erinnern uns an unsere Geliebten, da sie weg ist und an unseren Toten, da sie tot sind und auf dieses Prinzip kann keiner sich an seine Zukunft erinnern“. In: Qabbani, N.: Die Biographie, a. a. O., S. 206 und „… selbst meine Geliebte meiner Jugend, der ich sehr zugetan war und die mir wegen meiner merkwürdigen Gleichgültigkeit meinerseits entglitt kommt mir heute in der Erinnerung wie die Gestalt in einem Buch, das ich gelesen habe“. In Brecht, Bertolt, Werke, Journale, a. a. O., um 1926, S. 288

[57] „Das Erinnern ist eine Zugehörigkeit und das Vergessen eine Befreiung. Jedes Gedicht, das wir schreiben ist ein Signal, das wir überschritten haben auf der Suche anderer Signale“. In Qabbani, N.: Die Biographie, a. a. O., S. 207.

Literatur

[1] Brechts, B. (2000). Werke, Bd. 11, Suhrkamp Verlag, Berlin u. Frankfurt a. M., S. 119.
[2] Bornemann, E. (1957). Ein Epitaph für B. Brecht. In: Sinn und Form 2, Sonderheft b. Brechts.
[3] Brecht, B. Liebesgedichte. Ausgewählt von Werner Hecht.
[4] ------- (2000). Gesammelte und kommentierte Werke in 30 Bänden, Aufbau und Suhrkamp Verlag, Berlin und Frankfurt a. M., Band 13, S. 111f, 126, 259
[5] Brecht, Walter 1984: Unser Leben in Augsburg, damals. Erinnerungen, Insel Verlag, Frankfurt a. M., S. 158.
[6] Brechts, G. (2000), Surabaya-Jonny; Zit. n. B. Brechts Werke, Bd. 13, Aufbau und Suhrkamp Verlg, Berlin u. Frankfurt a. M., S. 344-346 und Qabbanis Gedichte „Schwanger“ und „Eitertöpfe“ S. 42-55.
[7] Bunge, H. (1970). Fragen Sie mehr über Brecht. Hans Eisler im Gespräch, München, S.157.
[8] Esslin, M. (1970). Das Paradox des politischen Dichters, Kapitel: Der Dichter und seine Sprache, DTV, München.
[9] Frenken, H, &Frenken, H. (1993). Das Frauenbild in Brechts Lyrik, Peter Lang Verlag, Frankfurt a. M., S. 132-133.
[10] Mokadem, F. (2006). Eine sprachliche Analyse in den Theaterstücken B. Brechts und Abdelkader Alloulas „Al Ajouad“. Eine stilistische Studie über ihren Beitrag zur Sprachentwicklung, Magisterarbeit, Université Es Senia Oran.
[11] Berkan, N. Qabbani Nizar. Der Dichter des Jahrhunderts, die moderne Buchhandlung, Rouiba, o. J.
[12] Neumann, G. (1992). Geschlechtsrollen und Autorschaft: Brecht Konzept der lyrischen Konfiguration. In: The Other Brecht, The Brecht Yearbook 17, The International Brecht Society, University of Wisconsin Press, Madison, USA, S. 103.
[13] Qabbani, N. (1978). *Die Schrift ist ein Rebellionsakt,* Qabbanis, Verlag.
[14] -------- (1981). Gesamte lyrische Arbeiten, Bd. II, Nizar Kabbanis Verlag, Bayrut.
[15] --------- (1981). Was ist die Lyrik, Qabbanis Verlag.
[16] --------- (1982). Balqis, Qabbani Verlag, Beirut.
[17] --------- (1984). Die Frau in meiner Dichtung und in meinem Leben, Qabbani Verlag, Beirut, S. 31.
[18] --------- (1982). Kissati ma´a Chi´r (Meine Geschichte mit der Dichtung). Eine Biographie, Nizar Qabbani Verlag, April, S.71-72
[19] Sabine, K. (1987). Brecht. Ein akzeptabler Mensch, Buchverlag Der Morgen, Berlin.