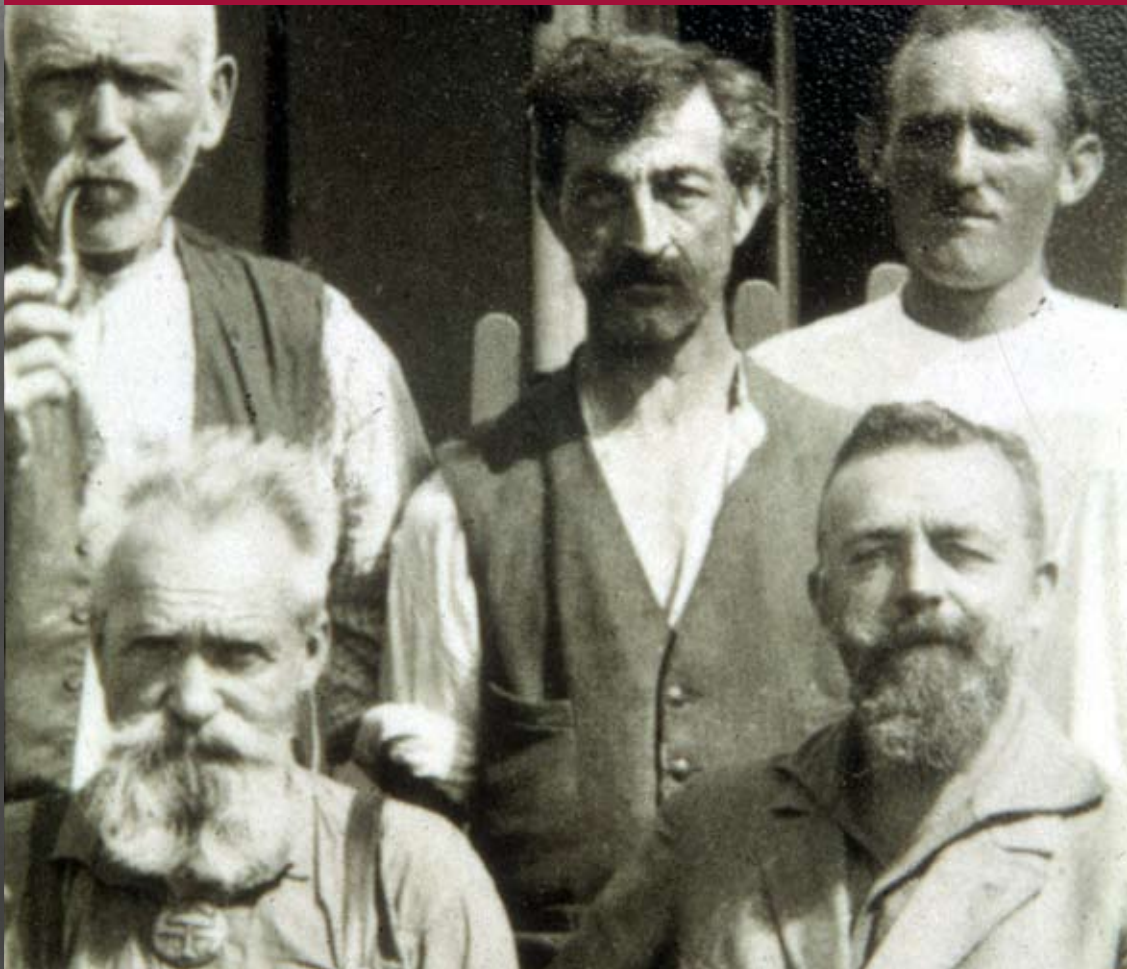


# DREIGROSCHENHEFT

## INFORMATIONEN ZU BERTOLT BRECHT

EINZELHEFT  
3,- EURO

17. JAHRGANG  
HEFT 4/2010



EIN UNBEKANNTER LEHRER BRECHTS: OTTO DICKEL.  
GESPRÄCH MIT BARBARA BRECHT-SCHALL.  
BRECHT, KARIN MICHAËLIS, AND THE MASTER THIEF.  
BRECHT FESTIVAL AUGSBURG 2011.

Wagner



# Brecht Shop

*„Das Denken gehört zu den  
größten Vergnügungen  
der menschlichen Rasse.“*

Bertolt Brecht

Hier erhalten Sie alle lieferbaren Bücher,  
CDs, DVDs, Hörbücher und die berühmte  
Spieluhr zur Dreigroschenoper.

# INHALT

Editorial . . . . .	2
Impressum . . . . .	2

## FESTIVAL

Brecht Festival Augsburg 2011: „Brecht und Musik“, 3. bis 13. Februar 2011. . . . .	3
---	---

## LEHRER BRECHTS

Ein unbekannter Lehrer Brechts: Der spätere NS-Aktivist und -theoretiker Otto Dickel . . . 5 <i>Von Jürgen Hillesheim</i>
--

## BEGEGNUNGEN

Begegnungen mit Brecht (1) . . . . .	14
Hermann Kasack: Der Augsburger Bert Brecht „Ich hatte immer um mich die heile Welt meiner Familie“ . . . . .	16
Ein Gespräch mit Barbara Brecht-Schall aus Anlass ihres 80. Geburtstags <i>Von Diana Deniz</i>	

Making a Point: Bertolt Brecht, Karin Michaëlis, and Denmark's Master Thief* . . . . .	20
<i>By Beverley Driver Eddy</i>	

## BRECHT INTERNATIONAL

Brecht-Rezeption in Japan: Am Beispiel von Hisashi Inoue . . . . .	29
<i>Von Hirokazu Akiba</i>	
„Brecht-Zentrum“ an der Zhytomyrer Staatlichen Iwan-Franko-Universität . . . . .	34
<i>Von Mykola Lipisivitskyy</i>	

## THEATER

Sommervergnügen auf der Seebühne Utting	36
Geplante Brecht-Inszenierungen in der Spielzeit 2010/2011 . . . . .	37

## REZENSIONEN

Ein Wiener Brecht-Kapitel . . . . .	38
<i>Von Ernst Scherzer</i>	
In großer Art gegen den Schlaf der Welt . . . 39 <i>Von Ernst Scherzer</i>	
Volker Braun: Werktage 1. . . . .	41
<i>Von Erdmut Wizisla</i>	

## BERTOLT-BRECHT-ARCHIV

Neu in der Bibliothek des Bertolt-Brecht-Archivs . . . . .	44
<i>Zusammenstellung: Helgrid Streidt</i>	

## LESERBRIEF

Ein Vorschlag an die Redaktion: Das neue Brecht-Bild . . . . .	48
<i>Von Werner Wüthrich</i>	

## KLEINE MELDUNGEN

Call for Papers: Werkstatt im Rahmen der Brechttage . . . . .	13
Brecht-Fans auf Facebook . . . . .	13
Viel Brecht auf YouTube . . . . .	48

## Ganz unterschiedliche Begegnungen

*Die zweite Runde des Brecht Festivals Augsburg unter der Ägide von Joachim Lang wird am 3. Februar eingeläutet, das Thema „Brecht und Musik“ ist groß und aktuell. Ein Beitrag der Festival-Leitung gibt einen Eindruck vom Konzept und dem Stand der Planung.*

*Unbekanntes über einen Lehrer Brechts hat Jürgen Hillesheim zutage gefördert. Dr. Otto Dickel, ein späterer NS-Aktivist und Autor zahlreicher Schriften, war merkwürdigerweise Turnlehrer an Brechts Schule.*

*Begegnungen mit Brecht – unter dieser Rubrik finden Sie sowohl einen Beitrag von Hermann Kasack (ein Fundstück aus der Kollektion von Erdmut Wizisla) als auch ein Interview mit Barbara Brecht-Schall. Dieses Interview gab die Brecht-Tochter ausnahmsweise – aus Verbundenheit mit dem Dreigroschenheft, wofür wir herzlich danken.*

*Wohl der frappierendste Beitrag handelt von Karin Michaëlis und dem dänischen Meisterdieb. Wir meinen, dieser hochamüsante Beitrag der Michaëlis-Biografin Beverley Eddy lohnt die Lektüre auch für den Fall, dass das Englischlesen eine gewisse Überwindung kostet. Karin Michaëlis war die dänische Freundin von Helene Weigel, die der Familie Brecht-Weigel und anderen den Weg ins dänische Exil erleichterte.*

*Unser internationaler Blick schweift weiter nach Japan und in die Ukraine. Rezensionen, die Bibliografie des Brecht-Archivs und ein interessanter Leserbrief runden das Heft ab..*

*Lesen Sie wohl!*

*Ihr Michael Friedrichs*

### Dreigroschenheft

#### Informationen zu Bertolt Brecht

Gegründet 1994

Herausgeber 1994-2009: Kurt Idrizovic

Erscheint vierteljährlich zu Quartalsbeginn

Einzelpreis: 3,- €

Jahresabonnement: Inland: 15,- €, Ausland: 20,- €

#### Anschrift:

Wißner-Verlag GmbH & Co. KG

Im Tal 12, 86179 Augsburg

Telefon: 0821-25989-0

www.wissner.com

redaktion@dreigroschenheft.de

vertrieb@dreigroschenheft.de

www.dreigroschenheft.de

#### Redaktionsleitung:

Michael Friedrichs (mf)

#### Wissenschaftlicher Beirat:

Dirk Heißerer, Joachim Lucchesi, Mathias Mayer, Werner Wüthrich

#### Autoren in dieser Ausgabe:

Hirokazu Akiba, Diana Deniz, Beverley Driver Eddy, Jürgen Hillesheim, Hermann Kasack, Jan Knopf, Mykola Lipisivitsky, Ernst Scherzer, Helgrid Streidt, Erdmut Wizisla

#### Druck:

Druckerei Joh. Walch, Augsburg

ISSN: 0949-8028



Stadt Augsburg

Gefördert  
durch die Stadt  
Augsburg

# BRECHT FESTIVAL AUGSBURG 2011: „BRECHT UND MUSIK“

## 03. BIS 13. FEBRUAR 2011

Die heutige Hirnforschung ist sich einig: Musik berührt, und: Musik ist die Sprache der Gefühle. Schon der Komponist Hanns Eisler mutmaßte zu einer Zeit, als die Wissenschaft die physiologischen Wirkungen von Musik noch nicht erforscht hatte, dass das Fieberthermometer das wichtigste Werkzeug bei der Beurteilung von Musik sei. Er erinnerte sich an den ergriffenen Ausdruck von Bertolt Brecht, als er ihm Bach vorgespielt hatte, und konstatierte rückblickend: „Ich will meinen toten Freund nicht verdächtigen, aber ich glaube, hier war seine Temperatur bedenklich höher, vor allem, weil er so bewunderte, wie großartig Bach Berichte komponieren konnte.“

Der „Klassiker der Vernunft“, so sein Verleger Siegfried Unseld, und die Sprache der Gefühle? Wie passt das zusammen, gilt doch Brecht als der Prototyp des Verächters von Gefühlen? Brecht begann als Liederdichter. Seine Auftritte in Augsburgs Straßen – Bert Brecht mit seinem ‚Klumpentier‘ – und in Gablers Taverne sind legendär. Wenn Brecht mit knarzender Stimme seine Lieder vortrug, lagen ihm die Mädchen und Frauen



03.02. BIS  
13.02.2011



Das Brecht Festival-Team: Joachim Lang, Jan Knopf, Barbara Eschlberger (Foto: Christina Bleier)



BRECHT FESTIVAL  
AUGSBURG 201103.02. BIS  
13.02.2011

zu Füßen. Von seinen Gedichten meinte er, sie sollten auf Makulationspapier gedruckt werden, das nach drei, vier Jahren auf den Mist wandert, wenn die Texte ‚einverleibt‘ wären. Aber wie ‚verleiben‘ sie sich ein? Am besten dann, wenn sie gesungen werden.

Brechts Lieder, seien sie von ihm selbst, von Kurt Weill, Hanns Eisler oder Paul Dessau u. a. vertont, sind längst im besten Sinn zum ‚anonymen Volksgut‘ und als solches zum kulturellen Allgemeinbesitz geworden. Wenn Robbie Williams mit großem Orchester den Song vom Mackie Messer intoniert, so denkt niemand mehr an dessen eigentliche Urheber: Weill und Brecht. Und was für seine Gedichte gilt, gilt auch für seine Stücke; von zwei Ausnahmen abgesehen, gibt es für alle Stücke Brechts – und dies sind 46 – Musik und zum Teil Musiken von verschiedenen Komponisten, und darüber hinaus schuf er mit den Lehrstücken einen neuen Spieltypus, für den die Musik einen integralen Bestandteil bildet und der zum Gebrauch durch Sing- und Spielkreise bestimmt ist.

Tatsächlich hat die breit gestreute und langfristige Wirkung der Brecht-Texte auf Komponisten, Sänger, Liedermacher und andere Musiker nach dem Tod des Dichters nicht nachgelassen. Immer wieder werden seine Texte aufgegriffen und neu vertont. Auf diese Weise werden sie universell musikalisch vernetzt und finden in jeder erdenklichen musikalischen Gattung Verwendung: Rock und Jazz, Klassik, Punk, Chanson, Swing und so weiter. Musikbeiträge aus

verschiedensten Kulturkreisen – Klezmer, Tango, Fado, arabische Musik u. a. – sollen 2011 zeigen, wie weit Brechts Lied- und Texttradition in aller Welt verbreitet ist, und unter Beweis stellen, dass Brechts Kunst mit hohen Wallungswerten aufwarten kann, die unter die Haut gehen.

Dies verbürgt die breite Palette des vorgesehenen Angebots, das mit großen Namen aufwartet, von der Klassik bis zum HipHop reicht und ein abwechslungsreiches Spektrum der musikalischen Möglichkeiten, die sich Brechts Werk bedienen, ausbreitet:

- Konzerte mit internationalen Interpreten,
- Neueinspielungen und Neuinszenierungen,
- musikalische Kostbarkeiten in der Innenstadt Augsburgs,
- ein Kongress zu „Brecht und Musik“, organisiert durch die Universität Augsburg,
- sowie Wettbewerbe zu Neuvertonungen.

Und nicht zuletzt sollen die Kinder wieder einen fröhlichen Nachmittag im Umgang mit Brechts Texten und Liedern mit der Brecht-Enkelin Johanna Schall erleben. Workshops begleiten die Veranstaltungen und stellen in gesonderten Veranstaltungen ihre Ergebnisse vor.

Immer wieder ist daran zu erinnern, dass in den fortschreitenden Zeiten der seichten Unterhaltungsindustrie Kunst nötig ist. Kunst aber macht nur Spaß, wenn sie den Produzenten Spaß gemacht hat und dieser auch über ihre Werke zum Vergnügen des Publikums vermittelt wird, was in Augsburg – um Brechts Geburtstag am 10. Februar 2011 herum – auf vergnügliche Weise angesagt ist. Zur Kunst gehört der Kunstgenuss, wie alle Künste beitragen zur höchsten aller Künste: der Lebenskunst.

Joachim Lang, Jan Knopf,  
Barbara Eschlberger

# EIN UNBEKANNTER LEHRER BRECHTS: DER SPÄTERE NS-AKTIVIST UND -THEORETIKER OTTO DICKEL

Von Jürgen Hillesheim

„Ich habe das Licht der Welt im Jahr 1898 erblickt. Meine Eltern sind Schwarzwälder. Die Volksschule langweilte mich vier Jahre. Während meines neunjährigen Eingeweckteins an einem Augsburger Realgymnasium gelang es mir nicht, meine Lehrer wesentlich zu fördern“<sup>1</sup>

Dieser Anfang der häufig zitierten Kurzbiografie aus einem Brief an Herbert Jhering vom Oktober 1922 ist geprägt von Selbststilisierungen, die manchen Brechttext dieser Zeit prägen. Nicht nur, dass die Eltern Schwarzwälder waren, ist in dieser Eindeutigkeit falsch, sondern auch von einem „Eingeweckteins“ am Realgymnasium kann keine Rede sein. Die Schule war dem jungen Brecht Bühne, sein literarisches Talent zu zelebrieren. Hier konnte er Mitschüler für Dichtung begeistern und eine Reihe von Mitautoren rekrutieren, die er benötigte, um sein erstes kleines literarisches Projekt, die Schülerzeitschrift *Die Ernte*, realisieren zu können. Kein Wunder also, dass er, wie sein Tagebuch aus dem Jahr 1913 verrät, geradezu panische Angst hatte, aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr zur Schule gehen zu können und auf diese Art sein erstes Publikum zu verlieren.<sup>2</sup>

Freilich war die Schule nicht nur einer der wichtigsten Bereiche seiner Sozialisation, sondern auch Bühne für Gegenpositionen, die Brecht von früh an einnahm, und dies nicht nur in künstlerischer Hinsicht. Dies deutet auf die bekannten Konflikte, die er vornehmlich mit Lehrern hatte. Da war zum Beispiel Franz Xaver Herrnreiter, an den Brecht noch in den *Flüchtlingsgesprächen*

als Personifizierung all dessen erinnert, was er im Schulalltag als bedrückend empfand.<sup>3</sup> Oder denken wir an Richard Ledermann, Großvater von Hans Magnus Enzensberger, der noch vor Beginn des Weltkriegs in einer Versdichtung mit dem Titel *Der Schule treu!* seinem kriegsverherrlichenden Patriotismus Ausdruck verlieh.<sup>4</sup> Mit ihm hatte Brecht die bekannte Auseinandersetzung wegen eines Schulaufsatzes, in dem er Schillers *Wallensteins Lager* als Oktoberfest mit Bockbierauschank“ bezeichnete.<sup>5</sup> Schlimmer noch war der Konflikt mit dem ebenfalls fanatisch nationalistischen Dr. Friedrich Gebhard in Zusammenhang mit Brechts Interpretation des Horaz-Verses „Dulce et decorum est pro patria mori“, nach der nur Hohlköpfe vom Heldentod an der Front schwärmen würden. Gebhard, der Schüler dazu ermunterte, an militärischen Vorbereitungsübungen für den Kriegseinsatz teilzunehmen, war es, der die Angelegenheit so weit trieb, dass Brecht für seinen Aufsatz beinahe der Schule verwiesen worden wäre.<sup>6</sup> Davor bewahrte ihn wiederum ein anderer Lehrer: Pater Romuald Sauer, der für Brecht sprach und seine Ansicht der Schulleitung gegenüber auf ein „verwirrtes Schülergehirn“ zurückführte.<sup>7</sup>

Dies freilich sind alles Konflikte, die sich mitten im Krieg vollzogen, als Brecht bereits über hinreichend Selbstbewusstsein verfügte, dem schulischen Nationalismus

3 Vgl. ebd., 18, S. 215f.

4 Vgl. Ledermann, Richard: Der Schule treu! In: Jahres-Bericht über das Königliche Realgymnasium zu Augsburg, 1914/1915, Augsburg 1914, Anhang.

5 Vgl. hierzu: Frisch, Werner/Obermeier, Kurt Walter: Brecht in Augsburg. Erinnerungen, Texte, Fotos. Eine Dokumentation. Frankfurt/Main 1976, S. 79.

6 Vgl. ebd., S. 88–90.

7 Vgl. ebd., S. 90f.

1 GBA 28, S. 177.

2 Vgl. ebd., 26, S. 9, 30.



*Das frühere Augsburger Realgymnasium „An der Blauen Kappe“, 1944 zerstört, stand an der Stelle des heutigen Peutingergymnasiums. Der dekorativ drapierte Schüler auf der Bank im Vordergrund ist unbekannt. (Foto: Staats- und Stadtbibliothek Augsburg)*



mehr oder weniger subtil Paroli zu bieten. Dies tat er auch in einer Reihe von Zeitungsveröffentlichungen, die dem ersten Eindruck nach nationalistisch gestimmt sind, gleichzeitig jedoch über einen „doppelten Boden“ verfügen, der die patriotische Euphorie hinterfragt und den Krieg nicht selten als Barbarismus ausweist. Wie aber war es zuvor, 1913, als Brechts früheste überlieferte literarische Versuche entstanden und sein Entschluss, ein Großer der Dichtung werden zu wollen, bereits unumstößlich feststand? In dieser Zeit war der Fünfzehnjährige alles andere als von stabiler Konstitution. Ein berühmter Schriftsteller wollte er zwar werden, aber dieses Verlangen resultierte nicht zuletzt aus den erwähnten Krankheitssymptomen, gleich ob diese nun organische oder psychosomatische Ursachen hatten. Den Bereich der Literatur erschloss sich der hypersensible Schüler als eine Art von Gegen- oder Parallelwelt, in der er bestehen konnte.

Zwar erwähnt Brecht unter seinen Lehrern dieser Zeit einen in sehr positiver Weise – Hans Futterknecht habe er gern, er sei lieb und für Brecht das Idealbild eines Lehrers<sup>8</sup> – doch war die Schule ihm auch Herausforderung, der er nicht immer gewachsen war, besonders in körperlicher Hinsicht. Im Tagebuch beklagt Brecht, dass er an Wanderungen und ähnlichen Aktivitäten aufgrund seiner Konstitution nicht habe teilnehmen können,<sup>9</sup> und in jenem Brief an Jhering macht er, trotz aller möglichen Selbstironie und -stilisierung, eine vielsagende Äußerung: „In der Gymnasiumszeit hatte ich mir durch allerlei Sport einen Herzschock geholt, der mich mit den Geheimnissen der Metaphysik bekannt machte.“<sup>10</sup> Da es keinerlei Anhaltspunkte dafür gibt, dass Brecht während des Krieges über körperliche Beschwerden zu klagen hatte, kann er damit nur die ersten Jahre seiner Zeit am

Realgymnasium gemeint haben. Hier ist nicht nur eine Reihe von Selbstaussagen dokumentiert, die auf das hinweisen, was Carl Pietzcker als „Herzneurose“ definiert,<sup>11</sup> sondern Brecht wurde wegen Herzbeschwerden auch im Rahmen eines Kuraufenthaltes in Bad Steben behandelt.<sup>12</sup>

## Der „geprüfte Lehramtskandidat“ Otto Dickel

Damit sind wir zu einem Bereich gelangt, über den man bisher wenig wusste, nicht zuletzt weil Brecht selbst es konsequent vermied, Auskunft zu geben. Dass nämlich einer der exponiertesten Vertreter des frühen Nationalsozialismus ausgerechnet Brechts Sportlehrer war, wurde bisher nicht hinreichend zur Kenntnis genommen. Es handelt sich um Dr. Otto Dickel, von Brecht nicht ein einziges Mal namentlich erwähnt und dennoch vier komplette Schuljahre<sup>13</sup> lang von eindringlicher Präsenz. Dies zeigt ein genauere Blick in die Jahresberichte des Königlichen Realgymnasiums, der erweist, dass Dickel im Sommer 1909 als „geprüfter Lehramtskandidat“ nicht nur eine Stelle am Gymnasium, das Brecht besuchte, antrat, sondern für den gesamten Turnunterricht an der Schule verantwortlich war. Anders ausgedrückt: Einen Sportlehrer außer Dickel gab es definitiv nicht, sodass er Brecht zwangsläufig unterrichtet haben muss, und zwar bis Sommer 1914. Dickel meldete sich nach Kriegsausbruch freiwillig zur Front.

11 Vgl. Pietzcker, Carl: „Ich kommandiere mein Herz“. Brechts Herzneurose – ein Schlüssel zu seinem Leben und Schreiben. Würzburg 1988, S. 13.

12 Vgl. GBA 26, S. 67.

13 Die letzte erweiterte Ausgabe der Dokumentation von Frisch und Obermeier geht auf der Basis von Erinnerungen von Brechts Klassenkamerad Max Schneider davon aus, dass Dickel nur drei Jahre beider Sportlehrer war; vgl. Frisch, Werner/Obermeier, Kurt Walter: Brecht in Augsburg. Erinnerungen, Dokumente, Fotos. Berlin 1997, S. 56. Für den Hinweis auf das Material zu Dickel, das in dieser Ausgabe neu aufgenommen wurde, danke ich sehr herzlich dem Historiker Thomas Felsenstein, Augsburg.

8 Vgl. GBA 26, S. 49.

9 Vgl. ebd., S. 19.

10 Ebd. 28, S. 177.



*Dieses Foto von Turnlehrer Otto Dickel (rechts) wurde 1916 anscheinend vor dem Gemälde einer Seeschlacht aufgenommen. (Frisch/Obermeier, Brecht in Augsburg, Aufbau Verlag 1998, S. 57)*

Es ist eines der großen Verdienste der Dokumentation Frischs und Obermeiers, auch die Lehrpläne hinsichtlich Brechts Unterricht ausgewertet zu haben. Die Frage, wer Brecht in Sport unterrichtete, wird allerdings nicht gestellt, für das Fach Turnen nur ein kurzer Auszug präsentiert<sup>14</sup> und ab dem Schuljahr 1911/1912 die nicht weiter begründete Vermutung geäußert, dass Brecht am Turnunterricht gar nicht mehr teilgenommen hatte.<sup>15</sup> Es gibt jedoch, trotz der gesundheitlichen Beschwerden, über die er immer wieder berichtet, in seinem Tagebuch aus dem Jahr 1913 keinen Hinweis, der darauf deuten würde, dass man ihn längerfristig vom Sportunterricht befreit hätte. Selbst wenn Brecht hin und wieder dem Sport ferngeblieben sein sollte, war er als Unterrichtsfach für ihn Realität, und zwar eine solche, bei der es nichts zu kompensieren, zu verbergen gab, und das

regelmäßig zwei Stunden pro Woche.<sup>16</sup> In der Situation des Sportunterrichts objektiviert sich Brechts Konstitution; sie wurde bloßgelegt, messbar, für jedermann ersichtlich gemacht. Und dies geschah durch einen Lehrer, der wie kaum ein anderer die Ideale körperlicher Ertüchtigung internalisiert hatte und zelebrierte.

Werfen wir einen genaueren Blick auf die Gestaltung der Turnstunden Brechts im Schuljahr 1909/1910, Dickels erstem Jahr am Realgymnasium. Bereits in diesem frühen Schuljahr wird deutlich, dass es keineswegs nur um die Erhaltung der Gesundheit und Freude an der Bewegung ging, sondern um Maßnahmen „ertüchtigender“ Natur mit eindeutig militärischen Elementen. Es ist Dickel selbst, der dies beschreibt:

„Wechsel von Marsch und lauf in Stirn- und Flankenreihe; Schwenkungen und Reihungen

<sup>14</sup> Vgl. Frisch/Obermeier, S. 39, 42f.  
<sup>15</sup> Vgl. ebd., S. 43.

<sup>16</sup> Vgl. Jahres-Bericht über das Königliche Realgymnasium zu Augsburg, 1909/1910, Augsburg 1909, S. 9.

der Viererreihen [...] Ausfälle vorwärts und seitwärts; Schlußsprung an Ort und vorwärts. Stab vor-, seit- und hochschwingen; Stabschwingen hinter der Schulter, Stab um- und unterlegen; Stabstoßen im Marsch. Hoch- und Weitsprung; Dauer- Wett- und Stafettenlauf. Reck: Anristen, Ansohlen, Felgaufschwung, Knieaufschwung vorwärts zwischen den Händen: Drehhangeln mit Armkreisen. Leiter: Hangeln an Ort und vor Ort; Hangeln mit Schwung; Barren. Sitze vor den Händen und Wechsel derselben (auch taktmäßig). Schraubenspreizen und Seitliegestütz; Kehre- und Wende-Uebungen im Querliegestütz; Klettern an einer Stange, Wanderklettern. Spiele: Werfen und Fangen mit dem kleinen Handball; Tamburin; Gerwurf; Mordball.

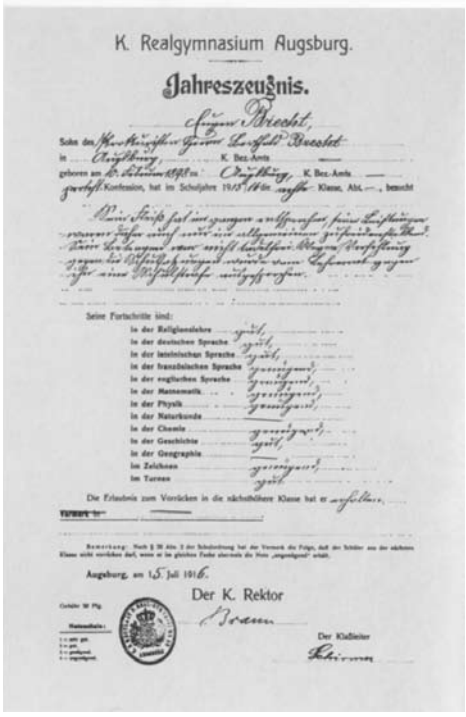
Dickel.<sup>17</sup>

Dem entspricht die Tatsache, dass man ab dem Schuljahr 1910/1911 an allen bayerischen Schulen den Luitpoldtag als ein großes Turn- und Sportfest beging, um die „Hebung der Wehrkraft unter der Schuljugend“<sup>18</sup> zu gewährleisten.

Doch wer war dieser heute beinahe in Vergessenheit geratene Otto Dickel? Er wurde als Sohn eines Lehrers und Imkers am 5. Juni 1880 in Darmstadt geboren und gelangte durch sein Studium der Naturwissenschaften nach München. Eine Anstellung fand er am Augsburger Realgymnasium, an dem er zunächst Assistent und dann, trotz seiner naturwissenschaftlichen Promotion, lediglich Gymnasialturnlehrer war. Er wohnte in Augsburg zunächst am Mauerberg, dann, ab 1912, Am Pfannenstiel, in der Nähe des Realgymnasiums. Seine Studienfächer durfte er erst nach seiner Kriegsheimkehr, ab Weihnachten 1918, in den untersten drei Klassenstufen unterrichten. Dickel wohnte nun in der Neidhartstraße 29 ½, wo er bis 1937 gemeldet war. Im Augs-

<sup>17</sup> Ebd., S. 9f.

<sup>18</sup> Knörrich, Otto: Geschichte des Realgymnasiums Augsburg von 1864–1964. Festschrift zum hundertjährigen Bestehen der Schule. Augsburg 1964, S. 44.



Brechts Zeugnis am Ende des Schuljahres 1915/16: im Turnen „gut“. (Werner. Hecht, Brecht: Sein Leben in Bildern und Texten, Frankfurt: Suhrkamp, 1988, S. 20)

burger Adressbuch ließ er sich über Jahre als „Gymnasiallehrer und Schriftsteller“ führen. Ab Mitte der zwanziger Jahre wurde er neuerlich „degradiert“ und durfte wieder nur ausschließlich Turnunterricht erteilen. Nebenbei bemerkt: Dem Lehrerkollegium des Realgymnasiums gehörte in dieser Zeit auch Brechts entfernterer Jugendfreund Armin Kroder an, der neuere Sprachen, Kurzschrift und Musik unterrichtete.

Otto Dickel gehörte zu der Vielzahl von Frontsoldaten, deren politisches Denken sich nach der Heimkehr aus dem Krieg bei zunehmenden Schwierigkeiten, sich in die neue demokratische Gesellschaft zu integrieren, radikalisierte. Immer schon von nationalistischer Gesinnung, gehörte er seit der frühesten Zeit der Weimarer Re-



Gruppenfoto in der von Dickel gegründeten Siedlung „Dickelsmoor“. Dickel sitzt vorn rechts. (Nachdruck aus Max Zinterer, Fuchsle: Die Tragödie eines Hitlergegners der ersten Stunde, Augsburg, Wißner-Verlag 1999, S. 52)

publik dem äußersten rechten politischen Spektrum an. Dickel trat der am 19. Januar 1919 gegründeten „Deutschen Arbeiterpartei“ (DAP) bei, einer Vorläuferorganisation der NSDAP. Mitglied der DAP waren prominente spätere Nationalsozialisten wie Gottfried Feder, Ernst Röhm, Alfred Rosenberg und Dietrich Eckart. Nach der Umbenennung der DAP in NSDAP war Dickel auch deren Mitglied und reformierte das Parteiprogramm 1921 nach seinen Vorstellungen. Dies kam einer Kampfansage an Hitler gleich, der eine vermeintliche Linksorientierung der NSDAP fürchtete und sogar kurzfristig aus der Partei austrat. Nach Hitlers Wiedereintritt wurde Dickel im September 1921 aus der Partei ausgeschlossen. Zuvor, im März 1921, hatte er eine eigene Organisation, die antikapitalistische wie antisemitische „Deutsche Werkgemeinschaft“, gegründet, der er in den folgenden Jahren vorstand. Ihr Ziel war es, zu einer „völkischen Bodenreform“ zu gelangen. In Augsburg war diese Gemeinschaft bis 1923 stärker als die NSDAP und konnte dieser sogar Mitglieder abspenstig machen. 1926 gründete die „Deutsche Werkgemeinschaft“ unter Vorsitz Dickels bei Derching nahe Augsburg die „Gartenbau-Siedlung Dickelsmoor“, die Modell war für sein egokratisches Siedlungsprogramm, laut dem die Volksernährung auf Basis von „Erblehengütern“ stattfinden sollte. Nur allzu gerne ließ sich Dickel, der Turnlehrer, von den Siedlern als „Führer“ anreden.<sup>19</sup>

### Otto Dickel als Schriftsteller

Frühzeitig kennzeichnete Dickel ein ausgeprägtes Sendungsbewusstsein, das er vor allem in der erstmals Anfang 1921 veröffentlichten Schrift *Die Auferstehung des Abendlandes* in Worte zu fassen versuchte. Schon der Titel deutet auf den Anspruch des Autors: In bewusster Abgrenzung zu

Oswald Spenglers seinerzeit viel diskutierter geschichtsmorphologischer Abhandlung *Der Untergang des Abendlandes* wollte Dickel sein im nationalsozialistischen Sinne fortentwickeltes Verständnis eines deutschen Wiedererstarkens auf der Grundlage einer militaristischen völkischen Werkgemeinschaft Ausdruck verleihen. Extrem antisemitische und rassistische Tendenzen,<sup>20</sup> verbunden mit sozialistischen Klischees, prägen seine Schrift, deren Grundlage ein diffuser, prononciert intellektfeindlicher Germanenkult ist. Gewaltanwendung zur Durchsetzung seiner Ziele lehnte Dickel allerdings zunächst ab.<sup>21</sup>

Dickels Anspruch, aufgrund der Darstellung seiner Utopie eine große Lehrerfigur des deutschen Volkes zu sein, demonstriert seine umfangreiche Schrift auch in anderer Weise. Sie reiht sich – gemessen an der Auflagenhöhe freilich recht erfolglos – ein in die beachtliche Zahl von kulturkritischen bzw. geschichtsmorphologischen Abhandlungen aus dem nationalistischen Spektrum, die seit Ende des 19. Jahrhunderts entstanden und sich im Nationalsozialismus radikalisieren sollten. Spenglers *Untergang des Abendlandes*, 1918 und 1922 als eines der Hauptwerke der „konservativen Revolution“ erschienen, ist bis heute das bekannteste Opus dieser Reihe. Diese Entwicklung begann bereits mit Julius Langbehn's *Rembrandt als Erzieher* (1890) und Houston Stewart Chamberlains *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* (1899), sie fand nach dem Weltkrieg ihre Fortführung durch Arthur Moeller van den Brucks *Das dritte Reich* (1923), bis sie schließlich in Hitlers *Mein Kampf* (1925/1926), Alfred Rosenbergs *Mythus des 20. Jahrhunderts* (1930) und Christoph Stedings *Das Reich und die Krankheit der europäischen Kultur* (1938) im Sinne der NS-Ideologie programmatisch wurde.

<sup>19</sup> Vgl. hierzu: Zinterer, Max: Fücksle. Die Tragödie eines Hitlergegners der ersten Stunde. Augsburg 1999, S. 84. Für den Hinweis auf diese Publikation danke ich Dr. Michael Friedrichs sehr herzlich.

<sup>20</sup> Vgl. Dickel, Otto: *Die Auferstehung des Abendlandes*. 2. Aufl., Stade 1923, S. 138f.

<sup>21</sup> Vgl. ebd., S. 58f.

In seiner Anfang der dreißiger Jahre entstandenen Schrift *Erkenntnis, Ziel und Weg der Deutschen Werkgemeinschaft* finden sich Dickels Gedanken radikalisiert: Für ihn war die Ablehnung des Kapitalismus nicht ein „Klassen-, sondern ein Rassenkampf“.<sup>22</sup> Diesen zu gewinnen, müsse „das ganze Volk [...] sich einstellen auf Rassezucht und Blutreinheit“.<sup>23</sup> Auch gerierte er sich nun als Wirtschaftswissenschaftler, brachte 1931 seine Vorstellungen einer zukünftigen nationalen Steuerfreiheit zu Papier und resümierte: „Daß jeder, der gegen solche Vorschriften verstößt, ohne viel Federlesens an die Wand gestellt wird, ist so selbstverständlich, daß darüber kein Wort zu verlieren ist“.<sup>24</sup>

Doch Otto Dickel konnte im Nationalsozialismus ebenso wenig Fuß fassen wie in der demokratischen Gesellschaft der Nachkriegszeit. Dickelsmoor, die Kleingärtner- und Kleintierzüchtersiedlung, erscheint vor diesem Hintergrund als Fluchtpunkt in doppelter Hinsicht, als eigene kleine Welt, in der Dickel seine Lehrer- und Führungsansprüche ausleben konnte. Nach den Auseinandersetzungen mit Hitler partei- und bedeutungslos, wurde er 1934 im Rahmen der Maßnahmen, die Hitler ergriff, um ihm früher ideologisch nahestehende Gegner auszuschalten, vor dem Volksgerichtshof angeklagt, weil man ihm enge Verbindungen zu Ernst Röhm unterstellte. Dickel kam allerdings nur für zehn Monate in Haft. Danach kehrte er 1936 kurz ans Realgymnasium zurück, wurde aber bald nach Hof versetzt. Anfang des Zweiten Weltkriegs zog Dickel in die Nähe von Reutlingen, wo er angeblich Kontakte zu Widerstandsgruppen hatte. Er soll sich am 15. Juni 1944 erschossen haben, weil er eine neuerliche Verhaftung durch die Gestapo befürchtete.

22 Ders.: *Erkenntnis, Ziel und Weg der Deutschen Werkgemeinschaft*. 2. Aufl., Stade o. J., S. 5.

23 Ebd., S. 10.

24 Ders.: *Steuerfreiheit bringt Arbeit und Brot*. Hamburg 1931, S. 73.

Die von ihm gegründete Siedlung bei Derching heißt noch heute Dickelsmoor.

Auch wenn Brecht sich niemals über Otto Dickel äußerte, sei zumindest die Möglichkeit, wenn nicht gar die Wahrscheinlichkeit in den Raum gestellt, dass bei seiner Sozialisation auch das Gebaren des Sportlehrers im Unterricht dazu beigetragen haben könnte, sich eine Identität jenseits körperlichen Durchsetzens zu suchen, so wenig sich Brecht auch von den Aktivitäten seiner Kameraden ausgeschlossen sehen mochte. Dickel war Repräsentant eines bestimmten Typus von Lehrer in der Zeit vor Ausbruch des Krieges.<sup>25</sup> Dass Brechts pessimistischer Habitus dieser Zeit, gespiegelt in seinen Werken, alles umfasste, was mit militärischem Drill zu tun hatte, ist indessen nicht neu. Sein Freund Münsterer berichtet, dass er alles tat, sich einer vormilitärischen Ausbildung zu entziehen.<sup>26</sup> Ein Schulkamerad schließlich betont, dass Brecht militärischen Parademärschen gegenüber, ganz im Gegensatz zu ihm selbst und anderen Mitschülern, stets „sehr reserviert“ gewesen sei.<sup>27</sup> Dickels Sportunterricht dürfte einen Teil dazu beigetragen haben, dass Brecht sehr genau wusste, warum. In einer bössartigen Satire auf zwei seiner Freunde vom Mai 1913 ist es genau diese Art schulischer Ertüchtigung, über die er seinen Hohn ergießt. So bestehe die „geistige Minderwertigkeit“ Julius Bingens, der „Deutschball spiele“, nicht zuletzt in seiner großen „Selbstüberwindung, Unerschrockenheit und Ausdauer“. „Der Kern des Mr. Bingen ist eigentlich die Wehrkraftmedaille, die er sich durch seine unerhörte Zackigkeit erworben hat“.<sup>28</sup>

25 Dies relativiert sich auch nicht durch Max Schneiders Ausführungen, nach denen Dickel seinen Unterricht nicht besonders ernst genommen haben soll; vgl. Frisch/Obermeier, 1997, S. 56.

26 Vgl. Münsterer, Hanns Otto: *Bert Brecht*. Erinnerungen aus den Jahren 1917–22. Zürich 1963, S. 27.

27 Vgl. Frisch/Obermeier, S. 56.

28 GBA 26, S. 21f.

Möglich ist darüber hinaus, dass auch der Rassist Dickel Brecht als Beispiel „ex negativo“ diene. Helmut Gier betont, dass Brechts früheste Zeitungsbeiträge bestimmt sind von Mitleid mit der geschundenen Kreatur<sup>29</sup> – Mitleid, das sich wie selbstverständlich auch auf die Feinde, beispielweise auf verwundete französische Soldaten,<sup>30</sup> bezieht.

Doch werfen wir einen letzten Blick in die Zeit, in der Brecht wöchentlich an Dickels Turnunterricht teilzunehmen hatte. Die Ballade *Heimat* vom Mai 1913,<sup>31</sup> einer seiner ersten überlieferten dichterischen Versuche überhaupt, verlegt das biblische Gleichnis vom verlorenen Sohn in den indischen Raum – in dieser Zeit zweifellos eine Provokation, ebenso wie der negative Schluss der Ballade, der die biblische Vorlage regelrecht auf den Kopf stellt. Sinenischna, der „Held“,<sup>32</sup> stirbt an sozialen Gesetzmäßigkeiten, die sein Umfeld bestimmen. Gesellschaftliche Mechanismen, die auch zu rassistischen Ressentiments führen können, werden erstmals zum Gegenstand eines dichterischen Versuches Brechts.

29 Vgl. Gier, Helmut: Brecht im Ersten Weltkrieg. In: 1898–1998. Poesia e Politica. Bertolt Brecht a 100 anni dalla Nascita. Hrsg. von Virginia Viscotti und Paul Kroker. Mailand 1999, S. 39–51, hier S. 48f.

30 Vgl. GBA 21, S. 17.

31 Vgl. ebd. 26, S. 13f.

32 Er wird von Werner Hecht noch 1989 als „Neger“ bezeichnet: „Ich beherrsche den Stil noch nicht!“ notiert er am 21. Mai unmittelbar nach dem Gedicht ‚Heimat‘, das von dem Neger Sinenischna handelt, der hochmütig ins Land der Weißen zieht, weil ihm das heimatliche Dorf ‚zu klein‘ wird.“ Hecht, Werner: Brechts Tagebuch No. 10. eine wichtige Neuentdeckung zugänglich gemacht. In: Notate 12-1989, 4, S. 1–10, hier S. 3.

## CALL FOR PAPERS: WERKSTATT IM RAHMEN DER BRECHTTAGE

Februar 2011, im Literaturforum in Berlin

Im Rahmen der Brechtstage Anfang Februar 2011 wird es, wie auch dieses Jahr, eine Werkstatt geben, in deren Rahmen 4-6 aktuelle Beiträge zur Brechtforschung von jungen KollegInnen aus verschiedenen Ländern, aber in deutscher Sprache, vorgestellt und diskutiert werden sollen. Sie sollen thematisch und methodisch Neues in die Brechtforschung einbringen und müssen sich nicht auf das Hauptthema der Brechtstage (Exposé auf Anfrage) beziehen.

Bitte schicken Sie ein halb- bis einseitiges Exposé Ihres Projekts, dem Titel, Kernthese, Materialgrundlage, methodischer Zugriff und Verortung in der Brechtforschung zu entnehmen sind, bis zum 30. Juni 2010 an mich als Projektleiterin. Veranstaltungsort wird das Literaturforum im Brechthaus in Berlin sein, alle Beiträge werden in einem Sammelband publiziert. Für Fragen und weitere Informationen stehe ich gerne zur Verfügung: PD Dr. Sonja Hilzinger, [www.sonjahilzinger.de](http://www.sonjahilzinger.de), [email@sonjahilzinger.de](mailto:email@sonjahilzinger.de)

Literaturforum im Brechthaus,  
Chausseest. 125, 10115 Berlin-Mitte  
<http://lfbrecht.de>

## BRECHT-FANS AUF FACEBOOK

Auf Facebook hat Bertolt Brecht eine kleine „Seite“ (mit sehr spärlichen Informationen), die (Stand 14.9.2010) 38 791 Menschen „gefällt“. Deren Einträge geben einen spezifischen Einblick in die internationalen Vielfalt der Interessen. Dort können auch Fotos von Brecht-Projekten angesehen und ausgestellt werden. (mf)

## BEGEGNUNGEN MIT BRECHT (1)

Im Lehmann Verlag Leipzig ist im vergangenen Jahr die von Erdmut Wizisla herausgegebene Sammlung „Begegnungen mit Bertolt Brecht“ erschienen. Sie enthält 59 Texte von Mitarbeiterinnen, Mitarbeitern, Kollegen und Freunden Brechts, von Widersachern und distanziert Beobachtenden – darunter Archivfunde, erstmals ins Deutsche übersetzte Dokumente und eigens für diesen Band verfasste Beiträge.

Wizisla hat für diese Sammlung zahllose Erinnerungstexte gesichtet. Wir bringen in den folgenden Heften eine Auswahl der aus Umfangsgründen nicht in den Lehmann-Band aufgenommenen Texte. Jeder Folge steht eine kurze Vorbemerkung des Herausgebers voran.

Zum Auftakt erscheint hier als Nachdruck ein Text von Brechts erstem Lektor Hermann Kasack. Kasack arbeitete bei Kiepenheuer, als er Brecht Anfang der zwanziger Jahre kennenlernte. Dorit Abiry hat im letzten Heft (vgl. Dreigroschenheft 2/2010) eine schöne Entdeckung vorgestellt: ein Widmungsexemplar des „Baal“ mit einer Textbearbeitung von Kasack und Brecht. Was hier dokumentiert ist, klingt in Kasacks Artikel an: „Wir haben damals häufig miteinander geredet und gearbeitet“.

Kasacks Beitrag „Der Augsburger Bert Brecht“ fällt weniger auf durch unbekannte Fakten als dadurch, wie Kasack sich Aufmerksamkeit für seine Mitteilungen verschafft: das Verhältnis des Einzelnen zum Kollektiv in „Mann ist Mann“, das Bekenntnis gegen den Krieg in der „Courage“ und der dokumentarische Wert von „Furcht und Elend“. Interessanter als diese Werkdaten ist das auf der persönlichen Begegnung beruhende Kurzporträt, das mit vielen in dem Band „Begegnungen mit Brecht“ korrespondiert und das die Wandlungsfähigkeit des Gesichts betont. Der Schluss von der Physiognomie auf das Werk mag gewagt sein, aber Kasack trifft mit den Widersprüchen

Wesentliches: Naivität und Zynismus, Böses und Zartes, Wärme und Schroffheit.

Der Artikel entstand für das Radio: Am 14. Juni 1945 sprach Kasack in einer Sendung des Berliner Rundfunks einführende Worte zu Brechts Gedicht „Kinderkreuzzug 1939“, das Kate Kühl vortrug (vgl. Ingrid Pietrynski: „Der Rundfunk ist die Stimme der Republik ...“. Bertolt Brecht und der Rundfunk der DDR 1949–1956. Berlin: trafo, 2003, S. 207f.). Der später gedruckte Text weicht nur geringfügig vom gesendeten ab.

### Hermann Kasack: Der Augsburger Bert Brecht

Das war vor etwa 25 Jahren, als Bert Brecht, ein junger, unbekannter Mann, von seiner Heimatstadt Augsburg nach Berlin übersiedelte. Als er nach einem guten Jahrzehnt 1933 Berlin und Deutschland verließ, stellte sich heraus, daß das literarische Leben dieses Jahrzehnts durch ihn entscheidend mitbestimmt worden war. Mit seinen Balladen und Songs, seinen revolutionären Schauspielen und Lehrstücken prägte er der Zeit ein neues Gesicht auf. Das ging natürlich nicht so glatt von heute auf morgen. Sein schriftstellerisches Temperament stieß die Welt des Bürgertums ziemlich heftig vor den Kopf, und so gab es auch bei seinen Erstaufführungen meist einen erheblichen Theaterskandal. Von Anfang an war er dafür, scharfe Worte zu gebrauchen und die Dinge deutlich bei Namen zu nennen, und diese Deutlichkeit war damals vielen Leuten unbequem. Bei der Aufführung des Stückes „Trommeln in der Nacht“ empfahl er, im Zuschauerraum Plakate mit dem Spruch aufzuhängen: „Glottz nicht so romantisch.“ Nun, in dieser Art. Er forderte immer zu einer klaren Stellungnahme heraus, es gab kein laues Beiseitestehen, man mußte sich für oder gegen ihn entscheiden, die alten rein ästhetischen Gesichtspunkte, wie sie die bürgerliche Kunst aufgestellt hatte, reichten nicht mehr aus, sie waren einfach über den Haufen geworden, und die öffentliche Meinung hat sich damals



wohl an keinem Dichter so leidenschaftlich zu Schmähung und zu Bewunderung entflammt wie an dem jungen Bert Brecht.

Bevor ich ihn, ein paar Jahre nach dem ersten Weltkrieg, kennenlernte, hatte ich schon seine ersten damals noch ungedruckten Manuskripte gelesen, man kann auch sagen „entdeckt“ – denn er hatte sie an einen Verlag geschickt, in dem ich damals tätig war. Dann stand er eines Tages vor mir, mittelgroß, Anfang der Zwanzig, mit einem schmalen männlichen Gesicht, der manchmal nervös zuckende Kopf auf einem hageren Hals, die kurzen Haare nach vorn gebürstet. Er redete in unverfälschtem süddeutschem Dialekt, seine ganze Art war selbstverständlich und natürlich, ohne literarische Pose, dabei sehr bestimmt und bohrend in seinen Worten. Ich habe kaum in meinem Leben wieder ein Gesicht gesehen, das einen so verschiedenen, so wandlungsfähigen Ausdruck zeigte. Es war alles darin, was später auch in seinen Arbeiten in Erscheinung trat: Naivität ebenso wie Zynismus, das Böse wie das Zarte, Wärme und Schrofheit – und all das in einer elementaren Besessenheit und ohne jedes Zugeständnis an falsche Sentimentalität oder überlebte Konventionen. Wir haben damals häufig miteinander geredet und gearbeitet, und es war großartig, mit welcher Unbestechlichkeit des Gefühls er seine Ideen vertrat und mit welcher eigensinnigen Sicherheit und Dialektik er unbeirrbar das durchsetzte, was er wollte. Unvergeßlich auch, wenn er mit seiner dünnen, hellen Stimme seine Balladen und Songs (aus der später erschienenen „Hauspostille“) zur Klampfe sang, auf der er kaum mehr als zwei, drei Griffe konnte, und dabei jede Silbe sehr genau und gleichmäßig betonte, und auch wenn er sprach, knisterten die Worte wie elektrische Funken.

Immer mehr entwickelte sich Brecht zum Sprecher der großen Städte, zum Sprecher der Menschen und ihrer Gefühle in der Großstadt. Als vor neunzehn Jahren, im März 1927, sein Lustspiel „Mann ist Mann“ im Berliner

Rundfunk gesendet wurde, sagte er selbst in einer Funkrede vor der Aufführung: „Das Stück ist ein Beispiel dafür, wie in unserer Zeit fortschreitender oberflächlicher Firnis des Individualismus sich zersetzt.“ In seinen entscheidenden weiteren Arbeiten zeigt sich, daß nicht mehr das private Schicksal eines einzelnen herausgestellt wird, sondern das kollektive Schicksal eines bestimmten Types. So formt Brecht das Gesicht der menschlichen Gesellschaft, das Gesicht seiner Zeit.

Daß seine künstlerische Art dem Regime von 1933 mehr als zuwider war, versteht sich von selbst. Es gelang ihm, nach einer abenteuerlichen Flucht sich den Schergen zu entziehen, eine Zeitlang war er in Schweden, in Rußland, in England und lebt jetzt in Kalifornien. 46 Jahre alt. Deutschland verlor eine der stärksten dramatischen Kräfte – aber Brecht verlor nicht Deutschland. Das zeigt sich aus allem, was allmählich von seinem Schaffen in der Emigration bekannt wird: Ob es die Szenen nach Grimmelshausens Roman aus dem Dreißigjährigen Krieg „Simplizius Simplizissimus“ sind, die schon vor 1939 zu einem eindeutigen Bekenntnis gegen den Krieg gestaltet wurden (unter dem Titel „Mutter Courage und ihre Kinder“) oder das Stück „Furcht und Elend des Dritten Reiches“, in dem die Atmosphäre so eingefangen ist, als ob er sie hier mit uns erlebt hätte.

Es gibt Dichter, die in einer mehr gehobenen Sprache schreiben, und es gibt Dichter, die volkstümlich reden. Brecht bedient sich der volkstümlichen Sprache von jedermann zu jedermann. Auch in der großen Ballade „Kinderkreuzzug 1939“, deren Bilder wie auf einem Holzschnitt in klaren eindeutigen Linien festgehalten sind, spürt man wieder die alte Brechtsche Art und seinen unverwechselbaren Ton.

Schwäbische Landeszeitung, 3. Jan. 1947  
(Nachdruck eines Artikels aus dem „Ulen-  
spiegel“; Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Friederike Kasack)

# „ICH HATTE IMMER UM MICH DIE HEILE WELT MEINER FAMILIE“

## Ein Gespräch mit Barbara Brecht-Schall aus Anlass ihres 80. Geburtstags

Von Diana Deniz

Ein heißer Sommertag. Ich fahre von A(ugsburg) nach B(erlin) an den Schermützelsee in Buckow, gut 50 Kilometer östlich von Berlin, und frage mich, wie sie wohl sein wird, die Tochter Bertolt Brechts. Idyllisch zwischen See und Bäumen gelegen sehe ich das Brecht-Weigel-Haus, zwischenzeitlich ein Museum, in der Bertolt-Brecht-Straße. Und direkt daneben steht am Gartenzaun „Brecht-Schall privat“. Im Gartenhaus erwartet mich Barbara Brecht-Schall schon. Sie hat sich hübsch zurecht gemacht und ihre sechsjährige Enkelin Nelly springt fröhlich im Badeanzug herum. „Oma, gehen wir noch die Schildkröte füttern?“, fragt sie freudig. Dann gehen wir in das Arbeitszimmer ihres Vaters. Direkter Blick auf den See. Eine Dame bringt leckeren Kirschkuchen mit Zuckerguss und schwarzen Tee auf einem Silbertablett. Barbara Brecht hat den Kuchen selbst gemacht. Herrlich. Am 28. Oktober wird die Schauspielerin und Kostümbildnerin 80 Jahre. Sie hat viel erlebt und ist eine wunderbare Zeitzeugin. Schnell merke ich während des Gesprächs, dass sie eine Frau mit Herz ist, die sich nicht gerne im Mittelpunkt sieht. Sie spricht viel lieber in lobenden Worten über ihren Vater, ihre Mutter, ihren Mann Ekkehard Schall (Schauspieler und Regisseur) und über ihre Töchter Jenny und Johanna. Ihre Berliner Schnauze ist geradeheraus und immer auch etwas humorvoll. Ihre blauen Augen blitzen hellwach und ihr warmes Lächeln ist ansteckend. Gerade erst hat sie einen längeren Krankenhausaufenthalt hinter sich. Das Interview gibt sie trotzdem. Aus Freundlichkeit dem Dreigroschenheft gegenüber, sagt sie, denn ohne diesen Bezug hätte sie keines gegeben. Wir sitzen am Tisch direkt vor der Fassade mit den Sprossenfenstern, als

sie geduldig und freundlich viele Fragen beantwortet.

Werden Sie Ihren Geburtstag groß feiern?  
Nein. Nee.

Haben Sie noch einen Bezug nach Augsburg?  
Eigentlich nur weil Ihr einen sehr netten Bürgermeister Peter Grab habt. Der ist der Einzige, der sich wirklich um Brecht bemüht.

Das war ja nicht immer so.  
Das kannste wohl pfeifen.

Inzwischen ist Augsburg sehr stolz auf Ihren Vater.

Er ist eine gute Einnahmequelle. Inwieweit sie stolz auf ihn sind, weiß ich nicht. Er ist ja da für Touristen sozusagen. Mir tut es auch leid, dass Augsburg sich so wenig um Brechts Bühnenbildner kümmert. Der ja auch ein so wunderbarer Sohn Augsburgs ist. Caspar Neher ist ein absolut einmaliger Bühnenbildner. Ich hatte etliches verkauft, was soll es denn privat herumliegen, das wollen andere auch sehen, habe aber in Augsburg taube Ohren gefunden für meine ganze Neher-Sammlung. Ist dann nach München gegangen, die jetzt die größte, glaube ich, in ganz Deutschland ist. Eine fantastische Sammlung.

Wann war das?  
2001/2002.

Haben Sie mal in Augsburg gelebt?  
Nein. In Dänemark, Schweden, Finnland, Amerika, Zürich.



Barbara Brecht-Schall im Sommer 2010 (Foto: Diana Deniz)

*Den größten Teil Ihrer Kindheit verbrachten Sie in Dänemark?*

Wenn man von Kindheit spricht, ja. Da war ich vier oder fünf Jahre lang. Ein Jahr in Schweden, ein Jahr in Finnland, und dann bis ich 17 war in Amerika.

*Über die Zeit in Dänemark gibt es das Buch „Sommertage bei Bertolt Brecht: Tagebuchskizzen unter dem dänischen Strohdach“.<sup>1</sup>*

Kenne ich nicht einmal. Wieso schreiben alle Leute Sachen, von denen ich dann nichts höre? Ich muss einfach mal wieder googeln, was es alles gibt.

*Wie würden Sie es sich wünschen, dass man mit dem geistigen, kulturellen Erbe ihres Vaters umgeht?*

Benützt es. Na klar. Hat er ja auch gesagt. Jeder Regisseur hat eine eigene Idee. Da kann man nichts dagegen tun und das sollen sie auch. Aber fremde Texte oder auch Texte von anderen Stücken in einem Stück lasse ich nicht zu. Kürzungen lasse ich ohne weiteres zu.

*Wie gefällt Ihnen das Dreigroschenheft?*

Ist richtig nett gemacht und auch anständig. Was ein Lob ist.

*Die Kindergedichte Ihres Vaters sind wunderschön.*

Ich hab sie auch gern. Er hatte Kinder gern. Es war sehr komisch, meine Tochter hatte ein Gemisch von Papas und meines Mannes Kindergedicht vor ein oder zwei Jahren in Augsburg vorgelesen. Es waren mehr ältere Herren auf dem Hof. Jeder hatte ein Kind dabei. Die Älteren waren eigentlich mehr dafür, dass man es nicht gut findet. Aber die Kinder hatten sich so amüsiert, dass die Älteren mitmachen mussten.

*Gerade das Alphabet ist so lustig.*

Christine bin ich (lacht).

*Waren die Gedichte speziell für Sie?*

Inwieweit speziell – wahrscheinlich.

*Sie waren das Jüngste von drei Kindern. Waren Sie Papas Liebling?*

Keine Ahnung. Die Art Papa war er nicht.

<sup>1</sup> von Günther Schwarberg, erschienen 1999.

*Sie sagten mal, er war ein richtiger Sonntagsvater.*

Ja, stimmt.

*Das ist ja auch schön.*

Vor allen Dingen, wenn man eine Werktagsmutti hat.

*Haben Sie ein Lieblingsgedicht von Ihrem Vater?*

Nein. Als mein Mann damals sang „Der alte Mann im Frühling“, hatte ich das ungeheuer gern.

*Was mochten Sie an Ihrem Vater besonders?*

Die ganze Gestalt. Ich hatte ihn einfach sehr gern. Ich hatte das Glück gehabt, offensichtlich, wenn ich ab und zu Biografien lese, dass ich meine Eltern sehr mochte. Und ich glaube, was die meisten Kinder an Papa gern hatten, ist, dass er sie ernst nahm. Habe immer noch ein Bild im Auge auf dem Hof vom Berliner Ensemble. Da kam so ein dreijähriges Mädels, guckte zu ihm hoch und sagte etwas. Er hat den Hut abgenommen und ernsthaft mit ihm gesprochen. Mich hat er ernst genommen, als ich ihm meine Jugendgedichte vorlegte. Die hat er ganz durchgelesen und sich geärgert, dass ich so leicht reimen kann.

*Aber gefreut hat er sich auch, dass Sie das Talent hatten zum schreiben?*

So doll waren die nicht.

*Gibt es etwas, was Sie in Ihrem Leben vermisst haben?*

Das Glück, was ich hatte, bei all dem, ich hatte immer um mich herum die heile Welt meiner Familie. Da war ich eingebettet und da war ganz klar, dass alles okay ist. Helli war 33 und er war 35 als sie gerade am Anfang ihres Erfolges Deutschland verließen. Es war eine lange, und finanziell gesprochen, ziemlich arme Reise durch die Welt. Im Nachhinein, wenn ich von meinem bald 80 werdenden Leben zurückblicke, haben sie es trotz allem geschafft, eine heile Welt zu schaffen.

*Das muss man erst einmal in der Kriegs- und Nachkriegszeit hinbringen.*

Das fand ich eben auch. Hab mich mal geärgert, dass man Papas Manuskripte mitnahm statt mein Puppenhaus. Aber ansonsten. Na ja gut – ich war neun.

*Sie hatten Spielsachen?*

In Finnland hatte ich eine Orangenkiste, eine Kiste, wo Orangen drin waren und da waren so Dinge reingestellt, die meine Mutter so zusammenfand. Wir waren im Gegensatz zu den meisten Behauptungen wirklich arm. Keine Tantieme aus Deutschland. Die hatten sie ja beschlagnahmt. Wenn Mama nicht ein fantastischer Manager gewesen wäre und alles geschafft hätte, und fantastisch kochen konnte von nichts, wüsste ich nicht wie wir durchgekommen wären.

*War Ihre Mutter eine bescheidene Frau?*

Sie hatte uns eingebläut: Das Wichtigste ist die Arbeit. Sie hatte großen Respekt vor Pappas Arbeit. Ich glaube nicht, dass er ohne sie das alles geschafft hätte.

*Waren die beiden ein tolles Team?*

Er ist ja auch 37 Jahre dabei geblieben. Geliebte hin, Geliebte her.

*Gehen Sie heute noch gerne ins Theater?*

Eigentlich nur bei meinen Kindern.

*Wie hat es Ihren Vater hierher verschlagen?*

Helli hat irgendwo gesucht, wo man im Sommer sein kann und hat das hier gefunden. Das Zimmer hier ist abgesehen von der Möblierung so wie er es hatte.

*Gibt es noch Erinnerungen an die Schriftstellerin Karin Michaelis?*

Karin, die liebte ich. Und liebe noch. War wunderbar. Die hat uns dann ja auch in Hollywood besucht. Karin mit ihren Löckchen und den Schleifen in ihren Löckchen. Eine der nettesten und liebsten Frauen, die ich kenne. So hilfreich und freundlich und lustig.



Barbara Brecht-Schall mit Preisträger Albert Ostermeier bei der Verleihung des Augsburger Brecht-Preises am 10. Februar 2010 (Foto: mf)

*Haben Sie an Svendborg schöne Erinnerungen oder eher herbe?*

Svendborg war fein. Irgendwann haben sie das Haus für Brecht eingeweiht. Das wurde rückgängig gemacht, als eine andere Stadtverwaltung reinkam. Dann war es nicht mehr Brecht geweiht. Zur Einweihung bin ich damals hingefahren. Der Bach, den ich als so reißend in Erinnerung hatte, ist so ein kleines Rinnsaal.

*Ihr Vater war viel auf Reisen. Haben Sie Erinnerungen an die Trennung, wenn er wegging und an die Rückkehr, wenn er kam?*

Nö. Da war er halt weg und dann war er wieder da. Ich hatte meine Schule und die Helli war da. Außer das eine Mal in Dänemark, als sie beide weg waren. Aber da haben sie mir eine Papier-Anziehpuppe in meiner Größe von Shirley Temple mitgebracht. Während dieser Zeit wohnte ich lange bei einer Bauernfamilie.

*Mit ihren Geschwistern?*

Nur mit Steff. Hanne war ja bei ihrer Mama und Theo Lingen. Hanne hat uns mal in Dänemark besucht.

*Sie haben ihre Mutter nie Mama genannt?*

Helli – von Helene. Papa hat sie öfter in Briefen „Die Helle“ angesprochen. Er hatte sehr viel Achtung vor ihr und hat sie sehr gern gehabt.

*Zurück zu Augsburg. Kommen Sie gerne nach Augsburg?*

Bin ja bei den Brechttagen nur zwei Tage da. Ist keine große Angelegenheit. Wenn man so viel herumreist, wird man nicht Patriot, erst recht nicht von einem kleinen Städtchen.

*Barbara Brecht-Schall ist „so zufrieden mit dem Herrn Grab“. Ihr tut es leid, dass Albert Ostermeier bei den Brechttagen nicht mehr mitmacht, denn „er hatte was Pfiffigeres“, sagt sie. „Aber mein Gott, Lang ist auch ein guter Mann. Wir werden sehen, wie es weitergeht.“ – Bei unserer Verabschiedung amüsiert sie sich über das kleine Flüsschen an Papas Haus in Augsburg. „Daraus kamen die ganzen Lieder ‚Oh Himmel, strahlender Azur.‘ Dabei singt sie fröhlich. Wir gehen hinaus und Enkelchen Nelly freut sich, dass Oma mit zum See geht und sie ihr zeigen kann, dass sie ohne Schwimmweste schwimmen kann.*

## MAKING A POINT: BERTOLT BRECHT, KARIN MICHAËLIS, AND DENMARK'S MASTER THIEF\*

By Beverley Driver Eddy

When Bertolt Brecht fled the Nazi terror in 1933, he came to Denmark, to the tiny island of Thurø just off the south coast of Fyn, and lived for several months in “Torelore,” home of the Danish writer and humanitarian Karin Michaëlis, who had just vacated this house and moved to a small villa a short distance away. Even after Brecht moved to his own home in Skovsbostrand across the sound from Thurø, he and Michaëlis continued to socialize and to follow one another's literary activities with interest. Despite the fact that little research has been done on their literary interactions, there is clear evidence that, throughout Brecht's exile in Denmark, he and Michaëlis critiqued each other's works in progress, and that they sometimes treated similar subjects and themes.<sup>1</sup>

In their writing, however, Brecht and Michaëlis used very different techniques, often to very different purposes. Michaëlis was an incorrigible optimist, who believed that all people were basically good, if given the chance to show their true character. Brecht was far more cynical and believed that the

\* This study was funded in part by a DAAD study grant to the Bertolt Brecht Archives in Berlin. I would like to thank Megan Hanewald for additional research assistance.

1 For treatments of literary interactions between the two, see Beverley Driver Eddy, “Bertolt Brecht's and Karin Michaëlis's ‘Streitigkeiten’: Reflections on Old Age and Literature,” *The Germanic Review*, 69:1, Winter 1994, 2-6; Beverley Driver Eddy, “Brecht in Dialogue with Karin Michaëlis,” in James K. Lyon and Hans-Peter Breuer, Editors, *Brecht Unbound* (Newark: University of Delaware Press; London: Associated University Presses, 1995), 241-251; Rolf Czeskleba-Dupont, “Har Brecht lært noget af Karin Michælis – et indviklet spørgsmål!” [www.karinmichaelis.dk/venner/venner.html](http://www.karinmichaelis.dk/venner/venner.html) [August 30 2010].



Niels Hansen, *Portrait Karin Michaëlis*, 1939, *Thuro library*

basic structures of society would have to be drastically changed before people could even begin to follow their “good” instincts. *Der gute Mensch von Sezuan* is Brecht's answer to what he regarded as Michaëlis's naïve argument that people are basically friendly, generous, and loving, and that all that is needed is a little luck and a helping hand to put people on their proper path.

During his six-year stay in Denmark, Brecht became acquainted with many of the transient friends and emigrants whom Michaëlis brought to Thurø to live in “Torelore,” in two other island houses, and in three small wood-frame cabins on the “Torelore” property. One of the most interesting of these guests was the renowned Danish thief Harald Christian Storm Nielsen. Michaëlis



Karin Michaëlis's house "Torelore" on Thurø. (Photo: B. Eddy).

regarded Storm Nielsen as living proof of her theory that, given a helping hand, even criminals could be transformed into useful citizens. Brecht, however, considered Storm Nielsen's story to be evidence of the basic criminal nature which was now so rampant within Germany's National Socialist party. Both he and Michaëlis used Storm Nielsen's story as the impetus for works that supported their views. Brecht's work, a farce that he co-authored with Ruth Berlau in 1938, is exemplary for its use of epic theater techniques to reveal the Nazi character. Michaëlis's work, a portrait that she published under the "Most Unforgettable Character I've Met" rubric in the *Reader's Digest* in 1946, is typical of her tendency to over-idealize criminals in her drive to effect prison reform. Ironically, both writers related Storm Nielsen's story to events in Germany, and their very different interpretations of the thief's motivations were a continuation of their friendly argument about the basic nature of humankind.

It seems remarkable that Karin Michaëlis would have had a thief among her island guests at the very time she was providing shelter to Jews and Communists fleeing the Nazi terror, but she had never made much distinction between political and criminal prisoners. She was one of the strongest

voices that tried to prevent the execution of Sacco and Vanzetti, whom she, like many European intellectuals, believed to be innocent, and she was an ardent supporter of Tom Mooney, who she believed had been wrongfully convicted for a San Francisco bombing. It was part of her daily routine to write to prisoners around the world, offering them encouragement and reminding them that they were not forgotten. During the 1930s, both refugees from Hitler's Germany and former criminals just out of prison sought her home and her support. Her prison correspondence was directed to thieves, firebrands, revolutionaries, politicians, writers, and artists imprisoned in Denmark, France, Germany, Austria, Russia, Italy, and the United States; two of her better-known prison correspondents included Vienna's former economic minister Hugo Breitner and the Anarchist writer Erich Mühsam.

Storm Nielsen was one of Michaëlis's more intriguing, non-political prison projects. Known as Denmark's "gentleman thief," he had spent over half his life behind bars. He had become something of a folk hero during a brief period of freedom in 1925, when he sent poems and letters to the newspapers describing the homes of his victims and critiquing their lack of taste. A non-violent

felon, his cunning and humor suggested a highly intelligent man who, if given the chance, might improve his lot in life.

Shortly after he was caught and resentenced, Michaëlis began sending him a little money, some of her books, and a friendly letter saying that she wished to correspond with him and help him the next time he was released from prison. Storm Nielsen recalled, in his stilted Danish, that:

She continued year after year to show him her unwavering interest, and in her letters, which generally were five to six pages, she animatedly told about all the big and little things out in the world, which exactly suited Storm's taste and was always encouraging for him to hear about.<sup>2</sup>

Michaëlis confessed that she found the thief's letters back to her "egotistical, vain, insincere."<sup>3</sup> Still, she continued to write and to send him a typewriter, dictionaries, and money. She even went so far as to try and arrange for him to do some translations for her Danish publisher, after Storm Nielsen had sent her some translations of Danish poetry that he had made into French, German, Italian, Spanish, and Latin. When at last a sympathetic prison warden promised to support Michaëlis's petition to get him pardoned, Michaëlis went to the Danish king and asked that the thief be released into her custody, with the promise that she "would take the entire responsibility and open my house for him."<sup>4</sup> She then wrote to the thief, telling him that when the pardon became reality, he should come to her at once. "I am certain that you are approaching bright, safe times," she wrote. "You will

2 Storm Fionador, *Livet i Konflikt med Loven*, 193. All translations from the Danish are my own.

3 "What is Criminality?" 18. All citations from this unedited typescript have been adjusted to erase grammatical and punctuation errors. Karin Michaëlis's English was poor, and she always had a collaborator correct her errors before putting anything into print.

4 *Ibid.*

never again come inside those sad walls except to introduce yourself sometime as the other person you have become and to say thank you for good treatment."<sup>5</sup>

Others were not so sure of success. Writing from his prison cell in San Quentin, Tom Mooney told Michaëlis: "He has been inside [prison] too long to be able to adjust himself to the outside, I fear, but hope he will surprise [your] fondest hope and expectation for his welfare."<sup>6</sup> The people on Thurø were terrified at the prospect of having a thief as their neighbor and bought padlocks for their doors. Michaëlis recalled that "children who did not behave were threatened with the 'bad man.'"<sup>7</sup>

When Storm Nielsen arrived on Thurø in the fall of 1929, he overturned everyone's expectations. Michaëlis's 90-year-old mother exclaimed in surprise that the bespectacled gentleman who appeared at their door looked "like a professor!"<sup>8</sup> He had the tastes of a gentleman, exquisite manners, and thoroughly disapproved of Michaëlis's and her mother's love for detective stories. He was given one of the three small wooden cabins on the property, and Michaëlis was astonished to discover that, until he had fully insured all his belongings, her master thief barricaded his door and windows, so that none of his former prison-mates could break in and rob him of his treasures. Ironically, he was even more thorough in protecting his property than were the islanders who had lived in fear of his arrival.

In no time at all Storm Nielsen thoroughly charmed the islanders. He entertained the children, played double solitaire with Michaëlis's mother, and even "went to Sunday-afternoon coffee at the parsonage."<sup>9</sup> With a fund established by police officers

5 Fionador, 199.

6 Tom Mooney, Letter of 26 Jan. 1930.

7 *Little Troll* 233.

8 Michaëlis, "The Reform of H.P." 108.

9 *Little Troll* 234.



and lawyers interested in the thief's case, and with contributions from Michaëlis and her friends and neighbors, Storm Nielsen opened a rare book store in Copenhagen the following spring. He married well, wrote two books about his life in prison, and returned each summer for a month's visit on Thuro.

During the summer of 1933, while Brecht was living in Michaëlis's home "Torelore," Storm Nielsen and his wife spent their usual summer holiday in one of the three tiny cabins on the property. Brecht met the reformed thief in a rather unusual way. As Michaëlis's close friend Marie Hjuler recalled it: "... One evening ... we were coming home from a visit to the movie theater – we discovered that Brecht had forgotten his key and couldn't get in. But Karin knew what to do. She fetched Storm Nielsen, and within half a second he had opened the locked door."<sup>10</sup>

Michaëlis told Brecht the former thief's entire history. It is quite understandable that Brecht was charmed by it. After all, Storm Nielsen had the same pretensions to cultural superiority as Mackie Messer in his own *Dreigroschenoper*. Brecht was particularly amused at the idea of a thief locking and barricading his home against other thieves. When he and Ruth Berlau co-authored the farce entitled *Alle wissen alles* five years later, this episode became the core of the drama.

The work was never published, and was pulled from rehearsal before it could be performed in Copenhagen. It also went through several revisions. Ruth Berlau complained that Grete Steffin had added a new plot line to the story, which she felt weakened its main point.<sup>11</sup> In spite of these collaborations and changes, however, Brecht's idea comes through loud and clear: that people betray

their basic character by suspecting others of being like themselves.

Brecht both denied and accepted credit for this main conceit in a foreword to which he lent his signature. First he refers to it as "die Bearbeitung eines vergessenen englischen Schwanks aus den neunziger Jahren ... zu dem ich selber einige Ratschläge beigesteuert habe." Later, he describes the thief in the farce as "eine dänische nationale Figur wie die englische des 'Jack the Ripper'."<sup>12</sup> Throughout the play this so-called "national figure" is referred to as "das bohrende X." The name undoubtedly was Ruth Berlau's contribution, in an effort to protect the identity of the play's true model, since Storm Nielsen had no desire to lose his hard-won aura of bourgeois respectability.<sup>13</sup>

The farce called for the stage to be divided into three separate apartments with paper-thin walls, and one can speculate that this setting was in part suggested by the three small cabins on Michaëlis's property. In his foreword to the drama, Brecht explained how this staging bore out his theories of epic theater:

Ein Mann vollführt einige Bewegungen, zwei andere deuten diese. Sie sind nur auf das Gehör angewiesen (wenigstens in der Hauptsache) während der Zuschauer auch noch sieht und so zu einer richtigen Deutung kommt. Die Deutungen der Lauscher sind verschieden. Der Beobachtete verwandelt sich in einen Beobachtenden, der Gedeutete beginnt zu deuten. Es gelingt ihm, die Deutung eines der Lauscher richtig zu deuten, da hierfür

12 Ruth Berlau and Bertolt Brecht, *Alle wissen alles*. BBA 1981/02.

13 "Das bohrende X" was the nickname of another legendary Danish thief, one Alfred Julius Thorvald Framlev, who, like Storm Nielsen, had mocked the police and penned an autobiography. Framlev, however, had died in prison in April 1933, a couple of months before Brecht's arrival on Thuro. For more information on Framlev, see Poul Th. Nielsen, "Det borende X og Værløse," *Årsskrift. Historisk Forening for Værløse Kommune*, 41 (1989), 34-38.

10 *Amtsavisen Randers*.

11 Hans Bunge, ed, *Brechts Lai-Tu: Erinnerungen und Notate von Ruth Berlau*, 52.

genügend Fakten zur Verfügung stehen. Auf Grund dieser Deutung gelingt es ihm, eine einfache Formel benutzend, auch die andere Deutung zu deuten – auf theoretischem Wege. Das ist hübsch und es entsteht durch diese Fragestellung ein weiterer kleiner Vorzug: der Zuschauer wird selbst zum Beobachten und „Deuten“ gebracht.

Through the walls of their rooms, the three male characters hear odd sounds and partial conversations from the neighboring apartments. One of these men, a dentist, has been having numerous affairs with his female patients. When he hears suspicious sounds from the fish dealer's room, he concludes, falsely, that the fish dealer is having an affair with his wife. The fish dealer's other neighbor is a retiree. He is terrified of being robbed and has locks installed to protect him from the fish dealer, whom he suspects of being the much-vaunted "bohrende X." Using deduction, the fish dealer clears up the confusions of the play when he says to the dentist:

Ach, *Sie* sind ein Don Juan? Das ist ja höchst wichtig. Verstehen Sie, Frau Minna, das klärt ja alles. ... Die ganzen Erklärungen für meine Handlungsweise, jetzt haben wir es, sind die Erklärungen eines Don Juan. Für ihn kann ich nur ein Don Juan sein.<sup>14</sup>

The fish dealer draws two columns to demonstrate how differently his two neighbors had interpreted the sounds and occurrences in the fish shop. The very acts that the Don Juan dentist believed to be those of a seducer were interpreted by the retiree as the actions of a thief. Where the dentist thought the fish dealer acquired a key to commit adultery with the dentist's wife, the retiree believed the fish dealer had acquired the key for the theft of the dentist's drill. Where the dentist thought the fish dealer owned a variety of hats in order better to seduce his

female customers, the retiree believed the fish dealer was using them for disguising his appearance. Where the dentist thought the fish dealer's party invitation was to a sexual orgy, the retiree believed the invitation was a fabrication designed to create an alibi for the time of the fish dealer's crimes. Ergo, the retiree himself was actually "das bohrende X." At the close of the play the retiree confirms the fish dealer's analysis by fleeing his apartment and going into hiding.

Whether or not the thief had a greater role in the original version of the play, as Ruth Berlau suggested in her interviews with Hans Bunge, his function remained central to the plot, for it was the retiree's fear of thieves that revealed his own thief-like nature. The fish dealer consoles the unsuspecting wife of the thief by remarking:

Wissen Sie, Frau Christine, für einen philosophisch denkenden Menschen ist das verhältnismässig uninteressant, ob ein Mensch Einbrecher ist oder Rentier. Für die Philosophie sind das einfach menschliche Berufe. Ich bin überzeugt, Frau Christine, dass Ihr Mann seinen Beruf nicht zum Spass ausübte. Das tut keiner von uns.<sup>15</sup>

The fish dealer seems to be suggesting here that the profession of the thief is irrelevant. In his foreword, however, Brecht suggests that the farce can be viewed on an entirely different level, as a parable for what was going on in Nazi Germany. He puts it this way:

"Es bedarf kaum einer besonderen Erklärung, warum diese Atmosphäre des Verdachts, den alle gegen alle nähren, der Bespitzelung und der besonderen Verdächtigkeit des redlichen Mannes in unserer Zeit recht aktuell wirkt."<sup>16</sup>

In other words, Brecht consciously trans-

14 Ruth Berlau and Bertolt Brecht, *Alle wissen alles*. BBA 1981/60.

15 *Ibid.*

16 Ruth Berlau and Bertolt Brecht, *Alle wissen alles*. BBA1981/02.

formed Karin Michaëlis's tale of the initially suspicious islanders of Thurø and the thief afraid of thieves into a drama with contemporary political implications. If the tale is taken and transferred to the world stage, it becomes a telling indictment of the Hitler regime. In Hitler's Germany, neighbors were encouraged to spy on neighbors and to report all suspicions of questionable behavior to the police. As soon as the Danish setting of the farce is understood as a cipher for Nazi Germany, the figure of the thief takes on increased importance. Through him, Brecht shows that criminals suspect others of the very kinds of criminal behavior they themselves practice. In accusing the fish dealer, the retiree accused himself. Similarly, the accusations of the Nazis were, in fact, self-accusations, and those they accused were, in fact, innocent of any crime.

The greatest of Nazi accusations, the one that made it possible for Hitler to seize dictatorial power, was the burning of the Reichstag on February 27, 1933. The Nazis blamed the fire on the Communists and set out to prove that the Communists had set the fire in a deliberate attempt to destroy the German government. They immediately rounded up hundreds of innocent Germans as "suspects," even as hundreds more, Brecht among them, fled the country to avoid arrest.

A number of these German emigrants attempted to prove that the Reichstag burning had been a Nazi plot by gathering evidence of Nazi terror and publishing it in the so-called *Braunbuch*.<sup>17</sup> Brecht, however, took a less direct route. In the farce *Alle wissen alles*, accusations become self-accusations. If this truth is applied to the Nazis, it follows that the Communists had not plotted and carried out the Reichstag fire as had been charged; the Nazis themselves had done so.

Such an interpretation supports the view that, while Ruth Berlau's contributions to the farce may well have been considerable, the main conceit of the drama is characteristically Brechtian. Here, as in so many of his political works, Brecht uses an oblique and superficially self-defeating argument to make his point. Instead of directly accusing the Nazis of setting the Reichstag fire, as the authors of the *Braunbuch* had, Brecht shows how the Nazis had, in fact, accused themselves.

To judge from his foreword to the play, it appears that Brecht believed that the structure of the farce would force the public to arrive at the same conclusion. It would incite "observers" to become "interpreters" of history. In the Brecht/Berlau farce, the retiree realizes that he has been recognized as a criminal and flees the scene. Brecht doubtless hoped that world-wide recognition of the Nazi crimes would force the Nazis from the scene as well. Unfortunately, it was seven more years before the Nazis were defeated and the world became fully aware of the actual depth of the crimes committed under the Nazi banner. By then, both Brecht and Michaëlis were living in exile in the United States.

Michaëlis was, in fact, living with the Brechts in their Santa Monica home as the war drew to a close, and she, Brecht, and Oskar Homolka had just left a screening of the film *The Memphis Belle* when they learned of D-Day. Several months later, Michaëlis wrote her own spin on the Storm Nielsen tale.

Her piece reveals that, despite the horrors of the war, the loss of many friends, and her own poverty and frail health, Michaëlis had maintained her belief in the essential goodness of humankind. In her mind she now glorified Storm Nielsen, by transforming the bourgeois thief into a Danish patriot and war hero who put his lock-picking skills to good use in the Danish underground.

<sup>17</sup> *Braunbuch über Reichstagsbrand und Hitler-Terror*.  
Basel: Universum-Bücherei, 1933.

The idea came to her when she learned that members of the Danish resistance had exploded a factory that manufactured airplane parts on the island of Refshaleø. As soon as she was once again allowed to correspond with her friends in Denmark, she wrote eagerly to Marie Hjuler, asking whether Storm Nielsen might not have been involved in this brave act of subterfuge.<sup>18</sup> And she wrote up this hope for “The Most Unforgettable Character I’ve Met” series in the *Reader’s Digest*.

The first half of the article is a fairly straightforward account of Storm Nielsen’s life of crime, his release to Michaëlis’s custody, and his transformation from Denmark’s most famous burglar to “a diligent shopkeeper, a thoughtful husband and a quiet and modest man.”<sup>19</sup> She then fabricates a tale whereby Storm Nielsen (whom she calls Hans Petersen) appears to be a German collaborator, who wears “a beautifully tailored German uniform” and bears himself “with his old arrogant pride.”<sup>20</sup> When members of the resistance receive anonymous letters giving information of German war plans, nobody suspects that they are from Hans Petersen. Finally, when the Danish saboteurs are unable to pick the special locks of the Refshaleø factory, they receive their first signed note from Hans Petersen, telling them that he will be at the factory at midnight and will open the locks on the factory doors. This he does. Michaëlis writes: “Now he could have left quite safely, but he refused. ‘I want to set one of the fuses myself.’” He enters the factory with the other saboteurs, who lay their fuses and come rushing out just before a series of explosions reduces the factory to rubble. Michaëlis concludes: “But quick as Hans Petersen had been with the lock, he was too slow in his dynamiting. He was the only dynamiter who did not come out. It was a grandiose ending. Somehow I feel

that it was the one H. P. would have chosen. Who knows? Perhaps he did.”<sup>21</sup>

The ending to this tale is as typical for Michaëlis as is Brecht’s ending to his farce, for it reflects her unfailing belief that criminals could be transformed into heroes. The *Reader’s Digest* not only accepted her conceit in 1946, but reprinted it nearly thirty-five years later in a volume of true stories of the Second World War.<sup>22</sup>

Although Michaëlis was probably disappointed to learn, upon her return to Denmark, that Storm Nielsen had not become the hero she had hoped for, she could be content with the fact that she had turned the former felon into a worthwhile citizen. But did she, like Brecht, regard Storm Nielsen as a cipher for Nazi Germany? No one had been more horrified than she by the anti-Semitism that had driven so many of her Jewish friends into exile and swallowed up so many others in the death camps. Still, she clung to the idea that most Germans could be redeemed, just as most so-called criminals could.

To find the connections that Michaëlis made between Storm Nielsen and the population of Nazi Germany, we must look to Michaëlis’s wartime speeches, just as we must look to Brecht’s foreword to find evidence of the deeper purposes of his farce. In a lecture given during the course of the war Michaëlis had argued:

No, do not tell me that criminals exist. I do not believe it. But even at this time, on this day, in this hour, all of us here know that in the German concentration campus things happen [that are] worse than our imagination can depict. ... I still say: There are no criminals. [But] there are sick people so sick and so con-

18 Letter of 31 July 1945.

19 Michaëlis, “The Reform of H.P.,” 109.

20 *Ibid.*

21 “The Reform of H.P.,” 110.

22 Grace Naismith, ed., *Secrets and Spies. True Stories of World War II*. Pleasantville N.Y.: Reader’s Digest Association, ca. 1980.



tagious, that the only thing to do is to get rid of them and give them a merciful death.<sup>23</sup>

Michaëlis believed that the “contagion” of these few had infected the German nation with racial hatred, and that once the war was over, it was everybody’s duty to lend the Germans a helping hand and get them back onto the proper path. She cited the story of Storm Nielsen’s reformation, she said, simply “to show you, that what happened to him, a neither very gifted nor very good nor very unusual man, could happen to most, if only someone was willing to stretch out a hand at the critical moment. In other words, I the believer in mankind do not believe in incurable criminality.”<sup>24</sup>

Michaëlis was convinced that most so-called criminals had, as children, become bad only after being placed in bad surroundings. She extended the parallel to the German people:

You know how easily a little child learns a new language. It may be the most difficult tongue in the world, but for a child it is no more than playing with snow. And the same child will very quickly forget his own language. Please remember that! This is just what has happened



*Newspaper photo of her burial, documented in the Thuro library, and her grave today. (Photo: mf)*

in Germany. Children have been taught a new Language and they have forgotten their own.<sup>25</sup>

Again and again Michaëlis expressed her opinion that Germany, like Storm Nielsen, could be redeemed, if treated with kindness and compassion once the war was over:

Nobody can tell me that the German people of today have not the same virtues (and faults) as the people of and before 1914. If this war comes out as we hope and pray[,] there will be the problem of clearing the ground for an era of good will. It will be as urgent a problem as that of organizing relief. The victors must not make the defeated nation responsible for the actions of those few who have worked with the most poisonous weapon in existence, fear.<sup>26</sup>

Michaëlis would continue to speak out

<sup>23</sup> Michaëlis, “What is Criminality?” 10.

<sup>24</sup> “What is Criminality?” 22.

<sup>25</sup> Michaëlis, “Symposium” 47-48.

<sup>26</sup> “Symposium” 47.

against those who would punish the Germans for actions they had taken during the Hitler regime. When she returned to Denmark, Michaëlis was a frail old woman who had been largely forgotten by a new generation of Danish writers, and she had neither the finances nor the political clout to push her policy of reconciliation and redemption. Many of those whom Michaëlis had aided during the Hitler years were less forgiving than she towards those Germans who had, at least tacitly, supported the Nazi cause. Still, they paid tribute to her moral stance. When Michaëlis died in January 1950, Bertolt Brecht and seven other emigrants, including Alfred Kantorowicz, Hanns Eisler, and Anna Seghers, sent a written tribute that emphasized her uniquely selfless spirit:

Du hast in Deinen Büchern und in Deinem Leben immer auf der Seite des menschlichen Anstandes, der Gerechtigkeit, der Wahrheit und des Friedens gestanden. Du hast Dich immer viel mehr für andere Leute interessiert als für Dich selber. Du hast vielen Menschen in vielen Ländern geholfen und Dich immer gewundert, wenn man an Dich dachte.<sup>27</sup>

At Michaëlis's funeral in Copenhagen the large, ice-cold chapel was far from full, and the newspapers reported that "it also didn't exactly swarm with prominent names."<sup>28</sup> Still, one of the papers noticed a figure sitting at the rear of the chapel: "A man sat in the background, and held his hands before his eyes so that no one could see that he was present and weeping. It was a man whom Karin Michaëlis had looked after, had helped and supported, after he had sat for 27 years in Horsens penitentiary."<sup>29</sup> That man was Karin Michaëlis's most potent argument for her belief in the basic goodness of humankind; it was her reformed master thief, Harald Storm Nielsen.

27 Birgit S. Nielsen, „Die Freundschaft Bert Brechts und Helene Weigels mit Karin Michaëlis,” 91.

28 *Social-Demokrat*, 19 Jan. 1950.

29 *Politiken*, 19 Jan. 1950.

*Amtsavisen Randers*. An otherwise unidentified, undated newspaper article [Nov. 1973?] in Marie Hjuler's scrapbook. The Local Historical Archives, Randers, Denmark. R414.

Berlau, Ruth and Bertolt Brecht. *Alle wissen alles*. Bertolt Brecht Archives [BBA], Berlin. 626/1-60; 1981/1-65+.

Bunge, Hans, Editor. *Brechts Lai-Tu: Erinnerungen und Notate von Ruth Berlau*. Darmstadt and Neuwied: Luchterhand, 1985.

Eddy, Beverley Driver. "Bertolt Brecht's and Karin Michaëlis's 'Streitigkeiten': Reflections on Old Age and Literature," *The Germanic Review*, 69:1, Winter 1994, 2-6.

\_\_\_\_\_. "Brecht in Dialogue with Karin Michaëlis," in James K. Lyon and Hans-Peter Breuer, Editors, *Brecht Unbound* (Newark: University of Delaware Press; London: Associated University Presses, 1995), 241-251.

Fionador, Storm [H. Storm Nielsen]. *Livet i Konflikt med Loven*. Copenhagen: Internationale Editore, 1930.

"Gribende farvel til pigen med glasskärene." *Social-Demokrat*. 19 Jan. 1950.

"Karin Michaëlis bisat I gaar." *Politiken*. 19 Jan. 1950.

Michaëlis, Karin. Letter to Marie Hjuler, 31 July 1945. The Royal Library, Copenhagen.

\_\_\_\_\_. In collaboration with Lenore Sorsby. *Little Troll*. New York: Creative Age, 1946.

\_\_\_\_\_. "The Reform of H.P., Burglar Extraordinary." *Reader's Digest* 48 (May 1946). 107-110.

\_\_\_\_\_. "Symposium." *Decision* I:1 [Jan. 1941], 47-48.

\_\_\_\_\_. "What is Criminality?" Typescript. The Royal Library, Copenhagen.

Mooney, Tom. Letter to Karin Michaëlis, 26 Jan. 1930. The Royal Library, Copenhagen.

Nielsen, Birgit S. "Die Freundschaft Bert Brechts und Helene Weigels mit Karin Michaëlis. Eine literarisch-menschliche Beziehung im Exil." Edith Böhne and Wolfgang Motzkau-Valeton, editors. *Die Künste und die Wissenschaften im Exil 1933-1945*. Stuttgart: Lambert Schneider, 1992, 71-96.

Beverley Driver Eddy ist Professorin am Dickinson College, Pennsylvania, USA. eddyb@dickinson.edu

# BRECHT-REZEPTION IN JAPAN: AM BEISPIEL VON HISASHI INOUE

Von Hirokazu Akiba

Im Jahr 1929 wurde *Trommeln in der Nacht* zum ersten Mal ins Japanische übersetzt. Abgesehen von einigen kleinen zuvor erschienenen Berichten über Brecht bedeutet diese Übersetzung den Beginn der Brecht-Rezeption in Japan. Drei Jahre später, 1932, fand eine Aufführung der *Bettleroper* statt, die auf einer freien Bearbeitung der *Dreigroschenoper* beruhte. Koreya Senda spielte den Helden Mackie Messer. Er war in Tokio an dem ersten modernisierten Theater *Tsukiji-Shogekijyo* (Kammerspiele in Tsukiji) Schauspieler und gerade von einem dreieinhalbjährigen Aufenthalt in Deutschland nach Japan zurückgekehrt. Regie führte Yoshi Hijikata, der 1924 mit eigenen Privatmitteln das Theater *Tsukiji-Shogekijyo* errichtet hatte. Bekannte Schauspieler spielten damals alle mit, sogar populäre Kabuki- und Vaudevilleschauspieler waren dabei. Senda errichtete nach dem Zweiten Weltkrieg im Theater *Haiyuuzo* seinen Stützpunkt. In den fünfziger Jahren wurden die Aufführungen von *Leben des Galilei* und *Furcht und Elend des Dritten Reiches*, die unter der Regie Sendas gezeigt wurden, besonders unter den Theaterleuten viel beachtet. Dann wurden in den sechziger Jahren nach und nach Brechts Stücke sowie seine Theatertheorie vorgestellt und ins Japanische übersetzt.

Ende der sechziger Jahre herrschte in den kapitalistischen Ländern weltweit die „Saison der Politik“, wie man in Japan sagt. Im Mai 1968 war die Studentenrevolte in Paris ausgebrochen, die dann auf andere Länder übergriff. Überall waren Protestbewegungen, Anti-Establishment und revolutionäre Aktionen zu verzeichnen. Man kann in diesem Zusammenhang auch den weltweiten Widerstand gegen den Vietnamkrieg begrei-

fen. Japan bildete dabei keine Ausnahme. So zog in jener Zeit Brecht als politischer Autor bei uns viel Aufmerksamkeit auf sich. Man kann sogar sagen, dass über Brecht in den sechziger bis siebziger Jahren in Japan am meisten geredet und diskutiert wurde. Seit dem Fall der Berliner Mauer und dem Ende des Kalten Kriegs hört man weltweit, dass Brecht nicht mehr aktuell sei. Lohnt es sich wirklich nicht, Brecht zu lesen und aufzuführen? Wirklich, wir leben in finsternen Zeiten. Solange es Kriege auf dieser Erde gibt, werden die Rufe der 55 Kinder und eines Hundes aus dem *Kinderkreuzzug 1939* widerhallen und die Botschaften in *Mutter Courage und ihre Kinder* bleiben aktuell wie einst.

Im Zusammenhang mit dem Thema „Japanisches neues Theater und Brechts Rezeption in Japan“ führte der Verfasser in den letzten Jahren mit einigen Dramatikern Interviews durch, in denen sie über die Brecht-Rezeption seit 1945 Auskunft gaben. Dramatiker wie Kiichi Ohashi, Ryusuke Hoshi oder Jiro Yoshinaga haben dabei übereinstimmend berichtet, dass Brechts Erzählweise die Schranken konventionellen Schreibens beseitigt und ihnen schriftstellerische Freiräume oder Freiheiten gegeben hätte. Brechts Werke hätten diesen Dramatikern Denkanstöße vermittelt und gezeigt, wie man Weite und Vielfalt der Wirklichkeit, das chaotische Alltagsleben der Nachkriegszeit erfassen könne. Aber das sind nur einige Beispiele. Die japanische Brecht-Rezeption im Umriss zu zeichnen, ist eine größere Aufgabe, bei der noch Einzelfälle zu überprüfen sind.

Im März 2010 ist das Buch *Theater interak-*



Das Buch „Theater interaktiv. Japan vs. Deutschland“ erschien bei Waseda University Press Tokio 2010, hrsg. v. Michiko Tanigawa und Hirokazu Akiba

*tiv. Japan vs. Deutschland* in Japan erscheinen. Zehn japanische Germanisten und Theaterwissenschaftler haben zu diesem Buch beigetragen und über Wechselwirkungen zwischen Japan und Deutschland hauptsächlich seit der Öffnung Japans im Jahr 1868 geschrieben. Von fast allen Autoren dieses Buches wird Brecht am häufigsten behandelt und zitiert. Das ist nicht erstaunlich, wenn man sich daran erinnert, dass Brecht viele japanische Künstler nachhaltig beeinflusst hat. Einige von ihnen haben sogar betont, dass sie Brecht viel zu verdanken haben. Wir werden an einigen Beispielen sehen, wie Brecht im Buch *Theater interaktiv. Japan vs. Deutschland* behandelt wird.

Im Beitrag des Theaterwissenschaftlers Hiroaki Nakajima *Rolle und Funktion der Charaktertypen in Komödien* wird das Stück

*Herr Puntila und sein Knecht Matti* betrachtet. Nakajima richtet sein Augenmerk auf die Personentypen, wie man sie in Commedia dell'arte sieht: Pantalone, Dottore, Arlecchino, Colombina u.a. Die Konstellation „Herr und Diener“ wird hier besonders in den Mittelpunkt gerückt. Brechts Stück wird zudem mit dem japanischen Unterhaltungsfilm *Ein Tagebuch der Angelfans* verglichen, der vor 20 Jahren produziert wurde und seither viel Popularität genießt. Im Film entstehen Konflikte zwischen dem Direktor und einem Angestellten eines Bauunternehmens wegen eines geplanten Ferienorts. So bemüht sich der Direktor um dieses Projekt, während der Angestellte dagegen den Umweltschutz vertritt. Dieser bringt andererseits dem Direktor das Angeln bei. Der Film nimmt ein versöhnliches Happy End. Nakajima betont, dass Brechts Stück und der japanische Film sich mit einem ganz eigenen Appell an den Zuschauer richten. Während Brechts Stück den Klassenkampf behandelt, bezieht sich der japanische Film dagegen auf den Umweltschutz in Zeiten der Hochkonjunktur. Der Unternehmer und sein Angestellter sind in die Konflikt geraten, doch am Ende stellt sich die ursprünglich freundliche Beziehung zwischen beiden wieder her. Der Film hat fast nichts mit sozialkritischen Tendenzen zu tun, hebt aber die Notwendigkeit des Umweltschutzes gegenüber hemmungslosem Bauboom hervor. Diese Botschaft, eingekleidet in leichte komödiantische Unterhaltung, wird von den Zuschauern geliebt. So setzen die volkstümlichen Personentypen im Film und in *Puntila* einen besonderen Akzent.

In Michiko Tanigawas Beitrag *Entstehung und Entwicklung von Tsukiji-Shogekijyo* wird Brecht mit dem japanischen Dramatiker Sakae Kubo verglichen, der sein Stück *Vulkanische Aschenerde* 1938, also parallel zu Brechts *Leben des Galilei* geschrieben und veröffentlicht hat. Kubos Stück stellt dar, wie sich ein Agronom um die Verbesserung bäuerlicher Lebensverhältnisse





Eine Szene aus Hisashi Inoues Stück „Die Tage mit Vater“, Regie: Hitoshi Uyama. Im Bild Kazunaga Tsuji und Momoko Kurita. Foto: Masahiko Yakou.

bemüht. Laut Tanigawa gibt es keinen Beweis für einen Einfluss Brechts auf Kubo, es sei aber bemerkenswert, dass beide Stücke Gemeinsamkeiten aufwiesen. Thematisch hätten sie mit den Beziehungen zwischen Wissenschaft, Macht und Volk zu tun. Charakteristisch sei für beide Stücke die epische Erzählweise, ein materialistischer und wissenschaftlicher Blickwinkel, viele aneinandergereihte Szenen mit zahlreichen Personen. Tanigawa vermutet, dass sich in der Entscheidung für Gesellschaftskritik auf der Bühne beide Künstler annähern.

Der Verfasser hat in seinem Buchbeitrag den Einfluss Brechts auf den japanischen Dramatiker Hisashi Inoue behandelt, und es ist interessant, Brechts Werk mit dem eines japanischen Nachgeborenen zu vergleichen. Er erinnert sich nicht genau daran, wann Brechts Einfluss auf Inoue bemerkt worden ist. Vielleicht hat ihm die Rezension zu einem Stück Inoues Anlass gegeben,

dieses Thema zu behandeln: „Es ist ein Brechtsches Werk, aber mit viel besseren Jokes“. (*Independent*, 16.8.1990) Die Theatergruppe *Chijinkai*, geleitet von Koichi Kimura, wurde 1990 mit Inoues Stück *Meister Yabuhara* zu den Internationalen Edinburgher Festspielen eingeladen und dort mit viel Applaus empfangen. Inoues Stück steht sichtlich unter dem Einfluss der *Dreigroschenoper*, wenn man die am Anfang erscheinende *Moritat von Mackie Messer* vergleicht, an die Funktionen des Balladensängers denkt und die epischen Momente der Handlung überprüft. Man braucht sich danach nicht zu wundern, dass der Rezensent den japanischen Dramatiker mit Brecht verglichen hatte.

Inoue, 1934 geboren, war vier Jahre jünger als Barbara Brecht-Schall, Brechts Tochter. Obwohl er während des Zweiten Weltkriegs nicht ein so hartes Leben hatte wie Brechts Kinder, erlebte er als Junge dennoch viel

Schweres. Er stammte aus Yamagata in Nordostjapan, wo überwiegend Landwirtschaft betrieben wird. Sein Vater, den er im Alter von fünf Jahren durch den Tod verlor, hatte in Tokio studiert, Musik und Literatur geliebt und Erzählungen geschrieben. Er war nach dem Studium in seine Heimat zurückgekehrt und Pharmazeut geworden. Dieser intelligente Vater war zugleich linksgerichtet und wollte seinen eigenen Landbesitz armen Pächtern zur Nutzung überlassen. Seine Verwandten fühlten sich von diesem „gefährlichen“ Denken bedroht und ließen ihn verhaften. In Inoues Stücken erscheinen oft Geister, die ihre Wünsche und Ziele nicht erreichen. Dies könnte vielleicht ein Bezug auf Inoues Vaters sein.

Prägend war auch, dass Inoue mit seinem Bruder dreieinhalb Jahre in einem Waisenhaus gelebt hatte, das von einer kanadischen Bruderschaft geführt wurde. Der Junge begegnete dort dem Christentum und europäischen Denkweisen, was auf sein späteres Leben einen enormen Einfluss hatte. Mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs und dem Zusammenbruch Japans konnte Inoue kein Vertrauen zu den Meinungen und Handlungen der Erwachsenen entwickeln. In dieser geistigen Krise hat er die selbstlose Liebe der kanadischen Brüder erfahren und sich als Oberschüler taufen lassen. Die Begegnung mit dem Christentum und der europäischen Kultur ermöglichte dem zukünftigen Dramatiker, einen Abstand zu seiner Gegenwart zu halten und sie mit einem distanzierten Blick zu beurteilen; Kommunismus und Christliches vermischten sich bei ihm.

Inoue meinte einmal in den sechziger Jahren, dass man Brecht mit dem Witz verbinden müsse (er nannte das „Gags“), wenn man Drehbücher für TV-Unterhaltung schreibt. Brecht plus Gags heißt, Kritik an der Gesellschaft mit Unterhaltung zu mischen. Ein ernsthaftes Problem mit Hilfe von Witz und Humor zu beschreiben,

könnte man vielleicht als einen V-Effekt bezeichnen. In der Geschichte der Brecht-Rezeption Japans wurde die ernsthafte Seite dieses politischen Dichters zu stark betont. In diesem Zusammenhang ist Inoues kritische Haltung zu Brecht klarer zu verstehen.

Inoue hat nicht nur Dramen, sondern auch Romane, Novellen, Erzählungen und Essays geschrieben. Bei seinen Stücken führte er einige Male sogar Regie. Er hat in allen Kunstgattungen wie Rundfunk, Film, Theater, Lyrik und Prosa experimentiert, wie es auch Brecht getan hatte. Als Präsident des Japanischen Dramatikerverbandes setzte er sich entschieden für seine Kollegen ein. Er engagierte sich politisch auch auf anderen Gebieten, beispielsweise forderte er für Japan eine autarke, von ausländischen Importen unabhängige Landwirtschaft.

Inoues weit reichende Interessen, seine aufklärerische Haltung und seine Taten erinnern uns an den 1935 geborenen zeitgenössischen Schriftsteller und Nobelpreisträger Kenzaburo Oe, der bekannt ist für seine engagierte Literatur. Inoue und Oe haben die Leistungen des anderen jeweils anerkannt. Beide haben Widerstand gegen die versuchten Verfassungsänderungen der damaligen Regierungspartei LDP geleistet und sich für die Erinnerung an Hiroshima engagiert.

Inoues lebenslange Auseinandersetzung mit Hiroshima ging in sein Stück *Die Tage mit Vater* ein. Es gibt seit dem Abwurf der Atombombe viele Dokumente und Kunstwerke darüber in Japan und im Ausland. Unter den vielen Werken kann man Inoues Theaterstück einzigartig nennen, weil es mit Humor gegen die Produzenten der Atombombe Anklage erhebt. Das 1994 uraufgeführte Stück zeigt einen Vater und seine Tochter, allerdings ist der Vater durch die Atombombe schon längst getötet worden. Er ist nur „lebendig“ in der Erinnerung seiner Tochter. Aus schlechtem Gewissen

gegenüber den in Hiroshima Getöteten hat die Tochter nur wenig Lebenskräfte, aber sie verliebt sich bei ihrer Arbeit als Bibliothekarin in einen Mann. Durch das schlechte Gewissen und ihre Liebe wird ihre Persönlichkeit in zwei Teile gespalten. Da erscheint ihr der Vater und ermutigt sie zu ihrer Liebe. Zum Schluss gewinnt Tochter dank der väterlichen Unterstützung ihren Lebenswillen wieder. Die Figur des Vaters ist nämlich ein Wunschprodukt der Tochter.

Saiichi Maruya, ein japanischer Schriftsteller, schätzt dieses Stück hoch ein: „Lachen und Weinen – die beste Tragikomödie der japanischen Nachkriegszeit“ (*Mainichi Zeitung*). Das Stück wurde in Japan und im Ausland in zahlreichen Inszenierungen aufgeführt sowie ins Englische, Französische, Italienische, Russische und Chinesische übersetzt; 2006 folgte die Übersetzung von Isolde Asai ins Deutsche.

Kenzaburo Oe hat im Jahr 2007 die Zensur des japanischen Kultusministeriums an Geschichtslehrbüchern kritisiert. Seine Kritik besteht darin, dass diejenigen, welche die Einwohner Okinawas kurz vor Kriegsende gruppenweise zum Selbstmord aufforderten, in den Lehrbüchern unerwähnt blieben. Dadurch blieben die Täter unsichtbar und die geschichtlichen Ereignisse erhielten den Charakter eines Naturphänomens. Inoue hat dieses Thema in seinem Stück *Schorf eines Traums* (2006) behandelt, das als letztes einer Trilogie den Tokioer Kriegsverbrecherprozess beschreibt, der von 1946 bis 1948 stattfand. Die Trilogie stellt die Denk- und Lebensweise eines Japaners in Frage.

In Brechts Werken werden immer wieder Kriege thematisiert. Er hatte glücklicherweise („einzig durch Glück“ – wie Brecht behauptete) die zwei Weltkriege überstanden. Doch diesen Alptraum konnte er nicht vergessen und Lehren daraus gezogen, um sie den Nachgeborenen mitzuteilen. Auch



für Inoue und Oe wurde der Zweite Weltkrieg zum Elementarerlebnis. Am 9. April 2010 ist der Dramatiker Hisashi Inoue im Alter von 75 Jahren gestorben. Kurz danach erschien sein Roman *Eine Woche* in Buchform. Er handelt von japanischen Soldaten, die über das Ende des Zweiten Weltkriegs hinaus in sibirischen Gefangenenlagern leben mussten. In dem tragischen Ende des Romanhelden kommt vor allem die Empörung des Autors über die Führungsschicht der japanischen Armee und die Kriegsgefangenenpolitik der Sowjetunion zum Ausdruck. Die Auseinandersetzung mit dem Krieg ist dem Schriftsteller Inoue zeitlebens gegenwärtig geblieben.

Prof. Hirokazu Akiba, Germanist und Theaterwissenschaftler an der Waseda University Tokio, ist Vizedirektor des dortigen Tsubouchi Memorial Theatre Museums [akibah@waseda.jp](mailto:akibah@waseda.jp). Dank an Joachim Lucchesi für die Vermittlung und Unterstützung.

# „BRECHT-ZENTRUM“ AN DER ZHYTOMYRER STAATLICHEN IWAN-FRANKO-UNIVERSITÄT

Von Mykola Lipisivitskyy

Das „Brecht-Zentrum“ wurde 2008 am Lehrstuhl für deutsche Sprache auf Anregung von Herrn Prof. Dr. Olexandr Chyrkov gegründet. Direktorin des Zentrums ist Frau Doz. Dr. Svitlana Sokolovska, die Inhaberin des Lehrstuhls für deutsche Sprache. Die wissenschaftliche Betreuung des Zentrums übernahm Prof. Dr. Olexandr Chyrkov.



Die Iwan-Franko-Universität in Zhytomyr, Ukraine

Die Entstehung eines solchen Zentrums gerade in Zhytomyr ist kein Zufall. Es sei darauf hingewiesen, dass Prof. O. Chyrkov schon 1972 zum Thema „Die Tradition und die Erneuerung in der Dramaturgie von Brecht“ promovierte und 1989 zum Thema „Das epische Drama. Die theoretischen Probleme. Die Poetik“ habilitierte. In der Zwischenzeit zwischen den beiden Ereignissen in seinem wissenschaftlichen Leben veröffentlichte Prof. O. Chyrkov 1977 zum ersten Mal in der Ukraine überhaupt eine Übersetzung von Brechts theoretischen Arbeiten mit einem eigenen Vorwort und Kommentar „Bertolt Brecht. Über die Theaterkunst“ (Kiew: Mystestwo, 1977, 366 S.) und im Jahre 1981 eine Studie zum Werk dieses hervorragenden Erneuerers des Theaters „Bertolt Brecht. Leben und Werk“ (Kiew: Dnipro, 1981, 158 S.). Außerdem erschienen in dieser Zeit zahlreiche Artikel, in denen einzelne Aspekte der Theorie und Praxis des epischen Theaters und seine Zusammenhänge mit bedeutenden Theaterexperimenten im 20. Jahrhundert behandelt wurden.

Die Schüler von Prof. O. Chirkov erforschten und erforschen weiterhin die Probleme, die mit dem dramatischen Erbe von Bertolt Brecht verbunden sind:

- 1995 promovierte A. Blyznjuk zum Thema „Die parabelhaft-allegorische Strömung im epischen Drama. Die Poetik. Die Gattungen“;
- 1999 E. Nowobranecz zum Thema „Die Dramaturgie der Bearbeitungen: Die Besonderheiten der Poetik“;
- 2000 S. Sokolowska zum Thema „Der Verfremdungseffekt als eine theoretisch-literarische Kategorie: Genese und Poetik“;
- 2005 J. Weremchuk zum Thema „Das Parabelstück. Genese. Poetik“.

Die Aspekte des Einflusses von Brechts Werk auf das Drama im 20. Jahrhundert wurden in den Dissertationen folgender Schüler von Prof. O. Chyrkov behandelt: J. Wassiljew „Die Dramaturgie des Paradoxes: Probleme der Typologie“ (1998), A. Sornyzkyj „Die Dramaturgie im historisch-kulturellen Kontext“ (2007), O. Koljada „Die Mythopoeik der Dramaturgie des Absurden“ (2008).



Zhytomyr liegt  
etwa 120 km west-  
lich von Kiew.

Im Rahmen ihrer Dissertationen erforschen L. Fedorenko die Brechtschen Lehrstücke, L. Sakaljushnyj – Historien-Stücke, M. Lipisivitskyj – Kurzformen des Dramas in der deutschen Literatur.

So entstand Bedarf an einer Vereinigung der Nachwuchswissenschaftler, die unter der wissenschaftlichen Betreuung von Prof. O. Chyrkov arbeiten. Und 2008 wurde das „Brecht-Zentrum“ gegründet. Sein Status ist durch einen entsprechenden Beschluss des wissenschaftlichen Rates an der Zhytomyr staatlichen Iwan Franko-Universität bestimmt und gesichert.

Das Zhytomyrer Brecht-Zentrum steht noch am Anfang seiner Tätigkeit, die aber schon heute weit über die Grenzen der reinen Kabinettforschung geht. 2008 veranstaltete das Brecht-Zentrum in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut in Kiew und der Zhytomyrer Vereinigung der Deutschen „Wiedergeburt“ eine allukrainische wissenschaftliche Konferenz mit ausländischen Teilnehmern „Bertolt Brechts Episches Drama im kulturhistorischen Raum des 20. Jahrhunderts“. 2009 veröffentlichte L. Fedorenko unter wissenschaftlicher Be-

treuung von Prof. O. Chyrkov ihre eigene, mit Vorwort und Kommentar versehene Übersetzung von Brechts Lehrstücken ins Ukrainische (Zhytomyr, 2009, 222 S.). 2010 übersetzte M. Lipisivitskyj ins Ukrainische Lutz Hübners Stück „Ehrensache“ für die vom Goethe-Institut in Kiew vorbereitete Anthologie moderner deutschsprachiger Dramatiker. Zur Zeit arbeitet das Brecht-Zentrum an der Übersetzung und Veröffentlichung von drei Brecht-Stücken „Drei epische Dramen: Die Dreigroschenoper, Mutter Courage und ihre Kinder, Galileo Galilei“. Es wird auch die nächste Konferenz zu Problemen der Theorie und Geschichte des Dramas in Februar 2011 vorbereitet.

Seine Aufgabe sehen die Teilnehmer des Brecht-Zentrums ziemlich einfach und deutlich: Die Erforschung und Popularisierung des literarischen, theoretisch-literarischen und theatralischen Erbes von Bertolt Brecht sowie auch des deutschsprachigen, schon klassisch gewordenen und modernen Dramas überhaupt.

Zhytomyrer Staatliche Iwan-Franko-Universität, Lehrstuhl für deutsche Sprache  
nikkollo-ukr@mail.ru



„Kleinbürgerhochzeit“ in Utting: Die eindrucksvoll designten blauen Stühle sind hier noch intakt.

## SOMMERVERGNÜGEN AUF DER SEEBÜHNE UTTING

Drei Einakter von Brecht standen dieses Jahr auf dem Programm der Seebühne Utting am Ammersee: „Er treibt einen Teufel aus“, „Die Kleinbürgerhochzeit“ und „Der Fischzug“. Über die Entstehung dieser Einakter (1919) ist wenig bekannt, sie werden irgendwo zwischen Schwank und Karl Valentin eingeordnet.

Für die Aufführung wurde eine Bühne im

See errichtet, zehn auf sechs Meter, dazu eine Tribüne mit etwa 370 Sitzplätzen. Viel Unterstützung von einheimischen Betrieben und Sponsoren war nötig, um das Unternehmen zum Erfolg zu führen. Gespielt wurde vom 21. Juli bis 7. August. Das Ensemble besteht aus Theaterprofis und begeisterten Amateuren. Bereits seit 1997 gibt es die sommerlichen Spiele auf der Seebühne, initiiert von Florian Münzer, dem in Utting ansässigen Regisseur und Schauspieler. In diesem Jahr also Brecht – und siehe da, selbst im tiefsten Bayern erweisen sich diese holzschnittartigen Szenen als Publikumsmagnet: Ein rundum gelungenes Sommervergnügen.

So wurde das Spiel um die Entstehung einer dörflichen Liebesbeziehung, „Er treibt einen Teufel aus“, in den örtlichen Dialekt transponiert, wodurch es keinerlei Schaden nahm. Auch der See wurde in Auf- und Abgängen in die Handlung einbezogen.

Brechts Zeit als Hausbesitzer in Utting war kurz, er hat später wehmütig darauf zurück geblickt, als er vom Erfolgsautor zum Flüchtling geworden war. Und hat in Svendborg und Buckow ebenfalls Häuser am Wasser gekauft. (mf)



„Er treibt einen Teufel aus“: Ferdinand Ascher, Amelie Koch und Karin Borkholder. (Fotos: Seebühne Utting)

# GEPLANTE BRECHT-INSZENIERUNGEN IN DER SPIELZEIT 2010/2011

PREMIERE	STÜCK	ORT	THEATER
16.06.2010	BAAL	Würzburg	Theater Ensemble
03.09.2010	DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE	Lübeck	Theater Lübeck
05.09.2010	LEBEN DES GALILEI	Bonn	Kleines Theater im Park
12.09.2010	DIE DREIGROSCHENOPER	Oldenburg	Staatstheater Oldenburg
18.09.2010	DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE	Frankfurt (Main)	Freies Schauspiel Ensemble
21.09.2010	BAAL	Oldenburg	Oldenburgisches Staatstheater
23.09.2010	DIE DREIGROSCHENOPER	Bruchsal	Badische Landesbühne Bruchsal
24.09.2010	DIE DREIGROSCHENOPER	St. Gallen	Theater St. Gallen
30.09.2010	DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE	Bonn, Düsseldorf, Köln, Leipzig, Münster	Tournee Fringe Ensemble Bonn
02.10.2010	DIE KLEINBÜRGERHOCHZEIT	Rottweil	Zimmertheater Rottweil
05.10.2010	LEBEN DES GALILEI	Neuwied	Landesbühne Rheinland-Pfalz
30.10.2010	DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE	Wien	Burgtheater
01.11.2010	MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Erlangen	Theater Erlangen
19.11.2010	HERR PUNTILA UND SEIN KNECHT MATTI	Wien	Volkstheater Wien
03.12.2010	DIE DREIGROSCHENOPER	Dortmund	Theater Dortmund
15.01.2011	DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	Stuttgart	Staatstheater Stuttgart
21.01.2011	DIE KLEINBÜRGERHOCHZEIT	Dortmund	Theater Dortmund
22.01.2011	MANN IST MANN	Augsburg	Theater Augsburg
31.01.2011	DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	Memmingen	Landestheater Schwaben
05.02.2011	HERR PUNTILA UND SEIN KNECHT MATTI	Osnabrück	Städtische Bühnen Osnabrück
17.02.2011	MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Hamburg	Schauspielhaus Hamburg
19.03.2011	DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI	Chemnitz	Städtische Theater Chemnitz
19.03.2011	DIE DREIGROSCHENOPER	Köln	Schauspiel Köln
25.03.2011	HERR PUNTILA UND SEIN KNECHT MATTI	Bonn	Theater Bonn
26.03.2011	DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	Wiesbaden	Hessisches Staatstheater Wiesbaden
01.04.2011	MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Konstanz	Theater Konstanz
09.04.2011	MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Trier	Theater Trier
16.04.2011	BAAL	Marburg	Landestheater Marburg
16.04.2011	DIE DREIGROSCHENOPER	Plauen	Theater Plauen-Zwickau
01.05.2011	BERTOLT-BRECHT-ABEND	Heilbronn	Kultur Keller Theater
07.05.2011	DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE	Weimar	Deutsches Nationaltheater Weimar
27.05.2011	DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	Baden-Baden	Theater Baden-Baden
28.05.2011	DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI	Bochum	Schauspielhaus Bochum

(Stand 10.9.2010, freundliche Mitteilung des Suhrkamp Verlags, ohne Berliner Ensemble, Angaben ohne Gewähr. Übernahmen von der letzten Spielzeit sind nicht enthalten.)



## EIN WIENER BRECHT-KAPITEL

Von Ernst Scherzer

Angesichts der aktuellen hiesigen Theater-spielpläne fühlt man sich an den Brecht-Boykott österreichischer Bühnen im Zusammenhang mit der Verleihung der österreichischen Staatsbürgerschaft an den staatenlos gewordenen Schriftsteller während der 50er und 60er-Jahre des vorigen Jahrhunderts erinnert; auch wenn Bertolt Brechts Name immer noch häufiger genannt wird als jener der heimischen Verhinderer Friedrich Torberg und Hans Weigel. Dennoch oder gerade deshalb ist erstaunlich, wenn in einer Schrift über „Das Theater in der Josefstadt“ das einzige einen einzelnen Theaterautor betreffende Kapitel ausgerechnet diesem gewidmet wurde: War doch dieses Wiener Haus im angeführten Zeitraum neben dem Burgtheater führend in der Ablehnung der Stücke Brechts.

Auch außerhalb der erwähnten Jahre begegnete man ihnen eher selten, wie jüngst (Premiere war am 11. September 2008) dem nachträglich ergänzten Fragment

„Die Judith von Shimoda“ aus dem Nachlass des Dichters. Als fragwürdig erwies sich dabei nicht nur die angebliche Uraufführung, sondern auch die ganze Produktion. Wirklich kompetente Brecht-Darsteller scheint es hier allerdings auch in früheren Jahren schon nicht gegeben zu haben, wie den Aufzeichnungen des sein Studium der Theaterwissenschaft, Germanistik und Philosophie in Wien (Dissertationsarbeit „Bertolt Brecht und die Schweiz“) absolvierenden Schweizer Werner Wüthrich zu entnehmen ist. Die mit den nationalsozialistischen Herren zumindest sympathisierende Paula Wessely dürfte anno 1946 eine kaum der Rolle entsprechende sentimental zu Tränen rührende Shen Te/Shui Ta

in „Der gute Mensch von Sezuan“ gewesen sein.

Den frühen „Baal“ gab es in der Josefstadt bereits 1926 – als einmalige Aufführung an einem Sonntag Vormittag! Nicht viel öfter, nämlich zwei Mal (als Gastspiel aus Zürich) wurde zwanzig Jahre später die „Mutter Courage“ gespielt. Pikantes Detail der damaligen Aufführungsbesprechungen ist die Tatsache, dass Hans Weigel damals noch auf Bertolt Brechts Seite stand ...

Der Sammelband ist allerdings keine Chronik oder Jubiläumsschrift, weshalb nach allfälligen weiteren Brecht-Aufführungen in diesem einst auch von einem Max Reinhardt geführten Theater (wenn auch allzu selten unter dessen persönlicher Anwesenheit, hielt er sich doch viel lieber in Berlin und seinem dort gleichzeitig geführten Theater auf) auch in dieser Buchbesprechung nicht geforscht sei. Mit der in Klammer gesetzten Bemerkung ergibt sich übrigens eine Parallele zu Heinz Hilpert, einem von Reinhardts Nachfolgern hier wie dort – von Carl Zuckmayer in seinem berühmt-berüchtigten „Geheimreport“ als „Bester aller Nicht-Na-

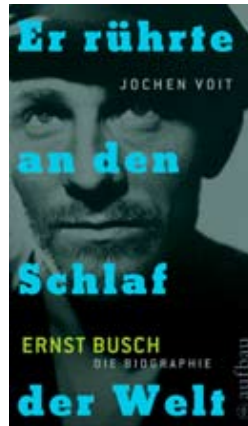


zis“ betitelt. Der entsprechende Artikel lässt das Zutreffen dieser Entscheidung zumindest offen ...

Am 12. März 1938 wurde bekanntlich das österreichische Heimatland Adolf Hitlers „heim ins Reich“ geführt. Was damals und danach im Theater in der Josefstadt geschah, stellte sich als Grundfrage für ein siebzig Jahre danach veranstaltetes Symposium „Theater für Eliten?“. Es sind nicht zuletzt in politischer Hinsicht höchst aufschlussreiche Beiträge, die auf diese Weise zusammengetragen wurden und aufgrund dieser Veröffentlichung nachzulesen sind. Auch wenn manche Schilderung zumindest nachträglich schon anekdotische Züge trägt, wie „Das Überlebenstheater des Schauspielers Leo Reuss“ oder die Kernaussage des Textes nicht recht klar wird, wie bei Peter Roeslers „Rissen im Familienalbum. Exil und Rückkehr“.

Dass dieses Wiener Schauspielhaus bei der NS-Theaterpolitik und Theaterpraxis nicht so ganz mitgespielt habe, wird schon durch das Thema der Arbeit der Mitherausgeberin Birgit Peter keineswegs bestätigt. Aufgrund der bei der Eröffnung der Neuen Probebühne im November 2008 durchgeführten Lesung aus den zwischen dem latenten Antisemitismus im Österreich der 30er Jahre und dem Kriegsalltag zwischen Film und Theater ausgewählten Dokumenten (Zusammenstellung der zweite Herausgeber Gerald Maria Bauer) kann sich jeder Leser selbst ein Bild machen. Die „Fleißaufgabe“ von Caroline Herfert und Gerald Tschank „Archivrecherchen zum Theater in der Josefstadt 1938–1945“ lädt zur allfälligen weiteren Lektüre ein.

Gerald M. Bauer, Birgit Peter (Hg.) Das Theater in der Josefstadt. Kultur, Politik, Ideologie für Eliten? Band 3 der Reihe „Wien – Musik und Theater“. LIT Verlag Wien 2010, 245 Seiten, zahlreiche Abbildungen und Faksimiles. ISBN 978-3-643-50118-9, € 29,90



## IN GROSSER ART GEGEN DEN SCHLAF DER WELT

Von Ernst Scherzer

Die Über- oder auch Untertitel zweier Buch-Neuerscheinungen verlockten den Rezensenten zu dieser beide Aussprüche vereinigenden reißerischen Überschrift – in der Aufmachung und in gewisser Weise wohl auch mit der zu erwartenden Leserschaft verbindet die beiden Bände eher wenig.

Natürlich, sowohl Ernst Busch (1900–1980) wie Ekkehard Schall (1930–2005) waren nicht zuletzt außergewöhnliche Darsteller der Figuren Bertolt Brechts, Letzterer bekanntlich auch dessen Schwiegersohn. Und wenigstens zweimal standen die Beiden sogar gemeinsam auf der Bühne – in „Der kaukasische Kreidekreis“ und im „Leben des Galilei“. Was in der Veröffentlichung der Photographin Vera Tenschert („Ekkehard Schall. Von großer Art“) doch auch für Verwirrung sorgt: Dort finden sich nämlich

neben den gleichsam als Kapitelüberschriften dienenden Stücktiteln, obwohl die Bilder Schall zeigen (einmal als Andrea, später als Kardinal Barberini – hier, womöglich mit Hintersinn (?), beharrlich Barbarini genannt, zuletzt als Titelfigur) doch, und das noch in unterschiedlicher Größe, die Familiennamen BUSCH und Heinz.

Wer mit diesem gemeint ist, kann der Leser bei Jochen Voit („Er rührte an den Schlaf der Welt. Ernst Busch. Die Biographie“), wenn auch eher nebenbei, erfahren. Es ist mit Wolfgang Heinz der in der Reihenfolge der Inszenierungen am Berliner Ensemble zweite Galileo Galilei.

Die Nichtnennung der Namen der Mitspieler von Ekkehard Schall im Theater am Schiffbauerdamm, worauf die Dokumentation im Wesentlichen beschränkt wurde, schmälert den dokumentarischen Wert des Bildbandes ganz entscheidend. Da ist die genaue Anzahl der jeweiligen Vorstellungen (in der Chronologie wohl nach den jeweils ersten Auftritten Schalls, vom regieführenden BB hochgelobten Johannes Hörder in Johannes R. Bechers „Winterschlacht“ über den unglaubliche 532 mal gespielten Arturo Ui bis zum Kurfürsten in Heinrich von Kleists „Prinz Friedrich von Homburg“, geordnet), und die detaillierte Aufzählung aller Gastspielstädte wohl nur ein schwacher Trost. Im Rollenverzeichnis des Anhangs fehlt zumindest der Spontini in einem DDR-Film über Carl Maria von Webers „Freischütz“.

Wer das Glück hatte, diesen großartigen Schauspieler auf der Bühne erlebt zu haben, wird das mit ein paar schönen Fotos aus dem Privatleben garnierte Buch immer wieder mit dem Vergnügen der Erinnerung an große Theaterabende durchblättern. Und mit Bestürzung das wohl letzte Bildnis des von schwerer Krankheit Gezeichneten vom Februar 2005 betrachten.

Was das Bildmaterial betrifft, musste sich der 38jährige Nürnberger Kulturjournalist Jochen Voit wesentlich bescheidener geben. Dagegen scheint kaum übertrieben, wenn seine umfangreiche Arbeit über „eine Ikone zwischen Pop und Propaganda“ als „die“ Busch-Biographie bezeichnet wird. Die Sprache mag zuweilen etwas flapsig oder schnoddrig sein; auch ist die Frage, ob die handelnden Personen sich jeweils wirklich in diesen Worten geäußert haben, wie das ungefähr zu einem Fünftel aus Anmerkungen bestehende Buch glauben machen möchte.

Einerlei – es wurde offensichtlich mit einer Begeisterung geschrieben, die den Blick auf die gewiss nicht einfach zu behandelnde, ja zwiespältige Persönlichkeit des Porträtierten nicht einseitig werden ließ, eher im Gegenteil. Und die Spannung für den Leser weiß Jochen Voit nicht zuletzt dadurch zu halten, dass er sich die eigentliche Biographie für die beiden letzten Kapitel aufspart. Zuvor spielt Ernst Busch zweifellos eine große, aber keineswegs immer die Hauptrolle. Oder vielleicht gerade das, inmitten einer die düsteren Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts nachzeichnenden Geschichtsschreibung, innerhalb der übrigens Bertolt Brecht gar nicht übermäßig oft vorkommt.

Vera Tenschert, „Ekkehard Schall.

Von großer Art“. 192 Seiten mit zahlreichen Abbildungen, Das neue Berlin, Eulenspiegel Verlagsgruppe, 2010, € 24.95, ISBN 978-3-360-01986-8

Jochen Voit, „Er rührte an den Schlaf der Welt. Die Ernst Busch-Biographie“.

515 Seiten mit 45 Abbildungen, Aufbau Verlag Berlin, 2010, € 24.95, ISBN 978-3-351-02716-2

Ernst Scherzer ist Kulturjournalist in Graz  
ernst.scherzer@aon.at

# VOLKER BRAUN: WERKTAGE 1.

Von Erdmut Wizisla

Der arbeitbetonende, fast möchte man sagen: calvinistische Titel mag darüber hinwegtäuschen: *Werktage*, dieses *Arbeitsbuch* 1977–1989, ist ein Zeugnis der Geselligkeit.

Es berichtet von einem guten Leben: von der Lust am Schreiben, von gelingender Theaterarbeit, erlesenen Mahlzeiten, Reisen, einer neuen Wohnung, vom Angebot, die Wohnung gegen ein geräumiges Haus zu tauschen, und der Entscheidung, dieser, wie es heißt, „großen versuchung“ zu widerstehen. Und es berichtet von der Begegnung mit Freunden. Volker und Annelie Braun haben eine Begabung zur Freundschaft.



Zugleich dokumentiert Brauns Arbeitsbuch viel Ungeselliges, über das der Autor zornig spricht, sarkastisch, verzweifelt: Ärger mit Subalternen, mit Verantwortlichen, die unverantwortlich handeln. Die den Autor zum Warten verdammten: vier quälend lange Jahre etwa auf das Erscheinen des *Hinze-Kunze-Romans*. Die Publikationen und Aufführungen verhinderten, die Texte verstümmelten, ehe sie gedruckt werden durften. Erbärmliche Genehmigungsprozeduren; man kann sie, obwohl das alles erst eben geschehen ist, kaum noch begreifen. „ich dachte, ich sei trainiert darauf“, schreibt Braun am 21., 22. August 1984: „bei mir war jedes buch ein kampf, ein feilschen, ein tricksen“.

Der Anlass zu diesen Aufzeichnungen war eine Produktions- und Sinnkrise nach der Ausbürgerung Wolf Biermanns. Volker Brauns Notate haben diese Zeit dokumentiert: die Atmosphäre der Angst, der Ver-

dächtigungen, des Verrats, des Ekels. Am 12. April 1977 schreibt sich Braun Goethes Gedicht „Wanderers Gemütsruhe“ ins Arbeitsbuch. Die erste Strophe hat es zu einer traurigen Berühmtheit unter DDR-Intellektuellen und -Künstlern gebracht: „Übers Niederträchtige / niemand sich beklage; / denn es ist das Mächtige, / was man dir auch sage.“ Bei Karl Mickel, Brauns Nachbar in der Karl-Liebknecht-Straße, hingen die Verse an der Wand, Franz Fühmann hatte sie gar auf seine Briefköpfe drucken lassen.

Volker Braun hat seine *Werktage* eine „Arbeitsschutzmaßnahme“ genannt; er habe all das aufgeschrieben, um es loszuwerden. Sein Zögern, diese Aufzeichnungen zu publizieren, habe damit zu tun, dass man jetzt das ganze Elend noch einmal buchstabieren müsse. „Das Fröhliche merkt man sich; jetzt bleibt das, was man vergessen wollte.“

Aber es ist gut, dass man das Elend nachlesen kann: Braun hat sich weder zum Opfer machen noch aus dem Land treiben lassen. Den Gängelungsversuchen begegnete er mit List und einem frappierenden Kampfgeist. Während andere sich noch moralisch empören, nimmt dieser Dichter Konflikte als Gelegenheit, eine Sache noch einmal neu zu betrachten. Manchmal hat man beim Lesen dieses Berichts das Gefühl, ihm sind Schwierigkeiten geradezu willkommen.

In einem solchen Tagebuch gibt der Kalender die Struktur vor. Chronos herrscht. Die Folge von gestern, heute und morgen ist das Register, an dem sich das Nebeneinander von Niederlage und Erfolg, Stillstand und Arbeit, Leid und Glück als zufälliges Ab und Auf des Lebens entfaltet. Das Journal folgt diesem notwendigen Gang. Es hält



Bundesarchiv, BfM 183-Z1229-303  
Foto: Senft, Gabriele 7. Dezember 1981

„Berliner Begegnung zur Friedensförderung“ von Schriftstellern, Künstlern und Wissenschaftlern aus europäischen Ländern vom 13. bis 14. Dezember 1981 mit (von links) Franz Fühmann, Al-fred Wellm, Volker Braun und Erich Fried. Foto: Gabriele Senft.  
© Deutsches Bundesarchiv, Bild 183-Z1229-303

Momente des Ganzen fest und wird so zum Scharnier zwischen Leben und Zeit. Hinter dem Zufälligen blitzt Regelhaftes auf. Und so nimmt das Tagebuch die Vermessung eines literarischen, kulturellen und politischen Terrains vor.

Es geht im Kern um die DDR, dieses Land, das, wie Braun kürzlich gesagt hat, verschwand, als es anfang, interessant zu werden. Aber Braun liefert nicht nur eine Chronik der letzten dreizehn DDR-Jahre, sondern er hat schon damals, ausgestattet mit dem Privileg eines Reisepasses, den Blick über den Tellerrand gehoben. Was er in der DDR, in der Bundesrepublik, in der Sowjetunion, in Polen, in Bratislava, Paris, London und wo immer entdeckte, war die „Verwerfungswürdigkeit und Veränderungsfähigkeit unserer Welt“.

Brauns Blick auf das Morgen ist von Ernst Bloch belehrt. 1985, im Jahr des hundertsten Geburtstages des Philosophen der Hoffnung, lesen wir, bezogen auf das „kapitalistische milieu“: „in der ‚alten‘ welt, die die zukunft vereitelt, wohnt man näher bei der utopie, und man kann die zukunft in wieder *erreichbarer* ferne sehen.“

Der Verfasser dieser Aufzeichnungen steht vor uns offen wie ein Buch. Wir sehen einen noch jungen Mann, der in seinem neununddrei-ßigsten Jahr beginnt, ein Tagebuch zu schreiben. Es dokumentiert, wie dieser Dichter Abschied nimmt vom „illusionistischen pathos“ der Jugend, wie ihm nach dem Tod Fühmanns eine Mittlerrolle zugesprochen wird, wie er die Verantwortung erkennt und wahrnimmt. Diese *Werktage* sind Aufzeichnungen eines unabhängigen Mannes, der sich, weil er selbst genug zu denken hat, keinem Lager zuwenden muss. Dem das Machtvolle verdächtig ist und der weiß, dass die Literatur, wie Kafka in sein Tagebuch geschrieben hat, eine Angelegenheit des Volkes ist.

Volker Braun begegnet uns als scharfsinniger, unbestechlicher Zeitgenosse, der um seine, wie er sagt, „rabiante art“ weiß – und dessen Temperament jedoch zugleich sanftmütig und heiter ist. Seine Begabung zum Spott hilft manche Unbill wegzulachen. Aber Braun stellt sich nie darüber, sondern er empört sich und leidet mit, wo Anwesenheit verwehrt wird: „bei einer lesung in einem kleinen institut die frage nach dem geschick der gemaßregelten autoren. aber das sind die im lichte; die frage ist doch, wer alles, in diesem betrieb zb, an den rand gerät, nicht ernstgenommen, mißhandelt, zurückgestoßen, so daß ers aufgibt, sich einzubringen, nicht mehr der ganze ist für die andern sondern der teil, den sie problemlos akzeptieren. die vielen mit ihren ausgeschlagenen händen und gedanken. nehmen wir die zerstörungen wahr, haben wir acht, und trauen wir uns heraus voreinander? die vielen, die sich nicht einmal auf dem papier zur wehr setzen. dieses dunkle zwischen uns, wo anscheinend nichts ist, aber es ist das ungelebte leben.“ (29. November 1979)

Wer das Buch in der Hoffnung auf eine *chronique scandaleuse* öffnet, wird enttäuscht werden. Privates drängt sich nie in den Vordergrund. „wieviele regungen, die nie in dieses journal kommen“, heißt es am 23. Dezember 1977. Und, fast zehn Jahre später: „das wesentliche wird im traum erledigt“.

Volker Braun scheint in allen Gattungen gleichermaßen zu Hause zu sein. Nach Gedichten, Stücken, Schriften, einem Roman, einem *Machwerk* ohne Gattungsbezeichnung, nach kleiner Prosa, die das Spektrum der kleinen Formen erweitert, legt er hier ein Tagebuch vor. Von der ersten Seite an ist zu sehen, dass die *Werktage* kein Beiwerk sind, nicht Materialien zur Rezeption Volker Brauns, sondern ein Werk dieses Autors. Wie das *Arbeitsjournal* ein genuiner Bestandteil von Brechts Werk ist.

Natürlich ist der Einfluss Brechts zu spüren: in der kühlen Betrachtung der eigenen Arbeit, im Blick auf das Geschehen seiner Zeit, in der Fähigkeit zur Verallgemeinerung des Erlebten und nicht zuletzt in der Kleinschreibung, in der Kombination von Text und Bild und in der literarischen Qualität der Eintragungen. Brechts *Journal* war noch ganz frisch, als die erste Eintragung der *Werktage* entstand. Aber was Braun schreibt, ist kein „geborgter brecht-ton“, sondern unverwechselbar Braun: beherrscht, luzide, poetisch und rhythmisch bestechend. Da ist nichts rasch hingeworfen, vieles dagegen zitierbar – etwa dieser Satz mit Alliterationen: „die wirklichkeit selbst wagt die wende, wilder als unsere wünsche.“

Dieser *poeta doctus*, dieser belehrte, kluge Dichter notiert hinreißende Träume, poetologische Konfessionen, kühne ästhetische Entwürfe und Porträts von Freunden. Die Momentaufnahmen von Kolleginnen und Kollegen aus verschiedenen Künsten und Denkrichtungen gehören zu den Kostbar-

keiten des Buches: Aufzeichnungen über Christa Wolf, die Vertraute, Karl Mickel, den Partner im Gespräch über literarisches Handwerk, Alain Lance, den „Herzbruder aus Paris“, Franz Fühmann, „diesen besessenen Radikalistin der Würde“, über die Ratgeber Wolfgang Heise und Jürgen Teller, über Nuria Quevedo, Heidrun Hegewald, Friedrich Goldmann, Wolf Biermann, Rudolf Bahro, Manfred Wekwerth, Heiner Müller, Wolfgang Hilbig oder Thomas Brasch.

Das Arbeitsbuch ist Brauns „Theaterarbeit“, eine Werkbiographie. Sie legt Zeugnis ab vom Entstehen, Wachsen, Verhindert- oder ab und an auch Aufgeführtwerden von Stücken wie *Großer Frieden*, *Simplex Deutsch*, *Dmitri*, *Übergangsgesellschaft*, *Siegfried*, *Frauenprotokolle*, *Deutscher Furore* oder *Transit Europa*. Gerade in der Dramatik wird deutlich, wie hier die Zeit betrachtet wird von einem Individuum, das sich an ihr reibt. Immer wieder geht es um den „geheimen Punkt“ aus Goethes Rede „Zum Schäkesspears Tag“ – in Brauns Worten vom 2. August 1982: „dramatik bezeichet den punkt, wo die gesellschaft in den einzelnen einbricht, ihn aufbaut oder beschädigt, lähmt oder bewegt, der punkt, der wieder auf die ganze fläche weist.“

Volker Braun gebührt Respekt für die Bereitschaft, den Einbruch der Gesellschaft dokumentiert zu haben, Respekt für eine noble Haltung, für Einsichten, Provokationen, Verstörungen – und für den Mut, uns das jetzt zugänglich zu machen.

Volker Braun: *Werktage 1. Arbeitsbuch 1977-1989*. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009

# NEU IN DER BIBLIOTHEK DES BERTOLT-BRECHT-ARCHIVS

Zeitraum: 17. März bis 29. Juli 2010

Zusammenstellung: Helgrid Streidt

## Kontaktadresse:

Archiv der Akademie der Künste  
Bertolt-Brecht-Archiv  
Chausseestraße 125  
10115 Berlin  
Telefon . . . . . (030) 200 57 18 00  
Fax . . . . . (030) 200 57 18 33

**Dr. Erdmut Wizisla** – Archivleiter (wizisla@adk.de)  
**Dorothee Friederike Aders** – Handschriftenbereich,  
Helene-Weigel-Archiv, Theatermaterialien (aders@  
adk.de)

**Uta Kohl** – Sekretariat, Video- und Tonträgerarchiv,  
Fotoarchiv (kohl@adk.de)

**Helgrid Streidt** – Bibliothek (streidt@adk.de)

**Elke Pfeil** – Brecht-Weigel-Gedenkstätte, Anna-  
Seghers-Gedenkstätte, Benutzerservice Archiv ADK  
(pfeil@adk.de)

BBA A 3061 (20)

BBA A 3061 (20) b

Adolf Dresen - die Leere zwischen den Sternen : Geschichten,  
Gedichte & Träume / hrsg. von Maik Hamburger ... im Auftr.  
der Akademie der Künste. - Berlin : Akad. der Künste, 2010. -  
262 S. : Ill., 240 mm x 165 mm. - (Archiv-Blätter ; 20)  
ISBN 978-3-88331-148-7

Darin:

Brechts Grab, S. 136 ; Büsche, S. 182 ; Wohnung, S. 182

C 7110

Bazinger, Irene: Armut und Verführung : zweimal Brecht in  
Berlin: Die Schaubühne verschenkt den "guten Menschen", das  
Berliner Ensemble vermisst den "Kreidekreis"  
In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 26.4.2010

C 7108

Bazinger, Irene. Der Hauptrollenspieler : hochbegabt, leiden-  
schaftlich, linientreu. Ekkehard Schall ließ Brechts Verfrem-  
dungseffekt auf der Bühne Fleisch werden. Jetzt würdigt ihn  
ein schöner Bildband der Fotografin Vera Tenschert  
In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 28.5.2010

BBA B 441 (2010/4)

Behrendt, Eva: Gut essen und in Frieden schlafen : Wovon  
träumt das deutsche Theater? Von guten Menschen und glük-  
kenden Revolutionen. Friederike Heller und Sebastian Baum-  
garten liefern mit Brecht und Büchner Berliner Kommentare  
dazu / Eva Behrendt  
In: Theater heute. - Berlin. - 0040-5507. - 51(2010)6, S. 30 - 32 :  
Ill.

BBA A 4212 (3)

Benjamin, Walter:

Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik / Wal-  
ter Benjamin. Hrsg. von Uwe Steiner. - 1. Aufl. - Frankfurt am  
Main : Suhrkamp, 2008. - 398 S. - (Werke und Nachlaß / Wal-  
ter Benjamin ; 3)  
ISBN 978-3-518-58501-6

BBA B 1062

Bertolt Brecht, Mutter Courage und ihre Kinder : Kopiervorla-  
gen / Dorothee Rohde ; Christiane von Schachtmeyer (Hg.). -  
1. Aufl. - München : Oldenbourg, 2009. - 59 S. : Ill., 30 cm. -  
(Lektüre)  
ISBN 978-3-637-15794-1

BBA A 4363

Brecht, Bertolt:

Baal : den onde, asosiale ; [skuespill] / Bertolt Brecht. Overs. av  
Øyvind Berg. - Oslo : Kolon- Forl., 2003. - 152 S. : 21 cm  
Erscheinungsjahr in Vorlageform:2003  
ISBN 82-05-32623-1 - ISBN 82-05-32679-7 - ISBN 978-82-05-  
32679-8

BBA A 4371

Brecht, Bertolt:

The Caucasian chalk circle / Bertolt Brecht. In a new transl. by  
Alistair Beaton. - London : Methuen Drama. - 101 S. : Ill., 20  
cm A Shared experience, Nottingham Playhouse & West York-  
shire Playhouse production  
ISBN 978-1-408-12670-7 - ISBN 1-408-12670-2

BBA A 4366

Brecht, Bertolt:

Mother Courage and her children : a chronicle of the Thirty  
Years' War / Bertolt Brecht. Transl. by Tony Kushner. - Lon-  
don : Methuen Drama, 2009. - VIII, 104 S.  
ISBN 978-1-408-12575-5

BBA A 4387

Brecht, Bertolt:

Mother Courage and her children : a chronicle of the 30 Years'  
War / by Bertolt Brecht .Adapted by Eric Bentley. - Acting ed.  
of the Broadway production. - London [u.a.] : French, c 1987.  
- 111 S.  
ISBN 978-0-573-61252-7

BBA A 4381

Brecht, Bertolt:

La noce / Bertolt Brecht. Trad. de l'allemand par Magali Rigault.  
- Paris : L'Arche, 2009. - 65 S. Lizenz des Verlag Suhrkamp,  
Frankfurt am Main  
ISBN 978-2-85181-701-3

BBA A 4362

Brecht-Festival Augsburg 2010 : 29.01. bis 10.02. 2010 / [Ver-  
anst. Kulturamt der Stadt Augsburg]. - Augsburg : Kulturamt,  
2010. - 99 S. : zahlr. Ill.

BBA A 4372

Cascetta, Annamaria:

La tragedia nel teatro del Novecento : coscienza del tragico e rappresentazione in un secolo al 'limite' / Annamaria Cascetta. - 1. ed. - Roma [u. a.] : Laterza, 2009. - 230 S. : Ill., 21 cm. - (Biblioteca universale Laterza ; 630)  
ISBN 978-88-420-9132-5

Darin:

"Il destino dell'uomo è l'uomo" : Mutter Courage und ihre Kinder (Madre Courage e i suoi figli) di Bertolt Brecht, S. 75 - 96

BBA B 1057 (161)

Charles, Matthew: The custom man : Erdmut Wizisla. Walter Benjamin and Bertolt Brecht: The story of a friendship, trans. Christine Shuttleworth, Libris, London, 2009 ... / Matthew Charles

In: Radical philosophy. - London. - 0300-211X. - 161.2010. - S. 60 - 61

BBA A 4376 (1-3)

Dimitrios, Alexander:

Weimar und der Kampf gegen "rechts" : eine politische Biographie / Alexander Dimitrios. - Ulm : Schulz. - 24 cm

ISBN 978-3-9803191-0-2

1. Nation ohne Grundkonsens. - 2009. - 361 S. : Ill.

2. Soldat zwischen den Fronten, Teil 1. - 2009. - 588 S. : Ill.

2. Soldat zwischen den Fronten, Teil 2. - 2009. - S. 589 - 938 : Ill.

3. Dokumente. - 2009. - 452 S. : Ill.

BBA A 4384

Dylan, Bob:

Lyrics / Bob Dylan. Hrsg. von Heinrich Detering. - Stuttgart : Reclam, 2008. - 155 S. : 15 cm. - (Reclams Universal-Bibliothek ; Nr. 19741 : Fremdsprachentexte) Ausg. für die Bundesrepublik Deutschland, Österreich und die Schweiz. - Übersetzungshinweise und editorische Notizen in dt. Sprache  
ISBN 978-3-15-019741-7 - ISBN 3-15-019741-4

C 7105

Friedrich, Detlef: Bis ihm der Hitler zum Halse raushing : Ekkehart[!] Schall in Archiv, Buch und Diskussion

In: Berliner Zeitung, Ausgabe vom 27.5.2010

C 7109

Funke, Christoph: Erzählung vom Küchenmädchen : "Der kaukasische Kreidekreis" von Brecht am Berliner Ensemble

In: Neues Deutschland, Ausgabe vom 4.6.2010

C 7107

Funke, Christoph: Kluges Theatertier : Vera Tenschert erinnert an Ekkehard Schall

In: Der Tagesspiegel, Ausgabe vom 29.5.2010

C 7101

Gilcher-Holtey, Ingrid: Une révolution du regard : Bertolt Brecht à Paris, 1954-1955 / Ingrid Gilcher-Holtey. Traduit de l'allemand par Marion Boudier

In: L'Espace culturel transnational. Sous la direction d'Anna Boschetti. - Paris : Nouveau Monde éditions, 2010, S. 427 - 468 : Ill.

BBA A 4388

Gill, Peter:

Apprenticeship / Peter Gill. - 1. publ. - London : Oberon Books, 2008. - 124 S. ISBN 978-1-84002-871-3 - ISBN 1-84002-871-8

BBA A 4377

Gute Leute sind überall gut : Hacks und Brecht ; zweite wissenschaftliche Tagung der Peter-Hacks- Gesellschaft / [Hrsg. von Kai Köhler]. - Berlin : Aurora-Verl., 2010. - 143 S. : 222 mm x 165 mm. - (Wissenschaftliche Tagung der Peter-Hacks- Gesellschaft ; 2)  
ISBN 978-3-359-02501-6

Darin:

Urbahn de Jauregui, Heidi: Die schwierige Vereinbarkeit von Glauben und Kunst bei Bert Brecht und Peter Hacks, S. 7 - 20

Kraft, Dieter: Der entkettete Brecht : philosophische Perspektiven auf Brecht und Hacks und Hegel, S. 21 - 35

Geist, Peter: "Ich bins zufrieden / Und also nicht zum Lyriker bestimmt" : Hacksens Poetik und Dichtungspraxis "zwischen den Stühlen", S. 37 - 46

Irmer, Hans-Jochen: Hacks und Brecht : Anmerkungen zu dem literaturwissenschaftlichen Und, S. 47 - 57

Krenzlín, Leonore: Gegenwart und Utopie: Brechts "Büsching"-Fragment und "Moritz Tassow" von Peter Hacks, S. 59 - 75

Trilse-Finkelstein, Jochanan : Antike - griechisch-römisch-biblich - bei Bertolt Brecht und Peter Hacks, S. 77 - 104

Bernhardt, Rüdiger: Die verkürzte Tradition des Peter Hacks und die Rückkehr der Vergangenheit, S. 105 - 128

Grubner, Bernadette: Tagungsbericht, S. 129 - 138

BBA A 4369

Hassen, Najat Essa:

Brecht-Rezeption im Irak, in Syrien und Ägypten seit den sechziger Jahren bis 2008 / vorgelegt von Najaat Essa Hassen.

- Berlin : Logos-Verl., 2010. - 402 S. : 21 cm

Literaturverz. - Zugl.: Rostock, Univ., Diss., 2010

ISBN 978-3-8325-2437-1

BBA A 4395

Hermand, Jost:

Die Toten schweigen nicht : Brecht-Aufsätze / Jost Hermand. - Frankfurt am Main [u.a.] : Lang, 2010. - 195 S. : 22 cm. - (Bremer Beiträge zur Literatur- und Ideengeschichte ; 59)

ISBN 978-3-631-60002-3

Darin:

Brecht als Lehrer : eine Rede vor Berliner Gewerkschaftsfunktionären, S. 9 - 18

Bertolt Brecht: "Trommeln in der Nacht" (1919) : die "schäbigste" Variante aller möglichen Revolutionsdramen?, S. 19 - 26

Kurt Weill und andere "Brecht-Komponisten", S. 27 - 40

Bertolt Brecht und Kurt Weill: "Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny" (1939) : das trostlose Leben in der "Spaßgesellschaft", S. 41 - 55

Unvorhersehbare Folgen : die drei Eislers und Brechts "Maßnahme" (1930), S. 56 - 67

Brechts Hitler-Satiren, S. 68 - 82

"Lieber nützlich als heroisch sterben" : Brechts Märtyrerverphobie, S. 83 - 94

"Das Feld muß in seiner historischen Relativität gekennzeichnet werden" : Brechts Verneinung des Tragischen, S. 95 - 106

Brecht in Hollywood, S. 107 - 118

“Der kaukasische Kreidekreis” (1944) : Brechts utopischer Ort zwischen Partei und Volk, S. 119 - 124

Die ungleichen Zwillinge : Brecht und Eisler, S. 125 - 133

Brechts Einstellung zu Krieg und Frieden, S. 134 - 145

Thomas Mann und Bertolt Brecht : Repräsentant und Verräter der bürgerlichen Klasse, S. 146 - 161

C 7104

Hinck, Walter: Die Wiederentdeckung der Schönheit. [Zu] Brecht, Bertolt: Landschaft des Exils : Frankfurter Anthologie  
In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 26.6.2010

BBA B 199 (2010/1)

Holmes, James: The Stage, a book & the silver screen (Mother Courage, The silent world of Hector Mann, Huckleberry Finn), Duke Special : Reel To Reel R2R4 / James Holmes Record  
In: Kurt Weill newsletter. - New York, NY. - 28(2010)1, S. 11 - 12

BBA B 1060

Hugge, Peter:  
Verbrannt : Schauspiel / von Peter Hugge. aus dem Dän. von Egon Netenjakob ... - Berlin : Hofmann- Paul, [2010]. - 56 S.

C 7103

Kebir, Sabine: Mackie Messer in der Navy : Kanonensong. Die US Pacific Forces versuchen sich im Laienschauspiel an Bert Brecht  
In: Freitag, Ausgabe vom 10.6.2010

BBA A 4375

Kratzmeier, Denise:  
Es wechseln die Zeiten : zur Bedeutung von Geschichte in Werk und Ästhetik Bertolt Brechts / Denise Kratzmeier. - Würzburg : Königshausen & Neumann, 2010. - 245 S. : 24 cm. - (Der neue Brecht ; 6)  
Zugl.: Karlsruhe, Univ., Diss.  
ISBN 978-3-8260-4232-4

BBA A 4370

Krzywicka, Irena:  
Wielcy i niewielcy / Irena Krzywicka. - Warszawa : Nisza. - 241 S. : Ill.  
ISBN 978-83-926276-4-7

BBA B 30 (2010/4)

Lammert, Mark: Rot, gelb, blau : Brecht und Müller ; einige Überlegungen zu Farbe, Texten, Räumen und Mauern / von Mark Lammert  
In: Theater der Zeit. - Berlin. - 0040-5418. - 65(2010)4, S. 12-20 : Ill.

BBA A 4364

Lee, Youn-Taek:  
König Jönsan : drei Theaterstücke / von Lee Youn- taek. [Aus dem Korean. von Kim Miy-he]. - Berlin : Theater der Zeit, 2003. - 139 S. : 19 cm, 180 gr. - (Theater der Zeit : Reihe Dialog ; 3)  
ISBN 978-3-934344-27-3 - ISBN 3-934344-27-5

BBA A 4374

Lorenz, Benjamin:  
Bertolt Brechts Buckower Elegien : der Aufstand am 17. Juni 1953 / Benjamin Lorenz. - München : AVM, 2010. - 110 S. : 21 cm  
Literaturangaben  
ISBN 978-3-89975-792-7

BBA B 1057 (161)

McGettigan, Andrew: Benjamin and Brecht : attrition in friendship ; chess new / Andrew McGettigan  
In: Radical philosophy. - London. - 0300-211X. - 161.2010. - S. 62 - 64 : Ill.

BBA B 1061

Melberg, Enel:  
Herr Brecht und seine Frauen / von Enel Melberg. Aus dem Schwed. von Regine Elsässer. - Berlin : Hofmann-Paul, [2010]. - 69 S.

C 7113

Otten, Jürgen: Teufliche Klassikerlangeweile : Brecht in Berlin: “Der gute Mensch von Sezuan” und “Der kaukasische Kreidekreis”  
In: Frankfurter Rundschau, Ausgabe vom 27.4.2010

BBA A 4386

Penzendorfer, Anneliese:  
Lars von Triers Dogville: ein Fusion Film vs. Brechts episches Theater : eine Filmanalyse in 13 Kapiteln und einem Prolog / Anneliese Penzendorfer. - Saarbrücken : VDM Verl. Müller, 2010. - 147 S.  
ISBN 978-3-63923-282-0

BBA B 1057 (161)

Radical philosophy : a journal of socialist and feminist philosophy / Radical Philosophy Group. - London : Radical Philosophy Group  
Zusatz anfangs: magazine  
ISSN 0300-211X  
161.2010

BBA A 4367

Rohr, Angela:  
Der Vogel : gesammelte Erzählungen und Reportagen / Angela Rohr. Hrsg. von Gesine Bey. - 1. Aufl. - Berlin : BasisDruck, 2010. - 299 S. : Ill. - (Pamphlete ; 22)  
ISBN 978-3-86163-117-0

BBA A 4379

Schmitt, Michael:  
Vom Lehrstück bis zum Theatersport : Theaterpädagogik für eine ganzheitliche Bildung / Michael Schmitt. - Marburg : Tectum-Verl., 2010. - 153 S. : 21 cm  
Literaturangaben  
ISBN 978-3-8288-2287-0

BBA B 30 (2010/5)

Schneider, Lena: Der Aufstand des Büchsenfleischs : Staatstheater Dresden: “Die heilige Johanna der Schlachthöfe von Bertolt Brecht” / von Lena Schneider Regie Tilmann Köhler, Bühne Katroly Rizs, Kostüme Susanne Uhl (Premiere 17. Oktober 2009)  
In: Theater der Zeit. - Berlin. - 0040-5418. - 65(2010)5, S. 54 - 55 : Ill.

C 7106

Schütt, Hans-Dieter: Die Schönheit und das kurze Leben : der unvergleichliche Ekkehard Schall: am Sonnabend wäre er 80 geworden – ein Buch und eine Archiveröffnung  
In: Neues Deutschland, Ausgabe vom 27.5.2010

C 7112

Seibt, Gustav: Ah, vordigitaler Kapitalismus! Commedia dell'Arte im Stil von Harald Schmidt : Friederike Heller inszeniert an der Berliner Schaubühne Brechts Lehrstück “Der gute Mensch von Sezuan”  
In: Süddeutsche Zeitung, Ausgabe vom 26.4.2020



C 7111

Seibt, Gustav: Fremde Überrasührlichkeit : Anmerkung eines Theater-Fremdlings zu zwei umstrittenen Berliner Brecht-Premieren

In: Süddeutsche Zeitung, Ausgabe vom 27.4.2010

BBA A 4373

Ein Solidaritätsprojekt in Nicaragua : Bücherbus "Bertolt Brecht", Deutsch-Nicaraguanische Bibliothek, Buchbinderwerkstatt "Sophie Scholl" / Reybil Cuaresma Bustos ; Mario Arce Solórzano. - Orig.-Ausg., 1. Aufl. - Berlin : Archiv-der-Jugendkulturen-Verl., 2010. - 133 S. : Ill., 21 cm, 700 gr. ISBN 978-3-940213-51-8

C 7102

Sprenger, Karoline: Brechts Augsburg : literarische Topografie als didaktische Anregung

In: Literatur im Unterricht : Texte der Gegenwartsliteratur für die Schule. - Trier. 11(2010)1, S. 1 - 17

BBA A 4382

Steenblock, Volker:

Bertolt Brecht: Leben des Galilei - Buch mit mp3- Download : Inhalt - Hintergrund - Interpretation / Volker Steenblock. - München : Mentor, 2010. - 64 S. : Ill. : 180 mm x 125 mm. - (Lektüre Durchblick Deutsch plus) ISBN 978-3-580-65363-7

BBA A 4380

Steinmetz, Andrew:

Eva's Threepenny Theatre / by Andrew Steinmetz. - Kentville, N.S. : Gaspereau Press, 2008. - 275 S. : 22 cm ISBN 978-1-554-47056-3

C 7114

Stolper, Armin: Die Unnatur dieser Verhältnisse : "Das Manifest" - in Brechts Versen und in der Musik von Fred Symann - jetzt auf CD

In: Neues Deutschland, Ausgabe vom 15.6.2010

BBA A 4360

BBA A 4360 b

Tenschert, Vera:

Ekkehard Schall : Von großer Art / Vera Tenschert. - Berlin : Verl. Das Neue Berlin, 2010. - 191 S. : zahlr. Ill., 225 mm x 225 mm ISBN 978-3-360-01986-8

BBA A 4368 (2006/3)

Theater Guer-rilla / Street Theater Troup. - Seoul

In korean. Schrift und Sprache

ISSN 1739-8738

(2006)3. - Seoul

BBA B 441 (2010/4)

Tragelehn, Bernhard K.: Shakespeare deutsch / aus einer Rede von B. K. Tragelehn

In: Theater heute. - Berlin. - 0040-5507. - 51(2010)4, S. 13 - 21 : Ill.

BBA A 4365

Wedekind, Frank:

Spring awakening / Frank Wedekind. Transl. by Edward Bond. - Repr. - London : Methuen, 2009. - XXXIV, 59 S. - (Methuen's theatre classics)

ISBN 0-413-47620-0

Bond, Edward: Introduction : 2009 / Edward Bond, S. XI - XVIII

Bond, Edward: Introduction : 1974 / Edward Bond, S. IXX - XXIX

Bond-Pablé, Elisabeth: A note on the play / Elisabeth Bond-Pablé, S. XXXI - XLIV

BBA B 1056

Yorke, Colleen:

Das Problem Brechts Dramatik ins Englische zu übersetzen : Der Kaukasische Kreidekreis und Der Gute Mensch von Sezen im Vergleich / Colleen Yorke. - [Berlin], 2008. - 98 S. Literaturverz. S. 95 - 98. - [Berlin, Freie Univ. ], Fachbereich Philosophie und Geisteswiss., Inst. für Theaterwissenschaft, [Magisterarbeit], 2008

BBA B 278(56)

Zeitschrift für Theaterpädagogik : Korrespondenzen. - Uckerland : Schibri-Verl. Korrespondenzen 26(2010)56 ISSN 18659756

Darin:

Sonntag, Brigitte: Workshop mit Reiner Steinweg über Brechts Lehrstücktheater / Brigitte Sonntag und Felix Zulechner, S. 41 - 44

Nölke, Swantje: Spielen, Erfahren, Verstehen : zur Arbeit an Haltungen in der hannoverschen Lehrstückpraxis / Swantje Nölke und Jan Weisberg, S. 44 - 45

Koch, Gerd: Erdmut Wizisla (Hrsg.): Begegnungen mit Bertolt Brecht. Leipzig (Lehmstedt) 2009 : Rezension/ Gerd Koch, S. 71

Koch, Gerd: Stig A. Eriksson: Distancing at Close Range. Investigating the significance in Drama Education. Vasa (Abo) 2009 : Hinweis / Gerd Koch, S. 71

Vaßen, Florian: Lothar van Laak: Medien und Medialität des Epischen in Literatur und Film des 20. Jahrhunderts. Bertolt Brecht - Uwe Johnson - Lars von Trier. München: Fink 2009 : Rezension / Florian Vaßen, S. 73

# EIN VORSCHLAG AN DIE REDAKTION: DAS NEUE BRECHT-BILD

Von Werner Wüthrich

In den nächsten Jahren könnte die DGH-Redaktion gelegentlich einen kleinen Abriss des Brecht-Bildes in der Exil- und Literaturforschung seit dem Tod des Weltautors 1956 bringen:

- der Wandel im Brecht-Bild vom Boykott zum modernen Klassiker und Weltautor;
- das zweifache Brecht-Bild von West und Ost während des Kalten Krieges bis 1989;
- das neue Brecht-Bild seit dem „Zusammengehen“ der Brecht-Forschungen von West und Ost
- all das im Hinblick auf eventuelle kommende Korrekturen (wie sie Jan Knopf, Joachim Lang, aber auch Werner Hecht zur Zeit vornehmen.

Und dies mit dem Ziel:

Worin liegen (oder könnten liegen) die wichtigen Unterscheidungen zwischen dem Brecht-Bild im 20. Jahrhundert und dem neuen oder zukünftigen, einem umfassenderen und vollständigeren Brecht-Bild des 21. Jahrhundert?

Ich stellte mir vor, so könnten wir im DGH ein Forum und eine breitere Debatte entfalten, und dies ganz im Brecht'schen Sinne, dass alles eben veränderbar und stets wandelbar sei.

Ich stellte mir zudem vor, dass eine Debatte um dieses Thema erst noch, als Nebeneffekt, einer noch besseren Verbreitung der „Dreigroschenhefte“ förderlich wäre. An dieser Debatte müssten allerdings nicht nur wir Spezialisten, sondern alle ein Interesse haben, die sich mit dem Werk von Bertolt Brecht beschäftigen, und müssten nach Möglichkeit ins Gespräch miteinbezogen werden, nämlich:

- die Theater;
- die Schauspielschulen;
- die Textvermittler (Schulen);
- die Forschungsstätten (Universitäten);
- die Rechtsinhaber, der Verlag, die nationalen Forschungsstätten, Festivals, Augsburg, das Brecht-Archiv u.v.a.

Bern, 19. Juli 2010 / Werner Wüthrich

## VIEL BRECHT AUF YOUTUBE

Brecht hat tatsächlich gewisse Möglichkeiten gefunden, auch nach seinem Tode manche Entwicklungen zu beeinflussen – wie er ja vorausgesagt hat. So ist er bemerkenswert breit auf dem Internet-Portal YouTube vertreten. Hier ein paar Beispiele (Stand 10.9.2010):

Bertolt Brecht - Das Lied von der Unzulänglichkeit des menschlichen Strebens  
von Deweycheatumnhowe | vor 10 Monaten | 6.942 Aufrufe

Bertolt Brecht „An die Nachgeborenen“ - Autorenlesung  
Rezitation: Bertolt Brecht (Aufnahme 1953)

von wortlover | vor 2 Jahren | 36.080 Aufrufe  
Das Lied von der Moldau - Bertholt Brecht

- Gisela May

von albionmika | vor 3 Jahren | 38.490 Aufrufe

Brecht on Stage - 1/3

Part 1 of a documentary on the theatre of Bertold Brecht. Berliner Ensemble.

von EnniThomas | vor 1 Jahr | 14.176 Aufrufe  
Brecht Songs

\* DER BILBAO SONG - Kurt Weill and Bertolt Brecht

\* Bowie in Bertold Brecht's „Baal“ Part 1/3

\* Ernst Busch - „Lob des Kommunismus“ (nach Brecht)

von nubient | 21 Videos

... usw., insgesamt, „etwa 5050 Ergebnisse“.



Alt werden lohnt sich.  
Mit der Sparkassen-Altersvorsorge.

 **Stadtsparkasse  
Augsburg**

Sie können zwar nicht ewig jung bleiben - aber sich aufs Alter freuen. Mit einer Sparkassen-Altersvorsorge entwickeln wir gemeinsam mit Ihnen ein auf Ihre individuellen Bedürfnisse zugeschnittenes Vorsorgekonzept und zeigen Ihnen, wie Sie alle privaten und staatlichen Fördermöglichkeiten optimal für sich nutzen. Vereinbaren Sie jetzt ein Beratungsgespräch in Ihrer Geschäftsstelle oder informieren Sie sich unter [www.sska.de](http://www.sska.de). **Wir begeistern durch Leistung - Stadtsparkasse Augsburg.**



# Ändere die Welt, sie braucht es.

Bertolt Brecht

SPD-Stadtratsfraktion Augsburg

Rathaus 86150 Augsburg Tel. (0821) 324-2150 Fax (0821) 39444  
info@spd-fraktion-augsburg.de [www.spd-fraktion-augsburg.de](http://www.spd-fraktion-augsburg.de)