

DREIGROSCHENHEFT

INFORMATIONEN ZU BERTOLT BRECHT

EINZELHEFT
3,- EURO

18. JAHRGANG
HEFT 2/2011



**BRECHT FESTIVAL AUGSBURG 2011 BRACHTE
DIE MASSNAHME (BILD) UND VIELES MEHR
NEUES ZUR KOLOMAN WALLISCH-KANTATE
NOTIZBÜCHER-EDITION: 2 REZENSIONEN**



Ulrich Fischer

Fachanwalt für Arbeitsrecht
Rechtsanwalt

Unsere Arbeit  *Ihr Recht*

Ulrich Fischer
Fachanwalt für Arbeitsrecht/RA
Mainluststraße 12
60329 Frankfurt am Main

Telefon: +49 (0)69 95 52 96 04
Telefax: +49 (0)69 95 52 96 07
E-Mail: info@ulrichfischer.de
www.ulrichfischer.de

INHALT

Editorial	2
Impressum	2

BRECHT FESTIVAL AUGSBURG

Augsburg, Brecht und die Musik: Eine Erkundung auf schwierigem Gelände . . .	3
---	---

Von Andreas Hauff

Mit Fotoberichten über: Eröffnung, Joachim Lang, Akira Ichikawa, Münsch/Abbott, Jürgen Schebera, Leopold-Mozart-Zentrum, Jürgen Hillesheim, „Mahagonny“, „Mann ist Mann“, Festival-Design, „Die Maßnahme“, Robyn Archer, Barfußkerche, Maria Farantouri, Dominique Horwitz, Sema

„La Lemper“: Ein Weltstar verneigt sich vor Brecht.	16
---	----

Von Diana Deniz

„Mann ist Mann“ als Bühnen-Comic	18
--	----

Von Michael Schreiner

„Brecht für Kinder“ mit Enkelin Johanna Schall	20
---	----

Von Diana Deniz

Barbara Brecht-Schall beantwortet Fragen . . .	21
--	----

Von Michael Friedrichs

Nicht-Identität, Dekonstruktion und parodierende Reproduktion	22
--	----

Von Karoline Sprenger

BEGEGNUNGEN

Begegnungen mit Brecht (3)	24
--------------------------------------	----

Hans Viertel: Erinnerungen an Bert Brecht

FREUNDSCHAFT

Neue Erkenntnisse zu Brechts Fragment Koloman Wallisch Kantate (Teil I)	31
--	----

Von Werner Wüthrich

BRECHT INTERNATIONAL

Glauben, Rätseln, Wissen – 3. Teil.	39
---	----

Answer to Hans Christian Nørregaard's critique of my article on Brecht, Michaëlis and her Master Thief

By Beverley Driver Eddy

Brecht-Konferenz in Zhytomyr (Ukraine) . . .	41
--	----

Von Mykola Lipsivitsky

THEATER

Jahrhundertmusik	43
----------------------------	----

Von Jürgen Schebera

Zwischen Mutter Courage und Heiliger Johanna.	45
--	----

Von Ernst Scherzer

Buchpremiere im Brecht-Weigel-Haus . . .	47
--	----

Von Margret Brademann

REZENSIONEN

„Ideenspeicher und transportables Schreiblabor“	49
--	----

Zum ersten Band der Notizbücher-Edition von Peter Villwock

Von Klaus-Dieter Krabiel

Die Sensation findet nicht statt.	51
---	----

Von Jan Knopf

Post vom „Tönefabrikanten“	53
--------------------------------------	----

Von Joachim Lucchesi

Abverlangte Erinnerungen: Wekwerth denkt an Brecht	56
---	----

Von Michael Friedrichs

BERTOLT-BRECHT-ARCHIV

Neu in der Bibliothek des Bertolt-Brecht- Archivs	57
--	----

Zusammenstellung: Helgrid Streidt

DIVERSES

Die PLZ von Brecht	64
Aperçu	64
Korrektur zum Curjel-Interview (3GH 1/2011) . .	64
Brecht-Kreis Augsburg e.V. mit neuem Vorstand .	64

Das Brecht Festival Augsburg, das zweite in der Ära Joachim Lang, war ein großer Erfolg: volle Häuser, begeisterte Besucher, viele neue Sichtweisen auf den Klassiker. „Brecht und Musik“ – gewiss ein ‚unerschöpfliches‘ Thema, aber die Menge von Eindrücken und Erfahrungen, die während der Festival-tage ‚geschöpft‘ werden konnte, war doch mehr als erklecklich: Oper, Lieder, Songs, Analysen – Verstand und Sinnenfreude des Publikums wurden gleichermaßen bedient. Auch das Theater Augsburg hatte sein Programm stark auf Brechts Geburtsdatum ausgerichtet.

Höhepunkt des Ganzen war aus unserer Sicht die in mehrfacher Hinsicht einmalige Aufführung der „Maßnahme“ am 13. Februar im Textil- und Industriemuseum. Das ehrgeizige Ziel, unter dem Joachim Lang angetreten ist – ein neues, nicht von ideologischen Scheuklappen vordefiniertes Brechtbild zu vermitteln –, wurde sicherlich noch nicht bei allen Kulturnutzern erreicht. Dafür war die in Ost und West geteilte Rezeption zu dauerhaft und zu prägend. Aber die öffentliche Meinung in der Stadt ist mittlerweile nicht mehr anti-Brecht, sondern zumindest freundlich-desinteressiert, teilweise auch aufgeschlossen.

Eine neue Form von Abwehrhaltung zeigt sich allerdings in dem Desinteresse vieler junger Leute, insbesondere auch junger Literaten, für die Brecht uncool ist. Hier-auf Antworten zu suchen scheint für die Brechtwelt – Theater, Forschung, Pädagogik – dringlich, und die Brechtstadt Augsburg wird gut beraten sein, sich ihrer mit andern gemeinsam anzunehmen.

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

Wissenschaftlicher Beirat:

Dirk Heißerer, Joachim Lucchesi, Mathias Mayer,

Werner Wüthrich

Autoren in dieser Ausgabe:

Margret Bradenmann, Beverley Driver Eddy, Andreas

Hauff, Diana Deniz, Michael Friedrichs (mf), Jan

Knopf, Klaus-Dieter Krabel, Mykola Lipisivitskyy,

Joachim Lucchesi, Jürgen Schebera, Ernst Scherzer,

Clemens Schittko, Michael Schreiner, Karoline Spre-

nger, Helgrid Streidt, Hans Viertel, Erdmut Wizisla,

Werner Wüthrich

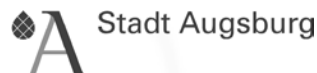
Titelbild:

„Die Maßnahme“ im Textilmuseum Augsburg (Foto: mf)

Druck:

Druckerei Joh. Walch, Augsburg

ISSN: 0949-8028



Stadt Augsburg

Gefördert
durch die Stadt
Augsburg



ERÖFFNUNG IM GOLDENEN SAAL: Franz Wittenbrink trug mit Anne Weber und Sabrina Ascacibar Kompositionen zu Texten von Brecht vor – Oberbürgermeister Kurt Gribl war inzwischen eingetroffen. Wittenbrink hat als Komponist und Arrangeur bei einer Reihe großer Brecht-Inszenierungen mitgewirkt. (mf)

AUGSBURG, BRECHT UND DIE MUSIK: EINE ERKUNDUNG AUF SCHWIERIGEM GELÄNDE

Von Andreas Hauff

Als Auswärtiger kommt man ins Staunen: Offensichtlich ist es eine hochkomplizierte Angelegenheit, in Augsburg, der Heimat des Dichters, ein Brecht-Festival zu veranstalten, noch dazu unter dem Motto *Brecht und die Musik*. Die Intellektuellen fürchten das Kulinarische, die Kommunalpolitiker das Elitäre, für die einen gerät der Begriff „tourismuskompatibel“ zum Schimpfwort, während sich andere über die Internationalität des Festivals freuen. Immer wieder wird man darauf gestoßen, wie prekär das Verhältnis der Augsburger zum großen Sohn der Stadt jahrzehntelang war, und wie prekär darüber hinaus das Verhältnis der Augsburger zu ihrer eigenen Stadt ist. Den Angereisten interessiert das gar nicht so sehr. Er staunt über eine Stadt mit reicher

Geschichte, in der man vom südlichen bis zum nördlichen Ende der Altstadt drei Kilometer läuft, bewundert den prächtigen Goldenen Saal des Rathauses und das gastliche Tagungszentrum St. Anna, freut sich über die überfüllten Säle in der Langen Brecht-Nacht und sieht mit Respekt die Vielfalt des Programms.

Dass bei der offiziellen Eröffnung im voll besetzten Goldenen Saal Nervosität herrscht, fällt aber doch auf. Im Programm mischen sich ein bisschen Glamour mit ein bisschen kommunalpolitischer Aufarbeitung, ein bisschen seriöse Information mit ein bisschen TV-Geplauder, ein bisschen Brecht mit ein bisschen Rap – und ein bisschen Wundenlecken angesichts der Tatsa-



FESTIVALLEITER JOACHIM LANG hatte ein anspruchsvolles Programm mit hochkarätigen Gästen zusammengestellt. Im Unterschied zum Vorjahr gab es keine Gala, sondern mehrere Einzelkonzerte, die fast alle sehr gut besucht waren. Die Zusammenarbeit mit dem Theater Augsburg konnte stark ausgeweitet werden – dort gab es „Mann ist Mann“, „Mahagonny“ und ein Sinfoniekonzert u.a. mit den „Sieben Todsünden“. (mf)

che, dass man den Auftritt von Ute Lemper dem benachbarten Gersthofen überlassen musste. Wie es dem geistesgegenwärtigen Dominique Horwitz gelingt, der Moderatorin für ein paar Minuten den vorbereiteten Gesprächsfaden aus der Hand zu winden, ist da eine willkommene Abwechslung. Der Oberbürgermeister steckt im Stau (auf der Rückfahrt, nicht von Gersthofen, sondern, wahrscheinlich viel schlimmer, von München!), und der Finanzreferent vertritt ihn. Warum gerade er, das führt weit ins schwer durchschaubare Dickicht der Augsburger Kommunalpolitik. Dumm ist nur, dass die Festivalzeitung und das Gratis-Wochenblatt am Wochenende nicht nur melden, der OB habe gesprochen, sondern auch wissen, was und wie: „*Brechtige Begeisterung dann auch im Goldenen Saal, wo sich selbst Oberbürgermeister Kurt Gribl mit Worten überschlug. Vom ‚Recht auf Brecht‘ war da die Rede: ebenso von Brecht als ‚Quelle der Inspiration‘.*“ Diese Art vorausseilender Be-

richterstattung, den Gestus inklusive, hätte den Dichter gewiss amüsiert.

Den „neuen Brecht“ propagieren öffentlichkeitswirksam Festivalleiter Joachim Lang und sein wissenschaftlicher Berater, Prof. Jan Knopf von der Karlsruher Arbeitsstelle Bert Brecht. „*Die ideologischen Scheuklappen haben den Dichter, den Künstler, den Spieler fast völlig ausgeblendet,*“ sagt Knopf, und fügt hinzu: „*Das bisherige Brecht-Bild wird von Grund auf erneuert und vor allem korrigiert; denn es gibt viele erfundene, aber auch inszenierte Geschichten, auf die man bisher reingefallen ist – ganz abgesehen von Brechts satirisch-ironischer Grundhaltung, die häufig nicht erkannt (...) worden ist.*“¹ Der Perspektivwechsel war überfällig, auch wenn Brecht eigentlich der alte geblieben ist. Lotte Lenya notierte schon 1956 in

1 Die Augsburger Zeitung. Unabhängige Internetzeitung für Politik und Kultur, 14.2.2011 (daz-augsburg.de)



Beim Kongress „Verfremdungen: Ein Phänomen Bertolt Brechts in der Musik“ betonte Prof. AKIRA ICHIKAWA (Universität Osaka) insbesondere den oft unterschätzten Einfluss des japanischen Theaters auf Brecht. Im Bild zeigt er den „Hanamichi“ oder „Blumenweg“: „eine Art Laufsteg durch das Publikum, auf welchem der Darsteller die Bühne betritt und verlässt und auf dem er zum Charakter wird“. (mf)

einem unveröffentlichten Entwurf über die Zusammenarbeit von Brecht und Weill: „Als ich vor kurzem mit Brechts Sekretärin Elisabeth Hauptmann sprach, waren wir uns einig: Jetzt, nachdem das alles Geschichte ist und die Flut der toderntesten kritischen Abhandlungen und dicken Bücher darüber steigt – wer weiß denn noch, wieviel Spaß das damals gemacht hat?“² War aber nicht doch Anfang der 30er Jahre ein Stück weit „Schluss mit lustig“ für Brecht –, angesichts der sich zuspitzenden Krise in Gesellschaft und Politik? (Wahrscheinlich muss man im nächsten Jahr, beim Thema *Brecht und die Politik*, das Unwort „Marxismus“ doch wieder aus dem politischen Giftschrank holen.) Ein Ideologe wurde Brecht aber nie. In einer spannenden Untersuchung der Szene *In den Lesebüchern* aus der *Verurteilung des Lukullus* zeigte beim wissenschaftlichen

Kongress der Regisseur Maxim Dessau, Sohn des Komponisten Paul Dessau, wie sein Vater und Brecht subtil die demonstrative Linietreue des Wortlauts unterliefen.

Gerade in Augsburg macht man heute noch Entdeckungen. Ulrich Scheinhammer-Schmid etwa sprach beim Kongress über die *Geburt von Brechts Musikbegriff aus dem Geist des frühen Kinos*. Er hatte recherchiert, welche Kinos seinerzeit in Augsburg existierten und welche Film Brecht gesehen haben könnte – mit dem Ergebnis, dass Brechts Begriff des „Gestus“ stärker vom Stummfilm beeinflusst sein dürfte als bislang gedacht. Jürgen Hillesheim, Leiter der Brecht-Forschungsstätte der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, präsentierte im Brecht-Haus ein bemerkenswertes Foto aus dem Nachlass von Brechts Freundin Paula Banholzer: In einem sorgsam angelegten Arrangement sitzen da ein Herr und eine Dame mit weiß gepudertes Perücke

² zitiert nach „Sprich leise, wenn du Liebe sagst. Der Briefwechsel Kurt Weill – Lotte Lenya“, hrsg. und übersetzt von Lys Symonette und Kim H. Kowalke Köln 1998, S. 67)



Gleich nach der Eröffnung des Festivals war „Lange Brecht-Nacht“, ein Format, das dem Publikum von der Langen Kunstnacht her vertraut ist: Kurze Präsentationen an verschiedenen Orten, teils wiederholt. Fast nicht reinzukommen war bei **ISABELL MÜNSCH UND GEOFFREY ABBOTT** und ihrem Programm „Von Predigern und Prostituierten“. Es gehört zu den Qualitäten des Brecht Festivals, seit es von Joachim Lang geleitet wird, dass gute örtliche Künstler eine Auftrittsmöglichkeit bekommen. In diesem Fall möchte man es anders ausdrücken: Man freut sich, sie nicht wie andere von weit her holen zu müssen. Wie gut die beiden aufeinander eingespielt sind, wie Isabell Münsch Kleider und Rollen bruchlos wechselt, dabei ihr Publikum um den Finger wickelnd, und nebenbei Zeit findet, die Frage zu klären, was der Geldwert von 30\$ zur Zeit von „Mahagonny“ war („ach bedenken Sie, was man für 30 Dollar kriegt“) – man muss es gesehen und gehört haben. (mf)

und Rokokokleidung einem zweiten Paar gegenüber, das dem Münchener Komiker Karl Valentin und seiner Partnerin Liesl Karlstadt zumindest ähnelt. Dafür, dass Brecht sich hier als Mozart (und vielleicht Paula als Bäsle oder Nannerl) verkleidet hat, sprechen die auffallende physiognomische Übereinstimmung mit anderen Brecht-Porträts, seine persönliche Vorliebe für den Komponisten, seine Lust an der Selbstinszenierung und der in Augsburg betriebene Mozart-Kult. Brechts Tochter Barbara ist zwar entschieden der Meinung, eben jener Mann sei nicht ihr Vater. Aber selbst wenn hier ein anderer einen Brecht gespielt haben sollte, der sich als Mozart verkleidet, ist das Foto doch ein Indiz für

das Vergnügen am Verkleiden, am Posieren, am Arrangieren theatraler Situationen und am überraschenden Zusammendenken von Gegensätzen, das den Brecht-Kreis prägte. (Und was sagt dann später in der *Dreigroschenoper* Macheath nach der *Seeräuberjenny* leise zu Polly: „Übrigens, ich mag das gar nicht bei dir, diese Verstellerei, lass das gefälligst in Zukunft.“)

„Brecht hochgejazzt“, titelte frech die Augsburger Kulturzeitschrift *a³Kultur* zum Festival. Ja natürlich, Lieder von Brecht können ein prächtiges Unterhaltungsprogramm abgeben. Aber hört man sich nicht irgendwann satt an den *Seeräuber-Jennys* und *Surabaya-Johnnys*? Und gehören diese Lieder nicht eigentlich in einen szenischen



Unterhaltungsmusik ist Zeitgeist, und den Zeitgeist der nur zeitweise goldenen Zwanzigerjahre illustrierte der Berliner JÜRGEN SCHEBERA – nach der Abschaffung des Kaiserreichs wurden Mode, Moral und Musik in die Moderne katapultiert. Der überwältigende Erfolg der Dreigroschenoper-Musik schuf eine enorme Nachfrage im Unterhaltungsbereich bis hin zu den Stehgeigern: Noten mussten her, und zwar spiel- und tanzbare. Scheberas umfassende Kenntnisse und archivalische Sammelwut, gepaart mit gekonnter Auswahl, ergaben ein perfektes Ensemble, so dass die Findefreude sich übertrug und die Erkenntnisse bei einem breiten Publikum ankamen. Im Thalia-Kino, das dem historischen Ambiente nahekommt, präsentierte Schebera neben Kostproben seiner Plattensammlung aus den Jahren 1928-1933 den Geiger Martin Franke und die Pianistin Iris Lichtinger, um Feinheiten zu diskutieren und Livemusik zu demonstrieren. Seine pointiert gesetzten Erläuterungen waren ein zusätzlicher Genuss. (mf)

oder inhaltlichen Kontext? Dieses Problem hat das Dessauer Kurt-Weill-Fest jedes Jahr, und man hat damit umgehen gelernt: Es schärft sich der Blick für die Qualität der Darbietung und die Originalität des Programms. In Augsburg war hier auch abseits der Großveranstaltungen mit Ute Lemper, Maria Farantouri, Dominique Horwitz einiges zu entdecken. Anna Haentjens brachte im Rahmen des Kongresses neben Weill- und Eisler-Liedern auch Brecht-Vertonungen von Rudolf Wagner-Régeny, Tilo Medek und Manfred Schmitz. Robyn Archer beeindruckte in der Langen Brecht-Nacht damit, wie sie – die Noten noch vor sich – erstmals in deutscher Sprache sang und dabei trotz einzelner Aussprachefehler

Sinngehalt und Gestus einer Unzahl von Liedern nahezu perfekt traf. Mit modulationsfähiger Stimme und intelligenten szenische Brechungen imponierte am selben Abend die Augsburger Sängerin Isabelle Münsch. Als Zugabe sang sie Friedrich Holländers Chanson *An allem sind die Juden schuld*. – nicht von Brecht, aber ein bitterböses Dokument seiner Zeit.

„Um Brecht wird viel Theater gemacht,“ lautete dann die Überschrift in der nächsten Ausgabe von *a³Kultur*. Beachtlich ist, dass das Stadttheater Augsburg zwei Brecht-Stücke auf die Bühne brachte: *Mann ist Mann* und *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* als Eigenproduktionen, dazu gab es *Die Maßnahme* (in der Fassung von 1931) als



Sieben junge Sängerinnen und Sänger aus den Studiengängen Gesang und Musikpädagogik des **LEOPOLD-MOZART-ZENTRUMs** Augsburg präsentierten sozusagen als Vorgeschmack auf das Festival am 26. Januar im rappellvollen Lokal „Brecht's“ unter der Leitung von Monika Fröhlich-Schweiger (Konzeption) und Geoffrey Abbott (Klavier) Brecht-Gedichte in Vertonungen von Bruinier, Eisler und Weill, darunter selten Gehörtes wie „Der Kirschdieb“ und „Vom Sprengen des Gartens“, der Beifall war groß. „Innig, pur und sicher intoniert“, schrieb die Augsburger Allgemeine. Die „Kinderhymne“ (Bild) wurde als neue Nationalhymne warm empfohlen. (mf)

Produktion des Festivals. Leider waren die Aufführungstermine so dünn gesät, dass es mir nicht gelang, *Mann ist Mann* zu sehen, und *Mahagonny* erst Ende Februar nach dem Festival. Aufsehen erregte die Zensur-Affäre um den Schluss der *Mahagonny*-Oper, der schon 1930 für Aufregung gesorgt hatte. Intendantin Juliane Vottele untersagte am Vortag der Generalprobe die von Regisseurin Tatjana Gürbaca und Ausstatter Stefan Heyne vorbereitete szenische Lösung des Finales. Die beiden reisten ab und untersagten die Nennung ihrer Namen im Programmheft. So zeichnet denn offiziell niemand verantwortlich für Ausstattung und Regie. Verständlich wäre, wenn es am Ende „keiner gewesen sein will“, denn die Inszenierung ist gründlich misslungen. Frau Gürbaca wollte eine ans Kreuz geschlagene Affenhaut zeigen, die für den im Affenkostüm hingerichteten Jimmy Mahoney steht. Natürlich hat sie Recht, insofern die Oper zahlreiche Verweise auf das Neue Testament enthält;

tatsächlich wird Jimmy ja vorübergehend zum Messias der Mahagonny-Leute, und in der Gerichtsszene prallen quasi „Hosianna“ und „Kreuzige!“ aufeinander. Die Idee aber, am Hinrichtungskreuz mehrere Päpste aufmarschieren zu lassen, erinnert in ihrer gedanklichen Präzision an die bezeugten Fälle von evangelischen Kirchenmitgliedern, die ihre Glaubensgemeinschaft aus Zorn über den römisch-katholischen Papst verlassen. Entscheidender aber ist: Die religiöse oder quasi-religiöse Dimension des Stückes wird in der Inszenierung gar nicht entfaltet, und das satirische Potential der Gerichtsszene wird schlicht verschenkt. Die lebende Adam-und-Eva-mit-Apfel-Skulptur im 1. Akt hingegen wirkt aufgesetzt.

Die Affenhaut ziehen in dieser Inszenierung die Mahagonny-Leute nach dem Hurrikan über. Sie benehmen sich nun „wie die Tiere“ und machen sich dabei selbst „zum Affen“. Jimmy ist der einzige, der das Kostüm bis zum Ende anbehält, die anderen fangen



Sein lebhaftestes Presseecho erzielte das Festival mit der Kontroverse um die Identifizierung der männlichen Person rechts auf dem obenstehenden Foto (© Archiv Gerhard Gross), das von **JÜRGEN HILLESHEIM** präsentiert wurde: Brecht oder Nichtbrecht? Das Foto stammt aus dem Besitz von Paula Banholzer (verheiratete Gross) und gehört ihrem Sohn Gerhard Gross; das Originalbild wurde nach seiner Aussage von einem der Herausgeber ihrer Memoiren 1981 („So viel wie eine Liebe“ – für die es nicht verwendet wurde) nicht zurückgegeben.

Barbara Brecht-Schall laut „Augsburger Allgemeine“, 1.2.2011: „’tschuldigung, det is nich mein Vater“. Daraufhin wurde der Hillesheim-Vortrag zunächst abge sagt, dann aber doch gehalten (Schriftfassung in: Acta Mozartiana, Dez. 2010, 167-173). Über die Umstände der Entstehung des Fotos ist bisher nichts Definitives bekannt: Schnappschuss oder sorgfältig inszeniertes Profibild? Frühe Blitzlichtaufnahme? Ort der Aufnahme? Vor oder nach der Geburt von Frank Banholzer? Kostüme evtl. über Marianne Zoff vom Augsburger Stadttheater? Wer ist das Paar links? Ist die Ähnlichkeit mit Valentin/Karlstadt beabsichtigt? – Das Publikumsinteresse am Vortrag war gewaltig, es gab eine lebhaft Diskussion und anschließend im Bistro „Brecht’s“ eine kleine Ausstellung mit Fotos von Paula Banholzer sowie Darbietungen der beliebten Schauspieler Christel Peschke und Dieter Goertz. (mf)



Zum Vergleich: Brecht 1923

Home | 2.02.11 | 14:06 | Neu anmelden | Login | 1414 | ONLINE-BER

Bild.de NEWS | POLITIK | UNTERHALTUNG | SPORT | BUNDESLIGA | LIFESTYLE

Berlin Bremen Dresden Düsseldorf Frankfurt Hamburg Han

Home > Regional > München > Festivalleiter: Brecht-Vortrag wird doch gehalten

Empfehlen | 0 | 0

Festivalleiter: Brecht-Vortrag wird doch gehalten

DIENSTAG, 01. FEBRUAR 2011, 16:55 UHR

Augsburg (dpa/lyb) - Der Vortrag über ein umstrittenes Foto von Bertolt Brecht wird beim Brecht-Festival in Augsburg nun doch gehalten. «Man kann einen Vortrag nicht absagen, nur weil man unterschiedlicher Meinung ist», sagte Festivalleiter Joachim Lang am Dienstag der Nachrichtenagentur dpa. Das Bild zeigt nach Ansicht des Referenten und Wissenschaftlers Jürgen Hillesheim den Dramatiker mit Mozart-Perücke. Die Tochter des Schriftstellers, Barbara Brecht-Schall, legte jedoch Einspruch gegen die Veranstaltung ein - der Mann auf dem Foto sei in keinem Fall ihr Vater, schrieb die 80-Jährige. Beim Brecht-Festival treten vom 3. bis 13. Februar insgesamt knapp 40 Künstler und Bands mit Werken des berühmten deutschen Dramatikers auf.



MAHAGONNY: *Die Gesellschaft, in der man alles dürfen darf, hat sich in eine Affenherde verwandelt.*
(Foto: © A. T. Schaefer)

sich und tragen wieder gediegene Alltagskleidung oder Anzug. Er allein ist hier der Dumme, nicht alle miteinander, wie von Brecht und Weill gemeint. („*Können uns und euch und niemand helfen!*“) Die Autoren meinen aber nicht eine vorübergehende Verirrung in perverse Exzesse, die sich wieder legt, sondern einen Alltag, der die Stadt Mahagonny in den Untergang führt. Die Inszenierung zeigt das Gegenteil: In der Bordellszene reichen die Männer einander eine kindliche, in das Weiß der gekleidete Ballerina weiter. Dabei sind die Mahagonny-Männer keine Kinderschänder, sondern harmlose Alltagsmenschen, die alle miteinander der Verführung grenzenlosen Vergnügens und Konsums erliegen. Von dieser Verführung im Kollektiv und durch das Kollektiv erzählen die szenischen Konstellationen („Die Mädchen“, „Die Männer“, „Die vier Holzfäller aus Alaska“) ebenso wie die schlagerhaften Stellen der Musik. Jimmy etwa wird, als er offen rebelliert, von einem

munteren Shimmy des Chors schlicht niedergesungen („*Das sind die Jimmys, Jimmys aus Alaska schon.*“). Auf der Bühne ist von dieser Spannung keine Spur. Personenführung, Choreographie und sogar die sängerische Diktion wirken oft belanglos. Der erste Akt mutet an wie eine Zufallskombination aus Aufwärmgymnastik, Phrasendreschmaschine und Jukebox.

Ein Novum ist sicher die demonstrativ „epische“ Ansage der Zwischentitel durch einen Buben mit energisch geroltem bayrischen „R“, bei der in völliger Neutralität gegenüber dem Inhalt auf jede sinngemäße Betonung verzichtet wird. Am besten fährt an diesem Abend, wer die Augen schließt und ab und zu auf die deutsche Übertitelung blinzelt. Das Orchester unter GMD Dirk Kaftan spielt wirklich ausgezeichnet, und man wundert sich, wie die Musiker im Orchestergraben die Spannung halten. Dass sich die mahagonnifarbene Holzvertäfelung



MANN IST MANN: *Gelungene Verwandlung des harmlosen Galy Gay in eine Tötungsmaschine.*
(Foto: © Nik Schölzel)

des Zuschauerraums im Bühnenraum fortsetzt, ist eine optische Pointe, aber sie riecht nach einem Zynismus, der sagen will: „Egal, es ist eh' bloß Theater, was wir hier spielen!“ Aber warum gibt es dann unten am Bücherstand Stéphane Hessels Aufruf *Empört euch!* zu kaufen? Wie schreibt der 1917 in Berlin geborene Autor im vorletzten Absatz? „*Und so rufen wir weiterhin auf zu einem wirklichen, friedlichen Aufstand gegen die Massenkommunikationsmittel, die unserer Jugend keine andere Perspektive bieten als den Massenkonsum, die Verachtung der Schwächsten und der Kultur, den allgemeinen Gedächtnisschwund und die maßlose Konkurrenz aller gegen alle.*“ Auch dieser Text hätte noch ins wirklich interessante *Mahagonny*-Programmheft gepasst, das eine ganze Menge Hinweise darauf enthält, was man aus dem Stück hätte machen können.

Diskutiert wurde der Fall *Mahagonny* auf

dem Festival nicht, und die Frage „Warum?“ führt wieder in den undurchdringlichen Dschungel der Augsburger Kommunalpolitik. Was dabei herausgekommen wäre, ist eine andere Frage: Zum einen vielleicht die Erkenntnis, wie schwer sich Theaterleute mit dem Phänomen Religion überhaupt tun, zum andern vermutlich die Einsicht, dass man in eine problematische Entwicklung eingreifen sollte, bevor es zu spät ist. Womit wir bei der *Maßnahme* wären, dem eigentlichen künstlerischen Brecht-Höhepunkt des Festivals. Der junge Regisseur David Benjamin Brückel und der erfahrene Dirigent Geoffrey Abbott stellten sie mit Musikern des Augsburger Leopold-Mozart-Zentrums, dem Jungen Vokalensemble Schwaben (unter der Leitung von Andrea Huber) und den vier Darstellern Mathias Bleier, Malina Ebert, Rainer Piweh und Merten Schroedter auf die Beine. Im nüchternen Saal des Textilmuseums, der dem Stadttheater derzeit als Ausweich-



Plakativ und variationsreich:
Das Design der Agentur
KW Neun Augsburg.

selbst entwickelt sich eine durchaus ernsthafte und nachdenkliche Untersuchung der Frage, wie es zur „Maßnahme“, nämlich der Tötung eines kommunistischen Agitators durch seine eigenen Genossen, kommen konnte, und ob dieser Tod zu rechtfertigen ist. Geoffrey Abbott hat sicher Recht, wenn er auf das Alter der Mitwirkenden hinweist. Fast alle sind zu jung, um noch die Parolen des Kalten Krieges in den Ohren zu haben. Sie nähern sich

quartier für die nicht mehr beispielbare Komödie dient, entfaltete sich eine theatrale Versuchsanordnung ganz im Brecht'schen Sinne: Auf zwei Seiten des Saales das Publikum, auf der dritten der Chor, auf der vierten das (völlig ohne Streicher auskommende) Orchester, in der Mitte der Platz für die Darsteller, die immer wieder die Rollen vertauschen. Die musikalische Einstudierung ist ausgezeichnet gelungen.

Vor der eigentlichen Beginn steht ein Vorspiel in zwei Etappen, das den Einstieg in das umstrittene Lehrstück erleichtert. Erst rennen die vier Schauspieler eifrig im Saal umher, rufen politische Parolen, legen an verschiedenen Stellen Flugblätter ab und lesen Zettel auf. Damit sind wesentliche Methoden politischer Agitation in den 1930er Jahren angedeutet. Dann wird in verteilten Rollen Brechts berühmter Auftritt vor dem Ausschuss für unamerikanische Aktivitäten vorgetragen, bei dem ihm die *Maßnahme* als kommunistisches Agitationsstück vorgehalten wurde. Damit ist die inhaltliche Kontroverse um das Stück benannt. Im Lehrstück

dem Stück aus unbefangener Distanz. Und so gibt es dann am Ende ein wirklich intensives Nachgespräch mit einem Großteil der Zuschauer. Die fragen die Darsteller auch nach ihren eigenen Erfahrungen. Rainer Piwek, der im Stück sehr witzig den „Song von der Ware“ des reichen Kaufmanns vorgetragen hat, sagt, kaum dem Kostüm entstieg, freimütig: *„Ich habe vor allem gelernt, dass ich Brecht nicht mehr so scheiße finde wie vorher. Und: Dass die Frage tatsächlich nicht zu beantworten ist.“*

Deutlich wird: Brecht macht es Darstellern und Zuschauern nicht leicht. Gerne nimmt man dem jungen Genossen die humanitären Impulse ab. Doch sein Umgang mit dem reichen Kaufmann, dessen Unterstützung er doch braucht, ist so undiplomatisch, dass man sich fragt, wie er politisch überhaupt irgendetwas bewegen will. Aber muss man wirklich jeden Schurken umarmen? Sein Abscheu, Arbeiter Seite an Seite mit den Soldaten demonstrieren zu lassen, die gerade noch auf sie geschossen haben, ist nachvollziehbar. Aber hat nicht gerade

„Die Maßnahme“: Die Reiskahnschlepper. Der Kontrollchor: Junges Vokalensemble Schwaben. (Fotos: Eric Zwang-Eriksson)

das den aktuellen Umbruch in Ägypten ermöglicht? Dass er immer wieder auf eigene Faust und gegen alle Absprachen handelt, stellt seiner Zuverlässigkeit ein schlechtes Zeugnis aus. Doch gibt es nicht Fälle, wo man spontan entscheiden muss? Und so geht beim Zuschauer das Nachdenken hin und her bis zu der aussichtslosen Situation, in der der junge Genosse seinem eigenen Tod zustimmt. „Oder wisst ihr einen Ausweg?“ wird das Publikum gefragt, und den weiß in quälend langen 70 Sekunden Stille natürlich keiner, weil es dafür zu spät ist. Viel früher hätte die Gruppe anfangen müssen, ihren Auftrag, ihre Situation und ihre Strategie zu diskutieren, um einen tragfähigen Konsens zu finden – oder sich eben zu trennen, wie die drei Agitatoren ihrem jungen Genossen vor der fatalen Zuspitzung tatsächlich vorschlagen. Wie so oft ist Tragik hier kein unausweichliches Schicksal, sondern das Resultat selektiver Wahrnehmung und unbedachter Entscheidungen. Und das kommunistische Szenario erweist sich als Exempel für die Problematik politischen Handelns überhaupt: Was ist die richtige Strategie? Wann muss und darf ich taktisch handeln, wann nach Überzeugung? Was sagt mein Gewissen? Wie viel Spielraum habe ich?

Während das Opfer des Knaben in der Schulooper *Der Jasager* irrational wirkt, ist die Tötung des jungen Genossen in der *Maßnahme* ein rational nachvollziehbarer Akt. Dennoch bleibt sie ein Opfer, und Hanns Eislers Musik macht dies schon dadurch deutlich, dass sie auf den Eingangschor von Bachs *Matthäuspassion* anspielt. Sehr geschickt entfaltet Brückels Inszenierung diese Ambivalenz am Ende. Die vier Darsteller bringen die Schlusszene zwei-



mal. Zunächst als quasi-liturgischen Akt: Die Gruppe spricht im Chor, und der junge Genosse artikuliert sein Bekenntnis zu den kommunistischen Idealen kommunistischen Partei wie ein verzweifelter Vater-unsere. Das zweite Mal als nüchternen Akt der Notwendigkeit: Die Gruppe spricht mit verteilten Rollen, und der junge Genosse trägt seine letzten Worte klar und gefasst vor. Schön wäre, gelänge es, diese Produktion der *Maßnahme* wieder zu beleben. Sie stand nur einmal auf dem Spielplan, und war schon Wochen zuvor ausverkauft. Viel zu diskutieren gäbe es noch, gerade auch unter dem Motto *Brecht und die Politik* im nächsten Jahr. (Und wenn hier ein bescheidener Vorschlag gestattet ist, vielleicht auch zum Thema *Brecht und die Religion*?) Dem Stückeschreiber und der Festivalleitung aber werden die strengen Streiter gegen das Kulinarische hoffentlich im Jahr 2012 verzeihen, wenn Brecht durch die Musik neue Freunde gefunden hat.



Auf dem Augsburger Opernball war eine „Brecht Lounge“ eingerichtet, bespielt von der bisher vor allem in der englischsprachigen Welt bekannten australischen Brecht-Interpretin **ROBYN ARCHER** und ihrem Pianisten und Conférencier Michael Morley. Die beiden waren letztes Jahr bei der Konferenz der International Brecht Society in Hawaii aufgetreten und jubelt worden. In Augsburg präsentierten sie manche wenig bekannten Lieder und beschränkten sich nicht auf Brecht – zu den Juwelen gehörten ihr Ringelnatz-Lied vom „Kuttel Daddeldu“ (mit Anspielungen auf ihre Heimat), der „Benares-Song“, sowie ihre temperamentvolle australische Version des „Kanonensong“ von Brecht/Weill. (Fotos: mf)



Brechts Tauf- und Konfirmationskirche, die altehrwürdige **BARFÜSSERKIRCHE** in Augsburg – zur Zeit von Brecht eine Barockkirche mit 2000 Sitzplätzen – war Ort und zugleich Thema der Veranstaltung „Lasst euch nicht verführen – Brecht und das Kirchenlied“ mit dem Organisten Peter Bader und den Sängern Isabell Münsch und Franz Schlecht (Bild links) in einem Programm von Michael Friedrichs. Unterstützt von Projektionen in den Chorraum und Liedern wurde versucht, die Religionserfahrungen des jungen Brecht u. a. mit dem deutschnational orientierten Pfarrer Detzer zu rekonstruieren. Auch wurde die von Walter Brecht notierte ursprüngliche Melodie von „Lasst euch nicht verführen“ mit dem Titel „Luzifers Abendlied“ gezeigt und gesungen. Der „Morgenchoral des Peachum“ wurde als vorstellbar im Evangelischen Kirchen-gesangbuch von Bayern und Thüringen bezeichnet – Brechts Maria-Gedicht ist ja dort bereits aufgenommen. (Foto: Eric Zwang-Eriksson)



Von einer Welle der Sympathie war das Konzert der griechischen Sängerin **MARIA FARANTOURI** getragen. Griechen und Griechenlandurlauber sangen ergriffen ihre großen Lieder mit. Die legendäre Muse von Mikis Theodorakis erinnerte auch an ihr Engagement am Berliner Ensemble als erste nichtdeutsche Brecht-Interpretin.



Schon mit seinem Auftritt bei der Eröffnung mischte **DOMINIQUE HORWITZ** die Versammlung auf, und bei seinem Konzert „Best of Dreigroschenoper“ brachte er das Haus zum Toben. Er erwies sich als großer Clown und Komödiant, dessen unbändige Spiel Freude zusammen mit den Musikern um Jan-Christof Scheibe alle mitriss. (Fotos: Eric Zwang-Eriksson)



Die türkischstämmige, in Berlin ansässige Sängerin **SEMA** Moritz kam mit ihrem zweisprachigen Brecht- und Hikmet-Programm. Auf grafisch gestalteten Stoffbahnen (Erkal Yavi) wurden jeweils vier Titel avisiert – es gab deutlich mehr Brecht als Nazim Hikmet. Türkische Liedertexte wurden vorab auf Deutsch vorgelesen. Der große kühle Saal (Reese-Theater) ließ wenig Atmosphäre aufkommen, so dass der Funke nicht so recht übersprang. (Foto: m/f)



„LA LEMPER“: EIN WELTSTAR VERNEIGT SICH VOR BRECHT

Von Diana Deniz

Während sich so mancher Augsburger darüber aufregte, dass Ute Lemper, die großartige Künstlerin von Weltrang, in der Stadthalle Gersthofen auftreten musste, schien es „La Lemper“ keineswegs zu stören. Man sah es ihr an, dass ihr der Auftritt in Deutschland am Herzen lag. Es war durch und durch spürbar, wie sehr sie „den Brecht“ verehrt.

Nach der ersten halben Stunde erzählt sie, warum ihr so viel an Brecht liegt. „Es ist wirklich eine tolle Sache, heute auf der Bühne zu stehen und fast nur Brecht zu singen. Eine große Herausforderung ... Damals, Ende der 70er, bin ich zum ersten Mal in den Sommerferien – da war ich noch im Gymnasium – nach Salzburg und habe ein Brecht-Seminar besucht. Und mir ging die Sonne auf.“ Den Zuschauern dürfte bei dieser grandiosen Eröffnung des Brechtfestivals mit dieser Ausnahmekünstlerin ebenfalls die Sonne aufgegangen sein. Eine Frau, die Moderne und Nostalgie vereint, die fasziniert und mit jedem Ton und jeder Silbe das verkörpert, was sie spielt. Sie haucht in ihr Mikrofon, dass es ein wahrer Hochgenuss ist, und das Publikum hängt an ihren Lippen. Dann wiederum wird sie fast sarkastisch und sagt über die Ballade von der sexuellen Hörigkeit, dass auf diesem Weg schon so einige ihre Karriere ruiniert hätten, wie etwa Clinton, Berlusconi, Sarkozy, der Schröder, aber keinesfalls die Merkel.

Zwischen ihren wunderbaren Liedern berichtet sie, wie Brecht im Osten verhunzt und im Westen verteidigt wurde: „1984 machte ich meinen ersten Weill-Brecht-Abend in Deutschland in einem kleinen Werkstatttheater und bekam einen Brief von der Barbara Brecht. Ich habe natürlich viel Weill-Brecht gesungen und nannte meinen Abend einen Weill-Abend. Wenn ich den

Abend nun nicht Brecht-Weill-Abend nennen würde, so Barbara Brecht, dann könne ich ja gefälligst die Lieder einfach summen und sie würde mir nicht die Genehmigung geben. So wurde der Brecht sehr verteidigt in der Welt.“

Knapp zwei Stunden steht Ute Lemper ununterbrochen auf der Bühne. Begleitet wird sie von Vana Gierig am Flügel und von Tito Castro am Bandoneon. Der gesamte Abend ist abwechslungsreich kreierte mit Liedern und Texten. So auch mit einer Anekdote um das Bandoneon, das im deutschen Carlsfeld seinen Ursprung hatte. Zudem nimmt sie die Gäste mit auf einen kurzen Ausflug in das Universum des Bandoneon-Spielers, der sie mit Astor Piazzolla verführt habe. Sie singt, tanzt, posaunt (Vocal percussion), pfeift, mimt, spielt mit Stimme und Sprache.

Mitreißend ist ihr Liederzyklus in Jiddisch und spürbar wird die Sehnsucht nach dem Schnee vom vergangenen Jahr, als sie Nannas Lied von Brecht/Weill singt. Das Lied „Der Graben“ von Kurt Tucholsky und Hanns Eisler geht ebenfalls unter die Haut, berührt und bewegt. Während der gesamten Show ist Gänsehautfaktor angesagt und natürlich dürfen bekannte Lieder wie der Bilbao-Song, der Salomon-Song oder Mackie Messer nicht fehlen. Die Interpretation dieser Frau, die von Jugend an Brecht verfiel, ist einzigartig. Sie haucht Brecht neues Leben ein, erschließt ihn für ein breites Publikum, ohne dass dieses nur „romantisch glotzt“. Das wirkt nicht nur für Brecht-Kenner und -Liebhaber anziehend. Die Zuschauer erheben sich von den Plätzen, applaudieren lange, jubeln und pfeifen. Lemper zeigt, wie wichtig und wertvoll ihr die Freiheit und die Liebe ist, die auch Brecht über alles ging. (Foto: Diana Deniz)



BRECHTS „MANN IST MANN“ ALS BÜHNEN-COMIC

Von *Michael Schreiner*

Ist das Soldatische lächerlich und mörderisch zugleich? Ja, das ist es. Kann Theater in einem aufblasbaren Kinderplanschbcken Tiefe haben? Ja, es kann.

In Augsburg jedenfalls ist Brecht im quietschbunten Gewand der Klamotte nicht erstickt und nicht verkümmert. Im Gegenteil: Diese Inszenierung, eine wohlkalkulierte Mischung aus Schlagerrevue, Ulk, Slapstick und absurdem Theater, ist ein starkes Lebenszeichen geworden. Schauspielchef Markus Trabusch (der die Regie von Frejo Mayer übernahm), hat mit einem aufgedrehten Ensemble das Komische und Groteske, das Brecht seinem 1926 uraufgeführten Stück einscrieb, nach außen gestülpt und munter, ja hinreißend ausgeschlachtet, ohne die Inhalte des Lehrstücks zu ignorieren. Also: Wie Gruppendruck das Individuum formt und umformt, wie Geschäftemacherei die Basis menschlichen

Umgangs bildet, wie Machtausübung funktioniert, wie austauschbar der Einzelne in einer Kanonenfutter-Gesellschaft ist. Im Industriehallenambiente der Ausweichspielstätte Dierig ist ein Brecht von zeitloser Standfestigkeit zu erleben: mit starkem Spielbein und ohne Hilfskrücken bemühter Aktualisierung.

Ein Karton, ein blaues Kinderplanschbcken, ein Kühlschrank, eine Sackkarre, Holzpaletten: Wenige wunderbar wandelbare Requisiten, die aus einer Arte-povera-Ausstellung entlehnt sein könnten, genügen, um das Stück über zwei Stunden virtuos in Gang zu halten (Bühne: Volker Thiele). Die Liveband um Adrian Sieber liefert dazu nicht nur Musik für die Songs („Mann ist Mann und darauf kommt’s an“), sondern begleitet, trägt und treibt das Spiel voran: mal mit dahinplätschernder Fahrstuhlmusik, mal mit dynamischem Sound.

Die drei englischen Soldaten Uria (Klaus Müller), Jesse (Michael Stange) und Polly (Anton Koelbl), die im Indien des Jahres 1925 einen brauchen, der unauffällig

Premiere war 30.1.2001.
 Zur Besprechung der
 Augsburger Mann-ist-
 Mann-Inszenierung in
 der „Augsburger Allge-
 meinen“ möchten wir
 ergänzen: Tjark Bernau
 als Galy Gay auf dem
 Weg vom Softie zur
 Kampfmaschine und Ute
 Fiedler als ebenso ver-
 führerische wie herzlose
 Witwe Begbick bieten
 eine grandiose Leistung.
 Die Aufführungen sind
 meist ausverkauft, trotz
 der fast unzumutbaren
 Ausweichspielstätte.
 (Fotos: © Nik Schölzel,
 Theater Augsburg)



den Platz und die Identität ihres „verhinderten“ Kameraden Jeraiah Jip (Toomas Täht) übernimmt, stecken in dottergelben Trainingsanzügen und tragen graue Filzhelme auf dem Kopf (Kostüme: Nicole von Graevenitz). Eine Truppe von Tölpeln und Knallchargen ist das, die in Sprechblasen reden, Grimassen schneiden und an die doofen Römer in Asterix-Heften erinnern – Schießbudenfiguren also, einerseits.

Doch in ihrer instinktsicheren Verschlagenheit und fast dämonischen Freude, in der sie ihre Beute, den Packer Galy Gay (Tjark Bernau), finden, umkreisen und umständlich, aber unaufhaltsam zur Strecke bringen, zeigen diese Männer eine andere Seite. Mit der selben Kanone, mit der sie in den Krieg ziehen, rauben sie Tempel aus. Überzeugungstäter sind das nicht, eher geschmeidige Opportunisten.

Ihr Vorgesetzter, der Sergeant Fairchild (Eberhard Peiker), ist ein alter Kommisskopf, der einerseits gefürchtet ist, andererseits aber mit seiner Lüsterheit ringt wie mit einem unberechenbaren Feind, den er

am Ende nur mit einem gezielten Schuss zwischen die Lenden besiegen kann. Den Spitznamen „Bloody Five“ hat sich dieser Mann übrigens verdient, weil er fünf wehrlose, an den Händen gefesselte Gefangene durch Kopfschüsse getötet hat.

Brechts Konzept der Verfremdung und Brechung der Bühnen-Illusion wird ausgiebig in Szene gesetzt. Darsteller übertreiben und moderieren, treten aus ihrer Rolle, werfen sich in Standbild-Posen. Die Revue, in der sich die Wirtin Begbick (Ute Fiedler) als Frau unter Knetmasse-Männern überlegen und raffiniert behauptet, steuert auf finalen Kanonendonner zu: Aus dem Packer Galy Gay, dem Softie im hellblauen Zottelpull-over, ist ein Kriegsheld geworden. Er hat Geschmack gefunden an seiner „Ummodellierung“ – und beherrscht nun die, die ihn doch eigentlich zu ihrem Instrument machen wollten.

Marsch! Ab ins Theater.

Augsburger Allgemeine, 31.1.2011



Foto: Diana Deniz

„BRECHT FÜR KINDER“ MIT ENKELIN JOHANNA SCHALL

Von Diana Deniz

Im Foyer des Augsburger Theaters sitzt eine Horde Kinder und lacht. Immer wieder. Die jungen Zuschauer amüsieren sich über Onkel Edes fünf Schnurrbarthaare, über ein Schwein mit nur einem Bein, über ein Kamel aus Posemuckel und über einen schuhplattelnden Steinadler. Johanna Schall, die Enkelin Bertolt Brechts, trägt Kindergedichte ihres Großvaters und ihres Vaters, Ekkehard Schall, vor. Trägt vor? Man stellt sich unter einem vorgetragenen Gedicht eine sehr steife Angelegenheit vor und Kinder fürchten dieses Wort eher. Doch Schall zeigt den Buben und Mädchen, wie viel Spaß Gedichte – und insbesondere die Reime ihrer Familie – machen können. Mit unglaublich kreativer Leichtigkeit, Lebensfreude und positiver Ausstrahlung spielt, singt und mimt sie die Texte, dass es nicht nur für die Kinder eine wahre Freude

ist, ihr zuzusehen und zuzuhören. Sie bittet die Kleinsten nach vorne, sitzt im Schneidersitz auf einem Tisch und marschiert strumpfsockig durch die Stuhlreihen.

Ohne Gedichte läuft nichts

Humorvoll und beschwingt gibt sie in einem Satz einen Einblick in ihre Familie: „In meiner Familie schreiben sie entweder Gedichte, oder sie lesen Gedichte oder wir sagen Gedichte auf.“ Immer wieder lässt sie biografische Details ihres berühmten Großvaters einfließen. „Er hat sein ganzes Leben lang schwäbisch gesprochen und hatte vier Kinder“, sagt sie mit ihrer lauten, etwas rauchigen Stimme und erklärt schelmisch: „Und ein Kind, man mag es nicht glauben, sitzt jetzt da (sie zeigt auf ihre Mutter Barbara Brecht-Schall). Und diese Kinder hatten dann wieder Kinder. Eines von denen, also ein Enkelkind, bin ich. Und dann gibt es schon wieder die nächsten, die Kinder von den Kindern von den Kindern.“ Schall ist Schauspielerin und Theaterregisseurin und eine wunderbare Eigenkreation der Künstlerfamilie Brecht-Schall. In nur 45 Minuten bringt sie auf unkonventionelle Art und Weise Heiteres und Nachdenkliches, wie den „Kinderkreuzzug“ und die „Kinderhymne“, einem jungen Publikum nahe.

Eins, zwei, drei, vier

Die Anwesenden, ob groß oder klein, sind begeistert und zollen ihr großen Applaus. Sie ist sichtlich gerührt und verschenkt an die Kinder sämtliche an diesem Tag behandelten Gedichte, die jedes einzeln auf ein Blatt geschrieben sind. Damit jedes Kind etwas mit nach Hause nehmen kann, bringt sie ihnen einen kurzen Vers bei. „Eins, zwei, drei, vier, der Vater braucht Bier. Vier, drei, zwei, eins, das Kind braucht keins.“ Das finden die Kinder klasse. „Brecht für Kinder“ kommt großartig an und ist nicht nur für die Jüngsten ein idealer Einstieg in die Welt der Lyrik und Dramatik.



BARBARA BRECHT-SCHALL BEANTWORTET FRAGEN

Von Michael Friedrichs

Im Rahmen des Brecht-Festivals erklärte sich Barbara Brecht-Schall bereit, Fragen von Joachim Lang zu beantworten. Allerdings nicht alle Fragen, manche, wie etwa nach Brechts Geliebten, wies sie ab. Und

nicht auf alle Fragen waren im Gedächtnis noch detaillierte Erinnerungen abrufbar, etwa zu ihrer Kindheit in Dänemark. Was hatten die Eltern über ihre Jugend erzählt? Wenig – dafür waren die Probleme der Gegenwart offenbar zu dringlich und die Muße zu selten.

Eine Frage aus dem Publikum zu ihrem Arzt in München allerdings führte zu einer sehr hilfreichen Auskunft: Wer war der naturheilkundlich orientierte Dr. Schmitt, zu dem Brecht unmittelbar vor seinem Tod wollte und der auch Barbara einmal behandelt hatte? „Er wurde nur der ‚Atemschmitt‘ genannt. Er hat Massagen gemacht und kalte Güsse und mir Kartoffelbrei auf die Nieren gepackt, weil der so gut die Wärme hält. Hat mich wieder hingekriegt.“

Unter „Atemschmitt“ findet man im Netz detaillierte Informationen über Dr. Johannes Ludwig Schmitt (1896–1963), der umfangreich publiziert und politisiert hat. (Fotos: mf)





Mathias Mayer hielt die Ansprache zur Eröffnung des Kongresses (Foto: mf)

NICHT-IDENTITÄT, DEKONSTRUKTION UND PARODIERENDE REPRODUKTION

Verfremdungen – ein Kongress

Von Karoline Sprenger

Verfremdungen. Ein Phänomen Bertolt Brechts in der Musik titelte der Kongress, der am 4. und 5. Februar im Rahmen des diesjährigen Brecht-Festivals im Augustana-Saal in Augsburg stattfand. Organisiert wurde er von Prof. Dr. Mathias Mayer, Universität Augsburg, und PD Dr. Jürgen Hillesheim, Brecht-Forschungsstätte der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg. Mayer ist nicht nur Inhaber des hiesigen Lehrstuhls für Neuere Deutsche Literaturgeschichte, sondern längst auch als großer Kenner der Musikgeschichte ausgewiesen. Erinnert sei nur an die von ihm 2006 durchgeführte Tagung zu Mozarts *Zauberflöte* und den daraus resultierenden, von ihm herausgegebenen Band *Modell Zauberflöte: Der Kredit des Möglichen. Kulturgeschichtliche Spiegelungen erfundener Wahrheiten* (2007).

Namhafteste Wissenschaftler und Publizisten kamen nach Augsburg, darunter Prof. Dr. Jens Malte Fischer, Universität

München, Prof. Dr. Rüdiger Görner, Queen Mary, University of London, Gerhard R. Koch, Frankfurter Allgemeine Zeitung, und Dr. Bernd Feuchtner, Operndirektor und Chefdramaturg des Salzburger Landestheaters. Eine Reihe von Vorträgen beschäftigte sich mit dem Werk Brechts in engerem Sinne. So legte Prof. Dr. Joachim Lucchesi das ambivalente Verhältnis zur Kunst Richard Wagners dar, das Brecht, auch vor dem Horizont seiner Haltung dem nationalsozialistischen Barbarismus gegenüber, stets als „Kampfposition“ betrachtete. Dabei habe er von Wagner in bisher in ihrem Ausmaß nicht wahrgenommener Weise für die eigene Theaterkunst profitiert. Dr. Ulrich Scheinhammer-Schmid zeigte den Einfluss kommentierender Stummfilmmusik auf Brechts Gestus-Verständnis auf und machte in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam, dass die Augsburger Kinos von Brecht mindestens so häufig wie der allzu oft zitierte Plärler frequentiert worden seien. Jürgen Hillesheim deutete die „verfremdenden Requisiten“ von Orchestrion und Trommel im Werk Brechts und kam zu dem Schluss, dass Brechts Werk weniger durch ein revolutionäres Telos als durch einen an Nietzsches Theorem der „ewigen Wieder-

kehr“ orientierten Geschichtspessimismus bestimmt sei. Prof. Dr. Akira Ichikawa, Universität Osaka, beschrieb den Einfluss des chinesischen und japanischen Theaters auf Brechts Bühnenpraxis an den Beispielen vom *Guten Menschen von Sezuan* und *Mutter Courage und ihre Kinder*. Regisseur Maxim Dessau, Sohn von Paul Dessau und Ruth Berghaus, befasste sich mit einer Szene aus Paul Dessaus und Brechts *Lukullus-Oper* und legte in großer Anschaulichkeit dar, inwieweit deren „verfremdendes“ Potenzial der Chiffrierung politischer Distanz dem DDR-Regime gegenüber diene.

Der Verfremdung als brechtsches Phänomen in der Musikgeschichte, wenngleich unabhängig von Brecht, näherte sich Jens Malte Fischer, der solche am Beispiel von Gustav Mahlers 1. Symphonie *Titan* eindrücklich beschrieb. Bernd Feuchtnr befasste sich in dieser Hinsicht mit dem „Klassizismus“ Stravinskis und Schostakovitschs und grenzte die Verfremdung aus existenzieller politischer Not des letzteren von Brechts „Verfremdung aus List“ ab. Verfremdung terminologisch konkreter zu fassen versuchte Gerhard R. Koch mit anschaulichen Beispielen aus der neueren Inszenierungsgeschichte von Drama und Oper auf der Basis der Begriffe „Nicht-Identität“ und „Dekonstruktion“. Schließlich definierte Rüdiger Görner in seinem – herausragenden – Beitrag *Fremdklänge oder: Neues vom Subjekt* Verfremdung als „parodierende Reproduktion“, die das adaptierte Material weiterdenkend über sich hinausführe. Goerner konkretisierte dies u. a. anhand des Werkes des englischen Komponisten Edward Elgar.

Doch: Wie eng ist die Definition von Verfremdung zu fassen? Wie viele Phänomene antitraditioneller Kunst müssen zusammenkommen, um von Verfremdung sprechen zu können? Zweifellos als Kennzeichen der von Dissoziation geprägten Moderne zu verstehen, stellt sich die Fra-

ge, ab wann denn diese Moderne, hinsichtlich Verfremdung in Musik und Literatur, beginnen soll. Sind hier überhaupt exakte Grenzlinien zu finden? In diese grundsätzliche Problematik führte Mathias Mayer in seiner fundierten Eröffnungsmoderation ein, und sie war immer wieder Gegenstand der – von Prof. Dr. Marion Schmaus und Prof. Dr. Dr. h.c. Helmut Koopmann souverän moderierten – lebhaften Diskussionsrunden. Diese letztlich offenen Fragen sind der eigentliche immense Ertrag der erfreulich unideologisch, jenseits aller marxistischer Prämissen, gestalteten Tagung: Sie brachte eine Reihe überzeugender Ergebnisse und Perspektiven hervor und zeigte gerade darin ein Feld auf, das es in Zukunft zu bearbeiten gilt, will man mit diesem „Phänomen“ innerhalb und außerhalb des Werkes Brecht in geeigneter Weise operieren. Dem soll auch der um ca. fünfzehn weitere Beiträge zum Thema (z. B. durch Beiträge von Nils Grosch, Jan Knopf, Klaus-Dieter Krabel, Joseph Mančal, Christoph Nieder, Hans-Martin Ritter, Marion Schmaus, Günter Schnitzler) ergänzte Kongressband Rechnung tragen, der von Jürgen Hillesheim herausgegeben wird und 2012 erscheinen soll.

Nicht weniger als die Beiträge überzeugte das musikalische Rahmenprogramm des Augsburger Kongresses: Die bekannte Chansonistin Anna Haentjens sang in Pianobegleitung des Musikwissenschaftlers Siegfried Gerlich Brecht-Lieder, u. a. in Vertonungen von Hanns Eisler, Kurt Weill, Paul Dessau und Manfred Schmitz. Der junge Pianist Ivan Shkredov brillierte mit seiner fulminanten Darbietung der 7. Klaviersonate aus Opus 23 in B-Dur von Sergej Prokofjew.

So ist es Dr. Joachim Lang zweifellos gelungen, mit diesem wissenschaftlichen Segment seinem Festival nicht nur weiterhin ein eigenes Profil, sondern auch eine angemessene intellektuelle Höhe zu verleihen.

BEGEGNUNGEN MIT BRECHT (3)

Unsere Serie mit Erinnerungen ergänzt den von Erdmut Wizisla herausgegebenen Band „Begegnungen mit Bertolt Brecht“ (Lehmann-Verlag Leipzig, 2009). Wir drucken Texte nach, die bereits publiziert worden sind, aber zu wenig Beachtung fanden, und wir drucken – wie heute – Fundstücke aus dem Archiv. Der Herausgeber, der die Texte vorschlägt, führt kurz in sie ein.

Hans Viertel ist der 1919 geborene Sohn von Salka und Berthold Viertel. Über die Eckdaten seiner Biographie gibt der Autor in dem hier folgenden Text selbst Auskunft. Brecht notierte im Dezember 1941, dass „Hans Viertel, Sohn Bertholds, in einer Fabrik in Frisco arbeitend“, an einer Diskussion über „Citizen Kane“ teilnahm, und er erwähnte Hans Viertel, „den ich zu schätzen lernte“, wiederholt in Briefen und im „Journal“. Die Übersetzungs- und Schreibprojekte sind auf die Jahre 1942 bis 1944 zu datieren, „The Fugitive Venus“ auf Sommer 1943 und die „Kreidekreis“-Modellübersetzung auf Mai bis Juli 1944. Es ist gewiss eine Folge dieser Bekanntschaft, dass Hans (John) Winge später als Drehbuchautor und Journalist gearbeitet hat.

Der hier erstmals publizierte Erinnerungstext ergänzt die Auskünfte, die Viertel Martin Esslin für „Brecht. A Choice of Evils“ (1959) und James K. Lyon für „Bertolt Brecht in America“ (1980) gab. Der Adressat des Textes war das Bertolt-Brecht-Archiv; hier liegt das im November 1980 geschriebene Original des elfseitigen Typoskripts, das handschriftlich mit den Initialen HV signiert ist.

Bei weitgehender Beibehaltung der sprachlichen Eigenheiten wurden Verschreiber und orthographische Fehler stillschweigend korrigiert, die Zeichensetzung normiert sowie hand- und maschinenschriftliche Korrekturen, Einfügungen und Streichungen akzeptiert. Umlaute, die im Original fehlen, offenbar weil Viertel eine Maschine ohne diese Tasten benutzte, sind eingefügt. (EW)

Hans Viertel: Erinnerungen an Bert Brecht

Über BB Nov 80

Liebe Freunde, es ist sehr lange her, seitdem ich Deutsch geschrieben oder gesprochen habe, so müsst ihr entschuldigen, wenn das nicht ganz so ist, wie es sein sollte; ich werde versuchen, so gut wie ich es kann über meine Zusammenarbeit mit Brecht zu erzählen.

Erst kurz ein paar Worte über mich, damit man meine Beziehung mit Brecht besser verstehen kann: ich bin in Deutschland geboren, in Dresden. Als ich acht Jahre alt war, wanderte meine Familie nach Amerika aus, wo mein Vater ein Angebot einer Stellung im Film, als Regisseur und Filmschriftsteller, erhalten hatte. Das war in 1928, also fünf Jahre vor Hitler.

Ich habe die Volksschulen in Los Angeles besucht und auch ein paar Jahre lang die Universität von Kalifornien in Los Angeles, hatte also eine gute amerikanische Erziehung, sprach Englisch wie ein Eingeborener. Meine Eltern haben aber auch sich Mühe gegeben, unsere deutschen Kenntnisse zu erhalten, wir mussten nach der Schule, zwar mit ziemlichem Widerwillen, mit einem Hauslehrer Deutsch studieren. Später, nach '33, begannen die deutschen Emigranten nach Los Angeles zu kommen, und da beide meine Eltern eine Rolle in Emigrantenkreisen spielten, politisch und in den Hilfeorganisationen, kam auch ich mit vielen Schriftstellern und Film- und Theaterleuten in Berührung. Das hat natürlich auch zu meinen deutschen Sprachkenntnissen beigetragen.

Dann habe ich zwei Jahre lang, von 1939, mit Max Reinhardt gearbeitet, ich war Dramaturg in seiner Theaterschule in Hollywood, habe auch Helene Thimig bei der Regie assistiert, und als Schauspieler in ver-

schiedenen Schulaufführungen teilgenommen. Reinhardt konnte so ziemlich Englisch sprechen, wenn es sein musste, aber er bediente sich nur sehr ungern einer Sprache, in der er sich nicht mit völliger Meisterschaft ausdrücken konnte. Dasselbe fand ich später auch bei Brecht. So wurden mit Reinhardt alle Gespräche und Arbeitunterredungen auf Deutsch geführt. Das war für mich in vieler Weise eine sehr wichtige Erfahrung.

Aber es war nun Krieg, die Nachrichten der Schlachten in Frankreich und in anderen europäischen Ländern, die Vorstöße der Hitlerarmeen und die furchtbare Resultate dieser Kämpfe machten es immer schwerer für mich, in der Theaterschule weiter zu arbeiten. So befolgte ich die Mahnungen eines nahen Freundes aus der sozialistischen Bewegung, der ich angehörte, und nach sechs Monaten Schulung als Maschinenschlosser arbeitete ich dann in der Defense Industry – also Kriegsindustrie – in San Francisco, und auch eine Zeit lang in San Pedro, das ist der Hafen von Los Angeles, in Schiffswerften und Maschinenbau und auch als Hilfsmechaniker bei PanAmerican Airways. Es war in dieser Zeit, dass ich Brecht zuerst kennenlernte, und darum bin ich in Brechts Tagebüchern als ein „Arbeiter“ erwähnt, obgleich ich zuvor und auch später mich hauptsächlich als Intellektueller betätigt habe. Es waren diese Erfahrungen, die ich in der amerikanischen Industrie und unter amerikanischen Arbeitern gemacht hatte, die Brecht selbstverständlich sehr interessierten. Das zusammen mit meinen Kenntnissen der englischen Sprache und von Film und Theater, durch meine Eltern, da ich sozusagen in der Welt der Filme und des Theaters aufgewachsen war. Dass ich auch Sozialist und Marxist war, das war natürlich auch wichtig.

Ich traf Brecht kurz nach seiner Ankunft in Kalifornien, mein Vater hat mich mitgenommen, als er ihn besuchte eines Abends.

Ich wusste natürlich sehr gut, wer er war, hatte einige seiner Stücke gelesen und seine Gedichte, und in der sozialistischen Gruppe, der ich angehörte, haben wir oft seine Lieder in englischer Übersetzung gesungen. Es waren auch in unserem Haus manchmal heftige Debatten über Brecht, manche unserer Freunde kritisierten Brechts Arbeit als zu politisch und daher unkünstlerisch. Wir haben ihn natürlich gegen solche Kritik verteidigt.

Ich hatte aber auch einige Bedenken über Brecht. Ich war gegenüber der offiziellen Parteipolitik kritisch eingestellt und hielt Brecht für einen Vertreter dieser Politik. Andererseits bewunderte ich die Weise, in der er generell die sozialistische Bewegung und sozialistische Ideen vertrat. Diese politischen Meinungsverschiedenheiten wurden dann später das Thema vieler Debatten zwischen Brecht und mir. Davon will ich noch nachher sprechen.

So war es mit ziemlich gemischten Gefühlen, dass ich Brecht zuerst traf, aber die ungeheure intellektuelle Energie, seine Lebhaftigkeit, sein genialer und scharfer Humor, all das hat sofort auch [auf] mich einen großen Eindruck gemacht. So habe ich kaum sehr lange überlegt, als Brecht mir dann anbot, mit ihm zusammen an Filmgeschichten zu arbeiten.

Wir wollten diese Geschichten „auf Spec“ schreiben, so auf Spekulationen, in der Hoffnung, dann durch Verkauf einer – oder sogar mehrerer – dieser Geschichten an die Filmstudios Geld zu verdienen.

Mein Hauptbeitrag sollte die englische Niederschrift dieser Geschichten sein, aber meine Kenntnisse des Hollywood Filmbetriebs – der Film Industry, wie man dort sagt – sollten auch Brecht helfen, unser Produkt verkäuflicher zu gestalten. In späteren Jahren musste ich mir eingestehen, dass ich in der letzteren Hinsicht kläglich versagte.

Ich wurde sehr schnell von Brechts Ästhetik und Dramaturgie so beeindruckt, dass ich, wie viele Schüler eines Meisters, brechtischer als Brecht in dieser Hinsicht wurde. So habe ich ihn nur sehr selten beraten, wie ich sollte, in den Filmgeschichten diejenigen Züge zu entfernen, die es schwierig, ja unmöglich machen würden, das Material zu verkaufen, und das war ja der ganze Sinn der Übung.

So kam ich jeden Nachmittag, oft schon um ein Uhr, zu Brecht's Haus in Santa Monica. Brecht arbeitete am Morgen, von sieben Uhr bis zur Mittagszeit allein an seinen Stücken, Gedichten und anderen Projekten. Dann war Lunch, also die Mittagsmahlzeit, zu der ich oft eingeladen war. Brecht und die Kinder, Steff und Barbara, saßen am Küchentisch, und Helli gab uns zu essen. Nach dem Essen legte sich Brecht für eine Viertelstunde oder so hin, er hatte Verdauungsschwierigkeiten und musste sich nach dem Essen ausruhen. Er las dabei meist amerikanische und englische Detektivgeschichten (auf Englisch). Ich blieb dann in der Küche und plauderte mit Helli, bis Brecht mich dann in das Arbeitszimmer bat.

Das Arbeitszimmer war das größte Zimmer im Haus, es lief die ganze Länge des ersten Stocks. Es war sehr spärlich eingerichtet, einige Stühle und Sessel, ein ungeheuer langer Arbeitstisch, mit Manuskripten, mit Büchern und anderen Papieren beladen, daneben ein Tischchen mit Brechts alter kleiner Schreibmaschine, an der er mit erstaunlicher Schnelligkeit mit zwei Fingern tippte, wenn das nötig war. Aber bei der Filmarbeit saß ich meistens an der Schreibmaschine, wenn es zur Niederschrift kam, die ja auf Englisch gemacht werden musste.

Die Farben des Zimmers und des ganzen Hauses waren gedämpft und nüchtern, grau und braun, und das Ganze machte einen sehr eleganten Eindruck – ganz nach dem Bauhausprinzip, weniger ist mehr. Das

Arbeitszimmer war auch sehr bequem für Arbeiten eingerichtet.

Das Haus war in Santa Monica an der 26ten Straße, ungefähr zweieinhalb Meilen, also vier Kilometer, von dem Meer, dem Pazifischen Ozean, und dem Stand, der Beach, entfernt. Santa Monica, obgleich eine politisch unabhängige Einheit, war eine Vorstadt von Los Angeles. Hollywood, wo die meisten Filmstudios waren, lag ungefähr zwölf Meilen landeinwärts, das Zentrum von Los Angeles, wenn man von so etwas überhaupt reden kann, noch ein paar Meilen weiter. 26th Street war eine ruhige Straße von älteren mittelgroßen Häusern, in denen Familien von kleinbürgerlichem Lebensstandard wohnten. Brechts Haus war ein zweistöckiges „frame house“ – also aus Holz – mit vier Schlafzimmern im obersten Stock, Küche, Wohnzimmer und Arbeitszimmer unten. Nach dem japanischen Angriff auf Pearl Harbor Dezember 1941 lag das Haus innerhalb der „war zone“, der Kriegszone, die drei Meilen breit der Küste entlang lief. In dieser Zone war „black out“, Häuser durften keine Lichter zeigen und Autos mussten mit Parklichtern fahren, dies als Schutz gegen japanische Unterseeboote. Deshalb war der Preis von Häusern in dieser Zone sehr niedrig gefallen, und nachdem der Roman der „Simone“, an dem Brecht mit Feuchtwanger zusammen gearbeitet hatte, an ein Studio – ich glaube, MGM – für einen größeren Betrag verkauft wurde, konnten die Brechts das Haus für eine relativ kleine Summe kaufen.

Helli hat das Haus dann mit Möbeln aus den Goodwill Industries, einer Organisation, wo Arbeitslose alte Möbel, Kleider und so weiter renovierten und sie dann sehr billig verkauften, eingerichtet. In gewisser Weise könnte man sagen, dass dieses Haus mehrere von Brechts Liedern widerlegte, indem der Kopf all das möglich machte, so Brechts und Helli's geschulter Geschmack und künstlerische Kenntnisse es ihnen möglich

machte, für sehr wenig Geld bequem und elegant zu leben. Aber Brecht hat ja auch gesagt, in einem anderen Gedicht, dass das Buch, also was man lernt, eine Waffe sei, in diesem Fall im wirtschaftlichen Existenzkampf. Damit will ich nicht sagen, dass dieser Kampf für Brecht in Hollywood nicht sehr bitter war, darüber mehr später. Aber jedenfalls, in der Zeit, in der ich ihn kannte, lebte Brecht wenn nicht im Wohlstand, aber doch recht angenehm.

In diesem Arbeitszimmer arbeiteten wir dann, gewöhnlich von zwei Uhr Nachmittag bis Abend.

Es paar Mal kam es auch vor, dass wir die Arbeit liegenließen und ins Kino gingen oder sogar einmal in Brechts altem Auto spazierenfahren. Es war auf einer dieser Fahrten, dass, wie in Esslins Buch erzählt ist, Brecht in der schönen Sonnenlandschaft der Kalifornia Küste immer unruhiger wurde, bis wir schließlich umkehrten; als wir dann wieder in der Stadt Santa Monica waren, auf Broadway, einer ziemlich runtergekommenen Straße mit Kneipen – bars – billigen Läden – stores – und Pfandleihgeschäften, erklärte Brecht freudig: „Das nenne ich eine Landschaft!“

Vielleicht sollte ich hier ein paar Worte über Esslin sagen. Wir waren nach dem Krieg in London sehr gute Freunde, trotz grundsätzlicher politischer Meinungsverschiedenheiten. Vor dem Krieg war er in Österreich ein Jungkommunist gewesen, aber die warme und generöse Art, wie die Engländer den jungen Flüchtling empfangen, und überhaupt, wie das englische Volk sich während des Krieges benommen hat, all das hat auf Esslin einen sehr großen Eindruck gemacht, er wurde deshalb ein überzeugter Anhänger des englischen Liberalismus und ein heftiger Kritiker des Marxismus. Darüber haben wir auch oft und lange debattiert. Aber wir hatten gemein unser Interesse an Film und Theater, und er war

immer in allem Persönlichen ein guter und hilfsbereiter Freund. Als Angestellter an der BBC in London war er mir auch dort behilflich.

Wir haben oft und lange über Brecht gesprochen, und ich habe Martin manches erzählt. Das war wohl die Zeit, in der er den Plan formte, über Brecht ein Buch zu schreiben. Und als ich dann nach Amerika zurückgekehrt war, erhielt ich von ihm einen Brief, dass er das Buch über Brecht vollendet hatte und im Vorwort bestätigen wollte, wie viel es den Gesprächen mit mir verdankte. Also hat sich auch hier, wie in allem anderen, Esslin zu mir höchst anständig und freundschaftlich benommen. Aber ich wusste, dass Esslin nicht über Brecht schreiben konnte, ohne gegen Brechts Marxismus zu polemisieren. Und ich wollte nicht in politische Kontroversen gezogen werden, wo ich mich mit den politischen Meinungen, auf der einen Seite Esslins, auf der anderen Brechts, auseinandersetzen müsste. Darum habe ich Esslin gebeten, nicht von einem Beitrag meinerseits zu sagen. Also wenn er das nicht anerkannte, so ist es nur auf meinen Wunsch gewesen. Ich glaube auch, dass die polemische Einstellung gegen den Marxismus Martin Esslin gehindert hat, ganz Grundsätzliches über Brecht Stücke und Theater zu verstehen, was sehr schade ist, da das Buch viel Interessantes enthält und für viele englischsprechende Leser die erste Einführung in ein Verständnis für Brechts Werk war.

Ein paar Mal sind Brecht und ich auch ins Kino gegangen. Zusammen mit Brecht einen Film sehen, heißt, zwei Aufführungen zugleich beizuwohnen. Er gab einen laufenden Kommentar zu dem, was sich auf der Leinwand abspielte, und manchmal war das viel lustiger wie der Film selbst. Ich erinnere mich besonders an eine Aufführung von dem Film „Mrs. Miniver“, über eine hochbürgerliche englische Familie im Krieg (Zweiten Weltkrieg). Die sentimentale Ver-

logenheit und falsche Verherrlichung des Lebens der britischen „Upper Class“ – eine Hollywood-Spezialität in dieser Zeit – bot besonders geeigneten Stoff für Brechts Ironie. Leider kann ich mich nicht seiner genauen Worte erinnern, und ich wünschte mir oft, dass ich sofort nachher etwas davon aufgeschrieben hätte.

In unserer Arbeit besprachen wir eine Reihe von möglichen Filmstoffen. Manche davon hat Brecht mit anderen bearbeitet. Ich erinnere mich besonders, wie er mir eine frühe Fassung der Geschichte des Brotkönigs, der Brot backen lernt, erzählte, oder vielmehr beim Erzählen erfand und dann vorspielte. Die Geschichte, an der wir schließlich dann arbeiteten, war die von der „Fugitive Venus“ – der Fliehenden Venus – davon werde ich gleich mehr erzählen.

Wir arbeiteten auch an dem ungeheuren und tragischen Problem, dem Brecht in Amerika gegenüberstand, das der Übersetzung seiner Werke ins Englische. Nur wer eine Emigration in ein fremdsprachiges Land mitgemacht hat, kann sich vorstellen, was für ein bitteres Hindernis die fremde Sprache für alle darstellt, für die die Sprache das Hauptwerkzeug ihrer Arbeit ist – also Schriftsteller, Dichter, Schauspieler und so weiter. Aber die Schwierigkeit ist nicht für alle die gleiche. Es ist bemerkt worden – vielleicht nicht grade im freundschaftlichen Sinn, dass es deutsche Schriftsteller gibt, deren Bücher in englischer Übersetzung besser zu lesen und sogar schöner sind als im Original. Jedenfalls, es waren unter den deutschen Emigranten Autoren, deren Werke in Amerika schon vor der Emigration so bekannt wie in ihrem Heimatland waren, und [die,] da das Land größer ist, vielleicht mehr Dollars als Mark verdient hatten. Bei Brecht war das keineswegs der Fall, und wir erfuhren damals schon, dass es fast unmöglich war, Brechts Stücke und Gedichte zu übersetzen.

So übersetzte ich mit Brecht zusammen eine neue Rahmenhandlung für die New Yorker Aufführung von „Furcht und Elend des Dritten Reiches“ (Private Life of the Master Race).

Wir arbeiteten auch vier oder fünf Wochen lang an einer Probeübersetzung einer Szene aus dem „Kaukasischen Kreidekreis“, die Szene von den Panzerreitern, die nur fünf Seiten lang ist. Das sollte ein Experiment sein, um die Möglichkeit der Übersetzung von Brechts Stücken gründlich zu untersuchen. Der Schauspieler Oskar Homolka hat an dieser Arbeit teilgenommen und saß mit uns an vielen langen Nachmittagen zusammen. Es war Brechts Meinung, dass es bei solchen Arbeiten wertvoll war, die Mitarbeit eines erfahrenen und guten Schauspielers zu haben. Homolka hat das Problem der fremden Sprache zu lösen versucht, indem er seit seiner Ankunft sehr konsequent sich weigerte, Deutsch zu sprechen, auch im Privatleben, damit er sich so viel wie möglich in der neuen Sprache einüben konnte. Und trotzdem blieb Englisch für ihn ein großes Hindernis, besonders die Aussprache. Zu der Zeit jedoch waren seine Kenntnisse und sein Gefühl für die Sprache weit entwickelt, so dass er helfen konnte bei der Übersetzung.

Aber nach sehr intensiver Arbeit an den wenigen Seiten über viele Wochen waren die Resultate nicht befriedigend, und wir hatten mehr und mehr das deprimierende Gefühl, dass die Übersetzung von Brechts Stücken eigentlich eine unlösbare Aufgabe war. Für Brecht, für den der direkte Austausch mit dem Publikum ein so wichtiger Teil seiner dichterischen – und auch politischen – Tätigkeit war – die zwei konnte man ja nicht eigentlich trennen, war das natürlich ein schwerer Schlag, dass die Sprache so eine Mauer zwischen ihm und dem amerikanischen Publikum errichtete. Aber die Sprache war nur eines der Hindernisse. Davon mehr später.

Zu der Zeit hat auch Brecht mir die Stücke, an denen er arbeitete, zu lesen gegeben – „Galileo“, „Schweyk“ und besonders „Der kaukasische Kreidekreis“. Die Stücke wurden dann besprochen und kritisiert. Bei diesen Diskussionen war oft Helli und auch manchmal Steff zugegen. Bei der Filmarbeit dagegen – soweit ich mich erinnern kann – nie. Brechts Offenheit für Kritik und Vorschläge war wirklich erstaunlich. Nicht aus Unsicherheit, grade im Gegenteil. Sein klares Bewusstsein, dass er ein großer Dramatiker war, hat Brecht nie verheimlicht. Aber das war für ihn so evident, dass man darauf nicht bestehen musste. Doch seine Bereitschaft, Kritik und Vorschläge zu akzeptieren, war so groß, dass es auf mich eine geradezu hemmende Wirkung manchmal hatte – Ich wusste, wie wichtig diese Werke waren, und dass er manchmal sofort zu seiner Schreibmaschine trottete, um das, was ich mit wenig Sicherheit vorschlug, niederzuschreiben, machte mich öfters ängstlich, etwas zu sagen.

Viel später wurde mir klar, dass diese Besprechungen seiner Stücke für Brecht mindestens so wichtig waren wie die Filmarbeiten. Brechts dramatische Erfindungskraft war verblüffend. Er konnte dramatische Handlungen und die Handlung von Filmstoffen fast vollständig an einem Nachmittag entwickeln. Er saß da hinter seinem Zigarrenstummel in seinem Schaukelstuhl und blinzelte durch seine Brille über meinen Kopf und fing dann an, ganze Szenen und Vorgänge vorzuspielen. Aber die Erfindung und erste Ausarbeitung des Stoffes war nur der kleinste Teil der Arbeit, der sehr schnell geleistet war. Was sehr viel Mühe machte und sehr lange dauerte, war dann die Korrektur, das Nachprüfen und Revidieren und Umarbeiten. Denn die Stücke waren auch ein dialektischer Prozess in dem ältesten Sinne, indem sie sozusagen Diskussionen, der Austausch von Meinungen mit dem Publikum waren. Das kann man sich am leichtesten klarmachen, wenn man bedenkt, wie

ein Wissenschaftler seine Experimente und die Resultate seinen Kollegen und Schülern vorträgt. Sogar in der monologischen Form ist das doch eigentlich ein Dialog. Es wird dabei in jedem Augenblick zur Zwischenfrage und Kritik eingeladen: ich sage euch – ich führe euch vor, was ich da ausgearbeitet habe und wie mir das zu sein scheint, damit ihr mir dann sagt, ob das alles in eurem kritischen Verständnis stimmt, also mit eurer Einsicht, eurer Erfahrung und eurem Verstand und eurer Vernunft übereinstimmt. Und wenn nicht, dass ihr da sofort hinweist auf [das,] was falsch ist und wie es nach eurem Verständnis und eurer Meinung sein soll.

In dieser Weise waren Brechts Stücke Diskussion mit dem Publikum. Darum waren sie Versuche, Vorschläge, Darstellungen seines Verständnisses der sozialen und politischen Wirklichkeit, die da vorgeführt wurden, damit sie am Verständnis und der Erfahrung des Publikums geprüft werden konnten. So ist ja eigentlich jeder Vortrag eines Experiments auch ein Experiment, indem es an der Erfahrung und den Einwänden der Zuhörer geprüft wird. Und so waren auch Brechts Stücke eigentlich nie vollendet, sie waren immer für die Kritik und daher für Änderung offen, sie waren, wenn ich das so sagen darf, in dieser Weise eine unendliche Aufgabe.

Und das Publikum, mit dem Brecht so in dialogischer Beziehung stand, war ein besonderes Publikum, die deutsche Arbeiterklasse und die deutsche Arbeiterbewegung. Von direktem Kontakt mit diesem Publikum war er nun von den Faschisten vertrieben. Heute scheint es mir ziemlich klar, dass darum die jungen Leute, die Brecht um sich hatte in Santa Monica, Winge, Egon Breiner und auch ich, in einer Weise Stellvertreter des verlorenen Publikums waren, wir waren sozusagen der Ersatz – natürlich auf sehr kleinem Maßstab – für die deutschen Arbeiter. Wir konnten

alle Deutsch, wir konnten seine Stücke, Gedichte und anderen Schriften lesen, mit uns konnte er diskutieren, und sogar ich, durch meine Herkunft und meine Beschäftigung mit deutschen Ereignissen, teilte gewissermaßen die politischen Erfahrungen, die dafür wichtig waren. Wir hatten verschiedene politische Meinungen, aber wurden alle von Brecht als ehrliche Sozialisten betrachtet, wenn er auch fand, dass manches an unseren Meinungen nicht stimmte, aber wir diskutierten immer von einem gemeinsamen Grundinteresse aus. Auch die Meinungsverschiedenheiten waren dabei wichtig, das machte die Diskussionen lebhafter, es machte die Kritik vielseitiger, aber doch immer vom Grundstandpunkt der Arbeiterbewegung aus.

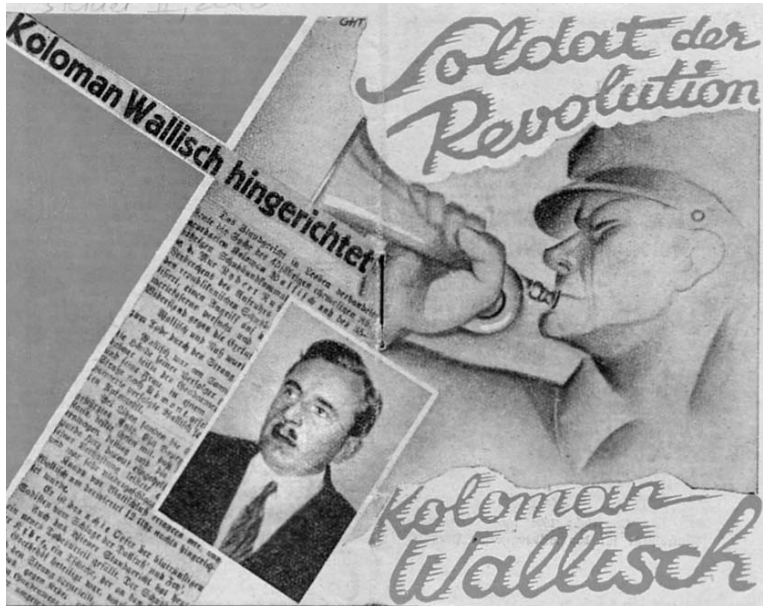
Ich wollte auch kurz etwas von der Geschichte über die Venus erzählen. Brecht wollte es „The Crouching Venus“, die kauende Venus, nennen; aber Hanns Eisler und auch mein Vater fanden, dass dieser Titel für Hollywood unmöglich war, und schließlich wurde die Geschichte dann „The Fugitive Venus“, die flüchtende (fliehende) Venus genannt. Die Hauptfigur war ein Museumsdirektor in Marseille, der hieß Totin; Brecht zeigte mir die berühmte Fotografie von Toulouse-Lautrec und sagte, dass M. Totin so ausschaute. Als dann die Deutschen Frankreich besetzten, entwickelte sich ein Zweikampf zwischen dem Museumsdirektor und seinem deutschen Kollegen und früherem Freunde, um eine kleine Holzstatue der Venus, das wertvollste Stück in Marseilles Museum. Der deutsche Kunstexperte wollte die Statue nach Deutschland abschicken. Totin suchte das zu verhindern. Da Totin ein sehr bürgerlicher und unpolitischer Beamter war, hatte er keinen Kontakt mit der Widerstandsbewegung. Er führte zuerst seinen Kampf um die Venus allein, musste dann aber schließlich Hilfe bei den Verbrechern der Underworld suchen. Am Ende wurde sein Versuch, die Venus zu verstecken, von dem Experten

aufgedeckt, und um die Venus zu retten, musste Totin ihn töten. Aber Totin selber musste auch verschwinden. So musste er seine Stellung und seine bürgerliche Existenz opfern. Am Ende lebte er sozusagen als Parasit der Verbrecherbande. Um gegen die faschistischen Verbrecher zu kämpfen, musste er selber ein Verbrecher werden. Wer gegen den Tiger kämpft, wird selbst ein Tiger, sagte Brecht immer wieder während der Arbeit. Ich habe diese Formulierung in diesen Worten nirgends anders in seinen Werken gefunden, aber offensichtlich ist das mit seinen moralischen Grundproblemen sehr nahe verbunden.

Dabei will ich noch etwas sagen, das mir in der letzten Zeit oft durch den Kopf geht. Brecht ist von seinen Gegnern als Zyniker oder als Opportunist angeklagt worden, und auch als boshafter und niederträchtiger Mensch. Ich sage später (auf dem Tonband) noch mehr in persönlicher Hinsicht darüber. Aber das ist alles natürlich grundsätzlich falsch. Denn in Wahrheit, so scheint es mir jetzt – und auch wenn Brecht vielleicht mit dieser Formulierung nicht einverstanden wäre – er ist einer der großen Moralisten. Aber im wahrsten und tiefsten Sinne. Das Problem, das durch alle seine Stücke geht, ist das Moralische – das Praktische. Wie kann der Mensch in einer unmoralischen Gesellschaft moralisch handeln? Vielleicht hat Brecht die endgültige Antwort auf diese Frage nicht gefunden. Aber ich meine, dass ernsthafte Behandlungen der Moralität von seinen Untersuchungen ausgehen müssen.

HV

Bertolt-Brecht-Archiv Z 5/34–44
(Die Genehmigung zum Abdruck erteilt für die Erben von Hans Viertel freundlicherweise Friedrich Pfäfflin, Marbach a. N.)



Umschlagszeichnung von Georg H. Trapp, 1934, aus: Paul Kèri, Koloman Wallisch, Soldat der Revolution, Zentralstelle für das Bildungswesen, Prag 1934.

NEUE ERKENNTNISSE ZU BRECHTS FRAGMENT *KOLOMAN WALLISCH KANTATE* (Teil I)

Von Werner Wüthrich

Vorbemerkung

Durch die Zürcher Funde im Jahr 2002, ausgestellt in Zürich und in Berlin 2004, und weitere Manuskript-Ankäufe durch das Bertolt-Brecht-Archiv in Berlin steht der Brecht-Forschung bisher unbekanntes Textmaterial der *Koloman-Wallisich-Kantate* zur Verfügung. Dies ergänzt die 1967 erstmals publizierte Gedichte und die als Fragment bekannte *Koloman-Wallisich-Kantate* (GBA 14, 262–270¹) und erlaubt heute

1 Bertolt Brecht, Koloman Wallisch Kantate, Band 14, S. 262–270, in: Bertolt Brecht, Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller, Berlin und Weimar, Frankfurt am Main 1988–1997; abgekürzt mit „GBA“.

neue Erkenntnisse über die Entstehung und eine Rekonstruktion.

Der Theaterautor und Brecht-Forscher Werner Wüthrich kann nachweisen, dass die Entstehungszeit nicht „um 1934“ (GBA 14, 596) anzusetzen ist, sondern – unter dem Einfluss von Béla Kun – erst nach Brechts Moskauer Reise im Jahr 1935.

Bertolt Brecht und Béla Kun

In den ersten Jahren des Exils – nach den Stationen der Flucht in der ersten Jahreshälfte 1933 Prag, Wien, Zürich, Carona, Paris – litten Brecht und Helene Weigel unter dem Verlust des kreativen Freundeskreises und ihrer bisherigen kollektiven Theaterarbeit. Der erzwungene Aufenthaltsort in Svendborg wurde bald als „dänisch Sibirien“ bezeichnet, und die Künstlerfamilie lud oft Gesprächspartner und Mitarbeiter, etwa Walter Benjamin, Erwin Piscator oder der Komponist Hanns Eisler, als Gäste nach Dänemark ein.

Auf der anderen Seite entwickelte Bertolt Brecht als Arbeits- und Überlebensstrategie eines Exilautors eine große Reisetätigkeit, wo immer es für ihn Theateraufführungen, Buchpublikationen und Anregungen mit Gleichgesinnten aus Kultur und Politik gab. Allein 1935, im Jahr seiner Ausbürgerung durch Hitler-Deutschland, sind längere und kürzere Aufenthalte in Kopenhagen, Stockholm, Helsinki und Paris zu verzeichnen, und ausgedehnte berufliche Reisen führten Brecht bis nach New York und in die Sowjetunion.

Brechts zweite Moskauer Reise 1935

Die Reise nach Leningrad und Moskau dauerte vom 14. März bis 17. Mai 1935 und kam aufgrund einer Einladung durch den russischen Exilverlag, die Verlagsgenossenschaft Ausländischer Arbeiter in der UdSSR (VEGAAR), zustande. Gleichzeitig erhoffte sich Bertolt Brecht von diesem Aufenthalt Arbeitsmöglichkeiten für sich als Regisseur eigener Arbeiten und für seine Frau, die Schauspielerin Helene Weigel. Auch war es wohl eine künstlerische und politische „Sondierungsreise“,² da sich in der Sowjetunion grosse innen- und außenpolitische Veränderungen ankündigten. Brecht reiste damals mitten in die Debatte eines Kurswechsels.

In seinem ersten Brief aus der Großstadt Moskau schrieb er an seine Frau erst einmal über ihre beruflichen Absichten:

„Es ist nicht kalt. Es wäre gut, für den Herbst [1935] hier etwas zu arrangieren, so dass Du auftreten kannst, ich vielleicht Regie führen oder etwas mit Film.“ (Brief 651, GBA 28, 495)

Die Verlagsleiter der Genossenschaft VEGAAR veranstaltete unter anderem sogar

2 Bertolt Brecht besuchte 1935 das zweite Mal die Sowjetunion. Sein erster Aufenthalt in Moskau war im Mai 1932, anlässlich der Uraufführung des Films *Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt*.

einen „Brecht-Abend“³. Dieser fand gegen Ende des Aufenthaltes, am 12. Mai 1935, im Klub für ausländische Arbeiter in Moskau statt. Zuvor konnte Brecht mit Zeitungen und Zeitschriften, mit Redaktionen und der internationalen Filmfirma Meshrappom, aber auch mit seinem Übersetzer, dem Schriftsteller Sergej Tretjakow, und mit weiteren Verlagen Verhandlungen führen. Der Autor des *Dreigroschenoper*-Welterfolges trat mehrmals im Rundfunk auf, dem Unionsender RCS, und hielt Radiovorträge zur Entwicklung des revolutionären deutschen Theaters.

Moskau, eine internationale Theaterstadt – Einflüsse und Anregungen für Brecht

Moskau, die innovative Hauptstadt der neuen Sowjetunion, war Mitte der dreißiger Jahre, und dies nicht nur für den Gast aus Svendborg, ein Zentrum des antifaschistischen Widerstandes. Aus Deutschland, aus Österreich nach dem Bürgerkrieg im Februar 1934 und aus ganz Europa hatten zahlreiche Emigranten, antifaschistische Kämpfer und fortschrittliche Kräfte, vorübergehend Zuflucht gefunden.

So arbeitete nun auch Erwin Piscator,⁴ einer der einflussreichen Theateravantgardisten der Weimarer Republik, nach Auflösung seiner Piscator-Bühnen in Berlin, als Film- und Theaterregisseur in die Sowjetunion. Im November 1934 wurde der Deutsche in Moskau zum Präsidenten des Internationa-

3 Der Brecht-Abend wurde von Otto Bork geleitet. Neben Bertolt Brecht sprachen und rezitierten der Verleger Wieland Herzfelde und die Schauspieler Alexander Granach, Carola Neher und Hanni Rodenberg; siehe Werner Hecht, *Brecht Chronik 1898-1956*, Frankfurt 1997, S. 442.

4 Erwin Piscator (1893–1966), deutscher Regisseur und Theaterintendant, war einer der einflussreichen Theateravantgardisten der Weimarer Republik. Piscator ging nach der Auflösung der Piscator-Bühnen in Berlin 1931 in die Sowjetunion; 1936 emigrierte er, nach einer Denunziation als Trotzkist und einem offenbar fremdenfeindlich motivierten Übergriff, nach Frankreich und später in die USA.

ler Revolutionärer Theaterbundes (IRTB) gewählt. Sein internationales Ansehen sollte auch in seinem Exilland der fortschrittlichen und avantgardistischen Theaterarbeit neue Impulse verleihen. So beabsichtigte Piscator 1935 in Moskau den Aufbau einer eigenen Berufstheater-Internationale für Theaterschaffende und Ensembles zu entwickeln.⁵ Doch schon ein Jahr später, noch bevor der Stalin-Terror mit den Schauprozessen die Sowjetunion ergriff, kam es in Moskau zum Bruch auch mit diesem Hoffnungsträger, und Erwin Piscator konnte – im Unterschied zum ungarischen Genossen Béla Kun, der mit dem Regisseur freundschaftlich verbunden war – grad rechtzeitig noch ins nächste Exilland, nach Frankreich, flüchten.

Im Jahr 1935 aber war Moskau mit seinen großen internationalen Festivals und zahlreichen Bühnen, für Brecht und für viele andere Bühnenkünstler, eine Theaterstadt, in der es „große Ereignisse der Bühnenkunst“ zu sehen gab.⁶ Und der Gast teilte in einem der Briefe an Helene Weigel weiter mit: „Ich sehe viel Theater jetzt“.⁷ Beispielsweise setzte man zu der Zeit in der Rekrutenausbildung, neben einer militärischen Schulung, viel auch auf kulturelle und allgemeine Bildung der Soldaten. Die Rote Armee verfügte daher – was vielleicht kaum bekannt ist – über eigene Theater, über Lesezirkel und Kulturgruppen, so dass sogar diese Militär-Institutionen neue Werke in Auftrag geben und eine aktuelle, zeitgenössische Kultur fördern

5 Siehe dazu auch Peter Diezel, Internationaler Arbeitertheater-Bund (IATB) / Internationaler Revolutionärer Theaterbund (IRTB) / Das Internationale Theater, S. 228–229, in: Simone Barck, Silvia Schlenstedt, Tanja Bürgel, Volker Giel, Dieter Schiller (Hrsg.), *Lexikon der sozialistischen Literatur*, Stuttgart 1995.

6 Vergleiche dazu: Chronik, S. 437. – Zu den Theaterleuten aus Deutschland gehört 1935 u. a. der Dramaturg Kurt Hirschfeld, der 1938 nach Zürich, an die Neue Schauspielhaus A.G., engagiert wurde. – Das wohl bekannteste „Moskauer Theaterfestival“ wurde jährlich von der IRTB organisiert, der Internationalen Revolutionären Arbeiter-Theater-Bewegung.

7 Brief (Nr. 659, GBA 28, 500) an Helene Weigel.

konnten. Offenbar erhielt auch Brecht, wie er in einem Brief an Hanns Eisler mitteilte, von der Roten Armee so einen Auftrag. Das neue Stück, so ist anzunehmen, hatte als politischen Schwerpunkt den Aufbau des Sozialismus und den Kampf gegen den Faschismus.

Bertolt Brecht erhoffte sich damals von der Theaterstadt Moskau zudem Anregungen und neue Impulse für die endgültige Fassung seines neuesten Stückes, *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe* (das 1935 gleich an zwei großen Zürcher Berufsbühnen im Gespräch war, aber dann aus politischen Gründen in der Schweiz nicht mehr zur Uraufführung gelangen konnte); und auch für das neue Roman-Projekt mit dem Arbeitstitel *Das goldene Zeitalter der Tuis*.

Während des Aufenthaltes gab es damals in Moskau Gastspiel-Aufführungen der Pekinger Oper, die für Brechts Theaterauffassung wohl von entscheidender Bedeutung waren. Er und Erwin Piscator lernten in persönlichen Gesprächen damals den bekannten chinesischen Schauspieler Mei Lan-fang kennen.⁸ „Ich sehe den chinesischen Schauspieler Mei Lan-fang mit seiner Truppe. Er spielt Mädchen und ist wirklich herrlich“, schrieb der Stückeschreiber nach Hause.⁹

Die Anregungen während des Moskauer Aufenthaltes waren für den Gast aus Dänemark also äußerst vielfältig; die Gespräche mit Künstlern, Schriftstellerkollegen und Emigranten zahlreich. Unter ihnen sind, neben Erwin Piscator und Sergej Tretjakow, auch Treffen mit Gustav von Wangenheim, Johannes R. Becher, Friedrich Wolf, Frans Masereel, Joris Ivens und Wilhelm Pieck bekannt und – von der Exil-Forschung noch kaum beachtet – eine persönliche Begegnung mit dem Publizisten, Schriftsteller

8 Vgl. dazu *Bemerkungen über die chinesische Schauspielkunst* (GBA 22, 151–155), wo u. a. auf die Methode der Verfremdung hingewiesen wird.

9 Brief Nr. 652 an Helene Weigel, Ende März 1935 (GBA 28, 496).

und Genossen Béla Kun, der im Jahr 1919 in Budapest, wenn auch nur während vier Monaten, an der Spitze der Ungarischen Räterepublik gestanden hatte.

Kun war im Frühjahr 1935 noch ein führendes Mitglied im Ausschuss der Komintern und gerade dabei, für die III. Internationale unter dem Vorsitz des Bulgaren Georgi Dimitrow eine Wende der Politik vorzubereiten. Diese Richtungsänderung wurde im August 1935, nach dem VII. Weltkongress der Komintern oder Kommunistischen Internationale in Moskau, unter den Stichworten „Dimitroff-Thesen“¹⁰ und neue „Volksfront-Politik“ weltweit zu einem Begriff. Und die beiden sollten, dank der Initiative von Béla Kun, einen direkten Einfluss auf das Entstehen der *Koloman Wallisch Kantate* (GBA 14, 262–270¹¹) haben.

Nach seiner Rückkehr nach Svendborg schrieb Brecht im Sommer 1935 aus Dänemark an Michail Kolzow in einem freundschaftlichen Brief, seine „USSR-Fahrt“ sei „eine grosse Erfrischung in jeder Hinsicht“ gewesen: „Ich merke es bei der Arbeit.“ (Brief 664, GBA 28, 503).

Béla Kun (eigentlich Abel Kohn)

Béla Kun und Bertolt Brecht waren Verlagskollegen der Genossenschaft VEGAAR,¹² und sie sollen sich in Moskau, wie ein Au-

VEGAAR: Die sowjetische Verlagsgenossenschaft ausländischer Arbeiter in der UdSSR wurde am 27. März 1931 gegründet und existierte bis Mai 1938; ab Juni 1938 wird der Verlag unter dem Namen „Verlag für fremdsprachige Literatur“ in Moskau und Leningrad fortgesetzt.

In diesem Zeitraum 1931 bis 1945 brachte dieser Exilverlag in der Sowjetunion allein in deutscher Sprache 1 220 Buchtitel, in einer Auflage von 12 444 000 Exemplaren, heraus; unter ihnen Werke von Béla Kun, Bertolt Brecht, Anna Seghers, Ilja Ehrenburg, Friedrich Wolf, Johannes R. Becher (nach: Simone Barck, Silvia Schlenstedt, Tanja Bürgel, Volker Giel, Dieter Schiller (Hrsg.), *Lexikon der sozialistischen Literatur*, Stuttgart 1995, S. 487 f.).

genzeuge später berichtet, schon beim ersten persönlichen Kontakt, vermutlich beim „Brecht-Abend“ im Klub für ausländische Arbeiter, gleich ausgezeichnet verstanden haben.

Béla Kun hieß eigentlich Abel (Béla) Kohn, wurde in Siebenbürgen am 20. Februar 1886 in Cehu Silvaniei (ungarisch Szilagyecseh) geboren und wuchs als Staatsangehöriger der Donaumonarchie mehrsprachig auf. Er entstammte einer jüdischen Familie aus einfachen Verhältnissen und war vor dem Ersten Weltkrieg der Typus eines Intellektuellen jener k. und k. Zeit. 1906 änderte

10 Nach Georgi Dimitrow (* 18. Juni 1882 in Kowatschewzi, bei Radomir; † 2. Juli 1949 in Barwicha bei Moskau), bulgarischer Politiker und Begründer der; von 1935 bis 1943 Generalsekretär der Komintern und ab 1946 bulgarischer Ministerpräsident.

11 Bertolt Brecht, *Koloman Wallisch Kantate*, Band 14, S. 262–270, in: Bertolt Brecht, *Werke. Grosse kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller, Berlin und Weimar, Frankfurt am Main 1988–1997; abgekürzt mit „GBA“.

12 Publikationsmöglichkeiten boten etwa die „Internationale Literatur“, Organ der IVRS, die 1926 ursprünglich als Organ für die russlanddeutsche Minderheit gegründete „Deutsche Zentral-Zeitung“ sowie „Das Wort“ mit Bert Brecht (in Skandinavien), Lion Feuchtwanger (in Frankreich) und Willi Bredel

(in Moskau) als Herausgeber; die überparteilich, als „Kind der Volksfront“ konzipierte Zeitschrift wurde indes schon bald ‚Opfer‘ der Schauprozesse, die das proklamierte antifaschistische Bündnis unterminierten. Auch gab es mehrere Verlage, von der Verlagsgenossenschaft ausländischer Arbeiter in der UdSSR (VEGAAR, Moskau, Leningrad) über Meshdunarodnaja kniga – Das Internationale Buch (Moskau), den Verlag für fremdsprachige Literatur (Moskau) bis hin zum Staatsverlag für nationale Minderheiten (Kiew, Charkow) und den Deutschen Staatsverlag in Engels, die die Publikation deutscher Bücher übernahmen. Allein bei VEGAAR erschienen 735 deutschsprachige Buch- und Broschüren-Titel mit einer Gesamtauflage von ca. 8 Millionen Exemplaren. Die Exilliteratur brachte es dabei zwischen 1933 und 1945 auf eine Gesamtproduktion von 2 Millionen Büchern.

er seinen Familiennamen in die ungarische Form „Kun“. Nach seinem Studium an der Universität Klausenburg, wo er erstmals mit Sozialisten in Verbindung trat, arbeitete er zunächst als Angestellter einer Arbeiterversicherungskasse. Im Jahr 1914 ging Béla Kun nach Budapest und wurde Journalist und Herausgeber einer oppositionellen, sozialistischen Zeitung. Im Ersten Weltkrieg diente er in der österreichisch-ungarischen Armee und geriet 1916 in russische Kriegsgefangenschaft, wo er zum Anhänger der russischen Bolschewiki wurde.

Im Dezember 1918 wurde Kun von der Sowjetunion nach Ungarn entsandt, um dort für eine neue kommunistische Gesellschaft zu werben. Als Redakteur der „Roten Zeitung“ wurde er von der Regierung des Grafen Mihály Károlyi inhaftiert, als Folge der politischen Wirren nach Ende des Ersten Weltkrieges wieder freigelassen. Als einer der führenden Politiker – zusammen mit Georg Lukács¹³ und Koloman Wallisch – proklamierte Béla Kun im März 1919 in Budapest die Ungarische Räterepublik. Die Regierung Béla Kun konnte sich am Ende der Donaumonarchie aber bloß vier Monate halten.

Der Beauftragte des Arbeiterrates der Stadt Szegedin, den Béla Kun als Regierungspräsident und Georg Lukács als Volkskommissar für das Unterrichtswesen natürlich auch persönlich kannten, stammte ebenfalls aus Siebenbürgen und hatte süddeutsche Vorfahren. Sein Name war Koloman Wallisch.¹⁴

13 Georg Lukács, oder György Lukács de Szeged (* 13. April 1885 in Budapest; † 4. Juni 1971 in Budapest), ungarischer Philosoph und Literaturwissenschaftler; er gilt, zusammen mit Ernst Bloch, Antonio Gramsci und Karl Korsch als bedeutender Erneuerer marxistischer Philosophie und Theorie im 20. Jahrhundert. Georg Lukács war, als Mitglied KP Ungarns, während der ungarischen Räterepublik 1919 stellvertretender Volkskommissar für Unterrichtswesen in der Regierung von Béla Kun.

14 Koloman Wallisch, 1889 in Lugosch/Lugoj, Rumänien, geboren; Arbeitersekretär und Abgeordneter zum Nationalrat der Ersten Republik; militärischer



Koloman Wallisch (Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek)

Dieser ehemalige k. und k. Soldat hatte als Sozialist und frisch gewählter Funktionär der neuen Räterepublik zunächst dafür zu sorgen, dass in Ungarn der Großgrundbesitz des Markgrafen Pallavicini an die Bauern verteilt wurde.¹⁵

Später wird Bertolt Brecht den Chor in seiner *Koloman-Wallisch-Kantate* die folgenden Zeilen eines Gedichtes sagen lassen:

CHOR:

Koloman Wallisch, der Kämpfer
Der Zimmermannssohn aus Lugos in Siebenbürgen
Der Bergarbeiter, der Porzellanarbeiter, der Bauarbeiter
Der Soldat, der Verteiler des Grundbesitzes
Des Grafen Palawizzini, der Bauernfreund
Koloman Wallisch, der Kämpfer.
(GBA 14, 261)

Führer der sozialistischen Schutztruppen in der Steiermark. Wegen Aufruhrs am 19. Februar 1934 zum Tode verurteilt und hingerichtet, wird Wallisch – auch für viele Autoren, wie Anna Seghers, Friedrich Wolf, Bertolt Brecht – zur Symbolfigur des Widerstandes gegen den Faschismus in Europa.

15 Vergleiche dazu auch: Paula Wallisch, Ein Held stirbt, 2. Auflage, Graz 1946, S. 104–111.



Béla Kun in der ungarischen Revolution von 1919 (oben) und im Porträt 1923 (Fotos: Wikipedia)



Nach dem Scheitern des politischen Experimentes einer Räterepublik in Ungarn – die Regierung Béla Kun wurde am 1. August 1919 durch ausländische Armeen gestürzt – konnten Koloman Wallisch Pintér mit seiner Frau Paula nach Österreich flüchten, wo er bald schon als engagierter Arbeitersekretär in der Steiermark Abgeordneter der SPÖ zum Nationalrat der Ersten Republik wurde.

Béla Kun dagegen gelang über Österreich 1920 die Flucht in der junge Sowjetunion. Dort war der Ungar in verschiedenen Parteiämtern und Funktionen für die KPdSU

und die Komintern tätig. Er wurde rasch ins Exekutivkomitee der Kommunistischen Internationale (EKKI) gewählt und machte sich in Moskau als marxistischer Publizist, Schriftsteller und Verfasser von theoretischen Schriften¹⁶ einen Namen.

Béla Kun wurde längere Zeit, wie sein politischer Weggefährte Koloman Wallisch auch, von Ungarn in ganz Europa mit einem hohen Kopfgeld steckbrieflich gesucht und im Jahr 1928 schließlich in Österreich verhaftet. Doch offenbar dank einer Intervention des Schweizer Geheimdienstes in Bern – man berief sich auf die Asyl-Tradition einer Republik – wurde der „seit Jahren meist gesuchte Verbrecher Béla Kun“ von Wien nicht an Budapest¹⁷ ausgeliefert, sondern konnte, wenn auch mit großen Schwierigkeiten, erneut nach Moskau zurückkehren. Doch in der Sowjetunion, dem vermeintlich „gelobte Land“, fiel Genosse Béla Kun bei Stalin in Ungnade. Er wurde 1937 als angeblicher „Konterrevolutionär“¹⁸ in Moskau verhaftet und während der so genannten Säuberungen im November 1939 erschossen.

Béla Kun, ein Mann mit großer politischer Erfahrung und theoretischer Kenntnis des Marxismus, könnte noch heute als Anhänger eines „Sozialismus mit demokratischen

16 Einige Bücher und Schriften von Béla Kun erschienen in der VEGAAR, dem Verlag für fremdsprachige Exilautoren, in mehreren Sprachen.

17 In Ungarn wurde am 1. März 1920 formal wieder eine Monarchie eingeführt. [In der Folge versuchte Karl IV. von seinem Exil in der Schweiz aus zweimal, die Herrschaft in Ungarn wieder zu übernehmen, und reiste dazu persönlich an (wobei er Österreich, das ihn bis zum Thronverzicht verbannt hatte, inkognito passierte). Beide Male weigerte sich Reichsverweser Miklós (Nikolaus) Horthy, ein ehemaliger k. u. k. Admiral, dem gekrönten König die Macht zu übergeben. Nach dem zweiten Versuch wurde Karl – seine nach Ungarn mitgekommene Gattin Zita begleitete ihn – von der Entente nach Madeira verbannt, wo er 1922 starb.]

18 Béla Kun wurde von der KP Ungarn nach 1956 und von der Sowjetunion nach dem 20. Parteitag der KPdSU posthum rehabilitiert.

Angesicht“ gelten. Als Anhänger und Vorkämpfer von mehr Demokratie in Staat und Wirtschaft war für ihn der „politische Lackmestest“ in allen Gesellschaften den momentanen Stand und der Ausbau der demokratischen Volksrechte. Dies musste ihn im Ein-Mann-und-Führer-Staat unter Stalin zwangsläufig in die Opposition treiben, als die Sowjetunion Schritt für Schritt zu einer „Diktatur gegen das Proletariat und gegen die Völker der UdSSR und – letztendlich – gegen jeden historischen Fortschritt“ wurde, wie es nach dem 20. Parteitag der KPdSU auch von offizieller Seite hieß.

Der Ungar Béla Kun im Moskauer Exil

Der kurz schon genannte Augenzeuge, der herzliche Begegnungen von Bertolt Brecht und Béla Kun in Moskau miterlebt hatte, war der deutsch-österreichische Regisseur, Dramaturg und Schriftsteller Bernhard Reich.¹⁹ Wie Brecht auch, war er in Berlin bei Max Reinhardt am Deutschen Theater engagiert und wurde so in den zwanziger Jahren in München und Berlin anschließend ein Mitarbeiter von Brecht.²⁰

Während ihrer gemeinsamen Exil-Zeit in Moskau lernte Bernhard Reich, wohl zur gleichen Zeit wie Erwin Piscator, auch Béla Kun näher kennen. Der Theatermann be-

richtete in seinen Erinnerungen, wie der ungarische Genosse Mitte der dreißiger Jahre in der Komintern zwar „nicht mehr führend“ gewesen sei, aber unter Georgi Dimitrow noch immer einen „sehr wichtigen Posten bekleidet“ habe. Béla Kun hätte damals – in den Augen von Bernhard Reich wenigstens – ganz und gar „nicht der Vorstellung, die man sich vom Gründer der Ersten Ungarischen Räterepublik, von einem der gewieftesten Revolutionäre gewöhnlich macht“, entsprochen.

Beide, Reich und Kun, bewunderten zu der Zeit in Moskau den Theaterexperimentator und Regisseur Piscator, wie im Erinnerungsband „Im Wettlauf mit der Zeit“ von Bernhard Reich erwähnt wird:

„Ich sah ihn [Béla Kun] oft bei Piscator und erblickte einen weichen, leicht gerührten, sich die Sorgen eines anderen zu Herzen nehmenden Mannes. In ihm steckte wohl der philanthropische, für meinen Geschmack etwas sentimentale, der Harmonie bedürftige, in schöner Poesie schwelgende Intellektuelle vom Anfang unseres Jahrhunderts. Die Revolution, der er hingebungsvoll diente, verdrängte diese Anlage. Und jetzt, im Zusammensein mit einem Künstler, kam der Intellektuelle in ihm wieder hervor. Er fühlte sich immer verpflichtet, Erwin Piscator zu helfen.“²¹

Béla Kun und Bertolt Brecht

Offenbar fühlte sich Genosse Béla Kun ebenfalls verpflichtet, den nicht weniger berühmten Theaterexperimentator aus Deutschland, Bertolt Brecht, in Moskau zu fördern und sein Interesse für „die dritte Sache“ weiter zu unterstützen. Kaum war der Exilschriftsteller aus Dänemark in der Stadt angekommen und hatte seine Gastauftritte und Lesungen gehabt, wünschte

19 Bernhard Reich (*1880; † 1972), Theaterschriftsteller, Regisseur, Dramaturg, Kritiker und Publizist; studierte in Wien und begann seine Theaterlaufbahn an der Neuen Wiener-Bühne, ging ans Deutsche Volkstheater und kam zu Max Reinhardt nach Berlin. Seit 1926 arbeitete Bernhard Reich in der Sowjetunion, mit Aufenthalten (1929 und 1968) in Berlin. Auch Bernhard Reich, verheiratet mit Asja Laci, wurde ein Opfer der Stalinistischen Verfolgung und nach 1956 rehabilitiert. Bernhard Reich veröffentlichte 1970 das Buch „Im Wettlauf mit der Zeit“, seine Erinnerungen an „fünf Jahrzehnte deutscher Theatergeschichte“ und an die Haftlager bei Moskau und Riga.

20 Mit Bernhard Reich hatte Brecht bereits vor Antritt seiner zweiten Moskauer Reise einen kurzen, aber aufschlussreichen Briefwechsel. Vgl. dazu die Briefe Nr. 617 (GBA 28, 463) und Nr. 634 (GBA 28, 479); wie auch Bernhard Reich, Im Wettlauf mit der Zeit, Henschel Verlag, Berlin 1970.

21 Bernhard Reich, Piscator in Moskau (Dreiundzwanzigstes Kapitel, S. 333–367), S. 342, in: Bernhard Reich, Im Wettlauf mit der Zeit. Erinnerungen an fünf Jahrzehnte deutscher Theatergeschichte, Henschel Verlag, Berlin 1970.

sich Béla Kun nämlich, unterstützt von Erwin Piscator, das persönliche Gespräch mit dem Stückeschreiber. So lernte Brecht den Mitbegründer der Räterepublik in Budapest näher kennen und erhielt gleich auch noch eine persönliche Verbindung zur Komintern, einer der einflussreichen kommunistischen Machtzentralen.

Brecht konnte über die Person von Béla Kun weiter nicht nur seine Verlagsverbindungen zur Genossenschaft VEGAAR stärken, sondern lernte durch die Gespräche und durch das soeben erschienene Buch „Die Februartkämpfe in Österreich und ihre Lehren“ den politischen Spezialisten der österreichischen Innenpolitik und der Ersten Republik kennen.

Aufgrund der Berichte über ihre Begegnungen in Moskau müssen sich Béla Kun und Bertolt Brecht in den wesentlichen politischen Fragen und Einschätzungen rasch einig gewesen sein; insbesondere in der aktiven Rolle, die Schriftsteller und marxistische Denker im Kampf gegen den Faschismus – gegen den Faschismus an der Macht wie auch gegen den aufkommenden Faschismus in Ländern wie Spanien und Österreich – zu leisten hätten.

Einen der Moskauer Abende mit Brecht und Béla Kun beschrieb später Bernhard Reich denn auch in den Erinnerungen:

„Béla Kun war von Brecht fasziniert und lud ihn und ein paar Freunde Brechts zu sich. Der Gastgeber und seine Freunde – Anatol Gidash, Béla Illés, T. Motiljowa – empfingen uns. Die Weigel,²² Brecht, Tretjakow, Piscator, Anna Lasis²³ und ich wurden mit patriarchalisch-rührender Herzlichkeit begrüßt. Kun, der wahrscheinlich von jemand erfahren hatte, dass Brecht ganz herrlich seine Balladen vorzutragen verstand, bat ihn, doch einige, zumindest den *Toten Soldaten*,

22 Es muss sich um Margarete Steffin gehandelt haben, die Brecht damals begleitet hat.

23 Asja oder Anna Lasis war verheiratet mit Bernhard Reich.

zu singen. Zu meiner Verwunderung, zierte⁴ sich Brecht: Er habe schon eine Ewigkeit nicht mehr gesungen, er habe es verlernt; übrigens könne er ohne Gitarre nicht singen. Die Gitarre wurde beschafft. Brecht zögerte noch immer ... Da warfen wir – die Lasis, Piscator und ich – uns in die Schlacht und brachen Brechts Widerstand. Er nahm die Gitarre und sang die *Legende vom toten Soldaten*. Brecht hatte wirklich viel verlernt. Sein Vortrag war ein wenig gezwungen; er „zündete“ nicht. Die Zuhörer applaudierten und sagten ihm freundliche Worte.“²⁴

Fortsetzung im nächsten Heft.

Werner Wüthrich ist freier Schriftsteller mit Wohnsitz in der Schweiz. Als Brecht-Forscher hat er seit 2003 im *Dreigroschenheft* mehrere Artikel veröffentlicht.

mail@wwuethrich.ch

www.wwuethrich.ch

Werner Wüthrich hat als Theaterautor eine Spielfassung „Koloman Wallisch“ unter Verwendung eines Plans und mit Gedichten aus Bertolt Brechts gleichnamigem Fragment *Koloman-Wallisch-Kantate* in Arbeit.

24 Bernhard Reich, Brecht in Moskau (Vierundzwanzigstes Kapitel), S. 368–392, in: Bernhard Reich, Im Wettlauf mit der Zeit. Erinnerungen an fünf Jahrzehnte deutscher Theatergeschichte, Henschel Verlag, Berlin 1970.

GLAUBEN, RÄTSELN, WISSEN – 3. TEIL

Answer to Hans Christian Nørregaard's critique of my article on Brecht, Michaëlis and her Master Thief

By Beverley Driver Eddy



„Dass Frau Michaëlis viel Gutes im Stillen tut, wissen wir von ihren Berichten allzu gut.“

Cartoon of Michaëlis and Storm Nielsen from *Blaeksprutten* 1930. Courtesy of Odense University Library.

I read with interest Hans Christian Nørregaard's emphatic rejection of my piece on Brecht, Michaëlis, and the Gentleman Thief in the last issue of the *Dreigroschenheft* ("Glauben, Rätselfn, Wissen – 2. Teil: Storm Nielsen und Storm Petersen"). Although I did not cite the latest Brecht scholarship, although I based my interpretation of the play *Alle wissen alles* on a sentence that Brecht

added to the play's foreword only after he was trying to market it abroad, I trust that the main thrust of my argument remains, i.e.: that among the impulses that led to the creation of the play, Brecht found the impetus for the play's main argument in the story of Harald Christian Storm Nielsen, as told to him by Karin Michaëlis.

At the time of the Brechts' arrival on Thuro, Michaëlis was the most popular Danish writer and lecturer in the German-speaking world, and was much admired for her strong moral stance against oppression of any kind. She was the author of 57 volumes; 45 of these had appeared in German, and a few of these works had even appeared in German and not in Danish. Helene Weigel's friend Maria Lazar, who mediated the Brechts' move to Thuro, had made her first translation of a Michaëlis novel into German in 1921, and, during the Danish exile, she translated Michaëlis's novel *Mor* and the fifth of her *Bibi* books for children into German (*Nielsine die Mutter* and *Bibi in Dänemark*). We have documentation that while she was working on these two translations, Brecht read and critiqued *Nielsine die Mutter*, while young Stefan Brecht served as a reader/critic of *Bibi*.

Because Michaëlis's writing was completely different from Brecht's – she wrote on women's themes and made much use of introspection and stream of consciousness – critics have given little serious consideration to her possible contributions to Brecht's writing. It is certainly true that, unlike Elisabeth Hauptmann, Ruth Berlau, and Grete Steffin, Michaëlis was not one of Brecht's

young collaborators; however, Brecht and Michaëlis conversed with one another a great deal during his six-year stay in Denmark, and, despite what Nørregaard refers to as her “doch sehr impulsiven und exzentrischen” character, there is good reason to believe that Brecht took many of Michaëlis’s ideas quite seriously. In his work *Brecht auf Fünen: Exil in Dänemark*, Harald Engberg notes that even after Brecht moved to his house in Skovsbostrand he visited Michaëlis regularly “um ihre meinung zu seinen neuesten arbeiten einzuholen,” while Werner Mittenzwei has remarked that Brecht admired Michaëlis’s gift of observation. Brecht’s own “Karins Erzählungen” and his letter to her on her 70th birthday indicate the enjoyment he got from her stories; indeed, she is represented there as something of a Danish Scheherazade. It would be remarkable indeed if none of her stories, observations, or criticisms found their way into his works.

Nørregaard writes, however, that there is no “proof” that Michaëlis ever told Brecht Storm Nielsen’s story, even after she had fetched the former thief to pick the lock to Brecht’s door. Given Michaëlis’s gregariousness, it would be difficult to offer any convincing proof that she did *not* tell Brecht this story, especially since Storm Nielsen was her special pet project and the embodiment of her belief in criminal reform. This is a story she told over and over again, always including the ironic twist that, upon his release from prison, Storm Nielsen had barricaded his home against fellow thieves. Indeed, she told the story so often that she was mocked for it in the Danish newspapers (see attached cartoon). Of course Storm Nielsen and the Rentier Christiansen of *Alle wissen alles* are not identical; I never maintained that they were. I simply maintain that Brecht heard Michaëlis’s story of the suspicious thief and that this story was then transformed by Brecht in order to make a point about human nature in his play. “Proof” is hard to come by, especially

when it relies on the spottiness and vagaries of recorded memory. We have proof that Michaëlis fetched the thief to unlock Brecht’s door only because Marie Hjuler was a witness to the fact and happened to tell about it in an interview some 40 years later. Neither Brecht nor Michaëlis thought to record the event, and it would have been lost without Hjuler’s memory of it. Similarly, we have proof that Brecht critiqued Michaëlis’s works in progress, as she did his, not through any statement that we have by Brecht or Michaëlis, but only through letters of Michaëlis’s friend Herdis Bergstrøm, who waxed indignant over some of Brecht’s criticisms of her friend’s novel *Mor*. Nørregaard is correct that we do not have proof that Michaëlis translated Brecht’s “Die drei Soldaten” into Danish while he was living in Denmark, because no extant letters or diaries record it. We do, however, have proof that Michaëlis translated *Mutter Courage und ihre Kinder*, *Leben des Galilei*, and *Schwejk im zweiten Weltkrieg* into Danish while she was living with the Brechts in California, because, unlike her diary from 1933, her diaries from the mid-1940’s survive.

It is because so much documentation from 1933 is missing, that we must resort to reasoned speculation as to the nature of the influence that Brecht and Michaëlis had on one another’s works. By taking those documented pieces of evidence that we do have, we can establish probability. I maintain that the story of the gentleman thief offers strong circumstantial evidence that Brecht heard Storm Nielsen’s story and that it influenced his shaping of the play.

Beverly Driver Eddy ist Professorin am Dickinson College, Pennsylvania, USA.
Ihr Beitrag über Brecht/Michaëlis erschien in 3GH 4/2010.20-28, ihre Michaëlis-Biografie 2003 in der Edition Praesens Wien.
eddyb@dickinson.edu



Die Eröffnung der Plenarsitzung am ersten Konferenztag

BRECHT-KONFERENZ IN ZHYTOMYR (UKRAINE)

Von Mykola Lipisivitskyy

Am 10.-11. Februar fanden in Zhytomyr (Ukraine) die III. Dramatischen Lesungen – Die allukrainische wissenschaftliche Konferenz „**Bertolt Brecht – ein Künstler, der seine Zeit überholt hat**“ am Institut für fremdsprachige Philologie an der Zhytomyr-er staatlichen Franko-Universität statt. Die Konferenz wurde auf Initiative von Herrn Professor Olexandr Chyrkov vom Brecht-Zentrum (Institut für fremdsprachige Philologie an der staatlichen Iwan Franko-Universität, Zhytomyr) zusammen mit dem Germanistik-Zentrum (Schewtschenko-Institut für Literatur an der Nationalen Akademie der Wissenschaften der Ukraine, Kiew) und der Zhytomyr-er deutschen national-kulturellen Gebietsvereinigung „Wiedergeburt“ (Zhytomyr) organisiert. An der Konferenz nahmen 27 Wissenschaftler teil, unter ihnen acht habilitierte und neun promovierte Doktoren sowie zehn Doktoranden und Hochschullehrer. Konferenzsprachen waren Ukrainisch und Russisch.

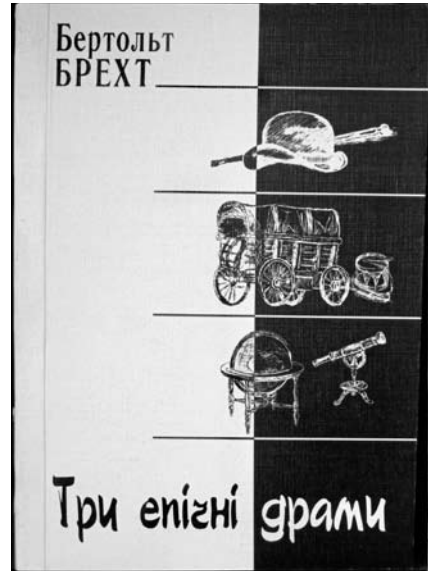
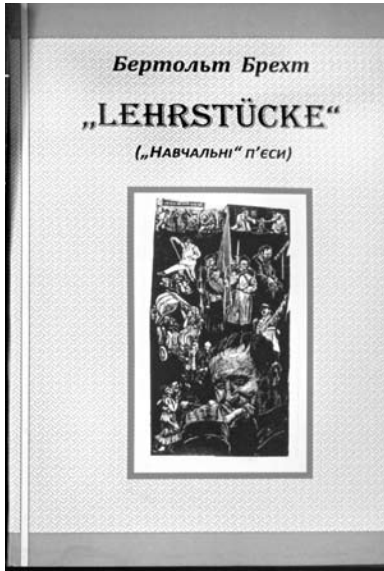
In den für die weitere Brecht-Forschung in der Ukraine aufschlussreichen Vorträgen wurde Brechts Werk und Theorie auf interessante und manchmal unerwartete Weise im Zusammenhang mit dem Schaffen und

den Ansichten anderer Autoren wie Franz Kafka (Prof. Dr. Jewgenija Woloschtschuk), Paul Celan (Prof. Dr. Petro Rychlo), Jakob Wassermann (Dr. Andrij Sornyzkyj), Max Frisch (Dr. Olexandr Tschertenko), Friedrich Dürrenmatt (Dr. Boris Begun), Eugène Ionesco (Dr. Jewgen Wassiljew und Doktorandin Iryna Sornyzka), Samuel Beckett (Dr. Oleg Koljada), Günter Grass (Doktorandin Anna Morgatschova) betrachtet.

Die Gattungsprobleme des epischen Dramas behandelten in ihren Vorträgen Prof. Dr. Olexandr Chyrkov, DoktorandInnen Larysa Fedorenko, Tamara Tymenko, Leonid Zakaluzhnyj. Besonderheiten der Poetik von Brechts Werken betrachteten Prof. Dr. Viktor Udalov, Prof. Dr. Elena Bondareva, Dr. Iryna Popova-Bondarenko, Dr. Natalija Astrachan, Dr. Svitlana Sokolovska, DoktorandInnen Zhanna Ganjko, Mykola Lipisivitskyy und Ljudmyla Ryzhkova. Über die Traditionen des epischen Dramas in der Ukraine berichteten Prof. Dr. Petro Bilous, Prof. Dr. Viktor Humenjuk, Dr. Mykhailo Lezkin; in Russland: Prof. Dr. Valentina Golovtschiner; und über den V-Effekt in den traditionellen Theatern Japans: Doktorand Olexandr Pryschtschepa.

Am ersten Konferenztag wurde auch die ukrainische Übersetzung von Brechts Stücken „Drei epische Dramen: *Die Dreigroschenoper, Mutter Courage und ihre Kinder, Das Leben Galilei*“ präsentiert. Das Buch wur-

Brechts
„Lehrstücke“
und „Drei
epische
Dramen“ auf
Ukrainisch



de im Dezember 2010 an der Zhytomyr staatlichen Universität herausgegeben. Die wissenschaftliche Betreuung, ein gründliches Vorwort und Kommentar – Prof. Dr. Olexandr Chyrkov; die Übersetzung – Mykola Lipisivitsky, Dr. Svitlana Sokolovska, Valentyna Pyschtschepa; literarische Redaktion – Dr. Hanna Kontortschuk; die Gesamtleitung des Projekts – Prof. Dr. Petro Sauch. Es ist die erste lizenzierte ukrainische Übersetzung dieser Werke Brechts.

Die Übersetzer und Herausgeber bedanken sich beim Suhrkamp-Verlag für freundliche Lizenzübergabe. Ein besonderer Dank gilt Herrn Christoph Hassenzahl, dem Mitarbeiter der Abteilung für Rechte und Lizenzen. Die Herausgabe der Übersetzung an der Zhytomyr staatlichen Iwan Franko-Universität wurde möglich dank der finanziellen Unterstützung durch das Goethe-Institut Kiew und die Renaissance-Foundation Ukraine. Die Präsentation besuchte Frau Regina Anhut-Frahm, die Leiterin des Informationszentrum und der Bibliothek des Goethe-Instituts Kiew, und übergab dem Brecht-Zentrum eine Reihe

von kürzlich erschienen Übersetzungen aus dem Deutschen ins Ukrainische. Nach den „Lehrstücken“ (übersetzt von Larysa Fedorenko, 2009) sind „Drei epische Dramen“ schon die zweite Brecht-Übertragung ins Ukrainische, die am Brecht-Zentrum in Zhytomyr erstellt wurde. Geplant sind weitere Übersetzungen von Brechts Werken und Schriften ins Ukrainische.

Die Konferenzvorträge sollen auf Ukrainisch mit einer deutschen und englischen Zusammenfassung in einem Sammelband veröffentlicht werden. Es wurde auch vorgeschlagen, künftig die Konferenz nicht alle zwei Jahre, sondern jedes Jahr am Geburtstag von Bertolt Brecht am 10. Februar zu veranstalten und ihre Bezeichnung von *Dramatische Lesungen in Brechtsche Lesungen* zu ändern. Die Veranstalter würden sich auch über Teilnehmer aus Deutschland und anderen Ländern freuen, zumal die meisten ukrainischen Teilnehmer Deutsch können.

nikkollo-ukr@mail.ru

JAHRHUNDERTMUSIK

„Hanns-Eisler-Revue“ am Berliner Ensemble

Von Jürgen Schebera

Wer war dieser Hanns Eisler? Was sagt uns seine Musik heute noch? Diesen Fragen nachgehend, hat Regisseur Manfred Karge 22 (!) Schauspielerinnen und Schauspieler des BE versammelt, dazu ein Orchester von 12 Musikern, am Klavier und dirigierend Tobias Schwencke als souveräner musikalischer Spiritus rector des Abends. Präsentiert werden, überwiegend in chronologischer Folge, an die dreißig Songs, Lieder und Chöre. Dazwischen immer wieder Auftritt von Roman Kaminski als Eisler, der Texte und Äußerungen des Komponisten vorträgt. Eine Revue ist das natürlich – dem Himmel sei Dank! – nicht, auch wenn manche Stücke zaghaft choreographiert daherkommen und auf großer Hintergrundleinwand von Bild- und Filmcollagen kommentiert werden. Es ist eine rasant und spannungsvoll ablaufende, sehr intelligente Lied- und Chor-Montage, die den Zuschauer (und Zuhörer) vom ersten Moment an in ihren Bann zieht. Bekanntes steht neben eher Unbekanntem, so manches Stück aus der Kampfliedperiode um 1930 erweist sich im Angesicht des ungebremsen Kapitalismus von heute als neuerlich beklemmend aktuell.

Das hat unverändert Biss, soll bereits die Eingangsprojektion suggerieren, wenn auf der Leinwand eine riesige schwarze Eisler-Silhouette, im Profil, mit einmontierten Haifischzähnen erscheint. Es folgen im ersten Teil, beginnend mit *Spartakus 1919* („O Spreeathen“), Stücke aus den Jahren der Weimarer Republik. Einige Sololieder hat Schwencke in Chorfassungen gebracht und mit den Akteuren gründlich einstudiert, hier stellt sich stärkste Wirkung her, wenn etwa beim *Bankenlied*, begonnen von vier



Premiere war 15.1.2011. Szene „Bankenlied“, Ensemble (Foto: © Brinkhoff/Mögenburg)

Sängern, nach und nach das ganze Ensemble dazukommt und am Ende unisono intoniert: „Wir zieh'n auf die Banken, / Revidieren die Kassen!“ Dazu gibt's einen schönen Fake für Kenner: Auf der Leinwand dreht sich das Label einer Gloria-Schellackplatte mit dem einkopierten Titel *Bankenlied* (in der Reihe diverser Eisler-Busch-Platten von 1930/31 damals nicht enthalten). Ähnlich stark die chorische Interpretation von *Resolution* („In Erwägung ...“): jedes „Brüllen“ vermeidend, federnd daherkommend, mitreißend. Die Solostücke werden – was Wunder bei 22 Akteuren – in unterschiedlicher Qualität gesungen, stark etwa, mit hinzutretendem Chor, die *Ballade von den Säckeschmeißern* oder *O Fallada, da du hangest*.

Der zweite Teil präsentiert eine Montage von Exilliedern der Jahre 1933–1938, von

der selten zu hörenden *Moritat vom Reichstagsbrand* bis zu *Ballade von der Judenhure Marie Sanders*. Hier gibt es zwei interessante Kopplungen: *Von der Freundlichkeit der Welt* erklingt parallel, Strophe für Strophe, mit dem dazugehörigen *Gegenlied*; und auf *Das Lied vom SA-Mann* (1933) folgt unmittelbar, quasi als Epilog, das 1943 nach der Kriegswende bei Stalingrad entstandene *Lied einer deutschen Mutter*. Ebenso überzeugend auch der dritte Teil, eine Collage in den USA entstandener Stücke (darunter aus dem *Woodbury-Liederbüchlein* wie dem *Hollywooder Liederbuch*, besonders stark: *Über den Selbstmord*), sowie der abschließende vierte Teil mit Liedern aus den DDR-Jahren. Wenn Kaminski Eislers Erinnerung an die Entstehung der Nationalhymne spricht, taucht plötzlich (wie schon einmal im ersten Teil) ein Spieler mit lebensgroßer Puppe des Komponisten auf, dazu erklingt vom Band der unvergleichliche Eislersche Vortrag der *Kinderhymne* („Anmut spart nicht noch Mühe“).

Schließlich das Finale: Vier Akteure stimmen leise das *Solidaritätslied* an, weitere treten hinzu, der Gesang schwillt an, alle treten nach vorn an die Rampe, am Ende tönt es machtvoll: „Wessen Straße ist die Straße? Wessen Welt ist die Welt?“. Voraus-eilender Schlussapplaus bricht an, da rollen die Sänger plötzlich ihr Transparent ein, legen es auf den Boden und gehen wieder nach hinten, wo sie ebenso verhalten wie nachdenklich das Lied *Die alten Weisen* anstimmen: „Es sind die alten Weisen, / Die neu in uns ersteh'n, / Und die im Wind, dem leisen, / Von fern herüberweh'n“. Auf der Leinwand erscheint groß die bekannte Eisler-Karikatur von Elizabeth Shaw, entschwindet nach hinten, wird kleiner und kleiner. Ende. Stürmischer Beifall.

Der Appetit kommt beim Essen, schrieb einst Rabelais. So verhält es sich auch mit Musik: Man muss sie hören, um über ihre Qualität befinden zu können. Dass Eisler

mit einem nicht geringen Teil seines Vokalwerks durchaus Jahrhundertmusik geschrieben hat, findet an diesem Abend ein weiteres Mal eindruckliche Bestätigung. Diese Lieder und Songs sind wohl kalkuliert gesetzt. Jeder Versuch, ursprüngliche Klavierlieder in instrumentale Fassungen zu bringen (warum eigentlich?), stellt also eine große Herausforderung dar. Und wirft zugleich – nicht nur bei Schwenckes Bearbeitungen für diese Produktion – die Frage auf: Warum so wenig Vertrauen in das Eislersche Original? Die *Wiegenlieder für Arbeitermütter* oder das *Lied einer deutschen Mutter* werden nicht eindringlicher, wenn man Violine und Cello zum Klavier hinzusetzt, das ganze Gegenteil tritt ein, nämlich Erzeugung einer gewissen Rührseligkeit, den Intentionen des Komponisten diametral entgegenlaufend! Noch schlimmer bei *Deutschland, meine Trauer*, dort erzeugen die Streicher im Verein mit dem Duett-Vortrag von Frauen- und Männerstimme beinahe musikalische Kaffeehaus-Atmosphäre. Dass er es auch besser kann, demonstriert Schwencke an anderen Stellen mit gelungenen, also den Charakter der ursprünglichen Klavierkomposition erhaltenden Instrumentalfassungen (etwa *Ballade von der Judenhure Marie Sanders* und *Vom Sprengen des Gartens*). Und: Darf die instrumentale Bearbeitung den Grundcharakter eines Liedes völlig verändern und „umdrehen“? Ich meine nein. Genau dies aber geschieht, wenn man das bekannte, langsam, ja fast gemächlich daherkommende, mit Spott und Ironie getränkte *Seifenlied* (aktuelle Reaktion auf einen Wahlkampf von 1928, bei dem die Sozialdemokraten kleine Seifenstücke mit der Prägung ‚Wählt SPD‘ verteilten) in eine instrumentale Marschfassung bringt und damit zum Kampflied macht, das es nie war.

Diese wenigen Wermutstropfen seien festgehalten, sie trüben den mitreißenden Gesamteindruck des Abends indes nur unwesentlich.



Premiere war 24.4.2010. Judith Keller als „Mutter Courage“ am Tiroler Landestheater Innsbruck.
Foto © Rupert Larl

ZWISCHEN MUTTER COURAGE UND HEILIGER JOHANNA

**Brecht-Aufführungen in Innsbruck und
Wien zeugen von der unverminderten
Aktualität des Stückeschreibers**

Von Ernst Scherzer

Die Bequemlichkeit der Theaterdirektoren und jene der Operntendanten unterscheiden sich (zumindest entsteht dieser Eindruck in jedem neuen Spieljahr aufs Neue in Österreich) höchstens in Nuancen voneinander: Behaupten die einen, ihr Publikum wolle nur immer dieselben Melodien hören, so verkünden die anderen, die Texte eines Bertolt Brecht – und mit ihm die Musik seiner Komponisten Kurt Weill und Paul Dessau, von Hanns Eisler ganz zu schweigen – seien abgenudelt.

Dann wagt man sich doch an das eine oder andere Stück und muss wohl zugeben, dass sich ein vielfach junges Publikum für diese heute angeblich nur mehr schwer verträgliche Kost begeistern kann. So etwa in Innsbruck, wo die „Mutter Courage“ in der schon in der vergangenen Spielzeit herausgekommenen Inszenierung des Schauspielers Klaus Rohrmoser mit einigem Erfolg wieder aufgenommen wurde. Sogar die Wiener Blätter bescheinigten der Aufführung Qualitäten, die der Unterzeichnete vor allem in einer geschlossenen Ensembleleistung bestätigt fand.

Judith Keller hätte in der Titelrolle noch etwas mehr Profil vertragen, auch ihr Gesang ließ wenigstens ein bisschen zu wünschen übrig. Viel stärker berührte – und das liegt natürlich auch am zwiespältigen Charakter der Courage – Elli Wissmüller als Stumme Kathrin. Nicht ganz überzeugend schien die Idee, den Planwagen der Händlerin durch Dutzende Einkaufswagen zu ersetzen. Umso weniger, als sich der Regisseur im Verein mit Alois Gallé (Bühne) und Esther Frommann (Kostüme) im Wesentlichen und wohl zu Recht an die Vorlage gehalten haben.

Solange es Kriege gibt, solange wird es auch deren Profiteure geben. In Friedenszeiten oder in friedlicher scheinenden Ländern gibt es gewiss einen Pierpont Mauler, wenn auch vermutlich nicht mit dem Namen des Fleischkönigs in der „Heiligen Johanna der Schlachthöfe“. Der ist freilich aus einem ganz anderen Holz geschnitzt als die kleine Marketenderin im Dreißigjährigen Krieg. Nicht nur, aber auch, weil es im Wiener Burgtheater unter der Regiehand von Michael Thalheimer wesentlich lautstärker als am Inn zugeht.

Der von Marcus Crome einstudierte Chor schreit der Zuhörerschaft die Anliegen der Proletarier unerbittlich und frontal ins Ohr. Oliver Masucci (Cridle) und Roland Koch



Premiere war:
30.10.2010.
Links: Sarah Viktoria Frick als Johanna Dark vor dem Chor, mit Regina Fritsch (Frau Luckerniddle) und André Meyer (Gloomb). Unten: Tilo Nest als Pierpont Mauler und Falk Rockstroh als Sullivan Slift, Chor.
Fotos © Reinhard Werner, Burgtheater

(Graham) übertreffen einander mit aufgeregt gestikulierendem Spiel, während Falk Rockstroh als Sullivan Slift, Makler des Mauler, beinahe stille Überlegenheit zeigen und Regina Fritsch als Frau Luckerniddle ihre Rolle schon persiflierend übertreiben darf.

Tilo Nest windet sich, durchaus auch im Wortsinn, als Pierpont Mauler wie so manche Figur aus dem „wirklichen Leben“, der die heimische Justiz infolge Unschuldsvormutung nichts anzuhaben vermag. Einer Johanna Dark (Sarah Viktoria Frick) wird man abseits der Bühne eher nicht begegnen. Obwohl einem dort angesichts diverser Machenschaften schon etwas hochkommen könnte; wenn auch nicht das Blut, wie die junge und im Verlauf des Abends immer mehr überzeugende Darstellerin fast ekeleregend vorspielen muss. Auch die (menschliche) Kälte, der Johanna zum Opfer fällt, ist keine Erfindung Bertolt Brechts ...

Insgesamt eine mit Begeisterung aufgenommene Produktion und nicht der einzige Brecht in Wien: Nahezu parallel mit dem Burgtheater zeigte das nicht allzuweit entfernte Volkstheater „Herr Puntila und sein Knecht Matti“ in einer Inszenierung (Thomas Schulte-Michels hat das Stück auf eineinhalb Stunden gekürzt), die der Berichterstatter leider nicht sehen konnte. Sie sei – auch unter Hinweis auf das zeitlos moderne Thema – so „stimmig“ wie „surrealistisch“, aber auch „wahrhaft zirkusreif“ gewesen.



BUCHPREMIERE IM BRECHT-WEIGEL-HAUS BUCKOW

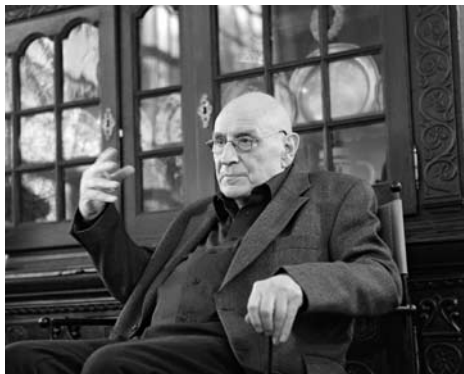
Von Margret Brademann

Joachim Lang, NEUES VOM ALTEN BRECHT. Manfred Wekwerth im Gespräch, Aurora Verlag, Eulenspiegel Verlagsgruppe, Berlin 2010 (siehe auch S. 56 dieses Hefts)

Eine ganz besondere Premiere konnte das Publikum im Buckower Brecht-Weigel-Haus am 21. November 2010 erleben, einen Buchpremiere, der der authentische Ort eine ganz besondere Ausstrahlung gab. Leider war der Autor selbst nicht anwesend. Es kamen jedoch Renate Richter, Hilmar Thate, Prof. Manfred Wekwerth, der Eulenspiegel-Verleger Dr. Matthias Oehme und Simone Uthleb, Presse- und Veranstaltungsleiterin der Eulenspiegel-Verlagsgruppe.

„Am Sonntag bei der Buchpremiere barst das Brecht-Weigel-Haus in Buckow fast vor unerwartetem Andrang: alte BE-Schauspieler, Mitstreiter, Freunde, die halbe in die Jahre gekommene Kunst-DDR. Der Jubel war groß, fast hätte es stehende Ovationen gegeben, aber dazu war es wegen der zusätzlichen Klappstühle überall einfach zu eng.“ (Detlef Friedrich, 23.11.2010, Berliner Zeitung)

Joachim Lang, der Autor der Brecht-Filmbiografie „Denken heißt verändern“ für ARD und ARTE und des großen Porträt für ARD und ARTE: Brecht – Die Kunst zu leben hat sehr viele Interviews mit Brechtschülerinnen und Brechtschülern geführt. Das vorliegende Buch entstand aus den vielen Details der Gespräche mit Manfred Wekwerth, die Lang im Film nicht zeigen konnte. Manfred Wekwerth, in den fünfziger Jahren als junger Regieassistent am Berliner Ensemble, erinnert sich oft und gern daran, was er von Brecht lernen konnte. Vieles hat Wekwerth inzwischen veröffentlicht. So privat und ausführlich wie hier,



Fotos: Prinz Mediaconcept

äußert er sich selten. Das liegt vor allem an der detaillierten und kenntnisreichen Fragestellung des Autors Joachim Lang.

Der zuweilen humorvolle Vortrag von Renate Richter und Hilmar Thate, begleitet von scherzenden Bemerkungen und Geplänkel zwischen Wekwerth, Richter und Thate, sorgte für eine unbeschwertere Atmosphäre. Merkte man den Künstlern doch an, dass sie im Haus der Weigel in Buckow lasen, einem sehr vertrauten Ort, an dem sie sich wohl fühlten.

Manfred Wekwerth begann mit den Worten „Ich bin gerührt, obwohl man an diesem Ort nicht von Rührung reden sollte, über Ihr großes Interesse.“ Das Buch sei ein Gesprächsbuch, entstanden als ein „eingefangener Zufall“. Und Zufälle seien ihm auch auf der Bühne stets eine Hilfe gewesen.



Hilmar Thate freute sich, dem Publikum „Häppchen“ aus dem Buch zu präsentieren und damit eine neue spannende Sicht auf Brecht erlebbar zu machen. Beide, Renate Richter und Hilmar Thate, lasen mit ungewöhnlicher Intensität, der das Publikum mit Spannung folgte.

Wie das Buch begann die auch die Lesung mit dem 14. August 1956, dem Tag, an dem Brecht starb. Die Woche zuvor sei Wekwerth allein mit Brecht in Buckow gewesen. Sie arbeiteten an der Inszenierung „Die Tage der Commune“. Besson war wegen eines Autounfalles während seines Urlaubs nicht dabei. Jedoch Brecht sei, obwohl sehr müde und erschöpft, voller Tatendrang gewesen. Er habe seine Müdigkeit auf eine Virusgrippe zurückgeführt, obwohl er in diesen Tagen, wie Wekwerth es beschreibt, einen Herzinfarkt erlitten haben müsse, den er nicht bemerkt habe. Manfred Wekwerth habe die Nacht, in der Brecht starb, mit den Assistenten Besson und Palitzsch vor dem Haus in der Chausseestraße stehend verbracht.

Die Fragen, die Joachim Lang an Manfred Wekwerth stellt, geben diesem Gelegenheit, viel Persönliches, einzigartige Begegnungen und Erlebnisse und auch die Beschreibung des Brechttheaters aus der Sicht eines Eingeweihten zu erläutern.

Im Lesepart von Renate Richter ist von der Brechtgardine die Rede, die laut Brecht nur so lange ein Stilmittel sei, wie das Publikum den Plüschvorhang vermisste. Sie trug auch die Antwort auf die Frage vor, was denn das Brechttheater sei. Wekwerths Antwort lautete, es stelle die Zustände in der Welt als veränderbar dar. Vor allem aber solle es dem Publikum Genuss bereiten. Das „Sich-Wundern“ sei die Quelle aller Erkenntnisse, Impulse, des Humors und des Genusses.

Die Zusammenarbeit mit Brecht prägte das Leben aller seiner Schüler, auch und vor allem das Leben Manfred Wekwerths. Man habe vor Brecht Respekt gehabt, aber man fürchtete ihn nicht, erzählte er dem Publikum. Und es sei unsinnig zu sagen: „Er war mein Lehrer. Werde ich doch noch immer im Alter von 80 Jahren sein Schüler genannt.“

Wie sein Lehrer Brecht, arbeitet Manfred Wekwerth sehr gern mit jungen Leuten. Er inszeniert Brecht-Abende mit ihnen. Im Mai 2009 erlebte Buckow das Gastspiel „Mut zum Genuss – Neues von Brecht“ mit Renate Richter, Hendrik Durin, Erich Schaffner und dem Pianisten Syman. Für September 2011 ist die Rockgruppe EMMA mit dem Programm „emma rockt brecht“, in der Zusammenstellung und Regie von Manfred Wekwerth nach Buckow eingeladen. Wir freuen uns darauf.

„IDEENSPEICHER UND TRANSPORTABLES SCHREIBLABOR“¹

Zum ersten Band der Notizbücher- Edition von Peter Villwock

Von Klaus-Dieter Krabiel

Im Bertolt Brecht Archiv (BBA) existiert eine nahezu lückenlose Folge von 54 Notizbüchern aus den Jahren 1918 bis 1956, die das weite Spektrum der Projekte, Themen und Motive Brechts, seine Entwicklung und seine Arbeitstechniken eindrucksvoll dokumentieren. Es ist schwer nachvollziehbar, warum alle bisherigen Brecht-Ausgaben, einschließlich der Berliner und Frankfurter Ausgabe (BFA), meinten, auf ihre Edition verzichten zu können. Die BFA hat die Notizbücher zwar „ausgewertet“, jedoch nicht im Zusammenhang und zur Gänze ediert. Ausgewählte Notate daraus finden sich ohne nähere Quellenangaben, kontextlos und unverbunden über die Ausgabe verstreut oder verschwanden in den Werkläuterungen.

Der seit 2007 druckfertige, nun endlich erschienene Band 7, der erste einer auf 14 Bände geplanten Gesamtausgabe, legt Brechts Notizbücher 24 und 25 aus den Jahren 1927 bis 1930 in kritischer Edition vor. Die von Peter Villwock auf den Weg gebrachte Ausgabe füllt nicht nur eine schmerzliche Lücke, sie bedeutet einen prinzipiellen Neuanfang in der Edierung Brechts. Bekanntlich wurde im BBA bald nach Brechts Tod eine historisch-kritische Ausgabe vorbereitet, 1964 jedoch durch den Einspruch Siegfried Unselds abgebrochen. Die erneute Forderung danach, 1978 von Gerhard Seidel vorgetragen, blieb ohne praktische Konsequenzen. Inzwischen haben sich die edi-

tionstheoretischen und -technischen Voraussetzungen grundlegend verändert. Seit der Frankfurter Hölderlin-Ausgabe, der Historisch-Kritischen Kafka-Ausgabe und der Brandenburger Kleist-Ausgabe existiert ein neuer Standard moderner Editionsmethodik, befördert durch die Möglichkeiten der elektronischen Datenspeicherung und -verarbeitung. Dem entspricht ein neuer, auf Reproduktion und diplomatischer Umschrift der Dokumente basierender Ausgabentypus.

Die Notizbücher-Edition von Peter Villwock beruht auf diesen Voraussetzungen. Als Hybrid-Edition aus gedruckten und elektronischen Versionen konzipiert², versteht sie sich als ein erster exemplarischer Baustein zu einer künftigen kritischen Brecht-Ausgabe, die angesichts des Umfangs der überlieferten Dokumente selbstverständlich nur als eine „kumulative ... Edition aus selbständig plan- und realisierbaren Teilen“ vorstellbar ist, „die sich nach und nach zusammenfügen“.³ Als ein erster Baustein sind die Notizbücher Brechts besonders geeignet: Sie bilden einen klar abgrenzbaren, zentralen, die gesamte Produktion begleitenden Gegenstandsbereich⁴, der im übrigen, was Transkription und Kommentierung anbelangt, zum schwierigsten Teil des Brecht-Nachlasses gehört.

Da es sich vielfach um rasch verblassende Bleistiftnotierungen handelt, vorgenommen auf Papier, das leicht vergilbt und zerfällt, hat die Sicherung der materialen Dokumente Priorität.⁵ Die Darstellung und Beschreibung der Überlieferungsträger ist die Aufgabe des ersten Teils der Edition: Die einzelnen Blätter beider Notizbücher werden fotografisch und elektronisch so authentisch wie möglich reproduziert (übrigens in ausgezeichneter Qualität)

2 Ebd.

3 Ebd., S. 75.

4 Vgl. Peter Villwock: Beiträge zur Brecht-Edition (BBA B 1055), S. 75.

5 Mit diesem Ziel wird im BBA seit einigen Jahren an der Digitalisierung des gesamten Bestandes gearbeitet.

1 Peter Villwock: Prolegomena zu einer kritischen Ausgabe der Notizbücher Bertolt Brechts. In: *Editio. Internationales Jahrbuch für Editionswissenschaft* 23 (2009), S. 71-108; hier S. 105.

und die Transkriptionen synoptisch gegenübergestellt, so dass sie jederzeit am Original überprüfbar sind. Jede Seite wird knapp und präzise beschrieben. Alle der Dokumentenbeschreibung dienlichen Informationen sind hier zu finden: in Form von Marginalien zu den Transkriptionen etwa die Auflösung von Abkürzungen, die Ergänzung von Namen und Hinweise auf Schreibzusammenhänge; in Fußnoten wird über das Schreibmaterial, die Abfolge der Niederschrift, über Korrekturen, Varianten, problematische Lesungen und über jede Art von Besonderheiten informiert.

Der akribisch erarbeitete wissenschaftliche Anhang bringt eingangs Beschreibungen der beiden Notizbücher (NB 24: S. 415-419; NB 25: S. 455-459): Datierungen, Signaturen bzw. Standorte im BBA, Mitteilungen über das Papier, die Schreibmittel, Archivkontexte, Lagenschemen und Seitenbelegungen. Dem folgen umfangliche inhaltliche Erläuterungen zu den einzelnen Blättern und Notierungen. Sie beschränken sich nicht auf die üblichen Verständnis- und Deutungshilfen, sondern stellen die Notate auch in den Kontext der Produktion Brechts, zunächst in Form von Querverweisen auf andere Blätter und Notizbücher. Im einzelnen nachgewiesen werden daneben ihre Zugehörigkeit zu Werken und Projekten, die Entstehungskontexte, Quellen, Anregungen und Anspielungen, Hilfsmittel sowie Forschungsliteratur. Textstellen aus Werken Brechts, in denen Passagen aus den Notizbüchern Verwendung fanden, werden im Wortlaut zitiert. Kenntlich gemacht sind auch sämtliche Notierungen, die in die BFA aufgenommen wurden. Ein übersichtliches, mit plausiblen diakritischen Zeichen, graphischen Differenzierungen und Marginalien arbeitendes Verweisungssystem erleichtert das Studium der Erläuterungen.

Das Notizbuch 24 ist weitgehend, aber nicht ausschließlich dem „Fatzer“-Projekt gewidmet. Daneben gibt es Notate beispielsweise zu den Stückprojekten „Joe Fleischhacker“, „Der Moabiter Pferdehandel“ und „Die

letzten Wochen der Rosa Luxemburg“, Entwürfe zur „Dreigroschenoper“, Gedichtentwürfe, Notierungen zum Baden-Badener Musikfest des Jahres 1929, zu Paul Hindemith. Das Notizbuch 25, „mai 1929“ datiert (S. 219), bringt Keuner-Geschichten, „gestentafeln“ (S. 236-243), erneut Notate zu „Fatzer“, auch zum „Lehrstück“ und zum Projekt „Aus nichts wird nichts“, Reflexionen über interesseloses und eingreifendes Denken, über eigene Werke und literarische Erfolge, über Marx, zum „Brotladen“-Fragment, über den Begriff des Realismus, über Alfred Kerr, mehrfach auch über den vielbesprochenen Autokauf Brechts und seinen Unfall vom 20. Mai 1929. In beiden Notizbüchern finden sich Lektürehinweise, Briefentwürfe, auch Namen, Adressen und Telefonnummern.

„Diese sensationelle Edition der Notizbücher ... gewährt erstmals einen authentischen Einblick in Brechts Schreibwerkstatt“, heißt es auf dem Rückumschlag des Bandes – ein Satz, der nicht mehr verspricht als die Edition tatsächlich hält. Der Leser kann hier die Entstehung von Themen, Motiven und Projekten gewissermaßen an der Quelle studieren, ihre Entwicklung mitvollziehen. Eine faszinierende Lektüre, auch wegen der Kontexte, in denen man vertraute Notate nun vorfindet. Von zahlreichen Plänen, Entwürfen und Projekten erfährt man hier überhaupt zum ersten Mal. Manches bleibt auch herausfordernd rätselhaft. Überraschend zu sehen, wie viele bemerkenswerte Notierungen in der BFA unberücksichtigt blieben, bei der „Auswertung“ durch das Raster fielen. Ein einziges Beispiel: „freilich hat eine dramatik“, lautet ein Satz in NB 25, „deren verständnis nur durch philosophie, deren wiedergabe nur durch kunst möglich wird, wenig ewiges an sich.“ (S. 266) Ein Aphorismus, über den nachzudenken sich lohnt. Hierzu gibt es Hinweise auf ein weiteres, einige Seiten später folgendes Notat (S. 272), es fehlt in der BFA ebenfalls, sowie auf Erläuterungen im Anhang, die den inhaltlichen Bezug

zwischen beiden Notierungen herstellen und analysieren (S. 470 und 496f.).

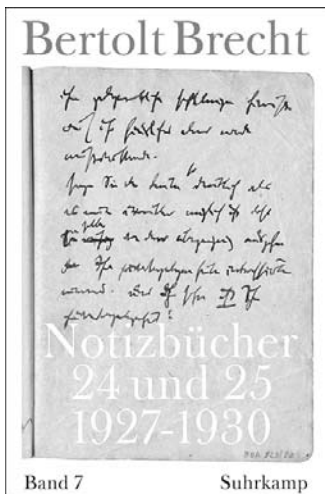
Eine die Jahre 1927 bis 1930 umfassende Zeittafel ergänzt den kompakten, handlichen Band. Sie ist geeignet, die biographisch-werkgeschichtlichen Kontexte der Notate zu vergegenwärtigen, bietet für manche Notierungen auch Datierungsmöglichkeiten. Mehrere Register (Werktitel Brechts, Institutionen sowie Personen und deren Werke) erschließen beide Notizbücher und den wissenschaftlichen Anhang. Mit seiner reflektierten und konsequent angewendeten Methodik und der beeindruckend umfassenden Sachkenntnis des Herausgebers setzt der Band Maßstäbe für alle künftigen Brecht-Editionen. Es spricht nicht für die Deutsche Forschungsgemeinschaft und das System ihrer Begutachtung, dass ein Antrag auf Förderung der Notizbücher-Edition im Jahr 2008 abgewiesen worden ist.

k-dkrabiell@goethehaus-frankfurt.de

DIE SENSATION FINDET NICHT STATT

Von Jan Knopf

Die als „Sensation“ angekündigte Ausgabe der Notizbücher von Bertolt Brecht umfasst 539 Seiten; die wollen gelesen sein. Aber: gehe ich vom ersten Leseindruck aus, so habe ich auf ca. 400 Seiten entweder fast leere, mager beschriebene oder, wenn's hoch kommt, 14 Zeilen mit durchschnittlich sechs Wörtern gefüllte Seiten vor mir, alle umgeben von großzügigen weißen Rändern. Gesamtzeit für deren Lektüre: höchstens eine Stunde. Lektüre? Da ich schon ein wenig vertraut bin mit Brechts »Klaue«, muss ich auf die „normale“ Leserin zurückgreifen: Sie wird nur die Transkription lesen können und sich dann vielleicht im Vergleich von „Original“ und Umschrift daran erfreuen, ein paar Wörter in Brechts Handschrift wieder zu erkennen.



Wie erwartet wird die Edition der Notizbücher von Brecht-Experten kontrovers reflektiert, wir bringen daher zweierlei Besprechungen, pro und contra. (mf)

Bertolt Brecht: Notizbücher. Hrsg. von Martin Kölbl und Peter Villwock im Auftrag des Instituts für Textkritik (Heidelberg) und der Akademie der Künste (Berlin). Band 7: Bertolt Brecht: Notizbücher 24 und 25 (1927-1930). Hrsg. von Peter Villwock. Suhrkamp Verlag Berlin 2010. 539 Seiten. (http://www.suhrkamp.de/bertolt_brecht_notizbuecher_einfuehrung_559.html)

Aber da ist noch etwas: Nach den Lesegewohnheiten ist es so, dass ich Brechts Handschrift – die ja Priorität zu beanspruchen hat –, auf der linken gegenüber liegenden Seite erwarte, zu der dann die Transkription als Lesehilfe rechts geliefert wird. Die Herausgeber Martin Kölbl und Peter Villwock verfahren genau umgekehrt. Halten sie ihre Transkription für wichtiger als Brechts handgeschriebene Texte?

Und was bieten die mäßig beschriebenen Seiten? Ein paar nicht zusammenhängende Textentwürfe zu Stücken (Fatzer, Brotladen, Dreigroschenoper u. a.), wenige Gedichtentwürfe, Notate zu theoretischen Schriften, eine (fast) abgeschlossene Keuner-Geschichte und wiederum Entwürfe zu weiteren Prosatexten, ja, und Adressen, Namen, Speisezetteln. Sie – außer den letztgenannten – könnten alle bekannt sein, wenn die Große Berliner und Frankfurter

Ausgabe (GBA) in 30 (= 33 Teil-)Bänden, deren Mitherausgeber ich war, wirklich benutzt würde; denn sie finden sich in den dortigen Kommentaren zu den jeweiligen edierten Texten, in deren Zusammenhänge sie gehören. Jedoch hält die Mehrzahl der Brecht-Forschung an „ihrem“ Brecht der alten Ausgaben fest und beginnt deshalb, um etwas Neues zu bieten – das war schon bei Hölderlin so –, uns mit Faksimiles zu beglücken, die niemand lesen kann.

Da der vorliegende Band keinen Editionsbericht aufweist, muss ich zurückgreifen auf Villwocks Abschließende Bemerkungen vom 22. Juni 2008, die er als ersten editorischen Vorbericht ins Netz gestellt hat, sowie auf den Spiegel-Bericht von Susanne Beyer (Heft 7 / 2008), der auf Villwocks Angaben beruht. Danach schätzt Villwock die GBA als »Auswahlausgabe« ein und meint, die jetzt vorliegende Ausgabe der Notizbücher gewährleiste die vermisste »Vollständigkeit«, und zwar in erster Linie für die Brecht-Forschung, die nun nicht mehr nach Berlin ins BBA fahren muss. Zudem stellt sie die „ursprünglichen Zusammenhänge“ wieder her, die in der GBA »zerpflückt« und nur zu zwei Dritteln »verwertet« wären. Schließlich soll die neue Edition die Notizbücher, die schon vom Zahn der Zeit angenagt sind, vor dem endgültigen Verfall retten.

Überzeugend ist nur die letzte Begründung, die aber – will die Forschung nicht ihren Anspruch aufgeben – nicht einzuhalten ist, wenn es wirklich um jeden Buchstaben gehen müsste. Ich habe dies im Laufe der auf über 20 Jahre verteilten Tätigkeit im BBA bei fast 200000 Blättern mit Brecht-Originalen erlebt: 10- und 20-mal in der Hand gehabt, und dann doch noch eine Korrektur entdeckt, die nur wie ein zufälliger Klecks aussah.

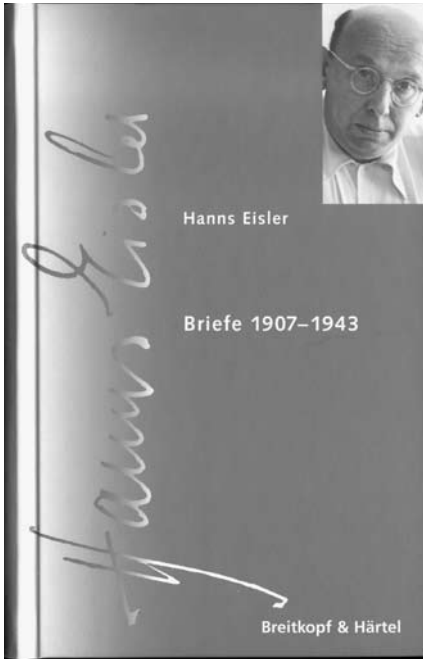
Zur angeblichen Nicht-Verwertung in der GBA nur ein Beispiel: Im Notizbuch 24 finden sich auf zwei Seiten (mit Unterbrechung) verteilt, erste Notate zum Gedicht Singende Steyrwagen sowie technische Einzelheiten zum Steyr Typ XII, den Brecht

mit diesem Reklame-Gedicht fast umsonst erwarb. Alle Texte Brechts stehen im Band 13 der GBA im Kommentar S. 547, der auch alle weiteren wissenswerten Hinweise auf Canetti und die Steyr-Werke enthält, nur nicht in der Ausführlichkeit von Villwock, der gleich noch die ganze Firmen-Geschichte erzählt, die nicht zur Sache gehört. Berichtigt ist lediglich unser Entstehungsdatum, was wir aber schon wussten.

„Zerpflücken“ lässt sich nur, was zusammen gehört. Aber Notizbücher sind kein literarisches Genre; sie zeichnen sich, wie auch in dieser Edition nicht zu übersehen ist, dadurch aus, dass sie keinen Zusammenhang haben: Adressen stehen neben hochpoetischen Texten, Namen neben Kurztexten oder Einzelwortnotierungen, die keinen Sinn ergeben etc. Hinzu kommt, dass Brecht aus den Notizbüchern Seiten ausgerissen hat; wo ist deren Zusammenhang geblieben?

Einblick erhalten wir mit dieser Edition in Brechts unsystematische Produktionsweise, die er – um sozusagen alles aufzulesen, was in den Weg kam – mit seinen Notizbüchern pflegte. Ob dazu eine 14-bändige Ausgabe nötig ist, die nicht kritisch, sondern diplomatisch vorgeht und in der aufwändigen Reproduktion doch weit weg von den Originalen bleibt, darf füglich in Frage gestellt werden. Für Brecht waren seine Texte am Ende nur Vorschläge, wie er auch meinte, dass seine Dramentexte nur die Aufführung zu ermöglichen hätten und in dieser „verschlissen“ würden (»Pulver im Feuerwerk«). In der Tat, würde eine Ausgabe alle Texte Brechts bringen, so brauchten wir dazu mindestens 250 Bände, die aber nur noch die interessierten, die sie eventuell „machen“. So liegt am Ende nur eine ansehnliche Dokumentation vor, die über die brisanteste Zeit in Brechts Leben und Werk (1927-1930!) wenig, sehr wenig aussagt. Wissenschaft besteht nicht aus der Verdopplung des Vorhandenen, sondern in dessen kritischer Aufarbeitung.

jan.knopf@kit.edu



POST VOM „TÖNEFABRIKANTEN“

Von Joachim Lucchesi

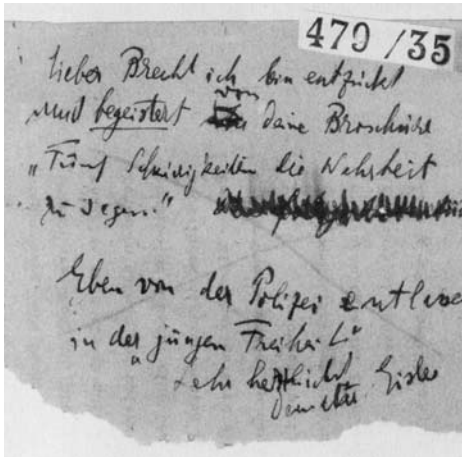
Er verfasste seine Briefe kaum aus Bekenntnisdrang und Passion; hinzu kam, dass sich bestimmte Lebenssituationen geradezu negativ auf seine Korrespondenzbereitschaft auswirkten: In Zeiten intensiver, ja hektischer Arbeitsanspannung, aber auch in gegenteiligen Lebensabschnitten (z. B. während seines von Langeweile geprägten Hotellebens 1942 in der „Flimmerstadt“ Hollywood) nahm die Bereitschaft zur Korrespondenz merklich ab.

Doch trotzdem: Knapp 1700 Briefe liegen inzwischen von Hanns Eisler vor, zusammengetragen in aufwändiger, weltweiter Rechercharbeit. Davon sind nun 360 Briefe im Rahmen der Hanns-Eisler-Gesamtausgabe erschienen, die von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft betreut

und im Musikverlag Breitkopf & Härtel ediert wird. Der erste von insgesamt vier geplanten Briefe-Bänden ist nun im letzten Jahr herausgekommen und umfasst den Zeitabschnitt 1907 bis 1943, spannt also den Bogen von den Jahren unbeschwerter Sommerferienpost des neunjährigen Hanns an die Großeltern bis hin zu den Bemühungen des in die USA geflüchteten Komponisten, eigene Kammermusik dem amerikanischen Konzertbetrieb vorzuschlagen. Adressaten des selbst ernannten „Tönefabrikanten“ (S. 26) sind u. a. Theodor W. Adorno, Alban Berg, Bertolt Brecht, Louise Eisler, Eduard Erdmann, Lion Feuchtwanger, Alois Hába, Emil Hertzka, Rudolf Kolisch, Erwin Piscator oder Arnold Schönberg.

Nachdem in den 1970er Jahren beide deutsche Staaten begonnen hatten, das Gesamtwerk des Schönberg-Schülers sowie engen Freundes und kongenialen Mitarbeiters von Brecht zu erschließen – etwa mit dem Eisler-Handbuch von Manfred Grabs (1984), den Eisler-Biographien von Albrecht Betz (1976) und Jürgen Schebera (1981) sowie vor allem mit den zwischen 1973 und 1983 erschienenen Bänden der von Manfred Grabs, Günter Mayer und Eberhardt Klemm betrauten Ausgabe der Gesammelten Werke Eislers (EGW), bestehend aus den Schriften, Gesprächen und einer Neuausgabe des Buchs *Komposition für den Film*, wurde immer stärker der weiße Fleck, das Provisorium spürbar: dass Eislers Briefe fehlen, dass eine umfassende Darstellung seiner Gesamtleistung ohne sie nicht möglich ist. Die damaligen Veröffentlichungen ausgewählter Briefe (etwa von Klemm 1974) machten nur allzu deutlich, dass ein noch zu leistendes editorisches Großprojekt der Realisierung harzt.

Nun, nach über 30 Jahren, ist der erste Band aus der Briefedition erschienen, die von Jürgen Schebera und Maren Köster herausgegeben wird. Was hier auf über 500 Seiten inklusive Kommentar vorgelegt wird, zeigt



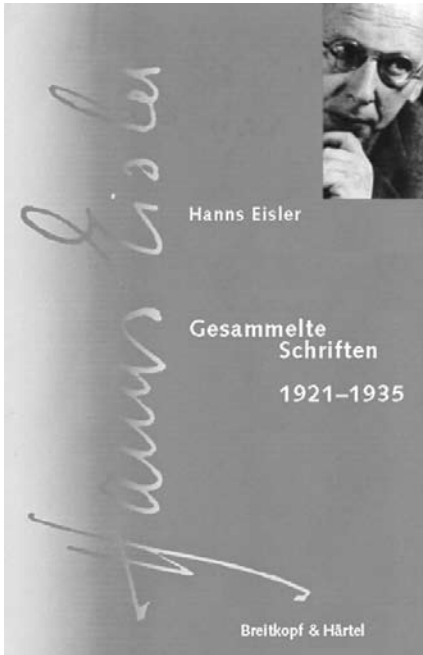
Brief an Bertolt Brecht, 8. Juni 1935 (Nr. 114)

Eisler nicht in neuem Licht: Intime Bekenntnisse und Konflikte, Einblicke in die Zerrissenheit und Widersprüchlichkeit seines Lebens in den Gewaltzusammenhängen des 20. Jahrhunderts lässt Eisler kaum zu, oder wenn doch, dann werden sie vor allem zwischen den Zeilen versteckt; auch Liebesbriefe oder Briefe anderen privaten Inhalts sind nicht charakteristisch für den Gesamteindruck. Es überwiegen Mitteilungen aus Eislers Lebenspraxis, die darin besteht, zu komponieren, sich ins Musikleben einzumischen, es kritisch zu bewerten, für Kompositions- und Lehraufträge zu kämpfen, Aufführungen zu befördern und Kontakt zu Musikern, Künstlern und Mitstreitern zu halten, die Existenz für sich und seine Familie zu sichern, die Mühen, ja auch die Qual des Exils zu meistern und den engen freundschaftlichen Zusammenhang mit Brecht zu gestalten. So erlebt der Leser auch das Auf und Ab seiner von hohem Respekt wie Auflehnung geprägten Beziehung zu Schönberg, erfährt aus den Briefen an Alban Berg Details zur Berliner *Wozzeck*-Uraufführung 1925, liest von wenig bekannten und unvollendet gebliebenen Projekten (wie der Ballettpantomime von Béla Balázs *Die Verfolgung oder Fünfzehn Minuten Irrsinn* oder einem nicht identifizierten *Opernbuch*

1926), hört vom unsteten Leben der ersten Exiljahre, der Übersiedlung in die USA, von seinen Versuchen, dort Fuß zu fassen, die Pass- und Visaprobleme zu meistern, andere in Not befindliche Menschen zu unterstützen (z.B. Margarete Steffin) oder einfach nur von seinen geistreichen Witzen über die Mühen des Lebens.

Eislers Leben ist durch die Literatur der letzten vierzig Jahre gut dokumentiert; dies spielt in die Lektüre der bislang unveröffentlichten Briefe mit hinein. Schade, dass Eisler manche Details in ihnen nicht übermittelt: So ist etwa über Umstand und Beginn seiner Zusammenarbeit mit Brecht nichts zu erfahren; auch vermutete Briefpartner wie zum Beispiel Ernst Bloch existieren für diesen Zeitraum nicht (oder es liegen keine Briefe vor?). Aber es sind vor allem die detaillierten Kommentare der beiden Herausgeber, die sich bereichernd und erhellend Eislers Briefen hinzufügen. Wenn man das „Kleingedruckte“ der im Anhang befindlichen Kommentare und Register (Personenregister, Siglenverzeichnis) ins quantitative Verhältnis zu den Briefen setzt, dann übertreffen sie den Briefkorpus um Einiges. Dies ist beileibe kein Nachteil, denn Scheberas und Kösters Kommentare sind spannend zu lesen; in ihnen findet sich eine Fülle wertvoller Informationen, die der Forschung zugute kommen. Beide haben mit großer Akribie und enormem Arbeitsaufwand Daten und Hintergründe zusammengefügt, die im Dialog mit Eislers Briefen ein breit gefächertes, aussagekräftiges Bild der Zeit ergeben. Somit ist den Herausgebern ein großes Lob auszusprechen und man darf auf die nachfolgenden Briefbände gespannt sein, um dann zu einer zusammenfassenden Einschätzung zu gelangen.

Drei Jahre vor dieser Briefe-Ausgabe erschien der erste Band der *Gesammelten Schriften*, der den Zeitraum von 1921 bis 1935 umspannt und der von Tobias



Fasshauer sowie dem im letzten Jahr verstorbenen Günter Mayer herausgegeben wurde. Die Edition beginnt – und das ist neu gegenüber dem alten EGW-Band der *Schriften 1924-1948* – mit dem *Wiener Tagebuch* um 1921, in dem u. a. über Eislers Lehrer Schönberg und in Anspielung auf die Technik der Umkehrung innerhalb der Zwölftonmusik zu lesen ist: „Wenn derselbe Politiker geworden wäre / würde er alles so machen, dass man / es umkehren kann.“ (S. 13) Eislers Texte bestehen aus Musikkritiken, Aufsätzen zur Arbeitermusikbewegung, Ansprachen, Grußadressen, Ausführungen über die Krise der Musik, Reiseberichten, Überlegungen zum Aufbau einer sozialistischen Musikkultur oder Einschätzungen der Situation des modernen Komponisten. In ihnen reflektiert Eisler weitaus entschiedener als in den Briefen die scharfen Umbrüche in Politik, Musik und Gesellschaft. Die Anordnung der Texte erfolgt wie in der alten EWG-Edition nach chronologischem Prinzip, auch wurden Texte neu aufgenommen und ge-

kennzeichnet, „die nicht zweifelsfrei Eisler zugeschrieben werden können.“ (S. XXIII). Ausgeschieden dagegen wurden im Unterschied zur alten EGW-Ausgabe Texte, die Aussagen Eislers von Dritten referieren und deren Überprüfung nicht möglich ist. Um Geschichte nicht auszublenden, will diese historisch-kritische Ausgabe dem unfertigen, redaktionell noch ungeglätteten Manuskript Eislers wieder Vorrang zukommen lassen: „Zudem ist zu fragen, inwieweit ein Wirken letzter Hand überhaupt dingfest gemacht werden kann, denn Quellen mit der Qualität einer sorgfältigen Reinschrift oder einer gründlich korrigierten Druckvorlage sind bei Eisler überaus rar.“ (S. XXV) Damit soll ein *work in progress* kenntlich gemacht werden, das dem überbordenden Reden und Schreiben Eislers sowie seiner unbekümmerten stilistischen Spontaneität angemessener erscheint als der geglättete, für den Druck bereinigte Text. Gewöhnungsbedürftig ist nur, dass mit dem Vorzug der Manuskripte gegenüber der Druckfassung (die in der EGW-Edition Vorrang hatte) zum Teil auch andere Titel erscheinen; die Texte stellen nun eine Art „Momentaufnahme“ aus Eislers Produktions- und Lebenszusammenhang dar. Wenngleich der Leser sich nicht in jedem Fall durch die sehr ausführlichen Kommentare und quellenkritischen Beschreibungen hindurchkämpfen wird, so darf er doch mit allem Respekt vor dieser editorischen Leistung zugleich gespannt und neugierig sein auf die kommenden Bände.

Serie IX, Band 4.1. Briefe 1907–1943. Hrsg. von Jürgen Schebera und Maren Köster, Wiesbaden u.a.: Breitkopf & Härtel, 2010, 532 S., 39,80 €

Serie IX, Band 1.1. Gesammelte Schriften 1921–1935. Hrsg. von Günter Mayer und Tobias Fasshauer unter Mitarbeit von Maren Köster und Friederike Wissmann, Wiesbaden u.a.: Breitkopf & Härtel, 2007, 724 S., 52,00 €

ABVERLANGTE ERINNERUNGEN: WEKWERTH DENKT AN BRECHT

Von Michael Friedrichs

Brechts „Legende von der Entstehung des Buches Taoteking“ wird bisweilen so interpretiert, der Meister habe andeuten wollen, man hätte ihn beim Gang ins Exil 1933 ruhig ebenso befragen sollen wie seinerzeit den Laozi. Ein derart motivierter Zöllner fand sich für BB nicht.

Einen solchen leisen Vorwurf wird Manfred Wekwerth seinen Zeitgenossen nicht machen. Über seine Erfahrungen in Sachen Brecht und Theater ist er schon seit etlichen Jahren von verschiedenen Autoren und Verlagen befragt worden. Trotzdem gab es noch allerhand Neues, Unerzähltes. Man musste nur die richtigen Fragen stellen, zum richtigen Zeitpunkt. Das gelang Joachim Lang, dem vielseitigen Verwirklichter von Brecht-Projekten aus Schwaben. Man merkt seinen Fragen und den Antworten die vertrauensvolle Atmosphäre an, es wird einfühlsam, behutsam gefragt und besonnen, substantiell geantwortet. Zweifellos ist die Druckfassung auch Ergebnis beträchtlichen redaktionellen Aufwands, aber dieses Glätten und Aneinanderfügen geschah mit solcher Kunst, dass keine Brüche erkennbar werden.

Der Einstieg ist überraschend und hochspannend – es geht nämlich los mit Brechts Tod und den detailgenauen Erinnerungen Wekwerths daran. Gut zu wissen. Sehr wertvoll und hilfreich z.B. auch alles um den folgenreichen 17.6.1953.¹



Was mich allerdings beim Lesen etwas skeptisch macht, sind einige Themenfelder, zu denen Wekwerth nur aus zweiter Hand kundig sein kann, nicht als Zeitzeuge: zu Brechts Augsburger Zeit, zur Uraufführung der Dreigroschenoper, zur Wahl des Wohnsitzes im Ostteil Berlins. Da gibt er nicht Authentik, sondern Hörensagen. Und teils etwas spekulativ, vom sichern Hort des Nachgeborenen, Wekwerth zum Themenkreis BB/Stalin und Carola Neher.

Aufwändig gestaltet, in vieler Hinsicht schön ausgestattet. Die Daten der Gespräche werden allerdings nicht mitgeteilt. Kein Register, leider. Wirklich viele Wekwerth-Fotos.

Zwei emsige Herausgeber haben 265 Anmerkungen erstellt, viele nützlich, nicht alle: „Mutter Courage“ gehört „zu den meistgespielten Stücken Brechts“. „An die Nachgeborenen“ gilt „als einer der wichtigsten Texte der deutschen Literatur“ (S. 20). Schief: Valentin habe auf Brechts Werk „deutlich Einfluss genommen“ (S. 22). Missverständlich: „Leben Eduards des Zweiten von England“ beruhe auf einem „gleichnamigen“ Stück von Marlowe („The Troublesome Reign and Lamentable Death of Edward the Second, King of England, with the Tragical Fall of Proud Mortimer“). Manche Anmerkung vermisst man andererseits, z. B. erwähnt Wekwerth einen „kürzlich“ gezeigten Dokumentarfilm über Brecht und sein Geburtshaus (S. 25) – was für ein Film war das?

Fazit: Gut zu lesen und wichtig für den fälligen neuen Blick auf Brecht.

Joachim Lang, *Neues vom alten Brecht: Manfred Wekwerth im Gespräch*. Herausgegeben von Valentin F. Lang und Karoline Sprenger. Berlin: Aurora, 2010, 192 Seiten, 14,95€

1 M. E. falsch transkribiert und missverstanden diese schöne Anekdote (S. 21): „Die Mädchen hätte er, wie er kundtat, als junger Mann in Augsburg in zwei Kategorien eingeteilt. Ich rechnete nun mit einem wissenschaftlichen Vortrag, aber es kam ganz anders: Die Kategorien waren: ‚Lasst die, oder lasst die net!‘ – ‚di‘ sagt man in Augsburg für ‚dich‘.“

NEU IN DER BIBLIOTHEK DES BERTOLT-BRECHT-ARCHIVS

Zeitraum: 19. Nov. 2010 bis 11. März 2011

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 4428

Acta Mozartiana : Mitteilungen der Deutschen Mozart-Gesell-
schaft. - Augsburg : Dt. Mozart-Ges.
ISSN 0001-6233
57(2010)2

BBA C 7275

Albrecht, Wolfgang: Notizbücher / Bertolt Brecht. Hrsg von
Martin Kölbl und Peter Villwock im Auftrag des Instituts für
Textkritik (Heidelberg) und der Akademie der Künste (Ber-
lin). – Berlin Suhrkamp. Bd. 7. Notizbücher 24-25 : (1927-
1930)

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bi-
bliothek und Wissenschaft. 11-1.
<http://ifb.bsz-bw.de/>

BBA C 7293

Amzoll, Stefan: Welt: gestern und heute : Hanns-Eisler-Revue
im Berliner Ensemble / von Stefan Amzoll
In: Neues Deutschland, Ausgabe vom 17. Januar 2011

BBA A 4418

Antrag auf Demonstration : die Protestversammlung im Deut-
schen Theater am 15. Oktober 1989 / Hans Rübese (Hg.). -
1. Aufl. - Berlin : Links, 2010. - 155 S. : 21 cm
ISBN 978-3-86153-609-3

BBA A 821 (35)

Arribas, Sonia: The subject Herr Keuner : towards a Brechtian
ethics / Sonia Arribas
In: Brecht, marxism, ethics. - Madison, Wis., 2010. - S. 3 - 23

BBA A 4408

Atlas - How to carry the world on one's back? : Museo Na-
cional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, November 26, 2010
- March 28, 2011; ZKM, Museum für Neue Kunst, Karlsruhe,
May 7 - August 28, 2010; Sammlung Falckenberg, Hamburg,
September 24 - November 27, 2011. [Catalogue] / Georges
Didi-Huberman [Ed.]. - Madrid : Museo Nacional Centro de
Arte Reina Sofia, 2010. - 421 S. : zahlr. Ill.
ISBN 978-84-8026-429-7 - ISBN 978-84-92441-32-7

BBA C 7126

Barnett, David: Review. Mumford, Meg: Bertolt Brecht / Meg
Mumford. - London [u.a.] : Routledge, 2009. - XIV, 188 S. -
(Routledge performance practitioners)
In: The Modern Language Review. - 105(2010)3, S. 914 - 915

BBA A 4429

Bastard : Figurationen des Hybriden zwischen Ausgrenzung
und Entgrenzung / hrsg. von Andrea Bartl und Stephanie Ca-
tani. - Würzburg : Königshausen & Neumann, 2010. - 365 S. :
Ill., 24 cm Literaturangaben
ISBN 978-3-8260-4173-0

BBA C 7302

Becker, Roberto: Er war's : Oper Leipzig: "Deutsches Miserere"
von Paul Dessau und Bert Brecht / von Roberto Becker
In: Neues Deutschland, Ausgabe vom 21. Februar 2011

BBA C 7269

Bellin, Klaus: "zwischenenszenen: das volk" : Neues von Bertolt
Brecht: Ein Blick in die bislang unveröffentlichten Notizbücher
/ von Klaus Bellin
In: Neues Deutschland, Ausgabe vom 18. Januar 2011

BBA A 4421.4

Bentley, Eric:
The playwright as thinker : a study of drama in modern times
/ Eric Bentley. - 4th ed. - Minneapolis : University of Minne-
sota Press, 2010. - XXIII, 392 S.
ISBN 978-0-8166-7295-0
Darin:
From Strindberg to Bertolt Brecht, S. 249 - 272

BBA B 1076 (5/6)

Betz, Albrecht: Der Komponist als Dialektiker : Hanns Eislers
Philosophie der Musik / Albrecht Betz
In: Hanns Eisler / im Auftrag der Internat. Hanns-Eisler-Ge-
sell. hrsg. von Albrecht Dümmling. - Frankfurt am Main [u.a.],
2010. - Querstand ; 5/6. - S. 132 - 140

BBA C 7265

Bienert, Michael: Autobatterie und Weltrevolution : Edition.
Bertolt Brecht hat sich Ende der zwanziger Jahre mit vielen
Dingen gleichzeitig beschäftigt. Zu besichtigen ist das in sei-
nen Notizbüchern, die jetzt in einer kommentierten Ausgabe
mit Faksimiles der Öffentlichkeit zugänglich werden / von Mi-
chael Bienert
In: Stuttgarter Zeitung, Ausgabe vom 4. Januar 2011.

BBA A 4416.3

Bienert, Michael:

Die Zwanziger Jahre in Berlin : ein Wegweiser durch die Stadt / Michael Bienert ; Elke Linda Buchholz. - 3., aktualis. Aufl. - Berlin : Berlin- Story-Verl., 2010. - 278 S.: Ill., Kt. Literaturverz. S. 265 - 268
ISBN 3-929829-28-2 - ISBN 978-3-929829-28-0

Darin:

"In der Asphaltstadt" : Brecht in Berlin, S. 196 - 200 : Ill.

BBA A 289 (2010/6)

Bierwisch, Manfred: Erinnerungen an Hans Bunge / Manfred Bierwisch

In: Sinn und Form. - Berlin. - 0037-5756. - 62(2010)6, S. [782]-792

BBA A 4411

Blubacher, Thomas:

"Die Holbeinstrasse, das ist das Europa, das ich liebe" : achtzehn biographische Miniaturen aus dem Basel des 20. Jahrhunderts / Thomas Blubacher. - Basel : Schwabe, 2010. - 147 S.: Ill. - (Neujahrsblatt / hrsg. von der Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige Basel ; 189)
ISBN 978-3-7965-2703-6

Darin:

Bertolt Brecht (10.2.1898 Augsburg - 14.8.1956 Berlin) : Theaterstrasse 1 (Stadtheater), S. 15 - 20 : Ill.

BBA C 7306

Brachmann, Jan: Ein Zeugnis unsres Jammers : Verantwortungslos: Das "Deutsche Miserere" von Dessau und Brecht in Leipzig / Jan Brachmann

In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 14. Februar 2011

BBA C 7291

Braun, Adrienne: Karnevalsgeisha im Latex-Kimono : In Stuttgart: Brechts "Guter Mensch von Sezuan" als Materialschlacht - Kleists "Amphitryon" als pure Schauspielkunst / Adrienne Braun

In: Süddeutsche Zeitung, Ausgabe vom 4. Februar 2011

BBA A 821 (35)

Brecht, Berthold Friedrich: <Lieber Eugen! Wir haben es sehr bedauert. ...> : Augsburg, am 16. Januar 1929 / [Brief von Berthold Friedrich Brecht an seinen Sohn Eugen.] Im Besitz der Brecht-Forschungsstätte der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg. Faksimiliedruck

In: Brecht, marxism, ethics. - Madison, Wis., 2010. - S. 235 - 239

BBA B 1072 (7)

Brecht, Bertolt:

Notizbücher / Bertolt Brecht. Hrsg. von Martin Köbel und Peter Villwock im Auftr. des Instituts für Textkritik (Heidelberg) und der Akademie der Künste (Berlin). - Berlin : Suhrkamp
7. Notizbücher 24 - 25 : (1927 - 1930). - 1. Aufl. - 2010. - 539 S. ISBN 978-3-518-41971-7

BBA A 821 (35)

Brecht, marxism, ethics = Brecht, marxismus, ethik / ed.: Friedemann J. Weidauer. - Madison, Wis. : Univ. of Wisconsin Press, 2010. - XIV, 339 S. - (The Brecht yearbook)

Beitr. teilw. dt., teilw. engl., Zfassungen in dt. und engl.

ISBN 978-0-9718963-8-3 - ISBN 978-0-9718963-8-3

BBA A 4431

Brecht-Festival Augsburg 2011 : 03.02. 2011 / Stadt Augsburg. [Veranstalter: Stadt Augsburg, Kulturreferat]. - Augsburg : Kulturreferat, [2011]. - 96 S.: zahlr. Ill.
Veranstaltungsprogramm. - Redaktionsschluss: 01. 12.2010

BBA C 7307

Büning, Eleonore: Guter Hund : Erstmals szenisch: Das "Deutsche Miserere" von Bertolt Brecht und Paul Dessau in Leipzig / Eleonore Büning

In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, Ausgabe vom 13. Februar 2011

BBA A 289 (2010/6)

Bunge, Hans: Hans Bunge : aus dem Nachlaß ; aus dem Archiv der Akademie der Künste

Deutscher Hans. Meine Gespräche mit Hanns Eisler

In: Sinn und Form. - Berlin. - 0037-5756. - 62(2010)6, S. [793]-802

BBA C 7262

Castellari, Marco: Theaterarbeit als Experiment : Bertolt Brecht / Marco Castellari

In: "Ein in der Phantasie durchgeführtes Experiment" : Literatur und Wissenschaft nach Neunzehnhundert / Raul Calzoni / Massimo Salgaro (Hg.) (Interfacing science, literature, and the humanities - ACUME 2 ; Vol. 3) - Göttingen : V & R Unipress, 2010. - S. 145 - 157

BBA A 821 (35)

Cuonzo, Daniel: Staging obligation : Bertolt Brecht's dramaturgy of debt - and its relief / Daniel Counz

In: Brecht, marxism, ethics. - Madison, Wis., 2010. - S. 25 - 37

BBA A 821 (35)

Davis, Ron G.: Gestus, mime and nonverbal communication / R. G. Davis

In: Brecht, marxism, ethics. - Madison, Wis., 2010. - S. 205 - 229

BBA B 1073 (110)

Dissonance : Schweizer Musikzeitschrift für Forschung und Kreation / [Hrsg.: Schweizerischer Tonkünstlerverein und Konferenz Musikhochschulen Schweiz]. - Basel : Dissonanz
Text dt., franz., ital. und engl.

ISSN 1660-7244

110- (2010)

BBA B 1076 (5/6)

Dümling, Albrecht: Illustration und Überwältigung oder dramaturgischer Kontrapunkt? : zur Filmmusik-Ästhetik bei Eisenstein, Brecht und Eisler / Albrecht Dümling

In: Hanns Eisler / im Auftrag der Internat. Hanns-Eisler-Gesell. hrsg. von Albrecht Dümling. - Frankfurt am Main [u.a.], 2010. - Querstand ; 5/6. - S. 211 - 226

BBA A 4420

"Die Eroberung der Kultur beginnt!" : die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten der DDR (1951 - 1953) und die Kulturpolitik der SED / Jochen Staadt (Hrsg.). - Frankfurt, M. [u.a.] : Lang, 2011. - VI, 453 S.: Ill., graph. Darst. - (Studien des Forschungsverbundes SED-Staat an der Freien Universität Berlin ; 15)

ISBN 978-3-631-60548-6

BBA C 7283

Evans, Michael: Joy H. Calico. Brecht at the opera. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2008 / Joy H. Calico [Rezension]

In: Comparative Drama. – Kalamazoo, Mich. – 0010-4078. – 43(2009)1, S. 116 – 118

BBA A 821 (35)

Flaig, Paul: Brecht, Chaplin and the comic inheritance of marxism / Paul Flaig

In: Brecht, marxism, ethics. – Madison, Wis., 2010. – S. 39 – 58

BBA C 7298

Franzen, K. Erik: Spiegelbild einer saftigen Stadt : Christian Stückl inszeniert Bertolt Brechts "Dreigroschenoper" als Amüsierstück am Volkstheater München / von Erik K. Franzen

In: Frankfurter Rundschau, Ausgabe vom 24. Januar 2011

BBA A 4412

Friedensforschung und Friedenspraxis : Ermutigung zur Arbeit an der Utopie ; Reiner Steinweg zum 70. Geburtstag / hrsg. von Marcel M. Baumann ... – 1. Aufl. – Frankfurt am Main : Brandes & Apsel, 2009. – 372 S. : Ill. : 207 mm x 145 mm
ISBN 978-3-86099-383-5

BBA C 7290

Friedrich, Detlef: Von Wurmfraß, Sex und Käse : Brecht / von Detlef Friedrich

In: Berliner Zeitung, Ausgabe vom 23. November 2010

BBA C 7304

Fuchs, Jörn Florian: Deutschland, bleiche Mutter : Erstmals szenisch: "Deutsches Miserere" von Brecht und Dessau in Leipzig / Jörn Florian Fuchs

In: Die Welt, Ausgabe vom 15. Februar 2011

BBA C 7294

Funke, Christoph: Schwarzer Trichter, bunte Lämpchen : Alte Weisen für eine neue Welt: Manfred Karges Hanns-Eisler-Revue am Berliner Ensemble / von Christoph Funke

In: Der Tagesspiegel, Ausgabe vom 18. Januar 2011

BBA A 821 (35)

Gier, Helmut: Brechts Vater und die Augsburger : Erstaufführung der "Dreigroschenoper" / Helmut Gier

In: Brecht, marxism, ethics. – Madison, Wis., 2010. – S. 231 – 239

BBA A 4415

Haas, Birgit: Plädoyer für ein dramatisches Drama / Birgit Haas. – Dt. Erstausg. – Wien : Passagen-Verl., 2007. – 261 S. : 24 cm. – (Passagen Literaturtheorie)

ISBN 978-3-85165-787-6 – ISBN 3-85165-787-X

Darin:

Wider einen postdramatischen Brecht, S. 135 – 154

BBA A 4409

Hanna Berger : Spuren einer Tänzerin im Widerstand / Andrea Amort. Hrsg. vom Deutschen Tanzarchiv Köln. – 1. Aufl. – Wien : Brandstätter, 2010. – 183 S. : zahlr. Ill., 24 cm

Literaturangaben

ISBN 978-3-85033-188-3

BBA B 1076 (5/6)

Hanns Eisler / im Auftrag der Internat. Hanns-Eisler-Gesell. hrsg. von Albrecht Dümling. – Frankfurt am Main [u.a.] : Stroemfeld, 2010. – 320 S. : Ill., Notenbeisp. – (Querstand ; 5/6) Literaturverz. und Diskographie S. 291 – 320

ISBN 978-3-87877-980-3

BBA C 7305

Hanssen, Frederik: Alle Brüder werden Menschen : Szenische Uraufführung in Leipzig: Das "Deutsche Miserere" von Brecht und Dessau / von Frederik Hanssen

In: Der Tagesspiegel, Ausgabe vom 13. Februar 2011

BBA C 7271

Hanuschek, Sven: Grauer Penis, grüner Penis : der erste Band von Bertolt Brechts Notizbüchern ist erschienen / von Sven Hanuschek

In: Frankfurter Rundschau, Ausgabe vom 15. Dezember 2010

BBA A 4418

Heimböckel, Dieter: Theorie in Zeiten der Krise : von Benjamin bis Heiner Müller / Dieter Heimböckel

In: Kein neues Theater mit alter Theorie / Heimböckel, Dieter, 2010. – S. 51 – 59

BBA C 7300

Heindl, Frank: "Der wird auch Wege finden, wie ER dich schlachten kann" : Festival: Brecht und die Religion – besprochen in Brechts Taufkirche / von Frank Heindl

In: Die Augsburger Zeitung. DAZ – Unabhängige Internetzeitung für Politik und Kultur, Ausgabe vom 11. Februar 2011

BBA A 4413

Heise, Thomas:

Spuren : eine Archäologie der realen Existenz / Thomas Heise. – Berlin : Verl. Vorwerk 8, 2010. – 493 S. : zahlr. Ill. – (Texte zum Dokumentarfilm ; 13)

ISBN 978-3-940384-22-5

BBA C 7264

Helmes, Günter: "Die neue Robinsonade, eine technische; die neue Wildnis, eine zerstörte Stadt" : Bertolt Brechts und Arnolt Bronnens Filmfabel "Robinsonade auf Assuncion" / Günter Helmes

In: Angeschwemmt – fortgeschrieben : Robinsonaden im 20. und beginnenden 21. Jahrhundert / hrsg. von Ada Bieber ... Würzburg : Königshausen & Neumann, 2009. – S. 9 – 35

BBA B 199 (2010/2)

Herrscher, Roberto: "Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny" : Teatro Real Madrid. Premiere: 30 September 2010 / Roberto Herrscher

In: Kurt Weill newsletter. – New York, NY. – 0899- 6407. – 28(2010)2, S. 19 – 20 : Ill.

BBA C 7277

Hillesheim, Jürgen: Apokalypse und Formen Epischen Theaters : Karl Kraus und Brecht / Jürgen Hillesheim

In: Studia theodisca. – Milano. – 1593-2478. – 17(2010), S. 9 – 33

BBA C 7279

Hillesheim, Jürgen: Bert Brecht, der Stratege : Erstveröffentlichung: Wie der Theatermann nach dem Zweiten Weltkrieg in Ostberlin seine Ziele durchsetzte / von Jürgen Hillesheim

In: Augsburger Allgemeine, Ausgabe vom 16. November 2010

Darin:

Brechts Argumentationshilfe Nr. 1 für Helene Weigel (<Es scheint mir ungerechtfertigt>)

Brechts Argumentationshilfe Nr. 2 für Helene Weigel (<Liebe Helli, ich schreibe dir auf deinen Wunsch nieder, was ich sagte.>)

BBA B 1074 (2010/2)

Hillesheim, Jürgen: Bertolt Brechts Faible für schnelle Autos : Proletarier oder Porsche Fahrer? / Jürgen Hillesheim
In: Porsche Times. - Gersthofen. - (2010)2, S.5 : Ill.

BBA A 821 (35)

Hillesheim, Jürgen: Die engen Grenzen "Großer Produktion" : unveröffentlichte Briefe Ruth Berlaus an Bertolt Brecht aus den Jahren 1955-1956 / Jürgen Hillesheim
In: Brecht, marxism, ethics. - Madison, Wis., 2010. - S.277 - 289

BBA A 4428 (2010/2)

Hillesheim, Jürgen: Fotografiertes "episches Theater" : Bertolt Brecht wird zu Mozart / Jürgen Hillesheim
In: Acta Mozartiana. - Augsburg. - 0001-6233. - 57(2010)2, S.167 - 173 : Ill.

BBA C 7280

Hillesheim, Jürgen: Lebenslanger Kummer : Brecht-Sohn Frank. Paula Banholzer, die Geliebte des Dichters, hat vor ihrem Tod Erinnerungen an ihr gemeinsames Kind verfasst / von Jürgen Hillesheim
In: Augsburgener Allgemeine, Ausgabe vom 28. August 2010

BBA A 821 (35)

Hillesheim, Jürgen: Zwischen "Frühlingserwachen", Melancholie und kleinbürgerlicher Enge : Notizbuch Sophie Brechts, der Mutter des "Stückeschreibers" / Jürgen Hillesheim
In: Brecht, marxism, ethics. - Madison, Wis., 2010. - S.241 - 265 : Ill.

BBA A 4429

Hillesheim, Jürgen: Zwitter aus gutem Grund : zwei frühe Zeitungsbeiträge Bertolt Brechts / Jürgen Hillesheim
In: Bastard. - Würzburg. - S.145 - 159

BBA C 7259

Hinck, Walter: Kritische Geschichtsdeutung in Balladen Brechts
In: Die deutsche Ballade im 20. Jahrhundert / hrsg. von Sran Bogosavljević und Winfried Woessler in Zusammenarbeit mit ... - (Jahrbuch für internationale Germanistik : Reihe A, Kongressberichte ; Bd. 93) - Bern [u.a.] Lang, 2009. - S.69 - 84

BBA A 821 (35)

Hughes, Erika: Book review : Stig A. Eriksson, Distancing at close range: investigation the significance of distancing in drama education, Vasa, Finland.; Oy Arkmedia Ab, 2009
In: Brecht, marxism, ethics. - Madison, Wis., 2010. - S.309 - 310

BBA C 7270

Jäger, Lorenz: Das war in Leningrad im Monat Mai : Der erste Band von Brechts Notizbüchern ist ein editorisches Meisterstück. Liebe Leser, strengt euch ein bisschen an / von Lorenz Jäger
In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 11. Dezember 2010

BBA C 7295

Kasch, Georg: 145 Minuten Klassenkampf : Schiebermützen-Romantik: Die Eisler-Revue am Berliner Ensemble / Georg Kasch
In: Die Welt, Ausgabe vom 17. Januar 2011

BBA A 821 (35)

Kebir, Sabine: Brecht und Berlau im historischen Wandel ethischer Normen / Sabine Kebir
In: Brecht, marxism, ethics. - Madison, Wis., 2010. - S.89 - 110

BBA A 4412

Koch, Gerd: Der lange Weg des Lehrstück-Spiels : Reiner Steinweg hat Anregungen gegeben. Wir haben sie (verändert) aufgegriffen / Gerd Koch ; Florian Vassen
In: Friedensforschung und Friedenspraxis. - Frankfurt am Main, 2009. - S.168 - 192

BBA C 7303

Kühn, Georg-Friedrich: Versuch zu trauern. Brecht-Dessau "Deutsches Miserere" und die Oper in Leipzig / Georg-Friedrich Kühn
In: Neue Zürcher Zeitung, Ausgabe vom 15. Februar 2011

BBA A 821 (35)

Kuhn, Tom: Book review : Georges Didi-Huberman, Quand les images prennent position: L'Oeil de l'histoire, I, Paris: Les Éditions de Minuit, 2009 / Tom Kuhn
In: Brecht, marxism, ethics. - Madison, Wis., 2010. - S.311 - 313

BBA C 7299

Kurianowicz, Tomasz: Über allen Wipfeln ist Rauch : Ob Wiener Klassik oder Rap: Das Brecht-Festival in Augsburg verjüngt den Poeten mit musikalischen Revolten / Tomasz Kurianowicz
In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 15. Februar 2011

BBA A 4433

Kurt Gerron - Gefeierte und gejagt : 1897 - 1944 ; das Schicksal eines deutschen Unterhaltungskünstlers ; Berlin, Amsterdam, Theresienstadt, Auschwitz / Barbara Felsmann und Karl Prümm. - 1. Aufl. - Berlin : Ed. Hentrich, 1992. - 251 S. : Ill., graph. Darst., 25 cm. - (Beiträge zu Theater, Film und Fernsehen aus dem Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin ; 7) (Reihe deutsche Vergangenheit ; 63)
ISBN 3-89468-027-X

BBA A 3249 (2010)

Kurt-Schwaen-Archiv <Berlin>: Mitteilungen / hrsg. vom Kurt-Schwaen-Archiv Berlin. - Berlin 14(2010)

BBA B 441 (2010/11)

Laages, Michael: Zum Fressen gern : beim Theaterfestival im brasilianischen Sao Jose entwickeln andcompany&co ihr neuestes Projekt, "FatzterBraz", nicht frei von Brecht / Michael Laages
In: Theater heute. - Berlin. - 0040-5507. - 48(2010)11, S.67 - 68 : Ill.

BBA A 4410.4

Lehmann, Hans-Thies:
Postdramatisches Theater / Hans-Thies Lehmann. - 4. Aufl. - Frankfurt am Main : Verl. der Autoren, 2008. - 506 S.
Früher mit der ISBN 3-88661-209-0. - Literaturverz. S.477 - 502
ISBN 978-3-88661-284-0 - ISBN 3-88661-209-0

BBA C 7261

Lehmann, Hans Thies: Die Räuberbande, die Meute, das Subjekt : Schiller postdramatisch besehen / Hans-Thies Lehmann
In: Die Räuber von Friedrich Schiller : Brüderbande und Räuberchor in Nicolas Stemanns Inszenierung am Thalia-Theater Hamburg / Ortrud Gutjahr (Hrsg.) - (Theater und Universität im Gespräch ; Bd. 9) - Würzburg : Königshausen & Neumann, 2009. - S.79 - 93

BBA B 1073 (110)

Lucchesi, Joachim: "Emanzipieren Sie ihr Orchester!": Bühnenmusik zu Schweizer Brecht-Premieren / Joachim Lucchesi In: Dissonance. - Basel. - 1660-7244. - 110- (2010), S. 50 - 59 : Ill.

BBA A 821 (35)

Martin, Thomas: Blackbox : ein Stück vom Fliegen / Thomas Martin In: Brecht, marxism, ethics. - Madison, Wis., 2010. - S. 133 - 181

BBA C 7301

Mayr, Richard: Brecht-Festival : Hier ein Erfolg, dort Abstriche. Rückblick. Elf Tage drehte sich in Augsburg alles um Bertolt Brecht. Ein Resümee des Brecht-Festivals / von Richard Mayr In: Augsburgener Allgemeine, Ausgabe vom 14. Februar 2011

BBA C 7276

Mayr, Stefan: Der verkleidete Verfremder : Klamauk in Augsburg: Ein bislang unveröffentlichtes Foto zeigt den jungen Brecht mit Rokoko-Gewand und Mozart-Perücke / von Stefan Mayr In: Süddeutsche Zeitung, Ausgabe vom 23. Dezember 2010

BBA A 821 (35)

McNeill, Dougal: Book review : Owen Hatherley, *Militant modernism*, Winchester, UK: Zero Books, 2008 / Dougal McNeill In: Brecht, marxism, ethics. - Madison, Wis., 2010. - S. 314 - 316

BBA B 1077

Medek, Tilo: Morgens und abends zu singen : acht Bertolt-Brecht-Lieder für mittlere Singstimme und Klavier / Tilo Medek. - Remagen : Ed. Tilo Medek, c 2010. - 24 S.

Ach, wie sollen wir die kleine Rose buchen. Das Lied vom Glück. Das Lied von der Wolke der Nacht. Morgens und abends zu singen. Sonett Nr. 19. O stille Winterzeit. Wechsel der Dinge. Es war leicht, ihn zu bekommen

BBA C 7296

Meierhenrich, Doris: Ein Röllchen Narkotikum verschluckt : Silvia Rieger inszeniert "Die Mutter" an der Volksbühne / von Doris Meierhenrich In: Berliner Zeitung, Ausgabe vom 21. Januar 2011

BBA A 4318

Metzler-Lexikon DDR-Literatur : Autoren - Institutionen - Debatten / hrsg. von Michael Opitz und Michael Hofmann. Unter Mitarb. von Julian Kanning. - Stuttgart [u.a.] : Metzler, 2009. - X, 405 S. : 24 cm
Literaturverz. S. 384 - 390
ISBN 978-3-476-02238-7

BBA A 4426

Modick, Klaus: Sunset : Roman / Klaus Modick. - Frankfurt am Main : Eichborn, 2011. - 192 S.
ISBN 978-3-8218-6117-3

BBA A 4413

Müller, Heiner: Gespräch 2 : Berlin Lichtenberg, 18.11.1986. Wolfgang Heise und Heiner Müller unterhalten sich über Brecht / H. Müller ; W. Heise In: Spuren / Heise, Thomas. - Berlin, 2010. - S. 223 - 233

BBA C 7267

Nickel, Gunter: Notizbücher, radikalphilosophisch aufbereitet : Nicht überall, wo Brecht draufsteht, ist notwendigerweise Brecht drin / Gunter Nickel In: Die Welt, Ausgabe vom 22. Januar 2011

BBA B 278(57)

Nölke, Swantje: Alla Turca! : Bericht zur Lehrstücktagung in Bursa/Türkei vom 07. bis 11.04. 2010 / Swantje Nölke Lehrstück revisited In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. - Uckerland. - 1865-9756. - 26(2010)57, S. 69 - 70

BBA C 7292

Nöther, Matthias: Mehr Charme als ein Eisbein : Die Hanns-Eisler-Revue im Berliner Ensemble zeigt die Zerrissenheit des Komponisten zwischen Revolution und Hochkultur / von Matthias Nöther In: Berliner Zeitung, Ausgabe vom 17. Januar 2011

BBA C 7286

Nöther, Matthias: Teamarbeiterin zwischen Patriarchen : Ein Buch erinnert an die Regisseurin Ruth Berghaus / von Matthias Nöther In: Berliner Zeitung, Ausgabe vom 4. Januar 2011

BBA C 7274

Opitz, Michael: Ein Meilenstein für die Brecht-Rezeption : Bertolt Brecht: "Notizbücher 24-25 (1927-1930)", Band 7, Suhrkamp, Berlin 2010, 539 Seiten / Michael Opitz dradio.de, Radiofeuilleton, kritik, 7. Dezember 2010
<http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/kritik/1334131>

BBA A 821 (35)

Ostmeier, Dorothee: Book review : Frank Thomsen, *Von der Taktik zur Tugend: Wandlung des Ethikkonzepts in Brechts marxistischen Dramen von 1929-1945*, Frankfurt/Main: Peter Lang, 2008 In: Brecht, marxism, ethics. - Madison, Wis., 2010. - S. 317 - 320

BBA C 7278

Ott, Günter: Ein Lehrstück in Sachen Brecht : Forschung: B.B. machte episches Theater vor aller marxistischen Theorie. Eine Habilitationsschrift / von Günter Ott In: Augsburgener Allgemeine, Ausgabe vom 9. Dezember 2010

BBA A 821 (35)

Parker, Stephen: What was the cause of Brecht's Death? : towards a medical history / Stephen Parker In: Brecht, marxism, ethics. - Madison, Wis., 2010. - S. 291 - 307

BBA A 821 (35)

Pelka, Artur: Book review : Wolf Gerhard Schmidt, *Zwischen Antimoderne und Postmoderne: das deutsche Drama und Theater der Nachkriegszeit im internationalen Kontext*, Stuttgart: Metzler, 2009 In: Brecht, marxism, ethics. - Madison, Wis., 2010. - S. 326 - 328

BBA A 821 (35)

Pnevmonidou, Elena: "Schreiend zu beten, um angeschaut zu werden und Körper zu bekommen" : Brecht, Kafka and the body / Elena Pnevmonidou In: Brecht, marxism, ethics. - Madison, Wis., 2010. - S. 61 - 87

BBA B 1076 (5/6)

Rienäcker, Gerd: Hanns Eisler über Intelligenz und Dummheit in der musikalischen Interpretation : Ansätze zu einer Interpretationsästhetik / Gerd Rienäcker

In: Hanns Eisler / im Auftrag der Internat. Hanns-Eisler-Gesell. hrsg. von Albrecht Dümmling. - Frankfurt am Main [u.a.], 2010. - Querstand ; 5/6. - S. 250 - 262

BBA B 278(57)

Ritter, Hans Martin: Das Lehrstück als Impuls: Brecht auf! : Kleine Re-Lektüre der Lehrstücktheorie / Hans Martin Ritter Lehrstück revidiert

In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. - Uckerland. - 1865-9756. - 26(2010)57, S. 63 - 68

BBA C 7288

Salomon, David: Dennoch mit Genuß. Zurück in Buckow: Manfred Wekwerth, Renate Richter und Hilmar Thate erzählen "Neues vom alten Brecht" / David Salomon

In: Junge Welt, Ausgabe vom 25. Januar 2010

BBA B 199 (2010/2)

Schaal-Gothardt, Susanne: "Das Berliner Requiem" : "vom Tod im Wald" / Susanne Schaal-Gothardt

also: Hindemith: "Der Tod"; Stravinsky: Octet for Wind; instruments; Milhaud: "Cantate de la guerre, Cantate de la paix". I Solisti del Vento; Flemish Radio Choir; Paul Hiller, conductor. Record. Glossa GCDSA 922207

In: Kurt Weill newsletter. - New York, NY. - 0899- 6407. - 28(2010)2, S. 13

BBA A 4427

Schauspielen - Theorie / Bernd Stegemann. - Berlin : Theater der Zeit, 2010. - 235 S. : 21 cm. - (Lektionen ; 3)

Literaturangaben

ISBN 978-3-940737-95-3

BBA B 1076 (5/6)

Schebera, Jürgen: "Unsere alte, auf 1925 zurückdatierende Freundschaft .." : Adorno - Eisler: Ein spannungsvolles Verhältnis über vier Jahrzehnte - im Spiegel von Brief und Textzeugnissen / Jürgen Schebera

In: Hanns Eisler / im Auftrag der Internat. Hanns-Eisler-Gesell. hrsg. von Albrecht Dümmling. - Frankfurt am Main [u.a.], 2010. - Querstand ; 5/6. - S. 42 - 72

BBA A 821 (35)

Scheinhammer-Schmid, Ulrich: Book review : Achim Aurnhammer, Werner Frick und Günther Saße, Hrsg.: Gottfried Benn - Bertolt Brecht: Das Janusgesicht der Moderne, Würzburg : Ergon, 2009

In: Brecht, marxism, ethics. - Madison, Wis., 2010. - S. 320 - 325

BBA B 1076 (5/6)

Scheit, Gerhard: Über den Versuch, satirisch zu komponieren : Hanns Eisler und die letzten Tage der Menschheit / Gerhard Scheit

In: Hanns Eisler / im Auftrag der Internat. Hanns-Eisler-Gesell. hrsg. von Albrecht Dümmling. - Frankfurt am Main [u.a.], 2010. - Querstand ; 5/6. - S. 141 - 153

BBA C 7297

Schmidt, Christopher, Doch das Messer sieht man nicht : Christian Stückls "Dreigroschen"-Sause mit Brecht, Weill und viel Klimbim am Münchner Volkstheater / Christopher Schmidt

In: Süddeutsche Zeitung, Ausgabe vom 24. Januar 2011

BBA C 7273

Scholl, Joachim: Dokument einer Umbruchszeit : Erster Band der Notizbücher Bert Brechts erscheint / Peter Willwock und Martin Kölbl im Gespräch mit Joachim Scholl

dradio.de, Radiofeuilleton, Thema, 6. Dezember 2010
http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/thema/1336028

BBA C 7266

Schröder, Lothar: Was sich Brecht alles notierte : Die ersten beiden Notizbücher von Bertolt Brecht (1898-1956) aus den Jahren 1927 bis 1930 wurden jetzt als Faksimile-Ausgaben veröffentlicht. Darin finden sich flüchtige Notizen, Hinweise, lyrische Versuche. Sie geben dem Leser das Gefühl, Brecht über die Schulter schauen zu dürfen / von Lothar Schröder

In: Rheinische Post, Ausgabe vom 15. Januar 2011

BBA B 1076 (5/6)

Schubel, Dorothee: Lieder der Emigranten : Eduard Steuermann und Hanns Eisler komponieren Gedichte von Bertolt Brecht / Dorothee Schubel

In: Hanns Eisler / im Auftrag der Internat. Hanns-Eisler-Gesell. hrsg. von Albrecht Dümmling. - Frankfurt am Main [u.a.], 2010. - Querstand ; 5/6. - S. 93 - 113

BBA A 4199 (5.2)

Seghers, Anna:

Briefe 1953 - 1983 : [Tage wie Staub] / Anna Seghers. Hrsg. von Christiane Zehl Romero ... - 1. Aufl. - Berlin : Aufbau-Verl., 2010. - 645 S. - (Werkausgabe / Anna Seghers ; 5: Briefe ; 2)

ISBN 978-3-351-03474-0

BBA A 4199 (5.2)

Seghers, Anna: <Liebe Barbara, ich danke Dir sehr für das Brecht-Journal> : an Barbara Brecht-Schall, Berlin, 18. Mai 1973 / Anna Seghers

In: Briefe 1953 - 1983 / Seghers, Anna. - Berlin, 2008. - S. 240

BBA A 4199 (5.2)

Seghers, Anna: <Liebe Helli, habe ich mich schon bedankt> : an Helene Weigel, Berlin, 15. Januar 1970 / Anna Seghers

In: Briefe 1953 - 1983 / Seghers, Anna. - Berlin, 2008. - S. 204-205

BBA A 4199 (5.2)

Seghers, Anna: <Liebe Helli, letzte Woche schrieb ich Dir,> : an Helene Weigel, Gabelsbach, 22. September 1969 / Anna Seghers

In: Briefe 1953 - 1983 / Seghers, Anna. - Berlin, 2008. - S. 202-203

BBA A 821 (35)

Selke, Melanie: Reading Hegel with Brecht / Melanie Selke

In: Brecht, marxism, ethics. - Madison, Wis., 2010. - S. 183 - 202

BBA A 821 (35)

Shen, Qinna: DEFA Märchenfilme as Brechtian parables : Gerhard Klein's "Die Geschichte vom armen Hassan" and Konrad Petzold's "Das Kleid" / Qinna Shen

In: Brecht, marxism, ethics. - Madison, Wis., 2010. - S. 113 - 130

BBA B 1079

Soman-Çelik, Türkan: Die ethischen Werte in Sophokles' Bertolt Brechts und Kemal Demirels "Antigone" / vorgelegt von Türkan Soman-Çelik. - Berlin : Avalon, 2009. - 193 S. : 25 cm

Zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss., 2009

ISBN 978-3-938570-06-7

BBA A 821 (35)

Sprengrer, Karoline: "Ich war 18 Jahre, Brecht 21 1/2 Jahre alt..." : Paula Banholzer über ihren und Brechts Sohn Frank / Karoline Sprengrer
In: Brecht, marxism, ethics. - Madison, Wis., 2010. - S.267 - 275 : Ill.

BBA A 4420

Staaß, Jochen: "Arbeit mit Brecht" : "daß wir uns auf den Standpunkt der Gesellschaft stellen." Brecht, Weigel und die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten / Jochen Staaß
In: "Die Eroberung der Kultur beginnt!": - Frankfurt, M. [u.a.], 2011. - S.351 - 378 : Ill.

BBA A 4417

Tabucchi, Antonio:
Die Zeit altert schnell ; Erzählungen / Antonio Tabucchi. Aus dem Ital. von Karin Fleischanderl. - München : Hanser. - 168 S. : 21 cm
ISBN 978-3-446-23565-6
Die Toten bei Tisch, S.77 - 97

BBA C 7282

Teschke, Holger: Aber am Ende: das Meer! : die Ozeane und die Seefahrt bestimmen um 1920 das Schaffen des jungen Dichters Brecht. Sehnsucht nach Aufbruch und Exotik sind die Leitmotive seiner frühen Jahre / von Holger Teschke
In: Mare. - Hamburg. - 82(Okttober/November 2010), S.38 - 39

BBA B 30 (2011/3)

Teschke, Holger: Bertolt Brecht: Notizbücher 24 und 25 : 1927-1930, Band 7 / herausgegeben von Martin Kölbl und Peter Villwock, Suhrkamp Verlag Berlin 2010 / Holger Teschke
In: Theater der Zeit. - Berlin. - 0040-5418. - 66(2011)3, S.69

BBA A 4414

Texte zur Theorie der Fotografie / hrsg. von Bernd Stiegler. - Stuttgart : Reclam, 2010. - 376 S.: Ill. - (Reclams Universal-Bibliothek ; 18708)
ISBN 978-3-15-018708-1

BBA B 1078

Theaterfieber / Käthe-Kollwitz-Gymnasium Wesseling. Fee Podgurski (Hrsg.). - Frechen : Bodem-Verl., 2009. - [100] S. : zahlr. Ill., 27 cm, 500 gr.
Hergestellt on demand
ISBN 978-3-934215-04-7

BBA C 7263

Unglaub Erich: Brecht, Rilke und der Streit um die Armut / Erich Unglaub
In: "Denn wovon lebt der Mensch?" : Literatur und Wirtschaft / Dirk Hempel/Christine Künzel (Hrsg.) - Frankfurt, M.[u.a.] : Lang, 2009. - S.137 - 167

BBA C 7281

Völker, Klaus: Der Arcadia-Verlag im Haus Ullstein / Klaus Völker
Sonderdruck aus: Zuckmayer-Jahrbuch. - Göttingen. - 978-3-8353-0555-7. - 10.(2009/10), - S.215 - 230

BBA B 1076 (5/6)

Völker, Klaus: Brecht und Eisler einte das Streben nach Vernunft auch in der Musik / Klaus Völker
In: Hanns Eisler / im Auftrag der Internat. Hanns-Eisler-Gesell. hrsg. von Albrecht Dümling. - Frankfurt am Main [u.a.], 2010. - Querstand ; 5/6. - S.115 - 131

BBA A 4425

Voit, Jochen:
Er rührte an den Schlaf der Welt. Ernst Busch : die Biographie / Jochen Voit. - 1. Aufl. - Berlin : Aufbau, 2010. - 515 S. : Ill., 22 cm
Literaturangaben
ISBN 978-3-351-02716-2

BBA A 4430

Weidauer, Heike: Radwechsel ; Wegetappen Bertolt Brechts vom Exil zu den Ereignissen des 17. Juni 1953 und die Dichtung der Buckower Elegien / Heike Weidauer. - Rosa-Luxemburg-Stiftung Brandenburg e. V., 2010. - 106 S. : Ill.

BBA B 278(57)

Weisberg, Jan: Einfach, aber zugespitzt : Bericht von der Fachtagung "Szenisches Schreiben/ Herstellen von (Lehrstück)Spiel-Vorlagen" / Jan Weisberg Lehrstück revisited
In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. - Uckerland. - 1865-9756. - 26(2010)57, S.70 - 74 : Ill.

BBA C 7272

Werth, Jürgen: Bertolt Brechts Notizbücher 1927-1930. Band 7. Der erste Band von 14 Bänden ist im Suhrkamp Verlag erschienen. [Sendemanuskript]
In: NDR Kultur, Sendung vom 8. Dezember 2010

BBA C 7260

Wilfinger, Laura: "My home is my castle" oder Brecht an Bord der Bauhaus?
In: An Bord der Bauhaus : zur Heimatlosigkeit der Moderne / Neef, Sonja [Hrsg.] - Bielefeld : Transcript-Verl. : 2009. - S.57 - 74

BBA A 821 (35)

Wilmeth, Don B.: Book review : Anne Fletcher, Rediscovering Mordecai Gorelik: Scene Design and the American theatre, Carbondale: Southern Illinois University Press, 2009 / Don B. Wilmeth
In: Brecht, marxism, ethics. - Madison, Wis., 2010. - S.329 - 331

BBA C 7259

Woesler, Winfried: Geschichte in der deutschen Ballade des 20. Jahrhunderts
In: Die deutsche Ballade im 20. Jahrhundert / hrsg. von Sran Bogosavljević und Winfried Woesler in Zusammenarbeit mit ... -(Jahrbuch für internationale Germanistik : Reihe A, Kongressberichte ; Bd. 93) - Bern [u.a.] Lang, 2009. - S.29 - 40

BBA B 199 (2010/2)

Zupancic, Julia: Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny : Theater am Gärtnerplatz Munich. Premiere: 18 June 2010 / Julia Zupancic
In: Kurt Weill newsletter. - New York, NY. - 0899- 6407. - 28(2010)2, S.21 : Ill.

DIE PLZ VON BRECHT

Brecht hat eine Postleitzahl und liegt in der Eifel:

Brecht

Einwohner: 204
 Fläche: 5 km²
 PLZ: 54636
 Kfz-Kennzeichen: BIT
 Verwaltung:
 54634 Bitburg, Hubert-Prim-Str. 7
 54636 Brecht

gefunden unter: <http://www.eifel.de/go/orte-detail/1369.html>

APERÇU

Obwohl Brecht Brecht war, ist Brecht(!) heute kaum mehr als ein Imperativ.

Clemens Schittko, Berlin
clemensschittko@yahoo.de

KORREKTUR ZUM CURJEL-INTERVIEW (3GH 1/2011)

Von Andreas Hauff

Der Dirigent der Berliner Premiere der Mahagonny-Oper war nicht ein Herr Kempinski (S. 12, Sp. 1, Z. 1), sondern Alexander von Zemlinsky, ein durchaus bedeutender Dirigent und Komponist, von dessen Arbeit Weill wirklich begeistert war. Weill schrieb am 14.12.1931 aus den Berliner „Mahagonny“-Proben heraus an seinen Verlag: „Zemlinsky ist ganz große Klasse!!!“ (Kurt Weill: Briefwechsel mit der Universal-Edition, ausgewählt und herausgegeben von Nils Grosch, Stuttgart 2002, S. 355)

Startseite	Bitburg-Land	Rathaus	Gemeinde	Aktivitäten	Aktuell	Kontakt	Sochen
------------	--------------	---------	----------	-------------	---------	---------	--------



Verbandsgemeinde Bitburg-Land

Ortsgemeinde Brecht

Der Ort liegt westlich von Bitburg zu beiden Seiten der Prüm. Die langgestreckte Gemarkung, die sich im Nordwesten über die B 50 erstreckt, umfasst 454 ha, davon sind ca. 137 ha Wald. Die Höhe über NN beträgt 200 m. Die Bevölkerungszahl ist seit den 70er Jahren kontinuierlich gestiegen und beträgt nunmehr rund 200 Einwohner (2003).

Der überwiegende Teil der arbeitsfähigen Einwohner ist in Bitburg, Trier und Umgebung beschäftigt, wobei im Ort selbst aber u. a. eine städtionsche Backerei mit angeschlossener Mühle, ein Landmaschinenhandel, eine HZ-Masterwerkstatt, ein Schneebetrieb, ein Friseur salon und auch die Landwirtschaft zahlreiche Arbeitsplätze bieten.

Die Gemeinde wurde am 14.08.2006 in einem Fernsehbeitrag vom SWR in der Reihe "Herzland" vorgestellt. Das sind 10-minütige Dokumentarfilme, die als Video anzuschauen.

[Zurück zum Hauptseite Brecht](#)



BRECHT-KREIS AUGSBURG E.V. MIT NEUEM VORSTAND

Auf seiner Mitgliederversammlung hat der Brecht-Kreis Augsburg e.V. einen neuen Vorstand gewählt. Der langjährige Vorsitzende Dr. Helmut Gier stand nicht mehr zur Verfügung, ebenso Dr. Jürgen Hillesheim und die Kassenwartin Barbara Schmook. Dem alten Vorstand, insbesondere Dr. Gier und Frau Schmook, wurde für ihre langjährige verantwortungsvolle Tätigkeit gedankt.

Es wurde ausführlich über die Perspektiven der Arbeit diskutiert. Obwohl das Vereinsziel, Brecht in seiner Geburtsstadt lebendig zu erhalten, heute als erfüllt gelten könnte, sah niemand den Verein als überflüssig an. Vielmehr soll es vermehrt darum gehen, Kontakte zu intensivieren, die Attraktivität des Augsburger Brechthauses zu stärken und die Brecht-Sammlung der Staats- und Stadtbibliothek zu unterstützen sowie nach Wegen zu suchen, junge Leute für Brecht zu interessieren. Seit 2007 ist das „Dreigroschenheft“-Abo im Vereinsbeitrag enthalten.

Der neue Vorstand besteht aus: Dr. Michael Friedrichs (bisher Beisitzer), Dr. Horst Jesse (wie bisher 2. Vorsitzender), Dr. Roger Weninger (Kassenwart), Karl Greisinger (Beisitzer). (mf)

ENERGIE CLEVER NUTZEN
Sparen & Klima schützen!

Werden Sie

Energiesparer 2011

Mitmachen und gewinnen unter
www.bayern-spart-energie.de

Ihre Teilnahme fördert nachhaltige Projekte.

Wie viel Sparpotenzial steckt in Ihrem Eigenheim?

Jetzt modernisieren. Mit der Sparkassen-Baufinanzierung.



 **Stadtsparkasse
Augsburg**

Senken Sie Ihre Energiekosten - zum Beispiel mit einer günstig finanzierten Modernisierung. Zusammen mit unserem Partner LBS beraten



wir Sie gern und stehen Ihnen auch bei allen anderen Fragen rund um riestergefördertes Wohneigentum und Bausparen kompetent zur Seite. Mehr Infos in Ihrer Geschäftsstelle oder unter 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