

DREIGROSCHENHEFT

INFORMATIONEN ZU BERTOLT BRECHT

EINZELHEFT
3,- EURO

20. JAHRGANG
HEFT 2/2013



„IM DICKICHT DER STÄDTE“ IN AUGSBURG (FOTO)
BRECHT-FESTIVAL 2013: EIN RÜCKBLICK
„GUTER MENSCH“ IN NEW YORK
BRECHT-TAGE IN BERLIN

Wißner



Brecht Shop

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

Bertolt Brecht

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

INHALT

Editorial 2

Impressum 2

BRECHT-FESTIVAL AUGSBURG

Näher heran an den jungen Brecht 3

Eindrücke von zwei Festival-Tagen

Von Andreas Hauff

Brecht auf den Bühnen in Israel 8

Ein Gespräch mit Prof. Gad Kaynar, Universität
Tel Aviv

Brecht für Kinder: Auf die Darbietung
kommt es an 14

Von Diana Deniz

Dichter als anderswo: Poetry im Parktheater 15

Von Michael Friedrichs

„Die Bibel“ in Brechts Konfirmationskirche 17

Eine Erinnerung an Baal von
Thieme & Thieme 18

Von Michael Friedrichs

Brecht-Preis für Ingo Schulze 19

BRECHT-TAGE BERLIN

Das Lob der Praxis 21

Von Dieter Henning

BRECHT INTERNATIONAL

„Good Person of Szechwan“: Eine begeisternde
Produktion in New York 25

Von Michael Friedrichs

BEGEGNUNGEN

„Auf der Flucht vor meinen Landsleuten bin ich
nach Finnland gekommen“ 27

Von Arnold Ljungdal

BRECHT UND MUSIK

Amor brevis, ars longa – „Liebeslieder“ bei
Brecht 33

Von Carolin Sibildak

REZENSION

Erbaulich und erhellend 24

Von Michael Friedrichs

„Keenen Sechser in der Tasche“ 36

Eisler-Musik zum 50. Todestag des Komponisten

Von Joachim Lucchesi

Suche/Biete was von Brecht 39

Leserbrief 39

BERTOLT-BRECHT-ARCHIV

Neu in der Bibliothek des Bertolt-Brecht-
Archivs 40

Zusammenstellung: Helgrid Streidt

Mit der neuen Zentrierung im Theater Augsburg hat das Brecht-Festival Augsburg einen weiteren Schritt nach vorn gemacht, in der Qualität auch im Publikumszuspruch. Die Vielfalt war so groß, dass wir hier nicht alles darstellen konnten; immerhin 18 Seiten Berichterstattung geben hoffentlich denen einen Eindruck, die nicht da sein konnten, und den teilnehmenden Gästen und Künstlern ein Echo, mit dem sie ihre eigene Wahrnehmung vergleichen können. Wieder berichtet für uns besonders ausführlich der Mainzer Journalist Andreas Hauff.

Das Theater Augsburg hat für das Festival mit „Im Dickicht der Städte“ eines der schwierigsten Brecht-Stücke auf die Bühne gestellt, in Kooperation mit israelischen Theaterleuten: Ofira Henig und Miriam Guretzki-Bilu sowie dem israelischen Theaterprofessor Gad Kaynar, der uns ein Interview zum Thema „Brecht in Israel“ gegeben hat.

Und wir haben einen Bericht über eine sehr bemerkenswerte Inszenierung des „Guten Menschen“ in New York, eine historische Schilderung der Begegnung mit Brecht von Arnold Ljungdal (kommentiert von Hans Peter Neureuter), einen ausführlichen Bericht von den Brecht-Tagen in Berlin, die diesmal dem spannenden Vergleich mit Büchner galten. Die junge Musikwissenschaftlerin Carolin Sibilak hat eine Liste von Brecht über seine „Liebeslieder“ gefunden und untersucht. Dazu Rezensionen – und eine Liste der Neuerwerbungen im Brecht-Archiv, im Anschluss an Dreigroschenheft 2011/2.

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

Bankverbindung: Wißner-Verlag GmbH & Co. KG

Stadtparkasse Augsburg Kto.-Nr. 28 24 1 BLZ 720 500 00

Swift-Code: AUGSDE77

IBAN: DE15 7205 0000 0000 0282 41

Redaktionsleitung:

Michael Friedrichs (mf)

Wissenschaftlicher Beirat:

Dirk Heißefer, Joachim Lucchesi, Mathias Mayer,

Werner Wüthrich

Autoren in dieser Ausgabe:

Diana Deniz, Michael Friedrichs, Andreas Hauff, Dieter

Henning, Gad Kaynar, Arnold Ljungdal, Joachim Lucchesi,

Hans Peter Neureuter, Ingo Schulze, Carolin Sibilak, Helgrid

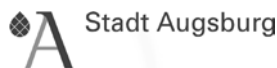
Streidt, Ulrich Thiemann

Titelbild:

Im Dickicht der Städte (Theater Augsburg, Foto Nik Schölzel)

Druck: Druckerei Joh. Walch, Augsburg

ISSN: 0949-8028



Stadt Augsburg

Gefördert durch die
Stadt Augsburg



bert brecht kreis · augsburg e.v.

Gefördert durch den
Bert Brecht Kreis
Augsburg e.V.

NÄHER HERAN AN DEN JUNGEN BRECHT

Eindrücke von zwei Festival-Tagen

Von *Andreas Hauff*

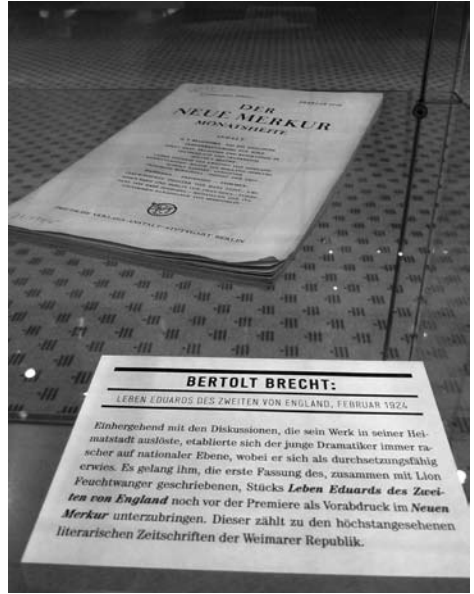
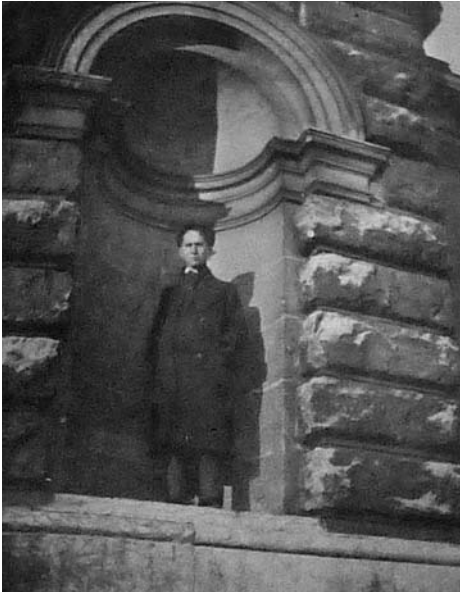
Nach drei Themenjahren mit den Schwerpunkten Film, Musik und Politik den *Bühnenautor* Brecht in den Mittelpunkt zu stellen, war sicher die richtige Entscheidung. Und so sollen denn im Mittelpunkt des Rückblicks auf die beiden letzten Festival-tage die beiden Aufführungen im Staatstheater stehen. Was nicht heißt, dass die übrigen besuchten Veranstaltungen nicht der Rede wert seien.

In der öffentlichen Abschlussveranstaltung seines Hauptseminars über Brechts Dramen an der Universität Augsburg kamen Jürgen Hillesheim, seine Studierenden und der Friedrich-Nietzsche-Spezialist Ralf Witzler am frühen Samstagabend zum Ergebnis, „*dass sich Brecht viele Anregungen geholt hat aus vielen unterschiedlichen Quellen*“ – eben auch aus dem Denken des umstrittenen, aber damals populären Philosophen. Ein wenig mehr Breite in der studentischen Beteiligung hätte man sich im gut besuchten kleinen Saal des Brecht-Hauses allerdings wünschen können. Jan Knopf, Autor der jüngst erschienenen Brecht-Biographie, musste wegen einer ernsthaften Erkrankung alle Termine absagen. So fand die Vorstellung seines Buches *Bertolt Brecht – Lebenskunst in finsternen Zeiten* im Theaterfoyer ohne ihn statt. Marion Böscker vom Literaturhaus München, Festival-Leiter Joachim A. Lang und der Schauspielerin Rike Schmid gelang es dennoch, im Gespräch, in Texten und Filmausschnitten die im Titel des Buches enthaltene These vom „Lebenskünstler“ Brecht lebendig werden zu lassen – ohne dabei die „finsternen Zeiten“ außer Acht zu lassen, vor denen der Autor keineswegs die Augen verschloss. Sehr lebendig und inhaltlich stringenter diskutier-

te dann am Nachmittag an gleicher Stelle der Augsburger Poetry-Slam-Moderator Horst Thieme mit Festival-Chef Lang sowie den Brecht-Spezialisten Michael Friedrichs und Dirk Heißerer in der „Sonderausgabe“ des Literarischen Salons über Neuerscheinungen von und über Brecht. Besonderen Zuspruch außer den bereits im *Dreigroschenheft 1/2013* rezensierten Titeln fand ein Augsburger Erzeugnis: Das Leseheft *Geschichten vom Herrn Keuner* mit Illustrationen von Studierenden der Hochschule Augsburg, Fakultät für Gestaltung.

Am Wochenende geschlossen war die Kundenhalle der Stadtparkassen-Zentrale in der Halderstraße. So konnte ich die Ausstellung der Brecht-Forschungsstelle der Staats- und Stadtbibliothek (unter dem Titel *Und im Lichte steht Bert Brecht: Rein. Sachlich. Böse*) erst am Montagmorgen besuchen, obwohl sie sich gut zum Auftakt geeignet hätte – bestätigt sie doch das „neue“, unideologische Brecht-Bild, das in Knopfs Biographie entfaltet wird und hinter Langs Festival-Konzeption steht. Obwohl die Vitrinen inmitten des überdimensionierten Finanztempels sehr bescheiden wirkten, präsentierten sie doch eine Achtung gebietende, aufschlussreiche und spannende Sammlung von Originaldokumenten aus Brechts Augsburger Zeit.

Mein Lieblingsdokument – noch vor dem skurrilen Kriegsgedicht auf Wilhelm II. („*König des Lands / Immanuel Kants*“) – ist der witzige Brief des jungen Brecht an die von ihm verehrte Therese Ostheimer, in dem er sie auffordert, „*einen Teil der Unannehmlichkeiten zu übernehmen, die daraus entstanden, daß Sie mir so gut gefallen.*“ Die



Aus der Ausstellung von Schätzen der **AUGSBURGER BRECHTSAMMLUNG** in der Stadtparkasse: das Foto (ca. 1916), in dem Brecht sich in eine Nische des Augsburger Stadttheaters stellte, und ein Heft des „Neuen Merkur“ (1924) mit dem Abdruck seines „Leben Eduards des Zweiten“. (Fotos: mf)

folgende, meines Wissens bislang wenig beachtete Passage scheint mir aufschlussreich für Brechts Habitus im Leben wie im Schreiben: „*Ich kann, ohne zudringlich sentimental zu werden, auf meinen nur äußerlich überlegenen Ton nicht verzichten. Wenn Ihnen also dieser Stil entweder zu ironisch oder zu professoral vorkommt, dann bitte ich Sie zu überlegen, wie schwer so ein Brief zu schreiben ist und wie nötig dazu etwas gemäßigte Ironie ist. Ironie ist die Spezialität derer, die recht haben und sich deshalb schenieren (sic!). Gegen das Urteil, der Stil sei zu geziert und phrasenhaft (welcher Ansicht ich auch bin, selbstverständlich!) ist anzuführen, daß ein gewandter Satz, ein graziöser Saltomortale in Verlegenheit, eine sehr allgemeine Sentenz Goldes wert sind, wenn man niemanden allzusehr verletzen will, auch nicht sich selbst.*“

Ein Katalog ist noch nicht erschienen. Er soll erst im kommenden Jahr herauskommen, wenn Dokumente aus Brechts Zeit im

Exil und in der DDR gezeigt werden. Über die Kommentare zu einigen Exponaten wäre vielleicht noch einmal nachzudenken. Das ausgestellte Fragment eines *Oratoriums* etwa zeigt keinerlei Indizien für einen Gegenentwurf ausgerechnet zu Hans Pfitzners Oper *Palestrina*. Und die Schlussfolgerung, Brecht fordere von seinem Freundeskreis literarische Aufträge ein, ist nun wirklich nicht zentral, wenn der junge Autor seinem nach München übersiedelten Freund Fritz Gehweyer Augsburger Freundschaftsdienste anbietet: „*Ich werde eilen wie ein Roter Radler. Blumen besorgen? Briefchen? Grüße ausrichten? Photographien überreichen? Gedichte (feurige) machen? Farben einkaufen?*“ Brechts *Don-Carlos*-Kritik schließlich erschien im Augsburger *Volkswillen* nicht am 15.4.1920, sondern in der Ausgabe davor.

Sehr geeignet, ein entideologisiertes Brecht-Bild zu befördern, war das Gastspiel des Dresdener Schauspielhauses mit der von

Friederike Heller inszenierten *Dreigroschenoper*. Angenehm überrascht zunächst der Blick ins Programmheft. Dramaturgin Felicitas Zürcher druckt endlich einmal die Erinnerungen des Uraufführungs-Theaterdirektors Ernst Josef Aufricht ab, in denen über die Produktion von 1928 zu lesen ist: „Wir sahen das Stück so, wie es geschrieben ist, als lustige literarische Operette mit einigen sozialkritischen Blinklichtern. Den einzigen aggressiven Song, ‚Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral‘, nahmen wir ernst.“ Und Zürcher selbst hat einen interessanten Aufsatz geschrieben – mit dem treffenden Hinweis: „Und im Stück wimmelt es von Verkleidung und Theater“.

Und tatsächlich fesselt die Aufführung über lange Zeit mit hintersinnigem Witz und unbändiger Freude am Theaterspiel. Die Kostüme und das Auftreten von Christian Friedel als Macheath und Sonja Beißwenger als Polly Peachum verweisen auf die 20er Jahre: Der elegante Macheath erscheint nicht „gegen den Strich besetzt“, wie andernorts behauptet, sondern durchaus typengerecht, und Polly steht plausibel für die selbstbewussten Frauen der Roaring Twenties. Die hastig-verlegene Stückansage, das Fehlen des Leierkastens, der die erste Strophe der Moritat hätte begleiten sollen, oder der demonstrativ vom Seitenrang initiierte Beifall für den *Kanonensong* beschwören die Situation der Premiere 1928 im Berliner Schiffbauerdamm-Theater herauf. Ungewöhnlich aber: Macheaths Bande besteht aus Figuren der Muppet Show, und diejenigen, die den Beifall im 1. Rang befördern, sind die beiden alten Herren Statler und Waldorf – hinter denen sich wiederum Thomas Eisen und Antje Trautmann, die Darsteller des Ehepaars Peachum, verbergen.

Ein wenig gewöhnungsbedürftig sind sie schon, die Muppets, aber man gewöhnt sich an sie. Macheaths Bande bekommt dadurch eine charmant kindlich-tollpatschige Note, die ihr auch das spontane Mitgehen bei den

Songs erlaubt. Stärker gewöhnungsbedürftig und nicht wirklich überzeugend sind die Bettler, die nicht als Elendsgestalten, sondern in Zombiemasken auftreten. Um Mitleid geht es da nicht mehr, auch wenn es sich schon bei Peachum um eine vorge-täuschte Not handelt; doch ist diese ja die Konsequenz aus wirklicher Not. Eine gute Idee sind die Auftritte des Sprayers Jens Besser, der so manches von Peachums Schilder verunziert und den Ablauf des Stückes ironisiert – da wird Brecht sozusagen mit seinen eigenen Methoden gekitzelt.

Mit der Zeit stellt sich heraus, dass das ganze Personal dieser Aufführung nur aus acht Darstellern besteht, die sich neben ihrer Hauptrolle ständig umziehen müssen, um Banditen, Bettler, Huren und Konstabler darzustellen. Benjamin Höppner gibt dabei als Hauptrolle den Tiger-Brown, Christine-Marie Günther seine Tochter Lucy, Thomas Braungardt den Bettler Filch und den Polizisten Smith und Sebastian Wendelin (als Mann) die Spelunkenjenny. Die permanenten Verkleidungen sind nicht ohne Witz, man gewöhnt sich auch an die paradiesvogelartig aufgemachten Huren beiderlei Geschlechts. Doch allmählich wird der turbulente oder demonstrativ langsame Rollentausch zum Selbstzweck. Die anfangs sorgfältig inszenierten und von der Sieben-Mann-Band unter Thomas Mahn am Klavier scharf konturierten Songs werden zunehmend abgespult, ebenso die zuvor optimal pointierten und vom Publikum wach aufgenommenen Dialoge. Der Faden der Handlung wird dünner und dünner, und die Sozialkritik verkommt zur bloßen Phrase.

Erst der Schluss lässt wieder aufsehen und aufhorchen: Da wird im Hinblick aufs gattungstypische Happy End die Sequenz aus Georg Wilhelm Pabsts *Dreigroschen-Film* gezeigt, in der Peachum und Macheath sich verbünden, und erst dann erscheint – zu Fuß galoppierend – der „reitende Bote des

Königs“. Dass es sich bei der königlichen Botschaft um höfische Phrasen handelt, merkt man an nichts so sehr wie an dem Glückwunsch an die anwesenden Brautpaare. Wenn überhaupt, so wären das Polly & Macheath einerseits, Lucy & Macheath andererseits; der Held des Stückes fände sich im alten Dilemma wieder. Noch nie habe ich gesehen, dass das einem Regisseur aufgefallen wäre. Friederike Heller hat hingehört – und lässt Lucy rechtzeitig mit dem Konstabler Smith anbandeln.

Während die Herausforderung bei der *Dreigroschenoper* darin liegt, Brechts beliebtestem und meistgespieltem Werk neue Facetten abzugewinnen, besteht sie bei *Im Dickicht der Städte* darin, das in seiner Papierform ziemlich skurrile Stück überhaupt in eine nachvollziehbare Bühnenform zu bringen. Dies gelingt am Theater Augsburg in der als solides Provisorium für das nicht mehr bespielbare Kleine Haus errichteten Brecht-Bühne erstaunlich gut. Regisseurin Ofira Henig und Ausstatterin Miriam Guretzi-Bilu, beide als Gäste aus Israel geladen, arbeiten mit einfachen Mitteln. Auf minimales Bühneninventar und wenige Requisiten beschränkt, errichten sie auf der offenen weißen Bühne einen durch erleuchtete Streifen im Boden markierten Boxring, über dem eine Anzeige den Zeitpunkt der einzelnen Etappen des tödlichen Kampfes zwischen den beiden Rivalen Shlink und Garga angibt. Brecht gibt dazu vor, Anlass und Grund dieses Kampfes interessierten nicht. Und so wirkt George Garga, Angestellter einer Leihbücherei in Chicago, zunächst auch wie ein ahnungsloses Mobbingopfer, als der Holzhändler Shlink mit drei Komplizen im Laden auftaucht, um ihm erst seine Meinung über ein Buch (!) und dann seine Freundin Jane abzukaufen. Es stellt sich dann heraus, dass Shlink sowohl zu Jane als auch zu Gargas Schwester Marie bereits Kontakt hat, und dass er es auf das Eindringen in Gargas Familie abgesehen hat – aber vor allem zu dem einen Zweck,

sich an seinem Opfer in einem fairen Kampf Mann gegen Mann mit allen Mitteln zu erproben. Fairness bedeutet für ihn auch, auf eigene Vorteile zu verzichten, um vergleichbare Ausgangssituationen zu verschaffen. Garga, anfangs verschreckt, nimmt den Kampf mehr und mehr an. Am Ende bleibt er Sieger; der Malaie Shlink, dem ein rassistischer Mob auf den Fersen ist, entzieht sich der Lynchjustiz durch Selbstmord.

Im Dickicht der Städte ist ein Szenario im Stil Georg Kaisers, eine theatralische Versuchsanordnung, in der der Autor seine Figuren in immer neue Situationen und damit auf die Probe stellt, und sie mutet auf den ersten Blick fremd an. Vergleicht man das Stück allerdings mit Yasmina Rezas Komödie *Der Gott des Gemetzels* von 2006 über zwei sich ineinander verbeißende Ehepaare, so tritt Vergleichbares zu Tage. Hier wie dort melden sich unter zivilisierter Fassade archaische Kampftriebe, werden verschiedene Formen von Männlichkeit thematisiert und aktiviert, ergeben sich überraschende Personenkonstellationen und Allianzen, mischen sich Hass, Verständnis und Momente der Zuneigung. Doch während bei Reza den Beteiligten die Eskalation unterläuft, wird der Kampf der beiden Männer bei Brecht offen und bewusst ausgetragen. Brecht treibt ihn bis zum bitteren Ende, während *Der Gott des Gemetzels* mit einem Remis der Erschöpfung endet. Dort gibt es allerdings zu Anfang noch einen realen und benennbaren Streitfall, während der Autor von *Im Dickicht der Städte* von vorneherein Instinkt über Ratio setzt. Fatal ist beides, wie „im wirklichen Leben“ nicht nur Mobbing-Konflikte, Nachbarschaftsstreite und Familienfehden zeigen. Die Regisseurin sagt dazu: „*Denn solange der Kampf andauert, nehmen wir uns selbst wahr und wir werden von andern wahrgenommen. Das ist die Tragödie aller politischen Konflikte in der heutigen Zeit.*“

Toomas Täht als Shlink gibt einen leisen, zähen Menschen, Tjark Bernau ist sein tem-



IM DICKICHT DER STÄDTE: *Garga (Tjark Bernau) fordert Shlink (Toomas Täht) zum Trinken auf. Im Hintergrund Collie Couch (Ulrich Rechenbach), Jane (Sarah Bonitz) und Finney (Florian Innerebner) (Foto: Nik Schölzel)*

peramentvoller, aufbrauchender Antipode. George Garga ist verletzlich; er hat über der Arbeit seine Freundin, die hübsche, aber wenig stabile Jane (Sarah Bonitz) vernachlässigt, er hängt an seiner Schwester Marie (Olga Nafeter) und seiner Mutter (Ute Fiedler), er liefert sich ödipale Kämpfe mit seinem Vater (Philipp von Mirbach), und er bleibt am Ende allein, während der alte Familienfreund Pat Manky (Klaus Müller) am Ende lachender Dritter ist. Doch Garga wächst in seiner Rolle, die Auseinandersetzung macht ihn zum kühl kalkulierenden Strategen, und so bleibt er Sieger über Shlink, der nur seine (nicht weniger berechnenden) Männer zur Seite hat: Den Schreiber Skinny (Sebastian Baumgart), den Zuhälter Couch (Ulrich Rechenbach) und den Hotelbesitzer Finney (Florian Innerebner). Ofira Henig inszeniert mit ruhiger Hand. Schritt für Schritt geht das Spiel voran,

scheiden Figuren aus und kommen wieder ins Spiel. Manchmal reden sie gar nicht und agieren sich körperlich aus. Shlink und Garga liefern sich kurz vor Schluss einen verbissenen Ringkampf, der so bei Brecht gar nicht steht, aber an dieser Stelle höchst plausibel wirkt.

Der aufgehetzte Mob allerdings wird nur angedeutet durch Lautsprechereinblendungen und das lautstark-aggressive Abladen von Steinen im angedeuteten Steinbruch. Marie, deren Zuneigung Shlink nie wirklich erwidert hat, deckt den Sterbenden zu und wendet sich ins Publikum: „*Gehen Sie fort! Er ist gestorben. Er will nicht, dass man ihn ansieht.*“ Das ist nur einer von vielen Sätzen, eine von vielen Szenen, die von diesem starken Abend im Gedächtnis bleiben und nachwirken. Brecht, denke ich, wäre zufrieden. ¶

BRECHT AUF DEN BÜHNEN IN ISRAEL

Ein Gespräch mit Prof. Gad Kaynar, Universität Tel Aviv

mf: Herr Kaynar, Sie gelten als der Theaterprofessor von Israel und als Spezialist für Brecht. So haben Sie auch mit Ofira Henig und Miriam Guretzki-Bilu in der Vorbereitung der Augsburger Inszenierung von Im Dickicht der Städte zusammengearbeitet. Können Sie uns zunächst etwas über die Theaterszene in Israel erzählen? Sie ist sehr lebendig und vielfältig, hören wir?

Kaynar: Die Theaterszene in Israel – mit einer Geschichte von bloß 100 Jahren – ist tatsächlich sehr lebendig. In Tel Aviv alleine, einer Stadt von 350 000 Einwohnern mit einem Einzugsbereich von etwa eineinhalb Millionen, kann man jeden Abend um die 40 Aufführungen sehen. Es gibt vier große Repertoiretheater: das Nationaltheater Habima [Die Bühne], das Cameri Stadttheater, jeweils mit vier Sälen, das Gesher [Die Brücke, von russischen Einwanderern gegründet] und das Boulevardtheater Beit Lessin, außerdem zahlreiche Fringe-Theater (für freie Gruppen), jährlich zehn Theaterfestivals usw. Zu den subventionierten Häusern gehören auch das Haifa Stadttheater im Norden des Landes, das Beer Sheva Theater im Süden, das Kahn Theater in Jerusalem (dort gibt es auch Bühnen für visuelles und multimediales Theater), das Herzliya Ensemble, einige Jugend- und Kindertheater, das jährliche Akko Festival für Alternativtheater, usw. Für ein Land, in dem es nur etwa fünfzehn Millionen potentielle Zuschauer gibt (denn die arabische Minderheit besucht das hebräische Theater selten, ebenso die ultrareligiöse Bevölkerung) sind das enorme Zahlen. Ein UNESCO Bericht vor einigen Jahren behauptete, dass Israel und Finnland die größte Anzahl von Theaterbesuchern pro Kopf haben. Und dies obwohl in der 2000-jährigen jüdischen Diaspora das Theater aus religiösen Grün-

den verboten war (mit Ausnahme von Deutschland seit der Emanzipation). Die Popularität dieser Kunstgattung seit Anfang der zionistischen Einwanderung (um die Wende zum 20. Jahrhundert) ist darauf zurückzuführen, dass das Theater in den Gründerjahren als Ort der Belehrung in der hebräischen Sprache galt, und auch auf den Glauben, dass die Bühne der Veranschaulichung der Lebensart der biblischen Urväter dienen kann.

Das heutige israelische Theater spielt ein sehr vielfältiges Angebot von Texten, insbesondere neue israelische Stücke, klassisches Drama (deutsche Klassik wird allerdings selten gespielt) und moderne „gut gemachte“ Stücke, hauptsächlich amerikanische und englische Werke. Die Zuschauer der großen Bühnen gelten als eher konservativ, weshalb viele Theater den Zuschauern v. a. „kulinarische“, kommerzielle Angebote machen, zumal die staatliche und städtische Unterstützung unangemessen niedrig ist (um die 28% des gesamten Budgets).

Welche Rolle spielen die Stücke von Brecht in dieser Szene?

Kaynar: Eine sehr große Rolle. Brecht ist sowohl bei den Theaterleuten als auch bei den Zuschauern sehr beliebt. Man könnte beinahe behaupten, dass er ein „israelischer Kulturheld“ sei. Ich weiß nicht, inwieweit diese Anekdote in Deutschland bekannt ist, aber die Weltpremiere seines Lehrstücks „Die Ausnahme und die Regel“ fand im Kibbutz Givat Hayim in Palästina 1938 statt. Die Stücke von Brecht werden kontinuierlich auf den Bühnen Israels gespielt, mehr als jeder andere fremde Dramatiker mit Ausnahme von Shakespeare. Meistens betrifft das die späteren und/oder populären Werke wie *Sezuan* (4 Produktionen),

Mutter Courage (5x), *Kreidekreis* (6x), und die beliebte *Dreigroschenoper* (7x). Darüber hinaus wurden auch *Mann ist Mann*, *Mahagonny*, *Galilei*, *Arturo Ui* sowie die *Kleinbürgerhochzeit* je mehrmals gespielt. Die Anzahl der Produktionen mag einem deutschen Leser als etwas dürftig erscheinen, aber nicht wenn man die Größe des Landes und der Zuschauerschaft in Betracht zieht. Natürlich könnte man annehmen, und das gilt ja für jede Theaterkultur, dass Brechts Stücke eine unwiderstehliche Herausforderung für jeden Regisseur und Schauspieler sind, aber das verfehlt das gesamte Bild. Die israelische Gesellschaft wuchs aus einer sozialistischen Ideologie heraus, und deren Werten, Geschichte und Mentalität entsprach nicht nur die Weltanschauung der Stücke Brechts, sondern auch ihre Volkstümlichkeit, Menschlichkeit, Schlichtheit, sowie der bunte, legendäre und parabelhafte Charakter der epischen Werke und die sparsame, pointierte, trockene und zugleich saftige Ironie der brechtschen Sprache. Allerdings: Als „*Mutter Courage*“ zum ersten Mal am Nationaltheater Habima 1951, mit der ersten Grande Dame des hebräischen Theaters Hanna Rovina in der Regie von Leopold Lindberg, aufgeführt wurde, empörte sich die Presse, weil man wagte, nur sechs Jahre nach dem Holocaust ein Stück eines deutschen Autors auf eine israelische Bühne zu bringen (niemand erwähnte, dass der Schriftsteller selber unter der NS-Verfolgung gelitten hatte, aber das entspricht der allgemeinen Unwissenheit betr. Brecht, dessen Privatname noch heute auf Hebräisch „Bertold“ geschrieben wird, und dem man nicht viel mehr als „Verfremdung“ und „Unterhaltung“ zuschreibt). Auch sei „nicht dies der Spiegel, in dem der gebürtige Israeli, Sohn eines ermordeten Volkes, das Antlitz des Krieges sehen soll“, wie sich ein Journalist damals ausdrückte. Die Vorwürfe verschwanden mit dem Erfolg der Aufführung und Hanna Rovinas, „die wieder eine große Mutterrolle gewonnen hat, in der sie das Herz des Zuschauers eroberte“. Gott sei

Dank blieben Brecht offenbar diese und andere Rezensionen unbekannt ...

Fast jede Produktion von „*Courage*“ in Israel hat an historischen Ereignissen angeknüpft. Zum Beispiel als 1975 das Nationaltheater das Stück wieder aufgriff – und diesmal mit der „bäuerlichen“, energischen und humorvollen Lia Koenig, die aus einer Familie von Jiddisch-Schauspielern stammt – geschah das während des kulturellen „Erdbebens“ nach dem traumatischen Oktoberkrieg 1973, und die Aufführung wurde von vielen als „Verletzung der Nationalmoral“ empfunden. In der Produktion von Ilan Ronen am Cameri Theater 1988 spiegelte die Inszenierung das Chaos des libanesischen Bürgerkriegs wider, und die spektakuläre Produktion von Omri Nitzan 2002, mit der das neue Gebäude des Cameri Stadttheaters eingeweiht wurde, war ein Versuch, auf die zweite Intifada zu reagieren, wie der Regisseur betonte: „Das Stück befasst sich mit Fragen, die wir erleben: das Leben in einem unendlichen Krieg.“

Natürlich haben sich die Aussagen und die Mittel im Laufe der Jahre und mit dem wandelnden Zeitgeist geändert: Die erste, inzwischen „mythische“ Produktion des *Kreidekreis* am Haifa Theater 1962, mit den wirklich hinreißenden Zaharira Harifai als Grusche und Haim Topol (der später als Tevye im *Fiddler on the Roof* eine Weltkarriere gemacht hat) als Azdak in der Regie von Yossef Milo (der das Stück politisch, aus der damaligen israelischen Sicht, ausgelegt hat: „Für Brecht ist das Kind eine Parabel, und die Moral ist das Land ... und wir werden doch alle zustimmen, dass das Land demjenigen gehört, der es bewässert“), war episch „werktreu“ mit Masken, Schildern, einem blauen Band, das den Kanal symbolisierte, usw. Hingegen hat sich die Produktion von dem jungen Star-Regisseur Udi Ben-Mosche am Cameri Theater 2010 der Verfremdung entgegengestellt, das Stück als Mischung von aufregendem Erzähltheater und Cabaret dargestellt, Azdak als puren Standup Comedian gezeigt und die Aussage

eher pro-palästinensisch als pro-israelisch gefärbt ...

Gibt es beim Interesse an Brecht einen Unterschied zwischen den öffentlichen Bühnen und den Universitätstheatergruppen?

Kaynar: Da bin ich etwas überfragt. Ich bin zwar ziemlich bewandert in den Repertoire-Plänen der verschiedenen Theaterschulen und Universitätstheatergruppen, aber ich kann mich an Brecht-Produktionen in den letzten Jahren wirklich nicht erinnern. Die gibt es offensichtlich, aber nicht in dem Umfang, in dem Brecht an den Theatern aufgeführt wird. Merkwürdig, aber wahr. Es wäre zu erwarten, dass gerade die Universitätstheater und freie Gruppen sich auf Brecht stürzen, aber dafür mangelt es ihm offenbar an Post-Modernität. Zwei Sonderfälle, an die ich mich erinnern kann: eine Produktion von *Baal* vor etwa 8–9 Jahren auf der Uni-Bühne (ein arabischer Schüler namens Shreddy Jabarin spielte die Rolle mit Betonung des ausgebeuteten Außenseiters); dann vor etwa drei Jahren hat ein sehr begabter Student *Trommeln in der Nacht* inszeniert, eine hochinteressante und vom Konzept her sehr gute Inszenierung vor einem neo-expressionistischen Bühnenbild. Kein professionelles Theater würde heute eine Produktion dieses Stückes auf diese Art aufführen.

Wie geht man in Israel mit dem Übersetzungsproblem um? Sicherlich werden die frühen Übersetzungen manchmal nicht mehr als adäquat empfunden?

Kaynar: Das moderne Hebräisch ist eine junge Sprache, 100–120 Jahre alt, aber nehme ich einen Text von 1910 oder 1920 in die Hand, so verstehe ich ihn kaum. Die Geschwindigkeit, in der sich die sprachlichen Normen verändern, die den ständig sich umwälzenden Auffassungen der Gesellschaft entspringen, ist so groß, dass eine Übersetzung innerhalb 2–3 Jahren veraltet

und unspielbar wird. Dazu muss man auch bedenken, dass die meisten Übersetzungen bis vor ungefähr 12–13 Jahren nicht aus der ursprünglichen Sprache gemacht wurden. Wenige Übersetzer verstehen Deutsch, aber auch wenn es einige gibt, ziehen die Theater öfters eine Übersetzung aus dem Englischen vor, denn der Regisseur versteht kein Deutsch und bezieht sich auf seine englische Vorlage. Dann gibt es ein weiteres Problem: In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, als das moderne Hebräisch noch jung und unreif war, hat man allgemein ein sehr hohes Sprachniveau – das der Bibel und anderen archaischen Quellen entnommen wurde – auf die Bühne gebracht, ohne den besonderen Stil des bestimmten Dramatikers zu berücksichtigen. Die Übersetzer waren meistens erstklassige Dichter, die aber der Eigenart einer Theatersprache nicht immer mächtig waren. Und trotzdem gibt es noch bezaubernde und geistreiche Übersetzungen von Stücken, wie z. B. die der *Dreigroschenoper* des Dichters Avrahan Schlonsky. Inzwischen ist die Lage umgekippt, und die Umgangssprache gilt als herrschende Norm, was platte, vereinfachte, manchmal sogar vulgäre Übersetzungen hervorbringt wie die von Anat Gov für die Produktion von *Mutter Courage* 2002. Andererseits gibt es auch bessere Beispiele wie Gabi Eldors Übersetzung zu *Im Dickicht der Städte* für die Produktion am Jerusalemer Khan Theater 1976, die als „reibungslöse poetisch-prosaische Übertragung“ gerühmt wurde.

In welchem Umfang ist überhaupt Brechts Werk bisher ins Hebräische übersetzt worden?

Kaynar: Die schon erwähnten Werke, sowie die meisten Lehrstücke, wurden mehrmals übersetzt, und u. a. gibt es auch sehr gute Übersetzungen (z. B. von Avraham Oz, Shimon Sandbank, Nathan Zach). Aber da die Theater sich auf die berühmten Stücke beschränken, wurden manche Stücke, so-

weit ich weiß, nie übersetzt, wie beispielsweise *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* oder *Die Mutter*.

Sie haben die Augsburger Premiere von Im Dickicht der Städte gesehen und die Publikumsreaktionen erlebt. Würden Sie andere Reaktionen erwarten, wenn diese Inszenierung in Israel gezeigt würde?

Kaynar: Ich vermute, dass die Inszenierung anders wahrgenommen würde als in Augsburg. Schließlich wird das Stück auch in Deutschland selten gespielt und als rätselhaft betrachtet, geschweige denn in einem Land, in dem Brecht eher für die spektakulären und politischen Aspekte seiner Werke populär ist, als für die unbekannt philosophischen Gesichtspunkte der Texte (z. B. wir studieren jetzt in der Universität den *Messingkauf*. Ich zweifle, ob außer unserem Kreis noch viele diese höchst wichtige Schrift kennt), und schon gar nicht für die ersten Stücke. *Im Dickicht* wurde ein einziges Mal 1976 am kleinen Jerusalemer Khan Theater gespielt, in der Regie von Ilan Ronen, der es als „ein Drama“ betrachtete, „das sich mit einem sehr banalen Thema befasst. Es geht um Einsamkeit und Kommunikationsuche. Das Eigenartige liegt in der Art und Weise, in der diese Kommunikation gesucht wird. Diese entpuppt sich als Kampf und Hass.“ Die Boxkampf-Metapher stand im Mittelpunkt der Inszenierung. Und obwohl Ronen alles versucht hatte, das Stück dem Publikum nahe zu bringen, waren sogar die Kritiker etwas fassungslos und haben ihre eigene Verwirrung dem Stück zugeschrieben ... Nur einer hat sich dieser generellen Meinung entgegen gesetzt. Der in München geborene Michael Ohad, der das Stück als Hörspiel inszeniert hatte, schrieb im „Ha'aretz“ (die israelische „Die Zeit“) am 30.01.76: „Das israelische Publikum der 1970er liebt jiddisches Theater auf Hebräisch, und die Vorstellung von ‚Im Dickicht der Städte‘ ist alles andere als Jiddisch-Theater. Will man heute eine wich-

tige Vorstellung auf der israelischen Bühne sehen, so wäre diese die neue Khan Theater Produktion“. Zwar leben wir schon im dritten Millennium, aber die Mehrheit des hiesigen Publikums hat sich im Wesentlichen nicht geändert. Ofira Henigs Konzept ist ein sehr raffiniertes und intellektuelles, ein subtiles, karges, verzweifertes Denkspiel, kein protziger Macht-Ringkampf. Es bietet den Zuschauern wenig verführerische sinnliche Reize und verlangt ihre volle Aufmerksamkeit und rezeptionelle Mitarbeit. Deshalb nehme ich an, dass die Produktion beim breiten Publikum nicht so viel Anklang findet, jedoch gibt es einen engeren Kreis von „elitären“ (im guten Sinn) Zuschauern und Kritikern, die solche kluge und empfindsame Arbeitsweise – wie auch Ofiras Arbeit im Allgemeinen – sehr schätzen und die, wie ich, diese Arbeit als ein aufregendes und innovatives Erlebnis betrachten werden.

Sehen Sie Möglichkeiten, den deutsch-israelischen Theaterdialog über Brecht auszubauen?

Kaynar: Ganz bestimmt, und das auf vielen Ebenen: Zusammenarbeit bei Produktionen wie in diesem Fall, gemeinsame Entdeckung der wenig bekannten Brecht-Texte, vergleichende diskursive Interpretationen auf akademischer Ebene, die sich zu einem kulturellen Dialog entwickeln, Herausbildung von neuen Lesarten der „abgenutzten“ epischen Stücke in einem brechtschen Verfahren, in dem die fremde kulturelle Sicht das angeblich Bekannte in einem neuen Licht erhellt, Ausbildung von israelischen Theaterleuten in brechtschen Theater-, Spiel-, Regie- und Ausstattungsweisen und von deutschen Theaterleuten, die sich, im brechtschen Sinn, andere ästhetische Konventionen aneignen wollen, um „ihren“ Brecht entfremden zu können, usw. usw. Die Möglichkeiten sind unerschöpflich wie in jeder wahren Liebesgeschichte. ♣

Theatre Arts Department, Tel Aviv University
gkenar@post.tau.ac.il



BRECHTS BÜRGERCHOR war die Eröffnungs-Veranstaltung bei der Langen Brechnacht betitelt. Brechts erstes Liederbuch, die „Lieder zur Klampfe von Bert Brecht und seinen Freunden“, wurde u.a. vom Mädchenchor Aframusica (oben) und dem Augsburger Männerchor Bismarck Frohsinn interpretiert (unten; am Mikrophon die Augsburger Schauspielerin Christel Peschke). Projektionen historischer Fotos und mit Anekdoten angereicherte Hintergrundinformationen von Michael Friedrichs rundeten das Bild ab. (Fotos: Diana Deniz)





Beim Eröffnungsabend zeigte eine Gruppe Augsburger Schüler Rap nach Texten der Dreigroschenoper. Hierüber schreibt Tobias Schäfer, Kerschensteiner Grund- und Mittelschule: „Kerschensteiner rapen bei Eröffnung des Brecht Festivals. Vor vollem Haus fand am 1. Februar die Brechtfestivaleröffnung im Stadttheater statt. Die Schüler Sarah (9b), Emre (9c) und Lisa (7a) wirkten aktiv am Stück über ‚Mackie Messer‘ mit. ‚Rapucation: 15 Cent Gangsta Rap‘ taufte die Verantwortlichen das Projekt. ‚15 CENT GANGSTA RAP‘ ist ein Kurzkonzert mit verschiedenen Rapsongs inspiriert durch Brechts Dreigroschenoper mit Schülern aus Augsburg.“ Video unter der Adresse www.kerschensteiner-augsburg.de/aktuelles/schulleben. (Foto: Diana Deniz)



In einer von den Augsburger Bluespots Productions erdachten **BRECHTGEISTERBAHN** boten Schauspieler und Prominente Gruselszenen zu Themen der Brechtwelt (links: Linus Förster MdL und Lisa Bühler als Mackie Messer und „Helene-Geist“, rechts: Johannes Metscher als „Baal-Geist“). Presseschau incl. Deutschlandfunk-Reportage unter www.bluespotsproductions.com/Brechtgeisterbahn. (Fotos: Nina Hortig)



BRECHT FÜR KINDER: AUF DIE DARBIETUNG KOMMT ES AN

Von Diana Deniz

Es tun sich ja schon viele Erwachsene schwer mit Brecht. Will man nun also Kinder an diesen Dramatiker heranzuführen, gehört dazu eine ordentliche Portion Einfühlungsvermögen und Verständnis für die jungen Zuschauer. Eine, der das immer und immer wieder auf hervorragende Art und Weise gelingt, ist Karla Andrä. Sie schaffte es mit ihrer Band beim Brechtfestival, dass Kinder Brecht lustig finden, mitlachen und mitsingen. Doch nicht nur das, sie regt die Jungen und Mädchen mit Brechttexten auch zum Nachdenken an und vermittelt somit ein wundervolles Bild des Augsburger Dichters. Ihr Kinderkonzert „Onkel Ede hat einen Schnurrbart“ kam bei den Kleinen wie Großen hervorragend an.

Ganz im Gegensatz zum Familienkonzert des Theaters Augsburg. Vorab: Es ist absolut lobenswert, dass das Theater extra ein Familienkonzert dazu machte, aber doch bitte nicht so. Sind die Familienkonzerte normalerweise ausverkauft, war das bei „Brecht und die Musik“ leider nicht der Fall. Während die Konzerte dieser Art meist mitreißend sind, war das in Sachen Brecht gänzlich anders. Wenn man einem sehr jungen Publikum Johann Sebastian Bachs Matthäuspassion zumutet oder auch „Mein G'müt ist mir verwirret“ von Hans Leo Hassler, überrascht es nicht, wenn Kinder das Programm gelangweilt über sich ergehen lassen. Man fragt sich schon, wie man gerade in der Brechtstadt Augsburg Kindern den „Eugen“ so vermiesen kann. Hört man doch heute immer wieder von Erwachsenen, dass sie mit Brecht nichts anfangen können, weil sie in der Schule etwas über ihn lernen mussten. Wenn das Lernen über Brecht so schwermütig aussah wie das Familienkonzert, dann braucht man sich über nichts mehr zu wundern. Da rissen

auch die humorvoll gespielten Kurzszenen zwischen Mackie Messer (Nicholas Reinke) und der schwarzen Marie (Elna Lindgens) nichts mehr herum. Nur ein Blick in das Buch „Ein Kinderbuch“ von Elizabeth Shaw, Brecht, Rosemarie Hill und Herta Ramthun hätte genügt, um jede Menge herrlich passende Werke Brechts herauszugreifen. Und pfliffige Musik hätte es durchaus auch gegeben. Das Konzert hatte einen hohen Anspruch, aber für Kinder deutlich zu hoch. Dazu passte der Text, der im Programmheft für das junge Publikum abgedruckt wurde, doch wirklich sehr gut: „Mein G'müt ist mir verwirret ... in Trauer schier verzag.“

Dass das Brechtfestival aber auf Kinder- und Jugendpublikum großen Wert legt, zeigten Höhepunkte wie etwa die Aufführung des Maria-Theresia-Gymnasiums in Augsburg. Die Klasse 10b verfasste selbst Texte und nannte ihre Darbietung: „Im Dickicht der Texte – Der lyrische Sound der Stadt“: eine wunderbare Inszenierung mit Niveau, Witz und Wortspielen. Ob „Im Dickicht der Sprache“, „Gedichte von Städtebewohnern“ oder „Tiere im Dickicht“ – die Schüler fabrizierten Fantastisches aus eigenen Gedanken nach dem Vorbild Brechts. So klangen schon allein manche Titel spannend: „Der ungeordnete Störfaktor“, „Wo Menschen sind, ist Geld“, „Das Paradies der Hölle“, „Ich laufe schon lang“ oder auch „Unterm Kleid seid ihr nämlich alle nackt!“ Ja, da ist Brecht jung und aktuell, erfrischend und ansprechend – so, wie der junge Brecht eben war. Damit hatten die Gymnasiasten das Motto des diesjährigen Festivals, den jungen Brecht herauszustellen, wunderbar getroffen. ¶

Diana Deniz ist Journalistin und Fotografin.
diana-deniz@t-online.de

DICHTER ALS ANDERSWO: POETRY IM PARKTHEATER

Von Michael Friedrichs

Ein Wettstreit um die Gunst der Jury und des Publikums zwischen fünf lebenden Poeten und fünf Schauspielern, die tote Dichter verkörpern und ihnen ihre Stimme leihen, ist unter dem Namen „Dead or alive“ fester Bestandteil des Augsburger Brechtfestivals. Er wird stets moderiert von dem hanseatisch-iranisch-ironischen Michel Abdollahi, Schauplatz ist das bezaubernde Oval des Gögginger Parktheaters, immer knallvoll. Dichter als anderswo trifft Poesie hier auf Publikum.

Wie schon in den letzten Jahren werden die literarischen Darbietungen musikalisch unterstützt von der Augsburger Gruppe Misuk um Eva Gold und Girisha Fernando, die zeitgemäße und doch selbst für Traditionalisten eingängige Brecht-Vertonungen und -Interpretationen machen. Pünktlich ist eine ebenso ausführliche wie positive Besprechung in der „Süddeutschen“ erschienen. Heute beginnt Misuk mit „Vom ertrunkenen Mädchen“, und man genießt den zugleich kühlen und farbig-schönen Klang der Stimme von Eva Gold. Auch in den späteren Einlagen singt sie Gedichte des jungen Brecht, entsprechend dem Festivalmotto.

Für das Lager der lebenden Poeten sind angekündigt: Theresa Hahl, Anselm Neft, Renato Kaiser (Schweiz), Moritz Kienemann sowie der Grazer Stefan Schmitzer. Moritz Kienemann ist nicht erschienen, für ihn springt der junge Augsburger Alexander Ratschinskij ein.

Meist tragen bei dieser besonderen Literaturschlacht die lebenden Poeten den Sieg davon, einmal immerhin hat ein Robert-Gernhardt-Verkörperer hier gewinnen können. Die heitere Muse hat es beim Slam

(wie bei jedem anderen Publikum) in der Regel leichter.

Man ist gespannt, welche Auswahl die fünf Damen und Herren vom Theater diesmal getroffen haben. Gesprächsweise war zu erfahren, dass es nicht allen darauf ankommt, hier zu gewinnen, sie wollen vielleicht eher einen inhaltlichen Akzent setzen. Brecht ist an diesem Abend nicht Pflicht, im Gegenteil. Er ist nach den Worten des Moderators nur im Geiste anwesend; wie ein kleiner Hausaltar steht die aktuelle Biografie von Jan Knopf als Preis für den Sieger auf dem Sofatisch.

Fünf Juroren werden aus dem Publikum ausgewählt, und obwohl sie und nicht der Applaus über die Wertungen entscheiden, gibt es eine Art Probeklatschen zum Einpendeln. Ob die Juroren nachher den wahrgenommenen Applaus in ihre Punktwertung umsetzen oder ihrer eigenen Meinung folgen, bleibt offenbar ihnen überlassen.

Als erster erzählt Anselm Neft in satirischer Form von seinem ersten Tag im Kindergarten, gefolgt von „Tschechow“ mit einem sehr einseitigen Dialog zwischen Dienstherr und Dienstmädchen. Theresa Hahl kommt lyrisch-fantasievoll, ausgehend von Ronja Räubertochter, zu dem Ergebnis: „Sich zufrieden geben ist kein Synonym für Zufriedenheit“. „Christa Wolf“ spricht eine nicht ganz einfache Passage aus „Kassandra“, Alex Ratschinskij will „Schranken sprengen“ und bezeichnet sich als „ernstzunehmenden Spaßvogel“. Den Schlusspunkt vor der Pause setzt „Ulrike Meinhof“, gespielt von der vielseitigen Lea Sophie Salfeld (Theater Augsburg).

Renato Kaiser macht sich in kunstvollen



Die Interpreten der toten Dichter waren den Lebenden knapp unterlegen: Im Bild Tschechow, Fassbinder, Ulrike Meinhof, Ernst Jandl (Foto: mf).

Reimen lustig über seine Generation und bekommt die höchste Wertung des Abends. Ihm folgt „Rainer Werner Fassbinder“ mit einem Text über das Flippeln. Den Schluss machen Stefan Schnitzer, der ein „maskiertes Rollkommando von Germanistik-Studis“ auf den österreichischen Bundeskanzler ansetzt, und Martin Herrmann (Theater Augsburg) in einem umwerfend unflätigen Oratorium „Älterndes Paar“ von Ernst Jandl. Renato Kaiser und „Ernst Jandl“ sind im Finale, Kaiser gewinnt.

Das Ganze ist eine bemerkenswerte Form der Beschäftigung mit Literatur. Bei den Schauspielern überwogen die ernstesten Texte, auch der Jandl-Text behandelt mit dem alternden Paar ein großes Thema, während die Slammer oft mehr Wert auf die Raffinesse der sprachlichen Form legen.

Was macht dieses Format für das Publikum so attraktiv? Da sitzen überwiegend Leute zwischen 20 und 30, entsprechend wurden

auch die Juroren ausgewählt. Die Leute hören erprobte und gekonnt präsentierte Texte ihrer Generation, das ist ein wesentliches Moment. Es gibt keine Feierlichkeit, keinen Dress-Code und kein Hochamt, als Form nur eine Art Liturgie, ein allen Slamveranstaltungen gemeinsames Regelwerk des Ablaufs, angereichert durch die persönlichen Stilelemente des Slammasters.

Die Überraschung sind die Texte, man kennt nicht unbedingt die Autoren und weiß jedenfalls nicht, was man hören wird, aber man kann sich sicher sein, gut unterhalten zu werden. In der hier geschilderten Veranstaltung hat diese Unterhaltung ein hohes Niveau, und der Mut der Schauspieler, dem Publikum etwas zuzutrauen, wird belohnt. Von manchen Besuchern des Festivals wird beklagt, dass die Lyrik Brechts kaum Raum erhält. Will man künftig ein entsprechendes Angebot machen, dann wäre zu überlegen, sich an diesem erfolgreichen Lyrikformat zu orientieren.¶



„Die Bibel“ in der Augsburger Barfüßerkirche mit einer Kreidekreis-ähnlichen Situation: Das Mädchen (Amelie Bauer) steht zwischen den Forderungen von Bruder (Sebastian Kreutz) und Großvater (Friedrich Schilha). Der Bruder verlangt, dass sie sich opfert, der Großvater vertraut auf göttliche Intervention (Foto: Diana Deniz).

„DIE BIBEL“ IN BRECHTS KONFIRMATIONSKIRCHE

Brechts erstes kleines Drama, „Die Bibel“, vor 100 Jahren verfasst, wurde in seiner Konfirmationskirche uraufgeführt, Regie Johanna Schall, mit Einführung von Jürgen Hillesheim und anschließender Diskussion mit evangelischer Kirche (Susanne Kasch) und Publikum. Es geht um einen Konflikt in einem Religionskrieg, der Ähnlichkeiten mit dem Dreißigjährigen Krieg aufweist: Können evangelische Familie und Gemeinde von der Tochter verlangen, eine Nacht mit dem katholischen Befehlshaber zu verbringen, damit das Dorf verschont wird? Der hölzern-pathetische Text des fünfzehnjährigen Autors bietet keine dankbare Grundlage für eine Inszenierung, und die Schauspieler sprachen – vermutlich aus Gründen der Raumakustik in der Backsteinhalle der Barfüßerkirche – eher deklamatorisch als interpretierend.

In der Diskussion lag der Akzent vor allem auf dem Thema, das den jungen Brecht kurz vor Beginn des Ersten Weltkrieges bewegte: der Schrecken religiöser Konflikte. Opfer, so Dekanin Kasch, kann man nie von anderen verlangen, höchstens selber erbringen. Das Presseecho war verhalten bis sarkastisch; die *Frankfurter Allgemeine* (Gerhard Stadelmaier) hätte sich gewünscht, „dass sie ein kleines bisschen neben ihre Rollen getreten wären und den Figuren den sauren Schweiß gymnasialen Eifers von den blassen Gesichtern gewischt hätten.“ Andererseits sei es „ein hübsches Paradox, dass der antireligiöse Affekt des ‚Bibel‘-Stücks hier im Weihrauch einer wortgottesdienstlichen Messe wieder richtig religiös wird – sozusagen in der brechtschen Kirchenkitschtonart B.B.-Dur.“ Aber: Brecht kam offenbar schon 1913 zu der Auffassung, dass uns kein höheres Wesen rettet. Diese Erkenntnis war wichtig und wäre ohne die Aufführung nicht diskutiert geworden. (mf) ¶

EINE ERINNERUNG AN BAAL VON THIEME & THIEME

Von Michael Friedrichs

Thomas Thieme betritt die große dunkle Bühne bei beleuchtetem Zuschauerraum, noch als er, nicht als Baal, und erläutert sein Konzept einer „konzertanten Aufführung“ dieses frühen Brecht-Stückes. Konzertant meint er im Sinne von Opern-Aufführungen, in denen die Sänger sich aufs Singen konzentrieren, „ohne Bemühung um schauspielerischen Glanz“. Kleine Seitenhiebe erlaubt er sich.

Und erzählt, dass er zu seiner Enttäuschung erfahren musste, nicht der erste zu sein, der solches mit dem „Baal“ macht – Brecht selber hat in Kimratshofen (so ist es Gerhard Gross, dem zweiten Sohn der Bi Banholzer, von der Hebamme erzählt worden) seiner Bi alle Rollen vorgespielt.

Diesmal geht das Unternehmen zurück auf einen Vorschlag von Joachim Lang, dem Leiter des Augsburger Brechtfestivals. So gelang es ihm, Thieme auf die Bühne zurück zu locken, schließlich hatte er 1991 den Baal auf der Wiener Burg gegeben und 2001 mit Ben Becker inszeniert. Diesmal ist es daher, nach seinen Worten, eher so etwas wie eine „Erinnerung an *Baal*“.

Die eigenwillige Form der Darbietung wird gestützt durch seinen Sohn, den Musiker Arthur Thieme, der an der Bassgitarre mit Tönen, Melodien, Rhythmen stimmige und anregende Bezugspunkte für die Lesung des Stückes gibt. Alle Rollen liest Thieme senior, und er hat sich eine eigene Stückfassung erstellt aus den diversen Versionen Brechts. Er nimmt die Sprache als Instrument für Rhythmus, will den „Seelenrhythmus“ von Brecht empfindbar machen, die „Schrecklichkeiten und Feinheiten der Partitur“.

Er steht fast die ganze Zeit vor dem Lesepult, aber er bewegt sich viel dabei. Oft sind es die Hände, die an den langen Armen sanft schwingen, manchmal wird der Kopf zur Seite geneigt, leichte Bewegungen des Körpers zur Seite hin, nach links und rechts, lassen an einen Baum denken, vielleicht sogar an Brechts einprägsamen Baum Griehn mit seiner „unerbittlichen Nachgiebigkeit“.

Die Lieder sind auf ein Minimum reduziert, Thieme singt nicht wirklich, mehr wie jemand, der halblaut mitsingt, mit mehr Intensität als Stimme. „Das Schnättertäng der Brechtsänger hat mich immer gestört“, sagt er nachher im Theaterfoyer, man denkt da wohl in erster Linie an Ernst Busch. „Vom ertrunkenen Mädchen“ hatte man hier tags zuvor bereits von Dagmar Manzel hören können, in ihrem Brecht-Liederabend – beide bringen es ganz verhalten und zurückgenommen, sie natürlich mit großartig zarter Singstimme, Thieme jetzt eher im Sprechgesang. Die Stimmung bei beiden: düstere und zärtliche Elegie, und es spielt keine große Rolle, ob man da an Ophelia denkt oder an Rosa Luxemburg.

Das große Publikums- und Presseecho führt rasch dazu, dass dies nicht die einzige Vorstellung seines „Baal“ bleiben wird.

Eine Empfehlung hinsichtlich Brechts hatte er den Augsburgern auch noch anzubieten: Nämlich, sich „mit Vehemenz dieses Sohnes“ anzunehmen, so wie Weimar des Goethe, denn „wenn einer auf Augenhöhe mit Shakespeare und Goethe spielt, dann ist das Brecht, da kann er doch ruhig Kommunist gewesen sein. Ich finde, man muss vor Stolz platzen, wenn man bei seinem Namen liest: ‚geboren in Augsburg‘.“

Und tatsächlich: Ganz vorsichtig gewöhnt man sich in Augsburg an diesen Gedanken. ¶

BRECHT-PREIS FÜR INGO SCHULZE

Seit 1995 verleiht die Stadt Augsburg alle drei Jahre den Bertolt-Brecht-Preis an Persönlichkeiten, die sich in ihrem literarischen Schaffen durch die kritische Auseinandersetzung mit der Gegenwart auszeichnen. Die bisherigen Preisträger waren Franz Xaver Kroetz, Robert Gernhardt, Urs Widmer, Christoph Ransmayr, Dea Loher und Albert Ostermaier. In diesem Jahr erkannte die Jury den Preis Ingo Schulze zu. Wir danken für die Erlaubnis, Auszüge aus seiner Dankrede zu dokumentieren. (mf)

Sehr verehrter Herr Brecht, (...)

Mir wurde es nicht leicht gemacht, Sie lesen zu wollen. Denn in dem Land, aus dem ich komme und das es nicht mehr gibt, kannte Sie jeder, zumindest vom Hören und Sagen. Straßen, Kindergärten, Schulen und Bibliotheken trugen Ihren Namen, Ihre Gedichte, die im Lesebuch standen, wurden von Jungen Pionieren zum Schuljahresanfang und am Kindertag rezitiert. Sie, so hieß es, seien ein Freund der Kinder und ein Freund unserer jungen Republik. Da verwundert es Sie ganz sicher nicht, dass ich als Schüler der neunten Klasse keine Lust hatte, freiwillig an einer Feierstunde zu Ihrem 80. Geburtstag teilzunehmen. Und das ging nicht nur mir so. Unser Klassenlehrer hatte Schwierigkeiten, das von uns zu stellende Kontingent zur Feier Ihres Geburtstages zusammenzubekommen. Da er keine Argumente hatte, drohte er: „Hat denn jemand etwas gegen den Dichter und (Pause – und dann sehr betont:) Kommunisten (Pause) Bert Brecht?“ Ich weiß nicht mehr wie, aber ich schaffte es, mich Ihrer Feierstunde zu entziehen.

Wahrscheinlich würde ich mich nicht mehr daran erinnern, wenn ich nicht ein paar Tage später in derselben Schule vor einer



Foto: Diana Deniz

Vitrine stehen geblieben wäre, in der eine Fotografie von Ihnen zu sehen war, jene mit der Zigarre in der Hand, den Daumen unter oder an der Unterlippe, lächelnd. Lächelten Sie wirklich oder wäre es besser, von einer freundlich distanzierten Aufmerksamkeit zu sprechen? Unter der Fotografie lag aufgeschlagen ein Buch mit Gedichten von Ihnen, relativ kurze Gedichte, nicht so lang wie Ihre *Fragen eines lesenden Arbeiters* oder das von den *Teppichwebern von Kujan Bulak*, die wir auswendig zu lernen hatten. Wahrscheinlich las ich auch nur, weil die Gedichte so kurz waren. Das eine trug den Titel *Die Lösung*. Es gibt nicht so viele Augenblicke, in denen sich die Redewendung „Ich traute meinen Augen nicht“ im Wortsinn bewahrheitet. Ich starrte auf die Zeilen und traute meinen Augen nicht. Da war vom *Aufstand* die Rede (und nicht von „Konterrevolution“), es gab auch keinen Zweifel, dass es um jenen 17. Juni 1953 ging, über den ich kaum etwas wusste, nur, dass es besser war, nicht daran zu rühren, jedenfalls nicht in der Schule. Die Zeilen: *daß das Volk / Das Vertrauen der Regierung verscherzt habe*, war ja genau das, was wir täglich zu hören bekamen: Wer das Abi-

tur machen wolle, genieße eine besondere Förderung durch die Arbeiter und Bauern und müsse deshalb auch zu besonderen Gegenleistungen bereit sein – dazu wäre ich ja bereit gewesen, aber das hieß: Offizier zu werden oder mindestens drei Jahre zur Armee zu gehen. Und das wollte ich nicht. Als ich die Schlussverse las, glaubte ich, die Schule müsse einstürzen: *Wäre es da / Nicht doch einfacher, die Regierung / Löste das Volk auf und / Wählte ein anderes?* Es gab keinen Zweifel, Sie meinten tatsächlich diese Regierung, die Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. Was gab es denn noch mehr zu sagen als das? Einen besseren Vorschlag als Ihren gab es nicht!

Aber selbst wenn das Gedicht wirklich von Ihnen sein sollte, wie konnte es dann passieren, dass es in der DDR veröffentlicht und damit quasi offiziell anerkannt worden war? Und wie kam dieses Buch in die Vitrine neben dem Lehrerzimmer, aufgeschlagen an dieser Stelle?! Wer hatte das versucht, gewagt, und wer hatte das zugelassen und genehmigt?

Am nächsten Tag lag das Buch immer noch da, und am übernächsten auch, bis zu den Winterferien. Ich schrieb mir das Gedicht ab und war glücklich, als hätte ich das Goldene Vlies geraubt. Fortan nannte auch ich Sie einen Kommunisten. Und *das* hat ein Kommunist geschrieben!

Im Herbst 1989 dann, als die Regierung ihr Volk einfach nicht auflösen wollte, löste das Volk, unter dem ausdrücklichen Hinweis, dass es das Volk sei, die Regierung auf. Wie Sie sehen, es hat ein paar Jahrzehnte gedauert, aber Ihr Vorschlag war gehört und verstanden worden.

Ich erzähle Ihnen diese alte Kamelle nicht ungern, aber auch nicht ganz freiwillig. Heute ist es doch besser, man signalisiert möglichst schnell, dass man schon von früher Jugend an ein kritisches Verhältnis zu jenem Land hatte, das es nicht mehr gibt, und das man deshalb auch immer mit dem Epitheton „ehemalig“ versehen muss, als

könnte es sonst zu Verwechslungen kommen. Andererseits besteht kein Grund, sich Illusionen zu machen. Auch Geschichten wie diese bewahren einen nicht davor, als einer bezeichnet zu werden, der am liebsten dorthin zurück wolle. Sie müssen heute nur Kritik am Heute üben und dürfen sich dann sicher sein: Bevor Sie bis drei gezählt haben, schlägt ganz in der Nähe ein Pawlowscher Hund an und verbellt Sie: Der will zurück in das ehemalige Land, das es nicht mehr gibt! Verzeihen Sie diese Abschweifung.

Das Volk, das sich über die Maßen schnell vor der eigenen Courage zu gruseln begann, nannte sich aus lauter Unsicherheit dann doch lieber etwas unbestimmt nur noch *ein* Volk und übergab den Beamten des anderen *ein* Volk die eben erst errungene Macht. Dazu gab es auch gar keine Alternative, sagten die Beamten. Denn wer es in vierzig Jahren nicht gelernt hat, richtige Autos und Straßen zu bauen, sollte doch bitte nicht glauben, jetzt plötzlich selbstständig regieren zu können. *Ein* Volk bejahte das.

Das hatte zumindest den Vorteil, dass ich als Ostdeutscher nun dem Geltungsbereich Ihres Werkes beitrug, oder sagen wir, dem Geltungsbereich des Großteils Ihres Werkes. Wir lernten also endlich in fortentwickelter Form jene Welt aus eigener Anschauung kennen, die den Bezugspunkt für die meisten Ihrer Werke abgab. Erst jetzt wurden Sie für unsereinen richtig interessant, ja geradezu aktuell. Hätte man meinen können. (...)

Heute erklären wir Sie für historisch. Würden wir es andernfalls überhaupt wagen, ein nach Ihnen benanntes Festival zu veranstalten? Wer Sie ernst nähme, müsste doch um den Status quo nicht nur in Augsburg fürchten.

Lassen Sie es sich aber bitte zu Ihrem Geburtstag sagen: Nicht Sie, Bertolt Brecht, sind historisch geworden – unsere Gegenwart scheint es zu sein, und wir mit ihr. Denn wir verhalten uns so ruhig und still, als hätten wir das Gerede vom Ende der Geschichte tatsächlich akzeptiert. (...) ¶

DAS LOB DER PRAXIS

Brecht-Tage 2013 in Berlin auf der Suche nach zwei Autoren und der Revolution

Von Dieter Henning

Einer der brachialen Sätze in Büchners „Dantons Tod“ lautet: „Es muss, das war dies Muss.“ Nichts muss. Nichts Auferlegtes und Verordnetes. Sämtliches ist in Tätigkeit veränderbar.

Es kann ersprießlich sein, sich auf Umwegen (oder entlang von Nebenflüssen) aufzuhalten und nicht andauernd danach zu fragen, wie denn nun etwas genauer oder direkter zu erreichen oder zu definieren wäre (z. B. die Frage der politische Veränderung und der Revolution). Man kommt darauf dann schon. Auf Tagungen kann man Anregungen, Unterstützungen, Neues, wie Bestätigungen erfahren; das erfreut. Manchmal ärgert man sich und kommt auf Kritik von Gehörtem. Sind die Selbstbezüge, die eingenommen werden können, zahlreich und sind sie tief, weil sie auf Wichtiges und Wesentliches verweisen, kann das Urteil lauten, dass die Veranstaltung einem etwas getaugt hat. Bei den Brecht-Tagen 2013 im Literatur-Forum im Brecht-Haus in Berlin vom 11.–15.2.2013 war das entschieden der Fall. Sehr verdienstvoller Kurator war Holger Teschke; fünf Tage lang widmeten sich die Teilnehmer dem Thema „Bertolt Brecht, Georg Büchner und das Theater der Revolution.“ Mehr als zwanzig Mitwirkende kann man in wenigen Zeilen nicht sinnvoll einzeln erwähnen. Die Nicht-Genannten müssen ihr Vorkommen im allgemein Dargestellten mutmaßen.

Die Themenstellung ist abgesehen vom Vergleichbaren zweier Autoren mehrdeutig. „Theater der Revolution“, was kann das nicht alles heißen? Der Genitiv bietet viele Ansichten. Ein Theater, das die Revolution fordert, fördert und anleitet, sich insofern als Teil von ihr begreift, das zweitens be-

trachtet und analysiert, wenn Revolution war, wie sie denn gewesen ist und wie sie beurteilt werden kann und das drittens Revolution selbst als Theater sieht (freilich sind da prinzipiell alle auf der Bühne der Geschichte). Viertens ist Theater selbst revolutionär und verändert bisherige Formen der Darstellung auf der Bühne. Auf die Frage, was denn das Theaterhafte an Revolutionen sei (und schon gleich der Revolutionen in Deutschland), wollte man sich gleich nicht einlassen. Eine Grundsatzdebatte über Revolution z. B. entlang der Fragestellung, wie sie denn ginge, die richtige Revolution, fand nicht statt. Das Schöne an den Brecht-Tagen waren viele Möglichkeiten für Seiteneinstiege und Anregungen zuhauf.

Büchner hat ein Drama geschrieben, das eine vergangene Revolution zum Thema hat, „Dantons Tod“, war Mitautor des „Hessischen Landboten“, der zumindest als Aufruf zum Aufstand gelesen werden kann, hat eine Figur wie Woyzeck geschaffen, der Anlass genug zum Widerstand hätte, aber nicht widersteht. Bei Brecht ist die Revolution Thema im gesamten Werk: Die russische Revolution von 1917 und was aus ihr wurde, die spätestens 1933 misslungene deutsche von 1918, die als sozialistische schon 1918 scheiterte, insofern sie als bürgerliche weiterlebte, war sie schwach und aus ihr entstand die nationalsozialistische Machtübernahme (die in der Umgestaltung der bürgerlichen Ordnung – mit heinemüllerschen Boshaftigkeit gesagt – bis 1945 die erfolgreichste Revolution in Deutschland war), die Revolution 1945 und die Gestaltung der sozialistischen Übergangsgesellschaft in der DDR nach 1949. Man wird wenige Zeilen bei Brecht finden, die nicht

mit mehr oder weniger Fug und Recht in Beziehung zu einer der genannten Revolutionen zu setzen sind, egal, ob und wie weit sie in welcher Gestalt welche waren und welchen Verlauf sie genommen haben.

Zwei historische Sachverhalte wird man herausheben müssen, sie waren während der Tagung wiederholt Thema. Etwa hundert Jahre nach dem Tod Büchners ist die NSDAP an der Macht und Brecht in der Emigration und der stalinistische Ruin der russischen Revolution nimmt seinen weiteren Lauf. Brecht hat unter dem Begriff der Revolution einen anderen Gegenstand als Büchner die vergangene französische und ihr Wiederaufflackern 1830 (inklusive der sozialistischen Ansätze, die sich gegen die Eigentumsordnung wandten). Zudem stand die Frage im Raum, wie es denn mit der Revolution im Jahr 2013 steht, und was die Aussagen der Autoren Brecht und Büchner für diese analytisch bedeuten könnten. Im ausgedruckten Programm des Literaturforums heißt es: „Aber wo liegen die Alternativen politischen Handelns, wenn die klassischen Reform- und Revolutionsmodelle angesichts globaler Krisenentwicklungen nicht mehr greifen? Finden wir Antworten auf diese Frage im Werk von Büchner und Brecht?“ Radikal zugespitzt wurde das Thema in der Veranstaltung am 15.2. mit dem Zitat: „Hilft nur Gewalt, wo Gewalt regiert?“ und nach dem Einfluss von Büchner und Brecht „auf Theater und Politik der Gegenwart“ gefragt. Auf die Erkundigung, was denn heute gegen Gewalt spräche, nannte Wolfgang Engler, die Strafverfolgung des Staates; er bestätigte damit, dass sicherlich keine revolutionäre Situation in Deutschland vorliegt. Trotz aller Verschiedenheiten von Revolutionen, auch derer in Deutschland, wird man feststellen müssen, dass, wenn es denn eine Revolution gab, der Druck so drückend war, dass die Revolutionäre vor der Gewalt der Staatsmacht nicht zurückschreckten (oder sie wie die Nazis übernehmen und radikalisierten wollten).

Englers ironisch sarkastische Anmerkung, man müsste als Revolutionär heutzutage immer noch zum Staatsfeind werden, war nicht so schlimm gedacht, sah er doch als deutlichstes Kennzeichen aktueller Krise „entpersönlichte Gewalt“ und dagegen sei schwer vorzugehen und noch schwerer Kombattanten zu finden. Selbst Machthaber könne Ratlosigkeit prägen, ergänzte Christoph Hein. Das Gescheiteste wäre, rationalisierte Engler, es käme der große Crash, die Menschen würden dann sehen, was sie ändern müssten. Daniela Dahn sah für einen solchen Fall und überhaupt die Stunde von Räte-Modellen für gekommen. Auch bei Büchner und Brecht seien Selbstorganisationen der Bevölkerungen, Einschreiten und Mitmischen von der Basis aus, von unten, thematisiert oder sogar empfohlen. Demokratietheoretisch wie demokratiepraktisch würden noch viele Chancen lauern.

Man hörte, wie schwierig es sei, z. B. den Zeitpunkt zu bestimmen, zu dem die Theorie die Massen ergreife. Zudem stellt sich die Frage der richtigen Theorie.

Was können ein Autor aus dem vorvorigen und einer aus dem vorigen Jahrhundert heute noch ausrichten? Die Spurensuche erbrachte ein paar Ergebnisse. Und dann doch noch so etwas wie einen herauskristallisierbaren Zusammenhang bei Büchner und Brecht.

Im 19. Jahrhundert setzte sich das Konzept der *natura naturans* gegen das von *natura naturata* durch, meinte der Hirnforscher Michael Hagner am 14.2. (Thema war: „Wir müssen uns die Gedanken einander aus den Hirnfasern zerren ...“ Menschen- und Gesellschaftsbilder bei Georg Büchner und Bertolt Brecht), Natur wird „als für sich selbst da“ begriffen, die Hirnforschung zu Beginn des 19. Jahrhunderts räume mit Illusionen über den Menschen auf. Biologisierung steht gegen Gotteskindschaft. Das die Körperfunktionen steuernde Gehirn erscheint als für sich selbst tätiger Organismus. Noch bevor nach 1835 die Zellenleh-

re entsteht und die Elektrizität der Nerven entdeckt wird, sei nach Hagner für Büchner die biologisch mögliche Erfassung und Veränderung von Menschen ein Skandal, Büchner zeichne im „Woyzeck“ das Opfer von Wissenschaft. Hagner verwies darauf, wie skeptisch auch Brecht Schöpfungsversuchen eines neuen Menschen gegenüberstand.

Hier an dieser Stelle taucht zum ersten Mal eine Verbindung von Büchner und Brecht auf, die dann einigermaßen trägt: Eine Orientierung an Praxis und Pragmatik bei beiden. Sozusagen der rote Faden erleichtert jedoch weder den Blick auf beide Autoren, noch insgesamt darauf, inwiefern ihr Werk heute noch politische Wirksamkeit besitzt. Aber eine Antwort ist das schon: Naturwissenschaftlich genauer Blick, konkrete Praxis beobachten, analysieren, was falsch läuft, und daraus Konsequenzen ziehen. Keine Großlösung, kein Ganzheitliches, eher ein Warnen und Zurückschrecken davor, trotzdem sich aus der Einsicht in die Praxis bei beiden Autoren Grundsätzliches ergibt, z. B. die Kritik der Eigentumsordnung. Die Erfahrung, dass, was getan wird, anders getan werden kann, ist ein Ausgangspunkt beider Autoren, daraus kann sich alles Mögliche ergeben. Vielleicht sogar eine Revolution? Im Zentrum steht nicht Bewusstseinsveränderung, nicht, dem Menschen ein neues Denken zu verordnen; Einsichten sollen angesichts von Praxis gewonnen werden. Durs Grünbein erblickte im Konstatieren von Unbehaustheit das bereits besonders Moderne an Büchner, er sei ein unzeitgemäß Vorzeitiger. Der Mensch habe im konkreten Tun selbst zu bestimmen, was er wolle, er habe den Verlass auf Glauben verloren.

Am 11. 2. hatten zwei Inszenierungen gezeigt, wie dokumentarisch (also an Material ausgesellschaftlicher Praxis orientiert) schon Büchner gearbeitet hat; was dann auch für Brecht gilt. Beiden waren Vorstudien und Studien zu Projekten wichtig. Die beiden

Inszenierungen „Der Berliner Landbote. Deine Krise ist kein Privatbesitz“ (Konzeption und Regie Simon Kubisch und Roman Senkl) und „Danton Song/Dans Ton Sang“ (Puppenspiel/Büchner-Projekt des Studiengangs Puppenspiel an der HfS „Ernst Busch“, Mentoren waren Jörg Lehmann und John von Düffel) stellten die Frage nach der Veränderbarkeit der gesellschaftlichen Verhältnisse.

Büchner kritisiert in „Dantons Tod“ zwei Revolutionsfiguren, Danton, der Schwärmer von „Nationalkühnheit“, wie Robespierre der Schwärmer von der Tugendrepublik (der im Lob für die „gesunde Volkskraft“ Danton im Falschen sehr ähnelt) erscheinen als fehlerhafte Personen. „Ihr wollt Brot und sie werfen euch Köpfe hin“, heißt es im Stück Büchners. Materialistische Praxis tritt gegenüber dem Terror in den Hintergrund. Das moniert Büchner. Friedrich Dieckmann sagte später auf Nachfrage dazu, das „Versanden“ einer Revolution bei Büchner darzustellen, sei in der DDR nicht möglich gewesen. Deswegen habe es keine Aufführung am BE gegeben. Schade, denkt man sich als Zuhörer, Partei und Staat in der DDR betrieben eine Weltanschaulichung des Marxismus und da passte eine Betonung verbesserter und zu verbessernder Praxis nur diesbezüglich in den Kram.

„Brecht als Zeitungsleser und Archivar in eigener Sache“ lautete am 12. 2. ein anderes Thema. Gesine Bey und Grischa Meyer zeigten unter der Moderation von Erdmut Wizisla auf, wie Zeitungsmaterial, also der Ausschnittbericht von gesellschaftlicher Praxis, Gegenstand von Theaterprojekten bei Brecht wurde. Das genaue Aufnehmen von Beobachtbarem wurde vorgeführt, Verhaltensweisen etc., und an deren Vorführen soll der Leser oder Zuschauer Erkenntnisse gewinnen und auf Veränderungen sinnen. Insofern ist nicht überraschend, dass zwischen Brechts Studienmaterial und Büchner Arbeit am Woyzeck Verbindungen ersichtlich sind.

„In der Stunde der Weißglut: Geschichte“ war ein weiterer Veranstaltungstitel am 13.2. Friedrich Dieckmann und Jan-Christoph Hauschild stellten unter der Überschrift des Zitats von Heiner Müller die Frage nach der Aktualität von Büchner und Brecht. Zugleich war Thema, wo und wie Brecht Büchner erwähnt, Dieckmann trug es vor. In eine Ahnengalerie des epischen Theaters gehöre Büchner schon, sei aber schwierig einzuordnen. Die Stücke Büchners seien sehr verschieden. Was die Figuren jeweils in den Texten beider Autoren tun und welche Konsequenzen daraus ersichtlich werden könnten, wurde betrachtet. An Danton und Galilei und Woyzeck und Fatzer erschien Vergleichbares diskutierenswert. Wie Bewusstsein geboren wird, das auf Veränderung aus ist, Theorie materielle Gewalt wird, wurde gefragt.

Liest man in Büchners „Dantons Tod“ nach, erschließt sich manches. St. Just sagt bei Büchner: „Soll eine Idee nicht ebenso gut wie ein Gesetz der Physik vernichten dürfen, was sich ihr widersetzt?“ Nein. Es gibt im Werk beider Autoren eine Kritik eines Müssens, einer Unterordnung. Auch die unter eine Idee. „Müssen wir das alles, bloß um uns zu Göttersöhnen zu machen?“, so fragt Büchner. Und die schöne Aufforderung: „Geht einmal euren Phrasen nach, bis zu dem Punkt wo sie verkörpert werden“ (alles aus „Dantons Tod“) hat Brecht an vielen Stellen seines Werks leidlich beherzigt. Da, wo sich Verkörperungen zeigen, und Einzelnes in seinen Ausprägungen zu entdecken und unter Umständen auch zu diagnostizieren ist, wird literarische Darstellung interessant. Inwiefern auf solchen Wegen Leser und Zuschauer sich ansprechen lassen, sie auf Erfahrungen hingewiesen werden, die sie mit den ihren in einen Zusammenhang bringen, ist auch die Frage danach, wie weit Kritik reicht. Soweit zu groben und weiter zu verfeinernden Lernergebnissen zu Büchner und Brecht. ¶

ERBAULICH UND ERHELLEND

Von Michael Friedrichs

Walter Hinck, *Deutschsprachige Exillyrik von Ulrich von Hutten bis Bertolt Brecht*
Stuttgart: Reclam, 200 Seiten, 26,95 €

Walter Hinck ist ein Brechtianer der ersten Nachkriegsjahre, mit einer ersten Publikation in den *Frankfurter Heften* von 1954 und vielen Nachfolgeprojekten. Mit diesem Buch über die deutschsprachige Exillyrik strebt er an, „einen breiteren Kreis von literatur- und geschichtsinteressierten Lesern“ zu erreichen (S.192), und als Rezensent schließt man sich diesem Wunsch gern an: Es ist dem überaus erfahrenen Autor gelungen, ein konzises und leicht lesbares Buch vorzulegen.

Das Auftaktkapitel gilt Ulrich von Hutten und seinem „new lied“ von 1521. Es folgen Überblickskapitel über Exillyrik im 19. Jahrhundert, ein Kapitel Heine, ein Kapitel über die vom Hitler-Regime Vertriebenen und zum Abschluss, wie ein Höhepunkt, ein umfangreiches Kapitel Brecht.

Man ist hier nicht zu einer beschaulichen Blütenlese eingeladen, sondern zu einem immer wieder auch schmerzhaften Gang der Aufarbeitung und Reflexion. Hinck entfernt (um mit Brecht zu sprechen) nicht die Widersprüche aus den Dingen und den Dichtern.

In der Textauswahl stützt das Buch sich häufig auf den kostbaren Band „Lyrik des Exils“ (Reclam UB 8089), bereits 1985 erschienen und soeben wieder aufgelegt. Auf mehr als 20 Gedichte aus Brechts Exilzeit geht er zitierend und kommentierend ein. Bewegend die abschließenden persönlichen Bemerkungen in diesem Kapitel über seine Begegnung mit dem Gedicht „An die Nachgeborenen“ als Student in Göttingen.

Es gibt wohl keine Schönheit ohne Schönheitsfleckchen: Carola Neher war nicht die Schwester von Caspar Neher (S. 145). ¶

„GOOD PERSON OF SZECHWAN“: EINE BEGEISTERNDE PRODUKTION IN NEW YORK

Von Michael Friedrichs



Shen Te (Trevor Mac) im Konflikt zwischen dem athletischen Flieger Yang Sun (links, gespielt von Clifton Duncan) und dem wohlhabenden Barbier Shu Fu (Paul Juhn). Hinter ihnen die Bühnenstufen mit den Pappdeckenhäusern. Oben links die Band und ganz links der Wasserverkäufer, rechts die drei Göttinnen.

Die Frage, wie man heute die ethischen Gebote erfüllen und dennoch wirtschaftlich überleben kann, wurde im Februar in den Mittelpunkt einer begeisternden Produktion des „Guten Menschen von Sezuan“ im LaMama Theatre in New York gestellt. Das LaMama, legendär für seine progressive interkulturelle Theaterarbeit seit 1961, hat hierfür das Foundry Theatre eingeladen, das sich in ähnlicher Weise gesellschaftlich engagiert.

Das LaMama zählt zur Kategorie *Off-off-Broadway* im östlichen Manhattan, ansässig in der 4th Street, gut einen Kilometer nördlich von Chinatown. Man kommt über die Treppe in den ersten Stock eines Hauses von ca. 1900 und wird in beengten Räumlichkeiten herzlich empfangen. Keine nummerierten Plätze, daher die Schlange. Der Zuschauerraum fasst 300 Menschen, die Klappstühle sind nicht unbequem, eine Band unterhält mit teilweise selbstgebauten Instrumenten. Es sind *The Lisps*, eine

Indie-Pop-Rock-Band aus Brooklyn, die später auch mit eigenen Kompositionen die Inszenierung begleitet.

Das Bühnenbild ist frappierend: ein Berghang mit Stufen, darauf illuminierte Papp-Häuschen: ein armes chinesisches Dorf. Der Wasserverkäufer ist gelenkig, geschwätzig und nervös, die drei Götter werden von weiß gewandeten würdigen alten Damen gespielt. (Die Darstellerin des dritten Gottes war in der von uns gesehenen Vorstellung wegen Filmdreh unabhkömmlich, ihr Text wurde von einem jungen Schauspieler ad hoc vom Blatt gelesen, das Publikum vorab – mit Erfolg – um Verständnis gebeten.)

Es gibt mehrere englische Übersetzungen dieses Stücks, mit dem Brecht gerade auch auf den amerikanischen Markt zielte. Schon der Titel ist nicht leicht zu fassen, es gibt halt im Englischen nicht wirklich ein Äquivalent für „Mensch“. Ursprünglich hieß es „Good

Woman“, jetzt „Good Person“; hier benutzt wird die Übersetzung von John Willett.

Shen Te, das ist der Clou dieser Inszenierung, wird von einem Mann gespielt, dem Schauspieler/Sänger/Autor Trevor Mac. Er hat kürzlich viel Beifall für seine Darstellung des Puck im Sommernachtstraum bekommen. Hier spielt er kahlrasiert mit üppigen Wimpern und knallrotem Kleid, und er weiß sich auf den hohen Absätzen zu bewegen. Man denkt plötzlich, dass der gute Brecht ganz schön aktuell ist mit seinem Spiel mit Geschlechterrollen. Trevor Mac macht keinen Travestie-Klamauk, er spielt Shen Te und Shui Ta (im Kostüm eines englischen Gentleman, aber mit der Gestik eines Kampfkünstlers) mit klaren Konturen (und einer großen Stimme in den Gesangsnummern). Und von seiner Frauendarstellung zieht sich im Brecht-Kontext natürlich ein Traditionsfaden zu dem großen chinesischen Darsteller Mei Lan-fang, den Brecht bei seinem Moskau-Besuch 1935 sehen konnte – der Eindruck ging ein in seine Konzeption des epischen Theaters.

Der Stil der Inszenierung ist eher grell als subtil, eher Commedia dell'arte als Sozialdrama. Die Pointen kommen an, das Tempo ist hoch, es gibt oft was zu lachen, und die Gesten stimmen, wenn etwa der dicke Polizist zur nachträglichen Bekräftigung seiner Äußerung die Daumen aus dem Gürtel schnalzen lässt. Wenn die Hausbesitzerin Mi Tzü links von der Seite hereinspitzt, um zu horchen, reichen ihr zwei Sekunden und ein Trommelschlag.

Gerade weil der Komödiont vorherrscht in dieser Inszenierung, erhält der Ernst der Schlusszene, also die Verhandlung mit den Göttern um die Frage, ob man in dieser Welt als guter Mensch überleben kann, erhebliches moralisches Gewicht.

Nach einer enthusiastischen Besprechung



Shen Te mit Brusthaar und Socken, gespielt von Trevor Mac. Seine souveräne Interpretation ließ Erinnerungen an die Darstellung von Frauenrollen durch Mei Lan-fang aufkommen, die Brecht 1935 in Moskau bewundert hatte. (Fotos: Ruby Washington/The New York Times)

in der *New York Times* von Charles Isherwood (“ranks among the best – and most authentic-feeling – Brecht productions I’ve seen ... also perhaps the only one I’ve seen that seems to be bringing urgent news of the current state of our world: rough and getting rougher for seemingly everyone but a privileged elite ... surprised at how fresh, vital and funny Brecht’s work remains when it is presented with style, invention and a healthy dose of irreverence”) waren die Vorstellungen rasch ausverkauft.

Im Programmheft – das hier erst nach der Aufführung verteilt wird – steht unter der Überschrift „Die Wahrheit ist konkret“ („Zitat Brecht Zitat Lenin Zitat Hegel Zitat Augustinus“) eine Auflistung der Produktionskosten: alles in allem 203 815 Dollar, davon etwa ein Viertel für die Schauspieler.☛

„AUF DER FLUCHT VOR MEINEN LANDSLEUTEN BIN ICH NACH FINNLAND GEKOMMEN“

Von *Arnold Ljungdal*

Es war, wie man weiß, die Angst vor der deutschen Ausbreitung über den Kontinent, die Brecht dazu getrieben hatte, von Dänemark aus anfangs seine Zuflucht in Schweden zu suchen. Aber es dauerte leider nicht allzu lange, bis ihm klar wurde, daß er sich auch hier nicht sicher fühlen konnte. Früh am Morgen des 9. April 1940 wurde ich vom heftigen Läuten des Telefons geweckt, und als ich den Hörer aufnahm, hörte ich Brechts aufgeregte Stimme: „was sagen Sie wohl zu den Neuigkeiten?“* Ich selber hatte noch keine der Sondermeldungen während der Nacht gehört und antwortete schlaftrunken: „Was denn für Neuigkeiten?“* „Na – die Deutschen stehen doch in Oslo und Kopenhagen!“*

Für Brecht war dies das Signal für einen neuen Aufbruch. Er hatte bereits während der dänischen Zeit ein amerikanisches Visum beantragt und während seines Aufenthalts in Schweden fortdauernd darauf gewartet. Nun fand er, daß ihm der Boden auch bei uns unter den Sohlen brannte – umso mehr als er überzeugt war, die Deutschen hätten keineswegs im Sinn, die schwedische Neutralität zu respektieren –, und unter diesen Umständen nahm er sehr dankbar Hella Wuolijokis Einladung an, eine zeitlang als ihr Gast nach Finnland zu kommen.

Die Abreise war überstürzt. In weniger als einer Woche waren alle Formalitäten erledigt, und Brecht konnte mit Familie und Sekretärin an Bord des Schiffes gehen, das ihn nach Helsingfors brachte.

Unterdessen war zwischen uns ausgemacht, daß ich ihm so schnell wie möglich nach Finnland folgen sollte. Ich hatte ein paar

Monate zuvor eine Einladung der Columbia University in New York erhalten, eine Vorlesungsreihe über den Marxismus zu halten. Gleichzeitig war ich von meiner Arbeit beurlaubt, krankgeschrieben wegen eines langwierigen Ischias, und so gefiel mir die Idee nicht schlecht, mit Brecht zusammen in Helsingfors auf die amerikanische Einreisegenehmigung zu warten (Ich bekam sie zuletzt denn auch, aber ich hatte mittlerweile aus verschiedenen Gründen die Lust zu reisen bereits verloren).

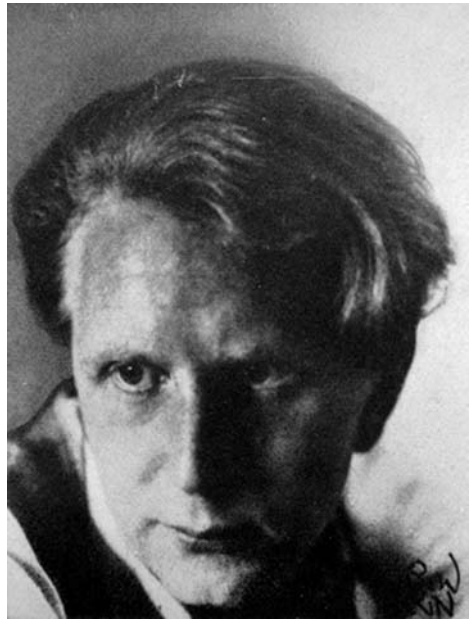
Der Brecht-Clan

Das Wiedersehen war herzlich. Brecht wirkte nach seiner Übersiedlung relativ entspannt nach der Periode rastloser Produktivität in Schweden, und er wünschte sich angelegentlich, daß wir uns so oft wie möglich sehen sollten. Die Folge war, daß ich während meines Aufenthalts in Helsingfors fast alle meine Abende in seiner Gesellschaft verbrachte; wenn er selber eingeladen war, telefonierte er gewöhnlich und arrangierte, daß ich mitkommen konnte, sozusagen auf Familienkarte. Es waren verschiedene alte Bekannte, die ich auf diese Weise wiedersehen konnte – in erster Linie Diktonius und Hagar Olsson –, und dazu kam der Kontakt mit dem neuen Freundeskreis, der sich stets um Brecht bildete, sobald er sich irgendwo niedergelassen hatte: Hella Wuolijoki, Erik Olsoni, Simon Parmet und andere.¹

1 Elmer Diktonius (1896–1961): finnlandschwedischer Dichter und Musiker – Hagar Olsson (1895–1978): finnlandschwedische Schriftstellerin und Kritikerin – Hella Wuolijoki (1886–1954): aus Estland stammende finnische Schriftstellerin – Eric Olsoni (*1893): Buchhändler, Theater- und Literaturkritiker – Simon Parmet (1897–1969): finnischer Dirigent und Komponist. – Näheres über die genannten Personen und ihr Verhältnis zu Brecht findet sich in

Die häufigen Besuche bei der Familie führten naturgemäß zu einer größeren persönlichen Vertraulichkeit zwischen uns und gewährten mir zugleich einen gewissen Einblick in den eigenartigen sozialen Organismus, den man mangels eines besseren Worts vielleicht Brecht-Clan nennen könnte. Eigentlich waren es ja nicht so viele: Brecht und Helene Weigel mit ihrer Tochter Barbara, sein Sohn Steff aus erster Ehe² sowie seine beiden Sekretärinnen, Margarete Steffin und Ruth Berlau. Aber die Unterschiede zwischen ihnen, was Temperament und Interessen anging, waren beträchtlich, und irgendwie wurde kein richtiges Ensemble daraus: das Ganze wirkte uneins, bunt, ja zusammengewürfelt. Besonders beim Aufräumen und Saubermachen – es wurde viel und gern geputzt im Hause Brecht – hatte man nicht selten das Gefühl, bei Zigeunern zu Gast zu sein, die sich auf Wanderschaft zwischen den Kontinenten herumtrieben. Das ganze Bettzeug war aufgehängt zum Ausklopfen, die Möbel standen zu Gruppen zusammengeschoben, und Helene Weigel watete im Scheuerwasser mit einem Tuch um den Kopf und aufgeschürztem Rock – eine perfekte Vorstudie zur Mutter Courage, ihrem späteren Bühnentriumph. (Nicht zu verwundern, daß diese Rolle zur größten ihrer Karriere wurde: sie hatte in den fünfzehn Jahren des Exils wahrhaftig Gelegenheit genug, sie zu üben.)

Wie lose aber auch der Zusammenhalt dieses Kollektivs immer aussehen mochte, so war er doch in einem Punkt unzerbrechlich, wenn es nämlich galt, Brecht zu umwachen, seine Arbeitsruhe zu verteidigen und zu verhindern, daß er durch die zeitraubenden Sorgen und Schwierigkeiten des Alltags belästigt wurde. In diesem Bemühen waren sich jedenfalls alle eins; nach außen funk-



Arnold Ljungdal, ca. 1933 (Foto: Anna Riwkin)

tionierte die Solidarität im großen und ganzen mustergültig. Aber innerhalb knisterte es oft genug – vor allem konnte niemandem die offene Rivalität der drei Frauen um Brechts Gunst verborgen bleiben. Wie er es fertig brachte, hierbei das Gleichgewicht zu wahren, ist mir immer ein Rätsel geblieben. Daß die Situation auch für ihn hin und wieder problematisch wurde, dessen wurde ich einigemale Zeuge.

Als Familienvater im engeren Sinn des Worts konnte er fürsorglich, ja hinreißend sein. Für die kleine Barbara schrieb er kleine lehrhafte Verssprüche, um ihr die Bedeutung der Reinlichkeit und anderer wichtiger Tugenden einzuschärfen. Im ganzen war seine Art, mit den Kindern umzugehen, leger-unkonventionell. Ich erinnere mich, wie er mich einmal nebenbei fragte, ob ich seine „pornographischen Sonette“ gelesen hätte (ich vermute, er meinte die

Hans Peter Neureuter: Brecht in Finnland. Studien zu Leben und Werk 1940–1941, Frankfurt am Main 2007. – Über Hella Wuolijoki schrieb ihr Enkel Erkki Tuomioja ein Buch (engl. 2006, dt. Leipzig 2008).

2 Irrtum Ljungdals: Auch Stefan entstammte der Ehe Brechts mit Helene Weigel.

Augsburger Sonette).³ Der Sohn Steff, der in einer Ecke saß und in eine mathematische Zeitschrift vertieft war, spitzte sofort die Ohren und sagte mit starkem Stimmbruch: „Ach, hast du pornographische Gedichte geschrieben? Die würde ich auch gerne mal sehen!“ Brecht schien etwas verblüfft. Dann richtete er sich in seinem Stuhl auf und grinste breit: „Sicher – du kriegst ein Exemplar zu Deinem 21. Geburtstag!“

Marxismus-Studien [und Naturwissenschaft]

Natürlich redeten wir recht viel über Politik in Helsingfors, auch – das war unvermeidlich – mit Blick auf die Weltlage ‚draußen‘. Aber vor allem war ihm daran gelegen, mit mir über den Marxismus und seine theoretischen Probleme zu diskutieren. Er wußte, daß ich mich mit dem Plan zu einem Buch darüber trug, und hatte bereits in Stockholm das einleitende Kapitel über Dialektik gelesen.⁴ Allem Anschein nach hatte es einen starken Eindruck auf ihn gemacht: Er kam immer wieder darauf zurück in unseren Gesprächen und beklagte oft, daß es keine entsprechende Darstellung auf deutsch gebe. Jetzt – in Helsingfors – wollte er, daß wir mehr ins Detail gingen, und bat mich vor allem um Rechenschaft, wie ich als Marxist über die moderne Naturwissenschaft und ihre Errungenschaften dachte. Ein spontanes Interesse wirkt immer stimulierend, und eines Abends hatte er mich durch geschicktes Ausfragen dahin gebracht, aus dem Stegreif einen kleinen Vortrag über die Relativitätstheorie zu halten. Ausgehend von Michelson-Morleys Experiment, versuchte ich eine Vorstellung von dessen weiterer Entwicklung bis hin zu Einsteins Äquivalenzprinzip zu geben samt seiner paradoxen kosmologischen Konse-

quenzen – der Krümmung des Weltraums und der Existenz eines endlichen aber unbegrenzten Universums.

Brecht war gebührend beeindruckt. Er dankte mir für den klaren historischen Überblick und machte mir eine Eloge, daß ich eine unnötig verwickelte Terminologie vermieden hätte. „Und vor allem“ – er zeigte mit der Zigarre auf mich, fast als wollte er mich anklagen – „Sie haben die Kreide weggelassen!“

„Die Kreide?“ Ich begriff nicht sofort und glaubte, ich hätte mich vielleicht verhört.

„Ja, genau, die Kreide! Ich habe Einstein über die Relativitätstheorie sprechen hören. Ich habe Reichenbach gehört, ich habe Pauli gehört. Alle versicherten am Anfang, sie wollten die mathematische Begründung auf sich beruhen lassen und sich nur an das halten, was Laien verständlich wäre. Aber bevor fünf Minuten um waren, standen sie alle an der schwarzen Tafel mit einem Stück Kreide in der Hand – sie wollten nur eine einzige kleine, ganz und gar einfache Formel anschreiben.“ Er machte eine Geste komischer Resignation. „Von da an war es mit dem Verstehen endgültig vorbei. Niemand außer ihnen selber begriff ein einziges Wort.“

Natürlich war es angenehm zu hören, daß ich Einstein anscheinend besser verstand als er sich selbst. Aber Brechts Enthusiasmus sollte mich doch auch in eine gewisse Verlegenheit versetzen. Eines Abends wenig später nahm er mich beiseite, um mir eine Idee auseinanderzusetzen, die ihm gekommen war: Wir sollten zusammen ein Buch machen, er und ich. Das sollte so vor sich gehen, daß wir uns jeden Abend ein besonderes Diskussionsthema stellten, das es uns ermöglichte, die verschiedenen wissenschaftlichen Probleme von einem einheitlichen dialektischen und materialistischen Standpunkt aus zu beleuchten; danach

3 Die sogenannten *Augsburger Sonette*, entstanden 1925-1927, wurden erstmals in GEDICHTE 2, 1962 veröffentlicht; heute in GBA 11, S. 121-130 (mit Kommentar S. 325-230) und verstreut in GBA 13.

4 Ljungdals Buch *Marxismens Världsbild* erschien 1947; in Brechts Nachlaß ein Ms mit dem gleichen Titel.

sollten wir das Ergebnis zusammenfassen. Brecht hatte auch schon einen Namen für das Buch: es sollte heißen *Doktor Li sprach**. Doktor Li, das war also ich, der unter dem Deckmantel eines chinesischen Philosophen für den eigentlichen Inhalt geradestehen sollte, während seine eigene Rolle sich fast nur auf die des aufdeckenden Fragers beschränken sollte. Um zu zeigen, wie er sich die Sache dachte, zog er einen eben geschriebenen Entwurf heraus – eine kleine Imitation nach dem Muster von Konfutses Lehrgesprächen mit seinen Schülern. Die Skizze war hübsch und mit einer gewissen Anmut gemacht – ganz im chinesischen Geist – aber die Anknüpfung an die Relativitätstheorie, die er behauptete bezweckt zu haben, kam mir doch recht lose und gekünstelt vor.⁵

Zu Brechts guten Eigenschaften gehörte ein sehr feines psychologisches Gespür. Als er merkte, daß ich Vorbehalte hatte, machte er keinen Versuch, mich zu überreden. Im Gegenteil gab er mir selbst einen guten Vorwand zur Ablehnung. Er wies darauf hin, daß das Buch, wenn auch nicht der Form, so doch dem Inhalt nach, sich hier und da mit dem überschneiden mochte, was ich in meinem geplanten Buch über den Marxismus zu behandeln gedachte. Das war natürlich richtig und ich bin überzeugt, daß eben dieses Bewußtsein meine Mitwirkung an dem Vorhaben widerwillig und halbherzig hätte werden lassen. Es war angenehmer, mit Brecht zu reden, ohne ständig daran denken zu müssen, daß das Gesagte hinterher literarisch verwertet würde. Dazu kam, daß ich sehr wohl um seine „grundsätzliche Laxheit“ in Fragen geistigen Eigentums wußte.

5 Es wird sich bei dieser „Skizze“ um die beiden Texte aus dem *Me-ti. Buch der Wendungen* (oder um einen von beiden) gehandelt haben: *Der gekrümmte Raum* und *Das Gewicht des Lichts*, GBA 18, S. 182. Allerdings spricht da statt „Doktor Li“ ein „Meister Yu“.

Auf Distanz zu Tanner

Während ich mich in Helsingfors aufhielt, wurde ich Zeuge einer kleinen Episode, die es vielleicht verdient, erzählt zu werden. Wie man weiß, befand sich Brecht in Finnland immer noch in einer an sich sehr prekären Situation: Er fühlte sich eingekreist und in Gefahr, jederzeit an die Deutschen ausgeliefert zu werden. Unter diesen Umständen war es für ihn außerordentlich wichtig, bei den einflußreichen politischen Kreisen gut angeschrieben zu sein. Seine Beschützerin Hella Wuolijoki wußte das ebenso gut und war unverdrossen bemüht, ihm neue Beziehungen zu verschaffen; vor allem strengte sie sich an, ihn mit Väinö Tanner zusammenzuführen. Aber hier stieß sie auf ein unvermutetes Hindernis – Brecht selber stellte sich auf die Hinterbeine. Er betrachtete Tanner als den Hauptverantwortlichen für das Scheitern der finnisch-russischen Verhandlungen 1939 und damit für den Ausbruch des Winterkriegs. Er wußte auch, daß Tanner noch im Februar 1940 auf eigene Faust und ohne sich mit seinen Kabinettskollegen zu beraten, ein russisches Friedensangebot via Stockholm zurückgewiesen hatte – eine Eigenmächtigkeit, die Tausenden von jungen Finnen auf der karelischen Landenge das Leben kosten sollte.⁶

6 Wie alle einschlägigen Darstellungen westlicher Historiker heute zeigen, ist dieses „von der sowjetischen Propaganda aufgebaute [...] Tanner-Bild [...] ein reiner Mythos“ (M. Jakobson: *Diplomatie im Finnischen Winterkrieg 1939/40*, Wien, Düsseldorf 1970, S.199). – Was den Kriegsausbruch angeht, so gehörte Tanner mit Paasikivi zweifellos zu denjenigen, die den russischen Forderungen nach „Sicherheitsgarantien“ am weitesten nachgeben wollten. Beiden waren jedoch als Unterhändlern in Moskau die Hände eng gebunden. – Als Außenminister handelte Tanner während des Februar 1940 im „Triumvirat“ (Jakobson S. 281) mit Paasikivi und Ministerpräsident Ryti und verheimlichte in der Tat seine Kontakte und die russischen Friedensbedingungen auf bedenkliche Weise eine Zeitlang seinen übrigen Ministerkollegen. Wiederum aber erwies sich das Kabinett angesichts der militärischen Erfolge der Finnen und der englisch-französischen Hilfsangebote weit weniger zu einem harten Frieden bereit als Tanner (Jakobson S. 287 und 299). Sein Übergehen

Kurz und gut: er wollte nun einmal Tanner nichts zu verdanken haben.

Hella Wuolijoki war ihm indessen zu schlau. Irgendwie brachte sie es fertig, daß er zu einem großen Elanto-Jubiläumfest eingeladen wurde (das finnische Elanto entspricht unserem schwedischen ‚Konsum‘);⁷ und Helene Weigel, Margarete Steffin und ich waren auch gebeten zu kommen. In dem starken Gedränge wurde ich von der übrigen Gesellschaft getrennt und stand gerade in einer Ecke des Festsals mitten unter lauter finnisch redenden Leuten, als ich merkte, daß mich jemand am Ruckschoß zog. Vor mir stand ein bleicher und verbissener Brecht.

des Kabinetts ist also anders zu interpretieren als hier geschieht und wurde auch von den beiden energischsten Gegnern der Kapitulation im Kabinett, den Agrariern Niukkanen und Hannula, an die Öffentlichkeit gebracht, um Tanner als eigenmächtigen Verzichtpolitiker zu brandmarken.

Dieser Artikel erschien erst Anfang Juli 1940 in einer nordfinnischen Zeitung und wurde am 4. und 5. Juli von der Presse der Hauptstadt aufgegriffen (A.F. Upton: *Finland in Crisis, 1940–1941. A study in small-power politics*, New York 1965, S. 110); so daß sich die Frage stellt, woher Brecht zu einem so frühen Zeitpunkt (vgl. Anm. 7) von den Vorgängen im finnischen Kabinett gewußt haben kann. Dabei ist weniger an Hella Wuolijoki zu denken, die Tanners Kontakte mit den Russen ‚via Stockholm‘ eingefädelt hatte und seine Rolle kaum so entstellen konnte, als an Mitglieder der Gruppe um K.H. Wiik, der bereits im März 1940 die Offenlegung der finnischen Kriegsdiplomatie gefordert hatte.

- 7 Die finnischen Genossenschaften feierten 1940 zwar das ganze Jahr über Jubiläen (so 35 Jahre Elanto am 16. Oktober), da Ljungdal aber nach seinen eigenen Angaben Ende Mai oder spätestens in den ersten Junitagen abgereist sein muß, kommen nur zwei Veranstaltungen in Betracht, die indessen keine Jubiläen waren: entweder die reguläre Frühjahrsversammlung der Elanto-Delegierten am Montag, dem 20. Mai im Festsaal Ekogatan 2 oder die 24. Jahresversammlung des Zentralverbands aller 127 Konsumgenossenschaften am Sonntag, dem 2. Juni mit einer Eröffnungsansprache von Tanner. Die genannten Daten stammen aus *Arbetarbladet*, aber auch die speziellen Genossenschaftsblätter geben keine andere Auskunft.

„Sie müssen mir hier heraushelfen!“ Er sprach leise und eindringlich.

„Worum geht es denn?“

„Hella will mich Tanner vorstellen, aber ich will dem Mann nicht die Hand geben!“

Diese Episode kam mir wieder in den Sinn, als ich viele Jahre später Martin Esslins große Brecht-Biographie kennenlernte.⁸ Esslins Buch hat seine Verdienste auf dem Gebiet der Literaturkritik, als Lebensbild jedoch ist es schief durch den Vorsatz des Verfassers, Brecht um jeden Preis zu verdächtigen und als Menschen herabzusetzen. Soll man Esslin glauben, war Brecht zeit seines Lebens ein mehr oder weniger haltungsloser Konformist – ein „Genie in der Kunst zu überleben“ –, und sein einziges Bestreben während des Exils, in jeder Lage und mit allen zu Gebote stehenden Mitteln sich selbst in Sicherheit zu bringen. Für denjenigen, der Brecht näher kannte, muß sich eine solche Darstellung ausnehmen wie eine groteske Karikatur. Ich für mein Teil brauche nur an die Zeit in Helsingfors zu denken und sehe vor mir, wie er sich wie ein verschreckter Schuljunge drückte, um dem erreichbaren Schutz des damals mächtigsten Mannes in Finnland zu entkommen –, und ich weiß, was Esslins Zeugnis in Wahrheit wert ist.

Mein Besuch in Helsingfors fiel kürzer aus als ich anfangs dachte. Unmittelbar nach der Okkupation Dänemarks und Norwegens blieb ja die militärische Lage auf dem Kontinent ziemlich unverändert: aber dann überstürzten sich die Ereignisse. Am 10. Mai 1940 kam der deutsche Überfall auf Belgien und Holland, und gegen Ende des Monats war klar, daß die entscheidende Kraftprobe zwischen der deutschen und der französischen Armee vor der Tür stand. In einer solchen Situation fand ich es unbehaglich, nicht zu Hause zu sein, und beschloß,

8 Martin Esslin: *Brecht. Das Paradox des politischen Dichters*, Frankfurt am Main 1966 (engl. Brecht. *A Choice of Evils*, 1959)

so schnell wie möglich nach Stockholm zurückzufahren.

Optimistisch hinsichtlich Frankreichs

Mein letztes Zusammensein mit Brecht am Abend vor meiner Abreise steht in meiner Erinnerung in einem recht melancholischen Licht. Keiner von uns wußte, was die Zukunft in ihrem Schoß barg, und keiner von uns wußte, ob wir uns jemals wiedersehen würden. Auch die übrigen Familienmitglieder waren einsilbig und bedrückt, aller Gedanken waren auf die bevorstehende „Schlacht um Europa“ gerichtet und auf ihren Ausgang. Brecht versuchte, die Aussichten trotz allem optimistisch zu sehen: er meinte, den Franzosen müßte es während der langen Wartezeit im Winter gelingen sein, ihre Armee soweit zu reorganisieren, um den Deutschen wirksamen Widerstand entgegenzusetzen. Leider vermochte ich seine Hoffnungen nicht zu teilen. Ich erinnerte ihn daran, daß der Durchbruchversuch der Deutschen 1914 um ein Haar geglückt wäre: einzig und allein Moltkes Entschluß, in letzter Minute den Schlieffenplan zu ändern und mehrere für die Westfront bestimmte Armeekorps umzuleiten, um die russische Invasion in Ostpreußen aufzuhalten, hatte den französischen Sieg an der Marne ermöglicht.

Ich merkte, wie Brecht blaß wurde und in sich versank. Natürlich wußte er selber sehr gut, wie brüchig seine Argumentation war. Den Rest des Abends war er schweigsam und niedergeschlagen, und ich brach zeitig auf, anzeigend, daß ich noch packen müsse. Danach hörte ich nichts mehr von ihm, bis etwa einen Monat später in Stockholm. Der französische Zusammenbruch war da so gut wie perfekt, und Brecht bekräftigte diese Erkenntnis mit einigen bitteren, hastig hingeworfenen Zeilen: „Lieber Ljungdal, Sie haben leider recht behalten“*; darauf folgte eine für ihn erstaunliche moralisierende Betrachtung darüber, daß die besser orga-

nisierte Macht offenbar stets der schlechter organisierten überlegen sei.⁹

In der Folgezeit hatten wir nicht viel Kontakt miteinander. Hier und da kamen sporadische Grüße von ihm durch gemeinsame Bekannte aus den Vereinigten Staaten und, später, aus Ostdeutschland (Anna Seghers, Anders Ek¹⁰ und andere). Aber ein Wiedersehen kam erst sehr viel später zustande, nämlich im Sommer 1956: zehn Tage vor seinem Tod.

Kommentar

Quelle: Stockholms Tidningen, Beilage, 5.5.1965, S. 18; die mit * gekennzeichneten Zitate sind im Original deutsch. Deutsche Übersetzung Hans Peter Neureuter.

Der erste Artikel Ljungdals über Brechts Jahr in Schweden erschien in Dreigroschenheft 3/2010; siehe dort auch die Angaben über die Person Ljungdals und sein Verhältnis zu Brecht. Der vorliegende zweite Artikel wurde im Herbst 2009 einem Symposium finnischer und deutscher Historiker vorgestellt und ist soeben erschienen als Anhang meines Beitrags „Brecht, Finnland und die skandinavische Sozialdemokratie. Zum Kontext eines Berichts von Arnold Ljungdal“ im Tagungsband „Solidarität und Zusammenarbeit. Ansichten zu Schnittpunkten der finnischen und deutschen Geschichte vom 17. bis zum 20. Jahrhundert“, hg. von Hannes Saarinen und Erkki Teräväinen, Historische Forschungen der Universität Helsinki XXVII, Helsinki 2012, S. 149–155.

Zu einzelnen Erläuterungen siehe Fußnoten. ¶

Hans Peter Neureuter

9 Ljungdal zitiert offenbar aus dem Gedächtnis, wenn er sich auf den Brief Nr. 931 (GBA 29, S. 177 f) bezieht, wo es heißt: „Lieber Ljungdal, Ihre Prognose über den Ausgang der Schlacht in Frankreich ist also in Erfüllung gegangen. Die Ausbreitung der Barbarei ist eben eine reine Frage der Technik.“ – Ein anderer Brief Brechts an Ljungdal aus dieser Zeit ist nicht bekannt.

10 Anders Ek (1916–1979): schwedischer Schauspieler.

AMOR BREVIS, ARS LONGA – „LIEBESLIEDER“ BEI BRECHT

Von Carolin Sibilak

Gedichte, und damit auch Lieder, über die Liebe gibt es zahlreich in Bertolt Brechts Werk. Doch wie steht es eigentlich mit dem „Liebeslied“? Ist es überhaupt sinnvoll und geboten, einen so traditionell-romantischen Genrebegriff mit der Kunst des „Bürger-schrecks“ in Verbindung zu bringen?

Es ist möglich; Brecht geht dabei mit gutem Beispiel voran. Im Berliner Brecht-Archiv findet sich ein undatiertes Typoskript von seiner Hand (BBA 913/23), das unter der Überschrift „liebeslieder“ folgende Titel, geschrieben zwischen 1920 und 1950, auflistet: „an jenem tag im blauen mond september“ („Erinnerung an die Marie A.“), „es war eine gräfin schwedischem land“ [sic] („Ballade vom Förster und der Gräfin“), „die kraniche“ („Die Liebenden“), „des-saulieder“ („Als ich nachher von dir ging“, „Wenn du mich lustig machst“, „Sieben Rosen hat der Strauch“, „Die Liebste gab mir einen Zweig“), „liedchen aus SCHWEYK“ („Das Lied vom kleinen Wind“), „lied des strassenmädchens aus RUNDKÖPFE“ („Nannas Lied“) und „von der judenhure marie sanders“ („Ballade von der Judenhure Marie Sanders“). Schon auf den ersten Blick eröffnet sich hier eine große Vielfalt von Formen, Charakteren und Sujets. Neben der Frage nach dem genauen Zeitpunkt der Entstehung, offenbar in den 1950er Jahren, stellt sich also vor allem jene nach der Auswahl der Lieder sowie dem Zweck der Aufstellung – und schließlich nach einer möglichen Genredefinition des Liebeslieds innerhalb des Brechtschen Werkes.

Bei Brechts getippter Auflistung handelt es sich keinesfalls um ein offizielles Dokument, sondern lediglich – und dass er dafür eine Schreibmaschine verwendete, ist nicht ungewöhnlich – um eine kleine private No-

tiz. Darauf verweisen einerseits die willkürlich anmutende Reihenfolge, andererseits der durchgängige Verzicht auf die korrekten Titel der Gedichte/Lieder. Sie entstand vermutlich im Herbst 1955 in Vorbereitung einer Rundfunksendung des Berliner Ensembles, „Lieder und Szenen Bertolt Brechts – Thema Liebe“, die am 28. November auf dem Deutschlandsender in der Reihe „Stunde der Literatur“ ausgestrahlt wurde.¹ Brecht hatte sich mit dem neuen Medium bekanntermaßen seit dessen zunehmender Verbreitung ab den 1920er Jahren auseinandergesetzt. Im Rundfunk der DDR begann er sich vor allem nach dem 17. Juni 1953 verstärkt zu engagieren.² Das eigene Tonstudio im Theater am Schiffbauerdamm ermöglichte schließlich sogar eine gewisse organisatorische und inhaltliche Unabhängigkeit. Neben separaten Aufnahmen von Mitgliedern des Theaters gestaltete man moderierte Sendungen, die unter einem Motto musikalische und textliche Beiträge verschiedener literarischer Gattungen und Autoren vereinten. Meist wurden die Programme von den jungen MitarbeiterInnen des Theaters konzipiert und von Brecht inspiert. Er nahm auf Auswahl und Abfolge, Zwischentexte und Ansagen sowie die Interpretationen selbst Einfluss.

Es liegt nun wohl nahe, dass Brecht die mit „liebeslieder“ übertitelte Aufstellung mehr oder weniger flüchtig notierte, um Isot Kilian, die für die Sendung verantwortlich zeichnete, Ideen oder Hinweise zu liefern, welche (musikalischen) Beiträge für ein Programm

1 Tonband: BBA 538; Ansagen und Texte der Sendung sind auch abgedruckt in I. Pietrzynski: „Der Rundfunk ist die Stimme der Republik“. Bertolt Brecht und der Rundfunk der DDR 1949–1956, Trafo Verlag, Berlin, 2003.

2 Vgl. bspw. die Briefe Brechts an Gustav Just und Otto Grotewohl vom 17.6.1953 (GBA 30, S. 178f).

Vier Liebeslieder

nach Texten von Bertolt Brecht

3

1

Paul Dessau (1894-1980)

Gesang

Gitarre

(♩) = etwa 13♩

mf

sempre p

Als ich nachher von dir ging an dem gro-Ben

Paul Dessau hat vier Liebeslieder von Brecht vertont (© Verlag Hofmeister, Leipzig).

unter dem Motto „Liebe“ aus seiner Sicht in Frage kämen. Mit Ausnahme des „Lieds vom kleinen Wind“ und der „Ballade von der Judenhure Marie Sanders“ waren alle Nummern auf der Liste im Programm enthalten, das wie von Brecht vermerkt mit der „Erinnerung an die Marie A.“ eröffnet wurde. Es folgten neben den schon genannten „Liebesliedern“ weitere Gedichte und Melodien aus der *Hauspostille*, der „Barbara-Song“ und das „Liebeslied“ aus der *Dreigroschenoper*, das „Lied vom Fraternisieren“ aus *Mutter Courage*, das „Pflaumenlied“ und die Geschichte des Kuhmädchens aus dem *Puntila* sowie die Abschiedsszene von Grusche und Simon aus dem *Kaukasischen Kreidekreis*. Gesprochen und gesungen wurden die Beiträge von Ernst Busch, Lotte Lenya (die Aufnahme entstand während ihres Berlin-Besuchs 1954), Helene Weigel, Annemarie Schlaebitz, Fred Düren, Regine Lutz, Therese Giehse, Hilde Hessmann, Elsa Grube-Deister, Angelika Hurwicz und Raimund Schelcher. Die Sendung endete mit dem berühmten Schlusskapitel der *Hauspostille* („Gegen Verführung“) in der Vertonung von Rudolf Wagner-Régeny – angekündigt als „ein Liebeslied merkwürdiger Art“. Und es ist dies wohl nicht der einzige Beitrag, den man grundsätzlich nicht intuitiv als Liebeslied bezeichnen würde – ge-

rade ein Titel wie „Nannas Lied“, das sich mit Leben und Gefühlen eines Freudenmädchens auseinandersetzt, scheint nicht in diese Rubrik zu gehören. Allerdings wäre es in Anbetracht der Aufmerksamkeit, die Brecht Prostituierten in etlichen seiner Werke widmet, verwunderlich, wenn sie in einer Rundfunksendung unter dem Thema „Liebe“ nicht gleichfalls zu Wort kämen. Die ausgewählten Texte sind eben vor allem durch ihre Realitätsnähe repräsentativ, verzichten nicht auf die Darstellung bitterer und leidvoller Momente. „Liebestragödien halten keinen von Liebe zurück, soviel er auch davon erfahren mag“, resümiert Isot Kilian in einer ihrer kurzen Ansagen. Und nicht zuletzt tragen weitere von Brecht explizit als „Liebeslieder“ betitelte Gedichte entsprechende Überschriften: „Ein bitteres Liebeslied“ (1918), „Letztes Liebeslied“ (um 1937), „Liebeslied aus einer schlechten Zeit“ (etwa 1954). In einem um 1933 entstandenen Typoskript, das auf Clara Zetkins *Erinnerungen an Lenin* Bezug nimmt, schreibt Brecht: „Aus der Liebe wird oft so viel Wesens gemacht, daß vernünftige Leute ungeduldig werden können. Sie wird aus dem gewöhnlichen Leben ganz herausgenommen, für sich allein gestellt, als stehe sie über oder doch wenigstens außer dem Leben und müsse ganz für sich betrachtet

werden.³ So sucht man in seinen Liebesliedern idealisierende/romantisierende Klischees vergeblich, findet aber dafür meist eine körperliche Dimension – die nicht ausschließlich von Männern ausgeht.

Sicherlich macht gerade die Wirklichkeitsnähe der Texte ihre Zeitlosigkeit und die damit verbundene anhaltende Beliebtheit der Titel bei Publikum, Interpreten und Komponisten aus. Das spiegelt sich beispielsweise in der von Brecht begrüßten Vielfalt der Vertonungen. „Musik hebt meine Verse auf wie die Fliege im Bernstein [...] deswegen will ich haben, daß meine Verse nicht nur von dir, sondern von möglichst vielen Komponisten komponiert werden“,⁴ soll er gegenüber Hanns Eisler gesagt haben. Und so wurde auch für die Rundfunksendung nicht nur auf typisch Brechtsche Kontrafakturen, sondern ebenso auf Kompositionen von Weill, Eisler, Dessau und Wagner-Régeny zurückgegriffen. Zudem zeichnen sich die ausgewählten Beiträge vor allem durch – formale und inhaltliche – Varianz aus. Konventionelle Metrik und Reim stehen neben rhythmisch freien und ungerimten Texten, mehrstrophige Gedichte mit und ohne Refrain neben einstrophigen, gesellschaftskritische Themen wie Klassenunterschiede und Prostitution neben (scheinbar) persönlichsten Eindrücken und Erlebnissen. Freilich gibt es Worte, Bilder und Motive, gerade aus dem Bereich der Natur, die besonders häufig Verwendung finden – und die Texte fest im weiten Feld Brechtscher Lyrik verankern. Außerdem sei darauf aufmerksam gemacht, dass immer wieder auf die eine oder andere Art die Vergänglichkeit von Liebe (und Leben) thematisiert wird. Vor verschiedenen gesellschaftlichen und privaten Hintergründen trifft man auf das Ende von Beziehungen, assoziiert zuweilen unweigerlich das Gebot „den Tag zu nutzen“ – „Die Liebe dauert oder dauert nicht/ An

dem oder jenem Ort“, singen Polly und MacHeath bekanntlich in ihrem „Liebeslied“.

Eines lässt sich schließlich aber mit Sicherheit feststellen: Brecht versteht und verwendet den Begriff „Liebeslied“ nicht, um ein Genre abzugrenzen. Ein Definitionsversuch wäre anhand der genannten Titel widersinnig. Zudem wirft die Tatsache, dass sich selbst sämtliche einschlägige musikwissenschaftliche Lexika einem entsprechenden Eintrag verweigern, die Frage auf, inwiefern eine Definition überhaupt sinnvoll ist. Wie – und warum – sollte man ein Genre, in dem sich ein so facettenreiches und individuelles Gefühl Bahn bricht, das an die Persönlichkeit des Künstlers, aber ganz und gar nicht an Formalismen gebunden ist, bestimmen?! „Liebe [...] ist etwas, was sich immerzu in Fürsorge verwandeln kann und dann wieder aus der Fürsorge in Liebe und überhaupt noch in viele Dinge und immer zurück“,⁵ schreibt Brecht im September 1940 in einem Brief an Ruth Berlau.

Und so entspringt die Auswahl auf der Liebeslieder-Liste wohl in erster Linie seiner Absicht, in der Rundfunksendung ein möglichst breites Bild des Themas und seiner diesbezüglichen Arbeiten zu zeichnen sowie besonders auf bereits seinerzeit populäre Texte zurückzugreifen. Denn seinen „Liebesliedern“ ist letztlich nur gemein, was auch für seine Liebeslyrik gilt: Sie spiegeln prinzipiell zwar eine künstlerische und biographische/menschliche Entwicklung ihres Autors, verweigern aber einengende Begriffsbestimmungen, zentrieren sich kaum um traditionelle Themenfelder wie Sehnsucht und Anbetung. Sie sind zualtererst eines: Lieder über die Liebe und das Lieben.¶

Carolyn Sibilak hat Musikwissenschaft an der Humboldt-Universität in Berlin studiert.
csibilak@gmx.de

3 GBA 22/1, S. 29

4 Brecht zit. in H. Eisler: *Gespräche mit Hans Bunge*, Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1975, S. 66

5 GBA 29, S. 187

Eisler-Musik zum 50. Todestag des Komponisten

Von Joachim Lucchesi



Hanns Eisler / Bertolt Brecht: *Die Maßnahme*. Als CD herausgegeben von MDR Klassik - TELEPOL GmbH in Koproduktion mit der Hanns und Steffy Eisler Stiftung. MDR KLASSIK 2012, Volume 07.

Hanns Eisler: *Keenen Sechser in der Tasche*. Songs und Balladen für Singstimme und Klavier. Hg. von Oliver Dahin, Peter Deeg. Deutscher Verlag für Musik Leipzig 2012.



Hanns Eisler: Nonette. Hg. von Thomas Ahrend, Volker Helbing. In: Hanns Eisler Gesamtausgabe, Serie IV / Instrumentalmusik, Bd. 7. Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, Leipzig 2012.

Rechtzeitig zum 50. Todestag Hanns Eislers im September 2012 erschien erstmals eine seiner bedeutendsten Kompositionen auf CD, nämlich die Musik zum Brechtschen Lehrstück *Die Maßnahme*. Jahrzehnte herrschte dazu ein eklatantes Missverhältnis vor, denn Brechts Lehrstück-Text war ebenso bekannt, rezipiert und weltweit verbreitet wie Eislers kongeniale Musik dazu völlig unbekannt blieb (selbst Fachleuten!), bis heute noch ungedruckt ist und über ein halbes Jahrhundert nach Kriegsende unaufgeführt blieb. Dafür gibt es zwei Gründe: nach der Uraufführung am 13. Dezember 1930 in der Berliner Philharmonie bestand kaum noch ein Zeitfenster für ein Weiterwirken des Werks, denn zum einen waren bereits die Premiere und wenige nachfolgende Aufführungen – neben entschiedenem Beifall – von heftiger ideologischer Ablehnung aus den eigenen Reihen bestimmt. Doch vor allem wirkte sich ab 1933 das Totalverbot durch die NS-Herrscher auf die weitere Werkgeschichte aus.

Zwar hätte es bald nach 1945 eine Neuentdeckung dieses oratorienhaften Lehrstücks geben können, vor allem zu Lebzeiten Brechts und Eislers in der jungen DDR. Doch wiederum versperrten andere geschichtliche Ereignisse die Neubelebung der *Maßnahme*: Zum einen sind die Moskauer Prozesse von 1937 zu nennen, zum anderen der ab 1945 international beginnende Kalte Krieg, zu dessen Opfern auch Eisler und Brecht in mehrfacher Hinsicht zählen sollten. Denn beide Zeitereignisse befestigten die öffentliche Einschätzung, Brechts und Eislers *Maßnahme* als ein Machwerk linksradikalen Terrors einzustufen, zumal ausgerechnet auch Eislers Schwester Ruth Fischer

in ihrem 1948 in den USA (und zwei Jahre später in Westdeutschland) erschienenen Buch *Stalin und der deutsche Kommunismus* die *Maßnahme* und ihre Schöpfer stark diskreditiert hatte. Brecht untersagte deshalb kurz vor seinem Tod aus Sorge vor politischer Instrumentalisierung jegliche Aufführung dieses Lehrstücks; die Brecht-Erben setzten dieses Aufführungsverbot nach dessen Tod fort. Doch damit stand einer internationalen Verbreitung des Brecht-Textes als Lesetext nichts im Wege, es ging vor allem um das weltweite Verbot von Aufführungen. Das eigentliche „Opfer“ brachte somit Eisler, dessen Partitur wegen des von ihm mitgetragenen Aufführungsverbots in den Schubladen seines Musikverlags verschlossenen blieb. Erst im September 1997 erfolgte im Berliner Ensemble in Vorbereitung des 100. Geburtstags von Brecht die erste Berliner Nachkriegsinszenierung mit Eislers kompletter Musik (Regie: Klaus Emmerich; mit dem Kammerensemble Neue Musik Berlin unter Leitung Roland Klutjigs und dem Konzertchor der Deutschen Staatsoper), die auf große Zustimmung des Publikums stieß. Und auf bewunderndes Erstaunen: Ich erinnere mich an Äußerungen von Brechtologen, die nun (nämlich durch Eislers Musik) mit einem völlig neuen, unbekanntem Bühnenwerk konfrontiert wurden – obwohl sie vorab meinten, das Werk (sprich: den Text) gründlich zu kennen. Sie mussten feststellen, dass die Musik als eine eigene, gleichberechtigte und selbstständig kommentierende Größe das theatralische Ereignis entscheidend mitbestimmt, umformt, ja sogar dem Text widerspricht.

Es ist deshalb höchst begrüßenswert, dass das komplette Lehrstück durch diese CD-Produktion erstmals der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird und sie dieses in großer Musiktradition von Bach und Händel stehende oratorienhafte Lehrstück medial „verlebensdigt“. Die Mitwirkenden sind Götz Schulte (der schon in der Berliner Aufführung 1997 bravourös agierte),

Angelica Domröse, Gottfried Richter und Christoph Zapatka, der MDR-Rundfunkchor und Musiker der MDR-Kammerphilharmonie unter der Leitung von Johannes Kalitzke. Die vorliegende Aufnahme ist ein Mitschnitt der Aufführung vom 3. Oktober 1998 im Festspielhaus Hellerau. Als Bonustrack sind zwei Songs aus der *Maßnahme* beigelegt, die Ende 1930 in Berlin unter Mitwirkung Eislers und Brechts für die Schellackplatte entstanden. Der Tenor Erik Wirl singt, Eisler dirigiert und Brecht spricht die Zwischentexte ein.

Ebenfalls zum 50. Todestag Eislers erschien im Deutschen Verlag für Musik Leipzig ein Eisler-Songbuch mit dem Titel *Keenen Sechser in der Tasche*, was schon auf den Textbeginn von Robert Gilberts *Stempel Lied* verweist. Aufgenommen sind in diesem Band eine Reihe damals wie heute populärer Songs und Balladen – populär vor allem heute deshalb, weil sie durch die zahlreichen Re-Editionen historischer Tonaufnahmen von Ernst Buch, Hanns Eisler, Irmgard Arnold, Gisela May und natürlich auch jüngerer Interpreten inzwischen weite Verbreitung gefunden haben. So kann jetzt mit diesem Songbuch (für Singstimme und Klavier) auch der Notentext benutzt werden: zum nachschlagenden Studium, zum häuslichen Ausprobieren oder zum professionellen Vortrag. Doch der von Oliver Dahin und Peter Deeg sorgfältig edierte und mit einem Kommentar versehene Band versammelt nicht nur Bekanntes wie *Die Ballade von den Säckeschmeißern*, das *Kuppellied*, *Mutter Beimlein* oder den *Kälbermarsch* aus den 1930er und 1940er Jahren, sondern hält auch Überraschungen und Entdeckungen bereit, wie das weithin unbekanntes, 1929 nach dem Berliner Blutmai von Erich Weinert geschriebene Lied *Mutter Kulkes seliges Ende*, das Eisler zwar vertont hatte, doch zu dem kein Notenmaterial überliefert ist. Tobias Faßhauer hat die Musik von einer Schellack-Platte aus dem Jahr 1930 mit dem singenden Dichter und dem

am Flügel begleitenden Eisler abgehört und danach einen Notentext erstellt, der hier erstmals veröffentlicht ist. Aber auch Eislers vermutlich letztes Klavierlied vor seinem Tod, das auf den 15. Mai 1962 datierte *Bleib gesund mir, Krakau* (der Text stammt von dem 1942 ermordeten jiddischen Dichter Mordejch Gebirtig) ist allgemein kaum bekannt und beschließt die Sammlung. So stellt dieses 20 Kompositionen enthaltende Songbuch eine gelungene Mischung aus Bekanntem und Unbekanntem dar – es ist für den breiten Gebrauch hiermit ausdrücklich empfohlen.

2012 erschien auch innerhalb der Eisler-Gesamtausgabe des Leipziger Verlags Breitkopf & Härtel der Band 7 aus der Serie IV (Instrumentalmusik) mit den *Nonetten*. Diese für 9 Instrumente komponierten Werke haben ihren Ursprung in Filmmusiken Eislers, die im US-amerikanischen Exil entstanden. Die gleiche Anzahl der Musiker und der filmbezogene Anlass sind jedoch das einzige gemeinsame Merkmal dieser ansonsten sehr heterogenen Kompositionen, denn in ihrer Besetzung und formalen Anlage differieren sie deutlich voneinander. Zudem ist ihnen eine noch nicht in allen Einzelheiten geklärte und komplizierte Werkgeschichte eigen.

Eislers Filmmusik zu *The Living Land* entstand Mitte November 1939 in New York; sie bezieht sich auf einen aus dem selben Jahr stammenden kurzen Film des amerikanischen Landwirtschaftsministeriums, der über die zunehmende Bodenerosion als Ergebnis falscher Agrarpolitik informieren und für ökologische Gegenmaßnahmen werben soll. Eislers Werk gehört zu seinen ersten dodekaphonen Filmmusiken – mit allerdings auch aufscheinender Tonalität. Wann Eisler den Plan fasste, diese Filmmusik für den Konzertgebrauch umzuformen, ist nicht bekannt. Jedoch fand die vermutlich erste Aufführung innerhalb eines Kammerkonzerts im Oktober 1957 an der Deut-

schen Staatsoper Berlin statt, damals noch unter dem Titel *Variationen für Streichquartett, Flöte, Klarinette, Fagott, Horn und Contrabass* (1939). Wahrscheinlich erst nach dieser Aufführung erhielt er von Eisler den Zusatz *32 Variationen über ein fünftaktiges Thema*, was wohl eine Anspielung auf Beethovens *32 Variationen über ein eigenes Thema* für Klavier sein sollen. Doch wohl erst nach 1960 entstand der Titel *Nonett Nr. 1*, unter welchem das Werk erst nach Eislers Tod im Herbst 1962 beim Leipziger Verlag Peters veröffentlicht wurde.

Das *Nonett Nr. 2* ist ebenfalls aus Filmmusik zu dem etwa einstündigen semidokumentarischen Spielfilm *The Forgotten Village* gewonnen worden und wird in dieser Edition in zwei separaten Fassungen wiedergegeben (als *Suite for Nine Instruments* und als *Nonett Nr. 2*). Der Film, zu dem Herbert Kline die Regie führte, handelt von Problemen der medizinischen Versorgung in einem mexikanischen Dorf, wo Naturreligion und medizinischer Fortschritt miteinander in heftigen Konflikt geraten. Das Drehbuch schrieb John Steinbeck, das in Teilen übrigens an den *Jasager*-Stoff Brechts erinnert – auch formal, denn fast alle Rollen werden durch Laiendarsteller (sprich: Dorfbewohner) gespielt. Ursprünglich war der mit Eisler befreundete mexikanische Komponist Silvestre Revueltas für die Filmmusik vorgesehen – doch nach seinem plötzlichen Tod im Oktober 1940 übernahm Eisler die Arbeit, für die er aus New York nach Mexiko reiste. Am 20. Januar 1941 beendete er die Filmmusik und notierte – nach offensichtlich harten Wochen des Komponierens – in die Partitur: „Es war eine scheußliche Arbeit und mit 9 Instrumenten war es nicht angenehm (70 Minuten Musik in 30 Tagen). Ich bin nicht gerade betrübt, daß ich endlich fertig bin!“ Jascha Horenstein dirigierte dann die Aufnahme der Musik; die Filmpremiere fand am 18. Oktober 1941 in New York statt, nachdem zuvor die staatliche Filmzensur Schnitte verlangt und ei-

nen früheren Premierentermin verhindert hatte. Doch öffentlicher Protest – darunter auch von Roosevelts Gattin Eleanor – ließ den Film mit einer nunmehr medial gesteigerten Erwartungshaltung in die Öffentlichkeit gelangen. Aus seiner umfangreichen Filmmusikpartitur kopierte Eisler um die Jahreswende 1941/42 einige Teile, um sie bearbeiten zu können und als *Suite for Nine Instruments* auch für den Konzertbetrieb nutzbar zu machen. Trotz nachweislicher Bemühungen des Komponisten kam es wohl zu keiner Aufführung der Suite im amerikanischen Exil. Erst nach seiner Rückkehr aus den USA entwickelte Eisler ab 1948 in einer weiteren Bearbeitungsstufe seine *Suite für neun Instrumente*, die dann, ab 1959, schließlich in das *Nonett Nr. 2* umgeformt wurde. Aufgeführt wurde es am 3. Januar 1960 an der Deutschen Staatsoper Berlin. Dazu vermerkte das Programmheft: „Hanns Eisler [...] schrieb sein zweites Nonett 1939 in Mexiko, wo er ein halbes Jahr als Austausch-Professor an der Musik-Akademie in Mexiko-City tätig war. Mexiko mit seinen landschaftlichen Schönheiten, aber auch mit seinen sozialen Gegensätzen beeindruckte ihn tief. Besonders die Armut der indianischen Bevölkerung erregte sein Mitgefühl. In einigen [...] Sätzen des zweiten Nonetts haben derartige Empfindungen ihren Niederschlag gefunden.“ Erst 1965, also drei Jahre nach Eislers Tod, wurde das Nonett im Verlag Neue Musik Berlin erstmals veröffentlicht.

Den Herausgebern Thomas Ahrend und Volker Helbing ist eine äußerst sorgfältige, sachkundige und alle verfügbaren Quellen gründlich auswertende Edition gelungen, die diese drei Kammermusiken Eislers erstmals auf einem weitgehend gesicherten neuen Stand präsentiert. ¶

SUCHE/BIETE WAS VON BRECHT

Sie haben viel von Brecht im Schrank, aber einiges fehlt, und manches ist vielleicht auch doppelt? Auf Vorschlag des Grafik-Spezialisten Volkmar Häußler in Jena haben wir auf der Homepage eine Suche/Biete-Spalte eingerichtet. Veröffentlicht werden außer den Buchtiteln jeweils nur die Mail-Adressen der Interessenten. Bei Interesse schreiben Sie eine Mail an redaktion@dreigroschenheft.de, und wir stellen sie baldmöglichst ins Netz. Alles Weitere regeln die Teilnehmer an diesem Austausch dann bitte direkt. (mf)

LESERBRIEF

Anmerkungen zu Will Sebodes Beitrag: „Die Dritte Sache Bertolt Brechts“, Heft 4/2012, 19. Jahrgang, S. 16

In sehr schlüssigen Folgerungen aus umfangreichen Belegen weist Will Sebode nach, dass Brecht seine Mitarbeiter und sich eingebunden sah in den gemeinsamen Kampf gegen Ausbeutung, Unterdrückung und Krieg. Diesen solidarisch zu führenden Kampf nennt er die „Dritte Sache“, hinter den subjektive Interessen und individuelle Bedürfnisse zurückzutreten haben. Das sei möglich, weil die Gebundenheit an die „Dritte Sache“ Solidarität, Geborgenheit, Freundschaft und Liebe stifte. Diese Sichtweise korrigiert manche Urteile, die Brechts Verhältnis v.a. zu Frauen chauvinistisch genannt haben. Urteile dieser Art sind nach Will Sebodes Arbeit nur noch schwer haltbar. Auf ihrer Grundlage das Verhältnis von kollektivem Engagement und persönlicher Bindung kritisch neu zu reflektieren, wäre allerdings eine wichtige und bedeutsame Aufgabe der differenzierteren Marxrezeption und Brechtanalyse. Zu ihnen hat Will Sebode einen wichtigen Baustein beigetragen.

Ullrich Thiemann, Fachdirektor a.D.

NEU IN DER BIBLIOTHEK DES BERTOLT-BRECHT-ARCHIVS

Zeitraum: 14. März 2011 bis 28. November 2012

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 821 (36)

Akhter, Farzana: Performing Brecht in Bangladesh : making the unfamiliar familiar / Farzana Akhter
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. [201] - 209

BBA A 821 (36)

Allana, Amal: Brecht: a participant in the process of nation-building / Amal Allana
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. 27 - 43

BBA A 4477.2

Anders, Günther:
Die molussische Katakombe : Roman ; mit Apokryphen und Dokumenten aus dem Nachlaß / Günther Anders. Hrsg. und mit neuem Nachw. vers. von Gerhard Oberschlick. - 2., erw. Aufl. - München : Beck, 2012. - 492 S.
ISBN 978-3-406-60024-1

BBA A 821 (36)

Aurin, Andreas: Towards a Taoist reading of the "Lehrstück The Horatians and the Curiations" / Andreas Aurin
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. 95 - 105

BBA A 4479

Barnett, David: Undogmatic marxism : Brecht rehearses at the Berliner Ensemble / David Barnett
In: Brecht and the GDR - Rochester, NY, 2011. - S. [25] - 43

BBA A 4473

Bause, Peter:
Man stirbt doch nicht im dritten Akt! : Erinnerungen / Peter Bause. - Berlin : Das Neue Berlin, 2011. - 286, XVI S. : Ill.
ISBN 978-3-360-02123-6

BBA A 4212 (13.1)

Benjamin, Walter:
Werke und Nachlaß : kritische Gesamtausgabe / Walter Benjamin. Hrsg. von Christoph Göttsche. - Frankfurt am Main : Suhrkamp
1. Texte. [Text]. - 1. Aufl. - 2011. - 918 S. : Ill. - (Werke und Nachlaß / Walter Benjamin ; 13, 1)
ISBN 978-3-518-58560-3

BBA B 1101

Bertolt Brecht, Der gute Mensch von Sezuan : Kopiervorlagen / hrsg. von Bernd Schurf und Andrea Wagener. Erarb. von Alexander Joist. - 1. Aufl. - Berlin : Cornelsen, 2012. - 48 S. : Ill.
ISBN 978-3-06-060222-3

BBA A 4497

Bey, Gesine: Bertolt Brecht und Lotte Lenya, Berlin 1955 / Gesine Bey
In: Szenen Berliner Literatur / hrsg. von Andreas Degen. - 1. Aufl. - Berlin, 2011. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 14. - S. 39 - 51

BBA A 4480

Bild und Bildkünste bei Brecht : [Brecht-Tage 2010] / hrsg. von Christian Hippe ... - 1. Aufl. - Berlin : Matthes & Seitz, 2011. - 279 S. : Ill. - (Blaue Reihe Wissenschaft ; 15)

BBA B 1082

Blubacher, Thomas: Bertolt Brecht und Helene Weigel : 1898 Augsburg - 1956 Berlin ; 1900 Wien - 1971 Berlin / [Thomas Blubacher]
In: Paradies in schwerer Zeit / Thomas Blubacher. - München, 2011. - S. 66 - 71 : Ill.

BBA B 1082

Blubacher, Thomas:
Paradies in schwerer Zeit : Künstler und Denker im Exil in Pacific Palisades und Umgebung / Thomas Blubacher. - München : Sandmann, 2011. - 169 S. : zahlr. Ill.
ISBN 978-3-938045-57-2

BBA A 4441

Bossan, Ralf-Ingo: "Wer a sagt, der muss nicht b sagen..." : Paul Dessau: Die Verurteilung des Lukullus, Deutsche Staatsoper Berlin (1983) / Ralf-Ingo Bossan
In: Regie: Ruth Berghaus / hrsg. von Irene Bazinger. - Berlin, 2010. - S. 43 - 57

BBA A 4479

Bradley, Laura J. R.: Remembering Brecht : anniversaries at the Berliner Ensemble / Laura Bradley
In: Brecht and the GDR - Rochester, NY, 2011. - S. [125] - 144 : Ill.

BBA A 289 (2012/2)

Brasch, Thomas: Aus den Tagebüchern 1972 - 74 : Aus dem Archiv der Akademie der Künste / Thomas Brasch
In: Sinn und Form. - Berlin. - 0037-5756. - 64(2011)2, S. 149 - 164

BBA A 4500

Braune, Asja: Helene Weigel – kompromisslose Nachlassverwalterin von Bertolt Brecht : "... (wegen besonderer Umstände) Privateigentum ..." / Asja Braune
In: Special delivery / eine Publikation des Arbeitskreises selbständiger Kultur-Institute e.V. - AsKI. [Hrsg.: Volkmar Hansen, Ulrike Horstenkamp ...]. - Bonn, 2011. - S. 100 - 135 : Ill.

BBA A 3248 (2011/5)

Braune, Asja: Die sture Frau / Text Asja Braune. Mitarb. Astrid Herbold

- In: Das Magazin. - Berlin, 2011. - 0460-5047. - 58(2011)5, S. 44 - 48 : Ill.
- BBA A 4503
Brauneck, Manfred:
Europas Theater : 2500 Jahre Geschichte – eine Einführung / Manfred Brauneck. - Orig.-Ausg. - Reinbek : Rowohlt, 2012. - 558 S. : Ill. - (Rororo ; 55710 ; Rowohlt Enzyklopädie)
ISBN 978-3-499-55710-1
- BBA B 1085
Brecht, Bertolt: Coupures de presse collées et réunies en dossier par Bertolt Brecht pour la préparation des Bourreaux meurant aussi / Brecht, Bertolt
In: Fritz Lang au travail / Eisenschitz, Bernard. - Paris, 2011. - S. 154 - 155 : nur Ill.
- BBA B 1085
Brecht, Bertolt: Dieu chinois, accompagné d'un épigramme, adressé par à Lang le 4 décembre 1941, veille de l'anniversaire de ce dernier / Bertolt Brecht
In: Fritz Lang au travail / Eisenschitz, Bernard. - Paris, 2011. - S. 156 : Ill.
- BBA A 4510
Brecht, Bertolt:
Geschichten vom Herrn Keuner / Bertolt Brecht. Mit einem Kommentar von Gesine Bey. - Orig.-Ausg., 1. Aufl. - Berlin : Suhrkamp, 2012. - 217 S. - (Suhrkamp-BasisBibliothek ; 46)
ISBN 978-3-518-18846-0
- BBA A 4516
Brecht, Bertolt:
The good person of Szechwan = Der gute Mensch von Sezuan / Bertolt Brecht. Transl. by Tony Kushner. Introd. and notes by Charlotte Ryland. - 1. publ. - London : Methuen Drama, 2010. - ix, 268 p. - (Methuen Drama ; parallel text edition)
ISBN 1408111500 - ISBN 978-1-4081-1150-5
- BBA A 4520
Brecht, Bertolt:
"ich lerne; gläser + tassen spülen" : Briefe 1923 - 1956 / Bertolt Brecht ; Helene Weigel. Hrsg. von Erdmut Wizisla. - 1. Aufl., Orig.-Ausg. - Berlin : Suhrkamp, 2012. - 402 S. : Ill.
ISBN 978-3-518-41857-4
- BBA B 1085
Brecht, Bertolt: Int. Café Kramer - back room (?) : Closeup - a sign on wall / Brecht / Gunzberg
In: Fritz Lang au travail / Eisenschitz, Bernard. - Paris, 2011. - S. 157
- BBA A 4488
Brecht, Bertolt:
Jak egoista Johann Fatzer poszedł na dno / Bertolt Brecht. W adaptacji scenicznej Heintera Müllera. Tłum.: Mateusz Borowski ; Malgorzata Sugiera. - Kraków : Panga Pank, 2011. - 113 S. - (Dramat współczesny ; [N.F.], 30=64)
ISBN 978-83-929429-9-3
- BBA A 4493
Brecht, Bertolt: Koloman Wallisch / Brechts Handlungsplan zu der "Koloman Wallisch Kantate" (BBA-Signatur 2226/02-06). - Faksimile
In: Koloman Wallisch / Werner Wüthrich. - Innsbruck [u.a.], 2012. - [S. 112 - 116]
- BBA A 4501
Brecht, Bertolt:
Lehrstücke / Bertolt Brecht. [Ukladač Fedorenko L. O. Za nauk. red. doktora filologických nauk, profesora O. S. Čyrkova]. - Žytomyr : PP "Ruta", 2009. - 222 S.
ISBN 978-966-8162-72-5
- BBA B 1080
Brecht, Bertolt: Lieber Genosse Picasso / Bertolt Brecht
In: Treibgut gesichert / Karl-Heinz Drescher. - Berlin, [2009]. - S. 114 [Faksimile]
- BBA B 1072 (1)
Brecht, Bertolt:
Notizbücher / Bertolt Brecht. Hrsg. von Martin Köbel. ... - Frankfurt am Main : Suhrkamp
1. Notizbücher 1 - 3 : (1918 - 1920). - 1. Aufl. - 2012. - 481 S. : Ill., Notenbeisp.
ISBN 978-3-518-42299-1
- BBA A 4499
Brecht, Bertolt:
Sto stichotvorenij = Hundert Gedichte / Bertolt Brecht. Sost. Zigfrid Unzeld. Per. s nemeckogo I komentarii Svjatoslava Gorodeckogo. - Moskva : Tekst, 2010. - 412 S.
Parall.: Hundert Gedichte
ISBN 978-5-7516-0875-0 - ISBN 978-5-7516-00875-0
- BBA A 4502
Brecht, Bertolt:
Try epični dramy = Drei epische Dramen / Bertolt Brecht. Za naukovju red. O. S. Čirkova. [Per. z nimec'koj M. L. Lipisivič'koho ; C. F. Cokolovs'koi ; V. O. Pryščjepij]. - Literaturno- chudonje vyd. - Žytomyr : Polissja, 2010. - 293 S.
ISBN 978-966-655-545-1
- BBA A 821 (36)
Brecht in/and Asia = Brecht in/und Asien / guest ed.: Markus Wessendorf. Managing
- ed.: Friedemann J. Weidauer. - Madison, Wis. : Univ. of Wisconsin Pr., 2011. - XIV, 407 S. : Ill. - (The Brecht yearbook ; 36) Beiträge teilw. dt., teilw. engl.
ISBN 978-0-9718963-9-0 - ISBN 0-9718963-9-9
- BBA A 4460
Buck, Theo:
Bertolt Brecht: "Bei der Lektüre eines spätgriechischen Dichters" (1953) / Theo Buck
In: Streifzüge durch die Poesie / Theo Buck. - Köln [u.a.], 2010. - S. 285 - 295
- BBA A 4460
Buck, Theo: Bertolt Brecht: "Erinnerung an die Marie A." (1919/20) / Theo Buck
In: Streifzüge durch die Poesie / Theo Buck. - Köln [u.a.], 2010. - S. 223 - 238
- BBA A 4479
Calico, Joy Haslam: Musical threnodies for Brecht / Joy H. Calico
In: Brecht and the GDR - Rochester, NY, 2011. - S. [163] - 181
- BBA A 821 (36)
Carroll, Dennis: Wuolijoki, Brecht, "well made" dramaturgy, and "The Judith of Shimoda" / Dennis Carroll
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. [329] - 335
- BBA A 821 (36)
Creutzenberg, Jan: The good person of Korea : Lee Jaram's "Sacheon-ga" as a dialogue between Brecht and "Pansori" / Jan Creutzenberg
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. [225] - 238
- BBA A 4511
Daniels, Dieter: Lindberghs Flug und Brechts Kampf mit dem Apparat : eine kritische Revision von Bertolt Brechts Radiotheorie und seines Hörspiel- Experiments "Der Lindbergh Flug" / Dieter Daniels. - 2012. - Ill.
In: Populärkultur, Massenmedien, Avantgarde 1919 - 1933 / Jessica Nitsche ... (Hrsg.). - München [u. a.], 2012. - S. [83] - 97 : Ill.
- BBA A 821 (36)
Daussà Pastor, Boris: Estrangement in "Kathakali" / Boris Daussà-Pastor
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. 45 - 54
- BBA B 30 (2011/5)
Decker, Gunnar: Weltbürger von hinter den Bergen : vor 100 Jahren wurde Max Frisch geboren / Gunnar Decker
In: Theater der Zeit. - Berlin. - 0040-5418. - 66(2011)5, S. 58 - 59 : Ill.

BBA A 4507

Demčičák, Ján:
Queer Reading von Brechts Frühwerk / Ján Demčičák. - Marburg : Tectum-Verl., 2012. - 214 S. : 148 mm x 210 mm
Zugl.: Bratislava, Univ., Diss., 2010
ISBN 978-3-8288-2995-4

BBA A 4456

Detering, Heinrich: Brechts Taoismus / Heinrich Detering
In: Der Philosoph Bertolt Brecht / Hrsg. von Mathias Mayer. - Würzburg, 2011. - Der neue Brecht ; Bd. 8. - S. 67 - 84

BBA B 1084

Didi-Huberman, Georges: Dispersion, montage, dialectique / Georges Didi-Huberman
In: Weltenbilder / hrsg. von Nanni Baltzer und Wolfgang Kersten. - Berlin, 2011. - Studies in theory and history of photography ; vol. 1. - S. 135 - 151 : Ill.

BBA A 4455

Didi-Huberman, Georges:
Das Nachleben der Bilder : Kunstgeschichte und Phantomzeit nach Aby Warburg / Georges Didi-Huberman. - 1. Aufl. - Berlin : Suhrkamp, 2010. - 646 S. : Ill.
Literaturangaben. - Aus dem Franz. übers.
ISBN 978-3-518-58553-5

BBA A 4480

Didi-Huberman, Georges: Thema der Kunst : die Welt ist aus den Fugen / Georges Didi-Huberman
In: Bild und Bildkünste bei Brecht / hrsg. von Christian Hippe ... - 1. Aufl. - Berlin, 2011. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 15. - S. 137 - 152 : Ill.

BBA A 821 (36)

Dinsman, Melissa: Imperial Brecht ? : Bertolt Brecht's complex portrayal of empire in "Mann ist Mann" / Melissa Dinsman
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. [249] - 262

BBA A 4504

Dramentheorie : Texte vom Barock bis zur Gegenwart / hrsg. von Peter Langemeyer. - Stuttgart : Reclam, 2011. - 615 S. - (Reclams Universal-Bibliothek ; 18899)
ISBN 978-3-15-018899-6 - ISBN 3-15-018899-7

BBA B 1080

Drescher, Karl-Heinz:
Treibgut gesichert : 37 Jahre als Grafiker am Berliner Ensemble / Karl-Heinz Drescher. - Berlin : Ed. Pentagraph, [2009]. - 160 S. : überwiegend Ill.

BBA A 4479

Edinburgh German yearbook. - Rochester, N.Y. : Camden House
ISSN 1937-0857
Brecht and the GDR : politics, culture, posterity / ed. by Laura Bradley and Karen Leeder. - 1. publ. - Rochester, NY : Camden House, 2011. - 241 S. - (Edinburgh German yearbook ; 5)
ISBN 978-1-57113-492-9 - ISBN 1-57113-492-1

BBA B 1085

Eisenschitz, Bernard: Dialogue d'exilés : "Les bourreaux meurent aussi" / "Espions sur la Tamise" / Bernard Eisenschitz
In: Fritz Lang au travail / Eisenschitz, Bernard. - Paris, 2011. - S. 152 - 165 : Ill.

BBA B 1085

Eisenschitz, Bernard:
Fritz Lang au travail / Bernard Eisenschitz. - 1. éd. - Paris : Cahiers du Cinéma, 2011. - 271 S. : zahlr. Ill.
ISBN 978-2-8664-2808-2

BBA B 1083

Eisler, Hanns:
Keenen Sechser in der Tasche : Songs und Balladen für Singstimme und Klavier / Hanns Eisler. Hrsg. von Oliver Dahin ; Peter Deeg. - [Partitur]. - Leipzig : Dt. Verl. für Musik, 2012. - 64 S.
Vorw. dt. und engl.

BBA A 4478

Emerling, Jae:
Photography : history and theory / by Jae Emerling. - 1. publ. - London [u.a.] : Routledge, 2012. - XIII, 274 S. : Ill.
ISBN 978-0-415-77854-1 - ISBN 978-0-415-77855-8 -
ISBN 978-0-203-15321-5

BBA A 4508

Engler, Wolfgang:
Verspielt : Schriften und Gespräche zu Theater und Gesellschaft / Wolfgang Engler. - Berlin : Theater der Zeit, 2012. - 193 S. - (Theater der Zeit / Recherchen ; 95)
ISBN 978-3-942449-38-0

BBA A 4463

Ernst Barlachs Dramen : theologische und kulturwissenschaftliche Kommentare / Eckart Reinmuth (Hg.). - Münster : LIT, 2010. - 165 S. : Ill. - (Rostocker theologische Studien ; 20)
ISBN 978-3-643-10204-1

BBA A 821 (36)

Esleben, Jörg: From didactic to dialectic intercultural theater : Fritz Bennewitz and the 1973 production of the "Caucasian Chalk Circle" in Mumbai / Joerg Esleben

In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. [303] - 312

BBA A 4441

Flimm, Jürgen: Die Generalin Ruth : Inszenierungen am Thalia Theater Hamburg (1989 bis 1995) / Jürgen Flimm
In: Regie: Ruth Berghaus / hrsg. von Irene Bazinger. - Berlin, 2010. - S. 182 - 187

BBA A 4441

Frank, Hans-Joachim: Tanz auf der Form : Bertolt Brecht: Die Mutter, Berliner Ensemble (1974) / Hans-Joachim Frank
In: Regie: Ruth Berghaus / hrsg. von Irene Bazinger. - Berlin, 2010. - S. 177 - 181

BBA A 4466

Freitag, Thomas:
Das Neue, so merkwürdig ... : Hanns Eisler, John Lennon. Die Gespräche / Thomas Freitag. - Berlin : Verl. Neues Leben, 2010. - 109 S.
ISBN 978-3-355-01776-3

BBA B 1088

Friedrich Dürrenmatt : sein Leben in Bildern / hrsg. von Anna von Planta ; Ulrich Weber ; Monika Stefanie Boss ; Kati Hertzsch ; Winfried Stephan ; Margaux de Weck. - Zürich : Diogenes, 2011. - 370 S. : überw. Ill.
ISBN 978-3-257-06766-8

BBA B 1096 (2011)

Friedrichs, Michael: Brechts lebenslanges Lernen von den chinesischen Klassikern / Michael Friedrichs
In: Zeitschrift für Qigong Yangsheng / Hrsg.: Medizinische Gesellschaft für Qigong Yangsheng e. V. - Kulmbach, 2011. - 1430-4783. - (2011), S. 43 - 54 : Ill.

BBA A 821 (36)

Fritz, Eberhard: Die Großmutter, der Pietismus und die Missionare: neue biografische Erklärungsansätze in Bezug auf Brechts "chinesisches Werk" / Eberhard Fritz
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. 165 - 186

BBA A 4472

Garhammer, Erich:
Zweifel im Dienst der Hoffnung : Poesie und Theologie / Erich Garhammer. - Würzburg : Echter, 2011. - 317 S.
ISBN 978-3-429-03386-6

BBA B 1095 (2011)

Gellner, Christoph: Scheue Sympathie für den gekreuzigten Schmerzensmann / Christoph Gellner
In: Katholisches Sonntagsblatt. - Ostfildern. - 18(29.4.2012), S. 32 - 33 : Ill

- BBA A 4482
Gewalt und Gerechtigkeit : auf den Schlachthöfen der Geschichte: Jeanne d'Arc und ihre modernen Gefährtinnen bei Bertolt Brecht, Anna Seghers, Sarah Kane und Stieg Larsson / hrsg. von Sonja Hilzinger. - 1. Aufl. - Berlin : Matthes & Seitz, 2012. - 180 S. - (Blaue Reihe Wissenschaft ; 16)
ISBN 978-3-88221-991-3
- BBA A 4441
Gloger, Christine: "Was sie für richtig hielt, hat sie auch gemacht" : Dessau und Schönberg an der Deutschen Staatsoper Berlin (1966 bis 1987) ; Schauspielinszenierungen am Berliner Ensemble (1971 bis 1977) / Christine Gloger.
Nach einem Gespräch aufgeschrieben von Irene Bazinger
In: Regie: Ruth Berghaus / hrsg. von Irene Bazinger. - Berlin, 2010. - S. 167 - 176
- BBA A 4480
Gröschner, Annett: Fotoepigramme 2009/2010 : Mit einer Einführung von Annett Gröschner
In: Bild und Bildkünste bei Brecht / hrsg. von Christian Hippe ... - 1. Aufl. - Berlin, 2011. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 15. - S. 11 - 28 : Ill.
- BBA B 278 (60)
Gürey, Bahar: Copying & Writing & Playing & Acting : theaterpädagogischer creative drama/creative writing-Kurz-Workshop zum Thema "Lokale, nationale und universelle Lernkultur und Bildung" - 3 Seminare/workshops à 180 Minuten - mit Anregungen von Bertolt Brecht / Bahar Gürey ; Gerd Koch
In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. - Uckerland. - 0941-2107. - 28(2012)60, S. 19 - 24
- BBA A 4492
Gutsche, Edda:
Ich musste aufs Land, das war mir klar ... : Schriftstellerorte in Brandenburg / Edda Gutsche. - 1. Aufl. - Berlin : Verlag für Berlin-Brandenburg, 2012. - 198 S. : Ill.
ISBN 978-3-942476-26-3 - ISBN 3-942476-26-6
- BBA A 4492
Gutsche, Edda: Ort der Elegien : Buckow - Bertolt Brecht (1898 - 1956) / Edda Gutsche
In: Ich musste aufs Land, das war mir klar ... / Edda Gutsche. - 1. Aufl. - Berlin, 2012. - S. 41 - 51 : Ill.
- BBA B 1081
Haberlik, Christina: "... denn es wird kämpfen für die Sache des Feindes, wer für seine eigene Sache nicht gekämpft hat" : Helene Weigel / [Christina Haberlik]
In: Regie-Frauen / Christina Haberlik. Hrsg. vom Deutschen Theatermuseum München. - Leipzig, 2010. - S. 13 - 15 : Ill.
- BBA B 1081
Haberlik, Christina:
Regie-Frauen : ein Männerberuf in Frauenhand / Christina Haberlik. Hrsg. vom Deutschen Theatermuseum München. - Leipzig : Henschel, 2010. - 208 S. : zahlr. Ill.
ISBN 978-3-89487-663-0
- BBA B 1081
Haberlik, Christina: "Schwächen / Du hast keine/ Ich hatte eine: Ich liebte." : Ruth Berlau / [Christina Haberlik]
In: Regie-Frauen / Christina Haberlik. Hrsg. vom Deutschen Theatermuseum München. - Leipzig, 2010. - S. 15 - 16 : Ill.
- BBA A 4476
Häußler, Inge:
Textwelten - Stilwelten : Stilanalysen zu Texten von Bertolt Brecht, Thomas Mann, Erwin Strittmatter, Heinrich Heine, Georg Britting, Odo Marquard (Loriot) und Jason Dark / Inge Häußler. - Jena : Selbstverl., 2010. - 156 S.
ISBN 978-3-00-031402-5
Darin
Linguistische und literaturwissenschaftliche Interpretation der Keunergeschichte "Der hilflose Knabe" von Bertolt Brecht / [Inge Häußler] - S. 11 - 27 : Ill.
Bertolt Brecht: "Geschichten vom Herrn Keuner": "Form und Stoff ..." / [Inge Häußler] - S. 113 - 120 : Ill.
- BBA A 4487
Hage, Volker:
Max Frisch / dargest. von Volker Hage. - Orig.- Ausg. - Reinbek bei Hamburg : Rowohlt-Taschenbuch-Verl., 2011. - 158 S. : zahlr. Ill. - (Rowohlts Monographien ; 50719)
ISBN 978-3-499-50719-9
- BBA A 289 (2012/2)
Hanf, Martina: Thomas Brasch : aus den Tagebüchern 1972-74 : aus dem Archiv der Akademie der Künste / Martina Hanf
In: Sinn und Form / hrsg. von der Akademie der Künste zu Berlin. - Berlin. - 0037-5756. - 64(2012),2, S. [149] - 151
- BBA A 4498
Hanns-Eisler-Revue : Lieder, Balladen, Chöre nach Texten von Brecht, Tucholsky, Mehring und anderen / [Hrsg.: Berliner Ensemble]. - Berlin, 2011. - [28] Bl. : Ill. + Liederbuch. - (Programmheft / Berliner Ensemble ; 126)
- BBA A 4479
Hanssen, Paula: Brecht's dependable disciple in the GDR : Elisabeth Hauptmann / Paula Hanssen
In: Brecht and the GDR - Rochester, NY, 2011. - S. [145] - 159
- BBA A 4458
The happy burden of history : from sovereign impunity to responsible selfhood / Andrew Stuart Bergerson ... - Berlin [u.a.] : De Gruyter, 2011. - XV, 247 S. : Ill. - (Interdisciplinary German cultural studies ; 9)
Literaturangaben
ISBN 978-3-11-024636-0 - ISBN 978-3-11-024637-7
- BBA A 4479
Harkin, Patrick: Brecht and 17 June 1953 : a reassessment / Patrick Harkin
In: Brecht and the GDR - Rochester, NY, 2011. - S. [83] - 99
- BBA A 4456
Harzer, Friedmann: "Kalle, Mensch, Freund, ich habe alle Tugenden satt" : zur Dialektik der Anerkennung in Brechts "Flüchtlingsgesprächen" / Friedmann Harzer
In: Der Philosoph Bertolt Brecht / Hrsg. von Mathias Mayer. - Würzburg, 2011. - Der neue Brecht ; Bd. 8. - S. 245 - 272
- BBA A 4517
Hecht, Werner:
Kleine Brecht-Chronik : 1898 - 1956 ; Basiswissen über sein Leben und Werk / Werner Hecht. - 1. Aufl. - Hamburg : Hoffmann und Campe, 2012. - 288 S. : Ill., graph. Darst.
ISBN 978-3-455-40414-2
- BBA A 821 (36)
Heeg, Günther: Brechts chinesische Wendungen : "Me-ti" und die Praxis kultureller Flexionen / Günther Heeg
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. [135] - 148
- BBA A 4482
Heeg, Günther: Sarah Kane: Zerbombt : unser Krieg / Günther Heeg
In: Gewalt und Gerechtigkeit / hrsg. von Sonja Hilzinger. - 1. Aufl. - Berlin, 2012. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 16. - S. 93 - 98
- BBA A 289 (2011/5)
Heißenbüttel, Helmut: Landschaft im Gedicht / Helmut Heißenbüttel
In: Sinn und Form / hrsg. von der Akademie der Künste zu Berlin. - Berlin. - 0037-5756. - 64(2011)5, S. 608 - 623

BBA A 4509

Hennenberg, Fritz: Carl Orff und Bertolt Brecht - eine unvollendete Geschichte / Fritz Hennenberg
In: Hennenberg, Fritz: Orff-Studien / Fritz Hennenberg - Leipzig : Engelsdorfer Verl., 2011. - S. 11 - 71

BBA A 4509

Hennenberg, Fritz:
Orff-Studien / Fritz Hennenberg. - Leipzig : Engelsdorfer Verl., 2011. - 226 S. ISBN 978-3-86268-452-6

BBA A 4495

Henning, Dieter:
Das Orakel der Vogellosigkeit : Ermittlungen und Entdeckungen zu Brechts Gedicht "Laute" / Dieter Henning. - Würzburg : Königshausen & Neumann, 2011. - 271 S. ISBN 978-3-8260-4732-9

BBA B 278 (58)

Heppekaufen, Jutta: "Das Private ist politisch und das Politische ist privat": Lernangebote durch Lehrstückarbeit mit Brechts "Jasager", erprobt in Bursa/Türkei / Jutta Heppekaufen
In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. - UK-kerland. - 0941-2107. - 27(2011)58, S. 59 - 63 : Ill.

BBA A 4485

Hillesheim, Jürgen:
"Instinktiv lasse ich hier Abstände ...": Bertolt Brechts vormarxistisches Episches Theater / Jürgen Hillesheim. - Würzburg : Königshausen & Neumann, 2011. - 509 S. - (Der neue Brecht ; 10)
Zugl.: Augsburg, Univ., Habil.-Schr., 2010 ISBN 3-8260-4716-8 - ISBN 978-3-8260-4716-9

BBA B 819 (105/106)

Hillesheim, Jürgen: "... zur neunten Stunde ..." : auf den Weg zum Epischen Theater ; zur Bach-Rezeption des jungen Bert Brecht / Jürgen Hillesheim
In: Literatur in Bayern. - München. - 0178-6857. - 27(2011/2012)105/106, S. 34 - 39 : Ill.

BBA A 4456

Hillesheim, Jürgen: Zwischen "kalten Himmeln" und "schnellen Toden": Brechts Nietzsche-Rezeption / Jürgen Hillesheim
In: Der Philosoph Bertolt Brecht / Hrsg. von Mathias Mayer. - Würzburg, 2011. - Der neue Brecht ; Bd. 8. - S. 175 - 197

BBA A 4482

Hilzinger, Sonja: Gegen die Besatzer im eigenen Land: Ein Beispiel für antifaschistischen Patriotismus : Anna Seghers' Hörspiel Der Prozess der Jeanne d'Arc zu Rouen 1431 / Sonja Hilzinger

In: Gewalt und Gerechtigkeit / hrsg. von Sonja Hilzinger. - 1. Aufl. - Berlin, 2012. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 16. - S. 53 - 64

BBA B 30 (2011/9)

Hörnigk, Frank: Standhaft in unübersichtlichem Gelände : Dem Theaterwissenschaftler und Kritiker Ernst Schumacher zum 90. Geburtstag / Frank Hörnigk
In: Theater der Zeit. - Berlin. - 0040-5418. - 66(2011)9, S. 82 : Ill.

BBA A 4453

Hörspielpätze : Positionen zur Radiokunst ; mit MP3-CD im Buch / Hörspielsommer e.V. (Hg.). - Dresden ; Leipzig : Voland & Quist, 2011
ISBN 978-3-938424-86-5

BBA A 4447

Horsman, Yasco: Brecht on trial : the courtroom, the theater and the measures taken / [Yasco Horsman]
In: Theaters of justice / Yasco Horsman. - Stanford, Calif., 2011. - Cultural memory in the present. - S. [91] - 132

BBA A 4447

Horsman, Yasco:
Theaters of justice : judging, staging, and working through in Arendt, Brecht, and Delbo / Yasco Horsman. - Stanford, Calif. : Stanford Univ. Press, 2011. - 217 S. - (Cultural memory in the present)
Literaturverz. S. 185 - 200
ISBN 978-0-8047-7031-6 - ISBN 978-0-8047-7032-3

BBA A 821 (36)

Ichikawa, Akira: Jan-Jan-Oper und Osaka Rap. Teil 2. Yukichi Matsumotos "Mizumachi" und "Keaton" / Akira Ichikawa
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. 85 - 93 : Ill.

BBA A 4456

Janka, Markus: Literarische Metamorphosen epikureischer Philosophie in Lukrez' "De rerum natura" und Brechts "Lukullus"-Texten / Markus Janka
In: Der Philosoph Bertolt Brecht / Hrsg. von Mathias Mayer. - Würzburg, 2011. - Der neue Brecht ; Bd. 8. - S. 39 - 65

BBA A 4463

Jansen, Elmar: Baal hat Baal am Kragen : Brecht und Barlach begegnen sich / Elmar Jansen
In: Ernst Barlachs Dramen / Hrsg. Eckart Reinmuth. - Münster, 2010. - Rostocker theologische Studien ; 20. - S. 49 - 96 : Ill.

BBA A 821 (36)

Zheng, Jie: Brecht's "Good person" and traditional humanistic Chinese philosophy :

towards an ethical subject / Zheng Jie
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. 115 - 133

BBA A 821 (36)

John, David G.: Fritz Bennewitz's islamic "Chalk Circle" in the Philippines / David G. John
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. [315] - 327

BBA A 821 (36)

Jungwittanaporn, Parichat: Brechtian theatre meets buddhist aesthetics : Kamron Gunatilaka's "The revolutionist" / Parichat Jungwittanaporn
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. [211] - 223 : Ill.

BBA A 4480

Kebir, Sabine: Wie Brecht und Berlau von der Fotoreportage zum Filmentwurf kamen / Sabine Kebir
In: Bild und Bildkünste bei Brecht / hrsg. von Christian Hippe ... - 1. Aufl. - Berlin, 2011. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 15. - S. 125 - 136 : Ill.

BBA B 30 (2012/3)

Kirsch, Sebastian: Brecht kritisieren ohne ihn zu gebrauchen ist Verrat! : Kirschs Kontexte / Sebastian Kirsch
In: Theater der Zeit. - Berlin. - 0040-5418. - 67(2012)3, S. 61

BBA B 30 (2012/5, Beil.)

Kirsch, Sebastian: Fatzter plus minus Glitzer : René Pollesch fragt in "Kill Your Darlings!" ; was uns das 20. Jahrhundert vererbt hat - nichts / von Sebastian Kirsch
In: Theater der Zeit. - Berlin. - 0040-5418. - 67(2012)5, Beilage Theatertreffen Berlin 2012, S. 3 : Ill.

BBA B 30 (2011/4)

Kirsch, Sebastian:
Immer wartet im Text etwas auf seine Befreiung : der Regisseur und Dichter B. K. Tragelehn über die Kunst des Übersetzens, die Faszination an alten englischen Stücken und die Geheimnisse des Blankverses ; ein Gespräch zum 75. Geburtstag / von Sebastian Kirsch
In: Theater der Zeit. - Berlin. - 0040-5418. - 66(2011)4, S. 24 - 27 : Ill.

BBA A 4471

Kittstein, Ulrich:
Deutsche Lyrik : ein Lesebuch mit Gedichten und Interpretationen / Ulrich Kittstein. - Darmstadt : Schneider, 2011. - 221 S. ISBN 978-3-650-23503-9

- BBA A 4519
Knopf, Jan:
Bertolt Brecht : Lebenskunst in finsternen Zeiten ; Biografie / Jan Knopf. - München : Hanser, 2012. - 558 S.
ISBN 978-3-446-24001-8 - ISBN 3-446-24001-2
- BBA A 4456
Knopf, Jan: "... es kömmt darauf an, sie zu verändern" : Marx' Theorie der Praxis bei Brecht / Jan Knopf
In: Der Philosoph Bertolt Brecht / Hrsg. von Mathias Mayer. - Würzburg, 2011. - Der neue Brecht ; Bd. 8. - S. 157 - 174
- BBA B 278 (61)
Koch, Gerd: [Rezension] : Mathias Mayer (Hrsg.): Der Philosoph Bertolt Brecht. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2011. 298 S. / Gerd Koch
In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. - UK-erland. - 0941-2107. - 28(2012)61, S. 80
- BBA A 4456
Koopmann, Helmut: Was wäre, wenn die Haifische Menschen wären ? : der weise Herr Keuner blickt hinter die Kulissen / Helmut Koopmann
In: Der Philosoph Bertolt Brecht / Hrsg. von Mathias Mayer. - Würzburg, 2011. - Der neue Brecht ; Bd. 8. - S. 273 - 291
- BBA A 4482
Kratzmeier, Denise: Auf dem Schlachtfeld der Historiographie : Die Judith von Shimoda als Entwurf einer japanischen Johanna / Denise Kratzmeier
In: Gewalt und Gerechtigkeit / hrsg. von Sonja Hilzinger. - 1. Aufl. - Berlin, 2012. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 16. - S. 127-136
- BBA B 1080
Krepp, Siegfried: Glücksfälle / Siegfried Krepp
In: Treibgut gesichert / Karl-Heinz Drescher. - Berlin, [2009]. S. 20 - 21 : Ill.
- BBA A 4479
Kruger, Loren: Reviving Saint Joan of the Stockyards : speculation and solidarity in the era of capitalism resurgent / Loren Kruger
In: Brecht and the GDR - Rochester, NY, 2011. - S. [223] - 239
- BBA A 4480
Kuhn, Tom: Das Epische und das Nomadische : das Bildmaterial zum "Kaukasischen Kreidekreis" / Tom Kuhn
In: Bild und Bildkünste bei Brecht / hrsg. von Christian Hippe ... - 1. Aufl. - Berlin, 2011. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 15. - S. 99 - 124 : Ill.
- BBA A 4480
Lammert, Mark: Rot/Gelb/Blau / Mark Lammert
In: Bild und Bildkünste bei Brecht / hrsg. von Christian Hippe ... - 1. Aufl. - Berlin, 2011. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 15. - S. 158 - 182
- BBA A 4479
Leeder, Karen: Lateness and late style in Brecht's last poetry / Karen Leeder
In: Brecht and the GDR - Rochester, NY, 2011. - S. [45] - 63
- BBA A 4494
Lehmann, Hans-Thies: Kinder, Theater, Nichtverstehen / Hans-Thies Lehmann
In: Korrespondenzen / Florian Waßen. - Berlin [u.a.], 2010. - S. 19 - 29
- BBA A 821 (36)
Li, Weijia: Braveness in non-action: the Taoist strategy of survival in Bertolt Brecht's "Schweyk" and Anna Seghers' "Transit" / Weijia Li
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S.107 - 112
- BBA B 30 (2012/Jb.)
Link, Jürgen: Dialektisierung des Untergangs : Die Geburt des Partisanen-Subjekts aus der extremen Denormalisierung / Jürgen Link
In: Ruhr.2012 - Andere Räume. - Berlin. - S. 56 - 58
- BBA A 4456
Llanque, Marcus: Individuum und Partei : Brecht und das politische Denken / Marcus Llanque
In: Der Philosoph Bertolt Brecht / Hrsg. von Mathias Mayer. - Würzburg, 2011. - Der neue Brecht ; Bd. 8. - S. 227 - 244
- BBA A 821 (36)
Lucchesi, Joachim: Jan-Jan-Oper und Osaka Rap. Teil 1. Brecht-Nachklänge im Theater "Ishinha" / Joachim Lucchesi
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. 73 - 82 : Ill.
- BBA A 4480
Mairhofer, Lukas: A-tom und In-dividuum : Bertolt Brechts Konfrontation mit der Quantenmechanik / Lukas Mairhofer
In: Bild und Bildkünste bei Brecht / hrsg. von Christian Hippe ... - 1. Aufl. - Berlin, 2011. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 15. - S. 226 - 247 : Ill.
- BBA A 4456
Malinowski, Bernadette: "Leben des Galilei" als philosophisches Theater / Bernadette Malinowski
In: Der Philosoph Bertolt Brecht / Hrsg. von Mathias Mayer. - Würzburg, 2011. - Der neue Brecht ; Bd. 8. - S. 101 - 99
- BBA A 4490
Max Frisch : 1911 - 2011 ; [eine Ausstellung zum 100. Geburtstag ; 16.3. - 4.9.2011 im Museum Strauhof, Zürich ; das Begleitbuch zur Ausstellung] / [hrsg. von] Annermarie Hürlimann ... - Zürich : Museum Strauhof [u.a.], 2011. - 192 S. : zahlr. Ill.
ISBN 978-3-00-033743-7
- BBA A 4456
Mayer, Mathias: Der Philosoph Bertolt Brecht oder Die List und die Lust der Verfremdung : eine Einleitung / Mathias Mayer
In: Der Philosoph Bertolt Brecht / Hrsg. von Mathias Mayer. - Würzburg, 2011. - Der neue Brecht ; Bd. 8. - S. 7 - 23
- BBA A 4479
McGowan, Moray: Fatzer's footprints : Brecht's Fatzer and the GDR theater / Moray McGowan
In: Brecht and the GDR - Rochester, NY, 2011. - S. [201] - 221
- BBA A 4480
Meyer, Grischa: Brechts "Kriegsfiabel" : ein Bilderbuch aus der Zeitung / Grischa Meyer
In: Bild und Bildkünste bei Brecht / hrsg. von Christian Hippe ... - 1. Aufl. - Berlin, 2011. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 15. - S. 29 - 40 : Ill.
- BBA A 4480
Meyer, Grischa: Mark Lammert im Gespräch mit Grischa Meyer
In: Bild und Bildkünste bei Brecht / hrsg. von Christian Hippe ... - 1. Aufl. - Berlin, 2011. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 15. - S. 176 - 182
- BBA A 4482
Meyer-Gosau, Frauke: Die unheilige Lisbeth des virtuellen Zeitalters oder: die heilige Johanna hat dazugelernt / Frauke Meyer-Gosau
In: Gewalt und Gerechtigkeit / hrsg. von Sonja Hilzinger. - 1. Aufl. - Berlin, 2012. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 16. - S. 114 - 123
- BBA B 1080
Mihan, Jörg: Friedlich und freundschaftlich / Jörg Mihan
In: Treibgut gesichert / Karl-Heinz Drescher. - Berlin, [2009]. - S. 18 - 19 : Ill.
- BBA A 4456
Neureuter, Hans Peter: Experimente der Neuzeit : Francis Bacon, Giordano Bruno und Galilei bei Brecht / Hans Peter Neu-

reuter

In: Der Philosoph Bertolt Brecht / Hrsg. von Mathias Mayer. - Würzburg, 2011. - Der neue Brecht ; Bd. 8. - S. 85 - 99

BBA A 4482

Nitschmann, Till: Das Theater der Vershrten bei Bertolt Brecht : "Die heilige Johanna der Schlachthöfe" und weitere Stücke als Experimentierfelder ästhetischer

Körperversehrung / Till Nitschmann

In: Gewalt und Gerechtigkeit / hrsg. von Sonja Hilzinger. - 1. Aufl. - Berlin, 2012. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 16. - S. 137 - 149

BBA B 999 (2011/6)

Paikert, Hans: Fliegendes Gerücht : Sie nannten ihn Amikäfer! / ein Bericht von Hans Paikert

In: Deutsche Briefmarken-Revue. - Ratingen. - 0940-7006. - 62(2011)6, S. 38 : Ill.

BBA A 4479

Parker, Stephen: A life's work curtailed? : the ailing Brecht's struggle with the SED leadership over GDR cultural policy / Stephen Parker

In: Brecht and the GDR - Rochester, NY, 2011. - S. [65] - 82

BBA B 1080

Paukschta, Percy: 32 Jahre als Fotograf am Berliner Ensemble : Erinnerungen von Percy Paukschta / Percy Paukschta

In: Treibgut gesichert / Karl-Heinz Drescher. - Berlin, [2009]. - S. 130 - 133 : Ill.

BBA A 4456

Der Philosoph Bertolt Brecht / hrsg. von Mathias Mayer. - Würzburg : Königshausen & Neumann, 2011. - 298 S. : Ill. - (Der neue Brecht ; 8)

ISBN 978-3-8260-4552-3

BBA A 4085

Piscator, Erwin:

Die Briefe : Berliner Ausgabe / Erwin Piscator. Hrsg. von Peter Diezel. - Berlin : Bostelmann & Siebenhaar

Später hrsg. von Hermann Haarmann. - Bd. 3 im Verlag Siebenhaar, Berlin erschienen

3,1. Bundesrepublik Deutschland : (1951 - 1954). - 2011. - 705 S.

ISBN 978-3-936962-83-3

3,2. Bundesrepublik Deutschland : (1955 - 1959). - 2011. - 813 S.

ISBN 978-3-936962-84-0

3,3. Bundesrepublik Deutschland : (1960 - 1966). - 2011. - 808 S.

ISBN 978-3-936962-85-7

BBA A 4467

Plachta, Bodo:

Bertolt Brecht : Augsburg und Berlin / Bodo Plachta

In: Plachta, Bodo: Dichterhäuser in Deutschland, Österreich und der Schweiz / Bodo Plachta. - Stuttgart : Reclam, 2011. - 352 S. : Ill. - (Reclam-Taschenbuch ; 20239)

ISBN 978-3-15-020239-5 - ISBN 3-15-020239-6

BBA B 30 (2012/3)

Pollesch, René: Kill Your Darlings!: Streets of Berladelphia / René Pollesch

In: Theater der Zeit. - Berlin. - 0040-5418. - 67(2012)3, S. 49 - 56

BBA B 1093

Poos, Heinrich:

Abgesang : drei Gedichte von Bertolt Brecht ; gemischter Chor (SATB) und Klavier / Heinrich Poos. - Partitur. - Mainz [u.a.] : Schott, c 2012. - 34 S.

BBA B 1092

Poos, Heinrich:

Vier Liebeslieder : nach Gedichten von Bertolt Brecht ; gemischter Chor (SATB) und Klavier / Heinrich Poos. - Partitur. - Mainz : Schott, c 2011. - 13 S. : 27 cm. - (Schott-Chormusik : Gemischter Chor)

BBA A 4511

Populärkultur, Massenmedien, Avantgarde 1919 - 1933 / Jessica Nitsche ... (Hrsg.). - München [u. a.] : Fink, 2012. - 407 S. : Ill.

ISBN 978-3-7705-5278-8 - ISBN 3-7705-5278-4

BBA A 4484

Prekäre Freundschaften : über geistige Nähe und Distanz / Thomas Jung ... (Hrsg.). - München ; Paderborn : Fink, 2011. - 203 S.

ISBN 978-3-7705-5104-0 - ISBN 3-7705-5104-4

BBA A 4456

Primavesi, Oliver: Zu Brechts Empedokles / Oliver Primavesi

In: Der Philosoph Bertolt Brecht / Hrsg. von Mathias Mayer. - Würzburg, 2011. - Der neue Brecht ; Bd. 8. - S. 25 - 37

BBA A 4494

Primavesi, Patrick: Teater der Verunsicherung : Amerkungen zu "That nights follows day" (Tim EtcHELLS/Victoria) / Patrick Primavesi

In: Korrespondenzen / Florian Vaßen. - Berlin [u.a.], 2010. - S. 87 - 97 : Ill.

BBA B 30 (2012/4)

Raddatz, Frank: Sterben ohne Grund ist sinnlos / Thomas Martin im Gespräch mit Frank Raddatz

In: Theater der Zeit. - Berlin. - 0040-5418. - 67(2012)4, S. 50

BBA A 4480

Ramponi, Patrick: Vom armen B. D. : zum Nachklang Bertolt Brechts in Bob Dylans Folk Revival / Patrick Ramponi

In: Bild und Bildkünste bei Brecht / hrsg. von Christian Hippe ... - 1. Aufl. - Berlin, 2011. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 15. - S.185 - 225

BBA B 996 (97)

Ramponi, Patrick: When the ship comes in : NYC 1963: Bob Dylan kapert Bertolt Brechts Songpoesie / Patrick Ramponi

In: Lettre international. - Berlin. - 0945-5167. - 97(2012), S. 80 - 87 : Ill.

BBA A 4481

Readings in popular culture : trivial pursuits? / ed. by Gary Day. - 1. publ. - Basingstoke [u.a.] : Macmillan, 1990. - XII, 235 S. : Ill. - (Insights)

ISBN 0-333-47522-4 - ISBN 0-333-47523-2

BBA A 4482

Rector, Martin: Die Gewaltfrage als Intellektuellenproblem : Anmerkungen zu Brechts "Heiliger Johanna der Schlachthöfe" / Martin Rector

In: Gewalt und Gerechtigkeit / hrsg. von Sonja Hilzinger. - 1. Aufl. - Berlin, 2012. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 16. - S. 37 - 52

BBA A 821 (36)

Revermann, Martin: Brecht's Asia versus Brecht's Greece : cultural constructs and the explanatory power of a binary / Martin Revermann

In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. [277] - 289

BBA B 441 (2011/12)

Rischbieter, Henning: Die führende Persönlichkeit : In memoriam Wolfgang Langhoff. [Rezension zu Esther Selvogt: Den Kommunismus mit der Seele suchen. Wolfgang Langhoff - ein deutsches Künstlerleben im 20. Jahrhundert. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2011] / Henning Rischbieter

In: Theater heute. - Berlin. - 0040-5507. - 52(2011)12, S. 61 - 62

BBA A 4479

Robb, David: The legacy of Brecht in east german political song / David Robb

In: Brecht and the GDR - Rochester, NY, 2011. - S. [183] - 200

- BBA A 821 (36)
Rohmer, Rolf: Annäherungen an den Interkulturalismus mit Brecht : Fritz Bennewitz' Theaterarbeit in Asien / Rolf Rohmer
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. [291] - 300
- BBA B 1089
Rotes Antiquariat <Berlin>: Katalog / Rotes Antiquariat. - Berlin : Rotes Antiquariat 2011, Herbst. Avantgarde
- BBA A 821 (36)
Schechner, Richard: Malleable Brecht : the Performance Group's "Mother Courage" in India, 1976 / Richard Schechner
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. 5 - 24 : Ill.
- BBA A 4468
Schlaffer, Hannelore: Brecht, die dritte Sache / [Hannelore Schlaffer]
In: Schlaffer, Hannelore: Die intellektuelle Ehe : der Plan vom Leben als Paar / Hannelore Schlaffer. - München : Hanser, 2011. S. 157 - 169
ISBN 978-3-446-23654-7 - ISBN 3-446-23654-6
- BBA A 4482
Schnabel, Stefan: Hölle - Fegefeuer - Paradies : Notizen zu Sarah Kanes Zerbombt in der Regie von Volker Lösch. / Stefan Schnabel
In: Gewalt und Gerechtigkeit / hrsg. von Sonja Hilzinger. - 1. Aufl. - Berlin, 2012. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 16. - S. 85 - 92
- BBA A 4482
Schott, Hans-Joachim: Die Lust am Tragischen : Brechts Rezeption der Philosophie Nietzsches am Beispiel von Trommeln in der Nacht / Hans-Joachim Schott
In: Gewalt und Gerechtigkeit / hrsg. von Sonja Hilzinger. - 1. Aufl. - Berlin, 2012. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 16. - S. 150 - 161
- BBA A 4482
Schumacher, Julia: Kleines Organon für das Fernsehen : Egon Monk als Erbe Brechts / Julia Schumacher / Andreas Stuhlmann
In: Gewalt und Gerechtigkeit / hrsg. von Sonja Hilzinger. - 1. Aufl. - Berlin, 2012. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 16. - S. 162 - 176
- BBA A 821 (36)
Silberman, Marc: A postcolonial Brecht ? / Marc Silberman
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. [241] - 247
- BBA A 821 (36)
Silvia Schlenstedt (1931 - 2010). [Nachruf]
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. [1] - 2
- BBA A 4505
Slevogt, Esther:
Den Kommunismus mit der Seele suchen : Wolfgang Langhoff - ein deutsches Künstlerleben im 20. Jahrhundert / Esther Slevogt. - 1. Aufl. - Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2011. - 493 S. : Ill.
ISBN 978-3-462-04079-1 - ISBN 3-462-04079-0
- BBA A 4500
Special delivery : von Künstlernachlässen und ihren Verwaltern / eine Publikation des Arbeitskreises selbständiger Kultur-Institute e.V. - AsKI. [Hrsg.: Volkmar Hansen, Ulrike Horstenkamp ...]. - Bonn : AsKI, 2011. - 232 S. : zahlr. Ill.
ISBN 978-3-930370-28-3
- BBA A 4480
Streisand, Marianne: Brechts Konzept der Trennung und des Zusammenspiels der Künste / Marianne Streisand
In: Bild und Bildkünste bei Brecht / hrsg. von Christian Hippe ... - 1. Aufl. - Berlin, 2011. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 15. - S. 41 - 61 : Ill.
- BBA A 289 (2012/3)
Strittmatter, Erwin: "Der naive politische Optimismus ist dahin" : aus den Tagebüchern 1954 - 1973 / Erwin Strittmatter
In: Sinn und Form / hrsg. von der Akademie der Künste zu Berlin. - Berlin. - 0037 - 5756. - 64(2012)3, S. 311 - 336
- BBA B 30 (2011/9)
Suschke, Stephan: Lob der Langsamkeit : Eine Nachruf auf den Theatergrafiker Karl-Heinz Drescher / Stephan Suschke
In: Theater der Zeit. - Berlin. - 0040-5418. - 66(2011)9, S. 98 : Ill.
- BBA B 1080
Suschke, Stephan: Lob der Langsamkeit : der Graphiker Karl-Heinz Drescher / Stephan Suschke
In: Treibgut gesichert / Karl-Heinz Drescher. - Berlin, [2009]. - S. 6, 8, 10
- BBA A 4497
Szenen Berliner Literatur : 1955 - 1965 / hrsg. von Andreas Degen. - 1. Aufl. - Berlin : Matthes & Seitz, 2011. - 286 S. - (Blaue Reihe Wissenschaft ; 14)
ISBN 978-3-88221-573-1
- BBA A 821 (36)
Tabbert-Jones, Gudrun: The "Lord of the South Sea" and his "Maori woman" : the function of the Tahiti metaphor in Brecht's early works / Gudrun Tabbert-Jones
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. 265 - 274
- BBA A 4482
Tabert, Nils: "Lebende Tote, tote Lebende" : zur Entstehungsgeschichte und Entwicklung der Stücke von Sarah Kane / Nils Tabert
In: Gewalt und Gerechtigkeit / hrsg. von Sonja Hilzinger. - 1. Aufl. - Berlin, 2012. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 16. - S. 77 - 84
- BBA A 821 (36)
Tan, Yuan: Unter der chinesischen Maske : neue Studien zu Brechts "Sechs chinesischen Gedichten" / Yuan Tan
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. [151] - 163
- BBA A 821 (36)
Tanigawa, Michiko: Die Stellung des Black Tent Theaters in der japanischen Brecht-Rezeption / Michiko Tanigawa
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. S. 57 - 71 : Ill.
- BBA A 821 (36)
Tatlow, Antony: Brecht's east Asia : a conspectus / Antony Tatlow
In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. [353] - 368 : Ill.
- BBA B 30 (2012/1)
Teschke, Holger: Was macht das Theater, Regine Lutz? / die Fragen stellte Holger Teschke
In: Theater der Zeit. - Berlin. - 0040-5418. - 67(2012)1, S. [80] : Ill.
- BBA B 30 (2011/1)
Tiedemann, Kathrin: Der doppelte Blick : Klaus Theweleit und Frank Raddatz über Heiner Müllers Sturm auf den Brecht-Thron, das Verhältnis von Künstler und Macht und den Zwiespalt als Prinzip des politischen Theaters im / Klaus Theweleit und Frank Raddatz mit Kathrin Tiedemann
In: Theater der Zeit. - Berlin. - 0040-5418. - 66(2011)1, S. 30 - 33 : Ill.
- BBA A 289 (2011/4)
Unsel, Siegfried: Reisebericht 1971 : Helene Weigel's Beerdigung / Siegfried Unsel
In: Sinn und Form. - Berlin. - 0037-5756. - 63(2011)1, S. 563 - 568
- BBA A 4482
Vaßen, Florian: "Einverstanden sein heißt auch: nicht einverstanden sein" : Gewaltstrukturen in Brechts Lehrstück-Texten und in Lehrstück-Spielprozessen / Florian Vaßen

In: Gewalt und Gerechtigkeit / hrsg. von Sonja Hilzinger. - 1. Aufl. - Berlin, 2012. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 16. - S. 19 - 36

BBA A 4494

Vaßen, Florian:

Korrespondenzen : Theater - Ästhetik - Pädagogik / Florian Vaßen. - Berlin [u.a.] : Schibri-Verl., 2010. - 256 S. : Ill. ISBN 978-3-86863-030-5

BBA A 4494

Vaßen, Florian: Lernen und Üben : Erfahrung und Wahrnehmung, 'Unstetigkeit' und 'Einsehen' im ästhetischen und sozialen Prozeß des Theater-Spielens / Florian Vaßen

In: Korrespondenzen / Florian Vaßen. - Berlin [u.a.], 2010. - S. 129 - 145

BBA B 278 (60)

Vidal, Francesca: [Rezension] / Francesca Vidal

In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. - Ukerland. - 0941-2107. - 28(2012)60, S. 83

BBA A 4482

Vogt, Jochen: Der Millenium Coup : drei Spekulationen über Lisbeth Salander und den Welterfolg von Stieg Larssons Krimi-Trilogie / Jochen Vogt

In: Gewalt und Gerechtigkeit / hrsg. von Sonja Hilzinger. - 1. Aufl. - Berlin, 2012. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 16. - S. 99 - 113

BBA A 4480

Voigt, Peter: Ikonen : Bertolt Brechts häusliches Bildprogramm / Peter Voigt

In: Bild und Bildkünste bei Brecht / hrsg. von Christian Hippe ... - 1. Aufl. - Berlin, 2011. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 15. - S. 61 - 98 : Ill.

BBA A 4456

Wagner, Frank D.: Herr-Knecht-Dialektik : Hegels Theorie und Brechts Praxis / Frank D. Wagner

In: Der Philosoph Bertolt Brecht / Hrsg. von Mathias Mayer. - Würzburg, 2011. - Der neue Brecht ; Bd. 8. - S. 133 - 155

BBA A 4453

Wehren, Michael: "Gemeinschaftsarbeit" : Aufmerksamkeit, Geste und Hör-Spiel bei Brecht und LIGNA / Michael Wehren

In: Hörspielplätze / Hörspielsommer e.V. (Hg.). - Dresden ; Leipzig, 2011. - S. 158 - 171 : Ill.

BBA A 821 (36)

Weidauer, Friedemann: Brecht's (brush with) Maoism / Friedemann Weidauer

In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. [189] - 199

BBA B 1080

Weidhaas, Volker: Lieber Karl, Du alter Pinselknecht und Trommelschlägel / Volker Weidhaas

In: Treibgut gesichert / Karl-Heinz Drescher. - Berlin, [2009]. - S. 14

BBA B 1080

Weigel, Helene: An alle Zeichenlehrer / Helene Weigel

In: Treibgut gesichert / Karl-Heinz Drescher. - Berlin, [2009]. - S. 108 [Faksimile]

BBA B 1084

Weltenbilder / hrsg. von Nanni Baltzer und Wolfgang Kersten. - Berlin : Akad.-Verl., 2011. - XX, 264 S. : zahlr. Ill. - (Studies in theory and history of photography ; 1) ISBN 978-3-05-005663-0 - ISBN 3-05-005663-0

BBA A 821 (36)

Wessendorf, Markus: "Fear and misery" post-9/11 : Mark Ravenhill's "Shoot/Get treasure/Repeat" / Markus Wessendorf

In: Brecht in / and Asia. - Madison, Wis., 2011. - S. [337] - 351

BBA A 4491

Wiegand, Heinrich:

Am schmalen Rande eines wüsten Abgrunds : gesammelte Publizistik 1924 - 1933 / Heinrich Wiegand. Hrsg. von Klaus Pezold. - Leipzig : Lehmann, 2012. - 428 S. : Ill.

ISBN 978-3-942473-12-5

Darin:

Die Dreigroschenoper / H.W. - S. 118 - 119

Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny / H.W. - S. 194

Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny / H.W. - S. 195 - 199

Sturm auf Mahagonny / w. - S. 199 - 200

Gegen die Mahagonny-Hetze / W. - S. 200 - 202

Neu-Mahagonny / H.W. - S. 205

Mahagonny im Frieden / H.W. - S. 206

Die Maßnahme / H.W. - S. 302 - 303

BBA B 441 (2011/4)

Wille, Franz: Tragödie auf der Couch : Sophokles' "Antigone" in Berlin und in Hamburg: Friederike Heller und Dimitter Gottscheff gehen den alten Konflikt analytisch an / Franz Wille

In: Theater heute. - Berlin. - 0040-5507. - 52(2011)4, S. 31 - 33 : Ill.

BBA B 441 (2011/5)

Wille, Franz: Über allen Gipfeln / Franz Wille

In: Theater heute. - Berlin. - 0040-5507. - 52(2011)5, S. 55 : Ill.

BBA A 4484

Wizisla, Erdmut: Asymmetrische Freundschaft? : Walter Benjamin und Bertolt Brecht / Erdmut Wizisla

In: Präkäre Freundschaften / Thomas Jung ; Stefan Müller-Doohm (Hrsg.). - Berlin, 2011. - S. 89 - 108

BBA A 4456

Wizisla, Erdmut: Originalität vs. Tuismus : Brechts Verhältnis zu Walter Benjamin und zur Kritischen Theorie / Erdmut Wizisla

In: Der Philosoph Bertolt Brecht / Hrsg. von Mathias Mayer. - Würzburg, 2011. - Der neue Brecht ; Bd. 8. - S. 199 - 225 : Ill.

BBA A 4479

Wizisla, Erdmut: Private or public? : the Bertolt Brecht Archive as an object of desire / Erdmut Wizisla

In: Brecht and the GDR - Rochester, NY, 2011. - S. [103] - 124

BBA A 4493

Wüthrich, Werner:

Koloman Wallisch : Drama nach einem Handlungsplan von Bertolt Brecht / Werner Wüthrich. - Innsbruck [u.a.] : Studien Verl., 2012. - 227 S. : Ill. ISBN 978-3-7065-5122-9

BBA A 4493

Wüthrich, Werner: Stell dir vor, es ist Krieg ... : neue Erkenntnisse und Fragen zu Bertolt Brechts Fragment der "Koloman Wallisch Kantate" ; ein Essay / Werner Wüthrich

In: Koloman Wallisch / Werner Wüthrich. - Innsbruck [u.a.], 2012. - S. 121 - 183

BBA B 1080

Wunderlich, Sylke: Karl-Heinz Drescher / Sylke Wunderlich

In: Treibgut gesichert / Karl-Heinz Drescher. - Berlin, [2009]. - S. 13

BBA A 4480

Zelić, Tomislav: Adornos Kritik an Brechts "Ui" / Tomislav Zelić

In: Bild und Bildkünste bei Brecht / hrsg. von Christian Hippe ... - 1. Aufl. - Berlin, 2011. - Blaue Reihe Wissenschaft ; 15. - S. 248 - 270 ¶



Ändere die Welt, sie braucht es.

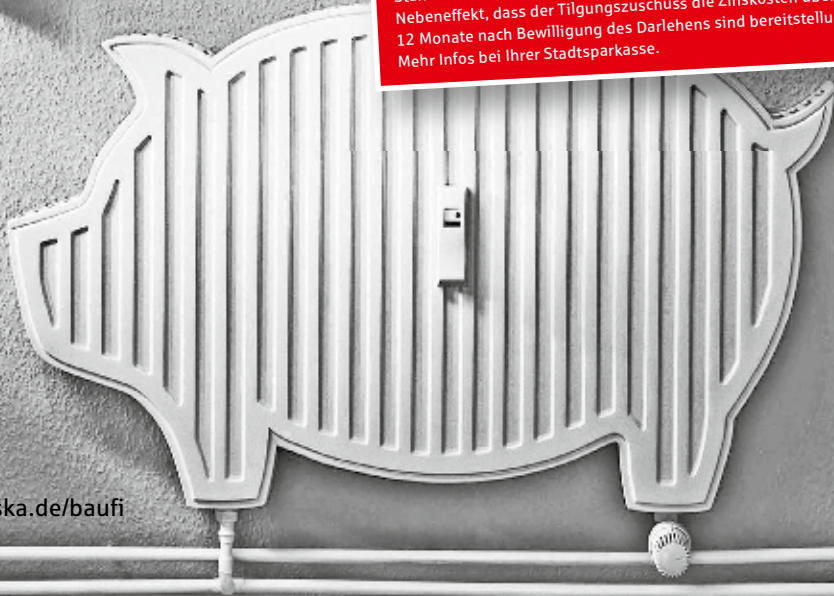
Bertolt Brecht

SPD-Stadtratsfraktion Augsburg

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

Jetzt Zuschuss sichern und bis zu 13.125 Euro sparen!

Bei einer vollumfänglichen Sanierung zum KfW-Effizienzhaus erhalten Sie Tilgungszuschüsse bis zu 13.125 Euro, je nach erreichtem KfW-Effizienzhaus-Standard. Beim momentanen Zinsniveau entsteht in vielen Fällen der positive Nebeneffekt, dass der Tilgungszuschuss die Zinskosten übersteigt. Die ersten 12 Monate nach Bewilligung des Darlehens sind bereitstellungsprovisionsfrei. Mehr Infos bei Ihrer Stadtparkasse.



www.sska.de/baufi

Schaffen Sie Ihre eigene Energiewende!

Jetzt ist der richtige Zeitpunkt zum Energiesparen.

Wir beraten Sie individuell und umfassend für die optimale Finanzierung.



 Stadtparkasse
Augsburg