

DREIGROSCHENHEFT

INFORMATIONEN ZU BERTOLT BRECHT

EINZELHEFT
3,- EURO

20. JAHRGANG
HEFT 2/2014



**AUSFÜHRLICHE BERICHTE VOM FESTIVAL AUGSBURG
WER IST S. B.? NEUE BRECHTFOTOS AUFGETAUCHT
ENTSPANNUNG IN DÄNISCH-SIBIRIEN
MASSNAHME IN BAGDAD**

Wibner



**KEIN VORMARSCH
IST SO SCHWER WIE DER
ZURÜCK ZUR VERNUNFT.**

Bertolt Brecht

Ihre SPD Stadtratsfraktion



INHALT

Editorial 2

Impressum 2

BRECHT-FESTIVAL AUGSBURG

Fliegerschicksal, Götterdämmerung, Clowns.
Eindrücke vom zweiten Festival-Wochenende 3

Von Andreas Hauff

Kostüme für Brechts „Sezuan“ 10

Ein Gespräch mit Bettina Werner, Kostümbildnerin
der Augsburger „Sezuan“-Inszenierung

Brecht hoch drei: Lehrstück in Zeiten des
Videostreams. 12

Leben Eduards des Zweiten (Gastspiel):
Aus aktuellem Anlass 14

Hanns Eisler, gecouvert von Burghart Klaußner:
hochvergnülich. 15

Katalog zur Ausstellung „Schätze der
Brechtsammlung“:Brecht anschaulich. . . . 16

Keunerbilder, die zweite: Denkstimulierend 17

Vortragsreihe im Brechthaus: Großes
Interesse, hohes Niveau. 18

Text will Töne 20

BRECHT-TAGE BERLIN

Brechts Romane und Romanprojekte –
Brecht-Tage 2014 in Berlin 21

Von Christian Hippe

REZENSIONEN

Brechts Leben, nachvollziehbar 23

Über Die Mühen der Ebenen 24

Interview mit Werner Hecht über sein neues Buch

Staatsdichter Brecht? 25

Von Werner Wüthrich

Schönes Buch, auch über BB 28

THEATER

Gratulation heißt „Mabruok“: Brechts
Maßnahme in Bagdad. 29

Von Najat Essa Hassen

Eine ungewohnt berührende
Mutter Courage in Wien 31

Von Ernst Scherzer

KLEINE HINWEISE

Kleine Hinweise (V) 32

Von Gregor Ackermann und Dirk Heißerer

Leserbrief. 33

FREUNDSCHAFT

Wer ist „S.B.“? Neue Brecht-Fotografien
entdeckt. 34

Von Gudrun Bauer und Karl Greisinger

Entspannung in Dänisch-Sibirien: Brecht und
Benjamin spielen Schach 39

Von Michael Tiedemann

BERTOLT-BRECHT-ARCHIV

Neu in der Bibliothek des Bertolt-Brecht-
Archivs 44

Zusammenstellung: Helgrid Streidt

Es hört nicht auf mit den Entdeckungen im Umfeld Brechts – wieder sind zwei unbekannte Fotos aus seiner Augsburger Zeit aufgetaucht, die wir vorstellen dürfen. Sie führen auch auf die Spur einer jungen Dame, die offenbar von Brecht beeindruckt war und diese Fotos erhielt und behielt. Auf ihre Spur begeben hat sich der Augsburger Autor Karl Greisinger zusammen mit Gudrun Bauer.

Einen kurzen, bisher unbekanntem Text von Brecht 1927 haben Gregor Ackermann und Dirk Heißeferer aufgestöbert.

Auch unser Bericht aus Bagdad ist einigermaßen sensationell – dass seine „Maßnahme“ dort Interesse findet, hätte man kaum zu hoffen gewagt. Die Germanistin Dr. Najat Essa Hassen hatte uns schon in Heft 3/2011 einen Artikel zur Verfügung gestellt.

Etwas ruhigeres Fahrwasser erwartet den Leser bei der Analyse des Schachspiels zwischen Brecht und Walter Benjamin, von dem die bekannten Fotos existieren. Michael Tiedemann untersuchte auf spannende Weise das entspannende Spiel.

Die beiden nagelneuen Brecht-Bücher von Stephen Parker und Werner Hecht werden in Rezensionen vorgestellt – beide ein Muss für den Brechtkenner.

Den größten Raum dieses Heftes nimmt aber natürlich die Berichterstattung über das ideenreiche Augsburger Brechtfestival ein, das mit einhellig positivem Presseecho sowie einer beeindruckenden Vielzahl und Vielfalt von Besuchern am 10. Februar endete.

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
Swift-Code: AUGSDE77
IBAN: DE15 7205 0000 0000 0282 41

Redaktionsleitung:

Michael Friedrichs (*mf*)

Wissenschaftlicher Beirat:

Dirk Heißeferer, Joachim Lucchesi, Mathias Mayer,
Werner Wüthrich

Autoren in dieser Ausgabe:


Gregor Ackermann, Gudrun Bauer, Karl Greisinger, Najat Essa Hassen, Michael Friedrichs, Karl Greisinger, Andreas Hauff, Dirk Heißeferer, Christian Hippe, Ernst Scherzer, Helgrid Streidt, Michael Tiedemann, Werner Wüthrich

Titelbild:

Brecht im Winter 1917 (Fotograf Otto Müllereisert? Abdruck nur mit Genehmigung von Gudrun Bauer)

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.

FLIEGERSCHICKSAL, GÖTTERDÄMMERUNG, CLOWNS. EINDRÜCKE VOM ZWEITEN FESTIVAL-WOCHENENDE



Von *Andreas Hauff*

Drei Tage beim Brecht-Festival, von Freitagabend bis Sonntagabend, unter dem Überthema *Brecht und die 20er Jahre*. Klar, dass besondere Neugier und Spannung der Aufführung des Lehrstücks gilt, das Brecht zusammen mit dem Komponisten Paul Hindemith 1929 für das Festival *Deutsche Kammermusik* in Baden-Baden schrieb. In Augsburg spielt es nicht in einem mondänen Konzertsaal, sondern in einer Schulaula. Das Anna Barbara von Stettensche Institut, 1804 als „höhere Schule für Mädchen“ gegründet, ist nach wie vor eine staatlich anerkannte Privatschule mit Gymnasium und Realschule für Mädchen, und der Barbara-Saal strahlt eine typische nüchterne Schul-Atmosphäre aus – sicher im Sinne der Autoren.

Ob der schöne Titel **LEHRSTÜCK** die Schülerinnen vom Besuch der Sonntagabendvorstellung abhält? Oder gehen sie alle geschlossen in die Matinee-Vorstellung am Montagmorgen? Junge Leute sind durchaus im Publikum, aber doch eher im Studierenden-Alter. Es singt ja auch das tatsächlich ziemlich Junge Vokalensemble Schwaben, einstudiert von Andrea Huber; dazu kommen zwei junge Sänger, der Tenor Benedikt Bader und der Bariton Wolfgang Wirsching. Den instrumentalen Teil bestreiten Musiker des Augsburger Leopold-Mozart-Zentrums und einige Gäste. Die musikalische Gesamtleitung hat der Augsburger Dirigent, Pianist und Musikwissenschaftler Geoffrey Abbott. Regisseurin ist Brechts Enkelin Johanna Schall.

Der Aufführung liegt Hindemiths Partitur zugrunde, nicht die spätere Fassung Brechts als *Badener Lehrstück vom Einverständnis*.

Entsprechend den Partitur-Anweisungen ist das Orchester aufgeteilt in ein Ensemble links der Bühne und ein Fernorchester im Hintergrund, das mitsamt einem im Programm ungenannten Co-Dirigenten seinen Platz auf dem Balkon gefunden hat. Das Fernorchester besteht der Vorgabe entsprechend aus Blechbläsern und klingt wie ein großer und guter kirchlicher Posaunenchor. Das Hauptorchester, dessen Zusammensetzung der Komponist den Aufführenden anheim stellt, ist mit Streichern, Holzbläsern und Hörnern klassisch besetzt. Die musikalische Gesamtkonstellation, die Abbott mit Sorgfalt zusammenhält, entwickelt ein beträchtliches Ausdruckspotential. Orchester, Chor und Solisten spielen die im Charakter neobarocke Partitur mit fast feierlichem Ernst und beinahe sakraler Ausstrahlung. Dazu tragen auch die 14 kurzen Passagen bei, mit denen das Publikum antwortet. Sie sind melismatisch lang gezogen wie liturgische Floskeln in der Kirche – und werden auch an den entsprechenden Stellen so lange geübt, bis sie einigermaßen sitzen. Die Vorstellung der Autoren, das Publikum werde „als handelnde Person an der Aufführung beteiligt“, beschränkt sich inhaltlich darauf, die vorbereiteten Sentenzen musikalisch „abzunicken“. So geschieht es und fügt sich ein in eine Aufführung von eindrucksvoller musikalischer Geschlossenheit.

Inhaltlich geht es um einen abgestürzten Flieger – in Anlehnung an das Schicksal des französischen Piloten Charles Nungesser, der 1927 beim Versuch einer Atlantik-Querung verschollen blieb. Wer beim Brecht-Festival einen kleinen Seitenblick wagt und die Paul-Klee-Ausstellung *Mythos Fliegen* im Glaspalast besucht, stößt auf eine weitere mögliche



Lehrstück: Herr Schmitt wird demontiert. (Foto: Diana Deniz)

(und noch traurigere) Inspirationsquelle aus dem Ersten Weltkrieg. Denn vor den Toren Augsburgs nahm 1917 die Fliegerschule Gersthofen den Betrieb auf, und nicht selten stürzten unerfahrene Flugschüler mit ihren für den Kriegseinsatz bereits ausgemusterten Maschinen in der Umgebung von Augsburg tödlich ab. Paul Klee, der in Gersthofen auf der Schreibstube stationiert war, verarbeitete diese Eindrücke in skurril verfremdeten Vogelzeichnungen. Es ist schlecht vorstellbar, dass Brecht von diesen Ereignissen nichts mitbekam. Und der Weltkrieg, nicht einmal 11 Jahre her, war natürlich 1929 noch allenthalben im Bewusstsein.

Mit ständigen Rollenwechseln bei den Solisten zeigt die Regie, dass es im Fall des abgestürzten Fliegers nicht um ein Individuum, sondern um ein allgemeines Schicksal oder einen Typus geht. Johanna Schall hat die Konstellation über die zwei Sänger hinaus um zwei Schauspielerinnen (Sonja Hilberger, Marlen Ulonska) erweitert, und lehnt sich damit an Brechts überarbeitete Fassung von 1930 an, die dem Flieger drei Monteure beigesellt. Der Hauptstrang der Handlung ist schnell beschrieben: Der schwer verletzte Abgestürzte verlangt nach einem Glas Wasser, einem Kissen unter dem Kopf und überhaupt nach Hilfe. Dies wird ihm alles verweigert. Das vorhandene

Wasser wird ausgeschüttet, das Kissen zerissen, und statt Hilfe gibt es ein Verhör – mit der Begründung „*Uns hat er auch nicht geholfen*“.

Brecht zelebriert hier mit Hindemith, vermutlich in durchaus provokativer Absicht, ein utilitaristisches Menschenbild, das nicht nur der christlichen Botschaft der Nächstenliebe Hohn spricht, sondern auch dem soldatischen Ehrenkodex, der vielen Zuschauern bewusst gewesen sein dürfte. Dazu tritt aber ein zweiter, seriöser wirkender Gedankengang: Da geht es darum, dass der Sterbende sich in sein Sterben hineinfindet, indem er sich von seiner Größe, seinen Leistungen, seiner Selbstsucht und seiner Individualität freimacht und sich „*auf die kleinste Größe*“ reduziert. (Wozu man ihm allerdings weder Wasser noch Kissen oder Zuspruch verweigern müsste.) Johanna Schall zeichnet diese Entwicklung nach, wenn der Flieger anfangs auf einem Stuhl steht und schließlich am Boden kauert, und Benedikt Bader tut es geschickt mit der Stimme, wenn er im Dialog mit Chor und Publikum erst glanzvolle tenorale Aura verbreitet und am Ende in schlichter gebrauchsmusikalischer Diktion landet. Da findet man dann auch den gemeinsamen ideellen Nenner der beiden Autoren: Die Abkehr vom Heroismus des 19. Jahrhun-

derts, vom Kult der großen Männer – sei es in der Fliegerei oder in der Musik.

Das ist nachvollziehbar, hindert freilich nicht, dass ich beim Nachsingen der Brechtschen Sentenzen wachsendes Unbehagen und zunehmenden Ärger aufsteigen spüre. Ich kann mir gut vorstellen, dass es dem Baden-Badener Publikum ähnlich ging. Zum Uraufführungsskandal brauchte es dann bloß noch die berüchtigte Clown-Szene, die das Fass zum Überlaufen brachte. Davor allerdings haben die Autoren eine erste *Untersuchung, ob der Mensch dem Menschen hilft*, interpoliert. Hier begegnen sie verschiedenen Manifestationen des Fortschritts mit der Parole „*Das Brot wurde dadurch nicht billiger.*“ Damit kritisieren sie nicht nur blinden Fortschrittsglauben, sondern statuieren an dem Sterbenden gleich ein recht brutales Exempel des Kollektivhafterung – symbolisch natürlich. Und man wird sich bewusst, dass Brecht die Thematik in der *Maßnahme* wieder aufnehmen wird – dann aber realistischer konturiert und deutlich plausibler.

Die Clown-Szene des *Lehrstücks*, die 1929 zu mehreren Ohnmachtsanfällen, wütenden Protesten und Spielabbruch führte, ist ein groteskes Zwischenspiel, etikettiert als *Zweite Untersuchung, ob der Mensch dem Menschen hilft*. Zwei kleine Clowns „helfen“ dabei einem übergroßen Kollegen, genannt Herr Schmitt, der über Schmerzen in verschiedenen Körperteilen klagt, indem sie ihm die schmerzenden Körperteile nach und nach absägen. Am Ende schrauben sie ihm schließlich sogar den Kopf ab, was Herrn Schmitt allerdings nicht daran hindert, sich weiter zu beschweren. Aus heutiger Sicht erscheint er als die Karikatur eines hilflos unentschiedenen, realitätsblinden Durchschnittsmenschen, der sich zum eigenen Schaden von falschen Freunden das Falsche einreden lässt – ähnlich wie in Max Frischs Schauspiel *Biedermann und die Brandstifter*.

Das Groteske der Situation ist nicht zu verkennen, zumal Hindemith die Episode mit Foxtrott-inspirierter Zirkus-Musik einrahmt und auflockert. Brecht inszenierte 1929 allerdings ziemlich drastisch. Der Schauspieler Theo Lingen, Darsteller des Herrn Schmitt, musste etwa mit einem Blasebalg bei jeder Amputation Blut spritzen. Johanna Schall verzichtet auf derlei Effekte und inszeniert eine klare, leicht unbeholfen wirkende Zirkus-Nummer mit einer übergroßen Holzpuppe, deren Sprecher am Ende selbst schallend über den groben Spaß lacht. Im Barbara-Saal regt sich dabei niemand auf, eher wird an einigen Stellen dezent gelacht.

In einem spannenden Vortrag *Immer Grinsen! Mörderische Clowns (...)* ging Franz Fromholzer, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Neuere deutsche Literatur an der Universität Augsburg, dem Skandal-Potential der Clown-Szene nach. Allein das Auftreten von Clowns bedeutete im bildungsbürgerlichen Kontext schon eine Provokation, denn schließlich hatte die Aufklärung den Hanswurst von der Theaterbühne verbannt. So ärgerte sich auch Paul Hindemith, der Komponist, im Nachhinein über die Szene, und erklärte, ansonsten sei das Stück „*ganz klassisch*“ und „*überhaupt nicht zu beanstanden*“. Fromholzer zeigte unter anderem, wie das zerstörerische Potential der Clownfigur in der heutigen Populärkultur weiterlebt. Er zitierte Tagebuchnotizen Brechts über eine im Variété beobachtete Clown-Szene, stellte von Brecht selbst entworfene Clown-Szenen vor und präsentierte Ausschnitte aus der Stummfilm-Groteske *Mysterien eines Frisiersalons*, die Brecht und Erich Engel 1922 mit Karl Valentin in der Hauptrolle drehten. (Schade, dass der Film nicht als Ganzes zu sehen war!) Wichtig schließlich war der Hinweis auf zeitgeschichtliche Hintergründe des Baden-Badener Skandals. Als Folge von Kriegsverletzungen war es im 1. Weltkrieg nämlich häufig zu Amputationen gekom-



*Rapucation mit beachtlicher Bühnenpräsenz
(Foto: Diana Deniz)*

men, und Kriegsversehrte gehörten zum alltäglichen Straßenbild. Die Szene im *Lehrstück* dürfte von daher um einiges zynischer gewirkt haben.

Johanna Schall tut auf der einen Seite viel, um die geistige Auseinandersetzung mit Inhalt und Form des Stückes zu ermöglichen. Sie lässt die Darsteller auf dem Weg zur Bühne Spielanweisungen lesen und schafft damit einen witzigen Einstieg. „*Prinzipiell ist für das Lehrstück kein Zuhörer nötig*“, heißt es da, und die Protagonisten blicken irritiert in den voll besetzten Saal. Schall lässt auch zusätzlich die gesungenen Texte allesamt sprechen – als gelte es, die Suggestivwirkung der Musik zu brechen, um den Inhalt als solchen wahrzunehmen, oder umgekehrt: über den Inhalt hinaus die Suggestivkraft der Musik wahrzunehmen. Andererseits tut sie wenig, um Position zu beziehen oder zu ermöglichen. Während die Anweisungen ausdrücklich dazu einladen, „*andere Musikstücke, Szenen, Tänze oder Vorlesungen einzufügen*“ – und tatsächlich war 1929 in Baden-Baden als zusätzliche Film-Einlage ein Totentanz der Tänzerin Valeska Gert zu sehen – bemüht sie sich nicht um einen erhellenden Kontext.. Das hätte man in einem anschließenden Publikumsgespräch, ähnlich wie bei der *Maßnahme* vor drei Jahren, durchaus kompensieren können. So aber geht man als Hörer ebenso beeindruckt wie ratlos seines Weges.

Sehr bemüht um Aktualisierung und Kontextualisierung zeigt sich hingegen die Produktion *McMesser* der Berliner Initiative **RAPUCATION** mit Jugendlichen der Albert-Einstein-Mittelschule und des Gymnasiums Königsbrunn. Auf der kahlen, nur mit Kartons und Gitterzäunen ausgestatteten Bühne der Brecht-Bühne am Theater Augsburg wird eine rudimentäre Fassung der *Dreigroschenoper*- oder *Beggar's Opera*-Handlung erzählt – allerdings mit neuen Texten, die diejenigen Brechts intelligent paraphrasieren, und einer neuen Musik im HipHop-Stil. Federführend bei den Texten war laut Programmheft Robin Haefs, bei der Musik Vincent Stein, und zwei ungenannte Tanztrainer der Freiburg Dance Academy haben die passenden Streetdance-Choreographien konzipiert. Regisseurin Sigrun Fritsch kombiniert diese Bühnenerzählung mit mehrere Parallelsträngen.

Zwei junge Darstellerinnen in antikisierender Aufmachung deuten einen kommentierenden Chor (nach Art der griechischen Tragödie, aber in Rap-Diktion) an, dann gibt es realistische und fiktive Videoprojektionen zum permanenten Flüchtlingsdrama auf und vor der italienischen Insel Lampedusa, und schließlich gibt es noch Ansprachen ans Publikum, bei denen es um schwierige Entscheidungssituationen in Sachen humanitärer Hilfe oder um ein historisches Sprachbewusstsein in puncto Hun-



Dänisch-deutsche Komusik: Die Sängerinnen Laila Skovmand und Eva Gold
(Foto: mf)

ger geht. Vor so viel Menschheitsunglück verblasst der schmale Handlungsfaden natürlich vollends in Harmlosigkeit. Und mir scheint, die Regisseurin ist einmal mehr der alten Brechtschen Legende aufgesessen, die der „Dreigroschenoper“ im Nachhinein eine primär gesellschaftskritische Absicht zuschrieb, die vom Publikum leider völlig missverstanden worden sei. Das Stück wird mit Fragen eingedeckt, auf die es – zumal in Schrumpfform – gar keine Antworten geben kann.

Naturgemäß sind die darstellerischen und tänzerischen Fähigkeiten der beteiligten Jugendlichen unterschiedlich entwickelt. Viel Text geht unter dumpfen Schlagzeugbeats verloren. (Natürlich passiert das im Hiphop „alle Nase lang“, aber er wird davon nicht besser.) Dennoch sieht man Beispiele für beachtliche Bühnenpräsenz und erlebt tatsächlich ein auf seine Art sehr witziges und originelles Eifersuchtsduett. Die pädagogische Bedeutung dieses Projekts ist nicht zu unterschätzen, auch wenn die 60-Minuten-Produktion im Vorfeld höhere Erwartungen geweckt hat.

Dass auch Armin Petras, neuer Chef am Stuttgarter Schauspielhaus, anlässlich der bevorstehenden *Dreigroschenoper*-Premiere unwidersprochen das alte Lied von der antikapitalistischen Botschaft singt, verwundert dann doch ein bisschen. Petras sitzt am

Samstagnachmittag im Theaterfoyer mit Festival-Chef Joachim Lang aus Stuttgart zusammen – in einer **GESPRÄCHSRUNDE**, in der es um das Motto *Brecht & die 20er Jahre* gehen soll. Anstelle der erkrankten Christine Dössel von der Süddeutschen Zeitung moderiert Tim Schleider, Ressortleiter Kultur der Stuttgarter Zeitung. Die drei Herren aus der baden-württembergischen Landeshauptstadt ergehen sich in gepflegtem Smalltalk und vermeiden alles, was zu nahe ans Thema rührt. Brecht sei ja nicht der Dichter der 20er Jahre gewesen, sagt der durchaus charmant auftretende Petras, „aber darüber wollen wir jetzt nicht reden.“ Im Gedächtnis bleibt vor allem die nette Anekdote, dass Brecht samstags die Proben am Berliner Ensemble pünktlich um 13 Uhr schloss, um noch rechtzeitig vor Ladenschluss im KaDeWe französischen Käse besorgen zu können. Das war allerdings in den 50er Jahren. Unwidersprochen bleibt die Behauptung, dank der einengenden Verfügungen der Brecht- und Weill-Erben glichen sich die *Dreigroschenoper*n landauf-landab genau so wie die standardisierten Musicalproduktionen von Andrew Lloyd Webbers *Phantom der Oper*. Wie viel Dreigroschenoper, meine Herren, haben Sie denn schon gesehen? 58 Jahre ist also keinem Regisseur etwas Nennens- oder Sehenswertes eingefallen – bis dann endlich 2014 Herr Petras kommt?

Eigene Vertonungen von Brecht-Liedern machen zwei Musikgruppen, die sich am Freitagabend auf der Brechtbühne des Theaters zum Programm **MISUK MEETS LAILA & SIMFOBIA** zusammenfinden. Schon bei der dänischen Gruppe um die Sängerin Laila Skovmand, noch mehr aber bei der Augsburger Band um Eva Gold zeigt sich die alte Neigung der Schlagzeuger und E-Gitarristen, sich für die zentrale Figur ihrer Gruppe zu halten und diesen Anspruch mittels Lautstärke durchzusetzen. Schlimm nur, dass die Leute am Mischpult dabei mitziehen! Und so ist denn der schönste und eindrucksvollste Moment bei Misuk der Anfang nach der Konzertpause, als der Gitarrist allein auf der Bühne für sich sitzt, zu spielen anfängt und Eva Gold, erst pfeifend und dann singend, mit dem *Solidaritätslied* aus dem Zuschauerraum zu ihm stößt. Symphobia beeindruckt durch die Verbindung des Rock-Instrumentariums mit traditionellen oder altertümlichen Instrumenten wie Harmonium, Celesta, E-Orgel, Sousaphon und einer elektrischen Geige mit historischem Schalltrichter. Neben den originellen Klangfarben und Harmonien fällt, soweit verstehbar, die Sensibilität für die englischen Textfassungen auf. Leider ist Laila Skovmand nicht immer ganz intonationsicher. Am Ende finden sich die beiden Gruppen zu einem lebendigen deutsch-dänischen Brecht-Medley zusammen.

An seinem Stück **DER GUTE MENSCH VON SEZUAN** arbeitete Brecht bis Anfang der 1940er Jahre. Trotzdem passt die Aufführung im Augsburger Theater unter das 20er-Jahre-Motto, denn auch dieses Stück stellt die Frage, „*ob der Mensch dem Menschen hilft*“ – und wohin das führt, freilich ungleich differenzierter und zudem unterhaltsamer als das *Lehrstück*. Die Regie der Augsburger Premiere hat die junge griechische Regisseurin Katerina Evangelatos. Ihre Herkunft legt eine griechisch geprägte Lesart nahe. Im Programmheft liest man, dass sie aus einer von Musikern und The-

aterleuten geprägten Familie stammt; ihre Eltern gründeten 1975 das *Amphi-Theater*, mussten es allerdings in der Krise von 2011 schließen, als die staatlichen Zuschüsse wegfielen. Muss sie da nicht geradezu die drei Götter, die zur Inspektion nach Sezuan kommen, mit der EU-Troika aus Europäischer Zentralbank, Internationalem Währungsfonds und Europäischer Kommission identifizieren, die Griechenland inspiziert und berät?

Für Augsburg jedenfalls widersteht Katerina Evangelatos der Versuchung einer dezidiert griechische Version. Aber unübersehbar macht sie auf der Bühne des Großen Hauses ein „armes“ Theater mit einfachsten Mitteln. Vielleicht ist das, wenn auch andernorts die Subventionen wegbrechen, das Theater der Zukunft. Aus der abgesehenen Theaterbühne (Gestaltung: Eva Manidaki) steigt eine bunte Theatertruppe hoch wie auf einen Dorfplatz, etabliert sich an der neu eroberten Stelle und fängt an zu spielen. Das Bühnenbild fehlt, viele Requisiten fehlen auch, und so werden die Regieanweisungen gleich mitgelesen. Nicht nur Lea Sophie Salfeld verwandelt sich auf offener Bühne von der „guten“ Shen Te in den „bösen“ Vetter Shui Ta, sondern auch die übrigen Darsteller ziehen sich vor Publikum um, denn die kleine Truppe ist auf Doppel- und Dreifachrollen angewiesen.

Und wie spielt man im Theater der Zukunft, wenn die Institution ihren Nimbus verloren hat? Evangelatos orientiert sich an den Traditionen populärer Unterhaltung – vom Zirkus über die Popmusik bis zur TV-Soap-Opera – und scheut nicht die gelegentliche Nähe zum Klamauk. Shen Tes arme Verwandte rotten sich zusammen wie Fußballfans, und man spürt förmlich, wie viel Energie die junge Frau braucht, um sich in ihrer Verkleidung als Shui Ta gegen sie durchzusetzen. Wie zwei tänzelnde Ringer treten Toomas Täht als Wasserverkäufer Wang und Sebastian Baumgart als Barbier



Shui Ta (Lea Sophie Salfeld) gerät unter Verdacht, Shen Te beseitigt zu haben (Foto: Nik Schölzel, Theater Augsburg)

Shu Fu gegeneinander an, und der Barbier intoniert einen kitschigen Song vom „Angel of the Slums“. Das wendet sich an ein Publikum, „*das im Theater naiv seinen Spaß verlangt*“ – um Brechts und Weills Programmnote zum *Mahagonny-Songspiel* 1927 zu zitieren. Nur kontrastiert der Spaß auf durchtriebene Weise mit dem Ernst der Lage. Wo andere Regisseure sich mit vergleichbaren clownesken Mitteln in selbstverliebte Dekonstruktion steigern, bleibt Evangelatos mit ruhiger Hand beim Text und bei der Handlung. Das Elend ist flächendeckend, und ihm ist nicht wirklich beizukommen – außer vielleicht durch Ausbeutung, Selbstausbeutung oder Intrige.

Gerade die szenischen Verfremdungseffekte regen das Publikum an, sich in die Situation Shen Tes und ihrer Mitmenschen hineinzu-denken. Wie gut das funktioniert, zeigt sich im Zwischenspiel vor dem Vorhang. Da verwandelt Evangelatos einige Aussagen Shen Tes in Fragen ans Publikum. Lea Sophie Salfeld sagt also: „*Jeden mit Glück zu erfüllen, auch sich, das ist gut. Nicht?*“ Und aus dem Zuschauerraum schallt ihr ein vielstimmiges „Ja!“ entgegen. Über den Flieger Yang Sun (Alexander Darkow) sagt sie, halb fragend: „*Und er liebt mich!?*“ Im Saal antwortet ihr ein bedenkliches Murmeln.

Nicht alle Lieder werden gesungen, manche auch nur gesprochen, und manchmal improvisieren die drei Musiker Adrian Sieber (Gitarre), Kay Fischer (Holzblasinstrumente) und Dominik Scholz (Schlagwerk)

im Hintergrund. Aber das fügt sich ansprechend und sinnvoll in den ruhigen Ablauf. Mit viel Spielwitz agieren auch Ute Fiedler (u. a. Witwe Shin), Giannina Erfany-Far (u. a. Hausbesitzerin Mi Tzü), Elna Lindgens (u. a. Schreiner Lin To), Florian Innerebner (u. a. Polizist) sowie Anton Koelbl (Großvater). Kostümbildnerin Bettina Werner arbeitet mit chinesischen Andeutungen vor allem da, wo Frauen sich vornehm geben.

Die Gerichtsszene gegen Shen Te / Shui Ta am Ende ist deutlich gekürzt. Dafür schießen sich die Götter mit einem angedeuteten Revolver in den Mund. Dass sie nicht weiter wissen, hat man ihnen schon angehört. Es liegt eigentlich nahe, das Stück als eine Art „Götterdämmerung“ zu verstehen – nicht unähnlich derjenigen in Wagners *Ring des Nibelungen*, der seit Marianne Zoffs Wiesbadener Zeit zu Brechts theatralem Horizont gehörte. Dort zieht im dritten Teil ein machtlos gewordener Wotan über die Erde und legt das Schicksal der Welt in die Hände eines einzigen Menschenkinds namens Siegfried. Nachdem Siegfried versagt, geht am Ende die Götterburg Walhalla und mit ihr die bestehende Welt in Flammen auf. Beim *Guten Menschen* in Augsburg wird der Epilog mit der berühmten, zum Klischee geronnenen Passage „*der Vorhang zu und alle Fragen offen*“ zwar angekündigt, aber nicht mehr gesprochen. Die Darsteller stehen schweigend, und mit dem Bühnenspaß hat es ein Ende. Grund genug zum Nachdenken. ¶

**Ein Gespräch mit Bettina Werner, Kostümbildnerin
der Augsburger „Sezuan“-Inszenierung**

Kostümbildnerin für eine Gastregisseurin, wie startet so eine Zusammenarbeit?

Den Kontakt zu unserer Regisseurin Katerina Evangelatos hatte Schauspielregisseur Markus Trabusch hergestellt. Wir haben uns dann zu einem ersten Gespräch in München getroffen und anschließend per Mail und über Skype mit der Zusammenarbeit begonnen. Unser nächstes Treffen war zur Bauprobe in München, wo wir schon konkret an den Figurinen gearbeitet haben. Im November bin ich für ein paar Tage nach Athen gereist, dort haben wir dann sehr intensiv am Kostümkonzept gearbeitet. So kannten wir uns zu Probenbeginn schon recht gut und hatten schon viel am unserem Konzept gefeilt.

Brechts Sezuan wird als „halb europäisiert“ beschrieben. Wie kleidet man die Personen in diesem Stück?

Es war uns wichtig, dass die Inszenierung an keinem bestimmten Ort spielt, nicht in China, nicht in Augsburg, nicht in Athen. Dieses „halb europäisierte“ Sezuan steht ja auch nach Brecht für viele Orte auf der Welt. Eine eigene Welt sollte durch die Ausstattung entstehen. Ich mag es sehr, mich von verschiedensten Zeiten und Kulturen inspirieren zu lassen, Zitate einzubauen, jedoch keine eindeutigen Zuschreibungen zu machen. So kam zum Beispiel der Overall des Wasserverkäufers aus dem Kongo, Inspiration für sein Traggerät von marokka-

nischen Wasserverkäufern, andere Formen waren von der Pekingoper inspiriert und wieder andere Teile von heutiger moderner Kleidung in Europa.

Ihr habt in der Kleidung eine Reihe kleiner chinesischer Akzente gesetzt. China wird mitgedacht, aber es geht nicht um China?

Natürlich beschäftigt man sich zu Beginn der Recherche auch mit China, es wäre ja schade, dieses Meer an Inspiration, das die chinesische Kultur bietet, außen vor zu lassen. Ich habe mich besonders mit dem von Brecht verehrten Mei Lanfang, der Pekingoper und ihren wunderschönen Kostümen beschäftigt und daraus viel Inspiration gezogen, was man vielleicht am deutlichsten an den Hüten und den Bärten der Götter am Schluss erkennen kann. Das heutige China und die politische Situation wollten wir jedoch nicht in die Inszenierung miteinbeziehen. Es sollte nur mitschwingen, genau wie auch die Griechenlandkrise mitschwingt, es aber nicht konkret um die Situation in „nur“ diesem Land geht. – Eva Manidaki hat in ihrem Bühnenbild mit den Bambusstegen, die an Stege in Reisfelder erinnern, und dem rotgemusterten Stoff für die Polster des Tabakladens chinesische Zitate eingebaut. Diesen Stoff habe ich für den Kragen an Shui Tas Jacke verwendet, wodurch das Kostüm vielleicht Anklänge an Mao hat, aber auch an Kim Jong Un. Unser Parabel-Ort Sezuan entsteht durch ver-

schiedenste Zitate: chinesische, griechische, türkische, deutsche.

*Ein wichtiger Teil des Regiekonzepts ist, dass alle Schauspieler*innen mehrere Personen spielen. Ihr habt euch viel einfallen lassen, um rasche Kostümwechsel zu ermöglichen?*

Die schnellen Kostümwechsel waren die große Herausforderung bei dieser Produktion. Mit wenigen Handgriffen sollte eine komplett neue Silhouette und Figur entstehen. Daher gibt es jetzt Kostümteile wie den gelben Mantel der „Mi Tzü“, der umgedreht auf die graue Seite als Rock für die Figur „Frau“ funktioniert, oder den langen Rock der „Schwägerin“, der um den Hals geschlungen das Oberteil der „Frau Yang“ bildet. Andere Figuren entstehen durch das Überziehen oder Ausziehen von Jacken oder Hosen und natürlich Hüten. Kopfbedeckungen können eine Silhouette und Figur schnell verändern. Und auch die vielen unterschiedlichen Farben unterstützen die Wechsel zwischen den Figuren. Jeder Schauspieler sollte vor allem durch sein Grundkostüm viele Möglichkeiten für Figurenwechsel haben und möglichst wenige zusätzliche Kostümteile haben, die als Zeichen für weitere Figuren funktionieren. Schließlich geht keiner der Schauspieler für Umzüge ab und sie mussten die Kostümteile für die ständigen Wechsel in Taschen mit sich tragen.

Einer von Brechts Lieblingssätzen war, dass der „Pudding sich beim Essen erweist“. Ihr habt während der Probenphase sehr viele „Puddings“ ausprobiert, bis ihr euch entschieden habt?

Viel ausprobiert haben wir bei dem Kostüm für Shui Ta. Als Erfindung Shen Tes war er die schwierigste Figur des Stücks. Ich wollte ihm nicht einfach nur einen Anzug geben und wusste auch noch nicht, in welche Richtung die Schauspielerin Lea Salfeld die Figur entwickeln würde, ob eher elegant, oder prallig oder als Karikatur. Da probiert man dann gemeinsam verschiedenes aus,

bis sich die Figur entwickelt, von riesigen Hosen über Bomberjacken, elegante Kurzmäntel mit Weste und anderes. Auch bei den anderen Figuren haben wir natürlich viel probiert, beziehungsweise die Schauspieler haben Dinge ausprobiert und auch Vorschläge gemacht. So wie die Inszenierung sich insgesamt trotz aller vorherigen Planung erst in der Probenzeit entwickelt, so entwickeln sich auch dann erst die Figuren und damit ihre Kostüme. Die kleine Rolle des Bonzen bei der Hochzeit wollten wir eigentlich wie einen buddhistischen Mönch kleiden, dann wünschte sich Toomas Täht einen dicken Bauch als Spielmöglichkeit. Bei der nächsten Probe hatte er sich dann über einen riesigen Bauch einen großen Morgenmantel falsch herum angezogen und ein seltsames Käppchen auf. Diesen Morgenmantel hatte ich eigentlich für Shui Ta ausgesucht, aber so war ein viel besseres Kostüm entstanden, das wir dann so beibehalten haben.



Wenn Shui Ta in der Tabakfabrik im schwarzen Outfit mit Stöckchen und roten Handschuhen tanzt, assoziiere ich Mephisto. Ist das beabsichtigt?

Es sollte bedrohlich wirken und schmierig, aber an Mephisto hatte ich dabei nicht gedacht. Es ist interessant, dass es so wirkt. Das finde ich ganz gut, die Idee, dass Shen Te sich selbst einen Mephisto geschaffen hat.¶

Die Fragen stellte Michael Friedrichs.
Fotos: Nik Schölzel, Theater Augsburg.

BRECHT HOCH DREI: LEHRSTÜCK IN ZEITEN DES VIDEOSTREAMS

Wie modern Brecht bereits in Zeiten der Weimarer Republik dachte, konnte man an einem globusübergreifenden Theaterexperiment studieren, das auf Initiative von Leonie Pichler im Rahmen des Festivals stattfand. Was Brecht mit den Lehrstücken machte, nennt man heute wohl Rollenspiele: Wer in eine Rolle schlüpft, lernt durch diese Erfahrungen sich selbst in neuer Weise kennen. Aber auch das Zuschauen war lehrreich.

Das zweifache Lehrstück *Der Jasager/Der Neinsager*, von Brecht 1929–31 als Text für eine Schulooper mit Musik von Kurt Weill geschrieben, wurde am 1./2. Februar auf drei Kontinenten in drei verschiedenen Inszenierungen dreimal zeitlich aufeinander abgestimmt gespielt, mit Beginn jeweils um 20 Uhr an einem der Spielorte Osaka, Chicago und Augsburg, ohne die Musik von Kurt Weill, und übertragen per Livestream zu den anderen Spielstätten. In Augsburg wurde in der Brechtbühne gespielt, mit großer technischer Unterstützung, in Osaka unter Regie des Brecht- und Theater-Experten Akira Ichikawa und in Chicago von der Gruppe Island Theatre Co unter Regie von Elizabeth Lovelady.

Grundlage des Brecht-Textes ist bekanntlich ein japanisches Nô-Spiel aus dem 15. Jahrhundert, das Brecht und seiner Mitarbeiterin Elisabeth Hauptmann in der Bearbeitung durch Arthur Waley bekannt geworden war: *Tanikô, Der Wurf ins Tal*. Darum inszenierte die Gruppe in Japan das Original und wies die Zuschauer darauf hin, dass Brecht den Schluss dieses Stückes gar nicht kannte, weil Waley ihn in seiner Bearbeitung weggelassen hatte: Wegen

seiner Tugendhaftigkeit kann der Knabe, der nach seinem „Ja“ zum Wurf ins Tal zu Tode gekommen ist, in der Originalfassung durch göttliche Intervention wieder auferstehen (*siehe oberes Foto rechts*). Aber auch die Gruppe in Japan verzichtete nicht darauf, moderne Mittel einzusetzen – Erzähler und Musiker waren westlich gekleidet, als Musikinstrument diente eine Gitarre. Es war ein Hauptvorteil dieses Theaterexperiments, die Nô-Tradition sehen und mit der vertrauten „westlichen“ vergleichen zu können.

Während die Gruppe in Chicago eine recht einfach gestrickte Inszenierung vor leeren Sitzen präsentierte (*mittleres Foto*), hatte Leonie Pichler alle Register gezogen. Die Gruppe konnte eine Woche in Brechts Svendborger Domizil proben, eine Schar Statisten mit weißigen Masken wirkte mit, für die Bergbesteigung wurde ein eindrucksvolles Leiternspiel inszeniert. Vor allem aber wurden beide Teile, Ja- und Neinsager, integriert: mit zwei Darstellern, die gemeinsame Sätze im Chor sprachen und unterschiedliche Entscheidungen nacheinander. So wurde der Konflikt um Ja oder nicht Ja intensiv veranschaulicht. Großer Beifall, voll verdient. ♪ (*Text und Fotos: mf*)







LEBEN EDUARDS DES ZWEITEN (GASTSPIEL): AUS AKTUELLEM ANLASS

(Fotos: Diana Deniz)

Brecht International, Sonntagnachmittag im Großen Haus: Brechts Bearbeitung des Marlowe-Stücks über König Edward II. ist eher schwer verdaulich und wird selten gespielt. Das Theater Augsburg hat eine Produktion des ungarischen Theaters Kátona József Színház aus Kecskemét eingeladen, südöstlich von Budapest. Das Stück heißt auf Ungarisch „Angliai második Edward élete“, die Bühne hat sich mit aktuellen Inszenierungen neuer und klassischer Stücke einen Namen gemacht.

Brecht hatte sich, auf Empfehlung und mit Unterstützung von Lion Feuchtwanger, dieses Marlowe-Werk statt Shakespeares Macbeth vorgenommen, den er eigentlich hätte inszenieren sollen an den Münchner Kammerspielen. Brechts Bearbeitung ging über eine sprachliche Aufwertung deutlich hinaus, er griff auch in Personal und Handlung ein. Ihn reizte die offene Szenenfolge, der historische Bilderbogen, und seine bildhafte Sprache erinnert oft an den „Baal“.

Die neunköpfige Gruppe um den ungarischen Regisseur Sándor Zsótér, der seit vielen Jahren Brecht inszeniert, spielt in einem schwarzen, an eine Burgfassade er-

innernden Bühnenbild, die Kostüme sind vorwiegend in knalligem Rot und Weiß. Die Hauptpersonen – der König, sein Geliebter Gaveston, die Königin, ihr Günstling Mortimer – sind besetzt mit Ádám Porogi, Nóra Trokán, Péter Orth und Balázs Csémy, alle vier, insbesondere Porogi, mit großer Ausdruckskraft und einprägsamem Spiel. Die anderen fünf Darsteller*innen teilen sich die weiteren Rollen.

Der deutsche Text wird als Übertitel projiziert, aber man muss schnell lesen, dies sind keine Opernarien, und es ist nicht immer ganz einfach, der düsteren Handlung zu folgen. Es geht um die Liebesbeziehung zwischen dem König und Gaveston, den Brecht als „eines schlichten Fleischhauers Sohn“ bezeichnet. Der Adel empört sich gegen ihn, jahrzehntelange Kriege sind die Folge, die Königin baut Mortimer erfolgreich als Gegenspieler auf, Eduard II. weigert sich abzudanken. Beziehungsprobleme vor Schlachtgetümmel also. In Zeiten grassierender Schwulenfeindlichkeit in manchen Ländern war es ein hochwillkommenes Signal, dieses Stück ins Programm zu nehmen, und das (nicht sehr zahlreiche) Publikum dankte den ungarischen Gästen mit großem Applaus. ♪ (mf)

HANNS EISLER, GEOVERT VON BURGHART KLAUSSNER: HOCHVERGNÜGLICH



Ein schlankes, originelles Konzept: Ein Schauspieler spricht ein Buch nach, das auf Tonbandinterviews beruht. Burghart Klausner hat aus dem Klassiker „Fragen Sie mehr über Brecht – Hanns Eisler im Gespräch“ (erschienen 1970) einen faszinierenden Theaterabend gemacht, und man hat das sichere Gefühl, dass das bald anderswo wiederholt wird.

Die Gespräche mit Eisler, vierzehn insgesamt, hatte Hans Bunge, damals Leiter des Berliner Brecht-Archivs, in den Jahren 1958 und 1961–62 geführt und auf Tonband aufgezeichnet; das Buch dokumentiert sie im Wortlaut, aber thematisch sortiert. Einige Passagen daraus sind übrigens im Original zu hören auf der CD-Edition „Hanns Eisler Dokumente“ (Berlin Classics 1995).

Burghart Klausner, seit mehr als dreißig Jahren als Filmschauspieler aktiv, hatte das Buch von Bunge in Zeiten des Zwangsum-

tauschs in Ostberlin erworben – und dieser Fund hat ihn nicht mehr losgelassen. Nun gibt er den Eisler auf der Bühne: durchaus als Klausner, Textbuch in der Hand, aber gleichzeitig bemerkenswert nah an der Diktion Eislers, wie der immer wieder lebenswert-lebhaft, engagiert und mit Freude an der Pointierung formulierte. So wird das Zuschauen und Zuhören zum reinen intellektuellen Vergnügen. Ob es da um Musiktheorie ging, etwa um Eislers Lehrer Schönberg, oder um Chaplin-Brecht-Anekdoten aus der Zeit des Exils in Hollywood, oder um Karteln mit Brechts Jugendfreunden in Augsburg – jeder Moment war spannend.

Und das Vergnügen wurde noch gesteigert, wenn Klausner, am Flügel mit großartiger Präzision unterstützt von Matthias Stötzel, ans Gesangsmikro trat und Eisler sang. Anmut sparte er nicht noch Mühe, Leidenschaft nicht noch Verstand – ein großartiger Festival-Auftakt. ¶ (mf)



KATALOG ZUR AUSSTELLUNG „SCHÄTZE DER BRECHTSAMMLUNG“: BRECHT ANSCHAULICH

Schon seit 1963 sammelt die Augsburgische Staats- und Stadtbibliothek alles was Brecht ist, beauftragt vom Stadtrat, der 1991 auch Personalmittel für eine Brecht-Forschungsstätte an der Bibliothek bereitstellte, seither besetzt mit Jürgen Hillesheim. Mittlerweile verfügt die Sammlung über eine Fülle von Originalen und Unikaten. Seit der Verstaatlichung der Bibliothek im Dezember 2012 ist die Brechtsammlung als Dauerleihgabe in die Obhut des Freistaats übergegangen, und der neue Direktor Dr. Reinhard Laube hat sich vorgenommen, die Möglichkeiten der Benutzung der Bestände zu verbessern. Insofern kann man die Ausstellung, die in zwei Teilen 2013 und 2014 zum Brecht-Festival gezeigt wurde, als eine Art Zäsur interpretieren.

Der durchweg vierfarbige Katalog, herausgegeben von Helmut Gier und Jürgen Hillesheim und redigiert von Benedikt Plöckl, zeigt 88 Dokumente in chronologischer Ordnung, meist auf zwei, wenn unumgänglich auch auf weiteren Seiten abgebildet und kommentiert. Vierzehn weitere Autoren wirkten mit; knapp die Hälfte der Kommentare stammt von Hillesheim und Jan Knopf. Die Dokumente sind schön präsentiert, allerdings manchmal zu klein zum Lesen, oft ist auch nur die erste Seite abgebildet, offenbar aus Kostengründen, schade.

Es ist schön und mühsam, sich ins Entfernen von Brechts Handschrift einzuarbeiten. Man kann mit der Transkription und der Fassung in der Werkausgabe vergleichen und ahnt etwas von den Mühen der Editionsarbeit.

Beispiel 1, „Zu Wedekinds Begräbnis“ (S. 69): Das „h“ von Brecht „Thränen“ steht nicht in der Transkription.

Beispiel 2, Brief an Paula Banholzer vom 13.2.1919 (S. 81): Die Transkription verlegt Bi vom Bauernbett in ein „Bauernbrett“. Und das Kind hört das sanfte Blöken der Schafe angeblich als „erster“, statt als erstes.

Beispiel 3, „Der alte Mann im Frühling“ (S. 91): Da ist in der dritten Strophe das „so“ in „denn wenn sie noch so wären“ beim Transkribieren entschlüpft.

Beispiel 4, „Nachts, wenn ich nicht getrunken habe“ (S. 117): Bei Brecht steht kein Komma hinter „Nachts“. In der dritten Strophe sehe ich „geehlicht“, die Transkription schreibt „geehehlicht“. In der vorletzten Strophe sehe ich in der Handschrift ein „nicht“, das in der Transkription fehlt, in der Werkausgabe aber vorhanden ist. Und da stehen einige Zeilen mehr auf dem Blatt, winzig und kaum zu entziffern, rechts am Rand, um 90° gedreht. Sie wurden nicht transkribiert, ich lese was von „warmem Bett“, da wüsste man doch gern mehr.

Es ist wohl leider so, dass die Beiträge bei der Wokliption nicht einheitlich vorgegangen sind. So standardisiert Karoline Sprenger Brechts Schreibung im Brief an Hohenester (S. 57) und ersetzt Aquisition durch „Akquisition“, 2 durch „zwei“ usw. Im Manuskript gestrichene Worte werden in den Transkriptionen manchmal abgedruckt, manchmal ignoriert.

Genug gekrittelt. Auf das Bild vom Werden des Autors Brecht in Augsburg wird hier tatsächlich helles neues Licht geworfen. Für mich am spannendsten sind die frühen Briefe Brechts und seines Freundeskreises. Muss jeder Brechtfan haben. ♪ (mf)

Helmut Gier, Jürgen Hillesheim (Hrsg.), *Und dort im Lichte steht Bert Brecht: Rein. Sachlich. Böse. Die Schätze der Brechtsammlung der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg.* Redaktion Benedikt Plöckl. Wißner-Verlag, ISBN 978-3-89639-932-8, 204 Seiten, 9,80 €

Donnerstag, 6.2., 20 Uhr, Theaterfoyer. Prof. Mike Loos hat mit seinen Studierenden an der Hochschule Augsburg, Fakultät für Gestaltung, zum zweiten Mal Keuner-Geschichten illustrieren lassen. Und hat zusammen mit Kurt Idrizović und Katharina Bitzl, die für das perfekte Layout verantwortlich zeichnet, wieder für eine bibliophile Ausgabe gesorgt – erhältlich über den Brechtshop, solange der Vorrat reicht. Die Broschüre wurde vor großem Publikum im Theater Augsburg vorgestellt.

Die knappe dialektische Vertracktheit der Keuner-Geschichten gab den Studierenden einige Rätsel auf, zumal ausgelost wurde, wer welche Geschichte bekommt. In Arbeitsgruppen wurde diskutiert, Entwürfe und weitere Diskussionen waren nötig auf dem Weg zur definitiven, klaren Form. Gedruckt wurde diesmal mit drei Pantone-Farben – „nur so lässt sich so ein leuchtendes Orange herbekommen“, sagte Mike Loos begeistert und begeisternd. Und

Kurt Idrizović las aus einigen Mails vor, die deutlich machten, wieviel Arbeit noch in der Schlussphase in die perfekte Farbabstimmung eingegangen ist.

Wie stellt man sich Herrn Keuner vor, wurde von Idrizović in die Runde gefragt. Gesicht im Dunkeln, unsichtbar, war eine Antwort, und ganz ähnlich hat Mike Loos auf dem Cover Keuners Gesicht hinter einer Zeitung versteckt.

Die von der Jury als die besten empfundenen Arbeiten wurden mit Büchergutscheinen honoriert, der 1. Preis – es war eine knappe Entscheidung – ging an Paul Rietzl für seinen „Zweckdiener“, der sich vor lauter Zweckdienlichkeit sein eigenes Gehirn aufgetischt hat.

Die Grafiken zeigen wieder, wie denkstimulierend und aktuell Brecht Keunergeschichten sind und welch hohes Niveau die Studierenden haben. ♪ (mf)



VORTRAGSREIHE IM BRECHTHAUS: GROSSES INTERESSE, HOHES NIVEAU

Schon bisher gab es ein wissenschaftliches Begleitprogramm zum Festival – diesmal wurde eine neue Form ausprobiert. Nicht kompakt als Tagung, sondern dosiert als Vortragsreihe, jeweils werktags während der gesamten Laufzeit des Festivals, 17 Uhr im Brechthaus. Teilweise reichten die verfügbaren Quadratmeter kaum aus, um allen Zuhörern Platz zu bieten.

Es begann mit einem Überblick über Brecht und die 1920er Jahre. Prof. *Jan Knopf* breitete sein profundes Wissen eher assoziativ aus und sprach über Brechts Anfänge als Prosa- und Liederdichter, sein Verständnis von Literatur als Ware, seinen selbstbewussten Umgang mit den Medien, seine innovative Sprache, seine Übernahme filmischer Techniken. Ebenso ging er auf die Änderungen in der Industrieproduktion durch Henry Ford und den „Fordismus“ ein, der zu einem Verschwinden des Industrieproletariats im traditionellen Sinn geführt habe – seither definiere man sich nicht mehr über die Arbeit, sondern über den Konsum.

Prof. *Mathias Mayer* knöpfte sich Brechts Aneignung des elisabethanischen Theaters vor und analysierte die Fragmente und sekundärliterarischen Spuren, die es von Brechts *Macbeth*-Funksendung von 1927 gibt. Außer Brechts scheinbar respektloser, tatsächlich aber eine Nähe Shakespeares zu Brechts epischem Theater beanspruchenden Vorrede sind nur wenige Verse erhalten. Mayer zeigte minutiös, wie Brecht anhand der Übersetzung von Dorothee Tieck voringing, Verse zum Dreifach-Reim hin änderte, die Hexen als Personen entfernte und die Szene ent-dämonisierte. Er griff auch auf eine Dissertation von 1938 (Erich Schuma-

*Jan Knopf
eröffnete
die Vor-
tragsreihe
(Foto: Nina
Hortig)*



cher) zurück, die in ihrem Bestreben nach Denunziation auch einige Hinweise auf den Inhalt gibt, eine natürlich mit Vorsicht zu benutzende Quelle, die 1970 von Symington in seiner Untersuchung *Brecht und Shakespeare* interpretiert wurde. Dass diese Informationen in der GBA nicht verwendet wurden, erklärte Mitherausgeber Jan Knopf damit, dass die Verwendung sekundärer Texte durch die Editionsrichtlinien leider untersagt wurde. – *Macbeth* hat Brecht über lange Strecken seines Arbeitsleben mental begleitet, von der Marlowe-Inszenierung 1924 bis zum Übungsstück für Schauspieler „Der Mord im Pförtnerhaus“ im „Messingkauf“; Spuren davon gibt es in 16 Bänden der GBA.

Dr. *Helmut Gier*, langjähriger Leiter der Augsburger Staats- und Stadtbibliothek, der durch seine kontinuierliche Arbeit pro Brecht den Boden dafür bereitet hat, dass die Stadtgesellschaft heute ein schon fast waches Interesse an ihrem Weltautor zeigt, hatte sich ein in der Öffentlichkeit wenig beachtetes Thema vorgenommen: Homosexualität bei Brecht, Stichwort „Männerliebe“. Seine These: „Es gibt keinen zweiten jungen Dichter der Weltliteratur, der im Zentrum seines Werks so offen Homosexualität the-

matisiert, ohne selbst aktiver Homosexueller gewesen zu sein.“ Schon 1924 habe der Kritiker Monty Jacobs notiert, dass in einem Brecht-Drama offenbar „Homosexualität so wenig wie Branntwein fehlen“ dürfe. Im Zentrum von Giers Analyse stand das Thema Verlaine-Rimbaud mit seiner tiefgehenden Wirkung auf Brecht und seinen Freundeskreis ebenso wie auf sein Werk. Bereits im Sommer 1913 ahmte Brecht, der Französisch als zweite Fremdsprache lernte, in einem Brief an seinen Bruder Walter Verlaine auf Französisch nach. Und das „arm“ im berühmten Gedicht „Vom armen B. B.“ interpretierte Gier als Anspielung auf das Anagramm von Paul Verlaine – „Pauvre Lelian“.

Dr. *Jürgen Hillesheim* sprach über Joh. Seb. Bach im Werk von Brecht. Seit 23 Jahren leitet Hillesheim die Forschungsstelle Brecht an der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg und hat in dieser Zeit eine fast unübersehbare Fülle von neuen Funden, Neubewertungen und literaturgeschichtlichen Zusammenhängen publiziert. Auf die Spur eines komplexeren Zusammenhangs zwischen der Matthäuspassion und Werken Brechts kam er bei der Arbeit an seinem letztes Jahr erschienenen Buch über Brechts Gedichtsammlung *Hauspostille*. Aufhänger des Vortrags war Brechts Erinnerung an eine Aufführung der Matthäuspassion in Augsburg, und Hillesheim, der auch ein profunder Musikkenner ist, konzentrierte sich auf die wenig später geschriebene „Ballade von des Cortez Leuten“ sowie das oft fehlinterpretierte Lehrstück „Die Maßnahme“. Er interpretierte das Tötungs- und Opfermotiv bei Brecht auf dem Hintergrund der Matthäuspassion und sah auf dieser Grundlage einen von Brecht subtil-subversiv angelegten Zusammenhang von Parteiläson und Kreuzigung.

Prof. *Helmut Koopmann* sprach über Großstadt-Dschungel und Raubtierwelt, wie Brecht sie in Berlin wahrnahm. Er zeigte

an Beispielen aus der deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, dass Brechts Behauptung, noch niemand habe die Großstadt als Dschungel beschrieben, offensichtlich falsch war. Seine Versuche, Berlin zu erobern, sind nicht sofort erfolgreich, „die Stadt stößt ihn aus“, er lässt sich aber nicht entmutigen: „Brecht war kein Stadtneurotiker, er war ein Stadtenthusiast“ mit geradezu „adventistischer Erwartung“. Und Berlin wurde in den Jahren 1924–29 zu einer der großen Kulturmetropolen. Ende der Zwanzigerjahre habe sich Brechts Bild der Stadt ins Düstere verkehrt, die Vergänglichkeit trat in den Vordergrund, die Stadt wurde zum Ort des Todes, etwa in der „Heiligen Johanna der Schlachthöfe“. Im Exil in Los Angeles sah Brecht sein vorgeformtes Bild von Amerika bestätigt – geprägt worden war es durch die Schaustellerbilder auf dem Augsburger Plärrer sowie die Literatur. Das Leben in der Stadt blieb Brechts Thema – Naturbeschreibungen kommen bei ihm kaum vor, allenfalls Details: ein einzelner Baum oder die Holderzweige im heimischen Augsburg.

Dr. *Franz Fromholzer*, Mitarbeiter von Prof. Mayer, sprach über „Mörderische Clowns“ bei Brecht. Sein Ausgangspunkt war die Uraufführung des „Lehrstücks“ von Brecht mit der Musik von Hindemith 1929 in Baden-Baden: Bei der Clownszenen, bei der Herrn Schmitt schmerzende Körperteile amputiert werden, hatte es einen Tumult gegeben. Fromholzer konnte eine erstaunliche Ahnenreihe dieser brutalen Clowns aufzeigen – von den Scharlatanen auf den Jahrmärkten bis zu heutigen Klinikclowns sind Clown und Arzt, Lachen und Schrecken eng miteinander verbunden, was auch in Filmen wie „It“ nach Stephen King oder „The Dark Knight“ mit Heath Ledger Ausdruck gefunden hat. 1928 hatte es einen Film „Der lachende Mann“ mit Conrad Veidt gegeben, den Brecht gekannt haben könnte. Clownszenen hatte er jedenfalls im Varieté Apollo am Zeugplatz gesehen. Laut

Fromholzer ist der Clown immer der Störer der Ordnung, ein deformierter Außenseiter mit betonter Leiblichkeit, und Brecht hatte schon in den „Mysterien eines Frisiersalons“ mit Karl Valentin eine Clownszenen mit Enthauptung eingebaut, ferner schriftlich einige „Clownerien“ entworfen.

Durch den kurzfristig noch ins Programm genommenen Vortrag von Prof. Akira Ichikawa (Universität Osaka) über Brecht und das Nô-Theater bot sich eine seltene Gelegenheit, sowohl aus kundigem Mund etwas über das traditionelle japanische Theater zu erfahren wie auch eine Kostprobe davon zu sehen. Prof. Ichikawa hatte bei der japanischen Version des „Jasagers“ Regie geführt, die im Rahmen von „Brecht high 3“ gleich zu Beginn des Festivals als eine von drei zeitlich aufeinander abgestimmten Inszenierungen auf drei Kontinenten und in drei Sprachen dank Livestream gezeigt werden konnten. Die Gruppe in Japan hatte auf das Original zurückgegriffen, „Taniko“ (Der Wurf ins Tal). Im Vortrag stellte Ichikawa Brechts Interesse am japanischen Theater und die unzureichenden Informationen über seine direkten Erfahrungen damit dar. Er ging dann auf die Unterschiede zwischen der von Brecht und seiner Mitarbeiterin Elisabeth Hauptmann benutzten englischen Bearbeitung durch Arthur Waley und dem Original ein und zeigte, wie stark die im Stück geschilderte Grundsituation und in dem Zusammenhang die Motivation der Selbstaufopferung gemäß einem alten Brauch von Version zu Version verändert wurde. Brechts Absicht sieht er darin, dass dem Publikum bewusst werden soll, „dass alte Bräuche nicht einfach übernommen werden dürfen, dass es nützlich sein kann, einen neuen Brauch zu begründen.“

Auf die schriftliche Fassung der Vorträge, die nächstes Jahr zusammen mit anderen in Buchform erscheinen sollen, ist man gespannt. ♪ (mf)

TEXT WILL TÖNE

Lange Brecht-Nacht, Hoffmannkeller, 21 Uhr, volles Haus. Das Duo „Text will Töne“, bestehend aus Karla Andrä und Josef Holzhauser, hat ein neues Programm:

„Wie oft du auch den Fluss ansiehst“. Es sind Lieder und Texte Brechts über das Wasser, ein naheliegendes Brecht-Thema, ist er doch quasi mit Lechwasser getauft, und Augsburg wird zunehmend eine wasserbewusste Stadt.

Sie spricht fast alle Texte, singt nur selten, und er spielt wo vorhanden die klassischen Melodien, oft aber eigene Kompositionen, auf der Gitarre, gelegentlich auch Trompete. Auf der kleinen Bühne ist mit zwei Quadern, einem Brett drüber und blauem Licht dahinter ein Fluss simuliert. Karla Andrä deutet in diesem Ambiente Situationen an, sie wadet durch den imaginären Fluss, sitzt auf der Brücke, faltet Papierschiffchen. Es ist ein beschauliches, nachdenklich-inniges Programm mit vielfältigen Texten, bekannteren und überraschenden, etwa „Der Fluss lobsingt. Die Stern im Gebüsch!“, „Lied von der Moldau“, „Legende von der Entstehung des Taoteking auf dem Wege des Laotse in die Emigration“, „Rätsel“ (Woher kommt er) und der wunderbare „Zweifler“. Am Ende viel Beifall, viel Nachfrage nach einer CD, Aber die gibt es noch nicht, das Programm ist nagelneu. An Nachfrage wird es nicht fehlen. ♪ (mf)



BRECHTS ROMANE UND ROMANPROJEKTE – BRECHT-TAGE 2014 IN BERLIN

Von Christian Hippe



Um Brechts ‚Standing‘ als Romanautor ist es im gegenwärtigen Literaturbetrieb nicht sonderlich gut bestellt – so lautet die nicht von der Hand zu weisende Bilanz mehrerer Sondierungen, die das Literaturforum im Brecht-Haus anlässlich der Brecht-Tage 2014 vorgenommen hat. Für den ausgewiesenen Brecht-Kenner *Lorenz Jäger* (FAZ) beispielsweise stand fest, dass Brecht gar nicht „wusste, was ein Roman ist, und zwar nicht, weil er das nicht gekannt hätte, sondern weil er nicht wusste, wie es eigentlich geht“. Allenfalls das Fragment zum „Caesar“-Roman fand Jäger diskutabel, die satirische Qualität des in seinen Wirtschaftshandlungen als zu weitschweifig geschmähten „Dreigroschenromans“ hingegen sah er bloß auf dem Niveau eines niederen „Comedy-Marxismus“. Dem schloss sich auch sein Gesprächspartner *Stephan Speicher* (SZ) an, der sich genau wie Jäger auf dem Boden der gängigen Kriterien bürgerlicher Romankunst bewegte – was bestens dokumentierte, wie erfolglos Brecht mit seinen alternativen poetologischen Ansätzen (Handlungs- statt Figurenfokussierung, Außenschau statt Einfühlung, exemplarisches statt singuläres Geschehen, ...) letzten Endes geblieben ist.

Auch bei den Schriftstellern *Jörg-Uwe Albig*,

Nora Bossong und *Georg M. Oswald* löste die erbetene Relektüre des „Dreigroschenromans“ keine Euphorie aus. Zwar erinnerte Oswald den Roman weit stärker auf Pointen und eine Parabel orientiert und zeigte sich von der erzählerischen Raffinesse überrascht. Auch sprach Bossong dem Text eine durchaus unterhaltsame Qualität zu – und

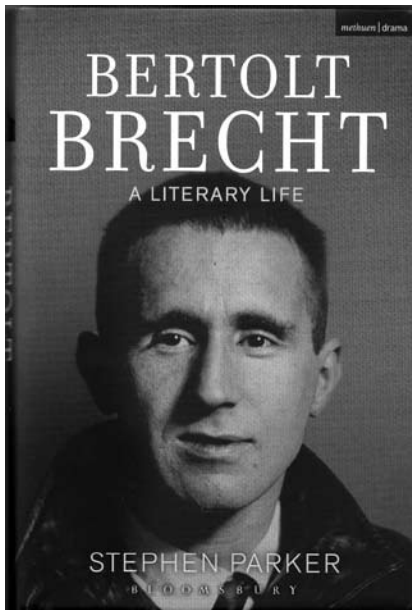
Albig, der den Roman zwar nicht belehrend, aber dröge empfand, war zumindest an der lakonischen, elliptischen Sprache Brechts interessiert. Eine Anschlussmöglichkeit für ein gegenwärtiges Erzählen aber (alle drei Autoren sind bereits mit Romanen, die das Wirtschaftssystem bzw. die gesellschaftliche Spaltung in ein Oben und Unten verhandeln, hervorgetreten) wollte keiner von ihnen dem Roman attestieren: Der Kapitalismus zeige heute ein anderes Gesicht, die Satire bleibe zu plakativ, eine große Alternative – wie sie Brecht noch vor Augen stand – fehle. Nicht wirklich besser erging es *Jakob Hein* und *Gerhard Henschel* mit dem „Tui“-Romanfragment. Offen sowohl gegenüber der Tradition komischer und satirischer Literatur als auch gegenüber dem Schaffen Brechts, gingen beide Schriftsteller entschieden auf Distanz zu dessen Intellektuellenschelte. Mit den bürgerlichen Exilautoren und Intellektuellen habe Brecht ein äußerst unglückliches Angriffsziel, nämlich eine Opfergruppe der Nazis, für seine Satire gewählt – und sich selbst zudem gänzlich außen vor gelassen. Und auch der Humor sei, was die ausgeführten Textabschnitte anbelange, zu berechenbar – allerdings mit Ausnahme einzelner glänzend formulierter Passagen, die Hein und Henschel mit großem Vergnügen vortrugen.

Einem grundsätzlich anderen Impuls als die Gespräche der Vortage folgte die abschließende Tagung, die von einer hohen Neugier am Romancier Brecht geprägt war. *Klaus-Detlef Müller* (Tübingen) entwickelte am „Caesar“-Fragment, wie Brecht im Hinblick auf die Caesar-Figur das Scheitern traditionellen Erzählens vorführe, gesellschaftliche Verhältnisse fokussiere und ein sprachlich modernes Formenarsenal entwickle, das ihn in eine Reihe mit Joyce, Sinclair und Dos Passos rücke. *Sophia Ebert* (Frankfurt a. M.) wies am Beispiel des Berliner Unternehmers Klaus Zapf darauf hin, wie aktuell der von Brecht und Benjamin im Hinblick auf den Krimi-Entwurf „Tatsachenreihe“ diskutierte Typus des räuberischen Aktionärs noch immer ist, und diskutierte die Faszination Brechts am populären Genre des Kriminalromans. *Uta Degner* (Salzburg) und *Helen Fehervary* (Ohio/USA) konnten frappante strukturelle Äquivalenzen einerseits zwischen Brecht und Musil, andererseits zwischen Brecht und Anna Seghers aufzeigen. Wie Brecht, so Degner, folge auch Musil einer Thomas Mann entgegengesetzten Ästhetik, verrücke das Gewicht von den darzustellenden Persönlichkeiten hin zu den Umständen und entwickle eine epische Konzeption des Zitierens statt eines naiven Erzählens. Die Parallele zu Seghers liege, so Fehervary, zwar weniger auf der Mikroebene der Romanpoetik, sondern im grundsätzlichen Ansatz des Erzählens, beispielsweise der Wirkungsästhetik – doch ein Text wie Seghers’ „Die Gefährten“, den Brecht kannte, zeige darüber hinaus auch formale Ähnlichkeiten wie die Konzentration auf Szenerie und Topographie statt auf die Individuen, die Dominanz der Handlung und Montage-Verfahren. *Stefan Willer* (Berlin) diskutierte die Pluralität der Wirtschaftshandlungen des „Dreigroschenromans“ angefangen bei Brechts Verhandlungen mit denkbaren Verlagen und bezogen nicht zuletzt auf die Ökonomie der Textherstellung durch Selbst- und Fremdzitat. *Ernest Schonfield* (Glasgow/Schottland), der sich ebenfalls auf den

„Dreigroschenroman“ konzentrierte, analysierte die Funktion der Figurensprache, die nicht auf Kommunikation, sondern auf Missverständnisse aus sei, auf eine gezielte Vernebelung, die im Londoner Nebel ihr motivisches Pendant finde. *Marja-Leena Hakkarainen* (Turku/Finnland) verfolgte die Tradition der menippeischen Satire im Romanwerk Brechts, die sich in zahlreichen Aspekten wie dem Motiv der verkehrten Welt, der Gestaltung von Träumen, Festreden etc. bemerkbar mache – wobei Brechts dialogisches Romankonzept demjenigen von Bachtin näher sei als demjenigen Kristevas. Abschließend verhandelte *Frank D. Wagner* die Hegel-Rezeption Brechts am Beispiel des „Tui“-Romanfragments und der „Flüchtlingsgespräche“ als paradigmatisch für die theoretische Substanz von Brechts Roman- und Prosaschaffen. Auffällig dabei sei: Brecht macht sich nicht – wie es weit verbreitet war – rein oberflächlich über die Unverständlichkeit Hegels lustig, sondern zeigt großes Talent, dessen Metaphysik zu karikieren – wobei die Akzentuierung Hegels als „Humorist“ nicht zuletzt einer Würdigung jenseits falscher Verehrung den Weg ebne.

Als Eindruck einer weiteren Veranstaltung, die der öffentlichen Tagung vorausging, bleibt noch die wohlwollende Ausdauer festzuhalten, die das Brecht-Tage-Publikum der Vorführung von „Geschichtsunterricht“, der ästhetisch eigenwilligen Verfilmung des „Caesar“-Romanfragments von Jean-Marie Straub und Danièle Huillet entgegenbrachte – wohl nicht zuletzt dank der enthusiastischen Einführung des Brecht- und Filmexperten *Martin Brady*, der den Kultstatus dieses Films für eine ganze Generation linker Filmwissenschaftler in Großbritannien und den USA in Erinnerung rief. – Eine Publikation zu den Brecht-Tagen 2014 ist in Vorbereitung.¶

Dr. Christian Hippe hat die Brecht-Tage 2014 koordiniert und ist Mitarbeiter am Literaturforum im Brecht-Haus. hippe@lfbrecht.de



BRECHTS LEBEN, NACHVOLLZIEHBAR

Wenn Herkules die Aufgabe bekäme, eine Brecht-Biografie zu schreiben – würde er scheitern? Nach Jan Knopf 2012 hat nun der britische Brechtexperte Stephen Parker das gigantische Unternehmen nicht nur auf sich genommen, sondern mit Bravour gemeistert. „Bertolt Brecht. A Literary Life“ ist im Februar erschienen, 689 volle Seiten, 1200 g. Zu viel für die Mittagspause, aber wenn man angefangen hat, liest man weiter. Der Stil ist perlend, nicht plätschernd. Unsensationalistisch. Respektvoll, aber nicht ehrfürchtig.

Ein wichtiges Augenmerk liegt auf dem bisher kaum erforschten Zusammenhang zwischen Brechts Gesundheitsproblemen und seinem Werk. Die bereits im Tagebuch No. 10 beschriebenen Herzprobleme nimmt der Autor ebenso ernst wie das von vielen Zeitgenossen beschriebene nervöse Zucken und die früh auftretenden Nieren-

beschwerden. Ein solcher Ansatz hätte dazu führen können, dass das literarische Werk mädig gemacht, auf Psychologie reduziert wird. Davon ist Prof. Parker (Universität Manchester) weit entfernt, er ist Literaturwissenschaftler und nutzt jede Gelegenheit, dem englischsprachigen Publikum mit Brechtzitate den Mund wässrig zu machen. (Oft erstaunlich, wie nah auch in der Lyrik die Übersetzungen am Original geblieben sind!)

„Neu beginnen kannst du mit dem letzten Atemzug“ hat Brecht geschrieben, und Parker geht den Veränderungen in den Lebens- und Liebesumständen, in den politischen Auffassungen und im literarischen Ton akribisch nach, gestützt auf umfassende Quellenkenntnis. Er weicht dabei keinem Problem in diesem an Problemen überreichen Leben aus und findet zu einer Darstellung, die jederzeit nachvollziehbar und überzeugend ist, auch in der umstrittenen Frage der Entwicklung von Brechts Beziehungen zu Marxismus, Kommunismus und Stalin.

„Hydatopyranthropos“, der Wasserfermenschen aus Brechts Jugend, gezeichnet von Caspar Neher, wird hier zum Symbol: „a human being constructed out of the most contrary elements imaginable“ (S. 31). Dafür stehen auch die Leitfiguren Baal und Keuner – Baal als der Vitalist, Keuner als der dialektische Schlaupkopf, der länger leben muss als die Gewalt. Zunehmend habe sich Brecht vom Baal zum Keuner entwickelt, schreibt Parker. Zwei schöne Foto-strecken, Bibliografie und Anmerkungen sowie ein umfangreiches Register mit viel mehr als nur Personennamen (danke!) ergänzen den Band.

Stephen Parker hat ein internationales Standardwerk vorgelegt. ♣ (mf)

Stephen Parker, *Bertolt Brecht: A Literary Life*. London/New York: Bloomsbury Academic, 2014. ISBN 978-1-4081-5562-2, 35,80 €

ÜBER DIE MÜHEN DER EBENEN

Interview mit Werner Hecht über sein neues Buch

Viele Einzelheiten des Lebens in der DDR, der Wahlheimat von Brecht in den letzten acht Jahre, hat der Dramaturg, Publizist und Herausgeber Werner Hecht in den letzten Jahrzehnten zu Tage gefördert und veröffentlicht. Nun hat er sich mit dieser Zeit besonders beschäftigt und an einigen Beispielen die Behinderungen vorgestellt, denen Brecht in seinem Schaffen in der DDR ausgesetzt war. Die Strategie und Taktik „der Partei“ gegenüber dem Werk dieses großen Dichters wurde häufig als „heiße Ware“ behandelt, kritisch beurteilt und der Bevölkerung vorenthalten. Der zunehmende internationale Erfolg erbrachte Brecht aber so großen Zuspruch, dass die Parteifunktionäre ihm schließlich Privilegien verschiedener Art einräumten mussten.

mf: Sie haben mit diesem Buch ein Versprechen gegenüber Helene Weigel eingelöst?

Werner Hecht: Helene Weigel hatte mich während der 15 Jahre, die ich am Berliner Ensemble gearbeitet habe, zu jedem Jubiläum des Theaters aufgefordert, etwas aus der Geschichte des BE in den Broschüren zu schreiben, die wir herausgaben. Es sei nicht alles so „rosig“ gewesen, wie es heute scheine. Ich würde, wenn ich mich damit befasse, mein blaues Wunder erleben. Dass ich das Versprechen auf Grund der, sagen wir mal, Zurückhaltung der DDR-Archive damals nicht gründlich leisten und erst jetzt nachholen konnte, hängt mit der Misere zusammen, die dieser Staat im Umgang mit der eigenen Archivgeschichte veranlasste.

mf: Sie haben sehr ausführlich dokumentiert und sich mit der Bewertung eher zurückgehalten, aber manchmal Ihrem Sarkasmus doch Ausdruck verliehen?

wh: Meine Veröffentlichungen über Brecht sind durchgängig von einer Haltung geprägt, die ich von meinem Lehrer Hans Mayer und

später von Mitarbeiterinnen Brechts wie Elisabeth Hauptmann und Käthe Rüllicke übernommen habe: Eine sichere Grundlagestellen nun einmal die nachweisbaren Dokumente dar. Außerdem verzichte ich auf Spekulationen jeglicher Art. (Davon lebt ja ein großer Teil der „Literaturforschung“, weil sie besser verkaufbar sind.) Das Buch *Die Mühen der Ebenen* war ursprünglich als Dokumentenband geplant. Auch die Apparatschiks in der Partei waren vorbildliche (preußische und sächsische) Bürokraten und haben viel mehr festgehalten und aufbewahrt, als was der Partei dienlich gewesen wäre. Es gibt so unendlich viele Akten, dass eine gewissenhafte Dokumentation über Brecht in den Akten der Partei und der Ämter der DDR nur in einer mehrbändigen Ausgabe zu realisieren gewesen wäre. Ich musste mich also auf eine Auswahl beschränken, die dann natürlich der Verständlichkeit wegen zu kommentieren war. Die Perfidie und das Banausentum gegenüber Brecht ist in seinem Ausmaß wahrscheinlich erst ganz zu ermessen, wenn jemand Zeit und Muße gefunden hat, alles zu sichten, was überliefert ist. Falls Emotionen ins Spiel gebracht werden, wäre freilich Zorn angemessener als Sarkasmus.

mf: Was war für Sie die größte Überraschung bei Ihren Funden und Entdeckungen?

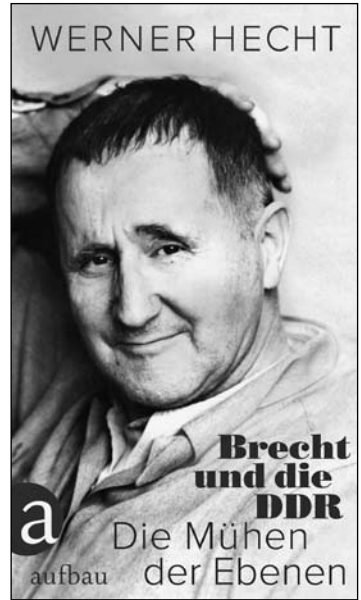
wh: Das ist ein weites Feld: Dass Brecht auf keinen Fall in eine der besetzten Zonen zurückkehren wollte. Dass er aus der Schweiz hinauskomplimentiert wurde. Dass er in Westdeutschland und später in der Bundesrepublik kein einziges Arbeitsangebot bekam. Dass (nach seinem eigenen Urteil) vier seiner Werke in der DDR administrativ unterdrückt und verboten worden sind. Dass das Deutsche Theater die fünfjährige Untermiete des Berliner Ensembles als „Zuermutung“ verstand. Dass die Partei Brecht das Schiffbauerdammtheater in der Hoffnung zubilligte, das Publikum zu verlieren. Dass der 17. Juni 1953, den Brecht als „tragisch“ empfand, die Chance auch für eine neue Kulturpolitik bietet. Dass seine größte

Enttäuschung des „berechtigten Arbeiteraufstandes“ die „Umfunktionierung einer notwendigen „großen Aussprache mit den Massen“ in eine weißwaschende „Selbstkritik“ ausartete. Dass er darauf bestand, ein „bürgerlicher Dichter in Opposition“ zu sein, der für das Proletariat schreibt. Dass er für die Partei eintrat, aber ihre „Linie“ nicht befolgte oder befolgen musste. Dass seine Erben für seine Werk eintraten, so dass seine Texte auch in der DDR gleichlautend erscheinen mussten. Dass es der DDR nicht gelang, die Brecht-Erben zu enterben. Dass sich seine Prophezeiung bewahrheitet hat, er werde sich auch nach seinem Tode als unbequem erweisen.

mf: Brechts Tod haben Sie sehr knapp behandelt. Sehen Sie keinen Zusammenhang zwischen den „Mühen der Ebenen“ und dem frühen Tod? Oder ist ein solcher Zusammenhang nur nicht belegbar?

wh: Heiner Müllers Ausspruch, Brecht sei „zur rechten Zeit“ gestorben, mag von seinem Standpunkt aus zweckmäßig sein. Ob aber die Vermutung, der Tod hänge mit seiner Unbequemlichkeit zusammen, ist höchst spekulativ. Auch später haben „neutrale“ Ärzte die Kommunikés ihrer Charité-Kollegen nicht in Frage gestellt. In der Tat läge eine kriminelle Vermutung nahe, wenn man an die Rede denkt, die Stasi-Chef Mielke im September 1957 gehalten hat. Darin bedauert er, dass „dieser Bruder“, der die Staatssicherheit beleidigt habe, einem Herzschlag „erlegen“ ist. Mielke hat offensichtlich die jähren Wendungen der Partei nicht wahrgenommen: In der Totenfeier 1956 waren vom Partei-Chef Ulbricht höchstpersönlich dem unbequemen und streitbaren Dichter die Abweichungen von der Linie längst verziehen und ein Heiligenschein (zweiter Klasse) aufgesetzt worden.¶

Werner Hecht, *Die Mühen der Ebenen / Brecht und die DDR*, 362 Seiten. Mit 14 Fotos und Faksimiles. Gebunden mit Schutzumschlag, € (D) 29,99 / € (A) 30,90 / SFR 40,90, ISBN 978-3-351-03569-3. Auch als E-Book erhältlich.



STAATSDICHTER BRECHT?

Von Werner Wüthrich

Das neueste Buch von Werner Hecht, soeben im Aufbau Verlag Berlin erschienen, ist für mich eine äusserst anregende Arbeit und gleichzeitig eine Herausforderung, mein Brecht-Bild zu überdenken.

„Staatsdichter Brecht“ – das muss wohl eine der grossen Absurditäten des 20. Jahrhunderts sein. Doch sei daran erinnert: Bertolt Brecht war „Staatsdichter“, der einflussreichste der DDR, allerdings nicht zu Lebzeiten. Dank Werner Hecht kennen wir jetzt die widersprüchlichen Fakten, die der Exilautor bei seiner Rückkehr nach Deutschland 1949 antrifft, wie auch die Folgen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Diese waren bereits vor dem Kalten Krieg durch verschiedene ideologische Minenfelder geprägt, die auch Brecht bedrohten und ihn während seiner acht Jahre in der DDR ständig auf Trab hielten. Und die erst

recht zum Zug kamen, als nach dem August 1956 sein Werk uminterpretiert und sein Bild, das noch heute die meisten Schulbücher über ihn vermitteln, neu bestimmt wurde. Gleichsam von der Wiege bis zur Bahre, wobei sich heute diese Floskel ausnahmsweise nicht auf die Vita des neu kreierten „Staatsdichters“, sondern auf den Staat selber zu beziehen hat.

Bertolt Brecht, so zeigt uns der Autor, hatte in keinsten Weise jemals die Voraussetzungen zum „Staatsdichter“, weder durch sein Werk noch durch sein künstlerisches Credo. Und schon gar nicht durch Standpunkt und Haltung in seinem gesamten Denken und Schreiben, wie er dies selber immer wieder prägnant begründet hat, etwa in *Volkstümlichkeit und Realismus* (GBA 22.1, 405–413). Werner Hecht behandelt in den ersten Kapiteln das „Komplott für Brecht“ nach dem überwältigenden Erfolg mit *Mutter Courage und ihre Kinder* 1949 in Berlin. Es folgt, nach dieser ersten „Jahrhundertinszenierung“, die Gründung einer eigenen Truppe (das *Theaterprojekt B.*); darauf der schwierige Aufbau des Berliner Ensembles. Im Mittelteil des Buches – übrigens hervorragend geschrieben – sind die „Mühen der Ebenen“ im neuen Arbeiter- und Bauernstaat anhand exemplarischer Debatten und der „administrativen Unterdrückung“ der einzelnen Werke und Inszenierungen ausgeführt, die Brecht einmal als eine „Unterdrückung ohne Diskussion, ohne Angabe exakter Gründe“ (S. 220) bezeichnet.

Nicht weniger aufschlussreich wird in den letzten Kapiteln nach Brechts Tod das Erben und Verwalten seines widerständigen Werks vorgeführt. Hier münden all die unüberwindlichen Widersprüche, Verbote und spannende Debatten um eine Weiterentwicklung der Arbeiterkultur und der konkreten Ausgestaltung des dialektischen Materialismus in einer neuen und zukünftigen Kultur, auch auf dem Theater. Aber

genau in der Zeit des Berliner Mauerbaus gelangte Brecht, der kritische Kopf und unabhängige Denker, der unermüdlich an Experimenten interessierte Bühnenpraktiker, nun mit seinem Werk vollends in das Getriebe der Macht: „Alles, was Brecht ist“, wurde nochmals neu erfunden.

Die ausgewählten Dokumente dieses Buches zeigen einmal mehr die Praxis der SED-Diktatur gegenüber dem „Ärgernis Brecht“: durch Hilfeleistung als Vorwand für Anordnung; durch geheuchelte Anerkennung trotz massiver Vorurteile oder durch Versprechen von Änderungen, die dann doch nie eingeleitet werden sollten. Vermeintliche „kameradschaftliche Auseinandersetzungen“ dienten weniger der Klärung von Problemen unter Gleichgesinnten als der Stärkung von Machtpositionen. Immer wieder wird die vorgegebene Parteilinie durchgeboxt. Dennoch gelang es Brecht dank seiner hohen künstlerischen Kompetenz, manches „gegen den Strich“ durchzusetzen.

Nach der Besichtigung weniger Aufführungen am Zürcher Schauspielhaus und den deprimierenden Einschätzungen seines Freundes und Vertrauten Caspar Neher war Brecht mit dem Terrain seines zukünftigen experimentellen Theaters rasch vertraut. Auf dem Hochstand seiner „residence ausserhalb Deutschlands“ waren für ihn bereits 1948 die Richtungen wie die ästhetischen Vorlieben der führenden deutschsprachigen Theater und ihrer kulturpolitischen Umfeldler klar ersichtlich. Der neue Weg, den Brecht bei seiner Rückkehr aus dem Exil mit aller Konsequenz zu gehen bereit war, stand – interessanterweise im Westen wie im Osten – in deutlichem Gegensatz zu allen aktuellen und damals fortschrittlichen Tendenzen, zumal sich diese in der Tradition von Max Reinhardt verstanden und sich auf den „Naturalismus“ und „Realismus“ in der Moskauer Stanislavski-Nachfolge berufen haben.

Ein Buch wie „Brecht und die DDR“ in dieser thematischen Breite und Vielschichtigkeit war eigentlich nur Werner Hecht zu schreiben imstande. Der Verfasser begibt sich auf ein uns im Westen kaum bekanntes Terrain und behält stets die Fragestellung im Auge, was denn fortschrittliche Theaterkunst hätte sein können; wie in einem neuen historischen Umfeld dieser ominöse Begriff „Sozialistischer Realismus“ hätte aussehen können – als ein Stil des Werdens und des Experimentierens, wie es Brecht, „Zeit seines Lebens ein Zweifler, ein Unruhrestifter, ein Aufrührer“ (S. 304), damals vorschlug. Daher zielt Werner Hecht eben auch auf Fragen um eine zeitgemässe Kunst (*Sozialistischer Realismus auf dem Theater*, GBA 23, 286), die sich für jede Generation neu stellen.

Gerade im Umgang mit der literarischen Tradition und dem „klassischen Erbe“ auf den Theater war Brecht in keiner Weise auf SED-Linie zu bringen. Die Differenzen lagen im Grundsätzlichen. Zum einen hatten die Vertreter der Staatsdoktrin ihre Vorstellungen aus der Sowjetunion, dem „Vaterland der Werktätigen“, uninspiriert bürokratisch übernommen, so dass für Brecht die von sowjetischen Kunstrichtern vorbestimmte Richtung für die DDR „absolut nicht in Frage“ kam (S. 304). Zum anderen wollte Brecht selber in jeder Hinsicht unabhängig bleiben und plädierte – aus guten Gründen – für die Eigenverantwortlichkeit der Künstler: „Er versuchte, diese Unabhängigkeit durchzusetzen in seinem Leben, in seinem Denken und in seinem Werk. Das waren die Mühen der Gebirge. Sie forderten viel Kraft, viel Geschick und Einfallsreichtum. Dazu war es nach seiner Ansicht hilfreich, eine bestimmte Art von Kunst zu entwickeln, durch die man das Leben meistern kann.“ (S. 9)

Unter diesen Prämissen wurden beim Aufbau des ersten deutschen Arbeiter- und Bauernstaates nicht, wie Bertolt Brecht zu-

nächst gehofft hatte, die Karten noch einmal neu gemischt. Als er unter widrigsten Umständen im Spätherbst 1949 das Berliner Ensemble gründen und in der DDR als Theater mit Sonderstatus einrichten konnte, waren die diesbezüglichen Karten längst schon ausgeteilt und vergeben. Andererseits blieb dem Exilautor keine andere Wahl, da ihm nur dieser Teil Deutschlands überhaupt eine Möglichkeit zu arbeiten bot.

Brecht und die DDR – eine paradoxe Situation

Das Absurde des Themas „Brecht und die DDR“ zeigt sich in der Gesamtentwicklung: Wie es, dank Brechts internationaler Erfolge mit dem Berliner Ensemble und mit seinem Werk, nun einem Staat, eigentlich vor aller Augen, gelingen sollte, aus dem „entschiedenen Feind der Kulturpolitik der SED“ (S. 220) Schritt für Schritt den uns bekannten „Staatsdichter der DDR“ zu kreieren. Werner Hecht nennt es zu Recht eine paradoxe Situation, die für uns erst aus heutiger Sicht begreifbar wird.

Das Bild eines „Staatsdichters Brecht“ ist hiermit erledigt. Werner Hecht führt seine Leserin und seinen Leser hin zu vielen bisher kaum bekannten Details. Für mich besonders spannend sind die schier unüberwindbaren Widersprüche zwischen anscheinend Gleichgesinnten. Es sind – ich kann's nur bestätigen –, schier unglaubliche Zeugnisse, die nicht nur den grossen Kenner selbst erstaunt haben: Siehe im vorstehenden Interview seine Antwort auf die Frage: „Was war für Sie die größte Überraschung bei Ihren Funden und Entdeckungen?“

Werner Hecht gelingt es, das schwierige und grundsätzlich angespannte Verhältnis von Bertolt Brecht zum DDR-Staat und den politisch-kulturellen Rahmenbedingungen des Berliner Ensembles neu aufzurollen. Eine grössere Diskrepanz zwischen Brechts künstlerischen Intentionen und seiner Zeit – man wusste dies bisher eher allgemein

–war letztendlich kaum vorstellbar. Umso mehr stellte sich einem jeden Brecht-Leser seit Jahren die Frage, wie und warum ausgerechnet dieser „Klassiker der Vernunft“ zu einem „Staatsdichter“ im Osten Deutschlands werden konnte.

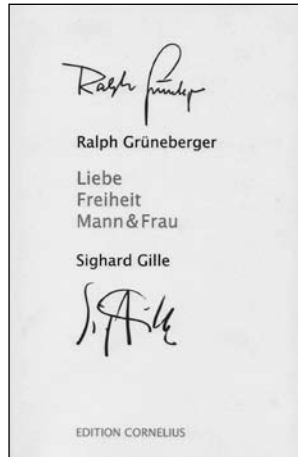
Nicht nur Bertolt Brecht, man weiss es längst, kam in das Räderwerk des Kalten Krieges. Erst recht folgten ihm nach seinem Tod – beinahe zwangsläufig – seine Schüler und seine Anhänger. Ja, die Brechtforschung insgesamt, und zwar hüben wie drüben des Eisernen Vorhangs.

Daher ist Werner Hechts Buch eben auch ein Beispiel, wie die neuere Brechtforschung heute ihre Aufgaben angeht. So wird wohl entscheidend sein, was diese neue Sicht wie auch die nun publizierten Erkenntnisse in nächster Zukunft auslösen werden; in der Literaturgeschichte, auf den Theaterbühnen und bei den Brecht-Verlagen. Doch gleichzeitig wird auch die Forschung und Interpretation auf allen Ebenen gefordert sein – um die werkgeschichtliche Aufarbeitung von Bertolt Brecht, ihrer ideengeschichtlicher Bedeutung entsprechend, endlich aus dem Korsett des Kalten Krieges zu lösen.

Brecht ist kein „Staatsdichter“ mehr. Endlich. Zum Glück – auch für uns. So bleibt denn zu hoffen, dass falsche Vereinnahmungen mit ihrer Aufdeckung eine Sache des 20. Jahrhunderts sind und nicht wieder vorkommen werden. ¶

Dr. Werner Wüthrich ist u.a. Autor der beiden Bücher über Brecht und die Schweiz; ein weiterer Band ist, wie er uns anvertraut hat, in Arbeit. mail@wwuethrich.ch

Die Evangelische Akademie Baden veranstaltet vom 16.-18. Mai 2014 in Bad Herrenalb eine Tagung „**BERTOLT BRECHT – VERTRIEBENER ZWISCHEN DEN WELTEN**“. Referenten sind u.a. Jan Knopf und Werner Wüthrich. Näheres unter www.ev-akademie-baden.de



SCHÖNES BUCH, AUCH ÜBER BB

Es gibt sie noch, die schönen Bücher. In diesem sind lesenswerte Stücke Prosa, Lyrik und Essays, für die Ralph Grüneberger verantwortlich zeichnet, versammelt, dazu gesellen sich meisterliche Grafiken von Sighard Gille. Durch die Versammlung von Texten aus der Zeit 1978-2012 entsteht ein schönes Bild kritischer Ost-Befindlichkeit. Brecht kommt vor in der kritischen Bestandsaufnahme *Brecht mit Schuhmann lesen* – darin der schöne Satz „Von der Sowjetunion lernen, heißt siegen lernen – oder siechen, wie in schöner Heimtücke der Sachse sagt“, sowie im Gedicht *Augsburg 1956*, in dem man staunend liest, Brecht habe sich zeitlebens den schwäbischen Dialekt verboten.

Ungenauigkeiten: Der Ort am Ammersee heißt Utting, nicht Uttig; Brechts Haus am Ammersee konnten die Nazis sich nicht aneignen; die Taufkirche ist die der Barfüßer, nicht Barfüßler. ¶ (mf)

Ralph Grüneberger, Sighard Gille: *Liebe Freiheit Mann & Frau*. Ein Lesebuch. Halle (Saale): Edition Cornelius, 2012. ISBN 978-3-95486-253-5, 274 Seiten, gebunden mit Schutzumschlag, 29,50 €

GRATULATION HEISST „MABRUOK“: BRECHTS *MASSNAHME* IN BAGDAD

Von Najat Essa Hassen



Am 31. Oktober 2013 erlebte die Bühne von Muntada Al Masrah in Bagdad eine deutsche Aufführung von Brechts *Die Maßnahme*, als Deutschlands Beitrag zur Aktivität „Bagdad – Kulturhauptstadt der arabischen Welt 2013“. Es spielten zwei junge raffinierte Schauspieler, Laura Palacios und Maximilian Meyer-Bretschneider, unter der Regie von Janet Stornowski, Dramaturg war Simon Kubisch. Als Grund für die Auswahl dieses Stücker nannte die Regisseurin „die Ähnlichkeiten zwischen der irakischen Wirklichkeit und dem Thema des Stücker“.

Die Aufführung begann um 17:20 Uhr, in U-Form setzte sich das irakische Publikum. Gespielt wurde auf deutsch; die Regisseurin benutzte eine arabische Live-Übersetzung, und so stand die Verfasserin dieser Zeilen an der Seite der Bühne, um die Szenen mündlich ins Arabische zu übersetzen. Zudem gab es für einige Szenen eine Übersetzung als Textprojektion, der rote Vorhang des Bühnenbildes fungierte so auch als Leinwand. Dies brach nach Meinung vie-

ler irakischer Theaterkritiker die klassische Tradition der Theaterbetrachtung auf und ließ die Übersetzung zum Teil der Aufführung werden.

Das Bühnenbild bestand neben dem roten Vorhang aus roten Fahnen verschiedenster Größe und einem Podest. Das Podest diente als Kahn, als Tisch, als Versteck und auch als Kalkgrube. Zudem standen auf der Bühne zwei Säcke für die Flugblätter der Agitatoren des Stücker.

Die Beleuchtung und die Musik der Aufführung waren ausdrucksvoll und konnten die „Powersätze“ der Szenen gut unterstreichen. Den Beginn der Aufführung begleitete das Lied *Die Internationale*. Den *Song von der Ware* unterstrich die Schauspielerin Laura gestisch und mimisch, so dass die Zuschauer alles verstehen konnten.

Die Kostüme wurden auf der Bühne gewechselt, zudem riss die Regisseurin die „vierte Wand“ ein, indem sie gelegentlich

die Aufführung unterbrach und den „Agitatoren“ Fragen stellte, wie z. B.:

REGISSEURIN: Aber ist es nicht richtig, die Ehre über alles zu stellen?

BEIDE AGITATOREN: Nein.

Oder an anderer Stelle:

REGISSEURIN: Aber ist es nicht richtig, den Schwachen zu unterstützen, wo immer er leidet, dem Ausgebeuteten zu helfen in seiner täglichen Mühsal?

AGITATOR 1: Er hat ihm nicht geholfen, aber uns hat er gehindert, Propaganda zu treiben.

Solche Unterbrechungen halfen, die Aufmerksamkeit der Betrachter zu gewinnen. Auf interessante Weise beendete die Regisseurin die Inszenierung, indem sie das Mikrofon in die Hand nahm und die Zuschauer fragte:

REGISSEURIN: Wollen Sie etwas sagen? Haben Sie eine Frage dazu?

Tatsächlich stellten die Zuschauer der Regisseurin Fragen, wie z. B.:

PUBLIKUM: Warum ein kommunistisches Stück im Irak und in dieser Zeit? – Sind Sie Kommunistin? – Sind Sie mit den Lehren des Kommunismus einverstanden? – Haben Sie eine Ahnung von der Situation der Iraker? u. a.

Die Überraschung ging weiter, als irakisches Publikum (mit oder ohne Akzent, egal!) der Regisseurin Fragen auf Deutsch stellte. Es gab auch einige Zuschauer, die kein Deutsch sprechen, aber sich bei den Schauspielern und der Regisseurin auf Deutsch bedanken wollten: „Wie sagt man *Shukren* [Danke] auf Deutsch?“ „Wie können wir *Mabruok* [Gratulation] auf Deutsch sagen?“

Über die Schwierigkeiten dieser Inszenierung in Bagdad sagte die Regisseurin:

Die größte Aufgabe für uns in Bagdad war es, uns verständlich zu machen. Sowohl den Arbeitern vor Ort am Theater (Techniker, Helfer) als auch dann dem Publikum. Mir war es absolut wichtig, dass die Menschen, die unser Stück ansehen, verstehen, worum es uns geht. Und das war natürlich in erster Linie eine sprachliche Aufgabe und das hatte auch Konsequenzen für die Art und Weise wie die Schauspieler gespielt haben. Gerade in den Szenen, in denen wir keine Übersetzung hatten, haben wir probiert, noch mehr mit Gestik und Mimik zu arbeiten – ein bisschen wie in einem Stummfilm.

Ein anderer Punkt war das Stück selbst. Das Thema, ob ein Einzelner die Welt verändern kann und die Frage, ob es nötig ist, für seine Vorstellung von der Welt letztendlich auch seinem eigenen Tod zuzustimmen, ist für viele Menschen in Bagdad, denke ich, ein präziser Fakt des Lebens. Viel mehr als bei uns in Deutschland. Diese Diskrepanz war auch ein Punkt, der mich einfach wahnsinnig interessiert hat bei unserer Arbeit. Und genau diese unterschiedlichen „Herkünfte“, also unsere und die des Publikums machten diese Arbeit für uns so brisant, weil wir bis zum Schluss nicht wussten, wie die Menschen auf unsere Inszenierung reagieren werden.“

Daher fand ein Pressegespräch mit dem Theaterteam dieser Vorstellung statt, an dem verschiedene irakische Sender und die irakische Presse teilgenommen haben. Sie haben die Regisseurin nach dem Grund der Auswahl dieses Stückes gefragt. Was hat sie damit beabsichtigt? Und wie hat sie die Reaktion des irakischen Publikums gefunden? All dies wurde sehr freundlich beantwortet und bekam eine schöne Resonanz in der Presse. ♣

Dr. Najat Essa Hassen unterrichtet deutsche Literatur an der Universität Bagdad.
najaat_2003@yahoo.com

EINE UNGEWOHNT BERÜHRENDE *MUTTER COURAGE* IN WIEN

Von Ernst Scherzer

Zum Zeitpunkt der Niederschrift dieses Artikels macht das Wiener Burgtheater zu mindest in den heimischen Medien eher durch finanzielle Unstimmigkeiten und personelle Probleme auf sich aufmerksam. Die Verträge mit einigen prominenten Gast-Schauspielern wurden nicht verlängert, was möglicherweise doch auch künstlerische Beeinträchtigungen nach sich ziehen könnte.

Es gibt aber auch Erfreuliches aus dem Haus zu berichten, sogar in Sachen Brecht, der ja bekanntlich in Österreich (trotz seiner mit vielen Schwierigkeiten erreichten Staatsbürgerschaft) nie wirklich heimisch geworden ist. Davon künden auch die Auf führungsberichte der jüngsten Premiere eines seiner Stücke, „Mutter Courage und ihre Kinder“; mancher – auch als Korrespondent für deutsche Medien tätige – Kritiker fühlte sich an unselige Studienzeiten erinnert: Wer damals schon nichts mit dem Stückeschreiber am Hut hatte, wird ihm auch jetzt nichts abgewinnen können...

Mag ja sein, dass die Moral der Geschichte heute nicht mehr so recht greift – ein bezwingender Theaterabend, gerade auch durch die Kürzung auf (heute allerdings bei fast allen Stücken üblich gewordene pausenlose) zwei Stunden, ist es allemal geworden. Noch dazu ein vom Publikum geradezu gestürmter. Die stärkste Anziehungskraft dürfte wohl von Maria Happel ausgehen, seit mehr als zwanzig Jahren viel und vielseitig beschäftigtes Mitglied des Hauses. Schon ihrer ersten Brecht-Rolle hier – andere hat sie auch am Berliner Ensemble verkörpert –, der Grusche im „Kaukasischen Kreidekreis“ in der Regie

von Ruth Berghaus, wurde eine Figur aus Fleisch und Blut bescheinigt.

Damals war es ein Kampf um ein adoptiertes Kind, jetzt ging es um den eigenen Nachwuchs, den sie aufgrund ihrer finanziellen Interessen und Bedürfnisse nicht zu schüt-



Maria Happel (*Mutter Courage*)



André Meyer (*Eilif*), Tilo Nest (*Der Koch*).
(Fotos: Georg Soulek)

zen vermag. Die üblichen Mutter Courage-Darstellerinnen vermochten mit dieser negativen Charaktereigenschaft kaum Mitleid beim Zuschauer zu erwecken. Anders die trotz ihrer scheinbaren Robustheit zartfühlende Anna Fierling der Maria Happel, die irgendwie die Ausweglosigkeit ihrer Situation zu vermitteln weiß. Irgendwie, weil sie vor jeder schauspielerischen Übertreibung zurückschreckt.

Ganz im Gegensatz zur Yvette Pottier von Regina Fritsch, die in der Regie von David Bösch gehörig „aufdrehen“ darf. Katrin, der Courage stumme Tochter, ist bei Sarah Viktoria Frick (in der letzten Brecht-Inszenierung des Burgtheaters eine faszinierende „Heilige Johanna der Schlachthöfe“) ein aufgewecktes Mädchen von heute, mit ihrer Maultrommel in die von Bernhard Moshammer angeführte Musikerschar eingebunden. Völlig rollendeckend wurden ihre Halbbrüder Eilif und Schweizerkas mit André Meyer und Tino Hillebrand besetzt. Koch und Feldprediger sind dank Tilo Nest und Falk Rockstroh Figuren, wie man sie von guten Brecht-Aufführungen erwarten darf.

David Bösch (Regie), Patrick Bannwart (Bühne und Kostüme) und Friedrich Rom (Licht) haben keine krampfhaftige „Aktualisierung“ versucht, sie vertrauen auf ihre Schauspieler und wohl auch auf den von vielen (siehe oben) längst totgesagten Bertolt Brecht. Und auf die musikalische Stärke von Paul Dessau, dessen kompositorischer Beitrag sozusagen aus der jeweiligen Situation heraus in das Stück eingebunden scheint, dargeboten von insgesamt zehn Musikern.¶

Mehr Bilder und ein Video auf der Homepage des Theaters: www.burgtheater.at

KLEINE HINWEISE (V)

Von Gregor Ackermann und Dirk Heißerer

1) Bert Brecht: Ein begeistertes Plaidoyer.

Ich bin ein leidenschaftlicher Umfragenschriftsteller. Ich glaube, daß die gut arrangierte Enquete ein wichtigeres und aufschlußreicherer Zeitdokument ist als die Kritik. In der Umfrage spiegeln sich die Ansichten mehrerer Leute wider. Ich werde mich an allen Umfragen beteiligen, von der Qualität einer Zahnpasta bis zu politischen Problemen. Alle Umfragen sind mir lieb, gleich lieb!

Das Kleine Journal. Berlin. Jg. 49, Nr. 46 vom 13. November 1927, S. [5] (= Beil.: Wovon man spricht. Aus der Berliner Gesellschaft.)
© Bertolt-Brecht-Erben / Suhrkamp Verlag.

Kommentar

Diese Äußerung Brechts ist Bestandteil einer von Hans Tasiemka (1905–1979) veranstalteten *Umfrage über die Umfrage. Welches Interview war Ihnen am liebsten?* Weitere Beiträger dieser Rundfrage waren Ludwig Fulda, Egon Erwin Kisch, Asta Nielsen, Henny Porten, Fritz Lang, Alexander Granach, Karl Zuckmayer, Lion Feuchtwanger, Oskar Homolka und Alice Hechy. Zu Hans Tasiemka vgl. auch das bio-bibliographische Porträt zu Wolfgang Bardach in „Kleine Hinweise (IV)“ im DGH 1, 2014, S. 13.

2) Wie heißt Ihr neues Stück? Gespräche mit berliner Dramatikern.

Eine kurze Unterhaltung mit einigen hervorragenden Dramatikern zeigt bald, welche Sorge allen gemeinsam ist, zeigt jedoch gleichzeitig, welche *Schaffensfreude* – und

die Freude am Werk ist stets optimistisch – diesen Künstlern innewohnt.

Bert Brecht sieht sehr düster in die nächste Zukunft des Theaters. Vor allem erscheinen ihm die *Aussichten* für die *Theaterdirektoren* *sehr schlecht*, weil die Reaktion auf der Bühne sich zur absoluten Langeweile auswirke, und der Herrenklub alleine – selbst bei täglichem Theaterbesuch – als Publikum nicht ausreichen dürfte. Ueberhaupt Publikum: *„Das Publikum ist weniger denn je ein einheitlicher Begriff, ist daher auch nicht als Einheit zu beurteilen“*, und Brechts Meinung nach sind dem einzig geistig interessierten Publikum, dem politisch aktiven Teil der Arbeiterschaft, die Ausdrucksmittel wie die Produktionsmittel für Presse, Film und Theater nahezu entzogen.

Als seine größten Erfolge bezeichnet der Dichter *„Trommeln in der Nacht“* und *„Die Drei Groschen Oper“* bei dem bürgerlichen Publikum, bei der Arbeiterschaft: *„Die Mutter“* –. Ein Stück, an dem er besonders hängt, hat er nicht und meint, daß der Autor von den Stücken am meisten habe – während der Theaterproben, nicht etwa

bei der Gestaltung, weshalb Bert Brecht mit sympathischer Sachlichkeit von seiner neuesten Arbeit erzählt, einem Stück nach Motiven aus Shakespeares *„Maß für Maß“*; das wahrscheinlich *„Die Salzsteuer“* heißen wird, und worin die antisemitische Frage behandelt werden soll.

8Uhr-Abendblatt. Berlin. Jg. 85, Nr. 237 vom 8.10.1932, 1. Beiblatt, S. [3-4]; hier S. [3].

Kommentar

Weitere Gesprächsberichte geben die Äußerungen von Ernst Toller, Lion Feuchtwanger, Fred A. Angermayer, Wolfgang Götz, Hans Rehfish und Walter Hasenclever wieder. Veranstaltet wurde diese Reihe von W.O.S. (d.i. Willy Oskar Somin). Dr. rer. pol. Willy (Wilhelm) Oskar Simon (Bonn 1898–1961 San José, Costa Rica) war ein politischer Journalist und Schriftsteller. Er emigrierte 1933 in die Schweiz, dann nach Frankreich und in die USA. 1940 entzog ihm die Kölner Universität das Doktorat (1954 Aufhebung des Entzugs). 1945 wurde er Mitarbeiter der *Neuen Zeitung*, München. ¶

LESERBRIEF

In dem Aufsatz „Brecht-Rezeption in der bündischen Jugend“ von Frank Seiß im Dreigroschenheft 4/2013 fehlen wichtige Publikationen. Hein und Oss Kröher, Mitbegründer der Waldeck-Festivals „Chanson Folklore International“ und als einziges Gesangsduo aktive Teilnehmer an allen sechs Veranstaltungen, haben die Songs von Bertolt Brecht in hoher Auflage auf Tonträgern veröffentlicht: 1. „Bertolt Brecht Lieder Balladen & Songs, LP SM 95021 bei Da Camera Song, 1969 mit folgenden Titeln: Die Ballade von der Hanna Cash, Mahagonnygesang Nr 3, Lied des Pfeifenpieter, Ballade vom Förster und der Gräfin, Gegen Verführung, die Ballade vom Weib und dem Soldaten, die Schlussstrophen des Dreigro-

schensfilms. (...) 2. Hein & Oss Kröher singen auf ihrer LP „Arbeiterlieder“, Büchergilde Gutenberg 15001, im Jahre 1975 zwei Brecht-Titel: „Das Solidaritätslied“ und das „Lied von der Einheitsfront.“ (...) 3. In ihrem Buch „Das sind unsere Lieder“, Büchergilde Gutenberg 1977 (Silbermedaille der Weltausstellung für Buchkunst, Tel Aviv 1978), veröffentlichen Hein & Oss Kröher weitere Brecht Lieder: „Das Lied von der Moldau,“ „Das Lied von der Einheitsfront“, „Das Solidaritätslied,“ „die Legende vom toten Soldaten.“ (...) 4. Hein & Oss Kröher haben über vierzig Jahre alljährlich bis zu 50 Konzerte gegeben. (...) Die Zusammenarbeit von Hein & Oss mit dem Freundeskreis Ernst Busch in Berlin dauert an. Mit Sängergruß *Oss und Hein Kröher* ¶

WER IST „S. B.“? NEUE BRECHT-FOTOGRAFIEN ENTDECKT

Von Gudrun Bauer und Karl Greisinger

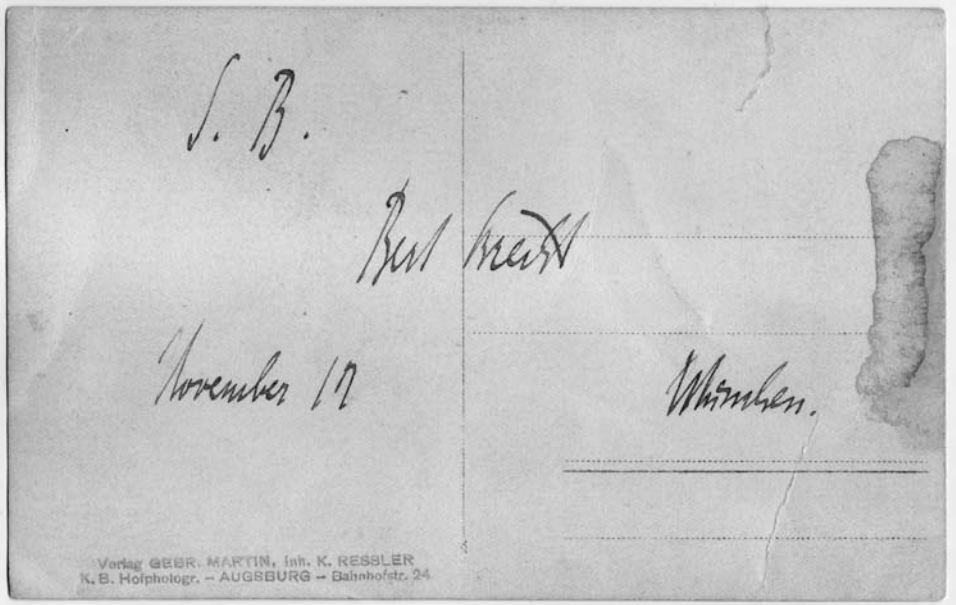


Foto 1, Vorder- und Rückseite (Foto: Konrad Reßler. Abdruck nur mit Genehmigung von Gudrun Bauer)

Manchmal dauert es lange, bis man jene Dinge wieder findet, von deren Besitz man überzeugt ist.

Die beiden Brecht-Fotografien, die über den Verlagskaufmann Alfons Hertel, den Nachkriegs-Lebensgefährten meiner Mutter, als Nachlass in meinen Besitz gelangten, lagen endlich wieder vor mir. Ich wusste, dass es sich um Foto-Porträts des jungen Augsburger Dichters Bertolt Brecht handelt. Ich zeigte die beiden Fotos einem Bekannten, der sich schon länger mit Brechts Augsburger Jugendzeit befasste. Eventuelle Zweifel an der Identität Brechts bzw. seiner Handschrift auf der Rückseite der Fotos konnten von vornherein ausgeschlossen werden. Zur genaueren Überprüfung befragte Herr Greisinger sodann in der Augsburger Staatsbibliothek alte Adress- und Einwohnerbücher. Die Recherchen bestätigten meine bisherigen Kenntnisse sowie Vermutungen. Nicht zuletzt deckten sie sich mit Dokumenten wie z.B. einer vorhandenen Heiratsurkunde.

FOTO 1 (Größe 13,9×8,7 cm) zeigt die beiden Brüder Eugen Berthold (=Bert) und Walter Brecht im Jahre 1917. Laut rotem Firmenstempel auf der Rückseite des „Postkarten“-Fotos handelt es sich um eine Atelieraufnahme von Konrad Reßler in der Augsburger Bahnhofstraße 24. Das Foto stammt eindeutig aus einer Porträtserie. Ein Bild aus dieser Serie ist in mindestens fünf Büchern über Brecht zu finden, wobei als Entstehungsjahr einmal fälschlicherweise 1916, sonst das richtige Jahr 1917 genannt wird.¹ Das jetzt entdeckte Foto zeigt Bert Brecht im Gegensatz zu dem bisher bekanntesten Foto im *Profil*, während sein jüngerer Bruder Walter, verglichen mit dem bereits bekannten Foto, den Blick zum Fotografen kaum merklich veränderte. Dass Konrad Reßler, ein Freund der Familie Brecht, zudem Sänger in der Augsburger „Liedertafel“ wie der Vater Berthold Friedrich Brecht (Prokurist und späterer Direktor der Pa-

perfabrik Haindl), des öfteren fotografisch bei Familie Brecht tätig geworden war, ist hinlänglich bekannt. So stammen, neben den Kinderfotos von Eugen Berthold Friedrich (= Bert) aus dem Jahr 1899 im weißen Rüschenkleid mit Strohhut und Trompete,² auch das bekannte Familienbild von 1908³ und nicht zuletzt die erst 1985 wieder entdeckten 32 „Ledermantelfotos“ des Zigarre rauchenden 29jährigen Dandys Bert Brecht im Sommer 1927 vom „K.B. Hofphotographen“ Konrad Reßler.⁴

Auf der Rückseite des neuen „Postkarten“-Fotos ist von Bert Brecht handschriftlich vermerkt:

„S. B.“ – „Bert Brecht“ – „November 17“ – „München.“

Dass Bert Brecht im November 1917 in München mit dem Studium begann, ist bekannt. Wer aber ist „S. B.“? Für die heutige Besitzerin des Fotos kann es sich nach vorhandenen Urkunden sowie mündlichen Berichten nur um die Initialen von Sophie Beyerlein (14.1.1902–4.2.1944) handeln. Sophie stammte aus Lechhausen und war die Tochter des Journalisten, Buchhändlers und Zeitungsberichterstatters Georg Beyerlein (1864–1931). In den Adressbüchern der bis 1913 noch eigenständigen Stadt Lechhausen⁵ sowie in den nachfolgenden Einwohnerbüchern von Augsburg sind Georg Beyerleins Berufe und Wohnadressen (Birkenau 12, später 18) verzeichnet.⁶ Sophie hatte einen Bruder, der nach dem Vater ebenfalls Georg (1895–1955) hieß und als Buchdrucker kleinere Druckereien in der Hl. Kreuzstraße und im Ottmarsgäßchen führte.⁷ Später zog er mit seinem Betrieb in die Rosenastraße um.

Zurück zu Georg Beyerlein, dem Vater von Sophie und Georg. Dass Georg Beyerlein als „Journalist“, „Buchhändler“ und „Zeitungsberichterstatter“ das Verlags- und Druckhaus der „Geb. (=Gebrüder) Rei-

chel“ in der Augsburger Zeuggasse kannte, darf wohl mit größter Wahrscheinlichkeit angenommen werden. Bei „Gebr. Reichel“ erschien die bekannte Tageszeitung „Augsburger Neueste Nachrichten“ (= ANN). In der ANN-Beilage „Der Erzähler“ publizierte der 16jährige Eugen (= späterer Bert) Brecht ab August 1914 Gedichte und literarische Texte.⁸ Der damalige Schriftleiter der ANN-Beilage, Dr. Wilhelm Brüstle, bekannte sich später sogar als Brechts Entdecker und Förderer.⁹ In seiner Eigenschaft als Journalist wird Georg Beyerlein sowohl Herrn Dr. Brüstle als auch den jungen Dichter Eugen Berthold Brecht, der sich ab Juli 1916 „Bert“ nannte, gekannt haben. Die handschriftliche Fotowidmung Bert Brechts für Georg Beyerleins im November 1917 fast 16jährige Tochter Sophie („S. B.“) wird nicht nur diesem Bekanntenkreis sowie beruflichen Umfeld geschuldet sein. Da sich Bert Brecht mit seinen Freunden sehr gerne am rechten Lechufer im „Griesle“¹⁰ bzw. „Grieslewildwest“,¹¹ einer verstepten Gegend unweit der „Birkenau“, der Wohnadresse von Sophie Beyerlein, aufhielt, darf auch eine persönliche Bekanntschaft mit Sophie nicht absolut ausgeschlossen werden. Die Entfernung zwischen Brechts Wohnung in der Bleichstraße über den MAN-Steg hinüber ins „Griesle“ ist nur ein Katzensprung. Wie lautet doch eine Adresse in Brechts Dialogwerk „Flüchtlingsgespräche“ von 1940, worin sich der Dichter sehr detailliert an seine Augsburger Jugendtage erinnert? Diese Adresse lautet: „In der Birkenau“.¹²

Zurück zum Foto Nr. 1! Der Kreis schließt sich. Aus dem Besitz Sophie Beyerleins („S. B.“) und ihres Ehemanns Alfons Hertel (Hochzeit 1926) gelangten beide Fotos zur heutigen Besitzerin. Eine Kopie der Heiratsurkunde von 1926 nennt als Trauzeugen Sophies Vater, den Journalisten Georg Beyerlein, der damals 62 Jahre alt war. Bislang kommt der Name „Beyerlein“ in der Brechtforschung nicht vor. Die beiden neu-

en Brecht-Fotografien werden aber sowohl dem Augsburger Journalisten Georg Beyerlein als auch seiner Tochter Sophie einen gebührenden Platz in Bert Brechts Augsburger Jugendzeit verschaffen müssen.

FOTO 2 (Größe 6,3×9,0 cm) zeigt Bert Brecht in einem dunklen Ledersessel sitzend. Gekleidet ist der 19jährige im Winter 1917 (Berts handschriftliche Datierung auf der Foto-Rückseite) mit Sakko, weißem Hemd und Krawatte, ähnlich der Kleidung auf Foto 1. Die Frisur etwas „borstig“, nicht ganz so gepflegt wie fürs Atelierfoto zusammen mit seinem Bruder. Bei Foto 2 handelt es sich um eine Amateuraufnahme in einer unbekanntenen Wohnung. Die Brecht-Mansarde kann es nach bekannten Beschreibungen nicht sein.¹³ Ein eleganter, dunkler Ledersessel gehörte nicht zu den eher bescheidenen Möbelstücken in der berühmten Mansarde. Außerdem dürften das weiße Deckchen mit Häkelrand und die Tabakspfeife mit Lederbeutel an der Wand nicht gerade Berts Geschmack entsprochen haben. Vermutlich und dem Hinweis auf der Foto-Rückseite entsprechend dürfte es sich um die „luxuriöse“ Wohnung des Brecht-Freundes Otto Müller (späterer Müllereisert) handeln, der bei seinem reichen Erbonkel und Vormund in der Augsburger Innenstadt logierte.¹⁴ Der Hinweis auf der Foto-Rückseite, nachweislich in Sophie Beyerleins deutscher Schrift („Zum neuen Jahr 1918 von seinem Freund“), deutet mit großer Wahrscheinlichkeit auch auf den Fotografen hin, den besagten Brecht-Freund Otto Müller. Dass Bert Brecht selbst zur damaligen Zeit eine sogenannte „Plattenkamera“ besaß, geht aus den Werner Frisch-Interviews hervor.¹⁵ Bert Brecht schrieb eigenhändig auf die Rückseite dieses Amateurfotos das Datum „Winter 17.“ und signierte es mit „Bert Brecht“, wie schon bei Foto 1 mit auffallend charakteristischer Bogenlinie über dem Familiennamen, dazu bei seinem Vornamen „Bert“ mit einer eleganten und schwungvollen Schleife. Ver-



Foto 2, Vorder- und Rückseite (Foto: Otto Müllereisert? Abdruck nur mit Genehmigung von Gudrun Bauer)

Winter 17.
zum Winterfest 1918
von Hermann Jürgens
Kurt Weiss

gleich man Brechts handschriftlich niedergeschriebenes Gedicht „Romantik“ aus dem Nachlass der Brecht-Freundin Ernestine Müller, datiert „Augsburg September 17“ und signiert von „Bert Brecht“, kann an Brechts Beschriftung bzw. Signatur auf den beiden neuen Fotos nicht der geringste Zweifel bestehen.¹⁶ Dass sich sein Selbstbewusstsein als Dichter bereits ab Mitte 1916 nunmehr auch in seiner Signatur spiegelt, beweist die ähnlich schwungvolle Unterschrift vom September 1916 unter seinem Spruch fürs Poesiealbum der Elisabeth Krause (spätere Lilly Prem).¹⁷

Nachdem auch das 2. Brecht-Foto (nur dieses Mal ohne „S.B.“) aus dem Nachlass der Sophie Beyerlein stammt, darf bei der fast 16jährigen Sophie eine gewisse Sympathie für den 19jährigen Dichter vermutet werden. Da Sophie bereits anfangs 1944 starb, wird wohl die Erinnerung an sie bei Brecht-Bekanntem in der Augsburger Nachkriegszeit in Vergessenheit geraten sein.

Wie auch immer! Die beiden neuen Brecht-Fotos sind bislang in der Brechtforschung nicht aufgetaucht. Das Atelierfoto von Konrad Reißler, das Bert mit seinem Bruder Walter zeigt, ist zwar als Einzelaufnahme, wie oben beschrieben, bereits bekannt, jedoch nicht als Teil einer Serien-Aufnahme mit Bert im *Profil*. Als „Postkarten“-Foto (Vervielfältigung!) dürfte es durchaus auch Bert Brechts frühen Selbstdarstellungs- und Inszenierungswillen beweisen. Man vergleiche nur das perfekt inszenierte Atelierfoto von 1917 aus der Biografie des Brechtfreundes Hanns Otto Münsterer, das Bert zusammen mit seinen besten Freunden in „Gala-Kleidung“, darunter Otto Müller in Uniform, zeigt.¹⁸ Auf weiterführende Recherchen darf man gespannt sein!¶

Gudrun Bauer ist Lehrerin im Ruhestand.
Karl Greisinger ist Lyriker und Lehrer im Ruhestand. Gondeleisen@t-online.de

Bibliografie

- (1) Werner Frisch, K.W. Obermeier. *Brecht in Augsburg*. Berlin und Weimar: Aufbau, 1975, 1997, S. 142.
Walter Brecht: *Unser Leben in Augsburg, damals. Erinnerungen*. Frankfurt am Main: Insel, 1984, S. 202.
Ernst Schumacher, *Leben Brechts*. Leipzig: Reclam, 1984, S. 26.
Werner Hecht (Hrsg.), *Brecht. Sein Leben in Bildern und Texten*. Frankfurt am Main: Insel, 1988, S. 22.
Werner Hecht, *Brecht Chronik 1998-1956*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997, S. 45.
- (2) *Brecht. Sein Leben in Bildern und Texten*. Hrsg. von Werner Hecht. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1988, S. 11.
- (3) wie (2) S. 18.
- (4) *Bertolt Brecht beim Fotografieren*. Hrsg. von Michael Koetzle. Nishen-Verlag 1989.
- (5) *Adressbuch der Stadt Lechhausen 1910*. Verlag von L. Leicht, Lechhausen. Häuserverzeichnis S. 3 und Alphabetisches Verzeichnis der selbständigen Einwohner S. 5.
- (6) *Adressbuch der Stadt Augsburg 1916*. S. 26 und S. 87.
- (7) Siehe: *Einwohnerbuch der Stadt Augsburg 1940 und 1950*
- (8) Jürgen Hillesheim, *Augsburger Brecht-Lexikon*. Würzburg 2000. S. 31f.
- (9) wie (8) S. 56.
- (10) wie (8) S. 84f. und wie (1) Werner Frisch etc. S. 164f.
- (11) *Bertolt Brecht. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Bd. 26, S. 193.
- (12) wie (11), Bd. 18, Prosa 3, S. 220.
- (13) Hanns Otto Münsterer. *Bert Brecht. Erinnerungen aus den Jahren 1917-1922*. Berlin und Weimar 1977. S. 14.
Wie (1) Walter Brecht etc., S. 261.
Wie (1) Werner Frisch etc., S. 138-141.
- (14) wie (8) S. 122f.
Wie (13) S. 22.
Jürgen Hillesheim. *Bertolt Brechts Augsburger Geschichten*. Augsburg 2004. S. 59.
- (15) wie (1) Werner Frisch etc., S. 128.
- (16) wie (1) Werner Frisch etc., S. 125.
Helmut Gier und Jürgen Hillesheim (Hrsg.): *Und dort im Lichte steht Bert Brecht: Rein. Sachlich. Böse*. Die Schätze der Brechtsammlung der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg. Augsburg 2014. S. 62f.
- (17) wie (16) Helmut Gier etc., S. 50f.
- (18) wie (13) zwischen S. 32 und S. 33, Foto 1: Atelieraufnahme von 1917.
Wie (14) Jürgen Hillesheim etc., S. 57.

ENTSPANNUNG IN DÄNISCH-SIBIRIEN: BRECHT UND BENJAMIN SPIELTEN SCHACH

Von Michael Tiedemann



Im Jahr 1934 entstanden drei Fotografien, die Bertolt Brecht und Walter Benjamin im Garten vor Brechts Haus in Skovsbostrand auf der dänischen Insel Fünen an einem Schachbrett sitzend zeigen.

Dort, in „Dänisch-Sibirien“ (Brecht), vertrieb sich die Exilgemeinschaft die Zeit häufig mit Karten- oder Brettspielen aller Art. Es wurde gepokert, 66 und Schach gespielt. So pflegten Brecht und Benjamin nach dem

Essen ein oder zwei Partien zu spielen. Benjamin fand „Zerstreuung“ in der „täglichen Schachpause“. Über Brechts lebenslange Leidenschaft für das Schach berichten zahlreiche Quellen, und Michael Friedrichs wies bereits im Dreigroschenheft 1/2013 auf die Beteiligung des 15-jährigen Brecht an einer Schachzeitung und die ausgedehnten Wettkämpfe mit Schulkameraden hin.

Eine mühe- und liebevolle Rekonstruktion der möglichen und sehr wahrscheinlichen Zugfolge dieser Partie zwischen Brecht und Benjamin anhand der Fotografien ist dem englischen Brecht-Forscher und Schach-Enthusiasten Andrew McGettigan zu verdanken. Seine 2010 in der Zeitschrift *Radical Philosophy* (Ausgabe 161, <http://www.radicalphilosophy.com/extras/benjamin-and-brecht>) erschienene Beurteilung der Partie nimmt allerdings wohl allzu sehr Rücksicht auf die großen Namen der Spieler, was zwei Nummern später von Peter Buse fair und herzlich ergänzt und korrigiert wird (<http://www.radicalphilosophy.com/extras/it-was-better-not-to-know>). Ebenfalls soll ein weiterer lesenswerter Netzbeitrag, der diese Debatte aufnahm, nicht unerwähnt bleiben: <http://streatham-brixtonchess.blogspot.co.uk/2013/10/hackney-seen-again-in-clerkenwell.html>. Auf diese Vorarbeiten wird in diesem Beitrag gerne zurückgegriffen und ausdrücklich verwiesen.

Bevor im Folgenden die Partie beleuchtet wird, seien einige Daten und Entwicklungen zum „königlichen Spiel“ angesprochen, um das Geschehen auf dem Brett besser in den Kontext der (Schach-)Zeit einordnen zu können.

Seit der Wende zum 20. Jahrhundert wuchs die Popularität des Schachspiels mit enormer Geschwindigkeit. Unter dem Eindruck gesellschaftlicher Veränderungen entwickelte sich auch im Schach eine neue Ästhetik, ein neuer Umgang mit Fragen und

Problemen des Spiels. Die Internationalisierung des organisierten Schachspiels fand ihren Höhepunkt mit der Gründung des Weltschachverbands 1924 in Paris und der Durchführung der ersten Schacholympiade 1927 in London. Bereits in den letzten Jahrzehnten des 19. Jh. wurden mit der Einführung standardisierter Figurensätze, eines einheitlichen Notationssystems und der begrenzten Spieldauer Turniere und Wettkämpfe professionalisiert und Ergebnisse vergleichbar. „Das private Spiel wurde zu einer ernstesten Angelegenheit“ (E. Strouhal, acht x acht, S. 88).

Daneben wurde durch die zunehmende Auflösung sozialer Zugangsbegrenzungen zu Vereinen und kulturellen Veranstaltungen sowie die Verbesserung der Lebensverhältnisse weiter Teile der Bevölkerung im Laufe des 19. Jh. die Gestaltung von Freizeitaktivitäten für viele Menschen zum ersten Mal möglich. Es bildeten sich – wie auch vorher im Bürgertum – organisierte Vereine und Zusammenschlüsse zum gemeinsamen Singen, Sporttreiben und Lernen. 1903 wurde in Berlin der erste Arbeiterschachverein gegründet (100 Jahre nach Gründung des ersten bürgerlichen Schachvereins.) Ab 1909 wurde die Deutsche Arbeiterschachzeitung herausgegeben. Der 1912 in Nürnberg gegründete Arbeiter-Schachbund hatte 1927 12.600 Mitglieder, und damit mehr als der (bürgerliche) Deutsche Schachbund (ca. 11.000). (Die Trennung von bürgerlichen und proletarischen Vereinen, Verbänden, Turnieren etc. wurde nur allmählich aufgelöst: sie blieb formal bestehen bis zur Zusammenführung im Großdeutschen Schachbund 1935 unter den Nazis.)

So wurde aus dem ehemals höfischen Zeitvertreib ein exklusiver Sport des gebildeten Bürgertums, der sich dann im 20. Jh. zu einer beliebten Freizeitbeschäftigung entwickelte.

Die Partie

Brecht führt die weißen Steine und eröffnet mit dem Vorrücken des Königsbauern, auch heute und wahrscheinlich zu allen Zeiten der am häufigsten gespielte Beginn einer Schachpartie:

1. e2-e4 e7-e6

Benjamin antwortet mit der Französischen Verteidigung. Eine eher verhaltene Variante, die regelmäßig in langwierige Positionskämpfe führt und eine sehr genaue und geduldige Behandlung erfordert. Bekannt war sie bereits im 17. Jahrhundert. Psychologisch passt sie zur Spielweise Benjamins, die Brecht in einem Epitaph auf den toten Freund „Ermattungstaktik“ nannte. Benjamin ließ sich offenbar gern Zeit für seine Überlegungen. Für ihn war das Spiel Kontemplation und Ablenkung; Brecht dagegen spielte wohl eher aus Freude am Nervenkitzel, zur Unterhaltung. Mehrere Partien hintereinander zu spielen war bei ihm üblich.

Die Wahl der Eröffnung lässt vermuten, dass Benjamin sich in den neuesten Moden des Schachspiels auskannte. Spätestens in den 20er-Jahren des 20. Jh. waren auch im Laienschach die Ideen der sog. Hypermodernen angekommen. „Die Hypermodernen können als Einbruch der Avantgarde in die Geschichte verstanden werden. Sie verwarfen in wenigen Jahren das, was die Theoreme des 19. Jahrhunderts an Wahrheiten über das Spiel aussagten“ (E. Bruns, Das Schachspiel als Phänomen der Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, S. 86). Diese kleine Gruppe von leidenschaftlichen und teilweise professionellen Schachspielern versuchte mit strukturierten Stellungsanalysen und wissenschaftlicher Methodik zu einem tieferen Verständnis insbesondere der Eröffnung einer Schachpartie zu kommen. Hierfür steht vor allem der Name des aus Lettland stammenden Schachgroßmeisters Aaron Nimzowitsch

(1886–1935), der seit 1920 in Kopenhagen lebte. (Ob es zu einer Begegnung zwischen Brecht/Benjamin und Nimzowitsch in Dänemark kam, ist nicht belegbar.)

2. d2-d4 d7-d5
3. e4-e5

Die „Vorstoßvariante“. Das weitere Vorrücken des Königsbauern erreicht einen Raumvorteil und verhindert den Springerzug nach f6.

3. ... c7-c5

Lehrbuchmäßig attackiert Schwarz das weiße Bauernzentrum.

4. f2-f4 c5-c4
5. g2-g3

Mit seinem 4. Zug forciert Brecht eine schon damals umstrittene Fortsetzung (üblich und erprobt waren an dieser Stelle die Springerzüge nach d2 oder c3), worauf Benjamin mit dem Bauernzug nach c4 antwortet, was die Pfade empfohlener Eröffnungspraxis verlässt. Selbst wenn man unterstellt, dass Benjamin die Französische Verteidigung in ihren Grundzügen bekannt war, hatte er sie in ihrer Absicht nicht verstanden. (Eine häufig bei Anfängern und Spielern mit maximal durchschnittlicher Spielstärke anzutreffende Unart ist das Kopieren von auswendig gelernten Zugfolgen aus einem Lehrbuch oder einer Meisterpartie ohne tieferes Verständnis. Sind dann alle Zitate verbraucht, werden oft folgenschwere Fehler gemacht.) Denn das weitere Vorrücken des schwarzen c-Bauern hebt die des vorherigen Zuges auf, mit dem der Nachziehende durch Druck auf das Feld d4 und den darauf postierten weißen Bauern das Zentrum des Spielbretts kontrollieren möchte. Auf diese Blockade der Brettmitte antwortet Brecht mit Bauer g2-g3 planlos. Diverse andere Züge wären eine bessere Wahl gewesen.

5. ... Lf8-b4+
6. Sb1-d2 Lb4xd2

Ein Fehlerfestival! Brecht verzichtet als Reaktion auf das Schachgebot des Läufers – überraschenderweise – auf einen weiteren Bauernzug (c2-c3). Peter Buse weist in seinem Kommentar zur Partie darauf hin, dass Benjamin hier einen klaren Vorteil übersieht. Mit dem Bauernzug c4-c3 hätte er einen Bauern gewinnen und eine überlegene Stellung erreichen können (6. .. c4-c3. 7. b2xc3 Lb4xc3. 8. Ta1-b1 Lc3xd4). Den stattdessen zwischen König und Läufer gestellten Springer tauscht Benjamin dann voreilig ab.

7. Lc1xd2 f7-f6

(Möglicherweise wurde an dieser Stelle Bauer f7-f5 gespielt. In dem Falle hätte Brecht den Bauern mit seinem e-Bauern *en passant* geschlagen, die danach folgende Spielsituation wäre unverändert. Bauer f7-f6 ist eine bekannte Reaktion auf die Vorstoßvariante – allerdings bereits im 3. Zug gespielt. Benjamin war etwas spät dran.)

8. e5xf6 Dd8xf6

Statt zu einem so frühen Zeitpunkt die Dame herauszubringen, hätte Benjamin besser mit dem Springer auf f6 geschlagen. Die Drohung, den Bauern auf d4 zu nehmen, ist leicht zu parieren.

9. Ld2-e3

Brecht hätte hier wiederum besser den c-Bauern gezogen. Aber anscheinend zog er Bauern lieber, wo es nicht angebracht war, und verschmähte sie, wo es folgerichtig gewesen wäre.

9. ... Sg8-e7
10. h2-h4 Se7-f5

Auf die gleichzeitige Bedrohung des Bauern auf g3 und des Läufers auf e3 reagiert Brecht mit einem weiteren Läuferzug. Damit bewegte er dieselbe Figur in den ersten 11 Zügen der Partie bereits dreimal, was zu vermeiden jedem Anfänger wärmstens ans Herz gelegt wird. Der seiner Schlagkraft beraubte Läufer dient nun als mittelloser

Edelbauer zur Stabilisierung des maroden Königflügels. Nach den Zügen

11. Le3-f2 Sb8-c6
12. c2-c3

ergibt sich die Spielstellung auf dem letzten Foto: Stellung nach 12. c2-c3



Es bleibt ein Resümee zu ziehen, verbunden mit einem Ausblick auf den möglichen weiteren Verlauf der Partie.

Die angedeuteten Kenntnisse über eine gängige Eröffnungsvariante können nicht über ein insgesamt schwaches Niveau bei der Behandlung von eröffnungstheoretischen Fragen und des Stellungsspiels allgemein hinwegtäuschen. Zwar versuchten beide anfangs ihr Spiel über die Kontrolle des Zentrums (die Felder e4, d4, e5 und d5) direkt durch Besetzung mit einem Bauern zu entwickeln, aber insbesondere das weitere Spiel von Brecht war mangelhaft. Alle Ratschläge der Eröffnungsbehandlung in den Wind schlagend, rückte er ohne zwingende Gründe einen Bauern nach dem anderen vor, ließ dabei seine Leichtfiguren links stehen, zog lediglich den Damenläufer, diesen aber umso häufiger. Auf dem Königflügel (Spalten e-h) wimmelte es schließlich von schwachen Feldern, die

eine ziemlich löchrige Verteidigung des Königs darstellten.

Eine bessere Entwicklung nahm das Spiel Benjamins. Seine Springer standen gut, seine Bauernstruktur war halbwegs intakt. Allerdings ließ Benjamin durch den Bauerntausch auf f6 seinen König auf einer „halb-offenen Linie“ (nur noch ein Bauer befindet sich auf dieser Linie) etwas entblößt zurück und schuf sich zusätzlich noch einen „hängenden Bauern“ (der seine Grundreihe verlassen hat und von keinem anderen Bauern mehr gestützt werden kann) auf e6. Diese Schwächen könnten dem Weißen zu einem späteren Zeitpunkt nützlich werden.

Mit etwas Geduld sollte es dem Schwarzen aber gelingen, den kleinen Stellungsvorteil auszubauen und die Partie zu gewinnen. Hierzu wäre eine Möglichkeit, das Vorrücken der Bauern auf dem Damenflügel (Linien a-d) mit zunächst b7-b5. Dies würde die Bewegungsfähigkeit der weißen Damenbauern einschnüren und böte den Ansatz zu einem späteren Angriff. Ein Konter mit a2-a4 würde schnell ein munteres Spielchen provozieren, für das der Schwarze besser aufgestellt ist. Der Weiße hingegen müsste offensiver agieren, sonst wird er in einem zähen Spiel zermürbt. Die Öffnung einer der Linien auf dem Königsflügel würde beispielsweise eine ernste Gefahr für den Schwarzen bedeuten.

Wie also ging das Stück aus? Nun, nach dem in Schachkreisen beliebten Spruch des Großmeisters Savielly Tartakover (1887-1956) wird der vorletzte Fehler gewonnen haben. Den machte wahrscheinlich Bertolt Brecht, denn Benjamin gewann nach eigener Aussage nur selten.

Zur Erläuterung der Notation und des Diagramms: Das Spielfeld ist aufgeteilt in Reihen (aus Sicht des Weißen von links nach rechts ausgedrückt in den Buchstaben A-H) und Linien (aus Sicht des Weißen von unten nach

oben in den Zahlen 1-8). Die einzelnen Spielfiguren sind je durch eine Kurzbezeichnung in der Notation identifizierbar: K für König, D für Dame, S für Springer, L für Läufer, T für Turm. Die Bauern tragen keine weitere Kennzeichnung. Bei der Bewegung eines Bauern wird das Feld, von dem aus er zieht, und das Feld, auf das er zieht, notiert (z.B. zieht Weiß in der vorliegenden Partie in Zug 1 den Bauern vor dem König vom Feld e2 auf das Feld e4 = e2-e4. Schwarz antwortet mit dem Vorrücken des Königsbauern um ein Feld von e7 nach e6 = e7-e6. Zieht eine andere Figur wird vor das Ausgangsfeld die entsprechende Kennzeichnung der Figur notiert: z.B. zog im 5.Zug der Läufer von f8 nach b4 = Lf8-b4. Befindet sich auf dem Zielfeld bereits eine Figur, wird diese entfernt, ausgedrückt mit einem x zwischen Ausgangs- und Zielfeld. Bietet eine Figur dem gegnerischen König Schach, wird am Ende das Zeichen + gesetzt. (Alle weiteren Regeln der Notation sind für diese Partie nicht relevant.)

Literaturempfehlungen

Edmund Bruns: Das Schachspiel als Phänomen der Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, Münster 2003

Joachim Petzold: Schach. Eine Kulturgeschichte, Berlin 1986

Ernst Strouhal: acht x acht. Zur Kunst des Schachspiels, Wien 1996

Erdmut Wizisla: Brecht und Benjamin. Die Geschichte einer Freundschaft, Frankfurt am Main 2004 ♣

Fotos: Akademie der Künste, Berlin, Bertolt-Brecht-Archiv, FA 07/026, 027, 028, Fotograf: unbekannt.

Dank an Anett Schubotz für die Recherche!

Michael Tiedemann arbeitet in einem Verlag, er ist Seltenschachspieler und Vielbrechtleser muetzelpuetz@gmx.de.

NEU IN DER BIBLIOTHEK DES BERTOLT-BRECHT-ARCHIVS

Zeitraum: 13. September 2013 bis 25. Februar 2014

Zusammenstellung: Helgrid Streitd

Kontaktadresse:

Akademie der Künste
Bertolt-Brecht-Archiv
Chausseestraße 125
10115 Berlin
Telefon (030) 200 57 18 00
Fax (030) 200 57 18 33
E-Mail bertoltbrechtarchiv@adk.de

Prof. Dr. Erdmut Wizisla – Archivleiter (wizisla@adk.de)
Iliane Thiemann – Handschriftenbereich, Helene-Weigel-

Archiv, Theaterdokumentation
(thiemann@adk.de)

Anett Schubotz – Sekretariat, audiovisuelle Medien,
Fotoarchiv (schubotz@adk.de)

Helgrid Streitd – Bibliothek (streitd@adk.de)

Elke Pfeil – Brecht-Weigel-Gedenkstätte, Anna-Seghers-
Gedenkstätte, Benutzerservice Akademie der Künste
Archiv (pfeil@adk.de)

BBA A 4606

Arbeiterbewegung in Berlin: der histo-
rische Reiseführer / Helga Grebing;
Siegfried Heimann (Hg.). – 1. Aufl. –
Berlin: Links, 2012. – 133 S. : zahlr. Ill.,
Kt., 24 cm
ISBN 978-3-86153-691-8 –
ISBN 3-86153-691-9

BBA B 30 (2013/11) Beilage

Ariotti, Sergio: Brecht und die Wirt-
schaftskrise 1929: zum Film „Kuhle
Wampe“ / Sergio Ariotti. Übersetzung
aus dem Italienischen von Michaela
Reinhardt
In: Theater der Zeit. – Berlin. –
68(2013)11, Beilage „Fatzter geht über
die Alpen“, S. 25–29: Ill.

BBA A 4611

Aufbrüche in die Moderne: das Archiv
der Akademie der Künste / hrsg. von
Wolfgang Trautwein und Julia Bern-
hard im Auftr. der Akademie der Künste
. – Berlin: Akad. der Künste, 2013. –
224 S. : zahlr. Ill.
ISBN 978-3-88331-202-6

BBA A 4018.2

Baugh, Christopher:
Theatre, performance and technology:
the development and transformation of
scenography / Christopher Baugh. – Se-
cond edition. – New York [u.a.], 2013.
– XIX, 285 S. : zahlr. Ill., 23 cm. – (The-
atre and performance practices)
ISBN 9781137005847 –
ISBN 113700584X –
ISBN 9781137005854 –
ISBN 1137005858

BBA A 4612

Begegnungen mit Bertolt Brecht / hrsg.
von Erdmut Wizisla. – 1. Aufl. – Berlin:
Suhrkamp, 2014. – 399 S. : Ill., 19 cm. –
(Suhrkamp-Taschenbuch; 4471)
ISBN 978-3-518-46471-7 –
ISBN 3-518-46471-X

BBA A 4598 (1-2)

Berger, Christel:
Als Magd im Dichter-Olymp / Christel
Berger. – Gransee: Ed. Schwarzdruck,
2013. – (Erkundungen, Entwürfe, Er-
fahrungen; 11)
ISBN 978-3-935194-60-0

1. Die Arbeit der Sektion Literatur und
Sprachpflege an der Akademie der
Künste der DDR in den achtziger Jah-
ren. – 371 S.

2. Fünf „meiner Götter“ bei der Arbeit.
– 471 S. : Ill.

BBA A 4596

Bienek, Horst:
Workuta / Horst Bienek. Hrsg. und mit
einem Nachw. versehen von Michael
Krüger. – 2. Aufl. – Göttingen: Wall-
stein, 2013. – 77 S.
ISBN 978-3-8353-1230-2

BBA A 4603

Boal, Augusto:
Übungen und Spiele für Schauspieler
und Nicht-Schauspieler / Augusto Boal.
Hrsg. und aus dem brasilianischen Por-
tug. übers. von Till Baumann. – Akтуа-
lisierte und erw. Ausg., dt. Erstausg.,

1. Aufl. – Berlin: Suhrkamp, 2013. –
403 S. : Ill., graph. Darst., 19 cm. – (Suhr-
kamp-Taschenbuch; 4449)
ISBN 978-3-518-46449-6 –
ISBN 3-518-46449-3

BBA A 4615

Der Brecht-Effekt: das epische Theater
bei Bertolt Brecht / [Julia Schriewer ...].
– München: ScienceFactory, 2013. –
211 S. : 210 mm × 148 mm. – (Literatur-
wissenschaft – Theaterwissenschaft)
ISBN 978-3-95687-092-7

BBA A 4520.2

Brecht, Bertolt:
Bertolt Brecht, Helene Weigel, Briefe:
1923–1956; „ich lerne: gläser + tassen
spülen“ / Bertolt Brecht; Helene Weigel.
Hrsg. von Erdmut Wizisla. – 2. Aufl.,
Orig.-Ausg. – Berlin: Suhrkamp, 2012.
– 402 S., [8] Bl. : Ill.
ISBN 978-3-518-41857-4

BBA A 4627

Brecht, Bertolt:
Bertolt Brecht, Leben des Galilei: In-
haltsangabe, Analyse des Textes und
Abiturvorbereitung / verf. von Torsten
Mergen. – 1. Aufl., 1. Dr. – München:
Oldenbourg, 2013. – 112 S. : Ill. – (Ol-
denbourg Textnavigator für Schüler)
ISBN 978-3-637-01555-5 –
ISBN 3-637-01555-2

BBA A 4628

Brecht, Bertolt:
Beş Paralık Roman = Dreigroschenro-
man / Bertolt Brecht. Çeviren Sevgi
Soysal. Walter Benjamin'in sonsözyle.

- 1. baskı. – Çağaloğlu, İstanbul: İletişim Yayınları, 2011. – 359 S. : 20 cm. – (İletişim yayınları; 1578) (İletişim yayınları: [...], Modern klasikler; 24) ISBN 978-975-05-0870-7
- BBA A 4604
Brecht, Bertolt:
Geschichten vom Herrn Keuner: [illustriert von Studierenden der HS Augsburg] / Bertolt Brecht. Idee und Organisation: Kurt Idrizovic. Ill. Umschlag: Mike Loos. – 1. Aufl. – Augsburg: Buchhandlung am Obstmarkt, 2013. – 48 S. : zahlr. Ill.
- BBA A 4604: [Nr.] 153
- BBA A 4626
Brecht, Bertolt:
La résistible ascension d'Arturo Ui / Bertolt Brecht. Trad. de l'allemand par Hélène Mauler et René Zahnd. – Paris: L'Arche, 2012. – 149 S. : 19 cm
ISBN 9782851817938 –
ISBN 2851817930
- BBA A 4601
Brecht, Bertolt:
Liebesgedichte / Bertolt Brecht. Ausgew. Von Elisabeth Hauptmann. – Sonderausg. 2012 100 Jahre Insel-Bücherei, 1. Aufl. – [Berlin]: Insel-Verl., 2012. – 63 S. : 19 cm. – (Insel-Bücherei; 1356) ISBN 978-3-458-19356-2 –
ISBN 3-458-19356-1
- BBA A 4618
Brecht, Bertolt:
Mother Courage and her children / Bertolt Brecht; translated by Tom Leonard. – Middlesbrough: Smokestack Books, 2014. – 119 S.
ISBN 9780957574762 –
ISBN 0957574762
- BBA A 4605
Brecht, Bertolt:
Obra inacabada / Bertolt Brecht. Trad. de Miguel Sáenz. – 1. ed. – Segovia: Ed. La Uña Rota, 2011. – 229 S. : 23 cm. – (Colección Libros robados; 5)
Títulos originales: Fragmente: Hannibal, Gösta Berling, Untergang des Egoisten Johann Fatzer, Der Brotladen, Aus Nichts wird Nichts, Das wirkliche Leben des Jakob Geherda, Leben des Konfutse, Salzburger Totentanz; Übungsstücke für Schauspieler: Parallelszenen, Zwischenszenen, Der Wettkampf des Homer und Hesiod
ISBN 978-84-95291-17-2
- BBA A 4625
Brecht, Bertolt:
Tambours dans la nuit / Bertolt Brecht. Trad. française de Hélène Mauler et René Zahnd. – Paris: L'Arche, 2013. – 93 S. : 19 cm
ISBN 9782851818201 –
ISBN 2851818201
- BBA B 1116
Bredemeyer, Reiner:
Kleine Bad-Kleinen Ballade: eine (GSG) 9-Ton- Komposition, Texte: „Bild“, Hölderlin, Brecht, Uhland, Kolbe (1993) = Geistliche Chormusik Nr. 1. – Berlin: Verlag Neue Musik, 2011. – 24 S. : quarto
- BBA A 4615
Bulgrin, Markus: Brechts Lehrstücke: Entstehung eines neuen Spieltypus unter besonderer Berücksichtigung der „Maßnahme“ / Markus Bulgrin
In: Der Brecht-Effekt / [Julia Schriewer ...]. – München, 2013. – Literaturwissenschaft – Theaterwissenschaft. – S. 135–170
- BBA A 4623
Clayton, Eleanor:
Art turning left: how values changed making 1786- 2013 / edited by Eleanor Clayton, Francesco Manacorda and Lynn Wray. – 64 pages: illustrations (black and white, and colour), 22 cm
Published to accompany the exhibition of the same name held at Tate Liverpool, 8th November 2013 – 2nd February
ISBN 9781849760324
- BBA B 1114
La cruzada de los niños / Bertolt Brecht. Ilustraciones de Carme Solé Vendrell. Trad. De Moka Seco Reeg. – 1. ed. – Madrid: Jinete Azul, 2011. – [16] Bl.: überw. Ill., 30 cm
ISBN 978-84-938352-1-7
- BBA A 4615
De Filippi, Diego: Die Rolle des Individuums in Brechts Lehrstücken / Diego De Filippi
In: Der Brecht-Effekt / [Julia Schriewer ...]. – München, 2013. – Literaturwissenschaft – Theaterwissenschaft. – S. 171–209
- BBA A 4613
Denecke, Axel:
Der verborgene Gottesglaube unserer großen Dichter und Denker: Goethe, Schiller, Lessing, Shakespeare, Brecht, Barlach ... und die Bibel / [Axel Denecke]. – [Saarbrücken]: Fromm-Verl., 2011. – 139 S.
ISBN 978-3-8416-0133-9
Darin:
Brechts „Galileo“: oder „Die Erde/ der Mensch dreht sich (nicht) um sich selbst“ und: „Der Anfang des Anfangs von Erde und Mensch“ (1. Mose 1), S.95–116
- BBA B 852 (9/4,2)
Eisler, Hanns:
[Gesamtausgabe] Hanns Eisler Gesamtausgabe = The Hanns Eisler complete edition / hrsg. von der Internat. Hanns-Eisler-Gesellschaft. – Wiesbaden [u.a.]: Breitkopf & Härtel
Serie 9, Schriften; Bd. 4,2, Briefe 1944–1951 / hrsg. von Maren Köster ... – 2013. – XXIII, 487 S.
ISBN 978-3-7651-0349-0
- BBA B 30 (2013/11) Beilage
Fatzer geht über die Alpen: Dokumentation einer Theaterpartnerschaft Volksbühne Berlin / Teatro Stabile Turin / [hrsg. von Gerhard Friedrich ...]. – Berlin: Verl. Theater der Zeit, 2013. – 31 S. : Ill.
- BBA B 30 (2013/9)
Fischer, Jens: Im Ideengewimmel: Geizland, Urland, Land unter – Die Festivals Mahagonny, Out now! und Odyssee: Klima in Bremen und Bremerhaven / von Jens Fischer und Alexander Schnackenburg
In: Theater der Zeit. – Berlin. – 68 (2013),9, S.68–70: Ill.
- BBA A 4565 (2)
Fischer, Ralph: Unterwegs zum Unter-gang: Fatzers Gänge / Ralph Fischer
In: Räume, Orte, Kollektive / hrsg. von Matthias Naumann; Michael Wehren. Unter Mitarbeit von Melanie Albrecht. – Berlin: Neofelis, 2013. – Mülheimer Fatzerbücher; 2. – S.70–83
- BBA B 30 (2013/11) Beilage
Forte, Luigi: Brecht, Fatzer und die „große Pädagogik“ / Luigi Forte
In: Theater der Zeit. – Berlin. – 68(2013),11, Beilage „Fatzer geht über die Alpen“, S.10–14: Ill.
- BBA A 4565 (2)
Frahm, Ole: Fatzers Gang durch Mülheim / Ole Frahm / LIGNA

In: Räume, Orte, Kollektive / hrsg. von Matthias Naumann; Michael Wehren. Unter Mitarbeit von Melanie Albrecht. – Berlin: Neofelis, 2013. – Mülheimer Fatzerbücher; 2. – S. 125–141: Ill.

BBA A 4565 (2)

Freng Dale, Ragnhild: Brecht im heutigen Norwegen / Ragnhild Freng Dale In: Räume, Orte, Kollektive / hrsg. von Matthias Naumann; Michael Wehren. Unter Mitarbeit von Melanie Albrecht. – Berlin: Neofelis, 2013. – Mülheimer Fatzerbücher; 2. – S. 110–122

BBA A 4621

Gier, Helmut:

Und dort im Lichte steht Bert Brecht: Rein. Sachlich. Böse.: die Schätze der Brechtsammlung der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg / herausgegeben von Helmut Gier und Jürgen Hillesheim...Redaktion: Benedikt Plöckl. – 1., Auflage. – Augsburg, Bay: Wißner-Verlag, 2014. – 204S. : 88 Ill., 200 mm × 200 mm

88 Faksimiledrucke

ISBN 978-3-89639-932-8

BBA A 4632

Hecht, Werner:

Die Mühen der Ebenen: Brecht und die DDR / Werner Hecht. – 1. Aufl. – Berlin: Aufbau, 2013. – 362S. : Ill., 22 cm ISBN 978-3-351-03569-3 – ISBN 3-351-03569-1

BBA A 4597

Hennenberg, Fritz:

Victor Fenigstein: Lebensprotokoll – Werkkommentare – Kataloge / Fritz Hennenberg. – Saarbrücken: Pfau, 2013. – 290S. : Notenbeisp. ISBN 978-3-89727-475-4

Darin

Fenigstein, Victor: Begegnung mit Brecht, S. 47–48

Hennenberg, Fritz: „Es helfen nur Menschen, wo Menschen sind“: „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“ (1982-84), S. 177–198: Notenbeisp.

Hennenberg, Fritz: Brecht, neu gesehen: zwölf Lieder zu „Mutter Courage und ihre Kinder“ (1997), S. 219–223: Notenbeisp.

Hennenberg, Fritz: Statt Übersetzung – Adaption!: „Saint Joan of the stockyards“ (1998-2003), S. 223–228: Notenbeisp.

Hennenberg, Fritz: Ballade als Dramolett; „Die Ballade vom Reichstagsbrand“ (2003) nach Bertolt Brecht, S. 228–232: Notenbeisp.

BBA A 4594

Henning, Dieter:

Das Leben in Beschlag: Kapitalismus, Nationalsozialismus und Sowjetkommunismus in Brechts „Buckower Elegien“ / Dieter Henning. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013. – 952S. : 235 mm × 155 mm ISBN 978-3-8260-5139-5 – ISBN 3-8260-5139-4

BBA A 4565 (2)

Heubach, Eva: Die Notwendigkeit des unmöglichen Ganzen: Brechts „Jahrhunderttext“ „Fatzer“ / Eva Heubach / Frank Ruda

In: Räume, Orte, Kollektive / hrsg. von Matthias Naumann; Michael Wehren. Unter Mitarbeit von Melanie Albrecht. – Berlin: Neofelis, 2013. – Mülheimer Fatzerbücher; 2. – S. 18–32

BBA B 1113

Horst Sagert, Zwischenwelten: [„Sagerts Welt“ – eine Ausstellung der Stiftung Schloss Neuhausenberg, 27. August bis 10. November 2013, Schloss Neuhausenberg] / [Kuratierung: Stephan Suschke und Mark Lammert]. – Berlin: Theater der Zeit, 2013. – 126S. : zahlr. Ill.

ISBN 978-3-943881-58-5

Darin:

Entwurf zum Papierkleid der Turandot, Deckfarben, 1969, S. 97

Vorhangentwurf zu „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ von Brecht/Weill, Deutsche Staatsoper Berlin, Feder, Tusche, 1964, S. [70–71]

BBA A 4615

Kähler, Christian: Brechts Theorie des epischen Theaters am Beispiel von „Mutter Courage und ihre Kinder“: oder: Ist „Mutter Courage“ überhaupt ein episches Theaterstück / Christian Kähler

In: Der Brecht-Effekt / [Julia Schriewer ...]. – München, 2013. – Literaturwissenschaft – Theaterwissenschaft. – S. 113–134

BBA A 4622

Kebir, Sabine:

(Die) Freundliche mit dem leichten Schritt ...: Helene Weigels Weg ins asiatische Theater; Texte und Quellen zur

Ausstellung / Sabine Kebir. – Seelow: Kultur GmbH Märkisch-Oderland, 2013. – 34S. : zahlr. Ill. Ausstellung im Foyer des Vortragssaals der Stadtwerke Augsburg vom 1.2.2013 bis zum 15.2.2013 und im BrechtWeigelHaus Buckow vom 27.3.2013 bis zum 1.9.2013

BBA A 4629

Kennst du Bertolt Brecht?: Texte von Bertolt Brecht für junge Leser; mit Audio-CD; für Leser ab 16 Jahren / ausgew. und vorgestellt von Gudrun Schulz. – Weimar: Bertuch. – (Bertuchs Weltliteratur für junge Leser; 14) ISBN 978-3-86397-020-8

BBA A 3945.2

Kirchner, Gerhard:

Ein deutsches Lehrstück: meine Beziehungen zum „Jasager“ / Gerhard Kirchner. – 2. Aufl. – Lörrach: Lutz, 2013. – 128S. : Ill., Noten + Beil. ISBN 3-922107-68-0

BBA B 30 (2013/12)

Kirsch, Sebastian: Gespenster aus der Zukunft: [Rezension zu] Matthias Naumann/Michael Wehren (Hg.): Räume, Orte, Kollektive. Mülheimer Fatzerbücher 2 / Sebastian Kirsch

In: Theater der Zeit. – Berlin. – 68(2013)12, S. 69

BBA A 3180.7

Klotz, Volker:

Bertolt Brecht: Versuch über das Werk / Volker Klotz. – 7., durchges. Aufl., erw. um einen Nachschub zur „Szenischen Rhetorik im Lehrstück“, – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011. – 124S. : 225 mm × 140 mm ISBN 978-3-8260-4409-0

BBA B 278 (63)

Koch, Gerd: Lehrstück-Spiel und Schreiblabor als Beitrag zum geselligen, politischen Lernen / Gerd Koch In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. – Uckerland, 2013. – 29(2013)63, S. 34–35

BBA B 30 (2013/11) Beilage

Kraatz Magri, Jessica: Sieben Fragen an Fabrizio Arcuri / Interview (2012) mit Jessica Kraatz Magri

In: Theater der Zeit. – Berlin. – 68(2013)11, Beilage „Fatzer geht über die Alpen“, S. 30–31: Ill.

- BBA B 30 (2013/12)
 Krumbholz, Martin: Ich, ich und ich: unter Intendant Stefan Bachmann startet das Schauspiel Köln neu – und deckt gruselige Parallelen zwischen Kapitalismus und Sozialismus auf / von Martin Krumbholz
 In: Theater der Zeit. – Berlin. – 68(2013)12, S.24–26
 (U.a. zur Inszenierung von Brechts „Der gute Mensch von Sezuan“)
- BBA B 30 (2013/11) Beilage
 Lehmann, Hans-Thies: Fatzer-Lehrstück, postdramatisches Theater und die Frage der Darstellung / Hans-Thies Lehmann
 In: Theater der Zeit. – Berlin. – 68(2013)11, Beilage „Fatzer geht über die Alpen“, S.5–9: Ill.
- BBA B 30 (2013/10)
 Lehmann, Hans-Thies: Words, words, words / Hans-Thies Lehmann
 In: Theater der Zeit. – Berlin. – 68(2013)10, S.33
- BBA A 4565 (2)
 Lid, Tore Vagn: „Fatzer“ – konkretisiert: der existentielle Nullpunkt der Revolution / Tore Vagn Lid
 In: Räume, Orte, Kollektive / hrsg. von Matthias Naumann; Michael Wehren. Unter Mitarbeit von Melanie Albrecht. – Berlin: Neofelis, 2013. – Mülheimer Fatzerbücher; 2. – S.87–108: Ill.
- BBA A 4565 (2)
 LIGNA: Auszug aus „Wessen Stadt ist die Stadt? Ein Aufstand“ / LIGNA
 In: Räume, Orte, Kollektive / hrsg. von Matthias Naumann; Michael Wehren. Unter Mitarbeit von Melanie Albrecht. – Berlin: Neofelis, 2013. – Mülheimer Fatzerbücher; 2. – S.141–149: Ill.
- BBA B 30 (2013/11) Beilage
 Massalongo, Milena: Zu Ernst, Erfolg und Lust am Mitmachen: Randnotizen zum Fatzer-Fragment / Milena Massalongo
 In: Theater der Zeit. – Berlin. – 68(2013)11, Beilage „Fatzer geht über die Alpen“, S.19–24: Ill.
- BBA A 4615
 Möhlmann, Simone: Die Wirkung des epischen Teaters von Bertolt Brecht auf das Publikum: eine Darstellung anhand der Dramen „Der gute Mensch von Sezuan“ und „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“
 In: Der Brecht-Effekt / [Julia Schriewer ...]. – München, 2013. – Literaturwissenschaft – Theaterwissenschaft. – S.33–62
- BBA A 4608
 Nägele, Rainer:
 Der andere Schauplatz: Büchner, Brecht, Artaud, Heiner Müller / Rainer Nägele. – Frankfurt am Main: Stroemfeld, 2014. – 174 S. – (Nexus; 97) ISBN 978-3-86109-197-4
 Darin:
 Topographische Skizze zwischen Brecht und Artaud, S.21–38
 Da-Zwischen: der Ab-Ort des Obszönen, S.39–48
 Die Gesetze der menschlichen Glückseligkeit – Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny, 49–93
- BBA A 4565 (2)
 Naumann, Matthias: Macht es für Euch!: Interview mit Fabian Hinrichs zu „Kill Your Darlings! Streets of Berladephia“ / die Fragen stellte Matthias Naumann
 In: Räume, Orte, Kollektive / hrsg. von Matthias Naumann; Michael Wehren. Unter Mitarbeit von Melanie Albrecht. – Berlin: Neofelis, 2013. – Mülheimer Fatzerbücher; 2. – S.153–172: Ill.
- BBA A 4615
 Otter, Lena: Brechts Theatertheorie der Verfremdung: und deren Anwendung im „Leben des Galilei“ / Lena Otter
 In: Der Brecht-Effekt / [Julia Schriewer ...]. – München, 2013. – Literaturwissenschaft – Theaterwissenschaft. S.83–112
- BBA A 4631
 Parker, Stephen G.:
 Bertolt Brecht: a literary life / Stephen Parker. – London [u.a.]: Bloomsbury, 2014. – X, 689, [16] S. : Ill., 24 cm ISBN 978-1-40815-562-2
- BBA B 30 (2013/11) Beilage
 Poggi, Manuela Alessandra: Heiner Müller FATZER Bertolt Brecht / Manuela Alessandra Poggi
 In: Theater der Zeit. – Berlin. – 68(2013)11, Beilage „Fatzer geht über die Alpen“, S.15–18: Ill.
- BBA A 4617
 Pollesch, René:
 Kill your darlings: Stücke / René Pollesch. Mit einer Laudatio von Diedrich Diederichsen. [Hrsg. von Nils Tabert]. – Orig.-Ausg. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl., 2014. – 380 S. : 19 cm. – (Rororo; 26758) ISBN 978-3-499-26758-1 – ISBN 3-499-26758-6
- BBA A 4565 (2)
 Pollesch, René: Kill your darlings! Streets of Berladephia / René Pollesch
 In: Räume, Orte, Kollektive / hrsg. von Matthias Naumann; Michael Wehren. Unter Mitarbeit von Melanie Albrecht. – Berlin: Neofelis, 2013. – Mülheimer Fatzerbücher; 2. – S.190–218: Ill.
- BBA A 4630
 Pozner, Vladimir:
 Vladimir Pozner se souvient: de sa mère et de Alexandre Blok, Bertolt Brecht, Victor Chklovski... – Montréal (Qc): Lux éditeur, 2013. – 250 S. : 21 cm ISBN 9782895961628 – ISBN 289596162X
- BBA B 441 (2013/12)
 Preusser, Gerhard: Kein Ismus muß: ... aber was muß dann? Stefan Bachmanns Intendanz beginnt in Köln / von Gerhard Preusser
 In: Theater heute. – Berlin, 2013. – 54(2013)12, S.12–17: Ill.
 (U.a. zur Inszenierung von Brechts „Der gute Mensch von Sezuan“)
- BBA B 30 (2014/2)
 Raddatz, Frank: Der Mensch als Fehler: [Rez. zu] Rainer Nägele: Der andere Schauplatz. Büchner, Brecht, Artaud, Heiner Müller. Stroemfeld Verlag Frankfurt a.M. 2013 / Frank Raddatz
 In: Theater der Zeit. – Berlin. – 69(2014)2, S.70–71: Ill.
- BBA A 4565 (2)
 Räume, Orte, Kollektive / hrsg. von Matthias Naumann; Michael Wehren. Unter Mitarbeit von Melanie Albrecht. – Berlin: Neofelis, 2013. – 220 S. : Ill. – (Mülheimer Fatzerbücher; 2) ISBN 978-3-943414-13-4
- BBA A 4616 (13,1)
 Regler, Gustav:
 Werke / Gustav Regler. Hrsg. von Gerhard Schmidt-Henkel ... – Basel [u.a.]: Stroemfeld/Roter Stern
 13,1. Briefe I: 1915–1940. 2013. – 360 S. : Ill. ISBN 978-3-87877-448-8

BBA B 30 (2013/11) Beilage

Reinhardt, Michaela: Fatzter geht über die Alpen: Vorwort / Im Namen der Herausgeber, Michaela Reinhardt
In: Theater der Zeit. – Berlin. – 68(2013)11, Beilage „Fatzter geht über die Alpen“, S.2–4: Ill.

BBA A 4615

Reisyan, Patricia: Aristoteles „Poetik“ und Bertolt Brechts „Die Dreigroschenoper“: ein Vergleich
In: Der Brecht-Effekt / [Julia Schriewer ...]. – München, 2013. – Literaturwissenschaft – Theaterwissenschaft. – S.63–81

BBA B 278 (63)

Ritter, Hans Martin: Bertolt Brecht / Die Bestie – Erzählen als Diskurs / Hans Martin Ritter
In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. – Uckerland, 2013. – 29(2013)63, S.6–11: Ill.

BBA A 4620

Rost, Hendrik
Licht für andere Augen: Gedichte / Hendrik Rost. – Göttingen: Wallstein, 2013. – 80 S.
ISBN 978-3-8353-1017-9

BBA A 4615

Schriewer, Julia: Theorie und Praxis von Bertolt Brechts epischem Theater / Julia Schriewer
In: Der Brecht-Effekt / [Julia Schriewer ...]. – München, 2013. – Literaturwissenschaft – Theaterwissenschaft. – S.7–32

BBA A 4565 (2)

Schuster, Tim: Pizza essen mit Fatzter: René Polleschs „Kill your darlings! Streets of Berladelphia“ / Tim Schuster
In: Räume, Orte, Kollektive / hrsg. von Matthias Naumann; Michael Wehren. Unter Mitarbeit von Melanie Albrecht. – Berlin: Neofelis, 2013. – Mülheimer Fatzterbücher; 2. – S.174–188: Ill.

BBA A 4607

Schuster, Tim:
Räume, Denken: das Theater René Polleschs und Laurent Chétouanes / Tim Schuster. – Berlin: Neofelis, 2013. – 346S.: Ill., 210 mm × 135 mm
Zugl.: Frankfurt am Main, Univ., Diss., 2013
ISBN 978-3-943414-46-2
Darin:
3. Die Transformation des Raums: „Empedokles//Fatzter“, S.259–292.

5.6. Aus-Üben und Distanznahme [Zu Polleschs „Kill Your Darlings! Streets of Berladelphia“], S.192–196

BBA A 4592

Solcher, Lilo:
Augsburg – ein starkes Stück Schwaben: Engagierte, Eingefleischte und Eingewanderte; 66 Lieblingsplätze und 11 Köpfe / Lilo Solcher. – 1. Aufl. – Meßkirch: Gmeiner, 2013. – 189S.: zahlr. Ill., Kt., 210 mm × 140 mm. – (Lieblingsplätze)
ISBN 978-3-8392-1473-2 –
ISBN 3-8392-1473-4

BBA A 4565 (2)

Standfest, Chris: Fatzter besetzen!: Vermischte Bemerkungen zu Brechts „Fatzter“-Fragment – eine Territorialisierung / Christine Standfest
In: Räume, Orte, Kollektive / hrsg. von Matthias Naumann; Michael Wehren. Unter Mitarbeit von Melanie Albrecht. – Berlin: Neofelis, 2013. – Mülheimer Fatzterbücher; 2. – S.33–45

BBA B 30 (2014/2)

Suschke, Stephan: Müllers Requiem: Brechts „Arturo Ui“ machte in der Regie von Heiner Müller Weltkarriere – nun erfüllte sich der Wunsch nach einem Gastspiel in Israel / Stephan Suschke
In: Theater der Zeit – Berlin. – 69(2014)2, S.21–23: Ill.

BBA B 30 (2013/10)

Teschke, Holger: Dramaturgie der Autopie: wie die Naturwissenschaften das dramatische Werk von Büchner und Brecht beeinflussen – Ein Gespräch mit dem Lyriker Durs Grünbein und dem Wissenschaftshistoriker Michael Hagner anlässlich des 200. Geburtstags von Georg Büchner / von Holger Teschke
In: Theater der Zeit. – Berlin. – 68(2013)10, S.30–31: Ill.

BBA B 278 (63)

Vaßen, Florian: [Rezension von] Kommando Johann Fatzter. Hg. von Alexander Karschnia/Alexander Wehren unter Mitarbeit von Melanie Albrecht (Berlin: Neofelis, 2012) (= Mülheimer Fatzterbücher 1) / Florian Vaßen
In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. – Uckerland. – 29(2013)63, S.71–73

BBA A 4605

Vicente Hernando, César de: ¿Quién teme a Bertolt Brecht? / César de Vicente Hernando
In: Obra inacabada / Bertolt Brecht. Trad. De Miguel Sáenz. – 1. ed. – Segovia, 2011. – Colección Libros robados; 5. – S.221–229

BBA A 4602

Volk, Stefan:
Bertolt Brecht, Mutter Courage und ihre Kinder: eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg ... verstehen / erarb. von Stefan Volk. Hrsg. von Johannes Diekhans; Michael Völk. – 1. Dr. – Paderborn: Schöningh, 2012. – 181S.: Ill, 19 cm
ISBN 9783140225663 –
ISBN 3140225660

BBA A 4565 (2)

Wehren, Michael: Ein Laboratorium des Kollektiven und des Politischen: Skizzen zu „Fatzter“ / Michael Wehren
In: Räume, Orte, Kollektive / hrsg. von Matthias Naumann ... – Berlin, 2013. – Mülheimer Fatzterbücher; 2. – S.46–69

BBA A 4565 (2)

Wehren, Michael: Räume, Orte, Kollektive / Michael Wehren/ Matthias Naumann
In: Räume, Orte, Kollektive / hrsg. von Matthias Naumann; Michael Wehren. Unter Mitarbeit von Melanie Albrecht. – Berlin: Neofelis, 2013. – Mülheimer Fatzterbücher; 2. – S.7–15

BBA A 4624

Wizisla, Erdmut:
Benjamin e Brecht: história de una amizade / Erdmut Wizisla. Trad. Rogério Silva Assis. – 1. ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013. – 404S.: Ill., 22,5 cm
ISBN 9788531414138

BBA A 4611

Wizisla, Erdmut: Neues Theater mit neuen Inhalten in Europa: Brechts Visitenkarte für Berlin / Erdmut Wizisla
In: Aufbrüche in die Moderne / hrsg. von Wolfgang Trautwein und Julia Bernhard im Auftr. der Akademie der Künste. – Berlin, 2013. – S.79–85: Ill.

BBA B 1115

Zorn: 55 Prominente / fotografiert von Axl Klein. Mit e. Vorwort v. Roger Willemssen. – [Saarbrücken]: Gollenstein Verl., 2013. – 124S.: überw. Ill.
ISBN 978-3-9563-3003-2

BRECHT

Das gesamte Programm
jetzt unter
www.buchhandlung-am-obstmarkt.de



KIGG

Brechtshop in der BUCHHANDLUNG AM OBSTMARKT

Büchergilde · Brechtshop

Obstmarkt 11
86152 Augsburg
Telefon 0821-518804
Fax 0821-39136
post@buchhandlung-am-obstmarkt.de
www.buchhandlung-am-obstmarkt.de



TÜV
SAARLAND

geprüfte
Kundenberatung
Freiwillige Prüfung
12/2012 Nr. 1913

Baufinanzierung

Im Handumdrehen zum Eigenheim. Die Sparkassen-Baufinanzierung.

Top-Konditionen. Individuelle Lösungen. Faire Beratung.

 **Stadtsparkasse
Augsburg**

Ganz einfach: Erfüllen Sie sich Ihren persönlichen Traum vom Wohnen! Egal ob Sie kaufen, bauen oder umbauen wollen, zusammen mit unserem Partner LBS stehen wir Ihnen in allen Fragen kompetent zur Seite. Von der Finanzierung bis zur Absicherung Ihrer Immobilie erhalten Sie alle Infos in Ihrer Geschäftsstelle oder unter www.sska.de/baufi. **Wir begeistern durch Leistung - Stadtsparkasse Augsburg.**