

# DREIGROSCHENHEFT

## INFORMATIONEN ZU BERTOLT BRECHT

EINZELHEFT  
3,- EURO

21. JAHRGANG  
HEFT 3/2014



**KÄSTNERS BEGEGNUNG MIT BRECHT IN ZÜRICH (FOTO)  
WILHELM BRÜSTLE, KARL LIEBLICH UND BRECHT  
NEUES ZU ZWEI DREHBUCHENTWÜRFEN  
BRIEF AN NEHER IM FAKSIMILE**

Wibner



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

Bertolt Brecht

**Ihre SPD Stadtratsfraktion**



# INHALT

Leserbrief: Fehlerhafte Jahrgangszählung. . . . .	2
Redaktioneller Hinweis . . . . .	2
Impressum . . . . .	2

## BEGEGNUNGEN

Begegnung mit Brecht: Treffpunkt Zürich . . . . .	3
<i>Von Erich Kästner</i>	
Wie ich Bert Brecht entdeckte . . . . .	6
<i>Von Wilhelm Brüstle (1883–1953)</i>	
Wilhelm Brüstle, Karl Lieblich und Brecht: Dreierlei literarische Bestrebungen 1914–19 . . . . .	8
<i>Von Michael Friedrichs</i>	

## BRECHT INTERNATIONAL

Brecht und Film: Neues zu zwei Drehbuchentwürfen. . . . .	10
<i>Von Franz Obermeier</i>	

## DER AUGSBURGER

Brechts Erlebnis der Matthäuspassion: in St. Anna, nicht in der Barfüßerkirche . . . . .	16
<i>Von Michael Friedrichs</i>	
Schlöndorffs „Baal“-Film in Augsburg: Der böse Brecht, der asoziale. . . . .	17
<i>Von Michael Friedrichs</i>	
Brecht-Brief ersteigert: Glück für Buchhändler . . . . .	37
<i>Von Alois Knoller</i>	
Faksimile und Transkription . . . . .	38
Kunst, Ich, Eifersucht, Tod, Krieg, Eiternarbe und Gott . . . . .	45
<i>Von Michael Friedrichs</i>	
Der Hurrapatriotismus von Brechts Pfarrer Hans Detzer . . . . .	48

## REZENSIONEN

Es war einmal ein Rabe . . . . .	18
Buchvorstellung am 17. März 2014 in Berlin-Mitte . . . . .	20
<i>Von Gudrun Schulz</i>	
Brecht und weitere Neunundfünfzig: Autoren im Exil . . . . .	22
<i>Von Michael Friedrichs</i>	
Wie Europa den Ersten Weltkrieg erinnert: Internationales Standardwerk erschienen. . . . .	23
<i>Von Michael Friedrichs</i>	

An der Destille des Allgemein- Menschlichen . . . . .	34
<i>Von Dieter Henning</i>	
Vier Lektürehilfen zu „Sezuan“: Ein Überblick . . . . .	46

## BRECHT UND MUSIK

„Ob der Mensch dem Menschen hilft“? . . . . .	25
Osterfestspiele in Baden-Baden <i>Von Joachim Lucchesi</i>	

## BRECHTKREIS AUGSBURG

Ein Bericht über die Entstehung des Augsburger Brecht-Kreises 1984 . . . . .	28
<i>Von Pfarrer Dr. M.A. Horst Jesse</i>	
30 Jahre Bert Brecht Kreis Augsburg e.V. . . . .	32
<i>Von Karl Greisinger</i>	

## THEATER

„Galilei“ an Brechts Augsburg Schule . . . . .	36
--	----

# LESERBRIEF: FEHLERHAFTE JAHRGANGSZÄHLUNG

# IMPRESSUM

Sehr geehrte Damen und Herren,  
die SLUB Dresden wird regelmäßig mit der neuesten Ausg. des Dreigroschenheftes beliefert. Bei den letzten beiden Heften fiel uns auf, dass die Jahrgangszählung nicht mehr stimmt. Eigentlich befindet sich die Zeitschrift 2014 im 21. Jahrgang. Die Hefte 1 und 2 wurden jedoch mit Jg. 20 bedruckt. Vielleicht möchten Sie das bei zukünftigen Heften korrigieren?!

Mit frdl. Grüßen Jeannette Becher  
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und  
Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)

Sehr geehrte Frau Becher,  
herzlichen Dank für Ihren freundlichen Hinweis – bzw. wie kann ich mich angemessen bei Ihnen bedanken?  
mfg Ihr mf

Sehr geehrter Dr. Friedrichs,  
ein angemessenes Dankschön wäre, wenn der Jg. auf dem nächsten Heft wieder stimmt, denn für uns Bibliotheksleute bedeutet es immer Mehrarbeit, wenn wir die Jge. in den Datenbanken ändern müssen. Ihnen alles Gute und viele Grüße  
Jeannette Becher

## REDAKTIONELLER HINWEIS

In der vorab elektronisch verschickten Version und in ein paar vorab verteilten Druckexemplaren des Heftes 3/2014 habe ich versehentlich das geistige Eigentum eines Autors verletzt, was ich sehr bedaure. Der Versand konnte noch rechtzeitig gestoppt werden. Wir bitten die fehlerhaften Hefte zu vernichten und die elektronische Version zu löschen. Gültig ist nur dieser Neudruck.

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 Heißefer, Joachim Lucchesi, Mathias Mayer,

Werner Wüthrich

#### Autoren in dieser Ausgabe:

Wilhelm Brüstle, Michael Friedrichs, Karl Greisinger, Dieter

Henning, Horst Jesse, Erich Kästner, Alois Knoller, Joachim

Lucchesi, Franz Obermeier, Gudrun Schulz

#### Titelbild:

Brecht und Kästner 1947 in Zürich (Fotograf unbekannt, Bild aus Enderle 1960, siehe S. 5 dieses Heftes)

**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.

# BEGEGNUNG MIT BRECHT: TREFFPUNKT ZÜRICH

Von Erich Kästner

## Vorbemerkung

*Erich Kästner war erste Wahl, als Hans Habe im Auftrag der amerikanischen Armee unmittelbar nach Kriegsende eine Redaktion für eine „amerikanische Zeitung für die deutsche Bevölkerung“ zusammenstellte. Das in jeder Hinsicht privilegierte Blatt hieß „Die Neue Zeitung“ und erschien in München. Von der ersten Ausgabe am 17. Oktober 1945 an war Erich Kästner Chef des Feuilletons. Er blieb bis zu einem nicht genau bestimmbar Datum 1946 und übergab dann die Ressortverantwortung an seine Lebenspartnerin Luiselotte Enderle, blieb der Zeitung aber als Autor noch mehrere Jahre verbunden.*

*Das Feuilleton, das Kästner in dieser zunächst nur zweimal pro Woche, aber mit rasch wachsender Auflage erscheinenden Zeitung auf die Beine stellte, sucht seinesgleichen. Es gelang ihm, ein breites Spektrum der in der Nazizeit verfeimten Schriftsteller und Künstler ebenso wie die internationale Kultur der Moderne auf ein bis zwei Zeitungsseiten vorzustellen, und er trug auch selbst zahlreiche Artikel bei.*

*In dem nachfolgend in Auszügen wiedergegebenen Text schildert er Eindrücke einer Reise nach Zürich im November 1947, bei der er u. a. Bertolt Brecht traf. Auch Brecht hat die Begegnung erwähnt (Brief an Feuchtwanger, 13.11.1947, GBA 29,428). Kästners Schilderung der Atmosphäre in den Gesprächen der Rückkehrwilligen, ebenso wie die wohl noch zögerlich angedeuteten und vagen Pläne Brechts lohnen die Lektüre dieses Textes, den Kästner nicht in seine Werkausgaben aufnahm. – Wir danken dem Rechteinhaber Thomas Kästner für die freundliche Abdruckgenehmigung. (mf)*

[...] Man biegt um eine Straßenecke und läuft in Carl Zuckmayer hinein. Man will zum Bühneneingang des Schauspielhauses und trifft Bertold [sic] Brecht. [...] Die Schweiz ist heute ein Rendezvousplatz par excellence. Man stürzt aus dem einen Wiedersehen ins nächste, und die Freude darüber, daß die Katastrophe so manchen guten Kopf verschont hat, ist echt, und keiner verhehlt sie, mag er nun Engländer, Amerikaner, Staatenloser oder Österreicher geworden oder am Ende gar Reichsdeutscher geblieben sein. Schon nach dem ersten kurzen Gespräch spürt man, daß man einander, nach so langem Fernesein, wohl gar *durch* eben dieses Fernesein, nähersteht als je zuvor.

[...] Es ist für die Emigranten leider noch immer unendlich schwierig, sich ihren Wunsch, Deutschland wiederzusehen, auf dem Instanzenwege zu erfüllen. Warum eine so einfache Sache so kompliziert ist, diese Frage beginnt allmählich immer größere Kreise des In- und Auslands zu interessieren, und es wäre an der Zeit, sie offen und öffentlich zu beantworten.

Brecht, der aus Kalifornien herüberflog, hat die Absicht, etwa ein Jahr in Europa zu bleiben und möchte vielleicht in München, bestimmt in Berlin, einige seiner neueren Stücke inszenieren. Helene Weigel, seine Frau, will darin spielen. Alle, die lange nicht mehr in Deutschland waren, brennen darauf, Näheres zu erfahren. Nicht zuletzt auch über die deutschen Theater. Was man spielt. Wer spielt. Wie man spielt. Der Bewunderung, die den trotz aller Schwierigkeiten unermüdlichen Theaterleuten gezollt wird, gesellt sich die Verwunderung, daß

# Treffpunkt Zürich

Von Erich Kästner

Auch am Zürichsee ließen Herbst und Regen lange auf sich warten. Auch hier erinnerten die waldigen Hügel bis vor kurzem an verschossene grüne Sofalehnen. Erst jetzt liegen, wie sich's für alte Kampfes gehört, große und bunte, prächtig bestickte Kissen auf dem vergilbten, ausgebleichten Grün. Die Möwen kreischen am See. Fahrig und zappelig flattern sie überm Wasser. Es wirkt, als hätten sie sich in dem undurchsichtigen silbergrauen Nebel wie in wehenden Schleiern und Vorhängen verfangen und als suchten sie sich mit wilden, angstvollen Flügelschlägen zu befreien.

Es regnet. Man fröstelt. Zögernd erwärmen sich die Heizungsrohre in den Häusern. Kohle und Elektrizität sind auch hier kostbare, einigermaßen rare Güter. Der Kanton hat Strafen angekündigt, und man spart. In den Bars gibt es gelegentlich Soupers mit Kerzenbeleuchtung und in den Restaurants stimmungsvolle „Candle light Concerts“. Der Mangel an Strom wird zum Vergnügen. Freilich nicht auf den Straßenbahnen, die seltener als sonst und oft genug ohne Anhänger fahren, so daß man mitunter tatsächlich Trittbrettreisende entdecken kann. Für ausgelastete Tramfahrartisten aus Deutschland bietet der Verkehr natürlich keinerlei Schwierigkeit. Es ist ein Anfängerkurs. Man fühlt sich von dem gemütlichen Kleingedrängel allenfalls ein bißchen angeheimelt.

Die Butter ist noch immer knapp, da sie zum Teil eingeführt werden muß. Aber es gibt Schmalz, Talg, Speck und Fleisch in jeder dem Geldbeutel gestatteten Menge. Man liest in den Zeitungen Inserate zu dem Thema „Wie werde ich schlank?“. Nur freilich, das gute Leben in der Schweiz ist ein teurer Spaß, und manche Eid- und Zeitgenossen behaupten kurzerhand, es sei überhaupt kein Spaß mehr. Viele Preise haben sich in wenigen Jahren verdoppelt, und viele Löhne und Gehälter sind bei dem ökonomischen Wettlauf in das sattsam bekannte Hintertreffen geraten. Wer etwa tollkühn genug war, ein „freier Journalist“

das muß wahr sein: Die Schweiz ist heute ein Rendezvousplatz par excellence. Man stürzt aus dem einen Wiedersehen ins nächste, und die Freude darüber, daß die Katastrophe so manchen guten Kopf verschont hat, ist echt, und keiner verhehlt sie, mag er nun Engländer, Amerikaner, Staatenloser oder Österreicher geworden oder am Ende gar Reichsdeutscher geblieben sein. Schon nach dem ersten kurzen Gespräch spürt man, daß man einander, nach so langem Fernesein, wohl gar durch eben dieses Fernesein, nähersteht als je zuvor.

Als Oda Schaefer, die Lyrikerin, die inzwischen zur Engländerin erblühte. Diseuse Blandine Ebinger widersah, sagte sie konsterniert: „Sie haben sich so wenig verändert, daß ich Sie zuerst gar nicht erkannt habe!“ Der Satz wurde von den Umstehenden herzlich belacht, doch auch der Hintersinn wurde gefühlt. — Die Ebinger, die im hiesigen Schauspielhaus zum ersten Male seit langem wieder als deutsche Schauspielerin Erfolge haben durfte, ist mittlerweile in ihrer wahren Heimat, in Berlin, eingetroffen und wird auch dort spielen und Erfolge haben. Es ist für die Emigranten leider noch immer unendlich schwierig, sich ihren Wunsch, Deutschland wiederzusehen, auf dem Instanzenwege zu erfüllen. Warum eine so einfache Sache so kompliziert ist, diese Frage beginnt allmählich immer größere Kreise des In- und Auslands zu interessieren, und es wäre an der Zeit, sie offen und öffentlich zu beantworten.

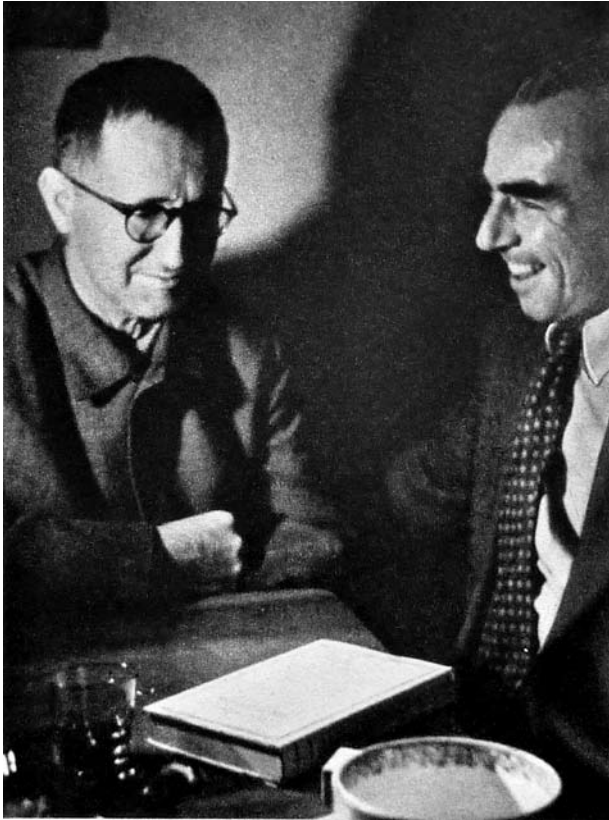
Brecht, der aus Kalifornien herüberflog, hat die Absicht, etwa ein Jahr in Europa zu bleiben und möchte vielleicht in München, bestimmt in Berlin, einige seiner neueren Stücke inszenieren. Helene Weigel, seine Frau, will darin spielen. Alle, die lange nicht mehr in Deutschland waren, brennen darauf, Näheres zu erfahren. Nicht zuletzt auch über die deutschen Theater. Was man spielt. Wer spielt. Wie man spielt. Der Bewunderung, die den trotz aller Schwierigkeiten unermüdeten Theaterleuten ge-

„Die Neue Zeitung“ wurde ab dem 17. Oktober 1945 in den Räumen und mit der gut ausgestatteten Maschinerie des „Völkischen Beobachters“ in der Thierschstraße 11 in München produziert. Sie erschien bis 1955.

sich aus der Not, aus dem Mangel, aus den primitiven Umständen kein neuer Stil entwickelt habe, sondern daß der Ehrgeiz dahin zu gehen scheine, mit unzulänglichen Mitteln die Bühnentradition von einst möglichst am Leben zu erhalten. Nun, wenn ein neuer Stil kommt, kommt er mit neuen Stücken und neuen Autoren. Not macht zwar erfinderisch, aber ein Stil ist keine Erfindung, sondern eine Entdeckung.

In den letzten Tagen saßen wir oft beisammen: der jetzt in Zürich ansässige Werner Bergengruen, Horst Lange aus München, Lernet-Holenia aus St. Wolfgang im Salzkammergut, Brecht aus Santa Monica,

Zuckmayer aus Vermont (USA.) und der Schweizer Dramatiker Max Frisch. Es war wie in alten Zeiten, aber ohne die alten Zeiten. Wir sprachen darüber, was Schriftsteller in Tagen, umdüstert wie die unseren, tun müßten und wie wenig sie tun könnten. Daß der Schriftsteller das Amt der Kasandra habe, mindestens diesen verlorenen Posten, und wie närrisch es sei, als einzelner in die Brandung der Geschhnisse hinein-zurufen. Daß es trotzdem gelingen müsse, sich wenigstens Gehör zu verschaffen! Es wurden Pläne gefaßt und verworfen und modifiziert – mehr kann im Augenblick noch nicht gesagt werden ... Die Zusammenkünfte boten auch zu stilleren Ge-



Brecht und Kästner 1947 in Zürich. (Fotograf unbekannt, Bild aus: Luise-lotte Enderle, Kästner: Eine Bildbiographie, München: Kindler, 1960)

Herren Schriftsteller und das Züricher Publikum um die Wette. Bert Brecht bewies am hörbarsten, daß er auch auf dem Gebiete des Lachens zu den „Spitzenkönnern“ gehört.

[...] Das Züricher Schauspielhaus, während des Dritten Reiches ein Mahnmal des deutschen Geistes dicht vor den Grenzpfählen, befindet sich in einem Übergangsstadium. Die Stücke, die jetzt bei uns die Spielpläne beherrschen, die Stücke der Franzosen, Engländer, Amerikaner und Emigranten, sie wurden auf dieser Bühne allesamt vor Jahren in deutscher Sprache gestartet. So hat der Spielplan vorübergehend an Kraft und Überzeugung eingebüßt. [...] Die zweite Hälfte der Spielzeit kann die interessantere werden, mit Sartres „Die Sieger“, mit „Die Wolke“ des tschechischen Dichters Peroutka, „Madame Aurélie“ von Pagnol, Brechts

„Kaukasischem Kreidekreis“, „Bernarda Albas Haus“ von Lorca und einigen Werken junger Autoren, nämlich des Schweizers Dürrenmatt und des Deutschen Wolfgang Borchert. Brecht, der eben in Paris, im Theater Barraults, André Gides Dramatisierung von Kafkas Roman „Der Prozeß“ gesehen hat, möchte eine eigene Bearbeitung versuchen und hier als Regisseur zur Uraufführung bringen. [...] ¶

sprächen Anlaß. Man unterhielt sich zünftig über Sprache, Stil, Drama und Roman. Einmal wurde die Laune sogar ausgelassen. Als dem kleinen Kreis eine soeben in Wiesbaden erschienene zweibändige Geschichte der deutschen Dichtung von 1885 bis 1947 in die Hände geriet<sup>1</sup> und als man nun einander in schönem Pathos vorlas, was der junge Literaturhistoriker von den Versammelten dachte. Noch lustiger war schließlich ein Vortragsabend, den Werner Finck unter dem Titel „Kritik der reinen Unvernunft“ im Schauspielhaus gab. Hier lachten die

Die Neue Zeitung (München), 21.11.1947  
© Thomas Kästner.

Anmerkung: Werner Fincks Leistung würdigte Brecht in dem Finck gewidmeten Gedicht

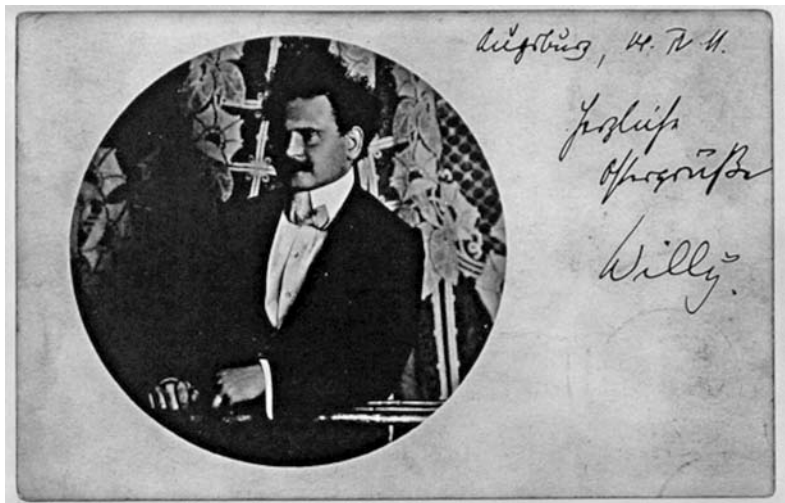
„Eulenspiegel überlebt den Krieg“ (GBA 15,

S. 189f.).

1 Vermutlich „Literatur als Geschichte – Deutsche Dichtung von 1885 bis 1947“, zwei Bände von Paul E. H. Lüth, Wiesbaden: Limes, 1947. [mf]

# BEGEGNUNGEN **WIE ICH BERT BRECHT ENTDECKTE**

*Von Wilhelm Brüstle (1883–1953)*



*Wilhelm Brüstle  
1911 (Privatbesitz  
Thea Brüstle, Bad  
Camberg)*

In den ersten Jahren des ersten Weltkrieges – es war wohl 1915, und ich war damals Schriftleiter einer Augsburger Lokalzeitung – kam eines Tages ein junger Mittelschüler – etwa aus Sekunda, in mein Redaktionsbüro und brachte mir seine ersten Gedichte. Sie hatten nichts mit dem Krieg zu tun; sie waren von einem gedrängten, mich fast berausenden Rhythmus, nicht nur gänzlich frei von allem Konventionellen und Epigonenhaften, sondern sie brachten in ihrer blutvollen inneren Form ganz neue Töne in die deutsche Lyrik, wie etwa Baudelaire in seiner Art ganz neue Töne in die französische Lyrik gebracht hat. Der starke Lyriker kündigte sich an, und es zeigte sich schon etwas von der „schimmernden Prägnanz des Ausdrucks“, um ein Thomas Mannsches Wort zu gebrauchen, den die später geschriebene reife „Ballade von den Seeräubern“ aufweist, in ihr lebt eine wahrhaft schleudernde Dynamik, so wie man sie auf einer Schiffsschaukel auf dem Jahrmarkt empfindet, wenn die Gon-

del dem Firmament zugeworfen wird, daß sie sich fast überschlägt. Brecht, der Sohn eines inzwischen verstorbenen Augsburger Fabrikdirektors, war, wie gesagt, damals noch Schüler; er wurde durch die höchst achtungsvolle Aufnahme der Gedichte, die ihn einem „erwachsenen“ Schriftsteller gleichstellte, zweifellos stark ermutigt und von Vertrauen und Dankbarkeit gegen mich erfüllt. Ich veröffentlichte viele seiner Gedichte, die er immer persönlich brachte, ein schüchterner, zurückhaltender junger Mensch, der erst sprechen konnte, wenn man die Uhr in ihm aufgezogen hatte.

Politisch war Brecht schon als Gymnasiast links eingestellt. Von einem seiner Professoren erfuhr ich, daß er wegen eines im Krieg gegen den Krieg gerichteten Schulaufsatzes hatte relegiert werden sollen; dieser Lehrer bewahrte ihn nur dadurch vor einer strengeren Maßnahme, daß er seinen Kollegen einredete, es handele sich um „ein durch den Krieg verwirrtes Schü-



lergehirn“. Übrigens trug Bert Brecht mir damals auch auf meiner Junggesellenbude schon seine ersten Lautenlieder vor. Nach der Absolvierung der Mittelschule ging er als Student der Medizin nach München, wo er in den Kreis Lion Feuchtwangers kam, mit dem er zuweilen zusammen arbeitete. Gleichzeitig übernahm er in Augsburg die Theaterkritik für den dortigen „Volkswillen“, ohne sich aber einer Parteipolitik zu verschreiben. Damals war der spätere Generalintendant der Zoppoter Waldoper, der inzwischen verstorbene Hermann Merz, Schauspielregisseur am Augsburger Stadttheater und wegen des recht scharfen Tons dieser Kritiken auf den jungen Brecht sehr schlecht zu sprechen. Nachdem es aber zu einer persönlichen Begegnung gekommen war, änderte sich das sofort. Brecht blieb immer zurückhaltend, war stets bereit, auf Einwände einzugehen, aber im sachlich als richtig Erkannten standhaft. Das Ergebnis der Bekanntschaft war für beide lohnend. Der junge Kritiker bekam dadurch einen genauen Einblick in die Verhältnisse hinter den Kulissen, und Merz brachte kein Schauspiel mehr heraus, ohne vorher die Regie eingehend mit ihm besprochen zu haben. Jener gestand, daß er durch die Superiorität Brechts viel lerne, und für diesen war die Sache wohl eine gute Vorschule für seine nachfolgende Tätigkeit an den Münchener Kammerspielen.

In Brechts erste Studentenjahre fallen bereits seine ersten Schauspiele, so der „Baal“. Er hatte auf meinen Rat mit der Niederschrift eines Bühnenstückes noch gewartet, bis ihm das Leben selbst größere Einblicke gewährt hätte. Das erste der aufgeführten Dramen waren die mit dem Kleistpreis ausgezeichneten „Trommeln in der Nacht“, die 1923 in den Münchener Kammerspielen herausgebracht wurden. Wie er mir sagte, hatte er für Hauptperson des Stückes meinen Charakter und meine gern ausgleichende Art ins Auge gefaßt. Die Rolle spielte damals der Schauspieler Leibelt, der, um auch

im äußeren etwas von mir zu haben, einen Stock mit einem Gummi am Ende tragen mußte, und dem zur Kennzeichnung des Kettenrauchers die Zigarre niemals auf der Bühne ausgehen durfte. Später folgten an Dramen „Im Dickicht der Städte“ (Nationaltheater München) und der sprachgewaltige „Eduard II“ (Münchener Kammerspiele). Die „Dreigroschenoper“ brachte dann den großen äußeren Erfolg. Von München ging er, nachdem er sich jung verheiratet hatte, nach Berlin. Ich verlor ihn dann aus den Augen, doch dachte ich oft und stark an ihn zurück.

Ich sah den später so berühmt Gewordenen damals etwa so: Er war ein Mensch voll echten Lebensgefühls, man kann sagen, von einem Hunger auf das Leben beseelt, das er mit wachen Sinnen verfolgte, obgleich er mit einer gewissen Schüchternheit an die Dinge herantrat. Sentimentalität lag ihm ganz fern. Er schien zugleich Glücks- und Wahrheitssucher; Abscheu gegen das Niedrige und ein starkes soziales Temperament konnte man früh an ihm bemerken. Auch abgesehen von seiner dichterischen Begabung hatte man das Gefühl, einem ausgesprochen individuellen Charakter von einer ganz persönlichen Färbung gegenüberzustehen. Dabei war er sehr gesellig, besonders im Kreise seiner jungen Freunde, dem auch der als Bühnenbildner später bekannt gewordene Caspar Neher gehörte. Die Frauen interessierten ihn sehr früh. Er wurde unglaublich rasch von Verlegern umworben, manchmal noch ehe ein Werk fertig war. Trotz dieser frühen Erfolge verlor er nichts von seiner bescheidenen Haltung, er wurde nur sicherer im Auftreten. Gespräche mit ihm waren für mich immer bezaubernd; es ging von ihm etwas wie ein elektrischer Kraftstrom aus. ¶

Die Neue Zeitung (München), 27.11.1948  
Nachdruck mit freundlicher Genehmigung  
von Thea Brüstle †.

# WILHELM BRÜSTLE, KARL LIEBLICH UND BERT BRECHT: DREIERLEI LITERARISCHE BESTREBUNGEN 1914–19

Von Michael Friedrichs

Der auf den vorigen Seiten nachgedruckte Text von Wilhelm Brüstle aus der Münchener *Neuen Zeitung* von 1948 ist bisher nur wenigen Fachleuten bekannt. 1963 wurde er im „Nachrichtenbrief des Arbeitskreises Bertolt Brecht“ (Köln) nachgedruckt, und Jürgen Hillesheim hat ihn für seinen Artikel über Wilhelm Brüstle im *Augsburger Brecht-Lexikon* verwendet. Auch wenn beim Lesen Zweifel aufsteigen, wie genau 1948 die Erinnerung an die Begegnung mit Brecht nach fast einem Vierteljahrhundert noch gewesen sein mag und wieviel Lob und Eigenlob aus der Rückschau projiziert wurden – die Lektüre bleibt auch nach Abstrichen von Interesse.

Brüstle ist 1883 als Sohn eines Ziegeleibesitzers in Camberg im Taunus geboren.<sup>1</sup> Nach dem Abitur in Wiesbaden 1902 studierte er in Freiburg, München und Berlin sechs Semester Rechts- und Staatswissenschaft sowie Literatur- und Kunstgeschichte. Durch einen Unfall musste er das Studium abbrechen; im Herbst 1907 wurde er Redakteur der *Augsburger Neuesten Nachrichten*. Im Herbst 1916 beendete er diese Tätigkeit und promovierte an der Universität München bereits ein Jahr später über *Klopstock und Schubart: Beziehungen in Leben und Dichten* (gedruckt in Augsburg 1917). Sein Interesse an widerborstiger Lyrik wie der von Brecht war demnach genuin. Er wohnte in seiner *Augsburger Zeit* in der „Mittleren Maximilianstr. B 10/I. Rg.“ bei „Flieger“.<sup>2</sup>

Interessant auch, dass er offenbar mit dem

Benediktinerpater Romuald Sauer bekannt war, der in der schulischen Auseinandersetzung um den Horaz-Aufsatz für Brecht eintrat und mit Brüstle darüber sprach – und anscheinend wider besseres Wissen die Formulierung vom „durch den Krieg verwirrten Schülergehirn“ verwendet hatte.<sup>3</sup> Auch sonst im Artikel ist einiges Neue enthalten – etwa zur Uraufführung von Brechts „Trommeln in der Nacht“.

Was Brüstle in diesem Artikel nicht erwähnt, ist ein Rezensitionsauftrag, den er Brecht bereits 1914 erteilte, und zwar noch vor Kriegsausbruch. Am 23. Juli 1914 schrieb er an den jungen Lyriker Karl Lieblich, dass ihm dessen Gedichtband *Trautelse* gefallen habe, und wenig später teilte er ihm mit, ein junger Augsburgischer Dichter werde die Rezension schreiben. Lieblichs Buch war im Xenien-Verlag Leipzig erschienen. Zu diesem Zeitpunkt ist Brecht dem Redakteur offenbar bereits bekannt. Die Rezension erscheint fast zwei Monate später, mit überraschend wohlwollendem Tonfall,<sup>4</sup> unter dem Titel „Ein Volksbuch. Eine Würdigung“, gezeichnet von Berthold Eugen (vgl. GBA 21, S. 23–25, 597).

Demnach trifft die Schilderung Brüstles zu, dass er den jungen Brecht nicht erst als Autor der „Augsburger Kriegsbriefe“ kennen lernte, von denen er ab Kriegsbe-

1 Reinhard Pabst aus Bad Camberg hat großzügig Material über Brüstle und Lieblich zur Verfügung gestellt, wofür ich herzlich danke.

2 Adressbuch 1912; Stadtarchiv Augsburg.

3 Ebenso wie Brüstle promovierte übrigens auch Pater Romuald Sauer 1917 in München an der Philosophischen Fakultät. Sein Thema war *Zur Sprache des Leidener Glossars* (Augsburg 1917).

4 Schuhmann interpretiert das Lob und die sehr behutsame Kritik als Brechts Anpassung an die Erwartungen des Redakteurs Brüstle (vgl. Klaus Schuhmann, *Der Lyriker Bertolt Brecht 1913–1933*, München 21974, S. 31–35).



Karl Lieblich 1914

ginn einige ins Blatt nahm. Er hatte den Schüler des Realgymnasiums offenbar bereits als ambitionierten Lyriker wahrgenommen, aber die Gedichtproduktion Brechts bis dahin womöglich noch nicht für druckreif gehalten.

Karl Lieblich selbst, 1895 in Stuttgart geboren, Abitur 1913, der junge Autor der „Trautelse“, schämte sich später seines Jugendwerks. Er gehörte als couragierter jüdischer Autor der Weimarer Republik zu den bedrohten Deutschen. Per Mitteilung 1933 verbot ihm die Reichsschrifttumskammer jegliche weitere literarische Tätigkeit. Er hatte u.a. die Schriften *Wir jungen Juden: Drei Untersuchungen zur jüdischen Frage* (Stuttgart 1931) und *Was geschieht mit den Juden? Öffentliche Frage an Adolf Hitler* (Stuttgart 1932) veröffentlicht. Seine Novelle *Rausch und Finsternis*, die ein ukrainisches Judenpogrom von 1919 beschreibt, konnte erst 2006 veröffentlicht werden (Gardez! Verlag Remscheid), mit einem ausführlichen Nachwort von Reinhard Andress, dem wir die nachstehenden biografischen Informationen entnehmen.

Lieblich konnte noch rechtzeitig 1937 auswandern, ging nach Brasilien und kehrte 1957 nach Deutschland zurück. In einem Artikel für die *Stuttgarter Nachrichten* 1961

stellte er seine Erinnerungen an die Kommunikation mit Brüstle und an Brechts Rezension von 1914 dar. Unter der Überschrift „Bertolt Brechts Jungfernschrieb“ dokumentierte er auch Brechts damalige Rezension. Nach seiner Darstellung kam es erst 1919, nach dem Krieg, zu einer Begegnung mit Brüstle und Brecht:

Brüstle hat später, 1919, eine Zusammenkunft zwischen Dichter und Rezensent veranstaltet, der er selbst beiwohnte. Brecht sowohl wie Lieblich hatten sich in den fünf Jahren des Kriegs und Nachkriegs beträchtlich entwickelt und ihre Gemeinsamkeiten verändert. Mit der Naivität war es bei beiden zu Ende. Lieblich sprach von Großstadtballaden in der Schublade, Brecht von seiner „Hauspostille“, ebenfalls Großstadtballaden enthaltend, die er erklärte, keinem Verleger unter 70 000 Mark überlassen zu wollen. [...] Weltanschaulich hingegen zerschlugen sie sich die Nasen, und Brüstle in der Mitte rettete sich nach ein paar Puffen an die Seile. [...]

Noch einmal führte das Schicksal die beiden zusammen, diesmal 1933/34 auf dem Scheiterhaufen des Naziterrors, dem nicht nur alle erzählenden Werke Lieblichs zum Opfer fielen, sondern auch die weltanschaulichen „Wir jungen Juden“ und „Was geschieht mit den Juden? Öffentliche Frage an Adolf Hitler“. Brecht, berühmt wie er längst schon war, erhob sich aus den Flammen; Lieblich emigrierte, legte die Feder beiseite und fiel in Vergessenheit. (Stuttgarter Nachrichten, 11.8.1961, S. 6; Kopie aus Familienbesitz Lieblich)

Lieblich hatte sich 1914 freiwillig zum Kriegsdienst gemeldet; nach dem Krieg war er engagierter Pazifist. Er studierte Jura, eröffnete eine Anwaltskanzlei und publizierte Novellen in Zeitungen und in Buchform. Für sein Buch *Die Traumfahrer* fand Thomas Mann 1926 positive Worte.

Sein Nachlass liegt heute im Literaturarchiv Marbach. ¶

# BRECHT UND FILM: NEUES ZU ZWEI DREHBUCHENTWÜRFEN

## Die Exilprojekte „Das Ende der Geschäfte Cäsars“ und „Fugitive Venus“

Von Franz Obermeier

Brechts Interesse am Film erstreckt sich über seine ganze Lebenszeit, auch wenn nur ein kleiner Teil seiner Drehbücher filmisch umgesetzt wurde. In dem surrealen Film *Die Mysterien eines Frisiersalons* verfilmt von dem Regisseur Erich Engel, 1923 hat Brecht mit Karl Valentin zusammengearbeitet. Die wichtigste direkte Mitarbeit Brechts an einem Film in der Weimarer Republik war die an dem sozialkritischen Meilenstein *Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?* von 1931/1932, verfilmt unter der Regie von Slatan Dudow, für den Brecht zusammen mit Ernst Ottwald das Drehbuch geschrieben hatte, ja eigentlich war es eine im Kollektiv erstellte Arbeit. Großen publizistischen Wirbel machte der Prozess, den Brecht und Weill anlässlich der Verfilmung der *Dreigroschenoper* gegen den Produzenten Nerofilm anstrebten, da Brechts stark politisiertes Drehbuch auf Bedenken stieß. Brecht lehnte den Film des damals schon renommierten Regisseur G.W. Pabst 1931 dann auch ab, wobei man allerdings aus heutiger Sicht dem Urteil des Filmhistorikers Toeplitz recht geben muss, dass es Pabst gelungen ist, eine „beispiellose poetische Atmosphäre“<sup>1</sup> zu schaffen.

In seiner Zeit in Hollywood waren für Brecht Filmprojekte eine Konstante seiner Projekt-Planungen, auch wenn er sich über die Realisierbarkeit seiner Ideen kaum Illusionen machte. Neben finanziellen Erwägungen spielte sicher eine Rolle, dass eine erfolgreiche Tätigkeit als Drehbuchautor sicher auch das Interesse an Brechts anderen Werken gestärkt hätte. Brecht legte vor allem Wert auf seinen Ruf als Dramatiker,

der in den USA noch zu erarbeiten war. Man denke hier nur an die Aufführung der amerikanischen Fassung seines *Galilei* am 30. Juli 1947 am Coronet Theatre in Beverly Hills unter der Regie von Joseph Losey mit Charles Laughton in der Titelrolle.

Wir wissen aus Brechts Aufzeichnungen, erhaltenen Entwürfen und Fragmenten sowie Erinnerungen seiner Zeitgenossen von zahlreichen Filmprojekten, die sich über seinen ganzen Aufenthalt in den USA erstreckten (Liste in Wolfgang Gersch, *Film bei Brecht*, München 1975, S. 355/356). Der Höhepunkt seiner Arbeit an Drehbüchern lag wohl 1942 und 1943.

Das einzige realisierte Drehbuch, für das Brecht in Hollywood unter Bezahlung engagiert wurde, ist schließlich von dem Brecht vor die Nase gesetzten Mitautor John Wexley (1907–1985) ausgearbeitet und von Fritz Lang mit dem Titel *Hangman also die* (1943) verfilmt worden. Es behandelt das Attentat gegen den Nazischergen und Stellvertretenden Reichsprotektor in Böhmen und Mähren. Das Endprodukt ließ Brecht schließlich wegen zahlreicher Eingriffe in seine inhaltlichen Ideen (eine Brechtsche Version des Skripts ist nicht erhalten) zu tiefst unzufrieden, auch wenn der Film heute zu den wohl eindrucklichsten Anti-Nazi-Filmen Hollywoods gehört.

Wir wollen hier ein in einer bisher nicht bekannten Fassung neu entdecktes Filmskript von Brecht und dem deutschen Regisseur Wilhelm Dieterle über die Ermordung von Julius Cäsar kurz vorstellen. Diese im Antiquariatshandel aufgetauchte, in Dieterles Handschrift erhaltene Version (16 dicht be-

1 *Geschichte des Films*, München: Rogner 1977, Bd. 2, S. 211.

schriebene Seiten), heute in der Sammlung des Verfassers, ergänzt ein Exposé Brechts, das unvollständig erhalten in der Werkausgabe veröffentlicht ist: *Texte für Filme*.<sup>2</sup> In Dieterles undatiertem Manuskript trägt das Filmskript den Titel „Das Ende der Geschäfte Cäsars“, was der Tatsache Rechnung trägt, dass Brecht auch deutlich das Lavieren von Cäsar zwischen den Mächten der Großfinanz und Politik zeigen wollte. Vielleicht hat sich Brecht bei dieser Titelwahl auch an ein eigenes Projekt erinnert. Bereits im Exil 1937 trug er sich mit dem Gedanken, ein an William Shakespeares Cäsarstück angelehntes Theaterstück zu schreiben, von dem ein Plan und Fragmente erhalten sind.<sup>3</sup> Schließlich wählte Brecht aber für die damalige Stoffbearbeitung die Romanform.

Wilhelm Dieterle (1893–1972) war nach einer erfolgreichen Zeit als Schauspieler und Filmregisseur in Deutschland in die USA gegangen, wo es ihm gelang, sich als Regisseur zu etablieren. Seine bis heute bekannten Filme sind die Verfilmung des Shakespeare-Stücks *A Midsummer Night's Dream* von 1935, wo er gemeinsam mit dem Exilanten Max Reinhardt Regie führte und damit in filmischer Form auch Reinhardts theatergeschichtlich wichtige Herangehensweise an den Shakespeare-Stoff dokumentierte. Dieterle hatte selber in Deutschland in Reinhardt-Inszenierungen gespielt. Die Idee der Verfilmung geht auf eine erfolgreiche Inszenierung des Stücks durch Reinhardt in dem riesigen Freilichttheater *Hollywood Bowl* zurück. Sie sollte Reinhardts einzige Verfilmung sein. Für RKO hat Dieterle den Victor Hugo-Roman



Die Freilichtbühne „Hollywood Bowl“ 1922 (Foto: Los Angeles Public Library)

Notre Dame de Paris als *The Hunchback of Notre Dame* 1939 mit der bedeutenden schauspielerischen Leistung von Charles Laughton verfilmt.

Die amerikanische Bezeichnung für ein in dem Manuskript in Dieterles Hand vorliegendes Produkt wäre eine *Outline*, also die schriftliche Vorstellung eines Stoffs in groben Zügen durch den Drehbuchautor, eventuell schon zusammen mit einem möglichen Regisseur zur Annahme durch den Produzenten. Dies war der erste Schritt zu einem Filmprojekt. Eine elaboriertere Version wäre ein *Treatment*. In Hollywood hatten sich einige Schriftsteller auf diese Tätigkeit spezialisiert, auch Exilautoren versuchten sich in diesem Gebiet, scheiterten aber zumeist an den Anforderungen der Studios, die nur ihnen genehme Stories übernahmen.

Das Interesse Brechts am Cäsarstoff ist Brechtlesern durch die beiden berühmten *Kalendergeschichten* „Cäsar“ und „Cäsars

2 GBA Bd. 20, S. 62–88, unter dem Titel Cäsars letzte Tage, „Wie Cäsar starb“ S. 63–71, „Cäsars Soldat“ S. 72–79, Filmexposé S. 79–88; oder Gesammelte Werke, Supplement 2, 1967, Frankfurt: Suhrkamp 1969, auch unter dem Titel „Cäsars letzte Tage“, S. 372–400. „Wie Cäsar starb“, S. 372–282 und „Cäsars Soldat“, S. 382–391, das Exposé im Anschluss.

3 Vgl. Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar, GBA Bd. 10,2, S. 790–823, der Kommentar S. 1937 datiert den Beginn der Arbeit auf September 1937.



Illustration zu „Caesars Legionär“ von Frans Haacken, *Kalendergeschichten* (Berlin: Aufbau, 1954)

Legionär“, entstanden in den Exiljahren, präsent. Sie sind direkt Vorlage für das Cäsar-Filmskript, auf jeden Fall zu dem Zeitpunkt auch entstanden, bzw. haben vor oder während der Arbeit an dem Skript ihre endgültige Form gefunden. Weniger ins allgemeine Bewusstsein getreten ist die Tatsache, dass Brechts Beschäftigung mit Cäsar eine Konstante seiner Arbeit schon in den 30er Jahren war, wovon sein umfangreiches Romanfragment *Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar*<sup>4</sup> zeugt, das Brecht 1937 im Exil begonnen hatte.

4 Erstmals erschienen Berlin-Schöneberg: Weiss 1957. Zu Brechts Beschäftigung mit Cäsar und seinem Cäsarbild gibt es die recht ausführliche Studie von Hans Dahlke, *Cäsar bei Brecht, eine vergleichende Betrachtung*, Berlin: Aufbau-Verl. 1968.

Die drängende Kraft hinter diesem nicht realisierten Filmprojekt während seiner Zeit im amerikanischen Exil war, wie ein Eintrag in Brechts Arbeitsjournal vom 8. April 1942 bezeugt, der seit 1930 in den USA lebende und arbeitende Filmregisseur William (Wilhelm) Dieterle, der direkt Bürge bei der Beantragung seines Einreisevisums in die USA gewesen war.

Dieterle fragt immerzu nach dem Filmstoff »Cäsars letzte Tage«, den ich ihm einmal erzählt habe. Ich skizziere ihn für ihn, obwohl keine Chance besteht. Die Industrie macht keine Kostümfilm. Sie scheut die Nachthemden, in welche die Meininger [gemeint das damals recht angesehene Meininger Theater] alle Römer kleideten. In Wirklichkeit könnte man die Tuniken dunkel färben und ihnen einen eleganten Schnitt verleihen. Das Volk kann Hosen tragen und Blusen. Das Publikum würde sich sowas sicher ansehen, da jetzt der Sinn für Historie und große Politik geweckt ist. Aber vor dem Publikum stehen seine Besitzer, die Filmverleiher und Theaterbesitzer, welche das Publikum »kennen«. Jeder weiß, daß sie das Krebsübel sind. Es ist ein gutes Beispiel für Scheindemokratie, das. (Brecht, *Arbeitsjournal*, Frankfurt: Suhrkamp, Bd. 1, 1973, S. 407, Eintrag vom 8. April 1942, GBA Bd. 27, Journale 2, S. 80/81).

Der Film sollte die entscheidenden Ereignisse kurz vor Cäsars Ermordung an den Iden des März behandeln, also vom 13. März 44 an. Das Drehbuch verknüpft die beiden Kalendergeschichten zu einer durchlaufenden Handlung. Cäsar erkennt, dass seine Politik gescheitert ist, und versucht vergebens durch eine Allianz mit dem Volk seine Macht zu retten. Als dies nicht mehr möglich ist, will er mit Hilfe der durch seinen Sekretär Rarus vermittelten Flucht auf einem Ochsenkarren verborgen Rom verlassen, was aber an Zufällen scheitert. Das aus der Werkausgabe bekannte Filmskript behandelt nur die Geschehnisse

des 13. März 44 von frühmorgens bis spät in die Nacht desselben Tages, also nicht die entscheidenden Tage. Der weitere Ablauf war natürlich grob aus den Kalendergeschichten bekannt.

Die Bedeutung der neu entdeckten Fassung liegt nun darin, dass zumindest in Umrissen in ihr auch die entscheidenden Tage des 14. und 15. März 44 v. u. Z. behandelt werden. Zudem führte der erfahrene Regisseur Dieterle, der die Gepflogenheiten Hollywoods kannte, in der Fassung – wohl in Zusammenarbeit mit Brecht – einige Änderungen ein, die die Vorgaben Brechts in ein durchaus brauchbares Drehbuch umwandelten, das auch den Zensurvorschriften des damaligen Hays-Codes in Hollywoods Filmindustrie entsprach. Die nach dem republikanischen Politiker Will Hays, Präsident der *Motion Picture Producers and Distributors Association of America* (1922–1945), benannte Liste von im Film zu vermeidenden Themen (Obszönität, direkte Darstellung von Sexualität, Abweichung von sexuellen Normen, Gotteslästerung) war zuerst freiwillig, ab 1934 praktisch verbindlich und galt bis in die 60er Jahre. Die Regisseure und Drehbuchautoren übten freiwillige Selbstzensur, da ein Film bei Verstößen kaum einen Verleih gefunden hätte und damit wirtschaftlich ohne Chancen war.

Konkret musste nach meiner Analyse im Brechtskript das Thema der diskret angedeuteten Prostitution der Verlobten des Sekretärs Rarus namens Lucilia beim Fabrikanten Pompeius aus finanzieller Not vermieden werden, auch die im Roman-Fragment Brechts eindeutige Homosexualität von Rarus spielte natürlich keine Rolle mehr. Dieterle hatte zuvor mit biographischen Filmen große Erfolge erlangt, sein Film *The Life of Emile Zola* von 1937 erhielt 1938 gleich drei Oscars. Er war bei der Wahl seiner Sujets besonders darauf bedacht, bedeutende bürgerliche Persönlichkeiten zu wählen, deren

Lebensleistung vom Zuschauer auch als Träger kritischer Gedanken gesehen werden konnte. Brecht hat das sozialkritische Potential von Dieterles biographischen Filmen in einem kleinen undatierten Aufsatz gewürdigt, der wohl um 1944 entstanden ist, „Wilhelm Dieterles Galerie großer bürgerlicher Figuren“.<sup>5</sup> Daher vielleicht Dieterles Interesse am Cäsarstoff, der allerdings für Brecht auch sehr viel mehr kritisches Potential enthielt als für den linksliberalen Regisseur Dieterle.

Es fehlt hier an Platz, die als Einblick in die Drehbuchwerkstatt von Dieterle und Brecht hochinteressanten Unterschiede zwischen der bisher bekannten Brechtschen Exposé-Fassung und der weiter bearbeiteten in Dieterles Hand im Einzelnen zu würdigen. Dies muss einer späteren Arbeit vorbehalten bleiben. Allerdings deuten die meisten Änderungen neben den erwähnten Rücksichten auf den Hays-Code eindeutig auf den Filmpraktiker Wilhelm Dieterle hin, der den Brechtschen Vorgaben sicher in Rücksprache mit ihm eine stringendere Filmdramaturgie verpassen konnte. Leider haben wir keine weiteren Zeugnisse von Dieterle über seine Zusammenarbeit mit Brecht. Seine fragmentarisch erhaltenen Tagebücher im Stadtarchiv Ludwigshafen behandeln die Zeit der Abfassung der Outline zum Cäsarfilm nicht. Auch Dieterles erst gegen Lebensende verfassten Memoiren brechen vor den Jahren der Zusammenarbeit mit Brecht ab.<sup>6</sup>

Dennoch ist das Cäsar-Drehbuch für uns von großer Bedeutung. Dass das Projekt

5 GBA Bd. 23, S. 42–45.

6 Sie wurden ediert von Willi Breunig unter den Titeln *Der Sprung auf die Bühne. Die Jugend- und Theatererinnerungen des Schauspielers und Regisseurs William Dieterle*, Ludwigshafen 1998 und *Der Kampf um die Story. Die Hollywood- und Lebenserinnerungen des Schauspielers und Regisseurs William Dieterle*, Ludwigshafen 2001 (Veröffentlichungen des Stadtarchivs Ludwigshafen am Rhein; Bd. 24 und 29).



*Kauernde Venus (römisch; Louvre, Paris; Foto: Jastrow, Wikipedia)*

nicht verwirklicht wurde, lag wohl an kontingenten Umständen. Gleich nachdem sich Dieterle und Brecht an die Arbeit gemacht hatten, erhielt Brecht das lukrative Angebot der Arbeit an dem Lang-Drehbuch, das gut bezahlt war und ihn laut seinem Arbeitsjournal auch sehr in Anspruch nahm. Dieterle hatte 1941 versucht, sich als Produzent selbstständig zu machen, was aber nach wenigen Filmen scheiterte. Er musste wieder für die großen Studios arbeiten und deren Vorgaben umsetzen. Brecht hat aber die Arbeit an Drehbüchern nicht aufgegeben. Das bezeugt ein Projekt, auf das noch kurz eingegangen werden soll, da das auf Brechts Idee zurückgehende Drehbuch bisher unveröffentlicht ist.

### *The crouching Venus / The fugitive Venus* mit Berthold Viertel 1943

Vor kurzem kam der Film *The Monuments Men* von George Clooney in die Kinos. Er behandelt ein weitgehend vergessenes Thema: die Rettung von Kunstschatzen vor dem Raub durch die Nazis in der Kriegszeit. In diesem Film sind es amerikanische Soldaten, die die Aufgabe übernehmen. Brecht hat 1943 einen ähnlichen Stoff als Vorbild für ein Drehbuch genommen, dessen Ausarbeitung auf Englisch er allerdings seinem guten Freund Berthold Viertel überließ, der wahrscheinlich zusammen mit seinem Sohn Hans (John) Viertel an dem Text gearbeitet hat.

Im Zentrum des Drehbuchs steht die Entscheidung eines Franzosen, der in einem scheinbar unpolitischen Bereich mit den Folgen der NS-Besetzung seines Landes konfrontiert wird, als er ein ihm anvertrautes Werk vor den Nazis retten will. Dieser Museumskurator namens Aristide Totin möchte das wertvollste Stück seines Museums in Marseille, eine „Crouching Venus“ (ein Typ von kauernenden Venusdarstellungen) vor der Beschlagnahme durch eine NS-Kunstkommission in Sicherheit bringen. Dazu muss er einen Mord an einem befreundeten deutschen Kunsthistoriker begehen. Die Statue kann gerettet werden, der Retter muss untertauchen, er wird schließlich als Verbrecher von Schuldgefühlen geplagt und hat seine bürgerliche Existenz eingebüßt. Die Geschichte war anfangs nur durch die Rekonstruktion des amerikanischen Brechtforschers James K. Lyon bekannt,<sup>7</sup> die dieser mit John Viertel, Sohn der Viertel, der an der englischen Ausarbeitung beteiligt war, viele Jahre später aus dem Gedächtnis erstellt hat. Brecht begann mit der Ausarbeitung Anfang Juni 1943, bei einem mehrtägigen Ferientaufenthalt in dem Landhaus des bekannten Schauspielers

<sup>7</sup> Bertolt Brecht in Amerika, Frankfurt: Suhrkamp 1984, S. 110.



Peter Lorre in Lake Arrowhead.<sup>8</sup> Brecht hat von Lorre auch einen Vorschuss von 150 \$ für das Drehbuch bekommen. Lorre war wohl als Schauspieler vorgesehen, oder er fühlte sich als Mäzen, wie Brecht an der Stelle des Journals über den Aufenthalt auch schreibt.

Wir wissen nicht, wann genau Berthold Viertel als Mitarbeiter ins Spiel kam, er hat schließlich das Treatment gleich in Englisch ausgearbeitet und firmiert als Autor. Man wandte sich mit dem fertigen Drehbuch an die Agentur des in Hollywood einflussreichen Paul Kohner (1902–1988). Der Text ist 1998 im Archiv von Kohner, heute im Bestand der Margaret Herrick Library in Los Angeles, wieder aufgetaucht (*Brecht Handbuch*, Bd. 3, S. 386–388). Das Titelblatt trägt zwar den Namen von Berthold Viertel und verweist auf die Herkunft der Idee von Brecht, es ist aber davon auszugehen, dass dessen Sohn Hans Viertel, dessen politisch linke Überzeugungen Brecht schätzte und der ihm öfter bei englischen Texten zur Hand ging, wesentlich mitgearbeitet hat. Idiomatisch korrekte englische Redewendungen verweisen neben kleinen Fehlern auf einen Englisch beinahe mit muttersprachlicher Kompetenz Schreibenden, wohl den (Mit-)Autor John Viertel.

Kohner konnte das Drehbuch an keinen Filmproduzenten verkaufen, wohl da die Handlungslinie des Verlusts der bürgerlichen Identität des Hauptprotagonisten eine zu starke Abweichung von den finanziell erprobten Rezepten Hollywoods darstellte, um akzeptiert zu werden (Lyon, S. 111/112). Zu dem Projekt sind keine weiteren Quellen enthalten, allerdings gibt es einen Brief von Berthold Viertel an Eisler darüber, Eisler war wohl als Komponist vorgesehen.<sup>9</sup>

8 Hierzu Journal Bd. 27, S. 155, dort auch der damalige Titel „The Crouching Venus“ des Projekts erwähnt.

9 Siehe Horst Weber, Manuela Schwartz, Stefan Drees,

Auch wenn hier nur die Idee der Geschichte von Brecht stammt und große Teile der Ausführung auf die Mitarbeit von John und Berthold Viertel zurückgehen, haben wir doch wieder einen Text vorliegen, der wie die neu entdeckte Fassung der Outline zu dem Cäsar-Filmprojekt im Sinne Brechts von Viertel in Kollaboration ausgearbeitet wurde.

Die beiden Drehbücher zum Cäsarfilm und zur *Fugitive Venus* zeigen uns, dass die Arbeit an Drehbüchern eine Konstante der frühen Jahre Brechts in den USA war. Das Viertel-Drehbuch belegt auch, dass Brecht seine Arbeit als Drehbuchautor in Hollywood durchaus nicht mit dem für ihn unbefriedigenden Ausgang der Zusammenarbeit mit Lang beendet hat. Er war sich aber schon bei der Arbeit mit Dieterle und noch mehr später bei der Weitergabe der Stoffidee zur *Fugitive Venus* an Viertel dessen bewusst, dass er für einen Erfolg in Hollywood die Zusammenarbeit mit im Metier gut vernetzten und erfahrenen Autoren brauchte. Viertels Frau Salka schrieb schon damals erfolgreich Drehbücher, Dieterle war ein angesehener Regisseur, auch Berthold Viertel hatte gute Kontakte zu Filmleuten in Hollywood. Die Tätigkeit Brechts als Drehbuchautor in den USA wird also noch weitere umfangreiche Forschungen erfordern, um in der Zukunft eine angemessene Würdigung zu erfahren. ¶

Dr. Franz Obermeier  
obermeier@ub.uni-kiel.de

(Hrsg.), *Sources relating to the history of emigré musicians, 1933–1950* / Quellen zur Geschichte emigrierter Musiker, 1933–1950, München: K.G. Saur, 2. Bde., München: Saur 2003–2005, Bd. 1: Kalifornien, herausgegeben von Horst Weber, Manuela Schwartz, Eisler, Eintrag zum 23. oder 24.3.44, Brief von B. Viertel an Hanns Eisler Nr. 1811. Original in der „Hanns Eisler Collection“ an der Feuchtwanger Memorial Library, University of Southern California Libraries.

## BRECHTS ERLEBNIS DER MATTHÄUSPASSION: IN ST. ANNA, NICHT IN DER BARFÜSSERKIRCHE

Von Michael Friedrichs



Brecht und Augsburg, das verknüpft sich in religiöser Hinsicht mit der Barfüßerkirche, in der er getauft und konfirmiert wurde und wo er die kriegsverherrlichenden Predigten von Pfarrer Detzer anzuhören hatte. Auf die Barfüßerkirche hat man bisher auch das Erlebnis der Matthäuspasion von Bach bezogen, von dem Brecht im *Journal* am 16. August 1944 schreibt:

Schon als Junge, als ich die Matthäuspasion in der Barfüßerkirche gehört habe, beschloß ich, nicht mehr so wo hinzugehen, da ich den Stupor verabscheute, in den man da verfiel, dieses wilde Koma, und außerdem glaubte, es könne meinem Herzen schaden (das durch Schwimmen und Radfahren etwas verbreitert war).

In der Großen Brecht-Ausgabe (der Band erschien 1995) wurde diese Angabe ungeprüft bestätigt, und was blieb dem Herausgeber übrig – damals war die Brechtforschung in Augsburg noch nicht so gut aufgestellt wie heute. Aber es hat Jürgen Hillesheim nicht ruhen lassen, ein solches Ereignis wie die Aufführung der Matthäuspasion musste sich angesichts der guten Archivalie in Augsburg doch verifizieren lassen. Es ist ihm gelungen – und es war

nicht die Barfüßerkirche, sondern St. Anna, die evangelische Kirche mit der katholischen Fugger-Kapelle, in der das Ereignis stattfand, und zwar am 29. März 1914 um 16 Uhr, am Sonntag Judika, 55 Pfennig Eintritt waren zu entrichten. (Aus dieser Zeit ist kein Tagebuch von Brecht

erhalten, und er mag sich falsch erinnert haben.)

Jetzt konnte die Entdeckung gebührend gefeiert werden, nun hat auch die so geschichtsträchtige Annakirche einen wichtigen Brecht-Bezug. Am 6. April (wiederum Sonntag Judika) fand eine musikalisch-literarische Matinee statt, zwar nicht mit der Matthäuspasion, aber mit Musik von Bach und dazu von Hanns Eisler, u.a. zwei Liedern aus der „Maßnahme“, gesungen von Liat Himmelheber (*Foto*). Stadtdekanin Susanne Kasch, die nicht zum ersten Mal ihre Kirche für Brecht öffnete, lobte das Eintreten für andere. Reinhard Laube, Leiter der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, betonte die Bedeutung der Bibliotheken – auch für die Matthäuspasion, denn sie schlummerte nach Bachs Tod vergessen in einer Bibliothek, bis Felix Mendelssohn-Bartholdy sie entdeckte und wieder aufführte. Jürgen Hillesheim erinnerte daran, dass Elemente von Bachs Musik durch Brecht und Eisler als episch charakterisiert wurden (nachzulesen in Hans Bunges „Fragen Sie mehr über Brecht“), und interpretierte den Soldatentod in Brechts frühen Gedichten als säkularisierte Passion. ¶

## SCHLÖNDORFFS „BAAL“-FILM IN AUGSBURG: DER BÖSE BRECHT, DER ASOZIALE

Von Michael Friedrichs



Nun ist er wieder vorzeigbar, der Baal-Film, den Volker Schlöndorff 1969 mit Rainer Werner Fassbinder drehte und nur einmal im Fernsehen zeigen konnte. Der anschließende Bann, ausgesprochen von Helene Weigel und verlängert von Barbara Brecht-Schall, wurde kürzlich aufgehoben. Es fällt heute schwer, nachzuvollziehen, warum der Film aus dem Verkehr gezogen wurde – das Argument der Aktualisierung in die Adenauer-Ära trägt nicht wirklich, da sehr wenig aktualisiert wurde. War es so, dass der ungebändigte, asoziale Brecht in der Zeit der DDR-Vereinnahme des Autors unwillkommen war? 2011 wurde die digitale Restaurierung auf Bitten der Fassbinder-Foundation erlaubt, und in

diesem Jahr lief der Film mit großem Erfolg auf der Berlinale.

Zur Aufführung in Augsburg war Volker Schlöndorff extra angereist. Er wusste, wie entscheidend Brechts Augsburger Ambiente für die Entstehung des Stücks war, und zeigte sich glücklich, als er erfuhr, dass es hier einen vagabundierenden Lyriker Baal gegeben hatte. In der anschließenden Diskussion wurde deutlich, dass einige erfahrene Experten anwesend waren – die Heimholung ist gelungen. Wie gut Schlöndorff andererseits seinen Brecht damals schon kannte, wurde insbesondere an der Filmszene vor einer stillgelegten Schiffschaukel (*Bild*) deutlich. ¶

# ES WAR EINMAL EIN RABE ...

## Kinder illustrieren Brecht

Karla Andrä/Michael Friedrichs (Hrsg.).  
Augsburg: Wißner Verlag 2014,  
ISBN 978-3-89639-947-2, 9,80 €

*Von Gudrun Schulz*

Im Kontext zum Brecht-Festival 2014 in Augsburg wurde auf Initiative von Andrä und Friedrichs das Projekt „Kinder illustrieren Brecht“ geboren, an dem sich 95 Schulklassen beteiligten und 1400 Zeichnungen zu Gedichten Brechts einreichten. Aus der Fülle der Kinderzeichnungen entstand nach schwieriger Auswahl das vorliegende Buch.

Brechts Gedichte haben die Kinder aus der Region Bayerisch-Schwaben angenommen und dazu Zeichnungen aufgegeben, die Bewunderung für die Kunst der „jungen Raben“ hervorrufen (ihre Namen wurden auf den letzten Seiten im Buch aufgelistet).

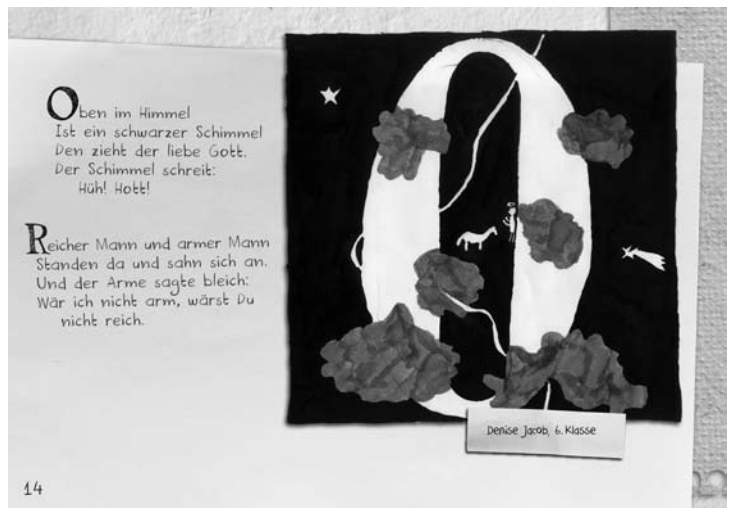
Im Vorwort ist zu lesen, dass man sich bewusst an das Büchlein des Insel-Verlags Leipzig von 1970, *Kinderzeichnungen zu Brecht*, anlehnte. Dieses Buch beinhaltete 34 Tafeln und Texte, hervorgegangen aus einem Zeichenwettbewerb, den Helene Weigel aus Anlass von Brechts 70. Geburtstag (1968) ins Leben rief.

In dem vorliegenden Buch *Es war einmal ein Rabe ...* in der gelungenen Bildbearbeitung von Alfred Neff und der Gestal-

tung (samt Satz) von Lisa Schwenk nehmen die Kinder zu Brechts Gedichten Stellung. Dabei besticht das Textangebot, vorgegeben von den Herausgebern, aber den Kindern zur Auswahl frei gestellt.

Die Sammlung der Gedichte reicht vom *Alfabet* (geschrieben in der Emigration für den Sohn Stefan, darunter der Vers zum „C“ für die Tochter Barbara) über die *Tierverser* zu Rabe, Huhn, Hund, Schwein u.a. bis hin zum *Lob des Lernens*. Das Buch endet mit dem häufig zitierten und als Metapher genutzten Gedicht *Der Rauch* aus den *Buckower Elegien*, entstanden in der DDR in Auseinandersetzung mit dem 17. Juni 1953.

Die im Buch stehenden Gedichte wurden von Schülern der zweiten bis sechsten Klasse aufgenommen und individuell ins Bild gesetzt. Was für ein hoffnungsvolles Zeichen, vor allem auch: Was für Zeichnungen! Es wird mit verschiedenen Stiften gearbeitet (sehr subtil zum Pflaumenbaum, S. 27) und mit Farbe in die Zeichnungen hinein gemalt (S. 26). Entstanden sind Collagen in moderner Fassung (Gehorsam, S. 11/Tom, S. 16), darunter eine zu *Die Moritat von Mackie Messer* (S. 60-61) mit aufschreckender Aktualität.





Tom hat einen Hut aus Holz.  
 Auf den ist er schrecklich stolz.  
 Er hat ein Nudelbrett auf's  
 Klavier gelegt  
 Und ihn ausgesagt.

Hier drei Beispiele der sehr anregenden Illustrationen. Die respektlosen Verse Brechts scheinen die Kinder heute noch direkt anzusprechen.

Zu sehen sind im Buch Bilder mit Comic-elementen, wo zu Brechts Gedicht *Die Vögel warten im Winter vor dem Fenster* der Text zum Sperling in einer Sprechblase zu lesen ist (S. 32). Comic-Bilder wechseln mit Aquarellen, die an solche der Avantgarde erinnern. Erstaunlich vielfältig sind die gewählten Perspektiven auf den Zeichnungen der Schüler, darunter mehrere Liegende, wie das Bild des liegenden Prinzen zum *Märchen* des sechzehnjährigen Brecht, in dem er Lebensentwürfe bereits dialektisch betrachtete (S. 41). Und wer sah schon einmal so viele und so verschiedene Raben-Bilder in einem Buch versammelt und einen Onkel Ede, für dessen Kopf samt seiner fünf Schnurrbarthaare das Blatt nicht ausreicht.

ge gemacht, und die Kinder haben seine Gedichte angenommen und diese kunstreich verwandelt. Dabei hatten sie Kunst-Lehrer an ihrer Seite, so zeigt sich, die Lernen als „genussvolles Aneignen der Künste“ (Brecht) lehren.¶

Prof. Dr. Gudrun Schulz, Schildow b. Berlin



Brecht hat Vorschlä-

## BUCHVORSTELLUNG AM 17. MÄRZ 2014 IN BERLIN-MITTE:

### Werner Hecht: Die Mühen der Ebenen. Brecht und die DDR

Von Gudrun Schulz

Drei Veranstalter – der Aufbau Verlag Berlin, das Literaturforum im Brecht-Haus und die Bundesstiftung Aufarbeitung – und drei Gesprächspartner auf dem Podium, darunter der Hauptakteur, Dr. Werner Hecht. Der, so wird sich zeigen, vertritt überzeugend seine Lebensleistung, die intensive Beschäftigung mit dem Leben und Werk eines der großen und eigenwilligsten Dichter deutscher Sprache, Bertolt Brecht.

Der Ort der Buchvorstellung in Berlin-Mitte bietet ungefähr 150 Personen Platz. An der Längsseite des Raumes hat der Aufbau-Verlag seine Büchertische reich bestückt. Schon vor Beginn der Veranstaltung sind alle Plätze belegt. Die noch Stehenden werden wegen des Feuerschutzes mehrmals ermahnt, entweder leider gehen zu müssen oder sich auf dem Boden Platz zu suchen. Keiner geht. Auch mit Feuer(schutz) ist den Brecht-Hecht-Fans nicht beizukommen.

Moderiert wurde die Veranstaltung von Günter Berg, Büchermacher. Ihm zur Seite als Gesprächspartner Dr. Stefan Wolle, Historiker, und Dieter Mann, Schauspielerikone und zeitweise Intendant des Deutschen Theaters, der Textstellen aus dem Buch vorlas. Zwei Stunden Fragen und hoch konzentrierte, zum Mitdenken zwingende, auch witzige Antworten des Werner Hecht. Es entsteht der Eindruck, er kenne sein Buch mit 362 Seiten Text auswendig. Das Gespräch umkreist aus der Vielzahl der im Buch von Hecht deutlich gemachten Mühen des B.B. um sein Werk in der DDR zwei Themenbereiche. Begonnen wurde mit dem von Hecht im Buch detailliert dargestellten „Busch-Gefecht(e)“, einer Kontroverse Brechts mit den Oberen um die



Werner Hecht bei der Buchvorstellung im Foyer des Augsburger Theaters am 3. April 2014.

Kantate „Herrnburger Bericht“. Einen diesbezüglichen Textauszug las Dieter Mann. Dabei geht es um die Kantate, die Brecht im Auftrag der Jugendorganisation der DDR (FDJ) für die geplanten Welfestspiele der Jugend und Studenten 1951 schrieb und die Paul Dessau vertonte. In dieser Kantate, aus der auf der Veranstaltung problemlos Auszüge eingespielt werden konnten, gibt es ein Kinderlied (Einladung, GBA 15, 251), in dem lässt Brecht die Kinder loben, was in der DDR zu sehen und zu hören wäre, wenn die Westdeutschen denn zu ihnen kämen. In der vorletzten Verszeile der letzten Strophe heißt es dort: „Und wenn Ernst Busch singt“.\*

Ernst Busch, Brechts Freund und außergewöhnlicher Sänger, der, um ein Beispiel zu nennen, in der Ballade „Erinnerung an die Marie A.“ die Wolke singend zum Schwinden „im Wind“ bringen kann. Dieser Ernst Busch, Spanienkämpfer und Parteimitglied, war wegen seiner Direktheit und kritischen Haltung nicht überall wohl gelitten un-

ter seinen Genossen. Erich Honecker, damals Vorsitzender der Jugendorganisation, konnte den Busch nicht leiden. Als er das Kinderlied zur ‚Genehmigung‘ vorgelegt bekommt, schreibt er Brecht, dass der Name Ernst Busch aus dem Gedicht herausgenommen werden soll. Weil Brecht das ablehnt, schlägt Honecker vor, Brecht solle doch den Namen seiner Frau, Helene Weigel, dafür in das Lied einsetzen. Man sollte das in Hechts Buch (Kapitel „Busch-Gefechte“, 46ff.) nachlesen, um den Widersinn der Sachlage zu erfassen, aber vor allem, um die List und den Hintersinn des Dichters Brecht zu entdecken, wenn es um die Verteidigung seiner Kunst ging. In einem „Schlichtungsangebot“ Brechts gegenüber Honecker (den er Honegger schreibt) erläutert Brecht, er könne „Busch so wenig aus dem kleinen Lied herausoperieren, wie Altmeister Goethe ihn aus ‚Füllest wieder Busch und Tal‘ herausoperieren konnte. Das Liedchen wäre mausetot“ (Brecht in Hecht 2014, 51f.). Diese Textstelle wurde im Saal mit großer Heiterkeit quittiert.

Das Ergebnis, dass sich Brecht durch den Staat nicht vereinnahmen ließ, war, dass die Kantate nicht, wie angedacht, vor den Jugendlichen aus verschiedenen Ländern aufgeführt wurde. Hecht zeigt anhand dieser und anderer Archivbelege auch den listenreichen Brecht und kann verdeutlichen, wie der für die Kunst der Regierung Zugeständnisse abringt und selber keine macht.

Nachdenklich stimmten die Fragen des Moderators zum zweiten Themenbereich, dem Verhalten Brechts in der Zeit des 17. Juni 1953. Die Fragen wurden verbunden mit dem Gedicht „Die Lösung“, das Brecht damals bewusst nicht mit den anderen „Elegien“ veröffentlichte und mit dem Brief, den Brecht an Suhrkamp schrieb, um seine Haltung zu den Vorgängen am 17. Juni zu verdeutlichen, hoffend, der würde in Westdeutschland veröffentlicht. Das geschah aber nicht.

Werner Hecht bezieht sich in der Diskussion auch hier auf seine Archivmaterialien, die zum Teil erst durch ihn vielen zugänglich werden. Er kann dabei zeigen, was Brecht in diesen Tagen, wo die „ganze Existenz verfremdet“ war (Brecht), leistete. Auf diesem Wege möchte Werner Hecht sich sowohl an diesem Abend, aber vor allem mit seinem Buch der Meinung mancher Leute widersetzen, Brecht habe einen Kotau vor den Regierenden gemacht. Wer ohne Vorurteil zuhörte und das Buch lesen wird, der entdeckt einen Dichter, der nicht nur für sich und sein Werk, sondern für alle Kunst und für die Kunstschaffenden das Recht auf freies Gestalten einforderte. Dabei erfährt man, dass sich Brecht weder geistig noch physisch geschont hat.

Werner Hecht führt während der zwei Stunden, die wie im Fluge vergingen, eine Haltung zu seinem Lebensthema und den Fragen der Zuhörenden gegenüber vor, die ich gern weise nennen möchte, im Sinne Brechts bedenkend, dass man „(...) dem Weisen seine Weisheit erst entreißen“ muss (GBA 12, 34). Das haben die Anwesenden mittels ihrer gespannten Aufmerksamkeit an diesem Abend getan. Die Leser können es nachholen, denn Hechts Buch „Die Mühen der Ebenen/Brecht und die DDR“ verschafft „Erkenntnisse und Erstaunen, Empörung und Wut, an manchen Stellen Lächeln und an einigen lautstarkes Lachen“ (Werner Hecht in einem Brief vom November 2013).

#### \* Kleiner Nachtrag

Suchend die Texte zum „Herrnburger Bericht“ in der GBA finde ich diese im Bd. 15 (1993, 246 ff.) und muss erstaunt feststellen, dass das oben diskutierte Gedicht „Einladung“ hier ohne die „Ernst Busch“-Verseile steht. Zum Glück ist das Gedicht samt „Ernst Busch“ im Kommentarteil vollständig abgedruckt (458). ¶

Prof. Dr. Gudrun Schulz, Schildow b. Berlin

## BRECHT UND WEITERE NEUNUNDFÜNFZIG: AUTOREN IM EXIL

Von Michael Friedrichs

Ein umfangreiches Werk zur deutschsprachigen Exilliteratur ist erschienen, konzipiert von Bettina Bannasch und Gerhild Rochus. Mehr als 60 Beitragende aus dem In- und Ausland formulierten ihre Forschungsergebnisse konzipiert nach einheitlichen Vorgaben, so dass ein sehr praktisches Handbuch entstanden ist. Es ging hervor aus einer Ringvorlesung mit begleitendem Oberseminar an der Universität Augsburg.

Die reichhaltige, thematisch geordnete Reclam-Anthologie *Lyrik des Exils* hatte bereits 1985 einen immer noch wertvollen Korpus von Texten und Autoren zusammengetragen, und Walter Hinck bot, weitgehend darauf gestützt, vor drei Jahren mit seinem *Gesang der Verbannten* einen systematischen Überblick. Jetzt im *Handbuch* geht es um Literatur insgesamt, nicht nur um Lyrik, und jede Autorin, jeder Literat wird, bei Konzentration auf jeweils ein Werk, im Umfang von etwa sieben Druckseiten in einheitlicher Gliederung vorgestellt: Inhalt – Analysen (Narrationen des Exils, Theoretische Perspektivierungen, Exil und Erinnerung) – Fazit – Literaturhinweise. Die Ordnung ist alphabetisch, die Geschlechterverteilung streng paritätisch (30:30). Das Sortiment reicht von Rahel Varnhagen 1833 und Heinrich Heine 1851 bis Michael Lentz 2007 und Christa Wolf 2010, aber vor allem geht es um Exilbetroffene aus der Zeit 1933–45. Den Einzelanalysen vorgeschaltet sind zweihundert Seiten mit ergiebigen theoretischen Abklärungen und Einordnungen, etwa zu Fragen wie „Literatur der inneren Emigration“ und „weibliches Exil“.

Brecht findet sich hier im Kreis vieler Zeit-



genossen: Freunde, einige Gegner – und viele, die er infolge des Exils nicht kennen lernen konnte. Zu den Freunden gehören Döblin, Feuchtwanger, O. M. Graf, Heinrich Mann, Anna Seghers, Salka Viertel; zu den ihm unbekannt gebliebenen: Rose Ausländer, Paul Celan, Erich Fried, Irmgard Keun, Gertrud Kolmar, Theodor Kramer, Nelly Sachs und andere. Im Kopf mag beim Lesen ein virtuelles Panorama entstehen: Was hätte entstehen können, wenn nicht ... Brecht selbst wird von Helmut Koopmann (Augsburger Germanist der ersten Stunde, ohne den sich in Augsburg weit weniger in Richtung Brecht bewegt hätte) mit den *Flüchtlingsgesprächen* vorgestellt. Koopmann betont Brechts Neigung zum Widerspruch, zum Denken in Polaritäten, zum Wechsel der Perspektive, und hebt hervor: „Die *Flüchtlingsgespräche* sind vielleicht das einzige wirklich große humoristische Werk Brechts, ein Sprachspiel, das sich der theatralischen Inszenierung weitgehend entzieht“.

Bettina Bannasch/Gerhild Rochus (Hrsg.),  
*Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur:  
Von Heinrich Heine bis Herta Müller.*  
654 Seiten, Pappband, Berlin/Boston:  
Walter de Gruyter, 2013. 149,95 €. ¶



# WIE EUROPA DEN ERSTEN WELTKRIEG ERINNERT: INTERNATIONALES STANDARDWERK ERSCHIENEN

Von Michael Friedrichs



*Gedächtnisreflexionen;  
Das symbolische Kapital der Intellektuellen;  
Menschenbild und Geschlechterrollen;  
Der Erste Weltkrieg und die Parameter der Psychoanalyse;  
Literarische Darstellungen des Ersten Weltkriegs;  
Spuren des Ersten Weltkriegs in nichtliterarischen Medien.*

Im Ersten Weltkrieg konnten im Gegensatz zu früher auch einfache Leute Tagebuch führen, so dass Quellen für die „Geschichte von unten“ zur Verfügung stehen; mehrere Autoren analysierten Tagebücher naher Verwandter oder auch den derben Humor französischer Soldaten im Schützengraben. Die Tätigkeit der deutsch-französischen Schulbuchkommission wird ebenso untersucht wie die italienischen Futuristen am Vorabend des Krieges, Ernst Troeltsch und die „Ideen von 1914“ oder die Stellungnahme spanischer Intellektueller (eher für Frankreich als für Deutschland).

Der Beginn des Ersten Weltkriegs liegt nun einhundert Jahre zurück, viele Buchpublikationen sind aus diesem Anlass erschienen. Die vorliegenden zwei Bände verdienen eine besondere Hervorhebung wegen ihres kulturwissenschaftlichen Ansatzes auf hohem Reflexionsniveau. Der Augsburger Privatdozent Thomas Stauder und die Romanistin Gislind Seybert (Hannover) haben durch einen internationalen Aufruf zur Mitwirkung eine Fülle qualifizierter Autoren gewinnen können.

Der Blick auf intellektuelle, literarische und bildnerische Spuren des Ersten Weltkriegs im kollektiven Gedächtnis der europäischen Nationen ist naturgemäß sehr facettenreich. Das Material wurde in sechs große Abschnitte gegliedert:

Besonders interessant im Zusammenhang mit Literatur sind u. a. die Untersuchungen zu „intellektuellen und literarischen Bemühungen zur Überwindung von Feindbildern“ – etwa Romain Rolland, Stefan Zweig, Hermann Hesse, Kurt Tucholsky, Selma Lagerlöf. Bei Tucholsky wird besonders die politische Dimension seines Werks betont, allerdings werden auch mit Gusto Juwelen wie diese über die Psychoanalyse zitiert: „Jeder Jüngling von etwas guten Manieren

/ geht heute mal Muttern deflorieren.“ (Tucholsky 1925)

Die „Literarischen Darstellungen des Ersten Weltkriegs“ befassen sich zunächst mit Lyrik: mit Georg Trakl, Bertolt Brecht, der russischen und französischen Avantgarde, mit Held und Anti-Held in der englischen Lyrik. Im Kapitel Theater geht es u. a. um Gottfried Benn (diese Einordnung hat mich verblüfft) und Reinhard Goering; im Kapitel Roman neben anderen um eine spannende Gegenüberstellung von Walter Flex und Erich Maria Remarque (bei der Frage nachgegangen wird, inwieweit Remarque direkt auf das Buch von Flex antwortete); um Ernst Jüngers „Stahlgewitter“ (und Ernst Jünger ist noch in zwei weiteren Kapiteln Thema); um den berühmten, aus Belgien geflohenen literarischen Detektiv Hercule Poirot.

Den Brecht-Part hat Jürgen Hillesheim übernommen. Er untersucht Brechts frühe Dichtung unter dem Gesichtspunkt, wie sich die Darstellung von Helden und Soldaten von seiner frühesten Weltkriegslyrik bis zur „Ballade von des Cortez Leuten“ verändert. Er beginnt mit „Die Rose“, einem der frühesten Beiträge Brechts für die *Augsburger Neuesten Nachrichten*, schließt an mit „Der Fähnrich“ und „Der Tsingtausoldat“: Individuelle Soldaten stehen im Vordergrund, sie verkraften die Ausführung der mörderischen Befehle nicht, sie verzweifeln, drehen durch. In späteren Gedichten wie „Männer vom Fort Donald“ und „des Cortez Leute“ geht es ebenfalls um Angriffshandlungen – gegen die Natur, gegen die Urbevölkerung, und wieder sind die Täter ihrer Rolle nicht gewachsen. Resümee: „Im Werk Brechts gibt es keinen ‚Heldentod‘, der positiv konnotiert wäre, auch nicht vor 1916.“ (S. 1043) Und hier wie auch sonst oft bei Brecht ist die Passionsgeschichte eingeschrieben in seine Texte.

Auf Anmerkungen wurde durchweg ver-

zichtet, jeder Beitrag enthält aber eine Bibliografie. Ein Desiderat, das in Ermangelung eines Herkules offenbar nicht erfüllbar war, wäre ein Register gewesen. – Ein Werk dieses Umfangs wird heutzutage im „Printing on Demand“-Verfahren gedruckt – und wenn es mehr Nachfrage gibt als erwartet, muss man die nächste Tranche abwarten. Aber die Bände sind solide gedruckt und gebunden, auch die Fotos haben eine gute Qualität. Dies ist im wissenschaftlichen Bereich offenbar ein notwendiger Weg zur Kostensenkung, und man freut sich schon, wenn Bücher dieser Art nicht nur als E-Book zu haben sind.

Gislinde Seybert, Thomas Stauder (Hrsg.)

Heroisches Elend

Misères de l'héroïsme

Heroic Misery

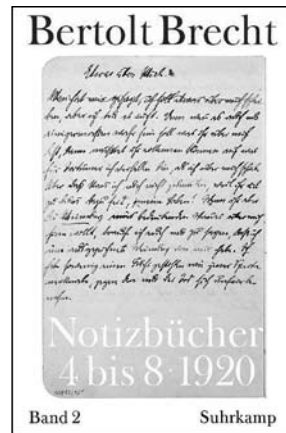
Der Erste Weltkrieg im intellektuellen, literarischen und bildnerischen Gedächtnis der europäischen Kulturen

Artikel auf Deutsch, Englisch, Französisch

2 Bände, zusammen 1625 Seiten

Verlag Peter Lang

ISBN 978-3631636626, 124,95 €



Zeitgleich mit Drucklegung dieses Heftes erscheint:  
Notizbücher Band 2: 1920 (Notizbücher 4-8), hrsg. von  
Peter Villwock und Martin Köbel. Suhrkamp, 49,95 €

# „OB DER MENSCH DEM MENSCHEN HILFT“?

## Osterfestspiele in Baden-Baden

Von Joachim Lucchesi

Der Veranstaltungstitel „Skandal in Baden-Baden!“ ließ kurzzeitig Neugier aufkommen: ein Skandal zu den 2. Osterfestspielen Baden-Baden, eben dort, wo teuer gewandetes Publikum teure Eintrittskarten kauft, um klassisch-bewährte Musik zusammen mit Sekt und Canapés zu genießen? Doch die Neugier wich einer sich sogleich einstellenden Skepsis, da ja bekannt ist, dass Skandale heutzutage nicht mehr funktionieren und vor allem einer Zeit entstammen, die längst vergangen ist: nämlich aus dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Ausläufer dieser Musikskandale zogen sich noch bis in die zweite Jahrhunderthälfte hin, wie etwa der Hamburger Uraufführungsskandal bei Hans Werner Henzes szenischem Oratorium „Das Floß der Medusa“, wo rote Fahnen und Che Guevara-Poster im Zuschauerbereich 1968 zu Tumulten, Polizeieinsatz und Veranstaltungsabbruch führten.

Nein, der Baden-Badener Skandal blieb aus und das Publikum brav – der Titel verwies unspektakulär auf historisch Verbürgtes, nämlich auf Tumulte bei der Uraufführung des fragmentarischen „Lehrstücks“ von Brecht und Paul Hindemith (des späteren „Badener Lehrstücks vom Einverständnis“) auf dem Baden-Badener Musikfest 1929. Vielmehr wurde 85 Jahre später im gut besuchten Haus stark applaudiert – um sich nach der Veranstaltung am gereichten Sekt zu laben. Siehe oben.



Herr Schmitt wurde in Baden-Baden in aller Öffentlichkeit von zwei Clowns demontiert (Foto: Jochen Klenk)

Der Vorstellungsbeginn im Baden-Badener Theater von 1862 war jedoch ungewöhnlich, unerwartet: Fanfarenklänge vom Balkon des Hauses tönend ins Freie hinunter auf den Theatervorplatz, und das von textkundigen Besuchern mitangestimmte „Badnerlied“ ließ es manchen an diesem kalten Apriltag warm ums Herz werden. Es schien, als ob der „Musikverein Baden-Lichtenthal e.V.“ im historischen Gewand dem Bayreuther Festspielhaus mit seinen Pausenmusikern (parodierende?) Konkurrenz machen wollte. Während noch zahlreiche Besucher die Freiluftmusik vor dem Theater verfolgten, mischten sich – zunächst kaum bemerkbar – zwei Clowns mit Geige und Golfschläger unter die Menge. Nach allerlei Schabernack gelangten der Einser (Thomas Höhne) und der Zweier (Catharina Kottmeier) schließlich vor das Theater und nahmen mit einer mannshohen Figur aus Pappmaschee, dem Herrn Schmitt, Kontakt auf. Somit war das Publikum unversehens in der – 1929 skan-

dalträchtigen – Clownsszene des „Lehrstücks“<sup>1</sup> angeht, in der nur auf Glatteis serviert wird: Der deftig-derbe Klamauk der Clowns ist zugleich von solcher Abgründigkeit, dass einem zusätzlich fröstelte. Die vorgetäuschte Hilfsbereitschaft, welche die beiden Clowns dem zunächst überlegen wirkenden Herrn Schmitt anboten, entpuppte sich schnell als perfide Demontage eines Menschen (oder eines ganzen Staatsvolkes). Mit Schmitts manipuliertem Einverständnis wurden ihm Arme und Beine abgenommen und schlussendlich auch der Schädel geöffnet, aus dem Flammen züngelten, welche den ihm noch verbliebenen Lebensrest seiner Persönlichkeit, seines Willens und Wollens verbrannten. Herr Schmitt hatte sich bis zur Unkenntlichkeit (oder Kenntlichkeit) verändert – die Konsequenz war der Tod, der sich andeutete durch ein auftretendes Beerdigungsinstitut mit feierlichen Herren in Schwarz, welche die menschlichen Überbleibsel einsammelten und in einen Sarg verfrachteten. Dazu forderten die beiden gut gelaunten Clowns das Publikum auf, nun in das Theater „hineinzuspazieren“. Auf der Bühne war der Sarg schon aufgebahrt, während eine Dame in Schwarz Hindemithsche Orgelmusik wirkungsvoll (als Playback) zum Besten gab.

Dann traten die Akteure als „Kollektiv“ auf und spielten ein paar Dialoge des gerade jubiläumsaktuellen Shakespeares, zitierten bildungsbürgerliche Zitate von Goethe, Brecht und anderen und ließen den mit „Lehrstück“ und „Mahagonny“ nicht innig vertrauten Teil des Publikums im Unklaren, ob nun das „eigentliche“ Programm bereits begonnen habe oder nicht. Regisseur Alexander Fahima fügte quasi als Prolog auf dem Theater einen Regie-Kommentar hinzu, vermutlich, weil er glaubte, dass man diese scheinbar längst verstaubten Stoffe für die existenziellen Fragen unserer Gegenwart aktualisieren müsse. Das hätte er ruhig sein

1 Bericht von Andreas Hauff über die Augsburger „Lehrstück“-Inszenierung in 3gh 2/2014, S. 3–6.

lassen sollen im Vertrauen auf die Haltbarkeit der Werke. Denn die Fragen nach der Wechselwirkung zwischen Kollektiv und Individuum, nach der Illusionsvereinbarung zwischen Theaterleuten und ihrem Publikum, nach dem Sinn oder Unsinn der zu immer neuen Fortschrittshöhenflügen ansetzenden, technikversessenen Menschheit – all diese Fragen stellt Brecht viel schärfer, präziser und zeitloser selbst. Hier wurde durch die neuen Einschübe der Regie nichts hinzugewonnen, leider, sondern die am Text und an der Musik entzündbare Deutungsvielfalt eher behindert – oder volkstümlicher gesagt: verschlimmbessert. Der wirkungsvollen Demontage des Herrn Schmitt durch die Clowns gesellte sich eine weniger wirkungsvolle Regiedemontage hinzu, anstatt den Text in seiner Genauigkeit und im Vertrauen auf dessen ungebrochene Wirksamkeit im Zusammenspiel mit der Musik zu belassen.

Während das Songspiel „Mahagonny“ mit dem historisch zitierten Boxring den Theaterabend eröffnete, war es vor allem das „Lehrstück“, auf das man gespannt sein durfte, zumal es leider immer noch ein vergleichsweise selten gespielten Werk ist. Als Accessoire fehlte beim „Lehrstück“ auch nicht die Leinwand als Projektionsfläche – freilich nicht für den bei der Uraufführung gezeigten (und leider verschollenen) Film mit einem von Valeska Gert dargebotenen Totentanz (der damals skandalös und als Tabubruch wirkte), sondern die Leinwand wurde benutzt für einen für diese Inszenierung hergestellten Film über die „Geburt“ des Monsters Frankenstein, versehen mit karikierender Hindemith-Musik („Holländer“-Ouvvertürenparodie). Dies geschah wohl in der Absicht, dem Publikum mitzuteilen, wie gefährlich es doch sei, Natur und Mensch durch künstlich-nachahmende Verfertigung im Labor herauszufordern, womit auch gleich die mediale Aufgeregtheit um Sibylle Lewitscharoff mit im Spiel war. Da nun schon vorhanden, wurde die

Leinwand auch genutzt für die Projektion Hogarth'scher Kupferstiche zum Songspiel „Mahagonny“ (obwohl sie viel sinnfälliger zur „Dreigroschenoper“ mit ihrem Bezug auf die „Beggar's Opera“ von 1728 gepasst hätten).

Getragen wurde die Aufführung durch die vorzüglichen Musiker (Mitglieder der Berliner Philharmoniker, Stipendiaten ihrer Orchester-Akademie, Collegium Musicum Baden-Baden), durch die Sopranistinnen Kookyoung Jun und Isabella Froncala und die Sänger Moritz Kallenbach (Tenor), Dennis Sörör (Bariton) und Philipp Alexander Mehr (Bass). Brechts und Hindemiths Konzept, beim „Lehrstück“ das musikalische Miteinander von Laien und Profis auszuprobieren, wurde umgesetzt durch das „Collegium Musicum Baden-Baden“, einen gemischten Laienchor, der sich vorzüglich bewährte. Stanley Dodds schließlich leitete beide Werke mit großer Einfühlung und Präzision gegenüber der Musik Weills und Hindemiths. Und so bezog sich der lebhaft bis starke Beifall vor allem auf den musikalisch-darstellerischen Teil der Inszenierung.

Nach dieser Nachmittagsaufführung konnte man noch – nur wenige Schritte vom Baden-Badener Theater entfernt – im Museum für Kunst und Technik eine Ausstellung besuchen, die mit dem im Theater Aufgeführten korrespondierte. Das Museum „LA 8“ (genannt nach seiner Adresse Lichtenthaler Allee 8), hatte das Thema Berlin in den Mittelpunkt seiner Ausstellung „Lesser Ury und das Licht“ gerückt. Dieser Maler (1861–1931), Sohn eines jüdischen Bäckermeisters in der Nähe Posens und dann, nach dem Tod des Vaters, 1872 nach Berlin gelangt, ist ein bis heute nahezu unbekannter deutscher Impressionist, der immer noch im Schatten seiner Zeitgenossen Max Slevogt, Lovis Corinth und Max Liebermann steht. Ury war Zeitzeuge der sich immer schneller entfaltenden In-

dustrialisierung, der Welt der Elektrizität, der Autos und des Lichts, die immer wieder Eingang in seine Bildwelten findet. Bezüge lassen sich leicht herstellen, denn Weill und Brecht steuerten 1928 zu einem „Berlin im Licht“-Fest (das die Metropole im Glanz der neuen, von Amerika beeinflussten elektrischen Lichtreklame feierte) einen „Berlin-im-Licht-Song“ bei und sie beteiligten sich zusammen mit Paul Hindemith, Hermann Scherchen und anderen an der Festwoche. Auch Weills Chanson über die einen „Abschiedsbrief“ schreibende junge Frau im Berliner Café Bauer (Text: Erich Kästner) ist wie ein musikalischer Kommentar zu den von Ury immer wieder dargestellten Caféhaus-Szenen. Der Maler wechselt in seinen Bildern zwischen dem (damals neuen) künstlichen Licht der Großstadt und dem natürlichen Licht an den Rändern der Großstadt, er malte ebenso den Wannsee oder Grunewaldsee wie die Licherketten der Bars und Autos auf dem nächtlichen Kurfürstendamm; er skizziert vereinzelt Zeitungsläser in den Cafés oder die Masse Mensch auf den Straßen. Kollektiv und Individuum, Metropole und Ländlichkeit, Natur und Technik – das sind Themen, die mit den im Baden-Badener Theater aufgeführten zwei Werken korrespondieren und die eine ergänzende Perspektive auf damalige und heutige Zeit eröffnen. Das Werk Lesser Urys ist bisher selten gezeigt worden; dies liegt daran, dass sich seine Bilder vor allem in Privatbesitz befinden und die letzte große Ausstellung 1995 im Berliner Kollwitz-Museum stattgefunden hat. Der zur Ausstellung erschienene Katalog „Lesser Ury und das Licht“, herausgegeben von Hermann A. Schlögl und Matthias Winzen, zeigt die unterschiedlichsten Facetten dieses Malers und ist als Orientierungshilfe zu empfehlen. Die Ausstellung ist noch bis zum 31. August 2014 zu sehen. Die beiden Werke von Brecht, Weill und Hindemith dagegen waren nur am 15. und 19. April 2014 skandal- und gefahrlos zu besuchen. ¶

# EIN BERICHT ÜBER DIE ENTSTEHUNG DES AUGSBURGER BRECHT-KREISES 1984

Von Pfarrer Dr. M.A. Horst Jesse

„Wie wurde ein Pfarrer zum Gründer und 1. Vorsitzenden des Bert-Brecht-Kreises Augsburg?“

Die Frage ist ganz einfach zu beantworten. Als Stadtpfarrer an Evang. St. Ulrich in Augsburg wurde ich vom Dekan des Evang.-Luth. Dekanats Augsburg beauftragt, die Vakanz der Evang. Pfarrstelle und Kirchengemeinde „Zu den Barfüßern“ unterhalb des Perlachbergs Frühjahr 1984 zu übernehmen. Die Kirche Zu den Barfüßern ist seit der Reformationszeit neben St. Anna, St. Ulrich, Zum Heiligen Geist am Roten Tor, der Kreuz-Kirche und St. Ja-

kob eine der wichtigsten evangelischen Innenstadtkirchen. Die Kirche und ihre Kirchengemeinde liegen im Lechtal am Fuße des Hügels zwischen den Flüssen Lech und Wertach. Es ist das Siedlungsgebiet der arbeitenden Bevölkerung, während auf dem Hügel die Patrizierhäuser, Rathaus und Kirchen erbaut wurden.

Im Haus Auf dem Rain 7 ist am 10. Februar 1898 Eugen Berthold Friedrich Brecht in einer bürgerlichen Familie geboren. Er wurde in der Evang. Kirche „Zu den Barfüßern“ getauft und auch konfirmiert. Als Schüler besuchte er gerne wegen der Predigten und

## „Augsburg, eine Stadt, die ihre großen Söhne totsichweigt“

S UHR-BLATT-Nachrichtendienst  
AUGSBURG, 26. September

Weder Stadtrat noch Stadtverwaltung nahmen am Wochenende offiziell davon Notiz, daß sich vor dem Augsburger Geburtshaus Bert Brechts Anhänger des Dichters zur „Einweihung“ einer Gedenktafel mit der Inschrift „In diesem Haus wurde Bert Brecht am 10. Februar 1898 geboren“ versammelten.

Die Tafel am Hause. Auf dem Rain 7 wurde auf Veranlassung der Bücherstube Augsburg des Deutschen Bücherbundes angebracht.

Ein Schulkamerad Brechts, Dr. Franz Xaver Bayerl, Angestellter der Stadtbibliothek Augsburg erklärte, er hoffe,

daß Augsburg jetzt wisse, wo das Geburtshaus Brechts stehe, „denn bis heute hat es so gut wie niemand gewußt“. Unter Pfuirufen fügte Bayerl hinzu, „wir wissen, daß viele Augsburger schon erschrecken, wenn man nur den Namen Brecht ausspricht“.

Ein Unbekannter, der im Namen der Deutschen Akademie der Künste und des Brechtarchivs in Berlin auftrat, warf einen Strauß roter Nelken, „die symbolhafte Blu-

me“, wie er sagte, in den am Geburtshaus vorbeifließenden Stadtbach, „zur Erinnerung daran, daß hier Brechts revolutionärer Weg begann“.

Nach der Feier fuhren einige Anhänger Brechts zur Autobahneinfahrt Augsburg-Ost, wo sie einen Pfahl in den Boden ramnten und daran ein Plakat mit der Aufschrift anhefteten: „Sie betreten Augsburg, eine Stadt, die ihre großen Söhne totsichweigt“.

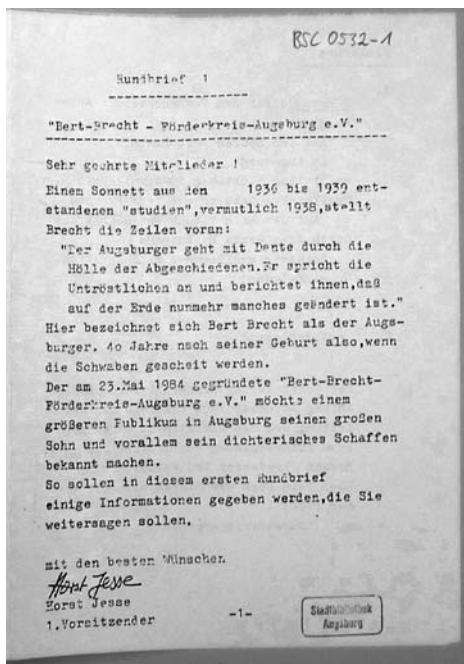
8-Mrz-Blatt 26.9.60

Aus Aktionen wie der Anbringung einer Gedenktafel am Geburtshaus 1960 entstand 1984 der Bert-Brecht-Förderkreis. Die Gedenktafel ist heute selbst ein Exponat und hängt (unerläutert) im Eingangsbereich des Brechtshauses.

der Kirchenmusik die in der Kirche stattfindenden Gottesdienste und studierte Rhetorik und Gestik der Pfarrer. Zweimal hat er in seiner Jugendzeit die Bibel durchgelesen und erklärte sie anlässlich einer Umfrage zu seinem liebsten Buch: „Sie werden lachen: die Bibel.“

Persönlich wurde ich mit den Werken und vor allem mit der Lyrik Brechts durch den Deutschunterricht am Gymnasium bekannt gemacht. Die Theateraufführungen von Brechts Dramen wie auch seine „Dreigroschenoper“ habe ich zum ersten Male im Stadttheater meiner Heimatstadt Regensburg besucht. Während meines Theologiestudiums interessierte ich mich für Literatur, Geschichte und Philosophie. Als ich 1974 als Pfarrer an Evang. St. Ulrich berufen wurde, beschäftigte ich mit Brechts Werken vor Ort.

Gewiss haben sich einige in Augsburg für die Bekanntmachung und Ehrung ihres „ungeratenen Sohnes“ und Dichters wie auch Schriftstellers Brecht stark gemacht. Sogar ein Stadtrat, Herr Maiberger, plädierte für Brecht und für eine Straßenbenennung in Augsburg, die lange nicht zustande kam. Während der Studentenunruhen 1968, in der die heute vergangenen „Linken“ eine Rolle spielten und Ideen für eine neue Gesellschaft lieferten, begeisterten sich die Jungsozialisten, unter ihnen vor allem Christian Kneifel, für Bertolt Brecht. Mit Plakaten und Aktionen machten sie auf die Forderungen aufmerksam, der neugegründete Universität den Namen „Bertolt Brecht“ zu geben und Augsburg statt Fuggerstadt Brechtstadt zu benennen. Alle diese Bemühungen scheiterten an der konservativen Vorstellungswelt des Augsburger Bürgertums. Die Zeit nach dem II. Weltkrieg war noch nicht reif für eine kulturelle Aufgeschlossenheit. Die Wirtschaftsmentalität siegte gegenüber neuen Ideen. Auch die sich gründenden Brechtzirkel verloren an Interesse. Immerhin entstand bereits 1975 das lesenswerte Buch „Brecht in Augsburg“ von Werner Frisch und K.W. Obermeier.



Der erste Rundbrief des Brecht-Kreises 1984

Als amtierender Gemeindepfarrer in der Kirchengemeinde „Zu den Barfüßern“ wurde ich von älteren Gemeindemitgliedern auf den Dichter Bertolt Brecht angesprochen, auf seine Silvesterfeier in der Nähe des Sanatoriums „Nervenheil“, Stadtbergen. Sie erzählten mir von ihrer Bekanntschaft mit ihm, dass sie ihn mit der Gitarre in seine Stammkneipe am Mittleren Lech gehen haben sehen, wie er sich mit seinen Freundinnen bei seinen Kahnfahrten betätigte. Sie wussten von seiner Tätigkeit als Sanitäter im Augsburger Kriegslazarett während des I. Weltkrieges, und einige konnten sich an seine Zeitungsberichte in den „Augsburger Neuesten Nachrichten“ erinnern. Die älteren Gemeindemitglieder hatten den Wunsch, Brecht bekannt zu machen, damit er nicht vergessen werde. Sie verwiesen mich an ehemalige Brechtfreunde. Gewiss, ich hatte genügend Aufgaben und Arbeiten als Pfarrer in den beiden Kirchengemein-



*Jahrelang stellte Erich Maiberger inhaltsreiche Rundbriefe des Brecht-Kreises zusammen. Sie wurden gestaltet von dem Ballonfahrt-pionier und Künstler Erich Eckert.*



ben“ zu einem Gesprächskreis. Ernsthaft wurde über die Zielvorstellungen des zu gründenden Kreises gesprochen. Die Themen waren: eine Brecht-Gedenkstätte im Geburtshaus durch die Stadt Augsburg zu initiieren, durch Vorträge und Öffentlichkeitsarbeiten das literarische Werk Brechts publik zu machen und vor allem den „jungen Brecht“ herauszustellen, der ab 1919 zwischen München und Augsburg als Student pendelte. Der Arbeitskreis schlug vor, sich den Namen „Bert-Brecht-Förderkreis Augsburg“ zu geben, der später in eine „Bert-Brecht-Gesellschaft Augsburg“ umbenannt werden sollte. Sieben Anwesende fanden sich bereit, den Antrag auf Gründung eines Vereins zu unterschreiben. Dabei wurde ich zum geschäftsführenden und ersten Vorsitzenden mit Vorstand und Satzung des Kreises bestellt, so dass ich ihn notariell mit Hilfe eines Rechtsanwalts in das Vereinsregister am Registergericht Augsburg 1984 eintragen lassen konnte. Die Mitgliederzahl wuchs schnell an.

Als die Gründung des Brecht-Kreises auch in der „Augsburger Allgemeinen“ stand, gab es unterschiedliche Stimmen in der Öffentlichkeit. Einige begrüßten die Gründung und sahen darin einen kulturellen Aufbruch in der Wirtschaftsstadt Augsburg. Kollegen kritisierten mich und fragten mich: „Haben

den mit Gottesdiensten, Religionsunterricht, Taufen, Hochzeiten und den vielen Beerdigungen. Trotzdem interessierte ich mich in der Freizeit weiter für Literatur.

Als die Idee reifte, einen Bert-Brecht-Kreis zu gründen, trafen sich 20 Brechtinteressierte in dem Künstlerlokal „Ecke-Stu-





Sie nichts zu tun?“ Ich machte sie mit meiner Arbeit und meinem literarischen Interesse vertraut. Eine ältere Frau erzählte mir: „Meine Mutter sagte mir, ‚Wenn ich dich mit Brecht sehe, schlage ich dir das Kreuz ab.‘“ Brechts Bekanntschaft mit den Gymnasiastinnen hatte sich bei den Müttern der Augsburgers Schönen herumgesprochen. Andere meinten ganz offen: „Sie haben die Augsburgers Mentalität falsch eingeschätzt. Augsburgers wollen keine sozialistischen Ideen. Sie denken pragmatisch, wirtschaftlich und konservativ. Für die Augsburgers stehen die Wirtschaft und das Geldverdienen im Mittelpunkt und dann folgen erst die anderen Dinge.“

1985 ist das ehemalige Geburtshaus von Bertolt Brecht als „Brecht-Gedenkstätte“, Auf dem Rain 7, eröffnet worden.

Mittlerweile ist das Interesse an Brechts Werken gewachsen. Vortragsreihen in der Volkshochschule und an der Universität und das Brecht-Festival um Brechts Geburtstag haben sich in zwischen zu einem festen Bestandteil des Augsburgers Kulturleben ent-

*Diese Tafel mit Auszügen aus einem Brecht-Gedicht wurde vom Brechtkreis 1996 beim Grab von Brechts Eltern auf dem Protestantischen Friedhof Augsburg angebracht.*

wickelt und werden von den Augsburgers angenommen.

Das Wort Jesu gegenüber dem Teufel, Matthäus 4, 4: „Der Mensch lebt nicht vom Brot allein, sondern von einem jeglichen Wort, das durch den Mund Gottes geht“, kann abgewandelt werden, „Der Mensch benötigt zum Brot auch Kultur“. ¶

Literatur: Jesse, Horst: *Spaziergang mit Bertolt Brecht durch Augsburg*. Augsburg: Brigg, 1985. Jesse, Horst: *Die Evangelische Kirche „Zu den Barfüßern“ in Augsburg*, Pfaffenhofen/Illm: W. Ludwig, , 2. Auflage 1986

Pfarrer Dr. M.A. Horst Jesse, München  
2. Vors. des Brecht-Kreises Augsburg e.V.  
[www.dr-horst-jesse.de/](http://www.dr-horst-jesse.de/)

## 30 JAHRE BERT BRECHT KREIS AUGSBURG E.V.

Zur Feier des 30jährigen Gründungsjubiläums  
am 27. Juni 2014 ab 17 Uhr im Brechthaus Augsburg

Von Karl Greisinger

Bei schönem Sommerwetter füllte sich der Vortragsraum des Brechthauses bis auf den allerletzten Platz. Nach dem Brechtgedicht „Komm und setz dich, lieber Gast“, gesungen von der Schauspielerin Christel Peschke, begrüßte der 1. Vorsitzende des Brecht Kreises, Dr. Michael Friedrichs, die zahlreichen Gäste. Ein Grußwort der Stadt überbrachte der Augsburger Kulturreferent Thomas Weitzel, wobei er einen finanziellen Förderbetrag als Jubiläums-Geschenk erwähnte.

In einem von Fotos und Dokumenten begleiteten Kurzvortrag bot Friedrichs einen zeitgeschichtlichen Verlauf von der Gründung des Brecht Kreises im Jahre 1984 bis

zur Gegenwart. In seinen nunmehr 30 Jahren hatte der Kreis etliche Schwierigkeiten zu überwinden, war doch der Dichter und Dramatiker Bertolt Brecht, zur Zeit des „Kalten Krieges“ als „Kommunist“ verschrien, der Nachkriegsgesellschaft nicht leicht zu vermitteln. Inzwischen aber ist der weltberühmte Dichter zu einem Augsburger Aushängeschild geworden, was die seit vielen Jahren mit großem Erfolg laufenden Brecht-Festivals beweisen. Mit eigenen Veranstaltungen in Form von Vorträgen, den Brecht-Briefen, der Herausgabe des „Dreigroschenhefts“ sowie der Beteiligung am Brecht-Festival war der Brecht Kreis immer wieder an die Öffentlichkeit getreten, um die Brechtpflege zu verdeutlichen.



Die beliebte Brecht-Schauspielerin und Sängerin vom Theater Augsburg Christel Peschke und Karla Andrä (FaksTheater) begleiteten die Feier musikalisch mit Gedichten und Lieder: Komm und setz dich, lieber Gast!



*Besuch aus Zhytomyr, Ukraine: Der Leiter des Brecht-zentrums an der dortigen Universität, Dr. Mykola Lipisivitskyi (links) mit dem Leiter der Augsburger Brecht-Forschungsstelle PD Dr. Jürgen Hillesheim.*



*Wie er als Pfarrer der Augsburger Barfüßerkirche auf Brecht angesprochen wurde und wie sich daraus die Gründung des Brecht-Kreises entwickelte, das berichtete Dr. Horst Jesse bei der Jubiläumsfeier. (Fotos: mf)*

Ein weiteres Grußwort sprach Dr. Horst Jesse, der 2. Vorsitzende des heutigen Brecht Kreises. Als Gründungsmitglied des 1984 ins Leben gerufenen „Bert-Brecht-Förderkreis-Augsburg e.V.“ und dessen damaliger 1. Vorsitzender konnte er interessante Einblicke in das Wirken dieses „Förderkreises“ bieten.

Nach profund ausgewählten musikalischen Brecht-Einlagen, dargeboten von den Schauspielerinnen Christel Peschke und Karla Andrä, sprach der Berliner Germanist und Brechtforscher Dieter Henning über Brechts „Buckower Elegien“, von denen er drei (*Motto-Gedicht, Die Lösung und Laute*) im Gespräch mit den Gästen genauer betrachtete. Brechts Leseerfahrungen, zahlreiche Anspielungen und vor allem die gesellschaftspolitische Situation nach dem 17. Juni 1953 bildeten die Hauptthemen der Analyse.

In der Pause wurden die Gäste im gegenüber liegenden Brecht's-Bistro mit Gerichten aus der Küche von Brechts Ehefrau Helene Weigel verpflegt.

Anschließend ließ Karl Greisinger den Besuch zweier Augsburger Freunde bei Ber-

tolt Brecht im dänischen Exil im Sommer 1934 beim Kartenspiel lebendig werden. Die dokumentarisch-fiktive Collage mit lechschwäbischen Idiom-Einschüben erinnerte an das Leben der Brecht-Clique in Augsburg zwischen 1917 und 1920.

Nach weiteren Brecht-Liedern und Rezitationen sprach Dr. Friedrichs über eine Begegnung von Bertolt Brecht und Erich Kästner in der Schweiz im Jahre 1947. Kästners Artikel „Treffpunkt Zürich“ in „Die Neue Zeitung“ (München) vom 21. November 1947 vermittelte einen Einblick in die Züricher Autorenwelt mit vielen zurückgekehrten Exilanten, darunter Bertolt Brecht, nach 1945.

Christel Peschke und Karla Andrä beendeten mit bekannten Brecht-Gedichten und Liedern die Jubiläumsfeier des Augsburger Brecht Kreises. Den beiden Damen gebührt nicht nur großes Lob ob ihrer Kompetenz in Sachen Brecht. Sie bereicherten darüber hinaus diesen Brecht-Nachmittag mit weiblichem Charme, Brillanz sowie überzeugender Bühnenpräsenz. ♪

Karl Greisinger ist Lyriker und Lehrer im Ruhestand. [Gondeleisen@t-online.de](mailto:Gondeleisen@t-online.de)

## AN DER DESTILLE DES ALLGEMEIN-MENSCHLICHEN

Andreas Klement, *Brechts Neues Leben in der DDR. Die späte Lyrik*. Tectum-Verlag, ISBN 978-3828828773, 24,90 €

Von Dieter Henning

Es ist meistens eine eigene Sache, ein Buch über ein Thema zu rezensieren, mit dem man sich selbst befasst hat. Der Unterschied, der gesehen werden kann, ist groß aufzublasen oder klein zu knittern; wie man will. Sinnvoll erscheint, den Leser über Inhaltliches zu informieren, also über das Thema und darüber, was vom Buch, das vorliegt, zu erwarten ist und was nicht.

Schon früh schreibt Klement, was er variierend am Ende noch einmal summiert. Dazwischen finden sich viele Brechtgedichte mehr oder weniger ausführlich analysiert. In diesen Teilen ist manches für den leSENSwert, der für eigene Zugänge zu den Gedichten Handreichungen sucht. Das ist schon das, was zu loben ist. Mitunter ist Klement in einzelnen Darstellungen einigermaßen im Widerspruch zu seiner vorweggestellten Beurteilung wie zu seinem zusammenfassenden Resümee.

Klement wendet sich weit vorne im Buch gegen eine „Interpretationshaltung, die in den späten Gedichten eine Art Dissidenten-Haltung gegenüber der DDR erkennen wollte; spätestens nach dem Bekanntwerden der Äußerungen Brechts zum Volksaufstand des 17. Juni 1953 haben sich diese Spekulationen allerdings erübrigt und spielen in der heutigen Brecht-Forschung keine Rolle mehr.“ (S.26) Wenn Klement später einzelne Gedichte wie „Die neue Mundart“ analysiert, räumt er selbst ein, dass jene Auffassung mehr als eine Spekulation ist. Sie ist durchaus in Werken Brechts vorfindlich. Freilich ist z. B. Brechts genanntes Gedicht



in der DDR erst 1980 veröffentlicht worden. Man könnte also unterscheiden, inwiefern Brecht damals 1953 tatsächlich Dissidentisches betrieb und inwiefern er das tat und wie seit dem Einbeziehen seines jetzt insgesamt vorliegenden Werks ein solches Dissidentisches jenem vielleicht inhaltlich in größerer Genauigkeit zu entnehmen ist. Viele der kritischeren Gedichte sind unveröffentlicht geblieben, nicht aber Brechts offiziöse Äußerungen zum 17. Juni 1953; was heißt „nach dem Bekanntwerden“, das liest sich, als sei man sich dessen erst später gewiss geworden, Brechts Darlegungen standen im „Neuen Deutschland“ in den ersten Tagen nach dem 17. Juni und es gab einen Streit um die Zensur der Veröffentlichung, Brecht bestand erfolgreich auf einer Richtigstellung und hat durchaus auch Kritisches angemerkt. Wieso muss eine solche Kommentierung Brechts, die insgesamt keinen Zweifel lässt, im sozialistischen Weg der DDR noch eine Chance zu sehen, den Blick darauf versperren, wie sich Brecht in seinem Werk für eine Veränderung dieses Wegs einsetzt, eine Korrektur? Grundsätzliche Zustimmung bei erheblichen bis sehr großen Differenzen, das kann doch zusam-

mengehen. Selbst Brechts Korrekturtext im „Neuen Deutschland“, der am 23.6.1953 veröffentlicht wird, macht das deutlich. Aber vielleicht zählt ein Dissident nur als Dissident, wenn er sich auf die Gegenseite stellt und, besser noch, dort vereinnahmt werden kann.

Der Mangel des Buchs von Andreas Klement ist, dass Auseinandersetzungen mit sozialistischer Politik und Theorie und innerhalb der sozialistischen Theorie und bezüglich der Gegnerschaft gegenüber Nationalsozialismus und Kapitalismus nicht genügend einbezogen werden, der Autor auf diesen gesamten Bereich nicht ausführlich zu sprechen kommt. Brecht hat sich dort mit seinem Werk umgetrieben, wie variantenreich auch immer und manchmal auch ganz und gar nicht versessen darauf; man verkürzt also die Analyse, schaltet man den genaueren Bezug darauf aus. Einschränkend ist zu wiederholen, dass der Autor angesichts einzelner Gedichte, weil sie so eindeutig in jeweils spezifischer Form sozialistische Politik thematisieren, nicht anders kann, als dann doch auf diese zu sprechen zu kommen. Meist würde sich der Leser allerdings auch dann ein Mehr an Bezugnahmen erwarten.

Die Zusammenfassung am Schluss des Buches fällt dann genau so aus, dass sie einer Eingemeindung Brechts als Klassiker der deutschen Nationalliteratur nicht im Wege steht, vielmehr sie unterstützt und dafür weiteren Belegstoff liefert. Das liest sich dann nicht viel anders als in den Belobigungsreden Brechts, wie sie von Bundespräsident Herzog und Ministerpräsident Stoiber überliefert sind. Man muss gegen die Vereinnahmung Brechts gar nicht schimpfen, selbst einem zur Stärkung der Nation einberufenem Nationaldichter kann der einzelne Leser weiterhin noch manches Abträgliche abgewinnen, wenn er will, und sogar entdecken, ob und inwiefern für seine Interessen und seine Subjektivität sich

nicht manches findet, was nicht mit einer Zuordnung zu einer allgemeinen Ebene oder eben zu Staatlichkeit identisch ist. Es ginge dann nicht um Deutschland, sondern um das Ich. Politiker, die sich Brecht an die Brust heften, scheinen sich sicher zu sein, dass dergleichen nicht nur in Zeiten der Fußballweltmeisterschaft kaum geschieht.

Klement schreibt zusammenfassend: „Viele Stücke und Gedichte des marxistischen Autors Brecht sind heute das, was der französische Soziologe Pierre Bourdieu ‚kulturelles Kapital‘ nennt. Dabei ist eine Tendenz der Entpolitisierung nicht zu übersehen, die sich auch darin äußert, den Dichter gegen den Marxisten auszuspielen. Wann immer man den Moraltrumpeter von Augsburg als zu hartnäckig empfand, konnte man aus den Stücken den reichlich vorhandenen Unterhaltungswert und aus den Gedichten Schönheit, Klang oder das Allgemein-Menschliche destillieren.“ (S.226) Prost! Wohl bekomm’s! Klement schreibt ja gerne „man“, aber dabei ist er bei der Feier schon. Er lädt ein und sieht sich eingeladen, auf diese Sicht Brechts einen zu heben.

Erstens will Bourdieu mit seiner Unterscheidung von ökonomischem, kulturellem und sozialem Kapital Mechanismen der Macht analysieren, das wäre interessant auszuführen und nicht nur zu zitieren, im Umgang mit Brechts Werk passiert ein Stück dessen, was Bourdieu anspricht. Zweitens muss „eine Tendenz zur Entpolitisierung“, selbst wenn man sie bei den Interpreten am Werk sehen kann, nicht deshalb richtig sein, weil sie sozusagen die Mehrheitsmeinung ist und Erfolg anzeigt (Klement fasst gern sogenannte Meinungen in der Forschung leicht ehrfürchtig zusammen), die Frage könnte gestellt werden, was denn da auf welche Weise fabriziert wird (aber Klements Buch ist weitgehend Teil der Fabrizierung). Drittens hat Brecht in seinen politischen Inhalten viel und Verschiedenes und Widersprüchliches und Falsches und zu Kritisierendes,

aber „Moraltrompeter“ war er nicht, da wird er schon auf die Schleimspur gesetzt und zu Schnecke gemacht, die dann als Destilliertes in der Destille des „Allgemein-Menschlichen“ landet. Brechts Werk ist in erheblicher Weise und gerade in Kenntnis von Darstellungen Nietzsches (von Marx gar nicht erst zu schreiben) Moralkritik, er wird also zurechtgestutzt zu einem, der er nicht ist. Viertens was ist denn mit einem, der etwas als „zu hartnäckig“ empfindet, im vorliegenden Fall des Zitats offensichtlich die angebliche Moral Brechts, anderes los, als dass er sich eben mit den Moralsätzen eines „Allgemein-Menschlichen“ abfindet und zufrieden gibt, geradezu dahin flüchtet. Dann ist ja alles gut.

Eigentlich war zu hoffen gewesen, die Rede vom Allgemein-Menschlichen in der Literaturwissenschaft nicht mehr zu vernehmen, sie schien als eher peinliches *explicans universale*, das soviel sagen will und nichts Genaueres sagt, auf der Müllhalde der Wissenschaftsgeschichte gelandet zu sein. Aber nein, sie feiert Urständ. Da hätte man sich noch lieber eine wissenschaftsimmanente Diskussion eingesogen, was denn eigentlich „Spätwerk“ heißt. Es ist ja die Rede von Brechts „später Lyrik“. Ist sie nur spät, weil Brecht dann gestorben ist? Ist sie nicht vielmehr spät, weil dann Brecht in der DDR im Machtbereich des Stalinismus gelandet war und sich damit auseinandersetzt, wie ein halbes Leben lang, aber jetzt vielleicht anders? Jetzt war er dort vor Ort. Gehört zur Rubrifizierung „Spätwerk“ nicht ein inhaltlicher Bezugspunkt? Brecht sah sich in relativer Einflusslosigkeit und veröffentlichte kritische Texte nicht. Die Annahme des Stalinpreises 1955 hat seine Position nicht verändert. Falls er das gehofft haben sollte. ¶

Dieter Henning hat u.a. *Das Orakel der Vogellosigkeit* und *Das Leben in Beschlag: Kapitalismus, Sowjetkommunismus und Nationalsozialismus in Brechts „Buckower Elegien“* veröffentlicht.

## „GALILEI“ AN BRECHTS AUGSBURGER SCHULE

Das Augsburger Realgymnasium An der Blauen Kappe hat sich durch die Nachkriegs-Namensvergabe „Peutinger-Gymnasium“ nicht davon abhalten lassen, sich immer wieder intensiv mit seinem berühmtesten Schüler und dessen Werk zu befassen. So setzte die Theatergruppe der Oberstufe selbstbewusst „Leben des Galilei“ auf den Spielplan und zeigte das große Werk vor den Osterferien. Die Leitung hatte der Biologie- und Chemielehrer Christian Werber übernommen, und vielleicht lag es daran, dass die naturwissenschaftlichen Themen in der Inszenierung bestens veranschaulicht wurden, mit Teleskop, Astrolab, Projektionen von Jupitermonden und vielem anderen. Dadurch kamen aber die gesellschaftlichen und ethischen Fragen keineswegs zu kurz, zumal auch historische Darstellungen von Galilei zu sehen waren. Gespielt wurde die „Berliner Fassung“ mit der Selbstanklage Galileis gegenüber Andrea Sarti.

Die 22 Darstellerinnen und Darsteller ebenso wie die neunköpfige Abteilung für Technik, Maske und Requisiten kamen alle aus der elften oder zwölften Klasse, und es war gelungen, alle männlichen Rollen mit männlichen Darstellern zu besetzen. Die Qualität der Interpretation war geradezu verblüffend, die teilweise ganz Bühnenunerfahrenen jungen Leute bewegten sich mit großer Konzentration, Sicherheit und Spielfreude in ihren historischen Rollen und Kostümen. Hervorzuheben sind insbesondere Philipp Kraemer als Galilei und Philipp Lage als sein Schüler Andrea. Beide hatten u.a. den erheblichen Alterungsprozess ihrer Figuren darzustellen, was ihnen bestens gelang.

Lernen mit Brecht in Physik, Deutsch und Geschichte – sicher eine einprägsame Erfahrung. ¶ (mf)

# BRECHT-BRIEF ERSTEIGERT: GLÜCK FÜR BUCHHÄNDLER

Von Alois Knoller

Er schrieb aus seiner „Wolfgrube“ und dankte sich beim Freund Caspar Neher für dessen neueste Farbskizzen. Und nebenbei lamentierte der 19-jährige Bertolt Brecht, dass die Rosemarie („Ich habe sie durchaus immer noch gern“) ein anderer küsst. „Dieses kleine Ereignis bohrt in mir herum, obwohl es gleichgültig ist im Anbetracht des Weltkrieges ...“

Niedergelegt hat Brecht diese Gedanken in einem Brief vom 18. Dezember 1917<sup>1</sup> aus seiner vor kurzem bezogenen Münchner Studentenbude in der Adalbertstraße an seinen Freund Caspar Neher, den späteren großen Bühnenbildner, der als Soldat damals im Ersten Weltkrieg im Feld stand. Das Schriftstück mit drei handschriftlichen Seiten kehrt jetzt in die Heimatstadt Brechts zurück. Kurt Idrizovic, der engagierte Buchhändler („Brecht-Shop“), hat ihn soeben telefonisch in Berlin für netto 4200 Euro ersteigert. Bei einem anderen, früheren Brief Brechts an Neher vom 10. November 1914, der ebenfalls bei Stargardt in Berlin versteigert wurde, musste er sich indes geschlagen geben. Bei 11 000 Euro stieg Idrizovic aus.

Aufmerksam wurde Idrizovic auf die Autografenversteigerung bei Stargardt in Berlin durch einen Bericht im „Kunstmarkt“ unserer Zeitung. Er stimmte sich mit Jürgen Hillesheim, dem Leiter der Augsburger Brecht-Forschungsstelle, und mit dem Berliner Brechtarchiv ab, damit sie nicht gegeneinander bieten. „Es war eine schöne Absprache“, bestätigte Hillesheim, der für die Stadt nur bis 7900 Euro mithalten konnte. Idrizovic wird den Brief wahrscheinlich in der Staats- und Stadtbibliothek bei der



Marie Rose Aman

Brecht-Forschungsstelle aufbewahren lassen – „vielleicht als Dauerleihgabe“.

Der Brecht-Freund würde sich wünschen, ein Faksimile des neu erworbenen Briefes der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. So ein Original habe seine ganz besondere Aura.

Die Herkunft der beiden Caspar-Neher-Briefe wurde nicht genannt. Sie stammen wohl aus Privatbeständen seiner Familie. Ihr Inhalt war bekannt. Beide Briefe sind in der Berliner und Frankfurter Gesamtausgabe abgedruckt. Den Brief von 1914 hatte der 16-jährige Gymnasiast Brecht noch mit „B. Eugen Brecht“ an seinen „Bruder in Arte“ gezeichnet, den von 1917 bereits mit seinem Künstlernamen „Bert Brecht“. Ein Kindskopf war er immer noch: „Ich verbitte mir Dein Gegrinse!“, schrieb er dem Frontsoldaten angesichts seines Liebeskummers. ♪

Nachdruck aus: Augsburger Allgemeine,  
27.3.2014

1 GBA 28, S. 38–40.

Lieber Carl,

Besten Dank für Brief vom 1. August. Ich ist dir für Deine Freundschaft  
nicht so dankbar? Na ja! die Gegenseitigkeit ist gewöhnlich. Ich gest  
denklich, aber alle Welt findet dich, früher war von allen  
geachtet wie ein König - vergiss es..... Ich bin jetzt ein  
auf mich - aber ich war vor dem Anfang der Revolution ein  
meh: Aufstand etc. Auf alle die Ausprüche im letzten Buch  
die die Bewegung bezeugen die die Revolution die Freiheit  
wird nicht mehr so schnell ist. Die revolutionäre Bewegung  
bezeugt diese ungeschickten Schritte von Männern, die die  
den sich denken nicht verstehen, jetzt nur selbst den  
sagt dir das nicht so gut wie es dir scheint. Du bist ab da? Ich  
sich auch nicht wohl im Urteil über die Sache im Urteil? Du bist die  
das man nicht wissen, in anderer Weise ist. Ich bin frei-  
und hast in unter freien, obwohl es gleichgültig ist am Ende  
die Welt ist das was man sich jetzt in der Welt ist die  
Erfahrungen im Leben selbst. Nicht? Vielleicht man  
gehören, Worte hören der, die man nicht, sondern  
die jetzt, man denken aber, was ab sich am nicht findet es  
Und die große Menschheit nicht <sup>mehr</sup> dem ungeschickten Schritte



Lieber Cas,

Besten Dank für Brief und Skizzen. Hab ich Dir für Deine Farbenskizzen nicht schon gedankt? Verzeihe! Der Spaziergänger ist prachtvoll. Er geht unerbittlich, über alles Maß hinaus groß, finster und vom Willen gepeitscht wie von Zucht – spazieren ..... das ist eine gute Karikatur auf mich – oder das, was wir eben durchaus eigensinnig Karikatur nennen: Auffinden & Darstellen des Ansich Sinnlosen im relativ Sinnvollen oder die Existenzberechtigung die das Individuum der Sinnlosigkeit verleiht indem es sinnlos ist. Die unheimlich lebendige Beschäftigungslosigkeit dieses ausgespülten Haufens von Männern, die die Beine von sich strecken und existieren, gehört zur selben verzweifelten Komik. Es geht Dir doch nicht so gut, wie es Dir scheint. Scheint es Dir? Ich sitze auch nicht recht im Sattel oder schlafe ich im Sattel? Ich werde die Rosmarie nicht küssen, ein anderer küsst sie. Dieses kleine Ereignis bohrt in mir herum, obwohl es gleichgültig ist in Anbetracht des Weltkrieges und wenn man das große u. unerbittliche All der Erscheinungen „ins Auge faßt.“ Nicht? Stelle Dir einen starken, gesunden, Mortskörper vor, der eine kleine, schmerzhaft Eiterwunde hat, am Hintern etwa, wo es ihn an nichts hindert als am ..... Und der große Mensch spürt nichts mehr von dem wohlgeordneten Getriebe

jauchend zehenden Augenblicke, nicht um die Zeit der Abreise,  
Hoffung, Verlassung, wie sonst er die Mannschaften führt, die  
sich selbst am meisten fürchtet. Beweise, wie? Ich dachte mir  
den Gegenstand !!

Ich dachte mir auch meine Bekanntschaft über den ersten Teil auf  
die Probleme der Mannschaften. Das man selbst steht  
das ist eigentlich ganz gut. Aber das andere Problem.... das also  
andere steht, aber das, mit dem, und dem. Das ist nicht  
schlecht nicht die auf dem anderen anzuwenden. Ganz ist gut,  
wie sehr fällt man sich besser, als man man nicht. Ja. Ich  
denke also die Bekanntschaft nicht unser Meister (sie hat nicht, nicht,  
nicht liegen in dem ersten Anschlag (siehe oben), Ich den anderen  
Meister, natürlich. Ich habe 400 Minuten vor mir, sie anzuwenden  
den anderen nicht. 30 Jahre geht es mir aber 5 Minuten. Aber  
die Bekanntschaft nicht ist also ... Beweise! Was sind 100 Minuten  
Mitarbeiter gegen meine Unmöglichkeit? Natürlich ist Arbeit = Arbeit  
nicht-Bekannt. Das gleiche wie man kann ist das ja wissen wie  
man wissen kann. Was das andere? Aber das andere, das man  
nicht ....? Ja man kann sich geben, am ist es sehr nicht das  
sich man sich zu sein. "Wer kauft die nicht?" (Kaufe ich nicht für  
ein Kunst der Bekanntschaft.)

seines gesunden Organismusses, nichts von der Lust des Atmens, Essens, Schlafens, nur weil er die kleine Eiternarbe spürt, die ihn „sonst“ an nichts hindert. Komisch, wie? Ich verbitte mir Dein Gegrinse!!

Ich erhebe mich aus meiner Bekümmernis und verweise Dich auf das Problem vom Niewiedermöglichsein. Daß man selbst stirbt das ist eigentlich gleichgültig. Aber daß andere sterben ..... daß alles andere stirbt, bevor uns, mit uns, nach uns. Wenn Du nicht schauerst mußt Du noch länger darüber nachdenken. Qual ist gut, nie sonst fühlt man sich besser, als wenn man leidet. Ja. Ich kann also die Rosmarie nicht mehr küssen (sie hat weiche, feuchte, volle Lippen in dem blassen durstigen Gesichtchen). Ich kann andere küssen, natürlich. Ich sehe 100 Münder vor mir, sie verschmachten ohne meinen Kuß. 30 Jahre gebe ich mir und 5 Erdteile. Aber die Rosmarie kann ich also .... Kreuzteufel! Was sind 100 Möglichkeiten gegen eine Unmöglichkeit? Vergessen ist Kraft = Flucht aus – Schwäche. Das Höchste was man kann ist: das zu nehmen, was man nehmen kann. Und das Andere? Aber das andere, das man nicht .... ? „Es kann keinen Gott geben, weil ich es sonst nicht aushielte kein Gott zu sein.“ Wer lacht da nicht? (Lachen ist auch so eine Kraft der Schwachen!)

die Kopf Mann ist unendlich mehr schön. Das war ein Augenblick die ich  
 gesehen hatte. Die Hand unter dem weichen Arm man ich frage: Ist sie  
 mehr schön? - Die Augen sind sehr schön, klein, tief, grün-  
 gelblich, die Nase ist ungeschicklich aber zu breit, die Lippen zu  
 groß, rot, dick. Die Gesichtszüge nicht unähnlich, aber Faltung stark.  
 fast, aber ganz verschieden und der Lärm (Bausch) unterschied. Aber  
 ich habe sie gem. (Körper sie nicht wenig aber nicht dick ist.) Ich habe  
 sie oft gesehen und mich gem. Es ist ein sehr schönes Gesicht. Ist sie schön?  
 Versende mir bitte, deine Ansicht! Es ist sehr schön zu sehen und unendlich  
 mehr schön als ich zu mir gem. Die jungen Leute die mich  
 nicht so schön! (Denn ich bin so schön - aber ganz unterschied, ver-  
 schieden, etc.)

Was ich auch für die meine Augen. Das ganze Gesicht ist sehr schön  
 und schön. Aber Admann? Ist er nicht sehr schön! Aber nicht ich für  
 ein großes Gesicht sein!

Bitte, schreibe deine nächsten Briefe - möglichst bald - nach Augsburg,  
 Schulstraße 2. Ich bin über die neuesten Briefe. Aber die Admann Briefe  
 ich nicht!

Adolf Meißner

München Marktstraße 18. 12. 19 am Tag der kaiserlichen Briefe Admann  
 15. 12.

Die Rosa Maria ist nämlich nicht hübsch. Das war eine Legende die ich erfunden hatte. Sie ist es nur von weitem und wenn ich frage: „Ist sie nicht hübsch?“ – Ihre Augen sind schrecklich leer, kleine, böse, saugende Strudel, ihre Nase ist aufgestülpt und zu breit, ihr Mund zu groß, rot, dick. Ihr Hälschen ist nicht reinlinig, ihre Haltung kretinhaft, ihr Gang schusselig und ihr Bruch (Bauch) vorstehend. Aber ich habe sie gern. (Obwohl sie nicht klug und nicht lieb ist.) Ich habe sie durchaus immer noch gern. Es ist greulicher Unsinn. Bin ich hübsch?

Schreibe mir bitte, Deine Ansicht! Es ist schon so lange Zeit niemand mehr ordentlich grob zu mir gewesen. Diese jungen Leute um mich sind so höflich! (Und ich bin so grob – das ganz verschämt, pianissimoo, bst!)

Vielen Dank für die neuen Skizzen. Der ewige Kuß ist schön und drängend. Aber Rosmarie? Oh Du lieber Gott Neher! Was muß ich für ein großer Betrüger sein!

Bitte, schreibe Deine nächsten Sachen – möglichst bald – nach Augsburg, Bleichstraße 2. Ich bin über Weihnachten daheim. Aber die Rosmarie küsse ich nicht!

Bert Brecht

München Wolfsgarbe, 18.12.17 am Tag des Empfangs Deines Briefes vom 15.12.

*Ich helfe euch! Kinder! Arbeiter!*

Gute Weihnachten! Frieden! Wiederschauen!

## KUNST, ICH, EIFERSUCHT, TOD, KRIEG, EITERNARBE UND GOTT MIT BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG VON ROSMARIE

Mehr hat er Neher im Moment nicht zu sagen, außer natürlich: Schreibe bald!

*Von Michael Friedrichs*

Wir drucken vorstehend den Brechtbrief vom 18. Dezember 1917 in Faksimile und Transkription ab, den Kurt Idrizovic ersteigern konnte. Die Transkription unterscheidet sich vom Abdruck in der GBA dadurch, dass wir soweit möglich Brechts Schreibweise und Zeilenfall übernommen, also nicht der Rechtschreibung angepasst haben.

Eigentlich macht man das nicht: Briefe lesen, die an jemand anders gerichtet sind (es sei denn, man hätte sie selbst verfasst). Berühmte Menschen müssen das in unserer Kultur erdulden, zumindest nach ihrem Tod, auch ihr Privatleben wird veröffentlicht. Ein unangenehmes Gefühl der Verletzung der Intimsphäre bleibt.

Brecht schreibt aus seiner „Wolfsgrube“ in München, nicht in Augsburg. Er hat sich wiedererkannt in Skizzen seines Freundes Neher, die wir leider nicht haben. Diese Skizzen geben ihm Anlass zu Assoziationen über Gott und die Welt, wie man so sagt. Und bei Brecht geht es wirklich darum. Von Rosmarie zurückgewiesen worden zu sein und eine Eiternarbe zu haben, das wird rasch zum unverschiebbaren Zentrum seiner Gedanken, auch wenn ihm das Missverhältnis zum Weltgeschehen bewusst ist. Von dort kommt er auf Gott zu sprechen und auf die Gottähnlichkeit des Menschen, zitiert (un-

genau) Nietzsches Zarathustra, findet die heroische Pose lächerlich und schreibt ein Bonmot über das Lachen hin: „Lachen ist auch so eine Kraft der Schwachen!“

Die Gefährdung Neher im Krieg, häufiges Thema in Brechts Briefen an ihn, wird hier als Thema nur angespielt: „das Problem vom Niewiedermöglichsein“. Das eigene, noch unerfüllte Leben steht den jungen Erwachsenen vor Augen. Man kann in Brechts Brief das Umschlagen von Zurückweisungserfahrung in Schlechtreden und in Gewährwerden der weiter bestehenden erotischen Anziehung Rosmaries genau beobachten. Dabei ist dem jungen Autor auch bewusst, wie sehr er durch Worte, durch Schreiben Welt definieren kann: Rosmarie sei hübsch „nur von weitem und wenn ich frage: ‚Ist sie nicht hübsch?‘“

Der Briefschreiber äußert sich hier privat, unverblümt und unmittelbar, im Ton ähnlich wie in seinen Journaleinträgen der Zeit. Aber dieser Briefschreiber ist zugleich Autor, das ist ihm sehr präsent. Als solcher unterschreibt er auch seinen Brief mit dem vollen Autorennamen, fast kalligrafisch. Und in einer Art Postskript fasst er in vier Worten drei Wünsche zusammen, die sich auf die Welt und den Freund richten: „Gute Weihnachten! Frieden! Wiederschauen!“

# VIER LEKTÜREHILFEN ZU „SEZUAN“: EIN ÜBERBLICK

	KLETT	SCHROEDEL	STARK	RECLAM
Autor	Solvejg Müller	Ulrich Kittstein	Werner Winkler	Franz-Josef Payrhuber
©	2013	2013	2013	2006, 2011
Seiten	128	120	104	96
€	9,99	5,95	5,95	3,60
Gliederung	Stück und Stückeschreiber/ Aufbau und Inhalt/ Figuren/ Verfremdung/ Quellen und Einflüsse/ Kontroverse Deutungen/ Lit.-Verz./ Prüfungsaufgaben und Lösungen/ Stichwortverzeichnis	Einführung/ Inhaltsangabe/ Analyse und Deutung/ Exemplarische Interpretationen/ Literaturgeschichtliche Einordnung/ Rezeption	Einführung/ Biografische Skizze/ Anregungen und Entstehungsgeschichte/ Inhaltsangabe/ Textanalyse und Interpretation/ Aufnahme und Nachwirkung	Erstinformationen zum Werk/ Inhalt/ Personen/ Aufbau und Form/ Wort- und Sacherläuterungen/ Interpretation/ Andere literarische Ausformungen der Thematik/ Autor und Zeit/ Checkliste/ Lektüretipps/ Filmempfehlungen/ Anmerkungen
Stilprobe: Erster Satz	„Brecht hinterlässt nach seinem Tod im Jahr 1956 ein gigantisches und äußerst vielseitiges Werk.“	„Bertolt Brechts Theaterstück <i>Der gute Mensch von Sezuan</i> , das 1941 im finnischen Exil vollendet wurde, hat seine Bühnenwirksamkeit seither immer wieder eindrucksvoll unter Beweis gestellt und zählt bis heute zu den populärsten Werken des Autors.“	„Liebe Schülerin, lieber Schüler, in seinem Parabelstück <i>Der gute Mensch von Sezuan</i> geht Bert Brecht einer Reihe von Fragen nach, die auch heute aktuell sind.“	„Bertolt Brecht war einer der größten Dichter des zwanzigsten Jahrhunderts, eine epochale Figur, die heute zu den anerkannten ‚Klassikern‘ zählt.“
Ethisches Dilemma	„Gut zu sein und doch zu leben – der Grundkonflikt aus marxistischer Sicht“	„Moral, Liebe, Ökonomie“	„der Mensch im ungelösten tragischen Zwiespalt“	„Umkehrung des christlichen Gebots der Nächstenliebe“
Chinesische Geisteswelt	S. 77-79*	S. 80-81	S. 14-15	S. 44, 46, 50
Andere Brecht-Publ. des Autors	0	2	1	1
Fotos	0	15	14	0
Anmerkungen	0	0	27	89
Titel in Bibl.	19	25	19	24

\* Der Klett-Band enthält – im Lehrerton gesprochen – einige Flüchtigkeitsfehler auf den China-Seiten: Brechts 1925 gedruckte Erzählung heißt nicht „Der höfliche Chinese“, sondern „Die höflichen Chinesen“; der Daoist heißt in der Übersetzung von Richard Wilhelm (und auch sonst) nicht Dschaung-Dsi, sondern Dschuang-Dsi, und das Geburtsjahr von Mei Lan-fang war nicht 1854, sondern 1894.



Brecht im Deutschunterricht – ein Dauerbrenner. Vermutlich können es die Lehrpersonen dabei weder der Wissenschaft recht machen, weil sie notwendigerweise hinterherhinken hinter den aktuellen Erkenntnissen, noch dem Theater – weil zu sehr an der Tradition orientiert. Und die zu Belehrenden in den Schulbänken sind auch nicht leicht zu begeistern, weil z. B. so ein Konflikt wie im Sezuan-Stück sich vielen Jugendlichen nicht stellt: Ja wenn die Shen Te halt so blöd ist, sich ausnutzen zu lassen – selbst schuld. Fertig.

Auch die Lehrenden wollen natürlich gute Menschen sein und allen Seiten und auch sich selber gerecht werden, und die Verlage freuen sich über ihr Engagement und bieten Unterstützung. Die Autoren der hier vorgestellten Bücher sind entweder erfahren beim Erstellen von Unterrichtshilfen oder – wie Ulrich Kittstein – universitäre Brecht-Spezialisten.

Alle vier fühlen sich verpflichtet, die Besonderheiten des epischen Theaters im Allgemeinen und beim Sezuanstück im Besonderen prüfungssicher darzulegen. Das mag, auf die heutigen Theater bezogen, kalter Kaffee sein; dramen- und theatergeschichtlich ist es natürlich bedeutsam. Aber man bekommt fast Mitleid mit den Beschulden, wenn „episches Theater“ zum Lern- und Prüfungsstoff gerinnt.

Bei allen vier Autoren merkt man die Begeisterung über das Stück – und die Schwierigkeit, politisch korrekt zu erklären, was es mit Brechts Interesse am Kommunismus auf sich hatte. Reclam: „Marxist aus Überzeugung“ (S. 70); Stark: „Perspektive sozialistisch-marxistischer Vorstellungen“ (S. 18); Klett: „... setzt sich mit soziologischen und marxistischen Ansätzen auseinander“ (S. 9); Schroedel: „Kommunist“ (S. 5).

Am meisten ein Lesetext ist der von Kittstein. Die anderen sind stärker durchmischt (oder überladen?) mit Randglossen, Kästen, Spiegelstrichen, Hervorhebungen – geprägt vom Bemühen um Anschaulichkeit und Einprägbarkeit. Soweit Fotos von Inszenierungen einbezogen werden, sind es ausschließlich deutschsprachige. Sehenswert ist die Auswahl bei Schroedel, der Band spannt den Bogen von der Zürcher Uraufführung 1943 über Frankfurt 1952 bis Aachen 2013. Eine Rückkopplung der gezeigten Inszenierungen mit der Interpretation des Stückes findet nicht statt. Die Bildunterschriften bei Stark sind oberflächlich bis irreführend, so wird das Sezuanstück als „Lehrstück“ bezeichnet (S. 83), der Flieger Sun als „schwacher Charakter“ (S. 73).

Schlusswort? Verehrte Lehrerschaft, komm, such dir selbst den Text. Die meisten dürften, schon der Cover wegen, zu Schroedel oder Stark greifen.(mf) ¶



DER AUGSBURGER

## DER HURRAPATRIOTISMUS VON BRECHTS PFARRER HANS DETZER

In diesem Jahr wird vielfach, in Publikationen und Vorträgen, daran erinnert, dass vor hundert Jahren der Erste Weltkrieg begonnen wurde, die Katastrophe und die Reaktion der Zeitgenossen darauf wird analysiert und veranschaulicht. Da kommt auch bisweilen die Sprache auf Texte des jungen Brecht zu diesem Thema, etwa seine „Augsburger Kriegsbriefe“. Da ist es vielleicht zur Einordnung hilfreich, eine Textprobe aus einer der Predigten zu kennen, die sein Pfarrer von Kindheit an, Hans Detzer, Pfarrer, Dekan und Kirchenrat, Jahrgang 1868, verfasste. Er amtierte in der Augsburger Barfüßerkirche von 1904 bis zu seinem Todesjahr 1935.

Gleich nach Kriegsbeginn hielt Detzer die nebenstehend in Auszügen abgedruckte „Predigt gehalten am außerordentlichen Buß- und Betttag 9. August 1914 in der Barfüßerkirche in Augsburg über Jeremia Kap. 9, Vers 23 und 24“. Diese und andere Predigten ließ Detzer drucken; auf diese Weise können wir sie nachlesen in der Augsburger Staats- und Stadtbibliothek. Diesen „außerordentlichen Buß und Betttag“ hatte „unser Kaiser als König von Preußen für sein Land“ angeordnet, wie Detzer in seinem Einleitungssatz sagt.

Es muss sehr schwer für junge Leute gewesen sein, sich diesem ideologischen Trommelfeuer zu widersetzen. Brecht ist es mit erstaunlicher Geschwindigkeit gelungen. (mf) ¶



5

in den Kampf für das Vaterland. Wie unendlich reiche Tröstung und Stärkung hat Gott erbarmungsvoll in sein Wort und Sakrament hineingelegt; wie wurde es gering geschätzt in den Jahren des Friedens, der Krieg hat erst kommen müssen, daß das Ewige, das Göttliche in seinem unvergleichlichen, unersetzlichen Wert wieder erkannt wird. Gottes Güte hat unser Volk nicht zur Buße geleitet, so muß es durch den Ernst des Krieges zur Buße gedrängt werden. Seit Jahren hat man ja vom Krieg geredet, aber man hat nicht im Ernste daran geglaubt, daß er kommen werde. Man ist sicher geworden.

11

die Drangsale des Krieges verkürze, auf daß wir das Friedensfest feiern können, nicht bloß das Augsburger Friedensfest, sondern ein großes gemeinsames Friedensfest im siegreichen deutschen Vaterlande.

Aus der Tiefe erlehnt und aus der Höhe gewährt, möge Gottes Gnade und Gottes Kraft unserem Volk zuteil werden. Haben wir dieses, Gnade und Kraft, dann heben wir auch in dieser ersten Zeit getroßt die Häupter auf, weil unsere Erlösung nahez. Es rausche durch die deutschen Eichen, es rausche durch die deutschen Fahnen das alte tapfere Wort, mit dem unsere Väter in den Kampf gezogen und den Sieg gewonnen, das Wort, das aus der Tiefe demütiger Beugung aufsteigen soll zu der Höhe felsenfesten Gottvertrauens:

Mit Gott für König und Vaterland!  
Mit Gott für Kaiser und Reich!

Amen!

# BRECHT

Das gesamte Programm  
jetzt unter  
[www.buchhandlung-am-obstmarkt.de](http://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](mailto:post@buchhandlung-am-obstmarkt.de)  
[www.buchhandlung-am-obstmarkt.de](http://www.buchhandlung-am-obstmarkt.de)

# Kontowechsel zur Sparkasse? Sie sagen Ja. Wir kümmern uns um alles Weitere.

- ✓ Karte(n) ✓ Dispo\* ✓ Online-Banking ✓ Telefon-Banking
- ✓ Änderungsmittelungen ✓ Einzugsermächtigungen
- ✓ Dauerauftragseinrichtung ✓ Guthabenübertrag\*

\* Bonität vorausgesetzt

90% unserer Kunden  
beurteilen die Sparkassen  
mit „ausgezeichnet“,  
„sehr gut“ und „gut“.\*

\* Auszug aus dem Sparkassen-Kundendialog 2013



Stadtsparkasse  
Augsburg