

# DREIGROSCHENHEFT

## INFORMATIONEN ZU BERTOLT BRECHT

EINZELHEFT  
3,- EURO

22. JAHRGANG  
HEFT 2/2015



BERICHTE VOM AUGSBURGER BRECHT-FESTIVAL (FOTO)  
BRECHT-BRIEF AN NORDAHL GRIEG ENTDECKT  
BARGANS PASSION: EINE SPURENSUCHE  
BRECHT UND WALTER STEINTHAL

Wibner

# BRECHT

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



K1GG

## 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)

# INHALT

Editorial . . . . . 2

Impressum . . . . . 2

## FESTIVAL

Fremd im Eigenen. . . . . 3

Das Brecht Festival Augsburg 2015 auf den Spuren  
von Brechts Emigrationszeit

Pre-Opening: *Furcht und Elend*;  
Festivaleröffnung: „*Leben des Galilei*“;  
Gang auf den heimatlichen Spuren Brechts;  
„*Der große Abend zu Brecht im Exil*“;  
„Podiumsdiskussion über Flüchtlingspolitik“;  
„Schriftsteller im Exil“;  
„*Carrar*“, „*Flüchtlingsgespräche*“, „*Keuner*“, „*Kriegsfibel*“;  
Brechts Fragment: „*Die Reisen des Glücksgotts*“;  
„*Die heilige Johanna der Schlachthöfe*“

*Dieter Henning*

*Kriegsfibel* mit neuen Kompositionen . . . . . 14

Rapucation remixt *Dreigroschenoper* und  
*Mahagonny* . . . . . 14

Reise ins Exil (bluespots productions) . . . . . 15

## BERT BRECHT KREIS AUGSBURG E.V.

Neues vom Brechtkreis . . . . . 15

## THEATER

Überwiegend Laien zeigen es wieder einmal  
den Großen . . . . . 16

„Die Dreigroschenoper“ in St. Ulrich/Greith  
(Südsteiermark/Österreich)

*Ernst Scherzer*

Mit Schillerschem Pathos. . . . . 17

„Die heilige Johanna der Schlachthöfe“ in Heidelberg

*Ernst Scherzer*

## BEGEGNUNGEN

Schachspiel: Brecht verliert gegen Brecht . . . 18

Aus: Der Mann mit der Ledermütze

*Géza von Cziffra*

## BRECHT INTERNATIONAL

Ein Brief Brechts an Nordahl Grieg.  
Zur Kontextualisierung . . . . . 20

*Finn Iunker*

Brechts „Theater der Prozesse“ und Walter  
Steinthal . . . . . 26

*Todsünden* im Exil, Paris 1933 – 2. Folge

*Ulrich Fischer*

## PROSA

Bargans Passion . . . . . 35

Eine Spurensuche in Brechts Prosageschichte  
„Bargan läßt es sein“ von 1921

*Karl Greisinger*

## REZENSIONEN

Brecht in den Zwanzigern . . . . . 41

Neue Töne von Misuk: „Nachschlag“ . . . . . 41

Keuner in Künstlerhand . . . . . 41

Londoner „Mahagonny“ einmalig im Kino. . 41

## BERTOLT-BRECHT-ARCHIV

Neu in der Bibliothek des Bertolt-Brecht-  
Archivs . . . . . 42

*Zusammenstellung: Helgrid Streidt*

„Brechtival“ – mit diesem Versprecher bei der Eröffnung des Brecht-Festivals sorgte der Augsburger Oberbürgermeister Dr. Kurt Gribl für Heiterkeit. Es wurde eine ebenso heitere wie ernste Veranstaltung über das große Thema Exil, mit vielen bewegenden Brecht-Texten hierzu, sehr eindrucksvollen und nachwirkenden künstlerischen Leistungen und einer enorm hohen Publikumsbeteiligung. Wir haben diesmal den Brecht-Autor Dieter Henning gebeten, das Festival mit dem Blick von außen zu besuchen und darüber zu berichten. Nicht alles konnte er sehen, das hatte er mit den anderen Besuchern gemeinsam. Wir hätten auch nicht für alles Platz gehabt und müssen die Künstler und Zuschauer, die sich hier nicht wiederfinden, um Verständnis dafür bitten.

Anfang März hat sich die lange Zeit offene Frage auch geklärt, wie es im nächsten Jahr mit dem „Brechtival“ weiter geht. Dr. Joachim Lang, Augsburger Festival-Leiter seit 2009, hat sich bereit erklärt, den Vertrag um ein Jahr zu verlängern. Wegen der Terminnöte des Theaters im Dezember/Januar wird das Festival nicht mehr auf den 10. Februar fokussiert, sondern findet vom 26.2. bis 6.3.2016 statt. Thema soll die Heimkehr Brechts nach Deutschland und die Wirkungsgeschichte seines Werks sein.

Weitere Schwerpunkte dieser Ausgabe sind: ein in Oslo entdeckter Brief von Brecht, ein Porträt des nahezu in Vergessenheit geratenen Berliner Medienmannes Walter Steinthal, eine Suche nach Passionsspuren in Brechts immer noch frappierenden Erzählung „Bargan läßt es sein“, dazu Theaterberichte und Kurzrezensionen. Lesen Sie los!

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 Heiße, Joachim Lucchesi, Werner Wüthrich

**Autoren in dieser Ausgabe:**


Géza von Cziffra, Ulrich Fischer, Michael Friedrichs, Karl Greisinger, Dieter Henning, Finn Junker, Ernst Scherzer, Helgrid Streidt

**Titelbild:**

Jessica Higgins und Ensemble in „Die Heilige Johanna der Schlachthöfe“, Theater Augsburg (Foto: Nik Schölzel)

**Druck:** Druckerei Joh. Walch, Augsburg

ISSN: 0949-8028

 **Stadt Augsburg** Gefördert durch die Stadt Augsburg



bert brecht kreis · augsburg e.v.

Gefördert durch den Bert Brecht Kreis Augsburg e.V.

# FREMD IM EIGENEN

## Das Brecht Festival Augsburg 2015 auf den Spuren von Brechts Emigrationszeit

Dieter Henning

*Vorbemerkung:* Nein, ich bin nicht bei allen Veranstaltungen dabei gewesen, habe manchmal nur hineingeschmeckt oder mir ist erzählt worden; dort, worüber länger berichtet wird, war ich jedoch jeweils. Es ist ein erhebliches Gütesiegel des Festivals (Leitung Joachim A. Lang, wissenschaftliche Beratung Jan Knopf), das dieses Jahr zwölf Tage dauerte, vielfältiges Schweifen und Auswahl zu ermöglichen, den eigenen Bezug zum Werk Brechts und vielleicht ein wenig den zu sich selbst. Man bleibt sowieso nicht, wer man ist oder meint zu sein. Jedem Suchen kann Schönheit innewohnen.

### 1.) 29. 1. 2015

#### Pre-Opening: *Furcht und Elend*

„Dahoam is dahoam“; das ist eine Lüge. Die Identitätssetzung mit einer Heimat ist generell schwierig, in Deutschland in spezifischer Weise. Brecht hat den Begriff Emigration als Bezeichnung für seine Situation in einem Gedicht 1937 abgelehnt (im Programmheft des Festivals ist seine Kritik zitiert): „Immer fand ich den Namen falsch, den man uns gab: Emigranten./ Das heißt doch Auswanderer. Aber wir/ Wanderten doch nicht aus, nach freiem Entschluss/ Wählend ein anderes Land/ [...] Sondern wir flohen. Vertriebene sind wir, Verbannte.“ Über das Land, in dem 70 Jahre nach dem Ende der barbarischen Regierungsvariante, vor der Brecht flüchtete, seines Werks gedacht wird, sagt er damals: „Jeder von uns[...]/ Zeugt von der Schande, die jetzt unser Land befleckt.“<sup>1</sup>

Es war wohl insofern in dieser Hinsicht im

1 BFA B.12, S. 81



Schon vor der Festival-Eröffnung zeigten Schultheatergruppen im Theaterfoyer acht ausgewählte Szenen (eine in drei Versionen) aus Brechts „Furcht und Elend des III. Reiches“. Im Bild die Szene „Physiker“ (Oberstufentheater St. Stephan). Ebenso nahmen teil die Gymnasien Königsbrunn, Jakob Fugger, Maria Ward und Rudolf Diesel. Alle beeindruckten durch hohes Niveau und eigenständige Interpretationen. Es gab Theaterworkshops zu gewinnen, und einige Gruppen zeigten das mit zunehmender Begeisterung Erarbeitete anschließend in weiteren Aufführungen an ihren Schulen. (Foto: Diana Deniz)

Sinne Brechts, vor der Eröffnung des Festivals Schultheatergruppen aus Schwaben Szenen aus Brechts „Furcht und Elend des III. Reichs“ spielen zu lassen (Konzeption: Michael Friedrichs; siehe Bild oben). Erstens wird ein Bewusstsein vermittelt, dass die Vertreibung Brechts mit Deutschland zu tun hat und es tatsächlich eine Flucht, ein Weichen vor der Gewalt gewesen ist, zweitens ist deutsche Geschichte thematisiert und drittens sollen junge und sehr junge Leute sich mit dem Land kritisch befassen lernen, in dem sie aufwachsen. Distanzen scheinen auf, auch so lange Jahrzehnte danach, Spürsinn, in der Nachfolge zu dem

hinzu zu gehören, was war. Schlusstrich gilt für den am wenigsten, der ihn ziehen will. In ihm west das vermeintlich Abzuschließende als behauptet Abgeschlossenes ohne Aufmerksamkeit weiter. Auf die will man ja verzichten. Manchmal hat man mit ihr vielleicht gar nicht erst begonnen.

In der Gegenwart sind vielerlei Lernschritte möglich. Brechts Rede von der „Schande“ macht es beispielhaft ersichtlich. Wird diese Aussage von der Schande zu einer nationalen Angelegenheit erhoben, ziehen womöglich diejenigen, die es tun, Nutzen aus schlimmer nationaler Vergangenheit in der Absicht eines neuen nationalen Einsatzes. Die Scham wegen der Schande wird ein Ausweis von Deutschlands Vorzug in der Welt, jetzt kann und soll es zeigen, wozu es auf dieser Grundlage in der Konkurrenz mit anderen Ländern in der Lage ist. Das Böse und seine vermeintlich vorbildliche Verarbeitung wird zum staatlichen Gütesiegel.

Außer Auseinandersetzung mit tatsächlicher deutscher Politik ist zudem eine mit Texten zum genannten Sachverhalt möglich. Schon 1947 zählt neben Ernst Wiechert, der von der Gnade der Schuld spricht, Thomas Mann, manchmal als Antipode Brecht kontrastiert, mit der „Nachschrift“ des „Dr. Faustus“ zu den betrachtenswerten Autoren. Vom „Staatsungeheuer“, das „seine Orgien ausgefeiert hat“,<sup>2</sup> schreibt Mann. Gab es nicht Betreiber des Ungeheuers? Was soll seine Personalisierung? Ganz am Ende ist von Deutschland die Rede, nicht von Tütern und Opfern, Absichten und Interessen. „Deutschland, die Wangen hektisch gerötet“ im Kampf, stürzt nach der Niederlage „von Dämonen umschlungen, über einem Auge die Hand und mit dem andern ins Grauen starrend, hinab von Verzweiflung zu Verzweiflung.“<sup>3</sup> Was für ein großes Land! In der Pratte der Dämonen liefert es Heroisches.

2 Thomas Mann, Doktor Faustus, Frankfurt 1967, S. 504.

3 Ebd., S. 510.

Wenigstens schön, dass man am Ende des Buchs auch lachen kann, wenn einige Zeilen vor dem Zitierten Manns Erzähler Sere-nus Zeitblom vom Begräbnis seiner Hauptfigur, von Adrian Leverkühn, berichtet, und unter den Trauergästen eine Frau namens Meta Nackedey Erwähnung findet.

Wer in Deutschland lebt und hier sozialisiert worden ist, kann sich nicht auf die menschheitsgeschichtliche Relevanz und Bedeutung des Nationalsozialismus hinausreden. Er bleibt verwickelt in die Auseinandersetzung mit sich und dem Land. Er hat kein schwieriges Vaterland, sondern lehnt vielleicht besser die Vaterländerei überhaupt ab.

Ernst Bloch, Emigrant wie Brecht, ein Freund, und wie er mit einer Biographie in der DDR in wachsender Distanz zu ihr, hat am Ende seines Buchs vom „Wärmestrom“ in der Kulturgeschichte und von Monumenten der Aufklärung als letztes Wort das von der „Heimat“ stehen. Eine Teleologie des Sozialismus in weltbürgerlicher Absicht: „Die Wurzel der Geschichte aber ist der arbeitende, schaffende, die Gegebenheiten umbildende Mensch. Hat er sich erfaßt und das seine ohne Entäußerung und Entfremdung in realer Demokratie begründet, so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat.“<sup>4</sup>

Das Präludium des Festivals stellt auch diese Fragen: Die Welt als zu schaffende und zu begründende Heimat (und durchaus in besonderen Ausprägungen), die es also noch gar nicht gibt, und die Selbsttätigkeit des einzelnen, der sich anstrengt, sich und seine Umgebung zu erfassen und zu gestalten.

Brechts Heerschau der Volksgemeinschaft im genannten Stück („Und nu kommt die Volksgemeinschaft. Ick erwarte mir een see-

4 Ernst Bloch, Das Prinzip Hoffnung, Frankfurt/M. 1959, S. 1628.

lischen Uffschwung des deutschen Volkes in allerjrößten Maßstab/ Erst muß noch der deutsche Mensch rausjekitzelt werden aus det Untermenschenjesindel.“<sup>5</sup>) lässt zum Auftakt von vornherein erkennen, dass die Verhältnisse von Draußen und Drinnen nicht einfach zu beantworten sind, auch von Zugehörigkeit nicht und von Heimat schon gar nicht. Brechts erzwungener Aufenthalt in der Fremde regt zur Nachdenklichkeit über Fremdsein an. Aus der Tatsache von derzeit 50 Millionen Flüchtlingen auf der Welt ist der Rückschluss, dass alle, die irgendwo geblieben sind, sich dort wohlfühlen, nicht möglich. Das kann einem einfallen.

## 2.) 30. 1. 2015

### Festivalleröffnung: „Leben des Galilei“

Was aus der Aufführung von Brechts Stück im Theater in Augsburg außer dem schwitzenden und allen aufgegriffenen Rollen als Alleindarsteller gerecht werden wollenden Thomas Thieme in Erinnerung bleibt, sind die 50 Kinder des Schulchors des Schmuttertalt-Gymnasiums (Leitung Andrea Huber). Unter Verzicht auf eine leidige deutsche Pädagogik äußerer Disziplin und waltender Autorität, der Anweisung, Kinder müssten Ruhe halten, mimen die Kinder in der Fassung und Regie von Julia von Sell die Unruhe des Volks im „Galilei“. Es ist eine Freude und ein Vergnügen: Sie stampfen mit den Füßen und reiben mit ihnen über den Boden, sie pfeifen und schlagen sich auf die Schenkel. Vor allem singen sie und lesen einzelne Textstellen. Brecht ist die Darstellung des Volks in seinen Bearbeitungen des Stücks bis 1956 (bis kurz vor dem Tod hat er an dessen Regie gearbeitet) immer wichtiger geworden. Galileis Forschungen haben „die vielen nicht erreicht“, wie es im



Arthur Thieme am Kontrabass, Thomas Thieme als Galilei am Mikro, im Hintergrund der Kinderchor aus Schmuttertalt (Foto: Diana Deniz)

Stück heißt. Der Eisengießer Vanni, eine spät von Brecht hinzugefügte Figur, sagt zu Galilei: „*Ich bin nicht ein Mann, der viel von den Bewegungen der Sterne weiß, aber für mich sind Sie ein Mann, der für die Freiheit kämpft, neue Dinge lehren zu dürfen.*“<sup>6</sup> Nicht nur Andrea und der kleine Mönch sind Figuren des Lernens und der Agitation, sondern die Bevölkerung insgesamt. Die schöne Fastnachtsszene im Stück zelebriert der Schauspieler Thieme geradezu: „*Und Hand aufs Herz: Wer wär nicht auch mal gern sein eigner Herr und Meister?*“

Es ist eine überraschende Wirkung von Galileis Forschung, die Brecht verzeichnet, nicht absehbar, weil das Volk nicht unmittelbar als Adressat gedacht ist. Dieses macht sich aber zu einem solchen und kann das auch, wie Brecht vorführen will. Aufklärungserfolge sind nicht planbar, auf Vielfalt, Versuche und Bezüge auf Praxis und Verfahrensweisen ist zu setzen, nicht auf die Repräsentation von Überzeugungen. Und wenn doch große Sprüche fallen: „*Gehorsam ist des Menschen Kreuz von je!*“<sup>7</sup> dann wird Spaß getrieben und von Galilei ist als dem „*guten Doktor Galuleh*“ die Rede.

Viele, nicht nur Heiner Müller, haben darauf hingewiesen, dass „*Leben des Galilei*“ ein

5 BFA Bd. 4, S. 342.

6 BFA Bd. 5, S. 246.

7 BFA Bd. 5, S. 262.

Stück ist, das mit der Person Brechts selbst zu tun hat. Die Auseinandersetzung mit der Inquisition im Stück kann als eine mit der Obrigkeit der DDR heute nach deren Untergang sogar mit Erheiterung gelesen werden, aber die Schlaueit und Gewieftheit, die da gelegentlich ähnlich der Galileis mit der kirchlichen Macht im Umgang gepflegt worden ist, auch Brecht hat manches den „Discorsi“ Vergleichbares hinterlassen, war ihm sichtlich nicht genug, die Ahnung, zu Lebzeiten, z. B. nach dem 17. Juni 1953, wenig bewirkt zu haben, gilt einem Blick auf die Bevölkerung, die zu kurz gekommen ist. Vielleicht hätte man stärker eingreifen sollen und können?

Galilei klagt in der abschließenden Landhaus-Szene des Stücks, dort in der Nähe von Florenz lebend wie Brecht im Landhaus in Buckow in der Nähe von Berlin, in Brechts Fassung von 1955/56: *„Ich hatte als Wissenschaftler eine einzigartige Möglichkeit. In meiner Zeit erreichte die Astronomie die Marktplätze. Unter diesen ganz besonderen Umständen hätte die Standhaftigkeit eines Mannes große Erschütterungen hervorrufen können.“*<sup>8</sup> Der Aufruhr des Volks ist ein Erfindung im Stück. Was Galilei, ebenfalls am Ende, von sich sagt, galt für Brecht wohl zu keinem Zeitpunkt seines Lebens: *„Einige Jahre war ich ebenso stark wie die Obrigkeit.“*

### 3.) 30. 1. 2015

#### Gang auf den heimatlichen Spuren Brechts

Es ist kalt diese Tage in Augsburg. Manchmal reißt aber der Himmel auf, Sonnenstrahlen wärmen, Vorboten von Frühling. So schnell wird es jedoch nicht gehen. Das Wasser, das in erheblicher Geschwindigkeit vor Brechts Geburtshaus dahinströmt, setzt einen anderen Maßstab. Der Gebirgsbach, der Lech, war u. a. die Grundlage für Augsburgs industrielles Wachstum. Vom Fluss der Dinge hat Brecht viel geschrieben, kei-

ne Geschichtsphilosophie daraus fabriziert, sich auch keiner angeschlossen, sondern z. B. im *„Buch der Wendungen“* angemahnt, dass man sich das Bestehende und dessen Genuss nicht verderben darf, indem man auf Veränderungen, das Fließen, setzt.

Der Weg vorbei an Brechts zweiter Wohnstatt führt in Richtung Stadtmauerring und den Graben hinunter zum Haus, in dem er als Kind und Jugendlicher am längsten gewohnt hat. Wie denn anders: Die Straße heißt heute Bert-Brecht-Straße. Wie fremd und kritikabel ihm von dort aus manches erschienen ist, kann man nachlesen. In der Mauer gibt es die Statue des „steinernen Manns“, der den Feinden einen Laib Brot hinstreckt. Er sieht sich nicht besiegt. Brot, ein zentraler Begriff bei Brecht, nicht nur unmittelbar Lebensmittel, sondern zugleich voller Symbolgehalt. Im letzten Gedicht über Stalin wird 1956 diesem vorgehalten, dass unter seiner Herrschaft, die Herrschaft überflüssig machen wollte, Brot ausgeblieben sei.

Der Weiher vor der Gaststätte „Kahnfahrt“ ist nicht zugefroren. Aber es sitzt niemand draußen und die Kähne sind weggesperrt. Schwäne sind da. Mir fällt peinlich ein, wie sehr es gepasst hätte, wegen Brechts fast zwei Jahrzehnte währendem Wohnen unmittelbar gegenüber in der Analyse der *„Buckower Elegien“* auf diese Gaststätte zu verweisen. Im Mottogedicht<sup>9</sup> der *„Buckower Elegien“* wird 1953 Windlosigkeit beklagt und demzufolge Schiffslosigkeit. Neben den kulturgeschichtlichen Bezügen auf die strapazierte Metapher von Schiff und Segel (ausweit- und ausweidbar bis zur Kahnfahrtsymbolik in Platons Verteidigungsschrift des Sokrates), gibt es ganz biographische bei Brecht, heimatliche. Ich habe mich zu wenig um Brechts Augsburg gekümmert. Wie wichtig ist, wo einer her-

8 BFA Bd. 5, S. 284.

9 BFA Bd. 12, S. 310.



kommt? Muss man nach Augsburg fahren, um mehr über seine Texte zu wissen?

#### 4. )„Das Harte unterliegt.“ Schön wär's.

##### 1. 2. 2015: Theater Augsburg: „Der große Abend zu Brecht im Exil“

Was groß und wichtig erscheint unter Brechts lyrischen Texten aus der Exilzeit ist aufgenommen, vorgetragen von Schauspielerinnen und Schauspielern, die Rang und Namen haben (Katharina Schüttler, Angela Winkler, Traute Hoess, Burghart Klaußner, Max Hopp). Darüber hinaus Nachrichten aus den Aufenthaltssorten der Emigration und den Lebens- und Arbeitsmöglichkeiten dort. Viel Selbstreflexives, auch in Bezug auf politische Umstände. Hoffungsansätze, wie sie von Dänemark aus noch gehegt werden, die spätestens mit dem Sieg Francos im Bürgerkrieg in Spanien 1939 dahinschwanden, die Sorge um Ruth Berlau, die dort ohne Nachricht für Monate verweilte, die Auseinandersetzung mit der stalinistischen Politik in der SU, eine geschätzte Partnerschaft im Antifaschismus, trotz erheblicher Reserven insofern für wichtig befunden, wohl auch die Chance für eine andere Weise des Sozialismus, dessen Umgestaltung nicht endgültig aufgegeben wird, 1935 war Brecht in der SU, 1941 ist er in höchster Not wieder da, verliert die Gefährtin Margarete Steffin, durchquert das Land und überquert den pazifischen Ozean, von der Heimat des Sowjetkommunismus in die des Erzkapitalismus.

Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus. Hier wie dort. Brechts Notizen erstatten Bericht. Wie der hoffnungslos Liebende aus der „Winterreise“, der „im Gehen“ noch ans Tor schreibt: „Gute Nacht“, berichtet Brecht davon, was ihm und wie es ihm geschieht. Er versucht jenseits von einem großen Publikum den Charakter eines eigenen Werks auszuarbeiten und zu gestalten.



Burghart Klaußner gab einen erstaunlich glaubhaften Brecht. (Foto: Diana Deniz)

Burghart Klaußner trägt Brechts „Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration“ vor. Das Gedicht ist ein Indiz dafür, wie Brecht nicht nur die eigene Situation, sondern die anderer verbannter Autoren und Aufklärer reflektiert. Der Zöllner fragt nach der Lehre des Laotse, es antwortet jedoch nicht der Lehrer, sondern der Knabe, der ihn begleitet, der Lernende; Leser wie Zuhörende können sich selbst als Lernende begreifen, Brecht vermittelt das; mit dem Inhalt dessen, was zur Auskunft erteilt wird, wird keine Gültigkeit verbreitet, die zu glauben wäre. Erst nachdem die berühmten Verse im Gedicht gefallen sind: „Daß das weiche Wasser in Bewegung/ Mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt./ Du verstehst, das Harte unterliegt“,<sup>10</sup> mahnt der Zöllner an, dass genauer aufgeschrieben werden sollte, was da als allgemeines Ergebnis aufscheint. Dieses genügt ihm nicht. Er ist längst nicht zufrieden mit dem Gehörten, es ist vorläufig. Aber gespannt ist er schon. Brecht macht die Figur des Laotse auch nicht zum Sieger. Der Zöllner, der sich für den Sachverhalt, „wer wen besiegt“, und vielleicht auch dafür, wie das geschieht, interessiert, und die Auskunft wie das weitere Aufschreiben „abverlangt“, gehört zum Auskunftsdiskurs,

10 BFA Bd. 12, S.33.

der lyrisch berichtet wird, hinzu. Was wird er anstellen mit dem, was er dann lesen konnte? „*Einundachtzig Sprüche*“ bekommt er ausgehändigt, notiert Brecht. Das Neunmalneun eines Neunmalklugen selbstironisierend belächelnd, Lehre und Lernen sind in Sprüchen nicht am Ende und fertig. Schon mal gut, dass der Zöllner sich mit der allgemeinen Aussage des Knaben nicht abspesen hat lassen. Es klingt ja eh nach einem Format Histomat light, dass das Harte unterliegt.

Brecht schrieb den Text im Sommer 1938 in der Emigration in Dänemark. In Spanien droht der Bürgerkrieg als antifaschistischer Kampf (für Brecht war er dort auch einer gegen Hitler) verloren zu gehen, in diesem Kampf sieht sich Brecht bis auf Weiteres zu einem Setzen auf die SU angewiesen, von woher aber die Schreckensnachrichten des Terrors immer bedrängender werden, die Westmächte greifen in Spanien nicht ein, kommen vielmehr dem nationalsozialistischen Deutschland immer weiter entgegen – kein Wunder, dass sich Brecht ein Stück Zuversicht, dass das Harte unterliegt, erhalten will und sich daran klammert, als nehme er ein Stück der späteren sozialistischen Hoffnungstheologie Ernst Blochs vorweg.

Der Spruch vom siegenden weichen Wasser, zählte man ihn als einen von den einundachtzig Sprüchen, reicht bei weitem nicht aus. Ein Auftrag zur Selbstgefälligkeit und z. B. dem einer Weltanschauung, dass schon am Ende alles gut werden würde, wird nicht erlassen. Wer das weiche Wasser darstellt und wie es sich bewegt und gegen welche mächtigen Steine vorgeht, darauf kommt es schon sehr an. Konkrete, zuweilen pragmatische politische Praxis ist noch eine Baustelle für sich.

Brecht war im Sommer 1937, ein Jahr vor dem Gedicht, von Paris zurück nach Svendborg gefahren und hat sein Stück „*Die Ge-*

*wehre der Frau Carrar*“ der Entwicklung der Ereignisse angepasst, alles, was auf Auseinandersetzungen auf der Linken verweist, wird gestrichen. Die Politik der SU wird gestützt. Die Auseinandersetzung gewissermaßen von Wasser und Stein begann zu eskalieren. Schon die Frage zu beantworten, in welcher Hinsicht denn, trieb Brecht um.

## 5.) 2. 2. und 3. 2. 2015

### „Podiumsdiskussion über Flüchtlingspolitik“, „Schriftsteller im Exil“

Wie schwierig es ist, der Fremdheit etwas Eigenes gegenüberzustellen, bildet den Hintergrund vieler Äußerungen in den Gesprächen. Wer als Flüchtling kommt, kommt nicht nur mit etwas in einfacher und allgemeiner Weise seiner Herkunft Eigenem (wie ja Brecht das Land nicht in Übereinstimmung mit Hitler verließ), er flieht, weil ihm das als Eigenes nicht genügt oder er es ablehnt, was er erlebt hat, geht als Einzelner weg, und wer ihm begegnet, kann am ehesten die eigene Individualität als Gegenüber anbieten, als stattdessen auf vermeintlich zusammenfassend Neues im Neuen hinzuweisen, das er dem Neuankömmling positiv gegenüberstellt. Dass man selbst nicht heimisch in aller Zugehörigkeit, und neugierig und interessiert ist an jemandem, der aus schlimmeren konkreten Zuständen einer allgemeinen Unsicherheit einreist, kann eine hilfreiche Zusicherung sein. Die Wenigsten bei Caritas, Flüchtlingsräten, dem PEN, oder den Sozialreferaten der Städte etc. tun sich leicht mit ihrer Arbeit. Wenn von Politikern versichert wird, Deutschland (oder Bayern) sei nicht das Sozialamt der Welt, wird auf eine eigene Gelungenheit verwiesen und deren Verteidigung zugunsten des Eigenen propagiert (und denen als Parole geboten, die für sich behalten wollen, was ihnen vielleicht als gar nicht so viel erscheint). Aber ist denn da etwas gelungen, wenn Gastfreundschaft nicht zum Gelungenen zählt und das, was alles sie ausmachen kann?

## 6.) 29. 1.- 10. 2. 2015

„Carrar“, „*Flüchtlingsgespräche*“, „Keuner“, „*Kriegsfibel*“

Bei verschiedenen Gelegenheiten sind diese genannten und noch andere Werke Brechts Thema, es wird aus ihnen vorgetragen oder mit ihnen gearbeitet oder sie werden analysiert. Sämtliche sind in der Emigration entstanden oder dort begonnen und dann weitergeführt worden, bei Brecht war ein Werk selten fertig, es wurde häufig korrigiert, verändert, Umständen angepasst, auch der eigenen Weiterentwicklung. Das ist an allen genannten Werken eindrücklich zu sehen, darauf kann nicht ausführlich Bezug genommen werden; wie auch nicht die vielen einzelnen Befassten, all die Darsteller und Vortragenden genannt werden können.

Das Publikum des Festivals erfreut sich eines breiten Spektrums. Selbstverständlich findet man nicht alles positiv, was mitzukriegen ist, das ist bei Brecht sowie so kein erwünschtes Verhalten, sich eindeutig für etwas auszusprechen oder ihm beizupflichten; Kritik und Lernen werden propagiert.

Selbst wenn man wie der hier Schreibende zu den Teilnehmern zählte, ist man anderem gegenüber wieder selbst Publikum, zuhörend und aufmerksam. Es bleibt einem manches fremd und man selbst anderen, aber zugleich ist das Festival eine Kommunikationsbörse der Eigenheiten und Fremdheiten, z. B. des einheimisch Augsburgischen wie des Kommentierens von außerhalb. Dass die Augsburger (selbst keine einheitliche Gruppe) über die Zukunft des Festivals zum Teil heftig diskutieren, konnte man mitbekommen, eine Erfolgsgeschichte (und das ist das Festival schon allein der großen Publikumsbeteiligung wegen) sollte ihre Nachhaltigkeit ruhig überprüfen, also sich infrage stellen und infrage stellen lassen.

Von außen ist vor allem zu sagen, dass die bisherige Konzeption noch lange nicht an ihr Ende gelangt ist. Nach der Darstellung und Betrachtung der Zeit des jungen Brecht und danach der Emigration läge die gesamte Phase der Zeit Brechts nach 1945, vor allem sein Leben in der DDR, noch im weiteren Plan des Festivals. Das sollte nicht unterbrochen werden. Sonst läge dann vom Westen, von Augsburg aus, Leben und Werk Brechts dort doch wie in einer Fremde, jenseits früherer Frontlinien und als möchte man sich darum nicht mehr kümmern und bemühen. Es wäre schade, würde das Ganze seines Werks und seiner Biographie nicht mehr in den Blick genommen werden. So sehr es immer weiter und neu ein Betrachten von Eigenem und Fremden wäre. Man sollte die beiden Wörter jedoch nicht strapazieren. Mit zwei Vokabeln die Welt zu umfassen, wie andere es z. B. mit denen vom Sein und Haben oder mit challenge und response getan haben, wäre ein Vereinfachen und Reduzieren, wäre gegenüber Brechts Differenziertheit und Offenheit falsch. Gerade Brechts Scheitern mitten im Überleben in der DDR ist kompliziert und komplex. Wieder zwei Wörter. Also auch noch spannend und bitter etc.

## 7.) „Und ein Hintern Tugend hat“

### 6. 2. 2015: Brechts Fragment: „*Die Reisen des Glücksgotts*“

Johanna Schalls dritte Arbeit in Augsburg, die zweite mit einem Fragment Brechts. Auf Kontinuitäten, auf Fortzuführendes und Wiederbegegnungen wie hier mit der Tätigkeit dieser Regisseurin zu setzen, ist sicher nicht schlecht für ein Festival. Jetzt also Brechts Stück vom Glücksgott. Brecht hat die Arbeit daran 1939 angefangen. Was bald auffällt im Verlauf der Inszenierung, ist die Passform von fragmentarischer Vorlage und Inhaltlichem, von Darstellung und Sujet. Wenn immer wieder die Nummerierungen des Fragments von den

drei Darstellern (darunter die Regisseurin selbst) vorgetragen werden, A1,1 usw., z. B. A2,14 oder dann B1 bis B15, und Brechts oft nur aus einem Wort bestehende Notizen zum jeweiligen Gliederungspunkt des Stückplans vorgelesen werden, klingt das alles nach unternommenen Glücksversuchen, die nicht gut ausschlugen, auf jeden Fall nicht beendet wurden, sondern im Versuchsstadium stecken geblieben sind. Der Rat, sich von keiner Unternehmung dergleichen abhalten zu lassen, keinem Streben nach Glück, wird schnell deutlich; um das Glück zu spielen, selbst in der Gewissheit, dass man sich einmal eine Niederlage oder ein Versagen (auch das eigene) einhandeln kann, erscheint als vergnüglich. Dass etwas im Versuchsstadium versackt, spricht nicht gegen Versuche und deren Wiederholung, sie sind sowieso stets andere und neue. Es fügt sich also Fragmentarisches zu Fragmentarischem. Und die Spielfreude der Darsteller tut ein Übriges. Das fragmentarische Schnipsel: „*Seid Künstler, Sterbende!*“<sup>11</sup> passt zu jeglichem Ausprobieren und ermuntert dazu.

Im Leben, im Leben geht mancher Schuss daneben. Und ist nicht alles eben. Heißt es in einem Schlager, nicht bei Brecht. Das ist nicht militärisch gemeint, aber nach Jagdfieber soll es sich anhören. Und nach Trost. Brecht scheut im Fragment die niedrige Ebene, die mit dem Schlagervergleich angesprochen sein könnte, ausdrücklich nicht, sie ist das eigentliche Element. Den Glücksgott lässt Brecht (in einem der dann doch zahlreichen Lieder vom Glücksgott, es ist das siebente) sagen: „*Ich bin der Gott der Niedrigkeit/ Der Gaumen und der Hoden.*“ Die Lieder besitzen feine Facetten. Sämtliche sind antireligiös, antimetaphysisch, antigläubig orientiert („*Das behaupten einige Pfaffen/ Die verkaufen zu enormem Preise/ Eintrittskarten in fünf Paradiise:/ Man hat nur auf seinen Tod zu warten*“), nicht

einer Neigung zu einem Weltanschaulichen gemäß („*daß ihr dann nicht geduldet bleibt/ Mehr in den höhern Regionen!*“ werden die Anhänger des Glücksgotts gewarnt). In einem anderen Lied lautet die Selbstbekundung: „*Ach, ich liefere fürs Leben gern/ Ein Schiff und nicht nur einen Hafen.*“ Auch das ist nicht die Empfehlung einer Selbstgefälligkeit und eines Zuhausebleibens, kein Lob der Heimatlichkeit, auch nicht der Heimeiligkeit einer festgefügtten Auffassung, sondern des Unterwegsseins, des Aufbruchs. An Galileis Aufruf kann gedacht werden: „*Aber jetzt fahren wir heraus, Andrea*“ und an seine Aussage: „*Ich denke gerne, dass es mit den Schiffen anfang [...] plötzlich verließen sie die Küsten und liefen aus über alle Meere*“<sup>12</sup> und daran, wie wenig von einem angesagten Aufbruch in der DDR geblieben ist, wenn Brecht im Mottogedicht der „*Buckower Elegien*“ 1953 berichtet, dass das lyrische Ich Wind vermisst, ein Gefährt und Segel. Von Begleitpersonen gar nicht erst zu reden.

Johanna Schall arbeitet wie der Zuschauer, sie ergänzt mit allerlei Assoziationen den Fragmenttext, auf die der Zuschauer dann noch eigene setzen kann. Weder die erotischen Teile des Stücks sind gekappt noch die politischen. „*Wen ein gelungener Hintern entzückt/ Was sind dem die frühesten Metten?! Wer sich so tief zum Irdischen bückt/ Der ist schon nicht mehr zu retten.*“ Später gibt es noch den Hintern, der Tugend hat. Glück im Genussstreben, kein Erretten in ein Jenseits, Daseinsfreude, Gottesdienste („*früheste*“ verweist auf Metten als Nachtveranstaltungen schon vor der Festfeier) werden gestrichen; wer sich zum Irdischen bückt, streckt den eigenen Hintern heraus. Auch ein Selbstbewusstsein.

Brecht wollte aus dem Stück eine Oper fabrizieren, als Partner war Paul Dessau erkoren, der hat überliefert, in der Inszenie-

11 Alle Zitate aus dem Fragment BFA Bd. 10, S. 922-937.

12 BFA Bd. 5, S. 190.

rung wird es zitiert, Brecht hat ihm 1950 an einem Morgen in einem Hotel mitgeteilt: „Das Glück ist: der Kommunismus.“<sup>13</sup> Ob Brecht gelacht habe, wird nicht berichtet. Schade. Was bleiben doch für Möglichkeiten von Kommunismus vorstellbar. Reichlich andere denn gewesene. Hat Brecht darauf hinweisen wollen?

Im Journal im November 1941 berichtet er vom Kauf der Figur eines chinesischen Glücksgotts. Er nimmt die Arbeit am Projekt wieder auf oder macht es erst zu einem solchen und hält an ihm bis in die 50er Jahre fest. Die Figur schenkt er in den USA Fritz Lang.

## 8.) Die Gewalt der Geschäfte

### 7. 2. 2015: „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“ im Theater Augsburg

Wenn einem Bilder und Musik von einem Theaterabend (Regie: Christian Weise) auch an den nächsten Tagen im Kopf bleiben, kann die Inszenierung nicht ganz schlecht gewesen sein. Was im Gedächtnis hängt, ist die Gestaltung der zerrütteten kaputten Körperlichkeit der Arbeiterinnen und Arbeiter aus Brechts Schauspiel, vor allem die wie vom billigen Fraß gestopften Bäuche, sie sind wattiert und machen in einer Art Vollsackformat jede Bewegung schwierig (Kostümbild: Andy Besuch); sie hängen fast bis auf die Erde, auf der die verkürzten Beine noch gerade so entlangtippeln. Titten schlottern bis zu den Händen, Hinterbacken



Wie im Comic Noir: Jessica Higgins als Johanna, Ute Fiedler als Slift, Brigitte Peters als Mauler, und Ensemble (Fotos: Nik Schölzel)

sumpfen in die Breite. Bei Marx gibt es im „Kapital“ den Begriff von der „lebendigen Leiblichkeit“, die der Arbeiter im Verkauf seiner Arbeitskraft als Ware drangibt, in der Inszenierung wird das ganz handgreiflich. Es ist ein Bild von Leid und Nichtglück gestaltet. Freilich kommt es daher, als schiebe sich eine Menge.

Der Figur des Mauler (Brigitte Peters) hängt in einer Szene lang ein Pimmel zwischen den Beinen, anscheinend in der Stofflichkeit genährt, aus der auch die ruinierte Körperlichkeit der Arbeiter beschaffen ist. Ein Sieger ist Mauler nicht, auch wenn er am Ende der Wirtschaftshandlung des Stücks die Zugriffsmöglichkeit auf neue Marktchancen hat. Eine Krise erweist sich als gesund

13 BFA Bd. 10, S. 1258.

für die Wiederanlage von Kapital; wird für den Markt produziert, erscheint jene als Verfahren der Bereinigung unausweichlich. Die Arbeiter sind die Gelackmeierten, auf ihre Kosten geht, was sich ereignet.

Mauler wackelt also mit dem künstlichen Glied einher. Brecht hat in einem Vorspruch zum Schauspiel geschrieben, dass er „*die heutige Entwicklungsstufe des faustischen Menschen zeigen*“<sup>14</sup> will. Auch bei Goethe ist Sex Thema. Soll das Sexuelle am Beispiel Maulers in der Inszenierung als Zeichen dafür angesehen werden, dass Mauler zu kaum mehr in der Lage ist als einem stimmigen Auftreten in Charaktermaskenhaftigkeit? So bedrängt er z. B. machtbewusst wie liebesruinös Johanna. Ein wenig hilflos mit seinem guten Stück. Wenigstens kann er sich wohl an seinem Freund Slift gütlich tun, in der Inszenierung, die Mauler von einer Frau und Frau Luckerniddle von einem Mann spielen lässt, ist Slift eine Frau, als Hollywoodnutzchen karikiert (das Karikierende ist die Gefahr in dieser Regiearbeit). In windiger Jämmerlichkeit ist Mauler beschädigter Nutznießer und Ausbeuter. Die Geschäfte haben ihn längst im Griff und seine Subjektivierung geprägt. Die relative Vielfältigkeit von Goethes Faust (z. B. die bekannten „zwei Seelen“) ist ihm nicht mehr zu attestieren.

Brechts am Ende des Stücks drastische Anspielung auf Goethes Ende von Faust II, der möglichen Himmelfahrt eines Jeden, liturgische Großzeremonie, nicht ohne tatsächliche und unfreiwillige Ironie, beinhaltet eine Entsprechung in der ausgeprägten Erfasstheit aller Beteiligten vom ökonomischen Geschehen, dem nicht zu entkommen ist, das bestimmend tief in die Person hineinwirkt und dem man entspricht bis in die Ausprägung von entsprechender Körperlichkeit. Goethes Allversöhnungslehre des Schlusses von Faust II (auch der

wegen einer homosexuellen Gelüstlichkeit die Wette verlierende Mephisto wird einbezogen), die selbst bereits (wie tendenziell der gesamte Faust II gegenüber Teil I) eine Reduzierung der Bedeutung von Individualität enthält und zum Ausdruck bringt, wird bei Brecht umgestaltet und kritisiert, es ist bei ihm eine Gefangennahme von Subjektivität und eine Subjektivierung in einem selbstgebauten ökonomischen System durchgeführt, das einem vorkommt, als ginge es nicht anders und wäre wie bei Goethe das große Weltverhältnis und -verhängnis Wirklichkeit. Der kleine Mensch abhängig vom Unbewältigbaren. Als ließe sich nicht doch manches machen, wie Brecht meint.

Die zweite Inszenierungsidee, die länger nachdenklich macht, gehört zum Bühnenbild (Julia Oschatz). Fast alles ist aus Pappe. Darauf ist geschrieben und gemalt worden. Auch die Gegenstände, mit denen hantiert wird, sind aus dem Material. Manches ist mit Klettverschlüssen verbunden und quietscht beim Benutzen. Die schöne wie blöde Künstlichkeit einer Fetischwelt. Und eben Theater. Oschatz bezeichnet ihre Ausstattung als einen „*Comic Noir-Stil*“.<sup>15</sup> Modellhaftigkeit und Zeichenhaftigkeit der Darstellung bei Brecht, der Charakter des Gestischen und des Vorgeführten wird gestützt.

Das dritte Moment der Inszenierung, das den Ausstellungscharakter weiter verstärkt, besteht in der Musik von Jens Dohle. Zwölfton-Klänge und Film noir-Geräusche, manchmal sachte unterstützend und unterstreichend, manchmal anweisungs- und regiehaft eingesetzt. In den stärksten Momenten der Inszenierung wirkt alles gut zusammen, in den schwächeren ist alles zu viel auf einmal und dem überpowernten Comic fehlt z. B. die Trauer. Vielleicht lachen die Zuschauer (zumindest in der Premiere) zu wenig oder es vergeht ihnen. Was dann

14 BFA Bd. 3, S. 128.

15 Im Programmheft des Theaters.

schade wäre und die Inszenierung zu mehr komödiantischem Drive verführen hätte können, vor allem am Anfang (z. B. im Auftreten der bodygebildeten (entgegengesetzt zu den Proleten) Geschäftsleute (zugleich wirken ihre Körper so tot wie in der Körperwelten-Ausstellung die modellierten Leichen)).

Der stärkste Teil der Aufführung ist die halbe Stunde nach der Pause. Frau Luckerniddle (Klaus Müller), Arbeiterfrau, deren Mann im Wurstfass ums Leben gekommen ist, wird bei Brecht in den späteren Bearbeitungen fast zur Gegenfigur zu Johanna Dark ausgebaut. Davon nimmt die Regie hier Kenntnis. Frau Luckerniddle beklagt sich bei der in dieser Szene in einer Papp-Ausgabe von Marxens „*Kapital*“ studierenden Johanna über das Im-Stich-Gelassenwerden durch die Intelligenz, das sie empfindet. Das Vorgeführte ist wie eine Erinnerung an die Ambivalenz zwischen Galilei und Volk im anderen Stück von Brecht. Plötzlich wird in einer Szene die gesamte Geschichte der Arbeiterbewegung erschreckend deutlich; seit Brecht 1929/30 während der Weltwirtschaftskrise die Erstfassung seines Dramas erstellt hat. Das wird vorgespielt und macht in umfassender Weise nachdenklich.

Wahrscheinlich sind wenig Proleten im Theater gewesen.

Am Ende verliert sich die Figur der Luckerniddle, sie läuft unter den anderen mit, als hätte sie nicht ein Stück Erkenntnis formuliert und einen Prozess der Radikalisierung absolviert. Die radikale Schluss-Parole verbleibt am Ende der sterbenden Johanna: „*Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht.*“<sup>16</sup> Auch wenn am Ende des Stücks politische Zusammenhänge angegeben sind, ist der Schluss keine Vorwegnahme von Ulrike Meinhofs Aussage „selbstverständlich kann geschossen werden“; es ist eine letzte Ein-

sicht Johannas formuliert, sie hat ein Bewusstsein von der strukturellen Gewalt der Geschäftsverhältnisse gewonnen und sieht, dass nur deren Beseitigung insgesamt denen taugt und nützlich ist, die keine Profiteure des Systems sind; wohltuendes Sozialfürsorgerisches hilft anscheinend nicht. Diese Kritik wird ausgestellt am Ende des Stücks. Kann man auf ihrer Grundlage trotzdem reformerische Verbesserungen gutheißen? Warum nicht?

Johanna wird, wenn man so will, am Ende zur Revolutionärin, als sie nicht mehr leben kann, was sie begriffen hat. Zuvor hat sie versäumt, den Brief abzugeben, der ihr überantwortet war, um die Streikbewegung zu betreiben. Die am Rande von Klassenbewusstsein entlangschrammende Frau Luckerniddle wirft ihr diesen Fehler vor.

Brechts Stück steht genau genommen außerhalb des Festival-Themas „Emigration“; es ist zuvor geschrieben, Brecht war noch in Berlin. Aber es gehört dann doch zum Thema hinzu. Der radikale Kritiker muss vor der übermächtigen geballten Gegnerschaft fliehen. Das Stück ist denen ein Dorn im Auge (1932 gab es eine ausgestrahlte Rundfunkfassung des Stücks), die einen Staatsfanatismus der radikalen Volksgemeinschaft praktizieren, der gegen jegliche tatsächliche oder erklärte Fremdheit und Nichtzugehörigkeit gewaltsam vorgeht. Das Stück ist dann erst im Jahr 1959 uraufgeführt worden.¶

Dieter Henning ist Autor zweier Untersuchungen zu den Buckower Elegien, „Das Orakel der Vogellosigkeit“ und „Das Leben in Beschlag“ (beide bei Königshausen & Neumann). Beim Festival hielt er einen Vortrag über Brecht und den spanischen Bürgerkrieg. Derzeit arbeitet er über Brecht und Stalin. [dmdhenning@gmx.de](mailto:dmdhenning@gmx.de)

<sup>16</sup> BFA Bd. 3, S. 232.



Foto: Nina Horrig

## KRIEGSFIBEL MIT NEUEN KOMPOSITIONEN

Die Bilder und Texte von Brechts *Kriegsfibel* im Konzert auf die Bühne zu bringen, war eines der vielen ehrgeizigen Projekte des diesjährigen Festivals. Unter der musikalischen Leitung von Geoff Abbott waren die Vertonungen von Eisler und Dessau zu hören, dazu Neukompositionen von fünf in Augsburg lebenden Komponisten: Richard Heller, Wolfgang Lackerschmid, Stefan Schulzki, Tom Simonetti und Michael Kamm. Es sangen drei Solisten sowie das Junge Vokalensemble Schwaben. So wurde erstmals das Gesamtwerk in Bild, Text und Ton zur Aufführung gebracht; anschließend bestand Gelegenheit zur Diskussion. Eine Veranstaltung, deren Intensität in der Auseinandersetzung mit dem Krieg lange nachhallt. ♪ (mf)



Foto: Diana Deniz

## RAPUCATION REMIXT DREIGROSCHENOPER UND MAHAGONNY

Der Berliner Robin Haefs (Rapucation), bisher für das Augsburgener Festival als Coach tätig, demonstrierte in einer Show während der Langen Brechnacht, wie gut sich Brechttexte auch für die Rhythmen des Rap eignen und wie modern ihre Diktion tatsächlich ist. Im grauen Dreiteiler zwischen ca. 40 Stühlen artikulierte Haefs die Texte klar, ein sparsames Spiel mit Versatzstücken akzentuierte die Situationen. Dazu gab es auf der Brechtbühne Projektionen zu sehen, die nahtlos auf alle drei Seiten der Brechtbühne projiziert wurden – ein starker Eindruck, etwa vom Himmel über London. Im Publikum vorwiegend junge Leute, aber nicht nur. Im Oktober wird er in Augsburg wieder ein Jugendprojekt machen, über „Max und Moritz“. ♪ (mf)





## REISE INS EXIL (BLUESPOTS PRODUCTIONS)

Vom durch die NS-Zeit belasteten Augsburger Hauptbahnhof wurde das Publikum an unbekanntem Ort gefahren: den Bahnpark, wo mit historischen Zügen, kostümierten Tänzern und Schauspielern die Exilsituation nachgespielt wurde. Brechts *Flüchtlingsgespräche* waren ebenso Thema wie die Trennung Brechts von Margarete Steffin in Moskau. Ein kühnes, gelungenes Konzept von Leonie Pichler und ihrem großen Team. ♣ (Foto: Diana Deniz)

## NEUES VOM BRECHTKREIS

Der Bert Brecht Kreis Augsburg e.V. konnte im Juni sein dreißigjähriges Jubiläum feiern. Damit und mit seiner Unterstützung der Brechtfestivals 2014 und 2015 mag es zusammenhängen, dass sich seit Dezember zahlreiche neue Mitglieder anmelden. So ist jetzt die Handlungsfähigkeit des Vereins deutlich gestärkt. Bei der Mitgliederversammlung wurde Dr. Horst Jesse, Gründungsmitglied und langjähriges Vorstandsmitglied, einstimmig zum Ehrenvorsitzenden gewählt. Dem neuen Vorstand gehören an: Dr. Michael Friedrichs (1. Vors.), Dr. Frank Mardaus (2. Vors.), Dr. Christian Gerlinger (Schatzmeister), Karl Greisinger (Schriftführer), Brigitte Felsl-Schneider, Karla Andrä und Barbara Schmook (Beisitzerinnen). – Der Vorstand hat sich einiges vorgenommen. Diskussionen zur Zukunft des Festivals und des Brechthauses mit Kulturreferent Thomas Weitzel haben bereits stattgefunden. Viele Mitglieder wünschen sich eine Öffnung des Brechthauses in Richtung eines Literaturhauses; was das aber bezüglich des bestehenden Gebäudes bedeuten würde, ist noch nicht klar. Es muss sicherlich saniert werden, die Ausstellung dieses immer noch einzigen Brecht-Museums weltweit wirkt ohne die Verfügbarkeit moderner Medien gerade für jüngere Besucher wenig attraktiv, und eine Aussicht auf Nutzung benachbarter Räume für Sonderausstellungen besteht weiterhin nicht. Der Kulturreferent hofft, eine Stelle für die künftige Leitungsperson des Hauses im Haushaltsplan verankern zu können. – Für den 20. September 2015 plant der Brechtkreis eine Feier, mit der an die Gründung von Brechts Freundeskreis vor dann genau 100 Jahren erinnert werden soll. ♣ (mf)

bert brecht kreis · augsburg e.V.



# ÜBERWIEGEND LAIEN ZEIGEN ES WIEDER EINMAL DEN GROSSEN

## „Die Dreigroschenoper“ in St. Ulrich/Greith (Südsteiermark/Österreich)

*Ernst Scherzer*

Just am Nachmittag nach einer von Publikum und Kritik gefeierten (schon verdächtig!?) und dennoch kaum als gelungen zu bezeichnenden, aus Berlin importierten Premiere am Grazer Opernhaus spielte sich eine gute Fahrstunde südlich davon – nahe der Grenze zum ehemaligen Jugoslawien gelegen – ebenso Staunenswertes wie Erfreuliches ab: Das Gesangsensemble „Die Flors“ und die Kulturinitiative „Kürbis“ (nach einer besonders in dieser Gegend angebauten Frucht, die das wenigstens in Teilen Deutschlands auch nicht unbekannte dunkle „Kernöl“ liefert) haben sich zu einer Gemeinschaftsarbeit zusammen gefunden, wie sie anspruchsvoller in diesem lokalen Rahmen kaum denkbar erscheint.

Der Ort des Geschehens, das sogenannte „Greith-Haus“, hat sich zwar seit langem weit über die Region hinaus einen Namen gemacht. Internationale Größen der Architektur, der Malerei und der Literatur geben einander sozusagen ständig die Türklinke in die Hand. Zahlreiche Veröffentlichungen künden davon. Auf musikalischem Gebiet hat – zumindest nach der Wahrnehmung des Berichterstatters – eine derart aufwendige Produktion, wie Brecht/Weills „Dreigroschenoper“ sie nun einmal erfordert, bisher hier nicht stattgefunden.

Außer Gemeindeamt, Feuerwehr und Schule sind im näheren Umkreis kaum Häuser auszumachen, aber der vor einigen Jahren der letztgenannten Institution hinzugefügte, technisch anscheinend vorzüglich ausgestattete Saal mit einem großzügigen Foyer füllte sich zunächst vier Mal weit über die vorgesehenen etwa zweihundert Besucher je Termin hinaus, sodass zwei



Vorstellungen zusätzlich angesetzt werden mussten.

Samt Bettlern, Huren und Gaunern sind an die dreißig Rollen zu besetzen, und Regisseur Karl Posch hat es verstanden, jeder und jedem wenigstens eine Spur persönlicher Note mitzugeben. Die Hauptrollen – unter denen außer dem Macheath von Hans Holzmann, der einige Jahre als Tenor am Opernhaus der Landeshauptstadt engagiert war, sich kaum ein ausgebildeter Sänger befinden dürfte – lassen sich kaum stimmiger besetzen als hier geschehen.

Der Unterzeichnete ließ sich (rein künstlerisch, versteht sich) am meisten beeindruckt von der Polly der bezaubernden Doris Jauk. Klaus Schantl war als kühler Geschäftsmann Peachum eine Klasse für sich. Aber da war ja auch noch Ulrike Wonisch als seine Frau oder Julia Fenninger als ihre Eifersucht blendend ausspielende Lucy. Und nicht zuletzt Jasmin Holzmann-Kiefer, deren Jenny über den auch sehr guten Mackie Messer (Hans Holzmann) triumphierte.

Ohne Abstriche darf auch der Beitrag der neun Musiker gelobt werden. Die Inszenierung hat anfangs ein paar tagesaktuelle Schlagzeilen aus Politik und Wirtschaft eingeblenet. Es hätte in dieser Hinsicht ruhig noch ein bisschen mehr sein dürfen, um die unverminderte Brisanz des Grundtenors dieses Stücks zu bekräftigen. ¶

# MIT SCHILLERSCHEM PATHOS

## „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“ in Heidelberg

*Ernst Scherzer*

Mag es einem als „Brechtianer“ passen oder nicht: So mancher Kritiker von Auführungen der „Heiligen Johanna der Schlachthöfe“ hat mit der Meinung, das Stück passe nicht mehr so recht in die Zeit, wohl nicht ganz Unrecht. Nicht zuletzt besteht unter den Arbeitern eines Betriebes kaum noch ein Solidaritätsgedanke. Aber – auch wenn es Bertolt Brecht um größere Zusammenhänge in einer für den kleinen Mann oder die kleine Frau noch wesentlich schlimmeren Zeit als unserer gegenwärtigen gegangen war – es dürfte auch heute die eine oder andere idealistisch eingestellte Person innerhalb einer arbeitsbedingten Gemeinschaft geben, die sich vermeintlich für ihre Kolleginnen und Kollegen einsetzt, in Wahrheit jedoch, wenn auch unabsichtlich, dem Dienstgeber förderlich ist.

Wenn es sich dabei auch nicht unbedingt um den skrupellosen Beherrscher der Viehmarktbörse handeln dürfte, so ist doch hie und da von einem Milliardär zu erfahren, er habe ein Almosen für mehr oder weniger Bedürftige gespendet, wofür er von diesen sogar noch für sein „weiches Herz“ gelobt wird ...

Die Heidelberger Inszenierung des Intendanten Holger Schultze versucht allerdings keine Aktualisierung in dieser Richtung. Auch mag es eher Zufall sein, dass die Rolle des Snyder, Major der Schwarzen Strohüte, mit Nicole Averkamp hier weiblich besetzt ist. Aber so widerwärtig wie diese sich der Johanna Dark gegenüber verhält, würde einem Mann nicht einmal als Vorgesetztem einfallen!

Sympathien, gar Mitgefühl wecken natür-



*Johanna (Nanette Waidmann) in der Auseinandersetzung mit den Packherren (Foto: Annemone Taake)*

lich auch keine der anderen Figuren, mit deren Darstellung die Schauspielerinnen und Schauspieler des Hauses immerhin gut zurechtkommen. Die beiden gegenspielerischen Hauptrollen scheinen mit Hans Fleischmann als Pierpont Mauler und Nanette Waidmann als Johanna Dark allerdings nicht überragend besetzt zu sein. Sie sprechen ihre Sätze mit einem Pathos, das einem beim Lesen des in Heidelberg stark gekürzten Textes nie in den Sinn käme (und dessen Lektüre ein Jens Fleischhauer – *Nomen est omen?* – im Medienportal „Roter Dorn“ einem ans Herz legt).

Womöglich beabsichtigt der Regisseur damit einen Gedanken an Friedrich Schiller, dessen „Jungfrau“ Brecht ja nicht nur sprachlich einiges zu verdanken hat. Insgesamt bereitet das Zuhören aber doch etwas Mühe, ebenso wie den Schauspielern die Bewältigung der von Martin Fischer geschaffenen Bühnenpodeste.

Über Hans Fleischmann und Nanette Waidmann vermag der Zuschauer erst anderntags sich erfreut zeigen, anlässlich der Wiederaufnahme von „Trommeln in der Nacht“, die gut ein Jahr zuvor ebenfalls in



„Trommeln in der Nacht“ mit Nanette Waidmann als Anna Balicke und Martin Wißner als Kragler. (Foto: Florian Merdes)

der Regie des Hausherrn Holger Schultze Premiere hatten. Als Vater und Tochter Balicke durften sie hier ihre Qualitäten voll ausspielen. Dazu kam Hedi Kriegeskotte als verschüchterte Mutter Amalie Balicke, vor allen (nicht einzeln zu nennenden Mitwirkenden) aber Martin Wißner als unerbittlich an seinen Ansprüchen auf die vor vier Jahren kriegsbedingt verlassene Braut festhaltender Andreas Kragler.

Auch an den „Trommeln“ mag Brechts Anliegen oder Botschaft nur mehr bestenfalls sehr eingeschränkt für den heutigen Theaterbesucher von Interesse sein. Aber dass da ein junger und viel versprechender Wilder am Werke war, ist noch beinahe ein Jahrhundert nach der Uraufführung zu spüren; im Falle der fast beengten Spielstätte im Heidelberger Zwinger sogar hautnah.

Vielleicht das Erfreulichste an diesem kleinen (nicht als solches verkauften) „Brecht-Festival“: Das starke Publikumsinteresse sowohl im großen Marguerre-Saal (dem neuen „Großen Haus“ des Heidelberger Theaters) für die „Johanna“ als eben auch am erwähnten „Nebenschauplatz“. In diesem Sinne ist man durchaus gespannt darauf, ob Intendant Schultze seinen Einsatz für den Stückeschreiber in der kommenden Spielzeit fortsetzen wird. ♪

## SCHACHSPIEL: BRECHT VERLIERT GEGEN BRECHT

Unsere kleinen, gelegentlichen Beobachtungen über Brecht und das Schachspiel (vgl. 3gh 1/2013, 2/2014, 1/2015) können noch ergänzt werden, wenn auch mit Vorbehalt. Géza von Cziffra hat 1985 „Begegnungen mit berühmten Persönlichkeiten“ unter dem Titel „Im Wartesaal des Ruhms“<sup>1</sup> veröffentlicht. Brecht ist darin ebenso Thema wie Einstein, Kästner, Nabokov, Hitler und andere. Das Buch ist eine Sammlung erlebter Anekdoten, glänzend erzählt, aufgeschrieben nach etwa 60 Jahren und also nicht unbedingt in jeder Einzelheit historisch zuverlässig.

Géza von Cziffra (1900–1989) war ein äußerst produktiver Journalist, Drehbuchautor und Filmregisseur, geboren in Arad, damals Ungarn, heute Rumänien. Bis 1974 war er an mehr als 60 Filmen beteiligt. 1923 ging er nach Berlin, wo er zunächst als Journalist, später für den Film arbeitete; 1933 ging er zurück nach Ungarn.

In einem Kapitel „Der Mann mit der Ledermütze“ schildert von Cziffra, wie er Brecht 1926 im „Romanischen Café“ kennenlernt. Brecht seinerseits hat diese Bekanntschaft nicht dokumentiert, und auch in Werner Hechts „Brecht-Chronik“ taucht der Name nicht auf. Dass es sich andererseits um reine Erfindung handelt, ist unwahrscheinlich – Brecht gehörte zeitweise zu den Stammgästen des Romanischen Cafés in Charlottenburg, und dort wurde viel Schach gespielt. Es gab sogar eine eigene „Spiele“-Galerie, wo der langjährige Schachweltmeister Emanuel Lasker, ein Schwager der Dichterin Else Lasker-Schüler, verkehrte.<sup>2</sup> (mf)

1 Géza von Cziffra, „Im Wartesaal des Ruhms“, Bergisch Gladbach: Lübbe, 1985, S. 28–49.

2 Vgl. Jürgen Schebera, „Damals im Romanischen Café“, Leipzig 1988, S. 52. Schebera übernimmt einige Anekdoten von Cziffras, aber nicht diese.

## Aus: Der Mann mit der Ledermütze

*Géza von Cziffra*

Als ich Brecht kennenlernte, saß er an einem kleinen runden Caféhaustisch aus grauem Marmor, jung und unrasiert, und spielte mit sich selber Schach. [...] Der kleine Raum des Romanischen Cafés links von der Drehtür war leer. Nur der einsame Schachspieler saß da, und, einige Tische weiter, der Schreiber dieser Zeilen. [...] Ich wußte, daß er Bert Brecht hieß, kannte seine nihilistische Komödie *Trommeln in der Nacht* und einige seiner Gedichte. Die *Dreigroschenoper* war noch nicht geschrieben, aber Brechts Name hatte schon damals in progressiven literarischen Kreisen einen sehr guten Klang.

Während ich ihm beim Schachspiel zusah, fiel mir auf, daß er nach jedem Zug etwas auf einen Zettel notierte, nachdem er einen Blick auf seine Taschenuhr geworfen hatte, die neben dem Schachbrett lag. Dann drehte er das Brett um, dachte angestrengt nach und tat dann den Zug für den imaginären Gegenspieler.

Ich beobachtete ihn schon eine ganze Weile, und als er einmal seinen Blick hob, mußte er meine Neugier bemerkt haben. Er fragte mich: „Spielen Sie Schach?“

Ich schüttelte den Kopf: „Kaum. Ich kenne die Regeln, aber das ist auch alles.“

Brecht hatte meinen teuflischen Akzent bemerkt und fragte lächelnd:

„Sind Sie Pole?“

„Nein. Ungar.“

Sein Lächeln wurde breiter: „Auch gut.“

Er wirbelte die Figuren durcheinander, schob das Schachbrett beiseite und steckte seine Uhr ein. Ich fragte ihn: „Keine Lust mehr?“ Brecht: „Ich habe die Partie so gut wie verloren. Um ein Remis kämpfe ich nicht.“ ♣



*Romanisches Café, eröffnet 1916. Es wurde zur Stammkneipe von Benn, Bronnen, Dix, Döblin, Eisler, Grosz, Hollaender, Kaléko, Kästner, Keun, Kisch, Lasker-Schüler, Liebermann, ... (Foto: Landesarchiv Berlin/Gnilka)*

# EIN BRIEF BRECHTS AN NORDAHL GRIEG. ZUR KONTEXTUALISIERUNG

Finn Iunker

Ein Brief von Brecht an den norwegischen Autor Nordahl Grieg ist in der Osloer Nationalbibliothek aufgetaucht und wird in diesem Heft mit der freundlichen Genehmigung von Barbara Brecht-Schall sowie vom Suhrkamp Verlag zum ersten Mal publiziert:

lieber genosse grieg,

ich lese eben, dass Sie in kopenhagen sind. werden Sie es nicht möglich machen, über svendborg zu kommen? ich würde mich sehr freuen. leider kann ich einer dringenden arbeit wegen nicht nach kopenhagen, sonst hätte ich mir gern die NIEDERLAGE angesehen.

wie steht es mit Ihrem spanienbuch? haben Sie die rechte für die deutsche übersetzung schon vergeben? wenn nicht: wollen Sie sie nicht uns schicken? vielleicht kann ich es für DAS WORT haben? (DIE NIEDERLAGE wird im WORT ab januar laufend abgedruckt, schluss sicher im märz-revolutionsheft.)

ich kann mir denken, dass Sie genügend zu tun haben dort, aber lassen Sie doch kurz von sich hören!

mit herzlichen grüssen

Ihr  
brecht

30.XI.37

Eine Unterredung zwischen den Autoren hat tatsächlich stattgefunden, wenn sie auch keine Freundschaft zur Folge hatte. Durch Brechts Bearbeitung von oder „Gegenentwurf“ zu *Die Niederlage* gibt es hier aber eine lange und faszinierende Geschichte, denn Brechts Variante, *Die Tage der Kommune*, bekam selber zwei Gegenentwürfe, Arthur Adamovs *Le Printemps 71* (1961) und Tankred Dorsts *Goncourt oder Die Abschaffung des Todes* (1977), und so haben wir mit diesem Stücke-Komplex sozusagen eine Mutter, ein Kind und zwei Enkel. Nicht zuletzt weil Dorsts Stück sowie *Die Tage der Kommune* während des „deutschen Herbstes“ inszeniert wurden, schildert das Material, jedenfalls indirekt, gut hundert Jahre europäischer Geschichte, von Frankreich 1871 über Spanien 1937 bis West-Deutschland 1977.

## Die Niederlage

In der *Niederlage* geht es um die Pariser Kommune im Frühling 1871, den misslungenen Versuch, eine sozialistische Kommune in Paris zu etablieren. Man weiß nicht genau, wie Nordahl Grieg (1902–1943) auf das Material gestoßen ist, aber ein junger Biograph nennt mehrere Osloer kommunistische Intellektuelle, die ihn durch Gespräche inspiriert haben könnten; wahrscheinlich spielte die Schrift von Marx über den *Bürgerkrieg in Frankreich* dabei eine wesentliche Rolle.<sup>1</sup> Diskutiert wurde damals auch, wie man das Repertoire der größeren bürgerlichen Theater in eine sozialistische Richtung bringen könnte.<sup>2</sup> Nach dem Er-

1 Gudmund Skjeldal, Diktaren i bombeflyet, Oslo: Cappelen Damm 2012, S. 223.

2 Ebd.

BRECHT  
SVENDBORG  
SKOVSBOSTRAND  
DANMARK

U. B. 051a  
Brava nr.  
365 6

lieber genosse grieg,

ich lese eben, dass Sie in kopenhagen sind.  
werden Sie es nicht möglich machen, über svendborg zu kommen? ich  
würde mich sehr freuen. leider kann ich einer dringenden arbeit wegen  
nicht nach kopenhagen kommen, sonst hätte ich mir gern die NIEDERLAGE  
angesehen.

wie steht es mit Ihrem spanienbuch? haben Sie die rechte für die  
deutsche übersetzung schon vergeben? wenn nicht: wollen Sie sie nicht  
uns schicken? vielleicht kann ich es für DAS WORT haben? (DIE NIEDER-  
LAGE wird im WORT ab januar laufend abgedruckt, schluss sicher im  
märz-revolutionsheft.)

ich kann mir denken, dass Sie genügend zu tun haben dort, aber lassen  
Sie doch kurz von sich hören!

mit herzlichen grüssen

Ihr

*brp*

30.XI.37

folg mit dem Drama über norwegische Reeder im ersten Weltkrieg, *Vår ære og vår makt* (*Unsere Ehre und unsere Macht*, 1935), hatte Grieg die Position in der Öffentlichkeit inne, um so etwas leisten zu können, obwohl die bürgerliche Presse ihm sehr kritisch gegenüberstand. *Die Niederlage* war nicht nur ein historisches Drama, sondern als eine Allegorie über den spanischen Bürgerkrieg gedacht, und konnte darüber hinaus als eine Kritik an der norwegischen Appeasement-Politik verstanden werden.

### Frühling 1937

Am Osloer Nationaltheater kam *Die Niederlage* am 25. März 1937 zur Uraufführung, mit Griegs Geliebter und späterer Ehefrau Gerd Egede-Nissen (Gerd Grieg) in der Hauptrolle als junger Lehrerin Gabrielle Langevin. Mit Ausnahme der konservativen *Aftenposten* waren die meisten Zeitungen begeistert,<sup>3</sup> und in Dänemark merkte man sich bald das Stück, das gleichzeitig als Buch vorlag. Knud Rasmussen, ein junger Journalist aus der Odenser Zeitung *Fyns Social-Demokrat*, mit dem Brecht seit 1935 befreundet war (ab 1940 nannte er sich Fredrik Martner),<sup>4</sup> machte Brecht im Mai auf das Stück aufmerksam<sup>5</sup> und beschaffte Brechts Sohn Stefan ein Exemplar,<sup>6</sup> möglicherweise als Übungslektüre zum Sprachenlernen gedacht. Rasmussen zufolge fing Brecht sogleich an, das Stück zu lesen;<sup>7</sup> laut Ruth Berlau hatte Brecht es „nie gelesen, aber Grete hat mit ihm darüber diskutiert, und ich habe ihm davon erzählt“.<sup>8</sup>

In einem Brief an Arnold Zweig vom 15. Mai 1937 erwähnt Margarete Steffin Griegs Stück als interessant und bemerkt dazu, dass sie Lust habe, „Ihnen eine Art Rohübersetzung zu schicken“.<sup>9</sup> (Der Formulierung nach gewinnt man den Eindruck, dass eine solche Rohübersetzung zu diesem Zeitpunkt schon vorgelegt hat.) Einige Wochen danach schreibt sie an Walter Benjamin, dass sie das Stück für die in Moskau und von Brecht, Lion Feuchtwanger und Willi Bredel herausgegebene Monatsschrift *Das Wort* übersetzt;<sup>10</sup> Brecht soll sich dafür bei Fritz Erpenbeck eingesetzt haben.<sup>11</sup> Margarete Steffin ist von Griegs Stück begeistert. Irgendwann im Herbst ist die Arbeit abgeschlossen,<sup>12</sup> und im Frühling 1938 erscheint die Übersetzung in *Das Wort*.<sup>13</sup> In einem Brief vom 25. März teilt Steffin Walter Benjamin mit, dass die Redaktion in ihre Arbeit eingegriffen habe:<sup>14</sup>

den grieg (dialekt) hat man mir leider doch teilweise sehr versaut. besonders, dass nun die sorgfältigkeit weg ist, da mal ja mal nein (oft sogar in derselben rede) dialekt, ärgert mich sehr.

Fritz Erpenbeck rät in einem Brief an Brecht „bei Grieg dringend von der Dialektfassung ab“.<sup>15</sup> Stefan Hauck, der Herausgeber von Steffins *Briefe an berühmte Männer*, schrieb mir neulich, dass Grieg 250 und Steffin 75 Rubel für den Abdruck der *Niederlage* in *Das Wort* bekommen haben; beide Hono-

3 Ebd. S. 226.

4 Werner Hecht, Brecht Chronik, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1997, S. 458.

5 Ebd., S. 510.

6 GBA 8, 507.

7 Wolf Siebert, Die Furcht vor der Kommune, Frankfurt am Main und Bern: Peter Lang 1983 (= Siebert 1983 b), S. 155.

8 Ruth Berlau, Brechts Lai-tu, hg. von Hans Bunge, Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1985 (= Berlau 1985), S. 220.

9 Margarete Steffin, Briefe an berühmte Männer, hg. von Stefan Hauck, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 1999 (= Hauck), S. 241.

10 Ebd., S. 243.

11 GBA 8, 507.

12 Irgendwann nach dem 27.9.1937; Hauck, S. 258.

13 *Das Wort*, Jg. 3 (1938), H. 1, S. 49–66 (1. Akt, 1. Szene); H. 3, S. 50–74 (1. Akt, 2. Szene und 2. Akt); H. 4, S. 56–81 (3. und 4. Akt).

14 Hauck, S. 280.

15 Brief vom 21. Januar 1938, in: Hermann Haarmann und Christoph Hesse (Hg.), Briefe an Bertolt Brecht im Exil, Berlin und Boston: De Gruyter 2014, Bd. 2, S. 745.



rare seien an Steffins Svendborger Adresse überwiesen worden.<sup>16</sup>

## Die Einladung

Griegs Namen kannte Brecht schon vor der Uraufführung der *Niederlage* und wollte ihn für seine Diderot-Gesellschaft gewinnen.<sup>17</sup> Im November 1937 war Grieg auf dem Weg von Norwegen nach Spanien, wollte aber einen Halt in Kopenhagen machen, wo *Die Niederlage* gerade einstudiert wurde.<sup>18</sup> Am 4. Dezember kam das Stück zur Premiere am Königlichen Theater, wo es 25 Mal bis zum 1. Mai 1938 gespielt wurde.<sup>19</sup> In dieser Produktion spielte Ruth Berlau Madame Lasalle, eine Trinkerin, die ihre Tochter Pauline verkauft<sup>20</sup> – dazu schrieb Brecht ein Gedicht, „Selbstgespräch einer Schauspielerin beim Schminken“.<sup>21</sup> Vielleicht hat Berlau Grieg den Brief von Brecht vom 30. November während einer Probe überreicht; jedenfalls ist eine Kopenhagener Adresse von Grieg nicht bekannt. Grieg ist auf Brechts Einladung eingegangen, und mit Berlau fuhr er „die fünf Stunden nach Svendborg Fjord zu Brecht“.<sup>22</sup>

Für Grieg war der Besuch nicht erfolgreich. Berlau berichtet darüber:<sup>23</sup>

Brecht polemisierte damals gegen das Stück. Er schlug eine Seite bei Marx über den „Bürgerkrieg in Frankreich“ auf und sagte: „Auf

dieser Seite steht mehr über die Kommunisten als in deinem ganzen Stück.“

Der Besuch ist auch in der Grieg-Forschung belegt;<sup>24</sup> dieser Beleg scheint sich aber auf dem Buch von Harald Engberg zu stützen,<sup>25</sup> Engberg seinerseits auf den früheren Bericht Berlaus (1963). Laut Knud Rasmussen soll Grieg nach der Unterredung ihm gesagt haben: „Falls ich noch eine Stunde länger hier bleibe, werde ich nie wieder schreiben können.“<sup>26</sup> Zu Berlau soll er etwas Ähnliches gesagt haben: „Recht hat Brecht. Aber ich schaffe es nicht! Ich flüchte.“<sup>27</sup> Zu dieser Zeit notiert Brecht, man entdecke „mit gewisser Verlegenheit, dass man vieles dem Nachbarn leichter erklärt als dem Gast“.<sup>28</sup> Er verfasst auch einen kleinen Kommentar, betitelt „Griegs ‚Die Niederlage‘“, in dem es heißt:

Der Realismus wird zum Skeptizismus, wenn die Schwächen der Menschen nicht als variable Größen betrachtet werden. Wann wäre es nicht zu einer Niederlage gekommen?<sup>29</sup>

Mit dem Spanienbuch, nach dem Brecht in seinem Brief an Grieg fragt, ist *Spansk sommer* (*Spanischer Sommer*) gemeint, das 1937 in Oslo herauskam. Es ist nicht bekannt, ob die Rechte für dieses Buch an Brecht gegeben wurden, aber diesen Frühling habe ich noch einen Brief von Brecht gefunden, diesmal im Archiv des norwegischen Verlags Gyldendal Norsk Forlag. Der Brief ist auf den 12. Januar 1938 datiert, und Brecht fragt hier den Verlag nach den Rechten für *Spansk sommer*. Am 21. Januar antwortet ihm der Verleger und Nordahls Bruder Harald Grieg, dass Nordahl Grieg unerreichbar, weil in Spanien sei, und am 31. März,

16 Mail von Stefan Hauck an FI vom 29.12.2014.

17 GBA 29, 22.

18 Edvard Hoem, Til ungdommen. Nordahl Griegs liv, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag 1989, S. 246.

19 Michal Fjeldsøe, Kulturradikalismens musik, Kopenhagen: Museum Tusulanums Forlag 2013, S. 421.

20 Programmzettel zur Produktion; im Archiv des Königlichen Theaters (Det Kongelige Teater), Kopenhagen.

21 GBA 14, 423.

22 Ruth Berlau, „Ich wäre gerne auch weise“, in: Das Magazin, Jg. 10 (1963), H. 2, S. 23–26 (= Berlau 1963); S. 24.

23 Berlau 1985, S. 220.

24 Hoem, S. 246.

25 Harald Engberg, Brecht på Fyn, Odense: Andelsbogtrykkeriet 1966, Bd. 2, S. 88.

26 Zitiert nach Siegert 1983 b, S. 155.

27 Berlau 1963, S. 24.

28 GBA 22.1, 225; vgl. Siegert 1983 b, S. 155.

29 GBA 22.1, 347.



Nordahl Grieg gegen  
Ende seines Lebens  
(Fotograf unbekannt)

dass Nordahl Grieg jetzt bereit sei, „Ihnen die deutschen Uebersetzungsrechte seines Buches ‚Spansk sommer‘ für die Zeitschrift DAS WORT zu überlassen und zwar gegen ein einmaliges Honorar von N.Kr. 200.–“. Alle drei Dokumente befinden sich im Archiv des Gyldendal Norsk Forlag, Oslo (ohne Archiv-Signaturen). Hoffentlich darf man künftig diese Dokumente veröffentlichen. Eine deutsche Übersetzung von *Spansk sommer* kenne ich nicht. In *Das Wort* wurde es nicht publiziert.

### Nach dem Krieg

Grieg wurde 1943 über Berlin abgeschossen, aber sein Stück lebte in den deutschen Gebieten weiter. 1947 wurde *Die Niederlage* vom Verlag Bruno Henschel herausgegeben als Band 3 einer Reihe „Internationale Dramatik“.<sup>30</sup> In dieser Reihe erschienen 1947–1948 insgesamt acht Bände, unter ihnen *Unternehmen Ölzweig* von Ewan MacColl und *Haben* von Julius Hay (mit einem Vorwort von Lion Feuchtwanger).<sup>31</sup> Das Stück erlebte mindestens drei Produktionen in der DDR, in Erfurt, Görlitz und Magdeburg,<sup>32</sup> und 1962 gab es in Greifswald eine große Grieg-Konferenz zu seinem 60. Ge-

burtstag. Mit Grieg war in der DDR alles in Ordnung: Er war Kommunist, er war in ästhetischer Hinsicht Realist, und er hatte sein Leben im Kampf gegen Hitler gegeben. In Brechts Nachlassbibliothek gibt es zwei Exemplare der *Niederlage* und eines von *Unsere Ehre und unsere Macht*.<sup>33</sup>

Obwohl Brecht Grieg beschimpft hatte, schätzte er offenbar seine Dramatik und erwähnt sie in positiver Weise, als ein Beispiel „sozialkritischer Milieudramatik“, in dem 1939 geschriebenen Aufsatz „Über experimentelles Theater“.<sup>34</sup> 1948 hielt er *Die Niederlage* für aktuell, und das Stück war lange Zeit für die Spielzeit 1949/1950 im Schiffbauerdamm-Theater eingeplant: „Für eine geschlagene Nation zwischen Restauration und gesellschaftliche Erneuerung kann die Geschichte der Pariser Commune als ein politisches Lehrstück verstanden werden.“<sup>35</sup> Brecht versuchte sowohl Erich Engel als auch Erwin Piscator für die Regie zu gewinnen; ein Piscator schrieb er am 9. Februar 1949:<sup>36</sup>

Nun die Hauptfrage: Würdest Du ein Stück übernehmen? [...] Als Stück schlage ich vor: einen O'Casey oder einen Lorca oder am liebsten „Die Niederlage“ von Nordahl Grieg, ein Stück über die Pariser Kommune.

Dann fuhren Brecht und Berlau nach Zürich.

### Zürich

„Im Flugzeug nach Zürich las Brecht Griegs Stück endlich mal halbwegs“, berichtet Berlau.<sup>37</sup> Am 25./26. Februar 1949 schreibt er an Weigel: „Ich las jetzt ‚Die Niederlage‘,

30 Nordahl Grieg, *Die Niederlage*, übers. von Margarete Steffiin [sic!], mit einem Vorwort von Odd Eidem, Berlin: Verlag Bruno Henschel & Sohn 1947.

31 Dank an Franziska Galek für diese Informationen.

32 Benedikt Jäger, *Norsk litteratur bak muren*, Bergen: Fagbokforlaget 2014, S. 401.

33 Bertolt-Brecht-Archiv (Hg.), *Die Bibliothek Bertolt Brechts*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2007, Nr. 1502 und 1503 (*Die Niederlage*) und 1504 (*Unsere Ehre und unsere Macht*).

34 GBA 21.1, 542.

35 GBA 8, 507.

36 GBA 29, 497.

37 Berlau 1985, S. 220.

zeig das niemandem mehr, es ist erstaunlich schlecht, aber man kann es, glaube ich, ändern, ich mache viele Notizen.“<sup>38</sup> In Zürich beginnt die Bearbeitung, die mit dem „Gegenentwurf“ *Die Tage der Kommune* endet und die Komparatisten eine faszinierende Geschichte erzählt; hier nur ein flüchtiger Blick in den Prozess aus dem Bericht Berlaus:<sup>39</sup>

Die Ratten am Anfang des Stückes fand Brecht gut, und gerade die wollte ich gestrichen haben wegen der Urheberrechte von Nordahl Griegs Erben. Brecht wies mich zurecht: „Das ist Quatsch. In Paris waren wirklich Ratten, und während der Belagerung wurden Ratten gegessen. Das sind keine Urheberrechte.“ Ich sagte: „Dann beharre doch wenigstens nicht auf der Lehrerin, mach eine Bibliothekarin aus ihr.“ – „Nein, die Lehrerin brauche ich. Die Ratten bleiben, und die Lehrerin bleibt!“

### *Die Tage der Kommune*

In der DDR erwies es sich aber als schwierig, *Die Tage der Kommune* zu produzieren. In einer Sitzung des ZK der SED vom 2. August 1951 wird notiert: „Der Vorschlag Brechts, sein Stück ‚Die Pariser Kommune‘ aufzuführen, bedarf einer gründlichen Überprüfung dieses Werkes.“<sup>40</sup> Es dauerte bis zum 17. November 1956, ehe das Stück in Karl-Marx-Stadt (Chemnitz) uraufgeführt wurde. War *Die Niederlage* 1937 eine gewollte Allegorie über den Bürgerkrieg in Spanien, lässt sich – jedenfalls aus heutiger Sicht – *Die Tage der Kommune* im Herbst 1956 als eine ungewollte Allegorie über den Aufstand in Budapest verstanden werden. Auch die Inszenierung des Berliner Ensembles im Jahr 1962 könnte als eine Allegorisierung der Geschehnissen in Berlin

interpretiert werden (eine Mauer zu bauen heißt, die Kommune zu schützen?),<sup>41</sup> und fünfzehn Jahre später war das Stück in der Frankfurter Inszenierung von Peter Palitzsch wahrscheinlich gedacht und wurde jedenfalls rezipiert als Parabel über den Terror der RAF. Ein Kritiker fand die Auf-führung „eine Unverfrorenheit und blanke Provokation, [...] äußerst geschmacklos und unpassend“, während das Premierenpublikum mit „demonstrativen Beifall“ reagierte.<sup>42</sup>

Aus Griegs Lehrerin Gabrielle Langevin machte Brecht die Lehrerin Geneviève Guéricault, eine sehr gute Rolle in beiden Stücken. Grieg soll diese Rolle für seine Geliebte Gerd Egede-Nissen, seine spätere Ehefrau Gerd Grieg, geschrieben haben.<sup>43</sup> Kaum überraschend ist es, wenn in einer Rezension der ersten Produktion der *Tage der Kommune* die Leistung der „Christa Rosenthal als Lehrerin Geneviève“ hervorgehoben wird,<sup>44</sup> und so sieht man – etwas poetisch formuliert – sozusagen Gerd Egede-Nissen 1956 auf der Bühne in Karl-Marx-Stadt durch die Schleier der beiden Stücke. Nicht Grieg, aber wenigstens seine Geliebte hat Brechts Bearbeitung überstanden.¶

Finn Iunker ist Dramatiker, Theaterpraktiker und Wissenschaftler in Oslo.  
f.iunker@online.no

38 GBA 29, 501.

39 Berlau 1985, S. 220 f.

40 BArch (Bundesarchiv) DY 30-J IV 2/3; vgl. Werner Hecht, *Die Mühen der Ebenen*, Berlin: Suhrkamp Verlag 2013, S. 75.

41 „[Es bedarf] kaum weiterer Erklärungen, warum das Berliner Ensemble entgegen der ursprünglichen Spielplanung beschlossen hat, am Beginn der Spielzeit im Oktober vorigen Jahres mit der Arbeit an der Inszenierung des Stücks *Die Tage der Kommune* zu beginnen.“ Joachim Tenschert, „Die Tage der Kommune“, in Wolf Siegert (Hg.), *Brechts Tage der Kommune*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1983 (= Siegert 1983 a), S. 172–175; S. 175.

42 Georg Schaller, „Geschmacklose Agitation bei Palitzsch. SPD hat Angst vor den Sympathisanten“, in: *Deutsche Wochenzeitung/Rosenheim* vom 25.11.1977; zitiert nach Siegert 1983 a, S. 226 f.

43 Skjeldal, S. 225.

44 Joachim Tenschert, „Theaterarbeit in der Entwicklung“, in: *Theater der Zeit*, Jg. 12 (1957), H. 1, S. 37–40; zitiert nach Siegert 1983 a, S. 164–171; S. 170.

BRECHTS „THEATER DER PROZESSE“ UND WALTER STEINTHAL<sup>1</sup>*Todsünden im Exil, Paris 1933 – 2. Folge*

Ulrich Fischer

Im Juni 1933 war Paris ein notgedrungenes Treff-, Dreh- und Angelpunkt der unmittelbar nach dem Reichstagsbrand einsetzenden ersten Emigrationswelle aus dem Deutschen Reich. Im Dreigroschenheft 1/2014, S. 37–42, habe ich in einem kleinen Ausschnitt versucht, die Atmosphäre, das Klima und die Stimmung unter den Entwurzelten vor allem aus der Musikwelt zu schildern. Unter den Emigranten fanden sich aber auch viele aus der deutschen und natürlich vor allem der Berliner Theaterszene. Einer dieser zwischen Verzweiflung und Hoffnung taumelnden Akteure war Ernst Josef Aufricht, der – über Zürich und Prag nach Paris kommend – sich Hoffnungen machte, in Paris als Produzent Fuß fassen zu können. Hatte er doch Brecht/Weills „Dreigroschenoper“ nicht nur in Berlin, sondern auch international zum Durchbruch verholfen, und darüber hinaus auch „Happy End“, „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ und „Die Mutter“ produziert. Aufricht, der in seinen Erinnerungen bitter eingestehen muss, dass er sich zuvor die Arroganz geleistet hatte, dass „nur Theater in Berlin zählte“,<sup>2</sup> schreibt:

Alle diese Menschen waren über Nacht deplaziert, ohne Einkommen und abgeschnitten von ihrem Besitz, teilweise physisch bedroht und verließen Deutschland panikartig ... Da keiner vor dem anderen zugeben wollte, dass er keine Existenz mehr hatte, machten sie im luftleeren Raum Geschäfte, verhandelten Fantasieprojekte, intrigierten wie in den alten Zeiten und warnten einen vor dem anderen.<sup>3</sup>

- 1 Ich danke Elmar Juchem, Kurt Weill Foundation for Music, New York, für seine Hinweise.
- 2 Ernst Josef Aufricht, Und der Haifisch, der hat Zähne, Berlin 1998, S. 136.
- 3 Ernst Josef Aufricht, Und der Haifisch, der hat Zäh-

ne, S. 139.

Brecht war im Rahmen der Vorbereitung und Uraufführung der „Sieben Todsünden“ am 1. Juni 1933 nach Paris gekommen und hatte sich in einer billigen Pension de Famille, 269 Rue Saint-Jacques, in unmittelbarer Nähe des Jardin du Luxembourg einquartiert.<sup>4</sup> Im Gepäck hatte er die Korrekturfahnen der sogenannten 2. Fassung von „Die Rundköpfe und die Spitzköpfe“.<sup>5</sup> Über deren Produktion wollte er, so schrieb er am 10.6.1933 an Helene Weigel, mit Aufricht verhandeln.<sup>6</sup> Das Verhältnis Brechts zu Aufricht war zu diesem Zeitpunkt dadurch getrübt, dass Brecht zugetragen worden war, Aufricht wolle „in Paris für das Komitee der aus Deutschland vertriebenen Juden die Dreigroschenoper herausbringen“. Dagegen hatte er energisch beim Verlag Felix Bloch Erben von Carona aus, seinem damaligen Exilort in der Schweiz, protestiert.<sup>7</sup> Dass diese Verhandlungen scheiterten, lag nicht nur daran, dass, wie nicht zuletzt die verhaltene Aufnahme der Uraufführung der „Sieben Todsünden“ im Théâtre des Champs Elysées gezeigt hatte, Paris für avanciertes, fortschrittliches Theater in deutscher Sprache noch nicht das richtige Pflaster war, sondern wohl auch an einem Besuch Aufrichts in Brechts Hotelzimmer. Dort kränkelte Brecht, nach Aufrichts Erinnerung mit Nierenschmerzen auf dem

- 
- 4 Werner Hecht, Brecht Chronik, Frankfurt, 1987, S. 362.
  - 5 Vgl. dazu Albrecht Dümling in Brecht-Handbuch, Bd. 1, Herausgeber Jan Knopf, Stuttgart/Weimar 2001, S. 310.
  - 6 GBA 28, S. 361 f.; s. a. Bertolt Brecht/Helene Weigel, Briefe 1923–1956, hrsg. von Erdmut Wizisla, Berlin, 2012, S. 92 f.
  - 7 Vgl. dazu Werner Hecht, Brecht Chronik, 1987, S. 361.

Walter Steinthal (rechts) in Gesellschaft von Paul Graetz (links), Steinthals Tochter Susanne, später verheiratete Marti, der österreichischen Filmschauspielerin Franziska Kinz sowie Walter Mehring, um 1930, Ort unbekannt (Foto: Walter-Mehring-Archiv, Akademie der Künste Berlin)



Bett, mit seiner Lederjacke zugedeckt.<sup>8</sup> Und noch ein Dritter befand sich in dem winzigen Zimmer: Walter Steinthal. Auch er war gerade aus Berlin geflohen. Nicht nur weil er Jude war, sondern auch weil die Zeitung, für die er nicht nur an herausragender Stelle als Theaterkritiker tätig, sondern deren Chefredakteur, Herausgeber und Mehrheitsgesellschafter war, nämlich die „Neue Berliner Zeitung – Das 12-Uhr-Blatt“ (im folgenden „Das 12-Uhr-Blatt“), nach dem Reichstagsbrand von den Nationalsozialisten handstreichartig „übernommen“ worden war. Schon am 22. Juni 1932 hatte Goebbels Berliner Hetzzeitung „Angriff“ gedroht: „Sie sollen sich nicht zu sicher fühlen in ihren Parteibureaus und in ihren Redaktionsstuben im Liebknecht-Haus, in der Lindenstraße, bei Ullsteins, bei Mosses und bei Steinthal! Sie sollen nicht glauben, daß wir unsere Toten, die sie auf dem Gewissen haben, jemals vergessen. Wir werden eines Tages Rechenschaft fordern, gerecht, hart und unerbittlich.“ Steinthal war nicht nur Mehrheitsgesellschafter der 1922 gegründeten Firma „Neue Berliner Zeitungsgesellschaft mbH, Steinthal, Stern und Co.“, in der

„Das 12-Uhr-Blatt“ erschien, sondern darüber hinaus auch Alleinvorstand und Mehrheitsaktionär einer großen Druckerei, der Firma Preußische Druckerei für Zeitungsgewerbe AG, beide ansässig in der Berliner Straße 128 in Berlin-Charlottenburg. Hier wurde nicht nur das „12-Uhr-Blatt“<sup>9</sup> gedruckt, sondern z. B. auch eine der Anfang 1933 auflagenstärksten Zeitschriften Berlins, ein obskures Blatt, das zu dem kleinen „Betrugskonzern“ des unter dem Künstlernamen „Hanussen“ auftretenden Schwindlers, Hochstaplers und angeblichen Hellsehers Hermann Steinschneider gehörte und das unter unterschiedlichsten Titeln wie z. B. „Die andere Welt“, „Hanussens bunte Wochenschau“, „Die bunte Wochenschau“<sup>10</sup> erschien. Die Geschichte, wie es den beiden Redakteuren des 12-Uhr-Blattes Rolf Nürnberg und Paul Marcus (PEM) gelang, die Kontakte des Hanussen/Steinschneider zu einflussreichen Berliner SA-Kreisen zu nutzen, um kurzfristig ein vierzehntägiges Erscheinungsverbot des 12-Uhr-Blattes

8 Ernst Josef Aufricht, Und der Haifisch, der hat Zähne, Berlin 1998, S. 140; Werner Mittenzwei, Das Leben des Bertolt Brecht, Bd. 1, Berlin 1997, S. 482, hat den Bericht von Aufricht übernommen und zitiert.

9 In ihrer schweizerischen Dissertation von 2007, „MICH zu fixieren ist unmöglich“, S. 35, weist Nicole Frank zutreffend darauf hin, dass pressehistorische Darstellungen über die Zeitung marginal sind. – <http://doc.rero.ch/record/28466?ln=de>

10 Siehe dazu PEM, Strangers everywhere, London, 1939, S. 140.

aufheben zu lassen, ist an anderer Stelle, wenn auch in unterschiedlichen Versionen erzählt worden.<sup>11</sup>

Steinthal war der einzige der Drei im Hotelzimmer, der glaubte, substantielle Vermögenswerte ins Exil gerettet zu haben. Er träumte deshalb davon, ein deutsches (Exil-) Theater in Paris nicht nur zu gründen, sondern auch zu finanzieren. Darüber hatte er schon mit Kurt Weill gesprochen, denn in einem Schreiben Weills an Brecht wohl vom 1.6.1933, in dem er Brecht anbietet, sich für die Erstattung der Reisekosten einzusetzen, damit er nach Paris komme, heißt es:

In der Dreigroschenoper-Sache (dabei handelt es sich um das oben schon genannte angebliche Aufricht-Projekt) habe ich nichts mehr gehört. Dagegen beschäftige ich mich mit dem Plan betr. Spitzköpfe und Rundköpfe, den ich Ihnen vorgeschlagen hatte, und zwar i.V.m. Steinthal, der hier ev. in enger Zusammenarbeit mit mir Theater machen will. Dazu wäre allerdings folgendes zu klären: Sie wissen, dass ich mich seit längerer Zeit mit dem Gedanken trage, aus diesem Stück eine Art „Operette“ zu machen und dass dieser Gedanke ausschließlich von mir stammt. Nun scheint Aufricht zu Steinthal geäußert zu haben, dass sie von Eisler die Musik zu dem Stück schreiben lassen wollen. Da ich auf keinen Fall Ihre gemeinsamen Pläne mit Eisler tangieren möchte, und nur unter ganz klaren und eindeutigen Verhältnissen arbeiten könnte, möchte ich Sie bitten, diese Frage zunächst aufzuklären, bevor ich mich mit dem Plan weiter beschäftige.<sup>12</sup>

Die Exilanten standen noch unter dem unmittelbaren Eindruck des Reichstagsbrandes und der intensiven Bemühungen

11 Vgl. dazu PEM, Heimweh nach dem Kurfürstendam, Berlin, 1962, S. 60 ff; Geza von Cziffra, Hannussen, Hellseher des Teufels, Bergisch-Gladbach, 1980, S. 163 f.; Thomas Willimowski, Emigrant sein ist ja kein Beruf. Das Leben des Journalisten PEM, Berlin, 2007, S. 58 ff.

12 Abschrift des Briefes in der Kurt Weill Foundation for Music, New York.

der neuen Machthaber, dessen Ursachen zu verschleiern und zu vernebeln, ihn vor allem den „Kommunisten“ anzulasten. Sowohl in Paris als auch in London begannen Überlegungen, der Manipulierung der in- und ausländischen Öffentlichkeit medial entgegenzutreten. Brecht nahm an diesen Aktivitäten z. B. durch den „Entwurf für ein Braunbuch“<sup>13</sup> teil, die auch Planungen für einen „Gegenprozess“ zu den strafrechtlichen Ermittlungen und Anklagen beim Reichsgericht in Leipzig beinhalteten.<sup>14</sup> In Gesprächen mit Aufricht hatte Brecht in Paris gerade die Idee vorgestellt, ein „Theater der Prozesse“ zu etablieren: „Naziverbrechen werden mit Verbrechen aus der Geschichte konfrontiert. Zum Beispiel sollte Nero wegen des Brandes von Rom und Göring wegen des Reichstagsbrandes simultan angeklagt und prozessiert werden.“<sup>15</sup> Steinthal schien der richtige Mann, um für die Finanzierung zu sorgen. Doch Steinthal, von Harry Graf Kessler so charakterisiert: „Er spricht wie das Gespenst von Paul Cassirer, ist aber ganz angenehm u. klug“<sup>16</sup>, hielt, so erinnert sich Aufricht,

eine längere Rede, bis der kranke Brecht einen Wutanfall bekam und den Mann niederschrie, wir wären nicht mehr in Berlin, sondern in der Emigration, wir hätten keine Zeit

13 GBA, Band 22, S. 30 und 885 ff.; vgl. auch Brecht-Handbuch, Bd. 2, hrsg. v. Jan Knopf, Stuttgart/Weimar 2001, S. 212; Bd. 4, S. 5; Bd. 1, S. 461)

14 Immer wieder hat Brecht nicht nur Gerichte und Prozesse in seine Werke eingeführt, sondern auch an literarischen „Gerichtsverhandlungen“ z. B. im Zusammenhang mit dem „Fall Becher“ aktiv teilgenommen; vgl. dazu GBA 21, S. 225 und 687 f. Auch an den „Nürnberger Prozessen“ hatte er, wie seine Notizen über ein Gespräch mit Lion Feuchtwanger am 10. Oktober 1945 in Los Angeles beweisen, ein ganz besonderes, auch theatralisches Interesse (vgl. Bertolt Brecht, Arbeitsjournal, 2. Bd., hrsg. von Werner Hecht, Frankfurt am Main, 1973, S. 759).

15 Ernst Josef Aufricht, Und der Haifisch, der hat Zähne, Berlin 1998, S. 140; s.a. Werner Mittenzwei, Das Leben des Bertolt Brecht, Bd. 1, Berlin 1997, S. 482 f.

16 Harry Graf Kessler, Das Tagebuch, 9. Band, hrsg. von Sabine Gruber und Ulrich Ott, Stuttgart, 2010, S. 93.

– er wusste nicht, wie viel Zeit wir noch hatten –, seine Uhr auf den Tisch legte und jedem drei Minuten Sprechdauer zugestehen wollte. Steinthal verließ empört das Hotel, und Brecht bemerkte richtig: „Wenn der Mann nicht innerhalb von zehn Minuten anruft und Sie auf die Straße bittet, um die Sache wieder einzurenken, ist er für das Theater unbrauchbar und wir können mit ihm nichts anfangen.“

Steinthal kam nicht wieder und so war nicht nur das Projekt gestorben, sondern auch die Beziehung Aufrichts zu Steinthal wie auch zu Brecht hatte Schaden genommen. Denn, wie Aufricht formuliert: „Wir fingen an, uns auf die Nerven zu gehen“.

Wer war dieser Walter Steinthal? Er war zwar kein Doktor, wie Harry Graf Kessler in sein Tagebuch notiert hatte, durfte sich aber Professor (ehrenhalber) nennen, ein Titel, der ihm von Adolf von Gottes Gnaden, Fürst zu Schaumburg-Lippe, am 1. September 1917 in Bückeburg verliehen worden war. Eine erstaunliche Karriere für den Mann, der am 27. November 1887 in Dessau als Sohn eines Textilkaufmanns geboren wurde. Sein Elternhaus stand nicht weit entfernt von den Wohnungen, die die Familie des Kantors der jüdischen Gemeinde zu Dessau, Albert Weill, seit 1900 bewohnte. Albert Weill, der Vater Kurt Weills, erteilte dem Schüler, der im übrigen anders als einige Jahre später Kurt Weill nicht die Herzogliche Friedrichs-Oberrealschule, sondern das im gleichen Gebäude untergebrachte Herzogliche-Friedrichs-Gymnasium in Dessau besuchte, privaten Hebräisch-Unterricht.<sup>17</sup> 1906 legte Steinthal dort das Abitur ab (deutsch: gut; Lateinisch: genügend; Griechisch: gut; Französisch: genügend; Geschichte und Geographie: gut; Mathematik: nicht genügend; Physik: genügend; Turnen: dispensiert). Abschließend ist im Abiturzeugnis vermerkt,

dass Steinthal Theologie studieren wolle,<sup>18</sup> möglicherweise wollte er damals Rabbiner werden. Seine Studienpläne änderten sich jedoch: In Berlin, München und Halle studierte er Rechtswissenschaften, Philosophie, Biologie und Altertumswissenschaften. In Leipzig beteiligte er sich im Herbst 1909 an der Gründung und Herausgabe einer „Leipziger Wochenschau für Kultur und Gesellschaft – Der Wächter“. Maximilian Harden wurde auf ihn aufmerksam und holte ihn nach Berlin. Dort schrieb er nicht nur für „Die Zukunft“, sondern auch für die von August Stehle, Artur Landsberger und Siegfried Jacobsohn gegründete „Deutsche Montagszeitung“. Gedacht war die Wochenzeitung als auflagen- und anzeigenstarke Einnahmequelle, engagiert wurde jedoch ein rechtslastiger, reaktionärer Chefredakteur, Claus von Bredow, so dass Jacobsohn schon nach kurzer Zeit seine allgemeine redaktionelle Tätigkeit aufgab und nur noch so lange Theaterkritiken beisteuerte, wie er vertraglich dazu verpflichtet war. Nachdem von Bredow die Chefredaktion Anfang Juni 1911 niederlegen musste, trat Walter Steinthal mit linksliberalen Beiträgen in den Vordergrund und war ab Oktober 1911 als Chefredakteur tätig.<sup>19</sup> Ihm gelang es auch, die Zeitung in ein ruhigeres finanzielles Fahrwasser zu manövrieren. So notierte Erich Mühsam am 12. Dezember 1911 in seinem Tagebuch: „Neulich bei Benz stellte mich ein junger Mann, der Steinthal heißt und jetzt Chefredakteur der ‚Deutschen Montagszeitung‘ ist. Er versicherte mir, das der jetzige Verlag mit dem früheren gar nichts zu tun habe und prompt bezahle“.<sup>20</sup> 1912 wurde Steinthal kurzzeitig wegen einer Veröffentlichung im Umfeld der Harden-Eulenburg-Affäre im Zusam-

18 Stadtarchiv Dessau-Roßlau, S. 1–58; ich danke dem Leiter Herrn Dr. Frank Kreißler für seine Auskünfte.

19 Siegfried Jacobsohn, Gesammelte Schriften, hrsg. von Gunther Nickel und Alexander Weigel, Bd. 4, Göttingen, 2005, S. 198 ff.

20 <http://www.muehsam-tagebuch.de/tb/diaries.php>; Heft 7.

17 So Manfred George im Nachruf zum Tode Walter Steinthals am 27. März 1951 in San Francisco Aufbau, New York, 6. April 1951.

menhang mit seiner Berichterstattung über Georg Graf von Hülsen-Haeseler, den Generalintendanten aller königlichen Schauspielhäuser in Preußen, in Haft genommen. Steinthal brachte die Auflage bis auf 800.000.<sup>21</sup> 1915 veröffentlichte er „Zerfall des deutschen Operntheaters“. Ende 1918 gründete er in Berlin den „Klub der revolutionären Demokraten“, der beim Verlag Oesterheld und Co. in der Lietzenburger Straße 48 Unterschlupf fand. Dort erschien 1919 als 1. Heft der „Flugblätter der demokratischen Revolution – Die Vollendung“ seine Bekenntnisschrift „Bürgerrevolution“, deren Kernaussage war:

Wir nehmen also den Sozialismus von heute an. Aber wir sind keine Sozialisten, denn weit über das sozialistische Programm hinaus wird unser Weg, der durch schrankenlosen Glauben an die Zweckmäßigkeit des kosmischen Kräftespiels, durch schrankenlosen Willen zum Besten in uns, durch Vertrauen zu den im Einzelmenschen ruhendem Gesetzen uns vorgezeichnet wird ... Den Sozialisten von heute strecken wir anders als die Väter die Hände entgegen: Wir machen mit. Aber wir sehen die Lösung des wirtschaftlichen Problems in der wirtschaftlichen Hinaufziehung, immer wieder Hinaufziehung der in jedem Zeitalter von unten her Nachdrängenden, in der Verbürgerung der jeweiligen Proletarierschicht; nicht im Aufheben des grundsätzlichen Unterschied zwischen oben und unten. Denn der ist wirklich auch im übertragenen Sinne so wenig aus der Welt zu schaffen, wie im wörtlichen Sinne. Er ist ewig. Er ist. Er liegt begründet in der relativen Begrenztheit der Zahl der Lebengüter ...<sup>22</sup>

Seine Thesen waren sozusagen zwischen allen Stühlen. Zu einer Vereinigung mit der Gruppe, die sich ebenfalls im Februar 1919 um Harry Graf Kessler, Theodor Däubler, Rudolf Hilferding, Hugo Simon, Paul Cas-

sirer, Leo Kestenbergs bildete, kam es nicht.<sup>23</sup> Während der relativ kurzen Erscheinungsdauer der „Berliner Mittagszeitung“ von Dezember 1918 bis Dezember 1919 war Walter Steinthal deren verantwortlicher Redakteur. Rastlos Projekte anstoßend und verfolgend, fand er auch Zeit, zusammen mit Tilla Durieux die Idee für ein Filmdrehbuch zu entwickeln. Dieses schrieb er dann auch zusammen mit Artur Landsberger. Mit Hanni Weisse in der weiblichen und Albert Steinrück in der männlichen Hauptrolle kam der Film unter dem Titel „Das Blut“ 1921/1922 mit großem Erfolg in die Kinos.<sup>24</sup> Zuvor hatten Durieux und Steinthal eine Anfrage Landsbergers positiv beantwortet, aus dem Filmstoff auch einen Roman machen zu wollen. Das entsprechende Antwortschreiben Steinthals an Landsberger ist im Vorwort des Romans „Das Blut“ abgedruckt.<sup>25</sup>

23 Harry Graf Kessler, Das Tagebuch, 7. Band, hrsg. von Angela Reinthal, Stuttgart, 2007, S. 145 f.

24 <http://www.filmblatt.de/index.php?wiederentdeckt-2171>; auch hier wird Steinthal irrtümlich als „Dr.“ tituliert.

25 In ihm heißt es: „Filmromane sind übrigens sympathischer als Romanfilme. Diese entstanden aus Verlegenheit. Die Filmdichter borgten sich die ihnen fehlende Erfindungskraft bei den Epikern, und das war misslich; denn die Phantasie des Romanciers muß nicht dramatisch sein. Mit den Filmromanen ist es immerhin eine andere Sache. Sie werden geschrieben, weil der Zeitraum einer Filmstunde zwar genügt, das Publikum mit der äußeren und inneren Spannung eines starken Motivs aufzufüllen, nicht aber, es sogleich restlos „abreagieren“ zu machen. Das eben ist noch die Schwäche des Films; Schwäche meist seiner weiblichen Darsteller. Ein Film ist Schund, wenn er nur Tatsachen und süße Gesichter präsentiert. In jedem dramatischen Tatsachengerippe noch so großsten Baus ist die Luft voll von Bakterien echten Lebens, Keimen bewegender Menschlichkeiten ... Die Gattung Filmroman zu verwerfen, weil es sehr schlechte Filmromane gibt, ist so schlimm, wie den Film selbst wegen schlechter Filme abzulehnen. Oder, sagen wir, den „Erdegeist“ wegen des „Notrufs“. Als das Chaos des Kriegs im Lande war, trat die Literatur alle Rechte auf die Seele der Masse an das Kino ab. Es war fürchterlich. Der Filmroman: das könnte, sehr sinnvoll, die Zeremonie sein, mit der das Kino ein verwaltetes Szepter an die Literatur zurückgibt.“

21 [wikipedia.org/wiki/Deutsche\\_Montagszeitung](http://wikipedia.org/wiki/Deutsche_Montagszeitung).  
22 S. 16 f.



1922 erwarb Steinthal Anteile an der „Neue Berliner Zeitungsgesellschaft mbH Dr. Breiten, Stern und Co.“, in der die 1919 von Erhard Breitner und Franz Stern gegründeten „Neue Berliner Zeitung“ erschien. Diese Zeitung war von ganz links zur demokratischen Mitte gerückt. Steinthal übernahm die Herausgeberschaft, um später auch Mehrheitsgesellschafter des Verlages zu werden. Die „Deutsche Montagszeitung“ stellte er ein. Unter dem neuen Namen „Neue Berliner Zeitung – Das 12-Uhr-Blatt“ positionierte Steinthal die Zeitung in unmittelbarem Wettbewerb zur „B.Z. am Mittag“ und machte sie zu einem „vor allem an Sport und Theater interessierten, erfolgreichen Boulevardblatt.“<sup>26</sup> Das Konzept ging auf und „unter der intelligenten Leitung Walter Steinthals“ nahm die Zeitung „einen stetigen Aufschwung“, als „frisch und amüsant gemachte Boulevardzeitung.“<sup>27</sup> Im Jahre 1929 lag die tägliche Auflage bei etwa 45–50.000.<sup>28</sup> Der Charakter einer Boulevardzeitung wurde aber vor allem durch Steinthals Theateraffinität und Theaterbegeisterung gebrochen, die sich nicht nur in seinen viel beachteten Theaterkritiken niederschlug, sondern auch darin, dass er eine Vielzahl begabter junger Journalisten um sich scharte, die die Berliner Kultur- und Theaterszene aufmerksam verfolgten, darunter Paul Marcus, Rolf Nürnberg, Manfred Georg(e), Curt Riess und vorübergehend auch Klaus Mann.<sup>29</sup> Anlässlich des großen Schauspielereis vom 25. Nov.–22. Dez. 1922 und der Krise des Deutschen Theaters wechselte er sozusagen die Seiten und übernahm für kurze Zeit auf Bitten seines Freundes Max

Reinhardt und unterstützt von Rolf Nürnberg, dessen Vater Ludwig auch Teilhaber der Neue Berliner Zeitung mbH war, von Max Reinhardt die Leitung des Deutschen Theaters<sup>30</sup> und leitete auch vorübergehend das so genannte Schauspielertheater,<sup>31</sup> das von Heinrich George, Alexander Granach, Elisabeth Bergner, Carl-Heinz Martin und anderen begründet worden war. Offensichtlich waren seine finanziellen Verhältnisse so, dass er sich dieses Abenteuer leisten konnte. Allerdings nicht ohne Folgen für seine Rolle als angesehener Theaterkritiker, die er sich erworben hatte. Konsequenz hielten Steinthal und Nürnberg nämlich die vom „Verband der Bühnenkritiker“ aufgrund mehrerer skandalträchtiger Kumpaneien zwischen Kritik und Kritisierten aufgestellten „Complianceregel“ ein und erlegten sich eine einjährige Karenzzeit als Theaterkritiker auf. Diese war glücklicherweise abgelaufen, als Steinthal in seiner Premierenkritik von Friedrich Hebbels „Maria Magdalene“ im Dezember 1925 „die Entdeckung der Schauspielerin Helene Weigel“ feierte.<sup>32</sup>

Kurt Weill hatte, als er seine Studien in Berlin aufnahm, den familiären Kontakt, der in Dessau zu Walter Steinthal geknüpft worden war, weitergeführt. Sowohl in Belangen lebenspraktischer<sup>33</sup> als auch musikalisch-künstlerischer Art<sup>34</sup> kam es immer wieder zu Begegnungen und Austausch, auch mit Lotte Lenya.<sup>35</sup> Steinthal war in die kreativen Pläne Weills eingeweiht, so dass es nicht

26 Peter de Mendelssohn, Zeitungsstadt Berlin, überarbeitete und erweiterte Auflage, Frankfurt/Berlin/Wien, 1982, S. 332.

27 Peter de Mendelssohn, Zeitungsstadt Berlin, S. 460; s.a. Karsten Schilling, Das zerstörte Erbe, Berliner Zeitungen der Weimarer Republik im Porträt, Nordstedt, 2011, S. 388 ff.

28 So die Angabe bei Karsten Schilling, Das zerstörte Erbe, S. 535.

29 Nicole Schenzler, Klaus Mann, Eine Biographie, Frankfurt, 1999, S. 39.

30 PEM, Heimweh nach dem Kurfürstendamm, Berlin, 1962, S. 137.

31 Siehe z. B. Günther Rühle, Theater in Deutschland 1887–1945, Seine Ereignisse – seine Menschen, Frankfurt, 2007, S. 466.

32 Siehe dazu Werner Hecht, Brecht Chronik, S. 192.

33 Schreiben an den Bruder Hans vom 15. Mai 1919, Kurt Weill, Briefe an die Familie (1914–1950) hrg. von Lys Symonette/Elmar Juchem, Stuttgart/Weimar 2000, S. 224.

34 Schreiben an Albert und Emma Weill vom Ende Oktober 1926, Kurt Weill, Briefe an die Familie (1914–1950), S. 330.

35 Sprich leise wenn Du Liebe sagst, Der Briefwechsel Kurt Weill/Lotte Lenya, herausgegeben und über-

allzu verwunderlich ist, dass er auch den Entstehungsprozess der Dreigroschenoper aus nächster Nähe verfolgte. Seinen nicht zu unterschätzenden Anteil an der überwältigenden Größe des Erfolges habe ich an anderer Stelle dargestellt.<sup>36</sup> Ob es wirklich zutrifft, wie Lys Symonette und Kim H. Kowalke es darstellen, dass Steinthal auf einen dringenden Rat Falladas hin zur sofortigen Ausreise aus Deutschland riet,<sup>37</sup> konnte ich bisher nicht anhand von Fakten verifizieren.

Brecht wird also Steinthal und seine maßgebliche Rolle im Berliner Theaterleben bis zur faschistischen Machtergreifung bestens gekannt haben. Getrübt dürfte das Verhältnis allerdings durch die Widmung an Steinthal gewesen sein, die Weill seiner mit Caspar Neher zusammen geschaffenen Oper „Die Bürgschaft“ mitgegeben hatte. Dass sein Schulfreund, künstlerischer Weggenosse und Bühnenbauer das Wagnis eingegangen war, mit Kurt Weill eine, so dessen Selbsteinschätzung, „epische Oper“<sup>38</sup> auf die Bühne zu bringen, war für Brecht eine nicht leicht zu verschmerzende Erfahrung. Wie tief Brecht getroffen war, zeigte sich nicht zuletzt darin, dass er das Werk als „Spießbürgerschaft“ und „Avantgartenlaube“ verspottete.<sup>39</sup> Und gerade für dieses Werk hatte sich Steinthal auch durch juristisches Engagement in den Verhandlungen der Universal Edition gegenüber der Berliner Staatsoper energisch eingesetzt.<sup>40</sup> Nicht nur das, er hatte offensichtlich auch

seinen Einfluss benutzt, um ein Filmangebot, das von Brecht und Hanns Eisler in unmittelbarem Zusammenhang mit einer Aufführung der „Bürgschaft“ der Ehefrau des einflussreichen Musikpublizisten H. H. Stuckenschmidt, die unter dem Künstlernamen Margot Hinnenberg-Lefebvre auftrat, gemacht worden war, zu konterkarieren. Lotte Lenya schreibt jedenfalls in diesem Zusammenhang an Kurt Weill: „Neb-bich! Steinthal sagt, er wartet nur auf den Moment, wo er diese Kloake ausräumen kann.“<sup>41</sup>

Zuvor hatte Steinthal in seiner 1930 erschienenen Schrift „Dreyfus“ klar Stellung bezogen. Einleitend schreibt er:

Die Anregung zu dieser kleinen Schrift ist der Deutschen Liga für Menschenrechte zu danken. Den Verfasser stört der Gedanke, man könnte hier „ein Buch“ erwarten. In Wahrheit ist es ein Referat, der Versuch, einem interessierten Teil der jüngeren Generation ganz nüchtern und kurz, ohne Nutzenwendungen, ohne Schlussfolgerungen die Elemente dieses geschichtlichen Stoffes zu vermitteln, der über Nacht wieder einmal aktuell geworden ist und der dank seinen beispiellos analogischen Kräften, noch zehn-, noch hundertmal aktuell sein wird ... Man lese es, wie man etwa eine Stunde lang aufschlussreiche Aktenstücke liest, bei denen nie der Autor, immer nur der Gegenstand wichtig ist – und die „verfasst“ zu haben, selten jemand beansprucht.<sup>42</sup>

Gustav Radbruch schreibt in seinem Vorwort: „Die nachfolgende Schilderung eines leidenschaftlichen und edlen Kampfes ums Recht zeigt, welche schicksalhafte Kraft der Gedanke des Rechtsstaats auch heute noch zu entfalten vermag, wo er in seiner ganzen, unverfänglichen Würde erlebt wird.“<sup>43</sup> Rela-

setzt von Lys Symonette und Kim H. Kowalke, Köln, 1998, S. 79.

36 Dreigroschenheft 3/2007, S. 5–10.

37 Sprich leise wenn Du Liebe sagst, S. 87.

38 Stephen Hinton, Weill's Musical Theater, Stages of Reform, Berkeley/Los Angeles/London, 2012, S. 155.

39 Brief von Lotte Lenya an Kurt Weill vom 6. Mai 1932, in: Sprich leise wenn Du Liebe sagst, S. 79.

40 Siehe dazu die Briefe von Hans Heinsheimer (Universal Edition) an Kurt Weill vom 7. und 9. Oktober 1931, Kurt Weill, Briefwechsel mit der Universal Edition, ausgewählt und herausgegeben von Nils Grosch, Stuttgart/Weimar, 2002, S. 331 und 334.

41 Brief von Lotte Lenya an Kurt Weill vom 6. Mai 1932, in: Sprich leise wenn Du Liebe sagst, S. 79, f.

42 Walter Steinthal, Dreyfus, Berlin, 1930, S. 5.

43 Walter Steinthal, Dreyfus, S. 6.

tiv leicht lässt sich hier der Bogen schlagen zu Brechts „Theater der Prozesse“.

Obwohl der wirtschaftliche Niedergang Deutschlands auch im Zeitungswesen Berlins tiefe Spuren hinterlassen hatte, war die finanzielle Situation Walter Steinthals Mitte 1932 immerhin noch so gut, dass er Lotte Lenya ein Haus am Wannsee zeigte, das er zu kaufen beabsichtigte.<sup>44</sup> Wenn Steinthal 1933 aber geglaubt hatte, es sei möglich, wenn nicht die völlige Rückgabe seiner Vermögenswerte zu erreichen, so doch jedenfalls eine Entschädigung für den Verlust seines Eigentums, so hatte er seine Rechnung ohne die neuen Machthaber gemacht.<sup>45</sup> Denn diese legitimierten nicht nur die Vertreibung und Verhaftung von verantwortlichen Journalisten und Herausgebern durch das Schriftleitergesetz vom 4. Oktober 1933, das Steinthal endgültig den Weg versperrte, seine verlegerische und auch journalistische Tätigkeit in Deutschland fortzusetzen. 1934 erfolgte dann die endgültige entschädigungslose Enteignung.<sup>46</sup> Der Rechtsstaat war inzwischen so pervertiert, dass er ein „Gesetz“ anwendete, das diesen Namen nicht verdiente und i. S. der Radbruchschen Formel „unerträglich ungerecht“ war. Aber es gab keine Richter mehr Deutschland, die so etwas hätten aussprechen können.

Anders als Aufricht das Ende des Gesprächs in dem Pariser Hotelzimmer mit Bezug auf

Steinthal schildert, fuhr dieser nicht „nach Amerika“,<sup>47</sup> jedenfalls noch nicht. Er blieb in Frankreich, in Österreich, in der Schweiz und machte „im luftleeren Raum Geschäfte, verhandelte Fantasieprojekte“.<sup>48</sup> Dazu gehörte auch das Projekt einer deutschen Zeitung in Paris.<sup>49</sup> Schließlich immatrikulierte sich Steinthal für das Wintersemester 1939/1940 und das Sommersemester 1940 in der Phil.-Historischen Fakultät der Universität Basel.<sup>50</sup> Er hielt dort Vorträge zur Kultur „des alten Orient und der alten Mittelmeerländer“.<sup>51</sup> Wohl deshalb wird teilweise die (unzutreffende) Behauptung aufgestellt, er sei Dozent an der Universität Basel gewesen. Parallel dazu betrieb er seine Emigration in die USA, die kein Fantasieprodukt blieb. Denn er hatte von der Stanford University das Angebot erhalten, an der dortigen theologischen Fakultät Vorlesungen zu halten. Am 29. Juli 1939 hatte er in Paris ein Visum erhalten, das Sommersemester in Basel führte er nicht zu Ende. Auf der S. S. Saturnia erreichte er, von Lissabon kommend, am 11. April 1940 New York.<sup>52</sup> Curt Riess, der für ihn gebürgt hatte, klärte die letzten Einreiseprobleme.<sup>53</sup> Kaum war er in New York angekommen, veröffentlichte der Deutsche Reichsanzeiger und Preußische Staatsanzeiger Nr. 197

47 Ernst Josef Aufricht, *Und der Haifisch, der hat Zähne*, Berlin 1998, S. 140;

48 Siehe dazu auch Curt Riess, *Das war ein Leben!*, Erinnerungen, München/Wien, 1986, S. 161.

49 Curt Riess, *Das war ein Leben!*, Erinnerungen, München/Wien, 1986, S. 161.

50 [http://aleph.unibas.ch/F/?local\\_base=DSV01&con\\_lng=GER&func=find-&find\\_code=SYS&request=000387970](http://aleph.unibas.ch/F/?local_base=DSV01&con_lng=GER&func=find-&find_code=SYS&request=000387970)

51 So Walter Steinthal in einem Brief vom 26. Juni 1940 an Karl Schefold, den seit 1935 in Basel tätigen klassischen Archäologen, den er um eine entsprechende Bescheinigung bat; Nachlass Karl Schefold [http://aleph.unibas.ch/F/?local\\_base=DSV05&con\\_lng=GER&func=find-b&find\\_code=SYS&request=000030467](http://aleph.unibas.ch/F/?local_base=DSV05&con_lng=GER&func=find-b&find_code=SYS&request=000030467).

52 Passagierliste unter [libertyellisfoundation.org/show-manifest-big-image/czoXoToiMDA00Dc5Njg2X-zAwNTAyLmpwZy17/2](http://libertyellisfoundation.org/show-manifest-big-image/czoXoToiMDA00Dc5Njg2X-zAwNTAyLmpwZy17/2).

53 Siehe dazu auch Curt Riess, *Das war ein Leben!*, Erinnerungen, München/Wien, 1986, S. 161.

44 Brief von Lotte Lenya an Kurt Weill vom 6. Mai 1932, in: *Sprich leise wenn Du Liebe sagst*, S. 79.

45 Auch Kurt Weill war im übrigen von dem wirtschaftlichen Desaster betroffen. Offensichtlich hatte Weill der Verlagsgesellschaft gegen Ende der Weimarer Republik durch private Darlehen unter die Arme gegriffen. vgl. dazu: *Sprich leise wenn Du Liebe sagst*, S. 109, 126, 128 f.

46 Ich habe keine Anhaltspunkte dafür gefunden, dass die Kommentierung dieses Briefs von Lotte Lenya an Kurt Weill vom September 1933, in: *Sprich leise wenn Du Liebe sagst*, S. 108, durch Lys Symonette und Kim H. Kowalke zutrifft, wonach Steinthal seine Gesellschafteranteile an den Eher-Verlag, also den offiziellen Parteiverlag der NSDAP abgetreten habe.

vom 23.8.1940 auf der Liste Nr. 198 unter der laufenden Nr. 130, dass Walter Steinthal „der deutschen Staatsangehörigkeit für verlustig erklärt wurde“, Nr. 131 weist seine am 27. Februar 1912 in Berlin geborene Tochter Susanne aus.<sup>54</sup> Unter den laufenden Nummern Nr. 62–65 waren auf dieser Liste auch Fritz Kortner, seine Frau Johanna und die beiden Kinder Peter und Marianne aufgeführt.<sup>55</sup> Im Stanford University Bulletin vom 30. Dezember 1940 wird Steinthal als „lecturer in religion“ als Neuzugang vorgestellt. Vorlesungen lassen sich jedoch erst für das folgende Wintersemester nachweisen, und zwar zu den Themen „Historical Background to the Religion of Israel“, „Ancient Oriental Hieroglyphs“, „Roots of Modern Civilisation in Ancient Egyptian Religion“, „Roots of Modern Civilization in Ancient Mesopotamian Religion“ und „Roots of Modern Civilisation in Ancient Religions of Asia Minor, Syria and Palestine“.<sup>56</sup> Immer wieder meldete er sich mit engagierten Meinungsbeiträgen im New Yorker „Aufbau“ zu Wort. Gesundheitlich geschwächt, muss er seine akademische Arbeit beenden. Manfred George<sup>57</sup> beschreibt ihn in seinem einfühlsamen Nachruf<sup>58</sup> als schon seit langem in Depression versunken. Curt Riess berichtet, Steinthal habe ihn einige Jahre nach Kriegsende gebeten, etwas für seine Rückkehr nach Deutschland zu tun, „er habe Amerika gründlich satt.“<sup>59</sup> Nicht nachprüfen lässt sich bisher,

ob es der Wahrheit entspricht, dass Walter Steinthal die letzten Jahre seines Lebens als Eigentümer einer Firma für Eignungstestverfahren für Arbeitnehmer dahin gebracht hat. Er starb am 24. März 1951 in San Francisco, bevor die positive Antwort von Curt Riess eintraf. Er wurde vergessen und zwar gründlich.

Am 7. Dezember 1971 schreibt die Kanzlei der Universität Basel an die „Stadtverwaltung DDR-45-Dessau“:

Bei der Durchsicht unserer alten Akten sind wir unter anderem auch noch auf diejenigen eines Walter Steinthal gestoßen, der vor vielen Jahren die Universität in Basel ohne eine Abmeldung verließ. Dadurch konnten ihm auch die bei der Immatrikulation hinterlegten Unterlagen nicht mehr ausgehändigt werden und lagerten seither bei uns im Archiv. Im Bestreben danach, den Besitzern diese Unterlagen nun wieder auszuhändigen suchen wir vielfach verzweifelt nach Anhaltspunkten. In diesem Falle sind Sie unsere letzte Rettung, denn Walter Steinthal ist gebürtiger Dessauer.<sup>60</sup>

Eine rettende Antwort ist nicht bekannt, Walter Steinthal war nicht mehr zu retten. Ob die Stadtverwaltung Dessau der Bitte der Universität Basel nachgekommen ist, „uns die beiliegende Bestätigung möglichst sofort zu datieren, zu unterschreiben und wieder zukommen zu lassen“, lässt sich aus dem Aktenbestand nicht mehr ermitteln.

Manfred George hatte seinen Nachruf mit dem Versprechen beendet: „Dein Geist bleibt unvergessen!“<sup>61</sup> Nicht alle Versprechen werden gehalten. ♣

Ulrich Fischer ist Rechtsanwalt und Fachanwalt für Arbeitsrecht in Frankfurt  
info@ulrichfischer.de

54 Von seiner Frau Frieda, geborene Wormann, mit der er auch die 1917 geborene Tochter Ruth hatte, war er geschieden; näheres habe ich bisher nicht ermitteln können.

55 Die Ausbürgerung deutscher Staatsangehöriger 1933-45 nach den im Reichsanzeiger veröffentlichten Listen, hrsg. von Michael Hepp, München/New York/London/Paris, 1985, S. 402 f.

56 Für diese Informationen danke ich Stephen Hinton.

57 Zu Manfred George, vor allem seine Arbeit als Filmkritiker, siehe Manfred George, Journalist und Filmkritiker, herausgegeben von Rolf Aurich und Wolfgang Jacobsen, München, 2014.

58 Aufbau, 6. April 1951.

59 Siehe dazu auch Curt Riess, Das war ein Leben!, Erinnerungen, München/Wien, 1986, S. 161.

60 Brief der Universität Basel an die Stadtverwaltung Dessau vom 7. Dezember 1971, Stadtarchiv Dessau.

61 Aufbau, 6. April 1951.

## BARGANS PASSION

### Eine Spurensuche in Brechts Prosageschichte „Bargan läßt es sein“ von 1921

*Karl Greisinger*

Als überregionaler literarischer Newcomer wurde Bertolt Brecht zu Beginn der 20er Jahre mit seiner Prosageschichte „Bargan läßt es sein“ entdeckt, veröffentlicht im September 1921 in der renommierten Monatszeitschrift „Der Neue Merkur“, die in München unter ihrem Herausgeber Efraim Frisch zwischen 1914 und 1925 erschien (Der Neue Merkur, 5. Jg., H. 6, September 1921, S. 394-407). Davor konnte sich der Augsburger Literat ja nur durch Publikationen in regionalen Presseorganen („Augsburger Neueste Nachrichten“) öffentlicher Bekanntheit erfreuen. Die Verbindung zum „Neuen Merkur“, dieser damals weit über Deutschland hinaus bekannten Kulturzeitschrift, soll Brecht seinem Münchner Freund, dem Autor Lion Feuchtwanger, zu verdanken haben. Ende desselben Jahres, bei seinem zweiten Berlinbesuch, schrieb der stolze Jungautor am 2. Dezember 1921 an seine Augsburger Freundin Paula (Bi) Banholzer: „Auch kriege ich viele Verbindungen, die Leute kennen alle die Novelle im ‚Merkur‘ und reden einiges davon ...“ (GBA 28, S. 143)

Brechts „Novelle“ wurde zu seinen Lebzeiten nicht wieder veröffentlicht. Die folgende Spurensuche beruht auf dem Text in der GBA (Band 19, S. 24–37), für den der Erstdruck im „Neuen Merkur“ von 1921 die Quelle ist. Eine detaillierte Auseinandersetzung mit dem Inhalt der „Flibustiergeschichte“ steht dabei im Vordergrund. Auf literaturwissenschaftliche Aspekte wird dennoch, wenn auch nicht in dezidierter Form, eingegangen.

Joachim Lucchesi hat sich im Brecht-Handbuch sehr eingehend mit den bisherigen

Forschungsergebnissen zu „Bargan läßt es sein“ beschäftigt und einige Aspekte wie die besondere Erzähltechnik („Vermitteldes Erzählen“), die „Thematisierung der Homosexualität“ oder auch Brechts „Anspielung auf die christliche Passion“ (S. 35) herausgestellt. Auf eine „Parallele zur Passion Christi“ hat Jan Knopf bereits in „Bertolt Brecht“ (Stuttgart 2000) und erneut in seiner „Brecht-Biografie“ (München 2012) hingewiesen. Diesem Passionsaspekt soll in dieser Spurensuche mit Hilfe einer detaillierten Inhaltsanalyse gezielt nachgegangen werden.

Brechts Erzählung trägt den Untertitel „Eine Flibustiergeschichte“. Ein Flibustier [iər] (Betonung auf dem „u“) ist ein westindischer Pirat des 17. Jahrhunderts. Schon seit Jahren fesselten den jungen Brecht Abenteuer- und Seeräuber geschichten. Mit Sicherheit wurde er stark beeinflusst von Erzählungen wie „Die Schatzinsel“ des Robert Louis Stevenson (englische Fassung von 1883; deutsche Fassung von 1897). Eine Notiz seines Augsburger Freundes Hanns Otto Münsterer in dessen „Erinnerungen“ (S. 109) deutet auf Brechts frühe Beschäftigung mit der „Bargan“-Geschichte hin: „Am 2. Dezember [1919] liest mir Brecht große Teile einer packenden Flibustiergeschichte vor; er hat also bereits in diesen Tagen am ‚Bargan‘ gearbeitet.“ So der Jugendfreund in seinem Erinnerungsbuch über Brechts literarisches Seeräuber-Thema des Jahres 1919, das sich im Übrigen auch in anderen literarischen Genres findet, so z.B. in der „Ballade von den Seeräubern“ aus der „Hauspostille“ von 1927, die der junge Dichter seit 1918 geschrieben hat (GBA 11, S. 85).

## II

## Dichtung — Erzählung — Dramatisches

Paul Adler, Der entfesselte Simson. Eine Szene . . . . .	VIII/IX	570
Johannes R. Becher, Neue Gedichte . . . . .	VIII/IX	541
Rudolf G. Binding, Stolz und Trauer . . . . .	VIII/IX	565
Felix Braun, Wunderstunden. Erzählung . . . . .	XI	726
Bert Brecht, Bargan läßt es sein. Eine Flibustiergeschichte . . . . .	VI	394
— Vom Schwimmen in Seen und Flüssen . . . . .	VIII/IX	637
Hans Carossa, Die Forelle. Novelle . . . . .	V	328
— Die Krippe . . . . .	VIII/IX	545
Hans Deinhardt, Neue Dante-Übertragungen . . . . .	VI	391
Alfred Döblin, Die Nonnen von Kemnade. Aus einem Schauspiel . . . . .	VIII/IX	611
F. M. Dostojewskij, Aus dem Tagebuch eines Schriftstellers . . . . .	VII	460
Otto Flake, Byk. Erzählung . . . . .	II	83
Oskar Maurus Fontana, Das Abenteuer. Erzählung . . . . .	VII	480
Sergej Jessenin, Russische Bauernpoesie. Übertragen von Sawiely Tartakower . . . . .	VII	476
Hermann Kasack, Lieder . . . . .	VIII IX	585
Klabund, Gedichte . . . . .	VIII IX	608
Fritz Lampl, Geschichte von Hamlo dem Hasen . . . . .	X	681
Friedrich Leopold, Gedichte . . . . .	I	37

Mit seiner Veröffentlichung des „Bargan“ im Neuen Merkur im September 1921 stand Brecht in einer Reihe mit den anerkannten Autoren und war im literarischen Berlin angekommen. (Die Fotos zeigen den Nachdruck von 1970.)

Gleich im ersten Satz von Brechts „Flibustiergeschichte“ taucht der Leser in das bekannte Seeräuber-Milieu ein. Im zweiten Satz begegnet man dann dem Protagonisten Bargan („Bargan, der uns führte wie eine Schar Kinder [...], Bargan verstand es mit den Sternen, was die Orientierung betrifft, wie der liebe Gott“ (GBA 19, 24). Der Schiffskapitän und Piratenhauptmann führt seine Leute von einer Ankerbucht durch den nächtlichen Wald zur schlafenden Inselstadt, welche die Piraten überfallen und plündern wollen. Es kommt zu brutalen Kampfszenen. Die überlebenden Männer und Frauen flüchten zu einer Zitadelle, verfolgt von den Seeräubern. Die sich abspielenden Grausamkeiten – das Gemetzel, die Vergewaltigung der Frauen – werden aus der Perspektive eines beteiligten Piraten erzählt („Ein Teil von uns, darunter ich selbst, drängte sich noch durch ein geöffnetes Holztor ...“). Hier sei ein Hinweis auf

## Bargan läßt es sein

Eine Flibustiergeschichte von Bert Brecht

Um Mitternacht seilten wir das Schiff in einer Bucht fest, die unter dicken und fettaubigen Bäumen schlief, steckten Zwieback und gedörrte Datteln zu uns und drangen, indem wir vorsichtig, wie auf Eiern, liefen, durch das Dickicht gegen Westen vor. Bargan, der uns führte wie eine Schar Kinder — und wir Flibustier gleichen sonst nicht eben den Säuglingen — Bargan verstand es mit den Sternen, was die Orientierung betrifft, wie der liebe Gott. Wir gelangten richtig durch den ungeheuren Wald, der verwickelter war als ein Garnknäuel, auf die Blöße und in mildem Licht lag die Stadt vor uns, die wir suchten wie unsere Heimat, bevor es Tag wurde. In aller Stille fingen wir unser scheußliches Geschäft an; zunächst störte uns keiner von ihnen, aber dann wurden sie böse, die aus dem Schlaf geweckt wurden durch Würgengel und es gab einen gemeinen Kampf in den Häusern. Wir liefen immer alle zusammen in ein Haus, balgten uns mit den Männern, die im Herd mit Fischen und Türen zuschlugen und verteidigten uns gegen die Weiber, die wie Hyänen vorgingen. Ihr Schreien füllte die Luft wie ein eisiger Nebel, als wir Schritt für Schritt gegen die Zitadelle vordrangen, die an einem kahlen Berg lehnte und aus

Brechts „vermittelndes Erzählen“ erlaubt, wobei „der Ich-Erzähler, der zur Truppe gehört, [...] sich selbst nur da einbringt, wo er handelnd tätig wird. Ansonsten erzählt das Ich herausfordernd distanziert, unbeteiligt [...]“ (Knopf 2000, S. 255)

Bargan wird als überragender Anführer geschildert, und am Ende „war die Stadt durch Bargans Weisheit und Menschenkenntnis erobert“. Man muss sich diesen Bargan schon etwas genauer ansehen, um den ungewöhnlichen sowie rätselhaften Titel dieser Seeräuber Geschichte verstehen zu können: „Bargan läßt es sein“. Wer ist Bargan? Wie verhält er sich? Was läßt er sein?

Auffallend und überraschend sind insbesondere die biblisch-christlichen Verweise und Vergleiche in Brechts Erzählung. So heißt es gleich zu Beginn: „Bargan verstand es mit den Sternen, was die Orientierung betrifft, wie der liebe Gott.“ Bargan wird also mit dem „lieben Gott“ der Bibel verglichen. Und „Gott“ kommt wenig später in einer deutlich ironischen Wendung noch einmal ins Spiel, als er angesichts der gefangenen und vor Kälte zitternden Frauen „sein Gesicht von ihnen abwandte, um die Ernte in Brasilien zu besehen“. Diese Gottesbilder sind es, die den unvorbereiteten Leser aufhorchen lassen. Warum bringt der Autor Bert Brecht in einer Seeräuber-Geschichte „Gott“ ins Spiel? Einmal ist Bargan „wie der liebe Gott“, das andere Mal wendet „Gott“ sein Gesicht von den misshandelten und leidenden Frauen ab. Hier übt Brecht wie schon andere Autoren vor ihm deutliche Kritik am christlichen Gott, der menschliche Grausamkeiten anscheinend unberührt geschehen lässt. Brecht greift, ohne seine Leser explizit darauf hinzuweisen, das Konzept der „Theodizee“ auf, einen in der Philosophiegeschichte durchaus bekannten Gedankengang, der die Existenz und Allmacht Gottes vor dem Leid und Bösen in der Welt hinterfragt, ja letztendlich deswegen leugnet. Auch Jan Knopf erwähnt Brechts Theodizee-Gedanken in seiner Brecht-Biografie (2012, S. 89).

Einen Brechtkenner dürfte diese Gedankenwelt kaum überraschen. Zweifelte Brecht nicht bereits in jungen Jahren an christlichen Gottesvorstellungen? Das „Böse“ kommt in

Brechts Erzählung nach dem Gemetzel und der Gefangennahme von Frauen in Gestalt des brutalen und skrupellosen Croze, des „Klumpfuß von St. Marie“, ins Spiel. Dieser Croze macht Bargan ein ausgesuchtes Weib streitig und Bargan lässt sich das anscheinend gefallen. („Jeden anderen hätte Bargan sofort niedergeschlagen [...], aber der Teufel weiß, warum Bargan an dem fetten Burschen einen Narren gefressen hatte ...“) Bargan bleibt schließlich im Streit um das junge Weib mit Unterstützung seiner Mannschaft Sieger. Beim anschließenden Appell wird Crozes Wut deutlich. („Dabei sahen wir ihm in die Augen und ich kann euch sagen und konnte es damals schon, es lag Verrat auf ihrem Grund, Schleim und verfaulte Fische.“)

Croze, den Bargan also mag, sinnt auf Rache. Interessant an dieser Stelle ist übrigens die von Brecht in seiner Prosa häufig verwendete direkte Anrede des Lesers als Teil seines „vermittelnden Erzählens“ („... und ich kann euch sagen ...“).

Als Croze in der Erzählung auftaucht, merkt der aufmerksame Leser sofort, dass das eigentliche Thema dieser Geschichte das besondere Verhältnis zwischen dem von der Mannschaft „vergötterten“ Bargan und dem verhassten Croze sein muss. Warum wohl mag der Hauptmann Bargan den bösen „Klumpfuß von St. Marie“? Sicherlich lässt nur eine derartige Frage den gebildeten Leser weiter am Text dranbleiben, um die besondere Geschichte der beiden Protagonisten Bargan und Croze zu erfahren. Brechts Erzählung eröffnet hier gleichsam eine philosophisch-religiöse Ebene. Ähnlich argumentiert Guy Stern, der im Vorwort zu Brechts Seeräuber Geschichte in der Sammlung „Konstellationen“ schreibt:

Hier interessiert ihn (Brecht) nicht der Verbrecher Bargan, sondern der isolierte Mensch, der um einen kurzen Augenblick der menschlichen (vielleicht homosexuellen) Bindung

alles hinzugeben gewillt ist. Wie in einem anderen, ebenfalls im „Neuen Merkur“ veröffentlichten Werk, „Leben Eduards des Zweiten von England“, vergibt hier ein König sein Königreich, um einen Unwürdigen an sich zu fesseln. (S. 204)

Zur Verwunderung der Mannschaft überlässt Bargan das junge Weib Croze, der es „wie ein Huhn abgeschlachtet hatte“. Croze verlässt mit einigen „Burschen, die Bargan nicht grün waren“ das Piratenlager. Er kommt nach drei Tagen allein zurück, zur Freude Bargans. („Und in den darauffolgenden Tagen, wo wir den Abmarsch in Gang brachten, lebten die beiden zusammen wie früher, wie Brüder, die zusammen einen Mord begangen haben.“) Natürlich stutzt der Leser wieder, wenn er liest: „... lebten die beiden zusammen wie früher, wie Brüder ...“. Das Verhältnis der beiden, die seltsame Abhängigkeit Bargans von Croze, will der Leser, der doch schon einiges ahnt, nun genauer ergründen, letztendlich vom Autor Brecht erfahren. Verfolgen wir die Geschichte also weiter. Beim Aufbruch der Piraten fehlt die Munition. Schließlich findet man die leeren Pulvertonnen. Dass Croze dahintersteht, wird von allen vermutet, und so beobachten sie ihn besonders. In einer Felsenschlucht wird der Tross von einem Steinhagel überrascht. Als man Croze aus seinem Wagen zerrt, hört der Steinhagel plötzlich auf. Bargan aber will den offensichtlichen Zusammenhang nicht wahrnehmen. („Aber er liebte den fetten Croze und sagte zu uns: Es gäbe keinen Beweis und wir sollten uns schämen.“) Die „Liebe“ Bargans zu Croze wird nun im Text deutlich herausgehoben. Bargan, der stets verlässliche Anführer, täuscht sich bald in der Orientierung, die Mannschaft verirrt sich. („Wir mussten irgendwie irr gegangen sein. Der liebe Gott täuschte sich mit den Sternen.“) Endlich kommen sie ans Meer, jedoch weit entfernt von der Bucht und Ankerstelle ihres Schiffes. Bargan sendet Croze als Botschafter zum Schiff. Ein Begleiter

Crozes kehrt nach Stunden zurück und zeigt ihnen den Weg zum Schiff. Die Mannschaft misstraut zwar diesem Weg durch ein Flussbett, aber Bargans wegen gehorcht sie. Von ansteigenden Wassermassen bedroht, müssen sie schließlich ihre Beute zurücklassen. Viele ertrinken. („Aber Bargan blieb in unserer Mitte.“) Sie warten auf ihre Rettung „wie der Sünder am Tag des Gerichts auf Gottes Stimme wartet mit der Erlaubnis, daß er durch die Tür rechts in die berühmte Seligkeit eingehen kann“.

Solcherart biblische Verweise lassen eine ironische Anspielung auf den christlichen Glauben unschwer erkennen. Schließlich findet man die Bucht, aber kein Schiff. Nun erscheint Croze, macht Bargan Vorwürfe („wo er denn gesteckt habe ...“). Bargan entfernt sich von der Mannschaft und geht in den Wald, Croze folgt ihm. Man findet Bargan „auf einer Wurzel sitzend, den Arm um Crozes Schulter“. Denkt der bibelkundige Leser bei dieser Textstelle nicht an den Weggang Jesu am Ölberg? (Matthäus 26,36–46, S. 58f.) Ist die von Jan Knopf aufgezeigte „Parallele zur Passion Christi“ hier nicht besonders offensichtlich (Knopf 2000, S. 257)?

Die Mannschaft macht Bargan Vorwürfe wegen der widrigen Vorfälle. Er soll dennoch weiter ihr Anführer sein. Croze aber wollen sie töten. Bargan hört sich alles „mit großer Ruhe an“. („Und als sie ausgeredet hatten, fragte er sie: Was sie zu tun gedächten, wenn er seinen Freund nicht im Stiche ließe, auf einige Verdachtsgründe hin, die nicht stichhaltig seien.“) Die Piraten versuchen Bargan umzustimmen, nennen Beweise für Crozes Schuld, während dieser „grinsend auf seinem Baumstumpf“ sitzt. Als Bargan erneut fragt, „was sie also zu tun gedächten, wenn er nun einmal nicht wolle“, wissen die Piraten, „was es für eine Bewandnis mit Bargan habe, daß er alles selber wußte, besser wie sie und doch den fetten Hund nicht aufgeben wollte, Gott



weiß warum. Sie kehrten also wortlos um und sagten uns alles.“

Der bibelkundige Leser wird sich an solchen Stellen in Brechts „Flibustiergeschichte“ einem Vergleich mit der biblischen Passionsgeschichte kaum noch entziehen können: Der „vergötterte“ Bargan mit seinen Anhängern, Croze, der Verräter, das nächtliche Umherirren, Bargans Weggang in den Wald etc. Sind diese Handlungsteile nicht radikal verfremdete Einzelepisoden, die an die Passionsgeschichte Jesu erinnern? Bei Matthäus 26,1 bis 27,45 kann man die betreffenden Vergleichsstellen nachlesen. Brecht versucht teilweise sogar, die Sprache des Neuen Testaments nachzuahmen. Das klingt in Brechts Worten dann so: „*Das geschah aber mit Bargan*, als er allein mit dem Klumpfuß von St. Marie im Gehölz saß und einen dicken Kopf machte.“ Als die Piraten Bargan im Wald verlassen, bekreuzigen sie sich (!) und gehen weg, „ohne daß wir Bargan noch einmal sahen, der uns sehr lieb gewesen war“.

Endlich finden die restlichen Piraten die Bucht und ihr langsam hinaussegelndes Schiff. Mit einem Floß holen sie es ein und erwidern einen Beschuss. („Auf unsern ersten Schuß erschien an der Reling aufrecht eine gute Zielscheibe, die wir gut kannten und die mit Namen Bargan hieß.“)

Bargan deckt die Schiffsmannschaft vor den Gewehrschüssen der ankommenden Piraten. Diese klettern aufs Schiff und finden einen völlig veränderten Bargan, der ihnen die neue Situation nicht erklären kann. Bei der Durchsichtung des Schiffes stoßen die Piraten auf die Anhänger Crozes und auf diesen selber. („Mitten drin saß auf einer Seilrolle ihr lieber Gott, der Klumpfuß von St. Marie, fett und schamlos und schaute uns entgegen ...“) Die Piraten stellen Croze zur Rede und erfahren, dass er Bargan zu unwürdigen Deckarbeiten verurteilt hat. Als sie Croze bestrafen wollen, bittet Bar-

gan um dessen Leben. („Wir sollten Croze in Ruhe lassen und uns an *ihn* halten.“)

Die Piraten schonen Croze, sperren ihn aber in einen Holzkäfig, während das Schiff die Bucht verlässt. Der Pirat (= der Erzähler!), der den Holzkäfig bewacht, wird von Bargan gebeten, ihn in den Käfig zu lassen. („Man sah nicht in den Käfig hinein, aber drin saß der Klumpfüßige und hörte jedes Wort.“) Nach einem kurzen Gespräch über die Gründe für seine Bitte bekennt Bargan: „Ich liebe den da drinnen.“ Und: „Aber ich bitte dich, laß uns fort!“ Und gleich darauf: „Wenn ich euch das Schiff lasse und ihr laßt mir den da, dann sind wir wohl quitt, ich meine, was mich betrifft, denn ich habe nicht viel mehr, was ich für ihn geben könnte.“ Und abschließend sagt Bargan: „Freilich wär's auch eine Gnade.“ Diese Worte seines Hauptmanns gehen dem Wachhabenden zu Herzen. Er denkt über Bargans Schicksal nach und darüber, dass dieser „sein Geld auf eine Karte“ gesetzt hat und „dass die Karte eine Niete“ ist und Bargan „nicht mehr anders“ kann. („So ging es ihm, der ein großer Mann war, eine Anstrengung Gottes, so konnte es jedem von uns gehen, mitten im Licht wurde man überfallen, so unsicher sind wir alle auf diesem Stern.“) Zeigt dieses Zitat nicht überdeutlich Brechts ungemein scharfes und gleichzeitig sensibles Reflexionsvermögen?

Der Wachhabende, der zugleich der Erzähler der Geschichte ist, sperrt den Käfig auf und trägt Croze in das von Bargan erbetene Boot. („Bargan ging hinter mir her.“) Bargan wirft keinen Blick mehr auf sein Schiff, „als er zu seinem Freund ins kleine Boot stieg ...“

Beim Fortrudern der beiden gibt sich der Erzähler religiösen Gedanken hin: „... fiel mir manches ein über das Leben auf diesem Stern und ich kam Gott näher als in vielen Gefahren, in denen ich selber war. Denn ich verstand mit einem Male Gott, der wegen

einem so rüdigem, fetten Hund (...) einen solchen Mann wie Bargan hingab, für den es keinen Vergleich gibt, der ganz und gar dafür geschaffen wurde, den Himmel zu erobern. Und der nun, nur weil er etwas haben wollte, dem er nützen konnte, sich an diesen Aussatz gehängt hatte und alles sein ließ für ihn ...“ Ist der hier geäußerte Gedanke der „Hingabe“ nicht das zentrale religiöse Motiv in der christlichen Passionsgeschichte?

Der „vermittelnde Erzähler“ beendet die Flibustiergeschichte mit Worten, die als Erklärung für Bargans Handeln und damit für die ganze Geschichte dienen können: „Denn ich will mich vierteilen lassen, wenn er nicht noch Genuß daran hatte, an dem kleinen Hund, auf den er sein Auge geworfen hatte, mit allem, was sein war, zugrunde zu gehen und drum alles sonst sein ließ.“

Mit diesem Textende offenbart sich dem Leser schließlich auch der rätselhafte Titel „Bargan läßt es sein“. Auch wird – zumindest für den bibelkundigen Leser – klar, dass Brechts Erzählung eine sarkastische Anspielung auf die Bibel und gleichzeitig eine radikal verfremdete christliche Passionsgeschichte ist. Jan Knopf schreibt in seiner aktuellen „Brecht-Biografie“: „Dieser (= Bargan) nimmt mit Croze sein Kreuz liebhaftig auf sich.“

Diese Spurensuche will eine vertiefende Beschäftigung mit Brechts „Novelle“ anregen. Einige von Brechts lebenslangen Themen und Motiven haben jedenfalls in diese frühe Prosageschichte (geschrieben 1919, veröffentlicht 1921) Eingang gefunden: Bertolt Brechts kritische Auseinandersetzung mit dem Christentum, die Thematisierung homoerotischer Beziehungen, sein Gespür für die Unsicherheit menschlicher Existenz sowie daraus resultierend die Frage nach einer humanen Daseinsform. So darf und muss Brechts frühe „Flibustiergeschichte“ als ein bedeutendes literarisches Beispiel seiner

Auseinandersetzung mit existenziellen Fragen eingeschätzt und bewertet werden.

## Literatur

- Bertolt Brecht: Bargan läßt es sein. In: Der Neue Merkur, 5. Jahrgang, Heft 6, September 1921, S. 394–407. Nachgedruckt in: Bertolt Brecht: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe (= GBA), Suhrkamp 1997, Band 19, Prosa 4, S. 24–37.
- Bertolt Brecht: Ballade von den Seeräubern. In: GBA 11, Gedichte 1, S. 85–89.
- Bertolt Brecht: Brief an Paula Banholzer. In: GBA 28, Briefe 1, S. 143.
- Hanns Otto Münsterer: Bert Brecht. Erinnerungen aus den Jahren 1917–1922. Aufbau Verlag Berlin und Weimar 1977, S. 109.
- Guy Stern (Hrsg.): Konstellationen. Die besten Erzählungen aus dem „Neuen Merkur“ 1914–1925. Stuttgart 1964. Darin: „Bargan läßt es sein“, S. 205–216.
- Joachim Lucchesi: Bargan läßt es sein. In: Brecht Handbuch, hrsg. von Jan Knopf. Band 3: Prosa, Filme, Drehbücher. Stuttgart 2002, S. 29–35.
- Jan Knopf: Bertolt Brecht. Stuttgart 2000, S. 254–258.
- Jan Knopf: Bertolt Brecht. Lebenskunst in finsternen Zeiten. Biografie. München 2012, S. 85 ff.
- Die Bibel. Die Heilige Schrift des Neuen Bundes. Deutsche Ausgabe mit den Erläuterungen der Jerusalemer Bibel. Freiburg im Breisgau 1968. S. 57 ff. ¶

Karl Greisinger ist Lyriker und Lehrer im Ruhestand. Soeben hat er mit „Den Tagen das Licht“ eine sehr feinsinnige Sammlung von Gedichten veröffentlicht, mit Aquarellen von Gerhard Hauf (Wiesenburg-Verlag, ISBN 978-3-95632-204-4, 14,90€)  
Kontakt über Gondeleisen@t-online.de.

## BRECHT IN DEN ZWANZIGERN

Eine Neuerscheinung mit den Vorträgen vom Brecht-Festival 2014 und weiteren Beiträgen:

„**MAN MUSS VERSUCHEN, SICH EINZURICHTEN IN DEUTSCHLAND!**“ Brecht in den Zwanzigern. Der neue Brecht, Bd. 14, herausgegeben von Jan Knopf und Jürgen Hillesheim. ISBN: 978-3-8260-5666-6; 38,00 €



Beiträge von Helmut Gier, Frank D. Wagner, Franz Fromholzer, Michael Friedrichs, Helmut Koopmann, Ana Kugli, Hans-Joachim Schott, Mathias Mayer, Carolin Sibilak, Klaus-Dieter Krabel, Joachim Lucchesi und Jürgen Hillesheim.

## NEUE TÖNE VON MISUK: „NACHSCHLAG“



Girisha Fernando und Eva Gold haben fünf weitere Brecht-Gedichte mit heutiger musikalischer Haltung interpretiert, unterstützt von fünf weiteren Musikern. Nach „Misuk“ (2012) gibt es also nun einen „Nachschlag“, u. a. mit Vertonungen der frühen Gedichte „Über die Vitalität“ und dem „Plärrerlied“: Meist sehr melodiös, weich, reich instrumentiert; temperamentvoll dagegen die „Gardinenpredigt“. Alles dabei mit glasklarer Diktion – ein Hörgenuss. (mf)

## KEUNER IN KÜNSTLERHAND

Nun ist das dritte Heft mit 21 geistreich illustrierten Keuner-Geschichten erschienen, in gleicher kraftvoller Farbigkeit gestaltet von Prof. Mike Loos und 16 Studierenden an der Hochschule Augsburg, Vorwort Prof. Ulrich Fleischmann, erhältlich, wie auch Restexemplare von Band 1+2, im Brechtshop (post@buchhandlung-am-obstmarkt.de). Schön zum Beispiel Sarah Siegls Bild zur Geschichte vom dreibeinigen Huhn; denkprovozierend Paul Rietzls Kontrapunkt zu „Apparat und Partei“. Die Zeichnungen werden zum Dialogpartner neben Keuner und den Lesenden. (mf)



## LONDONER „MAHAGONNY“ EINMALIG IM KINO



Die Mahagonny-Aufführung des Royal Opera House London (Premiere 10. März) wird einmalig live in einigen Kinos gezeigt, darunter im Cinemaxx Augsburg am 1. April um 20:15 Uhr. Die Inszenierung von John Fulljames (in neuer Übersetzung von Jeremy Sams) fasst die Brecht-Weill-Oper als ebenso zeitgemäße wie leidenschaftliche Satire auf die Konsumgesellschaft auf. Ein Interview mit dem Regisseur findet sich auf der Seite des Opernhauses [www.roh.org.uk](http://www.roh.org.uk). (mf)

# NEU IN DER BIBLIOTHEK DES BERTOLT-BRECHT-ARCHIVS

Zeitraum: 29. August 2014 bis 19. Februar 2015

*Zusammenstellung: Helgrid Streidt*

## Kontaktadresse:

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

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

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

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

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

BBA B 1120

Achtung! Achtung! Hier spricht der Krieg!: 1914–1918 / bpb, Bundeszentrale für Politische Bildung. Hrsg. von Ingo Langner ... – 1. Aufl. – Bonn: bpb, Bundeszentrale für Polit. Bildung, 2014. – 396 S.: zahlr. Ill., Kt. – (Zeitbilder)  
ISBN 978-3-8389-7104-9

BBA A 821 (38)

Amidon, Kevin: [Rez. zu] Friederike Wißmann. Hanns Eisler. Komponist. Weltbürger. Revolutionär. München: Edition Elke Heidenreich bei C. Bertelsmann, 2012 / Kevin Amidon  
In: Distance and proximity / ed.: Theodore F. Rippey. – Madison, Wis.: Univ. of Wisconsin Press, 2013. (The Brecht yearbook; 38), – S. [273]–276

BBA B 441 (2014/10)

Becker, Kristin: Affentheater: Bertolt Brecht „Die Dreigroschenoper“ / Kristin Becker  
In: Theater heute. – Berlin. – 55(2014), 10, S. 68–69: Ill.  
Zur Inszenierung in Stuttgart

BBA B 441 (2015/1)

Becker, Kristin: Unbestimmt postmodern: In Stuttgart breitet Dirk Laucke den rechtsradikalen Alltag aus, und Hausherr Armin Petras sucht mit Wilhelm Raabe den ersten Umweltroman / von Kristin Becker  
In: Theater heute. – Berlin, 2015. – 56(2015), 1, S. 24–27: Ill.  
Zur Inszenierung von Dirk Lauckes „Furcht und Ekel. Das Privatleben glücklicher Leute“

BBA B 1127 (66-67)

Bennholdt-Thomsen, Anke: Bildinitiale R mit Bert Brecht-Gestus / anke bennholdt-thomsen/alfredo guzzoni  
In: Kulturrevolution. – Essen. – 66–67 (Juni 2014), S. 4–6: Ill.  
Zur Initiale einer aus dem 12. Jahrhundert stammenden Handschrift eines Briefes des späteren Papsts Gregor I. an Leander, den Bischof von Sevilla.

BBA B 851 (55)

Berlau, Ruth: Was Hanns Eisler mir erzählte von seiner Frau Steffy / Ruth Berlau  
In: Eisler-Mitteilungen. – Saarbrücken, 2013. – 55 (April 2013) Die Eislers und die Pozners. Stephanie Eisler zum 10. Todestag, S. 32

BBA B 1120

Bojic, Milutin: Bertolt Brecht: 1898-1956 / Milutin Bojic  
In: Achtung! Achtung! Hier spricht der Krieg! – Bonn, 2014. – S. 333

BBA A 4662

Brecht, Bertolt:  
È Antigonè tu Sophoklè: diaskeuè gia të skènè basismenè stè metaphrasè tu Chailinterlin / Mpertolt Mprecht. Metaphrasè, eisagogè Elenè Baropulu. – 1. ekdosè. – Athèna: Gkonès, 2014. – 90 S.: 25 cm. – (Metapoièseis; 1)  
ISBN 978-960-9509-02-2

BBA A 4701

Brecht, Bertolt:  
Brecht on Performance: Messingkauf and Modelbooks / Bertolt Brecht. Ed. by Tom Kuhn, Steve Giles and Marc Silberman. Transl. by Charlotte Ryland, Romy Fursland, Steve Giles, Tom Kuhn and John Willett. – London [u.a.]: Bloomsbury Methuen Drama, [2015]. – XIV, 297 S.: Ill. – (Drama and performance studies)

Messingkauf [Einheitssacht.: Der Messingkauf <engl.>]. On „Life of Galileo“ (1947-8) from „Constructing a role: Laughtons Galileo“ [Einheitssacht.: Aufbau einer Rolle: Laughtons Galilei <engl.>]. On “The Antigone of Sophocles” (1947-8) from “Antigone model 1948” [Einheitssacht.: Antigonemodell 1948 <engl.>]. – On “Mother Courage and her children” from “Courage model” 1949 [Einheitssacht.: Couragemodell 1948 <engl.>]. From „Theater work“ (1952) [Einheitssacht.: Theaterarbeit <engl.>]. From the „Katzgraben notes“ 1953 [Einheitssacht.: Katzgraben-Notate 1953 <engl.>]. Trevis, Di: Acting is not theoretical. Select bibliography. Index  
ISBN 978-1-4081-5455-7

BBA A 2612.3

Brecht, Bertolt:  
Brecht on theatre / Bertolt Brecht. Ed. by Marc Silberman, Steve Giles and Tom Kuhn. Transl. by Jack Davis, Romy Fursland, Steve Giles, Victoria Hill, Kristopher Imbrigotta, Marc Silberman and John Willett. – Third edition, rev. and updated, edited by Marc Silberman, Steve Giles, Tom Kuhn. – London [u.a.]:

Bloomsbury Methuen Drama, 2015. – XI, 328 S., 16 ungez. S. Abb.: Ill. – (Drama and Performance Studies)  
ISBN 9781472558619 – ISBN 9781408145456 – ISBN 1408145456  
Enthält:

Brecht, Bertolt: Facsimile of a page from the appendices to the "Short Organon": Nachtrag zum Kleinen Organon [Faksimiledruck BBA 23/30], S.259

BBA A 4664

Brecht, Bertolt:

La Fleur et le Fusil: poèmes de 1913 à 1919 / Bertolt Brecht; traduction de Bernard Bortholary, Claude Duchet et Gilbert Badia, Guillevic et Louis-Charles Sirjacq. – Paris: L'Arche Editeur, 2014. – 90 S.

Enthält Briefe an Walter Brecht vom 24.7.1913 und 8.5.1917 und Brief an Heinz Hagg vom 1.1.1917 in französischer Übersetzung  
ISBN 9782851818355 – ISBN 285181835X

BBA A 4672

Brecht, Bertolt:

Geschichten vom Herrn Keuner / von Bertolt Brecht und Ulf K. [Hrsg. von Andreas Plathaus]. – Orig.-Ausg., 1. Aufl. – Berlin: Suhrkamp, 2014. – 133 S.: zahlr. Ill. – (Suhrkamp-Taschenbuch; 4517)  
ISBN 3-518-46517-1 – ISBN 978-3-518-46517-2

BBA A 4685

Brecht, Bertolt:

Hauspostille und Songs der Dreigroschenoper / Bertolt Brecht. – Lizenzausg., 1. Aufl. – Berlin: Axel Springer AG Verlagsgruppe Bild, 2013. – 125 S. – (Die Bibliothek der verbotenen Bücher)  
ISBN 978-3-942656-79-5

BBA A 4678

Brecht, Bertolt:

Historior om herr Keuner / Bertolt Brecht. Översättning Ulf Gran. – 1. Aufl. – Lund: Celanders Förlag, 2014. – 124 S.  
ISBN 978-91-87393-08-2

BBA A 4665

Brecht, Bertolt:

Journal de Berlin: de la Suisse à l'Allemagne, 1947-1955 / Bertolt Brecht; traduction française de Philippe Ivernel. – Paris: L'Arche, impr. 2014. – 168 S.: Ill.  
ISBN 9782851818348

BBA A 4671

Brecht, Bertolt:

Kalendergeschichten: [Text und Kommentar] / Bertolt Brecht. Mit einem Kommentar von Denise Kratzmeier. – Orig.-Ausg., 1. Aufl. – Berlin: Suhrkamp, 2013. – 196 S. – (Suhrkamp BasisBibliothek; 131)  
ISBN 978-3-518-18931-3 – ISBN 3-518-18931-X

BBA A 4710

Brecht, Bertolt:

Poesie politiche / Bertolt Brecht; introd. di Alberto Asor Rosa; a cura di Enrico Ganni; [trad. di Paola Barbon... et al.]. – Torino: Einaudi, 2014. – 303 S.  
ISBN 9788806220150 – ISBN 8806220152

BBA A 4668

Brecht, Bertolt:

Tromos kai athliotēta tu Tritu Raich: teatro / Mpertolt Mprecht. Metaphrasē Nikos Katsaunēs. – 1. ekdosē. – Athēna: Mōraītēs, 2014. – 136 S.  
ISBN 978-618-81082-3-3

BBA A 4702

Brecht, Bertolt:

„Was ein Kind gesagt bekommt“ / von Bertolt Brecht ..Mit Ill. von Ellen Loechner. – 15 Bl.: überw. Ill.

BBA B 1125

Briefe an Bertolt Brecht im Exil: (1933–1949) / Hermann Haarmann ... (Hrsg.). – Berlin [u.a.]: de Gruyter  
ISBN 978-3-11-019546-0 – ISBN 978-3-11-023794-8 – ISBN 978-3-11-037796-5

1. 1933–1936. – LIX, 624 S.

2. 1937–1945. – S.627–1215

3. 1946–1949. – S.1219–2028

BBA A 4688

Der Buddha in der deutschen Dichtung: zur Rezeption des Buddhismus in der frühen Moderne / hrsg. von Heinrich Detering, Maren Ermisch und Pornsan Watanangura. – Göttingen: Wallstein, 2014. – 248 S.: Ill. – (Manhattan Manuscripts; 11)  
ISBN 978-3-8353-1414-6

BBA A 4680

Bülow, Ulrich von: Typisch ostdeutsch?: Strukturelle Merkmale von Archivalien aus der DDR / Ulrich von Bülow

In: DDR-Literatur / hrsg. von Ulrich von Bülow ... – 1. Aufl. – Berlin, 2014. – S.92–113

Enthält zwei Fotoepigramme von Richard Leising

BBA A 4661

Cesarini, Rita:

Il giovane Brecht tra traduzione e innovazione: le collaborazioni e l'evoluzione musicale / Rita Cesarini. – 279 S.: Ill. Rom, Univ., Diss., 2013

BBA A 4659

Constantine, David:

Poetry / David Constantine. – Oxford: Oxford Univ. Press, 2013. – VII, 145 S. – (The literary agenda)  
ISBN 978-0-19-969847-9

Enthält englische Übersetzung von Brechts „Schlechte Zeiten für Lyrik“ / „Bad times for lyric poetry“, S.10

BBA B 30 (2014/10)

Cornish, Matt: Echt kein Brecht: Blackfacing ließe sich als Verfremdungseffekt nutzen – wenn der Rückgriff darauf reflektiert würde / von Matt Cornish  
In: Theater der Zeit. – Berlin. – 68 (2014),10, S.22–23: Ill.

BBA A 4680

DDR-Literatur: eine Archivexpedition / hrsg. von Ulrich von Bülow und Sabine Wolf unter Mitwirkung von Helga Neumann im Auftr. des Deutschen Literaturarchivs Marbach und der Akademie der Künste, Berlin... – 1. Aufl. – Berlin: Links, 2014. – 320 S.: Ill.  
ISBN 978-3-86153-806-6 – ISBN 3-86153-806-7

BBA B 851 (55)

Deeg, Peter: Über die Musik von Frauen: die Eislers und die Pozners / von Peter Deeg  
In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. – Saarbrücken, 2013. – 55 (April 2013), S.34–37: Ill.

BBA A 4688

Detering, Heinrich: Brecht und der Buddha: eine kurze Geschichte / Heinrich Detering  
In: Der Buddha in der deutschen Dichtung: zur Rezeption des Buddhismus in der frühen Moderne / hrsg. von Heinrich Detering ... – Göttingen, 2014. – S.220–242

BBA B 30 (2014/12)

Dieckmann, Friedrich: Die Lust der Rebellion: zum Tod Juri Ljubomows / von Friedrich Dieckmann

In: Theater der Zeit. – Berlin. – 69 (2014), 12, S. 26–27: Ill.

BBA A 4681

Einmischung erwünscht: 25 Jahre Ch. Links Verlag / Christoph Links (Hg.). – 1. Aufl. – Berlin: Links, 2014. – 279 S.: Ill.

ISBN 978-3-86153-800-4 – ISBN 3-86153-800-8

BBA A 4656

Fessmann, Ingo:

Beckett bei Karl Valentin: von unglaublichen Begegnungen / Ingo Fessmann. – Springe: Zu Klampen, 2014. – 150 S. ISBN 978-3-86674-230-7

Enthält:

Friendship itself: Bertolt Brecht und Charles Laughton, – S. 123–136

BBA B 30 (2014/12)

Fiebach, Joachim: Beleuchtungsweisen des Tragischen: zu Hans-Thies Lehmanns „Tragödie und dramatisches Theater“ / von Joachim Fiebach

In: Theater der Zeit. – Berlin. – 69 (2014), 12, – S. 38–39

BBA A 4652

Fiebach: Theater. Wissen. Machen. / hrsg. von Antje Budde. – Berlin: Theater der Zeit, 2014. – 309 S.: Ill. – (Theater der Zeit: Recherchen; 114)  
ISBN 978-3-943881-89-9

BBA A 4704

Friedrichs, Michael: Der 15-jährige Brecht und sein Freundeskreis: ein Blick in das „Tagebuch No. 10“ aus dem Jahr 1913 / Dr. Michael Friedrichs

In: Puschel, wir lieben dich! / [Hrsg. Peutingner Gymnasium Augsburg. Red.: Wolfgang Leeb ...]. – Augsburg, 2014. – S. 70–81: Ill.

BBA A 4711

Friedrichs, Michael: Brecht und Kästner, vor und nach Hitler / Michael Friedrichs

In: „Man muss versuchen, sich einzuordnen in Deutschland!“ / hrsg. von Jürgen Hillesheim. – Würzburg, 2015. – Der neue Brecht; 14. – S. 73–84

BBA A 4680

Frohn, Julia: Deutsches Mosaik: Ostdeutsche Literatur im Suhrkamp Verlag 1950-1972 / Julia Frohn

In: DDR-Literatur / Ulrich von Bülow ... (Hg.). – Berlin, 2014. – S. 137–146

BBA A 4711

Fromholzer, Franz: Feinste Genüsse und blutige Witze: Brechts Clownerien der 20er Jahre / Franz Fromholzer

In: „Man muss versuchen, sich einzuordnen in Deutschland!“ / hrsg. von Jürgen Hillesheim. – Würzburg, 2015. – Der neue Brecht; 14. – S. 55–71

BBA C 7391

Fromholzer, Franz: [Rez. zu]: Henning, Dieter: Das Leben in Beschlag. Kapitalismus, Nationalsozialismus und Sowjetkommunismus in Brechts „Buckower Elegien“. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013 / Franz Fromholzer  
Sonderdruck aus: Germanistik. Internationales Referatenorgan mit bibliographischen Hinweisen. – Berlin [u.a.]. – 55 (2014), 1-2, S. 293

BBA A 4698

Füllner, Niklas:

Theater ist eine Volkssauna: politisches Gegenwartstheater aus Finnland in der Tradition von Bertolt Brecht / Niklas Füllner. – München: epodium, 2015. – 396 S. – (Aesthetica Theatralia; 10)  
Zugl.: Bochum, Univ., Diss., 2014  
ISBN 978-3-940388-38-4 – ISBN 978-3-940388-39-1 – ISBN 3940388386

Enthält:

Füllner, Niklas: Interview mit Emilia Pöyhönen, S. 357–363

Füllner, Niklas: Interview mit Esa Leskinen, S. 364–368

Füllner, Niklas: Interview mit Mika Mylläho, S. 369–373

Füllner, Niklas: Interview mit Juha Jokela, S. 374–377

BBA B 441 (2014/7)

Funke, Christoph: Zukunft im Gepäck: Nachdenken über den Bühnenbildner und universellen Künstler Horst Sagert / von Christoph Funke

In: Theater heute. – Berlin, 2014. – 55 (2014), 7, S. 44–45: Ill.

BBA A 4704

Gier, Helmut: Der Bibliotheksdirektor: mein Lebensweg zwischen Brecht und Peutingner / Dr. Helmut Gier

In: Puschel, wir lieben dich! / [Hrsg. Peutingner Gymnasium Augsburg. Red.: Wolfgang Leeb ...]. – Augsburg, 2014. – S. 152–158

BBA A 4711

Gier, Helmut: „Es ist Männerliebe.“: das Thema der Homosexualität beim jungen Brecht und die Vorbildwirkung der Beziehung zwischen Verlaine und Rimbaud / Helmut Gier

In: „Man muss versuchen, sich einzuordnen in Deutschland!“ / hrsg. von Jürgen Hillesheim. – Würzburg, 2015. – Der neue Brecht; 14. – S. 13–32

BBA A 4694

Give Us The Future: [anlässlich der Ausstellung im Neuen Berliner Kunstverein, 1. März – 20. April 2014] / [hrsg. von Marius Babia. Kurator: Frank Wagner]. – Köln: König, 2014. – 108 S.: zahlr. Ill., überw. farb. – (n.b.k. Berlin; 6) ISBN 978-3-86335-437-4

BBA B 1123

Goll, Thomas: Die Partei, die Partei hat immer recht!: das politische Lied in der DDR / Thomas Goll

In: Sound der Zeit / hrsg. von Gerhard Paul und Ralph Schock. – Göttingen, 2014. – S. 349–355

BBA A 4675

Habens Sie das alles gelesen?: ein Buch für Leser und Sammler / hrsg. von Klaus Walther ... – [Niederfrohna]: Mironde-Verl., 2014. – 335 S.: zahlr. Ill.  
ISBN 978-3-937654-80-5 – ISBN 978-3-937654-85-0

BBA B 30 (2014/12)

Heise, Thomas: Was macht das Theater, Thomas Heise? / [Thomas Heise] ... die Fragen stellte Matthias Dell

In: Theater der Zeit. – Berlin. – 69 (2014), 12, S. [80]: Ill.

BBA B 1123

Heister, Hanns-Werner: Vorwärts und nicht vergessen: politische Kampflieder / Hanns-Werner Heister

In: Sound der Zeit / hrsg. von Gerhard Paul und Ralph Schock. – Göttingen, 2014. – S. 157–162

BBA C 7327

Henning, Dieter: Der tote Maurer stirbt: Brechts Gedicht „Die Kelle“ im Kontext des spanischen Bürgerkriegs / von Dieter Henning

Sonderdruck aus: Wirkendes Wort. Trier. 64 (2014) 2, S. 203–229

BBA A 3248 (2014/3)

Herbold, Astrid: Verrückt genug für dieses Haus / Texte Astrid Herbold. Fotos Stefan Ruhmk. Styling Boris Zbikowski. In: Das Magazin. – Berlin, 2014. – 61 (2014), 3, S. 44–50: Ill.  
Hier hat Brecht seine letzten Sommer verbracht, hier die berühmten „Buckower Elegien“ geschrieben. Jetzt haben zwei Berliner das Privathaus der Familie Brecht-Schall gekauft

BBA A 821 (38)

Hermund, Jost: [Rez. zu] Ulrich Taddy, Hrsg. Hanns Eisler: Angewandte Musik. Musik-Konzepte Sonderband. München: edition text+kritik, 2012 / Jost Hermund  
In: Distance and proximity / ed.: Theodore F. Rippey. – Madison, Wis.: Univ. of Wisconsin Press, 2013. (The Brecht yearbook; 38), – S. 276–277

BBA A 4699

Herrndorf, Wolfgang:  
Tschick: Roman / Wolfgang Herrndorf. – 19. Aufl. – Berlin: Rowohlt, 2014. – 253 S.  
ISBN 978-3-87134-710-8

BBA A 4711

Hillesheim, Jürgen: Brecht in den Zwanzigern oder Von den Mühen in den Hinterhöfen: eine kurze Einführung / Jürgen Hillesheim  
In: „Man muss versuchen, sich einzurichten in Deutschland!“ / hrsg. von Jürgen Hillesheim. – Würzburg, 2015. – Der neue Brecht; 14. – S. 7–12

BBA A 4706

Hillesheim, Jürgen:  
„Ich habe Musik unter meiner Haut ...“: Bach, Mozart und Wagner beim frühen Brecht / Jürgen Hillesheim. – 1. Aufl. – Freiburg im Breisgau: Rombach, 2014. – 265 S. – (Rombach-Wissenschaften: Reihe Litterae; 208)  
ISBN 978-3-7930-9783-9

BBA A 4711

Hillesheim, Jürgen: Von St. Anna in Augsburg zur „Maßnahme“: Brecht und die „Matthäus-Passion“ Johann Sebastian Bachs / Jürgen Hillesheim  
In: „Man muss versuchen, sich einzurichten in Deutschland!“ / hrsg. von Jürgen Hillesheim. – Würzburg, 2015. – Der neue Brecht; 14. – S. 213–231

BBA A 4655

Ishikawa-Beyerstedt, Saeko:  
Friedrich Hebbels Einfluss auf die Moderne: seine Rezeption in dramatischen Bearbeitungen von „Judith“ bis „Die Nibelungen“ / Saeko Ishikawa-Beyerstedt. – Marburg: Tectum-Verl., 2014. – X, 533 S.  
Zugl.: Mainz, Univ., Diss., 2013  
ISBN 978-3-8288-3371-5  
Enthält:  
Die „Judith“-Bearbeitungen Bertolt Brechts, S. 57–75

Parodien auf „Maria Magdalena“: B. Brecht: „Trommeln in der Nacht“ (1919), S. 264–266

BBA A 4682

Iunker, Finn:  
„Der Jasager“ (erste Fassung): Text, frühe Rezeption und Einverständnis als Einwilligung / Finn Iunker. – Oslo, 2014. – 389 S. + Errataliste  
Oslo, Univ., Diss., 2014

BBA A 821 (38)

Jacobs, Nicholas: [Rez. zu] Bertolt Brecht und Helene Weigel. „ich lerne: gläser + tassen spülen.“ Briefe 1923–1956. Erdmut Wizisla, Hrsg. Berlin: Suhrkamp, 2012 / Nicholas Jacobs  
In: Distance and proximity / ed.: Theodore F. Rippey. – Madison, Wis.: Univ. of Wisconsin Press, 2013. (The Brecht yearbook; 38), – S. 278–282

BBA A 4713

Katz, Pamela:  
The partnership: Brecht, Weill, three women, and Germany on the brink / Pamela Katz. – First edition. – New York: Nan A. Talese/Doubleday, 2015. – 470 S.: Ill.  
ISBN 978-038-553-491-8 – ISBN 0-385-53491-4 – ISBN 9780385534925 – ISBN 0-385-53492-2 – ISBN 9780307744166 – ISBN 0-307-74416-7

BBA B 30 (2014/9)

Kirsch, Sebastian: kirschs kontexte: Keuner und Fatzer, Ideen und Gase. Nach Mü(h)lheim / Sebastian Kirsch  
In: Theater der Zeit – Berlin. – 68 (2014), 9, S. 103

BBA A 4652

Kleber, Pia: Hybridisierung und Multikulturalismus: ein transkontinentaler Dialog über Theatralität und Cultural Studies

In: Fiebach / hrsg. von Antje Budde. – Berlin, 2014. – Theater der Zeit: Recherchen; 114. – S. 248–252

BBA A 4679

Kliege, Wolfgang:  
„Ich bleibe hier“: Diskussionsgedicht / Wolfgang Kliege. – Düsseldorf: Ed. Virgines, 2014. – 428 S.: Ill.  
ISBN 978-3-944011-22-6  
Enthält:  
Bertolt und Helene, S. 327–357: Ill.

BBA B 278 (65)

Koch, Gerd: [Rez. zu] Jürgen Hillesheim (Hg.): Verfremdungen. Ein Phänomen Bertolt Brechts in der Musik. Freiburg i. Br. u.a. 2013 / Gerd Koch  
In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. – Uckerland. – 30 (2014), 65, S. 82

BBA A 4711

Koopmann, Helmut: Großstadtschun- gel und Raubtierwelt: Brecht geht freudig nach Berlin / Helmut Koopmann  
In: „Man muss versuchen, sich einzurichten in Deutschland!“ / hrsg. von Jürgen Hillesheim. – Würzburg, 2015. – Der neue Brecht; 14. – S. 85–110

BBA A 4711

Krabiel, Klaus-Dieter: Bertolt Brecht, Henri Guilbeaux: Spuren eines verschollenen Stückprojekts aus dem Jahr 1929 / Klaus-Dieter Krabiel  
In: „Man muss versuchen, sich einzurichten in Deutschland!“ / hrsg. von Jürgen Hillesheim. – Würzburg, 2015. – Der neue Brecht; 14. – S. 185–201  
Enthält Brief von Bertolt Brecht an Henri Guilbeaux, Juni 1929 und Brief von Henri Guilbeaux an Brecht vom 26.9.1929

Anhang: Zwei Briefe von Henri Guilbeaux an Carola Neher vom 9. Juli 1929 und 26. Juli 1929, Begleitschreiben Henri Guilbeaux' an die Redaktion einer französischen Zeitung vom 20. Juni 1935 zu seinem Artikel „Un grand poète allemand perd sa nationalité“

BBA C 7391

Krabiel, Klaus-Dieter: [Rez. zu] Hecht, Werner: Die Mühen der Ebenen. Brecht und die DDR. Berlin: Aufbau, 2013 / Klaus-Dieter Krabiel  
Sonderdruck aus: Germanistik. Internationales Referatenorgan mit bibliographischen Hinweisen. – Berlin [u.a.]. – 55 (2014), 1-2, S. 292–293

BBA A 4711

Kugli, Ana: „Und nicht schlecht ist die Welt / Sondern / Voll!“ Brechts „Lesebuch für Städtebewohner“ und die Großstadt der zwanziger Jahre / Ana Kugli

In: „Man muss versuchen, sich einzurichten in Deutschland!“ / hrsg. von Jürgen Hillesheim. – Würzburg, 2015. – Der neue Brecht; 14. – S. 111–120

BBA B 1123

Kurzke, Herrmann: Deutschland, Deutschland – aus Ruinen: zwei deutsche Hymnen / Hermann Kurzke

In: Sound der Zeit / hrsg. von Gerhard Paul und Ralph Schock. – Göttingen, 2014. – S. 373–379

BBA B 441 (2014/11)

Laucke, Dirk: Auf dem rechten Auge blind: Dirk Laucke über sein neues Stück „Furcht und Ekel“, sehr frei nach Brecht und Kroetz / Dirk Laucke... Franz Wille

In: Theater heute. – Berlin. – 55 (2014), 11, S. 34–[37]: Ill.

BBA B 441 (2014/11)

Laucke, Dirk: Furcht und Ekel: das Privatleben glücklicher Leute; Szenen aus Deutschland / Dirk Laucke. – [Berlin]: [Theaterverl. – Friedrich Berlin], 2014. – 15 S.: Ill. – (Theater heute: Das Stück; [55], 11)

BBA A 4708

Lazarus, Kathrin:

Bertolt Brecht und Hella Wuolijoki: Eine Kooperation im Spannungsverhältnis von Klassenbewusstsein und finnischer Identität / Kathrin Lazarus. – 1. Aufl. – Saarbrücken: AV Akademiker Verlag, 2014. – 172 S. ISBN 978-3-639-67782-9

BBA A 4711

Lucchesi, Joachim: Brecht und Busoni: Entwürfe zu einem Theater der Gegenwart / Joachim Lucchesi

In: „Man muss versuchen, sich einzurichten in Deutschland!“ / hrsg. von Jürgen Hillesheim. – Würzburg, 2015. – Der neue Brecht; 14. – S. 203–211

BBA A 4711

„Man muss versuchen, sich einzurichten in Deutschland!“: Brecht in den Zwanzigern / hrsg. von Jürgen Hillesheim. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015. – 235 S. – (Der neue Brecht; 14) ISBN 978-3-8260-5666-6

BBA A 4711

Mayer, Mathias: „Dem wir ruhig einen gewissen Kredit gewähren können“: Brecht und das Elisabethanische Theater in den 1920er Jahren – am Beispiel des „Macbeth“ / Mathias Mayer

In: „Man muss versuchen, sich einzurichten in Deutschland!“ / hrsg. von Jürgen Hillesheim. – Würzburg, 2015. – Der neue Brecht; 14. – S. 145–157

BBA B 1057 (179)

McGettigan, Andrew: Introduction to Walter Benjamin's "Theses on Brecht" / Andrew McGettigan

In: Radical philosophy / Radical Philosophy Group. – London. – 179.2013, S. 27

BBA B 441 (2014/10)

Müller-Schöll, Nikolaus: „Etwas Unvernunft, bitte!": Hans-Thies Lehmann versucht die Rettung der tragischen Erfahrung gegen ihre aufklärerischen Verächter mit einem Parforceritt durch die abendländische Theater- und Theoriegeschichte / von Nikolaus Müller-Schöll

In: Theater heute. – Berlin. – 55 (2014), 10, S. 44–49: Ill. Zu Hans-Thies Lehmann, Tragödie und dramatisches Theater. Berlin: Alexander, 2013

BBA A 4690

Ortheil, Hanns-Josef:

Blauer Weg / Hanns-Josef Ortheil. – Erw. Neuausg. – München: Luchterhand Literaturverl., 2014. – 585 S.

ISBN 978-3-630-87444-9 – ISBN 3-630-87444-4

Enthält: „Ich gehe nicht gern heimlich durch die Wohnungen anderer Leute...“ [Über einen Besuch in der Brecht-Weigel-Gedenkstätte im Brecht-Haus Berlin, Sommer 1992], S. 348–349

BBA A 4669

Osterfeld, Lars:

Bertolt Brecht, Leben des Galilei ... verstehen / erarb. von Lars Osterfeld; Tanja Peter. Hrsg. von Johannes Diekhans ... – Paderborn: Schöningh, 2014. – 204 S.: Ill. – (Einfach Deutsch)

ISBN 978-3-14-022516-8 – ISBN 3-14-022516-4

BBA A 4680

Peitsch, Helmut: Remigration, Übersiedlung und Westarbeit / Helmut Peitsch

In: DDR-Literatur / hrsg. von Ulrich von Bülow ... – 1. Aufl. – Berlin, 2014. – S. 22–35

BBA B 851 (55)

Pozner, Daniel: (An Brecht) / (À Brecht) / Daniel Pozner

In: Eisler-Mitteilungen. – Saarbrücken, 2013. – 55 (April 2013), S. 26–27

BBA A 4704

Puschel, wir lieben dich!: Festschrift zum 150-jährigen Bestehen des Peutinger-Gymnasiums Augsburg; 1864–1965: Realgymnasium Augsburg, seit 1965: Peutinger-Gymnasium Augsburg / [Hrsg. Peutinger Gymnasium Augsburg, Red.: Wolfgang Leeb ..]. – Augsburg: Peutinger-Gymnasium, 2014. – 335 S.: zahlr. Ill., graph. Darst.

BBA A 4694

Reichert, Kolja: In der Stadt, die es nicht gibt / Kolja Reichert

In: Give Us The Future / [hrsg. von Marius Babia. Kurator: Frank Wagner]. – Köln, 2014. – n.b.k. Berlin; 6. – S. 25–32

BBA A 4695

Ridley, Hugh:

Darwin becomes art: aesthetic vision in the wake of Darwin: 1870–1920 / Hugh Ridley. – Amsterdam [u.a.]: Rodopi, 2014. – 237 S. – (Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft; 175)

ISBN 90-420-3847-0 – ISBN 978-90-420-3847-9 – ISBN 978-94-012-1090-4

Enthält:

Back to the trees, – S. 114–120

Acting and the expression of emotions,

– S. 200–208

BBA A 4652

Riemann, Silke: House of cards: politische Serien-„Realitäten“ à la Brecht und Shakespeare? / Silke Riemann

In: Fiebach / hrsg. von Antje Budde. – Berlin, 2014. – Theater der Zeit: Recherchen; 114. – S. 73–80

BBA A 4036 (97)

Rienäcker, Gerd: Stichpunkte zur Diskussion über Brecht-Eislers Lehrstück „Die Maßnahme“ / Gerd Rienäcker

In: Zeitschrift marxistische Erneuerung / hrsg. vom Forum Marxistische Erneuerung e.V. – Frankfurt, M. – 98 (2014), S. 51–65

BBA A 4620

Rost, Hendrik:

Licht für andere Augen: Gedichte / Hendrik Rost. – Göttingen: Wallstein, 2013. – 80 S.

ISBN 978-3-8353-1017-9



## Enthält:

Notiz an das Nachgeborene, – S. 48  
Dies von Brecht. Das von Marx, – S. 76

## BBA A 4691

Rühle, Günther:  
Theater in Deutschland 1945–1966: seine Ereignisse – seine Menschen / Günther Rühle. – Frankfurt am Main: Fischer, 2014. – 1519 S.  
ISBN 978-3-10-001461-0 – ISBN 978-3-10-001461-0

## BBA A 4700

Runkel, Lothar:  
Der Idiot bin ich – oder „bitte Paniklicht ausschalten!“: ein Inspizient vom BE erinnert sich...; Begebenheiten, Episoden und Ereignisse / von Lothar Runkel. BE – Berliner Ensemble, Theater in Berlin. Idee, Fragen, Zwischentitel, Zsstellung, Recherche und Bearb.: Tilo Acksel. – Hamburg: Torner, Verl. für Dt. Literatur, 2014]. – 460 S.: Ill.  
ISBN 978-3-942226-16-5

## Enthält:

Weigel, Helene: [Schreiben an Lothar Runkel; Faksimiledrucke], S. 377, 382, 383, 386 – 388, 393, 394, 400, 403, 404, 408, 409, 449–452

Weigel, Helene: [Schreiben an Frieda Runkel vom 03.05.1954; Faksimiledruck], S. 377

Weigel, Helene: [Schreiben an Güldemeister, Schrade und Runkel]; Faksimiledruck], S. 379

Runkel, Lothar: [Schreiben an Helene Weigel vom 30.04.1962 und 07.05.1960; Faksimiledrucke], S. 395–397

## BBA A 289 (2014/6)

Schlaffer, Hannelore: Die Heimat tritt in den Krieg ein: Brechts Mütter / Hannelore Schlaffer  
In: Sinn und Form / hrsg. von der Akademie der Künste zu Berlin. – Berlin, 2014. – 66 (2014), 6, S. 792–800

## BBA A 4711

Schott, Hans-Joachim: „In der Nähe großer Unvernunft ist schwer denken.“: der Wahnsinn des cartesianischen Cogito in Brechts Descartes-Studien und den „Fater“-Fragmenten / Hans-Joachim Schott  
In: „Man muss versuchen, sich einzurichten in Deutschland!“ / hrsg. von Jürgen Hillesheim. – Würzburg, 2015. – Der neue Brecht; 14. – S. 121–143

## BBA A 4673

Schütt, Hans-Dieter:  
Ekkehard Schall „Ich hab's erlebt, was will man mehr“: letzte Gespräche / Hans-Dieter Schütt; Ekkehard Schall. – 1. Aufl. – Berlin: Das Neue Berlin, 2014. – 190 S.: Ill.  
ISBN 978-3-360-02190-8 – ISBN 3-360-02190-8

## BBA A 821 (38)

Setje-Eilers, Margaret: [Rez. zu] Carmen-Maja Antoni und Brigitte Biermann. Im Leben gibt es keine Proben. Berlin: Verlag Das Neue Berlin Suhrkamp, 2013 / Margaret Setje, Eilers  
In: Distance and proximity / ed.: Theodore F. Rippey. – Madison, Wis.: Univ. of Wisconsin Press, 2013. (The Brecht yearbook; 38), – S. 282–285

## BBA A 4711

Sibilak, Carolin: Klang der Kraniche: Ruhm und Nachruhm von Brechts „Terzinen über die Liebe“ / Carolin Sibilak  
In: „Man muss versuchen, sich einzurichten in Deutschland!“ / hrsg. von Jürgen Hillesheim. – Würzburg, 2015. – Der neue Brecht; 14. – S. 159–183

## BBA B 1121

Siegfried Unseld: sein Leben in Bildern und Texten / hrsg. von Raimund Fellinger ... – 1. Aufl. – Berlin: Suhrkamp, 2014. – 335 S.: zahlr. Ill.  
ISBN 978-3-518-42460-5

## Enthält:

Unseld, Siegfried: Bericht: Berlin-Reise vom 10.- 13. April 1959 / Dr. U./Schk. Besuche bei Brecht-Archiv, Frau Hauptmann, Frau Weigel, Frau Franck, Buchhandlung Schöller, Herrn Schnurre; Faksimiledruck, S. 90

Trauerfeier im Berliner Ensemble für Helene Weigel: [Programmzettel]; Faksimiledruck, S. 144

ddd erklärt sich zum nachlaßverwalter brechts: Meldung von UPI/ddd upi 392 kup/evo bar due 1806 13.5.71; Mit handschriftlicher Notiz der Leiterin der Presseabteilung des Suhrkamp-Verlags, Renate Roske; Faksimiledruck, S. 145

## BBA B 1123

Sound der Zeit: Geräusche, Töne, Stimmen; 1889 bis heute / hrsg. von Gerhard Paul ... – Göttingen: Wallstein, 2014. – 607 S.: zahlr. Ill.  
ISBN 978-3-8353-1568-6

## BBA A 4652

Soyinka, Wole: Two 'radical' inductions of Joachim Fiebach (1982-1984) / Wole Soyinka  
In: Fiebach / hrsg. von Antje Budde. – Berlin, 2014. – Theater der Zeit: Recherchen; 114. – S. 22–24

## BBA A 4697

Sparka, Marja-Liisa:  
Herr Punttila und sein Knecht Matti: die Entwicklung einer gemeinsamen Stückkonzeption und zahlreicher verschiedener Textderivate von Bertolt Brecht (Margarete Steffin) und Hella Wuolijoki / Marja-Liisa Sparka. – Frankfurt am Main: Lang-Ed., 2014. – XIII, 266 S. – (Hamburger Beiträge zur Germanistik; 54)  
Zugl.: Hamburg, Univ. Diss., 2012  
ISBN 978-3-631-65232-9

## BBA A 821 (38)

Stegmann, Vera: [Rez. zu] Stephen Hinton. Weills Musical Theater: Stages of Reform. Berkeley: University of California Press, 2013 / Vera Stegmann  
In: Distance and proximity / ed.: Theodore F. Rippey. – Madison, Wis.: Univ. of Wisconsin Press, 2013. (The Brecht yearbook; 38), – S. 285–289

## BBA A 4667

Sternberg, Fritz:  
Der Dichter und die Ratio: Erinnerungen an Bertolt Brecht / Fritz Sternberg. Hrsg. und kommentiert von Helga Grebing. – 1. Aufl. – Berlin: Suhrkamp, 2014. – 195 S.: Ill. – (Bibliothek Suhrkamp; 1488) Anh. Nr. 1-9 S. 63-140. – Nachw. der Hrsg. S. 141–163. – Fotos S. 165–175. – Bildnachweise S. 176. – Zeitafel S. 177–182. – Biogr. Informationen S. 183–196  
ISBN 978-3-518-22488-5 – ISBN 3-518-22488-3

Anhang Nr. 6  
Sternberg, Fritz: „Nicht zur Veröffentlichung“, S. 126–131

Anhang Nr. 7  
Fritz Sternberg, München, an Heinz Paechter, New York, 15. Juli 1963, S. 132–136

Anhang Nr. 9  
Worringer, Lucinde: aus dem Brief von Lucinde Worringer (spätere Sternberg) vom 18. August 1956 aus Cornaiano bei Bozen an einen Freund der Familie Worringer, S. 140

BBA A 4652

Stillmark, Alexander: Das Hybrid im Anflug / Alexander Stillmark  
In: Fiebach / hrsg. von Antje Budde. – Berlin, 2014. – Theater der Zeit: Recherchen; 114. – S. 142–143

BBA A 4703

Thiemann, Iliane: Dichteritis an der Heimatfront – der junge Brecht im Ersten Weltkrieg / Iliane Thiemann  
In: Zwischen den Fronten / [Hrsg. Andrea Fadani ..]. – Bonn, 2014. – S. 90–117: Ill.

BBA A 4674

Tudyka, Klaus:  
Bertolt Brecht / Klaus Tudyka. – Warendorf: Schnell, 2013. – 120 S.: Ill. – (Biografien für Liebhaber: Naturalismus, Moderne) ISBN 978-3-87716-678-9  
Enthält:  
Begegnungen des Autors mit Bert Brecht, S. 91–92

BBA B 1066 (2)

Unsel, Siegfried:  
Chronik / Siegfried Unsel. Hrsg. von Raimund Fellinger. – Frankfurt am Main: Suhrkamp

Bd. 2. 1971. 1971 / hrsg. von Ulrike Anders ... – 1. Aufl. – 477 S.: Ill.  
ISBN 978-3-518-42237-3 – ISBN 3-518-42237-5  
Enthält:

Unsel, Siegfried: Notiz von Siegfried Unsel an Elisabeth Hauptmann; Faksimiledruck, S. 123

Unsel, Siegfried: Mittwoch, 12.5.: Trauerfeier und Beerdigung Helene Weigels, S. 137–139

Sterbeurkunde Professor Helene Brecht geb. Weigel Faksimiledruck, S. 189

[Entwürfe zu einer Mitteilung des Suhrkamp Verlags] Drei Seiten handschriftliche Notizen unbekannter Hand zum Brecht-Nachlaß; Faksimiledrucke, S. 191–193

ddd erklärt sich zum nachlassverwalter brechts: Meldung von UPI/ddd upi 392 kup/evo bar due 1806 13.5.71; Mit handschriftlicher Notiz der Leiterin der Presseabteilung des Suhrkamp-Verlags, Renate Roske; Faksimiledruck, S. 194

an suhrkamp z.hd. frau roske von dpa ffm: „nachstehend erhalten sie den wortlaut der heutigen meldung des ‚neuen deutschland‘, eine adn-meldung liegt uns nicht vor.“; Faksimiledruck, S. 195

Unsel, Siegfried: Sonderbericht Brecht: Gespräch mit Barbara Brecht-Schall in Zürich, 19. und 20. Juni 1971, Anlage S. 218–220

Unsel, Siegfried: Elisabeth Hauptmann – Bertolt Brecht und Peter Suhrkamp: Aufzeichnungen nach einem Gespräch mit Elisabeth Hauptmann am 16. September 1971 in Ost-Berlin, S. 303–305

BBA A 821 (38)

Vaßen, Florian: [Rez. zu] Alexander Karschnia und Michael Wehren, Hrsg. Kommando Johann Fatzer. Unter Mitarbeit von Melanie Albrecht. Mühlheimer Fatzerbücher I. Berlin: Neofelis, 2012 / Florian Vaßen  
In: Distance and proximity / ed.: Theodore F. Rippey. – Madison, Wis.: Univ. of Wisconsin Press, 2013. (The Brecht yearbook; 38), – S. 294–298

BBA B 278 (65)

Vaßen, Florian: [Rezension von] Matthias Naumann/ Michael Wehren (Hg.): Räume, Orte, Kollektive. Berlin: Neofelis 2013 (Mühlheimer Fatzerbücher 2) / Florian Vaßen  
In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. – Uckerland. – 30 (2014)65, S. 78–79

BBA B 851 (58)

Völker, Klaus: Die letzten Tage der Menschheit: der erste Weltkrieg, Hanns Eisler und Karl Kraus / von Klaus Völker  
In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. – Saarbrücken, 2014. – 58 (Oktober 2014) Eisler und der Erste Weltkrieg, S. 15–19: Ill.

BBA B 441 (2015/2)

Völker, Klaus: Mühen in der Mühle: Weder Staatsdichter noch Dissident: Werner Hechts Publikation über Brechts DDR-Jahre / Klaus Völker  
In: Theater heute. – Berlin. – 56 (2015), 2, S. 61–62: Ill.

BBA B 441 (2014/11)

Völker, Klaus: Poetische Politik: zum Tod von Juri Ljubimov / Klaus Völker  
In: Theater heute. – Berlin. – 55 (2014), 8/9, S. 69: Ill.

BBA A 4711

Wagner, Frank D.: Abschied von Brecht: Bronnens nationaler Weg durch Weimar / Frank D. Wagner

In: „Man muss versuchen, sich einzurichten in Deutschland!“ / hrsg. von Jürgen Hillesheim. – Würzburg, 2015. – Der neue Brecht; 14. – S. 33–54

BBA A 4675

Walther, Klaus: Brecht liest Kriminalromane / Klaus Walther  
In: Haben Sie das alles gelesen? / hrsg. von Klaus Walther ... [Niederfrohna], 2014. – S. 254–257: Ill.

BBA B 851 (55)

Weidemann, Friedegund: So fern und doch so nah: Erinnerungen an Michèle Wolf / von Friedegund Weidemann  
In: Eisler-Mitteilungen. – Saarbrücken, 2013. – 55 (April 2013), S. 18–19  
Enthält Auszug des Notendrucks von „Der Pflaumenbaum“ mit Widmung von Hanns Eisler für Michèle und Matthias

BBA A 4693

Weiß, Thomas:  
Geschichten vom Herrn G.: Prosa / Thomas Weiß. – Tübingen: Klöpfer & Meyer, 2013. – 179 S.: 20 cm ISBN 978-3-86351-050-3 – ISBN 3-86351-050-X  
Enthält:  
Weiß, Thomas: Geschichten vom Herrn G., S. 97–176

BBA B 30 (2014/9)

Wieck, Thomas: Brechts Verwalter: Manfred Wekwerth, der frühere Intendant des Berliner Ensembles, ist tot / Thomas Wieck  
In: Theater der Zeit. – Berlin. – 68 (2014)9, S. 106–107: Ill.

BBA A 4680

Wolf, Sabine: Berliner Bestände zur DDR-Literatur: Zuschreibungen und Problematik / Sabine Wolf  
In: DDR-Literatur / hrsg. von Ulrich von Bülow ... – 1. Aufl. – Berlin, 2014. – S. 80–91: Ill.

BBA A 4703

Zwischen den Fronten: Leben und Sterben im Ersten Weltkrieg; 1914–1918 / [Hrsg.: Andrea Fadani ..]. – Bonn: Arbeitskreis Selbständiger Kultur- Inst., 2014. – 365 S.: zahlr. Ill., Notenbeisp. ISBN 978-3-930370-34-4

fantasievoll & farbenfroh

Es war einmal ein Rabe ...

Kinder illustrieren Brecht

ISBN 978-3-89639-947-2 | 96 Seiten | 9,80 €



**BRECHT  
FÜR GROSS  
UND KLEIN**



**WISSENSWERT & AUFSCHLUSSREICH**

**Und dort im Lichte steht Bert Brecht.  
Rein. Sachlich. Böse.**

Die Schätze der Brechtsammlung der Staats-  
und Stadtbibliothek Augsburg

ISBN 978-3-89639-932-8 | 204 Seiten | 9,80 €

Zum Brechtfestival 2014 hat die Stadt Augsburg ein Buch mit den schönsten Werken aus einem Mal- und Zeichenwettbewerb sowie den Katalog zur Ausstellung in der Stadtparkasse mit Abbildungen von Originaldokumenten (Auszüge privater Korrespondenz, Zeitungsausschnitte ...) herausgegeben. Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Wißner-Verlag – auch im Internet: [www.wissner.com](http://www.wissner.com)

Wißner

Der  
Unterschied  
beginnt beim  
Namen

wir sind den **Menschen verpflichtet**:  
50 Millionen Kunden mit 50 Millionen unterschiedlichen  
Bedürfnissen. Deshalb verkaufen wir nicht einfach Finanzprodukte, sondern  
erklären sie so, dass jeder sie versteht. Da, wo unsere Kunden  
sind, da sind auch wir zu Hause. Deshalb bieten wir nicht  
nur Sicherheit  
für ihr Geld, sondern

**Unterstützung für die ganze Region.**  
Als Finanzierungspartner Nr.1 fördern wir das Wachstum des  
**Mittelstands** und einen Großteil der **Existenzgründungen**  
in Deutschland: Das sichert Arbeitsplätze. Wir entwickeln  
die Lösungen  
von morgen, weil wir

an Sie und die **Zukunft** glauben. Schon heute haben wir  
zum Beispiel die meistgenutzte **Finanz-App**. Erleben  
Sie den Unterschied. Bei Ihrer Sparkasse vor Ort und  
auf [www.sparkasse.de](http://www.sparkasse.de)  
wenn's um Geld geht - **Sparkasse**



Stadtsparkasse

Augsburg

Partner des  
Brechtfestivals  
2015