

DREIGROSCHENHEFT

INFORMATIONEN ZU BERTOLT BRECHT

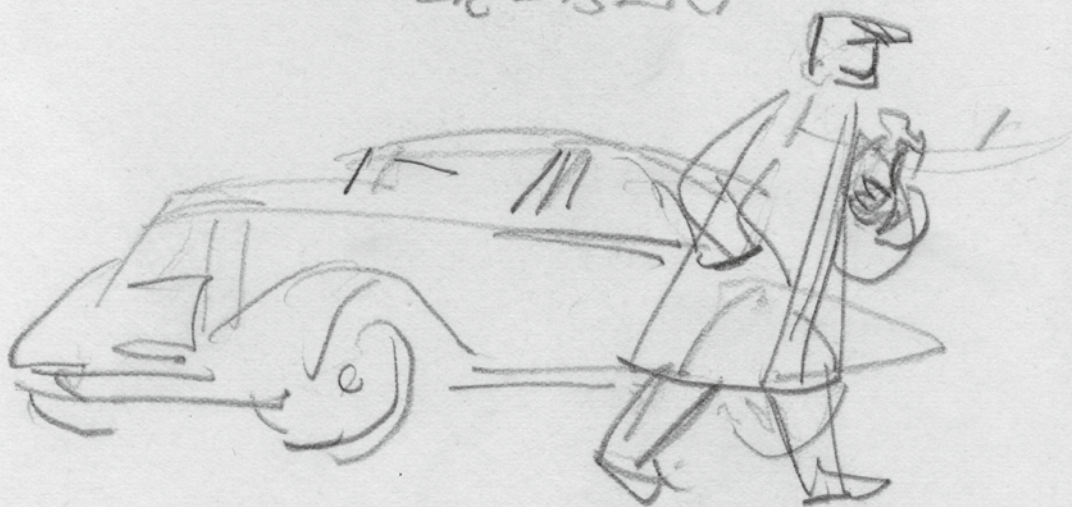
EINZELHEFT
3,- EURO

22. JAHRGANG
HEFT 4/2015

BRECHT GRATULIERT

BERLIN-ZEHLENDORT

DR. MÜLLER EISERT



HILL IN BE

„BRECHT GRATULIERT“: NEUES ZU HAINER HILL (FOTO)
„LIED DER NEUEN ERDE“ – NICHT VON BRECHT
DER VERBRANNT KAFFEE IN „KUHLE WAMPE“
BRECHT INSZENIERT (NICHT) KARL KRAUS

Wibner

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

INHALT

Editorial	2
Impressum	2

FREUNDSCHAFT

Brecht gratuliert	3
<i>Anett Schubotz</i>	

Zwei Dichter zum Verwechseln ähnlich	16
Wie Johannes R. Bechers „Lied der neuen Erde“ in die Werkausgabe Bertolt Brechts kam	
<i>Kristin Eichhorn und Frank Tietje</i>	

FILM

Verbrannter Kaffee – Nebensache?	6
Die Diskussion um vernichteten brasilianischen Kaffee in der S-Bahn-Szene des Filmes „Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt“ (1932)	
<i>Valentin J. Hemberger</i>	

BRECHT INTERNATIONAL

Chinesisch-deutsche Begegnungen mit Bertolt Brecht	22
<i>Svenja Knippfals und Cheng Lin</i>	

Vom „Haifisch“ über „Mutter Courage“ bis zum „Salzburger Totentanz“	23
<i>Gudrun Schulz und Karl Müller</i>	

Eine Reise	25
<i>Sandra Grübler</i>	

Der Gleichmacher, der nicht mehr gleich macht	26
<i>Barbara Strübler</i>	

„Oh Falladah, da du hangest! (Ein Pferd klagt an)“ – ein leider sehr aktueller Text	29
<i>Ines Hickmann und Yvonne Rusch</i>	

Brecht weckte verborgene Talente	31
<i>Birgit Stangel</i>	

BRECHT UND MUSIK

Gina Pietschs Brecht	37
--------------------------------	----

REZENSION

Werner Wüthrichs dritter Streich	38
<i>Michael Friedrichs</i>	

THEATER

Brecht inszeniert (nicht) Karl Kraus: Recherche und Rekonstruktionsversuch	32
<i>Michael Friedrichs</i>	

Brecht auf den Bühnen	40
Deutschsprachige Inszenierungen in der Spielzeit 2015/2016, mit geplanten Premierenterminen	
<i>Zusammenstellung: Nicola Ahr</i>	

BERTOLT-BRECHT-ARCHIV

Neu in der Bibliothek des Bertolt-Brecht- Archivs	42
<i>Zusammenstellung: Helgrid Streidt</i>	



Barbara Brecht-Schall beim Augsburger Brecht-Festival 2011 – hier antwortet sie auf Fragen von Joachim Lang (Foto: mf)

Barbara Brecht-Schall ist gestorben. Die Brecht-Welt verdankt ihr die standhafte Verteidigung des Erbes ihrer Eltern – für diese Prinzipienfestigkeit waren die Kämpfe ihrer Mutter Helene Weigel im Aufbau des Bertolt-Brecht-Archivs sicherlich eine gute Schule und ein lebenslanges Vorbild. Wir in Augsburg haben ihr auch zu danken für die vertrauensvolle Unterstützung des Festivals, des Brecht-Preises und vielerlei Aktivitäten rund um Brecht – bis hin zum Namensrecht für die dem Brechthaus gegenüberüberliegende Gastwirtschaft. Ein Interview mit ihr anlässlich ihres 80. Geburtstages führte Diana Deniz für das Dreigroschenheft (4/2010; weitere Beiträge siehe Register auf unserer Homepage.) Wir denken an Barbara Brecht-Schall in Dankbarkeit und Hochachtung. ♪

Michael Friedrichs

Dreigroschenheft

Informationen zu Bertolt Brecht

Gegründet 1994
Herausgeber 1994-2009: Kurt Idrizovic
www.dreigroschenheft.de

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
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, Tom Kuhn, Joachim Lucchesi, Werner Wüthrich

Autoren in dieser Ausgabe:


Nicola Ahr, Cheng Lin, Kristin Eichhorn, Michael Friedrichs, Sandra Grübler, Valentin J. Hemberger, Ines Hickmann, Svenja Knipphals, Karl Müller, Yvonne Rusch, Anett Schubotz, Gudrun Schulz, Birgit Stangel, Helgrid Streidt, Barbara Strübler, Frank Tietje

Titelbild:

Zeichnung von Hainer Hill (Repro: Bertolt-Brecht-Archiv)

Druck: Druckerei Joh. Walch, Augsburg

ISSN: 0949-8028

 **Stadt Augsburg** Gefördert durch die Stadt Augsburg

 Gefördert durch den Bert Brecht Kreis Augsburg e.V.

BRECHT GRATULIERT

Anett Schubotz

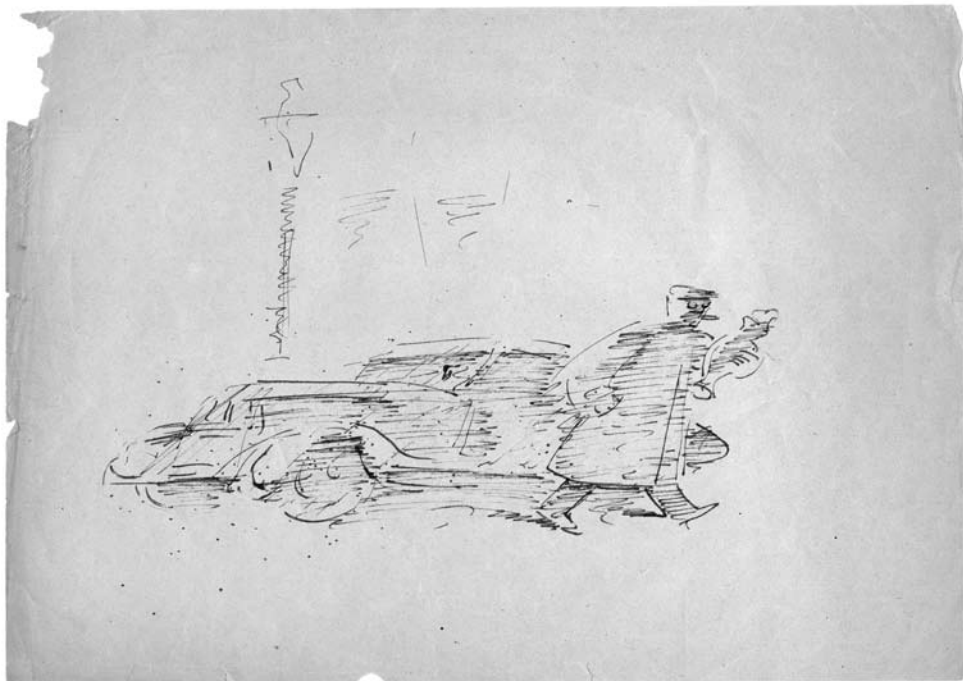
Wir wissen nicht genau, was Brechts Herz höher schlagen ließ: die alle 150 km anstehende Betätigung des Fußhebels der Zentralschmieranlage – während der Fahrt – oder der versteckte Kofferraum seines Automobils EMW 327, welcher nur vom Wageninnenraum zu erreichen war. Vielleicht aber auch sogar die schöne mitgebrachte Vase für Otto Müllereisert. Eventuell hat ihm Helli eher einen Pokal ausgesucht?

Diese und einige andere Spekulationen mehr entstanden beim Betrachten der Zeichnungen Hainer Hills, die Antje Hill kürzlich dem Brecht-Archiv schenkte. Uns

liegen eine Zeichnung und ein weiterer signierter Entwurf mit einer von Hill geschriebenen Bildlegende auf der Rückseite eines Porträtfotos von ihm vor.

Wer war das Geburtstagskind?

Otto Müllereisert (1900–1967), ein Jugendfreund Brechts, war Pate von Brechts Sohn Frank Banholzer und Trauzeuge bei der Heirat mit Marianne Zoff. Er studierte Medizin und ließ sich später als Arzt in Berlin nieder. Auch gehörte er zu den Ärzten, die Brecht in seinen letzten Lebensjahren behandelten. Dieser Geburtstagsgang schien



Akademie der Künste, Berlin, Bertolt-Brecht-Archiv Hill 382, Zeichnung: Hainer Hill

Hainer Hill beschäftigt zu haben, Frau Hill vermutet, er könne selbst Gast der Feierlichkeiten gewesen sein. Zumindest inspirierte ihn das Ereignis zu diesen zwei Zeichnungen. Den Geburtstag von Otto Müller eisert können wir, dank einer Recherche von Michael Friedrichs, auf den 23. Dezember datieren.

Das EMW 327 Sportkabriolett

Im Dezember 1954 bevollmächtigte Bertolt Brecht den Kraftfahrer des Berliner Ensemble, Herrn Werner Lindemann, das EMW Kabriolett für ihn vom Karosserie-Bauwerk Dresden in Empfang zu nehmen und nach Berlin zu überführen.¹ Der Lieferschein vom 29.12.1954² informiert uns über das Modell 327 der VEB IFA Automobilfabrik EMW Eisenach. Ausgegeben wurde das Fahrzeug in hellgrau/dunkelgrauer Lackierung. Mitgeliefert wurde:



Hainer Hill bei der Projektionsarbeit, Aufnahme aus den 50er Jahren, Akademie der Künste, Berlin, Bertolt-Brecht-Archiv Hill 380r, 18x11,5 cm, Foto: unbekannt



Akademie der Künste, Berlin, Bertolt-Brecht-Archiv Hill 380v, 18x11,5 cm, Zeichnung: Hainer Hill

1 Technisches Gutachten
1 Handbuch
1 Kundendienstheft
1 Wagenheber mit Radmutter Schlüssel
1 Luftpumpe

2 Reifenmontierhebel
1 Büchse Lack, 500g
1 Büchse Bremsöl, 500g
1 Werkzeugkasten mit Inhalt:
kompl.

- 1 Akademie der Künste, Berlin, Bertolt-Brecht-Archiv 2220/36
- 2 Akademie der Künste, Berlin, Bertolt-Brecht-Archiv 2220/37.



EMW 327, ausgestellt im Museum der „Automobilen Welt Eisenach“. Von diesem Typ wurden beim Eisenacher Motorenwerk EMW in den Jahren 1952-55 nur 505 Stück hergestellt. Foto 2015: mf

Neues aus dem Brecht-Archiv

Als eine kleine Zugabe und ein Dankeschön für die Zeichnungen können wir den Abschluss der Bearbeitung des Fotobestandes Hainer Hill im Bertolt-Brecht-Archiv bekanntgeben. Das Hainer-Hill-Archiv umfasst 2,5 lfd. Meter theater- und zeitgeschichtliches Fotomaterial aus dem Zeitraum 1950–1970, bis zum Jahr 1954 hauptsächlich zu Inszenierungen des Berliner Ensembles, u.a. „Mutter Courage und ihre Kinder“, „Der Prozeß der Jeanne d’Arc zu Rouen“, „Der kaukasische Kreidekreis“ und „Don Juan“. Neben zahlreich überlieferten Foto-Negativen sind auch farbige Aufnahmen zu „Urfaust“, „Der Prozeß der Jeanne d’Arc zu Rouen“ und „Herr Puntila und sein Knecht Matti“ vorhanden.

Über Kontakte und Freundschaften sowie die Zusammenarbeit mit anderen Künstlern liegen im Hill-Archiv auch Bildwerke und Porträts von u. a. Caspar Neher, Werner Egk und Hans Hartleb, John Heartfield, Otto Klemperer und Rudolf Wagner-Regeny vor (vgl. Das Foto-Archiv von Hainer Hill im Bertolt-Brecht-Archiv. In: Dreigroschenheft 20 (2013) 3).

Sämtliche Archivalien sind nun verzeichnet, daneben konnte der größte Teil aller Foto-Positive, in einem Projekt mit der finanziellen Unterstützung der Berliner Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten, bereits digitalisiert werden. Zum Schutz der Originale kann somit ein Anteil des Bestandes in naher Zukunft ausschließlich digital genutzt werden. Gleichzeitig wird dadurch die Langzeitarchivierung dieser Objekte möglich, und eine dezentrale Verfügbarkeit des Bestandes in Zusammenarbeit über Online-Portale wie die Deutsche Digitale Bibliothek und das Archivportal-D ist angestrebt.

Als Bearbeiterin des Hainer-Hill-Archivs möchte ich mich gern bei Frau Hill für die sehr angenehme Zusammenarbeit bedanken und mir ihren Satz über Hainer Hill entleihen: „Interessant war er immer.“ ♪

*Anett Schubotz, Bertolt-Brecht-Archiv,
schubotz@adk.de*

Die Diskussion um vernichteten brasilianischen Kaffee in der S-Bahn-Szene des Filmes „Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?“ (1932)

Valentin J. Hemberger

I.

„Santos (Brasilien), 8. Mai. Verbrannter Kaffee, ganz richtig. Nicht bloß angebrannter. Hier in Santos, dem größten Kaffeehafen der Welt, lagert mehr Kaffee, als die Welt gesonnen ist zu trinken (oder fähig ist zu kaufen), und nahbei in São Paulo und ferner weg in Rio de Janeiro lagert noch mehr; alles zusammen so zwölf bis fünfzehn Millionen Sack oder mehr als eine volle Jahresproduktion Brasiliens. Und da immer mehr Kaffee zu diesem Kaffee hinzukommt, ohne das gleichermaßen viel hinwegkäme, läßt die Regierung Brasiliens den Überschuß verbrennen.“¹

Mit diesen Sätzen leitet Richard Katz, „Sonderberichterstatter“ der *Berliner Morgenpost*, einer Tageszeitung mit Millionenauflage aus dem Verlagshaus Ullstein, seinen eindrücklichen Augenzeugenbericht sensationeller Vorgänge aus der weltwirtschaftlichen Peripherie ein. Bedeutsam ist besagter Artikel nicht nur als Beispiel einer ausgeprägten Kultur von Reiseberichten, deren erfolgreiche Protagonisten – A.E. Johann, Egon Erwin Kisch und eben Richard Katz – exotische Kulturen, fremden Sitten sowie den Kampf zwischen westlicher Moderne und traditionell-indigenen Lebensweisen in Monografien und Zeitungsbeiträgen thematisierten. Von zentralem Interesse dürfte weiterhin dessen filmischer Nachhall in der Endszene des Filmes „Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?“ sein. Die gezeigte zentrale Diskussion zwischen dem jugendlich-progressiven Block um die

Protagonisten Kurt und Gerda und den übrigen Fahrgästen entfaltet sich um die Frage nach dem Für und Wider der Kaffeevaluationsmaßnahmen der brasilianischen Regierung.

Doch weshalb Kaffee? Handelt es sich hierbei lediglich um eine „Scheindebatte“, wobei der „absurde Eifer wegen der Nebensache Kaffee“ als verfremdendes Ausweichobjekt diene, da die Darstellung eines politischen Streits aus Furcht vor zensorischen Eingriffen als zu heikel erachtet wurde?² Ist der scheinbar gezähmte Disput über brennende Kaffeebohnen vor Santos vielleicht auch nur ein weiteres Kettenglied in der Abfolge szenischer Bilder, deren Darstellungskraft im Hinblick auf die Schärfe des sozialen Elends der deutschen Arbeiterklasse zu wünschen übrig lässt, wie zeitgenössische Rezensenten verschiedener politischer Lager kritisierten?³ Im Mittelpunkt dieses Beitrages steht folglich die Frage nach der zentralen symbolischen und historischen Dimension der realen Kaffeevernichtung für die Entwicklung, die Ausgestaltung und die filmische Umsetzung der propagandistisch gewichtigen Endszene des Filmes „Kuhle Wampe“. In welchem Maße reagierten die Filmverantwortlichen Bertolt Brecht, Slatan Dudow und Ernst Ottwald auf alltägliche mikro- und makroökonomische

1 Richard Katz: Verbrannter Kaffee. Irrsinn in der Weltwirtschaft, in: *Berliner Morgenpost*, 14. Juni 1931, Nr. 141, S. 1f.

2 Burkhardt Lindner/Raimund Gerz: Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?, in: Jan Knopf (Hg.): Brecht Handbuch, Bd. 3: Prosa, Filme, Drehbücher, Stuttgart/Weimar 2002, S. 432-457, hier: S. 454.

3 Bspw. Rudolf Olden: ‚Kuhle Wampe‘, abgedruckt in: Wolfgang Gersch/Werner Hecht (Ed.): Bertolt Brecht. Kuhle Wampe. Protokoll des Filmes und Materialien, Frankfurt a.M. 1981⁴, S. 146-149, hier: S. 148.

Ereignisse in Deutschland, die in Zusammenhang mit der rahmengebenden Weltwirtschaftskrise standen? Die dargestellte empörte Kritik am destruktiven Umgang mit dem gehobenen Konsumgut Kaffee steht im übertragenen Sinne für die Kritik an den Folgen der industriellen und agrarischen Überproduktionskrisen der frühen 1930er Jahre. Überdies gelingt dem Kollektiv um Brecht durch das exaltierte Herausheben des Alltäglichen – hier des Kaffees – die Erschließung proletarischer wie kleinbürgerlicher Bedarfskonstellationen und Lebenswirklichkeiten für eine propagandistische Verarbeitung im Sinne der Wirklichkeitsüberwindung. Hunger und Durst der deutschen Arbeiterklasse, stellvertretend für den Bedarf existentieller Güter, sind Emotionen und reale Nöte, die dem Filmkollektiv als filmische Hintergründe dienen, um strukturelle Kritik am kapitalistischen System, dessen Krisenhaftigkeit und nicht zuletzt an dessen (klein)bürgerlichen Trägerschichten zu üben und einen revolutionären Ausweg einzufordern.

II.

Überproduktion und Verteilungsungerechtigkeit, wie sie in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts auftraten, waren für kapitalismuskritische Köpfe wie Brecht die reinste didaktische und künstlerische Spielwiese. Wie Jan Knopf in seiner Einleitung des Quellenbandes zu Brechts Stück „Heilige Johanna der Schlachthöfe“ ausführt, wandte sich Brecht in den Textfragmenten „Joe Fleischhacker“/„Weizen“ (1924/26) und „Dan Drew“ (1925/26) den ökonomischen Spielregeln zu, welche dem Handel mit Nahrungsmitteln einerseits, dem Handel mit Wertpapieren andererseits

Sonntag, 14. Juni 1931

Welkungen wichtiger Wert für ein Jahr: Kaffee, das die Weltwirtschaft umkreist und werden ausgetrieben. Die Weltwirtschaft ist ein riesiges Spielzeug, das nur gelächelt, wenn die Welt es liebt.

15 Pfennig

ist.

Die Schuld der
Politik.

ist eine ganz erhebliche. Das ist zwar für die Welt, aber für uns ist es ein Erfolg. Die Weltwirtschaft ist ein riesiges Spielzeug, das nur gelächelt, wenn die Welt es liebt.

Daher hat jemand bei den Deutschen Volkspartei, er bemüht zu bringen, was gut ist, und, wenn die Weltwirtschaft noch einmal zusammenfällt, ist dies die Partei, wenn durch den Druck der Welt die Weltwirtschaft zusammenfällt, die die

Verbrannter Kaffee.

IRRSINN IN DER WELTWIRTSCHAFT.

Von

Richard Katz

Sonderberichterstatter der „Berliner Morgenpost“.

Gentes (Weizen), & Mel.

Der verbrannte Kaffee, ganz richtig, nicht bloß angebrannt. Hier in Santos, dem größten Kaffeehafen der Welt, lagert mehr Kaffee als die Welt gelassen ist zu trinken (oder sich zu kaufen), und dabei in São Paulo und weiter weg in São de Janeiro lagert noch mehr; alles zusammen so wohl die fünfzig Millionen Tons, aber mehr als eine volle Jahresproduktion Brasiliens. Und da immer mehr Kaffee zu diesem

beizuliegen die wie Häusermauern (den man braucht eine Familie zusammen zu wohnen, die ja nicht mehr zusammen arbeiten) mehr ich brau. In einem Weizen nicht mehr fast Deutschland zu Argentinien, ich habe selbst gesehen an — und Argentinien pflegt den reifen Weizen unter, weil es ihn nicht ablegen kann, und erweitert: nicht nur von Weizen mit neuen Produktionskosten, ich habe nie selber gesehen und nie hohen teuren Weizen und arbeitete

Berliner Morgenpost, 14. Juni 1931

zugrunde liegen.⁴ Als besonders prägendes Element nennt Knopf die händlerische Finesse des *corners*, eines hochspekulativen Baisse-Hausse-Geschäfts, das aus dem „Fleischhacker“-Fragment seinen Eingang in die „Heilige Johanna“ gefunden hat. Dabei wurde die *corner*-Spekulation vom Weizen auf das Produkt Fleisch überschieben, der „atmosphärischen Verdichtung“ und der Stärkung des handlungsbestimmenden Themenblocks der Produktionsmittel wegen.⁵ Auch wenn besagtes Werk einer vereinfachten ökonomisierenden Auslegung widerstrebt,⁶ so offenbaren doch unter anderem Brechts umfangreiche Ausschnittsammlungen zu zeitgenössischen wirtschaftlichen Entwicklungen in Europa und den USA, wie stark der Autor daran interessiert war, die unmittelbare Lebenswirklichkeit handfest und zitierbar zu rezipieren.

Während Brecht verstärkt Zeitungssartikel zu den wirtschaftlichen Entwicklungen der USA in den zwanziger Jahren sammelte, blieben Berichte über periphere Ereignisse wie die wirtschaftlichen und

4 Vgl. Jan Knopf (Hg.): Brechts „Heilige Johanna. der Schlachthöfe“, Frankfurt a.M. 1986, S. 11-13.

5 Vgl. ders., ebd., S. 12.

6 Vgl. hierzu bspw. ders., ebd., S. 10 f.

Kapitalistischer Wirtschaftsseggen.



In Brasilien heist man jetzt mit dem unermesslichen Kaffee. Es sollen sogar aus Kaffeebohnen reguläre Briten hergestellt werden.



Infolgedessen wird man in Deutschland nun wohl Kaffee aus Briten möhlen!

Vorwärts, 13. Nov. 1931, Morgenausgabe

politischen Umwälzungen im Kaffeestaat Brasilien Ende 1930 scheinbar unbeachtet, sieht man von einem Zeitungsfoto über Kampfhandlungen in São Paulo ab, die im Rahmen der vom späteren brasilianischen Diktator Getúlio Vargas angeführten Erhebung stattfanden.⁷ Es wäre zu erwarten gewesen, dass der Katzsche Reisebericht in der *Berliner Morgenpost* ebenfalls als Teil der Sammlung überliefert wurde, was allerdings nicht der Fall gewesen ist. Dies überrascht auch in der Hinsicht, dass die Auseinandersetzung bürgerlicher wie linker Zeitungen mit der Überproduktionskrise der ausgehenden zwanziger Jahre nicht selten die Kaffee(über)produktion in Südamerika (besonders in Brasilien) in den Mittelpunkt der Berichterstattung stellte. Seit 1907 setzte der brasilianische Staat auf den wirtschaftspolitischen Steuerhebel der „Valorisation“, d.h. der Zurückhaltung von geerntetem Kaffee zur Stabilisierung des Preises auf dem Weltmarkt. Ökonomen wie Hans Roth, Karl Friedrich oder J. W. F. Rowe boten dem zeitgenössischen Fachpublikum mit ihren umfassenden Analysen zur brasilianischen Valorisationspolitik einen detaillierten Einblick in die Mechanismen

7 Vgl. BBA 471/170. An dieser Stelle gilt mein Dank Simon Wennige (Berlin), der mich bei der Archivarbeit wesentlich unterstützt hat.

und Störungen der Warenmärkte in den zwanziger Jahren. Die Kosten für den staatlichen Aufkauf der Überschussernte stiegen bis 1930 ins Unermessliche, unverkäufliche Kaffeebestände türmten sich in den Verladehäfen und die krisenhaften Verwerfungen führten zur gewaltsamen Ablösung der bisherigen Regierung. Das Medienecho im Deutschen Reich war umfassend: Der sozialdemokratische *Vorwärts* titelte beispielsweise am 10. Oktober 1930 „Brasilianische Kaffeerevolution. Preiseinbrüche auf

dem Kaffeemarkt – Deutsche Verbraucher spüren nichts davon“, die kommunistische *Rote Fahne* brachte mehrfach Meldungen über Arbeiteraufstände und eine radikale revolutionäre Stimmung.⁸ Kontinuierlicher wurde zudem die allgemeine Krise des brasilianischen Kaffeeproduktion dargestellt: Dies geschah in der liberalen *Vossischen Zeitung* im Wirtschaftsteil mittels regelmäßiger Meldungen zum Stand der Verbrennungen (1,3 Mio. Sack am 20. Aug. 1931) und Erklärungsversuchen der Valorisationspolitik („Kaffee-Arithmetik“); die *Rote Fahne* und ihre Filialblätter wie der *Klassenkampf* (Halle/Saale) ordneten das lokale Phänomen in einen nationalen wie internationalen Kontext der Überproduktion und Vernichtung ein („Fleisch und Wurstpakete werden verbrannt“: KL, 16. Feb. 1930; „Gewaltige Mengen Tabak werden verbrannt“: RF, 22. März 1932; „Das schwarze Gebirge von Berlin“ [Kohle liege auf Halde, während Arbeitslose fröhen]: RF, 16. Dez. 1932). Mit Galgenhumor kommentierte der *Vorwärts* mit einer Karikatur („Kapitalistischer Wirtschaftsseggen“) das Verbrennen von Kaffee in Brasilien zum Heizen, während sich eine

8 Vgl. B.e.: Brasilianische Kaffeerevolution, in: *Vorwärts* 10. Okt. 1930, S. 2; o. A.: Der Aufruhr in Brasilien, in: *Rote Fahne* 8. Okt. 1930; o. A.: Arbeiteraufstand in Brasilien, in: *Rote Fahne* 29. Okt. 1930.

deutsche Proletarierin aus Kohlebricketts einen Ersatzkaffee zubereiten muss (*Vorwärts*, 13. Nov. 1931, Morgenausgabe). Das Dauerthema avancierte zum Symbol eines kapitalistischen Irrsinns, dessen unmittelbarer Durchschlag sich bei vielen täglich in der Gestalt des Mangels auf dem Esstisch offenbarte.

III.

Während ein erstes Exposé die inhaltlichen Grundlinien des Filmes mehr oder minder grob umriss, stellt das Anfang August 1931 fertiggestellte sowie von Brecht, Dudo und Ottwald (sic!) unterzeichnete Drehbuch mit dem Titel „Weekend – Kuhle Wampe“⁹ eine Arbeitsgrundlage dar, deren dokumentarische Passagen (wie eben auch die Auseinandersetzungen mit den Folgen der Überproduktion) durch die Realität immer wieder aufs Neue verifiziert und aktualisiert wurden.

Drehbuch und filmische Ausführung gleichen sich in Bezug auf szenische Abfolge, dramaturgische und bildnerische Ausführung sowie in den Dialogen sehr stark. Gerade aus diesem Grunde sind Änderungen in der Zuordnung von Redebeiträgen zu bestimmten Charakteren aufschlussreich, wie im Folgenden ersichtlich wird. Ein stark symbolisches Setting erfährt die Handlung, indem sich die Diskussion in einem überfüllten Wagen der Berliner S-Bahn abspielt: Das erzwungene Beisammensein, welches soziale Diskurse und (verbale) Konfrontationen gleichsam automatisch aufzwingt, spiegelt die Weimarer Wirklichkeit mit ihren sozialen Subjekten der antagonistischen Klassen „Kleinbürger versus Proletarier“ in ihrer krisenbestimmten Ausprägung der frühen 1930 Jahre wider. Innerhalb dieser Mikrogesellschaft changiert der bereits beschriebene Zeitungsartikel von Richard Katz zwischen seiner Funktion als rezitier-



Szenen aus der S-Bahnszene (zu sehen in Youtube)

tes Objekt sowie als rahmen- und ankergebendes Subjekt, treibt er doch als Informations- und Emotionssteinbruch die Diskussion nicht unwesentlich voran. Der Artikel leitet die Szene ein und taktet die Interaktion der Diskutanten-Blöcke.

Innerhalb des kleinbürgerlichen Figurenblocks stellen die individuellen Positionierungen und Äußerungen in der Diskussion

9 Vgl. Lindner/Gerz, *Kuhle Wampe*, S. 434.

eine geraffte Dokumentation zentraler (medialer) Darstellungs- und Interpretationsmuster kapitalistischer Preisstabilisierungspolitik dar. Den energischen Widerpart der Arbeiter Kurt und Gerda spielt ein Mann mit Stehkragen; sein äußeres Bild ist ikonografisch stark aufgeladen und repräsentiert in der zeitgenössischen Bildkultur der deutschen Arbeiterklasse einen Angestelltentypus, der sich politisch gesehen rechtsliberalen Parteien und Konzepten zugehörig fühlt und auf Abgrenzung zur Unterschicht setzt. Im ersten Entwurf ist die visuelle Charaktermaske noch eindeutiger gezeichnet, ist doch von einem Zigarre rauchenden „dicke(n) Mann“ die Rede, der im Drehbuch „künftig ‚Rechtspolitiker‘“ genannt wird.¹⁰ Seine Reaktion auf die Zeitungsbericht – „24 Millionen Pfund Kaffee verbrannt? [...] Halt ich glattweg für ‚ne Verhetzung.“¹¹ – zeigt einerseits, dass bürgerliche Gruppen sehr wohl kommunistische (Zeitungs)Kampagnen und -berichte gegen die Lebensmittelvernichtung wahrnahmen und – das ist interessant – sogar den ähnlich klingende Duktus wie den des gemäßigten *BeMo*-Artikels scheinbar instinktiv als offene Systemkritik verstanden. Zugleich stellt er den Wahrheitsgehalt besagter linksliberaler Medien in Frage. Im weiteren Verlauf schärft der Mann mit dem Stehkragen sein nationalistisch-imperialistisches Profil, indem er zum Zwecke der Kaffeemarktkontrolle die Wiedererlangung verlorener deutscher Flottenstärke und damit verbunden eine Neuauflage der Kolonialpolitik einfordert.¹² Die starke reaktionär-restaurative Agitation zahlreicher Vereinigungen wie des Stahlhelms soll hier nicht umfassend referiert werden, sondern lediglich auf die mediale Schlacht

um den Zugang zur „Kolonialware“ Kaffee sowie auf die daran gekoppelte Forderung autarkistischer Wirtschaftsumbauten hingewiesen werden. „Ostraumgedanke oder Rückforderung unserer Kolonien“, fragte der nationalsozialistische Theoretiker Walther Darré in einem Beitrag für den *Völkischen Beobachter* im Mai 1931 programmatisch.¹³ Offen revanchistische Überlegungen wie jene Darrés kursierten genauso wie staatskapitalistisch-technokratische Konzepte solcher Ökonomen wie Ferdinand Fried oder Robert Friedländer-Prechtel, die auf Großraumwirtschaften, Selbstgenügsamkeit der Verbraucher, Kontingentierungen und einen starken Staat als Regulator von Produktion und Verbrauch abzielten.

Als Hassobjekt der anwesenden Arbeiter obliegt es dem Verfechter neokolonialistischen Gedankengutes angesichts des verbalen *Showdowns* am Ende der S-Bahnscene die entscheidende Macht- und Zukunftsfrage par excellence zu stellen – „Und wer wird sie [die Welt, VJH] ändern?“¹⁴, die zugunsten einer emanzipatorischen Aufhebung bestehender Produktions- und Konsumtionsverhältnisse beantwortet wird.

Stellvertretend für ein unpolitisches Kleben an einem alltagsfixierten Horizont ohne substantielle Kritik(-fähigkeit) der herrschenden Verhältnisse tauchen im Drehbuch drei „typische Kleinbürgerinnen“ auf; im Film optisch eindeutig, da übermäßig mit visuellen Attributen wie der obligatorischen Korallenkette und modischen Hüten dekoriert.¹⁵ Der komisch wirkende, fast surreal-belanglose Dialog der Damen repräsentiert einen statischen kleinbürgerlichen Lebensentwurf, der lediglich Interessen des Konsums fokussiert – „Kaffee darf

10 Anhang: Weekend – Kuhle Wampe, in: GBA Bd. 19: Prosa 4: Geschichten, Filmgeschichten, Drehbücher, 1913-1939, Berlin/Weimar/Frankfurt a.M. 1997, S. 441-571, hier: S. 553.

11 Gersch/Hecht, Kuhle Wampe. Protokoll, S. 67.

12 Im Wortlaut lesen sich die Ausführungen wie folgt: „Wenn wa ‚ne Flotte hätten, dann hätten wa ooch Kolonien. Wenn wa Kolonien hätten, dann hätten wa ooch Kaffee. Und wenn wa Kaffee hätten ...“, siehe: dies., Kuhle Wampe. Protokoll, S. 71.

13 Walther Darré: Ostraumgedanke oder Rückforderung unserer Kolonien?, in: *Völkischer Beobachter*, 9. Mai 1931, Beilage: Im Kampf um Blut und Boden.

14 Gersch/Hecht., Kuhle Wampe. Protokoll, S. 76.

15 Vgl. GBA Bd. 19, S. 558.

nie kochen, (...). en Kaffee niemals in de Blechkanne schütten, (...).“¹⁶ sich allerdings den übergeordneten Fragen von Preisentwicklung, Produktion etc. dezidiert verweigert. Als non-emanzipierte „Kaffeetanten“ sind sie Teil einer spießigen, selbstgenügsamen Welt, deren Markenzeichen die geblümete Kaffeetasche und der Napfkuchen auf Annis und Kurts erzwungener Verlobung im V. Akt ist.¹⁷ So werden bürgerliche Lebensentwürfe der frühen Neuzeit wie der bewusste Konsum des ertüchtigen Bohnengetränkes in Abgrenzung zu einem präkären und benebelnden Alkoholkonsum konterkariert.¹⁸

Im Typus des „ältere(n) Mann(es), der Typ eines Kalkulators, der gewohnt ist, mit Zahlen umzugehen“,¹⁹ lässt sich die technokratisch-ökonomistische Betrachtungsweise der Kaffeepreisstabilisierung erkennen. Mehr als der errechnete Millionenwert der vernichteten Santos-Bohnen erregen die Ausgangsparameter seiner Rechnung den Unmut der Diskussionsteilnehmer. Eine Arbeiterfrau übernimmt die Funktion eines realistischen Korrektivs, ordnet den angenommenen Pfundpreis von 3,60 RM einer „noblen Marke“ zu und bietet alternativ einen Pfundpreis von 2,40 RM an. Auf die Replik des Technokraten – „Sagen wir drei Mark. Kommt ja nicht drauf an.“ – empört sich die Gesprächspartnerin hörbar, was den Rechner allerdings nicht zur Korrektur seiner ursprünglichen Annahme bewegt. Politisch besonders aufgeladen war die Frage nach der Preisgestaltung in der Krise. Als Antwort auf Massenarbeitslosigkeit und wirtschaftliche Depression ordnete die Regierung des Reichspräsidenten Brüning bei verschiedenen Waren des täglichen Bedarfs

Preissenkungen an. So sehr das Rechnen mit Pfennigbeträgen zum Alltag deutscher Arbeiterfamilien gehörte, so wenig effektiv und spürbar erleichternd waren die realen Einsparungen; besonders gewerkschaftliche Kreise und linksradikale Aktivisten monierten die Symbolpolitik. Die Empörung der Arbeiterin dockte folglich an reale Preisproteste und -diskussionen an.

Zudem schwingt in dem Sparsamkeitsappell ein disziplinierender und überheblicher Grundton mit, der die eigene kleinbürgerliche Lebensweise als beispielhaft, die Lebensführung der ArbeiterInnen aber pauschal als verschwenderisch brandmarkt. Diesem Muster folgend, echauffiert sich die Dame mit Korallenkette über den Umstand, dass Beziehende der Krisenunterstützung den „Kaffee pfundweise (saufen)“ würden;²⁰ Kaffee wird hier als Luxusgut verstanden, dessen Konsum an Produktivität und das Einordnen in kapitalistische Gesellschaftsstrukturen und -normen gebunden ist.

Komplettiert wird das im Film suggerierte Bild des Kleinbürgers, dessen Ideologie und Intellekt nicht ausreichen, um analytisch die Wirklichkeit zu durchdringen und zu kritisieren, durch drei weitere Charaktere. Neben blankem Unverständnis, weshalb überhaupt Kaffee verbrannt wird, wird der subjektiv-konstruierte „gesunde Menschenverstand“ bemüht, um diesen Umstand per se als unwahr abzutun. Als karikiertes Gipfel der Einfältigkeit erscheint ein älterer Fahrgast – im Drehbuch als „Fanatiker, er-

16 Gersch/Hecht, Kuhle Wampe. Protokoll, S. 70f.

17 Vgl. dies., ebd., S. 44f.

18 Vgl. zum Thema Kaffee als Ikone der bürgerlichen Aufklärung bspw. Ulla Heise: Kaffee und Kaffeehaus. Eine Kulturgeschichte, Hildesheim/Zürich/NY 1987, ab S. 37.

19 GBA, Bd. 19, S. 560.

20 Gersch/Hecht, Kuhle Wampe. Protokoll, S. 73f. Im Entwurf des Drehbuchs ist die geringe Wertschätzung des proletarischen Milieus durch kleinbürgerliche Schichten und die damit einhergehende moralisierende Tendenz noch schärfer ausgeführt, wenn eine „besinnungslos“ vor sich hinquatschende Frau einer Arbeitslosen indirekt Prostitution zur Finanzierung des Kaffeegenusses vorwirft: „(...), det jeht nicht mit rechte Dinge zu. Ick wil ja nischt sogn. Wat det Mädchen, die Erna is. Det weef ja doch jeder, wat die macht“, GBA Bd. 19, S. 564.

Gewaltige Mengen Tabak werden verbrannt

Konstantinopel, 20. März. Der Kongress der türkischen Kaufleute und Tabakhändler beschloß, die mittleren und die schlechten Tabaksorten zu verbrennen, um den Preis des orientalischen Tabaks auf dem Weltmarkt aufrechtzuerhalten. Es sollen 80 000 Meterzentner Tabak verbrannt werden. Die türkische Regierung hat den Plan gebilligt.

Also hier zeigen sich wieder einmal deutlich die Segnungen der kapitalistischen Wirtschaft. Nicht nur werden in den Vereinigten Staaten gewaltige Schiffsloadungen Weizen und Baumwolle und in Südamerika ungeheure Mengen Kaffee ins Meer versenkt, sondern auch in der Türkei ist man dazu übergegangen, gewaltige Mengen von Tabak zu verbrennen, um den Preis zu halten. Vor einigen Tagen wurde gemeldet, daß in ganz Kleinasien die Feigen und Trauben auf den Bäumen verfaulen, weil es den Besitzern nicht mehr lohnt, die Ernte einzubringen. Auf der einen Seite hungern Millionen, haben Millionen nichts anzuziehen, und auf der anderen Seite werden gewaltige Mengen der wertvollsten Produkte vernichtet. Dabei gehen, wie in unserem konkreteren Fall in der Türkei, zehn- und hunderttausende Bauern und Landarbeiter, die in der Tabak- und Rosinenkultur beschäftigt sind, zugrunde. Nur eine sozialistische Wirtschaft, wie sie in der Sowjetunion herrscht, kann diesen ungeheuerlichen Dingen ein Ende bereiten.

Rote Fahne, 22. März 1932

barmungslos sächselnd“ vorgestellt²¹ – der die zeitgenössischen paneuropäischen Vorschläge derart interpretiert, dass im Rheinland Kaffee angebaut und gegen französischen Wein getauscht werden solle. Kernaussage der S-Bahnscene ist in Bezug auf die kleinbürgerlichen Charaktere, dass die von ihnen verkörperte Weltsicht realitätsfern oder unpolitisch ist und die falschen politischen Analysen und Forderungen hervorbringt.

Der dargestellte Block der ArbeiterInnen lässt sich grob binnendifferenzieren, indem als Wegscheide das bewusste Durchdringen alltäglicher Fragen und Zusammenhänge von Produktion und Konsum im Sinne einer marxistischen Kapitalismuskritik angenommen wird. In der Totalität des Alltäglichen (nach Lefebvre) ist für die Überwin-

dung der Entfremdung des Menschen von seiner Umwelt entscheidend, inwieweit es ihm gelingt, die kapitalistische Trennung der dialektischen Beziehungen Bedürfnis – Arbeit – Genuss durch eine allumfassende Kritik des Alltäglichen zu überwinden.²² Folglich nimmt auch in diesem Falle der Komplex „Kaffee“ eine historische wie symbolische Dimension ein und spiegelt grundlegend den Lebensstil wieder. Im historischen Erfahrungsraum des 19. Jahrhunderts war das Getränk für viele Lohnabhängige notwendiges Reproduktionsmittel. Nicht als Genussmittel, sondern als Wachmacher und Hungerbremse während der bis zu zwölfstündigen Arbeitsschichten avancierte der Bohnenkaffee trotz hoher Preise ab 1850 zum Volksgetränk.²³ Ebenso künden zahlreiche Quellen zur Lebenshaltung der deutschen Arbeiter in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts

von der großen ernährungstechnischen Bedeutung des Heißgetränks.²⁴ Dies geht oftmals einher mit berechtigter Qualitätskritik der verkauften Waren sowie dem durch Geldmangel etc. erzwungenen Ausweichen auf Kaffeesurrogate im Vergleich zum „guten Bohnenkaffee“, der die gewünschte stimulierende Funktion sowie die allgemeine genussbringende Konsumerfahrung besser zu erfüllen vermochte.²⁵

22 Vgl. Henri Lefebvre: Kritik des Alltagslebens, Bd. II: Grundrisse einer Soziologie der Alltäglichkeit. Aus dem Französischen von Burkhard Kroeber, München 1975, S. 102.

23 In ihrer Kulturgeschichte des Kaffee und des Kaffeehauses zitiert Ulla Heise unter anderem zeitgenössische Berichte über den prekären Kaffeekonsum schlesischer Weber und thüringischer Heimarbeiter, vgl. Heise, Kaffee, S. 47-49.

24 Vgl. exemplarisch Georg Bollenbeck: Zur Bedeutung der Ernährung in den Arbeiter-Lebenserinnerungen, in: SOWI 14 (1985), H. 2, S. 110-117.

25 Vgl. Claudius Torp: Konsum und Politik in der Wei-

21 Ebd., S. 568.

Doch hatte der deutsche Proletarier als alltäglicher *homo comperans*,²⁶ als Vergleichender von gelebter Mangelersahrung, individueller Wohlstandshoffnung und präsenter Wohlstandsrealität verschiedener gesellschaftlicher Kreise, nicht mit wesentlich relevanteren Problemen zu kämpfen? Waren nicht die im Film angesprochenen Großthemen wie Exmission und Widerstand, Selbstmord aus Verzweiflung, ungewollte Schwangerschaft und Abtreibung, Arbeitslosigkeit und Not wesentlich umfassendere Konfliktfelder, die durch exaltierte Behandlung der Verbrennung brasilianischen Kaffees entgegen jeglicher propagandistischer Logik an die Peripherie geschoben werden? Diese Einwände finden sich in unmittelbaren Reaktionen auf den Film seitens verschiedener Rezensenten: So kritisiert Rudolf Olden am 2. April 1932 im *Berliner Tagesspiegel*, dass „die wirkliche Not nicht gezeigt werde“,²⁷ und Heinz Lüdecke bringt die „kameradschaftliche Kritik“ vor, dass trotz der nachvollziehbaren Rücksichtnahme auf drohende Zensurmaßnahmen die „schiefe Darstellung des Proletariats“ – es sei „blaß, summarisch und idealisiert“ gezeigt worden – nicht zu entschuldigen sei.²⁸ Überdeutlich liest sich weiterhin eine hyperrevolutionäre Stellungnahme der kommunistischen Berliner Sportgruppe „Fichte“, deren Mitglieder unter anderem als Statisten an den filmischen Massenszenen teilgenommen hatten. Der schriftliche Protest der Leitung an die Film-

gesellschaft empört sich über den Umstand, dass der kapitalistische Nebenwiderspruch der Kaffeevernichtung bzw. Preisstabilisierung vermeintlich als Hauptaktionsfeld der revolutionären Organisationen inszeniert werde:

Für uns gibt es diesen herrlichen Übergang von krasser Not der Erwerbslosen in die, ach, so herrliche Natur nicht, wie sie die Bilderfolge vom ersten Akt zum zweiten ohne Kommentar aufzeigt. Unser Kampf besteht in mehr als in einer Diskussion über die nichtswürdige Verbrennung des Kaffees in Brasilien.²⁹

Verkannt wird allerdings, dass besagtes Thema unter der Prämisse der zeitlichen Aktualität der Diskussion und der unmittelbaren lebenswirklichen Anschlussfähigkeit auf mehreren Ebenen – wie z.B. Alltag, Verständnis und Kritikfähigkeit des kapitalistischen Systems Konsum, Klassenkampf, etc. – umfassende propagandistische Durchschlagskraft entfaltete. Folglich wird offenbar, in welchem Maße sich die Konsummöglichkeiten entlang der Klassenschranken unterscheiden und wie unmittelbar weltökonomische *terms of trade*, internationale wie nationale Mechanismen der Preisbildung und des Verkaufs in den Alltag der Weimarer Republik hineinreichten. Entscheidend für die filmische Einteilung der Arbeiterprotagonisten in Gruppen mit dem Label „mit/ohne revolutionäres Klassenbewusstsein“ ist weiterhin, ob eine Person lediglich einen moralisierenden oder subjektiv-empörten Standpunkt einnimmt oder bewusst in agitatorischer Frontstellung zu kleinbürgerlichen Erklärungsversuchen tritt. Demnach beklagen kleinbürgerlich verhaftete Arbeiter wie der junge Mann die Verbrennung „des schönen Kaffees“, wiederholen die Zeitungsworte „Affenschande“ oder lasten wie Anni die Umstände der „reinen Bosheit der Leute“ an.³⁰ Dem steht

marer Republik (= Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Bd. 196), Göttingen 2011, S. 65-80.

26 Ders., ebd., S. 23.

27 Rudolf Olden: ‚Kuhle Wampe‘, Berliner Tageblatt 02. April 1932, abgedruckt bei: Gersch/Hecht, Kuhle Wampe. Protokoll, S. 146-149, hier S. 148.

28 Laut Lüdecke sei dies unter anderem dem „Mangel an praktischer Erfahrung im täglichen Kampf, an Kontakt mit den revolutionären Massen und ihren Organisationen“ seitens des Künstlerkollektivs geschuldet, vgl. Heinz Lüdecke: Der Fall ‚Weekend Kuhle Wampe‘. Tonfilm weiterhin für Kitsch und Lüge reserviert, Rote Fahne 3. April 1932, abgedruckt in: Gersch/Hecht, Kuhle Wampe. Protokoll, S. 153-156, hier S. 155.

29 Zitiert nach GBA Bd. 21, S. 796.

30 Es empört sich ein schwarzhaariger junger Mann, vgl. Gersch/Hecht, Kuhle Wampe. Protokoll, S. 70,

die Fähigkeit Fritz' gegenüber, den „Irrsinn der Weltwirtschaft“ zu ordnen, etwaige Durchdringungsversuche bürgerlicher Provenienz – gedacht sei an den Kalkulator – als „Quatsch“³¹ zu entlarven und mit herausforderndem Duktus die Unfähigkeit, bzw. den Unwillen der Kleinbürger, an der Veränderung der Welt teilzunehmen, bloßzustellen.

IV.

Die Metaebene des scheinbar Trivialen umfasst die filmische Inszenierung eines existentiellen Hungerns der deutschen Arbeiterklasse nach einem guten, auskömmlichen Leben, sowohl im Bereich der materiellen Bedürfnisse als auch in der sozialen und politischen Sphäre. Den finanziellen Einschnitten durch Massenarbeitslosigkeit, Zeitarbeit und Kürzungen der Sozialhilfe in der Krise setzte die KPD die Taktik einer dezidierten Massenmobilisierung der Arbeitslosen in Erwerblosenausschüssen entgegen. Direkter Hunger – 1931 brach der Konsum um 20 Prozent im Vergleich zum Vorkrisenzeitraum ein³² – mobilisierte zunächst zu Hungerprotesten,³³ was die kommunistischen Politstrategen in Deutschland und in Moskau als Bestätigung ihrer Annahme, dass „Hunger der beste Lehrmeister für das richtige Klassenbewusstsein“³⁴ sei,

in der Ursprungsfassung wird diese Figur noch als stehender Arbeiter betitelt, vgl. GBA Bd. 19, S. 557. Für das Anni-Zitat siehe Gersch/Hecht, Kuhle Wampe. Protokoll, S. 70; im Entwurf werden diese Worte durch eine nicht weiter definierte „hagere Frau“ gesprochen, vgl. GBA Bd. 19, S. 557.

31 Gersch/Hecht, Kuhle Wampe. Protokoll, S. 71.

32 Vgl. Alf Lüdtke: Hunger in der Großen Depression. Hungererfahrungen und Hungerpolitik am Ende der Weimarer Republik, in *AfS* 27 (1987), S. 145-176, hier: S. 147.

33 Mitunter radikale Slogans („Brot, sonst tot“) wurden beispielsweise Anfang 1931 auf einer Hungerdemo in Bremen skandiert, vgl. Andersen, Erwerbslosenpolitik, S. 59.

34 Arne Andersen: Die Erwerbslosenpolitik der KPD, in: *Soziale Bewegungen. Geschichte und Theorie*, Jahrbuch 3: Armut und Ausgrenzung, Frankfurt/New York 1987, S. 52-68, hier: S. 66.

verstanden. Als keine schnellen Erfolge mit den Straßenprotesten zu erreichen waren, wandten sich zahlreiche Arbeitslose wieder fatalistisch ab, die Erfahrung von Hunger wurde verstärkt individueller aufgefasst und verarbeitet.³⁵ Strategisch hielt die KPD allerdings an der Parole der „Brüningschen Hungerpolitik“ als konkrete Erscheinungsform des Kapitalismus im Deutschen Reich fest, ohne dabei die Brandmarkung des Kapitalismus als System der Verschwendung, als reiner Irrsinn, ins Hintertreffen geraten zu lassen. Immer wieder berichteten kommunistische Zeitungen über Halden von Konsumwaren, die zur Stabilisierung des Preises zurückgehalten oder vernichtet wurden. Wenn im Film Kuhle Wampe der Protagonist Kurt vom Weizen redet, der in den USA in den Dampfkesseln verheizt wird, oder Gerda an die Baumwolle erinnert, so werden tragende Säulen der kommunistischen Auseinandersetzung mit dem Themenkomplex der Agrarkrise paraphrasiert. Der marxistische Theoretiker Eugen Varga fasste 1930 die Problematik wie folgt:

In Deutschland gibt es Millionen hungernde Kinder von Arbeitslosen: die Regierung wendet viele Zehnmillionen Mark zum Aufkauf und Magazinierung von Roggen auf (...). Millionen Menschen haben kein Hemd am Leibe: der amerikanische Farmboard gibt den Baumwollfarmern den Befehl, den Baumwollanbau im Frühjahr um 40 Prozent (!) einzuschränken! Viele Menschen entbehren eine Tasse Kaffee: die brasilianische Regierung läßt zwei Millionen Ballen Kaffee in das Meer versenken, um den Preisverfall aufzuhalten! Der ganze Widersinn des kapitalistischen Systems, das Millionen Menschen frieren und hungern läßt, um Profite (...) in die Höhe zu treiben, tritt in krassester Weise hervor.³⁶

35 Vgl. Andersen, Erwerbslosenpolitik, S. 66; Lüdtke, Hunger, S. 154.

36 E. Varga: Die Internationale Agrarkrise, in: *Kommunistische Internationale XI* (1930), H. 12/13, S. 675-685, hier: S. 675.

Die Frage der Distributionsgerechtigkeit im Angesicht von Warenhalde[n] wurde in zahlreichen theoretischen Abhandlungen thematisiert, die sich auf verschiedene Art und mit zum Teil stark unterschiedlichen politischen Zielsetzungen mit den Möglichkeiten einer vernunft- und plangeleiteten Wirtschaft auseinandersetzen.³⁷ Anschauliche Beispiele einer populären Kritik an den entfremdeten Mechanismen des Kapitalismus als „ungeheure Warensammlung“ (Karl Marx) sind unter anderem ein Beitrag in der *Arbeiter-Illustrierten Zeitung* (AIZ), der in eindrucksvollen Bildern verschiedene Valorisationsmaßnahmen von Kaffee, Baumwolle und Weizen illustriert.³⁸ Musikalisch verarbeitet im Jahre 1930 Hanns Eisler das Sujet in der „Ballade von den Säckeschmeißern“, dessen Text, auf Julian Arendt zurückgehend, vom linken Chansonier Ernst Busch modifiziert und einprägsam zur Aufführung gebracht wurde.³⁹ Genannte Beispiele verdeutlichen gemeinsam mit dem im Film zitierten Valorisationsbericht aus der Feder des Journalisten Katz, wie vielfältig die Thematik der Konsumgütervernichtung, allen voran des Kaf-

fees, dargestellt, verarbeitet und propagandistisch genutzt wurde.

Die im Filmtitel „Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?“ aufgeworfene Frage findet in der Diskussion um die in den Augen der Notleidenden pervertierten Mechanismen der kapitalistischen Weltwirtschaft ihre Masterantwort. Das Filmkollektiv um Brecht fokussierte die alltäglichen existenziellen Probleme wie Hunger und Unterversorgung bei zeitgleicher Vernichtung von Konsumgütern zur Stabilisierung der Preise anhand des *sui generis* relevanten Beispiels Kaffee – ganz im Stile der politischen Kampagnen der KPD, aber auch in Fühlung mit der allgemeine krisenbedingten Kritik an Planlosigkeit, Ungerechtigkeit und der Unfähigkeit des Wirtschaftssystems, grundlegende Bedürfnisse großer Teile der arbeitenden Bevölkerung zu befriedigen. Die Forderung, die Welt zu verändern und dabei – wie im Schlusslied suggeriert – sich in Solidarität mit den unterdrückten „Klassengenossen“ („beim Hungern und beim Essen“) zu üben, ist sowohl im Film „Kuhle Wampe“ als auch in den Kampagnen für Verteilungsgerechtigkeit seitens der KPD der vorherrschende Imperativ. Brennender Kaffee, Weizen, Tabak oder Baumwolle sollten dabei nachvollziehbare Katalysatoren des organisierten Protestes gegen das System Kapitalismus sein.¶

Valentin J. Hemberger, M.A., ist Historiker und Journalist in Stuttgart.
valentin.hemberger@gmx.de

37 Planwirtschaftliche Modelle mit politisch rechten oder linken Vorzeichen hatten seit 1930 Konjunktur und versprachen Erlösung von den Wirren des freien Marktes, von Hunger und Armut. Das Angebot reichte von Schriften, die den sowjetischen Weg favorisierten (bspw. bildgewaltig: Ernst Glaeser/F.C. Weiskopf: Der Staat ohne Arbeitslose. Drei Jahre „Fünfjahresplan“, Berlin 1931), bedarfsorientierte Modelle vorstellten (bspw. E. Lederer: Planwirtschaft, Tübingen 1932; Fritz Tarnow: Warum arm sein? (= Gewerkschaften und Wirtschaft, H. 3, Berlin 1929) oder einen autarkistischeren Ansatz anboten (bspw. Ernst Wilhelm Eschmann: Nationale Planwirtschaft, in: Tat, 1932, H. 10, S. 824-833.)

38 Vgl. o. A.: Hunger im Land – Nahrung verbrannt!, in: AIZ XI (1932), Nr. 7, S. 156 f.

39 Für den Text des Liedes siehe URL: http://erinnerungsort.de/ballade-von-den-saeckeschmeissern--28saeckeschmeisser-lied-29_174.html [aufgerufen am 23. März 2015]; für eine Analyse der zugehörigen Musik von Hanns Eisler vgl. Thomas Phleps: „Das wird ein Winter, mein Junge!“. Anmerkungen zu Hanns Eislers Ballade von den Säckeschmeißern, in: Beiträge zur Musikwissenschaft 31 (1989), H. 2, S. 118-130.

ZWEI DICHTER ZUM VERWECHSELN ÄHNLICH

Wie Johannes R. Bechers „Lied der neuen Erde“ in die Werkausgabe Bertolt Brechts kam

Kristin Eichhorn und Frank Tietje

Inzwischen hat es in der literaturwissenschaftlichen Forschung eine gewisse Tradition, Bertolt Brecht als zweiten großen Dichter der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Gottfried Benn an die Seite zu stellen.¹ Selten allerdings findet man Vergleiche mit Johannes R. Becher, auch wenn diese auf den ersten Blick viel naheliegender sind: Nicht nur liegt Bechers Schaffensperiode im selben Zeitraum wie die von Brecht und Benn – vor allem haben Becher und Brecht gemeinsam, dass sie in der Weimarer Republik zum Kommunismus finden und nach dem Aufenthalt im Exil zu Leitautoren der frühen DDR werden. Freilich hat der Gründer des Berliner Ensembles bis heute den wesentlich besseren Ruf und ist nie so zwischen die ideologischen Fronten geraten wie der zeitweilige Kulturminister Becher.² Dennoch lohnt es sich, die beiden nebeneinander zu stellen – und sei es nur, um Fehler in der Zuschreibung eines einzelnen Gedichts aufzudecken.

Es geht um das „Lied der neuen Erde“ – ein Sonett in der Shakespeare-Form aus drei Quartetten und einem Couplet, das die sozialistische Bodenreform von 1945 besingt. Dieses Gedicht wird von den Herausge-

bern der *Großen kommentierten Berliner und Frankfurter Ausgabe der Werke Bertolt Brechts* (GBA) erstmalig als Brecht-Gedicht identifiziert und vor dem Hintergrund der als ‚Erstdruck‘ angegebenen Publikation in der Zeitschrift *Der Freie Bauer* auf das Jahr 1955 datiert:

*Als eines Tags hervor aus ihren Katen
Die Bauern traten und vereinten sich
Und sie des Schlosses Schwelle übertraten
Da glänzte auch die Erde feierlich.*

*Es wurde auch die Erde umgeboren
Als über sie, befreit vom Herrentum
Hinzogen die Kolonnen der Traktoren
Und pflügten den uralten Boden um.*

*Da schien auch sie, die Erde, mitzusingen
Als eines Tags, vom Herrentum befreit
Aufbruch das Dorf, die Ernte einzubringen
Und sang das Hohelied der Fruchtbarkeit:*

*Es herrscht kein Herr mehr, und es dient kein
Knecht
Es herrscht ein freies menschliches Geschlecht.³*

Dabei haben die GBA-Herausgeber freilich die Schwierigkeit, dass sie diesen erstmalig in eine Brecht-Ausgabe aufgenommenen Text nicht sicher ihrem Autor zuordnen können. Der Kommentar nennt zwar Elisabeth Hauptmanns Randbemerkung „nicht Brecht“ (*Abb. 1*), geht dem Problem aber nicht weiter nach. Obwohl laut GBA-Kommentar „Näheres [...] nicht ermittelt wer-

1 Vgl. hier vor allem Karcher, Simon: Sachlichkeit und elegischer Ton. Die späte Lyrik von Gottfried Benn und Bertolt Brecht – ein Vergleich. Univ., Diss. Augsburg, 2006. Würzburg 2006 (= Der neue Brecht 2); Gottfried Benn – Bertolt Brecht. Das Janusgesicht der Moderne. Hrsg. Von Achim Aurnhammer, Werner Frick und Günter Saße. Würzburg 2009 (= Klassische Moderne 11).

2 Bekanntlich lobt die DDR-Germanistik Bechers Entwicklung zum sozialistisch-realistischen Dichter und lehnt das expressionistische Frühwerk ab, während die Argumentation in der Bundesrepublik, die weitgehend mit der heutigen Becher-Rezeption übereinstimmt, umgekehrt argumentiert.

3 Brecht, Bertolt: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hg. von Werner Hecht et al. Band XV: Gedichte 5. Gedichte und Gedichtfragmente 1940–1956. Bearbeitet von Jan Knopf und Werner Hecht. Darmstadt 1998, S. 293f.

den“ konnte,⁴ hat dies die Herausgeber nicht davon abgehalten, das „Lied der neuen Erde“ weiter als Brecht-Gedicht zu tradieren und es in kleinere Leseausgaben aufzunehmen.⁵ Die Brecht-Forschung weist entsprechend stets auf die ungesicherte Autorschaft hin, behandelt den Text aber trotzdem als Brecht-Gedicht.⁶

Das Problem: Das „Lied der neuen Erde“ ist nicht nur nachweislich sechs Jahre älter als in der GBA vermutet, sondern auch schon vor 1955 mehrfach abgedruckt worden – nur eben nicht unter dem Namen Brechts, sondern unter dem seines eigentlichen Verfassers Johannes R. Becher.⁷ Der tatsächliche Erstdruck befindet sich im vierten Heft der Zeitschrift *Aufbau* von 1949; im Johannes-R.-Becher-Archiv liegt zudem ein handschriftlich korrigiertes Typoskript zur *Auswahl in vier Bänden* (1949), das keinen Zweifel an der Autorschaft Bechers lässt (Abb. 2). Die Becher-Forschung hat niemals auch nur ansatzweise Brecht als Verfasser in Betracht gezogen.⁸

4 GBA 15, S. 494.

5 Vgl. vor allem Brecht, Bertolt: *Die Gedichte*. Hrsg. von Jan Knopf. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007.

6 Vgl. z.B. Koopmann, Helmut: Brechts späte Lyrik. In: Brechts Lyrik – neue Deutungen. Hrsg. von Helmut Koopmann. Würzburg 1999, S. 143–162, hier S. 155.

7 Vgl. Becher, Johannes R.: *Gesammelte Werke*. Bd. VI: *Gedichte 1949–1958*. Nachwort von Horst Haase. Redaktion und Sacherläuterungen von Ilse Siebert. Berlin (Ost) 1973, S. 54.

8 Von dieser Seite her kommend bespricht das Gedicht (im direkten Vergleich mit Brecht!) etwa Lamping, Dieter: *Bundesrepublik Deutschland*. Von 1945 bis zur Wiedervereinigung. In: *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*. Hrsg.

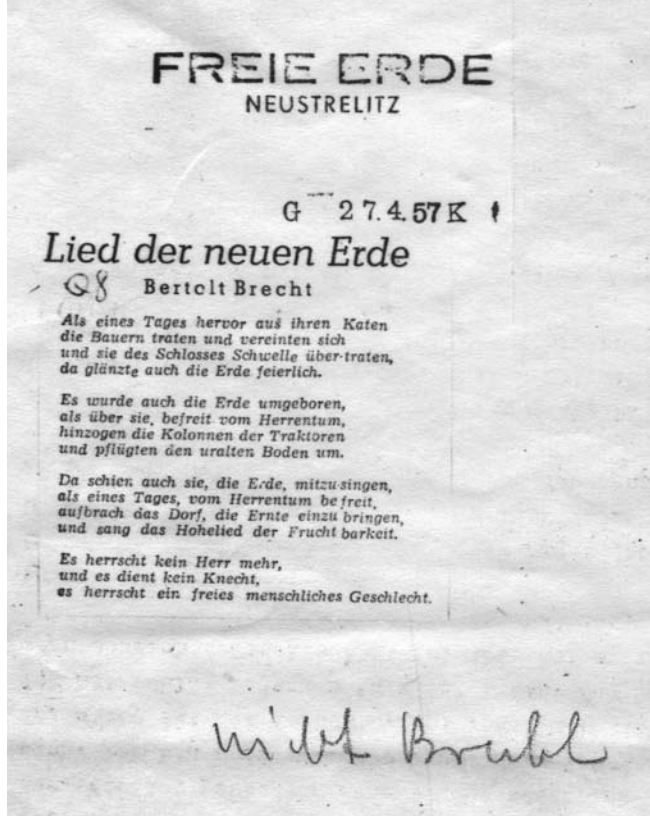


Abb. 1: Kopie des Ausschnitts aus *Freie Erde* vom 27. April 1957 mit handschriftlicher Bemerkung Elisabeth Hauptmanns. Bertolt-Brecht-Archiv, Signatur: 1335/75

Abb. 2: Typoskript mit handschriftlichen Korrekturen Johannes R. Bechers. *Johannes-R.-Becher-Archiv*, Signatur: S 2





Abb. 3: Titelseite von *Der Freie Bauer* vom 3. September 1955. Bezirksausgabe Frankfurt (Oder). Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München

Wie ist es zu der Zuschreibung des Textes an Brecht gekommen?

Die Brecht-Herausgeber sind offensichtlich einer Verwechslung in der Bauernzeitschrift *Der Freie Bauer* vom 3. September 1955 aufgesessen, die sich dem zehnjährigen Jubiläum der „demokratischen Bodenreform“ widmet und zu diesem Anlass das thematisch einschlägige „Lied der neuen

von Walter Hinderer. Würzburg 2007. S. 327–362, hier S. 340; etwas ausführlicher Abusch, Alexander: Die Welt Johannes R. Bechers. Arbeiten aus den Jahren 1926–1980. Berlin [u.a.] 1981, S. 75.

Erde“ auf der Titelseite platziert (Abb. 3). Dies ist die erste Quelle, die als Verfasser des Textes Bertolt Brecht nennt, und auch der vermeintliche Erstdruck laut GBA.⁹ Dass Becher, nicht Brecht der Autor ist, hat freilich schon Benno Slupianek 1959 unter dem im Brecht-Archiv einsehbaren Ausschnitt aus dem *Freien Bauern* vermerkt (Abb. 4), der den GBA-Herausgebern eigentlich in die Hände hätte fallen müssen.

Der Fall ist ein Musterbeispiel dafür, wie fatal es ist, vermeintlich ‚zweitrangige‘ Autoren, deren Werk als politisch-ideologisch überholt gilt,¹⁰ nicht mehr zur Kenntnis zu nehmen. Schließlich kommt die Verwechslung nicht von ungefähr, weshalb man sie zum Ausgangspunkt weiterer Untersuchungen machen kann. Brecht und Becher haben nämlich nicht allein den ähnlichen Klang ihrer Namen und den vergleichbaren Status als Vorbildichter der sozialistischen Literatur gemeinsam. Gerade mit Blick auf ihr Schaffen ab 1945 ist es bezeichnend, dass Helmut Koopmann, der – der GBA folgend – das „Lied der neuen Erde“ als Brecht-Sonett bespricht, sich

zwar einerseits pikanterweise wünscht, es „wäre nicht von ihm“,¹¹ andererseits dann aber keine ernsthaften argumentativen Schwierigkeiten hat, den Text in Brechts

⁹ Es gibt noch einen zweiten Zeitschriftenabdruck unter dem Namen Brechts (*Freie Erde* vom 27. April 1957), der offensichtlich dem *Freien Bauern* folgt. Auf diesem Auszug befindet sich auch Hauptmanns Bemerkung „nicht Brecht“; vgl. Abb. 1.

¹⁰ Vgl. dazu kritisch Davies, Peter: „...Poltern und würgen und drohen und wüten...“. The Aesthetic Project of Johannes R. Becher (1891–1958). In: *Oxford German Studies* 42 (2013), S. 77–95, hier S. 77–79.

¹¹ Koopmann, a.a.O., S. 155.

Spätwerk einzugliedern.¹² Für die fünfziger Jahre konstatiert Koopmann nämlich einen Niedergang von Brechts politischer Lyrik insgesamt: Er sieht sie voller „Klischees und Propagandaparolen“.¹³ Vor dem Hintergrund dieser „poetischen Blechmusik“¹⁴ sticht das Gedicht daher gar nicht besonders heraus. Nicht mal die Form, das Sonett, muss hierbei stutzig machen. Hatte Brecht sie doch früher auch selbst umfangreich eingesetzt. Man denke an die „Augsburger Sonette“¹⁵, die „Sonette“¹⁶ und die „Englischen Sonette“.¹⁷

Zumal das Gedicht handwerklich recht geschickt konstruiert ist: Seine drei Quartette bestehen jeweils nur aus einem einzigen Satz. Dadurch wird eine Vielzahl von Zeilensprünge notwendig, die eine durchgehende Dynamik erzeugen. Und in Verbindung mit dem Kreuzreim, dem in der ersten Strophe ein Binnenreim an die Seite gestellt wird, sowie klangmalerischen Elementen – Alliterationen, Assonanzen und Anaphern – entsteht ein durchaus wirkungsvoller Text. Das Gedicht ist Brecht also inhaltlich und vom Niveau seiner Form her zuzutrauen.

12 Vgl. ebd.

13 Ebd., S. 149.

14 Ebd., S. 153.

15 GBA 11, S. 121-130.

16 GBA 11, S. 183-191.

17 GBA 11, S. 193-196.

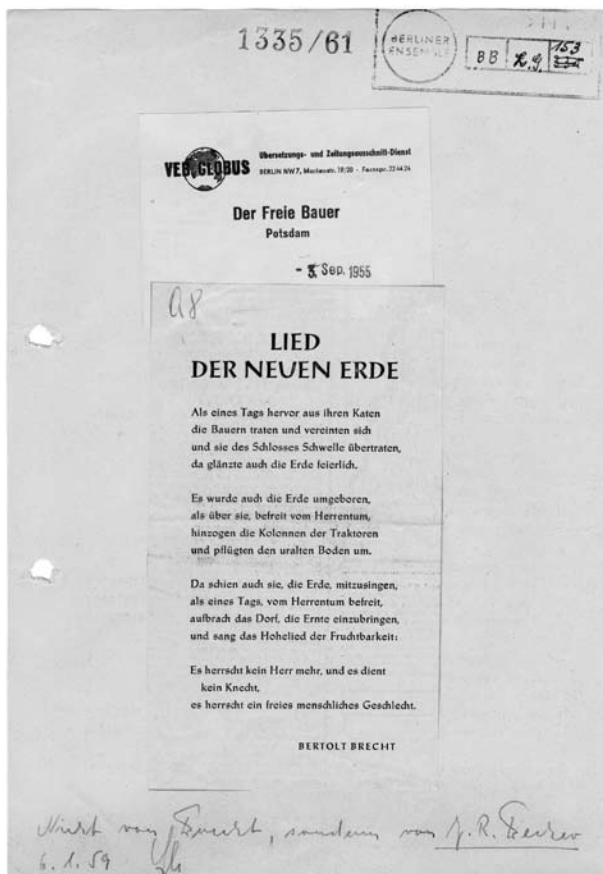


Abb. 4: Ausschnitt aus Der Freie Bauer vom 3. September 1955 mit handschriftlicher Bemerkung von Benno Slupianek vom 6. Januar 1959. Bertolt-Brecht-Archiv, Signatur: 1335/61

Ähnliche Themen und Formen

Noch deutlicher wird das, wenn man es mit lyrischen Texten in Beziehung setzt, die ihm inhaltlich beziehungsweise zeitlich nahe stehen. Das Motiv einer umwälzenden sozialen Veränderung, die – analog zum Symbol der „neuen Erde“ – eine ganze neue Lebensform mit sich bringt, findet sich in mehreren von Brechts Gedichten; so etwa in „Neue Zeit“¹⁸ von 1935 oder in „Die neu-

18 GBA 14, S. 305.

en Zeitalter¹⁹ von 1943.²⁰ Beide Texte reflektieren die Art und Weise, in der sich gesellschaftlicher oder politischer Fortschritt vollzieht und durchsetzt. Außerdem führen sie wie Bechers Text auch das Attribut „neu“ schon im Titel. Und auch in seinen „Kinderliedern“²¹ der Nachkriegszeit nutzt Brecht die „Antithese von ‚Alter Zeit‘ und ‚Neuen Zeiten“.²² Die Sammlung stammt darüber hinaus aus den fünfziger Jahren. Sie liegt damit in unmittelbarer zeitlicher Nähe zum „Lied der neuen Erde“.

Brecht hat in diesem Spätwerk auch ganz explizit dasselbe Thema wie Becher und ähnliche formale Verfahrensweisen verwendet. So ist das Gedicht „Neue Zeiten“²³ zwar kein Sonett, thematisiert aber ebenfalls die sozialen und politischen Umwälzungen, wie sie auf dem Territorium der SBZ/DDR in der Nachkriegszeit durchgeführt wurden.²⁴ Besonders die zweite der drei Strophen steht Bechers Text nahe:

*Es lag ein Gut in Pommerland
Da war der Herr ein Herr von Stand.
Die Gerste wächst dort immer noch.
Sie kommt jetzt in andre Scheuern jedoch.
Die Erde wurd verteilt.
Der Junker ist enteilet.*

Das Thema und die politische Stoßrichtung sind mit dem „Lied der neuen Erde“

identisch. Es geht um die ideologische Begleitmusik zur Bodenreform. Beide Texte beurteilen sie positiv und verstehen sie als Befreiung.

Darüber hinaus zeigen sich aber auch Parallelen in der metrischen Gestaltung. Bechers „Lied der neuen Erde“ verwendet grundsätzlich einen fünfhebigen Jambus. An drei Stellen wird jedoch von dieser sonst konsequent durchgehaltenen metrischen Ordnung abgewichen: in Strophe II, Vers 3 und 4 sowie in Strophe III, Vers 3. Das geschieht nicht zufällig, sondern offenbart sich der näheren Betrachtung als durch und durch berechnet. Indem die erste Strophe nämlich ausnahmslos dem fünfhebigen Jambus folgt, etabliert sie ein Muster, dessen Fortsetzung man nun in den folgenden Strophen erwartet. Diese Erwartung wird aber eben nicht erfüllt – vielmehr gezielt gestört. Die metrische Struktur nimmt dadurch das Moment der Veränderung auf, das den Inhalt bestimmt. Gerade diese Verse eignen sich dafür besonders, weil sie die Wandlung auch der Natur in Konsequenz der in der ersten Strophe durchgeführten Revolution aufzeigen. Und es wird jeweils ein ‚Aufbruch‘ des Kollektivs gezeigt: In der zweiten Strophe bricht es einerseits wörtlich im ackerbaulichen Sinne „den uralten Boden“ auf, andererseits aber auch metaphorisch: ‚verkrustete, überkommene Strukturen‘. In Strophe drei setzt es sich dann schließlich selbst in Bewegung in dem Sinne, dass es neue Taten und Handlungsweisen in Angriff nimmt. Der Aufbruch revolutioniert den Menschen und seine Welt. Und für diese grundlegende Befreiung bedarf es eben auch einer Umstürzung des Metrums, sodass sie sich rhythmisch-klanglich ausdrückt. Folgerichtig ist die Schlussentzweiung, in der Dorf und Erde gemeinsam singen, wieder harmonisch im fünfhebigen Jambus gehalten. Mensch und Natur sind in der neuen Gesellschaftsordnung im Einklang.

Die zweite Strophe von Brechts „Neue Zei-

19 GBA 15, S. 102.

20 Vgl. zu diesem Themenbereich auch Klement, Andreas: Brechts neues Leben in der DDR. Die späte Lyrik. Marburg 2012, insbesondere S. 41-50.

21 GBA 12, S. 289-295.

22 Kaulen, Heinrich: Kinderlieder/ Neue Kinderlieder. In: Brecht Handbuch. Herausgegeben von Jan Knopf. Band 2: Gedichte. Stuttgart/ Weimar 2001, S. 423-435, hier S. 426.

23 GBA 12, S. 294.

24 Vgl. dazu auch Kittstein, Ulrich: Das lyrische Werk Bertolt Brechts. Stuttgart/Weimar 2012, S. 281: „„Neue Zeiten“ [...] können nur aus der Zertrümmerung der alten hervorgehen, in diesem Falle aus der Aufhebung kapitalistischer Eigentums- und Abhängigkeitsverhältnisse.“ Außerdem kritisch zu dem Gedicht: Kaulen, a.a.O., S. 429.

ten“, die genauso funktioniert wie die erste desselben Gedichts, verfährt in ganz ähnlicher Weise. Über einen vierhebigen Jambus wird ein Muster aufgebaut, das im vierten Vers gebrochen wird, indem zwei der Jamben durch je einen Anapäst ersetzt werden: Die vierhebigen Jamben begleiten den alten Zustand, die Abweichung im vierten Vers setzt metrisch die umstürzende Veränderung der inhaltlichen Ebene um. Bei der anschließenden Beschreibung der gegenwärtigen Verhältnisse wird darüber hinaus ein dreihebiger Jambus verwendet. Von der neuen Ordnung kann nicht im alten Rhythmus gesungen werden. Das sozialistische Idealbild erhält seinen eigenen Klang.²⁵

Die gedankliche Grundlage der metrischen Technik ist in beiden Gedichten dieselbe: Die inhaltlich beschriebene revolutionäre Veränderung wird von zielgerichteten Abweichungen im Metrum unterstützt, um sie auch klanglich umzusetzen. Es lag also motivisch, inhaltlich und sogar bis in die metrische Verfahrensweise hinein nahe, das „Lied der neuen Erde“ für ein Gedicht von Brecht zu halten.

Produktive Aneignung

Damit aber nicht genug: Brecht hat sich in dieser Zeit intensiv mit aktuellen Texten von Becher auseinandergesetzt. Seine „Kinderhymne“ aus den „Kinderliedern“ „steht in einem kaum verdeckten Spannungsverhältnis zu [...] dessen Entwurf für die Nationalhymne der DDR.“²⁶ Im Frühjahr 1950 veröffentlichte Becher zudem seine „Neuen deutschen Volkslieder“. Die Musik dazu

lieferte Hanns Eisler, mit dem bekanntlich auch Brecht eng zusammengearbeitet hat.²⁷ Eine Ausgabe dieser Gedichtsammlung findet sich in Brechts Nachlass,²⁸ „ebenso wie ein Text, der aus den Versen mehrerer Becher-Gedichte aus diesem Band zusammengesetzt ist.“²⁹ Brecht hat die Texte folglich nicht nur gelesen, sondern sich darüber hinaus produktiv angeeignet. Seine „Kinderlieder“ – und damit auch „Neue Zeiten“ – sind vor diesem Hintergrund gleichsam eine lyrische Positionierung zu „seinem Freund und literarischen Widersacher“.³⁰ Man stand sich in vielerlei Hinsicht nahe. Und da kann das lyrische Werk der beiden stellenweise schon mal zum Verwechsellern ähnlich scheinen.¶

Dr. Kristin Eichhorn ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik und Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Paderborn.

keich@mail.uni-paderborn.de

Frank Tietje ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien der Universität Kiel
ftietje@ndl-medien.uni-kiel.de

25 Interessanterweise behält bei Becher dieses sozialistische Idealbild – in den letzten beiden Versen – den alten Klang bei. Allerdings unterscheidet sich die Zeitstruktur des Gedichts auch von dem Brechts: Es wird kein vergangener Zustand beschrieben, von dem es eine veränderte Gegenwart metrisch derart abzugrenzen gälte wie bei Brecht. Vielmehr ist der Vorgang der Veränderung selbst ja das Thema des Gedichts.

26 Kaulen, a.a.O., S. 425.

27 Vgl. Kaulen, a.a.O., S. 425.

28 Vgl. Bertolt-Brecht-Archiv (Hrsg.), Die Bibliothek Bertolt Brechts, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2007, No. 1998.

29 Kaulen, a.a.O., S. 425.

30 Kaulen, a.a.O., S. 425.



CHINESISCH-DEUTSCHE BEGEGNUNGEN MIT BERTOLT BRECHT

Svenja Knippahls und Cheng Lin

Während des Sommerfests 2014 im Brecht-Haus in Berlin entdeckte CHENG Lin bei der Besichtigung der letzten Wohnstätte Brechts viele chinesische „Schätze“. Sie regten ihn zu Recherchen an, die zu der Initiierung und Planung eines chinesisch-deutschen Workshops führten. Der Archivleiter Dr. Erdmut Wizisla stand dem Vorhaben begeistert zur Seite. Am 13. Juli 2015 fand der Workshop im Brecht-Archiv statt. Das Ziel war die Förderung Brecht-interessierter Nachwuchsforscher. Zehn DoktorandInnen nutzten die rare Gelegenheit, an diesem besonderen Ort über die Themen *Brecht und China* sowie *Kleine literarische Formen Brechts* zu sprechen. ProfessorInnen und Brecht-Forscher aus Berlin, Beijing und Shanghai begleiteten die Vorträge kritisch.

Den Auftakt gaben drei divergente Perspektiven auf Brechts *Der gute Mensch von Sezuan*. MAO Mingchao sprach über die Tragödie der Zerreißprobe zwischen dem Willen, ein guter Mensch zu sein, und dem egoistischen Selbsterhaltungstrieb. Aus Brechts Verwendung typisierender Charaktermasken leitete Martin Schippan ein Doppelgänger-Motiv ab, um anschließend Karl Marx' ökonomische Theorie auf Brechts Drama anzuwenden. CHEN Lin beobachtete die (Fehl-)Interpretationen des Verfremdungseffekts in der Adaption des Stücks in der Yueju-Oper.

Es folgten zwei Vorträge, in denen Text und Bild im Zentrum standen. CHENG Lin erklärte, inwieweit sich die Vieldeutigkeit des chinesischen Rollbilds, das Brecht den ‚Zweifler‘ nannte, auf die Interpretation des

gleichnamigen Gedichts auswirkt. Brechts experimentelles und kontroverses Kinderbuch *Die drei Soldaten*, versehen mit Illustrationen des Künstlers George Grosz, wurde von Svenja Knippahls behandelt.

Anschließend präsentierte Stephanie Gleißner ihre innovativen Überlegungen zum Publikationskontext von Texten Brechts in Tageszeitungen, am Beispiel von *Brief über eine Dogge*. ZHANG Shuo widmete sich anhand der ‚namenlosen Figuren‘ in Bertolt Brechts *Kalendergeschichten* der Idee, dass nicht ‚Helden‘ Geschichte schreiben, sondern der einfache ‚lesende Arbeiter‘. Der darauf folgende Vortrag führte in die ‚Rote Stadt‘, Olesya Ivantsova stellte einen Auszug ihres Dissertationsprojekts vor: *Moskau und Leningrad in den Texten von Bertolt Brecht*. Auch Natalie Chamat gewährte Einblick in ihre Forschung, sie referierte über *Walter Benjamin als Kritiker des epischen Theaters*. Zum Abschluss ging ZHU Kejia der Frage nach Brechts „sachlich-distanzierter Haltung“ gegenüber dem Thema *Tod* nach.

Einen eindrucksvollen Ausklang fand der Workshop mit einer Führung durch das Haus, geleitet von Erdmut Wizisla und Elke Pfeil, der Leiterin der Brecht-Weigel-Gedenkstätte. Die vielen Informationen und Inspirationen dieses Tages machten offenkundig Lust auf eine zukünftige Beschäftigung mit der Vielseitigkeit von Brechts Werk. ¶

Kontakte: lin.cheng@gmx.de
Svenja.Knippahls@gmx.de
Foto: CHENG Lin

„Vergnügungen“ mit Brecht im Sommersemester 2015 an der Uni Salzburg:

VOM „HAIFISCH“ ÜBER „MUTTER COURAGE“ BIS ZUM „SALZBURGER TOTENTANZ“

Gudrun Schulz und Karl Müller

Die „Vergnügungen“, die das gemeinsame Denken über und mit Brecht in den Blockseminaren zusammen mit Kollegen Prof. Dr. Karl Müller, der Gudrun Schulz eingeladen hatte, und den Studentinnen und Studenten (Master-, Bachelor- und Lehramtsstudierende Gymnasium) an der Universität Salzburg charakterisieren, waren vielschichtiger Natur.

„Vergnüglich“ begann die Arbeit an den Gedichten „Erinnerung an die Marie A.“ und „Terzinen über die Liebe“. Die beiden Professoren zeigten konkret, was Brecht im Umgang mit seinen Gedichten vorschlug: Lesen, Sprechen, Vor-sich-hin-Sprechen, auch Singen. So wurde aus dem Lied „Erinnerung an die Marie A.“ eine szenische Lesung von Mann und Frau, die vielleicht einst in Liebe verbunden waren, sich trennten, lange nicht gesehen hatten und sich nun erinnerten – oder auch nicht.

Das Beispiel zeigte Wirkung. Kein Fremdeln unter den Studierenden, als mit der „Dreigroschenoper“, erster Schwerpunkt im ersten Blockseminar, die Personen des Stückes diskutiert und das Zu- und Gegeneinander der einzelnen konkret vor Augen geführt werden sollte. Der Student, der den Mackie Messer ‚spielte‘, konnte sich unter den Teilnehmerinnen seine Polly auswählen. Die von ihm mit lässiger Geste herausgewinkelte Studentin stand auf, winkelte die Arme an und, Flügeln gleich, diese bewegend, ‚flog‘ durch den Seminarraum hindurch auf Mac, der das wohlgefällig hinnahm, womit bereits ein Teil ihres Verhältnisses gestisch aufgezeigt worden war. Ähnliche eigenständige Inszenierungen und mit Mitteln des epischen Theaters agierende Vorstellungen

ließen sich anfügen. Mehrere Studentinnen gaben Songs zum Besten, darunter den „Eifersuchtsong“ als Duett und das „Lied von der großen Kapitulation“.

Der neue Campus im Nonntal ermöglichte es, dass Filme, darunter Schlöndorffs „Baal“ mit Rainer Werner Fassbinder in der Hauptrolle, gezeigt, aber auch CDs eingespielt werden konnten. So hörten wir Busch mit der „Erinnerung an die Marie A.“, die Eva Maria Hagen mit der „Ballade von der Judenhure Marie Sanders“, Karla Andrä mit dem „Pflaumenbaum“ u. a. Die Studierenden spielten eigene CDs ein, so ein Rockstück, das sich mit Brecht im Exil auseinandersetzte, und den „Wasserverkäufer“ als Rap („Der gute Mensch von Sezuan“).

Brechts Exil, das 15 Jahre währte, wurde unter verschiedenen Aspekten betrachtet. Zunächst setzte sich das Seminar in Gruppen mit Brechts Gedicht „Über die Bezeichnung Emigranten“ auseinander. Eine Gruppe teilte das Gedicht, in dem Brecht deutlich macht, dass sie nicht emigrierten, sondern Verbannte, Vertriebene, Menschen auf der Flucht waren, in verschiedene Sprecherstimmen auf. Und sie setzten die Aussage des Textes in einem differenzierten Sprachgestus um. Das hatte eine intensive Wirkung auf uns Zuhörer, die Diskussion schloss viele zeit- und literaturhistorische Zusammenhänge ein, wie z.B. das Wort „wandern“, bekanntes Motiv im Volkslied, das in seinem Gedicht verfremdet auftaucht als „Auswanderer / wanderten nicht aus / wanderten nicht ein“. Von diesem Diskurs ausgehend lag der Zugriff zum aktuellen Thema der Asylsuchenden in Europa nahe. Hier zeigte sich, dass die jungen Leute sehr

genau beobachten und sich politisch progressiv positionieren. Prof. Dr. Karl Müller, Vorsitzender der Theodor-Kramer-Gesellschaft in Wien, bezog in die Analysen und Interpretationen der Texte und Stücke vor allem auch die österreichische Literatur betreffende Beziehungen zum Werk Brechts ein. Anhand von Zahlen verfolgter Schreibender, die Österreich verlassen mussten, bekam Brechts Gedicht eine vertiefende Lesart, denn 1600 Schriftsteller, Journalisten, Essayisten, darunter der Weltliterat Stefan Zweig, flohen aus der österreichischen Heimat, waren Verbannte.

Nach seiner Rückkehr aus dem Exil 1947 sah Brecht Österreich als eine „Option“ an, eine Bleibe. Hier wollte er sich in die *Salzburger Festspiele* einbringen und von hier aus Theater in Ost und West machen. Der Wunsch erfüllte sich trotz der Unterstützung durch Gottfried von Einem u. a. nicht, brachte dem Staatenlosen zwar den österreichischen Pass, was aber zu einem langjährigen Boykott der Aufführungen von Brecht-Stücken führte. Die Teilnehmer des Seminars, so schien es uns Lehrenden, sahen es als eine späte Genugtuung Brecht gegenüber an, sich mit Szenen des „Salzburger Totentanzes“, die er als Fragmente hinterließ, zu beschäftigen und mittels szenischen Lesens und Sprechens daraus ausgewählte Dialoge vorzutragen. So klang im Gestus des Vortrags der Studierenden der Widerspruch bereits mit, wenn die Frau Frühwirt zur Magd Mette sagt:

„Was der einen ihr Freud, ist der andern ihr
Nachtmahr.

Und so ist's heut und so wird es sein immer-
dar.“ (GBA 10, 965)

Erfreulich vor allem, wie unvoreingenommen die Studentinnen und Studenten sich dem Dichter und seinem so vielfältigen Werk näherten. Sie waren literarisch gebildet genug, z. B. seinen „Lebenslauf“, den er Herbert Jhering zur Verleihung des „Kleist-

preises“ schickte, wie sein Gedicht „Vom armen B. B.“ aus der „Hauspostille“ nicht als eine Gleichsetzung von Autor und Werk zu sehen. Das vor allem auch deshalb nicht, weil sie erkannten, wie ironisch er sein kann und wie er den V-Effekt nützlich fürs Nachdenken der Leser/Sprecher/Zuschauer in seinen Texten einsetzt.

„Mutter Courage und ihre Kinder“ wurde zu einem Höhepunkt im Seminar. Das auch deshalb, weil die letzten Szenen (10 und 11) des Stückes, überschrieben mit „Der Stein beginnt zu reden“, in einer Filmsequenz angesehen werden konnten: eine der ersten Aufführungen mit Helene Weigel als Mutter und mit Angelika Hurwicz als stummer Katrin. Die Szenen berührten uns sehr, was Fragen der „Einfühlung“ im epischen Theater erneut ins Zentrum einer Debatte rückte.

Der Dichter selbst bekam zum Abschluss des gesamten Seminars das letzte Wort mit seinem Lied-Vortrag „Von der Unzulänglichkeit menschlichen Strebens“, das durch einen Bild-Musik-Mix verstärkt wurde.

„Neue Gedanken“, die von den beiden Professoren, aber auch von den Studierenden erwartet worden waren und die Diskussion zu Brecht vorantrieben, gab es zahlreiche. Die angedachten Themen zu Seminararbeiten werden das bestätigen und erweitern, untersucht werden sollen u. a. die Geschlechterrolle der Frauen im „Baal“ und in der „Dreigroschenoper“; Brechts Hegel-Rezeption; aber auch Lyrik, wie die „Hauspostille“ im intertextuellen Bezug; die Liebeslyrik und ‚Kryptische‘ Gedichte im Unterricht, darunter „Siegfried hatt' ein rotes Haar“ sowie die Fragmente des „Salzburger Totentanzes“ von Bertolt Brecht. ¶

Prof. Dr. Gudrun Schulz, Universität Vechta
Prof. Dr. Karl Müller, Universität Salzburg,
Österreich

EINE REISE

Sandra Grübler

Wir möchten von einer Reise berichten, die – gefühlt – viel zu kurz dauerte, weil sie zum Verweilen und Genießen, zum Abenteuer-Erleben, zum Seele-baumeln-Lassen, zum Staunen, Lachen und Weinen einlud. Eine Reise, die uns viele unerwartete Aha-Erlebnisse schenkte und wertvolle Erinnerungen mit auf den Weg gab. Eine Reise auf den Spuren Bert Brechts.

Klick. Man schreibt sich elektronisch ein zu einem Seminar über Brecht. Klick. Und die Reise beginnt. Man hat „Die Dreigroschenoper“ und „Der kaukasische Kreidekreis“ gelesen, drei Gedichtbände von B.B. im heimischen Bücherregal und eine Karte für die Salzburger Festspiele 2015 ergattert. Man fühlt sich gerüstet für diese Reise, schultert das leichte Gepäck und macht sich auf den Weg, während die Vorfreude auf eine Reise mit noch unbekanntem Ziel größer wird. Erwartungen hat man viele; vage, aber dennoch groß.

Mit gepackten Koffern begibt man sich also auf die Reise – und das nicht allein. Man besucht gemeinsam (was die Reise noch viel wertvoller macht) die Lebensplätze Brechts, lernt seine Lieben kennen, beschäftigt sich mit seiner Auseinandersetzung mit Fragen seiner Zeit, nur um zu verstehen, dass es Fragen unserer Zeit sind.

Wer wollt auf Erden nicht ein Paradies?
Doch die Verhältnisse, gestatten sie's?

Und während man weiterwandert und den Weg genießt, merkt man, dass man vielleicht irgendwo abgezweigt ist, wo man eigentlich gar nicht hatte abbiegen wollen, und dass es dennoch gut und absolut richtig ist, dass man ist, wo man ist, weil man die kostbarsten Erinnerungen oft vermutlich dort sammelt, wo man nie geplant hatte zu sein.

So führt uns auch die Auseinandersetzung mit Brechts Texten, seiner Welt und seinen Vorstellungen von ihr auf erkenntnisreiche, spannende und schöpferisch-kreative Umwege. Wir verleihen Brechts Gedanken unsere Stimmen, lachen aus dem Munde der Seeräuber-Jenny, ringen mit Baals Dämon und halten Zwiesprache mit der kreisrunden Gerechtigkeit. Und „der verdammte ‚Fühlst du mein Herz schlagen‘-Text“ lässt unsre Herzen hämmern.

Auf hundert Wegen, auf tausend Arten lernen wir Bert Brecht kennen. Den liebenden Brecht. Den trauernden Brecht. Den mahnenden Brecht. Den verfolgten Brecht. Aber auch den vergnügten Brecht. Brecht, den Dialektiker. Brecht, den Zweifler. Brecht, den Stückeschreiber und Theaterdichter. Brecht, den Sprachkünstler. Brecht, den Menschen.

Wer auf den Spuren Bert Brechts wandelt, stellt bald fest, dass das Gepäck, mit dem man reist, nicht immer gleich schwer erscheint. Manchmal ist es federleicht, dann wieder zieht einen das Gewicht zu Boden. Doch ohne Gepäck – und ohne den Wunsch, bald wieder auf Reisen zu gehen – beendet niemand diesen Streifzug. Die Koffer sind gefüllt mit kleinen Weisheiten und großen Worten, mit neuen Perspektiven und (Selbst-)Erkenntnissen, und dem einen oder anderen Vorsatz.

Und sei's nur, dem Glück etwas Zeit zu geben.

Denn alle rennen nach dem Glück,
Das Glück rennt hinterher. ¶

Sandra.Gruebler@stud.sbg.ac.at
schreibt auch den Literaturblog
Nana - What else?

DER GLEICHMACHER, DER NICHT MEHR GLEICH MACHT

Zu Bertolt Brechts *Salzburger Totentanz*¹

Barbara Strübler

Bertolt Brechts *Salzburger Totentanz* war als „eine Art ‚Gegenentwurf‘“ (GBA 10.2, S. 1271) zu Hugo von Hofmannsthals alljährlich bei den Salzburger Festspielen aufgeführtem *Jedermann*. *Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes* gedacht, was allerdings am Brecht-Boycott, an dem federführend Friedrich Torberg, Hans Weigel sowie der Burgtheaterdirektor Ernst Haeussermann beteiligt waren, scheiterte. Dieser Brecht-Boycott entwickelte sich in Österreich im Kontext des Kalten Krieges ab 1951, nicht zuletzt seit Bekanntwerden der an Brecht verliehenen österreichischen Staatsbürgerschaft am 12. April 1950, und dauerte ‚offiziell‘ bis zum Februar 1963, als das Wiener Volkstheater *Mutter Courage und ihre Kinder* aufführte. Auch wenn ab diesem Zeitpunkt wieder vereinzelt Stücke Brechts gespielt wurden, so wurden sie doch im Sinne der österreichischen Volkstheatertradition nicht in der „von Brecht geforderten gesellschaftskritischen Schärfe gespielt“, wie Evelyn Deutsch-Schreiner schreibt, was zu einer „Kastration der Stücke“ führte.² In der Folge dieses Boykotts

scheiterte jedenfalls auch seine Mitarbeit an den Salzburger Festspielen, und so beschränkt sich der *Salzburger Totentanz* auf wenige Textfragmente und Konzeptionsentwürfe, die in der Großen Berliner und Frankfurter Ausgabe komplett abgedruckt sind (vgl. GBA 10.2, S. 958–970; Kommentar ebd., S. 1270–1277). Trotz dieser rudimentären Textbasis können einige zentrale thematische Punkte, in welche Richtung sich die Kernaussagen von Brechts *Salzburger Totentanz* hätten entwickeln sollen, ausgemacht werden.

In der seit dem europäischen Mittelalter tradierten Totentanztradition, in die sich auch Brechts *Salzburger Totentanz* einreicht bzw. einreihen sollte, läuft die Aussage, wie auch in der GBA konstatiert wird, „nahezu in allen Fällen darauf hinaus, daß vor dem Tod alle Menschen gleich seien“, der Tod also als der unbestechliche Gleichmacher auftritt. Bei Brecht – und dies kann als seine wesentlichste Neuerung in dieser lange überlieferten Kunstform gesehen werden – ist dies eben nicht so. Auch wenn der Tod bei Brecht noch ein von Gott gesandter ist (wie auch in *Jedermann*), erscheint er nicht mehr als ein überirdischer, sondern als ein irdischer, der in der Welt der Menschen, in der Welt des Kapitalismus zu Hause ist und in dieser Welt mit den Menschen agiert. So sagt er zum Kaiser: „Als mich dereinst der Herr bestellt / Daß ich ein Wechsel bring in die Welt / Sollten sein vor mir alle Men-

- 1 Dieser Beitrag entstand im Zusammenhang mit dem Seminar ‚Vom ‚Haifisch‘ bis zur ‚Mutter Courage‘: Genussvolles Aneignen der Künste des Bertolt Brecht‘, das im SoSe 2015 am Fachbereich Germanistik der Universität Salzburg von Gudrun Schulz (Vechta) und Karl Müller (Salzburg) abgehalten wurde.
- 2 Evelyn Deutsch-Schreiner (1998): „Und der Haifisch der hat keine Zähne...“. Brecht an österreichischen Theatern vor und nach dem Boycott. In: Hans-Jörg Knobloch/Helmut Koopmann (Hgg.): Hundert Jahre Brecht – Brechts Jahrhundert? Tübingen: Stauffenburg Verlag (= Stauffenburg Colloquium 50), S. 187–199, hier S. 187. Evelyn Deutsch-Schreiner geht in diesem Artikel ausführlich auf den Brecht-

Boycott ein und nennt die folgenden wesentlichen Punkte, die zur „Kastration der Stücke“ führten: „sorgsames Wegstreichen aller Angriffe auf Katholisches, Eindämmen der Sexualität, Einebnen des Klassencharakters der Gesellschaft und der Brechtschen Kapitalismuskritik, Unterlaufen der Dialektik besonders dort, wo Assoziationen zu den politischen Verhältnissen im zeitgenössischen Österreich hätten entstehen können.“ Ebd., S. 187f. Zum Brecht-Boycott vgl. auch: Kurt Palm (1983): Vom Boycott zur Anerkennung. Brecht und Österreich. Wien: Löcker; sowie folgende Rundfunksendung: Das Ganze riecht übel nach Provinz. Der Brecht-Boycott in Österreich. Literaturfeature. Gestaltung: Alfred Koch. Ö1, 6. 7. 2015, 21–21.45 Uhr (Erstsendung 1998).

schen gleich / Da war nit die Red von Arm und Reich“. (GBA 10.2, S. 968) Der Tod stellt klar, dass er, ursprünglich von Gott als Gleichmacher in die Welt geschickt, die Menschen nicht gleich behandelt, sondern mit Arm und Reich umzugehen weiß. Wie sich herausstellt, steht er freimütig zu seiner Bestechlichkeit – Reiche können sich einen Fristaufschub erkaufen:

„Denn nix vertreibt mich aus meinem Feld / So grausam wie dies verdammte Geld. [...] Da war nit die Red von Arm und Reich / Und daß mir einer, der mir gefällt / Vor die Nas' einen Beutel mit Talern hält / So daß ich nit mehr an ihn kann / Und wär er gleich ein alter Mann. / Was sollen die Leut von mir denken, ach / Wenn sie sehn, wie ich solche Unterschied mach / Und vor einem rechten Vieh / Mit Gut und Geld meinen Schwanz einzieh / Und hol ein paar Häuser weiter anstatt / Einen guten Menschen, der nix hat? / Als daß ich parteiisch mit Stiel und Stump / Und bin ein ganz korrupter Lump.“ (GBA 10.2, S. 968f.)

Diese Bestechlichkeit des Todes und dass er nicht mehr als der ewige Gleichmacher auftritt, bedeutet gleichzeitig, dass die ‚gottgegebene‘ Ordnung der Welt aus den Fugen geraten ist und die ‚natürliche‘ Ordnung so nicht mehr existiert, sondern durch ein kapitalistisches System, an dem der Tod nunmehr partizipiert, ersetzt wurde. Er steht folglich nicht mehr über der irdischen Ordnung, sondern ist durch seine Bestechlichkeit Teil der Menschen- und Machtwelt. Brecht greift also den ideologischen Kern der Mysterien-Gattung an, indem er den Tod letztlich als Verbündeten der herrschenden Mächte der Welt zeigt: des Kaisers, des Unternehmers – kurz, als Verbündeten all derer, die es sich leisten können.

Dies manifestiert sich auch darin, dass der Tod nicht nur als personifizierte Gestalt auftritt (wie dies auch in den ‚traditionellen‘ Totentanzdarstellungen geschieht, wenn der

Tod, zwar nur als Skelett, doch als greifbares Wesen erscheint und mit den Menschen tanzt – in den Tod tanzt), sondern vielmehr als in der irdischen Welt verhaftete ‚reale‘ Figur tätig ist – er trifft Abkommen etwa mit dem Kaiser und allen, die ihn bezahlen, also hinsichtlich ihres Ablebens bestechen können (GBA 10.2, S. 968f.), er fungiert als Polier und knechtet Zimmerleute, was ihm einerseits durch die Ausbeutung und Schindung Menschenleben einbringt, was andererseits allerdings auch zeigt, dass er einen ‚irdischen Beruf‘ ausübt – er handelt als Teil der modernen Welt. (GBA 10.2, S. 966f.) Nicht zuletzt leidet er an menschlichen, also irdischen Gebrechen – er fühlt sich „kränklich und gealtert vor der Zeit“ (GBA 10.2, S. 968). Der Tod ist also kein Metaphysikum mehr letztlich von Gottes Gnaden, sondern sinnlich-fleischlicher Bestandteil einer ungerecht konstruierten Welt, in der sogar das Sterben von der sozialen Lage des Einzelnen mitbestimmt ist.

Als sich der Tod gegenüber dem Kaiser über die üble Nachrede der Leute beschwert, erklärt ihm dieser, wie man mit Unzufriedenen umzugehen habe: „[I]hre Mäuler gestopft, was dann / Auf zweierlei Art geschehen kann: / Entweder mit einem Gänsebraten / Und das würd ich nicht anraten / Oder, und das ist wissenswert / Einfach mit einer Handvoll Erd“ (GBA 10.2, S. 969) – also entweder durch Bestechung oder durch Ermordung. Dies verdeutlicht zum einen die Korruption und den Machtmissbrauch, die in der herrschenden Klasse auf der Tagesordnung stehen, und zum anderen wiederum die Rolle, die der Tod in diesem weltlichen Machtgefüge spielt – er ist „ein ganz korrupter Lump“ (GBA 10.2, S. 969), wie er sich selbst bezeichnet, er ist Teil des Spiels.

Brecht hat es nicht auf metaphysische Konflikte abgesehen, sondern auf die Machtstruktur auf Erden, auf den Unterschied zwischen Arm und Reich. Dies

zieht sich, wie des Todes Verwicklung in diese Struktur, wie ein roter Faden durch die Textfragmente – sei es durch die bereits behandelten Aussagen des Todes und des Kaisers oder durch die Feststellungen der reichen Kaufmannsfrau Frühwirt, die zusammen mit ihrer Familie versucht, aus der grassierenden Pest Kapital zu schlagen,³ was neben der Kaiser-Handlung den zweiten Handlungsstrang des Stückes ausmachen sollte. So stellt Frau Frühwirt gegenüber ihrer Magd Mette Folgendes fest: „Mette, laß uns tanzen / Ich nach meinem Lorenz, du nach dem Hansen. / *Herrin und Magd tanzen in verschiedenem Schritt*⁴ / Du nach der Küch, ich nach dem Eßsaal / Ich in meim Seidentuch, du in der Strohsandal. / Was der einen ihr Freud, ist der andern ihr Nachtmahr“ – sie zählt so in Gegensatzpaaren die Unterschiede zwischen Arm und Reich auf und stellt gleichzeitig abschließend fest: „Und so ist’s heut und so wird es sein immerdar.“ (GBA 10.2, S. 965)

Wie sich aus den Textfragmenten entnehmen lässt, war offenbar auch geplant, in einer Szene die Rolle bzw. Funktion der Kunst in Hinblick auf den Tod zu thematisieren: Der Tod fordert als Polier die geschundenen Zimmerleute auf, doch etwas zu singen, um sich die Arbeit leichter zu gestalten („Macht’s mit bissel Singen / ’s wird euch, ohne daß ihr’s merkt, gelingen!“ GBA 10.2, S. 966). Als daraufhin einer ein Lied anstimmt, das erneut in einem Gegensatzpaar die Unterschiede zwischen Arm

und Reich offenlegt („Erster Zimmermann *singt*: Ach, des Armen Morgenstund, horruck! / Hat für den Reichen Gold im Mund, horruck!“⁵ GBA 10.2, S. 966), gibt es dem Tod „einen Riß“, solcherlei Lieder seien ihm ein „Ärgernis./ „Ich fühl, sie sind gegen mich gericht“. (GBA 10.2, S. 966f.) Er schlägt ihnen vor, etwas in die Richtung zu singen: „Zum Glücklichsein brauch’t nicht Gut noch Kron / Arbeit hat in sich selbst ihren Lohn“, legt ihnen also nahe, sich nicht zu beschweren, sondern sich ihrem Schicksal, sich ihrem Armsein zu fügen – und dies mit Freude zu tun (Ähnliches ist auch bei Frau Frühwirts Verhalten gegenüber Mette festzustellen).

Brechts Stück sollte also nicht nur ein sozialkritisches werden, sondern auch ein kapitalismuskritisches, in dem sogar der Tod aus seinen ‚natürlichen Angeln‘ gehoben erscheint und fortan den Herrschenden, den Mächtigen, kurz, den Reichen dienlich ist. Er wird, wie Jan Knopf feststellt, zu „einer gesellschaftlichen, nicht zu einer absoluten Kategorie wie im alten Spiel, und gemeint ist nicht mehr der natürliche, sondern der ‚unnatürliche‘ Tod, der, der frühzeitig durch gesellschaftliche Unterschiede bewirkt wird.“⁶ – Im *Jedermann* kann sich Jedermann um sein Geld eben nicht einen Fristaufschub kaufen, hier tritt der Tod als ewiger Gleichmacher auf, hier ist Geld im Angesicht des Todes wertlos, in Brechts *Salzburger Totentanz* können sich die Reichen nun sogar diesen kaufen.¶

Barbara Strübler studiert Germanistik (Masterstudium) an der Universität Salzburg. barbara.struebler@stud.sbg.ac.at

- 3 Für die Pest-Handlung gibt es zwar keine Dialoge, aber verschiedene Szenenkonzeptionen. Allerdings sind diese recht fragmentarisch und teils divergierend: Im von Brecht 1949 konzipierten Stück *Der Tod von Basel*, das nicht realisiert wurde und für das lediglich ein Szenenentwurf vorhanden ist, dessen Handlungsstrang Brecht allerdings in den *Salzburger Totentanz* integrieren wollte, spielt die Pest-Handlung in Florenz. In einer anderen Skizze, die sich konkret auf den *Salzburger Totentanz* bezieht, spielt sie in Ungarn.
- 4 Auch hier kann bereits der Unterschied ihres Standes manifestiert werden – sie tanzen sogar in unterschiedlichem Schritt.

- 5 Entfernt erinnert das Lied an eine Strophe aus Brechts *Alfabet*: „Reicher Mann und armer Mann / standen da und sahn sich an. / Und der Arme sagte bleich: / Wär ich nicht arm, wärst du nicht reich.“ (GBA 14, S. 232)
- 6 Jan Knopf (1980): Brecht-Handbuch. Theater. Eine Ästhetik der Widersprüche. Ungekürzte Sonderausgabe. Stuttgart: Metzler, S. 365.

„OH FALLADAH, DA DU HANGEST! (EIN PFERD KLAGT AN)“ – EIN LEIDER SEHR AKTUELLER TEXT

Ines Hickmann und Yvonne Rusch

Pferde(ge)wissen – Gedanken und Gefühle zu Brechts Gedicht

Ein Pferd als unsere letzte humane Hoffnung. Ein Pferd, das uns lehrt, menschlich zu sein, das uns aufwecken, unsere Sinne schärfen will für das nahende Unheil, das uns anfleht, das uns warnen will. Ein Pferd, das den Namen Falladah trägt.¹ Ein Name, der mich an *fallen* denken lässt, an die/den Fallende/n. Ein sprechendes, denkendes und fühlendes Pferd, das auch schon in Grimms Märchen „Die Gänsemagd“ vorkommt. Umkommt. Doch nicht zum Schweigen gebracht werden kann. Es erzählt – bei Brecht – von sich und seinen Gedanken. Von seiner Schwäche. Von seiner Angst, zusammenzubrechen, wenn es sich gehenlässt. Und dann vom unvorstellbaren Schrecken, der ihm widerfährt, sobald es zusammengebrochen ist. Die Schlusszeile der ersten Strophe lässt einen erschauern: „Zehn Minuten später lagen nur noch meine Knochen auf der Straße.“ Was die zweite Strophe mit sich bringt, ist furchtbar grausam. Sie schmerzt, zieht und rüttelt an einem, birgt eine Gewalt, die einen ins Schwanken geraten, flau und schwindelig werden lässt, wenn man sich – Wort für Wort, Schritt für Schritt – in ihr weiterbewegt: „Und ich lebte überhaupt noch und war gar nicht fertig mit dem Sterben“ trägt so viel Leid. Aber sie trägt es, trägt das Leid weiter in die folgenden Zeilen. Und lässt schließlich in langsamer Wandlung zarte, kaum merkliche Hoffnungsanklänge durchdringen. Aber vor allem ist es das Pferd, das

das Leid (er)trägt. Es ist unsagbar stark. Da ist eine Stärke, eine Größe, wenn es schlicht erzählt, was ihm geschieht: „Da stürzten aus den Häusern schon hungrige Menschen, um ein Pfund Fleisch zu erben. Rissen mit Messern mir das Fleisch von den Knochen.“ Und vor allem, wenn es weiterdenkt und in besonderer Weise fühlt, ja mitfühlt. Mit den Menschen, die es doch von früher kannte. Etwas Einschneidendes war geschehen. Musste geschehen sein. Denn: „Einst mir so freundlich und mir so feindlich heute! Plötzlich waren sie wie ausgewechselt!“ Das Pferd klagt nicht an, nein! Es versucht die Menschen, die ihm dieses Leid antun, zu verstehen. Es versucht, auf den tiefsten Grund zu blicken, wenn es fragt: „Ach, was war mit ihnen geschehen?“ Mich lässt das an die biblische Aufforderung „liebe deinen Feind“ denken. Aber muss man, um zu lieben, denn verstehen? Ist es nicht auch wichtig, und manchmal sogar unvermeidlich, zu akzeptieren, dass es Dinge gibt, die man vermutlich nie gänzlich wird erklären können? Kann nicht vielleicht erst das Annehmen von Unerklärlichem den Boden bereiten für Liebe? Und doch, auch eine Anklage steckt in Brechts Gedicht. Sie richtet sich aber nicht an die grausam handelnden Menschen direkt, sondern an die Umstände, die sie zu ihren Handlungen bewegen. Und folglich auch an diejenigen Menschen, die für diese Umstände mitverantwortlich sind. Das Ereignis der großen Hungersnot in Deutschland, der sogenannten Hungerwinter von 1916/17, liegt dem Gedicht (um 1931 entstanden) zugrunde.

Falladah ist weise. Bis zuletzt empathisch. Und sie ist uns Gewissen. In einem letzten inneren Monolog fragt das Pferd nach dem

¹ Text: Bertolt Brecht; Musik: Hanns Eisler; zitiert nach Ernst Busch: Bertolt Brecht – Legenden, Lieder und Balladen 1914–1934. Aurora 5 80 025/26. Erstmals erschienen 1967.

Quell der Kälte, dem Grund des Erkaltes der Menschen: „Was für eine Kälte muß über die Leute gekommen sein! Wer schlägt da so auf sie ein, daß sie jetzt so durch und durch erkalte?“ und endet mit einem beherzten Aufruf an uns alle: „So helfe ihnen doch! Und tut das in Bälde!“ Die Menschen sind erkalte. Durch den Hunger. Den Krieg. Ihre Not. Das Pferd selbst hat, obwohl es brutal geschlachtet darniederliegt, seine Wärme nicht verloren und erkennt deren Not und Hilfsbedürftigkeit. Das Gedicht und wahrscheinlich auch das Leben des Pferdes enden mit der eindringlichen Warnung „Sonst passiert euch etwas, was ihr nicht für möglich haltet!“ – im Rückblick betrachtet, voller tragischer Weitsicht.

„O Falladah, da du hangest (Ein Pferd klagt an)“. Ein Gedicht, das in mir seine Spuren hinterläßt, das sich einem einschneidet. Ins Gedächtnis, ins Herz und auch ins Fleisch. Das sich in einen einschreibt. In schmerzhafter Weise. Doch auch Hoffnung schenkt. Große Traurigkeit und auch Hoffnung. Da Falladah Weite, Weisheit und Wärme im Herzen trägt und Brecht, Prof. Müller und Prof. Schulz so gut waren, uns daran teilhaben zu lassen. Danke dafür. (IH)

„Ein Pferd bittet auf die Couch“ – zur Psychologie in Brechts Gedicht

Ein Pferd namens Falada² warnt uns um 1931³ in Brechts Gedicht vor einem schrecklichen Unheil und ruft uns dazu auf, etwas zu unternehmen, aber damit begnügt es sich nicht. Es gibt uns sogar noch einen

Hinweis, wie wir das drohende Unheil abwenden können:

„[...] Was für eine Kälte
Muß über die Leute gekommen sein!
Wer schlägt da so auf sie ein, daß sie jetzt
so durch und durch erkalte?“⁴

Das Pferd weist uns darauf hin, dass die Menschen nicht immer so unmenschlich waren, sondern es dafür eine Ursache geben muss. Also was lässt diese erkalten? Wenn Brechts Gedicht wirklich auf realen Ereignissen im Hungerwinter 1916/17 basiert,⁵ dann waren es vermutlich schlicht der Mangel an Nahrung und die Kälte der Jahreszeit bzw. die soziale Kälte durch die Kriegshandlungen, die die Menschen unmenschlich werden ließen.

Sieht man das Gedicht aber eher als Prophezeiung und das, was man laut Falada nicht für möglich halten würde, als den Holocaust, dann wird es schon etwas komplizierter: Menschen, die zuhause als liebende Familienväter lebten, waren an der Ostfront des dritten Reiches in der Lage, Männer, Frauen und sogar Kinder bei Massenerschießungen hinzurichten. Wahrscheinlich würde jeder zustimmen, dass diese Taten noch weitaus mehr Herzenskälte erfordern, als, von Hunger getrieben, ein sterbendes Pferd zu zerreißen, wie es von Brecht geschildert wird.

Die Mechanismen, die hinter diesem extremen Verhalten sonst gütiger Menschen stehen, sind den Betroffenen nicht bewusst. Seit Jahrzehnten beschäftigen sich PsychologInnen mit der Frage danach, wie es so weit kommen konnte, aber das Pferd hat uns schon einige Jahre vor dieser humanitären Katastrophe einen guten Tipp gegeben, der sich mit der Psychologie von Sigmund Freud in Zusammenhang bringen

2 Die unterschiedliche Schreibweise des Namens kommt daher, dass im ersten Teil dieses Beitrags die gesungene Version, zitiert nach Ernst Busch, betrachtet wurde, in der es *Falladah* heißt, und im zweiten die Version von Brecht um 1931, in der *Falada* zu lesen ist.

3 Bertolt Brecht: „Oh du Falada, da du hangest...“ In: Ders.: GBA Bd 14. Gedichte 4. Gedichte und Gedichtfragmente. 1928-1939. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1993, S. 144.

4 Ebd.

5 Ebd., S. 533.

lässt, indem es fragt, was für eine Kälte über die Menschen gekommen sein muss.

Mit dieser Frage bittet Falada uns, die Leser, vor die freudsche Couch und die erkalteten Menschen auf die selbige, da um jeden Preis die Gründe für das „Erkalten“ gefunden werden müssen. Brecht kannte sich mit Psychoanalyse aus⁶ und wusste, dass diese davon ausgeht, dass unerwünschte Verhaltensweisen abgestellt werden können, wenn die meist unbewussten Ursachen dafür aufgedeckt werden. Wäre Faladas Aufruf in der Zwischenkriegszeit ernstgenommen und im großen Stil nicht nur nach den offensichtlichen Problemen, wie Hunger und Arbeitslosigkeit, sondern auch nach tieferliegenden psychischen Mechanismen, die u.a. zu Fremdenhass führen, gesucht worden – wäre dann die für unmöglich gehaltene Katastrophe zu verhindern gewesen?

Vor dem Holocaust hat Europa dem Pferd wohl nicht genau genug zugehört, aber heute sollte es das unbedingt tun, denn egal ob das „Erkalten“ der Menschen von Hunger und kaltem Wetter oder von menschlichem Sozialverhalten herrührt: Wenn das die Ursachen für Grausamkeit sind, dann sollten wir uns langsam warm anziehen, denn der Winter 2015/16 ist nicht mehr weit und zur Zeit schlafen bei uns vom Krieg gebeutelte schwangere Frauen, Kinder und Männer im Freien unter Bäumen.⁷ Wer oder was auf diese Menschen einschlägt, ist wohl offensichtlich. Was aber noch fehlt, ist die Hilfe, damit uns nicht wieder etwas passiert, was wir nicht für möglich halten! (YR)¶

Ines.Hickmann@stud.sbg.ac.at
Yvonne.Rusch@stud.sbg.ac.at

6 Carl Pietzcker: Brechts Verhältnis zur Psychoanalyse. In: Walter Schönau (Hg.): Literaturpsychologische Studien und Analysen. Amsterdam: Rodopi 1983, S. 275ff (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 17).

7 Gemeint sind hier u.a. die Zustände im Flüchtlings-erstaufnahmезentrum in Traiskirchen im Sommer 2015.

Brecht weckte verborgene Talente

Birgit Stangel

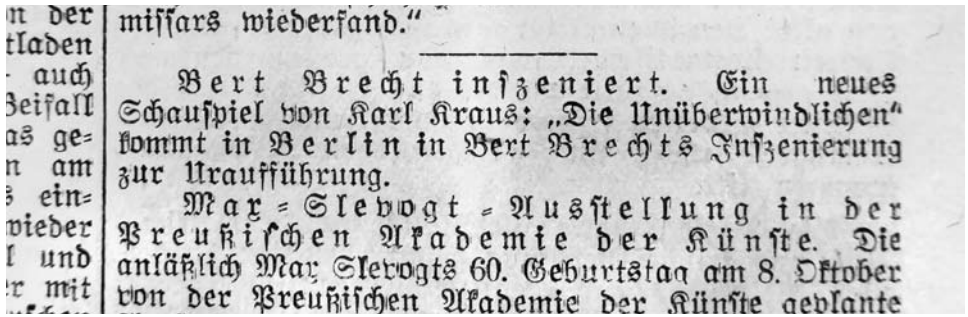
Im Sommersemester 2015 packten die Studierenden an der Germanistik in Salzburg ihre schauspielerischen Talente im Blockseminar „Bertolt Brecht: Vom ‚Haifisch‘ bis zur ‚Mutter Courage‘: Genussvolles Aneignen der Künste des Bertolt Brecht“ aus. Zunächst diente das Ausprobieren des dialogischen Sprechens anhand der „Terzinen über die Liebe“ noch der Anregung, selbst produktiv zu werden. Schnell wurden aber auch andere Texte mit Herz und Begeisterung umgesetzt und aktualisiert. Unvergessen bleiben das Eifersuchtsduett aus der „Dreigroschenoper“, gesungen von zwei Studentinnen aus dem Stegreif, das „Lied von der Seeräuber-Jenny“ und der gerappte „Pflaumenbaum“ im Stil des legendären Austro-Poppers Falco. Einen nachdenklichen musikalischen Abschluss bot am letzten Tag „Prison Sabbatical“ der Salzburger Rockband „Daishi“, das sich thematisch mit Brecht im Exil auseinandersetzt. Beim Zuhören vergegenwärtigten die eingängigen Gitarrenriffs vieles von dem, was im Seminar vorgetragen und gelesen worden war.

Einige Texte wirken in den entstehenden Seminararbeiten noch nach: „Baal“, „Die Dreigroschenoper“ und die „Svendborger Gedichte“ beispielsweise. Spannend wird es auch bei der Auseinandersetzung mit dem Thema der Prostitution in Brechts Texten, Brechts Hegelrezeption oder den verschiedensten handlungsorientierten und produktiven Unterrichtsentwürfen werden. Der vielfältige, kritische Umgang mit Brecht lässt hoffen: Zu Brechts 60. Todestag in Salzburg muss es kein neues „Mackie, das Musical“¹ geben. Vor allem SchülerInnen und StudentInnen kann es gelingen, Brechts Vorschläge mutig anzunehmen.¶

1 Wolfgang Huber-Lang: „Dreigroschenoper“ billiger: Mackie, das Musical [Online-Ausgabe der *Kleinen Zeitung*, 12.8.2015]

BRECHT INSZENIERT (NICHT) KARL KRAUS: RECHERCHE UND REKONSTRUKTIONSVERSUCH

Michael Friedrichs



Am 17. September 1928 melden die „Augsburger Neuesten Nachrichten“, Brecht werde ein „neues Schauspiel von Karl Kraus: „Die Unüberwindlichen“ in Berlin als Uraufführung inszenieren (siehe Bild).

In der Großen Brecht-Ausgabe ist davon nichts bekannt, ebenso wenig in Werner Hechts Chronik oder in den neuen Biografien. Das Brecht-Archiv in Berlin zeigt sich interessiert.

Kann es sich um eine einfache Zeitungsentente handeln? Unwahrscheinlich. Es dürfte eine Quelle geben, die der Redaktion hinreichend zuverlässig erschien. Sie gilt es zu finden.

Chronologie und Hintergründe

Im Mai 1928 hatte Karl Kraus das Stück „Die Unüberwindlichen“ veröffentlicht. Darin macht er Wiener Skandale um den Boulevardverleger Imre Békessy zum Thema, mit Auftritten von Békessy („Barkassy“), der als Erpresser geschildert wird, dem Wiener Polizeipräsidenten Schober („Wacker“) sowie dem Spekulanten Camillo Castiglioni („Camilioni“). Castiglioni erwirkt ein Aufführungsverbot des Stücks in Österreich.

„Augsburger Neueste Nachrichten“, 17.9.1928
(Staats- und Stadtbibliothek Augsburg)

Im August 1928 beobachtet Karl Kraus „in einer Loge versteckt“ einen großen Teil der Proben der „Dreigroschenoper“ im Theater am Schiffbauerdamm. Er schenkt Brecht eine „zweite Strophe vom Zankduett, da seiner Meinung nach das Publikum von einer nicht genug haben wird“ (Aufricht, S. 73; das ist der Text „Ach man nennt mich Schönheit von Soho / Und man sagt, ich hab so schöne Beine ...“). Die Uraufführung ist am 31. Aug. 1928. Durch den unabsehbar großen Erfolg des Stücks muss der Spielplan für die kommende Saison geändert werden (Jansen, S. 94).

Wie Elias Canetti sich erinnert, saßen Kraus und Brecht damals oft in geselliger Runde zusammen; Kraus habe Brecht behandelt, „als wäre er sein Sohn ... sein erwählter Sohn“ (Canetti, S. 259).

Heinrich Fischer, damals in der Funktion als Direktor und Dramaturg neu am Schiffbauerdammtheater, erinnert sich ebenfalls an das Zusammensein von Kraus und Brecht in dieser Zeit und ihren Umgang miteinander:



Karl Kraus bei einer seiner Vorlesungen
(Foto: radio1.be)

„Er sah ihn bei der Probenarbeit und von nun an waren wir fast jeden Abend mit einigen Freunden in einem Bierkeller in der Friedrichstraße zusammen. Kraus und Brecht verhielten sich zueinander – Brecht möge mir das Adjektiv verzeihen – wie zwei adelige Jagdherren, die auf völlig verschiedenem Terrain jagten, aber einander bei jeder persönlichen Begegnung achtungsvoll grüßten. [...]

Brecht zeigte an jenen Abenden eine Art von ruhigem, sachlichem, oft bescheidenem Respekt. Nie gab es einen seiner gefürchteten Ausbrüche. Seltsam war die Art, wie er von dem oder jenem Werke des Karl Kraus zu diesem sprach. Es wirkte oft, als sei von einer abwesenden Person die Rede. So wenn er etwa sagte: ‚Sie lassen da, Herr Kraus, in Ihrem Stück ‚Die Unüberwindlichen‘ den Zeitungs-erpresser Barkassy den Satz sagen: ‚Stören Sie mich nicht, ich schreibe an einem Artikel, der nicht erscheinen soll, und zwar schon morgen!‘ Das halte ich für witziger als zehn deutsche Lustspiele!‘“ (Heinrich Fischer, „Karl Kraus und seine ‚Fackel‘“, Süddeutsche Zeitung 3./4.6.1961, Feuilleton, zit. nach: Pfäfflin, S. 146; vgl. auch: H.F., Erinnerung an Karl Kraus, in: Forum 8, Juni 1961, S. 227f.)

Die neu gegründete Hauszeitung des Theaters am Schiffbauerdamm, „Das Stichwort“ (Redaktion Heinrich Fischer, Nr. 1, Sept. 1928) enthält Informationen zum Stück „Die Unüberwindlichen“ sowie die Mitteilung, dass das Stück „in dieser Saison im Theater am Schiffbauerdamm zur Aufführung gelangen“ wird.¹ Ein Regisseur wird nicht genannt.

Ende September 1928 reist Brecht nach Augsburg, um ungestört an „Fatzter“ arbeiten zu können; er bleibt bis Ende Oktober (Hecht Chronik 253-5; GBA 28, 309-317; Briefe, die Brecht in dieser Zeit aus Augsburg schreibt, tragen kein Datum).

Ende September ist auch Redaktionsschluss für das „Deutsche Bühnen-Jahrbuch 1929“. Die „Dreigroschenoper“ wurde vom Theater am Schiffbauerdamm ebenso als Vorhaben für die neue Spielzeit gemeldet wie „Die Unüberwindlichen“ (S. 280).

Am 25. November 1928 entschuldigt sich Brecht bei Kraus brieflich: Er habe für eine Macbeth-Inszenierung dem Regisseur Leo Reuss Zeilen einer Übersetzung der He-

¹ Information von Helgrid Streidt, Bertolt-Brecht-Archiv, BBA Mappe 474/38-40. Herzlichen Dank!

zen-Szene von Karl Kraus vorgeschlagen, sie aber inzwischen durch eine eigene Version ersetzt (GBA 28, S. 317f); Kraus dankt am 29.11. per Telegramm für die Klärung (GBA 28, S. 675).

Am 25. Januar 1929 meldet das „Neue Wiener Journal“, Karl Kraus sei „bereits wieder in eine neue Affäre verwickelt“, indem „im Theater am Schiffbauerdamm als nächste Vorstellung im Studio die Satire ‚Die Unüberwindlichen‘ unter der Regie von Bert Brecht vorbereitet“ werde. Karl Kraus erwirkt eine Gegendarstellung, die am 14. Feb. 1929 abgedruckt wird und in der es heißt: „Es ist unwahr, daß als nächste Aufführung im Studio des Theaters am Schiffbauerdamm ‚Die Unüberwindlichen‘ vorbereitet werden. Wahr ist, daß dieses Stück als übernächste Aufführung vorbereitet wird und als nächste Aufführung ‚Wolkenkuckucksheim‘, ein Verrspiel auf Grundlage der ‚Vögel‘ des Aristophanes von Karl Kraus.“ (zit. nach: „Die Fackel“ 806.26-27, Anfang Mai 1929) Auf die angebliche „Regie von Bert Brecht“ geht die Gegendarstellung nicht ein, dem wird also nicht widersprochen. Die Inszenierung kommt nicht zustande.

Am 13. März 1929 schreibt der Schauspieler Paul Verhoeven an Karl Kraus, er wolle das von ihm geleitete „Studio Dresdner Schauspieler“ mit dem Stück „Die Unüberwindlichen“ eröffnen. Karl Kraus stimmt zu.

Am 5. Mai 1929 findet in Dresden die Uraufführung des Stückes „Die Unüberwindlichen“ statt, allerdings wegen einer einstweiligen Verfügung ohne den dritten Akt. Die „Neue Berliner Zeitung“ (Walter Steinthal) meldet „Applausstürme und eine Stinkbombe“, Herbert Ihering schreibt im „Berliner Börsencourir“ (Abendausgabe, 6. Mai): „Das Stück gehört nach Berlin ... Dresden hatte ein Theaterereignis. Viele Berliner Bühnenleute wohnten ihm bei“ (zit. nach: „Die Fackel“ 811.143-155, Anfang August 1929).

Anfang August 1929 verteidigt Kraus Brecht in der Plagiatsfrage gegen Alfred Kerr („Fackel“ 811.129-132) unter der Überschrift „Kerrs Enthüllung“. Recht oft zitiert wird der erste Halbsatz dieses Textes: „Im kleinen Finger der Hand, mit der er fünfundzwanzig Verse der Ammerschen Übersetzung von Villon genommen hat, ist dieser Brecht originaler als der Kerr, der ihm dahintergekommen ist“. Zwei Seiten weiter stellt Kraus einen Zusammenhang der Kerr'schen Attacke her sowohl mit Kerrs Verteidigung gegen Kraus' Vorwurf, Kerr habe nach 1914 bellizistische Gedichte geschrieben, als auch mit einer möglichen Regie von Brecht bei einem Kraus-Stück:

„Brecht hätte sich geschickter als mit der ‚grundsätzlichen Laxheit in Fragen des geistigen Eigentums‘ durch den Hinweis auf einen lyrischen Autor verteidigt, der so penibel ist, seine eigene Produktion zu verleugnen, und sich mit Hilfe der Zivilgerichte gegen jeden Versuch wehrt, sie ihm mit Quellenangabe zuzuschreiben, ja nicht weit von dem Wunsch entfernt ist, daß sie ihm gestohlen würde. Was der Kerr da ins Werk gesetzt hat, als er erfuhr, daß Brecht sich für die Regie der ‚Unüberwindlichen‘ oder der ‚Letzten Nacht‘ interessiere, ergänzt derart das Bild seiner moralischen und intellektuellen Beschaffenheit, daß man darauf nur das Mot anwenden kann, mit dem er kürzlich dem Kurfürstendamm zu Lachkrämpfen verhalf: ‚Saudumm und Gommorra‘.“

Am 20. Oktober 1929 haben „Die Unüberwindlichen“ von Karl Kraus Premiere im Studio der Berliner Volksbühne im Theater am Bülowplatz (Tucholsky, S. 784). Besprechungen der Berliner Inszenierung gibt es sowohl von Kurt Tucholsky („Weltbühne“, 12.11.1929) als auch von Walter Benjamin („Die literarische Welt“, 1.11.1929) und Herbert Ihering („Berliner Börsen-Courier“, zitiert in Fackel 927-833, S. 32; nicht in Ihering 1987). Keine Besprechung scheint es zu geben von Alfred Kerr.

Krolop nennt Einzelheiten: „Eine Matinee-Vorstellung der *Unüberwindlichen* fand am 20. Oktober 1929 statt (Volksbühne, Theater am Bülowplatz; Regie: Heinz Dietrich Kenter); eine Nachtvorstellung der *Letzten Nacht* am 15. Januar 1930 (Versuchsbühne des Theaters am Schiffbauerdamm, Leiter: Heinrich Fischer; Regie: Leo Reuss; Musik: Hanns Eisler). [...] An der Inszenierung der *Letzten Nacht*, an der Kraus fast gar nichts zu ergänzen fand, war Brecht – nach einer dankenswerten Mitteilung von Franz Leschnitzer – in der Tat entscheidend beteiligt“ (Krolop S. 103, Anm. 53).² Weitere Hinweise auf eine Beteiligung Brechts an der Inszenierung der „Letzten Nacht“ sind nicht bekannt.

„Einzige deutsche Aufführung von Kraus' ‚Die letzte Nacht‘ auf der Versuchsbühne des Theaters am Schiffbauerdamm in der Nacht vom 15./16.1.1930. Das Vorhaben einer Übernahme der ‚Unüberwindlichen‘ in das Repertoire des Theaters scheitert und ist von Kraus auch juristisch nicht durchzusetzen.“ (Pfäfflin, S. 383)

Drei Jahre später, am 28. Februar 1933, kann Brecht eine von Kraus angekündigte Veranstaltung mit Brecht (Lesung seiner Gedichtsammlung „Aus dem Lesebuch für Städtebewohner“) am 16.3.1933 in Wien als Begründung für seine Ausreise aus Deutschland nutzen.

Kommentar

Dass es Gespräche gab darüber, ob Brecht Interesse hätte, „Die Unüberwindlichen“ zu inszenieren, kann als gesichert gelten. Aber damit ist nicht geklärt, wie die ANN bereits am 17.9.1928 zu dieser Information kommt – einer kurzen Nachricht ohne Quellenangabe. Im September ist Spielzeitbeginn, die Theater machen ihren Spielplan bekannt.

² Die Information wurde von Hecht in die „Ergänzungen“ zur Chronik 2007 übernommen; vgl. Leschnitzer 1963, S. 310f.

so zeitgerecht, wie sie in der Dramatik der letzten Jahre kaum irgendwo zu finden ist.

(„Die Unüberwindlichen“ werden in dieser Saison im Theater am Schiffbauerdamm zur Aufführung gelangen.)

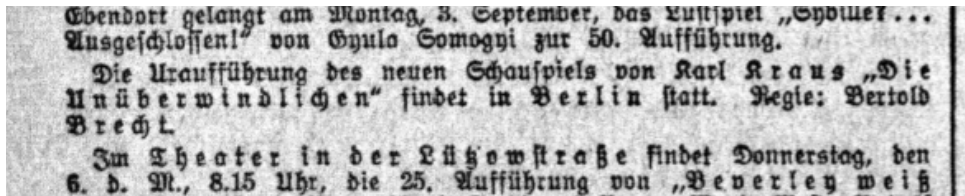
Das Theater am Schiffbauerdamm veröffentlicht eine solche Ankündigung in seiner September-Zeitung (*siehe Bild*). Die zu diesem Zeitpunkt noch nicht vorhersehbaren Verzögerungen, die dann eintreten, dürften sowohl mit dem Erfolg der Dreigroschenoper als auch mit Castiglionis juristischen Maßnahmen zusammenhängen. Der Ablauf wäre so vorstellbar:

Heinrich Fischer, seit 1922 mit Karl Kraus befreundet, ist 1928 der neue Direktor und stellvertretende Dramaturg am Schiffbauerdammtheater unter Intendant Ernst Josef Aufricht.

Karl Kraus (der zwar den Rummel um Brecht + Bronnen verspottet, aber längst gemerkt hat, welche literarische Potenz in Brecht steckt) schleicht sich (vielleicht mit Hilfe von Heinrich Fischer) im August 1928 in die Proben zur „Dreigroschenoper“ und ist beeindruckt. Es kommt zu freundschaftlich-wertschätzenden Kontakten (die von beiden nicht dokumentiert werden).

Kraus erwähnt gesprächsweise gegenüber Brecht und/oder Intendant Aufricht, dass er im Mai ein skandalträchtiges Stück „Die Unüberwindlichen“ veröffentlicht hat. Bestimmt hat er ein Exemplar dabei. Aufricht und Brecht bekommen Lust darauf, Aufricht braucht neue Stücke, und Heinrich Fischer schreibt die Ankündigung für die Hauszeitung.

Entweder durch direkte Lektüre dieser Hauszeitung oder (wahrscheinlicher) vermittelt über eine Veröffentlichung in einer anderen Zeitung oder Zeitschrift erfährt die Redaktion der ANN von dem Plan der



„Vossische Zeitung“, 4.9.1928

Inszenierung. Brecht ist ein Sohn der Stadt Augsburg, also ist das von Interesse.

Die geplante Inszenierung wird dann verschoben. Die Uraufführung findet dank der Initiative junger Schauspieler in Dresden statt, und die Premiere in Berlin ist erst in der darauffolgenden Spielzeit, auch sie noch stark marginalisiert und nicht am Schiffbauerdamm. Brecht hat mittlerweile andere Projekte. Die Aufführung weckt Aufmerksamkeit, aber eine Übernahme in den Spielplan ist offenbar nicht möglich. Die genauen juristischen und politischen Hintergründe werden nicht öffentlich bekannt.

Ein Studium diverser digital verfügbarer Zeitungen ergab einen weiteren Fund: Die „Vossische Zeitung“, die bereits am 1. September 1928 den großen Erfolg der „Dreigroschenoper“ am Abend zuvor gemeldet hatte („ungewöhnlich herzhafter Erfolg eines Singspiels“, Monty Jacobs), schreibt am 4. September: „Die Uraufführung des neuen Schauspiels von Karl Kraus ‚Die Unüberwindlichen‘ findet in Berlin statt. Regie: Bertold Brecht“ (*siehe Bild*). Aus dieser oder einer ähnlichen Quelle dürften knapp zwei Wochen später die „Augsburger Neuesten Nachrichten“ ihre Information bezogen haben.¶

Literatur

Aufricht, Ernst. Erzähle, damit du dein Recht erweist: Aufzeichnungen eines Berliner Theaterdirektors. Berlin: Propyläen, 1966. (Kapitel zur Dreigroschenoper auch in: Werner Hecht, Hrsg., Brechts Dreigroschenoper, Frankfurt: Suhrkamp Taschenbuch Materialien, 1985, S. 112-115)

Bohn, Volker. Satire und Kritik: Über Karl Kraus. Frankfurt: Athenaion, 1974

Canetti, Elias. Die Fackel im Ohr. Frankfurt: Fischer, 4. Aufl. 1983

Deutsches Bühnen-Jahrbuch, Berlin 1929

Fischer, Heinrich. Erinnerung an Karl Kraus. In: Forum 8 (1961), S. 225-228

Fischer, Heinrich. „Die Unüberwindlichen“. In: Das Stichwort 1 (September 1928)

Hecht, Werner. Brecht Chronik 1898-1956. Frankfurt: Suhrkamp, 1997

Hecht, Werner. Brecht Chronik 1898-1956 Ergänzungen. Frankfurt: Suhrkamp, 2007

Ihering, Herbert. Theater in Aktion: Kritiken aus 3 Jahrzehnten 1913-1933, hrsg. von Edith Krull. Berlin: Argon, 1987

Jansen, Wolfgang. „Das Theater am Schiffbauerdamm unter Ernst Josef Aufricht 1928-1931“. In: Christoph Funke, Wolfgang Jansen: Theater am Schiffbauerdamm. Berlin: Links, 1992, S. 89-116

Kerr, Alfred. Werke Bd. 2, „So liegt der Fall“. Theaterkritiken 1919-1933 und im Exil, hrsg. von Günther Rühle. Frankfurt: Fischer, 2001

Kraus, Karl. Die Fackel. Volltextausgabe, DVD, Frankfurt: Zweitausendeins, 2004

Kraus, Karl. „Vorworte (zu Brechts ‚Mahagonny‘)“ (Kranich und Wolke). In: Die Fackel, Anfang März 1932, Nr. 868-872, S. 36f. Nachdruck in: 100 Texte zu Brecht, hrsg. Manfred Voigts. München: UTB 1980, S. 209-210

Krolop, Kurt. „Bertolt Brecht und Karl Kraus“. In: Philologia Pragensia, IV/1961, S. 95-112

Leschnitzer, Franz. „Der Fall Karl Kraus“. Neue deutsche Literatur, 4. Jg. (1956), Heft 11, S. 59-82

Leschnitzer, Franz. Wahlheimat Sowjetunion. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag, 1963.

Pfäfflin, Friedrich (Hrsg.). Aus großer Nähe: Karl Kraus in Berichten von Weggefährten und Widersachern. Göttingen: Wallstein 2008

Schaukal, Richard von. Karl Kraus: Versuch eines geistigen Bildnisses. Kleine historische Monographien 39. Wien: Reinhold, 1933

Tucholsky, Kurt. Gesamtausgabe, Bd. 11. Hrsg. v. Ute Maack, Viktor Otto. Reinbek: Rowohlt 2005



GINA PIETSCHS BRECHT

Ihre Reise nach Augsburg hat sich gelohnt, zumindest für die zahlreich im Brechthaus erschienenen Zuhörer. Gina Pietsch war zwar schon mal – lange her – 2007 spät-abends für eine Brecht-Veranstaltung an der Kahnfahrt da (3gh 4/2007, S. 32f.); nun gab es eine solche Gelegenheit endlich wieder, veranstaltet vom Kurt-Eisner-Verein zusammen mit der Rosa-Luxemburg-Stiftung.

Gina Pietsch ist Schülerin von Gisela May und Ekkehard Schall, aber sie imitiert niemandes Stil, es sei denn, sie ahmt mal wen nach (auch das hat sie drauf). Sie hat ihre eigene Art entwickelt, sehr variationsreich, sanft und lyrisch, kess und frivol, gern mit trompetenhafter Wucht. Immer mit klarer, durchdachter Textinterpretation, oft eigenwillig, manchmal verblüffend.

Das Programm ist ihr 15. Brecht-Programm, eine Art Zusammenfassung: „My best of BB“. Einundzwanzig Lieder sind zu hören, dazwischen streut sie Brecht-Anekdoten und Keuner-Geschichten. Auf dem begleitenden Flyer erfährt man nicht nur die Titel, auch Komponisten und Jahreszahlen. Es sind viele von Brechts klassischen Nummern dabei, aus Brechts Frühzeit, aus Mutter Courage, Dreigroschenoper und Happy End, aber auch einiges, was unsereins noch

„Barbara-Song“ (Da behält man seinen Kopf oben) mit Gina Pietsch und Christine Reumschüssel (Foto: mf)

nicht vertont gehört hat, etwa die „Kuh beim Fressen“, komponiert von Gerhard Folkerts 1992, und das „Lied des Speichelleckers“, ein aktueller Brecht-Text von 1937, vertont von Siegfried Matthus, einem Schüler von Hanns Eisler. Kurz vor Schluss nachdenklich und mit großer Eindringlichkeit „Orges Wunschliste“, Brechts Würdigung seines Jugendfreundes von 1956, komponiert von Hannes Zerbe 1990.

Am Klavier wirkt Christine Reumschüssel: präzise und temperamentvoll, einfühlsam und exakt – es wäre nicht stimmig, sie als Begleitung zu bezeichnen, sie ist die Instrumental-Solistin, hervorragend harmonisierend mit der Sängerin.

Pietsch hat bis vor kurzem an der Hochschule Ernst Busch in Berlin Gesang und Interpretation unterrichtet. Kann nicht mal jemand sie für einen Workshop an unser Leopold-Mozart-Zentrum einladen?

Das Publikum, pietschvergnügt, erklatschte drei Zugaben, darunter den leider abgelehnten (aber z.B. von Rita Süßmuth befürworteten, wie zu hören war) Vorschlag von Brecht/Eisler zur Nationalhymne, „Anmut sparet nicht noch Mühe“. Die Künstlerinnen haben sich an dieses Motto gehalten, der Abend klang lange nach. (mf) ♪

Michael Friedrichs

Werner Wüthrich, der vielseitige Schweizer Theatermann, Schriftsteller und Brechtforscher, hat sein drittes Buch über Brechts Theaterarbeit in der Schweiz vorgelegt. Nach *Bertolt Brecht und die Schweiz* (2003) und 1948. *Brechts Zürcher Schicksalsjahr* (2006) folgt nun *Die Antigone des Bertolt Brecht: Eine experimentelle Theaterarbeit, Chur 1948* (alle Bücher im Chronos-Verlag Zürich). Der erste Band behandelte Brechts Aufenthalte in der Schweiz und den misstrauischen Umgang der Schweiz mit dem prominenten Staatenlosen; der zweite die neuen Erkenntnisse aufgrund der umfangreichen Brecht-Funde, die Wüthrich gelungen waren (vgl. 3gh 3/2007, S. 45-46). Im dritten Band geht es nun um die *Antigone des Sophokles*, Brechts Stückbearbeitung und die Inszenierung am Theater Chur 1947/1948.

Ein ganzes, gewichtiges Buch zur Beschreibung einer einzigen Inszenierung, und das gut sechseinhalb Jahrzehnte danach? Der Aufwand – und er war gewaltig – rechtfertigt sich durch die besonderen Umstände, durch den einzigartigen Charakter dieser Inszenierung und vor allem natürlich durch die faszinierenden Ergebnisse von Wüthrichs langjähriger Detektivarbeit. Brecht war ohne klare Projekte mehr oder weniger auf der Flucht aus den USA in die Schweiz gekommen, sein Zusammentreffen dort mit dem alten Freund Hans Curjel war ungeplant, und gleich stellte sich heraus, dass dieser dringend eine Klassikerinszenierung brauchte, also ging Brecht ans Werk. Hölderlins schwäbische Sprache habe ihn gelockt, ist zu lesen, aber die Annahme, der Hölderlin-Text sei kaum bekannt, war offenbar irrig.



Chronos-Verlag, 360 Seiten, gebunden, 58 Abb., ISBN 978-3034012539, €55,00

Das erwies sich als Hypothek für die Aufnahme durch Kritik und Publikum, zumal angekündigt wurde, die Inszenierung sei „nach der Hölderlin’schen Übertragung für die Bühne bearbeitet von Brecht“, der Umfang der Änderungen erschloss sich also erst beim Zuschauen.

Die landläufige Interpretation, es sei Brecht mit dieser Inszenierung in erster Linie darum gegangen, der Weigel eine Spielmöglichkeit zu bieten, ehe sie wie gehofft die *Mutter Courage* übernehmen würde – diese Interpretation greift zu kurz. Brecht stellte

mit Stückbearbeitung und Inszenierung, zusammen mit seinem Schulfreund Caspar Neher und seiner Frau Helene Weigel, den überkommenen Stil einer Klassikerinszenierung im deutschsprachigen Raum provokant in Frage, gründierte den Antigone-Konflikt in materiellen Interessen der Kriegführung, verzichtete auf die bis dato unverzichtbare griechische Säulendeko und schulte eine junge, zusammengewürfelte Schauspieltruppe in der von ihm entwickelten Technik des Sprechens und Spielens. In großer Gründlichkeit hat Wüthrich jahrelang alle noch verfügbaren Fäden, Mosaikteilchen und Spurenelemente aufgegriffen, verfolgt und untersucht, Orte, Archive, vor allem aber Personen: Mitwirkende und Zeitzeugen; viele von ihnen sind mittlerweile verstorben. Es gelingt ihm ein lebendiges Bild der Entwicklung, Schritt für Schritt. Wie in einem Roman werden die diversen Handlungsstränge verfolgt, allesamt mit extensiver Fußnotendokumentation unterfüttert.

Besonders beeindruckend die Nachzeichnung des „Theaterwunders von Chur“, das Hans Curjel für kurze Zeit gelungen war – das Antigone-Projekt sollte daran anknüpfen, aber das war wohl von vornherein zum Scheitern verurteilt. Überraschend die Passagen über ein Kraftfeld, einen „Konzentrationsring“, den die gerade nicht aktiven Schauspieler von ihren Bänken außerhalb des Spielfeldes aus bilden sollten: „Man hatte immer in ein Zentrum zu strahlen [...], fast esoterisch“ (S. 160), so die Schauspielerin Valeria Steinmann. Wertvoll die Schilderung der ganz bruchlos vertrauten und vertrauensvollen Zusammenarbeit von Brecht und Caspar Neher, die als „Stiefzwillinge“ bezeichnet werden (S. 138, Zitat Hans Curjel 1967). Ein Genuss die Lektüre der Äußerungen der Schauspieler, die mit der ihnen so neuen Spielweise konfrontiert wurden, auf sehr unterschiedliche Weise damit umgingen und sich im Nachhinein sehr offen dazu äußern. Schön auch, wie Brecht

ein Charakteristikum des amerikanischen Theaterbetriebs, die *preview* (S. 177ff.), eine ein paar Tage vorgelagerte, inoffizielle Premiere schon mit Publikum, aber noch ohne Presse, mit charakteristischer Nonchalance einführt, als der Premierentermin zwar da ist, aber die Inszenierung aus seiner perfektionistischen Sicht noch nicht fertig. Und wie er auch aus der Not, dass die Matinée in Zürich durchfällt und die Tourneepäne damit Makulatur sind, eine Tugend macht und sich sofort an die Zusammenstellung des ersten Modellbuchs einer Inszenierung, „Antigonemodell 1948“, setzt.

Der Begriff „Theaterlabor auf Zeit“ wird zum Leitmotiv von Wüthrichs Untersuchung. Brecht und seine Mitarbeitenden nutzten die relative Gunst der Stunde, es war das einzige was sie hatten. Sie gewannen an Erfahrung und Selbstvertrauen, von hier aus konnte es weitergehen, die direkte Entwicklungslinie zu *Mutter Courage* und den sensationellen Erfolgen von Brecht/Weigels Berliner Ensemble wird plastisch herausgearbeitet.

Auch dieser Band ist, wie die vorigen, opulent ausgestattet, mit Skizzen von Caspar Neher und insbesondere mit zahlreichen Fotos von Theo Vonow, damals Theaterfotograf in Chur, dem Brecht das Fotografieren zugunsten von Ruth Berlau zwar ausdrücklich verboten hatte, der es sich aber nicht nehmen ließ, heimlich auf den Auslöser zu drücken.

Die frühere Forschung von Werner Wüthrich hatte zu dem Ergebnis geführt, dass man nicht mehr einfach sagen konnte, die Schweiz war Brechts Zwischenstopp auf dem Weg nach Berlin: Er wäre sicherlich in Zürich geblieben, wenn man ihn gewollt hätte. Nun kommt dazu die Gewissheit: Er wollte nicht nur der Helli Gelegenheit geben, sich zu erproben. Er wollte seine Inszenierungskunst entwickeln, und das tat er auch. ¶

BRECHT AUF DEN BÜHNEN

Deutschsprachige Inszenierungen in der Spielzeit 2015/2016, mit geplanten Premierenterminen

Zusammenstellung: Nicola Ahr, Suhrkamp Verlag

Stand: 11. Sept. 2015. Ohne Berliner Ensemble.

WA = Verlängerung bzw. Wiederaufnahme aus vorherigen Spielzeiten

TITEL	ORT	THEATER	PREMIERE
BAAL	Berlin	Deutsches Theater Berlin	WA
BAAL	Kiel	Theater Kiel	09.10.2015
BAAL	Landshut	Landestheater Niederbayern	22.01.2016
BAAL	Leipzig	Schauspiel Leipzig	WA
BERTOLT-BRECHT-ABEND	Augsburg	FakTheater Augsburg	WA
BERTOLT-BRECHT-ABEND	Senftenberg	Neue Bühne Senftenberg	19.09.2015
DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI	Düsseldorf	Düsseldorfer Schauspielhaus	22.01.2016
DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI	Frankfurt	Schauspiel Frankfurt	WA
DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI	Weimar	Deutsches Nationaltheater Weimar	WA
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	Bern	Stadttheater Bern	05.02.2016
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	Essen	Schauspiel Essen	30.04.2016
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	Ingolstadt	Stadttheater Ingolstadt	29.01.2016
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	Köln	Schauspiel Köln	WA
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	Tournee (A, CH, D)	Cymbeline GbR	WA
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	Tournee (A, CH, D)	Konzertdirektion Landgraf, Titisee-Neustadt	WA
DIE ANTIGONE DES SOPHOKLES	Senftenberg	Neue Bühne Senftenberg	WA
DIE DREIGROSCHENOPER	Baden-Baden	Theater Baden-Baden	25.09.2015
DIE DREIGROSCHENOPER	Hamburg	Thalia Theater	12.09.2015
DIE DREIGROSCHENOPER	Landshut	Kleines Theater Kammerspiele	WA
DIE DREIGROSCHENOPER	Leipzig	Schauspiel Leipzig	WA
DIE DREIGROSCHENOPER	Mülheim a.d Ruhr	Theater an der Ruhr	WA
DIE DREIGROSCHENOPER	München	Münchner Volkstheater	WA
DIE DREIGROSCHENOPER	Rostock	Hochschule für Musik und Theater Rostock	17.10.2015
DIE DREIGROSCHENOPER	Saarbrücken	Saarländisches Staatstheater	WA

DIE DREIGROSCHENOPER	Schwerin	Mecklenburgisches Staatstheater Schwerin	02.10.2015
DIE DREIGROSCHENOPER	Stendal/Brandenburg	Theater der Altmark Stendal	14.11.2015
DIE DREIGROSCHENOPER	Stuttgart	Staatstheater Stuttgart	WA
DIE DREIGROSCHENOPER	Wiesbaden	Hessisches Staatstheater Wiesbaden	WA
DIE GEWEHRE DER FRAU CARRAR	Anklam	Vorpommersche Landesbühne Anklam	24.10.2015
DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE	Mannheim	Nationaltheater Mannheim	12.03.2016
DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE	Tübingen	Landestheater Württemberg-Hohenzollern	WA
DIE KLEINBÜRGERHOCHZEIT	Düsseldorf	Düsseldorfer Schauspielhaus	16.01.2016
DIE MUTTER	Berlin	Schaubühne am Lehliner Platz	13.1.2016
DON JUAN	Bautzen	Deutsch-Sorbisches Volkstheater	WA
FLÜCHTLINGSGESPRÄCHE	Bonn	Euro Theater Central	10.03.2016
FLÜCHTLINGSGESPRÄCHE	Düsseldorf	Düsseldorfer Schauspielhaus	04.11.2015
HANS IM GLÜCK	Burladingen-Melchingen	Theater Lindenhof	04.03.2016
HANS IM GLÜCK	Werder	Ton und Kirschen Wandertheater	WA
HERR PUNTILA UND SEIN KNECHT MATTI	Würzburg	Theaterwerkstatt Würzburg	14.11.2015
HERR PUNTILA UND SEIN KNECHT MATTI	Zürich	Theater Neumarkt	05.11.2015
LEBEN DES GALILEI	Heilbronn	Theater Heilbronn	19.09.2015
LEBEN DES GALILEI	Hof	Theater Hof	02.10.2015
LEBEN DES GALILEI	Köln	Horizont Theater	WA
LEBEN DES GALILEI	Marburg	Hessisches Landestheater Marburg	WA
LEBEN DES GALILEI	Neustrelitz	Theater und Orchester Neubrandenburg/ Neustrelitz	WA
LEBEN DES GALILEI	Saarbrücken	Saarländisches Staatstheater	26.09.2015
LEBEN DES GALILEI	Stuttgart	Staatstheater Stuttgart	WA
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Annaberg-Buchholz	Winterstein Theater	WA
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Ludwigshafen	Theater im Pfalzbau	14.03.2016
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	München	Münchner Kammerspiele	WA
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Pforzheim	Stadttheater Pforzheim	14.11.2015
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Senftenberg	Neue Bühne Senftenberg	19.09.2015
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Tournee (A,CH,D)	theater die baustelle Köln	18.09.2015
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Wien	Burgtheater	WA
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Wiesbaden	Hessisches Staatstheater Wiesbaden	30.01.2016

NEU IN DER BIBLIOTHEK DES BERTOLT-BRECHT-ARCHIVS

Zeitraum: 20. Februar bis 13. August 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 A 4736
100 Jahre Kiepenheuer-Verlage / Siegfried Lokatis (Hg.) - 1. Aufl. - Berlin : Links, 2011. - 419 S. : Ill.
ISBN 978-3-86153-635-2

BBA A 4749
Barnett, David:
Brecht in practice : theatre, theory and performance / David Barnett. - 1. publ. - London [u.a.] : Bloomsbury, 2015. - VIII, 245 S. - (Methuen drama engage)
ISBN 978-1-4081-8366-3 - ISBN 978-1-4081-8503-2

BBA A 4718
Barnett, David:
A history of the Berliner Ensemble / David Barnett. - 1. publ. - Cambridge [u. a.] : Cambridge Univ. Press, 2015. - XVI, 507 S. : Ill., 24 cm. - (Cambridge studies in modern theatre)
ISBN 978-1-107-05979-5

BBA A 4752
Bartels, Gerrit: Wiedergelesen: Brechts „Tui“-Romanfragment : brauchen wir wieder mehr Satire? / Gerrit Bartels im Gespräch mit Jakob Hein und Gerhard Henschel
In: Über Brechts Romane. - 1. Aufl. - Berlin, 2015. - 1fb Skripte ; 1. - S. 41-54

BBA B 441 (2015/3)
Behrendt, Eva: Der Künstler als Allesfresser : Brechts „Baal“ in der Regie von Stefan Pucher am Deutschen Theater

Berlin und von Frank Castorf am Münchner Residenztheater / von Eva Behrendt
In: Theater heute. - Berlin, 2015. - 56(2015),3, S. 6-8 : Ill.

BBA A 4744
Bertolt Brecht : Vertriebenen zwischen den Welten ; [Beiträge einer Tagung der Evangelischen Akademie Baden, 16.-18. Mai 2014 in Bad Herrenalb]. - Karlsruhe : Evang. Akad. Baden, 2015. - 178 S. : Ill. - (Herrenalber Forum ; 78)
ISBN 978-3-89674-582-8

BBA B 851 (57)
Betz, Albrecht:
Disciple et rebelle : zwei erste Konzerte / Albrecht Betz
In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. - Saarbrücken, 2014. 57 (April 2014), S. 21-23 : Ill.
Enthält Faksimiledruck aus "Rocky Mountain News", 16.3.1935 (BBA 1123/08)

BBA A 4723
Birkner, Martin:
Lob des Kommunismus 2.0 / Martin Birkner. - Wien : Mandelbaum, 2014. - 107 S. - (Kritik & Utopie)
ISBN 978-3-85476-625-4

BBA A 4746
Blutgeld / Christoph Emmendorffer und Christof Trepesch (Hg.). - Augsburg : Wißner, 2015. - 143 S. : zahlr. Ill.
ISBN 978-3-95786-024-8

Blutgeld; Propaganda-Medaillen aus dem Ersten Weltkrieg; [Ausstellung im Maximilianmuseum Augsburg 24. April - 30. August 2015]

BBA A 4752
Brady, Martin: Filmpassagen: „Geschichtsunterricht“ : Straub-Huillets Filmadaption von „Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar“ / Martin Brady
In: Über Brechts Romane. - 1. Aufl. - Berlin, 2015. - 1fb Skripte ; 1. - S. 77-85

BBA A 4715
Brecht-Schall, Barbara : A personal foreword / Barbara Brecht-Schall, from an interview with Robert Weil, Berlin, January 2014
In: Love poems / Brecht, Bertolt, 2015. - S. IX - XIII

BBA A 4740
Brecht, Bernd:
Der feurige Brecht : Roman vom wilden Künstler-Leben des illegitimen Bertolt Brecht-Sohnes / Bernd Brecht. Als Taschenbuch hrsg. von Piet R. Hexdelk. - 2. Aufl. - Berlin : epubli GmbH, 2014. - 152 S. : 210 mm x 148 mm, 242 g
Online-Ausg. --->: Brecht, Bernd: Der Feurige Brecht
ISBN 978-3-7375-1541-2 - ISBN 3-7375-1541-7

BBA A 4149 (2014/2)
Brecht, Bertolt: Bertolt Brecht and Margarete Steffin : Love in a time of exile and war / transl. and introd. by David Constantine

- In: *Modern poetry in translation*: publ. by King's College, London. – London, 2014. – (2014), 2 The constellation – poetry international: Brecht & Steffin, Marendon, Rilke, Madzirov, S. 71–100: Ill.
 Enth. Gedichte von Brecht und Margarete Steffin, Auszüge aus Brechts Journal 1941–42, Margarete Steffin betreffend, Brief von Margarete Steffin an Bertolt Brecht, Ende Juli 1933, Auszug aus Margarete Steffins „Ich bin ein Dreck“
- BBA A 4736
 Brecht, Bertolt: Brechts Hochzeitstelegramm an Noa und Gustav Kiepenheuer vom 20.1.1925 / Bertolt Brecht [Foto des Originals]
 In: 100 Jahre Kiepenheuer-Verlage. – Berlin, 2011. – S. [10], 11
- BBA B 212 (702)
 Brecht, Bertolt: Entwurf der letzten drei Strophen vom „Solidaritätslied“
 In: Katalog / J. A. Stargardt. – Berlin. – 702 (2015), S. 27, 28–29
- BBA A 4750
 Brecht, Bertolt:
 Epik tiyatro / Brecht Bertolt; Türkçesi Kamuran Şipal. – 1. basım. – İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011. – 262 S. : 23 cm
 ISBN 9786051031330 – ISBN 6051031332
- BBA B 212 (702)
 Brecht, Bertolt: Episierungen: „Der Hofmeister“. „Episierungen“ des Dramas von Jakob Lenz, das Brecht 1949/50 für das Berliner Ensemble bearbeitet hatte
 In: Katalog / J. A. Stargardt. – Berlin. – 702 (2015), S. 27, 29
- BBA B 212 (702)
 Brecht, Bertolt: „... erlauben Sie mir, daß ich Ihnen für die Uebersendung Ihres so ausgezeichneten Buches...“: [Brief vom] 16.11. 1931 an den Übersetzer Karl Anton Klammer (K. L. Ammer) / bertolt brecht
 In: Katalog / J. A. Stargardt. – Berlin. – 702 (2015), S. 26, 28
- BBA A 4748
 Brecht, Bertolt:
 L'ABC de la guerre / Bertolt Brecht; traduction française de Philippe Ivernel. – Paris: L'Arche, 2015. – 203 S.: Ill., 21 cm
 ISBN 9782851818706
- BBA B 212 (702)
 Brecht, Bertolt:
 Love poems / Bertolt Brecht; translated by David Constantine and Tom Kuhn; foreword by Barbara Brecht-Schall. – First edition. – xxi, 121 pages: portrait, 22 cm
 ISBN 9780871408563
- BBA B 212 (702)
 Brecht, Bertolt: Maria: Gedichttyposkript (Durchschlag) mit eigenh. Korrekturen / bertbrecht
 In: Katalog / J. A. Stargardt. – Berlin. – 702 (2015), S. 26, 27
- BBA A 4751
 Brecht, Bertolt:
 Oyun sanatı ve dekor / Bertolt Brecht. Türkçesi: Kâmurân Şipal. – 1. Aufl. – İstanbul: Agora, 2011. – 121 S. – (Agora; 334) (Agora; 9)
 ISBN 978-605-103-134-7
- BBA A 4727 (77)
 Brecht, Bertolt: Poetry in translation / Bertolt Brecht. Transl. from the German by Timothy Adès
 In: Acumen: Literary journal. – Brixham, 2013. – 77, S. 70–73
 Enth. Übers. von „Besuch bei den verbannten Dichtern“, „Was ein Kind gesagt bekommt“, „Bitten der Kinder“, „Jonathan und David. Zwiegespräch“ (aus „Goliath“)
- BBA B 212 (702)
 Brecht, Bertolt: Vater und Kind : Svendborg Gedichte
 In: Katalog / J. A. Stargardt. – Berlin. – 702 (2015), S. 27, 30
- BBA B 1132
 Broomberg, Adam: 2 / Adam Broomberg & Oliver Chanarin
 In: Deutsche Börse photography prize 2013. – London, 2013. – S. 13–32: überw. Ill.
 [Auszüge]
- BBA B 30 (2015/4)
 Burkhardt, Otto Paul: Die Welt als eine veränderbare beschreiben: Armin Petras, Autor, Regisseur und Intendant des Staatsschauspiels Stuttgart, über sein erstes Kinderstück „kreidekreis“ im Gespräch mit Paul Burkhardt / Armin Petras... im Gespräch mit Otto Paul Burkhardt
 In: Theater der Zeit / hrsg. von der Interessengemeinschaft Theater der Zeit e.V., Berlin. – Berlin, 2015. – 70(2015), 4, S. [54]–55: Ill.
- BBA A 4725
 Cohen, Robert: Über Bertolt Brechts sechszeiliges Gedicht „Indem er Ja sagt“ / Robert Cohen
 In: Reizland DDR – Göttingen, 2015. – S. [389]–396
- BBA A 4738
 Conterno, Chiara:
 Die andere Tradition : Psalm-Gedichte im 20. Jahrhundert / Chiara Conterno. – Göttingen : V&R unipress [u.a.], 2014. – 354 S. – (Poetik, Exegese und Narrative ; 3)
 ISBN 978-3-8470-0351-9 – ISBN 978-3-8471-0351-6 – ISBN 3-8471-0351-2
 Darin:
 Psalm-Gedichte als lyrisches Experiment: Bertolt Brecht, S. 73–91
- BBA B 851 (59)
 Deeg, Peter: Als Brecht bei Adorno Eisler-Platten hörte : Schallplatten als Quellen der Eisler-Forschung / Peter Deeg
 In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. Saarbrücken, 2015. – 59(April 2015), S. 6–7: Ill.
- BBA B 851 (59)
 Deeg, Peter: Eisler auf Shellack : (Diskographie) / Peter Deeg, Jürgen Schebera
 In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. – Saarbrücken, 2015. – 59(April 2015), S. 8–11: Ill.
- BBA B 851 (56)
 Deeg, Peter: Nachricht über Herbert im anderen Land : Eislers Assistent, Stalins Opfer – Herbert Breth-Mildner (1900–1938) / von Peter Deeg
 In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. – Saarbrücken, 2013. – S. 4–10: Ill.
- BBA B 1132
 Deutsche Börse photography prize 2013: Adam Broomberg & Oliver Chanarin, Mishka Henner, Chris

Killip, Cristina De Middel[... exhibition organized by the The Photographers' Gallery 19 April – 30 June 2013, London ; Deutsche Börse, Eschborn, 12 September – 1 November 2013]. – London : Photographers' Gallery, 2013. – 133 S. : zahlr. Ill., teils farb.
ISBN 978-0-907879-99-2

BBA B 30 (2015/3)
Dieckmann, Friedrich: Der Schatzsucher : Wolfgang Trautwein, der Direktor des Archivs der Akademie der Künste Berlin, wird verabschiedet / von Friedrich Dieckmann
In: Theater der Zeit / hrsg. von der Interessengemeinschaft Theater der Zeit e. V., Berlin. – Berlin, 2015. – 70(2015)3, S. 68–69 : Ill.

BBA B 851 (56)
Dümling, Albrecht: Von der Schwierigkeit, in dunklen Zeiten die Wahrheit zu sagen : Eislers Reaktionen auf Stalin 1937–1943 / von Albrecht Dümling
In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. – Saarbrücken, 2013. – 56(Oktober 2013), S. 11–16 : Ill.

BBA A 4752
Ebert, Sophia: Aktienrecht mit Brecht : zur Zusammenarbeit von Brecht und Benjamin an einem Kriminalroman / Sophia Ebert
In: Über Brechts Romane. – 1. Aufl. – Berlin, 2015. – 1fb Skripte ; 1. – S. 189–217

BBA A 4721
Eger, Christian: Brecht über Ottwalt : „Wenn er noch sitzen kann, sitzt er“ / Christian Eger
In: Ruhe und Ordnung / Ottwalt, Ernst. – Halle (Saale), 2014. – S. 203–206

BBA B 1137 (6)
„Erfolg“ – Lion Feuchtwangers Bayern : [eine Ausstellung des Literaturhauses München vom 15.10. 2014 bis zum 15.2.2015] / [Kuratoren: Reinhard G. Wittmann und Vera Bachmann. Stiftung Literaturhaus München]. – München, 2014. – 66 S. : zahlr. Ill. – (Hefte / Literaturhaus München ; 6)

BBA B 1132
Evans, David: Occupying Brecht : Broomberg and Chandran's War Primer 2 / by David Evans.
In: Deutsche Börse photography prize 2013. – London, 2013. – S. 34–39: Ill.

BBA A 4752
Fehervary, Helen: Der Reiz der Epik : Brecht und Seghers / Helen Fehervary
In: Über Brechts Romane. – 1. Aufl. – Berlin, 2015. – 1fb Skripte ; 1. – S. 175–187

BBA A 4726
Fiebach, Joachim:
Welt Theater Geschichte : eine Kulturgeschichte des Theatralen / Joachim Fiebach. – Berlin : Verl. Theater der Zeit, 2015. – 541 S. : Ill., 234 mm × 160 mm
ISBN 978-3-95749-020-9
Darin:
Das Theater Brechts, S. 366–377 : Ill.
Das Living Theatre : Brecht und Artaud, S. 402–404

BBA A 4722
Fiorentino, Francesco: Stimmen aus dem Radio : Masse und Dividuum in Brechts Theater / Francesco Fiorentino. (Aus dem Italienischen übersetzt von Anna Kalbhenn)
In: Lücken sehen ... / hrsg. von Martina Gross ... [Autoren: Anton Bierl ...]. – Heidelberg, 2010. – S. [185]–200

BBA A 4730 (38)
Frankfurter Anthologie : Gedichte und Interpretationen / hrsg. von Marcel Reich-Ranicki. – Frankfurt, M. : S. Fischer. – 21 cm
38.2015. . – 333 S.
ISSN 0723-1253 – ISSN 0723-1253
ISBN 9783100024121

BBA A 4737
Gesinn, Sabine:
Brechts „Antigone des Sophokles“ – Intertextualität als dekonstruktiver Prozess : Sabine Gesinn. – München : GRIN Verl., 2011. – 24 S.
Zugl.: Hagen, Univ., Studienarbeit, 2011
ISBN 978-3-656-13079-6

BBA A 4722
Goebbels, Heiner: Mindestens schwer verzweifelt / Heiner Goebbels
In: Lücken sehen ... / hrsg. von Martina Gross ... [Autoren: Anton Bierl ...]. – Heidelberg, 2010. – S. [285]–290

BBA A 4752
Hakkarainen, Marja-Leena: Satire und Karneval in Bertolt Brechts Romanwerk / Marja-Leena Hakkarainen
In: Über Brechts Romane. – 1. Aufl. – Berlin, 2015. – 1fb Skripte ; 1. – S. 125–145

BBA A 4731
Hanns Eisler: Angewandte Musik. / Ulrich Tadday (Hg.). – München: Ed. Text + Kritik im Richard-Boorberg-Verl., 2012. – 223 S. : Ill., Notenbeisp. – (Musik-Konzepte : Sonderband ; N.F. 2012)
ISBN 978-3-86916-217-1

BBA B 738 (2014/11)
Heine, Beate: Das grosse Genie ist tot ... : ... es lebe die kreative Beziehung. Die Dramaturgin Beate Heine über die Symbiose als künstlerische Lebensform / Text_Beate Heine
In: Die deutsche Bühne / Hrsg.: Deutscher Bühnenverein, Bundesverband der Theater und Orchester. – Hamburg, 2014. – 85(2014),11, S. 38–41 : Ill.

BBA A 4203 (49/50)
Heißerer, Dirk: Die rote Zibebe : auf den Spuren zweier Improvisationen von Bert Brecht und Karl Valentin ; mit einer unbekannteren Regienotiz Brechts / Dirk Heißerer
In: Juni / hrsg. im Auftr. des Vereins für die Förderung von Kunst und Kultur in und aus der Region Mönchengladbach e.V. (KUKU). – Bielefeld. – Nr. 49/50. 2010(2015), S. 11–92 : Ill.
Enth. Bertolt Brecht: Bertolt Brechts Wachfigurenkabinett. Typoskript, September 1922, Bertolt-Brecht-Archiv 424/77. Faksimiledruck, S. 71

BBA A 4746
Hillesheim, Jürgen: Vom Opportunisten zum Moralisten? : Brechts Weg durch den Ersten Weltkrieg / Jürgen Hillesheim
In: Blutgeld / Christoph Emmendorffer und Christof Trepesch (Hg.). – 1. Aufl. – Augsburg, 2015. – S. 120–138 : Ill.

BBA B 441(2015/8–9)
Ibs, Torben: Auf Bartlebys Spuren : Bertolt Brecht „Baal“ / Torben Ibs
In: Theater heute. – Berlin. – 56(2015)8/9, S. 59–60 : Ill.
Zur Inszenierung am Schauspiel Leipzig

BBA A 2686 (2015/1)
lunker, Finn: „Han tenkte i andres hoder, og også i hans hode tenkte andre“ : Bertolt Brecht og Fritz Sternberg / Tekst Finn lunker
In: Vinduet. : Gyldendals tidsskrift for litteratur. – Oslo, 2015. – 69 (2015), 1, S. 114–119 : Ill.

BBA A 4739

Jacobsen, Wolfgang:

„Der Moriz Seeler muß Euch genügen, Herrschaften!“ : ein Porträt / Wolfgang Jacobsen. – 1. Aufl. – Berlin : Hentrich und Hentrich, 2015. – 256 S. : Ill., 191 mm x 114 mm

ISBN 978-3-95565-086-5

Darin:

Vatermord [Zur Aufführung von Bronnens „Vatermord“ in der Regie von Bertolt Brecht, Junge Bühne, 1922] S. 52–59
Am Wendepunkt [Zur Inszenierung von „Der Lebenslauf des Mannes Baal“] S. 73–84 : Ill.

BBA A 4203 (49/50)

Juni : Magazin für Literatur und Kultur / hrsg. im Auftr. des Vereins für die Förderung von Kunst und Kultur in und aus der Region Mönchengladbach e.V. (KUKU). – Bielefeld : Aisthesis-Verl. – 22 cm

2010, Nr. 49/50(2015) u.d.T.: Improvisationen in mehr als zwei Bildern

ISBN 978-3-8498-1106-8

BBA A 4716

Jürgens, Martin: Helle Ekstasen : Essays zum Theater und zur Theaterpädagogik / Martin Jürgens. – Berlin ; Milow ; Strasburg : Schibri-Verl., 2012. – 245 S. : Ill., 21 cm, 371 g. – (Lingener Beiträge zur Theaterpädagogik ; 10)

ISBN 978-3-86863-076-3

Darin:

Brechts heutige Schwester : Versuch über Pina Bausch, S. [151]–164

„Untergang des Egoisten Johann Fatzer“ : Versuch einer Rekonstruktion, S. [165]–174

„Der Rest ist Fatzer“ : beim Wiederlesen des Textes der Münsteraner Arbeitsgruppe in der ersten Nummer der theaterpädagogischen Zeitschrift „Korrespondenzzeit“ (1985/86), S. [175]–181
Wie man einen Krieg abbricht : zu einem unveröffentlichten Stück von Brecht, S. [183]–191

Zum Prinzip der Montage in Bertolt Brechts „soziologischen Experimenten“, S. [193]–211

BBA A 4736

Kaufmann, Marie: Die geistigen Geburtshelfer – Kiepenheuer und seine Lektoren / Marie Kaufmann

In: 100 Jahre Kiepenheuer-Verlage / Siegfried Lokatis ... (Hrsg.). – 1. Aufl. – Berlin, 2011. – S. 58–75 : Ill.

BBA B 30 (2015/6)

Kirsch, Sebastian: „Wo er verjagt ist, bleibt die Unruh“ : Zum „Lob des Schleppers“ von andcompany&co / Sebastian Kirsch

In: Theater der Zeit / hrsg. von der Interessengemeinschaft Theater der Zeit e.V., Berlin. – Berlin. – 70(2015)6, S. 89

BBA A 4744

Knopf, Jan: Bertolt Brecht – Vertriebener zwischen den Welten : Leben und Werk 1933 bis 1947 / Jan Knopf

In: Bertolt Brecht. Karlsruhe, 2015. – Herrenalber Forum ; 78. – S. [11]–51

BBA A 4733

Koutsourakis, Angelos:

Politics as form in Lars von Trier : a post-brechtian reading / Angelos Koutsourakis. – 1. publ. in pbk. – New York [u.a.] : Bloomsbury, 2015. – 240 S. : Ill. ISBN 1-5013-0769-X – ISBN 978-1-5013-0769-0

BBA B 1140

Krtschil, Henry:

Das Henry Krtschil Songbook : Die Entwicklung der Menschheit oder Wo soll das hin? ; 26 Vertonungen von Kästner bis Brecht / [hrsg. vom Verein der Freunde, Förderer und Absolventen der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin e.V.]. – Songbook. – Berlin : Busch-Musik, 2014. – 60 S. : farb. Ill., 30 cm

ISBN 978-3-00-047979-3

Enth. von Brecht: Wo soll das hin? , Sonett Nr. 19 , Lied der liebenden Witwe

BBA B 1143 (2015/1)

Kugli, Ana: Die Höhen und Tiefen des Bertolt Brecht : Portrait / Text: Ana Kugli

In: Agora42.: das philosophische Wirtschaftsmagazin. – Stuttgart, 2015. – (2015),1, S. 36–42 : Ill.

BBA B 738 (2015/5)

Laages, Michael: Altes Drama, neues Theater : Freie Gruppen machen Performances, Installationen, Projekte ; doch auch hier hat das Drama nicht ausgedient, wird mit klassischen Theaterstücken auf der Bühne gespielt / Text_Michael Laages

In: Die deutsche Bühne / Hrsg.: Deutscher Bühnenverein, Bundesverband der Theater und Orchester. – Hamburg, 2015. – 86(2015),5, S. 63–66 : Ill.

BBA A 4724

Lehmann, Hans-Thies: Tragödie und dramatisches Theater. – Berlin : Alexander, 2013. – 734 S.

ISBN 978-3-89581-308-5

Darin:

Brecht und Schiller, S. 457–459

Brecht und die tragische Überschreitung im Lehrstück , S. 554–562

BBA B 30 (2015/3)

Leibold, Christoph: Buschkrieg : Frank Castorf verlegt am Münchner Residenztheater Brechts „Baal“ nach Vietnam – der Skandal: Der Suhrkamp Verlag und die Brecht-Erben haben diese sensationelle Kolonialismusharaphrase gestoppt / von Christoph Leibold

In: Theater der Zeit / hrsg. von der Interessengemeinschaft Theater der Zeit e.V., Berlin. – Berlin, 2015. – 70(2015),3, S. [26]–28 : Ill.

BBA B 30 (2015/4)

Leibold, Christoph: Der Clown im Fahrstuhl : Würzburg / Christoph Leibold
In: Theater der Zeit / hrsg. von der Interessengemeinschaft Theater der Zeit e.V., Berlin. – Berlin, 2015. – 70(2015),4, S. 51–52 : Ill.

Mainfranken Theater: „Die heilige Johanna des Schlachthöfe“ von Bertolt Brecht“ und „Der Auftrag“ von Heiner Müller

BBA B 30 (2015/3)

Leibold, Christoph: Theater brauchen Gedankenfreiheit / Christoph Leibold
In: Theater der Zeit / hrsg. von der Interessengemeinschaft Theater der Zeit e.V., Berlin. – Berlin, 2015. – 70(2015),3, S. 27

BBA A 4734

Lob des Kommunismus : alte und neue Weckrufe für eine Gesellschaft der Freien und Gleichen / Hg. Wolfgang Beutin ... – 1. Aufl. – Hannover : Ossietzky, 2013. – 200 S. : Ill. ISBN 978-3-944545-02-8

BBA A 4744

Lucchesi, Joachim: „Die Stadt ist nach den Engeln genannt“ : Hanns Eislers Hollywooder Liederbuch / Joachim Lucchesi

In: Bertolt Brecht. – Karlsruhe, 2015. – Herrenalber Forum ; 78. – S. [133]–149

BBA A 4722

Lücken sehen ... : Beiträge zu Theater, Literatur und Performance ; Festschrift für Hans-Thies Lehmann zum 66. Ge-

burstag / hrsg. von Martina Gross ... [Autoren: Anton Bierl ...]. – Heidelberg : Univ.-Verl. Winter, 2010. – 334 S. : Ill., 235 mm × 155 mm
ISBN 978-3-8253-5777-1 – ISBN 3-8253-5777-5

BBA A 4746

Militärpaß von Bertolt Brecht Augsburg, ausgestellt am 1. Oktober 1918; Faksimiledruck
In: Blutgeld. – 2015. – S. 116–117

BBA A 4743

Mücke, Panja:
Musikalischer Film, Musikalisches Theater : Medienwechsel und szenische Collage bei Kurt Weill / Panja Mücke. – Münster [u.a.] : Waxmann, 2011. – 262 S. : Ill., Notenbeisp. – (Veröffentlichungen der Kurt-Weill-Gesellschaft Dessau ; 7)
Zugl.: Marburg, Univ., Habil.-Schr., 2008
ISBN 978-3-8309-2142-4 – ISBN 3-8309-2142-X

Darin:

Dritter Teil: Verfilmungen
Die Bühnenversion der „Dreigroschenoper“ (1928) und die Verfilmung durch Pabst (1931), S. 54–57

Strukturen und Musik bei der Uraufführung, S. 57–80
Jazz-Besetzung, Anti-Illusion und Montage bei Weill im Kontext des Theaters der 1920er Jahre, S. 80–98.

Brechts „Die Beule“ und der Rechtsstreit, S. 98–105
Pabsts Verfilmung: Episches Theater gegen Gaunerkomödie, S. 105–116

Die musikalische Einrichtung für den Film, S. 116–124 : Ill, Notenbeisp
Grammophon und Rundfunk im Musikalischen Theater : Weills „Der Zar läßt sich fotografieren“ und „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“, S. 196–215 : Notenbeisp.

BBA A 4722

Müller-Schöll, Nikolaus: „unter Undenkbarem wandelnd...“ / Nikolaus Müller-Schöll
In: Lücken sehen ... / hrsg. von Martina Gross ... [Autoren: Anton Bierl ...]. – Heidelberg, 2010. – S. [113]–122

BBA A 4752

Müller, Klaus-Detlef: Ein antiaristotelischer Roman : Brechts „Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar“ / Klaus-Detlef Müller
In: Über Brechts Romane. – 1. Aufl. – Berlin, 2015. – lfb Skripte ; 1. – S. 55–76

BBA A 4731

Papaeti, Anna: Den Widerstand komponieren : Bertolt Brechts und Hanns Eislers „Schweyk im zweiten Weltkrieg“ / Anna Papaeti
In: Musik-Konzepte. – München, 2012. – S. [168]–188 : Ill., Notenbeisp.

BBA A 4725

Peitsch, Helmut: „Aber ein Teil von Deutschland gehört ihnen nicht mehr“ : Ernst Schumacher, der bayerische „Begründer der marxistischen Brecht-Forschung“ / Helmut Peitsch
In: Reizland DDR / [Autorinnen und Autoren: Roland Berbig ...]. Margrid Bircken ... (Hg.). – Göttingen, 2015. – S. 233–262

BBA A 4752

Person, Jutta: Wiedergelesen: Brechts „Dreigroschenroman“ : Wie erzählt man vom Kapitalismus? / Jutta Person im Gespräch mit Jörg-Uwe Albig, Nora Bosson und Georg M. Oswald
In: Über Brechts Romane. – 1. Aufl. – Berlin, 2015. – lfb Skripte ; 1. – S. 27–38

BBA B 30 (2015/4)

Petras, Armin: Kreidekreis / Armin Petras/Lara Kugelmann. Erzählt nach einer Übertragung aus dem Alt-chinesischen von Klabung
In: Theater der Zeit / hrsg. von der Interessengemeinschaft Theater der Zeit e. V., Berlin. – Berlin. – 70(2015),4, S. 56–62

BBA A 4731

Phleps, Thomas: „Eine neue Nützlichkeit“ : der „Sektor der angewandten Musik“ bei Hanns Eisler / Thomas Phleps
In: Musik-Konzepte. – München, 2012. – S. [5]–27 : Ill.

BBA A 4725

Reizland DDR : Deutungen und Selbstdeutungen literarischer West-Ost-Migration ; [Helmut Peitsch zum 65. Geburtstag] / Margrid Bircken ... (Hg.). – Göttingen : V&R unipress, 2015. – 429 S. : Ill.
ISBN 978-3-8471-0255-7

BBA A 4731

Rienäcker, Gerd: „...“, aber ändere die Welt, sie braucht es!“ / Gerd Rienäcker
In: Musik-Konzepte. – München, 2012. – S. [64]–81 : Notenbeisp.

BBA A 4744

Rödszus-Hecker, Marita: Die Verführung von Engeln : Brecht und die Religion / Marita Rödszus-Hecker
In: Bertolt Brecht. – Karlsruhe, 2015. – Herrenalber Forum ; 78. – S. [150]–176

BBA B 1137 (6)

Schlüsselstellen aus dem Nachlass Lion Feuchtwangers : „Erfolg“, wurde immer wieder als Schlüsselroman gehandelt. Tatsächlich sind einzelne Figuren realen Personen zuordenbar – Feuchtwanger selbst scheint Schlüsselstellen für die Protagonisten angelegt zu haben. Es ging dem Schriftsteller jedoch nicht um 1:1-Entsprechungen und die Darstellung realer Verhältnisse sondern vielmehr um die Signatur der Epoche
In: „Erfolg“ – Lion Feuchtwangers Bayern / [Kuratoren: Reinhard G. Wittmann und Vera Bachmann. Stiftung Literaturhaus München]. – München, 2014. – Hefte / Literaturhaus München ; 6. – S. 10, 11

BBA B 1137 (6)

Schmidt, Dirk: Kaspar Pröckl : Ingenieur bei den „Bayerischen Kraftfahrzeugwerken“, Balladendichter und Kommunist / Dirk Schmidt
In: „Erfolg“ – Lion Feuchtwangers Bayern / [Kuratoren: Reinhard G. Wittmann und Vera Bachmann. Stiftung Literaturhaus München]. – München, 2014. – Hefte / Literaturhaus München ; 6. – S. 25 : Ill.

BBA A 4752

Schonfield, Ernest: Sprachgebrauch als Waffe und Tarnung im „Dreigroschenroman“ / Ernest Schonfield
In: Über Brechts Romane. – 1. Aufl. – Berlin, 2015. – lfb Skripte ; 1. – S. 111–124

BBA A 289 (2015/1)

Schuller, Wolfgang: Melvin Lasky und die Kultur im Kalten Krieg : eine Spuk- und Skandalgeschichte / Wolfgang Schuller
In: Sinn und Form / hrsg. von der Akademie der Künste zu Berlin. – Berlin. – 67(2015)1, S. [113]–118

BBA A 4731

Schweinhardt, Peter: Der Weg zur Maßnahme / Peter Schweinhardt
In: Musik-Konzepte. – München, 2012. – S. [28]–63 : Notenbeisp.

BBA A 4753

Setje-Eilers, Margaret:

Hinter den Kulissen : Theaterfrauen des BE erzählen / Margaret Setje-Eilers. – Berlin : Verl. Neues Leben, 2015. – 222 S. : Ill., 210 mm × 125 mm
ISBN 3-355-01831-7 – ISBN 978-3-355-01831-9

Darin:

Barbara Brecht-Schall: Schauspielerin und Kostümbildnerin, S. 9–27

Eva Maria Böhm: Souffleuse, S. 29–44

Angelika Ritter: Inspizientin, S. 45–64

Angela Winkler: Schauspielerin, S. 65–76

Ursula Ziebarth: Stammgast beim Berliner Ensemble, S. 77–83

Jürgen Holtz: Schauspieler, S. 85–99

Margarita Broich: Schauspielerin und Fotografin, S. 101–116

Vera Tenschert: Fotografin, S. 117–126

Barbara Naujok: Leiterin Kostüm und Maske, S. 127–142

Ulrike Heinemann: Leiterin Maske, S. 143–160

Gisela Schlösser: Leiterin des Archivs 1961 bis 1999, S. 161–171

Petra Hübner: Leiterin des Archivs, S. 173–186

Gisela Knauf: Leiterin des Büros der Bertolt-Brecht-Erben, S. 187–204

Maria Steinfeldt: Fotografin, S. 205–222

BBA A 4752

Speicher, Stephan: Top oder Flop? : was taugt Brecht als Romancier? / Stephan Speicher im Gespräch mit Lorenz Jäger
In: Über Brechts Romane. – 1. Aufl. – Berlin, 2015. – lfb Skripte ; 1. – S. 11–25

BBA B 1139

Steinfeldt, Maria:

Das Bild des Theaters : Szenenfotos und Porträts 1963–2003 / Maria Steinfeldt.
Hrsg. von Thomas Irmer im Auftr. der Akademie der Künste, Berlin. Mit einer Einf. von Friedrich Dieckmann. – Berlin : Theater der Zeit, 2015. – 175 S. : überw. Ill., Notenbeisp., 300 mm × 240 mm
Anh.: Figur Bertolt Brecht von Fritz Cremer vor dem Berliner Ensemble S. 163 ; Dokumentation „Die Tage der Commune“, Diplomarbeit 1963 an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig [Auszug] S. 164–165 ; Werkverzeichnis, Auszug S. 166–173 ; Archivverzeichnis S. 174–175

ISBN 978-3-95749-022-3

Darin:

Dieckmann, Friedrich: Festhaltende Genauigkeit ; die Theaterphotographie der Maria Steinfeldt, S. 9–11

Irmer, Thomas: In der Tradition nach Brecht : Thomas Irmer im Gespräch mit Maria Steinfeldt, S. 12–17

„Der auffhaltsame Aufstieg des Arturo Ui“ von Bertolt Brecht, Berliner Ensemble 1995, Regie Heiner Müller, ... : [Fotos] / [Maria Steinfeldt] Fotos der Inszenierung und der Proben, S. 84–89

„Duell Traktor Fatzer“, Berliner Ensemble 1993, Regie Heiner Müller: [Fotos] / [Maria Steinfeldt], S. 82–83

„Herr Puntilla und sein Knecht Matti“, Berliner Ensemble 1996, Regie und Ausstattung Einar Schleaf: [Fotos] / [Maria Steinfeldt] Fotos der Proben und der Inszenierung, S. 108–117

„Die Verurteilung des Lukullus“, Deutsche Staatsoper 1983, Regie Ruth Berg-haus... : [Fotos] / [Maria Steinfeldt]

Zwei Fotos der Inszenierung, S. 44–45

BBA A 4722

Sugiera, Małgorzata: Gegen die Autorität des Textes: Heiner Müllers „Bildbeschreibung“ als Negation der Theatralität des Textes / Małgorzata Sugiera
In: Lücken sehen ... / hrsg. von Martina Gross ... [Autoren: Anton Bierl ...]. – Heidelberg, 2010. – S. [223] – [237]

BBA B 30 (2015/5)

Suschke, Stephan: Ich wollte nie was werden : zum Tod des Dokumentarfilmer Peter Voigt / Stephan Suschke
In: Theater der Zeit / hrsg. von der Interessengemeinschaft Theater der Zeit e. V., Berlin, 2015. – Berlin, 2015. – 70(2015),5, S. 76–77 : Ill.

BBA A 4742

Suschke, Stephan: Theatergeschichten I / (Stephan Suschke)

In: Über Thomas Heise / Matthias Dell ... (Hg.). – Berlin : Vorwerk 8, 2014. – S. 185–188

BBA B 30 (2015/6)

Tiedemann, Kathrin: Die Stimme der Beautiful Non-Violent Anarchist Revolution ist verstummt : zum Tod von Judith Malina / Kathrin Tiedemann
In: Theater der Zeit / hrsg. von der Interessengemeinschaft Theater der Zeit e. V., Berlin. – Berlin. – 70(2015)6, S. 88–89 : Ill.

BBA B 738 (2015/6)

Tremel, Cordula: Goodbye, Judith! : Meine Begegnung mit Judith Malina / Text_Cordula Tremel

In: Die deutsche Bühne / Hrsg.: Deutscher Bühnenverein, Bundesverband der Theater und Orchester. – Hamburg.–86(2015)6, S. [26]–29 : Ill.

BBA A 4752

Über Brechts Romane. – 1. Aufl. – Berlin : Verbrecher, 2015. – 221 S. – (lfb Skripte ; 1)
ISBN 978-3-95732-083-4

BBA A 4742

Über Thomas Heise / Matthias Dell ... (Hg.). – Berlin : Vorwerk 8, 2014. – 200 S. : Ill.
ISBN 978-3-940384-55-3

BBA B 851 (56)

Völker, Klaus: Willst du etwa vor der Aussaat verrecken, du Hund? : Brecht, Eisler und ihr Verhältnis zu Stalin / von Klaus Völker
In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. – Saarbrücken, 2013. – 56 (Oktober 2013), S. 25–29 : Ill.

BBA A 4752

Wagner, Frank D.: Brecht zeichnet Hegel : die satirischen Denkbilder im „Tuiroman“ und die humoristische Dialektik in den „Flüchtlingsgesprächen“ / Frank D. Wagner
In: Über Brechts Romane. – 1. Aufl. – Berlin, 2015. – lfb Skripte ; 1. – S. 147–174

BBA A 4728

Wege zur Weltliteratur : komparatistische Perspektiven der Editions-wissenschaft / hrsg. von Gesa Dane ... – Berlin : Weidler, 2015. – 316 S. : Ill. – (Berliner Beiträge zur Editions-wissenschaft ; 15)
ISBN 978-3-89693-640-0

BBA A 4736

Weigel, Helene: Durchschlag eines Briefes von Helene Weigel an Boleslav Barlog, 1. Oktober 1965 [Faksimiledruck] / von Helene Weigel
In: 100 Jahre Kiepenheuer-Verlage. – Berlin, 2011, S. 220

BBA B 441 (2015/4)

Wille, Franz: Coppola calling? : Urheberrecht / Franz Wille
In: Theater heute. – Berlin, 2015. – 56 (2014),4, S. 58–59 : Ill.

BBA A 4752

Willer, Stefan: Die Ökonomien des „Dreigroschenromans“ / Stefan Willer
In: Über Brechts Romane. – 1. Aufl. – Berlin, 2015. – lfb Skripte ; 1. – S. 87–109

BBA A 4728

Wizisla, Erdmut: Literatur im Archiv – auf Eis gelegt? / Erdmut Wizisla
In: Wege zur Weltliteratur / hrsg. von Gesa Dane . . . – Berlin, 2015. – Berliner Beiträge zur Editionswissenschaft ; 15. – S. 293–304

BBA A 4747

Wüthrich, Werner:
Die Antigone des Bertolt Brecht : eine experimentelle Theaterarbeit, Chur 1948 / Werner Wüthrich. Unter Mitarb. von Eberhard Elmar Zick. – Zürich : Chronos, 2015. – 358 S. : Ill., 25 cm. – (Theatrum Helveticum ; 14)
ISBN 978-3-0340-1253-9

BBA A 4744

Wüthrich, Werner: „Hello dear Brecht...“: Bertolt Brecht im Exil in Hollywood und Zürich. Ein Essay / Werner Wüthrich
In: Bertolt Brecht. – Karlsruhe, 2015. – Herrenalber Forum ; 78. – S. [82]–132

BBA A 4720

Ziegler, Jean:
Ändere die Welt! : Warum wir die kanibalische Weltordnung stürzen müssen / Jean Ziegler. Aus dem Franz. von Ursel Schäfer. – 6. Aufl. – München : Bertelsmann, 2015. – 287 S. : 215 mm×135 mm
ISBN 978-3-570-10256-5 – ISBN 3-570-10256-4

BBA A 4744

Zinn, Andreas: Über die Unmöglichkeit der unschuldigen Landschaft: Bertolt Brechts „Naturlyrik“ im Exil / Andreas Zinn
In: Bertolt Brecht. – Karlsruhe, 2015. – Herrenalber Forum ; 78. – S. [52]–81: Ill.

BRECHT

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



KICG

Brechtshop in der BUCHHANDLUNG AM OBSTMARKT

Büchergilde · Brechtshop

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



So vielseitig wie das Leben selbst

Unsere Girokontomodelle Giro Optimal, Giro Online und Giro Premium begeistern durch ihre einfachen und transparenten Leistungen.

Alle Infos unter [sska.de/giro](https://www.sska.de/giro) oder
in Ihrer Geschäftsstelle

 **Stadtsparkasse
Augsburg**