

DREIGROSCHENHEFT

INFORMATIONEN ZU BERTOLT BRECHT

24. JAHRGANG

HEFT 2/2017



EINE NISCHE FÜR DAS BRECHTFESTIVAL IN AUGSBURG (FOTO)
BRECHT-TAGE IN BERLIN, THEMA OKTOBERREVOLUTION
DIETER HENNING ÜBER BRECHTS TROTZKI-LEKTÜRE
SCHULWETTBEWERB DES BRECHTKREISES

Wagner

brechtige Bildbände

aus dem Wißner-Verlag



208 Seiten | über 400 farbige Abbildungen
ISBN 978-3-89639-969-4 | 19,80 €



216 Seiten | über 400 farbige Abbildungen
ISBN 978-3-95786-025-5 | 24,80 €



Mehr tolle Bildbände, spannende Erzählungen und weitere schöne Seiten von Augsburg finden Sie beim Wißner-Verlag unter www.wissner.com
Bücher erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Verlag.

INHALT

Editorial 2

Impressum 2

BRECHT-FESTIVAL AUGSBURG

Die Maßnahme: Parteinahme gegen die „Partei“ 3
Andreas Hauff

25 Jahre Brecht-Forschungsstätte 8
Michael Friedrichs

Neunmalgut (mf) 10

„Der gute Mensch von Downtown“ (mf) . . . 11

Eine spannende Kombi: „Hollywooder Liederbuch“ deutsch-afrikanisch (mf) 12

Werkstatttag Bertolt Brecht und Walter Benjamin: Laboratorium Vielseitigkeit (mf) . 13

Benjamin und Brecht heute begegnen. 14
Milena Massalongo

BRECHT-TAGE BERLIN

Brecht-Tage 2017: 100 Jahre nach der Oktoberrevolution. 16
Christian Hippe

Ochs und Paradox (mf) 21

LENIN, STALIN

Die Massen, der Aufstand, die Führung . . . 22
Brechts Trotzki-Lektüre auf der Grundlage der Nachlassbibliothek
Dieter Henning

Leserbrief zu Heft 1/2017. 30

REZENSION

Eine schmerzhafteste Lektüre: Brechts Star Carola Neher im Kräftefeld der Sowjetunion 31
Michael Friedrichs

DER AUGSBURGER

Sonderausstellung im Augsburgener Brechtthaus (mf) 33

Zweiter Augsburgener Schulwettbewerb des Brechtkreises (mf) 34

Mit Bi bei Kaffee und Kuchen 36
Eine Begegnung mit Frau Paula Gross, geb. Banholzer
Wolfgang Leeb

Neuaufgabe: Die Erinnerungen von Paula Banholzer („Bi“) 38
Michael Friedrichs

MUSIK

Bei Lotte Lenya zu Besuch 39
Ernst Scherzer

HEGEL

Minima Hegeliana Zu Brechts Denkbildern (6) Das unheimliche Werk 40
Frank Wagner

BERTOLT-BRECHT-ARCHIV

Kotzlandschaft. Ein unbekannter Brief Brechts an Helene Weigel 42
Rätselhaftes Zeichen
Erdmut Wizisla

Neu in der Bibliothek des Bertolt-Brecht-Archivs 45
Zusammenstellung: Helgrid Streidt

NACHRUF

Werner Hecht gestorben 52
Michael Friedrichs

Das Motto des ersten Brecht-Festivals unter Leitung von Patrick Wengenroth in Augsburg war „Ändere die Welt, sie braucht es“. Weniger Starglanz, mehr Werkstatt, so kann man es wohl zusammenfassen. Wir berichten ausführlich über einige Aufführungen, v. a. *Die Maßnahme*. Der Kultur- und Ausschuss des Augsburger Stadtrats hat eine Verlängerung des Vertrags mit Wengenroth befürwortet.

Weitere Schwerpunkte dieses Heftes:

- *Brecht-Tage in Berlin* mit dem Thema 100 Jahre Oktoberrevolution (Bericht von Christian Hippe).
- Dieter Henning über Brechts Lektüre marxistischer Schriften auf Grundlage der Nachlassbibliothek; nach Lenin ist diesmal *Trotsky* dran.
- Schulwettbewerb des Augsburger Brecht-Kreises zum Thema *Erste Liebe*, dazu persönliche Erinnerungen an Brechts erste Liebe Bi Banholzer.

Lesen Sie wohl!

Mea Culpa

Im letzten Heft ist mir in der letzten Phase vor dem Druck ein ärgerlicher Layoutfehler unterlaufen, und ausgerechnet den sorgfältigen Autor Volkmar Häußler hat er betroffen: In seinem Beitrag „Noch eine Brecht-Karikatur“ fehlen die letzten beiden Zeilen auf Seite 42. Der Absatz lautet vollständig:

„Als Marxen seine Plagiatoren Einzug halten lässt, da ist Brecht schon zwei Jahre einer der Gladiatoren der deutschen Literatur.“

In der pdf-Version auf unserer Homepage wurde der Fehler frühzeitig korrigiert. ¶

Michael Friedrichs

Dreigroschenheft

Informationen zu Bertolt Brecht

Gegründet 1994

Herausgeber 1994-2009: Kurt Idrizovic

www.dreigroschenheft.de

Erscheint vierteljährlich zu Quartalsbeginn

Einzelpreis: 7,50 €

Jahresabonnement: 30,- €

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 Heißenferer, Tom Kuhn,


Joachim Lucchesi, Werner Wüthrich

Autoren in dieser Ausgabe: Michael Friedrichs, Andreas Hauff, Dieter Henning, Christian Hippe, Wolfgang Leeb, Milena Massalongo, Ernst Scherzer, Helgrid Streidt, Frank Wagner, Erdmut Wizisla

Titelbild: Eine Nische unterhalb des Liliom-Kinos in Augsburg, eingerichtet vom benachbarten Grandhotel Cosmopolis für die Dauer des Brecht-Festivals (Foto: mf)

Druck: WirmachenDruck GmbH, Backnang

ISSN: 0949-8028

 Stadt Augsburg

Gefördert durch die Stadt Augsburg



bert brecht kreis · augsburg e.v.

Gefördert durch den Bert Brecht Kreis



Maschinen des Gaswerks Augsburg-Oberhausen bilden das Ambiente der Inszenierung (Foto: Christian Menkel)

DIE MASSNAHME: PARTEINAHME GEGEN DIE „PARTEI“

Andreas Hauff

Wer als Zuschauer das Brecht-Festival mit der Produktion *Der gute Mensch von Downtown* eröffnen wollte, bewegte sich zumindest räumlich auf gewohnten Wegen: Diese Aufführung fand auf der Brecht-Bühne des Augsburger Theaters statt. Die zweite Premiere, Brechts Lehrstück *Die Maßnahme*, musste wegen der vorzeitigen Schließung des Großen Hauses auf das alte Gaswerkgelände im Stadtteil Oberhausen verlegt werden; und ein Bus-Shuttle der Stadtwerke brachte die Zuschauer vom Theater dorthin und wieder zurück.

Dass es nach der Vorstellung zu lebhaften Gesprächen kommt, darf man als Verdienst von Regisseur und Ausstatter Selcuk Cara werten: Der türkischstämmige Sänger und Filmregisseur hat mit seiner ersten Theaterarbeit eine diskussionswürdige Inszenierung vorgelegt, und ich finde mich im Bus zwischen gleich drei lebhaften und sehr verschiedenen Nachgesprächen wieder, die sich leider akustisch überlagern.

„Er hat nicht an das große Ganze gedacht“, beschreibt eine ältere Dame ihrer Nachbarin das Grundproblem des „jungen Genossen“, der von seinen Mitkämpfern getötet und die Kalkgrube geworfen wird, nachdem er durch seine Spontaneität den Erfolg des kommunistischen Undercover-Unternehmens in China gefährdet hat, auf das er sich so enthusiastisch eingelassen hat. Das Szenario war und ist umstritten; man hat Brecht sogar Sympathien für die stalinistischen Schauprozesse vorgeworfen, obwohl das Stück – wie auch die Augsburger Aufführung von 2011 schon zeigte – eher als Versuchsanordnung und Denkmodell zu verstehen ist.

2017 formuliert die Vorschau im Festivalprogramm spürbare Sympathie für den mutmaßlichen Versager. „Hier steht ein Protagonist im Vordergrund,“ lesen wir, „der ein System mit all seiner Kraft, selbst unter Lebensgefahr, zu unterstützen versucht. Doch etwas hindert diesen jungen, idealistischen



Flüchtlingsszenario als Vorspiel: Auch das Publikum in bedrängter Situation (Foto: Christian Menkel)

Menschen daran, sich völlig dem Diktat des Systems zu unterwerfen: Es ist sein ‚eigenes Gesicht‘, seine Individualität, sein Wesen.“ Und dann überträgt der Ankündigungstext diese Konstellation auf die aktuelle Politik von Bundesregierung und Europäischer Union in der sogenannten Flüchtlingskrise. Bundesinnenminister Thomas de Maizière wird mit den Worten zitiert: „Auch wenn wir jetzt einige Wochen ein paar harte Bilder aushalten müssen, unser Ansatz ist richtig.“ EU und Innenminister werden mit dem „Kontrollchor“ und den Agitatoren in Brechts Stück verglichen: „Sie wollen, dass ich für das große Ganze, für das System, für die EU meinen Begriff der Mitmenschlichkeit und des Mitleids auf bürokratische Art neu definiere.“ Es komme aber gerade darauf an, „Gesicht zu zeigen“, wie der junge Genosse.

Letzteres ist nun ein Standpunkt, gegen den in politischen Diskussionen seit Jahrzehnten immer wieder Max Webers Unterscheidung zwischen Gesinnungs- und Verantwortungsethik bemüht wird. Verantwortungsethik heiße eben, auch für die vorhersehbaren Folgen des eigenen Han-

delns aufzukommen und nicht nur den eigenen moralischen Maßstäben gerecht zu werden. Verlangt denn nicht jedes politische Handeln in der Welt, so wie sie ist, ein Mindestmaß an Taktik und Strategie? In einem der in der *Maßnahme* geschilderten Fälle weigert sich der junge Genosse aus moralischer Abscheu, mit dem öligen und ausbeuterischen Reishändler zu essen, der die chinesischen Kulis für den Kampf bewaffnen soll. Damit platzen die Verhandlungen. Hier kommt in der Augsburger Aufführung auf die Frage: „Was hätte der junge Genosse tun sollen?“ tatsächlich eine Antwort aus dem Publikum: „Essen!“ In der Tat: Wer etwas erreichen will, kann sich den Gesprächspartner nicht immer aussuchen; ein Problem, das die Diskussion über die deutsche Außenpolitik in den letzten Wochen immer wieder in Vibration versetzt.

Ein anderer Aspekt dieser Frage allerdings ist die nach der Qualität des politischen Ziels. Wo der eine Thomas de Maizières Zitat für den Ausdruck staatstragender Vernunft hält, sieht der andere Stimmungsabfuhr, Stimmungsmache und politische Kurz-



Beschwingter Tanz zum Song von der Ware: „Weiß ich, was ein Mensch ist?“ (Foto: Christian Menkel)

sicht. Denn kann europäische Abschottung wirklich das große Ziel sein, oder ist nicht eigentlich die globale Verantwortung „das große Ganze“? Und umgekehrt auf Brechts „Maßnahme“ bezogen – war der wieder und wieder beschworene Kommunismus zumindest in dieser Form nicht eigentlich ein mächtiger, folgenreicher Irrtum einer entschlossenen Minderheit?

Der Regisseur setzt zunächst einmal auf das Flüchtlings-Szenario. Geschickt nutzt er die Architektur des Geländes, um das Publikum auf die Situation des Wartens und Ausgeliefertseins einzustimmen. Erst bilden sich lange Schlangen am weißen Einlass-Zelt, dann am Tor des kleinen Sauger- und Kühl-

hauses. Ab und an wird eine Gruppe eingelassen, dann heißt es wieder warten. Einige Zuschauer werden privilegiert, indem sie an der zweiten Station eine Taschenlampe erhalten. Im Sauger- und Kühlhaus drängt sich schließlich das gesamte Publikum stehend zusammen. Auf der linken Seite ist hinter einem Maschendrahtzaun eine Art Strand aufgeschüttet; dort finden sich einige junge Darsteller beiderlei Geschlechts, die immer wieder aus Brechts Stück abgeleitete Parolen rufen: „Bist du ein Mensch?“ und „Sind bei dir Gefühl und Verstand getrennt?“ oder dergleichen. Später wird man mir von einem Schlauchboot auf dem Strand-Abschnitt berichten; ich bekomme es gar nicht zu sehen, dafür allerdings eine Gruppe von

Fotografen, die einen jungen Mann in verschiedene besonders fotogene Elendspositionen bringen. Das lange Warten – am Ende fast 45 Minuten – ist „grenzwertig“, wie man so sagt, auch wenn die winterlichen Temperaturen nachgelassen haben. Immerhin hat das Publikum das Brecht-Stück gebucht und nicht einen Platz in der Warteschlange; und nicht jeder ist der Anstrengung des unerwarteten Demütigungsrituals gewachsen. Doch letzteres ist tatsächlich nur ein Prolog.

Als wir nach langem Eingesperrtsein schließlich ins Apparatehaus eingelassen werden, finden wir eine neue Situation vor. Das Licht ist dämmerig, es riecht stark nach Weihrauch; der hintere Teil der Halle ist abgetrennt durch einen schwarzen Vorhang; davor befindet sich ein Podium, das an einen Altarraum erinnert, auf ihm – madonnenartig – eine junge Frau (Katharina Rivilis) im weißen Kleid. Näher am Eingang stehen links einige Kirchenbänke und rechts ein weiteres Podium mit einer älteren, laut lesenden Frau (Dagmar von Kurmin); dazwischen finden wir Maschinen und Rohre – ein Rest der alten technischen Ausrüstung, jetzt geeignet, sich ein wenig anzulehnen oder hinzusetzen, falls man einen der vielen Stehplätze hat. Die Sicht auf das, was sich unterhalb des Podiums abspielt, ist je nach Platz wirklich schlecht. (Das ominöse Schlauchboot sei wiederverwendet worden, wird man mir später erzählen.)

Vorerst aber geht es nur ums Hören, denn Cara stellt der eigentlichen Aufführung noch einen zweiten Prolog voran: Dagmar von Kurmin liest das Kapitel *Der Großinquisitor* aus Fjodor Dostojewskis Roman *Die Brüder Karamasow*. Darin wird von der Rückkehr des Jesus von Nazareth auf die Erde zur Zeit der spanischen Inquisition berichtet. Der Großinquisitor lässt den Erlöser, nach dem sich die Kirche benannt hat, verhaften und bekennt sich zu Satan als dem eigentlichen Herrn der Kirche; er wirft

Jesus vor, den Menschen die Freiheit des Gewissens gegeben zu haben. Dagegen lehre die Amtskirche die Menschen nun, „*dass nicht der freie Entschluss ihrer Herzen und nicht die Liebe das Entscheidende ist, sondern jenes Geheimnis, dem sie sich blind unterordnen müssen, selbst gegen ihr Gewissen. Das haben wir denn auch getan. Wir haben deine Tat verbessert und sie auf das Wunder, das Geheimnis und die Autorität gegründet. Und die Menschen freuten sich, dass sie wieder wie eine Herde geleitet wurden und dass endlich das furchtbare Geschenk, das ihnen so viel Qual bereitet hatte, von ihren Herzen genommen war.*“

Hier finden wir schon den Kern von Caras Lesart der *Maßnahme*. Der Kommunismus erscheint ihm als politische Religion, deren ursprüngliche, mitfühlende Variante der junge Genosse vertritt. Doch anders als Dostojewskis Jesus, der am Ende schweigend den Großinquisitor küsst und wieder verschwindet, unterwirft sich der junge Genosse dem menschenverachtenden Diktat der Amtskirche bzw. Partei. Cara lässt sichtbar nur drei Agitatoren zugleich auftreten, und auch sie in weißer Kleidung; und schon ihre Befragung an der Grenze, die sie jeweils mit einem resoluten „Nein“ beantworten, hat etwas Rituelles. Die Symbolik der Zahl Drei führt zurück aufs Alte Testament: Gottes Besuch bei Abraham (1. Buch Mose, Kap. 18) vollzieht sich im Erscheinen von drei Männern. Das Bekenntnis zum Kommunismus wird nach Art des kirchlichen Glaubensbekenntnisses gesprochen, die Aussendung erfolgt nach einer liturgischen Formel; Volker Zack klettert als Leiter des Parteihauses hoch auf ein dickes Rohr der Apparatehalle, wedelt mit dem Weihrauchfass und singt im Gestus eines nicht mehr ganz nüchternen Dorfgeistlichen. Er ist, nebenbei bemerkt, ein markanter, dabei sehr wandlungsfähiger Darsteller. Ein Tenor ist er hingegen nicht: Fürs Lied des Reishändlers „*Weiß ich, was ein Mensch ist?*“ trägt die Stimme zu wenig.

Die weiteren Rollen, auch die des 4. und 5. Agitators, werden innerhalb des sehr beweglichen Schauspieler-Ensembles verteilt, das durch Luise Wolfram und Florian Mania überzeugend abgerundet wird.

Eindimensional wirkt die kommunistische „Amtskirche“ durchaus nicht. Der Sprechstil ändert sich, manche Textstellen werden auch zweimal und unterschiedlich gesprochen, und nur einige werden durch eine feierlich wirkende Choreographie überhöht. Komisch wirken die Szenen, in denen das Fehlverhalten des jungen Genossen thematisiert werden soll. „*Diskussion!*“ heißt es da auf einmal, und die Schauspieler stehen vor dem Publikum wie wohlmeinende Lehrkräfte, die beim Unterrichtsbesuch des Vorgesetzten plötzlich und unerwartet von ihren Schüler eine eigene Meinung erwarten, an die vorher gar nicht zu denken war. Und tatsächlich wird in der *Maßnahme* ja bloß pro forma, um des guten Eindrucks willen oder als Bluff gefragt. Sonst müsste man ja auch die Frage anders formulieren. Nicht: „*Was hätte der junge Genosse tun sollen?*“ etwa, sondern „*Wie hätte sich diese Situation vermeiden lassen?*“ – was die Agitatoren und die Partei mit in die Verantwortung nähme, anstatt das schwächste Glied der Gruppe zum Sündenbock zu machen.

Dass Chor und Orchester hinter dem schwarzen Vorhang musizieren, verleiht Hanns Eislers Musik einen gedämpften, etwas dumpfen Klang, wie man ihn in Rundfunkaufnahmen der 20-er und frühen 30-er Jahre hören kann. Mit Blick auf die alten Industrieanlagen lässt sich hier ein Gefühl von historischer Klangauthentizität empfinden. Für die Textverständlichkeit des für die Aufführung zusammengestellten Projektchors ist diese Anordnung ungünstig; es dürfte an der musikalischen Satzdichte einerseits, an der Akustik andererseits liegen, dass man manche Passagen recht deutlich, viele andere hingegen kaum versteht. Über die Akustik hinaus ist aber das (von Brecht

so nicht gewollte) Erklingen der Musik aus dem Off von starker symbolischer Bedeutung. Die von Hanns Eisler komponierten Klänge kommen wie von einer nicht einsehbaren Kirchenempore oder wie aus dem „mystischen Abgrund“ des verdeckten Orchestergrabens in Richard Wagners Bayreuther Festspielhaus; sie klingen auch oft nach protestantischem Posaunenchor oder italienischen Instrumentalcanzonen der Renaissance, ganz zu schweigen von den bewussten Anklängen an Bachs „Matthäus“-Passion. Hinter dem Vorhang erscheint die Musik wie eine unverfügbare und höhere Instanz, und als einmal ein Männerquartett vor den Vorhang tritt, wirkt es wie Boten aus einer jenseitigen Welt.

Dass Eislers Musik in ihrer Position zu Brechts Szenario ambivalent ist, bringt Geoffrey Abbott als musikalischer Leiter deutlich heraus: Harte, gnadenlose Paukenschläge auf der einen, und weicher, mitfühlender A-Cappella-Gesang auf der anderen Seite markieren bewusst die gegensätzliche Extreme. Wenn wir aber Eislers Verweis auf das von Johann Sebastian Bach erzählte Sterben des Jesus von Nazareth ernst nehmen, so ist das abgenötigte Selbstopfer des jungen Genossen zwar nicht mehr rückgängig zu machen; aber er ist dann für die Mitmenschlichkeit gestorben und nicht für das gnadenlose System, das ihn gerichtet hat. Zum kirchen- und institutionskritischen Setting der Inszenierung finde ich da keinen ernstlichen Widerspruch, und auch nicht zum biblisch grundierten Bild und Wunsch des künstlerischen Festivalleiters Patrick Wengenroth, dass „*die Münze, mit der wir bis zum Ende der Lebenszeit auf diesem Planeten bezahlen, permanent umgedreht wird*“ und „*wir diese Münze umdrehen und wieder umdrehen und nochmal umdrehen und immer schauen, ob sich nicht zu viele absolute Gewissheiten unter unserem Stein der weisen Erkenntnis breit gemacht haben.*“ ¶

FESTIVAL 25 JAHRE BRECHT-FORSCHUNGSSTÄTTE

Kongress im Augsburger Brechthaus

Michael Friedrichs

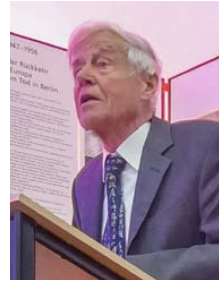
Aus kurzfristig-ökologischer Perspektive könnte man bedauern, dass Jürgen Hillesheim so vielseitig erfolgreich publiziert – einige Bäume haben dafür das Papier geliefert. Andererseits leben sie ja weiter in diesem Papier, und das ist doch besser als heizend durch den Schornstein gejagt zu werden. Vor 25 Jahren war es Helmut Gier als damaligem Leiter der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg gelungen, den Stadtrat dazu zu bewegen, eine Brecht-Forschungs- und -Gedenkstätte einzurichten. Hillesheim bewarb sich mit Erfolg, und aus Anlass seines Silberjubiläums konnte er nun einen Kongress im Brechthaus ausrichten. Hier referierten Wissenschaftler*innen, mit denen er besonders eng zusammengearbeitet hat. Alle Vorträge der zweitägigen Veranstaltung waren bestens besucht.

Den Anfang machte **HELMUT KOOPMANN**. Sein Ausgangspunkt war der Begriff des „Flaneurs“, und er ging mit dem von ihm so meisterhaft beherrschten weiten Blick daran, abzugleichen, inwiefern Brecht Züge eines Flaneurs hatte und wie er sich unterschied, im Frühwerk und dann in den Journalen. In diesen habe er den Faschismus in einer Art „Tunnelblick“ mit dem Monopolkapitalismus gleichgesetzt, zugleich sehend und blind.

JÜRGEN HILLESHEIM konnte überzeugend darlegen, dass Brechts „Lied vom Geierbaum“ nicht, wie in der Werkausgabe behauptet, auf 1917 zu datieren ist, sondern Brechts Datierung auf 1912 zuverlässig ist; es ist somit das Werk eines Vierzehnjährigen und so gesehen von beachtlicher Qualität. Warum derartig viele Geier bei Brecht im Umfeld von Bäumen auftauchen, konnte auch in der Diskussion nicht eindeutig geklärt werden.

Die deutsche Ausgabe der monumentalen Brecht-Biografie von **STEPHEN PARKER** wird im Herbst erscheinen, er sitzt gerade an den Korrekturen, wie er gesprächsweise mitteilte. Sein Vortrag galt der Intertextualität in Brechts *Baal*, und er konnte zeigen, was es mit den Verweisen auf die Schädel von Sokrates und Verlaine auf sich hat.

Eine Caspar-Neher-Grafik stand im Mittelpunkt des Vortrags von **HELMUT GIER**: der „Wasserfeuermensch“, veröffentlicht als Beilage in der „Hauspostille“. Die lateinische Inschrift, die u.a. Horaz zitiert und so auf Brechts Lateinunterricht verweist, wurde in der Werkausgabe nicht als Brecht-Text akzeptiert, nicht korrekt übersetzt, die Grafik nicht abgebildet; Augsburg besitzt ein Exemplar in der „Taschenpostille“.



MATHIAS MAYER wählte einen gattungsgeschichtlichen Ansatz: Er fokussierte auf Brechts Balladen, in denen der Autor die Möglichkeiten des Änderbaren erprobe, Prozesse der Macht abbilde, packende Szenarien des eingreifenden Denkens schreibe. Die „Ballade vom Wasserrad“ mit ihren später geschriebenen Varianten der dritten Strophe enthalte die Utopie von der Aufhebung jeder Macht, könne die Widersprüche aber nicht befriedigend lösen.



Der Musikwissenschaftler **JOACHIM LUCCHESI** schilderte die Veränderungen in der Musik von Kurt Weill durch die Zusammenarbeit mit Brecht und ging auch anhand von Tonbeispielen auf die Bedeutung der Stimme von Lotte Lenya für Weill ein, die übrigens in den 50er Jahren eine Quart tiefer geworden sei.



ANA KUGLI sprach sich dafür aus, biografische Bezüge bei der Untersuchung von Brechts Darstellung der Geschlechterbeziehungen in der Lyrik auszublenden, und zeigte anhand einiger Gedichte, wie Brecht das bürgerliche Rollenschema vom sexuell erfahrenen Mann und der entweder unberührten oder unheiratbaren Frau in vielen Facetten decouviert.



FRANK D. WAGNER nahm den Austausch von Brecht und Benjamin über Kafka unter die Lupe, insbesondere anhand ihrer Diskussion über „Das nächste Dorf“.

ERDMUT WIZISLA ermöglichte einen Blick auf eine bisher unbekannte Quelle zu dem Verhältnis Brecht-Benjamin, die ab Oktober in der Benjamin-Ausstellung der Berliner Akademie der Künste zu sehen sein wird.



MYKOLA LIPISIVITSKYI schilderte den Stand der Übersetzung der Werke von Brecht und Walter Benjamin in der Ukraine. Die Befassung mit Brecht werde durch die Zusammenarbeit mit der Brecht-Forschungsstätte stark unterstützt, und Benjamin habe gerade eine Art von Konjunktur.



ANDREA BARTL moderierte die anregenden, unkontroversen Diskussionen. – Und eine Buchvorstellung gab es auch noch: 25 Studien von Jürgen Hillesheim aus 25 Jahren Brechtforschung, herausgegeben von Helmut Koopmann und erschienen in der Reihe „Brecht – Werk und Kontext“ bei Königshausen & Neumann. ¶





NEUNMALGUT

Wenn Michel Abdollahi beim Brecht-Festival zum Kampf der Künste „Dead or Alive“ ins Augsburger Parktheater lädt, sind die Karten schnell weg. Fast nur u30 im Publikum, aber auch ü60. Über fünf Runden geht der Wettstreit von Poetry Slam gegen Totdichterdarstellung m/w – diesmal wurden zum Leben erweckt Lisa Christ, Forough Farrokhzad, Freddie Mercury, Kurt Tucholsky und Bertolt Brecht. In jeder Runde erhalten die Slammer diesmal mehr Punkte von der spontan zusammengestellten Publikumsjury; am relativ besten schneidet unter den „Toten“ der Brecht-Darsteller ab. Es ist Leif Eric Young, der am nächsten Abend bei der in Svendborg entwickelten Aufführung der „Svendborger Gedichte“ (Bluespots Productions) ebenfalls zu sehen ist. Im Stechen tritt er gegen die Slammerin Kirsten Fuchs an, die hochamüsant über ihre Versuche berichtet hatte, die abstumpfende Arbeit der Supermarktkassiererin durch sehr spezielle Einkäufe und damit verbundene kleine Geschichten gedanklich

anzureichern. Nun führt sie in einem philosophischen Diskurs das Spiel mit einem Kleinkind, „Wo ist denn der Tobi?“, ad absurdum. Abgestimmt wird nun mit allgemeinem Publikumsbeifall, Kirsten gewinnt knapp vor Brecht, der ein Medley aus den „Svendborger Gedichten“ bietet.

Alle Punkte der beiden Lager werden dann aufaddiert, die „Toten“ liegen hoffnungslos zurück, aber das ausgeklügelte Reglement gibt ihnen dennoch eine Chance – der Sieger im Stechen erhält für sein Lager 30 Punkte extra. Schade, hätte klappen können. Der nächste Versuch, Festival 2018, wird bereits der 10. sein. (Text + Fotos mf) ¶



„DER GUTE MENSCH VON DOWNTOWN“ – EINE BEWEGENDE ERFAHRUNG

Während das Publikum sich noch auf die Plätze begibt, regnet es bereits auf der Bühne. Es schüttet geradezu. Rundum an alle drei Bühnenwände wird Regen projiziert, richtig gut gemacht. Brechts „Guter Mensch von Sezuan“ bot die Spielvorlage, die hier kreativ und einfühlsam umgesetzt wurde. Die meisten Schauspieler*innen in dieser Produktion haben das sog. Down-Syndrom. Vor einem Jahr hatte das Stück des Theaters RambaZamba in Berlin Premiere, das vielgelobte Inklusionstheater existiert bereits seit 1990.

Es ist ausverkauft. Eva Mattes spielt mit, legendäre Fassbinder-Schauspielerin, und das mag für manche Zuschauer den Ausschlag gegeben haben, sich das anzuschauen. Aber vielen anderen dürfte der Name des Stars nicht viel sagen, es ist ein sehr altersgemischtes Publikum, darunter Kinder mit Downsyndrom. Eva Mattes spielt einen von zwei Erzengeln auf der Suche nach drei guten Menschen in „Downtown“, einem Ort, der offenbar ein bisschen in China liegt. Auch hier treten wie in Brechts „Sezuan“ die harten Seiten menschlichen Umgangs hervor, sobald es ums Geld geht. Hier sind es drei gute Mädchen, die sich zeitweise in harte Burschen verkleiden müssen, um nicht ausgenommen zu werden. Manchmal versteht man erst mit Verzögerung den kreativen Bezug zum Original: Brechts arbeitsloser Pilot wurde hier zum Musiker ohne Instrument; die Ausbeutung in der Tabakfabrik wurde verwandelt zur Ausbeutung durch Tanz in Reizwäsche.

Zwei Höhepunkte aus meiner Sicht: Der Anfang mit einem Buddha-ähnlichen Gott



Foto: Melanie Bühnemann

(Zora Schemm, *siehe Foto*), der eine neue Sintflut für nötig hält. Und nach der Pause die Liebesszene zwischen Besche Zo (Zora Schemm) und dem Musiker Lan (Moritz Höhne), von einer ergreifenden Zartheit, die noch lange nachwirkt. (mf) ¶

EINE SPANNENDE KOMBI: „HOLLYWOODER LIEDERBUCH“ DEUTSCH-AFRIKANISCH

Der Bariton Franz Schlecht (früher Augsburg, jetzt Berlin) und der Pianist Bernd Haselmann präsentieren während der „Langen Brechnacht“ Hanns Eislers „Hollywooder Liederbuch“, unterstützt von Njamy Sitson (früher Kamerun, jetzt Augsburg). Die Kresslesmühle ist gut gefüllt. Und es ist ein bisschen ein Schock, als Franz Schlecht den Abend beginnt mit „Über den Selbstmord“: Da zählt Brecht auf, was es alles „in unserem Lande“ nicht geben dürfte, zum Beispiel trübe Abende, damit nicht ein Verzweifelter auf die Idee kommt, das „unerträgliche Leben“ fortzuwerfen. Diese Zeilen kennt man aus dem „Guten Menschen von Sezuan“, die anderen Texte stammen vor allem aus der „Stefinschen Sammlung“ (Brechts Exil von Dänemark bis Finnland) und den „Hollywood-Elegien“. Es sind Konzentrate von Exilerfahrung, Entfremdung und Ängsten – beunruhigend aktuell. Einer davon besingt den „kleinen Radioapparat“, aus dem „meine Feinde weiter zu mir sprechen“. Da ist alles drin, die Flucht, das Heimweh, die Hoffnung auf ein Ende von Krieg und Unterdrückung. Eisler hat dafür eine Melodie gefunden, die sich im Ohr lange festsetzt. Gesang und Klavier sind klar und einfühlsam, bewegend ohne Sentimentalität.

Njamy Sitson schaltet sich in einige Lieder ein, darunter dieses. Er legt afrikanische Rhythmen und seine helle, klare Stimme hinein, er vertritt in dieser Aufführung die Geflüchteten von heute. Und er gibt der



Franz Schlecht und Njamy Sitson (Foto: Nina Hortig)

Veranstaltung zusätzliches Gewicht mit einer musikalisch untermalten Rezitation der Rede Brechts beim Internationalen Schriftstellerkongress in Paris 1935 (GBA 22, S. 141–146), in der Brecht dazu aufforderte, das Elend nicht nur zu beschreiben, sondern seine Ursachen zu bekämpfen. – Anschließend viele Gespräche mit den Künstlern, auch mit der Regisseurin Rike Reiniger, die den Abend hervorragend strukturiert hat. (mf) ¶

WERKSTATTAG BERTOLT BRECHT UND WALTER BENJAMIN: LABORATORIUM VIELSEITIGKEIT

Die spannungsreiche und verhältnismäßig ausführlich dokumentierte Freundschaft zwischen Walter Benjamin und Bertolt Brecht, vieldiskutiert in der Sekundärliteratur und ein Fokus der Kunstdiskussion über das 20. Jahrhundert hinaus, war Thema eines neuen Formats des Brechtfestivals: Werkstatttag! Er fand in den (dafür bestens geeigneten) Räumen des Sensemble-Theaters statt. Etwa dreißig Teilnehmer nahmen sich Zeit dafür, darunter viele bekannte Gesichter der Augsburger Universitäts- und Kulturszene.

Erdmut Wizisla eröffnete mit einem Impulsreferat und reflektierte Begriffe von Notizen Benjamins für einen Brecht-Vortrag im Frankfurter Rundfunk 1930, etwa „Augsburg – die Fugger“, „gotisches Wiedertäufergesicht“ oder auch „gnostisches Element“ – sicherlich wichtige Begriffe für Benjamins sich entwickelnde Auffassung von den besonderen Prägungen und Qualitäten Brechts.

Anschließend ein Gespräch mit der Regisseurin Friederike Heller: Sie erläuterte Idee und Zustandekommen ihres Theaterprojekts über die Zeitschrift „Krise und Kritik“, ein gescheitertes Vorhaben, an dem sich ja u. a. Brecht und Benjamin intensiv beteiligt hatten. Das Stück hatte am gleichen Abend auf der Probephöhne Premiere. Heller wandte sich gegen eine „vermeintliche Sicherheit des Blicks von heute auf damals“.

In drei Arbeitsgruppen wurde dann intensiv diskutiert: (I) mit Erdmut Wizisla über Benjamins „Kommentare zu Gedichten von Brecht“; (II) die griechische Theaterkritikerin und Übersetzerin Helene Varo-

poulou lud zu einer politischen Lektüre der Gespräche in Svendborg über den großen Terror; (III) der Theaterwissenschaftler und Germanist Hans-Thies Lehmann offerierte eine Debatte über Brechts wenig bekanntes proletarisches Kindertheater in seiner Relation zum Lehrstück.

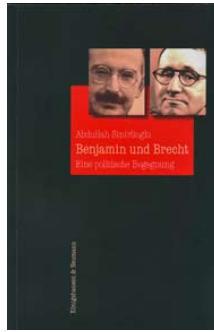
Ausgangspunkt der Diskussion in Arbeitsgruppe I war Benjamins Einleitungsabschnitt „Zur Form des Kommentars“, mit den überraschenden Begriffen „archaisch“ und dem „Vorurteil“ einer „Klassizität“ dieser Texte. Das erste Gedicht, das in Verbindung mit Benjamins Kommentar besprochen wurde, war „Gegen Verführung“; ursprünglicher Titel „Luzifers Abendlied“. Die Diskussion biss sich fest an der Frage, ob es richtigerweise „Das Leben wenig ist“ oder „Daß Leben wenig ist“ heißen müsse; intertextuelle Bezüge fand man zu Gryphius, Bach, Nietzsche und Goethe.

„Vom armen B.B.“ war als nächstes dran, und eine Frage war, ob es hier der Wind sei, der das Haus leert, oder der Esser.

Nach der Mittagspause ging es um die „Ansprache des Bauern an seinen Ochsen“, von Benjamin in einer Gesprächsnotiz vom 25. Juli 1938 kommentiert, mit der listigen Camouflage des Stalin-Bezugs und den Lesarten „Schriftmacher“ oder „Schrittmacher“. Zum Abschluss die „Legende von der Entstehung des Buches Taoteking“. – Wizisla wies darauf hin, dass wir keine klaren Äußerungen von Brecht zu Benjamins Kommentaren haben: Hatte er Vorbehalte, wenn ja welche? Andererseits konnte er ihre Lektüre auch niemandem empfehlen, weil sie zu lange ungedruckt blieben. (mf) ¶

BENJAMIN UND BRECHT

Milena Massalongo



HEUTE BEGEGNEN

Abdullah Sinirlioglu, *Benjamin und Brecht. Eine politische Begegnung*
(Würzburg: Königshausen & Neumann 2016, 28 €)

Heute passiert es immer seltener, dass eine wissenschaftliche Darstellung sich durch ihren Gegenstand auf die Probe stellen lässt. Jedoch kann sie desto mehr gelingen, je mehr ihre Wissenschaftlichkeit sich durch ihren Gegenstand in Frage stellen lässt. Erst da wird sie wissenschaftlich in einem praktischen, nicht nur in einem legalistischen Sinne. Benjamins und Brechts Arbeit und die Fragenkonstellation, die sich in ihrem Verhältnis aufspannt, gehören zu den Gegenständen, die diese Probe aufzwingen. Beide haben jeder nach seiner Weise nicht nur die Möglichkeit, sondern den Erkenntniswert selbst der „Rekonstruktion“ kritisiert. Und beide haben jeder nach seiner Weise in der eingreifenden Erkenntnis der eigenen Zeit (der zeitgenössischen Denkhaltungen) im Grunde den einzig möglichen Gegenstand jeder künstlerischen oder wissenschaftlichen Tätigkeit gesehen. Umso mehr stellt sich vor ihnen die echte Frage der Aktualität, wie Adorno sie einmal gestellt hat. Sie lautet nicht „dilettantisch“ (so wird sie einmal von Benjamin definiert): Was haben uns diese beide noch zu sagen, sondern: Was haben wir ihnen zu sagen, wo befinden wir uns, wo stecken wir ihnen gegenüber.

Eines der Verdienste von Sinirlioglus *Benjamin und Brecht. Eine politische Begegnung* liegt darin, dass es über diese Grundschwierigkeiten, in denen der eigentliche Spieleinsatz liegt, nicht unbefangen hinaus tritt. Die Fragenkonstellation, die in diesem intellektuellen Verhältnis zur Reife kommt, wird hier vom Standpunkt der Gegenwart aus geschildert. Inwiefern sind ihre Fragen noch unsere Fragen und inwieweit unsere Vorschläge ‚besser‘ als die ihrigen:

So könnten die Fragen lauten, vor deren Hintergrund diese Arbeit verfasst ist. Dazu kommt der in der Rezeptionsgeschichte weniger vertretene Versuch, Differenzen und Eigenständigkeiten von Denk- und Schreibweisen dieser beiden tatsächlich einander „begegnen“ zu lassen, anstatt fertige Ähnlichkeiten und Korrespondenzen nachzuzeichnen. Benjamins und Brechts Positionen werden hier als Stellungnahmen und Antworten auf konkrete Zusammenhänge dargestellt. Ihr Gespräch bei allen Differenzen kann eben auf diesem gemeinsamen praktischen Boden erfolgen: Ihre Produktion kommt erst dadurch zustande, dass sie ihre Geschichtlichkeit zu verantworten versucht, indem sie nämlich das allgemeine Verhängnis bekämpft, harmloser Ausdruck des zeitlosen, reinen Geistes oder bloßes Symptom der Zeit zu sein.

Gegenstand und Vorsatz dieser Arbeit forderten also eine nicht monolithische/monotonale Darstellung, die eher dem Aufbau von experimentellen Zusammenhängen als der linearen, homogenen Behandlung näher kommt. Der Autor kommt dieser Forderung entgegen, indem er versucht, sich fließend zwischen Exposition, Analyse und Kritik hin- und herbewegen. Das erfordert einen Mut, der auch in den Wissenschaften „irreduzibler Bestandteil“ bleibt: den Mut „zum subjektiven Sich-Einschalten in die Texte“, wie Sinirlioglu schreibt (S. 13). Dies Moment der Stellungnahme, das in den Wissenschaften auf jeden Fall wenn auch oft verantwortungslos passiert, liegt

im Zentrum der Schreib- und Denkpraxis sowohl von Benjamin wie von Brecht: Der Mut (die Not) Stellung zu nehmen, damit der Gegenstand (das eigene Erkennen) *jetzt erkennbar* wird. Man kann nur erkennen, indem man den Gegenstand verändert, notiert Brecht einmal. Und indem man durch den Gegenstand verändert wird, fügt er hinzu. Entweder projiziert man sich selbst und erlebt immer wieder nur Glanz und Elend der eigenen Denkweise *inkognito* (die überall waltende *Einführung*, die sowohl Brecht wie Benjamin in eine Krise stürzen möchten), oder man kehrt die Perspektive um und verfremdet die eigenen und der Zeit eigenen Denkhaltungen durch *ad hoc* gewählte Gegenstände. So hört das Politische auf, eine äußerliche, erst nachträgliche Frage zu sein, um plötzlich in den Mittelpunkt der Erkenntnisfrage zu rücken.

Zu den in diesem Sinne fruchtbarsten Verfremdungstechniken der modernen Denkweisen und Lebensform, auf die beide zurückgreifen, gehört der Marxismus. Ein Verdienst der Arbeit von Sinirlioglu besteht in dem ausdrücklich unternommenen Versuch, der praktischen, ja *technischen* Funktion der marxistischen Lehre bei Benjamin und Brecht gerecht zu werden. Mit Recht bemerkt der Autor, dass die Auseinandersetzung der beiden mit dem Marxismus nicht immer und nicht wirklich ernst genommen wurde und wird. Das geschieht nicht nur, wenn man sie bloß als zeitliche Reaktion auf den Faschismus versteht und heute als abgestumpfte Waffe voreilig erledigt. So passiert auch, wenn das marxistische Verbund im allgemeinen wohl ernst genommen wird, aber nicht in dem besonderen Gebrauch, der hier davon gemacht wird (als Marxismus „Tendenz-Brecht“, nach der glücklichen Formel von Roland Barthes). Die marxistische Lehre ist aber genau das, was beiden ermöglicht, in jene „grauenvolle Synthese von Technik und Mythos“ (S. 50) einzugreifen, die Benjamin im Faschismus erkannt hat und die damals wie heute nicht nur im auffälligen Faschismus wuchert.

Der falschen Alternative zwischen Begeisterung oder Pessimismus der Technik gegenüber, schreibt Sinirlioglu, entgeht man nur, indem „man das Problem der Technik mit Marx im Spannungsfeld von Produktionskräften und Produktionsverhältnissen situiert“. Eben. Darin liegt das Interesse an Marx: Dass er die Spannung zwischen Produktionskräften und -verhältnissen noch adressiert. Dass es bei ihm nicht bloß um eine bessere Verteilung des Wohlstands geht, sondern auch um das Problem der „fehlgeleiteten Produktivität“ (S. 52). Es geht nämlich um die immer wieder verschüttete, verdrängte, verneinte Grundfrage: *Was soll man produzieren, nicht weniger als wie* – Brechts „grobes“ Denken, seine unübersehbaren Testfragen: „Wozu, wem nützt das?“, die immer wieder übersehen werden, weil das Produzieren über alles weiter gehen und möglichst wachsen muss.

Das Politische sowohl bei Benjamin wie bei Brecht hat gerade mit dieser Konkretheit zu tun, mit der jeweilige Konflikte benannt und ausgestellt werden müssen, indem man ihnen ausgesetzt wird. In diesem Sinn kann das Bedenken Sinirlioglus, eine „politisch klar Standpunkt beziehende Literatur“ drohe das Literarische an sich „auszutrocknen“, nur da vorhanden sein, wo das gewöhnliche Verständnis von Politischem als Inhaltsfrage sich einschleicht. So kann hier manchmal der Eindruck entstehen, dass das Politische bei Brecht und Benjamin dem Literarischen allzu leicht entgegengesetzt wird, als handelte es sich dabei um eine Frage der Eindeutigkeit versus „Mehrdeutigkeit und Widersprüchlichkeit“ (S. 186). Jedoch sind Brechts politisch nüchternere und selbstbewusste Texte nicht weniger literarisch auch im gewohnten Sinne, d.h. keineswegs weniger widersprüchlich. Seine politisch mehr „kompromittierten“ Texte brüten einen inneren Druck aus, der die Einfachheit und Glätte ihrer Oberfläche von hinten schmerzhaft verdreht. Wobei diese Oberfläche keine Verschleierung, sondern eine weitere widersprechende Stellung ist, die den Spielboden noch komplexer macht. ¶

Christian Hippe

Brechts Beziehung zur Sowjetunion war Thema der diesjährigen Brecht-Tage im Literaturforum im Brecht-Haus in Berlin. Den Anlass bildete der bevorstehende 100. Jahrestag der Oktoberrevolution. „O großer Oktober der Arbeiterklasse!“, so lautete dann auch die literarisch-musikalische Revue zur Eröffnung, die Kerstin Hensel und Holger Teschke mit Studierenden der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ einstudiert hatten. Der Chronologie einzelner Gedichte und „Journal“-Einträge folgend, kam die ganze Bandbreite von Brechts Verhältnis zur Sowjetunion zu Gehör: seine ursprüngliche Distanz (Ablehnung von Kontrolle, Ordnung), seine dann einsetzende Faszination an Lenin (funktionärshafte Unscheinbarkeit als eigentliche Größe) bis hin zur euphorischen Feier der Sowjetunion in Texten wie „Lob der UdSSR“. Schließlich dann – dramaturgisch eingeleitet über die „Ballade vom Wasserrad“ – Brechts zunehmende Skepsis, die einsetzt, als Brecht vom Ausmaß der Repressionen und der Verhaftung von Freunden und Bekannten erfährt, bis hin zu offen kritisch gegenüber dem Stalinismus zu lesenden Texten wie „Tod eines Genossen“. Den Abschluss bildete das um Nachsicht bittende Gedicht „An die Nachgeborenen“, das – über den üblichen Kontext von Exil und Faschismus hinaus – angesichts der insgesamt zurückhaltenden Stellungnahmen Brechts gegenüber den stalinistischen Verbrechen hohe Brisanz gewann, auch wenn es in seiner Schutzrhetorik unhinterfragt blieb – und für die Revue den bewussten Verzicht auf eine abschließende Provokation bedeutete. Die Rezitation der drei Jahrzehnte umspannenden Texte setzte unterschiedliche Kontrapunkte. Während Leander Senghas ein Gedicht wie

„Lob des Lernens“ in freundlich-sanftem Duktus als träumerisch-erbauliche Pädagogik erscheinen ließ, trug Felix Kammerer Brechts in Verse gefasste Ratlosigkeit mit gefestigter Stimme vor. Eindrucksvoll war auch Tabitha Frehner, die Brechts „Die Teppichweber von Kujan-Bulak“ in einem Ton großer Einfalt anstimmte und dem Gedicht dadurch – seiner Argumentation folgend – jegliche Monumentalität nahm. Die zwischengeschalteten „Journal“-Passagen las Teschke, der im Hintergrund saß und derart das für Brecht bezeichnende Spannungsfeld aus poetischer Rede und privater Reflexion, öffentlicher Verlautbarung und stiller Notiz markierte. Im anschließenden Gespräch mit den jungen Schauspielstudierenden gab Frehner zu, Brechts Texte zunächst nicht verstanden und auch nur wenig Berührungspunkte gesehen zu haben. Vom Kommunismus hatte sie zwar gehört, vieles aber habe sie recherchieren müssen, wobei die faktische Grundlage der Texte (bspw. bei „Die Teppichweber ...“) es ihr einfach gemacht hätte. Senghas sprach von einer großen politischen Naivität der Texte, die ihn dazu veranlasst habe, sie romantisiert vorzutragen. Für Kammerer hatten die Brecht-Texte, die sich auf diese Weise selbst kommentieren würden, etwas immanent Widersprüchliches, das Brecht allerdings nicht habe wahrhaben wollen: eine große Idee an der Kippe des Nicht-Möglichen. Dieses konterkarierende Moment bestätigte Jürgen Beyer, der die in hoher Qualität intonierten Lieder am Klavier begleitete, auch im Hinblick auf die Vertonungen durch Hanns Eisler: ein Lied wie „Lob des Kommunismus“ sei rührend-naiv, doch einzelne Töne würden diese Naivität punktuell in Frage stellen.

Nachdem am zweiten Abend ausgewählte Brecht-Gedichte mit teils deutlich kritischen Anspielungen auf Stalin diskutiert wurden (vgl. nachfolgenden Bericht von Michael Friedrichs), folgte am dritten Abend ein Vortrag von Reinhard Müller, der Brechts Position zur Sowjetunion und zu Stalin nah an den Quellen (v.a. Schriften, Briefe, Journal-Einträge, Gedichte Brechts) rekonstruierte – kontrastiert mit (zumeist vieldeutigen) Passagen aus dem „Buch der Wendungen“. Als Weichenstellung galt Müller das Jahr 1933. Während Brecht zuvor Distanz zur Kommunistischen Partei und deren literarischen Plattformen (BPRS, „Linkskurve“) gewahrt habe (anders als bspw. Georg Lukács und Ernst Ottwalt), habe er sich 1934 zunächst kritisch gegenüber der Fehleinschätzung und dem Versagen der Partei angesichts der NS-Machtübernahme geäußert, dann aber kurze Zeit später – auch aufgrund der neuen Volksfront-Politik der Komintern – zu einer starken Verbundenheit mit der sowjetischen Politik gefunden. Zwar bleibe Brechts private Einschätzung von Ambivalenzen geprägt. In öffentlichen Stellungnahmen aber habe er sich ab diesem Zeitpunkt eindeutig zugunsten der Sowjetunion geäußert, bspw. im 1934 entstandenen „Hammer- und Sichel-Lied“ mit seiner an Formulierungen Stalins angelehnten Sprache und martialisch zu deutenden Metaphorik (Vorstellung des Staats als Gärtner, der Unkraut jätet, d. h. Abweichungen und Ambivalenzen auslöscht). Im Hinblick auf Brechts Rolle bei seiner zweiten Moskau-Reise sprach Müller von einem „embedded writer“, der gegenüber den politischen Missständen blind gewesen sei. Eine spürbare Verschärfung würden die – unveröffentlicht gebliebenen – gegen André Gides Reisebericht „Retour d’U.R.S.S.“ gerichteten Texte Brechts dokumentieren. Brechts Affirmation der Sowjetunion erklärte Müller aus der von Brecht strategisch zuerkannten Bedeutung der Sowjetunion im Kampf gegen den Faschismus. Das gelte auch angesichts der Moskauer Prozesse in



Briefmarke 1953

den folgenden Jahren. Wie viele Intellektuelle (Walter Benjamin, Theodor W. Adorno, ...) habe Brecht zwar mit Bestürzung reagiert, öffentlich aber aus strategischen Gesichtspunkten geschwiegen. Wenn man Brechts existentielle Lage und Ängste berücksichtige, so Müller, sei dieses Schweigen realpolitisch von hoher Plausibilität, könne allerdings keine moralisch-ethische Qualität für sich beanspruchen. So sprach Müller von einer „Loyalitätsfalle“, in die Brecht immer mehr getappt sei und die sich bspw. in Äußerungen zeige, in denen Brecht den Schauprozessen, zumindest ansatzweise, eine politische Plausibilität zuerkannt habe, insofern sich die Sowjetunion gegen politische Verschwörer wehren müsse. Im letzten Drittel seines Vortrag ging Müller dem Schweigen Brechts angesichts der Verhaftungen von Freunden und Bekannten nach und wiederholte seine im Band „Carola Neher, gefeiert auf der Bühne, gestorben im Gulag“ bereits publiziert vorliegenden Ausführungen, innerhalb derer auch die ursprünglich im Programm angekündigten unbekanntenen Dokumente schon zitiert sind.

In ihrer Respondenz wies Sabine Kebir u. a. auf die Transkriptionen der Gespräche Hans Bunges mit Ruth Berlau hin, die darin ausgeführt habe, dass Brecht immer wieder versuchte, sich für Carola Neher einzusetzen. Darüber hinaus versuchte sie Verständnis dafür zu wecken, dass Brecht, statt das Wort gegen Stalin zu ergreifen, sich selbst am Leben und unbeschadet halten müssen. Ohnehin sei die Frage der Moral insofern problematisch, als eine solche Frage beispielsweise US-Autoren auch nicht gestellt werde im Hinblick auf Hiroshima oder den Genozid an der indigenen Bevölkerung der USA. Letzteres verstand Hans Christoph Buch, der im Publikum saß und Sabine Kebir scharf angriff, als eine unzulässige moralische Relativierung Brechts. Ihm galt die Rolle Brechts als Beispiel für ein seiner Meinung nach generelles Versagen der deutschen Linken und Intellektuellen gegenüber der Sowjetunion und dem Stalinismus – im Vergleich zu André Gide, der in seinem Moskau-Reisebericht klare Worte gefunden habe. In die gleiche Richtung zielte auch Wolfgang Thierse, der ebenfalls im Publikum anwesend war: Da Brecht selbst voller Moral gewesen sei, wäre es irritierend, dass Frau Kebir ihn einer moralischen Beurteilung entziehen wolle. Gerade auch bezogen auf die späteren Jahre in der DDR müsse bei Brecht, so Thierse weiter, von einem „intellektuellen Versagen“ gesprochen werden: Brecht sei schlicht feige gewesen.

Michael Rohrwasser eröffnete seinen Vortrag am vierten Abend mit einem Zitat Hermann Kestens, der Brecht Anfang der 1960er Jahre polemisch als einen „Diener der Diktatur“ verunglimpft hatte, und erinnerte an den Aufschrei, den sein eigener Vortrag bei den Brecht-Tagen im Jahre 2000 zum Thema „Rot gleich braun?“ ausgelöst hatte, als er Brechts Verhältnis zum Stalinismus mit dem von Gottfried Benn zum Nationalsozialismus verglich. Gut die Hälfte seines weiteren Vortrags zitierte dann

eben diesen, inzwischen sechzehn Jahre zurückliegenden Vortrag. Abschließend diskutierte Rohrwasser drei Beispiele politischer Gebrauchsliteratur Brechts. Dessen Gedicht „Der Ammiflieger“, das die Kartoffelkäfer-Legende des Kalten Krieges ernst nehme, der zufolge die USA für die Missernten der DDR verantwortlich seien, verglich Rohrwasser mit der Propaganda der Nationalsozialisten, die gleiches über die Juden behauptete. Zum „Herrnburger Bericht“ bemerkte Rohrwasser knapp, dass es für die einfältig gereimten Verse dieser Dichtung keines Brecht gebraucht hätte. Besondere Aufmerksamkeit lenkte er auf das Langgedicht „Die Erziehung der Hirse“, in dem Stalin zum großen Ernteleiter ernannt werde und es offensichtlich sei, dass die Gesellschaft umerzogen werden solle. Das Gedicht sei eine stalinistische Lobpreisung aus der Feder von Brecht, das kaum verschlüsselt die Ausrottung von Menschen lobpreise, um den Neuen Menschen zu erschaffen. Rohrwassers Fazit lautete, dass das Bild des taktisch zurückhaltenden, schweigenden Brecht korrigiert werden müsse, da er sich in den DDR-Jahren laut und deutlich auf die Seite Stalins gestellt habe, ungeachtet dessen, dass er im „Journal“ und für die Schublade weiterhin seiner Abscheu Ausdruck gegeben habe.

Dieter Henning sah sich in seiner Respondenz vor das Problem gestellt, dass er die von Rohrwasser aufgerufenen lyrischen Gebrauchstexte nicht mit der Komplexität anderer Gedichte Brechts vergleichbar fand, die ein weit ambivalenteres Bild Brechts zeigen würden. In diesem Zusammenhang verwies er auf die von ihm diskutierten Gedichte am zweiten Abend der Brecht-Tage. Das abfällige Urteil über Brechts „Erziehung der Hirse“ hingegen teilte Henning.

Der abermals im Publikum anwesende Hans Christoph Buch reagierte geradezu euphorisch auf die Demontage Brechts, wie er sie an diesem Abend auch ange-

sichts des Vortrags von Rohrwasser im Brecht-Haus erleben würde, selbst wenn sie seiner Meinung nach Jahrzehnte zu spät komme. Darüber hinaus problematisierte er Brechts Bezugnahme auf den Terminus der „Produktion“, ein Begriff, den Buch alleine schon deshalb für problematisch hielt, da er aus der Ökonomie auf die Literatur übertragen worden sei. Überhaupt sei die ‚Brechtsche List‘, so Buch, als intellektuellen-Modell für die DDR verheerend gewesen, denn sie stehe für Schweigen und Nichts-an-die-große-Glocke-Hängen. B. K. Tragelehn, der ebenfalls im Publikum saß, sah sich durch die Äußerungen und Vorwürfe Hans Christoph Buchs persönlich angegriffen. Er problematisierte eine vorschnelle moralische Bewertung des Verhaltens von Brecht und hielt dagegen, dass die größeren historischen Zusammenhänge und Bewegungen nicht aus dem Blick geraten dürften, also Stalin als politische Gegenkraft zu Hitler. In bestimmten Verhältnissen, so Tragelehn, müsse auf bestimmte Art agiert werden, was auch Buch noch lernen müsse. Das umstrittene Gedicht „Die Erziehung der Hirse“ verbuchte Tragelehn unter dem Motto „Kleine Geschenke erhalten die Freundschaft“. Weitere Stimmen im Publikum wiesen darauf hin, dass Hitler das für Brecht allem anderen übergeordnete Problem gewesen sei, so dass er Stalin und den Stalinismus verdrängt habe – was später zum Problem in der DDR geworden sei. Darüber hinaus wurde angemerkt, dass die Passage des „Hirse“-Gedichts, in der es um die Ausrottung des Unkrauts geht, historisch im Hinblick auf die Ausrottung des Faschismus in Deutschland nach 1945 kontextualisiert werden müsse, also nicht auf die massenhafte Ermordung von Menschen durch stalinistischen Terror verengt werden könne, sondern größeren metaphorischen Spielraum biete.

Der letzte Tag der Brecht-Tage war für einen Workshop reserviert, der Brechts Verhältnis zu den Literaten und Künstlern der sowje-

tischen Avantgarde beleuchtete. Eingangs sprach Annett Gröschner über Sergej Tretjakow, seine Poetik des Faktischen und zeitgenössische Ansätze, daran anzuknüpfen. Brecht habe Tretjakow anerkennend (wie übrigens auch Ezra Pound) seinen „Lehrer“ genannt. Selbst wenn man Brechts Stellungnahmen und sein Gedicht zum Tod Tretjakows in politischer Hinsicht als zurückhaltend werten müsse, habe es nicht viele Intellektuelle gegeben, die seiner überhaupt gedachten. Tretjakow sei Vertreter einer Literatur des Faktischen gewesen, gegenüber der sich dann jedoch der Sozialistische Realismus durchgesetzt habe. Unter zeitgenössischen Autoren könne man bspw. Swetlana Alexijewitsch, Literaturnobelpreisträgerin des Jahres 2015, in seine Tradition einreihen, denn ihr gehe es gleichfalls darum, eine Epoche der Kollektivität zu zeichnen und den Punkt auszuloten, wo Leben zu Literatur wird. Ebenfalls der Ästhetik Tretjakows verbunden seien Alexander Kluge, W. G. Sebald und Gabriele Goettle. Auch für sie selbst, so Gröschner, sei Tretjakows Methode kollektiven Erzählens eine wichtige Referenz, d. h. Stimmen zum Sprechen zu bringen, die sonst kein Gehör finden. Trotz dieser zeitgenössischen Versuche, Tretjakow in die Gegenwart zu transportieren, habe sich seine Romanpoetik, die Welt anhand einer Biografie der Dinge zu erklären, jedoch nicht durchgesetzt. Anders sähe es bei den Sachbüchern aus. Als Beispiele zählte sie Bücher wie den „Reisebericht eines T-Shirts“ oder auch die Reihe Stoffgeschichten des oekom-Verlags auf. Ferner nannte Gröschner Ansätze der Objekt-Geschichte, bekannt etwa „Eine Geschichte der Welt in 100 Objekten“. Den Abschluss bildete der Ausblick auf ein eigenes, in Arbeit befindliches Projekt Gröschners: ein Roman über die bereits aus ihrem Roman „Walpurgistag“ bekannte Trude Menzinger, erzählt anhand der stofflichen Hinterlassenschaften dieser Figur.

Nach einer kurzen Hörprobe aus dem

Stück „Ich will ein Kind haben“, vorgetragen von Absolventen der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ zusammen mit Holger Teschke, der den Text mit den Akteuren einstudiert hatte, verfolgte Tatjana Hofmann die Kontakte und die ästhetische Nähe zwischen Tretjakow und Brecht. Wichtiger Ausgangspunkt dafür sei Tretjakows Stück „Brülle China“ gewesen, das Brecht in Berlin sah. Eben dieses Thema, China, sei fortan wichtig für beide Autoren geblieben. So könne der China-Hype Brechts mitunter direkt auf Tretjakow zurückgeführt werden. Den Einfluss den östlichen Theaters, wie durch das Stück „Brülle China“ initiiert, verfolgte Hoffmann über Brecht hinaus beispielsweise auch bei Meyerhold und Piscator. Aber auch andere Stücke Tretjakows seien in ihrem Vorbildcharakter für Brecht zu diskutieren. So etwa könne „Ich will ein Kind haben“ als Anregung für Brechts Lehrstücke angesehen werden – Brecht selbst zeichnete um 1930 als Bearbeiter der deutschen Übersetzung des Stücks von Ernst Hube. Zudem erinnerte Hoffmann daran, dass Brechts zentraler Terminus der Verfremdung eine konzeptionell ähnliche Entsprechung im russischen Strukturalismus habe.

In der abschließenden Diskussion des Workshops wurden außer Tretjakow auch die anderen großen Namen der sowjetischen Avantgarde in die Diskussion eingebunden, insbesondere Meyerhold und Eisenstein. Sabine Zolchow verwies auf die zentrale Bedeutung von Asja Lācis, die Brecht bei der Inszenierung von „Eduard II.“ kennengelernt habe, als seine Informantin über das Theater der Sowjetunion. Ein Gedanke, den Brecht von Meyerhold übernommen haben könnte, sei die Idee, dass es schön wäre, ein geschlossenes Experimentiertheater zu haben, statt immer gleich für die Bühne arbeiten zu müssen. Auch Wladimir Koljazin bekräftigte die große Bedeutung von Asja Lācis, wies zugleich auf ihre ambivalente politische Rolle hin und betonte, dass von

einem direkten Kontakt Brechts zu Meyerhold erst spät ausgegangen werden könne. Annegret Hahn berichtete von ihren dramaturgischen Ansätzen, das Stück „Ich will ein Kind haben“ auf die Bühne zu bringen, und legte besonders auf die komischen Szenen des Stücks wert. Nicht zuletzt führte sie aus, dass die Namen Tretjakow und Meyerhold an den Schauspielschulen der DDR noch Mitte der 70er Jahre nicht hätten in den Mund genommen werden dürfen.

Der Workshop erinnerte zugleich daran, dass Brechts Verhältnis zur Sowjetunion sich nicht in der Diskussion von Brechts Haltung zu den stalinistischen Verbrechen erschöpft, auch wenn diese Ausrichtung für die diesjährigen Brecht-Tage, kuratiert von Annette Leo, die Hauptblickrichtung war. Aspekten wie Brechts Leninismus oder einer affirmativen Perspektive wie derjenigen Slavoj Žižeks – ein Name, der nur am Rande fiel – wäre ebenfalls näher nachzugehen. So bleibt als stärkster Eindruck der Veranstaltungswoche die hitzige Debatte im Anschluss an die Vorträge von Reinhard Müller und Michael Rohrwasser: Obwohl keine grundsätzlich neuen Sachverhalte zur Sprache kamen, wurde die Frage nach der Bewertung von Brechts Beziehung zur Sowjetunion als hoch emotional, die eigene politische oder intellektuelle Biografie betreffende Diskussion wahrgenommen. Wobei hinzuzufügen ist, dass das Publikum an jenen Abenden, an denen es um die Problematik des Stalinismus ging, ausnahmslos deutlich fortgeschrittenen Alters war. Für eine jüngere Generation von Brecht-Interessierten war die Frage, wie distanziert Brecht sich gegenüber dem Stalinismus positionierte, offenbar nicht von vergleichbarer Brisanz. ¶

Dr. Christian Hippe ist Mitarbeiter am
Literaturforum im Brecht-Haus

OCHS UND PARADOX: BRECHT TARNT UND WÄGT AB

Am zweiten Abend der Berliner Brecht-Tage 2017 ging es unter dem Motto „Wozu darauf zurückkommen?“ um eine kontroverse Deutung ausgewählter Brecht-Texte rund um das Stalin-Thema. Drei Experten – B. K. Tragelehn, Erdmut Wizisla und Dieter Henning – waren eingeladen, in einem Impulsreferat ihre Position zu skizzieren, anschließend Diskussion. Florian Vaßen – der vierte Experte – moderierte. Die Akkumulation von Wissen und Erfahrung hat sich gelohnt, hinterher war man um einiges schlauer.

B. K. Tragelehn, ab 1955 Meisterschüler bei Brecht, betonte, dass der Begriff „Sowjetunion“ bereits ab 1921 „ein Witz“ war, denn es habe keine Räte mehr gegeben – die zaristischen Strukturen seien übernommen worden.

Erdmut Wizisla, seit 1993 Leiter des Brecht-Archivs, sprach über das Gedicht „Ansprache des Bauern an seinen Ochsen“ und die von Walter Benjamin wiedergegebene Diskussion darüber. Er fand ein „halbes Selbstzitat“ in der ersten Zeile – aus „O großer Oktober der Arbeiterklasse“ wurde nun „O großer Ochse“. (Und er machte klar, dass das merkwürdige Wort „Schriftmacher“ ein Fehler der Herausgeber für „Schrittmacher“ ist – die Korrektur in der Vorlage sei eindeutig.) Brecht „bemüht sich um eine Haltung zu den Ereignissen“, sagte Wizisla, „Brecht spielt, lauert, man spürt eine klammheimliche Freude“. Nachdem ein kritischer Kopf wie Benjamin nicht sofort den Stalin-Bezug witterte, war Brecht offenbar beruhigt und konnte den sorgfältig getarnten Text „ohne Gefahr in die *Svendborger Gedichte* aufnehmen“. Eine der Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit hatte er gelöst.



Diskussion nach geistreichen Vorträgen: Tragelehn, Vaßen, Wizisla, Henning. Foto: © Selene Mariani/LfB

Dieter Henning, der an einer größeren Arbeit über Brecht und Stalin sitzt, knöpfte sich vier einschlägige Gedichte von 1956 vor (GBA 15, S. 300-302). Er schlug vor, zu unterscheiden zwischen Trennung von der und Unterordnung unter die Sowjetunion. In diesen Texten wird der Name Stalin nicht genannt, sondern assoziiert durch Umschreibungen wie „Der größte Gelehrte der Welt“, „Der genialste Schüler Lenins“ – vermutlich Zitate. Zu der provokanten und einprägsamen Formulierung „Der verdiente Mörder des Volkes“ wies Henning darauf hin, dass dieser Genitiv auf zweierlei Weise verstanden werden kann, objektiv und subjektiv.

Florian Vaßen, Emeritus aus Hannover, bemerkte, „der verdiente Mörder“ sei aber kein Abwägen mehr, das sei „paradox“. Es habe keine einfache Lösung mehr gegeben, die erheblichen Verdienste der Sowjetunion um Antikolonialismus und Antifaschismus waren zu berücksichtigen. Tragelehn bezeichnete das Verhältnis von Verdiensten und Verbrechen als „unaufrechenbar“. Die Frage von Wizisla, warum wohl Walter Benjamin zu Brechts Begriff von der „Arbeitermonarchie“ groteske „Ungeheuer aus der Tiefsee“ (Tagebuchnotizen, Anfang August 1938) einfielen, konnte nicht ganz geklärt werden. (mf) ¶

DIE MASSEN, DER AUFSTAND, DIE FÜHRUNG

Brechts Trotzki-Lektüre auf der Grundlage der Nachlassbibliothek

Dieter Henning

1 Die Fundsituation in Brechts Nachlassbibliothek

Es wird noch ein paar mehr Bücher und Fernsehsendungen als bislang zum hundertsten Jahrestag der russischen Revolution von 1917 geben als bislang schon und keine Darstellung wird auf die Figur von Leo Trotzki, dem neben Lenin wichtigen Organisator des Aufstands und des Gelingens der Revolution, verzichten können. Brecht hat gegenüber Benjamin zum Ausdruck gebracht, dass er Trotzki als großen europäischen Schriftsteller schätze und gesagt, der „russischen Entwicklung folge er; und den Schriften von Trotzki ebenso.“¹ In Brechts Nachlassbibliothek sind heute, Zweitexemplare mitgerechnet, zehn Bände der Werke Trotzkis aus Brechts Besitz einsehbar. Dazu Isaac Deutschers Trotzki-Biographie, genauer, ein Band davon: *The Prophet Armed. Trotzky 1879-1921*, New York, London 1954, und das Buch von Max Seydewitz, *Stalin oder Trotzki. Die UdSSR und der Trotzkiismus. Eine zeitgeschichtliche Untersuchung*, London 1938. Die beiden Bücher enthalten keine Eintragungen oder Anstreichungen Brechts. Die Trotzki-Werke schon. Brecht hat gelesen und war informiert. Dass der Umgang mit dem Werk Trotzkis und der Versuch eines eigenen Blicks auf die Oktoberrevolution nicht einfach und sogar gefährlich war (auch nach dem stalinistischen Terror gegen alle allgemein des Trotzkiismus Verdächtigten), erfährt man, wenn man die Information von Peter Voigt liest, die Bücher Trotzkis hätten in Brechts Bibliothek zur Zeit der DDR „mit dem Rücken zur Wand gestanden,

damit sie die Aufmerksamkeit nicht auf sich ziehen sollten.“²

Aus Brechts Werk ist zu ermitteln, dass entweder Bücher Trotzkis verloren gegangen sind oder Brecht sie gelesen hat, aber nicht in seiner Bibliothek besaß. Sowohl zu Trotzkis Autobiographie „*Mein Leben*“ wie zu dessen 1924 erschienener Studie „*Über Lenin*“ gibt es kennzeichnende Fundstellen. Im Frühjahr 1933 erscheint in der letzten ausgelieferten Nummer, der Nummer 7, von Brechts unter dem Titel „*Versuche*“ herausgegebenen Werken unter dem Sammeltitle „*Geschichten aus der Revolution*“ ein Gedicht, das sogar zwei (davon eines mit Anführungszeichen versehen) Trotzki-Zitate enthält (die aber nicht als solche kenntlich gemacht sind, weil Trotzkis Name nicht fällt). Das wird stalinistischen Schnüfflern nicht gefallen haben. Beide Zitate sind aus Trotzkis Buch „*Mein Leben*“, das Brecht also zumindest für den Zweck des Zitierens in der Hand gehabt haben muss. Der lange Titel des Gedichts enthält schon, was Brecht, soweit das heute in der Nachlassbibliothek einzusehen ist, in seiner Trotzki-Lektüre interessiert hat, die Stellung der politischen Führung zu den Massen, das Verhältnis zwischen Partei, hier den Bolschewiki, und dem Volk. Es war generell ein Hauptthema seines eigenen literarischen Werks. Das Gedicht heißt: „*Die Bolschewiki entdecken im Sommer 1917 im Smolny, wo das Volk vertreten war: in der Küche*“.³ Es verarbeitet

1 Walter Benjamin, *Versuche über Brecht*, Frankfurt/Main 1971, S. 131.

2 Die Bibliothek Bertolt Brechts. Ein kommentiertes Verzeichnis. Herausgegeben vom Bertolt-Brecht-Archiv, Frankfurt/Main 2007 (nachfolgend zitiert als NBB), Erdmut Wizisla, Brecht – Ein Leser und seine Bibliothek, S. 26.

3 Zitiert nach *Versuche* Heft 7, Reprint Frankfurt/

eine von Trotzki in der Autobiographie erzählte Anekdote, dass er in der Kantine des Smolny, ein Palastgebäude, in dem damals die Exekutive des Petersburger Sowjets tagte, zum Essen geht und jemand ihm – so die zitierende Nachschrift Brechts – „heißeren Tee gab und besser belegte Brote/ als allen andern“ (S. 243). Brecht vollzieht die Schlussfolgerung Trotzki im wörtlichen Zitat aus Trotzki Darstellung nach, „Unsere Sache ist zur Hälfte gewonnen.“⁴ Das gesamte Personal des Smolny entwickle eine Neigung zu den Bolschewiki. Brechts Wortwahl im Titel: „vertreten“, spielt ironisch mit der Redeweise von der Volksvertretung und weist darauf hin, dass die Bolschewiki im Zuge der Revolution eine andere Position des Volks als die in der Küche anstrebten und diese im Kontakt und in der Zusammenarbeit mit dem Volk erreichen wollten. Zu der so voller Hoffnungsschimmer bei Trotzki und Brecht bekundeten Solidarität von Partei und Volk ist es nicht gekommen oder nicht dabei geblieben. Die Sowjetunion wie all ihre Anrainerstaaten wie die DDR zerbrechen an der mangelnden Basis bei den Massen, sie sind darin „failing states“ gewesen, dass ihnen die Anhängerschaft des Volkes, um in der Nomenklatur von Brechts Gedicht-Titel zu bleiben, misslang.

Die zweite Anmerkung einer Trotzki-Lektüre Brechts, wieder eines Buchs, das in der Nachlassbibliothek nicht (mehr) vorhanden ist, führt auf denselben Sachverhalt. Im „Journal“ berichtet Brecht unter dem

Main, 1959, S. 243/244. Vgl. BFA 11, S. 357; dort wird von den Herausgebern (Jan und Gabriele Knopf) im Herausgabejahr 1988 ausdrücklich beim Hinweis auf den Trotzki-Bezug von Brechts Gedicht gesagt, dass Trotzki im Juli 1917, als die Smolny-Geschichte spielt, „zu diesem Zeitpunkt noch nicht Mitglied der Partei ist“. Im Brockhaus (München, 1970) steht unter Trotzki Namen, dass er „wie kein zweiter neben Lenin geschaffen schien, die Revolution nicht nur zu organisieren, sondern auch ihre Kontinuität zu sichern“ (Bd. 19, S. 16). Die beiden Brecht-Herausgeber scheinen damals noch zu Lebzeiten der DDR Wert darauf zu legen, dass Trotzki nicht zu den alten Kämpfern zählt.

Datum des 10.12.42: „Lese Trotzki's kleines, 24 herausgegebenes Buch über Lenin mit großem Vergnügen.“⁴ Erstens ist hier dokumentiert, dass Brecht ein Trotzki-Buch gelesen hat, das sich nicht im Nachlass findet (und man mutmaßen kann, er habe andere Trotzki-Werke ebenfalls gekannt (bei dem attestierten „Vergnügen“), zweitens jedenfalls keine Abneigungen gegenüber dem Autor ausdrückt,⁵ sondern die von Trotzki berichtete Begegnung zwischen ihm und Lenin (auch noch in London) mit einer Freude zitiert, als flanierten Marx und Engels gemeinsam durch die Straßen.⁶

Brecht zitiert, wie er schreibt, die „tragische Stelle“ eines Berichts von Trotzki. Lenin wird, wie Trotzki wiedergibt, „in einer besonders schwierigen Stunde des Jahres 1918“

- 4 BFA 27, S. 144. Nachfolgende „Journal“-Zitate dort. Hervorhebung Brecht.
- 5 Am 20. Juli 1937 fragt Margarete Steffin z.B. bei Walter Benjamin nach, ob er „den neuen Trotzki hierher ausleihen“ würde (Briefe an berühmte Männer, Hamburg 1999, S. 248). Trotzki's Buch „Stalins Verbrechen“ war 1937 soeben in Zürich erschienen und Steffins Anfrage lässt nicht auf ein Desinteresse Brechts an Trotzki's Buch schließen. Ob Brecht das Buch von Benjamin erhalten und gelesen hat, ist nicht nachzuweisen.
- 6 Brecht und Trotzki sind sich nicht begegnet, aber immerhin hat Trotzki sich bis 1937 in Norwegen aufgehalten und Brecht war ab 1933 gleichzeitig in Dänemark nicht so sehr weit entfernt. Trotzki war 1932 in Kopenhagen und sein damaliger Aufenthalt dort ein wichtiges Moment der Konstruktion einer trotzkistischen Verschwörung der Anklagebehörden der stalinistischen Schauprozesse. Sowohl in Trotzki's Buch „Die Verbrechen Stalins“, wie im „Rotbuch“ seines Sohnes Sedow zu den Prozessen (das sich in Brechts Nachlassbibliothek findet) gibt es unter der Kapitelüberschrift „Kopenhagen“ eine Darstellung, die Stalins Anklage lächerlich macht. Jetzt könnte Brecht, kannte er den Zusammenhang, Vorsicht haben walten lassen, weil er als in Dänemark Wohnender fürchtete, leicht in eine Konstruktion von Verschwörung hineingezogen zu werden. Er hätte aber auch nach Lektüre der beiden genannten Bücher von seiner einigermaßen den Prozessen gegenüber apologetischen Darstellung, dem Versuch, eine politische Konstruktion der Angeklagten „begrifflich“ (BFA 22, S. 367) zu machen, absehen können. Oder beides machen.

von einer Arbeiterdelegation besucht und ein Arbeiter sagt ihm: „*Man sieht, auch Sie, Genosse Lenin, stellen sich auf die Seite der Kapitalisten.*“ Lenin ist Trotzki's Bericht zufolge, den Brecht anführt, verwirrt und hält die Begegnung für ein „*beunruhigendes Symptom*“. Wieder belegt der unmittelbare Bezug auf einen Trotzki-Text Brechts hohe Aufmerksamkeit für die Situation der Arbeiter, der Masse, des Volks, derer in der „Tiefe“ oder wie immer verschieden Brecht in seinem Werk diese Zuwendung benannt hat. Sie prägt sein Werk spätestens seit er 1930 in der ersten Nummer der „*Versuche*“ im von Heiner Müller so gelobten Text „*Fatzer, Komm*“ einem vielschichtigen Du empfiehlt: „*Werde teilhaftig des unschätzbaren/ Unterrichts der Masse:/ Beziehe den neuen Posten*“⁷ bis zu den Hinweisen auf die „*Weisheit*“ der Massen oder des Volks, wie sie 1953 in den Buckower Elegien oder 1956 in einem Beitrag über Stalin erfolgen,⁸ für ein Vierteljahrhundert.

Unter den Büchern aus Brechts Nachlassbibliothek sind mindestens drei, die allerdings keinerlei Anmerkungen und Anstreichungen Brechts enthalten, die ihm, wenn er wenigstens einen Blick hineingeworfen hat, einiges über Trotzki's Urteil über die Situation der Arbeiterklasse im Stalinismus mitgeteilt hätten. Selbst wenn Brecht sich hier informiert hat, hat das wie seine sonstige Lektüre Trotzki's, auch die im Folgenden genauer zu berichtende, nicht zu einem klaren und deutlichen Bruch mit dem Stalinismus geführt, er hat an der Solidarität mit der Sowjetunion wie mit der DDR bis zum Ende seines Lebens festgehalten. Trotz, je nach Betrachtungslage, einiger oder sogar vieler Unterschiede und Trennendem verblieb er im Stand der Unterordnung unter

vom Stalinismus Geprägtes. Die drei Bücher sind (in der Reihenfolge, in der sie im Verzeichnis der Nachlassbibliothek genannt sind⁹): Leon Trotzky, *The suppressed Testament of Lenin. The Complete Original Text*, New York 1935,¹⁰ Leo Trotzki, *Die 4. Internationale und die USSR (Die Klassennatur des Sowjetstaats)*, Prag 1933,¹¹ Leo Trotzki, *Die wirkliche Lage in Russland*, Hellerau bei Dresden 1930.

Anmerkungen und Anstreichungen in Trotzki-Büchern aus Brechts Nachlassbibliothek finden sich in drei Büchern,¹² Trotzki's Studie „*Stalinism and Bolshevism. Concerning the historical and theoretical roots of the Fourth International*“, New York 1937, in der Brecht zwei Anstreichungen hat (auf die am Ende dieses Textes verwiesen wird) und Fragestellungen Trotzki's aufgreift, die durchaus heute noch Gültigkeit haben oder denen zumindest weiterhin nachgegangen werden sollte, falls man nicht mit dem Ende der Sowjetunion für am Ende und für besiegelt hält, was die Marxsche Kritik des kapitalistischer Ökonomie beinhaltet.

Die umfangreichsten und zu analysierenden Anmerkungen und Anstreichungen Brechts sind den beiden Bänden von Trotzki's Geschichte der russischen Revolution zu entnehmen, die Brecht in der Erstauflage der

9 Vgl. NBB, S. 410.

10 Wenn Brecht in diesem Buch nicht gelesen hat, so kannte er Lenins sogenanntes Testament (es sind eine Reihe von Briefen zusammengefasst) aus der Darstellung bei Boris Souvarine, *Stalin. Anmerkungen zur Geschichte des Bolschewismus*, zu dem er im „*Journal*“ vom 19.7.43 berichtet: „Souvarines niederdrückendes Buch über Stalin gelesen“ (BFA 27, S. 158). Lenin warnt vor Stalin und empfiehlt eine kollektive Führungsarbeit.

11 Das ist das einzige Buch Trotzki's, das in einem Zweitexemplar in Brechts Nachlassbibliothek liegt.

12 Die anderen Bücher Trotzki's in der Nachlassbibliothek seien hier nicht eigens aufgeführt, sie sind NBB, S. 409f nachzulesen, es geht in drei weiteren Büchern, die von Brecht unkommentiert sind, um Trotzki's Flucht aus Sibirien, dessen Analyse des Faschismus und der Revolution von 1905 in Russland.

7 Versuche, Reprint S. 41. Die Fatzer-Figur nimmt in mancher Hinsicht Momente der Charakteristik der Baal-Figur, also von spezifischer Asozialität auf, es gibt hier weitere Zusammenhänge, auf die nur verwiesen werden kann.

8 BFA 12, S. 311 und BFA 23, S.418.

Erscheinungsjahre besaß,¹³ „Geschichte der russischen Revolution. Februarrevolution“, Berlin, 1931 und „Geschichte der russischen Revolution. Oktoberrevolution“, Berlin 1933. Zählt man die Anmerkungen, ergibt sich eine Bevorzugung des ersten Bandes durch Brecht. Das entspricht seinem Interesse an dem Thema des Verhältnisses der Massen zur Führung während des Aufstands, eigentlich gibt er sogar der Aufmerksamkeit für das Auftreten und die politische Entwicklung in der Bevölkerung gegenüber dem Blick auf Führungsinstanzen den Vorzug. Nimmt man zum schon angegebenen Verehren der „Weisheit“ der Masse durch Brecht sein Anraten einer „großen Aussprache“¹⁴ anlässlich des Aufstands des 17. Juni 1953 in der DDR hinzu, ist deutlich zu belegen, dass, selbst wenn nicht sämtliche Trotzki-Lektüre Brechts anhand der verbliebenen Bücher in der Nachlassbibliothek nachgezeichnet und analysiert werden kann, durch das Beschäftigen mit Brechts Anmerkungen und Anstreichungen, wie es im Vorwort des Buchs zur Nachlassbibliothek heißt, ein Beitrag zum „Spiegel der intellektuellen Physiognomie Brechts“¹⁵ erbracht werden kann. Brechts Anmerkungen und Anstreichungen zeichnen nach, was während der Revolution in Russland an bemerkenswerten Aktionen der Massen bei Trotzki aufgeführt ist, das hat ihn als Vorgehensweisen im Volk und zum Thema des Kontakts der Partei mit dem Volk interessiert. Es verweist darauf, was er sich als nichtstalinistische sozialistische Politik erhofft hat.

13 Vgl. genauere Angaben NBB, S. 409. Falsch ist dort die Seitenzahl 19, rechte Spalte oben, es ist die Seite 10 in Brechts Trotzki-Buch und die angegebene Unterstreichung in Brechts Anmerkung auf Seite 339 im Buch zur Februarrevolution stimmt nicht, es heißt, unterstrichen wäre „Möglich-/keit sichtbar!“. Das ist sowieso wegen der Worttrennung komisch. Brecht hat vielmehr seine Anmerkung am Anfang und am Ende mit einem Strich zusammengefasst, gewissermaßen gerahmt, daher die fälschlich notierte Unterstreichung.

14 BFA 23, S. 250.

15 NBB, S. 27, Hervorhebung dort.

Dass Leser heutzutage zum Thema Volk sowohl Reserven (wenn von dessen „Weisheit“ gesprochen wird) wie Neugierde besitzen und entfalten, liegt daran, dass manchem in der Betonung des Volks eingedenk der beim deutschen Volk so heftig vorhandenen Zustimmung zum Nationalsozialismus der Atem stockt, sowie (u. a. im Anschluss an die so untertanenstolze DDR-Parole „Wir sind das Volk“) sich volkstümliche Bewegungen in Deutschland wie sonst in Europa und der Welt tummeln, die ganz beschränkt auf ein erklärte national Eigenes schauen und eine staatliche Politik anleiten wollen, die ganz und gar auf diesem beharrt und ein Vorgehen gegen als Gefahr und Bedrohung gesehenes Fremdes, das man durchaus auch als inneren Feind ausmacht, zum Vollzug anmeldet.

2 Massen und Aufstand im Februar 1917

Es können nachfolgend nicht sämtliche Anstreichungen Brechts in Trotzki's Darstellung der Februarrevolution wiedergegeben werden, allerdings vollständig die notierten Anmerkungen. Die Anstreichungen geben eine konsequente und vermutlich vollständige Lektüre zu erkennen;¹⁶ Brecht entgeht kaum ein wichtiger Punkt zur Entwicklung der „Massen“ und den Reaktionen der Führung. Bereits im Vorwort Trotzki's unterstreicht er (im Buch zur Februarrevolution ist mit Bleistift, im anderen Buch mit rotem Farbstift gearbeitet) die Aussage: „Die Massen gehen in die Revolution nicht mit einem fertigen Plan der gesellschaftlichen Neuordnung hinein, sondern mit dem scharfen Gefühl der Unmöglichkeit, die alte Gesellschaft länger zu dulden.“ (10)¹⁷

16 Eine bei Brecht nicht unbedingt häufig beobachtbare Lektürewiese. So verzeichnet NBB (S. 409) zu beiden Büchern Trotzki's „Besonderheiten des Exemplars: Zerlesen“. Das muss jedoch nicht von Brechts Anstrengung herrühren. Im zweiten Band findet sich z.B. eine fremde Leserspur.

17 Nachfolgend ist in der Regel nach den Ausgaben Brechts (NBB 2884 und 2885) zitiert, er besaß die vollständige Ausgabe, beide Bände Trotzki's zusam-

Danach interessiert Brecht besonders das Kapitel „Fünf Tage“, die ersten Tage der Revolution (23. bis 27. Februar 1917). Es gibt zahlreiche Anstreichungen von ihm hierzu. Er nimmt zur Kenntnis, dass die Februarrevolution von unten begann, als z. B. die Bolschewiki am 25.2. in einem Flugblatt zum Streik aufrufen wollen, gibt es den längst und nach Trotzki bestand bereits die Notwendigkeit, zum bewaffneten Aufstand überzugehen. Brecht hebt heraus: „Die Führung schaut von oben zu, schwankt und bleibt zurück, das heißt führt nicht. Sie trottet hinter der Bewegung her.“ (117) Auf die Aufständischen wird geschossen. Aber es laufen immer mehr Soldaten zu ihnen über. Auch dieser Entwicklung gönnt Brecht einen langen Anmerkungsstrich: es „hat sich im Volk der Glaube festgesetzt, die Revolution habe begonnen, der Erfolg sei den Massen sicher, die Regierung ohnmächtig, die Bewegung zu unterdrücken, da die Truppen auf Seiten des Volks ständen, der entscheidende Sieg sei nahe“ (120).

Wer als Brecht-Leser all die Hoffnungen Brechts auf Aktionen von unten kennt, vor allem auf richtige,¹⁸ wird nicht umhin können, festzustellen, dass sich viel davon aus seiner Kenntnis der Darstellung zur russischen Revolution speist. Es treten revolutionäre Massen in Bestform auf. Trotzki hebt das hervor (es ist wohl tatsächlich so gewesen) und Brecht reagiert an dieser

men, fast 1500 Seiten. Ich habe eine auf die Hälfte gekürzte Ausgabe von Trotzki's beiden Büchern, in einem Band zusammengefasst aus dem Jahr 1967, Fischer-Verlag Berlin, Übersetzung Alexandra Ramm; das sind Verlag wie Übersetzerin der Ausgabe, die Brecht hatte. Manchmal ist aus arbeitstechnischen Gründen auf die eigene Ausgabe zurückgegriffen worden. Kleine Unterschiede in der Übersetzung sind auf Eingriffe des Verlags zurückzuführen, die dieser auch in der Ausgabe von 1967 (S. 11) anzeigt.

18 Im „Journal“ (BFA 27, S. 219, 221) notiert er z. B. am 28.1.45 „Immer noch nichts aus Oberschlesien über die Haltung der Arbeiter.“ Und am 10.3.45 über Berichte aus Deutschland: „Ruinen und kein Lebenszeichen von den Arbeitern.“

Stelle dreifach, er unterstreicht, zieht einen Strich am Rande und fügt noch ein Ausrufezeichen hinzu: „Eine Leitung der Massen gab es fast nicht. Die Zeitungen schwiegen, denn es war Streik. Ohne sich umzuschauen, machten die Massen selbst ihre Geschichte.“ (123) Der Anmerkung Trotzki's: dass „die aufständische Masse zu einem Kollektivwesen mit unzähligen Augen, Ohren und Fühlern“ (ebd.) wird, verleiht er zwei Balkenstriche am Rand. Er verfolgt die Darstellung der Führung und goutiert Trotzki's Bemerkung, die „Kunst der revolutionären Führung“ bestünde in der „Fähigkeit, die Massen zu belauschen“ (124). Die ausgerückten Ordnungstruppen gehen, schreibt Trotzki, im Aufstand unter, und Brecht hebt für sich heraus, die Massen „ließen sie nicht anders vorwärts als zusammen mit der großen, unübersehbaren Menge. Gegen diese fest an ihnen klebende, nichts mehr fürchtende, unerschöpfliche, alles durchdringende Masse zu kämpfen, war ebenso wenig möglich wie im Teig zu fechten.“ (133)

Nach der Darstellung des Februars gilt Brecht Neugierde dem Monat April 1917, Lenin war in Petersburg eingetroffen (Trotzki's kam erst im Mai, hat aber im März aus den USA Briefe geschickt, die ähnlich wie Lenins Eingreifen interpretiert werden können) und setzte sich schnell für ein Weitertreiben der Revolution zu einer sozialistischen ein. Im Kapitel „Apriltag“ gibt es die einzige schriftliche Anmerkung Brechts im Buch zur Februarrevolution. Zur Aussage Trotzki's (die er anstreicht), das „Eingreifen der Arbeiter und Soldaten in die politischen Ereignisse verändert die politische Situation, gibt der Gesamtbewegung und der Revolution einen Anstoß“ (339), notiert er am Rand mit Bleistift und unterstreicht die Wörter „die Macht zu besitzen“ und „Ziel“ zusätzlich: „Gewöhnen an/ den Gedanken/ die Macht zu besitzen!/ Das Ziel wird/ in der Möglich-/ keit sichtbar!“ (ebd.) Die Zitatangabe Brechts findet sich nicht bei Trotzki, es ist eher eine Zusammenfassung

der Aussagen Lenins, auch in den „Aprilthesen“, an die Brecht anscheinend bei seiner Notiz an dieser Stelle denkt. Brecht ist in seiner Anmerkung dazu übergegangen, sich den Aufgaben der Führung der Revolution zuzuwenden.

Seine weiteren Anstreichungen gelten ganz der bei Trotzki dargestellten Problematik, mit welchen Argumenten und Parolen die Bolschewiki in die Bewegung der Massen eingreifen sollen, z. B. wann, d. h. ab wann, die „Losung“: „Nieder mit der Provisorischen Regierung“ angebracht ist. Brecht verzeichnet Aussagen über die Sowjets, deren erneuernde Besetzung Trotzki parallel zur Entwicklung der Aufstandsbewegung empfiehlt, damit sie nicht „zu einem konservativen Hindernis“ werden (338), Schwankungen innerhalb der Masse wird es geben, zitiert Trotzki Lenin, und nennt als Aufgabe „Kritik, Propaganda“ und, als Voraussetzung der Machtübernahme, „Eroberung der Mehrheit in den Sowjets“; jetzt gewaltsam vorzugehen, sei verfrüht (alles im Einzelnen sozusagen Schritt für Schritt von Brecht angestrichen (339-341)).

Brecht steigt mit Anstreichungen wieder ein, kurz bevor Trotzki mit der Darstellung des Monats Juni die Geschichte der Februarrevolution abbricht, um mit dem Juli 1927 im zweiten Buch die Darstellung der Oktoberrevolution zu beginnen. Was Trotzki an Urteilen fällt, mag stimmen oder nicht, das soll hier nicht überprüft werden; was Trotzki wichtig ist, bekommt Brecht jedenfalls mit, streicht es an und versieht es zusätzlich mit einem Ausrufezeichen (die vier Ausrufezeichen Brechts im gesamten Buch Trotzkis geben bereits so etwas wie eine Übersicht an, wie sehr ihn die Darstellung der Massen in ihrer Entwicklung offensichtlich erfreut). Trotzki schreibt (und Brecht markiert es): „Eine Revolution lehrt und zwar schnell. Darin besteht ihre Kraft. Jede Woche brachte den Massen etwas Neues. Jede zwei Monate schufen eine neue Epoche.

Ramon Mercader, ein Agent Stalins, schlug am 20.8.1940 Trotzki einen Eispickel in den Schädel. Er war unter dem Vorwand einer Schreibeibeit zu ihm vorgedrungen. Bei der Beerdigung in Mexiko waren mehrere 100 000 Menschen im Trauerzug.



[...] Unter diesen durch die Gesetzmäßigkeit ihrer Rhythmen verblüffenden Ereignissen vollzogen sich tiefe molekulare Prozesse, die die verschiedenartigen Teile der Arbeiterklasse in ein politisches Ganzes verschmolzen“ (400). Die Rede von der „Gesetzmäßigkeit“ und von den „molekularen Prozessen“ kann als Verweis Trotzkis auf Kenntnisse der Theorie des historischen Materialismus gelesen werden, aber das ist ihm nicht wichtig in seiner Darstellung, und Brecht nicht wichtig in seiner Lektüre. Die Massen agieren. Und sie entwickeln sich zu dem, was Trotzki festhält und Brecht mit Ausrufezeichen und Unterstreichung versieht.

Unter ihnen gibt es bewusste Revolutionäre: „Die fortgeschrittenen Arbeiter kamen immer mehr zu der Einsicht, daß ökonomische Teilstreiks unter den Bedingungen von Krieg, Wirtschaftszersplitterung und Inflation keine ernstliche Besserung bringen können, daß irgendwelche Veränderungen der Grundlagen notwendig sind.“ (401) Eine Reform hilft nicht mehr; Veränderung der „Grundlagen“ bedeutet Revolution und zwar nach Trotzki für die Arbeiter die Abschaffung der kapitalistischen Verhältnisse, keine der „Gesetzmäßigkeit“ zufolge anliegende historische Aufgabe. Trotzki ist wie Lenin und anscheinend sein Leser Brecht, trotz des Widerspruchs zu den Lehrsätzen, für das Angehen der Aufgabe der Machtübernahme. Was zählt schon Weltanschauung, scheinen sich die drei zu sagen, jetzt, da die Aktionen der Massen die historische Tagesordnung bestimmen.

3 Masse und Führung im Oktober 1917

Zur Darstellung der Oktoberrevolution sind die Anstreichungen Brechts etwas weniger zahlreich, dafür finden sich zwei Anmerkungen von seiner Hand, auf die gleich zu kommen sein wird. Die bei Trotzki vorliegende Verehrung Lenins (wie die durch Anstreichen dokumentierte Brechts) sei nicht ausführlich betrachtet. Gelobt wird z.B. Lenins lässiger Umgang mit dem Vorwurf, er sei ein Spion (die „Deutschen“ haben ihn nach Russland gebracht), Lenin geht so wenig darauf ein und macht einfach eine Politik, dass niemand mehr den Vorwurf glaubt. Gelobt wird seine Art, sich von Sachverhalten durch eigenen Augenschein zu überzeugen (88, 672).

Trotzki hat aus Gründen seines eigenen politischen Nimbus nichts dagegen, die Rolle Lenins herauszuheben, sie war zudem real gegeben, Brecht macht sich das kenntlich – es ist die wichtigste Anstreichung im zweiten Band von Trotzki's Werk – und so führt er das Orientieren seines anmerkenden und anstreichenden Kommentars am Thema Masse und Führung fort. Trotzki zitiert Lenin (und Brecht streicht an und notiert oben auf der Seite: „mehrheit“), Lenin habe gesagt: *„wir dürfen nur auf dem Bewußtsein der Massen basieren. Und sollte es auch heißen in der Minderheit zu bleiben [...] Wir leisten die Arbeit der Kritik, um die Massen vor Betrug zu bewahren ... [Auslassung bei Trotzki] Unsere Linie wird sich als die richtige erweisen.“* (283/284) Diesem Doppelten, Basieren auf dem Bewusstsein der Massen, aber zugleich die Kritik auch an ihnen nicht zu scheuen (selbst wenn zu sagen ist, dass es um mehr ging, als, wie Lenin schreibt, um „Betrug“), gilt Brechts letzte Anstreichung zum Verhältnis der Massen und der Parteiführung.

Im Band zur Oktoberrevolution gibt es eine Schönschrift-Anmerkung Brechts und ein hinterrotztes schülerzeitungshafte Schimpf-

fen. Beides sei angemerkt und vor allem das Letztere dem Leser zur weiteren Begutachtung überlassen. In schwarzer Tinte verziert Brecht das Buch mit einer Art Motto¹⁹ aus Trotzki's Werk: *„in historischer perspektive gesehen, erscheint/ die Oktoberrevolution als weit mehr geplant,/ als sie in wirklichkeit war, in wirklichkeit/ schwankte man, suchte nach etwaigen aus-/ wegen und faßte impulsive beschlüsse, die/ zu nichts führten.“* Es führt sicher nicht zu weit, Brechts Hervorhebung als Mut zu Schwankungen und dazu zu Versuchen oder sogar zu ganzen Versuchsreihen zu lesen (und anders als die sowjetmarxistisch an Leitsätzen orientierten), nicht sich vor Fehlschlägen zu fürchten und einer Orientierung an der Wirklichkeit, der Praxis zu obliegen.

Auf der letzten Seite des Buchs, dessen Rückseite, hat Brecht mit Bleistift (obwohl sonst im Buch mit roten Farbstift gearbeitet worden ist) oben rechts und schräg hingeschrieben: *„lob und schändung/ des großen X/ und ließ er einen furz/ so war es ihm zu kurz“* (677). Man wird als Leser, außer zu lachen, nicht darüber hinweg kommen, sich zur Anmerkungen Gedanken zu machen. Es verbleiben einige Lesarten. Die naheliegende ist wohl, hinter dem „großen X“ Stalin zu vermuten, dafür spricht die Aussage „lob und schändung“, das ist das, was sich in Trotzki's Buch wie anderen seiner Darstellungen, grob gesprochen, bezüglich Stalin findet, es ist aber vor allem Brechts eigene Sicht der Abwägung von Stalins Nützlichkeit²⁰, noch in den letzten Gedichten über Stalin von 1956 stellt er Nutzen und Schaden Stalins gegenüber.

Der Furzende wäre also Stalin, seine Maßnahmen wären gekennzeichnet, sie würden ihm selbst als zu „kurz“ erscheinen (das Wort „es“ aus dem Text ist zu beachten,

19 Erdmut Wizisla weist im Vorwort NBB, S.28/29 eigens auf diese Besonderheit innerhalb der Bücher aus Brechts Nachlassbibliothek hin.

20 BFA 18, S.108.

auch das Wort „so“), zu schnell verpufft; er steigert sich in der Maßlosigkeit des Terrors. Es wird aber eher anders sein. Im zweiten Satzteil ist derjenige, der die Aussage trifft, der Urteilende, da kann Trotzki gemeint sein, aber was dasteht, hat Brecht notiert (u. U. von der Trotzki-Lektüre angeregt); er sagt über Stalin, was dieser politisch tut, gerät ihm falsch und greift zu „kurz“ etc. Es hält nicht vor und nicht an, ist weitgehend wirkungslos (zumindest angesichts der Aufgaben der Revolution), da ist mehr oder weniger der ungeeignete falsche Mann mit den ungeeigneten Mitteln tätig. Das Hilfsverb „war“, das semantisch aufgepeppt werden kann und als Kennzeichen von Geraten oder Gelingen gelesen werden kann – und verneint, ein Gebrechen und Nichtgedeihen ist –, steht in der Vergangenheit; die Politik, die Stalin bislang betrieben hat, ist mit dem Adjektiv „kurz“ als falsche angeprangert.

Argumentiert man herkommend von Brechts Anmerkungen und Anstreichungen und hat diese im Kopf, wird man sagen können, Stalin hat das, was über das Verhältnis zu den Massen, den Arbeitern oder dem Volk Trotzki's Text zu entnehmen ist, nicht in der Grundlage seiner Politik, es überhaupt nicht entscheidend berücksichtigt. Sein Bezug war ein anderer: Terror. Das Partikelwort „so“ kann eine Folgerung meinen oder andeuten, im Sinne von „demzufolge“ oder „eben darum“, jemand sieht ein, dass, was er oder einer gemacht hat, „so“, also auch tatsächlich und in echt, das war nichts. Vielleicht würde das Wort „fürwahr“ am besten passen. Ein konjunktionaler Gebrauch des Wortes „so“ ist auf jeden Fall zu konstatieren.

Weitere Möglichkeit; Stalin ist der Furzende, aber Trotzki wäre der, der in Brechts Urteil als zu kurz empfindet, was Stalin getan hat, Trotzki's Buch ist 1933 erschienen. Brecht hat es wohl später gelesen. Er fasst einfach Trotzki's Aussage über Stalin zusammen. Kann sein. Auch Trotzki könnte

als der Furzende gesehen werden, aber erstens erschiene diesem seine Kritik an Stalin, nimmt man sie als Furz, sicher nicht zu kurz (weder im vorliegenden Buch noch insgesamt), und Brechts eher doch positive Nachzeichnungen in Trotzki's Buch sprechen nicht dafür, Trotzki als Furzenden zu sehen.

Bleibt wirklich nur, Brechts Satz als Beitrag zum Thema Flatulenz und Kommunismus zu nehmen und Stalin von ihm als flatulierender Gekennzeichneter und leidlichen Versager. Für einen, der auch Lobenswertes an Stalin festgehalten hat, ist das allerhand. Nachgetragener Glückwunsch, dass nicht einmal einer der Stalin-Schergen im Buch geblättert hat. Und zur Despektierlichkeit.

4 Mutmaßungen über Lektüre-Zeitpunkte

Die Flatulenz-Notiz lässt vielleicht Rückschlüsse zu auf den Zeitpunkt von Brechts Lektüre. Traut man ihm zu – was nicht gesichert gesagt werden kann –, dass er nach den Opfern der stalinistischen Verfolgungen und des Terrors, sowie nach dem Beginn des Kriegs, nicht mehr so einfach von Stalins Fürzen geschrieben hätte, liegt die mutmaßliche Lektüre spätestens im Jahr 1937, vielleicht aber schon früher. Ein zusätzliches Indiz, mehr aber auch nicht, ist, dass dem ersten Band, allerdings diesem, nicht dem, der mit dem Furz-Spruch verziert ist, zwei Briefe von Benjamin beiliegen, beide vom 26.4.1937, einer an Steffin, der andere an Bredel. Benjamin geht es beide Male zentral um sein Manuskript „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit“, das er der Zeitschrift „Das Wort“ angeboten hatte, deren Redaktion neben Bredel auch Brecht leitet. Nun weiß man von Steffins Klage an Benjamin, Brecht lese immer zuerst dessen Briefe an sie und oft bekomme sie diese gar nicht zu Gesicht, und kann sich also vorstellen, Brecht habe die Briefe ins Buch gelegt (er hätte ja an Bredel schreiben können, das tut er aber

nicht, es ist kein solcher Brief bekannt, an Benjamin schreibt er Ende Mai 1937, dass vielleicht „Helli“ nach Paris kommen will, und bezieht sich nicht auf die Bredel-Geschichte).

Das Buch muss also vermutlich im April 1937 leicht greifbar wie zur Lektüre (ca. 1500 Seiten liest auch Brecht nicht schnell) bei Brecht parat gelegen haben. Das ist selbstverständlich nicht philologisch genau abzusichern. Aber nach Kriegsbeginn 1939 ist eine so relativ ausführliche Trotzki-Lektüre Brechts eher unwahrscheinlich. Man wird sich also an die Vorstellung zu gewöhnen haben, dass Brecht, als er sich in den Jahren 1937 und 1938 nicht eindeutig gegen die Stalinschen Prozesse stellt und ausspricht und nicht gegen die stalinistische Politik insgesamt, nicht nur hohe Kenntnisse des Werks von Lenin besaß, sondern zudem erhebliche des Werks von Trotzki.

NB

In Trotzki's Buch „*Stalinism and Bolshevism*“ von 1937 (NBB S. 410) hat Brecht angestrichen, wie schwierig die Verhältnisse in Russland insgesamt Trotzki zufolge waren: „*And aside from the working class there exist in the Soviet Union a hundred million peasants, various nationalities, and a heritage of oppression, misery and ignorance. The state built up by the Bolsheviks reflects not only the thought and will of Bolshevism but also the cultural level of the country, the social composition of the population, the pressure of a barbaric past and no less barbaric world imperialism.*“

Zusätzlich vermerkt er zwei Striche am Rand des Textes bei der Aussage: “*There are others [...], who say [...]: ‘We must return from Bolshevism to Marxism.’ To what (Trotzki) Marxism? Before Marxism became ‘bankrupt’ in the form of Social Democracy. Does the slogan ‘Back to Marxism’ then mean a leap over the periods of the Second and Third*

Internationals to the First International? But it too broke down in its time. Thus in the last analysis it is a question of returning to the complete works of Marx and Engels.” ¶

LESERBRIEF ZU HEFT 1/2017

Eine kleine Fundstelle zum Titel und zum Artikel

Trotzki schreibt in „Die verratenene Revolution“ von 1936: „Für viele Kleinbürger, die weder Feder noch Pinsel führen, ist die amtlich eingetragene ‚Freundschaft‘ mit der USSR gleichsam eine Bescheinigung höherer geistiger Interessen. Die Zugehörigkeit zu Freimaurerlogen oder pazifistischen Klubs hat mit der Mitgliedschaft zur Gesellschaft der ‚Freunde der Sowjetunion‘ vieles gemein, denn sie gestattet, gleichzeitig zwei Leben zu führen: ein Werktagsleben inmitten der alltäglichen Interessen, und ein sonntägliches zur Erhebung der Seele. Von Zeit zu Zeit besuchen die ‚Freunde‘ Moskau. Ihrer Erinnerung prägen sich Traktoren, Kinderkrippen, Pioniere, Paraden, Fallschirmspringer ein, mit einem Wort alles ausser der neuen Aristokratie.“ (Zürich 1957, S. 297)



Das Fallschirmspringen scheint also zu den Vorführgeschichten gehört zu haben.

Dieter Henning

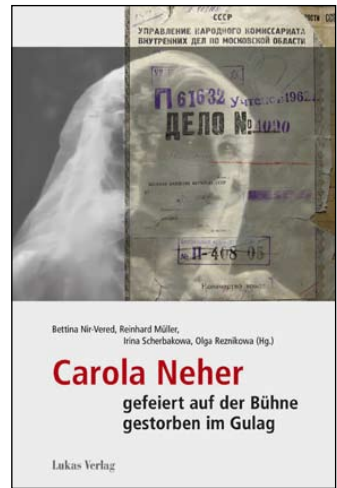
EINE SCHMERZHAFTE LEKTÜRE: BRECHTS STAR CAROLA NEHER IM KRÄFTEFELD DER SOWJETUNION

Michael Friedrichs

Selten habe ich eine so schmerzhaft Lektüre hinter mich bringen müssen wie diese. Es tut weh, aber man liest weiter wie unter Zwang. Carola Neher war einer der Stars der Brechtbühne. Ihre „heilige Johanna der Schlachthöfe“, von der wir nur die Tonaufnahme der Funkstunde vom 11. April 1932 haben, leuchtet mit klarer, unpathetischer Diktion bis in die Gegenwart. Die umfangreiche Würdigung des qualvollen Todes einer so bekannten Person mag ein Element Ungerechtigkeit enthalten gegenüber den vielen, deren Qualen unbekannt bleiben, aber nur bei Prominenten gibt es eine Chance, die einzelnen Schritte ins Verderben rekonstruieren zu können, von den vielen, die hieran mitgetan haben, wenigstens einige herauszufinden und zu benennen. Schwer genug war es auch hier.

Der Band wurde herausgegeben von Bettina Nir-Vered, Reinhard Müller, Irina Scherbakowa und Olga Reznikova, er umfasst elf Aufsätze. Die Drucklegung wurde von der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur gefördert. Entstanden ist ein ungewöhnlich sorgfältig redigiertes Werk mit hervorragender Wiedergabe von Fotos und Dokumenten, sorgfältigen bibliografischen Angaben und einem enormen Personenregister, das den Reichtum an Informationen in dem gewichtigen Band veranschaulicht.

Klaus Völker zeichnet in staunenswertem Kenntnisreichtum ihre erfolgreiche Bühnen- und Film-Laufbahn nach, ebenso ihr privates Leben, und fügt ein Rollenverzeichnis an. Karin Wieland geht detailliert auf die turbulente und durch die tödliche Erkrankung des Dichters belastete Beziehung zu Klabund ein. Valeriy Zolotukhin,



ISBN 978-3-86732-243-0, 24,90 €

Wladimir Koljasin, Anne Hartmann, Christoph Hesse, Peter Diezel und Bettina Nir-Vered analysieren die Entwicklung der sowjetischen Theaterkunst in den 1920er Jahren; ferner die Schicksale von Brechts Freund Tretjakow und Wsewolod Meyerhold; es geht um die sehr unterschiedlichen Lebensläufe deutscher Schriftsteller und Künstler, die sich ins antifaschistische Exil in der Sowjetunion begeben haben; um Carola Nehers vergebliche Bemühungen, dort im Film Fuß zu fassen; und – ein erstaunlicher Fund – um eine Artikelserie von Carola Neher über deutsche Künstler wie Max Pallenberg, Alexander Granach oder Erwin Piscator in der sowjetischen Zeitung *Ogonjok* 1935–36; Granach hat seinerseits im gleichen Blatt einen Artikel über Carola Neher geschrieben.

Der Prozess gegen Carola Neher und ihre Leiden in der Haft (sie starb am 26. Juni 1942 an Typhus) werden erhellt durch ein ausführliches Gespräch von Peter Diezel mit der Überlebenden Hilda Dutý und einen Beitrag von Reinhard Müller über Carola Neher und Zenzl Mühsam, die Witwe von Erich Mühsam. Und schließlich untersucht Reinhard Müller noch das „gesammelte

Schweigen“ von Brecht in Sachen Carola Neher, und Irina Sherbakova skizziert das Leben ihres Sohnes Georg Becker.

Das hauptsächlich Schmerzhaftes an diesem Buch ist die unentrinnbare Verkehrung des hoffnungsfrohen sozialistischen Aufbruchs in die polizeistaatliche Denunziation und Vernichtung mutmaßlicher Abweichler (Vorwurf des Trotzismus). Wenn es gegen die Angeklagten keine Beweise gibt, belegt das erst recht, mit welcher Heimtücke die Verschwörer vorgehen. Fast noch schmerzhafter zur Kenntnis zu nehmen ist es, wie die deutsche KP-Führung im Moskauer Exil, in Sorge um die jeweils eigene Haut, keinen anderen Weg sieht als mitzuspielen im Denunziantenpoker. Das waren Leute mit Verdiensten im antifaschistischen Kampf, die in der politischen Praxis in Deutschland unermüdlich Solidarität gepredigt hatten.

Reinhard Müller hat schon 1991 mit dem „Stenogramm einer geschlossenen Parteiversammlung“ in Moskau im September 1936 (*Die Säuberung*) tiefe Einblicke in diese makabre Gruppendynamik ermöglicht und das Bild seither durch zahlreiche Publikationen ergänzt. Man ist nun gespannt darauf, wie Müller vor diesem Hintergrund, mit umfangreichem Wissen und historischem Abstand, Brecht beurteilt, der, teils ahnend, teils wissend, die Entwicklung in der Sowjetunion hauptsächlich von Svendborg aus beobachtet, aber ja auch von Mitte März bis Mitte Mai 1935 eine eigene Russland-Reise unternommen hat.

Was wusste er? Was unternahm er? Hätte er mehr tun können, womöglich eine Ausreisegenehmigung für Carola Neher erwirken?

Sie wurde am 25. Juli 1936 verhaftet. 1939 hätte man sie ausweisen wollen, aber die Deutsche Botschaft in Moskau wies darauf hin, dass ihr die deutsche Staatsbürgerschaft

1934 aberkannt worden war. Zudem habe sie sich in der Sowjetunion „staatsfeindlich gegen das Reich betätigt“ (S. 299). Wäre sie nach Deutschland ausgewiesen worden, dann hätte das mit großer Wahrscheinlichkeit KZ bedeutet.

Brechts Notizen, Gedichte und Briefe aus diesen Jahren zu Carola Neher sind bekannt; nicht in jedem Fall weiß man aber, ob die Briefe auch abgeschickt wurden und den Adressaten erreichten. Brechts NKWD¹-Akte ist, wie Müller notiert, noch immer nicht zugänglich; in der Akte von Maria Osten werde Brecht als „Trotzkist“ stigmatisiert (S. 314). Er war gefährdet und dürfte sich darüber kaum Illusionen gemacht haben. Im Dezember 1934 hatte er den Aufsatz „Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit“ fertiggestellt, und er operierte gegenüber den vielfältigen Bespitzelungs- und Verfolgungsmaßnahmen, die er ab 1933 überall erlebte, mit bemerkenswertem Geschick.

Reinhard Müller hebt andererseits Brechts hartnäckige Verteidigung der Sowjetunion in vielen Schriften hervor. Ist er dabei immer ganz fair? Das Typoskript „Kraft und Schwäche der Union“ (GBA 22.1, S. 286-289), eine Polemik gegen den Reisebericht von André Gide, ist 1937/38 geschrieben und von Brecht nicht veröffentlicht. Daraus zitiert Müller den Satz „Aber die Generallinie der Partei steht jenseits der Kritik“, und den bezeichnet Müller als „apodiktisch“ (S. 307). Das ist aber eine Zustandsbeschreibung, nicht Brechts Meinung, und Brechts Dialektik prägt schon im nächsten Satz: „Aber vielleicht nur jenseits einer Kritik, die eben ihrerseits jenseits steht?“ Und kurz drauf, noch deutlicher: „Allerdings kritisiert das Leben selber sie.“ Die praktische Kritik ist es, die Brecht für wesentlich hält – und er hofft, dass es sie gebe. ¶

1 „Volkskommissariat für innere Angelegenheiten“, dem auch die Geheimpolizei unterstand.



SONDERAUSSTELLUNG IM AUGSBURGER BRECHTHAUS

Brecht-Lebendmasken, 1930 von Paul Hamann mit großer Detailgenauigkeit abgenommen (Fotos: mlf)

Man merkt Thomas Weitzel die Freude an, als er an Brechts 119. Geburtstag die Sonderausstellung im Brechthaus eröffnet. Nach mehreren Jahren ist wieder ein substantieller Ankauf von Werken aus Brechts Nachlass durch die Stadt Augsburg gelungen. Die Töchter von Barbara Brecht-Schall haben diese Stücke zuerst der Stadt Augsburg angeboten, und diese hat zugeworfen, mit freundlicher Unterstützung der Wilhelm-Carl-Nagel-Stiftung. Zu sehen sind im Augsburger Brechthaus noch bis 23. April:

- Zwei Brecht-Lebendmasken aus Gips und eine in Bronze, 1930 von Paul Hamann abgenommen; dazu gibt es ein bekanntes Foto, das Brecht mit einer solchen Lebendmaske zeigt;
- die Original-Totenmaske, 1956 von Gerhard Thieme abgenommen;

- ein Entwurf von Caspar Neher für ein unbekanntes Stück, betitelt „Ich will ES WISSEN“ (Wasserfarbe auf Holz);
- fünf aquarellierte Szenenbilder von Caspar Neher zu Brechts Fragment „Der Wagen des Ares“ (1948).

Die Neher-Aquarelle waren Barbara Brecht-Schall offenbar besonders wichtig – es gibt ein Foto, auch in der Ausstellung zu sehen, das sie bei ihrem 80. Geburtstag vor diesen Bildern zeigt. Sie sind sehr lebendig und detailreich. Sarah Klein (Kunstsammlungen) teilt mit, dass in München und Wien weitere Szenenbilder zu diesem Stückentwurf liegen. Von Brecht gibt es hierzu nur Fragmente im Umfang von 16 Druckseiten, begonnen 1947 in den USA mit Blick auf seine Rückkehr in das vom Krieg zerstörte Europa. Es geht um das Verhältnis von Kriegsgott Ares und der Göttin des Handels, die

im Stück tatsächlich ein Verhältnis haben. Mit Caspar Neher hat Brecht im April 1948 in Zürich daran gearbeitet. Es wäre prachtvoll, einmal alle zugehörigen Neher-Entwürfe zusammenzuführen und mit Brechts Text szenisch-experimentell umzusetzen. Wie wär's, Patrick Wengenroth?

Die Masken sind sehr detailreich gearbeitet, nach einem von Paul Hamann eigens entwickelten Verfahren. Man meint fast einen Lebenden vor sich zu sehen. Hamann hat insgesamt 160 Lebendmasken von zeitgenössischen Künstlern und Schauspielern abgenommen. Bereits 1930 zählte er Brecht offenbar zu den Wichtigen. (mf) ¶

Vorabdruck in: a3kultur, März 2017
<http://a3kultur.de/positionen/maskenball>



ZWEITER AUGSBURGER SCHULWETTBEWERB DES BRECHTKREISES

Der BRECHTKREIS e.V. lädt ein
 zu EINEM Schulwettbewerb
 »Erste Liebe«

Auftakt im Augsburger
 Maria-Theresia-Gymnasium
 10. Februar 2017, 12.10 Uhr

Brechts 119. Geburtstag!

bert brecht kreis · augsburg e.V.

© Neher

Die Liebe zu Paula Banholzer ...

... (Schülerin am Maria-Theresia-Gymnasium) war Bertolt Brechts erste große Liebe - manche sagen: seine einzige. Brecht nannte sie Bi, was für Bittersweet steht. Sein hartnäckiges Werben überwand alle Hürden, die damals allzu frühzeitige Kontakte zwischen den Geschlechtern verhindern sollten.

Als Paula schwanger wurde, musste Brecht, der noch nicht volljährig war, für Mutter und Kind sorgen, zumal Paulas Vater seiner Tochter eine Heirat mit dem jungen Literaten verbot. Später entschied sich Paula von sich aus gegen eine Ehe mit Brecht, u.a. wegen seiner Beziehungen zu anderen Frauen.

Schwierigkeiten rund um die erste Liebe sind heute sicher meist weniger gravierend, aber die Themen von damals sind alle noch nachvollziehbar, wie wir meinen.



Wir laden die Schülerinnen und Schüler der Augsburger Schulen ab Klasse 5 zu einem Schulwettbewerb ein:

Schickt uns ...

... Szenen / Aufsätze / Gedichte / Lieder / Bilder / Filme zu einem der folgenden Themen:

- ♥ Erster Kuss
- ♥ Bittersweet
- ♥ Der Kerl kommt mir nicht ins Haus!
- ♥ Schwanger? Von wem?
- ♥ »Familienschande«
- ♥ Eifersucht

Die Themen können frei oder mit Bezug auf Brecht und Bi bearbeitet werden. Hintergrundinformationen können gern per Mail beim Brechtkreis angefordert werden: friedrichs@wissner.com.

Einreichfrist für alle Arbeiten

Bis 28. Juli 2017

Einreichform

Per Mail friedrichs@wissner.com oder ausnahmsweise per Post:

Brechtkreis e.V.
c/o Brechthaus
Auf dem Rain 7
86150 Augsburg

Preise

Es gibt Urkunden, Büchergutscheine und Kinokarten. Die eingereichten Arbeiten werden von einer Jury bewertet. Die Preisverleihung findet am 13. Oktober 2017 im Peutingergymnasium statt.

Im letzten Jahr hat der Bert Brecht Kreis Augsburg e.V. zu einem Schulwettbewerb zum Thema „Horaz-Aufsatz“ eingeladen, die besten Arbeiten haben wir im Dreigroschenheft 1/2017 abgedruckt. Für 2017 lautet das Thema „Erste Liebe“, es erinnert an die intensive Beziehung Brechts zu Paula „Bi“ Banholzer. Da sie Schülerin der Maria-Theresia-Schule war, fand dort am 10. Februar (Brechts Geburtstag) die Auftaktveranstaltung statt. Wie im Vorjahr sind alle literarischen und künstlerischen Formen willkommen. Die Themenvorschläge lauten: *Erster Kuss*; *Bittersweet*, *Der Kerl kommt*

mir nicht ins Haus; *Schwanger? Von wem?*; *Familienschande*; *Eifersucht*. Hintergrundinformationen zu Brecht + Bi können angefordert werden; die Einreichungen gehen per Mail an friedrichs@wissner.com. Der Wettbewerb wird von der Stadt Augsburg und der Stadtsparkasse unterstützt.

Die Preisverleihung findet am 13. Oktober in Brechts alter Schule, dem Peutingergymnasium statt, dessen Lehrer er seinerzeit angeblich nicht wesentlich fördern konnte. Das hat sich inzwischen grundlegend geändert. (mf) ¶

MIT BI BEI KAFFEE UND KUCHEN

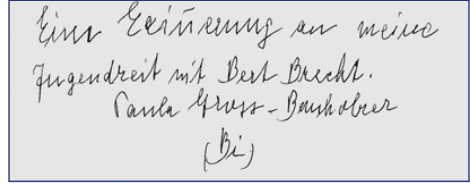
Eine Begegnung mit Frau Paula Gross, geb. Banholzer

Wolfgang Leeb

Ein Eintrag in unserem alten Gästebuch erinnert uns an eine ganz besondere, unvergessliche Begegnung. Am 14. April 1987 hatten wir Frau Paula Gross zu Besuch und plauderten einen Nachmittag lang bei Kaffee und Kuchen über die längst vergangenen Zeiten, als sie den Kosenamen „Bi“ trug und die große Liebe des jungen Dichters Bert Brecht war.

Zum ersten Mal begegnet war mir der Name Banholzer fast 20 Jahre früher. Mein damaliger Lehrer Erich Maiberger, der sich als einer der Ersten sehr intensiv mit Brechts Augsburger Jahren befasste und später auch den Brechtkreis mit ins Leben rief, verfasste zum 70. Geburtstag des Dichters einen Beitrag für den Bayerischen Rundfunk, der am 6. Januar 1968 unter dem Titel „Der junge B. B. – Ein Dichter und seine Stadt“ gesendet wurde. Maiberger hatte Paula Gross besucht und die Gespräche mit ihr auf Tonband aufgezeichnet. So konnte man sie in diesem Rundfunkbeitrag wohl erstmals erzählen hören. Bei ihrem Besuch erinnerte sie sich noch gut an Herrn Maiberger, den sie als höflichen, angenehmen Gesprächspartner empfunden hatte, der sich ernsthaft und persönlich für ihr Schicksal interessierte.

Schon 1966 hatte sie auch Werner Frisch ein persönliches Interview gegeben, dessen Standardwerk „Brecht in Augsburg“ jedoch erst 1975 erschien. Nachdem auch das Fernsehen die „Bi“ in einer längeren Sendung vorgestellt hatte, brachte sie ihre Erinnerungen schließlich zu Papier und veröffentlichte sie 1981 zusammen mit anderen Beiträgen in dem Band „So viel wie eine Liebe. Der unbekannte Brecht“ (hg. von Axel Poldner und Willibald Eser). Dieses Buch schenkte ich



Eine Erinnerung an meine
Jugendzeit mit Bert Brecht.
Paula Gross-Banholzer
(Bi)

Eintrag ins Gästebuch am 14. April 1987

einer älteren Tante im Memmingen, die in Augsburg aufgewachsen war und sich immer für Bücher mit lokalthistorischem Bezug interessierte. Sie schrieb mir begeistert zurück, dass Paula ja ihre Klassenkameradin sei und sie beide ihren Schulabschluss in der damaligen „höheren Mädchenschule“, dem heutigen Maria-Theresia-Gymnasium, gemacht hätten. Sie nahm sofort Kontakt zu Frau Gross auf, und die beiden Damen sahen sich nach Jahrzehnten in Memmingen wieder und plauderten stundenlang über alte Zeiten.

Obwohl meine Tante mir wiederholt nahelegte, Paula Gross doch zu einer Schulveranstaltung ins Peutingen-Gymnasium einzuladen, zögerte ich lange. Aber als die Schule am 8. April 1987 unter der Leitung von Frau Dr. Else Rapp, die der Fachschaft Deutsch vorstand, erstmals einen groß aufgezogenen Brechtabend veranstaltete, schien mir ein sinnvoller und angemessener Anlass für eine Einladung gekommen. An diesem Abend wurde unter dem Titel „Vom falschen und richtigen Lernen“ eine vielseitige Revue von Szenen, Gedichten und Liedern vorgestellt. Deutsch-, Musik- und Kunstlehrer hatten zusammengearbeitet, und so beteiligten sich schließlich über 60 Mitwirkende an der Gestaltung des Abends. Als ich Frau Gross anrief und sie als Ehrengast dazu einladen



Paula Banholzer mit Sohn Gerhard und Gerhard Seidel vom Bertolt-Brecht-Archiv Berlin (Foto: Fred Schöllhorn)

wollte, zeigte sie sich sehr interessiert und erfreut. Angesichts ihres hohen Alters wollte sie jedoch abends nicht mehr aus dem Haus gehen. Sie schlug stattdessen selbst einen Kaffeenachmittag vor, und so kam es zu dem Besuch bei uns.

Dieser Nachmittag, an dem auch Frau Dr. Rapp und eine Oberstufenschülerin, die eine Arbeit über die „Bi“ schreiben wollte, teilnahmen, ist uns vor allem deshalb in so guter Erinnerung, weil die schon 85-jährige Dame so lebhaft und voller Begeisterung von ihren Jugendtagen erzählte. Man sah ihr immer noch an, dass sie sicher einmal eine attraktive junge Frau gewesen war. Nachdem sie alles schon einmal schriftlich formuliert hatte, erfuhren wir kaum etwas, was wir nicht schon gelesen hatten, aber es war doch eine ganze andere Sache und besonders eindrucksvoll, sie so hautnah zu erleben und so lebendig erzählen zu hören. Helene Weigel wird immer wieder mit der Aussage zitiert, die „Bi“ sei Brechts einzige wahre Liebe gewesen. Davon war auch sie nach all den Jahren überzeugt, zeigte sich allerdings auch froh darüber, dass ihr Weigels Schicksal erspart geblieben war. Für uns auffällig war, dass sie ihren Sohn Frank mit keinem Wort erwähnte. Schon damals hatten wir den Eindruck, dass die Erfahrungen mit Brechts erstem Sohn, der nie ein rechtes Zuhause hatte und 1943 in Russland fiel, ein wunder Punkt in ihrem Leben

war. Welches Trauma, welchen „lebenslangen Kummer“ (Jürgen Hillesheim in der AZ vom 27.8.2010) dieses uneheliche und von ihrem späteren Mann ungeliebte Kind zeitlebens für sie bedeutete, wurde erst richtig klar, als ein Manuskript unter dem Titel „Frank“ auftauchte, das sie wohl kurz vor ihrem Tod begonnen und nicht mehr abgeschlossen hatte.

Ein knappes Jahr nach ihrem Besuch bei uns plante das Peutinger-Gymnasium zum 90. Geburtstag Brechts wieder eine Theaterveranstaltung unter dem Titel „Bert Brecht – Anfänge eines Schriftstellers“ (Aufführung am 2. März 1988). Da es sich diesmal um eine Matinee handelte, nahm Frau Gross die neuerliche Einladung an und wurde als Ehrengast an der Schule gefeiert. Weitere Gäste waren Erich Maiberger und der damalige Stadtschulrat Dr. Peter Menacher.

Wir hatten großes Glück, dass wir Frau Gross als Zeitzeugin noch erleben durften. Weniger als ein Jahr später, am 25. Februar 1989, starb sie und wurde auf dem Katholischen Hermanfriedhof begeben. Seitdem habe ich ihr Grab immer wieder besucht (Feld 11 Nr. 203). Oft war ich mit Schülern oder Studienreferendaren auf einem Rundgang durch Augsburg auf den Spuren Brechts unterwegs, und es war immer ein besonders berührender Moment, wenn wir an Paulas Grab Auszüge aus den Briefen lasen, die Brecht als junger Mann an seine Freundin geschrieben hatte (Bertolt Brecht, „Liebste Bi“. Briefe an Paula Banholzer. Hg. von Helmut Gier und Jürgen Hillesheim. 1992).

Der Spruch auf ihrem Sterbebildchen spiegelt gut die heitere Stimmung wider, die wir an jenem längst vergangenen Nachmittag empfanden: „Nicht weinen, daß es vergangen, sondern lächeln, daß es gewesen.“ ¶

Wolfgang Leeb
Lehrer am Peutinger-Gymnasium
von 1981 bis 2015

REZENSION

NEUAUFLAGE: DIE ERINNERUNGEN VON PAULA BANHOLZER („BI“)

Michael Friedrichs

1981 ist die Erstauflage der Erinnerungen von Paula Gross, geb. Banholzer, erschienen. Schön, dass sie wieder zu haben sind – allerdings ist die Freude nicht ganz ungetrübt. Der Band umfasste damals fünf Texte: ihre eigenen Erinnerungen, ein Interview mit den beiden Herausgebern Wilibald Eser und Axel Poldner, ein Gespräch mit Marianne Zoff sowie Texte von Herbert Greuël und Karl Lieffen über Brecht. In der Neuauflage, im Februar 2016 erschienen, sind die beiden letzten Texte weggelassen. Sie vermisse ich nicht.

Was wurde sonst geändert? Einiges, meist Kleinigkeiten. Der Untertitel wandelte sich von „Der unbekannte Brecht“ zu „Ungeordnetes Verhältnis mit Bert Brecht“. Dass Brecht in Hinsicht auf die Liebe seiner Jugend nicht mehr unbekannt ist, trifft sicher zu, aber inwiefern war das ein „ungeordnetes Verhältnis“? Die intensive Beziehung Brecht-Bi abschätzig-altmodisch als „Verhältnis“ zu bezeichnen, kommt mir verhältnismäßig unpassend vor.

Die nächste auffällige Änderung ist der Abdruck von vier Seiten aus dem Wehrpass von Frank Banholzer, dem Sohn von Brecht und Bi, im Vor- und Nachspann. Man freut sich über die Ergänzung und sucht vergeblich nach einer Erklärung und Hintergrundinformationen. Dieser Wehrpass stammt laut Impressum aus dem „Archiv Axel Poldner“ – wie mag er dort hineingelangt sein? Sollte Paula Banholzer den hergeschenkt oder verkauft haben? Nicht vorstellbar.

Im Impressum wird das Buch als „überarbeitete Neuauflage“ bezeichnet. Man ist gespannt, wie mit einigen kleinen Fehlern der

So viel wie eine Liebe: Ungeordnetes Verhältnis mit Bert Brecht. Erinnerungen und Gespräche. München: Langen-Müller, 194 Seiten, ISBN 978-3784433950, 20 €



Erstausgabe umgegangen wurde. Ein Textvergleich ergibt, dass mehrere Details in der Tat stillschweigend nachgebessert wurden. So ist die Augsburger Frölichstraße ein überschüssiges h losgeworden (S. 14), auch Marieluise Fleißer ist jetzt richtig geschrieben (S. 116). Andere Wünsche blieben unerfüllt – die Gelegenheit, kleine Ungenauigkeiten, wie sie in Memoirentexten nun mal vorkommen, stillschweigend zu korrigieren oder durch redaktionelle Anmerkungen klarzustellen, wurde nur teilweise genutzt. Otto Müllereisert hieß nicht ursprünglich Müller-Eisert (S. 13). Georg Pfanzelt hieß nicht „Pfanzelt“ (S. 25). Brecht studierte nicht Philosophie (S. 29). Ein Lektorat hat wohl stattgefunden, aber ohne viel Brecht-Kenntnis.

Eine Frage aus dem damaligen Interview mit Paula Banholzer fehlt merkwürdigerweise in der Neuauflage: ob es private Fotos von den beiden gebe. Sie antwortete darauf: „Ja, eine ganze Reihe. Die besten will ich Ihnen zur Verfügung stellen.“ Warum wurde ein so unverfänglicher Satz weggelassen? Das führt wieder zur Frage nach dem Eigentum am Wehrpass. Vielleicht hat Paula Gross dem Herausgeber Dinge für die Buchveröffentlichung zur Verfügung gestellt, in der selbstverständlichen Erwartung, geliehene Dinge zurückzuerhalten? Wem gehört übrigens das schöne Cover-Foto? ¶

BEI LOTTE LENYA ZU BESUCH

Ein feiner Kurt Weill-Abend im
Stadtheater Baden bei Wien

Ernst Scherzer

Wie zahlreiche ganz ähnliche Theaterbauten in der ehemaligen Donaunarchie entstand das Stadtheater Baden (bei Wien) anlässlich des Regierungsjubiläums des seligen Kaisers Franz Joseph I. Als die Operettenbühne des Landes ist das Haus weithin bekannt, doch beschränkt sich das Programm längst nicht mehr auf dieses Genre. Kurt Weill – immerhin der Begründer des hier ebenfalls gepflegten Musicals – hat man allerdings noch nicht entdeckt. Vielleicht wäre der hier besprochene Abend im dem Andenken des großen Theatermannes Max Reinhardt gewidmeten Foyer ein Anlass dazu ...

Zweifellos wird man bei Monica Arnó ebenso wenig auf ihre österreichische Heimat tippen wie bei Lotte Lenya. Der berühmteren Interpretin hat sie eine gründliche Gesangsausbildung voraus, was sich freilich in den Liedern, die sozusagen eine „härtere“ Gangart erfordern, nicht unbedingt positiv auswirkt. Aber den Kanonensong aus der „Dreigroschenoper“ hat die als Karoline Blamauer geborene Lenya nicht gesungen. Dagegen gewann das Lied der Seeräuber-Jenny vielleicht gerade durch die scheinbar gefühlvollere Art des Vortrags; Ähnliches kann vom Surabaya-Johnny behauptet werden – um bei einem weiteren Text von Bertolt Brecht zu bleiben, der freilich nicht das ganze Programm geprägt hat.

Den Einstieg wählten Monica Arnó und Robert Lillinger, ihr vorzüglicher Begleiter am Piano, nicht einmal von Kurt Weill, sondern mit „What would you do?“ eine Nummer aus „Cabaret“ von John Kander. Darauf aber folgte gleich der neben dem (beinahe) stückfremden Kranichduett in „Aufstieg



*Monica Arnó interpretiert Lenya
(Foto: Franz Pfluegl)*

und Fall der Stadt Mahagonny“ schönsten Liebesgesang: „Speak low“, vom Komponisten wohl eigens für seine zwei Mal geehelichte Gattin geschaffen. Weitere „Kostproben“ aus den hierzulande leider so gut wie nicht gespielten amerikanischen Bühnenstücken Weills, „Lady in

the dark“ oder „One touch of Venus“, aber auch die französischen Titel „Je ne t'aime pas“ oder „Le Roi d'aquitaine“ (aus „Marie Galante“), auch das wenig bekannte „Yukali“ gerieten zu Höhepunkten dieses von einem kleinen Liebhaberkreis besuchten Abends.

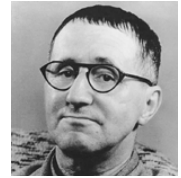
Vielleicht griff die Künstlerin ein bisschen zu viel nach der (fiktiven) Whiskey-Flasche und hustete zu unentwegt im Bemühen, die alternde Lotte Lenya für zwei Stunden lebendig zu machen. Doch insgesamt schlüpfte Monica Arnó gekonnt in Stimme und Darstellung in deren Rolle und in die ihrer Liebhaber, Mitstreiter, Widersacher. Und die Zuhörer erfuhren eine ganze Menge aus dem Leben der Legende.

Den zugegeben nicht gerade Brecht-nahen „Silbersee“ (Text Georg Kaiser) werden heimische Weill-Liebhaber in ein paar Monaten an der Grazer Kunstuniversität erleben können, Aufführungen des gesamten, hier mit drei Nummern vertretenen, „Happy End“ oder des „Mahagonny-Songspiels“ – zu hören war der „Alabama Song“ – sind in Baden wünschenswert. Oder wenigstens die „Sieben Todsünden“, auf die diesmal allerdings „vergessen“ wurde. ¶



MINIMA HEGELIANA ZU BRECHTS DENKBILDERN (6) DAS UNHEIMLICHE WERK

Frank Wagner



„Die ‚Philosophie der Geschichte‘ dieses Hegel ist ein unheimliches Werk. Seine Methode gestattet ihm nicht nur, das Positive und Negative jeder geschichtlichen Erscheinung zu sehen, sondern auch diese Polarität zur causa der Entwicklung zu gestalten. Ungeheuer die Schilderung des Formalismus der Verfassung unter den Kaisern, wo der Reichtum ‚nicht die Frucht der Industrie‘ war. Wie großartig, auf ein paar gedrängten Seiten, die Drehpunkte erscheinen. Etwa, wie die Gracchen sich bemühen, ‚Italien, statt mit Sklaven, mit Bürgern zu bevölkern‘. Unter den Caesaren ist es *entvölkert!* Und wie der innere Gegensatz unter *Caesar* nach außen verlegt wird, das Reich gegründet wird, das ‚dem Druck der Abgaben und der Plünderung erlag!‘“ (GBA 26, 330f.)

Das ist Brechts Eindruck seiner Lektüre ausgewählter Passagen aus Hegels *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Anlass und Auswahl dieser Hegellektüre Brechts sind bestimmt durch seine Arbeit am *Cäsar-Roman*, ein Unternehmen, das immer wieder ins Stocken gerät. Der Roman war zu diesem Zeitpunkt weder abgeschlossen, noch in der Konzeption völlig ausgereift. Nur die ersten drei Bücher waren schon ausformuliert.

Brecht ist vom methodischen Verfahren der Hegelschen Geschichtsanalyse sichtlich angetan. Er hat vor sich eine realanalytische Darstellung der Entwicklung Roms vom Zweiten Punischen Krieg bis zum Kaisertum. Brecht findet mustergültig demonstriert, wie geschichtliche Erscheinungen positive wie negative Seiten aufweisen. Die Gegensätze sind objektiv-historischer Natur, also soziale Widersprüche, staatliche Verfassungskrisen und personenbedingte

Machtkonstellationen. Die Methode, diese Verhältnisse gedanklich nachzuvollziehen, bedarf dabei keiner Metaphysik. Das erkennt Brecht in der erwähnten Passage und anerkennt es uneingeschränkt. Der Gegensatz Roms, der Kampf der plebejischen und patrizischen Parteien, ist nicht dargestellt als Ausdruck der Emanation des Weltgeistes. Brecht liest von materiellen Verwerfungen, von Ausplünderungen, von Sklavenverhältnissen und sozialen Schlachten. Das Geld regiert, nicht der Geist. Und Dialektik findet in diesem Sumpf noch Gesetzlichkeiten. Brecht erblickt dabei Parallelen zu dem, was er als Gegensatz Berlins vor Augen hat. Auch hier waltet kein unbeeinflussbares Schicksal. Der moderne Kampf der Klassen wütet ähnlich unerbittlich, und sollten etwa auch die politischen Antworten vergleichbar sein? Könnte der Gegensatz Roms den Gegensatz Berlins vorgebildet haben? Brecht ist elektrisiert, ausgerechnet bei Hegel ökonomische Überlegungen vorzufinden.

Brecht nennt Hegels Schilderung des Formalismus der römischen Verfassung während der Kaiserperiode „ungeheuer“. Der Begriff Formalismus wird zu dieser Zeit für ihn eine zentrale Kategorie, mit der er gleichermaßen eine verfehlte literaturtheoretische Position (Lukács) sowie einen volksverdummenden Politikstil (Faschismus) einer scharfen Kritik unterzieht.

Cäsar ist für Hegel am Ende des römischen Niedergangs die notwendige historische Figur, die im Kampf gegen Pompejus den Schein der Republik aufhebt. „Cäsar hat dem leeren Formalismus dieses Titels ein Ende gemacht, sich zum Herrn erhoben und den

Zusammenhalt der römischen Welt durch die Gewalt gegen die Partikularität durchgesetzt.“ (PhG, tw 12, 379f.) Damit ist der Übergang zum Rom der Kaiserperiode hergestellt. Hegel sieht ein „römisches Prinzip“ in Kraft, das sich durch Gewalt und Kälte oder die Abstraktion der Macht auszeichnet, also Momente, mit denen auch Brecht bei seinem Cäsar-Roman operiert, ohne diese Darstellung Hegels schon gekannt zu haben. Das sittlich entleerte römische Prinzip bedingt einen uferlosen Raubzug. Unermüdlich werden Provinzen erobert, wird Beute gemacht, werden Völker unterworfen und neue Länder durch Abgaben ausgesaugt. Für Hegel ist das römische Prinzip in diesem Jahrhundert eines Cicero, Cato und Cäsar reiner Militarismus, im Innern wie nach außen, kalte Machttechnik ohne höhere sittliche Idee. Reichtum auf dieser Basis ist Raub, so einfach formuliert Hegel, nicht Frucht industriellen Fleißes. Folgende Zeilen sind Brecht ein Unterstreichen und doppeltes Anstreichen am Rande wert:

„Der Reichtum wurde als Beute empfangen und war nicht Frucht der Industrie und rechtschaffener Tätigkeit.“ (ebd., 374f.)

Wo Hegel den Widerspruch von Ordnung und Unrecht im römischen Reich thematisiert, schaut Brecht besonders genau hin. Die perverse Dialektik von Ordnung und Unordnung ist ihm in der Epoche des Faschismus von besonderem Interesse. In den Konzentrationslagern, so diagnostiziert Brecht in den *Flüchtlingsgesprächen*, herrscht die peinlichste Ordnung, um das größte Chaos zu bändigen. Ordnung domestiziert und erzieht, zwingt also, wo Freiheit und Einsicht nicht gewollt oder möglich sind. Die römische Welt ist für Hegel derart zerfallen, Verfall des Staatsorganismus auf der einen Seite und Atomisierung der Gesellschaft in Privatpersonen auf der anderen Seite, dass nur noch gewaltsame Ordnungsmaßnahmen das Ganze zusammenhalten können. Brecht findet den Gedanken des

Ordnungswahns hier vorgebildet und unterstreicht den Text Hegels oft mit Rotstift: Die Kurien in den Städten seien nur das Mittel, die Einzelnen „ordnungsgemäß“ auszuplündern. Brecht unterstreicht das „ordnungsgemäß“ doppelt. Die Einheit von Ordnungsliebe und Plünderungsmentalität ist ihm kostbar.

Hegels Theorie des Seelenführers, der Geschäftsführer des Weltgeistes (Cäsar, Napoleon), überträgt Brecht sehr direkt auf den Führerglauben der Mittelschichten seiner Zeit. Diese seien orientierungslos und bräuchten Anleitung. Bis zu dieser Formalität scheint für Brecht Hegels Bild von den Führern des Weltgeistes brauchbar. Es bricht auseinander, wo der Seelenführer in Wahrheit zum Volksverführer mutiert. Die Mittelschicht braucht keine faschistische Führerschaft, wendet Brecht das Bild, sie kann nur in einer anderen Gesellschaftsordnung Freiheit und Perspektive gewinnen. Hitlers Führertum erscheint folglich, auch wenn Brecht dies so nicht formuliert, eine Art regressiver Cäsarismus, eine personale Herrschaft mit populären Stilzügen Zwischen-den-Klassen oder Über-den-Klassen, zumindest dem Schein nach. Theatralik ist dafür das eingebürgerte Wort.

Gleichwohl mag Brecht am populären Politikstil Cäsars wie Hitlers eine gewisse Ähnlichkeit des Risikos gereizt haben. Der Aufstieg eines Cäsar war immer aufhaltbar und gefährdet durch seine populären Manöver, die oft wenig berechenbar waren und nicht selten des Wagemuts eines Hasardeurs bedurften. Im Kampf der Optimaten mit den Popularen war ein Durchbrechen der Fronten hochriskant. Gleichwohl konnte gewinnen, wer starre Fronten nicht akzeptierte. Brechts Erstaunen über Hegels „unheimliches Werk“ hatte gute Gründe. ¶

KOTZLANDSCHAFT. EIN UNBEKANNTER BRIEF BRECHTS AN HELENE WEIGEL

piccola marina di capri
pension Weber

liebe helle,
ich sitze auf Capri, langweile mich
abscheulich mit dieser azurnen
koltzlandschaft die ein gigerl ist.
aber heute plötzlich werde ich verflucht
unruhig, deinetwegen, der teufel
weiß warum.
wie geht es dir? ich habe dir 2 x
geschrieben.
marianne liegt viel, ich kann aber
bald fort, es ist schon viel besser mit
ihr.
ich will nicht daß du blöd bist, wie
ich heut plötzlich glaube, wo ich unruhig

bin, perchè? es gibt keinen grund
für dich.
ich habe dich gut in mir, sympathi-
siere mit dir verry good, manch-
mal un pocco furiozo!
wie ist es mit peter? <piètro>?
jetzt höre!
erkundige dich, ob du nach italien
hereinkommen kannst ohne 500 M zu
bezahlen, ich habe fast kein geld mehr.
vielleicht brauchst du eine depesche
von mir dazu! schreibe es!
dann würde ich dir drahten, wann
ich in florenz sein kann!

es muß aber alles schnell gehen,
cito, prestissimo, liebe helle!
nur ist es notwendig, daß du mir
so schreibst, daß marianne, falls
sie den brief läse, nicht zu tief
erschrickt, nicht? sie ist krank.
wenn du also kommen kannst, dann
schreibe in einem brief, der über die berliner
verhältnisse erzählt <was ich sehr
brauche> nur etwa:
a 27 fl <d. h. ich kann ab 27. april
in florenz sein>
und, wenn du das telegramm brauchst:



alles sonstige französisch!
ich möchte sehr, daß es dir gut geht,
du mußt ein frisches gesicht haben.
wenn du nicht kommen kannst, dann
bin ich in spätestens 2 wochen
in deutschland bei dir. ich freue
mich sehr.

bididi

ich küsse dich aber auf den hals, zwischen
schlüsselbein und kinn, du
weißt es. liebe helle!

rufe bitte kiepenh.[euer] an er soll mir
das geld schicken, wenns nicht schnell
in lire geht, dann schnell in raten!

Bertolt Brecht an Helene Weigel, Brief,
[2. Hälfte April 1924], 1 Bl./4 S., hs. (Blei/
Tinte), Akademie der Künste, Bertolt-Brecht-
Archiv 4040 / Mit freundlicher Genehmi-
gung der Bertolt-Brecht-Erben und des Suhr-
kamp Verlages.

Rätselhaftes Zeichen

Erdmut Wizisla

Mitten im Brief erscheint ein seltsames Zeichen, eingerahmt. Es ist weder chinesisches oder japanisch noch Bildtelegraphensprache, sondern ein Phantasiesymbol, erfunden, damit die Empfängerin, es ist die Geliebte des Verfassers, antworten kann, ohne dass dessen Ehefrau Verdacht schöpft. Brecht war nicht unbedingt ein Meister der Chiffrierkunst. Seiner Jugendliebe Bi hatte er schon mal die Zeile „937 712 4937 (11)952!“ gesandt; was sie nicht auszählen konnte, wird sie gefühlt haben. Hier nun ist die Konstellation prekär, und wir sehen Brecht als Regisseur seiner verwickelten Beziehungen, besorgt und unruhig, zerrissen zwischen Fürsorge, Verrat und Sehnsucht. Dieses Schriftstück ergänzt die vor fünf Jahren im Suhrkamp Verlag erschienene Ausgabe der Briefe von Brecht und Helene Weigel, „ich lerne: gläser + tassen spülen“. Die glückliche Erwerbung des Brecht-Archivs verdankt sich Klaus Völker, der das Autograph von Ruth Berlau erhalten hat. Brecht-Briefe sind auf dem Markt an sich keine Seltenheit, frühe, persönliche und handschriftliche aber schon. Dabei ist das ein durchaus typisches Schreiben Brechts: schnörkellos und voller Esprit, beginnend mit einer Skizze der Situation des Absenders, dann die Konzentration auf das Gegenüber und den Zweck der Mitteilung, Witze, Zärtlichkeiten und allfällige Aufträge eingeschlossen. Die Zeilen sind rasch hingeworfen, nicht ohne ein paar orthographische Eigenheiten, die hier unangetastet bleiben.

Seit Anfang April 1924 war Brecht mit seiner Ehefrau Marianne und der gemeinsamen Tochter Hanne auf Capri. Marianne litt an einer Lungenkrankheit und brauchte Erholung. Brecht trommelte innerlich. In Berlin wartete Kiepenheuer auf Manuskripte. Und es wartete Helene Weigel, schwanger von Brecht, der gemeinsame Sohn Stefan, hier

Peter und Piëtro genannt, kam im November zur Welt. Bis zur Trennung von Marianne sollte es noch dreieinhalb Jahre dauern. Und erst im April 1929 heirateten Brecht und Weigel.

Vermutlich hätte Brecht nie eine Zeile geschrieben, wenn ihm nicht so oft langweilig gewesen wäre. Starke Langeweile kannte er, krankhafte, absolute, ungeheure, aber eben auch: „Genügend Langeweile für Arbeit!“ Es hat den Missmut des Verfassers wohl noch verstärkt, dass er sich in einer Umgebung aufhielt, die andere zum Schwärmen bringt, ihn jedoch aggressiv machte. Die Insel im Tyrrenischen Meer wird mit besonders drastischen Etiketten bedacht. Eines davon scheint verbreitet gewesen zu sein; Otto Dix nannte später seine Wahlheimat am Bodensee die „zum Kotzen schöne Landschaft“. Aber „Gigerl“? So hieß der Hahn in Oberösterreich. Im Wien der Jahrhundertwende hatte man das auf einen Geck übertragen, einen Modenarren, Stutzer. Capri spreizte sich, meinte der Dichter. Kann das wundern bei einem, von dem die Zeile stammt: „Und die Natur sah ich ohne Geduld“?

Und das Zeichen? Ein möglichst unauffälliges, willkürlich gewählt; der Buchstabe ‚t‘ für „Telegramm“ versteckt sich darin. Die Situation verlangte Improvisationsgeschick. Helene Weigel sollte das Zeichen in ihre Antwort übernehmen, wenn es ihr nicht gelingen würde, die finanziellen Hürden der Einreise allein zu überwinden. Bis 1928 bestand in Italien eine Visumpflicht; zeitweise hatten Touristen 500 Mark vorzuweisen. Ob Brecht der Geliebten das Einladungstelegramm schicken musste, ist nicht bekannt. Aber der Code wirkte. Helene Weigel vernahm den Lockruf und machte sich, die Geheimhaltung wahrend, auf den Weg nach Florenz, wo das Liebespaar sich Ende April 1924 treffen konnte. ¶

Der Erstdruck des Brecht-Briefs und des Artikels erschien in der Zeitschrift der Akademie der Künste, Berlin: Journal der Künste. Heft 1, Januar 2017, S. 34f.

NEU IN DER BIBLIOTHEK DES BERTOLT-BRECHT-ARCHIVS

Zeitraum: 1. September 2016 – 24. Februar 2017

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 4923

33 Lieder für Schauspieler: zum Vorsprechen, Studieren und Kennenlernen / hrsg. und mit einer Einf. versehen von Frank Raschke. - Leipzig: Henschel, 2013. - 160 S.: Notenbeisp. ISBN 978-3-89487-728-6

BBA B 1174 (1)

Akademie der Künste:
Journal der Künste / Akademie der Künste. – Berlin: Akademie der Künste, Ausgabe 1 (Januar 2017). – 42 Seiten: Illustrationen: Beilage: Arnold Dreyblatt, Innocent Questions: Dark Numbers, 2016

BBA B 1166

Akademie der Künste:
Uncertain States: künstlerisches Handeln in Ausnahmezuständen = Uncertain States / Akademie der Künste; Idee/Konzept: Jeanine Meerapfel, Johannes Odenthal. - Berlin: Akademie der Künste, [2016]. - 39 Seiten
Darin:
Brecht, Bertolt: über die bezeichnung emigranten / [Bertolt Brecht]. – Faksimiledruck, Seite 13

BBA A 4910

An den Grenzen des Möglichen: Reclam-Leipzig 1945–1991 / Ingrid Sonntag (Hrsg.); Mitarbeit Dr. Kerstin Beyerlein und Carmen Laux. - 1. Auflage. - Berlin: Ch. Links Verlag, November 2016. – 544 Seiten: Illustrationen, 21 cm x 14,8 cm ISBN 978-3-86153-931-5 - ISBN 3-86153-931-4

BBA B 851 (62)

Auer, Marte: Von der Skizze zur Partitur: Eislers Arbeit am Allegro für Orchester der Deutschen Symphonie / von Marte Auer
In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. - Saarbrücken. - 62(Okttober 2016), S. 16 - 21: Ill.

BBA A 4920

Bang Nielsen, Sine:
Den grønne ø, Karin Michaëlis' asyl / Sine Bang Nielsen. - Anden udgave. - [København]: Karin Michaëlis Selskabet, 2016. - 83 Seiten: Illustrationen, Karten: Beilage: Korrekturverzeichnis (1 Bl.)
ISBN 978-87-995112-5-9

Darin:

Bang Nielsen, Sine: Helene Weigel (Wien 1900-Berlin 1971), Seite 37-38

Bang Nielsen, Sine: Bertolt Brecht (Augsburg 1898-Berlin 1956), Seite 39-43

BBA A 4904

Bard-Rosenberg, Jacob: Thinking need from California: the 1942 seminars of the Frankfurt School and the Brecht circle / Jacob Bard-Rosenberg (London)
In: „Um Abschied geht es ja nun.“ / hrsg. von Hermann Haarmann ... - Marburg, 2015. - Kommunikation & Kultur; 7. - Seite 115-128

BBA A 4878

Begegnungen mit Walter Benjamin / herausgegeben von Erdmut Wizisla. - Leipzig: Lehmann, [2015]. - 399 Seiten: Illustration
ISBN 978-3-95797-009-1
Wizisla, Erdmut: Einleitung / Erdmut Wizisla, Seite 5 - 17
Brecht, Bertolt: Aus dem Journal, 1938 / Bertolt Brecht, Seite 253-254
Brecht, Bertolt: Aus dem Journal, August 1941 / Bertolt Brecht, Seite 375-376

BBA A 4929

Benattar-Bourgeay, Simon [Künstler]: La résistant ascension d'Arturo Ui / de Bertolt Brecht et Simon Benattar-Bourgeay; texte français d'Armand Jacob. - Paris: L'Arche, 2017. – 95 pages: illustrations, 24 cm
ISBN 9782851819017 - ISBN 2851819011

BBA A 4916

Benedetto, Alberto:

Brecht e il Piccolo teatro: una questione di diritti / Alberto Benedetto; introduzione di Sergio Escobar; postfazione di Stefano Massini. - Milano; Udine: Mimesis, [2016]. - 192 Seiten: Illustrationen, 21 cm. - (Filosofie del teatro; 21)
ISBN 978-88-575-3231-8

BBA A 4905.4

Biermann, Wolf:

Warte nicht auf bessere Zeiten!: die Autobiographie / Wolf Biermann. - 4. Auflage. - Berlin: Propyläen, [2016]. - 543 Seiten: Illustrationen, Notenbeispiele
ISBN 978-3-549-07473-2 - ISBN 3-549-07473-5

BBA B 1173

Boßler, Kurt [Komponist]:

Drei Lieder nach Gedichten von Bertolt Brecht / Kurt Boßler. - [Partitur]. - Taucha bei Leipzig: Edition Kurt Boßler, [2016]. - 1 Partitur (2, [2], 2 Seiten) Text deutsch. - Gedruckt nach der Handschrift des Komponisten

BBA A 4928

Brecht und Naturwissenschaften / Christian Hippe und Volker Ißbrücker im Auftrag des Literaturforums im Brecht-Haus (Hg.). - 1. Auflage. - Berlin: Verbrecher Verlag, 2017. - 333 Seiten. - (IbF Texte; 2)
ISBN 978-3-95732-156-5 - ISBN 3-95732-156-5

Darin:

Brechts „Galilei“: Schreckgespenst oder Ikone der Moderne? / Holger Teschke im Gespräch mit B.K. Tragelehn, Armin Petras und Michael v. zur Mühlen, Seite 13-40

Herrmann, Hans-Christian von: Brechts „Theater des wissenschaftlichen Zeitalters“ / Kurzvortrag von Hans-Christian von Herrmann, Seite 41-47

Alexander Karschnia, Eva Meyer-Keller und Hans-Christian von Herrmann im Gespräch. Moderiert von Barbara Gronau, Seite 48-65

Mairhofer, Lukas: Beobachtung in den Naturwissenschaften und bei Brecht / Kurzvortrag von Lukas Mairhofer, Seite 67-74: Illustrationen

Anne Dippel, Andreas Salzburger und Lukas Mairhofer im Gespräch, Seite 75-98

Jirgl, Reinhard: Naturwissenschaften und Literatur - ein Gegensatz? / Kurzvortrag von Reinhard Jirgl, Seite 99-112

Harald Lesch und Reinhard Jirgl im Gespräch. Moderiert von Florian Felix Weyh, Seite 113-136

Mairhofer, Lukas: „Mit der Feuerzange“: Brechts „Kaukasischer Kreidekreis“ und das Messproblem der Quantenphysik / Lukas Mairhofer, Seite 137-157: Illustrationen

Danneberg, Lutz: Zu Brechts Philosophie und seiner Philosophie eines „nichtaristotelischen“ Theaters / Lutz Danneberg / Andrea Albrecht, Seite 159-175

Becker, Florian N. T.: Zu Naturwissenschaft und Kritik in Marx' Theorie und Brechts Theater / Florian N. Becker, Seite 177-195

Sugiera, Małgorzata: Nicht-/Menschliche Akteure in Brechts Theaterlaboratorium / Małgorzata Sugiera, Seite 197-223

Wüthrich, Werner: Bertolt Brecht und sein „Einstein/Galilei“-Stoff / Werner Wüthrich, Seite 225-249

Brinkert, Katharina: Brecht und die Naturwissenschaften - die Naturwissenschaften und Brecht: eine dialektische Betrachtung, Seite 251-263

Özelt, Clemens: Prologkunst und Inzwischenzeit: das Atomzeitalter im Spiegel unveröffentlichter Prologentwürfe zu Brechts „Leben des Galilei“ / Clemens Özelt, Seite 265-289

Chronologie: Brecht und Naturwissenschaften Seite 309-325

BBA A 821 (40)

The Brecht Yearbook = Das Brecht-Jahrbuch / Herausgeber: Theodore F. Rippey; Mitherausgeber: Laura Bradley, Stephen Brockmann, Joy Calico, Jürgen Hillesheim, Meg Mumford, Astrid Oesmann, Matthias Rothe, Marc Silberman, Vera Stegmann, Antony Tatlow, Friedemann Weidauer. - First published. - Rochester, New York; Woodbridge, Suffolk: Camden House; Bowling Green, Ohio: The International Brecht Society, 2016. - XII, 252 Seiten: Illustrationen. - (The Brecht yearbook; 40)

ISBN 978-0-9851956-3-2

Darin:

Vargas-Salgado, Carlos: Sara Joffré, Soul of Peruvian theater / Carlos Vargas-Salgado, Seite 1-2: Illustration

Lehmann, Hans-Thies: Brechtbrief; Letter to Brecht / Hans-Thies Lehmann und Helene Varopoulou, Seite 5-16: Illustration

Deufert, Katrin: 24h DURCHEINANDER; 24h MUDDLE / Katrin Deufert und Thomas Plischke, Seite 19-24: Illustration

Goltzsche, Dieter: Erinnerungen an das Brecht-Theater / Dieter Goltzsche, Seite 25-26

Goltzsche, Dieter: Set of images selected for publication encompasses fourteen works that range from the 1960s to 2015, Seite 27, 51, 67, 83, 99, 123, 127, 132, 143, 155, 169, 189, 199, 217

Rothe, Matthias: The temporality of critique: Bertolt Brecht's fragment *Jaе Fleischhacker in Chicago* (1924-1929) / Matthias Rothe, Seite 29-50

Pekar, Thomas: Apparate und Körper: Überlegungen zu Bertolt Brechts Radiolehrstück *Der Ozeanflug* / Thomas Pekar, Seite 53-66

Hillesheim, Jürgen: Wer ist Oscar? Ein unveröffentlichter Brief an Brecht vom 12. Juni 1918 aus schottischer Kriegsgefangenschaft / Jürgen Hillesheim, Seite 69-82: Illustration

Krabiel, Klaus-Dieter: „leg das buch nicht nieder, der du das liest, mensch“: Brechts Gedicht „Die Nachtlager“ / Klaus-Dieter Krabiel, Seite 85-98

Pistiak, Arnold: Übersehen oder verdammt?: Hanns Eislers *Bilder aus der Kriegsfibel* / Arnold Pistiak, Seite 101-122: Notenbeispiele

Berendse, Sabine: Framings two accompaniments to *Brecht, Music and culture: Hanns Eisler in conversation with Hans Bunge* / Sabine Berendse, Seite 125-126

Knepler, Georg: introduction to *Hanns Eisler Gespräche mit Hans Bunge: Fragen sie mehr über Brecht*: Accompaniment 1 / Georg Knepler; translated by John Knepler, Seite 129-131

Bierwisch, Manfred: Memories of Hans Bunge: on the occasion of his ninetieth birthday, 3 December 2009: Accompaniment 2 / Manfred Bierwisch; translated by Sabine Berendse and Paul Clements, Seite 133-142

- Cheng, Lin: Das „Wiedersehen“: Der chinesische Dichter und Germanist Feng Zhi und Bertolt Brecht / Lin Cheng, Seite 145-154: Illustrationen
- Vargas-Salgado, Carlos: Brechtian challenges to theater artists during the internal war in Peru / Carlos Vargas-Salgado, Seite 157-168
- Ginters, Laura: „*Good woman* should have been done in one of our big theaters long before this“: Brecht, the students, and the making of the new wave of Australian theater / Laura Ginters, Seite 171-188
- Kluge, Cora Lee: Mark Twain's „Magnanimous-Incident“ hero and Bertolt Brecht's „Der gute Mensch von Sezuan“ / Cora Lee Kluge, Seite 191-198
- Stegmann, Vera Sonja: David Kermani's literary reflections: on Kafka, Brecht, and the Koran / Vera Stegmann, Seite 201-216
- Hermand, Jost: Karl Kraus und Bertolt Brecht: über die Vergleichbarkeit des Unvergleichlichen / Jost Hermand, Seite 219-233
- BBA A 4917
Brecht, Bertolt:
Ballata di chi approva questo mondo / di Bertolt Brecht; Traduttore: A. Raja; Illustratore: H. Wagenbreth. - Roma: Else, 2016. - 30 Seiten
(Ballade von der Billigung der Welt)
ISBN 9788894105605
- BBA A 4893
Brecht, Bertolt:
Bertolt Brecht's Me-ti: book of interventions in the flow of things / Bertolt Brecht; edited and translated by Antony Tatlow. - London; Oxford; New York; New Delhi; Sydney: Bloomsbury Methuen Drama, 2016. - 193 Seiten: 22 cm. - (Drama & performance studies)
ISBN 978-1-4725-7916-4 - ISBN 1-4725-7916-X - ISBN 978-1-4725-7917-1 - ISBN 1-4725-7917-8 - ISBN 978-1-4725-7919-5 - ISBN 1-4725-7919-4 - ISBN 978-1-4725-7918-8 - ISBN 1-4725-7918-6
- BBA A 4888
Brecht, Bertolt:
Brecht to go: politische Gedichte / von Bertolt Brecht; Auswahl und Zusammenstellung: Matthias Oehme. - Berlin: Neues Leben, 2016. - 104 Seiten: 16 cm
ISBN 978-3-355-01854-8 - ISBN 3-355-01854-6
- BBA A 4894
Brecht, Bertolt:
Fatzter / Bertolt Brecht; oversatt og rekonstruert av Tore Vagn Lid. - Oslo: Spartacus, [2012]. - 120 Seiten: 21 cm
ISBN 978-82-430-0746-8
- BBA A 4914
Brecht, Bertolt:
Il romanzo dei Tui. - Roma: L'orma editore, 2016. - 247 Seiten
ISBN 978-88-99793-07-4
- BBA B 1163
Brechtivs'kyj časopys: staty, dopovidi, ese; zbirnyk naukovych prac' (filolohični nauky) = Brecht-Heft / Ministerstvo Osvity i Nauky Ukrainy, Žytomyr's'kyj Derzavnyj Universytet Imeni Ivana Franka, Načal'no-Naukovyj Instytut Inozemnoï Filolohii, NTK „Dramaturhija“, Brecht-Zentrum; Akademija Mystectv m. Berlin, Archiv Bertol'ta Brechta. - Žytomyr: Vyd. ŽDU Imeni Ivana Franka
In kyrill. Schr.
ISSN 2303-9612
- BBA B 1163 (1)
2011, No. 1
- BBA B 1163 (2)
2012, No. 2
- BBA B 1163 (3)
2013, No. 3
- BBA B 1163 (4)
2014, No. 4
- BBA A 4903
Brokoff, Jürgen: Engagement und Schreiben zwischen Literatur und Politik: zur Schreibreflexion in der Essaykritik nach 1945 - mit einem Ausblick auf die Literatur der Arbeitswelt / Jürgen Brokoff
In: Engagement / Jürgen Brokoff, Ursula Geitner, Kerstin Stüssel (Hg.). - Göttingen, [2016]. - Literatur- und Medien-geschichte der Moderne; Band 1. - Seite 227-248
- BBA B 441 (2017/1)
Burkhardt, Barbara: Erinnerungen an die Revolution: im Deutschen Theater antworten Kuttner/Kühnel und Stefan Pucher auf die neuen Unwägbarkeiten mit Brecht, Peter Weiss und trotzdem Spaßtheater: „Fatzter“ und „Marat/Sade“ / von Barbara Burkhardt
In: Theater heute. - Berlin. - 58. Jahrgang, Nr. 1 (Januar 2017), Seite 14-16: Illustrationen
- BBA A 4881
Carola Neher: gefeiert auf der Bühne - gestorben im Gulag: Kontexte eines Jahrhundertschicksals / Bettina Nir-Vered, Reinhard Müller, Olga Reznikova, Irina Scherbakowa (Hg.). - Erstausgabe, 1. Auflage. - Berlin: Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte, [2016]. - 346 Seiten: Illustrationen. - (Studien und Dokumente zu Alltag, Verfolgung und Widerstand im Nationalsozialismus; Band 4)
ISBN 978-3-86732-243-0 - ISBN 3-86732-243-0
- BBA A 4881
Diezel, Peter: Die letzten Aufsätze von Carola Neher - ein besonderer Fund / Peter Diezel und Bettina Nir-Vered
In: Carola Neher / Bettina Nir-Vered, Reinhard Müller, Olga Reznikova, Irina Scherbakowa (Hg.). - Erstausgabe, 1. Auflage. - Berlin, [2016]. - Studien und Dokumente zu Alltag, Verfolgung und Widerstand im Nationalsozialismus; Band 4. - Seite 203-226
- BBA B 1169
Endgame / Fundació Joan Miró; Text Manuel Segade, Adina Kamien-Kazhdan. - Barcelona: Fundació Joan Miró, 2016. - 155 Seiten: Illustrationen
ISBN 978-84-16411-20-7

Impressum: "This publication is published to coincide with the exhibition 'Endgame: Duchamp, Chess and the Avant-Gardes', shown at the Fundació Joan Miró in Barcelona from 29 October 2016 to 22 January 2017."

BBA A 4903

Engagement: Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur / Jürgen Brokoff, Ursula Geitner, Kerstin Stüssel (Hg.). - Göttingen: V&R unipress, [2016]. - 463 Seiten. - (Literatur- und Mediengeschichte der Moderne; Band 1)
ISBN 978-3-8471-0256-4 - ISBN 3-8471-0256-7

BBA A 4930

Esleben, Jörg:
Fritz Bennewitz in India: intercultural theatre with Brecht and Shakespeare / Joerg Esleben; with Rolf Rohmer and David G. John. - Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2016
ISBN 978-1-4875-0038-2

BBA A 4912

Faber, Richard: „(K)Ein Grab neben Marlene Dietrich“ oder „Friedhöfe sind aufgeschlagene Geschichtsbücher“ / Richard Faber
In: Sprezzatura / herausgegeben von Lucas Burkart, Camillo von Müller und Johannes von Müller. - 1. Auflage. - Göttingen, 2016. - Seite [62]-70

BBA A 4900

Fischer, Saskia: Selbstvergewisserung durch Traditionsbezug: zur Hölderlin-Rezeption bei Bertolt Brecht / Saskia Fischer
In: Wozu Dichter? / Éva Kocziszky (Hrsg.). - Berlin, [2016]. - Literaturwissenschaft; Band 55. - Seite 217-229

BBA A 4898

Forcht, Georg W.:
Frank Wedekind und die Volksstücktradition: Basis und Nachhaltigkeit seines Werks / Georg W. Forcht. - Freiburg: Centaurus, 2012. - 199 S.: Ill., 210 mm x 148 mm. - (Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft; 41)
ISBN 978-3-86226-154-3

Darin:

Forcht, Georg W.: Bertolt Brecht / Georg W. Forcht, Seite 59-78

BBA B 1096 (2016)

Friedrichs, Michael: Brecht und Zhuangzi: Über die „Leiden der Brauchbarkeit“ / Michael Friedrichs
In: Zeitschrift für Qigong Yangsheng / Hrsg.: Medizinische Gesellschaft für Qigong Yangsheng e.V. - Kulmbach. - (2016). - Seite 121-127: Illustrationen

BBA B 1162

Furtwängler, Felix Martin: Brechts Häuser / Felix Martin Furtwängler
In: Poeta wohin?. - Wiesbaden, 2002. - S. 86-87
Abb.: mehrfarbig bezogene Leinenschachtel mit Stülpedeckel. Extra Karton mit 16 Kartonhäusern, kaschiert mit Text und Bildxerographien, aus: Bertolt Brecht, „Kriegsfiabel“, eines von 4 Exemplaren in den Varianten rot, blau, grün und ocker. 34x72 5 cm; Dietriatried 2001

BBA A 4891

Ein Gedicht!: klassische Lyrik neu verfasst / Jutta Hoffritz und Wolfgang Lechner (Hg.). - [1. Aufl.]. - Freiburg; Basel; Wien: Herder, [2015]. - 207 Seiten: Illustrationen, 19 cm. - (Die Zeit)

ISBN 978-3-451-34251-6 - ISBN 3-451-34251-0

Darin:

Pfeffer, Paul: Begegnung: (Frei nach Texten von Bertolt Brecht, Rainer Maria Rilke, Hermann Hesse und wohl noch ein paar anderen) / Paul Pfeffer, Kelkheim, Seite 173

Rink, Silvija: Fragen einer Goethe lesenden Frau: (nach Bertolt Brecht „Fragen eines lesenden Arbeiters“) / Silvija Rink, Uttenreuth, Mittelfranken, Seite 175

Stephan, Eberhard: Fragen eines korrigierenden Deutschlehrers: (nach Bertolt Brecht „Fragen eines lesenden Arbeiters“) / Eberhard Stephan, Weißenburg, Bayern, Seite 176

Müller, Dorothea: So nett: (nach Bertolt Brecht „Das sieben-tene Sonett“) / Dorothea Müller, Wuppertal, Seite 179

Hagemeister, Heike: Ich kann nicht mehr: (nach Bertolt Brecht „Sonett Nr. 19“) / Heike Hagemeister, Heroldsbach, Oberfranken, Seite 181

BBA A 4889

Geschichten vom Herrn B.: gesammelte Brecht- Anekdoten / André Müller sen., Gerd Semmer. - Berlin: Eulenspiegel Verlag, [2016]. - 127 Seiten: 19 cm
Erscheint auch als [Online-Ausgabe]: André Müller sen.: Geschichten vom Herrn B.

ISBN 978-3-359-01714-1 - ISBN 3-359-01714-5

BBA A 4922

Grüneberger, Ralph:
Die Saison ist eröffnet: neue Gedichte / Ralph Grüneberger; mit Zeichnungen von Karl Oppermann und einem Nachwort von Norbert Schaffeld. - [1. Auflage]. - Oschersleben: dr. ziethen verlag, [2016]. - 96 Seiten: Illustrationen, 24 cm, 250 g
ISBN 978-3-86289-129-0 - ISBN 3-86289-129-1

Darin:

Augsburg 1956, Seite 52

Im Juni 1953, Seite 53

Berlin, Januar 1955, Seite 54

Dorotheenstädtischer Friedhof, Seite 55

Dieser eine Moment, Seite 56

BBA B 30 (2016/11)

Hayner, Jakob: Die entleibende Wirkung des Geldes: Theater Meinungen: „Mutter Courage und ihre Kinder“ von Bertolt Brecht / Jakob Hayner

In: Theater der Zeit. - Berlin. - 71. Jahrgang, Heft Nr. 11 (November 2016), Seite 42-43: Illustration

BBA B 30 (2016/10)

Hayner, Jakob: Die Weltsicht des Herrn K.: Uwe Kolbe: „Brecht. Rollenmodell eines Dichters“, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2016 / Jakob Hayner

In: Theater der Zeit. - Berlin. - 71. Jahrgang, Heft 10 (Oktober 2016), Seite 73

BBA A 4911

Hillesheim, Jürgen:

Žyttja i tvorčist' na počatku XX stolittja: augsburz'kyj period Bertol'ta Brechta = Leben und Dichten zu Beginn des 20. Jahrhunderts / Jurgen Hileschajm, pereklad z nimec'koï Mykoly Lipisivic'koho. - Žytomyr: Vyd-vo Žytomyr's'kij deržavnyj Universitet imeni Ivana Franka, Naukovo- doslidnyj instytut „Dramaturhija“, 2016. – 158 Seiten
Text ukrainisch. - Kyryllisch
ISBN 978-966-485-215-6

BBA A 4924

Hoffmann, Hans Peter: Klabunds Nachdichtungen chinesischer Lyrik - Tempelschädigung oder Gegenübersetzung? / Hans Peter Hoffmann

In: Übersetzerforschung / Andreas F. Kelletat/ Aleksey Tashinskiy/Julija Boguna (Hg.). - Berlin, [2016]. - TransÜD; Band 85. - Seite 89-105

BBA B 30 (2017/1)

Irmer, Thomas: Es wechseln die Zeiten: zum Tod der Sängerin und Schauspielerin Gisela May / Thomas Irmer

In: Theater der Zeit - Berlin. - 72. Jahrgang, Heft1 (Januar 2017), Seite 95: Illustration

BBA B 30 (2017/1)

Irmer, Thomas: Zwischen Bühne und Gulag. [Zu] Bettina Nir-Vered, Reinhard Müller, Irina Scherbakowa, Olga Reznikova (Hg.): Carola Neher - gefeiert auf der Bühne, gestorben im Gulag. Kontexte eines Jahrhundertchicksals. Lukas Verlag, Berlin, 2016 / Thomas Irmer

In: Theater der Zeit. - Berlin. - 72. Jahrgang, Heft1 (Januar 2017), Seite 96: Illustration

BBA A 4877

Jansen, Elmar:

Ein Luftwechsel der Empfänglichkeit: Baal, Barlach, Benjamin und andere Essays / Elmar Jansen. - Göttingen: Wallstein Verlag, [2016]. - 516 Seiten: Illustrationen

ISBN 978-3-8353-1835-9 - ISBN 3-8353-1835-7

Darin:

Jansen, Elmar: Der blaue Boll, vormals Baal: Randbemerkungen zur Genealogie des Dramas und seiner Hauptgestalt, Seite 346-357

BBA A 4906

Johnston, Kirsty:

Disability theatre and modern drama: recasting modernism, critical companions / Kirsty Johnston. - London: Bloomsbury Methuen Drama, 2016. - VIII, 228 Seiten. - (Critical companions)

ISBN 978-1-4081-8478-3 - ISBN 978-1-4081-8449-3

Darin:

Johnston, Kirsty: Access aesthetics and modern drama: an interview with Jenny Sealey on Graere Theatre Company's "The threepenny opera" and "Blood wedding" / Kirsty Johnston ... with Jenny Sealey, page [153]-161

BBA A 4904

Khatib, Sami R.: Die Armut des Denkens: Anmerkungen zu Benjamin und Brecht / Sami Khatib. - 2015

In: „Um Abschied geht es ja nun.“ / hrsg. von Hermann Haarmann ... - Marburg, 2015. - Kommunikation & Kultur; 7. - Seite 41-63

BBA B 30 (2016/10)

Kirsch, Sebastian: Kirschs kontexte: vom Tanz der Atome.

Beim Lesen des Lukrez / Sebastian Kirsch

In: Theater der Zeit. - Berlin. - 71(2016)10, S. 63

BBA A 4892

Kittstein, Ulrich:

Gestörte Ordnung: Erzählungen vom Verbrechen in der deutschen Literatur / Ulrich Kittstein. - Heidelberg: Universitätsverlag Winter, [2016]. - 309 Seiten: 21 cm x 13,5 cm. - (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte; Band 359)

ISBN 978-3-8253-6649-0 - ISBN 3-8253-6649-9

Darin:

Kittstein, Ulrich: Verbrecherische Geschäfte: Bertolt Brecht: Dreigroschenroman, Seite [177]-204

BBA B 30 (2017/2)

Krumbholz, Martin: Der nächste Winter kommt bestimmt: Theater Dortmund: „Furcht und Elend des Dritten Reiches“ von Bertolt Brecht; „Furcht und Hoffnung in Deutschland: Ich bin das Volk“ von Franz Xaver Kroetz / Martin Krumbholz

In: Theater der Zeit. - Berlin. - 72. Jahrgang, Heft 2 (Februar 2017), Seite 43-44: Illustration

BBA B 738 (2017/1)

Laages, Michael: Ein neuer Ton im Theater: die niederländische Regisseurin Alize Zandwijk hat schon mehrfach an deutschen Theatern gearbeitet. Seit Beginn dieser Spielzeit ist sie Leitende Regisseurin am Schauspiel des Theaters Bremen. Ihre Inszenierungen nehmen die Figuren am Rande des Alltags ins Visier und beschwören eine neue Mitmenschlichkeit / Text Michael Laages

In: Die deutsche Bühne. - Hamburg. - 88. Jahrgang, 1 (Januar 2017), Seite 28-32: Illustrationen

BBA B 441 (Jahrbuch 2016)

Lehmann, Hans-Thies: Die Grenzen der Polis: von Sophokles über Hölderlin zu Brecht zu Pollesch - Antigones Frage ans Gesetz und die Kategorien der Polis / von Hans-Thies Lehmann

In: Theater heute. - Berlin. - 57. Jahrgang, Sondernummer 2016, Seite 36-38, 40-42, 44: Illustrationen

BBA A 4882 (14)

Literaturstraße: chinesisches deutsches Jahrbuch für Sprache, Literatur und Kultur = Wen xue zhi lu: Zhong de yu yan wen xue wen hua yan jiu. - Würzburg: Königshausen & Neumann Abweichende Wortbildung d. Hauptsacht: Literaturstraße. - In lat. u. chines. Schr.; Text dt. u. engl.

ISSN 1616-4016

14.2013

ISBN 978-3-8260-5373-3

BBA A 4909.2

Machado, Carlos Eduardo Jordão:

Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo: análise e documentos (textos de Ernst

Bloch, Hanns Eisler, Georg Lukács, Bertolt Brecht e Theodor W. Adorno) / Carlos Eduardo Jordão Machado. - 2a edição. - São Paulo: Editora UNESP, 2016. - 360 Seiten: Illustrationen. - (Biblioteca Básica)

ISBN 978-85-393-0519-3

Darin:

Machado, Carlos Eduardo Jordão: A polêmica na revista „Das Wort“ / Carlos Eduardo Jordão Machado, Seite 135-171

Lukács, Georg: Discurso proferido por ocasião do funeral de Bertolt Brecht. : Berlim, 18 de Agosto de 1956 / Georg Lukács, Seite 283-285

Brecht, Bertolt: O debate sobre o expressionismo; sobre o caráter formalista da teoria do realismo; observações sobre um ensaio; notas sobre uma teoria formalista do realismo; observações sobre o formalismo; sobre o realismo; o caráter popular da arte e o realismo / Bertolt Brecht; tradução de Carlos Eduardo Jordão Machado, Seite 291-317

BBA B 441 (2016/11)

Merschmeier, Michael: Der Zeitgenosse: zum Tod von Hilmar Thate / Michael Merschmeier. - 2016

In: Theater heute. - Berlin. - 57. Jahrgang, Nr. 11 (November 2016), Seite 70-71

BBA A 4881

Müller, Reinhard: Carola Neher und das gesammelte Schweißen Bertolt Brechts / Reinhard Müller

In: Carola Neher / Bettina Nir-Vered, Reinhard Müller, Olga Reznikova, Irina Scherbakova (Hg.). - Erstausgabe, 1. Auflage. - Berlin, 2016. - Studien und Dokumente zu Alltag, Verfolgung und Widerstand im Nationalsozialismus; Band 4. - Seite 297-318: Illustrationen

BBA A 4924

Neureuter, Hans Peter: Übersetzen im Exil: Bertolt Brecht / Hans Peter Neureuter

In: Übersetzerforschung / Andreas F. Kelletat/ Aleksey Tashinskiy/Julija Boguna (Hg.). - Berlin, [2016]. - TransÜD; Band 85. - Seite 165-178

BBA A 4899

Petrick, Romy:

„War ich gut?“. der Dresdner Nachkriegsregisseur Erich Geiger / Romy Petrick. - Marburg: Tectum Verlag, [2015]. - 311 Seiten: Illustrationen. - (Dresdner Schriften zur Musik; Band 4) ISBN 978-3-8288-3660-0

BBA A 4925

Ressel, Andrea:

Bertolt Brecht in den USA: Studien über den künstlerischen und gesellschaftlichen Akkulturationsprozess in der Phase des amerikanischen Exils / Andrea Ressel. - 1. Auflage. - Göttingen: Cuvillier Verlag, 2016. - IX, 274 Seiten
Dissertation, Technische Universität Darmstadt, 2015
ISBN 978-3-7369-9310-5 - ISBN 978-3-7369-4949-2

BBA A 4915

Schechter, Joel [Verfasser]: Eighteenth-century Brechtians: theatrical satire in the age of Walpole / Joel Schechter. - Exeter: University of Exeter Press, 2016. - xii, 276 Seiten: Illustrationen. - (Exeter performance studies)

ISBN 978-0-85989-997-0 - ISBN 0-85989-997-7

BBA A 4901

Schmid, Björn:

Erlösung in der Literatur: Untersuchungen zu Werken von Hartmann von Aue, Bertolt Brecht und Max Frisch und ihren biblischen Prätexten / Björn Schmid. - Marburg: Tectum Verlag, [2016]. - 526 Seiten: Diagramme Dissertation, Karlsruher Institut für Technologie, 2016

ISBN 978-3-8288-3772-0 - ISBN 3-8288-3772-7

BBA B 1170

Schweppe, Joachim:

An die Nachgeborenen [Musikdruck]: [(1968)]; [Werkverzeichnis V.97.3.] / Joachim Schweppe. [Text:] (Bert Brecht). - [Partitur], 2. Fassung. - Hamburg: Joachim Schweppe Gesellschaft e.V., 2016. - 29 S.

Text dt. und lat.

BBA A 4903

Siegel, Eva-Maria: „Keinen mehr schöne der Konflikt der beiden Blöcke“: Adorno, Brecht und die Folgen / Eva-Maria Siegel. - 2016

In: Engagement / Jürgen Brokoff, Ursula Geitner, Kerstin Stüssel (Hg.). - Göttingen, [2016]. - Literatur- und Mediengeschichte der Moderne; Band 1. - Seite 195-212

BBA A 4902

Sodann, Peter:

Keine halben Sachen: Erinnerungen / Peter Sodann. - 1. Aufl. - Hohen Neuendorf bei Berlin: AAVAA-Verl., 2015. - 255 S.: Ill., 21 cm, 290 g

Online-Ausg. --->: Sodann, Peter: Keine halben Sachen
ISBN 978-3-8459-1532-6 - ISBN 978-3-8459-1533-3 - ISBN 978-3-8459-1534-0 - ISBN 978-3-8459-1535-7

BBA A 4912

Sprezzatura: Geschichte und Geschichtserzählung zwischen Fakt und Fiktion / herausgegeben von Lucas Burkart, Camillo von Müller und Johannes von Müller. - 1. Auflage. - Göttingen: Wallstein Verlag, 2016. - 252 Seiten: Illustrationen
ISBN 978-3-8353-1977-6 - ISBN 3-8353-1977-9

BBA A 4896

Stevens, Lara:

Anti-war theatre after Brecht: dialectical aesthetics in the twenty-first century / Lara Stevens. - Basingstoke: Palgrave Macmillan, [2016]. - X, 224 Seiten: 21 cm

ISBN 978-1-137-53887-1 - ISBN 1-137-53887-2 - ISBN 9781349711659 - ISBN 1349711659

BBA B 1168

Tworek, Elisabeth:

Literarisches München zur Zeit von Thomas Mann: von der Bohème zum Exil; Bilder, Dokumente, Kommentare / Elisabeth Tworek. - Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, [2016]. - 255 Seiten: Illustrationen, 26 cm x 21 cm
ISBN 978-3-7917-2761-5 - ISBN 3-7917-2761-3

Darin:

Tworek, Elisabeth: „Seit Wedekind das aufwühlendste Erlebnis“ - Bertolt Brecht / Elisabeth Tworek, Seite 112-116

BBA A 4924

Übersetzerforschung: neue Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte des Übersetzens / Andreas F. Kelletat/Aleksey Tashinskiy/Julija Boguna (Hg.). - Berlin: Frank & Timme, Verlag für wissenschaftliche Literatur, [2016]. - 356 Seiten: Illustrationen, Tabellen, 21 cm x 14,8 cm. - (TransÜD; Band 85)

ISBN 978-3-7329-0234-7 - ISBN 3-7329-0234-X

BBA A 4904

„Um Abschied geht es ja nun.“: Exil und kein Ende / hrsg. von Hermann Haarmann ... - Marburg: Tectum, 2015. - 224 S.: 210 mm x 148 mm. - (Kommunikation & Kultur; 7)

ISBN 978-3-8288-3527-6

BBA A 4913

Uprisings / George Didi-Huberman; with essays by Nicole Brenez, Judith Butler, Marie-José Mondzain, Antoine Negri, Jacques Rancière. - Paris: Gallimard, [2016]. - 420 Seiten

ISBN 978-2-07-269729-6

Impressum: "This book is published on the occasion of the exhibition *Uprisings (Soulèvements)* presented at the Jeu de Paume, Paris, from October 18, 2016 to January 15, 2017, at the Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, from March to June, at the Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires, from August to October 2017, at the Museo Universitario Arte Contemporáneo, Mexico, from December 2017 to May 2018 and at the Galerie de l'UQAM, Université de Québec, Montreal, from September to November 2018"

BBA A 4895

Vater Courage: Reinhold K. Olszewski und die Deutschen Kammerspiele in Lateinamerika, 1949-1974 / Andreas Stuhlmann; mit Beiträgen von Nicola Lange, Andreas Löhner, Carlo Mor von Weber und Mirko Nottscheid. - München: Belleville, [2016]. - 271 Seiten: Illustrationen, 24 cm

ISBN 978-3-946875-00-0 - ISBN 3-946875-00-9 - ISBN 978-3-933510-20-4

BBA A 4876

Viator-Engländer, Deborah:

Alfred Kerr: die Biographie / Deborah Viator- Engländer. - 1. Auflage. - Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, Oktober 2016. - 717 Seiten, 16 ungezählte Seiten: Illustrationen

ISBN 978-3-498-07066-3 - ISBN 3-498-07066-5

BBA A 4926

Voigt, Jutta:

Stierblutjahre: die Boheme des Ostens / Jutta Voigt. - 1. Auflage. - Berlin: aufbau, 2016. - 271 Seiten: Illustrationen

ISBN 978-3-351-03611-9 - ISBN 3-351-03611-6

BBA A 4919

von Soden, Kristine:

Zu Gast bei Malchen: Schiffchen, Kunst und Lebenslust / Kristine von Soden. - Wiesbaden: meeresedition, [2016]. - 68 Seiten: 28 m Illustrationen

ISBN 978-3-9816818-1-9 - ISBN 3-9816818-1-9

BBA B 441 (2017/2)

Wahl, Christine: Süchtig nach dem Unmöglichen: der Schauspieler Andreas Döhler kann auf der Probe ganz schön nerven, sagen Kollegen. Sie haben es aber noch nie bereut. Ein Porträt / Christine Wahl

In: Theater heute. - Berlin. - 58. Jahrgang, Nr.2 (Februar 2017), Seite 26-31: Illustrationen

BBA A 4897

Wenusch, Monica:

„... ich bin eben dabei, mir Johannes V. Jensen zu entdecken ...“: die Rezeption von Johannes V. Jensen im deutschen Sprachraum / von Monica Wenusch. - Wien: Praesens-Verlag, 2016. - 331 Seiten. - (Wiener Studien zur Skandinavistik; 23)

ISBN 978-3-7069-0901-3

Darin:

Wenusch, Monica: Jensen und Bertolt Brecht / Monica Wenusch, Seite [192]-233

BBA A 4910

Wizisla, Erdmut: Kalter Krieg um Walter Benjamin?: die Affäre um die Schriftensammlung „Lesezeichen“. Mit einer Chronik von Ingrid Sonntag / Erdmut Wizisla; Ingrid Sonntag

In: An den Grenzen des Möglichen. - Berlin, 2016. - S. 234-258

BBA B 1174 (1)

Wizisla, Erdmut: Rätselhaftes Zeichen: Neues aus dem Archiv. Fundstücke / Erdmut Wizisla

In: Journal der Künste / Akademie der Künste. - Berlin. - Ausgabe 1 (Januar 2017), Seite 34-35

Enthält: Bertolt Brecht an Helene Weigel, Brief, [2. Hälfte April 1924], 1 Bl./4 S., hs. (Blei/Tinte) Faksimiledruck und Transkription

BBA A 4900

Wozu Dichter?: hundert Jahre Poetologien nach Hölderlin / Éva Kocziszky (Hrsg.). - Berlin: Frank & Timme, [2016]. - 258 Seiten. - (Literaturwissenschaft; Band 55)

ISBN 978-3-7329-0228-6 - ISBN 3-7329-0228-5

BBA A 4882 (14)

Xue, Song: Der chinesische blaue Mann auf dem Rollbild zu Brechts Gedicht Der Zweifler / Xue Song (Chongqing). - © 2014

In: Literaturstraße. - Würzburg, 2014. - Band 14.2013 (2014), Seite 111-119

BBA B 1096

Zeitschrift für Qigong Yangsheng: Berichte aus Theorie und Praxis Medizin, Psychologie, Kunst, Kultur, Bildung / Hrsg.: Medizinische Gesellschaft für Qigong Yangsheng e.V. - Kulmbach: ML-Verl., Mediengruppe Oberfranken, Buch- und Fachverl. - 28 cm

ISSN 1430-4783

2016

WERNER HECHT GESTORBEN

Michael Friedrichs

Werner Hecht war häufig, fast möchte man sagen: regelmäßig zu Gast in Augsburg. Typischer Anlass war eine neue Buchveröffentlichung, meist fand die Präsentation im Brechthaus statt, auch mal im Theaterfoyer.



Foto: Aufbau-Verlag

Meine Frau und ich lernten ihn 1997 bei der Vorstellung seiner berühmten „Brecht Chronik 1898–1956“ kennen. Es gab einen besonderen Bezugspunkt, denn der Großvater meiner Frau, Georg August Koch, spielte noch zu Brechts Lebzeiten am Berliner Ensemble Theater, und Werner Hecht kannte ihn natürlich und hatte seinen Namen erwähnt (S. 1100).

Wer sich im deutschsprachigen Raum halbwegs ernsthaft mit Brecht beschäftigt, hat einen Meter oder mehr Hecht im Regal. Seine Editionstätigkeit und Quellenforschungen empfahlen ihn als einen der Haupterausgeber der großen Werkausgabe. Und zwei Jahre nach dem Jubiläum 100 Jahre Brecht (1998) galt es das Jubiläum 100 Jahre Helene Weigel zu würdigen. Und dann war da das Kapitel Brecht und die DDR, das ihn umtrieb und zu einem weiteren wichtigen Band führte, „Brechts Leben in schwierigen Zeiten“, 2007 bei Suhrkamp erschienen. Das Ausmaß von Misstrauen in der DDR-Führung Brecht gegenüber hatte ihn wohl selbst überrascht und geschmerzt.

Ich erinnere mich, dass Hecht nach der „Brecht Chronik“ eigentlich Schluss machen wollen mit Brecht. Es gebe ja auch noch andere Dinge im Leben, er wollte z. B. für den Film schreiben. Aber der hartnäckige und nicht wirklich tote Autor („es gibt

Brecht Chronik

1898-1956

Von Werner Hecht

Suhrkamp

*Mit meinen Wünschen
von
Werner Hecht
Dezember 1997*

auch dann noch gewisse Möglichkeiten“) gab keine Ruhe, und Schluss mit den Erkenntnissen war ja nicht, noch lange nicht. So musste/konnte ein Ergänzungsband zur „Chronik“ erscheinen (2007), dann noch eine Kurzfassung (2012), über die nicht alle glücklich sind. Die „Chronik“ ist unverzichtbar und in vielen Fällen das erste Werk, das man zum Nachlesen bei einer bestimmten Fragestellung in die Hand nimmt. Da es sich auf eine für Normalsterbliche unübersehbare Quellenfülle stützt, kam aber auch der eine oder andere Fehler hinein. Leider ist noch kein Weg gefunden, entsprechende Korrekturen zu sammeln und zugänglich zu machen.

Hecht war immer gern bereit, einen zu unterstützen. Als ich allerdings 2010 die Redaktion des „Dreigroschenhefts“ übernommen hatte und ihn fragte, ob ich gelegentlich auf einen Artikel hoffen könnte, sagte er hörbar schmunzelnd nein: Helene Weigel habe ihm beigebracht, fürs Schreiben immer Geld zu verlangen.

Werner Hecht starb am 26. Februar im Alter von 90 Jahren. ¶

BRECHT

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



KIGG

Brechtshop in der BUCHHANDLUNG AM OBSTMARKT

Büchergilde · Brechtshop

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



Aus Frühjahr wird Frühyeah!



**Tolle Gewinne*
und satte Rabatte:
beim Onlineshopping
mit paydirekt.**

* Die Teilnahmebedingungen finden Sie unter s.de/paydirekt.
Gewinnspielzeitraum: 01.03.2017 – 30.04.2017

Wir verlosen paydirekt-
Shopping-Guthaben!
10 x 1.500 Euro
35 x 1.000 Euro
100 x 500 Euro
Jetzt mitmachen auf
s.de/paydirekt

paydirekt

 **Stadtsparkasse
Augsburg**