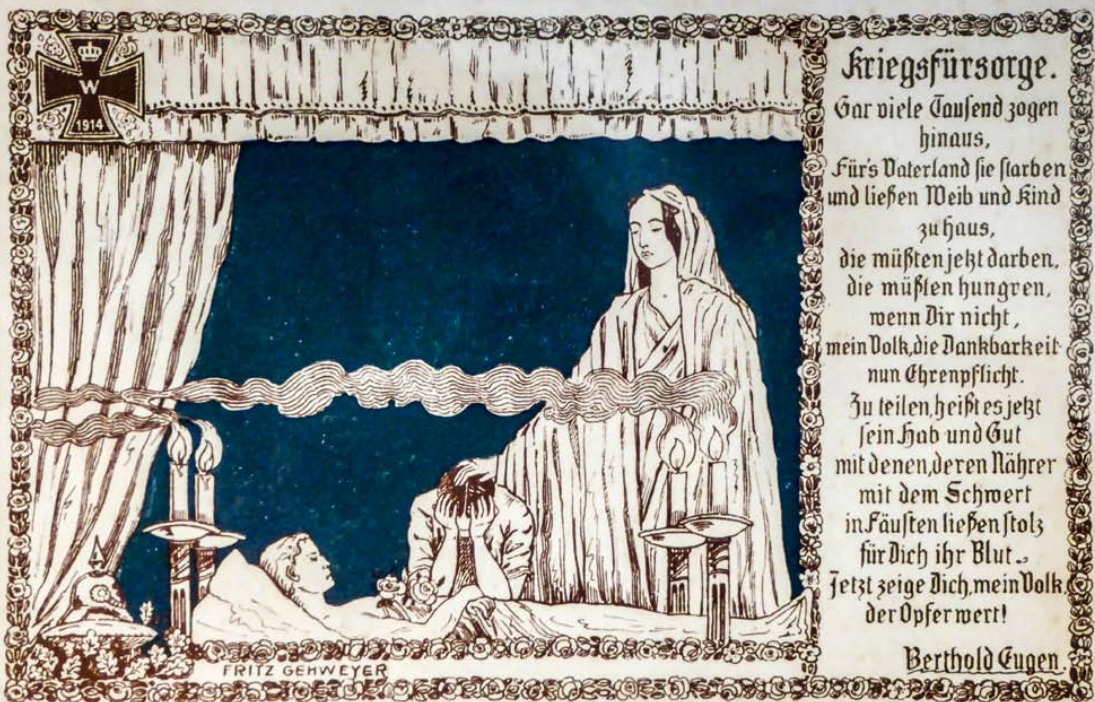


DREIGROSCHENHEFT

INFORMATIONEN ZU BERTOLT BRECHT

25. JAHRGANG

HEFT 3/2018



Kriegsfürsorge.

Gar viele Tausend zogen
hinaus,
Fürs Vaterland sie starben
und ließen Weib und Kind
zu Haus,
die müßten jetzt darben,
die müßten hungren,
wenn Dir nicht,
mein Volk, die Dankbarkeit
nun Ehrenpflicht.
Zu teilen, heißt es jetzt
sein Hab und Gut
mit denen, deren Nährer
mit dem Schwert
in Fäusten ließen stolz
für Dich ihr Blut. -
Jetzt zeige Dich, mein Volk
der Opfer wert!

Berthold Eugen

SOPHIE BRECHT SCHREIBT 7.11.1914 EINE POSTKARTE (FOTO)
„TAGE DER COMMUNE“ UND DIE REVOLUTION IN AUGSBURG
INFORMATIONEN ÜBER BRECHTS MUSTERUNG 2018
BRECHTPREIS 2018 FÜR NINO HARATISCHWILI

Wagner

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

INHALT

Editorial	2
Impressum	2

DER AUGSBURGER

Eine respektvolle Postkarte und eine stolze Mutter	3
Ein gelaufenes Exemplar der Kriegsfürsorge-Karte von Gehweyer/Brecht <i>Hartmut Schreyer und Michael Friedrichs</i>	

1914: bisher unbekannte Zweitveröffentlichung zweier Brecht-Gedichte	10
<i>Michael Friedrichs</i>	

Bert Brecht und der Musterungsjahrgang Wehrpflichtiger 1918	11
<i>Dominik Feldmann, Kerstin Lengger, Andrea Walsler (alle Stadtarchiv Augsburg)</i>	

Brechts „Tage der Commune“ – eine späte Verarbeitung seiner Augsburger Revolutionserfahrungen?	15
<i>Reinhold Forster</i>	

BRECHTPREIS

Brecht-Preis für Nino Haratischwili	21
<i>Michael Friedrichs</i>	

BRECHTHAUS

„Fisch Fasch“ im Brechthaus	22
<i>Michael Friedrichs</i>	

THEATER

Nachrichten aus der ABB am KIT: Die Augsburger Urfassung von <i>Mann ist Mann</i>	24
<i>Jan Knopf</i>	

Theaterpädagogik nach Brecht in Ost und West	26
<i>Rosanna Steyer und Lena Horsch</i>	

Und dann kamen die Kriege ... Theaterarbeit im Nordkaukasus	31
<i>Peter Krüger</i>	
„Mutter Courage“ in Klagenfurt: Standing Oventions für ein bisschen viel Technik	33
<i>Ernst Scherzer</i>	

REZENSIONEN

<i>Brechts Hus i Svendborg</i> : Chronik einer verdienstvollen Leidenschaft	34
Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so. (Jan Knopf, <i>Bertolt Brechts Erfolgsmarke</i>) <i>Ulrich Fischer</i>	35
Brecht-Forscher als Brecht-Botschafter: Akira Ichikawas Sammelband „Brechts Theater global“	37
<i>Andreas Hauff</i>	

Dreigroschenoper: Die ersten 90 Jahre	41
---	----

BERTOLT-BRECHT-ARCHIV

„Augenblicke für später“	42
Akademie der Künste, Berlin: Das Archiv von Peter Voigt ist erschlossen <i>Anett Schubotz</i>	

BRECHT INTERNATIONAL

Call For Papers.	44
--------------------------	----

Die künstlerische Zusammenarbeit Brechts mit Fritz Gehweyer dauerte nur kurz und ist wenig dokumentiert. Wohl darum wurde die Erzählung seiner Schwestern, es habe mehrere Postkarten der beiden für die Kriegsfürsorge gegeben, bis heute überliefert, obwohl es nur ein bekanntes Motiv und davon zwei reale Karten gab. Nun gibt es vom gleichen Motiv ein weiteres Exemplar – das trotzdem neue Perspektiven eröffnet: Brechts Mutter schrieb diese Karte am 7. November 1914.

Auch andere neue Kenntnisse über Brecht in der Zeit des Ersten Weltkriegs kann unser Heft vermitteln. Eine bisher unbeachtete Augsburger Publikation druckte 1914 Gedichte von ihm; das Stadtarchiv Augsburg stellt Informationen über seine Musterung zur Verfügung; Reinhold Forster fand Spuren von Brechts Augsburger Revolutionserfahrungen in seinem Stück „Tage der Commune“. Und Jan Knopf schildert eine Augsburger Urfassung des Dramas „Mann ist Mann“.

Damit nicht genug, haben wir einen Bericht über Theaterarbeit im Nordkaukasus sowie über die Arbeit des Instituts für Theaterpädagogik in Lingen (Ems).

Und eine Einladung zur Erforschung der Schätze des nunmehr erschlossenen Archivs von Peter Voigt bei der Akademie der Künste Berlin.

Dazu Buchbesprechungen, eine Courage-Kritik aus Österreich, sowie die Schilderung einer bezaubernden „Fisch Fasch“-Inszenierung im Brechthaus.

Und wer's noch nicht weiß: Es gibt einen interessanten Call for Papers der IBS für Leipzig 2019, Einreichschluss 31. Juli 2018. Lesen Sie wohl! ♪

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 Heißeferer, Tom Kuhn,

Joachim Lucchesi, Werner Wüthrich

Autoren in dieser Ausgabe: Dominik Feldmann, Ulrich

Fischer, Reinhold Forster, Michael Friedrichs, Andreas Hauff,

Lena Horsch, Jan Knopf, Peter Krüger, Kerstin Lengger, Ernst


Scherzer, Hartmut Schreyer, Anett Schubotz, Rosanna Steyer,

Andrea Walser

Titelbild: Karte „Kriegsfürsorge“, © Hartmut Schreyer

Druck: WirmachenDruck GmbH, Backnang

ISSN: 0949-8028

 **Stadt Augsburg** Gefördert durch die Stadt Augsburg



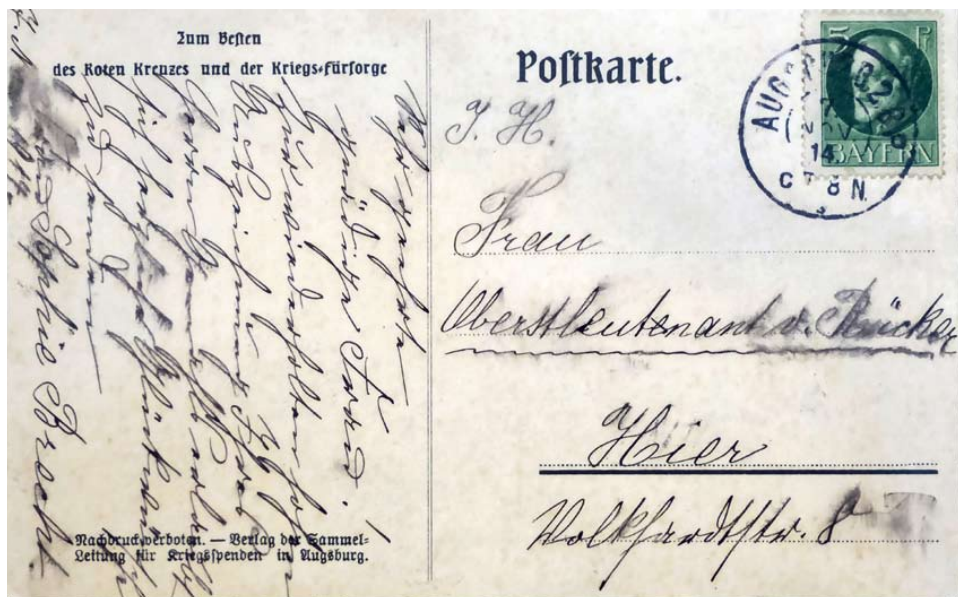
bert brecht kreis · augsburg e.v.

Gefördert durch den Bert Brecht Kreis Augsburg e.V.

EINE RESPEKTVOLLE POSTKARTE UND EINE STOLZE MUTTER

Ein gelaufenes Exemplar der Kriegsfürsorge-Karte von Gehweyer/Brecht

Hartmut Schreyer und Michael Friedrichs



Sophie Brecht, Mutter eines werdenden Dichters, schreibt eine Postkarte an eine Bekannte, deren Mann gerade befördert worden ist. Diese wohnt ebenfalls in Augsburg. Seit drei Monaten ist Krieg: Es ist der 7. November 1914. Die Bekannte ist Helene von Rücker, geb. Haindl (1874–1966), eine der vier Töchter von Friedrich Haindl, Sohn des Firmengründers der Haindl'schen Papierfabrik in Augsburg. Sophies Mann, Berthold Friedrich Brecht, ist mittlerweile Prokurist bei Haindl, er hat einen steilen Aufstieg geschafft.

Die Formulierungen, die Sophie wählt, sind überaus förmlich und ehrerbietig, die Adressatin steht gesellschaftlich wohl höher als die Schreibende oder wird von ihr so wahrgenommen. Der Gatte der Adressatin ist Ernst von Rücker (1866–1955), Major

im 3. Infanterie-Regiment Prinz Karl von Bayern. Dieses Regiment ist an der Westfront eingesetzt, am 20. August kämpft es bei Saarbürg, bald darauf in Lothringen und ab Ende September an der Somme. Und soeben ist Major von Rücker befördert worden: Oberstleutnant! Da muss man gratulieren. Sophie Brecht schreibt:

I. H.
Frau
Oberstleutnant v. Rücker
Hier
Volkhardstr. 8

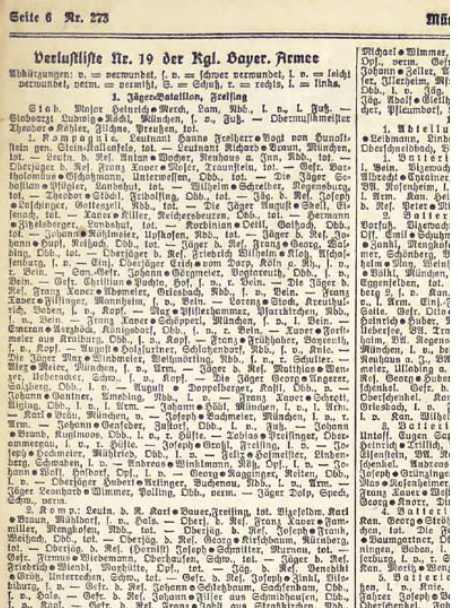
Sehr geehrte
gnädige Frau!
Zur wiederholten hohen
Auszeichnung Ihres
Herrn Gemahls erlaubt

sich herzliche Glückwünsche zu senden
Frau Sophie Brecht.
7. Nov. 1914.

Wie Sophie Brecht von der Beförderung erfahren hat, wissen wir nicht; die örtliche Presse listet regelmäßig die Toten und Verletzten auf dem Schlachtfeld auf (siehe Abb.), über Beförderungen wird aber nur unregelmäßig berichtet. Vermutlich hat Berthold Friedrich Brecht in der Firma davon gehört. Ob Ernst von Rücker vor dem Krieg bereits in den Haindl'schen Papierfabriken tätig war, wissen wir nicht; jedenfalls trat er nach dem Krieg in das Unternehmen ein und leitete die Abteilung Kalkulation und Versicherungen. Er wird als „kaisertreu, königstreu, deutschnational“ charakterisiert (Christian Schütze, *Das weiße Band*, München 1999, S. 340 und 468, Anm. 79).

Was für eine Postkarte wäre am besten geeignet, um eine solche Gratulation zu übermitteln? Sie muss jedenfalls zum Anlass passen, also einen Bezug zum Krieg haben. Sophie Brecht nutzt ein Exemplar jener Karte, die ihr sechzehnjähriger Sohn Eugen zusammen mit seinem Freund Fritz Gehweyer gestaltet hat. Sie wird vom Roten Kreuz vertrieben, zugunsten der „Kriegsfürsorge“, und so heißt auch das Gedicht, das Eugen geschrieben hat. Wie Brechts Freund Hanns Otto Münsterer notiert, hat Mutter Brecht die Hoffnung, ihr Erstgeborener werde mal ein Dichter vom Range Ganghofers (*Bert Brecht: Erinnerungen aus den Jahren 1917–1922*, Berlin 1966, S. 31).

Die Grafik der farbig gedruckten Karte „Kriegsfürsorge“ stellt, vom Jugendstil beeinflusst, die Trauer um einen aufgebahrten Toten dar, mit Rosen, vier feierlichen Kerzen, einem verzweifelten Jungen und einer Maria-ähnlichen Muttergestalt. Im oberen linken Eck prangt ein Eisernes Kreuz. Fritz Gehweyer, von dessen kurzem künstlerischem Schaffen wenig erhalten oder



München-Augsburger Abendzeitung, 1.10.1914

zumindest bekannt ist, signiert die Karte mit seinem Namen. Er ging auf die gleiche Schule wie Eugen, ist aber gerade nicht versetzt worden und für seine künstlerische Ausbildung nach München gegangen. Sein Bruder Georg ist Soldat und fällt im April 1915; als sein zweiter Bruder Franz im Juni 1918 fällt, meldet er sich selbst zum Militär und stirbt am 14.10.1918 (siehe Foto vom Grabmal).

Neben der Grafik enthält die Karte ein Gedicht, in dem „Berthold Eugen“ (das leicht zu entschlüsselnde Pseudonym, das Brecht in dieser Zeit auch für seine Zeitungsbeiträge verwendet) zu Spenden für die Hinterbliebenen der Kriegsoffer auffordert:

Kriegsfürsorge

Gar viele Tausend zogen hinaus,
Für's Vaterland sie starben
und ließen Weib und Kind zu Haus,
die müßten jetzt darben;
die müßten hungren, wenn Dir nicht,
mein Volk, die Dankbarkeit nun Ehrenpflicht.



Kriegsfürsorge.
 Gar viele Tausend zogen
 hinaus,
 Fürs Vaterland sie starben
 und ließen Weib und Kind
 zuhaus,
 die müßten jetzt darben,
 die müßten hungren,
 wenn Dir nicht,
 mein Volk, die Dankbarkeit
 nun Ehrenpflicht.
 Zu teilen heißt es jetzt
 sein Hab und Gut
 mit denen, deren Nährer
 mit dem Schwert
 in Fäusten ließen stolz
 für Dich ihr Blut.
 Jetzt zeige Dich, mein Volk
 der Opfer wert!

Berthold Eugen

Zu teilen heißt es jetzt sein Hab und Gut mit denen, deren Nährer mit dem Schwert in Fäusten ließen stolz für Dich ihr Blut, jetzt zeige Dich, mein Volk, der Opfer wert!
Berthold Eugen

Inhaltlich entspricht das Gedicht etwa der Argumentation in einem von Brechts „Augsburger Kriegsbriefen“, noch ganz getränkt von opferbereiter Deutschtümelei:

Kaum vier Wochen hat nun der Krieg erst gedauert. Und schon ist es keine vereinzelte Tatsache mehr, daß in den Zeitungen die schwarzen Anzeigen stehen, die da melden, daß ein Sohn gestorben sei auf dem Felde der Ehre, schon kommen Züge mit Verwundeten ganz tief ins Land, kommen mit den Zeugen blutiger Schlachtfelder. Viele sind gekommen, viele werden noch kommen. Und da gilt es stark sein, eisenstark, da gilt es zu wachsen mit seinen höheren Zielen. Opfer müssen gebracht werden, und sollten sie blutig schwer werden. [...] Großes muß gegeben werden, um Großes zu erlangen.



An Fritz Gehweyer und seine beiden schon vor ihm gefallenen Brüder erinnert dieses Grabmal auf dem Augsburger Westfriedhof (Foto 2018: mf). Begraben ist er auf dem deutschen Soldatenfriedhof im belgischen Langemark.

Augsburger Tabaktag für unsere Helden im Feindesland.

Sonntag den 11. Oktober 1914 von vormittags 10 Uhr ab.

Gegenstände: Zigarren, Zigaretten, Rauchtobak, Schnupftobak. Tabak-Pfeifen, Tabaks-Bonnet, Schnupftobaks-Büchse, Zigarren- und Zigaretten-Etuis verschieden Art, Zigarren- u. Zigaretten-Spitzen, Feuerzeuge, Zigarrenschachtel-Hüllen, Geld.

Sammelstellen: Das Publikum kauft die oberbenachbarten Gemehnteile in den hiesigen in Betreff des kommenden Landes-Geschäfts und bringt dann das Gekaufte in eine der nachstehenden Bestraßensammelstellen:
Hofl. Anzeigerbüro, Postgänger; Regier. Zentralb. Breglinger; Patenstraße, Paffers, Eng. links; Kreisstraße an Schindler's; Metzgerstraße, Markt Nr. 110
H. im Sammelort im Falle der Tabak- und Geld-empfangen. Kannst nicht gehen? Dann schick ein paar Briefchen an einen unserer treuen Soldaten gesandt, er wird ein Ehrenzeichen in Form eines kleinen schwarz-weißen Bildchens, das während des Tages mehrere wertvolle wert.

Verwendung des Gesamtmelten.

Den Tabak erhalten unsere Land- und Seestreifen, vorzüglich unsere drei Augsburger Regimenter und die von ihnen aufgestellten Reserve-, Landwehr-, Landsturm- und Ersatz-Truppen. Sie wird genutzt, dass unsere Soldaten die Liebesgaben erhalten. Das gesammelte Geld wird zur Nachschaffung von Tabak etc. verwendet.

Über Geldstücken wird auf Wunsch eine Empfangsbestätigung erteilt.

Patriotische Veranstaltungen.

Der 11. Oktober sei dem Gedächtnis unserer Helden gewidmet; er sei für uns deshalb ein solennier Feiertag!
— In der vorm. Sitzung der Tages- und patriotische Kundgebung auf dem Festplatz. Musik-Vorstellung Anfang und Ende. (Sänger, Chor, Orchester.)
— In der vorm. Sitzung des „Vereins der Kameraden“ (Sänger, Chor, Orchester.)
— In der vorm. Sitzung des „Vereins der Kameraden“ (Sänger, Chor, Orchester.)
— In der vorm. Sitzung des „Vereins der Kameraden“ (Sänger, Chor, Orchester.)
— In der vorm. Sitzung des „Vereins der Kameraden“ (Sänger, Chor, Orchester.)
— In der vorm. Sitzung des „Vereins der Kameraden“ (Sänger, Chor, Orchester.)
— In der vorm. Sitzung des „Vereins der Kameraden“ (Sänger, Chor, Orchester.)

Wohltätigkeits-Veranstaltungen zum Besten des Tabaktages

1) Die erste: Große patriotische Kundgebung in Wahl-Religion unter Leitung des „Vereins der Kameraden“ mit der musikalischen Unterhaltung Anfang und Ende. **11 Uhr** Beginn 10 Uhr.
2) Die zweite: Wohltätigkeits-Konzert im Café „König" unter Mitwirkung der Kapelle des Grenadier-Regiments Nr. 10 (Sänger, Chor, Orchester), unter der Leitung des Kapellmeisters H. v. L. (Sänger, Chor, Orchester). **8 Uhr** Beginn 7 Uhr.
3) Die dritte: Wohltätigkeits-Konzert im Café „König" unter Mitwirkung der Kapelle des Grenadier-Regiments Nr. 10 (Sänger, Chor, Orchester), unter der Leitung des Kapellmeisters H. v. L. (Sänger, Chor, Orchester). **8 Uhr** Beginn 7 Uhr.
4) Die vierte: Wohltätigkeits-Konzert im Café „König" unter Mitwirkung der Kapelle des Grenadier-Regiments Nr. 10 (Sänger, Chor, Orchester), unter der Leitung des Kapellmeisters H. v. L. (Sänger, Chor, Orchester). **8 Uhr** Beginn 7 Uhr.

Mitbürger!

Da wir voraussetzen, dass die alle ohne Ausnahme bei der Veranstaltung des Tabaktages arbeiten, in jeder Art tätig überbleiben. Wir bitten, dass die am 11. Oktober nicht teilnehmen dürfen, diesen Tag nicht zu Hause zu verbringen, sondern sich an der Veranstaltung zu beteiligen.

Wohltätigkeitsveranstaltungen!

Einer für Alle, Alle für Einen!

Die Sammelleitung: Oberbürgermeister v. Wolfram.

Die ungenutzte Mitteilung wird der Tabaktag am Sonntag den 11. Oktober überlassen.

Augsburger Abendzeitung am 21. September 1914 abdruckte (GBA 21, S. 28-30). Brecht schildert darin ergriffen die patriotische Hochstimmung ...

Dann braust er wieder auf, der deutsche Sang. *Und jubelt und rauscht, stürmt und donnert:* „Deutschland, Deutschland über alles, über alles in der Welt.“

... die er unmittelbar mit einem sozial-kritischen Bild kontrastiert:

Auf dem Zeughausplatz steht enggedrängt eine kleine Menge von Frauen. Es sind ärmlich gekleidete Arbeiterinnen, denen die Sorge auf den blassen, verhärmten Gesichtern geprägt steht. Einige haben ein Kind bei sich. Niemand spricht. Gedrücktes Schweigen herrscht. [...]

Was können sie dafür, daß sie nichts mehr zu essen haben, weil ihre Ernährer kämpfen, sterben vielleicht, für ... für uns?

Es wäre denkbar, dass der Vorschlag zu den Kriegsfürsorge-Postkarten bei dieser Feier zugunsten des Roten Kreuzes entstanden ist.

Ankündigung des von Josef Hagg organisierten „Augsburger Tabaktages“ (Augsburger Neueste Nachrichten, 10.10.1914)

Und das Große, was wir Deutsche wollen, ist einzig und allein: Unsere Ehre wahren. Unsere Freiheit wahren, unser Selbst wahren. Und das ist aller Opfer wert. Berthold Eugen (München-Augsburger Abendzeitung, 28.8.1914)

Es waren wohl Artikel wie dieser sowie seine in dieser Zeitung und auch den *Augsburger Neuesten Nachrichten* erschienenen Gedichte, die zu der Anregung führten, eine Postkarte zu gestalten.

Am 13. September 1914, der Krieg war sechs Wochen alt, nahm Brecht an einer Feier zugunsten des Roten Kreuzes teil, die im Stadttheater veranstaltet wurde. Das weiß man, weil er darüber in seinem „Augsburger Kriegsbrief“ schrieb, den die *München-*

Für Brecht bedeutet die Kriegsfürsorge-Karte die erste eigenständige Publikation. Bisher hat er viel geschrieben, hat zusammen mit Fritz Gehweyer bis Februar 1914 sieben Ausgaben der Zeitschrift „Ernte“ herausgegeben, konnte gleich nach Kriegsbeginn in zwei Augsburger Zeitungen Artikel und Gedichte veröffentlichen; nun ist er als Autor allgemein wahrnehmbar. Noch zwei Jahre lang verwendet er das Pseudonym „Berthold Eugen“; erst das Gedicht „Das Lied von der Eisenbahntuppe vom Fort Donald“ (*Augsburger Neueste Nachrichten, Erzähler*, 13.7.1916) signiert er als Bert Brecht.

Ausgerechnet aus diesem Jahr 1914 sind kaum Brecht-Dokumente erhalten, abgesehen von den Zeitungsbeiträgen, wenigen

handschriftlich überlieferten Gedichten und einem einzigen Brief. Das „Tagebuch No. 10“ reicht bis Weihnachten 1913, die „Ernte“ wurde eingestellt, die erhaltenen Notizbücher setzen 1918 ein. Auch „Kriegsfürsorge“ ist nur im Druck überliefert, nicht als Manuskript. Ob Brecht seinen Dokumentationseifer erst später entwickelt hat, ob er auf die frühen Texte noch nicht stolz war, oder ob im Haushalt Brecht manches weggekommen ist, ist spekulativ.

Der erwähnte einzig erhaltene Brief aus diesem Jahr geht am 10. November 1914 an Caspar Neher – drei Tage nachdem Brechts Mutter die Karte an Frau von Rücker schickte. Darin schlägt Brecht seinem Freund (der jetzt auf eine Kunstschule in München geht und sich im Juni 1915 als Kriegsfreiwilliger meldet) eine grafische Gestaltung zu einem Gedicht vor, das er gerade in Arbeit hat; es wird die „Moderne Legende“ (GBA 28, S. 15–17 und 575), die am 9. Dezember in der Literaturbeilage der *Augsburger Neuesten Nachrichten* erscheint.

Bisher war nicht bekannt, wann die Karte in den Handel kam. Jürgen Hillesheim schreibt vorsichtig: „nach Beginn des Ersten Weltkrieges“ (Gier/Hillesheim, Hrsg., „Und dort im Lichte steht Bert Brecht: Rein. Sachlich. Böse.“ Die Schätze der Brechtsammlung der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, Augsburg: Wißner, 2014, S. 34). Die Große Brecht-Ausgabe datiert sie auf „Herbst 1914“ (GBA, Bd. 13, S. 427).

Nun ist klar: Die Karte war am 7. November 1914 erhältlich.

Liest man die Lokalpresse aus jenen Wochen, so wird deutlich, wie viele Initiativen unternommen wurden, um gesellschaftliche Reserven für den Krieg zu mobilisieren. Es gab natürlich viele

Anzeige aus dem *Augsburger Adressbuch* von 1914. Im „Café Kernstock“ trafen sich die Sangesbrüder der „Liedertafel“.



Die Steingasse, Schauplatz vieler Gespräche zwischen Brecht und Gehweyer (Postkarte, verschickt 1911).

Erfolgsmeldungen von den Fronten, aber es gab eben auch die seitenlangen offiziellen „Verlustlisten“ mit den Namen der toten und verletzten Militärs. Dem wurde gegengesteuert mit Sammlungen aller Art. Bei der „Kriegsfürsorge-Hauptsammelstelle – Stadtkämmerei“ gingen Geldspenden ein. So konnte Dekan Detzer von der Barfüßerkirche als „Reinertrag des Verkaufes gedruckter Kriegspredigten“ 350 Mark einzahlen. Auch Sachspenden waren willkommen: die Gebrüder Einstein stifteten 14 Zentner Kartoffeln (Augsburger Neueste Nachrichten, 4.11.1914). Mit viel Aufwand wurde in der Lokalpresse ein „Tabaktag“ am 11. Oktober beworben, bei dem man Zigarren und Zigaretten für die Soldaten an der Front kaufen konnte. Und so weiter.

Die Karte wird herausgegeben vom „Verlag der Sammel-Leitung für Kriegsspenden in Augsburg“, und zwar, wie der Aufdruck vermerkt, „Zum Besten des Roten Kreuzes und der Kriegs-Fürsorge“. Durch die Recherchen von Werner Frisch 1967 ist bekannt, wie das zustande kam, zumindest, wie es die beiden Schwestern von Fritz Gehweyer, Kathinka und Rosina, erinnerten:

Unsere Eltern wohnten in der Steingasse im alten Traunerhaus. Mit den Eltern Brechts waren sie gut befreundet. Die Väter waren Vereinsbrüder in der „Liedertafel“.

Auf Anregung von Herrn Oberinspektor Hagg, der oft bei uns zu Gast war und der auch eine leitende Stelle beim Roten Kreuz innehatte, zeichnete unser Bruder Fritz 1914 Postkarten, die verkauft wurden „zum Besten des Roten Kreuzes und der Kriegsfürsorge“.

Eugen Brecht, der mit Fritz vom Gymnasium her sehr befreundet war, schrieb die Texte zu den Zeichnungen. Die Karte *Kriegsfürsorge* ist erhalten geblieben. [...] Fritz und Brecht, wir nannten sie immer die beiden Spinner, stolzierten nach der Schule oft die Steingasse auf und ab. Sie benahmen sich dabei wie zwei versponnene Profes-

soren, hatten die Hände auf dem Rücken verschränkt und redeten ununterbrochen. (Frisch/Obermeier, *Brecht in Augsburg*, Berlin 1997, S. 91-92)

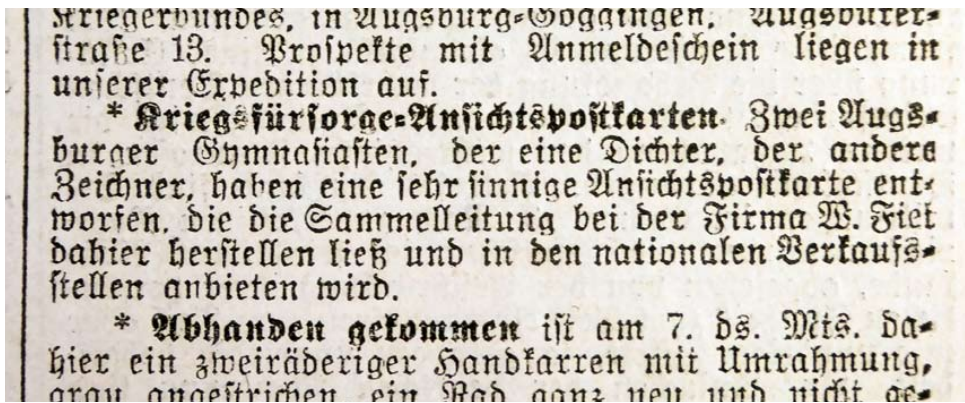
Vater Albrecht Gehweyer war mit seinem Bekleidungsgeschäft in der Steingasse selbstbewusster königlich bayerischer Hoflieferant; das Unternehmen Georg Gehweyer bestand bereits seit 1873 (*siehe Anzeige*).

Aus der Schilderung der Gehweyer-Schwester gewinnt man den Eindruck, dass die Zeichnung das Entscheidende war für die Postkarte, und das Gedicht mehr eine Zugabe. Das ist wohl nicht nur schwesterlicher Perspektive geschuldet – tatsächlich sind viele Postkarten, die in dieser Zeit mit dem Stichwort Kriegsfürsorge erscheinen, Bildkarten mit Titel, aber ohne Gedicht.

Josef Hagg (1867-1927) war städtischer Gewerbe-Oberinspektor und (vermutlich ehrenamtlich) für das Rote Kreuz aktiv. Anlässlich seines 50. Geburtstags schrieb die MAAZ am 1.12.1917:

In der Hauptsache sein Verdienst, daß die Sammelveranstaltungen, Wohltätigkeitsunternehmungen, vaterländischen Feierlichkeiten usw., die seit Kriegsbeginn in Augsburg zum besten der Kriegsfürsorge abgehalten werden, eines durchwegs großzügigen und erfolgreichen Verlaufes sich erfreuen konnten.

Er war auch als Organisator der „Liedertafel“ tätig (*Neue Augsburger Zeitung*, 2.12.1913). Die Brecht-Söhne kannte er von klein auf als Mitwirkende bei den Märchenspielen, die er im Café Kernstock veranstaltete (Walter Brecht, *Unser Leben in Augsburg damals*, Ffm 1984, S. 159). In diesem Rahmen sammelte er z.B. im Oktober 1914 Exponate für eine „Ausstellung von sehenswerten Kriegsgegenständen“ zugunsten des Roten Kreuzes (ANN 7.10.1914).



Meldung der Augsburgers Neueste Nachrichten, 10.11.1914. Die Kunstanstalt Wilhelm Fiek, im Besitz der Witwe Emilie Fiek, war tätig Am Katzenstadel F 161, das entspricht Hausnummer 5.

Die Beauftragung der beiden Gymnasiasten mit der Postkarte ist eine seiner zahlreichen Initiativen.

Am 10. November 1914 melden die ANN, dass „eine sehr sinnige Ansichtspostkarte“ von zwei Augsburger Gymnasiasten gedruckt ist und dass die Sammelleitung sie „in den nationalen Verkaufsstellen anbieten wird“ (siehe Abb.).

Diese Meldung erlaubt zwei Hypothesen:

(1) Es blieb vermutlich bei dieser einen Postkarte des Künstlerduos Gehweyer/Brecht. Die bisher publizierte Meinung, es habe eine Serie von Karten gegeben, ist nicht belegbar.

(2) Dass diese Kriegsfürsorge-Karte so selten ist, könnte daran liegen, dass die angefragten nationalen Verkaufsstellen kein Interesse zeigten, angesichts der Flut von Postkarten-Angeboten, die damals produziert wurden.

Bisher waren zwei Exemplare der Karte bekannt, beide unbeschrieben. Eine Karte liegt im Berliner Archiv, die andere ist Teil der Augsburgers Brechtsammlung und im

Brechtshaus ausgestellt. Jürgen Hillesheim hat sie im erwähnten Katalog 2014 beschrieben und mitgeteilt, dass sie der Brechtsammlung 1990 von dem Grafiksammler und Buchhändler Wolfgang Seitz überlassen wurde. Ob dies dasselbe Exemplar ist, das die Autoren Frisch/Obermeier von den Schwestern Gehweyer zur Abbildung in ihrem Buch *Brecht in Augsburg* erhielten, lässt sich vermutlich nicht mehr feststellen.

Die hier vorgestellte, von Sophie Brecht geschriebene Karte konnte ein Augsburger Antiquar vor einiger Zeit aus den USA erwerben; Näheres ist über die Provenienz nicht bekannt.

PS: Die Karte war nicht der einzige Beitrag Brechts zugunsten der Kriegsfürsorge; siehe nachfolgenden Beitrag. ¶

Wir danken den Beschäftigten der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg und des Stadtarchivs für die findige und stets freundliche Bereitstellung von Archivmaterial.

1914: BISHER UNBEKANNTE ZWEITVERÖFFENTLICHUNG ZWEIER BRECHT-GEDICHTE

Michael Friedrichs

„Wahls Kolosseum“ wiederholt werden.
* „Feldgrau und Eisen“: So heißt das Buch und Trutzmittel, das unter Selben im Felde draußen gegen die tödlichen Feinde gebrauchen, und jene beiden Schlagwörter unserer Zeit sollen auch, wie bereits angeflügelt, den Titel abgeben zu „Augsburger Flugblättern“, die zugunsten des Roten Kreuzes und der Kriegsfürsorge herausgegeben werden. Die Nummer 1 ist jetzt erschienen und an allen Verkaufsstellen des Roten Kreuzes erhältlich. Die jeweiligen Blätter werden Beiträge von nur einheimischen Verfassern bringen, und so werden für diese erste Nummer von heiligen Autoren stimmungsrächtige sowohl, wie schlagkräftige Gedichte geliefert, die, ganz aus dem vaterländischen Empfinden unserer Zeit heraus, ein berechtigtes Zeugnis geben von dem gerechten Zorne und der ehlen Dvierkraft des deutschen Volkes. — Da sich die Blätter vorzüglich zum Sammeln eignen, rechnet man auf ein recht zahlreiches Kaufpublikum. Auch unseren Lieben im Felde wird es eine Freude bereiten, gelegentlich eines Briefes von Dadeim mit solch einem Blatte beehrt zu werden. — Mit dem Unternehmen ein guter Erfolg beschieden, wird schon in Wäbe ein weiteres Blatt erscheinen. Drum nochmals die Bitte: Kauft das Flugblatt recht eifrig und unterstützt dadurch den wohlthätigen Zweck desselben! —

Augsburger Neueste Nachrichten, 22.10.1914

In den *Augsburger Neuesten Nachrichten* (ANN) wurde am 22.10.1914 das Erscheinen eines Flugblatts mit patriotischen Gedichten mitgeteilt: „Feldgrau und Eisen“ (siehe Abb.) – vermutlich eine Initiative des rührigen Gewerbe-Oberinspektors Josef Hagg (siehe *voranstehenden Beitrag*). Der Erlös soll dem Roten Kreuz zugute kommen. Drei solche Flugblätter mit jeweils zwei Seiten sind erschienen und in der *Augsburger Staats- und Stadtbibliothek* archiviert. Zwei davon enthalten jeweils ein Gedicht des jungen Brecht: Flugblatt 1 enthält auf S. 2 „Der heilige Gewinn“, Flugblatt 2 auf S. 1 „Mutter sein ...“. – „Der heilige Gewinn“ war am 24. August 1914 in den ANN veröffentlicht worden und ist nur im Druck überliefert. Entsprechendes gilt für seinen bekannteren Text „Mutter sein ...“: *München-Augsburger Abendzeitung*, 21. September 1914. – Ob Mangel an Lyrik oder relativ niedrige Vertriebserfolge entscheidend für die Einstellung nach Ausgabe 3 des Flugblatts waren, ist unklar. ¶



Alles, der Hammelbich,
Alle drei, die ehlen Seelen,
Wissen laßt: „Wie ich der lieb!“
Dann sag!

Da bist groß und ich bin klein,
Nicht mehr sollst du Engeländer:
Ganzel sollst du künftig sein!“
Dann sag!

Der heilige Gewinn.

Das ist so schön, daß alle Stimmen schweigen
Und still vor dieser e i n e n Stimme sind,
Die sich erhebt mit Donneren im Reigen
Der Welt, die sonst so großes erringt.

Das ist so schön, daß alle Stimmen schweigen
Und still vor dieser e i n e n Stimme sind,
Die sich erhebt mit Donneren im Reigen
Der Welt, die sonst so großes erringt.

Das ist so schön, daß diese schweren Seiten
Sich wie ein Regen unter Dampf geschreit,
Das diese türe und hoch heilige Stellen
In uns o operierste Kraft gereit.

Herbst Hagg.

Jugenden des Roten Kreuzes und der Artzgefürsorge.
Preis 10 Pf.



Stille Tage.

Um sind sie alle gezogen ins Feld,
Zum Kampf, zum eifernen Ringen.
Verhallen Niemas laucht die Welt:
Was wird uns die Zukunft bringen!
Ja, nun wird's Bitte allerwärts,
O Gott, so will, daß man das Herz
Hört an die Rippen schlagen.
Auf ersten Stürmen liegt Sorg' und Leid;
Doch hören die Augen voll Gröndlichkeit
An hoffen und nimmer zu zagen.

Wie haben wir Stammen die herrliche Wehr,
Die Deutschland gab seinen Söhnen.
Sie zogen dahin, ein gepanzert Heer,
Mit Donnergemallung Dröhnen.
Wohlauf dem für Freiheit und Vaterland!
Uns sind die Heiße gar wohlbesannt,
Auf die wir Hoffnung bauen:
Dort stehen Hitzkampf und Hag und Leid,
Hier deutsche Kraft und Gröndlichkeit
Und deutsche Heitretreuen.

Gebilligt ist der Eichenbaum,
In den der Blig gefolgt;
So sollst du, Deutschland, ein heilig sein
In diesen stillen Tagen.
Die dunklen Stunden vor dem Entscheid,
Wo Millionen in Manngelheit
Dem Gang des Schicksals lauschen,
Das sind auch Stunden heil und klar,
Wo in den Bergen wunderbar
Die erivsten Quellen klingen.

Dann, deutsches Volk, sei har, halt aus
Und laße der Mut nicht sinken!
Dir wird aus Kampf und Sturmgebraus
Die Siegespalme winken.
Erlebe dein Schmerz mit frischem Mut
Und schwing' es hart und schwing' es auf!
Geh hoch die Banner wehen!
Ein Volk, das in der falken Welt
Wie du auf Ehr' und Treue halt,
Wird niemals untergehen.

Dann Hagg!

Mutter sein

Mutter sein, zu unferen Zeiten,
Beißt: Leiden.

Mutter sein, das heißt:
Werdens geben —
Beißt: mit Körper, Seele, Geist
Einem andern Leben leben. —
Wenn der Sturm es in die Wellen reißt,
Schleppend es zum Himmel heben
Und sich geben.

Mutter sein, das heißt:
Lebensdarm Herben.
Beißt: Wenn Zeit und Eos die Seel erlösen,
Im Verzeihung drum beim Kinde werden
Und den Erben
Strebend noch mit einem Kadeln treiben.

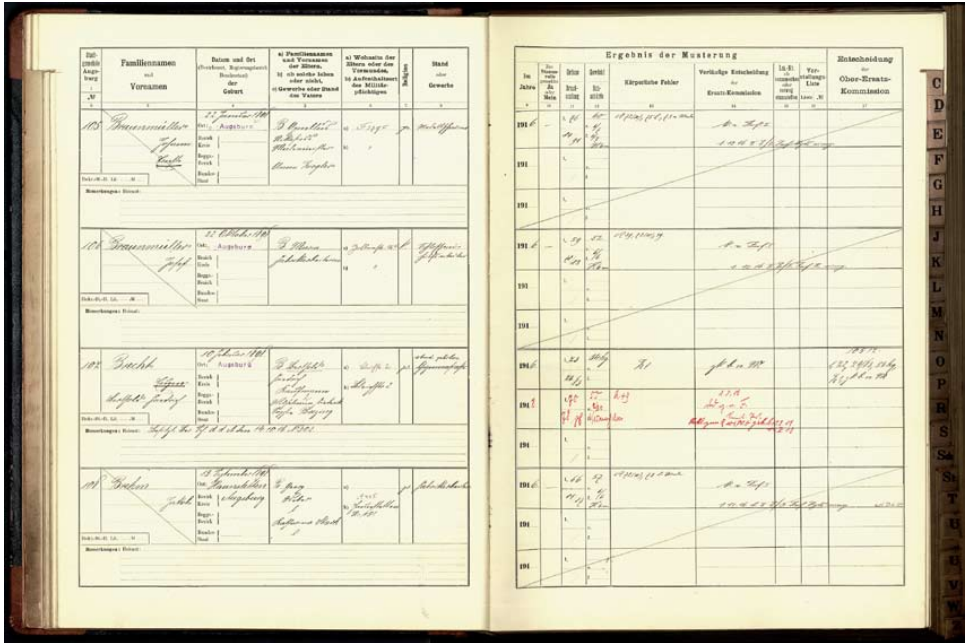
Mutter sein, zu allen Zeiten,
Beißt: Leiden.

Herbst Hagg.

Stadtgeschichte aus erster Hand: „Das historische Dokument“

BERT BRECHT UND DER MUSTERUNGSJAHRGANG WEHRPFLICHTIGER 1918

Dominik Feldmann, Kerstin Lengger, Andrea Walser (alle Stadtarchiv Augsburg)



Stadtarchiv Augsburg, Ersatzkommission des Aushebbezirks Augsburg-Stadt, Nr. 294: Alphabetische Liste der im Aushebungsbezirk Augsburg Stadt gemusterten Wehrpflichtigen des Musterungsjahrgangs 1918 (Geburtsjahr 1898) Orig., Papier, Amtsbuch gebunden, 35 cm x 46 cm x 8 cm (b x h x t), ca. 600 Blatt; Einband: Pappe mit Rücken und Ecken aus Lederbesatz.

Das vorliegende Dokument stammt aus dem Bestand „Ersatzkommission des Aushebungsbezirks Augsburg-Stadt“, der bis Dezember 2015 gemeinsam mit zwei anderen Beständen unter der Hilfsbezeichnung „Wehrmeldeamt“ geführt, während der Umzugsmaßnahmen des Stadtarchivs jedoch nach seiner ursprünglichen Provenienz separiert und detailliert erschlossen wurde.

Der „Ersatzkommission“, auch als „Militär-Bureau“ bezeichnet, oblag von 1813 bis 1919 die Erfassung der im „Conscriptions-

bezirk“ (bis 1868) bzw. „Aushebungsbezirk Augsburg-Stadt“ (ab 1868) durchgeführten Musterungen zum Einzug wehrpflichtiger Männer. Diese Ortsbehörde, die in jedem der 24 sog. Ersatzbezirke des Reichsgebiets angesiedelt war, hatte über die Verwendung, die Zurückstellung oder ggf. auch die Ausmusterung der Wehrpflichtigen für den aktiven Wehrdienst zu entscheiden.

Zu diesem Zweck wurden verschiedene Serien von Amtsbüchern angelegt. Die zunächst geführten „Conscriptionsbücher“ wurden mit der Heeresreform (1868) von

den sog. *Rekrutierungsstammrollen* abgelöst, die alle militärpflichtigen Wehrpflichtigen mit vollendetem 20. Lebensjahr sowie die Ergebnisse ihrer Musterung erfassten. Informationen zur eigentlichen Durchführung der Musterung wurden zusätzlich in den allgemeinen *Alphabetischen Listen* festgehalten. Darüber hinaus existierten auch speziellere *Vorstellungslisten*, die die Wehrpflichtigen in die Rubriken A–E nach deren unterschiedlichen Tauglichkeitsgraden von untauglich bis wehrfähig einteilten.

Grundsätzlich war jeder Deutsche vom vollendeten 17. bis zum vollendeten 45. Lebensjahr wehrpflichtig, während das „militärpflichtige“ Alter, d. h. der aktive Wehrdienst, vom 20. bis zum 39. Lebensjahr reichte.

Die hier vorgestellte *Alphabetische Liste* des Jahres 1918 hält unter der Namensrubrik „B“ mit Nummer 107 neben allgemeinen melderechtlchen Angaben die speziellen Ergebnisse der Musterung und militärischen Laufbahn des „Gymnasiasten“ Eugen Berthold Friedrich Brecht, des späteren Schriftstellers Bert Brecht, fest.

Obwohl Eugen (Bert) Brecht (* 10.2.1898), Sohn des Kaufmanns Berthold Friedrich Brecht und der Wilhelmine Friederike Sophie Brezing, wohnhaft Bleichstraße 2, im Jahr 1916 das militär- und somit meldepflichtige Alter von 20 Jahren noch nicht erreichte, hatte er sich bereits als 18-Jähriger zum *Einjährig-Freiwilligen-Dienst* gemeldet.

Der Einjährig-Freiwilligen-Dienst war eine besondere Möglichkeit, seinen Militärdienst mit einer minimalen Dienstzeit auf möglichst einfache Weise zu erfüllen. Abgesehen von diesem und dem weiteren unbestrittenen Vorteil, bei der Form der freiwilligen Verpflichtung seinen Truppenteil selbst auswählen zu können, waren aber auch diverse Nachteile in Kauf zu nehmen. Diese

PERSONALIEN

Stadtgemeinde Augsburg, Nr. 107
Familiennamen und Vornamen:

Brecht Eugen Berthold Friedrich

Datum und Ort der Geburt: 10. Februar 1898
Familiennamen und Vornamen der Eltern,
Stand, Gewerbe des Vaters:

B. Berthold Friedrich, Kaufmann, l(ebend),
Wilhelmine Friederike Sophie Brezing
Wohnort der Eltern: Bleichstr. 2
Wohnort des Militärpflichtigen: Bleichstr. 2
Stand oder Gewerbe:

Gymnasiast (verbessert in: stud. philos.)
Bemerkungen / Heimat:

Besitzt Ber(echtigungs) Sch(ein) d(e) d(ato)
A(ugsburg) den 14. 10. 16 No. 302

ERGEBNIS DER MUSTERUNG

Im Jahre 1916:

Größe:	1,73
Brustumfang:	74/83
Gewicht:	54 kg
Körperliche Fehler:	Z 1
Vorläufige Entscheidung der Ersatz-Kommission:	zk. b. n. M.
Entscheidung der Ober-Ersatz- Kommission: 10.5.17: 1,72, 74/83, 56 kg, Z 1, zk. b. n. M.	

Im Jahre 1918:

Größe:	1,70
Brustumfang:	78/86
Gewicht:	55 kg
Sehschärfe:	r 2/30, l 6/15 nach Corr.
Körperliche Fehler:	A 49
Vorläufige Entscheidung der Ersatz-Kommission:	1. 5. 18 d(e) da(to) g(arnisons) v(erwendungsfähig) F(eld) Sanit(äts) Pers(onal)
Rekl. gem. § 103 W(ehr) O(rdnung) zit. b.	15. 8. 18 14. 5. 18

(Nachdruck von der Homepage des Stadtarchivs Augsburg, Rubrik „Das historische Dokument“, <http://www.stadtarchiv.augsburg.de>. Wir danken für die freundliche Genehmigung.)

107	Brecht	10. Februar 1901	B. Straßfeld	a) Straßfeld b) Straßfeld	stud. phil. Soc. Fuggerstraße
	Regen Straßfeld	Ort: Augsburg	Frankfurt Frankfurt Wilhelmstr. 1 Vogel-Bezirk		
		Bezirk			
		Kreis			
		Reggs-Bezirk			
		Bundes-Staat			
Rehr-St.-R. Lit. Nr.					
Bemerkungen: Heimat:	Aufgeh. am 14. d. d. im J. 1901				

191	1. 3. 3	5479	r.	r. 1	z. k. d. n. 978	10. 5. 17.
	34/63		l.			1. 3. 3 4/63 36/69 2. 1. 3 k. d. n. 978
191	1. 4. 0	55	r.	1. 5. 18		
	78/88	55	l.	1. 5. 18		
		55	r.	1. 5. 18		
		55	l.	1. 5. 18		
191	1.		r.			
			l.			

1. 5. 18
 Aufgeh. am 8. d. d. im J. 1901
 1. 5. 18



Brecht in Uniform und im entspannten Gespräch mit Freund Otto Müllereisert (aus: W. Hecht, Brecht. Sein Leben in Bildern und Texten, Frankfurt 1988)

lagen in einer definitiven Absolvierung des Dienstjahrs ohne weitere vergünstigende Bedingungen (z. B. die Möglichkeit einer Militärdienstbefreiung durch Auslosung). Darüber hinaus war der Ansuchende zur Beschaffung und zum Unterhalt seiner Ausrüstung selbst verpflichtet, sodass in diesen Positionen durchwegs Nachkommen vermöglicher Bürgerlicher zu finden waren, die die nicht unerheblichen Kosten bestreiten konnten.

Für eine Bewerbung als Einjährig-Freiwilliger hatte Brecht bei einer Prüfungskommission vorstellig zu werden und einen *Berechtigungsschein* zu erwerben, der ihm am 14.10.1916 erteilt wurde. Neben dem finanziellen Aspekt (s. o.) und der körperlichen Tauglichkeit war hierfür auch die „wissenschaftliche Befähigung“ des Bewerbers, d. h. ein Beleg der höheren Schulbildung nachzuweisen, die Eugen (Bert) Brecht als Gymnasiast des Augsburger Realgymnasiums problemlos beibringen konnte. Denn in der Regel sah man diese Laufbahngruppe als Ersatzreservoir zur Ergänzung der Un-

teroffiziere bzw. Offiziere der Reserve oder der Landwehr an, wozu der Kandidat bei Eignung nach 9-monatiger Ausbildung und Dienstzeit befördert werden konnte.

Die Ergebnisse der ersten Musterung Brechts, die die zuständige Ersatzkommission im Jahr 1916 vornahm, ergaben allerdings vorerst eine Rückstellung um ein Jahr (Z 1), was auch in 2. Instanz durch die Ober-Ersatzkommission der Infanterie-Brigade-Bezirke bei einer weiteren Musterung am 10.5.1917 bestätigt wurde.

Brecht meldete sich bereits im März 1917 zum *Kriegshilfsdienst* an der Heimatfront, der durch freiwillige soziale Dienste mit geringer Entlohnung in der Landwirtschaft, Verwaltung oder in kriegswirtschaftlichen Betrieben geleistet werden konnte. Er entschloss sich für die Tätigkeit in einer Gärtnerei und diverse Schreiarbeiten und erlangte dadurch auch die Genehmigung für ein vereinfachtes Notabitur. Nach einer Beschäftigung als Hauslehrer am Tegernsee im Sommer 1917 wurde er, ein Jahr nach seinem ersten Musterungsbescheid, am 1.5.1918 neuerlich einberufen, da er nun das 20. Lebensjahr erreicht hatte. Als unausgebildeter Landsturmpflichtiger gemäß § 103 der Deutschen Wehrordnung für „garnisonsverwendungsfähig Feld“ (g. v. F.) erklärt, wurde Brecht *zum Sanitätspersonal rekrutiert*. Obwohl er in München bereits formell ein Studium der Medizin und Philosophie begonnen hatte, berief man ihn mit 15.8.1918 als Militärkrankenwärter in ein Augsburger Reservelazarett ein, wo er den Dienst allerdings erst im Oktober unmittelbar vor Kriegsende antrat.

Somit dokumentiert sich Brechts militärische „Karriere“ in den archivalischen Quellen umfangreicher, als sein kurzer Militäreinsatz vermuten lässt. ¶

BRECHTS „TAGE DER COMMUNE“ – EINE SPÄTE VERARBEITUNG SEINER AUGSBURGER REVOLUTIONSERFAHRUNGEN?

Reinhold Forster



Bert Brecht datierte die Schlusszene seines 1956 uraufgeführten Stücks „Die Tage der Commune“ auf „Ostern“ und nicht, wie historisch korrekt, auf Ende Mai.¹ Dies ist aber womöglich kein Versehen Brechts², sondern eine mehr oder weniger bewusste

Das Augsburger Rathaus war „Sitz des Arbeiter- und Soldatenrates“. Im Stadtarchiv Augsburg ist das Bild so beschriftet: „Rathaus im Festschmuck anläßl. Truppenheimkehr Nov./Dezemb. 1918“. Neben den roten Fahnen wehten auch Fahnen in den Augsburger Stadtfarben Rot-Grün-Weiß (© Stadtarchiv FS FA C 8027).

- 1 Der vorliegende Text versucht die historischen Ereignisse der Revolution von 1918/19 in Augsburg mit der Biografie Brechts sowie dessen spätem Stück „Die Tage der Commune“ in Verbindung zu bringen. Ausgangsthese ist dabei, dass es neben den historischen und ideologischen Texten zur Pariser Commune (vgl. dazu vor allem Wolf Siebert, *Brecht's „Tage der Commune“*, Frankfurt: Suhrkamp 1983, sowie die Kommentare und Erläuterungen in der GBA und im Brecht-Handbuch) bei Brecht auch eine Erinnerungsebene an die Ereignisse in Augsburg gab, die allerdings nicht schriftlich dokumentiert ist.
- 2 Als Versehen stuft es der DDR-Brechtforscher Hans Kaufmann im Jahr 1962 ein, vgl. Siebert, S. 279.

Reminiszenz an das „Blutostern“ 1919, als beim überraschenden Einmarsch regierungstreuer Truppen in Brechts Heimatstadt Augsburg 44 Menschen, zumeist unbeteiligte Zivilisten, ums Leben kamen.

Der junge Brecht war seit dem 8. November 1918, als auch in Augsburg der „Freistaat Bayern“ ausgerufen wurde, ein aufmerksamer Beobachter der revolutionären Entwicklung in Augsburg gewesen,



Hier demonstriert „Das klassenbewußte Proletariat der M.A.N.“, evtl. 7. April 1919 nach Ausrufung der Räterepublik
(© Sammlung Forster)

ohne sich allerdings aktiv einzumischen. Brecht selbst schrieb über diese Zeit: „Ich unterschied mich kaum von der überwältigenden Mehrheit der übrigen Soldaten, die selbstverständlich von dem Krieg genug hatten, aber nicht imstande waren, politisch zu denken“.³

Im Augsburger Rathaus, an dem die rote Fahne wehte, tagte der Arbeiter- und Soldatenrat, dessen Diskussionen er aufmerksam verfolgt haben wird, ähnlich wie Mme. Cabet, „Papa“ und Coco die Diskussionen der Kommune im Stadthaus.⁴

Seine besondere Aufmerksamkeit zog aber die junge Revolutionärin Lilly Prem auf sich, die für die USPD agitierte. Brecht kannte sie schon seit 1916, als sie noch Elisabeth Krause hieß.⁵ Während der Revolution kam es wiederholt zu hitzigen Diskussionen mit ihr und ihrem Ehemann Georg Prem, die sich für die revolutionäre USPD engagierten und später dem Revolutionären Arbeiterrat in Augsburg angehörten. Im Gegen-

satz zu den beiden war Brecht politisch sehr viel zurückhaltender, so bezeichnete er sich als „unabhängiger Unabhängiger“⁶, zu ergänzen ist „Sozialist“. Nichtsdestotrotz lässt sich hier von einer Politisierung des jungen Brecht sprechen.

Den Höhepunkt erreichte die Entwicklung in Augsburg mit der Ausrufung der Räterepublik.

[...] Heute vormittag 10 Uhr erfolgte hier durch berittene Abteilungen die Ausrufung der Räterepublik. Gleichzeitig wurde die Bevölkerung durch öffentliche Anschläge von der neuen Revolution in Kenntnis gesetzt und aufgefordert, Ruhe zu bewahren und den Anweisungen des Arbeiter und Soldatenrats unbedingt Folge zu leisten [...] Nach Bekanntwerden des Aufrufs wurde in sämtlichen Betrieben die Arbeit eingestellt, alle Geschäfte, Banken usw. wurden geschlossen. Der heutige Tag wurde als Nationalfeiertag erklärt. Gegen ½ 12 Uhr zog die Arbeiterschaft aus den Fabriken im Zuge mit großen Fahnen und Tafeln unter Hochrufen auf die Räterepublik vor das Rathaus, wo um 12 Uhr die Proklamierung der Räterepublik offiziell erfolgte. Die Führer der Bewegung hielten vom Balkon des Rathauses aus Ansprachen an das Proletariat. Ihre Ausführungen wur-

3 zit nach Werner Frisch/K.W. Obermeier, *Brecht in Augsburg*, Berlin 1997, S. 180; „Nachdruck verboten“, veröffentlicht in: *Filmkurier*, 9.11.1928, zit. nach GBA 21, S. 251

4 Bertolt Brecht: *Die Tage der Commune* (TC), Frankfurt 1966, S. 33 / GBA 8, S. 264.

5 so Heiner Hagg, vgl. Frisch/Obermeier, S. 181, vgl. dazu auch Jürgen Hillesheim: „Neues über Lilly und Georg Prem“, in: *Brecht-Yearbook* 31, 2006, S. 31-41.

6 so Heiner Hagg, vgl. Frisch/Obermeier, S. 182

den mit brausendem Beifall und Hochrufen aufgenommen. Nach der Aussprache ging die gewaltige Menschenmenge [...] ruhig auseinander.“

So die *München-Augsburger Abendzeitung* am 7.4.1919.

Ähnlich feierlich ist die Stimmung im Stück nach Ausrufung der Kommune: „Das ist einer der größten Tage in der Geschichte Frankreichs“, so die junge Revolutionärin Geneviève.⁷ Sehr gelöst ist auch die Stimmung vor dem Café auf dem Place Pigalle, wo die Ausrufung der Kommune gefeiert wird.⁸

Und ähnlich wie die Frauen in „Die Tage der Commune“ veröffentlicht auch Lilly Prem einen leidenschaftlichen Aufruf im Namen der revolutionären Frauen Augsburgs:

Frauen Augsburgs! Bürgerinnen der freien Räterepublik!

Die Würfel sind gefallen. Unser geliebtes Bayernland ist freie Räterepublik geworden und nach langer, dunkler Nacht erscheint die ersehnte Morgenröte einer neuen Zeit. Genossinnen, Schwestern! Reichen wir uns

die Hände zu einem freudigen Zusammenarbeiten, verwandeln wir den alten Parteihaider zu einem bewußten Klassenkampf. Noch glaubt die Bourgeoisie ihr Spiel nicht verloren, noch arbeitet die Reaktion im Verborgenen. Nörglern und Zweiflern gebt kein Gehör, glaubt nicht jenen, die da gegen die Räterepublik hetzen, es sind bezahlte Elemente des Kapitalismus.

Frauen des Proletariats! Wollen wir wieder unter die Geißel des Kapitalismus kommen, sollen unsere Kinder Sklaven desselben werden?

Niemals! Deshalb habt Vertrauen zu den jetzigen Führern, die unser Bestes wollen, die bereit sind, ihr Leben für unser Wohl einzusetzen.

7 TC, S. 39/ GBA 8, S. 269

8 TC, S. 46ff/ GBA 8, S. 274ff



Einschussloch im Gebäude Ludwigstraße/Ecke Grottenau, davon posierende Bewohner und Soldaten (© Sammlung Forster)

Schon haben wir Frauen im Arbeiterrat mit Sitz und Stimme, die unsere Interessen vertreten können. Gebt Anregungen für das Volkswohl und arbeitet fleißig mit an dem wirtschaftlichen Aufbau unserer Heimat. Arzt und Apotheke, sowie Bäder werden für Minderbemittelte frei sein. Bald wird mehr folgen! Habt Geduld und harret noch eine kleine Weile aus, wie ihr viereinhalb Jahre ausgeharrt habt. Bedenkt, das Glück unserer Kinder steht auf dem Spiele! Wir wollen freie Menschen sein und bleiben. Also schließt die Reihen und laßt uns geschlossen an der Seite unserer Männer für die heilige Sache kämpfen. Seid einig und treu!⁹

9 *Schwäbische Volkszeitung* (SVZ), 9.4.1919



Regierungssoldaten posieren mit einer Kanone, vermutlich Ostern 1919 (© Stadtarchiv FS FA A 10732)

Doch Brecht sieht die Erfolgsaussichten der Revolution sehr pessimistisch. Gewalt zu deren Verteidigung lehnt er ab, wie er in einem Brief an seine nach Kimratshofen verbannte schwangere Freundin Paula Banholzer am 15.04.1919 schreibt:

Übrigens bin ich vollends ganz zum Bolschewisten geworden [selbstironisch für Anhänger der Räterepublik, R.F.]. Freilich bin ich gegen jede Gewalt, und da ich hier Einfluß habe, kann ich da einiges tun. Jetzt wird Widerstand mit allen Mitteln organisiert – aber wenn Ihr hört, daß Augsburg nicht gekämpft und Blut vergossen hat, dann kannst Du sicher sein, daß ich, ganz hinten stehend und den meisten unsichtbar, sehr darum verdient bin. Einmal wird die Räterepublik doch durchdringen.

Und in der Tat war bereits am 13. April 1919 die Ausrufung der Räterepublik rückgängig gemacht worden:

Die heutige, von vielen Tausend besuchte, unter freiem Himmel tagende Versammlung Augsburger Arbeiter und Arbeiterinnen nimmt Kenntnis von dem Resultat der Verhandlungen der Augsburger Delegation mit der Regierung in Bamberg.

Unter dem Zwang der Verhältnisse schließt sie sich dem getroffenen Übereinkommen

an, in der Überzeugung, daß gegenwärtig der Zeitpunkt der Einführung der Räterepublik in Bayern als verfrüht bezeichnet werden muß.

Dagegen wird der Rätegedanke in uns fortleben. Für seine Vollendung wollen wir unermüdlich arbeiten.¹⁰

Trotzdem marschierten am Ostersonntag, dem 20. April 1919, regierungsnahen Truppen in Augsburg ein, dabei gab es ähnliche Szenen wie auch in „Die Tage der Commune“. Aus einem Bericht über die Besetzung Augsburgs aus Sicht der Regierungstruppen:

Der Posten wurden von Männern, Frauen und Kindern umzingelt und seiner Waffen beraubt. Auch die zwei Geschütze gingen verloren. Aus den erbeuteten Geschützen richteten die Aufrührer ein planloses Feuer auf den Kern der Stadt.¹¹

Auch in den „Tagen der Commune“ werden von Frauen und Kindern Geschütze erbeutet, und in der letzten Strophe der „Resolution“ heißt es:

In Erwägung, daß wir der Regierung

10 SVZ vom 14.04.1919

11 *Darstellungen aus den Nachkriegskämpfen deutscher Truppen und Freikorps*, Berlin 1939 [1], S. 54-68



Lilly und Georg Prem 1919
(aus: Frisch/Obermeier 1997)

Was sie immer auch verspricht, nicht traun
Haben wir beschlossen, unter eigner Führung
Uns nunmehr ein gutes Leben aufzubaun.
In Erwägung: Ihr hört auf Kanonen –
Andre Sprache könnt ihr nicht verstehn –
Müssen wir dann eben, ja, das wird sich lohnen!
Die Kanonen auf euch drehn.¹²

Auch Barrikaden wurden gebaut. Dabei waren wie in „Die Tage der Commune“ auch Kinder beteiligt, dies zeigt der tragische Fall des jungen Paul Krause:

Krause Paul erlitt seinen Tod auf folgende Weise: Am 21.4.19 haben die Spartakisten 2 Möbelwagen aus dem Lagerplatz nächst der Wertachbrücke gefahren zum Zwecke einer Schutzwehr. Dabei war groß und klein behilflich, so auch Krause. Derselbe wurde zwischen einen Möbelwagen und einer Gartensäule eingezwängt und ihm der Kopf zerdrückt.¹³

Zudem liefen auch Regierungssoldaten auf die Seite der Aufständischen über:

Der 19jährige led. Tagelöhner Josef Wiedemann von hier beteiligte sich am Ostersonntagvormittag an der Entwaffnung eines Postens der Regierungstruppen an der

Wertachbrücke bei Oberhausen und nahm diesem das Gewehr ab. Er behauptet, das Gewehr freiwillig von dem Soldaten erhalten zu haben, der es in die Wertach werfen wollte. Tatsächlich gingen damals auch vier Mann der Regierungssoldaten über, worauf die Menge auf die übrigen eindrang und ihnen sämtliche Waffen abnahm, auch zwei Maschinengewehre „erbeutete“.¹⁴

Hier zeigen sich in „Die Tage der Commune“ insbesondere Parallelen zur Figur des Philippe, der auf der Seite der Regierungstruppen steht und die erbeutete Kanone zurückerobern soll, daran aber von seinem Bruder François gehindert wird. Beide stehen sich zwischenzeitlich mit Gewehren gegenüber, erst die Frauen hindern sie daran, aufeinander zu schießen.¹⁵

Bei diesem Motiv der feindlichen Brüder, die in zwei gegensätzlichen politischen Lagern stehen, klingt auch die politisch konträre Einstellung der Brüder Brecht an: Während Bert mit den Revolutionären sympathisierte, schloss sich Walter einem Freikorps zur Befreiung Münchens an. Doch eskalierte die politische Gegnerschaft der Brüder nicht, vielmehr besuchte Bert seinen Bruder sogar, als er dort nach der

12 TC, S. 41/ GBA 8, S. 270

13 Stadtarchiv Augsburg, 22/114

14 Prozessbericht, SVZ 20.05.1919

15 TC, S. 27f. / GBA 8, S. 260f.



Dieses Bild zeigt vermutlich eine Schutzwache des Augsburger Arbeiter- und Soldatenrats am Tag nach den Übergriffen auf die Redaktionsräume der „Neuen Augsburger Zeitung“ am 21. Februar. Im Hintergrund rechts sind wohl Angestellte/Redakteure des Verlagshauses „Haas & Grabherr“ zu sehen sowie auf der linken Seite Schaulustige. Die Frau in der Mitte hat Ähnlichkeit mit Lilly Prem, der neben ihr stehende „Soldat“ könnte ihr Ehemann Georg Prem sein. (© Stadtarchiv FS FA A 11382).

blutigen Niederschlagung der Münchener Räterepublik in München für die „Weißen“ Posten stehen musste. Darüber hinaus war Walter über die Gewaltexzesse der „Weißen“ in München entsetzt.¹⁶

Ähnlich wie Walter Brecht glaubt auch Philippe in den „Tagen der Kommune“ der Gräuelpromanda der Regierung über die Schreckensherrschaft und die Orgien der Kommune.¹⁷

Im Stück weist aber auch Jean, der Sohn von Mme. Cabet, Ähnlichkeiten mit dem jungen Brecht auf: Nicht nur dass er den etwas unbedarften Priesterseminaristen François in geradezu Baalscher Manier darüber aufklärt, dass man eine Frau nicht nur deshalb „im Bett haben möchte, weil man liebt“, sondern dass Sexualität ein natürliches „Bedürfnis“ sei, für das sich dann schon eine passende Frau finde.¹⁸ Jean selbst ist in Babette verliebt, mit der er sich – unter dem Vorwand, die rote Fahne am Café hissen zu wollen – viel zu lange auf ein Zimmer zurückzieht. In der Folge wird Babette

schwanger, so wie auch Brechts Freundin Paula Banholzer von ihm schwanger ist.

Babette ihrerseits ist auf die junge Lehrerin Geneviève eifersüchtig, die Jean beim Tanz zu nahe kommt: „Ich werde dich lehren, mit Jean Backe an Backe zu tanzen.“¹⁹ Und das, obwohl sie kurz zuvor auch auf die Freiheit „in der Liebe“ angestoßen hat.²⁰ Und als Philippe von der Propaganda der Regierungsseite berichtet, wonach jeder Kommunarde sieben Mätressen habe, meint sie – ebenso resigniert wie ironisch: „Oh! Jean hat nur zwei“²¹, vielleicht ja eine selbstironische Anspielung Brechts.

Alles in allem zeigt sich also, dass sich in Brechts „Tage der Commune“ etliche Bezüge zu den historischen Ereignissen in Augsburg sowie vor allem zur Lebenssituation Brechts in dieser Zeit herstellen lassen. ¶

16 Walter Brecht: *Unser Leben in Augsburg damals*, Frankfurt 1984, S. 324-327; vgl. auch die Aussage von Neher in Frisch/Obermeier, S. 208

17 TC, S. 54ff. / GBA 8, S. 280ff.

18 TC, S. 22/ GBA 8, S. 256

19 TC, S. 53/ GBA 8, S. 278

20 TC, S. 52/ GBA 8, S. 279

21 TC, S. 54/ GBA 8, S. 280

BRECHT-PREIS FÜR NINO HARATISCHWILI

Michael Friedrichs

Ungewöhnlich große Begeisterung löste die Autorin Nino Haratischwili mit ihrer Dankesrede zur Verleihung des Bertolt-Brecht-Preises der Stadt Augsburg 2018 aus. Ausgangspunkt ihrer Rede war ihr Erlebnis einer Inszenierung von Brechts „Kaukasischem Kreidekreis“ in ihrer Heimatstadt Tbilissi 1996: „Es war ein Zauber, eine Befreiung. Eine Erkenntnis. Ich saß im Zuschauerraum und wollte ge-



nau dies, ich wollte diese Freiheit, diesen Rausch, dass man durch die Worte, die man auf der Bühne zum Leben erweckte, dieses Fest feierte, gerade weil es draußen so wenig zu feiern gab und man froh sein konnte, wenn das Stück ohne Stromausfall zu Ende gespielt werden konnte“. Diesem Zauber spürt sie seitdem nach, Sobald sie alt genug war, ging sie nach Hamburg und studierte Theaterregie, aber sie fühlte sich fehlt am Platz. „Vielleicht war es die Erfahrung der Migration, die Erfahrung der Fremde, die mir eine Annäherung an Brecht erneut möglich machte, der wie kein anderer Autor und Theatermacher meinen Werdegang prägte.“ –



„Kunst sollte sich nicht in Selbstbeweihräucherung erschöpfen und Theater sollte nicht unentwegt in der Tagespolitik nach Rechtfertigungen für sich selbst suchen, sondern sich auf seine mehr als 2000-jährige Daseinsberechtigung berufen und dem vertrauen, was es kann, wenn es gelingt: den Menschen in all seiner Widersprüchlichkeit, seiner Verletzlichkeit, in seiner Grausamkeit, in seiner Schönheit zu zeigen. Und zwar mit allen Sinnen, nicht



nur mit dem Kopf, mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln. [...] Wir haben genug dekonstruiert und auseinander genommen, jetzt sollten wir erzählen und wieder zusammensetzen, was auseinander gefallen ist.“ Langer Beifall. ♪

„FISCH FASCH“ IM BRECHTHAUS

Michael Friedrichs

„FISCH FASCH“ heißt eine Poesie-Parcours-Installation, die das FaksTheater für das Augsburger Brechthaus im Rahmen des Brecht-Festivals entwickelt hat; sie ist noch einige Male zu sehen (29. April, 21. Oktober, 11. November, jeweils 11 Uhr).

Ich durfte mich der Aufführung für eine



Grundschulklasse anschließen, mit Begleitpersonen. Karla Andrä vom FaksTheater (musikalisch wie immer unterstützt von Josef Holzhauser) und Barbara Weigel (Regisseurin und Videokünstlerin) haben sich viel einfallen lassen, um Brecht für Kinder mit Gedichten, Liedern und Videokunst lebendig zu machen – und das Haus wirkt plötzlich nicht mehr museal, es lebt und atmet. Im großen unteren Raum wirft ein verborgener Beamer einen Film auf die beiden Brechtbüsten. Sie scheinen lebendig zu werden, Augen und Mund bewegen sich zum Text, gesprochen von Brecht oder von Karla Andrä, kunstvoll programmiert von Barbara Weigel.

Auf der Treppe ins Obergeschoss linst Karla Andrä durch das Schlüsselloch des ehemaligen Abtritts und spricht den Vierzeiler von Brechts Sohn Steff, der „ein Buch nach dort“ nahm (in Dänemark, aber egal).



Ende blaue Flecken hat, wird das veranschaulicht. In Raum 3 (Dreigroschenoper) wird vom Plärre erzählt und die Moritat von Mackie Messer gesungen. In Raum 4 (Exil) geht es um den Krieg: „Häuser sollen nicht brennen.“ In Raum 5 (Theater in Berlin) steht der Kaukasische Kreidekreis im Zentrum, und tatsächlich ist auf dem Boden ein weißer Kreis gemalt. Karla Andrä erzählt den Kern der Handlung. Sehr bewegend, welche Einfälle die Kinder haben, als sie gefragt werden, wie sie anstelle des Richters Azdak entschieden hätten. Die meisten sind für Grusche, eine spricht sich für „beide Mütter“ aus, darauf sagt ein anderer: „Ich habe auch zwei Väter.“ Dann wird die Kinderhymne gemeinsam gesungen, und zurück im Untergeschoss werden kurze eigene Gedichte vom Typ „Es war einmal ein ...“ verfasst, mit bemerkenswerten Ergebnissen. Die Zettel mit den Gedichten werden zu Schiffchen gefaltet (gar nicht so einfach für heutige Kids) und vor dem Haus in dem schnell strömenden Kanal ausgesetzt, mit großem Hallo.



Im oberen Flur schlüpfte Karla hinter die Brechtbüste und trägt quasi als Brecht gestenreich sein Gedicht vor: „Was ein Kind gesagt bekommt“. Im Raum 1 (Kindheit und Jugend) werden Strophen aus dem Alphabet vorgetragen: „Eventuell bekommst du Eis ...“ Frappierend in Raum 2 (frühe Stücke) eine komplette kleine Filmproduktion von Barbara Weigel, projiziert über die Vitrine: „Fisch Fasch“ mit seinem „weißen Asch“. Mit Teller, Löffel und Suppe sowie einem skizzierten weißen Hintern, der am

Es wird nicht viele Personen geben, die so viel Erfahrung wie Karla Andrä damit haben, Kindern den Brecht nahezubringen. Hier hat sie ein großartiges Konzept entwickelt, das aufmerksam und begeistert aufgenommen wird. Es wird auch nach dem Festival ein paar Gelegenheiten geben, diese Parcours-Installation zu sehen und zu hören. Schön wäre es, wenn die Videos fest installiert werden könnten, mit Bedienung auf Knopfdruck. ¶

NACHRICHTEN AUS DER ABB AM KIT: DIE AUGSBURGER URFASSUNG VON *MANN IST MANN*

Jan Knopf

Kurzer Bericht über die Augsburger Urfassung von Mann ist Mann, die im Herbst 1925 abgeschlossen vorlag und am Deutschen Theater unter der Leitung von Max Reinhardt noch in der Spielzeit 1925/1926 uraufgeführt werden sollte.

Bisher galt, dass Brecht, nachdem er Weihnachten 1925 eine Manuskriptmappe von „*Mann ist Mann* oder *Galgei* nebst dem viele Jahre vorher geschriebenen *Urgalgeianfang*“ für Elisabeth Hauptmann zusammengestellt hatte, den Text erst danach, also im Laufe des Jahres 1926, ausführte und in einer 1. Fassung im Frühsommer abschloss. Schon seit einigen Jahren ist ein Manuskript bekannt geworden, das eindeutig früher liegt und wesentliche Handlungsteile des bekannten Stücks noch nicht enthält, u. a. die meisten Lieder sowie das Kernthema, die Ummon-tage des *Galy Gay* nach dem Muster eines Autos.

Stattdessen führen Leokadja Begbick und ihre Tochter Hiobja einen Zickenkrieg um die Männer der britischen Kolonialarmee. Das Ganze outet sich als „Lustmordspiel“ und endet entsprechend mordslustig mit einem allgemeinen Hohngelächter über Blody Five, der sich – Abraham sei Dank – selbst kastriert hat. Sein Kommandogebrüll ist in das „dünne Fisteln eines Stelzhuhns“ übergegangen. Der ehemalige „Tiger von Kilkoo“ taugt noch nicht einmal mehr zum Mann: Mann ist Mann, keine Red' davon.

Unter dem Absingen des Welt-Hits *It's a long way to Tipperary* aus dem ersten Maschinenkrieg marschieren die Soldaten in Richtung Heimat; denn dort ist alles „gay“ (was – um heutige Missverständnisse zu vermeiden – nicht „schwul“ meint, sondern



„lustig“). *Mann ist Mann* ist ein antimilitaristischer Schwank, voller Sex and Crime, gerichtet gegen Imperialismus und Helden-tum, und ein echter junger BB.

Ein Vorabdruck der 2. Szene (*Straße bei der alten Gelbherrnpagode*) erschien am 12. April 1925 im *Berliner Börsen-Courier*. Das Stück hat da den Titel *Galy Gay* – also nicht mehr *Galgei* – sowie alternativ erstmals *Mann ist Mann*, spielt in Indien und kündigt ein „kindliches Theater (Knockabouts und Jazzbegleitung)“ an, das „die Verwandlung eines Menschen in den Militärbaracken von Kilkoo“ zum Thema hat, wie gesagt ohne Anspielung auf die Auto-Montage. Mit diesem Vorabdruck ist dokumentiert, dass Brecht die Verlegung der Handlung des *Galgei* aus Augsburg nach Kilkoo bereits fixiert und die Handlung wesentlich verändert hatte, ehe er im Sommer 1925, den er wie üblich in Augsburg verbrachte, die Arbeit abschloss. So entstand die Augsburger Urfassung von *Mann ist Mann*.

Mitte September 1925 hatte Brecht „eine Unterredung mit Reinhardt“ und legte bei dieser Gelegenheit dem Chef des Deutschen Theaters, dessen Dramaturg er war, das neue Stück vor. Reinhardt muss Brecht konkrete Aussichten gemacht haben, dass er die Uraufführung entweder für Berlin übernehme oder für Wien empfähle. Dort leitete Reinhardt zu dieser Zeit das Theater in der Josefstadt und war dabei, am Haus eine Reihe von Inszenierungen zu initiieren, die ab 1926 als *Das Theater des Neuen* aktuelle Dramen spielen sollten. Denn am 14. Oktober 1925 meldeten gleich zwei Zeitungen, das *Neue Wiener Journal* sowie das *Prager Tagblatt*, den Abschluss des neuen Brecht-Stücks in identischem Wortlaut: „Bertolt Brecht hat

ein Lustspiel vollendet: [folgt Titel]. Die Uraufführung findet noch in dieser Spielzeit statt.“

Diese Urfassung steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Neufassung des *Baal* als „Dramatischer Biografie“. Brecht versah sie mit dem Titel *Lebenslauf des Mannes Baal*. Am 21. März 1926 hatte sie in Wien in der besagten Reihe *Theater des Neuen* Premiere mit geradezu überwältigendem Erfolg. Hugo von Hofmannsthal trug zu ihm bei, indem er extra zu diesem Anlass ein Vorspiel schrieb und prominent aufführen ließ; Egon Friedell war dabei.

Die Idee, das Lustspiel mit dem Thema Auto und seine Montage zu verbinden, kam Brecht im Zusammenhang mit der Ölflut von 1926. Diese war das Ergebnis neuer Ortungen von Ölfeldern im Orient und brachte den ohnehin durch Henry Ford bereits angeschobenen Auto-Boom weltweit und vor allem in Europa und dort vor allem in Berlin quasi zur Explosion. Die Blechkisten begannen die Straßen Berlins zu verstopfen, Gänge zu Fuß wurden lebensgefährliche Abenteuer, und der Mensch erfindet sich und sein Selbstbewusstsein neu über den Ford-Wagen, den er steuerte. Maßgeblich daran beteiligt war Royal Dutch Shell, die britische Weltfirma, die fast die Hälfte des Öl-Marktes beherrschte und sprichwörtlich für aggressiv-imperialistische Methoden in friedlicher Verpackung wurde, die nun auch den Alltag Berlins erreichten. Im Orient (von dem niemand wusste, wo das liegt – wie Kilkoa) lagen dafür die Ölquellen und die mussten, wie das bei Kriegen, auch den alltäglichen, so üblich ist, „verteidigt“ werden.

Anfang 1927 erschien die neue – bisher bekannte – Fassung von *Mann ist Mann* in einer Ausgabe, die auf dem Vorsatzblatt vorn eine amorphe Masse von Menschen (männlichen) zeigt und hinten die in Reihen aufgestellten Ford-Autos als Massenartikel für die neu rekrutierten Konsumenten, reprodu-

ziert nach Originalfotos aus Detroit. Silvester 1926 war Brecht an einem Rundfunk-Kabarett beteiligt, in dem der Ford-Wagen eine zentrale Rolle für das neue Selbstbewusstsein des neuen Technik-Menschen spielte und das Lion Feuchtwangers *Pep*-Gedichte als schmissige Songs garnierten. „Pep“ war das neue Zauber-Wort, mit dem sich fast alles sagen lässt. Es nahm 1926 bereits die Kurzsprachen der SMS sowie des Twitters vorweg und markierte präzise den ungeheuren Sprachreichtum des damaligen Präsidenten Coolidge.

Am 27. März 1927 brachten die deutschen Rundfunksender das Stück als Sendespiel, das Kurt Weill, damals noch Radiokritiker und nicht mit Brecht bekannt, als „Rundfunkkunstwerk“ erster Sorte einschätzte und das alles hatte, „was das Radio braucht: Tempo, Knockoutiade der Sprache“. Das geschätzte Publikum, das sowohl dem Silvesterulk von 1926 als auch *Mann ist Mann* von 1927 über den Äther lauschte, betrug, grob gerechnet, mehrere Millionen Zuhörer. Das schafft kein Theater.

Silvester 1927 inszenierte die Berliner Volksbühne das Stück neu, aktualisierte die Handlung und bezog Kilkoa auf die „Interessen der Petroleumkönige der Royal Dutch Shell Company“, wie der Berliner *Lokalanzeiger* formulierte. Die britische Armee wurde zum willigen Vollstrecker, den die „Drahtzieher dieses Abschaums“ auf die Menschheit loslassen, um den Konsum buchstäblich anzuhetzen. Dass er mit ein wenig Menschenverschleiß einhergeht, lässt sich kaum umgehen: *Mann is(s)t Mann*. „Soldaten wohnen / Auf den Kanonen“. Auch dieses Lied steht schon 1925 im Text der Entwürfe (ohne Weill).

Seitdem schrieb Brecht auch im Gedicht „Fortschritt“ als „Fordschritt“, wissend darum, dass Technik allein keinen Fortschritt bedeutet, es sei denn ein Fort-Schreiten vom Menschen. Dann allerdings ist der Mann auch kein Mann mehr. ¶

THEATERPÄDAGOGIK NACH BRECHT IN OST UND WEST

Erzählcafé zum 10-jährigen Jubiläum des „Deutschen Archivs für Theaterpädagogik“ (DATP) am Institut für Theaterpädagogik in Lingen (Ems)

Rosanna Steyer und Lena Horsch

Deutsches Archiv für Theaterpädagogik.

Seit seiner Gründung im Jahr 2007 sammelt und verwaltet das DATP Materialien aus Vor- und Nachlässen namhafter Theaterpädagoginnen und Theaterpädagogen und leistet somit Pionierarbeit, die Entwicklung einer theaterpädagogischen Geschichte nachvollziehbar zu machen. Doch auch die aktive und lebendige, fachliche Auseinandersetzung mit einer Archäologie der Theaterpädagogik ist der Vorsitzenden des DATPs, Frau Prof. Dr. Marianne Streisand, eine Herzensangelegenheit. Die Veranstaltungsreihe „Erzählcafé“ hat es sich zur Aufgabe gemacht, ebenjene Auseinandersetzung mit der eigenen Fachgeschichte anzubieten und zu fördern. Mindestens einmal im Semester wird eine namhafte Theaterpädagogin oder ein namhafter Theaterpädagoge eingeladen. In lockerer Atmosphäre werden Diskurse angeregt und neue Verbindungen zwischen der Theaterpädagogik heute und früher geknüpft. Somit wird die ganze theaterpädagogische Szene immer wieder neu durcheinander gewirbelt, da jeder Gast mit seinem individuellen Erfahrungsschatz auftritt. Das macht die Geschichte unseres Faches durchsichtig und fördert die Selbstreflexion. Die Erzählcafés richten sich an Studierende und Lehrende des Faches Theaterpädagogik und anderer Fachrichtungen sowie an eine interessierte Öffentlichkeit.

Jubiläumsveranstaltung. Vom 14. bis zum 16. Dezember 2017 fand am Institut für Theaterpädagogik das Theater- und Musikfestival „Freie Schichten #2“ statt, in dem künstlerische Produktionen der Studierenden des B.A. Studiengangs Theaterpädagogik aus Lingen vorgestellt werden. Als Auftaktveranstaltung lud das DATP in die-



sem Jahr zu einem „Erzählcafé“ der etwas anderen Art ein. Anlässlich des 10-jährigen Jubiläums des „Deutschen Archivs für Theaterpädagogik“ trafen sich vier Referenten und eine Referentin und diskutierten über ein bisher wenig erforschtes Thema: Die Entwicklung der Theaterpädagogik nach Bertolt Brecht in Ost- und Westdeutschland. Ihre Gesprächspartner auf der Bühne waren Studentinnen des 5. Semesters im Studiengang Theaterpädagogik BA.

Und nun wird es ernst. Nachdem die Zuschauer und Zuschauerinnen ihre Plätze eingenommen haben, letzte Lichteinstellungen vorgenommen worden sind und eine kurze Begrüßung seitens der Festivalorganisatoren stattgefunden hat, kann es losgehen. Die folgenden zwei Stunden werden Prof. Dr. Marianne Streisand, Professorin für Angewandte Theaterwissenschaften an der Hochschule Osnabrück; Prof. Dr. Joachim Lucchesi, Honorarprofessor für Musikwissenschaften an der PH Ludwigsburg; Prof. Dr. Florian Vaßen, em. Professor für neuere deutsche Literatur am Seminar für deutsche Literatur und Sprache der Leibniz Universität Hannover; Prof. Dr. Gerd Koch, em. Professor für Pädagogik/Soziale Kulturarbeit (Theater) an der Alice-Salomon-Hochschule Berlin und Prof. Dr. Bernd Ruping, Studiendekan des Instituts für Theaterpädagogik der Hochschule Osnabrück/Lingen, teils wissenschaftlich und teils aus ihrer eigenen Lebensgeschichte heraus über Entwicklungen der Theaterpädagogik nach Brecht in Ost- und Westdeutschland disku-

tieren. Lena Horsch und Rosanna Steyer, Studentinnen am Institut für Theaterpädagogik, leiten durch das Gespräch und den Nachmittag, unterstützt von Eva Renvert, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theaterpädagogik.

Ablauf. Eröffnet wurde das Erzählcafé mit einer Vorstellungsrunde aller Beteiligten. Da es thematisch um die Entwicklung der Theaterpädagogik nach Bertolt Brecht in Ost- und Westdeutschland ging, wurde darauf geachtet, dass die Referent_innen zu jeweils gleichen Teilen aus der ehemaligen DDR (Prof. Dr. Marianne Streisand und Prof. Dr. Joachim Lucchesi) beziehungsweise BRD (Prof. Dr. Bernd Ruping und Prof. Dr. Florian Vaßen) kamen. Um kein Ungleichgewicht zwischen Ost- und Westdeutschland zu schaffen, bekam Prof. Dr. Gerd Koch die Rolle des Extra-Experten zugewiesen, der sich unter anderem zu Wort melden sollte, wenn ihm etwas wichtig oder unvollständig erschien. Ausgehend von einer zeithistorischen Einordnung, wie sich die Brecht-Rezeption über die Jahre entwickelt hat, stellten die Gäste anschließend eigene Projekte vor, bei denen sie zu Bertolt Brecht oder zu seinen Lehrstücken gearbeitet haben. Der Nachmittag endete mit einer Gegenüberstellung der Entwicklungen in den beiden Teilen Deutschlands, Visionen für die Arbeit mit Brecht und mit den Lehrstücken in der Zukunft und einer offenen Fragerunde für das Publikum.

Zeithistorischer Kontext. Als Einstieg wurden die Referenten gebeten, das eher jüngere Publikum über die geschichtlichen Hintergründe in Bezug auf die Brecht-Rezeption in DDR und BRD zu informieren: Wie kam es, dass Brecht und seine Arbeit kritisch betrachtet wurden? Warum war Brecht erst viele Jahre nach seinem Tod zum Idol des modernen Theaters aufgestiegen? Wie nahmen die geladenen Gäste die Brecht-Rezeption damals wahr? Frau Streisand erklärte hierzu, dass der Aufstieg

Brechts hauptsächlich durch seine Schüler durchgesetzt wurde, welche sein Erbe weitertrugen. Herr Lucchesi ergänzte, dass er während seiner Studienzeit gerne mehr zu Bertolt Brecht gearbeitet hätte, was ihm in der DDR jedoch nicht möglich war. Als die Mauer fiel, bot sich ihm die einmalige Chance in den sich neu organisierenden Ost-Archiven, an interessante Archivalien zu Bertolt Brecht zu kommen. Diese boten Joachim Lucchesi Einblicke, inwiefern Brechts Arbeiten zerredet wurden, wie man gegen ihn ankämpfte, auch von Seiten der Regierung, und wer auf der Seite Brechts stand.

Wie stand es aber um Brecht im Westen Deutschlands? Hierzu nahm Florian Vaßen Stellung. Im Westen wurde Bertolt Brecht zunächst als eine „persona non grata“ bezeichnet und seine Stücke wurden möglichst nicht aufgeführt und wenn es doch zur Aufführung kam, wurden sie kaum akzeptiert. Erst spät wurde Brecht auch hier zum „Klassiker“.

Projekte. Im Anschluss an die Einordnung in den zeithistorischen Kontext, in dem sich die Referent_innen u. a. wiederfanden, stellten sie eigene Projekte vor, in denen sie zu oder nach Brecht gearbeitet hatten. Bernd Ruping schilderte, dass seine aktive Auseinandersetzung mit Brecht durch und in der Pädagogik stattgefunden habe. Damals setzten sich viele seiner Generation mit der faschistoiden Gesellschaft auseinander. Sie stellten sich die Frage, wie sie sich in einer Gesellschaft einordnen sollten, die so sehr geprägt war von ihrer Elterngeneration, von der sie sich abzugrenzen versuchten. In Berührung mit Bertolt Brecht kam Bernd Ruping im Rahmen der praktischen Lehrstück-Arbeit in den 1970er Jahren in Ovelgönne, die durch den Friedensforscher Reiner Steinweg ins Leben gerufen worden war. Reiner Steinweg, der durch seine theoretischen und praktischen Untersuchungen der Lehrstücke von Bertolt Brecht rich-



Bernd Ruping

tungsweise in der modernen Auseinandersetzung mit den Lehrstücken war und ist, prägte die These, dass das Lehrstück dadurch lehrt, „daß es gespielt, nicht dadurch, daß es gesehen wird“ (zit. nach Steinweg). In Ovelgönne widmeten sich Bernd Ruping und andere Studierende aus Münster unter der Leitung von Reiner Steinweg dem „Badener Lehrstück vom Einverständnis“. Zu diesem Lehrstück arbeitete Ruping selbst vor wenigen Jahren mit Studierenden der Theaterpädagogik am Institut für Theaterpädagogik in Lingen. In diesem Unterricht zeigte sich, dass die Auseinandersetzung mit den „alten Texten“ funktioniert und diese weiterhin aktuell und nutzbar sind.

Marianne Streisand berichtete von zwei Projekten, bei denen sie zu und mit Brecht gearbeitet hat. Das erste Projekt fand 1978 mit Studierenden der Humboldt Universität in Berlin statt. Studierende und Dozenten der Germanistik verreisten gemeinsam zu Beginn des ersten Studienjahres für ein zweiwöchiges Kulturpraktikum. Das Kulturpraktikum bot ein breites Spektrum von künstlerischen Projekten aus den Sparten Theater, Musik und Bildender Kunst an. Marianne Streisand und Kollegen erarbeiteten mit den Studierenden eine collagenhafte Szenenabfolge, die die verschiedenen Phasen und Stationen von Brechts

Leben zeigte. Die „Revue um Herrn BB“, wie sie ihre Projektarbeit nannten, ermöglichte den Studierenden und Dozierenden, sich kritisch zu den gesellschaftlichen und künstlerischen Strukturen in der DDR zu positionieren, obwohl oder auch gerade weil die Aufführung nicht in einem großen öffentlichen Rahmen stattfand.

Ihr zweites Projekt war der Versuch, einen interdisziplinären Studiengang aufzubauen, in dem man verschiedene Kulturpädagogien hätte studieren können. Diese Idee entstand nach der Wende 1990. Eine Frauen-Arbeitsgruppe, die aus einer Theaterwissenschaftlerin (Marianne Streisand), Theater-, Musik- und Kunstpädagoginnen und einer Performerin bestand, entwickelte einen Studienentwurf, der zwar mit Begeisterung angenommen wurde, aber aufgrund der fehlenden finanziellen Mittel der Universität nicht umgesetzt werden konnte. Dennoch ergab sich aus diesen Überlegungen, dass Marianne Streisand Seminare im Sinne der Lehrstücke an der Humboldt Universität anbot, in denen es um die sinnliche Auseinandersetzung mit Theater texts ging. Das Ergebnis eines dieser Seminare war eine Art Performance auf den Stufen des Berliner Reichstags mit Texten aus dem „Lesebuch für Städtebewohner“ von Brecht. Der Moment, in dem sich die Geschichte des Reichstags mit der Geschichte der Wende und den poetischen Texten überlagerte, war für die Teilnehmenden eine eindruckliche Erfahrung. Ein ähnliches Herangehen gab es bei einem Seminar zu Heiner Müllers „Bildbeschreibung“, das sie mit Florian Vaßen zusammen gab. Hier ging man 1991 mit dem Text auf den damals noch völlig leeren Potsdamer Platz in Berlin. Ergänzend hierzu erwähnte Florian Vaßen, dass dieses Seminar auch im Hannoveraner Umland in einem alten Fachwerkhaus mitten auf dem Land durchgeführt wurde. Gab es Unterschiede zwischen Ost- und Weststudierenden?, fragten die Moderatorinnen.



Marianne Streisand, Joachim Lucchesi, Florian Vaßen

Florian Vaßen erklärte, dass das Arbeiten mit Ost- und Weststudenten komplett unterschiedlich war. Während die Hannoveraner eher grün – ökologisch – orientiert waren, ordneten sich die meisten Studierenden der Humboldt Universität dem politisch linken Sektor zu. So kamen die Studierenden im Westen schneller ins Spiel, während die aus dem Osten meist mit scharfen politischen Fragen begannen. Daneben entwickelte Florian Vaßen eine Einführungsveranstaltung in die Literaturwissenschaften an der Universität Hannover, die von 1977–2009 angeboten wurde. Parallel zu den herkömmlichen Seminaren, etwa zur Einführung in die Dramentheorie, wurde ein obligatorisches Tutorium angeboten, in welchem Lehrstücke gespielt wurden. Auf diese Weise bekamen die Studierenden einen anderen Zugang zu den Stücken. Sie durften die Texte sprechen, verkörpern, durften politische Diskussionen führen, sie konnten die Texte zerlegen und neu zusammensetzen oder sie sogar umschreiben. Auf diese Weise konnten die Studierenden neue Bezüge zur Literatur herstellen und einen anderen Einstieg in die Literaturwissenschaften wagen. Während die Figuren in den Lehrstücken sehr egozentrisch und individuell entworfen worden sind, ging es bei der Arbeit mit den Lehrstücken immer um das Kollektiv. Wie entwickelt sich ein Individuum in einer Gruppe? Es ging um politisch-kollektive Lehr- und Lern-

prozesse, um Selbstverständigung und die Stärkung des Individuums durch die Gruppe.

Joachim Lucchesi stellte als eines seiner Brecht-Projekte das Arbeitsheft „Lehrstücke in der Praxis“ der Akademie der Künste Berlin vor. In diesem Heft wurden zwei Lehrstückprojekte festgehalten, die 1974 und 1976 mit Arbeitern aus Ostberlin unter der Regie von Benno Besson, Manfred Karge und Matthias Langhoff durchgeführt worden sind. In dem Arbeitsheft fasst Lucchesi die praktische Seite dieser Projekte anhand der Probenprotokolle zusammen. Liest man die Protokolle, erkennt man, dass durch die Lehrstückarbeit allerhand politischer Sprengstoff, Irritationen und Fragen ausgelöst wurden. Die Protokolle eröffnen einen Einblick in das damalige politische Denken, den Umgang mit Brecht und was Brecht mit seinen Lehrstücken angestoßen und ausgelöst hatte.

Schenkung an das DATP. Joachim Lucchesi wird den Kontakt zwischen der zweiten Frau des bereits verstorbenen Komponisten Kurt Schwaen und dem DATP herstellen. Kurt Schwaen hat 1955 die Musik zu Brechts Lehrstück „Die Horatier und die Kuriatier“ (geschrieben 1934) komponiert, gilt als Vater des Kindermusiktheaters der DDR und hat u. a. mit Bertolt Brecht zusammengearbeitet. Die Verbindung zur Nachlassgeberin wird derzeit aufgebaut.

Publikumsgespräch. Nachdem die Gäste ihre Projekte vorgestellt hatten, waren die Zuschauenden an der Reihe, die Referenten mit Fragen zu löchern oder auch umgekehrt. Als erstes kam die Frage auf, warum Bertolt Brecht noch heute in der Schule eher als verstaubter Klassiker behandelt wird. Die Gäste waren sich mehr oder weniger einig darüber, dass das derzeitige Schulsystem mit Blick auf die Lehrpläne und der Ausbildung der Lehrenden grundlegend verändert werden müsse, damit die literarischen Künste würdig behandelt würden. Viele der unterrichtenden Lehrerinnen und Lehrer sind selbst nie in den Genuss des aufregenden, politischen, erfahrbaren Brecht gekommen. Welche Methoden zur Arbeit mit den Lehrstücken gibt es und wie können diese beispielsweise in der Probenarbeit mit einem Jugendtheaterclub angewendet werden? Bernd Ruping erklärte, dass dieser Bereich noch nicht endgültig erforscht sei. Aus seiner Sicht gehe es in der Lehrstückpraxis darum, einen Raum zu eröffnen, in dem performativ etwas stattfinden könne. Dazu gehört u. a., dass das Publikum eine andere Rolle spielen lernt als ihre gewohnte Haltung des Zuschauens. Herr Ruping ermutigte die anwesenden Studierenden, selbst in ihrer Praxis herauszufinden, wohin und wie weit die Lehrstückarbeit gehen kann. Florian Vaßen ergänzte, dass es nicht darum gehe, den Text zu nehmen wie er ist, sondern ihn auch zu zerschlagen, ihn zu mischen mit anderen Texten. Dann könnten politische Diskussionen über den neuen Textkorpus entstehen, der dann auch wieder verändert werden kann. Es ist ein politisch-theatraler Prozess des Produzierens von Individuen im Kollektiv.

Gerd Koch regte an, da es in vielen der Lehrstücke Gedichte oder Chöre gibt, diese durch selbst geschriebene Materialien auszutauschen. Ebenfalls können sie weitergeschrieben werden, da es oft kurze Textfragmente sind. Bernd Ruping betont die Lehrstückarbeit als eine Art soziologisches Experiment,

das die Grenzen zwischen den Spielenden und den Zuschauenden verschwimmen lässt, neu auslotet und die politischen und sozialen Themen unserer Gesellschaft zur Diskussion stellt. Die Lehrstückpraktiker im Westdeutschland der 1970er und 1980er Jahre als selbsternannter „Club der Weltverbesserer“, weil im Spielen der Lehrstücke eine gesellschaftsverändernde Kraft stecke? Marianne Streisand fand benannte These im Archiv und befragt die Anwesenden, wie sie heute zu dieser Utopie stehen: Bernd Ruping erklärt, dass er nicht mehr so ungeniert über die Welt nachdenke wie damals. Er sieht die gesellschaftlichen Strukturen dezentraler, regionaler und glaubt, dass er in den Orten, in denen er mit den Lehrstücken gearbeitet hat, wirklich etwas bewirkt habe, dass er in dem Kontext, in dem er arbeitete, Dinge anders gestalten konnte. Nadine Gießel, ebenfalls Dozentin am Institut für Theaterpädagogik, ergänzt, dass sie diese Überlegung nicht nur auf die Lehrstückarbeit nach Bertolt Brecht beziehen würde, sondern auf die Theaterpädagogik an sich. Inwieweit stimmt die Vision, mit Theaterpädagogik die Welt zu verbessern, heute noch? Kann theaterpädagogisch geförderte Kreativität ein Wirtschaftsinnovationspotential sein, mit dem wir gesellschaftlichen Entwicklungen zuarbeiten, die wir kritisch betrachten sollten?

Aussicht. Am Ende des Nachmittags sind sich alle einig: Die Forschungen zu Bertolt Brecht, den Lehrstücken und die Auswirkungen solcher Arbeiten auf eine sich immer schneller bewegende und technisch versierte Gesellschaft der Zukunft sind noch lange nicht abgeschlossen. Marianne Streisand, Joachim Lucchesi, Gerd Koch, Bernd Ruping und Florian Vaßen sind motiviert und offen, konkrete Fragen auch mit den nachfolgenden Generationen zu formulieren, zu untersuchen und die künstlerische sowie pädagogische Arbeit in diesem Sinne fortzuführen. ¶

UND DANN KAMEN DIE KRIEGE ...

THEATERARBEIT IM NORDKAUKASUS

Peter Krüger

Rückblick – Juli 2004

Fast ein Vierteljahr haben wir in Nasran für die Inszenierung von Brechts „Mutter Courage und ihre Kinder“ gearbeitet. Kaum ein Stück scheint für diese Region besser zu passen als die Geschichte der Marketenderin Anna Fierling, die versucht, sich inmitten des ewigen Krieges mit ihren Kindern über Wasser zu halten ... und alles verliert.

Die Idee für die COURAGE hatte Sura Radujewa, erste Schauspielerinnen des (damals) zerstörten Theaters. Ich lernte sie Anfang 1997 in Grosny kennen. Von mir ging eine Künstlerinitiative gegen den „Völkermord in Tschetschenien“ aus. Akteure aller wichtigen Berliner Theater sammelten nach den Vorstellungen Geld für das im ersten Tschetschenienkrieg zerstörte Kinderkrankenhaus Nr. 2. Später gelang es uns auch, brandverletzte Kinder für plastische chirurgische Behandlungen nach Deutschland zu bringen. Das Courage-Projekt begannen wir Anfang 2004. Gerade hatten tschetschenische Terroristen, während einer Vorstellung des Musicals „Nordost“ in Moskau, mehr als zweihundert Geiseln genommen. Sofort fielen in den Medien die Tschetschenen unter Terrorismus-Generalverdacht. Erst Monate später wagte ich, neue Förderanträge zu stellen. Am Ende stieg die Kulturstiftung des Bundes für die Courage-Idee ein. Das Engagement des Westens für das Krisengebiet Kaukasus fand nur noch über zwei, drei Hilfsorganisationen statt. Kaum jemand mag sich noch einlassen auf diesen Konflikt, der nun schon seit Jahrzehnten alles in der Region mehrmals zerstörte, die Städte, Dörfer und Landschaften und vor allem das menschliche Mitgefühl. Fast scheint es, als empfinde man wie die stumme Kattrin in der Courage. Sie sieht

das heraufziehende Unglück und kann mit ihrer Stimme nicht warnen. Sie schlägt die Trommel, rettet die Stadt Halle und wird erschossen.

Die Premiere war ein ungewöhnlicher Erfolg. Die russischen Natschalniks aber waren wenig begeistert. Sie verweigerten mir im Folgenden ein neues Einreise-Visum ...

Ein Zeitsprung: 2012

Acht Jahre mussten vergehen, bevor ich wieder nach Nasran und Grosny gelangte. Gründe für die Visa-Verweigerung wurden mir niemals mitgeteilt. Sura Radujewa, unsere Courage, emigrierte unterdessen nach Belgien, meine Regiemitarbeiterin, die damalige Chefregisseurin Rosa Malsagowa, lebt mit ihren drei Söhnen in einem Pariser Vorort ...

Vorsichtig tastete ich mich heran. In Nasran gründeten Akteure eine selbstständige Theaterformation unter der Leitung des Schauspielers Murtas Osiev (er spielte in der Courage den Schweizerkas). Die Deutsche Botschaft in Moskau und das Goethe-Institut hatten landesweit zu einem Wettbewerb für DEUTSCHE TAGE IN DER RUSSISCHEN FÖDERATION aufgerufen. Wir gewannen mit dem Thema „Tage mit Bertolt Brecht in Inguschetien“.

Aus meinem Tagebuch:

Nazran, Samstag, 24. August 2012

Die Situation ist schwierig. Am Tage meiner Ankunft wurden in Nasran 14 Polizisten durch einen Bombenanschlag getötet und 64 verletzt. Auch die Anreise war kompliziert. Der Nordkaukasus ist immer noch ein unsicheres Gebiet. Vom Hotel aus werde ich stets nur in Begleitung in das vierhundert Meter entfernte Theater gefahren.

Montag, 26. August

Erstes Treffen mit dem Ensemble. Der Probenraum des Theater-Studios BART liegt in einem kühlen Keller. Draußen drücken 35 Grad Hitze. Für den neuen Brechtabend haben wir über die Hälfte der Gedichte und Lieder neu übersetzt. Wir beginnen mit dem Gedicht „Vom armen B.B.“. Es wird viel gelacht. Die Konkurrenz zwischen neuen und alten Akteuren ist unübersehbar. Sie fauchen sich giftig an, wenn ihnen der Kollege ins Gehege kommt. Unsere Frauen nehmen die kleinen Hahnenkämpfe mit Ironie.

Eine Überraschung ist für mich das 13-Uhr-Gebet. In vergangenen Arbeiten undenkbar. Ein Teppich wird zurechtgerückt. Die Männer fallen zum halblauten Gebet nieder. Aus stolzen Hähnen werden bitten-de kleine Jungs. Die neue Glaubensstrenge wird ihnen via Satellit aus Dubai oder Saudi Arabien übermittelt und durch die russische Aufsicht sanktioniert.

Montag, 3. September

Eine Krise. Man sagte mir, dass neuerdings Berührungen zwischen Frauen und Männern auf der Bühne nicht mehr erlaubt sind. Wer hat das Verbot erlassen? Das wären Überlieferungen, heißt es.

Mittwoch, 12. September

Tag einer improvisierten Premiere. In Nasran patrouillieren vermummte OMON-Trupps (eine russische Spezialeinheit). Im Zuschauerraum erwarten uns vier schwer bewaffnete Milizionäre. Das Regionalfernsehen zeigt immerfort Bilder von gesuchten jungen Terroristen.

Das Ensemble sitzt in der ersten Reihe. Für die achtzehn Programmtitel trommelt ein wunderbarer David die Übergänge. Wir zeigen Gedichte und Lieder aus der „Courage“, „Der Kaukasische Kreidekreis“ (ich singe u.a. deutsch „Vier Generale“), „Schweyk im zweiten Weltkrieg“, „Die Tage der Commune“ und aus der „Dreigroschenoper“. Es erscheint mir, nach den schwierigen Proben, wie ein Wunder, dass wir ohne Pan-

nen durchkommen. Das junge Publikum folgt der Vorstellung mit großer Konzentration, reagiert spontan auf die Komik und die Dramatik der Vorträge. Favoriten sind die „Moritat vom Mackie Messer“ und der Song „Soldaten wohnen“ sowie das Eifersuchtsduett aus der Dreigroschenoper, aber auch die „Resolution der Communarden“ oder das Lied der Yvette aus der Courage haben großen Erfolg ...

Stichpunkte über den Fortgang meiner

Theaterarbeit im Nordkaukasus:

2014 folgte endlich meine Inszenierung von „Prometheus im Kaukasus“ mit Texten von Aischylos und Goethe und der Musik von Carl Orff. Hier müssen immer Jahre vergehen, bis eine neue Inszenierung durchgesetzt ist. Brechts ARTURO UI mussten wir 2015 abbrechen. Die „politische Großwetterlage“ machte uns einen Strich durch die Rechnung. So auch Anfang 2016 in Moskau. Ich wurde vom Künstlertheater (MChAT) für eine Theaterarbeit über Brechts Mitarbeiterin und Freundin Margarete Steffin eingeladen und hielt zwei Brechtvorträge im FOMENKO-THEATER und im Zentralen Schauspielerclub. Unglaublich interessante, nicht enden wollende Gespräche mit Moskauer Theaterkollegen folgten. Nach Berlin zurückgekehrt erfuhr ich, dass der MChAT-Intendant abgelöst wurde und der neue Chef kein Interesse für Margarete Steffin und Brecht hat. 2017 inszenierte ich eine inguschetische TV-Fassung nach Michail Bulgakows Novelle HUNDEHERZ, und gegenwärtig arbeiten wir an einer neuen Auswertung „Theaterarbeit im Nordkaukasus“. ¶

Der Berliner Regisseur Peter Krüger ist seit 1996 im Rahmen humanitärer Aktionen im Nordkaukasus unterwegs. 2004 begann er dort Projekte mit Texten von Bertolt Brecht zu initiieren. Krüger ist Mitglied der deutschen Sektion des Internationalen Theaterinstituts.

„MUTTER COURAGE“ IN KLAGENFURT: STANDING OVATIONS FÜR EIN BISSCHEN VIEL TECHNIK

Ernst Scherzer

Ein strahlender Frühlingsnachmittag – und dennoch betritt ein festlicher als andersorts zum Abend gekleidetes Publikum das Theater, um mit Anspannung das wohl aktuellste Stück Bertolt Brechts zu konsumieren und nach drei Stunden in begeistertem Beifall auszubrechen. So geschehen in Österreichs südlichster Landeshauptstadt Klagenfurt, die sehr zu Unrecht nicht gerade zu den häufigsten kulturellen Zielorten zählt. Es juckt einen und würde dennoch zu weit führen, die Vorzüge gegenüber anderen Häusern aufzuzählen.

Zumal diese vor allem auf musikalischem Gebiet liegen. Womit wir vielleicht gleich zur besuchten Produktion kommen, für die Boris Fiala die Musik Paul Dessaus für eine fünfköpfige Band arrangiert hat. Und deren oftmals doch zu lautstarken Beiträge am überzeugendsten dort erklingen, wo sie dem jeweiligen Original am nächsten kommen. Eine lässliche Mode macht sich heutzutage auf vielen Bühnen mithilfe zumeist unnötiger Videos breit. Aber auch zugegeben: Philip Kandler gelang manch zumindest akzeptabler Einsatz dieses „Hilfsmittels“.

Andererseits wäre etwa der Eilif von Jakob Keller doch weniger blass ausgefallen, wenn er öfter leibhaftig auf den Brettern (Bühne und Kostüme: Aurel Lenfert) gestanden wäre. Apropos Kostüme: Die Courage steckte in einem durchaus attraktiven Uniformrock, einmal sogar in einem freilich noch wirkungsvolleren Kleid. Koch und Feldprediger sind da in ihren Gelüsten durchaus zu verstehen ...

Bleiben wir gleich bei diesen beiden Figuren, die nicht besser zu besetzen gewesen wären als mit dem mit seiner Korpulenz trotz manches harten Worts Gemütlichkeit ausstrahlenden Christoph F. Krutzler und

*Anne Bennent
(Foto: Karl-
heinz Fessl,
Stadttheater
Klagenfurt)*



dem schmalen, bissig seine Kommentare (denen man am liebsten zustimmend Beifall geklatscht hätte) ausspuckenden Alexander Ebeert.

Die Rollen der Kattrin und der Yvette Pottier sind daneben nicht dazu angetan, gleichermaßen hervorstechen, waren jedoch mit Claudia Kainberger und Katja Uffelmann tadellos besetzt. Eindruck hinterließen auch Lukas Spisser (Feldweibel) und Axel Sichrovsky (Feldhauptmann).

Als Regisseur wird Bernd Liepold-Mosser genannt, dem man bescheinigen darf, dass er seine Zuschauer mit einem im ersten Teil nahezu zwei Stunden währenden Spannungsbogen gehörig gefordert hat.

Anne Bennent allerdings benötigt wohl kaum eine führende Hand und vor allem kein Mikrophon, das glücklicherweise nicht durchgängig zum Einsatz kommt. Wohl singt diese fast intellektuell zu nennende Mutter Courage ihr Eingangsglied noch etwas verhalten; doch das ist Teil der Interpretation dieser großartigen Schauspielerin, der nicht zuletzt oder vor allem jedes Pathos fremd ist. Es entsteht vielmehr der Eindruck, sie überlegt jedes Wort oder wenigstens jeden Satz ihrer Rolle sehr genau, bevor sie ihn ihren Zuhörern preisgibt. Man ist auch keineswegs versucht, mit dieser Geschäftemacherin Mitleid zu empfinden. Die Wahlösterreicherin scheint mir der allerersten Darstellerin Therese Giehse – wenn auch nicht unbedingt optisch – sehr nahe zu kommen. ¶

BRECHTS HUS I SVENDBORG: CHRONIK EINER VERDIENSTVOLLEN LEIDENSCHAFT

Die erste gute Nachricht: Das hier zu besprechende Buch. Schön, dass nun eine Chronik dieses wunderbaren Hauses, der ersten und längsten Exilstation Brechts, veröffentlicht wird – zu einem Zeitpunkt, wo die Generation des Freundeskreises, die das Haus in den 90-er Jahren herrschte und seither die Betreuung übernahm, die Arbeit in jüngere Hände übergibt. Mittlerweile ist auch der Stadt Svendborg bewusst geworden, welcher Schatz ihr da zuteil wurde.

In einem ersten Kapitel wird das Exil der Familie Brecht/Weigel in Svendborg geschildert und damit auch an die so wesentliche Unterstützung durch die Schriftstellerin Karin Michaëlis erinnert, die die Familie nach Dänemark eingeladen hatte.

Die Idee, das Haus zu einer lebenden Brecht-Begegnungsstätte zu machen, entstand bereits 1981, aber es dauerte bis 1995, bis es soweit war. Zunächst hatte man über die DDR-Botschaft in Kopenhagen mit dem Brecht-Zentrum der DDR in Berlin Gespräche geführt; nach der Wiedervereinigung musste dann neu nachgedacht werden. Die Entwicklung wird im Buch nachgezeichnet, wichtige Besucher und Gäste werden dokumentiert, etwa Barbara Brecht-Schall, Günter Schwarberg, Michael Fjeldsøe, Siegfried Lenz, Günter Grass. Dass das Augsburger Kollektiv bluespots productions um Petra Leonie Pichler dort zusammen mit dem Singer-Songwriter Søren Huss ihre Bühnenversion der Svendborger Gedichte erarbeitete, mit der sie mit großem Erfolg auf Tour in Dänemark waren (siehe 3gh 1/2017), wird natürlich ebenfalls gewürdigt.

Wer einmal dort war (ich z.B. Ostern 2010, es war lausig kalt und herrlich), ist von dem Haus unrettbar verzaubert. Man sieht im Original, was man von den berühmten Fotos kennt, aber man sieht und versteht noch viel mehr. Das Arbeitszimmer! Der Blick zum Sund! Die Inschrift „Die Wahrheit ist konkret“ denkt man sich dazu, ebenso den nickenden Esel („Auch ich muss es verstehen“).

Die zweite gute Nachricht ist: Ab Oktober 2018 ist laut Kalender das *Brechts Hus* noch ein paar Wochen frei.



Jørgen Lehrmann Madsen, Ole Visti Petersen, Poul Holm Joensen, Brechts Hus i Svendborg, ISBN 978-87-970364-0-2

Das Brecht-Haus wird normalerweise Gästen zur Verfügung gestellt, die eine konkrete Arbeitsaufgabe zu lösen haben – eventuell in Zusammenarbeit mit lokalen oder regionalen wissenschaftlichen oder kulturellen Institutionen. Das Haus kann normalerweise für eine Mindestdauer von einem Monat gemietet werden. Die Miete beträgt – einschliesslich Strom, Wasser und Heizung – normalerweise DKK 1.500 (ca. 200 EUR) pro Woche. .
(<https://svendborgbibliotek.dk/page/das-brecht-haus>)

Die dritte gute Nachricht ist: Es gibt Brechts *Svendborger Gedichte* seit letztem Jahr auch in dänischer Übersetzung: *Svendborgdigte*. Einer der Übersetzer ist der Brecht-Experte Hans Christian Nørregaard. ¶ (mf)

DOCH DIE VERHÄLTNISSE, SIE SIND NICHT SO

Ulrich Fischer

Wie? Darf der das? Ein Rechtsanwalt als Rezensent eines vom Verlag als „Literaturwissenschaft hochaktuell und brisant“ beworbenen Buches eines ausgewiesenen Professors für Literaturwissenschaft und insbesondere den Lesern dieses Heftes als einer der absoluten, manche sagen führenden Brecht-Spezialisten bekannt? Nun, Rechtsanwälte sind Bewohner der Netzstadt Mahagonny und deshalb dürfen sie das, zumal Jan Knopf in seinen Betrachtungen sich nicht scheut, auch juristisches Terrain zu betreten.

Wie Jan Knopfrichtig bemerkt: Gerichte und Richter kommen in Brechts Stücken nicht selten vor, Rechtsanwälte so gut wie nie. Will uns das etwas sagen? Ja, wahrscheinlich das, dass Brecht überzeugt war, der beste Anwalt seiner selbst zu sein. Positives über Anwälte habe ich im Werk Brechts auch mit der Lupe kaum gefunden. Warum ich das hier erzähle: Im Mittelpunkt von Knopfs in dem hier besprochenen Band versammelten Studien zu Brechts theatralischem Schaffen im dritten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts steht neben „Mann ist Mann“ die „Dreigroschenoper“ aus der kongenialen Zusammenarbeit mit Kurt Weill. Sie wird von Knopf zu Recht als „deutsches Kulturgut“, als ein „in inhaltlicher und ästhetischer Hinsicht einzigartiges Werk“ geadelt. Und gleichzeitig ist es ein Werk, das des Juristen Herz höherschlagen lässt, wegen der Vielzahl von Rechtsfragen und Streitigkeiten, die in dem so genannten „Dreigroschenprozess“, der in Wirklichkeit aus zwei formal und strukturell unterschiedlichen Prozessen zusammengesetzt war, kulminierten, nämlich dem von Kurt Weill und dem von Bert Brecht. Das wird von Jan Knopf meines Erachtens nicht hinreichend berücksichtigt.



Jan Knopf, Bertolt Brechts Erfolgsmarke - Dreigroschen für Fressen & Moral, J.B.Metzler Verlag, Dezember 2017, ISBN 978-3-476-04570-6, 25 €

An dem brechtschen juristischen Dreigroschenprozess vor dem Landgericht Berlin und seiner „kultursoziologischen“ Aufarbeitung in „Der

Dreigroschenprozess. Ein soziologisches Experiment“ entlang entwickelt Knopf ein Szenario für einen neuen, wahren, echten „Dreigroschenfilm“. Diese faszinierenden Überlegungen eines Literaturwissenschaftlers leiden jedoch an einem Mangel: Dem aus meiner Sicht fehlenden Verständnis für die damaligen vertraglichen und außervertraglichen Geschehnisse und die damalige Rechtslage nach dem LitUrhG und den einschlägigen BGB-Vorschriften.

Das beginnt schon bei der Aussage Knopfs in: „Formal schloss Felix Bloch Erben, der Verlag der Dreigroschenoper, den ursprünglichen Vertrag mit der Nero-Filmgesellschaft; dies geschah jedoch über die Universal Edition, Wien.“ Was heißt hier „formal“? Rechteinhaber der Filmrechte waren zum damaligen Zeitpunkt nicht nur formal, sondern auch inhaltlich die beiden Verlage. Denn Brecht und Weill hatten bereits vor Abschluss des Filmvertrages – die Verfilmungsrechte waren in dem ursprünglichen Gesellschaftsvertrag über die Dreigroschenoper zwischen Felix Bloch Erben, Brecht, Weill und Elisabeth Hauptmann nicht erwähnt worden – die Verfilmungsrechte, die zunächst bei ihnen verblieben waren, an die beiden Verlage abgetreten und waren deshalb schon zum Zeitpunkt des Nero-Abschlusses nicht mehr Herren des Geschehens.

Ein weiteres Missverständnis (um es vorsichtig auszudrücken) ergibt sich aus der Interpretation des von den Verlagen auf Bestreben Brecht und Weills in den Vertrag hi-

neinverhandelten „Mitbestimmungsrecht(s) bei der kurbelfertigen Bearbeitung des Stoffes ... Den Verlagen oder den Urhebern stehen gegen jede Form und Inhalt des durch die Produktion, bzw. ihren Rechtsnachfolger aufgrund der im Benehmen mit den Autoren angefertigten kurbelfertigen Bearbeitung hergestellten Films, des Propagandamaterials und dergleichen ein Einspruch nicht zu.“ Es war für jeden Juristen klar – aber offensichtlich nicht für die beteiligten Nichtjuristen –, dass die vereinbarte Mitbestimmung keinerlei Initiativrecht beinhaltet, in der Weise, dass etwa die Autoren eigene Vorschläge gegen den Willen der Erwerber der Filmrechte hätten einbringen können. Mitbestimmung heißt im vertraglichen Kontext des abgeschlossenen Verfilmungsvertrages nicht mehr und nicht weniger, als dass die Mitbestimmungsberechtigten – hier also die Autoren – auf die Vorgaben des Initiativrechtinhabers – hier also die Nero – im Sinne eines „Benehmens“ Einfluss nehmen konnten, nicht mehr und nicht weniger. Oder anders formuliert, die Verlage hatten ausschließlich und ausdrücklich den Filmgesellschaften das Verfilmungsrecht der „Dreigroschenoper“ als Theaterstück verkauft. Weder Brecht und Weill noch die Verlage hatten den Filmgesellschaften ein Drehbuch, ein Treatment oder was auch immer jenseits des vorliegenden und von den Theatern gespielten Werkes „Die Dreigroschenoper“ verkauft.

Und viel, wenn nicht alles, spricht dafür, dass die Filmgesellschaften einen Vertrag über die Verfilmung auf der Basis des von Brecht später erarbeiteten Stoffes „Die Beule, Treatment für einen Dreigroschenfilm“ nicht abgeschlossen hätten. Die gesamte Kalkulation der Produktion beruhte ja darauf, den kommerziellen Erfolg an den Theaterkassen eins zu eins, oder besser gesagt 1 zu 100, auf die Kinokassen zu übertragen. Da hätte es schon gewiefter Anwälte bedurft, und nicht der offensichtlichen Amateure bei Felix Bloch Erben und Universal Edition, um andere vertragliche

Regelungen durchzusetzen. Aber so ist das Leben: Meistens werden die Juristen erst dann gerufen, wenn das Kind in den Brunnen gefallen ist.

Und wo wir gerade bei Anwälten sind: Am 23. Juni 1930 reisten die Herren Weill, Pabst und Lania keineswegs in Begleitung „des Anwalts der Nero-Film AG, ein(es) Herrn Löwenberg“ zu Brecht nach Le Lavandou, vielmehr war Wilhelm Löwenberg der von der Nero vorgesehene Produktionsleiter, als der er dann auch aktiv wurde. Soviel Genauigkeit muss gerade bei einem Autor wie Jan Knopf, der zu Recht jeden Buchstaben und jedes Satzzeichen kritisch hinterfragt, sein. Und schön wäre es auch gewesen, wenn Knopf seinen Ausflug in das Urheberrecht dadurch präzisiert hätte, dass er den Begriff des Urheberrechts als Oberbegriff für das Urheberpersönlichkeitsrecht und das Verwertungsrecht, die beide völlig anderen materiellen-rechtlichen-Strukturen gehorchen, differenzierter dargestellt hätte (erstes Art. 1 Abs. 3 GG, letzteres Art. 14 GG).

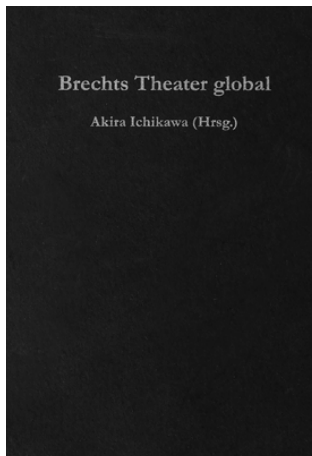
Doch genug der Beckmesserei: Mein mäßiger Juristenverstand macht es mir zwar manchmal nicht ganz leicht, die literaturwissenschaftlichen Eigenheiten von Texten zu durchschauen, so auch hier. Dennoch habe ich den Band mit großem Gewinn, ja mit großer Freude an der intellektuellen Auseinandersetzung, an der kritischen Bearbeitung und Hinterfragung von Alt-hergebrachtem, an der Hebung bisher unbekannter Schätze, an der Herstellung teils überraschender, immer aber kreativer Zusammenhänge, gelesen. Er ist ein unverzichtbarer Beitrag zur Aktualität von Brechts Werken der Zwanzigerjahre für unsere heutige Zeit.

Und da ich keinem Lager in der professionellen Brechtforschung angehöre, nirgends irgendwelche diesbezügliche Aktien im Depot habe, sondern nur als engagiert-interessierter Laie, um den Begriff „Fan“ zu vermeiden, dilettiere, belasse ich es bei diesen Anmerkungen und warte auf die Reaktionen aus berufenerem Munde. ¶

BRECHT-FORSCHER ALS BRECHT-BOTSCHAFTER: AKIRA ICHIKAWAS SAMMELBAND „BRECHTS THEATER GLOBAL“

Andreas Hauff

Mit *Brechts Theater global* ist eine echte Rarität auf dem Rezensenten-Schreibtisch gelandet; wer das Buch haben will, muss es beim Verlag in Japan bestellen: info@matsumotokobo.com. Deswegen sei es hier auch etwas ausführlicher gewürdigt. Herausgeber des Sammelbandes ist Akira Ichikawa, emeritierter Professor für Literaturwissenschaft an der Universität Osaka und Experte für deutsche Gegenwartsdramatik. Von 2010 bis 2013 hat er mit Unterstützung des japanischen Kultusministeriums ein internationales Forschungsprojekt *Brecht/Weigel und das Berliner Ensemble 1948–1971* durchgeführt, an dem außer ihm selbst Prof. Hirokazu Akiba vom Institut für Theaterforschung der privaten Tokyoter Waseda-Universität und die bekannten deutschen Brecht-Forscher Prof. Jan Knopf und Prof. Joachim Lucchesi beteiligt waren. Das Buch ist kein Forschungsbericht, sondern es dokumentiert Vorträge, die die Beteiligten – sozusagen als Botschafter in Sachen Brecht – auf ihren Forschungsreisen gehalten haben, und zeugt damit davon, was international über Brecht gesprochen und gedacht wurde und wird. Es ist nicht nach Inhalten, sondern nach Reise-Stationen gegliedert. Wie nicht anders zu erwarten, gehören Tokyo, Karlsruhe und Augsburg dazu; hinzu kommen Dresden und Trier, Zürich, Seoul, Honolulu sowie Colombo und Kandy (Sri Lanka). Dabei weisen die Originalvorträge an verschiedenen Orten naturgemäß Überschneidungen auf und sind – je nach zugemessener Vortragsdauer – mehr oder weniger gründlich.



Brechts Theater global, herausgegeben von Akira Ichikawa, Osaka: Matsumotokobo Verlag 2015, Paperback, 287 Seiten, keine ISBN

Der im engeren Sinne wissenschaftliche Ertrag des Bandes dürfte sich auf der Skala zwischen Bestandsaufnahme, Neuentdeckungen und Forschungsimpulsen bewegen. Sein besonderer Reiz liegt aber in der interkulturellen Perspektive. Die Berührungspunkte zwischen Brecht und der japanischen Theatertradition sind vielfältig und erstaunlich, aber das spezielle wissenschaftliche Setting lässt auch mehr von der persönlichen Wahrnehmung der Autoren durchscheinen, als im Wissenschaftsbetrieb allgemein üblich ist. Das Nachwort besteht aus einem persönlichen Bericht von Akira Ichikawa über das Symposium *Literatur und der Krieg* im Präfektur-Museum Okinawa von 2013.¹ Okinawa, das lernen wir, ist die Hauptinsel einer Inselgruppe mit eigener Kultur, die jahrhundertlang selbstständig war, erst 1879 offiziell von Japan annektiert wurde und seit 1945 geradezu übersät ist von US-amerikanischen Militärstützpunkten. Okinawa kommt selbst Japanern fremd vor. Aber am Ende zitiert Ichikawa eine (englische) Inschrift aus dem *Peace Memorial Museum* in Okinawa, die die gemeinsame globale Verantwortung benennt: „Sicherlich sind es Menschen, die Kriege beginnen. Aber mehr als das: Sind es nicht auch wir Menschen, die Kriege verhindern müssen?“

1 Siehe hierzu auch 3gh 3/2013, S. 14–16.

Hirokazu Akiba hat zwei Vorträge über die Brecht-Rezeption in Japan eingebracht. Der eine stellt die Person des japanischen Dichters Hisashi Inoue (1934–2010) in den Vordergrund. Sein Vater wurde wegen „kommunistischer“ Affinitäten verhaftet und starb zudem früh, worauf die Mutter den Sohn in ein christlich-baptistisches Kinderheim gab. (Der englischsprachigen Wikipedia ist auch ein Hinweis auf Kindesmissbrauch durch den Stiefvater zu entnehmen.) Inoue fühlte sich im Heim wohl, ließ sich christlich taufen und interessierte sich für europäische Kultur. Nach dem Studium arbeitete er für zwei Jahre in einem Lungen-Sanatorium. Seine Karriere als Regisseur und Autor nahm ihren Anfang in einem Striptease-Theater im Tokioter Vergnügungsviertel Asakusa. Dass ihn Brecht faszinierte, kann man sich denken. Akiba stellt im zweiten Text Inoues Theaterstück *Meister Yabuhara* vor, dessen Titelheld ein blinder Gangster ist. Nicht nur hat der Titelesong auffällige Ähnlichkeiten mit der Moritat der *Dreigroschenoper*; darüber hinaus gibt es zahlreiche Ähnlichkeiten in der Struktur, der Figurenkonstellation und der satirischen Grundhaltung.

Akibas dritter Beitrag steht unter der Überschrift *Vergangenheitsbewältigung in Japan und Deutschland am Beispiel von Bertolt Brecht, Koreya Senda und Hisashi Inoue*. Der Autor widmet darin einen längeren Abschnitt Inoues *Traum-Trilogie* von 2001–2006, in der es um die Tokioter Kriegsverbrecher-Prozesse 1946–1948 geht. Außer Inoue wird der Schauspieler und Regisseur Koreya Senda (1904–1994) vorgestellt, der sich von 1927 bis 1931 in Deutschland aufhielt, 1932 in Tokio eine freie Bearbeitung der *Dreigroschenoper* auf die Bühne brachte und sich als Brecht-Übersetzer und Regisseur einen Namen machte. Er hieß ursprünglich Kunio Ioh. Seinen Künstlernamen mit der Bedeutung „Koreaner aus (dem Tokioter Stadtteil) Senda“ nahm er 1923 an, nachdem er in Senda für einen

Koreaner gehalten worden und nur knapp einem antikoreanischen Pogrom entkommen war, wie es in der Folge des Großen Kanto-Erdbebens von 1923 vielerorts vorkam. Einen kurze Abschnitt widmet Akiba auch den aufklärerischen Aktivitäten des Literaturnobelpreisträgers Kenzaburō Ōe (geb. 1935). Insgesamt, so Akibas Resümee, seien die Deutschen den Japanern in der Bewältigung der Vergangenheit einige Schritte voraus.

Herausgeber Ichikawa selbst stellt in seinem Beitrag *Takarazuka-Revue und Georg Kaisers „Zwei Krawatten“* zwei bedeutende japanische Theaterleute in den Vordergrund. Der eine ist der Eisenbahnmanager, Kunstsammler und Theatergründer Ichizō Kibayashi (1873–1957), der aus einem entlegenen Dorf und Bahnhof namens Takarazuka einen Badeort machte und dort zur Unterhaltung der Kurgäste die *Mädchenrevue Takarazuka* begründete – eine Kombination von japanischem Tanz und Schauspiel mit westlicher Musik und seriöser Reputation jenseits der „Halbwelt“ von Geishas und Prostituierten. Dafür baute er ein großes Schauspielhaus mit 4000 (heute 2500) Plätzen. Der zweite ist der Regisseur Seiki Hori (1895–1953), ein großer Deutschlandkenner und -liebhaber, der das Takarazuka-Repertoire durch politische Akzente bereicherte und für dieses Haus auch eine eigene Musiktheater-Version von Georg Kaisers *Revue Zwei Krawatten* schrieb.² Der antikommunistisch eingestellte Kobayashi versetzte Hori 1931 als Leiter in die neu errichtete Bibliothek von Takarazuka. Mit dem Kriegsregime wurde die Takarazuka-Revue 1937 ins *System zur Kollaboration mit der nationalen Politik* ein-

2 Die Originalmusik, die Ichikawa etwas kühn „*ehr durchschnittlich*“ nennt, stammte von Mischa Spoliansky. – Übrigens war Kaisers Stück *Der Silbersee*, zu dem Kurt Weill die Musik schrieb, keine Operette, sondern eine Art Semi-Oper wie um 1700 bei Henry Purcell, und es wurde erst nach der Uraufführung am 18.2.1933 von den Nazis verboten!

gegliedert, und Hori wurde zum Schreiben patriotischer und militaristischer Stücke verpflichtet, darunter – mit Blick auf die deutschen Verbündeten – ein Stück *Junge Deutsche Spendensammeltruppe*.

In seinem englischsprachigen und eher theaterpraktischen Beitrag *The Opium of Metamorphosis* beschreibt Ichikawa drei Typen der Komik im japanischen Theater, die er auch bei Brecht sieht. Den „Humor der Metamorphose“ (des plötzlichen Rollen-, Soziolekt- oder sprachlichen Geschlechterwechsels) findet er im *Guten Menschen von Sezuan* wieder, den gesellschaftliche Schranken überspielenden „Humor der (falschen) Freundschaft“ in *„Puntilla und sein Knecht Matti“* und den „Humor der Entheroisierung“ in der *Dreigroschenoper*. Diese japanische Perspektive schärft beim Leser den Sinn für Humor, Komik und Witz bei Brecht. Gut weiterlesen lässt sich dann mit *Brecht und Japan. Der Weg zum epischen Theater*, wo Ichikawa den Einfluss des japanischen und chinesischen Theaters auf Brechts Bühnenarbeiten thematisiert. 1930/1931 gastierte in Berlin eine als „Kabuki“ etikettierte Theatertruppe des Samurai-Darstellers Tokujiro Tsutsui aus Osaka, und es existiert ein Bericht der *Berliner Volkszeitung* vom 5.10.1930, der Brecht unter den Zuschauern vermerkt. Der Text *Brecht und Hollywood. Über den Film „Hangman also die“* beleuchtet gründlich Brechts intensive und bislang unterschätzte Mitarbeit an dem berühmten Film, der im allgemeinen Fritz Lang zugeschrieben wird. In *Deutschland und die deutsche Geschichte bei Heiner Müller* kommt der Autor zu folgendem Vergleich: „Wenn Brecht Aufklärung durch Verfremdung erzielte, beabsichtigt Müller Erziehung durch Schock und Schrecken“.

Sowohl Joachim Lucchesi (Teil 1) als auch Akira Ichikawa (Teil 2) behandeln in *Jan-Jan-Oper und Osaka-Rap* eine von dem Autor und Regisseur Yukichi Matsumoto (1946–2016) mit der Theatertruppe Ishin-

sha in Osaka entwickelte Theaterform, die durch aufwändige Bühnenbilder und Massenperformances mit Wort, Musik und Tanz im Freien gekennzeichnet ist, in Deutschland aber trotz eines erfolgreichen Hamburger Gastspiels 2001 wenig bekannt ist. Hier bietet es sich an, Lucchesis Beitrag zu zitieren: „*Das Ineinandergreifen von chorischen Arrangements, blitzschnellen Positionswechseln, von Musik, polyrhythmisch anspruchsvollem Sprechgesang und artistischen Präzisionsgesten der Darsteller entwickelt einen bildmächtigen Ausdruckssoß, der den Zuschauer in seinen Bann zieht: Er wird emotional stark berührt, ohne dabei seine intellektuelle Wachheit zu verlieren. Ein Idealzustand, eine Zuschaukunst, die sich Brecht für sein Publikum immer erhofft hatte: mit Rauschzuständen zwar, doch ohne die Klarheit des Denkens trübende Vergiftungserscheinungen durch Drogen.*“

Ausführlich beschäftigt sich Lucchesi mit zwei größeren Vorhaben Hanns Eislers aus dem kalifornischen Exil, an denen man sieht, wie politische Umstände künstlerische Arbeit prägen, aber auch behindern. Der Beitrag mit dem ironischen Zitat „*Birdie sings, music sings*“ im Titel – es spitzt die Konventionen der Branche zu – beschäftigt sich mit dem *Film Music Project*, von dem das bekannte Buch *Komposition für den Film* nur ein spätes Nebenprodukt war. Eisler schrieb im Auftrag der Rockefeller Foundation 1940–1942 die Musik zu Joris Ivens’ Stummfilm *Regen*, zu William Osgood Fields Dokumentarfilm *White Flood*, zu Joseph Loseys Spielfilm *A Child Went Forth* und alternative Partituren zu John Fords Spielfilm *Grapes of Wrath*, den bereits Alfred Newman vertont hatte. Thema von *White Flood* war die Gletscherwelt Alaskas; Eisler gelang es, die experimentelle Musik als (notenidentische) *Kammer-Symphonie op. 69* bekannt zu machen. Seine Idee einer Filmfassung mit reduziertem Sprecherkommentar wurde jedoch erst 2004 auf einer DVD mit dem *Kammerensemble Neue*

Musik Berlin unter Roland Kluttig realisiert. Hinter Lucchesis Text *Landschaft des Exils?* über das *Hollywooder Liederbuch* steht ein Fragezeichen, weil Eisler eine umfassende Liedsammlung (u. a. auf Brecht-Texte) plante, die weit über die *Hollywooder Elegien* mit ihrer Reflexion der Exil-Erfahrung hinausgehen sollte. Zurück in Deutschland, sah er sich Mitte der 1950er Jahre genötigt, die Lieder in den verschiedensten Bänden der Auswahlreihe *Lieder und Kantaten* zu verstecken.

In Lucchesis Vortrag *This is New – Arrangements für eine neue Massenkunst* geht es im Kern um die vokale Aufführungspraxis von Kurt Weills Songs. Weill hat seine Vorstellung 1936 in den USA bei einem Vortrag *Was ist musikalisches Theater?* vor jungen Schauspielern ziemlich klar definiert, ohne dass dieser Text bis heute allzu viel Beachtung gefunden hätte. Komplizierter wird es durch Weills (verliebt)es Bekenntnis zur Stimme seiner Frau Lotte Lenya von 1926, die im Zuge der Brecht-Renaissance nach dem 2. Weltkrieg als stilprägend galt, obwohl sie inzwischen eine Quarte tiefer sang. Spannend wäre es gewesen, hier einige Interpretationen zu vergleichen. Der Vortrag *Verachtet mir die Meister nicht!* beschäftigt sich mit Brechts Positionen zu seinem musikalischen „Lieblingsfeind“ Richard Wagner und plädiert am Ende vorsichtig dafür, das Brechtsche Werk daraufhin zu befragen, wo er sich – trotz aller Polemik – Wagner zu eigen und auf eigene Weise fruchtbar gemacht hat.

Der Text *„Standarte des Mitleids – gefunden“*, den Lucchesi zusammen mit dem unter Pseudonym auftretenden Wikipedia-Mitarbeiter Mautpreller verfasst hat, ist bereits im *Dreigroschenheft* 1/2012 erschienen. Die leicht überarbeitete und ergänzte Version fasst die spannende Recherche nach der musikalischen Vorlage für Paul Dessaus Vertonung des *Lieds der Mutter Courage* zusammen. Dass Letzteres auf Brechts

Ballade von den Seeräubern zurückgeht, ist offensichtlich. Diese wiederum bezieht ihre Melodie von dem französischen Chanson *L'Étendard de la Pitié*, einer 1905 erschienenen Hymne auf das segensreiche Wirken des Roten Kreuzes, zu der der bretonische Liedermacher Léon Durocher (1862–1918) den Text und der belgische Komponist Emile Michel Wesly (1858–1926) die Musik beitrug. Leider ist diese musikalische Vorlage nur stark verkleinert abgedruckt und daher äußerst mühsam zu lesen. Ob ihre metrisch vertrackte Struktur mit Taktwechsel sich dem Einfluss bretonischer Folklore verdankt, wäre vielleicht eine weitere Untersuchung wert. Interessant wäre natürlich zu wissen, wie die auch auf Schellackplatte publizierte Melodie an Brechts Ohren gelangte und warum sie zu seinen lebenslangen musikalischen „Eckpfeilern“ gehörte. Dass andere Musiktitel von Wesly ins Repertoire auch der deutschen Stummfilmpianisten gelangten, ist bereits nachgewiesen.

Anders als der akribische Rechercheur Lucchesi verzichtet Jan Knopf leider auf Textnachweise in Fußnoten. Er ist eher der Mann des leidenschaftlichen, mitunter polemischen Weckrufs, dem das Verständnis Brechts als genuinem Mann des Theaters ebenso am Herzen liegt wie das Bewusstsein für politische und gesellschaftlichen Missstände, mit denen Brecht, aber nicht nur er, zu kämpfen hatte. Der Titel seines Beitrags *„Das große Carthago führte drei Kriege ...“ Brecht und der Frieden nach dem Krieg* führt dabei ein wenig in die Irre. Zwar thematisiert er Brechts Friedensappelle an die beiden deutschen Staaten im Kontext der politischen Situation der 1950er Jahre, darüber hinaus aber auch Brechts Strategien gegen Konsumkapitalismus und Ästhetisierung der Politik sowie die gescheiterte *Mutter Courage*-Verfilmung mit Wolfgang Staudte. Vor allem aber interessieren den Autor Brechts Erfahrungen mit dem DDR-Staat, *„und da sind einige Lektionen nachzuholen“*. Als da wären: Zum ersten

der Widerwillen und Widerstand der SED-Obersten, dem Berliner Ensemble überhaupt ein Theater zur Verfügung zu stellen. Wilhelm Girnus plädierte dann im Juli 1953 für „ein richtiges Theater“, der internationalen Wirkung wegen und „damit er seinen Primitivismus und Puritanismus nicht durch mangelnde Technik entschuldigen kann.“ Zweitens die Verhinderung des Erscheinens von 72 Foto-Epigrammen (Bild-Text Montagen) Brechts, und drittens Brechts differenzierte Wahrnehmung des Aufstands vom 17.6.1953. Letzteres führt Knopf dann sehr viel ausführlicher und auch substantieller unter der Überschrift *Mit Gedichten muß man sich ein bißchen aufhalten* an den *Buckower Elegien* aus. Eine interessante inhaltliche „Fußnote“ dazu ist dann wiederum der kurze Vortrag *Visualisierung und Interpretation von Gedichten am Beispiel von Brechts „Der Radwechsel“*.

„Wirkliche Theaterstücke sind überhaupt nur aufgeführt zu verstehen.“ Dieses Brecht-Zitat aus einem Interview vom Juli 1926 führt Knopf in seinem Beitrag *Pulver im Feuerwerk. Zur Dramaturgie Bertolt Brechts* an. Die Nagelprobe für die in diesem Satz niedergelegte Wahrheit wurde für den Stückeschreiber selbst die Übersetzung von *Das Leben des Galilei* ins Englische zusammen mit dem amerikanischen Autor Charles Laughton. Doch hinter Laughtons mitunter „brutaler“ Gleichgültigkeit gegen die Textvorlage entdeckte Brecht am Ende doch den von ihm selbst empfundenen Primat der Aufführung wieder. Knopf plädiert mit Nachdruck dafür, Dramen theaterpraktisch als multimediales Zeichensystem zu lesen, und nicht literaturwissenschaftlich als blo-

ßen Text – was völlig einleuchtend ist, aber im Wissenschaftsbetrieb allzu selten zu seinem Recht kommt. Knopfs Text *„Brecht gebrauchen ohne ihn zu kritisieren ist Verrat“*. *Geschichte bei Heiner Müller und Bertolt Brecht* enthält einen in diesem Zusammenhang anschlussfähigen und wichtigen Satz: *„Was die Versuche Brechts von den Experimenten der Naturwissenschaftler wesentlich unterscheidet, ist, dass sie ästhetische Modelle sind, also so ‚gebaut‘ sein müssen, dass sie Spaß und Vergnügen bereiten.“* In der deutschen Brecht-Rezeption hat sich das noch nicht durchweg herumgesprochen, während die beiden japanischen Autoren dieses Buches das anscheinend aus ihrer eigenen kulturellen Tradition heraus schnell gemerkt haben. (Vertiefend hierzu lese man Knopfs Beitrag *Die Frau als der beste Mann. Shen Tes Lernprozess im „Guten Menschen von Sezuan“*.) Knopf hält fest, dass Brechts Festhalten an der Fabel kein „aristotelischer Rückfall“ war, sondern der Überzeugung entsprang, *„dass Menschen die Geschichte machen (und auch von ihr gemacht werden) und dass nicht irgendwelche Schicksale oder Fata wüten.“* Das scheint mir wichtig und möge hier das Schlusswort geben. Lange genug hat sich das deutsche Theater weitgehend auf dekonstruktive, im besseren Fall selbstreflexive, im schlechteren Falle narzisstische Spielereien zurückgezogen und damit letztlich Margret Thatchers neoliberalen Credo *„There’s no such thing as society“* von 1987 Vorschub geleistet. Inzwischen hat das Leben, betrieben und getrieben von Akteuren verschiedenster Couleur, aber weiter Geschichte und Geschichten geschrieben, und, wie wir sehen, nicht immer die besten. ¶

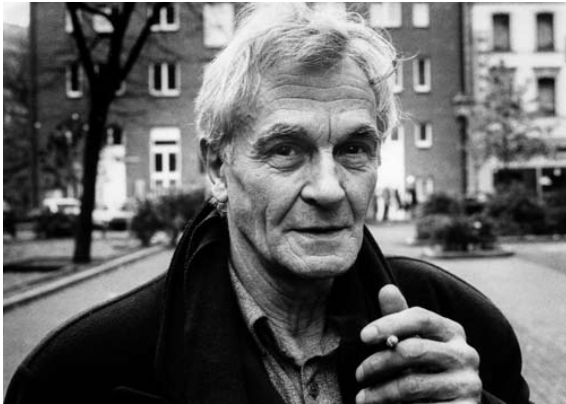
Dreigroschenoper: Die ersten 90 Jahre

MACKIE MESSER – BRECHTS DREIGROSCHENFILM (Buch und Regie: Joachim A. Lang; Brecht: Lars Eidinger) hat beim *Münchener Filmfest* Weltpremiere und kommt am 13.9. ins Kino. – Die Filmdoku **DIE DREIGROSCHENOPER** von 2013 für arte (mit Marionetten, Ben Becker, Claus Peymann, Joachim Lucchesi) ist mittlerweile im Internet kostenfrei verfügbar: <https://vimeo.com/64944008>.

„AUGENBLICKE FÜR SPÄTER“

Akademie der Künste, Berlin: Das Archiv von Peter Voigt ist erschlossen

Anett Schubotz



Peter Voigt auf der Duisburger Dokumentar-Filmwoche, November 1994. Foto: Ekko von Schwichow

Im Juli 2017 übernahm das Bertolt-Brecht-Archiv in der Akademie der Künste Berlin den Nachlass des Dokumentarfilmers und Regisseurs Peter Voigt. Sämtliches Material, in großen Teilen aus Filmen und Filmprojekten, Zeichnungen und Collagearbeiten bestehend, ist nun erschlossen und steht der interessierten Öffentlichkeit und zu Studien- und Forschungszwecken zur Verfügung. Die Archivalien sind über die Datenbank der Akademie der Künste recherchierbar: <https://archiv.adk.de>.

Peter Voigt, 1933 in Dessau als Sohn des Theaterregisseurs Heinrich Voigt geboren, arbeitet nach dem Abitur zunächst als Bühnenbild-Assistent an den Städtischen Bühnen in Leipzig. 1953 stellt er sich am Berliner Ensemble bei Bertolt Brecht vor – eine lebensprägende Begegnung: „Brecht mochte mich, weil ich zeichnen konnte und keinen Ehrgeiz hatte“.

Nach dem Engagement als Regie- und Dra-

maturgie-Assistent am Berliner Ensemble verlässt Voigt 1959 das Theater und arbeitet als Kolorist, Phasenzeichner und Regisseur im DEFA-Studio für Trickfilme in Dresden. Zwei Jahre später wird er freischaffender Filmregisseur, unter anderem beim Fernsehen der DDR und ab 1969 fest angestellter Regisseur und Autor im DEFA-unabhängigen Film-Studio H & S von Walter Heynowski und Gerhard Scheumann.

„bin jetzt 40. (auge in auge mit dem Mittelalter). nicht viel geleistet bisher, ‚habe mich entwickelt‘

– mich, sonst nichts ...“, schreibt Peter Voigt 1973 in sein Notizbuch, welches neben Tagebucheinträgen auch Kalenderblätter, Zeitungsausschnitte und Fotos enthält. „Nicht viel geleistet“ wird Peter Voigt mit Ironie notiert haben, immerhin blickt er bis zum Jahr 1977 auf 29 Dokumentarfilm-Produktionen zurück und viele weitere werden in den kommenden Jahren folgen.

Von 1977 bis 1982 beteiligte sich Voigt am Konzept des Marx-Engels-Forums in Berlin. Dieses Forum ist eine in den 1980er Jahren errichtete Denkmalanlage, in dessen Zentrum die Statuen von Karl Marx und Friedrich Engels stehen. Die Gestaltung der vier doppelseitigen, flächigen Edelstahlstelen, welche zwischen den anderen Elementen im Bogen angeordnet sind, übernahmen u. a. Peter Voigt und Arno Fischer. In diese Stelen wurden kleinformatige Fotodokumente aus der Geschichte der Arbeiterbewegung dauerhaft in die Oberfläche erodiert. Solche einge-



*Marx-Engels-Forum in Berlin, im Vordergrund die Stelen mit eingebrannten Fotodokumenten, März 2018
(Foto: Anett Schubotz)*

brannten Materialien waren damals eine Weltneuheit.¹

Neben eigenen Dokumentarfilmen, Essays und Reportagen entstanden auch Filmporträts, wie „Aurora Morgenrot“ – der erste Film des sechsteiligen Werkes über Ernst Busch mit dem Titel „Busch singt“ (1982) unter der Leitung von Konrad Wolf.

Im Film „Dämmerung“ (1993) erinnern sich Künstler an die frühen Jahre in der DDR. Unter ihnen die Bildhauer Werner Stötzer und Igael Tumarkin, der Maler Rudi Ebeling, der Architekt Gerd Zeuchner, die Autorin Jutta Voigt und Schauspielerinnen und Schauspieler wie Barbara Brecht-Schall, Dieter Knaup, Stefan Lisewski, Rolf Ludwig und Ekkehard Schall.

Die Filme von Peter Voigt, davon viele in Zusammenarbeit mit dem Kameramann Christian Lehmann, gleichen dokumentarischen Essays. Sie verweigern sich herkömmlichen Dramaturgien und bewahren „Augenblicke für später“, so einer seiner Titel. Einfühlsam dokumentiert er Menschenbilder und Lebensauffassungen jenseits konformistischer, idealisierender Stereotypen. In dieser Weise werden Schicksale vor ihren konkret historischen Hintergründen verstehbar und für die Nachwelt lebendig erhalten.

Beispielsweise geht Voigt in „Knabenjahre. Jugend im Hitlerreich“ (1989) in Interviews der Erziehung im Dritten Reich auf den Grund. In „Metanoia. Umkehr, Buße, Sinneswandel“ (1991) befragt er im Palast der Republik in Berlin, als dieser im Rückbau begriffen ist, vier Zeitzeugen und sich selbst zum historischen Einschnitt des Jahres 1945; sie alle gehörten der Hitlerjugend an. Autobiografisch reflektiert Voigt in dem Film „Stein schleift Schere. Notizen von einer deutschen Kindheit 1939–1945“ (1986)

¹ Seite „Marx-Engels-Forum“. In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 6. Mai 2018, 13:25 UTC. URL: <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Marx-Engels-Forum&oldid=177197505> (Abgerufen: 9. Mai 2018, 08:42 UTC)

seine Kindheitsjahre im von der deutschen Wehrmacht besetzten Polen.

Im filmischen Spätwerk rückt die Auseinandersetzung mit Bertolt Brecht in den Vordergrund, so in „Eine Hinterlassenschaft“ aus dem Jahr 2004. Gegenstand ist hier eine von Bertolt Brecht im amerikanischen Exil angelegte Mappe aus der Materialsammlung zu seiner „Kriegsfiabel“.

In „Der Zögling / Jawohl, Brecht“ (1998) beschreibt Voigt in persönlichen Erinnerungen seine Jahre als Regieassistent bei Brecht, und in „Bertolt Brecht – Bild und Modell“ aus dem Jahre 2006 dokumentiert er einzelne Aufführungen und Arbeitsmethoden im Kontext der Zeit nach Brechts frühem Tod.

Unabgeschlossen bleiben „Brechts Wände“, eine Studie über den Leser Brecht und seine Bibliothek, sowie „Karussellpferde. Brechts letzte Spielzeit“, wie sie Voigt als dessen jüngster Assistent erlebt hatte. ¶

25. September 2018, 20 Uhr
Akademie der Künste, Pariser Platz 4

**Eröffnung des Peter-Voigt-Archivs und
Präsentation des Buches Peter Voigt:
Filmarbeit, hg. v. Günter Agde**

Mit Günter Agde, Alexandra Czok,
Werner Heegewaldt, Erdmut Wizisla
und anderen

26., 27. und 29. September 2018
Zeughauskino

Peter-Voigt-Retrospektive

CALL FOR PAPERS

**16. Symposium der
International Brecht Society (IBS)
BRECHT UNTER FREMDEN /
BRECHT AMONG STRANGERS
19. – 23. Juni 2019, Leipzig**

Veranstaltet von der International Brecht Society (IBS) und dem Centre of Competence for Theatre (CCT) an der Universität Leipzig in Zusammenarbeit mit dem Institut für Theaterwissenschaft der Universität Leipzig und dem Schauspiel Leipzig

Zeit seines Lebens war Bertolt Brecht konfrontiert mit dem Fremden. Er war ihm ausgesetzt an allen Schauplätzen seines Lebens, auf denen er sich als einer unter Fremden bewegte. Und er hat die Erfahrung des Fremden zum Angelpunkt seines gesamten künstlerischen Schaffens gemacht. Seine Stücke, Prosa und Gedichte ebenso wie die Texte zur Theaterarbeit und zu anderen Künsten sowie zu Politik und Gesellschaft insistieren darauf, dass Fremdheitserfahrung die Voraussetzung einer künftigen Gemeinschaft unter Fremden ist. Brechts intensive Auseinandersetzung mit dem Fremden ist hochaktuell in einer Zeit, in der Fremdenangst und Fremdenhass tagtäglich unsere Unfähigkeit unter Beweis stellen, in einer Zeit der Globalisierung und der Migrationsgesellschaften unter Fremden zusammenzuleben.

Einreichungen, Abstracts für Vorträge, Panels, Kurzworkshops, Lecture Performances und verwandte Formate im Umfang von bis zu 20 min. (zzgl. 10 min Diskussion) können im Umfang von bis zu 1.500 Zeichen pro Beitrag **bis zum 31. Juli 2018** unter der Adresse abstracts@brechtunterfremden.org eingereicht werden. Genaueres auf der Konferenzwebseite www.brechtunterfremden.org. ¶

brechtige Bildbände

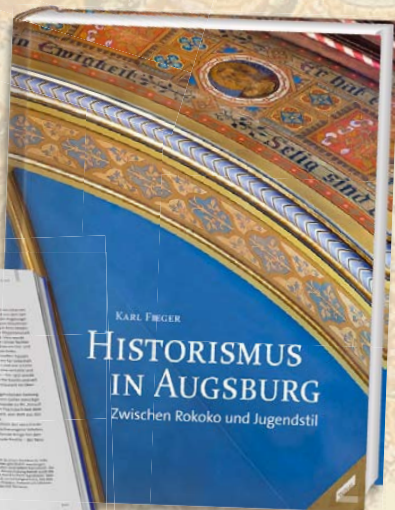
aus dem Wißner-Verlag



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.



Kunst ist Kreativität.

Wir setzen uns für eine lebendige Kunst- und Kulturszene ein. Deshalb unterstützen wir das vielfältige Programm in Augsburg.