

DREIGROSCHENHEFT

INFORMATIONEN ZU BERTOLT BRECHT

26. JAHRGANG

HEFT 3/2019



EGON BREINER ÜBER BRECHT IM INTERVIEW 17.11.1980
PETER VILLWOCK ÜBER SCHWIERIGES ENTZIFFERN
DIRK HEISSERER ÜBER BRELOERS BRECHT-FILM
DIE IBS TAGTE IN LEIPZIG

Wagner

Brechts erste Begegnung mit dem Kommunismus

5
".... vollens ganz zum Bolschewisten geworden ..." ?
Die Räterepublik 1919 in der Wahrnehmung Bertolt Brechts
Ausstellungskatalog

Brechts
Ansichten
zur Räte-
revolution



Die Staats- u. Stadtbibliothek Augsburg würdigt den 100. Jahrestag der Räterepublik mit einem Ausstellungskatalog. ISBN: 978-3-95786-196-2 | 19,80 € | 152 Seiten | Hardcover mit Prägung | 21 x 27,5 cm | erhältlich in der Staatsbibliothek, im Buchhandel oder direkt beim Verlag: www.wissner.com

Wissner

INHALT

Die IBS tagte in Leipzig: „Brecht unter Fremden“	2
Impressum	2

BRECHT INTERNATIONAL

Egon Breiner über Bert Brecht, 17. Nov. 1980	3
Abschrift eines Tonband-Interviews	
Erläuterungen	24

DER AUGSBURGER

Erinnerungskultur: Augsburger Universitätsbibliothek würdigt die Sammlung Salzmänn	25
--	----

LYRIK

„Singender Wagen“. Ein unbekannter Druck des Gedichts „Singende Steyrwagen“ von Bertolt Brecht	26
<i>Klaus-Dieter Krabiel</i>	

THEATER

„Kimono“, „Kinomann“, „Kinamo“ – ein kleines philologisches Lehrstück	31
<i>Peter Villwock</i>	

KUNST

Brecht – das neue Projekt von Ottmar Hörl	33
---	----

BERTOLT-BRECHT-ARCHIV

Das Archiv des Berliner Ensembles	34
<i>Sophie Werner</i>	

FILM

Der Bänkelsang vom Scheusal	36
Breloers Brecht-Film <i>Dirk Heißerer</i>	

KUNST

Der tat nie etwas umsonst. Brechts Interesse für Leonardo da Vinci.	39
<i>Mathias Mayer</i>	

THEATER

„Arturo Ui“ am Schauspielhaus Linz: Der Schoß ist fruchtbar noch	41
<i>Ernst Scherzer</i>	

Wir alle sind Benjamin ... Heidelberg spielte neue Ruzicka-Oper nach	42
<i>Ernst Scherzer</i>	

DER AUGSBURGER

Was hat Brecht uns heute noch zu sagen?.	43
<i>Helmut Gier</i>	

Brecht und die Barfüßerkirche	44
Eine Prägung in 10 Stationen <i>Michael Friedrichs</i>	

LESERBRIEF

Ein Aprielscherz!	48
Replik.	48

DIE IBS TAGTE IN LEIPZIG: „BRECHT UNTER FREMDEN“

IMPRESSUM



Das 16. Symposium der International Brecht Society IBS fand vom 19. bis 23. Juni in Leipzig im Theater statt (das Foto zeigt Stephen Brockmann und andere in einer „Jasager“-Probe von Schülern und Studenten auf der Studiobühne). Die Tagung war sehr ertragreich, auch dank der perfekten Organisation der Gastgeber vom Centre of Competence for Theatre an der Universität. Thematische Schwerpunkte waren Brechts Fremdheitserfahrungen und die internationale Migration sowie ein produktiver Umgang mit Brechts Lehrstücken. In vier parallel tagenden Panels waren Vorträge und Präsentationen zu erleben, es gab Keynotes, Workshops, Round Tables, Re-Enactments, Artist Talks und Theater. Prof. Günther Heeg hielt einen Einführungsvortrag zum Thema „Ohne Halt und in großer Fahrt. Brecht im Transit. Gestisch leben“: Die Angst der Eltern des „kleinen Mönchs“ und des „sehr alten Kardinals“ in Brechts Galilei vor Orientierungslosigkeit und Bedeutungsverlust in einer Welt, in der Mensch und Erde nicht mehr im Zentrum stehen, setzte er parallel zu heutigen Ängsten vor der internationalen Migration. – In der IBS-Mitgliederversammlung wurde der Vorschlag, das nächste Symposium in drei oder vier Jahren unter einem Thema „Jews – Brecht – Jews“ oder „Resistance“ evtl. in Tel Aviv zu veranstalten, lebhaft diskutiert, aber noch nicht entschieden. ¶ (mf)

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

Autorinnen und Autoren in dieser Ausgabe: Gregor Ackermann, Michael Friedrichs, Helmut Gier, Dirk Heißeferer, Klaus-Dieter Krabiel, Mathias Mayer, Ernst Scherzer, Peter Villwock, Sophie Werner

Titelbild: Das Auswanderer-Schiff Anne Johnson
(Foto: Sammlung Peter Breiner)
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.

EGON BREINER ÜBER BERT BRECHT, 17. NOV. 1980

Abschrift eines Tonband-Interviews

Auf der Überfahrt von Wladiwostok nach Los Angeles warf Brecht Lenin-Bände ins Meer, die er in Wladiwostok gekauft hatte. Bekannt geworden ist das durch das grundlegende Buch von James K. Lyon*, Bertolt Brecht in Amerika, deutsch 1984 bei Suhrkamp. Quelle hierfür ist der Interviewpartner Egon Breiner, mit dem Lyon 1972 und 1974 gesprochen hatte.

Auf der Suche nach weiteren Informationen konnte im Bertolt-Brecht-Archiv ein Tonband gefunden werden. Egon Breiner wird dort ausführlich von einem englischsprachigen Interviewpartner befragt, er antwortet fast ausschließlich auf Deutsch. Die Sache mit den geopferten Büchern kommt vor, darüber hinaus gibt es viele wertvolle Informationen über die österreichische Exilantengruppe, der Egon Breiner angehörte, über die Bedingungen, unter denen das Schiff unterwegs war, und über die recht stabile Freundschaft der Familie Breiner mit der Familie Brecht in Los Angeles. Wir drucken daher das Interview in voller Länge ab. Kurze unverständliche Passagen sind mit [...] markiert, Zwischenüberschriften von der Redaktion.

Was die erforderlichen oder wünschenswerten Hintergrundinformationen betrifft, so beschränken wir uns auf einige Kernpunkte. Ein Sternchen nach einem Namen* weist hin auf eine Erläuterung am Schluss des Interviews.

Ein weiteres Tonband im Bestand der Akademie der Künste mit einem Breiner-Interview von Cornelius Schnauber 1985 (AVM – 32 3072) erwies sich in Sachen Brecht als unergiebig.

Signatur BBA-AVM 14.0130

Betreuende Archivabteilung: Bertolt-Brecht-Archiv

Bestand: Bertolt-Brecht-Archiv

Bestand Bertolt-Brecht-Archiv Audiovisuelle Medien

Klassifikation 14. MC / Audiokassette

Titel Egon Breiner interviewed on Bert Brecht by Carlton Moss

Datierung 17. November 1980

Objektyp Audiodokument

Status des Bestands Extern

Freigabe wie Bestand

Permalink <https://archiv.adk.de/objekt/2541262>

Bemerkungen: Rechte: Peter Breiner:

Nov. 2018/Wizisla/AS

Technische Daten: Format: Compact Cassette

Länge/Spieldauer: 01:21:55

Als Digitalisat erhalten 14.11.2018.

Die Transkription und Veröffentlichung hat Peter Breiner (Sohn von Egon Breiner) erlaubt. Nach Auskunft von Peter Breiner ist der Interviewer Carlton Moss* (1909–1997), ein afro-amerikanischer Drehbuchautor, Schauspieler und Filmregisseur.

Dauer des Interviews: 1 Std. 22 Min.

Transkription: Michael Friedrichs

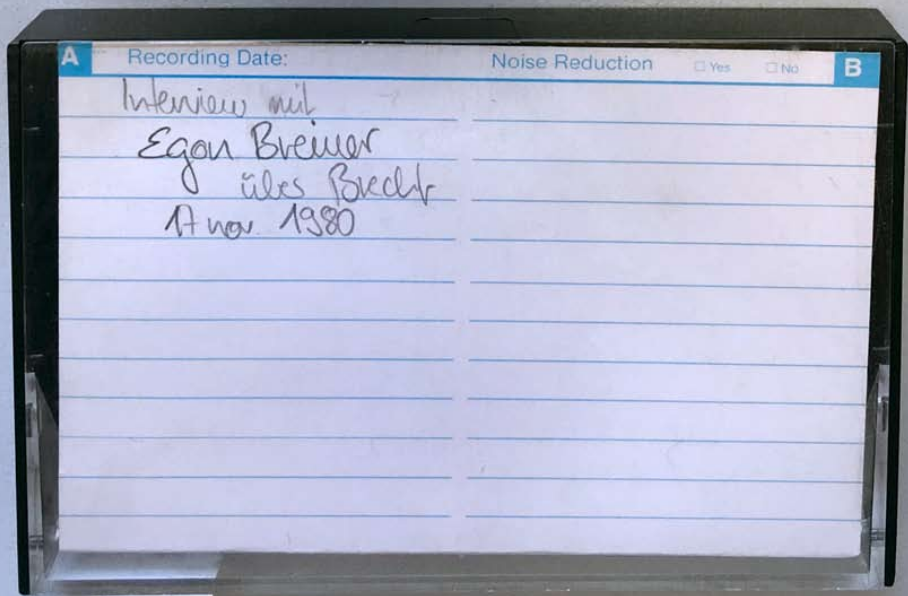


Foto: Anett Schubotz, Bertolt-Brecht-Archiv, 12. Feb. 2019. Alle anderen Abbildungen in diesem Beitrag aus der Sammlung Peter Breiner.

[...]

I give you a hint. Ich sag jetzt meinen Namen. Mein Name ist Egon Breiner.

Are you German?

Ich bin ein Österreicher, bin in Wien geboren, komm eigentlich aus der sozialistischen Jugendbewegung, in der ich also viele Jahre aktiv gewesen bin.

Now, where you left Vienna as refugee?

Ich bin jetzt gefragt worden, ob ich als ein Refugee, als ein Emigrant Wien verlassen hab. Das stimmt. Ich bin als Refugee, also als Emigrant aus Wien weg, als die Deutschen 1938 in Wien eingefallen sind.

Now when?

Das war ungefähr im Juli 1938 nach dem Einmarsch der Deutschen.

Now how did you come to know Brecht?

Wie kommt's, dass Sie / dass du / dass Sie Brecht kennen? Das war die Frage. Brecht kannte ich eigentlich nur ganz zufällig. Wir sind auf dem gleichen Boot von Wladiwostok nach Los Angeles gefahren. Das Boot hat ungefähr drei Wochen gebraucht, um über Manila aus Wladiwostok Los Angeles zu erreichen. In dieser Zeit war Brecht und seine Familie auf dem gleichen Boot und wir haben einigen Kontakt bekommen, sogar so weit, dass wir auf dem Boot, das also ein Refugee Boat, also ein Emigrantenboot war, sogar einen Vortragsabend für Brecht veranstaltet haben, in dem Brecht also seine eigenen Gedichte und sogar Erzählungen vorgelesen hat. Sogar ein Teil der Mannschaft, die deutsch konnten, sind dann da gesessen und es war also ein sehr erfolgreicher Abend – begrenzt natürlich durch die Zahl der Teilnehmer, die ungefähr fünfzig, einundfünfzig betragen hat und die natür-

lich alle mitgegangen sind. Die Leute, die auf dem Boot waren, waren durchwegs Emigranten und ich will dann später noch erzählen, wie wir überhaupt zu dieser Sache gekommen sind. Jedenfalls: Brecht war auf dem Boot mit seiner Familie, mit seiner Sekretärin, ist dann auch mit uns in Los Angeles gelandet, nicht wahr, und hat sich hier also festgesetzt, hat hier versucht mit der Filmindustrie Kontakt zu bekommen und ist dann 1947 denke ich wieder zuerst nach der Schweiz und dann nach Deutschland zurück.

Die Passagiere

The refugee boat, can you tell me something about the people on the boat?

Ich bin gefragt worden, ich soll etwas über die Leute, die auf dem Boot gewesen sind, sagen und ich soll auch erklären, weshalb es ein Refugee Boat war. Das ist ein bisschen kompliziert. Als die Deutschen nach Norwegen und nach Dänemark eingefallen sind, nicht wahr, war eines der Boote, die in einem norwegischen Hafen gelegen sind, ein Boot, das „Annie Johnson“* geheißen hat und einer schwedischen Schifffahrtslinie, Johnson Line, gehört hat. Um das Boot zu retten, ist das Boot beauftragt worden, nach New York auszulaufen. Damals hatte man geglaubt, und für lange Zeit noch, dass Schweden das nächste Opfer der Nazis sein wird. Das Boot ist also daher nach – so hat man mir erzählt – nach New York gegangen, ist von New York durch den Panamakanal nach San Francisco und Los Angeles gegangen und hat dort Cargo gesucht, also Fracht gesucht. Wir müssen hinzufügen, dass das Boot ein Fracht-Boot war, das also nur Cargo geführt hat. Es hat nur 52, denke ich, 52 Plätze gehabt, die für Passagiere sehr vornehm ausgestattet waren und ursprünglich für die Gäste der schwedischen Schifffahrtsgesellschaft bestimmt waren, die, wenn sie also der Schifffahrtsgesellschaft Aufträge gegeben haben, auch



Oben: Das schwedische Schiff „Anne Johnson“; unten: eine Gruppe von Passagieren (Egon Breiner mit Sonnenbrille hinten rechts)



umsonst oder für sehr wenig Geld mit dem Boot mitfahren konnten. Dieses Boot also ist dann dort gelegen, ist immer noch unter schwedischer neutraler Flagge gewesen und die schwedische Regierung, die unter ungeheurem Druck der Nazis gestanden hat, hat dann versucht, mit den verschiedenen Refugee-Organisationen Verbindung zu bekommen, um zu sehen, wie man einige dieser Refugees loswerden könnte, vor allem die, nicht wahr, die besonders belastet waren, politisch belastet waren und die von den Nazis gesucht wurden. Es muss noch hinzugefügt werden, dass das Boot von San Francisco nach Wladiwostok und zurück gefahren ist, Fracht genommen hat und dass die schwedische Regierung gehört hat, dass es da auch noch Passagierplätze gibt, hat sie die Schifffahrtsgesellschaft praktisch gezwungen, einen Teil dieser Passagierplätze der schwedischen Regierung zur Verfügung zu stellen. Die Frage taucht also noch auf, weshalb man nicht von Göteborg aus nach New York gefahren ist, das doch viel näher ist und viel weniger kompliziert ist. Es handelt sich also bei politischen Refugees um solche, die von den Nazis gesucht wurden. Das Boot, das also von Göteborg, solange Schweden neutral war, nach New York gefahren ist, wurde von den Nazis kontrolliert und um überhaupt die Verbindung Göteborg-New York aufrecht erhalten zu können, mussten die Listen, die Passagierlisten an die deutsche Regierung geschickt werden, die dann sie kontrolliert hat, so dass wir keinerlei Aussicht hatten, über Göteborg nach Amerika zu kommen. Die einzige Möglichkeit, die es damals gegeben hat, war über Wladiwostok. Und da hat es natürlich keine neutralen Schiffe mehr gegeben. Und da muss noch folgendes hinzugefügt werden: Lange Zeit hindurch konnten auf diesem komplizierten Weg Refugee von Schweden, also von Stockholm, nach Moskau fliegen, von Moskau mit der Transsibirischen Eisenbahn nach Wladiwostok und von dort mit einem japanischen Schiff über Japan nach Ameri-

ka kommen. Unter dem Druck der Nazis haben dann die Japaner die Durchfahrt für Emigranten, also für Refugees, eingestellt, so dass es nicht mehr möglich war, durch Japan zu fahren, wodurch also jeder, der aus Schweden weg wollte oder weg musste, nicht wahr, nicht weg konnte. Die einzige Möglichkeit war daher, ein schwedisches neutrales Boot zu bekommen, das unter Umsegelung von Japan direkt nach Amerika ging. Die „Annie Johnson“ hatte also Maschinen, denke ich, von San Francisco geladen, hat sie nach Wladiwostok gebracht und hat dann eine fare, irgend eine Fracht gesucht, nicht wahr, die die Schifffahrtsgesellschaft also gebraucht hatte. Sie hat dann aber auch später diese Fracht bekommen, als wir auf dem Schiff waren, gingen wir nach Manila, in die Philippinen, und haben in Manila Kopra geladen. Von Wladiwostok bis Manila ist das Schiff faktisch leer gefahren, dann von Manila nach San Francisco und Los Angeles voll beladen mit Fracht und voll beladen mit Passagieren.

Ich bin also noch gefragt worden, soll es erklären, die Zusammensetzung der Emigranten. Das war eine ganz bunte Gesellschaft. Wir österreichischen Emigranten hatten also das Recht gehabt, ein paar Leute zu nominieren. Mit mir ist also gekommen Karl Heinz*, der ehemalige Sekretär des Republikanischen Schutzbund*, einer Selbsthilfe-, Selbstschutz-Organisation in Wien gegen den Faschismus. Dann ist mit mir gekommen ein Mann namens Robinson*, der Chefredakteur des „Arbeiterwille“* in Graz, der zweitgrößten sozialistischen Zeitung in Österreich, gewesen ist. Ein Mann namens Taurer*, der illegal in der deutschen sozialistischen Bewegung, und zwar in der „Neu Beginnen“-Bewegung gearbeitet hat. Helene Bauer*, die die Frau Otto Bauers, des sozialistischen Politikers und Theoretikers war und die für sich selber auch eine ganz ausgezeichnete Schriftstellerin war, die aus Polen stammte und mit Otto Bauer verheiratet war. Sie selber war also, hat in



Egon Breiner hat dieses Bild auf der Rückseite beschriftet als „Group of political Refugies in Stockholm Sweden in Egons 1 room apartment / Stockholm 1940 / Sweden“. Identifiziert sind bisher Bruno Kreisky (stehend, zweiter von links) und Egon Breiner (stehend, dritter von rechts).

[?] gelebt. Sie war eine sehr geschulte, ausgezeichnete Marxistin, die vieles veröffentlicht hat, nicht wahr, die mit der marxistischen Theorie zusammenhängen.

Und mit mir war dann noch, der mit mir auch in der gleichen Kabine gegessen ist, Ernst Winkler*, der ursprünglich der Sekretär des Landarbeiterverbandes und dann auch des Arbeiter-Bauern-Verbandes in Österreich gewesen ist, 1934 weg musste, in die Tschechoslowakei geflüchtet ist und in Brünn mit der ganzen Leitung der sozialistischen Partei gegessen ist, die dort eine Zeitung herausgebracht hat, eine illegale Arbeiterzeitung, die dann nach Österreich geschmuggelt wurde. Winkler war, glaube ich, der Hauptorganisator dieser Schmuggelorganisation für die illegale Zeitung.

Außerdem hat es dann noch eine Reihe von Leuten gegeben, an die ich mich nur sehr dunkel erinnere. Ich erinnere mich an einen Mann namens Steinharter*, der ausgesehen hat wie der Prototyp eines Nazis, nicht wahr, mit kurz geschorenen Haaren, sehr blond, und scharf geschnittenem Gesicht, und ein unendlich frommer Jude war, der sich zum Beispiel nicht rasieren wollte, weil irgendwo es verboten war, sich mit einem Schermesser zu rasieren, und fast verhungert ist, weil es kein koscheres Essen auf dem Schiff gegeben hat.

Es hat dann eine ganz große Anzahl von sudetendeutschen Sozialisten gegeben, die weg mussten, von der schwedischen Regierung übernommen wurden, die dann eine Zeitlang in Stockholm, also in Schweden, und in Malmö gelebt haben, also auch weg



Egon Breiner in seinem Zimmer in Schweden

mussten, also auch nach Amerika gekommen sind. Es ist uns gesagt worden, dass in Chicago es eine ganz ganz große tschechische Ansiedlung gibt mit Leuten, mit Möglichkeiten für Tschechen, unterzukommen. Die Sudetendeutschen, die zunächst einmal von den Tschechen ausgetrieben wurden und die zuerst von den Deutschen, von den Nazis also, verfolgt worden sind, wurden von den Schweden übernommen und sind dann zum Teil mit dem Boot, mit dem gleichen Boot nach Amerika gekommen.

Mit uns war noch, das will ich nicht vergessen, ein österreichischer Major, dessen Namen ich vergessen hab, der, obwohl 1918 von 1938 sehr weit entfernt war, sich immer noch als Major bezeichnet hat, weil er einmal ein Major in der österreichisch-ungarischen Armee gewesen ist, als Fachmann dort aufgetreten ist und sich aufgespielt hat als der Leiter aller Österreicher, der er nicht

war. Es hat dann Zusammenstöße gegeben, nicht wahr, und er hat dann also hier in Amerika, wie viele dieser eigenartigen, komischen Leute, als ein Militärfachmann gegolten, als er hier angekommen ist.

Ein Teil der Leute waren also vollkommen unpolitische, nicht einmal verfolgte Leute, die in Schweden bei einer Hilfsorganisation untergekommen sind, die von einer Gräfin Posse* geleitet wurde, der also alle möglichen Leute alle möglichen Geschichten erzählt haben und die, weil sie also eine Adelige war, einigen Einfluss in Schweden gehabt hat und daher Leuten also Hilfe angetragen hat und auch Leute auf das Boot gebracht hat, die kaum die Möglichkeit gehabt hätten, sonst irgendwie aus Schweden wegzukommen. Für die war das also mehr oder weniger eine Emigration, die ihnen die Möglichkeit gegeben hat, in ein anderes Land zu kommen.

Das ist also ungefähr die Zusammensetzung. Und dann waren natürlich noch die Brechts da. Da muss ich noch etwas hinzufügen. Brecht selber ist von Schweden vor meiner Zeit nach Finnland gekommen, wohin er durch die Sekretärin des damaligen Ministerpräsidenten Tanner* eingeladen wurde. Die Sekretärin, deren Namen ich nicht kenne, hat Brecht eingeladen, nach Finnland zu kommen, weil sie die *Dreigroschenoper* gekannt hat und von ihr besonders stark beeindruckt war. Tanner selber, nicht wahr, hat als ein Feind der Russen gegolten, und es ist mir ziemlich unverständlich, wie Brecht durch seine Sekretärin da hinkommen konnte. Immerhin, er ist also von Finnland über Russland nach Wladiwostok gegangen und hat in Wladiwostok dann dasselbe Schiff mit uns bestiegen.

Mit Brecht waren also dann Helli Weigel, also seine Frau, die zwei Kinder Barbara und Stefan, und seine Sekretärin, mit der er offenbar auf dem Schiff gearbeitet hat.

Auf demselben Schiff hat es auch die vollständige belgische Gesandtschaft, die in Moskau gewesen ist, gegeben. Unter dem Druck der Deutschen hat die russische Regierung, da Belgien besetzt war, die belgische Gesandtschaft ausgewiesen, da Belgien als selbständiger Staat nicht mehr bestanden hat. Die belgische Gesandtschaft, die also nicht weg konnte, aber noch weiterhin funktioniert hat für die alliierten Mächte, ist auf diesem Schiff, ungefähr fünf oder sechs oder acht Leute, nicht wahr, mit Kind und Kegel gewesen, und es ist nur interessant, festzustellen, dass sie telegrafisch, als die Deutschen in Russland einmarschiert sind, zurückberufen wurde, versucht hat und wieder nach Moskau zu kommen – [...] sie sollte also wieder zurück nach Moskau kommen, konnte aber nicht, weil sie auf dem Boot war.

Vielleicht kann man noch sagen, dass ... wenige Tage, nachdem das Boot Wladiwo-

stok verlassen hat, begann der Einmarsch der Deutschen in Russland. Und da hat es natürlich alle möglichen Reaktionen auf dem Boot selber gegeben, von Brecht und von uns allen, die wir alle versucht haben natürlich, die Situation zu klären und zu analysieren – ziemlich falsch, wie sich dann später herausgestellt hat.

Jetzt kommt die nächste Frage, die mir Carlton Moss gibt.

Breiners Verbindung zu Brecht

[...] *At this time, Brecht was a writer. What was your profession at this time?*

Ja. Brecht war ein Schriftsteller, nicht wahr. Wie komm ich zu Brecht? Also ich komm überhaupt nicht zu Brecht, denn ich bin ein Metallarbeiter von Beruf und bin also durch meine sozialistische Arbeit und auch illegale Arbeit in die Emigration gegangen, bin in die Schweiz geflüchtet, von der Schweiz nach Frankreich, von dort nach Schweden, und da Schweden bedroht war, und Schweden also vor der deutschen Invasion gestanden hat, so haben wir das damals geglaubt, die Deutschen hatten damals schon in allen möglichen schwedischen Ostseehäfen Boote für die Invasion bereitgestellt – hatte man die Ansicht, dass man versuchen müsste, aus Schweden wegzukommen. Und zu denen, die also auch wegkommen sollten, nicht wahr, hab ich gehört. Ursprünglich war der gegenwärtige Bundeskanzler Bruno Kreisky* bestimmt, nach Amerika zu gehen, hat sich aber im letzten Augenblick entschlossen und hat mich angerufen und mir vorgeschlagen, ob ich nicht gehen wollte. Ich hab mir das dann überlegt und hab mich dann entschlossen, aus Schweden wegzugehen. Und so bin ich also hierhergekommen.

What kind of conversation ...

Yes yes but [...] tut mir leid, bin jetzt ins

Englische verfallen. Ich sollte ... ja, als Metallarbeiter hab ich also meinen Beruf ausgeübt in Schweden, war natürlich politisch aktiv, interessiert nach wie vor, und für Brecht, denke ich, nicht wahr, war ich irgendwie so etwas wie jemand, der Stimmungen und Ansichten von Arbeitern weitergeben konnte, da Brecht also im Wesentlichen doch, scheint mir, überhaupt nur mit Intellektuellen, mit Theaterleuten, mit Schriftstellern, mit Schauspielern zu tun gehabt hat und im Großen und Ganzen, das hat sich später erwiesen, viel mehr eine sehr verkehrte und ein bisschen verworrene Ansicht über das Leben von Arbeitern gehabt hat.

Das war also über mich selber, nicht wahr. Vielleicht ist das auch wichtig zu sagen, ich war damals also ungefähr dreißig Jahre alt, nicht wahr, also das heißt, ich war noch verhältnismäßig jung und hab viele Dinge anders gesehen als andere, war noch immer sehr optimistisch, wie überhaupt das Alter etwas mit Optimismus zu tun gehabt hat.

Vielleicht kann ich da noch einfügen, ich hab in Paris den Sohn der Clara Zetkin, den Kostja Zetkin* getroffen, der ganz bedrückt gewesen ist, nicht wahr, über meinen Optimismus, weil er geglaubt hat, dass er so gar keine Basis hat. Er selber war furchtbar deprimiert über die ganze Situation. Ich will also damit nur feststellen, nicht wahr, dass mein Optimismus damals selbst unter den schwierigsten Umständen noch immer bestanden hat. Ich bin jetzt viel weniger optimistisch als je zuvor.

Now, another question. Brecht, what kind of person was he?

Ich bin jetzt gefragt worden, was für eine Art von Mensch der Brecht gewesen ist. Nun, da kann ich also nur eine sehr sehr persönliche Ansicht wiedergeben, die unter Umständen vollkommen falsch ist. Vollkommen falsch ist und doch irgendwie et-

was ... ein paar Wahrheiten enthält, nicht wahr. Das werden ja wahrscheinlich andere Leute anders feststellen.

Ich glaube, Brecht war überaus klug, überaus weltfremd. Die Tatsache, dass er über Arbeiterprobleme geschrieben hat, über Arbeiter überhaupt geschrieben hat, über die Probleme der Linken Stücke gemacht hat, nicht wahr, hat eigentlich damit nichts zu tun. Die Arbeiterbewegung war ihm vollkommen fremd, und die realistischen Möglichkeiten, die Pragmatik dieser Dinge, über die ich dann später sprechen werde, die Tatsache, dass er Pragmatismus überhaupt nicht verstanden hat, dass er nicht verstanden hat, dass es im Wesentlichen den Arbeitern um unmittelbare Vorteile gegangen ist, mehr als alles andere, zumindest der großen Majorität der Arbeiter, nicht wahr, hat er nicht verstanden.

Er selber war überaus bescheiden. Seine Kleider, über die wahrscheinlich schon andere gesprochen haben, waren eher schäbig. Es gibt Leute, die haben mir erzählt, dass Brechts Kleidung mit Absicht schäbig war, das glaube ich nicht. Ich glaube, er war, was man so nennt, nachlässig, hat nicht viel Wert auf Äußeres gelegt, war gewöhnlich unrasiert, hatte ein altes verschmiertes Käppchen an, eine Schildkappe, so ähnlich wie sie Lenin getragen hat. Hatte eine etwas quiekende, hohe Stimme, hat jedenfalls überaus überzeugt geklungen, wenn er etwas gesagt hat, und hat immer den Eindruck hervorgerufen, dass es nur Schwarz und Weiß und niemals Grau gibt. Schwarz waren die Reaktionäre, und die Andern überhaupt, und Weiß waren alle die Leute, mit denen er Freundschaft gehalten hat, und die politischen Ansichten, die er vertreten hat. Dazwischen hat es kaum irgendetwas gegeben, das Mittlere, das Kompromisse erzeugt hat. Er war überaus liebenswürdig, überaus nett, überaus entgegenkommend, freundlich, der freundlichste Mensch, den ich je gesehen hab. Wenigstens einer der

freundlichsten und entgegenkommendsten, menschlichsten Menschen, und gleichzeitig einer, der sagen konnte, „Wenn man den an die Wand gestellt hätte, wäre es besser für die ganze Menschheit gewesen.“ Damit hat er nicht nur Hitler gemeint. Damit hat er auch seine Gegner gemeint, damit hat er also auch vor allem Sozialisten gemeint, von denen er geglaubt hat, dass sie also der Sowjetunion oder ... kritisch gegenüberstehen. Er war überhaupt mit dem Aufhängen und mit dem An-die-Wand-Stellen, nicht wahr, war er sehr sehr rasch bei der Hand und ich kann mich an faktisch Hunderte von Beispielen erinnern, wo er also gesagt hat, „Warum hat man ihn nicht aufgehängt, warum hat man ihn eigentlich nicht erschossen, warum hat man ihn nicht um die Ecke gebracht, nicht wahr. Wäre doch besser gewesen für die Menschheit.“ Wie gesagt, er war in seinem persönlichen Leben überaus bescheiden und angenehm, nicht wahr, und in seinen politischen Ansichten absolut ... nicht nur radikal, er war unverständlich beinahe, nicht wahr, denn das was er gemeint hat mit dem Erschießen usw. hat er vielleicht nicht ernst gemeint, aber gesagt hat er's jedenfalls. Hätte dazu geführt, nicht wahr, dass die ganze Welt eine unbewohnbare Welt gewesen wär, nicht wahr, in der nur einige Leute ein Recht zum Leben gehabt hätten, die Brecht akzeptiert hat. [Knacken]

Kontakte in Los Angeles

As you arrived in Los Angeles, Brecht went into the motion picture group, you came in as a working person – how much did you see of him?

Ich bin gefragt worden, wie oft wir uns gesehen haben, nachdem wir in Los Angeles angekommen sind. Lasst mich einmal sagen: Als wir in San Pedro angekommen sind, ist Brecht von den beiden Feuchtwangers* empfangen worden und wir von einem jüdischen Labour Komitee, also ei-

ner jüdischen Arbeiter-Organisation, ein Rest dieser großen jüdischen Auswanderung nach den Pogromen 1905, die noch ... und mit uns allerdings hat es noch zwei Leute gegeben, mit denen wir persönlichen Kontakt gehabt haben, das war Paul Hertz*, ein ehemaliger sozialistischer ... sozialdemokratischer deutscher Führer, der ehemalige Vorsitzende der deutschen Reichstagsfraktion im deutschen Reichstag, und ein persönlicher Bekannter von mir, ein Mann namens Berthold König*, der Vorsitzende der zweitgrößten österreichischen Gewerkschaft, der Eisenbahner-Gewerkschaft, der hier in Los Angeles gelebt hat.

Mit Brecht selber bin ich ... sind wir ziemlich oft zusammengekommen. Nicht nur, dass wir den Kontakt gesucht haben, schon wenn wir einige Zeit nicht zu Brecht gekommen sind, hat gewöhnlich Helli angerufen, weshalb wir nicht kommen. Der Grund war zweifach, denke ich. Der erste Grund war natürlich der, dass ich sozusagen die Opposition vertreten habe. Ich bin nach wie vor Sozialist gewesen und bin es immer noch und habe daher zu vielen der Meinungen, die Brecht da vertreten hat, Stellung genommen und sie nicht akzeptiert. Dazu kommt aber allerdings noch, dass meine Frau Ärztin ist und sich um Brechts und vor allem um die Gesundheit der Kinder und auch der Helli Brecht gekümmert hat. Und da wir regelmäßig hingekommen sind, konnte man gewöhnlich über auch ein paar Dinge sprechen, die mit der Gesundheit der Brecht-Familie zusammenhingen. Einer der Gründe, glaube ich, weshalb wir uns ziemlich oft gesehen haben, war eigentlich auch noch, dass ich in einer Fabrik gearbeitet habe. Dass ich Stimmungen wiedergeben hab können, die divergierend waren, die also die Illusionen Brechts und auch anderer zerstört haben. Und vor allem deswegen denke ich, weil Brecht hier die Verbindung und die Freundschaft von Menschen gehabt hat, die ganz weit weg waren vom täglichen Leben. Das waren für gewöhnlich Leute, die

also für die Filmindustrie gearbeitet haben, viele [ab jetzt Nebengeräusche und Stimmen im Hintergrund] Tausende von Dollars wöchentlich verdient haben, auf einem ungeheuer großen Fuß gelebt haben, einfach fantastisch viel Geld verdient haben und gleichzeitig ganz links waren und gleichzeitig Ideen gehabt haben von der Welt, nicht wahr, die einfach nicht bestanden hat. Sie haben also ... das waren gewöhnlich Schauspieler, Leute, die für die Filmindustrie gearbeitet, geschrieben haben, und Leute, die natürlich überhaupt keinen Kontakt mit dem Leben der Menschen gehabt haben, die ... denen es nicht sehr gut gegangen ist. Viele von denen sind zu Brecht gekommen und haben Brecht eigentlich nur verstärkt in seiner etwas fremden Art, Dinge zu sehen.

Bei Brecht haben wir auch noch intensiver zwei Leute kennengelernt, mit denen wir engen Kontakt gehabt haben. Der eine war Hans Winge*, der eigenartigerweise in Wien ein Redakteur der *Neuen Freien Presse*, einer der ganz reaktionären Zeitungen gewesen ist, nach Los Angeles gekommen ist, hier sehr links geworden ist, mit Brecht Kontakt gehabt hat, geglaubt hat, dass wenn Brecht zurück geht, auch für ihn etwas zu arbeiten sein wird. Es hat aber allerdings dann nicht funktioniert, Winge ist dann nach Wien gegangen, ist dann dort ein Fachmann für *television* geworden, was damals eine große Industrie geworden ist, und ist dann in Wien ganz ... mit sechzig Jahren gestorben. Winge war ... mit ihm waren wir also ziemlich eng beisammen, nicht wahr, wahrscheinlich vor allem deswegen, weil er auch ein Österreicher gewesen ist, und deswegen, weil er auch als Film Cutter, als einer, der so Filme zurechtschneidet, einigermaßen auf proletarischem ... nicht ganz proletarischem Fuß gelebt hat.

Der zweite, mit dem wir zusammen waren, war Paul Dessau*, den man ja später sehr gut kennengelernt hat. Aus Gründen, die

ich nicht kenne, nicht wahr, hat sich Dessau uns angeschlossen, ist Tag und Nacht zu uns gekommen, das Haus war ihm immer offen, Dessau konnte in das Haus hinein, hat einen Schlüssel zum Haus gehabt, konnte in den *refrigerator* hinein, konnte sich Essen holen, konnte sich einladen, wann er wollte, hat niemals telefoniert und war immer da.

[Zwischengeräusche]

Ich denke da vor allem daran, dass also Dessau und Winge die waren, mit denen wir besonders innigen und engen Kontakt gesucht haben. Wir haben mit Brecht eigentlich bis zum letzten Tag Kontakt gehabt, bis zu dem Tag, da er nach New York, nach Washington zu dem Un-American Activity Komitee gefahren ist, nicht wahr. Wir haben dann sogar noch einige seiner Bücher bekommen, nicht wahr, der Dinge, die er dort stehen gehabt hat. Brechts Bibliothek war eigentlich sehr armselig, verständlich natürlich auch, da er kaum irgendetwas mitnehmen konnte und seine Beziehung zu Büchern eigenartigerweise eigentlich eine sehr lose gewesen ist, nicht.

Wladiwostok

Vielleicht kann ich jetzt noch einiges hinzufügen. Nicht wahr, wir sind also ... wir haben ... Brecht und ich haben in Wladiwostok in der Staats- ... in der Buchhandlung, die dem russischen Staat gehört hat, Bücher gekauft. Deutsche Bücher gekauft, die damals deutsch herausgekommen sind. Ich hab mir „Das Elend der Philosophie“ von Marx und den „Anti-Dühring“ von Engels gekauft, den ich immer noch hab. Brecht hatte auch ein paar Bücher gekauft, die er auch an Bord mitgenommen hat. Und als wir in San Pedro, also in Los Angeles gelandet sind, also in den Hafen eingefahren sind, kam Brecht mit einem ganzen Haufen von Büchern, die er in Wladiwostok gekauft hatte, und warf sie ins Wasser. Er wollte mit diesen Büchern nicht ertappt werden. Wer also will, kann daraus

solche oder andere Konsequenzen ziehen. Ich hätte es nicht getan, und ich denke auch, dass es eine Art von Vorsicht war, eine Art von ... Brecht sagte „revolutionäre Gescheitheit“, war, mit der ich eigentlich nicht sehr viel anfangen kann. In den Schriften von Brecht wird diese Art von Vorsicht, von Verteidigung, von Abschirmen eigentlich immer wieder betont.

Er hat das auch ähnlich im ... vor dem Un-American Activity Komitee gemacht. Ich bin nicht ganz sicher, ob ich mit den Leuten übereinstimmen kann, die da sagen, dass Brecht richtig gehandelt hat. Ich bin eher der Meinung, dass man unter Umständen für eine Sache eintreten sollte, selbst da, wo es gefährlich ist. Umso mehr da, wo es überhaupt nicht gefährlich ist, denn in dem damaligen Amerika sind Bücher nicht beschlagnahmt worden. Und da Brecht bekannt war als ein Schriftsteller und ein Visum nach Amerika gehabt hatte, so war es umso leichter, diese Bücher mitzunehmen, wenn man sie mitnehmen wollte.

Vielleicht kann ich noch etwas anderes hinzufügen. Brecht hat Kriminalromane *geliebt, gelesen*. Und in Brechts Toilette sind Haufen von Kriminalromanen gelegen, die offenbar von der ganzen Familie mit großer Begeisterung gelesen wurden, denn wir haben immer wieder gehört, (lacht) dass Brechts Kinder ... Blasen ... gehabt haben, weil sie so lange da draußen gesessen sind. Ob das stimmt oder nicht, weiß ich nicht, aber ich glaube es ist interessant, dass man also Kriminalromane in dem Haus eines der größten Schriftsteller, Dichter, nicht wahr, Schreiber, nicht wahr, des heutigen Deutschland finden konnte.

Besondere Diskussionen

Ok. Now, over the long years that you're living here, can you tell us any memorable conversation or discussions that you have had with him.

Ja, ich bin jetzt gefragt worden, ob ich mich an irgendeine besondere Diskussion mit Brecht erinnere. Eigentlich nicht. Der Brecht war ... Brecht war immer sehr gescheit. Immer sehr klug, immer sehr eindrucksvoll in seiner Art, wie er Dinge gebracht hat. Aber ich kann mich nicht an irgendetwas erinnern, an irgendeine Situation, in der er etwas ganz Besonderes gesagt hätte. Hätte er es gesagt, vielleicht hätte es sich auf die Bühne, aufs Theater bezogen, und das kann ich schwer beurteilen. Das ist außerhalb meiner Sphäre, die ich verstehe, die ich gut verstehe. Ich verstehe das, was ein durchschnittlicher Mann ... Mensch, der Theater durchschnittlich liebt, versteht, aber nicht mehr.

Ich kann mich an einige Szenen erinnern, die besonders eindrucksvoll waren, weil sie politische Szenen waren. Ich denke, es muss knapp nach dem Krieg gewesen sein, als Brecht einen Brief von ... mit Gedichten und wahrscheinlich auch ein Schreiben von Becher, Johannes R. Becher* bekommen hat. Und da waren ein oder zwei Gedichte enthalten, die überaus chauvinistisch, deutsch-nationalistisch gefärbt waren, ähnlich wie Nazi-Gedichte geklungen haben, auch die ganze Mentalität der Nazi widerspiegelt haben, und nur ein bisschen aufgeputzt waren dadurch, dass das Wort Arbeiterklasse und so hineingeflochten war. Und da ist Brecht also plötzlich explodiert, nicht wahr. Brecht, der sich eigentlich, denke ich, sonst immer mit Kritik zurückgehalten hat, wenn ich da war, wie ich denke aus naheliegenden Gründen, da er nicht Wasser auf meine Mühle gießen wollte, ist da plötzlich losgebrochen und hat geschimpft und hat geflucht. Und hat über diesen neuen Geist, der sich da breitmacht, nicht wahr, hat er kritisiert. Und Brecht hat das Wort Scheiße und Dreck und so weiter, das hat er ja sehr geliebt, nicht wahr, er stammte aus dem Teil Bayerns, nicht wahr, aus der bayerischen Pfalz, denke ich. Und hat das also eigentlich immer wieder in dem Zusammenhang

gebraucht. Er hat also das abgelehnt, hat es vorgelesen, nicht wahr, und hat es mir vorgelesen, nicht wahr, um dazu Stellung zu nehmen. Offenbar war seine Empörung so groß, dass er jede Selbstbeherrschung verloren hat.

Ansonsten hat es also eigentlich solche Art von Diskussionen nur sehr wenige gegeben. Vielleicht soll ich das in dem Zusammenhang ... kann ich einfügen, dass ich zweimal dabei war, da Brecht ähnlich explodierte. Einmal war es im Zusammenhang mit Peter Viertel*, von dem es einiges auch zu sagen gibt. Peter Viertel hat, wenn ich mich richtig erinnere, in einer Fabrik gearbeitet, und kam zu Brecht und hat also – wenn ich mich jetzt richtig erinnere – den Trotzkismus verteidigt. Und Brecht hat reagiert wie alle Menschen, wie viele Menschen reagieren, wenn man zu sogenannten Renegaten spricht. Er hat mich akzeptiert, aber er hat den Trotzkist nicht akzeptiert. Und hat ihn in einem Maße beschimpft, wie ich es doch selten gehört hab. Alle die Freundlichkeit war plötzlich verschwunden, nicht wahr. Und er wurde also ... Viertel wurde als Verräter, also Schwein, also wurde traktiert in einer Art, nicht wahr, wie ich sie von Brecht eigentlich nie gehört habe vorher. Das war deswegen so eindrucksvoll, und ist deswegen so in meiner Erinnerung haften geblieben, weil ich einfach Brecht nie so gesehen hab. Und weil ich natürlich auch der Meinung bin, dass was man am meisten hasst, und das gilt nicht nur für Religion und für politische Überzeugungen, den Renegaten einfach immer mehr hasst als den ausgesprochenen Feind. Wenn es einen Feind überhaupt gibt.

Das ist eigentlich die Antwort auf meine Frage. Ich kann mich an viele Diskussionen erinnern, aber ich kann mich an keine Diskussion erinnern, die irgendwie ganz besonders gewesen ist.

Ich denke, es gibt so kleine Episoden, nicht

wahr. Ich erinnere mich, dass Brecht versucht hat, das Kommunistische Manifest in Verse zu fassen. Ich denke, das Ding ist nie zu Ende gekommen. Aber es gibt also, es ist halbfertig. Und er hat ein paar Leute eingeladen, um dazu Stellung zu nehmen. Was er überhaupt gerne getan hat. Nämlich seine eigenen Sachen kritisieren zu lassen. Und Brecht hat daraus einiges vorgelesen, hat das, was er geschrieben hatte, vorgelesen und hat dazu Stellungnahmen verlangt. Ich nehme an, dass ich deshalb dazu eingeladen war, weil ich also sozusagen auch als Marxist gegolten hab. Und ich hab damals gemeint, dass das, was ich vom Kommunistischen Manifest weiß und versteh, eigentlich nicht verbessert werden kann. Und ich denke, dass man die Sprache von Karl Marx, gerade hier, die so leicht verständlich und so klar ist, viel besser verstehen kann, als wenn man es in einer poetischen Gedichtform liest. Und dann hab ich gemeint, dass die poetische Fassung, also eine Gedichtform-Fassung des Kommunistischen Manifestes einfach keinen Sinn hat. Ob das ihn beeindruckt hat oder nicht, weiß ich natürlich überhaupt nicht. Ich weiß nur, dass ich das gesagt hab. Nicht wahr, und ich weiß auch, dass das Ding nie zu Ende gekommen ist. Das hat mich sehr persönlich beeindruckt natürlich, weil ich das nun eben gesagt habe, nicht wahr, und weil ich mir eingebildet hab, was natürlich vollkommen falsch ist wahrscheinlich, dass ich auf die Nicht-Vollendung einen Einfluss gehabt hab. Soweit. [Knacken]

Brechts Kinder

You mentioned the children. What was his relationship to his children?

Ich bin gefragt worden, was seine Beziehung zu seinen eigenen Kindern war. Ich glaube, sie war im Allgemeinen sehr sehr gut, soweit sie überhaupt sehr gut sein kann für einen Menschen, nicht wahr, der seine Reputation hatte, der mit so vielen

Schauspielern und Freunden fast kontinuierlich zu tun hatte. Helli Brecht war eine entzückende Mutter. Eine hingebungsvolle Mutter, die ihre Kinder geliebt hat. Brecht selber war positiv eingestellt zu seinen Kindern. Ich erinnere mich noch, dass wir mit ihm diskutierten, ob Brecht, ob Stefan Brecht, welchen Beruf Stefan Brecht ergreifen sollte. Und Brecht selber war der Meinung, dass er einen praktischen Beruf ergreifen sollte. Er sollte also irgendetwas lernen, womit man in der bürgerlichen Welt etwas anfangen kann, womit man gut leben kann. Und er hat gemeint, also er sollte Physik oder Mathematik studieren oder aber er sollte irgendetwas Praktisches tun. Er hat also gemeint, wir könnten ihm raten können, was man also so tun könnte, nicht wahr. Brecht hatte damals nicht die Illusion, die so viele unserer Freunde gehabt hatten, dass man, um Kontakt mit den Arbeitern zu haben, in die Fabrik gehen müsse. Vor allem hatte er diese Illusion nicht für seine eigenen Kinder. Und ich denke eigentlich auch, dass das richtig war. Hier war er also absolut realistisch. Wir alle glaubten, nicht wahr, dass man, um mit Arbeitern Verbindung zu haben, um Arbeiter verstehen zu können, mit Arbeitern Verbindung haben müsse. Das ist sicher richtig. Aber es ist wahrscheinlich nicht sehr fruchtvoll, wenn man in die Fabrik geht. [Mehrfaches Knacken, Stimme und Atmosphäre verändert]

Well, I ... ich hab versucht, also zu erklären, ... zunächst möchte ich mich mal entschuldigen. Wir haben Schwierigkeiten gehabt mit dem Tonband, so dass, wenn sich irgendwo Wiederholungen ergeben, nicht wahr, so hängt das damit zusammen, dass wir am nächsten Tag erst versucht haben, wieder die zweite Seite zu besprechen und es dadurch möglich ist, dass sich gewisse Wiederholungen zeigen, die wir schon im ersten besprochen haben. Ich bitte deshalb um Entschuldigung. Ok. [Hintergrundgeräusche]

Besondere Besucher

Wir sollen einige Erinnerungen an Brecht, an meine Beziehungen zu ihm, an unsere Besuche schildern. Das will ich so gut ich kann tun, obwohl dies Schilderungen sicher nicht ganz vollständig sein werden und wahrscheinlich vieles vergessen ist, was sich damals ereignet hat. Ich erinnere mich zum Beispiel sehr genau an zwei Episoden, nicht wahr, die wir selbst in die Wege geleitet haben. Wir haben unter den Emigranten, die wir in Los Angeles hatten, zwei eminent politische. Der eine war Paul Hertz, der ehemalige Vorsitzende der sozialdemokratischen Reichstagsfraktion im Deutschen Reichstag vor Hitler, ein ehemaliger Funktionär der Bekleidungsarbeitergewerkschaft, später dann ein Linker, der der illegalen Gruppe „Neu Beginnen“ angehört hat, die – wenigstens vorübergehend – leninistische Organisationsmethoden akzeptiert hat. Paul Hertz also war hier in Los Angeles, wo er seinen Sohn hatte, als Refugee, und wir hatten ziemlich engen Kontakt mit ihm. Paul Hertz, mit dem wir also sehr häufig diskutierten, und der ein eminentes Wissen nicht nur über die Weimarer Verhältnisse hatte, über die Geschichte der Arbeiterbewegung vor Hitler, sondern auch ein ganz ausgezeichneter Nationalökonom war, der viel vom Marxismus wusste. Den hatten wir eingeladen einmal zum Abendessen, mit Brecht zusammen, in der Erwartung, dass beide über die Zeiten, die sie bewusst erlebt haben – beide sind also aufgewachsen in der Zeit nach 1918 als bewusste deutsche Sozialisten oder deutsche Oppositionelle – dass sie also uns erzählen sollten, uns, die wir viel jünger waren, wie sich die Dinge damals zgetragen hatten. Hinzu kommt noch, dass wir erwartet hatten, dass Brecht seine politische Meinung, die er eigentlich sonst sehr sehr häufig und sehr sehr intensiv zu vertreten pflegte, äußern würde und dass es zu einer richtiggehenden Diskussion über die Weimarer Verhältnisse zwischen Brecht und Hertz kommen würde.

Nun, beide saßen bei Tisch, haben sich das Essen sehr gut schmecken lassen und haben also auch über die Weimarer Verhältnisse diskutiert. Zu unserem Leidwesen allerdings nicht über politische Verhältnisse. Brecht sprach da übers Weimarer Theater, über die Schauspieler, über die kulturellen Verhältnisse, und Hertz eigentlich auch. Beide zusammen gingen wie eine Katze um den heißen Brei um die Gegensätze herum, die sie eigentlich getrennt haben. Sie haben beide kaum erwähnt, dass es Gegensätze zwischen Kommunisten und Sozialdemokraten gegeben hat, sie haben auch kaum erwähnt, was die Voraussetzungen für die Machtergreifung der Nazis waren. Hingegen haben sie sich sehr intensiv mit den kulturellen Angelegenheiten und kulturellen Problemen der Weimarer Republik befasst, die an sich sehr interessant waren, aber keineswegs befriedigend für die, nicht wahr, die erwartet hatten, dass sie einiges über die Verhältnisse hören würden, die es damals also im Vorkriegsdeutschland gegeben hatte.

An sich war der Abend ein sehr netter, sehr lieber Abend und eine ganz große Enttäuschung, aus politischen Gründen. Ah, vielleicht sollte noch nebenbei erwähnt werden, dass meine Frau, Poldi also, ein Essen vorbereitet hatte, das im Wesentlichen ein europäisches Essen war, und sie voller Stolz zu Brecht gemeint hätte, sie hätte heute zum ersten Mal auch einiges beim Kochen versucht. Wobei Brecht schmunzelte, und an das erinnere ich mich noch sehr genau, und gemeint hätte, bin doch sehr sehr dafür für alle möglichen Experimente im Theater. Aber ich bin nicht dafür für Experimente im Kochen. [Knacken]

Ein zweites Mal hatten wir zum Abendessen eingeladen Berthold König. Berthold König war also einer der Führer der Eisenbahnergewerkschaft in Österreich, ein alter und sehr sehr pragmatischer Gewerkschaftsfunktionär, ein Sozialist wie alle in den

Gewerkschaften, allerdings ganz auf dem rechten Flügel, und eingestellt auf soziale Errungenschaften. An diesem Abend hatten wir Brecht auch eingeladen und haben gemeint, dass es da auch zu Auseinandersetzungen kommen würde, vor allem mit die pragmatische Arbeit, die man unter Arbeitern leisten könne und die Brecht eigentlich im Allgemeinen abgelehnt hat. Nun – es ist nicht dazu gekommen. König sprach sehr viel von seinen Gewerkschaftserfahrungen, und Brecht war sehr vergnügt und hat eine ganze Menge von Dingen sich aufgeschrieben über die Verhältnisse, über die Arbeit, über die Dinge, die also Arbeiter betreffen und die ihm offenbar vollkommen unbekannt gewesen sind. Nun, König sprach den ganzen Abend von den Forderungen der Arbeiter, und ich erinnere mich ganz deutlich an eine einzige Szene, weil ich sie dann wieder in Brechts *Schweyk im Zweiten Weltkrieg* wiedergefunden habe. König erzählte also von den Vorkriegsverhältnissen in der Österreichisch-Ungarischen Monarchie und auch von der Macht, die schon damals die Arbeiter gehabt haben, vor allem die Eisenbahner, die sehr gut organisiert waren. König, der Mitte der Siebziger, vielleicht nahe der Achtziger gewesen ist damals, hat also davon erzählt, dass in einer Zeit, in der die Arbeiter Lohnforderungen erhoben haben, diese Lohnforderungen nicht bewilligt wurden und die Zeiten so schlecht waren und eine Krisenzeit es gegeben hat, in der man also Lohnforderungen einfach nicht befriedigt bekommen konnte, weil also einfach das Geld nicht da war. Trotzdem haben die Arbeiter zwar nicht beschlossen zu streiken, weil der Streik also damals sehr gefährlich war, sie haben bloß beschlossen, alle Regeln, alle Voraussetzungen zu erfüllen, die in der Betriebsordnung festgelegt wurden. Und an dem Tag, an dem sie das getan haben und nur das getan haben, was in der Betriebsordnung festgelegt wurde, standen in 24 Stunden alle Lokomotiven in der ganzen – in der großen österreichisch-ungarischen Monarchie still. Was es gewe-

sen ist – und das hat Brecht mit großem Schmunzeln, mit Schmunzeln akzeptiert – war einfach, dass die Arbeiter ein ganz großes Stück Intelligenz verwenden müssen, um diese Regeln, die also schwarz auf weiß niedergeschrieben wurden, zu interpretieren. Tatsache ist, dass, wenn man nur mit Papierverordnungen irgendeinen Betrieb aufrechterhalten will, man es nur tun kann, wenn die Menschen, die dabei sind, auch die Dinge mit einem gewissen *spirit*, mit einem gewissen Geist erfüllen. Wie gesagt, Brecht hat *Schweyk im Zweiten Weltkrieg* das erwähnen lassen, nicht wahr, um zu zeigen, wie sehr unmöglich es ist, nicht wahr, ohne die menschliche Anteilnahme Dinge zu tun und Arbeit zu erfüllen.

Ich denke da auch sehr häufig, nicht wahr, an die große Hilfe, die Helli Brecht gegeben hat. Helli war also eine ausgezeichnete Köchin. Sie hat also wunderbar gekocht, das Haus war ein offenes Haus, in das wir zu jeder Tages- und fast zu jeder Nachtzeit kommen konnten, besonders meine Frau, die also Ärztin war und häufig bei ihnen in der Nähe zu tun hatte, hatte einen Schlüssel und hatte die Gelegenheit und die Möglichkeit, in das Haus hineinzugehen und, wenn sie wollte und niemand zu Hause war, sich etwas aus dem Eisschrank hinauszuholen und etwas zu essen. Es war also an sich ein sehr inniges Verhältnis, und ich denke auch an eine eigenartige Beziehung, die damit zusammenhängt, dass man sich gegenseitig braucht. Helli hat einmal den Witz gemacht, sie bekommt Rezepte von meiner Frau für die Krankheiten, meine Frau bekommt Küchenrezepte, und da die Helli eine ausgezeichnete Köchin war, so einen gegenseitigen Austausch von verschiedenartigen Rezepten hat es da gegeben. [Knaken]

Ich muss mich entschuldigen, dass die Dinge einigermaßen unzusammenhängend erzählt werden. Die Art der Besuche oder die Emigration Brechts ist schon lange lan-

ge vorbei. In der Zwischenzeit sind viele Dinge vergessen und verloren gegangen, und Brecht, der ja 1947 oder 48 Amerika verlassen hat, das ist also jetzt vor etwa 22 Jahren, nicht wahr, – wir haben also eigentlich schon viel vergessen von den Dingen, die sich damals ereignet haben. Ein paar Dinge sind mir noch im Gedächtnis haften geblieben.

Kommunistisches Manifest

Brecht hat das Kommunistische Manifest einmal in Verse fassen wollen und hat es auch zum Teil getan. Ich denke, dieses Kommunistische Manifest ist niemals vollendet worden, und Brecht hat es also dann auch – denke ich – stehen gelassen. Den Grund dafür kenne ich nicht. Ich will darüber einiges erzählen. Wir sind eines Abends eingeladen worden zu Brechts, eine Reihe von Leuten, an die ich mich jetzt nicht mehr genau erinnere, enge Freunde Brechts, die also ihm auch politisch nahe gestanden sind, und auch ich, ausnahmsweise, da Brecht wusste, dass ich Marxist war. Und wollte uns das Kommunistische Manifest, das er also in Verse gebracht hat, den Beginn der ersten paar Kapitel vorlesen. Hat er auch getan und hat dann nachher wie schon so oft um Kritik gebeten. Als ich an die Reihe kam, habe ich glaube ich als Einziger damals gemeint, dass Marx' Sprache so luzid, so klar war, und so schön war, und so eindrucksvoll war, dass man eigentlich daran nichts verbessern konnte. Dass das Kommunistische Manifest als ein Dokument, nicht wahr, ein großartiges Dokument war, und dass man das Kommunistische Dokument nicht unbedingt in Verse fassen müsste, da Verse an sich, nicht wahr, nicht sehr viel gelesen werden und vor allem von denen nicht gelesen werden, von den Arbeitern, an die sie gerichtet waren. Und hab also dann gemeint, es wäre eigentlich ziemlich unnötig, das Kommunistische Manifest in Verse zu fassen. Es ist auch nie vollendet worden, und obwohl ich nicht glaube, dass

es stimmt, aber meine Eitelkeit, nicht wahr, würde beinahe sagen, dass ich möglicherweise einen gewissen Einfluss darauf gehabt hab und möglicherweise Brecht beeinflusst habe. Ich kann's nicht recht glauben, aber man möchte gerne die Dinge wahr haben.

Wie überhaupt auch in dem Zusammenhang ich sagen möchte, dass wenn Brecht über den politischen Einfluss des Theaters gesprochen hat, nicht wahr, denke ich, einen großen Fehler begangen hat. Theater in vielen Ländern war fast immer eine Sache, die von der Elite getragen wurde. Die Theater haben immer nur einen ganz ganz kleinen Teil von Menschen erfasst und kaum beeinflusst, denke ich, nicht wahr, ganz wenig. Und weniger noch jetzt in diesen Zeiten als je zuvor, in Zeiten von *television*. Und ich glaube daher auch, dass Brecht, wenn er von revolutionärem Theater gesprochen hat, sich nie bewusst war, wie klein der Einfluss des Theaters war, nicht wahr. Seine Spezialität, das ist natürlich das Privileg, das Menschen haben, nicht wahr, zu glauben, dass die Dinge, die sie tun, besonders wichtig sind. Das hat auch er getan. Ich denke nur, dass man also nicht in denselben Fehler verfallen soll, wenn man nicht ein Theatermann ist, und mit ihm, nicht wahr, diesen ungeheuren Einfluss des Theaters, den er immer wieder betont hat, auch akzeptieren soll.

Paul Dessau

Ich möchte auch noch etwas anderes sagen. Wir sind indirekt durch Brecht Dessau nahe gekommen, oder Dessau eigentlich uns. Wir haben Dessau, Paul Dessau bei Brecht kennengelernt, und eines Tages, nicht wahr, ohne, wie das so üblich ist, Einladung kam Dessau eines spät nachts hinein und sagte, er möchte gerne etwas zu essen haben. Und in der Folge dann ist er recht häufig gekommen und hat ohne irgendwelche formale Einladung, was uns sehr sehr recht war, hat sich zu Tisch gesetzt, hat mit uns gegessen,

ist mit uns ausgegangen, und wenn wir ausgefahren sind, ist mit uns gefahren. Er hatte damals eine kleine Freundin, ich denke: ein 18-jähriges Mädchen, nicht wahr, das er entweder sitzen gelassen hat oder so, jedenfalls, er hat ... er ist damals einer unserer besten Freunde geworden, mit dem wir eigentlich ganz ganz oft zusammengekommen sind, nicht wahr, der also trotzdem ... er hat uns zu Filmen mitgenommen, in denen seine Musik also verwendet wurde, und wir haben ihn eigentlich bis zum letzten Tag, nicht wahr, haben wir Dessau immer wieder gesehen und mit ihm gesprochen. Dessau war kein politischer Mensch, er hat seine kommunistische Überzeugung anders vertreten als Brecht. Brecht hatte niemals gemeint, er wäre ein Partei ... ein kommunistischer Parteimann gewesen. Dessau hat das immer wieder betont, dass er der Kommunistischen Partei angehöre, dass er mit allen Dingen einverstanden sei und so weiter. Wir haben dann später von Dessau nur einmal noch gehört, als er uns aus Frankreich über die schlimme Politik der Sozialisten in Frankreich einen langen Brief geschrieben hat. [Knacken]

Geschenke

Bei Brecht wurde auch Weihnachten gefeiert, so eigenartig es klingt, und die Freunde Brechts, und wir auch, wurden jedes Jahr mit Weihnachtsgeschenken bedacht. Eines der Weihnachtsgeschenke, an das ich mich erinnern kann, war eines der rührendsten, an die wir uns erinnern. Brecht hatte eine kleine *copy* eines Breughelbildes hängen, und wir hatten gemeint, dass es eine besonders schöne *copy* ist, worauf er uns erzählte ... worauf Brecht das Bild erklärte ... es ist das Bild nicht wahr mit Köpeln (?), die also Geschenke betteln, und wir hatten gemeint, wir mögen ... wir möchten es gerne kaufen. Am nächsten Weihnachtstisch war das Bild für uns da, nicht wahr, mit einer Widmung von Brecht, von beiden Brechts. Bei einem anderen Weihnachtsabend haben wir eine

Tapete, ein Stück Tuch bekommen, das offenbar bedruckt ist oder bemalt ist, aus dem Osten ... nein, nicht aus dem Osten ... aus Vietnam oder aus Thailand stammt, ein ganz besonders schönes Stück, das uns besonders gut gefällt und vor allem deswegen, weil es so sorgfältig ausgesucht war. Wie wertvoll es ist, kann ich nicht sagen. Aber dass es besonders schön ist, das kann man wohl sagen. Es ist noch in unserem Besitz und wir halten es und zeigen es noch immer als ein Andenken an die Zeit, die wir mit Brecht verbracht haben.

Am 4. Juli 1947 ist unser erster Sohn Peter geboren worden, nachdem also wir trotz der Schwangerschaft regelmäßig bei Brecht waren und wir also natürlich Brecht als ersten verständigt haben. An einem der nächsten Abende nach der Geburt von Peter kam Dessau in *our house* mit einem Notenblatt, auf dem ein Gedicht von Brecht, vertont von Dessau, an ... für Peter gewidmet war. Ich möchte das ... vielleicht ist es interessant genug, das zu erzählen. Es heißt „Wiegenlied für Peter Breiner, Worte von Brecht, Musik von Paul Dessau“, geschrieben am *Independent Day*, also Unabhängigkeitstag 1947. Ich glaube, das Gedicht gibt es irgendwo in Brechts Gedichten, möchte es aber dennoch vorlesen in der Art, wie es hier vor mir geschrieben steht. Es steht da: „Wiegenlied, von Bert Brecht.“ Dann steht da oben „Gesang“ und unten eine Gitarrebegleitung. Noten kann ich natürlich nicht ... sagen, ich kann's nicht singen, aber ich kann wohl den Text jetzt zitieren. Das geht auf folgende Weise:

„Vielleicht bist du nicht aus besonderem Stoffe, ich habe nicht Geld für dich noch Gebet. Und ich baue auf dich allein, wenn ich hoffe, dass du nicht an Stempelstellen hungerst und deine Zeit vergeht. Wenn ich nachts schlaflos neben dir liege, fühl ich oft nach deiner kleinen Faust. Sicher, sie planen mit dir jetzt schon Kriege. Was soll ich nur machen, dass du nicht ihren dreckigen

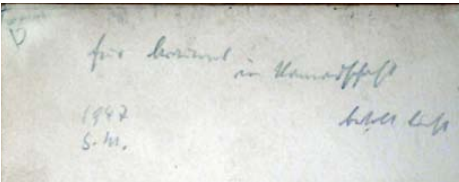
Lügen traust. Deine Mutter, mein Sohn, hat dich nicht betrogen, dass du etwas ganz Besonderes seist. Aber sie hat dich auch nicht mit Kummer aufgezogen, dass du einst im Stacheldraht hängst und nach Wasser schreist.“ Und dann, „besonders ruhig und jedes Wort bestimmt“: „Mein Sohn, darum halte dich an deinesgleichen, damit ihre Macht wie ein Staub zerstiebt. Du, mein Sohn, und ich und alle unseresgleichen müssen zusammenstehn und müssen erreichen,“ und dann *piano subito*, „dass es auf dieser Welt nicht mehr zweierlei Menschen gibt, dass es auf dieser Welt nicht mehr zweierlei Menschen gibt.“ Der letzte Teil, steht da, „nicht eilen“. Das heißt also: in ruhiger und bestimmter Form singen.

Das ist das Gedicht, das er uns gewidmet hat, das ich jetzt noch immer hier habe, nicht wahr, und das eigentlich unserem Sohn Peter gehört, der also jetzt schon ein ganz großer Mann geworden ist.

Wir haben auch von Brecht noch knapp vor der Abreise eine Fotografie bekommen, auf der, das freut uns besonders, steht: „In alter Kameradschaft“ und Freundschaft oder so irgendwie, „Bert Brecht für die Breiners“. Das hängt jetzt an unserer Wand, nicht, und erinnert uns an unsere Beziehungen zu Brecht. [Knacken]

Bücher

In Brechts Haus hat es nicht viele Bücher gegeben. Eigentlich ganz wenige, was auch erklärlich ist. In der Emigration ist es schwer, und die Kinder waren da und Schwierigkeiten, und Bücher hat man nicht gekauft, es hat Kriminalromane gegeben, die man sehr gerne gelesen hat. Bücher hat's wenige gegeben. Einige allerdings, die da waren und mit denen Brecht nichts anzufangen wusste, als er nach Deutschland zurückging, haben wir bekommen. Vielleicht ist es indikativ, vielleicht ist es bezeichnend, welche Bücher wir uns von Brecht geholt haben: Ein



„für breiners in kameradschaft / 1947 / S. M. / bertolt brecht“ – ein Abschiedsgeschenk.

dreibändiges Werk, Madame de Staël, *Allemagne*, also Deutschland, wurde gedruckt im Jahre 1813, haben wir bekommen. Wir haben eine alte Shakespeare-Ausgabe bekommen, in ziemlich schlechtem Zustand, aber sicherlich sehr alt, ein sehr sehr dickes Buch mit Bildern noch, mit Stahlstichen, die Brecht da stehen gehabt hat. Wir haben eine Dostojewski-Ausgabe bekommen mit einem Vorwort von Thomas Mann und einer Widmung „für Brecht“, die wir noch bei uns stehen gehabt haben ... stehen haben. Wir haben eine Reihe von vor allem wissenschaftlichen Büchern bekommen, ein Buch, nicht wahr, in dem in ganz kurzer Form er-

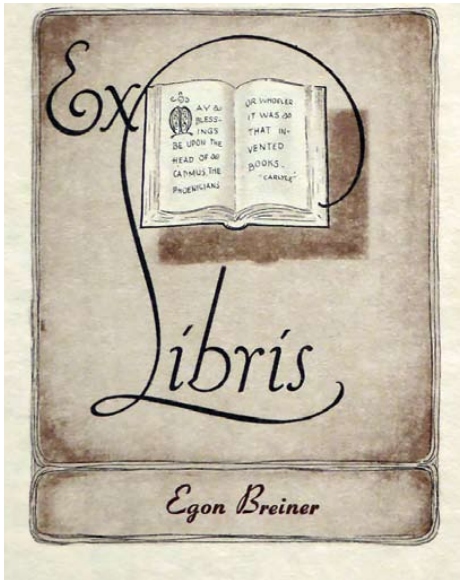
klärt wird, was Galilei gemacht hat, und das möglicherweise als Grundlage verwendet wurde für Brechts Galilei. Brecht an sich war an Wissenschaft interessiert, musste natürlich populärwissenschaftliche Bücher lesen, um die Dinge überhaupt verstehen zu können, die also weit weit weg von seinem normalen ... von seinem Bildungsgrad gelegen sind. [Knacken]

I don't know, it might be known.

Well I doubt that they know it.

James K. Lyon

Ok, Carlton also glaubt, dass ich erwähnen soll, dass ein Professor in San Diego, ein Amerikaner, ein Buch geschrieben hat über Brecht in Amerika, das bis jetzt nicht veröffentlicht wurde, wie er mir gesagt hatte, hingegen aber in deutscher Sprache die Beziehung zwischen Kipling und Brecht erwähnt hat, ein Buch geschrieben, ein Büchlein geschrieben hat, das, wie ich denke, besonders interessant ist, wenn ich mich daran erinnere, dass Kipling ... Kiplings Gedichte, und zwar alle Gedichte in einem Buch gesammelt, bei Brecht gelegen sind. Und ich mich eigentlich gewundert habe, da Kipling doch eigentlich der Vertreter des britischen Imperialismus ist, wie Kipling gerade und zwar in seinen Gedichten zu Brecht kommt, ist mir nie eingefallen, dass Brechts Gedichte weitgehend Kiplings Methode, Kiplings *routine* äußerlich verwendet haben, nicht wahr. Ich habe Lyons Buch, das Buch des Professors in San Diego, gelesen und bin dann erst irgendwie drauf gekommen, dass Brecht tatsächlich Kipling eben weitgehend verwendet hat. Wie überhaupt Brecht da, in dem Zusammenhang erinnere ich mich, nicht wahr, an einem Abend mal lange und breit über Privateigentum an geistigen Dingen gesprochen hat und lachend, laut lachend erklärt hat, dass er gegen jede Art von Privateigentum wäre und dass also vor allem geistiges Privateigentum niemals Eigentum sein könne. Wenn er also



Egon Breiner, der als Bibliothekar für die Sozialistische Bibliothek in Leopoldstadt tätig war, blieb lebenslang ein leidenschaftlicher Leser. Er hinterließ eine umfangreiche Bibliothek, darin einige Erstausgaben zeitgenössischer deutscher Literatur; hier sein *Exlibris*. Sein Sohn Peter hat 2004 eine Kurzbiografie von Egon Breiner veröffentlicht, zu finden unter <http://docplayer.net/36792117-For-german-american-egon-breiner-an-austrian-in-exile-peter-breiner-state-university-of-new-york-at-albany.html>

irgendwo etwas findet, das er brauchen könnte für sich, würde er es natürlich nehmen, nicht wahr, und würde es natürlich verwenden, und er glaubt auch, dass seine eigenen Dinge verwendet werden sollten. Nicht nur das, er hat auch weitgehend gemeint, nicht wahr, dass die Dinge, die er schreibt, vollendet werden können, verändert werden sollen, den Zeiten angepasst werden sollen, und dass er selber kontinuierlich die Dinge, die er geschrieben hat, verändert hat, nachgedacht hat, und gemeint hat, sie könnten nicht nur verbessert, sondern auch verändert werden, weil sich die Bedingungen verändert haben. [Knacksen]

Kriegsfibel

Wir wurden einmal zu Salka Viertel* eingeladen. Brecht hatte lange Zeit hindurch Bilder gesammelt und hat kleine Verse, kleine Epigramme darunter geschrieben, Lehr-Epigramme, wenn man so sagen will, und hat diese Epigramme zu den Bildern gezeigt. Er hat die Bilder hergezeigt bei Salka Viertel, hat die Epigramme vorgelesen – denn Dessau – stimmt nicht. Dessau hat mit einer an sich sehr heiseren, aber sehr intensiven Stimme die Epigramme in Musik gefasst und gesungen, während die Bilder gezeigt wurden. Das heißt, Brecht hat also versucht, Musik, Sprache und Bilder zu vereinen. Das scheint mir einer der Vorläufer von *television* gewesen zu sein, wenigstens als Idee. Es könnte indikativ sein über die Rolle, die *television* heute spielen könnte. Das Buch selber, mit den Bildern und mit den Versen von Brecht, ist erschienen. Wenn ich mich richtig erinnere, nicht im Westen, sondern nur im Osten. Ich hab es bekommen und hab es hier vor mir liegen und finde auch heute noch, dass es ungeheuer eindrucksvoll ist und wert wäre, in einer größeren Auflage publiziert zu werden. [Knacken]

Dreigroschenoper

Es kann auch interessant genug sein, um zu sehen, nicht wahr, wie sich Brecht zu der *Dreigroschenoper* eingestellt hat. Der große Erfolg, der Brecht in Wirklichkeit erst berühmt gemacht hat. Wir hatten einen Abend, saßen wir beisammen, nicht wahr, und meine Frau sprach über den ungeheuren Eindruck, den die *Dreigroschenoper* auf sie gemacht hätte. Worauf Helli Brecht und auch Brecht gemeint hätten, sie wären also viel weniger zufrieden gewesen damit. Und der Erfolg war eigentlich ein Erfolg, zurückzuführen auf die Situation in Deutschland selber. Denn in der *Dreigroschenoper* sind die, die die Aktion einleiten, das Lumpenproletariat. Das mit jedem zusammen-

geht, auch mit seinen ärgsten Feinden zusammengeht, um nur ganz wenig dafür zu bekommen. Und das Lumpenproletariat, nach Brecht, wäre das Ebenbild Deutschlands gewesen, und nicht die Arbeiter. Und er hat also gemeint, es wäre also an sich nur eine Indikation für die Zustände gewesen, die es ja jetzt nicht mehr gibt und von denen er glaubt, dass die *Dreigroschenoper* ziemlich missverstanden war. Man hat nämlich wirklich geglaubt damals, dass die *Dreigroschenoper* eine Volksbewegung zeigt und nicht nur eine Bewegung, die künstlich vom Lumpenproletariat und ihren Führern, den Bettlern, gemacht wurde. Es war mir deswegen besonders interessant, weil ich mir nicht vorstellen könnte, dass Brechts Name so berühmt geworden wäre, hätte er nicht diesen ungeheuren Erfolg mit der *Dreigroschenoper* gehabt. [Knacken]

Thomas Mann

Ich habe selten Brecht mit größerer Vehemenz gegen jemand sprechen gehört als, als er über Thomas Mann an irgendeinem Abend zu sprechen begann. Er hasste Thomas Mann wie die Sünde. Erzählte immer wieder über seine Abweichungen und über seine Einstellung zum Krieg während des Ersten Weltkrieges und konnte ihm nicht verzeihen, dass Thomas Mann nach wie vor eine Art Aristokrat war mit einer aristokratischen Art, sich zu benehmen. Brecht erzählte mit Schmunzeln, dass sowohl Brecht als auch Thomas Mann einmal eingeladen war und bei dieser Einladung auch Thomas Mann traf, wobei sie aneinander vorbeigingen, ohne sich überhaupt auch nur die Hände zu reichen. Obwohl beide wohl die prominentesten des Vorkriegs-, des Weimarer Deutschlands gewesen waren.

Vielleicht kann ich zum Schluss noch sagen, dass, wenn ich überhaupt eine Beziehung vor meiner Schifffahrt mit Brecht zu Brecht gehabt hab, dann war sie durch einen alten Freund von mir, der mit mir führend in der

sozialistischen Untergrundbewegung gearbeitet hat. Der *name* war Hans Kunkel*, ein kleiner Mann, mit einer ganz starken Intelligenz, der uns eines Abends in Wien in den Dreißigerjahren eingeladen hatte, um ein neues Buch zu hören, das mit Noten versehen aus Paris damals illegal in Österreich eingeschmuggelt wurde und aus dem er am Piano mit einer etwas ... mit einer schönen Tenorstimme sang. Es waren die Gedichte von Bert Brecht mit der Musik von Hanns Eisler. Und ... ich erinnere mich an die Gedichte, „Was ist die Partei“, ... es ist eine ganz ausgezeichnete Sammlung von Gedichten mit Liedern, die ins Ohr gegangen sind und die man sich leicht gemerkt hat und von denen wir dann beschlossen haben, sie in die damals erschienenen illegalen Zeitungen und Zeitschriften aufzunehmen, weil wir uns davon einen ganz großen Erfolg erhofften. Sie waren ungeheuer eindrucksvoll, und das war meine erste Begegnung ... meine zweite Begegnung mit Brecht. Die erste war die *Dreigroschenoper*. Die zweite war dieser Abend, den wir in Kunkels Haus verbrachten. Kunkel selber mit seiner Frau ist in Dachau zugrunde gegangen, seine Frau Steffi in Mauthausen. Beide wollten flüchten und wollten ihre Bücher in Ordnung bringen und sie verstecken. Und diese eine Woche, um die Bücher in Ordnung zu bringen, hat beiden das Leben gekostet. [Knacken]

Ich hab hier versucht, einige Episoden, an die ich mich erinnere, zu erzählen, es gibt natürlich eine Unmenge von Dingen, an die ich mich erinnere und die ich wieder vergesse, die ich nicht zusammenstellen kann und die wahrscheinlich im Verlaufe von Gesprächen wiederum lebendig werden. Ob diese Dinge von Wert sind, weiß ich nicht. Ich bin aufgefordert worden, diese Dinge zu sagen, und wenn irgendjemand irgendetwas daraus lernen kann, so haben sie sicherlich ihren Zweck erfüllt. Und das ist also das Ende des Tonbandes, das ich über Brecht jetzt besprochen habe. [Knacken]

Erläuterungen

Namen, die auch im Register der BFA auftauchen, sind mit ° gekennzeichnet.

Anne Johnson oder *Annie Johnson* war ein schwedisches Frachtschiff. Ebenso wie James Lyon, Brecht in Amerika, nennt Breiner im Interview das Schiff „Annie Johnson“. Auf dem Foto aus seinem Nachlass ist der Name „Anne Johnson“ zu lesen.

Arbeiterwille war von 1890 bis 1934 die sozialdemokratische Parteizeitung der Steiermark.

Bauer°, *Otto* und *Helene* (1871–1942) sowie über Moritz Robinson (*1884) in: Ernst Hanisch, *Der große Illusionist: Otto Bauer* (1881–1938), Wien: Böhlau, 2011.

Becher°, *Johannes R.* (1891–1958) war ein deutscher expressionistischer Dichter und SED-Politiker, Minister für Kultur sowie erster Präsident des Kulturbundes der DDR.

Dessau°, *Paul* (1894–1979) war ein deutscher Komponist und Dirigent.

Feuchtwanger°, *Lion* (1884–1958) und seine Frau *Marta°* (1891–1987) konnten 1940 über Spanien und Portugal nach Los Angeles fliehen.

Heinz, Karl (1895–1965) – Informationen unter www.dasrotewien.at

Hertz°, *Paul* (1888–1961), deutscher sozialdemokratischer Politiker, von den Nazis 1934 ausgebürgert.

König, Berthold (1875–1954), österreichischer sozialdemokratischer Politiker.

Kreisky, Bruno (1911–1990) war als österreichischer Politiker (SPÖ) von 1970 bis 1983 Bundeskanzler der Republik Österreich.

Kunkel, Hans, nicht identifiziert.

Lyon°, *James K.* (*1934), amerikanischer Germanist.

Moss, Carlton (1909–1997) war ein schwarzer amerikanischer Drehbuchautor, Schauspieler und Filmregisseur. Nach Mitteilung von Peter Breiner entstand die Verbindung zu Breiner über Erna Budzislawski, die Sekretärin des Regisseurs William Dieterle; in dessen Auftrag hatte sie eine Wohnung für Brecht angemietet (BFA 27, 373). Carlton Moss war gelegentlich bei Breiners zu Besuch.

Neu Beginnen war eine marxistische Widerstandsorganisation gegen den Nationalsozialismus in Deutschland, um 1929 entstanden, die konspirativ arbeitete, in Abgrenzung von KPD und SPD.

Posse-Brázdová, Amelie (1884–1957) war eine schwedische Autorin, Aktivistin gegen den Nationalsozialismus im Zweiten Weltkrieg und Flüchtlingshelferin.

Republikanischer Schutzbund war eine 1923/24 gegründete paramilitärische Organisation der österreichischen Sozialdemokratischen Arbeiterpartei (SDAP).

Steinharter: nicht identifiziert.

Tanner, Väinö Alfred (1881–1966) war 1926/27 finnischer Ministerpräsident. Zwischen 1937 und 1944 hatte er mehrfach Ministerämter inne. 1939–41 hieß der finnische Ministerpräsident Risto Ryti, 1941–43 Jukka Rangell.

Taurer, Bernhard wird erwähnt in: *Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933*, Band I, Hrsg. Werner Röder, Herbert A. Strauss, München: K. G. Saur, 1999, S. 248.

Viertel, Peter (1920–2007), der Sohn von Salka und Berthold Viertel, wurde ein erfolgreicher Drehbuchautor.

Viertel°, *Salka* (1889–1978) war eine österreichisch-amerikanische Schauspielerin und Drehbuchautorin. In ihrem Salon trafen sich viele bekannte Emigranten.

Winge°, *Hans (John)* (1903–1968) war ein österreichisch-amerikanischer Theaterregisseur, Filmpublizist und Filmkritiker.

Winkler, Ernst (1899–1976) war ein österreichischer Politiker (SPÖ) und Chefredakteur. Er war von 1956 bis 1966 Abgeordneter zum Österreichischen Nationalrat.

Zetkin, Kostja (1885–1980), Sohn von Clara Zetkin, war ein deutscher Arzt, Nationalökonom und Politiker. ♣

ERINNERUNGSKULTUR: AUGSBURGER UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK WÜRDIGT DIE SAMMLUNG SALZMANN



Die Bibliothek der verbrannten Bücher: Die Sammlung von Georg P. Salzmann, hrsg. von Andrea Voß, Gerhard Stumpf und Ulrich Hohoff, München: Allitera, 2019; ISBN 978-3-96233-107-8, 24,80 €

Seit 2009 beherbergt die Augsburgische Universitätsbibliothek die Sammlung Salzmann. In einem Festakt (6.2.) wurde ein Buch vorgestellt, in dem die Bedeutung der Sammlung geschildert und ihre Geschichte erzählt wird. Die bibliophile Gestaltung des Buches entstand an der Hochschule Augsburg unter Leitung von Prof. Michael Wörgötter.

Georg Salzmann (Jahrgang 1929, Sohn eines überzeugten Nazi) setzte sich bereits Ende der 1970er Jahre das Ziel, das Gesamtwerk von rund 70 der seit 1933 geächteten deutschsprachigen Autorinnen und Autoren in Erstausgaben zu archivieren, damit sie nicht vergessen werden sollten. 12 000 Bände waren es schließlich, die vom Gräfelinger Einfamilienhaus nach Augsburg geholt wurden. Nach Aussortieren von Doubletten blieben 8 300 Werke, die seit zehn Jahren als „Sammlung Salzmann“ in zwei Räumen der UB ausgestellt werden (<https://www.bibliothek.uni-augsburg.de/sondersammlungen/salzmann/>). Und die Bibliothek bemüht sich weiterhin um Ankauf von Werken, die in der Sammlung noch fehlen.

Dass Augsburg sich diesen Schatz sichern konnte, war nicht einfach: Zu dem überzeugenden Konzept, dass die Sammlung im Rahmen der Universitätsbibliothek jederzeit zugänglich, benutz- und erforschbar und als geschlossene Sammlung präsentiert werden kann, musste auch die Finanzierung des Ankaufs kommen, und das wäre nicht ohne den verlässlichen Augsburgischen Mäzen Georg Haindl gelungen.

Bei der Buchvorstellung stellte Sophia Da-finger den heutigen Stand der Erforschung der 93 nationalsozialistischen Bücherverbrennungen dar: Sie wurden nicht von oben herab, nicht von Goebbels, sondern von den NS-Studentenbünden initiiert: „wider den undeutschen Geist“; die berühmte Goebbels-Rede vom 10. Mai 1933 war nur der Höhepunkt.

Stephanie Waldow zog eindrucksvolle Parallelen zwischen dem Sammlungsprojekt Salzmann und Marta Minujins „Parthenon der Bücher“ auf der *Dokumenta 14* in Kassel, wo die verbotenen Bücher der Welt (60 000 Werke, in Plastik eingeschweißt) zu einem Tempel in der Form des Parthenon aufgebaut – und am Ende der Ausstellung an Lesehungrige verteilt wurden, damit sie wieder zirkulieren können. Von dort hatte sie das hier abgebildete Brecht-Buch mitgebracht. ¶ (mf)



„SINGENDER WAGEN“. EIN UNBEKANNTER DRUCK DES GEDICHTS „SINGENDE STEYRWAGEN“ VON BERTOLT BRECHT

Klaus-Dieter Krabiel

Brecht war bekanntlich ein großer Autoliebhaber. Besonders schätzte er die österreichische Marke Steyr, die in den 1920er Jahren zu den elegantesten und zuverlässigsten Automodellen gehörte. Ein „luxuriöser Steyr“ war ihm wichtig „als Inbegriff seines Lebensstils, aber auch als Symbol und ‚Unterbau‘ seiner Lebensphilosophie“.¹ Seinen ersten Steyr (Modell XII) erhielt Brecht im April 1928. 1928 gilt auch als Entstehungsjahr des Gedichts *Singende Steyrwagen*, das sich als Werbegedicht, eine bei Brecht nicht eben häufig anzutreffende lyrische Gattung, deutlich zu erkennen gibt. In der Werkausgabe² hat der Text folgenden Wortlaut:

SINGENDE STEYRWAGEN

Wir stammen
Aus einer Waffenfabrik³
Unser kleiner Bruder ist
Der Manlicherstutzen.
Unsere Mutter aber
Eine steyrische Erzgrube.

Wir haben:
Sechs Zylinder und dreißig Pferdekräfte.

Wir wiegen:
Zweiundzwanzig Zentner.
Unser Radstand beträgt:
Drei Meter.
Jedes Hinterrad schwingt geteilt für sich: wir
haben

Eine Schwenkachse.
Wir liegen in der Kurve wie Klebestreifen.
Unser Motor ist:
Ein denkendes Erz.

Mensch, fahre uns!!

Wir fahren dich so ohne Erschütterung
Daß du glaubst, du liegst
In einem Wasser.
Wir fahren dich so leicht hin
Daß du glaubst, du mußt uns
Mit deinem Daumen auf den Boden drücken
und

So lautlos fahren wir dich
Daß du glaubst, du fährst
Deines Wagens Schatten.

Erste, nicht näher datierbare Notierungen zu dem Gedicht finden sich in Brechts Notizbuch 24, das Aufzeichnungen aus den Jahren 1927-1929 enthält. Sie lauten:

über 1 wagen:
sein motor ist ein / denkendes erz.
und so lautlos fahr ich + so / ganz ohne erschütterung / daß ich oft glaube ich fahre / den schatten eines wagens.⁴

waffenfabrik / <mannlicherstutzen> / steyrische erzgruben
schwenkachse / „jedes hinterrad schwingt / geteilt für sich“ / klebt in der kurve

1 Bertolt Brecht: *Notizbücher*. Hrsg. von Martin Köbel und Peter Villwock. Band 7: Notizbücher 24-25 (1927-1930) (NB 7). Berlin: Suhrkamp Verlag 2010, S. 429. Zur Geschichte der Automobile Brechts, die im Jahre 1924 begann, vgl. S. 428f.

2 *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe der Werke Brechts* (GBA), Bd. 13, S. 392f.

3 Die spätere Steyr Werke AG wurde im Jahre 1830 als Gewehrfabrik gegründet, die aufgrund einiger Monopole (u.a. auf das Repetiergewehr ‚Mannlicherstutzen‘) „zum größten Waffenproduzenten Europas“ aufstieg (NB 7, S. 430). „Nach dem Verbot der österreichischen Waffenproduktion im Friedensvertrag von St. Germain 1918 verlagerte sich die Produktion des Unternehmens auf Automobile.“ (Ebd.)

4 NB 7, S. 96f.

Auto, Hotel, Eisenbahn

Blick in das Luxus-Hotel

Den
Trach im Lauge

Schnee geht sehr gerne zu den Pfandwäldern,
Da es keinen Regen, Ungefall,
Nix und Zirkel, Hier den besten nur der besten
Gleise er und lang heimlich in die Welt.

Die die Wälder in den Gängen in den Gängen
Kugeln und Nichte von der Erde,
Wälder, fahrt wie Dicker, andere Geister ...
Schulze klebt das Herz vor einem Bild in.

Dererunterden fahrt er lachend hin,
Wie man sie heißt nur im Zenteln feht,
Gleisen, die man hat durch eine Scherbe klagen,
Tunnen aus ungelogenen (Hölzern).

Geometrie, und andere Zierkeren,
Wälder von den- und Zierkeren,
Eisenbahnwagen, nur zur hoch gehoren,
Zierkeren, Zierkeren, Zierkeren ...

Aber auch die die Zierkeren
Wälder von den- und Zierkeren,
Tunnen aus ungelogenen (Hölzern),
Nix und Zirkel, Hier den besten nur der besten
Gleise er und lang heimlich in die Welt.

Ich, er weiß nicht, daß ich viele mit Zierkeren
Nix und Zirkel, Hier den besten nur der besten
Gleise er und lang heimlich in die Welt.

Aber Schokolade mit dem und immer gleichen,
Der Zierkeren klebt den für ihn ein Jahr,
Wie man viele Schokolade mit dem (Wäldern) machen ...
Wälder (ist in manchen)!

Wälder von den- und Zierkeren
Wälder von den- und Zierkeren,
Tunnen aus ungelogenen (Hölzern),
Nix und Zirkel, Hier den besten nur der besten
Gleise er und lang heimlich in die Welt.

Die Eisenbahn

Den
Der Vebere

Die Eisenbahn dient dazu: daß man weiß
gelass unendlich viele Stunden fährt.
Dann man nicht so oft kommt.

Dann man nicht so oft kommt.
Dann man im Herbei ein Herz begehrt,
begehrt, nie zu erfahren, wie es heißt.



Mit Eisenbahn und Flugzeug
auch die Konstruktion
Fot. 1930/1931

Die Eisenbahn dient dazu: daß man nicht
hochaus unendlich viele Stunden fährt.
Dann man nicht so oft kommt.
Dann man im Herbei ein Herz begehrt,
begehrt, nie zu erfahren, wie es heißt.

Die Eisenbahn dient dazu: fahrt und weiß
gelass unendlich viele Stunden fährt.
Dann man nicht so oft kommt.
Dann man im Herbei ein Herz begehrt,
begehrt, nie zu erfahren, wie es heißt.

Reisepost zu erfahren, Wälder anzufragen.
Nix, Kommen und Geheiß mit sich zu fragen,
Doch fremde Schattungen sich befragen,
Und daß man nicht so oft kommt.

Singender Wagen

Den
Drei Dreht

Wie können
aus einer Wälderfahre,
Wälder fahrt Zierkeren
Der Wälderfahre,
Wälder fahrt Zierkeren
Wie können fahrt
Wie können fahrt

Wie können
aus einer Wälderfahre,
Wälder fahrt Zierkeren
Der Wälderfahre,
Wälder fahrt Zierkeren
Wie können fahrt
Wie können fahrt

Wie können
aus einer Wälderfahre,
Wälder fahrt Zierkeren
Der Wälderfahre,
Wälder fahrt Zierkeren
Wie können fahrt
Wie können fahrt

Wie können
aus einer Wälderfahre,
Wälder fahrt Zierkeren
Der Wälderfahre,
Wälder fahrt Zierkeren
Wie können fahrt
Wie können fahrt

Wie können
aus einer Wälderfahre,
Wälder fahrt Zierkeren
Der Wälderfahre,
Wälder fahrt Zierkeren
Wie können fahrt
Wie können fahrt

Wie können
aus einer Wälderfahre,
Wälder fahrt Zierkeren
Der Wälderfahre,
Wälder fahrt Zierkeren
Wie können fahrt
Wie können fahrt

Wie können
aus einer Wälderfahre,
Wälder fahrt Zierkeren
Der Wälderfahre,
Wälder fahrt Zierkeren
Wie können fahrt
Wie können fahrt

Uhu 7 (1930/1931), Heft 11 (August 1931), S. 20-21. Wiedergabe des von der SLUB Dresden im Internet bereitgestellten Digitalisats (<https://magazine.illustrierte-press.de/die-zeitschriften/werkansicht/dlf/84564/21/0/>).

3 m langer radstand / klebt in der kurve
kurbelwelle in hauptlagern / auf kugellagern
laufend.⁵

Der Text des Gedichts ist in drei Typoskripten überliefert, die nur eine geringe Varianz aufweisen.⁶ Die Werkausgabe (GBA) folgt

5 Ebd., S. 100f.
6 Bertolt-Brecht-Archiv. Bestandsverzeichnis des literarischen Nachlasses. Bearbeitet von Herta Ramthun. Berlin und Weimar 1970. Bd. 2: Gedichte, S. 152, Nr. 6310-6312. Frau Iliane Thiemann vom Bertolt-Brecht-Archiv, die mir die drei Kopien zur Verfügung stellt, sei auch an dieser Stelle herzlich gedankt. – Zwei der Blätter (BBA 04/016 und 346/36) stammen von Brecht. BBA 04/016 ist offenbar die erste Niederschrift. Hier wurden handschriftlich in der 2. Strophe zwei Tippfehler korrigiert und die Wörter „Wie Klebestreifen“ an den vorangehenden Vers „Wir liegen in der Kurve“ angebunden, in der 3. Strophe zwei Kommatas ergänzt. Blatt BBA 346/36 ist Abschrift dieses durchkorrigierten Blatts; dabei wurde der Vers „Mensch, fahre uns!“, mit dem in BBA 04/016 die 3. Strophe beginnt, freigestellt und

dem Typoskript BBA 346/36. Die technischen Daten in den Notizen und in Strophe 2 des Gedichts (sie beziehen sich auf das Modell XII) stammen aus einem der Firmenprospekte der Steyrwerke.⁷

In der Brecht-Literatur wurde bald ein Zusammenhang zwischen der Entstehung des Gedichts *Singende Steyrwagen* und dem Erwerb seines ersten Wagens der Marke Steyr hergestellt. In dem von Werner

erhält auf diese Weise ein besonderes Gewicht. (Dass bei der Abschrift der Punkt hinter dem zweiten Vers – „Aus einer Waffenfabrik.“ – wegfiel, stattdessen einer hinter den Gedichttitel geriet, ist wohl als Versehen zu werten.) Das dritte Blatt der Überlieferung (BBA 354/26, offenbar ein Durchschlag), typiert von unbekannter Hand, ist Abschrift von BBA 346/36, wobei allerdings, abweichend von Brechts Schreibweise, die Wörter am Versanfang nur bei Beginn eines neuen Satzes mit Versalien versehen sind.
7 Vgl. NB 7, S. 430. „Brechts genaue Quelle“ lässt sich allerdings „nicht mehr nachweisen.“ (Ebd.)



Titelseite einer von der Steyr-Vertretung in Berlin vertriebenen Werbeschrift für den „Typ XII“ (Abb. aus: www.zuckerfabrik24.de/steyrpuch/steyrXII_1/htm)

Hecht herausgegebenen Brecht-Bildband aus dem Jahre 1978 finden sich zwei Fotos, die den Dichter „etwa 1928“ in seinem ersten Steyr (Kennzeichen: IA 26225) sitzend zeigen. Dazu einige Verse aus dem Gedicht und die Hinweise: „Singende Steyrwägen, etwa 1929 / Die Autofirma hatte Brecht für sein Gedicht das Auto zum Geschenk gemacht.“⁸ Bereits die Chronologie der Angaben ist seltsam unstimmtig: Brecht „etwa 1928“ in seinem Steyr, den er als Geschenk für ein Gedicht erhalten haben soll, das „etwa 1929“ entstand? Eine andere Version bot Kurt Palm einige Jahre später. Nach dem vielzitierten (nicht von Brecht verursachten) Autounfall mit seinem Steyr im Mai 1929, der zum Totalschaden führte, sei Brecht auf die Idee gekommen, „für die Steyr-Wägen Reklame zu machen, um als Gegenleistung dafür von der Firma ein

neues Fahrzeug zu erhalten. Zu diesem Zweck schrieb Brecht das Werbe-Gedicht „Singende Steyrwägen“.⁹ Danach wäre das Gedicht nicht vor Mai 1929 entstanden.

In der Werkausgabe, die 1927 als Entstehungsjahr des Gedichts nennt, heißt es dagegen: „Nach Elias Canettis Erinnerungen ist das Gedicht für ein Preisausschreiben der Firma Steyr geschrieben. [...] Als Gewinner des Preisausschreibens erhält Brecht einen Wagen der Firma Steyr.“¹⁰ Eine zeitgenössische Quelle, die ein solches Preisausschreiben belegt, ist allerdings bislang nicht vorgelegt worden. Auch wenn Canettis Erinnerung (über ein halbes Jahrhundert hinweg!) zutreffen sollte: Tatsache ist, dass Brecht „mindestens die 750 Mark zuzahlen“ musste, „für die der Ullstein-Verlag am 27. April 1928 eine Bürgschaft gegenüber den Steyr-Werken ausstellte“ (NB 7, S. 428). Eine Zuzahlung für den Gewinner eines Preisausschreibens? Wie dem auch sei: „Ob das Gedicht, wie es naheliegt, zu Werbezwecken eingesetzt worden ist, konnte nicht ermittelt werden“ (GBA 13, S. 547).

Was die Entstehung des Gedichts anbelangt, so gibt es seit 1998 ein zuverlässiges Zeugnis: Brechts Brief vom 27. Mai 1928 aus Saint Cyr-aux-Leques an Friedrich Kroner, den Herausgeber des Monatsmagazins *Uhu*, dem Brecht das Gedicht *Singende Steyrwagen* zuschickte. Demnach ist es im Frühjahr 1928 entstanden. „Anbei das Gedicht, etwas verspätet“, heißt es in Brechts Schreiben.

Wie Sie sehen, habe ich, um einen möglichst günstigen Eindruck zu erzielen, das Blatt sehr

8 Bertolt Brecht. *Sein Leben in Bildern und Texten*. Hrsg. von Werner Hecht. Vorwort von Max Frisch. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1978, S. 72f.

9 *Vom Boykott zur Anerkennung. Brecht und Österreich*. Wien, München 1983, S. 18. Ob es „tatsächlich für Werbezwecke eingesetzt wurde“, konnte nicht festgestellt werden (ebd.).

10 GBA 13 (1993), S. 547. Vgl. Elias Canetti: *Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921-1931*. München/Wien 1980, S. 306f.

anziehend garniert, übrigens mit Chryslerwägen¹¹, die lange nicht so gut sind wie Steyr. Die eigentlichen Photos, wenn überhaupt welche gemacht werden sollen, müßte ja Koch¹² machen, und zwar so, daß sie direkt brüllen, nämlich die Wägen!¹³

Vorgesehen war also der Abdruck des Gedichts *Singende Steyrwagen* im *Uhu*, versehen – wie in dem Monatsmagazin des Ullstein Verlags üblich – mit einschlägigen Fotos oder Illustrationen. Dazu kam es jedoch nicht. Brecht erinnerte Kroner daran, dass er ihm versprochen habe, „Sie würden mir sofort und 2. sehr scharf über das Steyrgedicht schreiben – besonders vergessen Sie das erstere nicht!“ (GBA 28, S. 304) Eine Antwort Kroners ist nicht überliefert. Er hat das Gedicht jedenfalls nicht abgedruckt. Über den Grund kann man nur spekulieren. Gefiel ihm Brechts Gedicht nicht? War Carl Koch nicht in der Lage, die erforderlichen Fotos rechtzeitig anzufertigen? Oder wollte Kroner kein Werbegedicht abdrucken, ohne dass die beworbene Firma das fällige Honorar dafür bezahlte? „Warum das Gedicht im *Uhu* nicht gedruckt wird, ist nicht bekannt“, teilt auch die Brecht-Chronik mit. „Vermutlich wurde es in die Firmen-Werbeschrift *Steyr-Revue* übernommen.“¹⁴ Auch dies nur eine Vermutung.

11 Das von Brecht beschriebene Blatt ist nicht überliefert. Den süddeutsch-österreichischen Plural „Wägen“ verwendete Brecht in privaten Mitteilungen, nur selten in literarischen Texten.

12 Der mit Brecht befreundete Schauspieler und Filmregisseur Carl Koch.

13 GBA 28, S. 304. Im selben Brief vom 27. Mai 1928 schreibt Brecht weiter: „Übrigens: ist es möglich, daß Sie mir die Photos schicken, die Koch zu meiner kleinen Geschichte gemacht hat?“ (Ebd.) Der Satz wird in der GBA folgendermaßen kommentiert: „Brechts Autounfall ist nachgestellt und fotografiert worden; eine Bildauswahl mit einer Beschreibung des Unfalls ist erschienen in der Zeitschrift *Uhu*, Berlin.“ (Ebd., S. 670) Brechts Autounfall vom Mai 1929 wird hier um ein volles Jahr zu früh angesetzt! Von welcher „kleinen Geschichte“ Brecht spricht, zu der Carl Koch Fotos gemacht habe, scheint noch ungeklärt zu sein.

14 *Brecht Chronik 1898-1956*. Von Werner Hecht.

Ein Jahr darauf, am 20. Mai 1929, hatte Brecht mit seinem Steyr auf der Fahrt von Berlin nach Saint Cyr bei Hünfeld nahe Fulda den erwähnten Unfall.¹⁵ „Um wieder zu einem neuen Fahrzeug zu kommen, arrangiert Elisabeth Hauptmann mit dem Ullstein Verlag eine Vereinbarung mit der Autofirma, die eine erneute Reklame für Steyr zur Bedingung macht.“ (Ebd., S. 267) Brechts „Unfall wird in der November-Ausgabe des Magazins *Uhu* unter der Überschrift *Ein lehrreicher Auto-Unfall* in einer Bildfolge rekonstruiert“.¹⁶ Die Beschreibung des Unfalls, von Brecht gemeinsam mit Peter Suhrkamp verfasst, ist nicht nur „lehrreich“, sondern aus heutiger Sicht auch überaus amüsant. Und sie brachte das erwünschte Ergebnis: „Schon vier Wochen, nachdem der Wagen bei einem Unfall nahe Hünfeld am 20. Mai 1929 Totalschaden erlitten hatte, besaß Brecht einen neuen Steyr, diesmal das Modell XX Cabriolet (6 Zylinder, 40 PS). Am 22. Juni 1929 schloß Helene Weigel eine Kasko- und Haftpflicht-Versicherung auf den Wagen ab“ (NB 7, S. 428).

Zurück zum Gedicht *Singende Steyrwagen*. In der Literatur besteht in zwei Punkten Übereinstimmung: in der Feststellung, dass nicht bekannt sei, ob das Gedicht zu Werbezwecken tatsächlich verwendet worden ist, und in der These, Brechts Gedicht sei im Magazin *Uhu*, für das es vorgesehen war, nicht erschienen. Zur ersten Feststellung gibt es bisher keine neuen Erkenntnisse, die zweite These ist dagegen zu korrigieren.

Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997, S. 246f.

15 Vgl. ebd., S. 267f. Kurt Weill, mit dem Brecht verabredet war, berichtete seinem Verlag, der Universal-Edition Wien, am 25. Mai aus Saint Cyr, er habe Brecht „mit einem Kniescheibenbruch nach Berlin zurückschaffen lassen.“ (S. 267)

16 Ebd. Die genaue Quelle des Beitrags: *Uhu. Das Monatsmagazin* [des Ullstein-Verlags] 6 (1929/30), Heft 2 (November 1929), S. 62-65. Die Fotos stammten von A. Stöcker.

Im August-Heft 1931 des *Uhu* finden sich unter dem Obertitel *Auto, Hotel, Eisenbahn* drei Gedichte: *Blick in das Luxus-Hotel* von Joachim Lange, *Die Eisenbahn* von Joe Lederer und Brechts Gedicht unter dem Titel *Singender Wagen*. Dazu ein Foto, das aus der Vogelperspektive gesehen eine Landschaft, ein in der Luft befindliches Flugzeug und am Boden eine Eisenbahn zeigt, untertitelt „Mit Eisenbahn und Flugzeug durch die Kontinente“ (vgl. die Abb.).¹⁷ Ein Beitrag noch ganz im Sinne der ‚Neuen Sachlichkeit‘. Brechts Text ist eine geringfügig, aber bemerkenswert veränderte Fassung seines Gedichts *Singende Steyrwagen*:

Singender Wagen

Von

Bert Brecht

Wir stammen

Aus einer Waffenfabrik.

Unser kleiner Bruder ist

Der Manlicherstutzen.

Unsere Mutter aber

Eine steyrische Erzgrube.

Wir haben:

6 Zylinder und 30 Pferdekräfte.

Wir wiegen:

22 Zentner.

Unser Radstand beträgt:

3 Meter.

Jedes Hinterrad schwingt geteilt für sich:

Wir haben eine Schwenkachse.

Unser Motor ist:

Ein denkendes Erz.

Mensch, fahre uns!!

Wir fahren dich so ohne Erschütterung,

Daß du glaubst, du liegst

In einem Wasser.

Wir fahren dich so leicht hin,

Daß du glaubst, du mußt uns

Mit deinem Daumen auf den Boden drücken
und

So lautlos fahren wir dich,

Daß du glaubst, du fährst

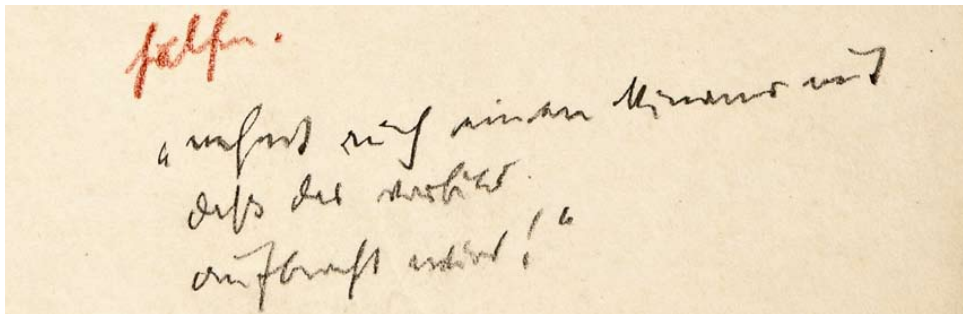
Deines Wagens Schatten.

Mit der Korrektur des Titels verschwindet der Hinweis auf die Automarke und damit der Charakter der Verse als Werbegedicht. Eine Wirkung, die noch verstärkt wird, indem der Plural des ursprünglichen Titels (*Singende Steyrwagen*) in den Singular (*Singender Wagen*) überführt wird. Aus dem Werbegedicht für eine bestimmte Automarke wird auf diese Weise ein Loblied auf ein beinahe beliebiges Automobil. (Nur beinahe, denn die technischen Daten in Strophe 2 des Gedichts beziehen sich nach wie vor auf Brechts ersten Steyrwagen, Modell XII. Für den Leser ist dies jedoch schwerlich erkennbar.) Die weiteren Korrekturen sind vergleichsweise belanglos. Wenn der Vers „Wir liegen in der Kurve wie Klebestreifen“ gestrichen ist, so vermutlich, weil die Zeile missverständlich sein kann (das Liegen „in der Kurve wie Klebestreifen“, wo es doch um die Bewegung des fahrenden Autos geht). Die Zahlwörter in der zweiten Strophe sind, anders als in Brechts Typoskripten, nicht ausgeschrieben, sondern durch Ziffern ersetzt. Der Punkt am Ende der zweiten Zeile (der dort zu Recht steht) sowie die drei Kommata an Versenden der letzten Strophe gehen wohl auf das Konto der Redaktion; in puncto Zeichensetzung sollte alles seine Ordnung haben. Eingegriffen wurde auch in die beiden Verse „Jedes Hinterrad schwingt geteilt für sich: wir haben / Eine Schwenkachse“, indem das Enjambement beseitigt wird, so dass in beiden Zeilen eine Übereinstimmung von Satz und Vers entsteht. Auch dies vielleicht ein Eingriff der Redaktion. ¶

¹⁷ *Uhu* 7 (1930/1931), Heft 11 (August 1931), S. 20f.; Brechts Gedicht auf S. 21. Veranlasst wurde der Abdruck möglicherweise von Peter Suhrkamp, der „vom Herbst 1929 bis 1932 in der Zeitschriften-Redaktion des Ullstein-Verlages“ und eine Zeitlang auch als Redakteur des *Uhu* tätig war (*Peter Suhrkamp. Zur Biographie eines Verlegers*, vorgelegt von Siegfried Unseld. Frankfurt a.M. 1975, S. 72).

„KIMONO“, „KINOMANN“, „KINAMO“ – EIN KLEINES PHILOLOGISCHES LEHRSTÜCK

Peter Villwock



Um den Jahreswechsel 1929/30 arbeitete Brecht an einem Lehrstück oder einer (Schul-)Oper mit dem Arbeitstitel *Eisbrecher Krassin*, nach *Lindberghflug* und *Lehrstück* seiner dritten zum Thema Flug und Absturz – ein Ikarus-Mythos für das industrielle Zeitalter. Die erhaltenen Manuskripte sind in der von Martin Kölbel und mir herausgegebenen Ausgabe der Notizbücher Bertolt Brechts dokumentiert.¹ Ein Hinweis des Filmregisseurs Martin Rengel (Zürich) gibt nun einen willkommenen Anlass, unsere damalige Entzifferung zu korrigieren.

BBA 10826 05r, Ausschnitt

Der Hintergrund ist ein Ereignis, das seinerzeit durch alle Zeitungen ging:

Der italienische Offizier Umberto Nobile und der norwegische Entdecker Roald Amundsen hatten 1926 gemeinsam als erste in einem Zeppelin den Nordpol überflogen. Im Mai 1928 versuchte Nobile, [...] den Überflug zu wiederholen, havarierte jedoch am 25. Mai auf dem Eis. Neun Expeditionsmitglieder konnten sich [...] auf das Eis retten, einer starb bei dem Unfall, die sechs übrigen verschwanden mit dem wiederabhebenden Luftschiff und blieben verschollen. [...] Der schwedische Leutnant Einar Lundborg landete am 23. Juni als erster Helfer bei den Zurückgebliebenen; er nahm nur General Nobile in seinem Flugzeug mit. Erst am 11. Juli rettete der sowjetische Eisbrecher Krassin die letzten Überlebenden (dazu Brecht: „3) der flieger der reichen holt den general \ 4) die armen holen die armen“).²

In Notizbuch 29, 5^r findet sich ein Bleistift-Notat, das Herta Ramthuns Erstentzifferung

1 Bertolt Brecht, *Notizbücher*, hg. von Martin Kölbel und Peter Villwock im Auftrag des Instituts für Textkritik (Heidelberg) und der Akademie der Künste (Berlin), Berlin 2010ff. (= *NBA*); hier *NBA* 7, S. 368f., 498f. und www.brecht-notizbuecher.de. – Eine Diskussion der Textredaktion von Bertolt Brecht, *Werke*. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller, Berlin, Weimar, Frankfurt am Main 1988-2000 (= *BFA*); hier *BFA* 10, S. 660-662, 1184f. findet sich in meinem Beitrag *Kimono oder Kinomann? „Eisbrecher Krassin“ – ein Editionsvergleich*, in: Peter Villwock, *Beiträge zur Brecht-Edition*, Typoskript Universität Zürich 2011, S. 193-207 (pdf: villwock@adk.de).

2 *NBA* 7, S. 498f.

rung (unpublizierte Arbeitstranskription im Bertolt-Brecht-Archiv) wiedergibt als „nehmt auch einen kimono[?] mit \ daß das vorbild \ aufbewahrt wird!“ (Es handelt sich um einen Ratschlag oder Auftrag des Chores an die Mannschaft der *Krassin*.) Die *BFA* übernimmt diese *buchstäblich* durchaus mögliche, *inhaltlich* aber sinnlose und offensichtlich falsche Entzifferung kommentarlos und streicht bloß das von Ramthun angebrachte Fragezeichen nach „kimono“:³ Nun ist das fragliche Wort aber tatsächlich kaum richtig lesbar, solange man den nötigen – in diesem Fall filmtechnischen – Kontext nicht kennt. Die Entzifferung ist hier geradezu ein Paradebeispiel für das philologische Wechselspiel von Hermeneutik und Textkritik: Ich kann nur das (exakt) erkennen, was ich schon (irgendwie) kenne.

Bei der 2010 abgeschlossenen Arbeit an *NBA 7* kamen wir zunächst lange nicht über die Gewißheit hinaus, daß in Brechts Notat was auch immer, nur nicht „Kimono“ stehen könne. Auf die Spur brachte uns ein Entwurf zum Gedicht *Die Verlustliste*, wo vom „radiomann“ Frank Warschauer die Rede ist:⁴ Analog dazu existierte seit Anfang des 20. Jahrhunderts die Bezeichnung „Kinomann“ für Kameramann. Graphisch möglich ist diese Lesung, wenn man den Schlussbogen als im Schreibfluss angeschlossenen Geminationsstrich über „-n“ versteht, wie das bei Brecht durchaus vorkommt. Sie ergibt einen guten Sinn: Mit der Kamera und nur mit ihr ließ sich die vorbildliche Rettungsaktion der einzigen sozialistischen Nation der Welt für die Mannschaft der Polflieger wirklich festhalten und den Nachgeborenen überliefern: ein Akt internationaler, nicht nur proletarischer, sondern auch generationaler Solidarität. Diese Lesart entspricht auch Brechts Interesse an

den neuesten Medien, insbesondere dem Film, und hätte aus der Zeitungssensation „Nordpolflug“ und „Rettungsexpedition“ erst ein über die Tagesaktualität hinausreichendes Lehrstück gemacht – nur ist leider auch sie falsch.

Was Brecht wirklich schrieb, war „Kinamo“:



Kinamo N 25 von ca. 1926 (Foto: Invaluable.com)

1921 konstruiert der Techniker, Wissenschaftler und Erfinder Emanuel Goldberg (1881–1970) für die Internationale Camera AG Dresden (Ica) eine kleine aber feine Normalfilmkamera für den Amateur. 1923 stattet er diesen Aufnahmeapparat mit einem Federwerk aus. Nun kann endlich – ohne das lästige Kurbeln – aus der Hand gefilmt werden. [...] Die Ica startet eine aufwendige Werbekampagne, um den Absatz der Kamera in Amateurkreisen anzuregen. [...] Die leichte Kamera kann man überall mit hinnehmen, sie ist auch bei Schnee und Eis stets betriebsbereit. Mit ihr gelingt das nahe und unmittelbare Dokumentieren privater Erlebnisse, weil aus der Hand gefilmt werden kann und kein Stativ benötigt wird. Dennoch produziert die ‚entfesselte Kamera‘ keine ‚Wackelbilder‘. [...] Die Beweglichkeit und die durch das Federwerk bedingten

3 *BFA* 10, S. 660, 1185; umgekehrt wird das Wort „aufbewahrt“ unnötigerweise als „unsichere Entzifferung“ bezeichnet.

4 *BBA* 9/73; vgl. *BFA* 15, S. 339.

BRECHT – DAS NEUE PROJEKT VON OTTMAR HÖRL

kurzen Einstellungslängen prädestinieren den ‚Kinamo‘ zur Kamera des ‚Neuen Sehens‘. ‚Kinamo‘-Filme verweilen nah am Ereignis und sind aus kurzen Szenen komponiert. Die Authentizität des Gefilmten und die in Montagen übersetzte Dynamik des modernen Lebens fallen in ihnen zusammen. Schnell sprechen sich diese Qualitäten auch bei Berufsfilmern und Vertretern der Filmavantgarde herum. Neben Walter Ruttmann und Joris Ivens greifen Wilfried Basse und Ella Bergmann-Michel auf den ‚Kinamo‘ zurück.⁵

Eine Kamera, die „bei Schnee und Eis stets betriebsbereit“ war, die „unmittelbares Dokumentieren“ ermöglichte und damit die „Authentizität des Gefilmten“ garantierte: Der seinerzeit breit beworbene, heute vergessene Kinamo musste nicht nur Brecht faszinieren, er war auch das ideale Gerät für die *Krassin*-Mannschaft, die nicht einmal mehr einen „Kinomann“ mitzunehmen brauchte – die neueste Technik war gleich in der Hand der Arbeiter!

Der doppelte Entzifferungsfehler über die Jahrzehnte und Ausgaben hinweg zeigt exemplarisch, wie Nachlassdokumente – bei Brecht: drei Viertel des Gesamtwerks! – allein zu edieren sind: Sie müssen vollständig reproduziert werden, so dass die Transkription als Lesevorschlag transparent und am Schriftbild kontrollierbar bleibt. Der autoritäre Editor, der es am besten weiß und „gültige“ Texte präsentiert, bleibt hinter dem Stand der Technik zurück und verfehlt die Dialektik „lang dauernder Werke“⁶,

einladend zur mühe
belohnend die beteiligung ¶



2019 ©Ottmar Hörl mit Brecht, Tonmodell, Foto: Eva Schickler

„Bertolt Brecht – per aspera ad astra“ nennt Ottmar Hörl seine neue serielle Skulptur, die seit dem 30. Juni im Park des Augsburger Kurhauses zu sehen ist (bis 29. September). 100 Exemplare wurden produziert, ca. 90 cm hoch, aus wetterfestem Kunststoff, grau und graublau. Hörl hat in den letzten Jahren zahlreiche serielle Skulpturen dieser Art für temporäre Installationen geschaffen. Er will damit einen „Impuls zur Kommunikation“ geben; die Ausstellungsstücke sollen anschließend vom öffentlichen in den privaten Raum wandern. Sie sind während der Ausstellung zum Subskriptionspreis von 300 € zu erwerben: info@maxgalerie.de. ¶ (mf)

⁵ www.filmbblatt.de/index.php?filmdokument-1121.

⁶ www.brecht-notizbuecher.de/einfuehrung-in-die-nba/, S. 12.



Archiv Berliner Ensemble | Nummerierte Inszenierungsunterlagen zu Aufführungen am BE, Foto: S. Werner

DAS ARCHIV DES BERLINER ENSEMBLES

Sophie Werner

Nach einvernehmlichen Gesprächen mit dem scheidenden Intendanten Claus Peymann und dem neuen Intendanten Oliver Reese übernahm die Akademie der Künste in der Spielzeitpause 2017 das umfangreiche Archiv des Berliner Ensembles. Es belegt eindrucksvoll die Theaterarbeit einer der bedeutendsten Bühnen des deutschen Sprachraums. Das Archiv umfasst die Jahre 1949 bis 2017, beginnend mit der Zeit von Bertolt Brecht und Helene Weigel über Ruth Berghaus, Manfred Wekwerth, Heiner Müller, Stephan Suschke und andere bis zu Claus Peymann, der das Theater von 1999 bis 2017 leitete.

Das Archiv des Berliner Ensembles dokumentiert detailliert sämtliche Aufführungen in Bild (Modellbücher, Inszenierungsfotos, Filmaufzeichnungen), Ton (Mitschnitte) und Text (Regie-, Dramaturgie-, Rollen-, Soufflier- und Inspizientenbücher). Nachzuerfolgen sind ferner umfangreiches Presse- und Ausstellungsmaterial sowie zahlreiche Dokumente zu Tourneen und Gastspielen, die das Theater bereits in der DDR-Zeit unternommen hat.

Die Unterlagen des Berliner Ensembles sind mustergültig überliefert. Sie umfassen über 200 laufende Regalmeter mit Schriftgut und beinhalten zusätzlich mehr als 20 000 Fotos. Einen besonders großen Gewinn für die archivarische Erschließung und Bereitstellung stellt die mehr als sechzigjährige Dokumentation von Aufführungen am BE dar, die bereits vor der Übergabe an die Akademie der Künste chronologisch nummeriert worden ist. Mit Beginn der Intendanzzeit von Claus Peymann ist die Nummerierung des Inszenierungsmaterials erneut mit Nr. 1 aufgenommen und jeweils auf den Programmheften der einzelnen Aufführungen abgedruckt. Diese überlieferte Ordnungsstruktur ermöglicht bereits zum gegenwärtigen Zeitpunkt, angefragtes Inszenierungsmaterial zu einzelnen Aufführungen gut zu recherchieren und für die Nutzung bereitzustellen.

Dieser Bestand ergänzt die bereits im Bertolt-Brecht-Archiv vorhandenen Archivalien und verbreitert die Quellenbasis erheblich. Die von der Akademie der Künste schon 2007 übernommene und vollständig



Archiv Berliner Ensemble | Modellbücher verschiedener Inszenierungen, Foto: S. Werner



Archiv Berliner Ensemble | Programmhefte zu Aufführungen seit 1999, Foto: S. Werner

erschlossene sowie digitalisierte Dauerleihegabe des historischen Fotoarchivs des Berliner Ensembles umfasst die bildliche Dokumentation von Inszenierungen zwischen 1949 und 1999 und ist demnach um ein Vielfaches vergrößert. Zu dieser Laufzeit sind zum gegenwärtigen Zeitpunkt über 30 laufende Regalmeter Fotomaterial in der Archivdatenbank recherchierbar. Ebenso übernommen wurde ferner das umfangreiche Tonarchiv des Berliner Ensembles, das mehr als 500 Bänder Inszenierungsmitschnitte enthält. Das Archiv des Berliner Ensembles wird im Bertolt-Brecht-Archiv sukzessive erschlossen und steht der Benutzung aber schon jetzt zur Verfügung.

Zeitgleich wird der Archivbestand kontinuierlich um aktuelles Inszenierungsmaterial ergänzt, wodurch die Theaterarbeit des Berliner Ensembles weiterhin dokumentiert werden soll.

Hannah Arendt hat den Aufbau des Berliner Ensembles als „vielleicht die hervorragendste kulturelle Leistung im Deutschland der Nachkriegszeit“ bezeichnet. Die Übernahme des Archivs ermöglicht es allen Interessierten, dieses bedeutende Kapitel der Theatergeschichte zu studieren. ¶

Sophie Werner bearbeitet das Archiv des Berliner Ensembles im Bertolt-Brecht-Archiv.

Breloers Brecht-Film

Dirk Heißerer

„Nein, nein, nein!“ tönt es von der leeren Bühne; der Regisseur Brecht ist mit etwas nicht zufrieden und ruft dazwischen. Wir sind in einer Probe, mitten drin, und doch bleibt die Bühne leer, die Tonbandstimme tönt aus alten Zeiten. Lebendig werden diese Zeiten in der zweiteiligen Filmbiografie von Heinrich Breloer, die nach einem Kurzauftritt im Kino im Fernsehen Premiere feierte. Breloer (77) ist der Meister des von ihm und Horst Königstein mitbegründeten Genres des Doku-Dramas, der Verbindung von historischen Filmbildern und Tönen mit nachgestellten Spielfilmszenen. Übertrendend war die Wirkung, die er 2001 mit dem Mehrteiler „Die Manns – Ein Jahrhundertroman“ erzielte.

Die beiden Brecht-Teile sind das glatte Gegenteil zu der Mann-Saga. Was hier als Filmbiografie ausgegeben wird, ist tatsächlich etwas anderes, ein Theaterstück im Fernsehformat. Die beiden Teile sind mit Zitaten überschrieben. Der erste Teil heißt „Die Liebe dauert oder dauert nicht“ und zitiert das Liebeslied aus der „Dreigroschenoper“; der zweite Teil, „Das Einfache, das schwer zu machen ist“, zitiert Brechts Stück „Die Mutter“ und meint den Kommunismus. Der erste Teil zeigt den jungen Brecht der Jahre 1916 bis 1933 (gespielt von Tom Schilling) mit seinen Frauengeschichten, die er als „Liebeskitsch“ abtut, und dem Aufstieg zum Welterfolg. Der zweite Teil widmet sich dem alten Brecht der Nachkriegszeit 1947 bis zu seinem Tod 1956 (gespielt von Burghart Klaußner) im Konflikt zwischen freier Kunst und der Diktatur in

Ostdeutschland, die ihm freilich ein eigenes Theater, das Berliner Ensemble, ermöglichte.

Das Exil wird scheinbar ausgespart. Doch zu Beginn des zweiten Teils wird es von Helene Weigel (gespielt von der grandiosen Adele Neuhauser) in zwei Sätzen zusammengefasst. Das kann man kühn nennen, und es ist natürlich kühn, aber es ist ganz und gar stimmig, wenn man das Konzept erkennt. Es ist Brechts Grundkonzept der Verfremdung, sein Anti-Theater, das vom Jahrmarkt herkommt und vom Bänkelsang. Zusammen mit Karl Valentin hat Brecht am 30. September 1922 in den Kammerspielen an der Münchner Augustenstraße eine Kabarett-Revue gezeigt: „Die rote Zibebe. Improvisationen in zwei Bildern“.² Das war am Tag nach dem Sensationserfolg der „Komödie“ vom Kriegsheimkehrer Kragler in „Trommeln in der Nacht“ mit der Publikumsbeschimpfung „Glottzt nicht so romantisch!“ Gut möglich, dass Breloer diese zweigeteilte „Zibebe“ bei der Anlage seines Zweiteilers im Sinn hatte.

Dass der junge Brecht mit seiner ersten und vielleicht einzigen Liebe, der Arzttochter Paula Banholzer, in Augsburg auf dem Plärrer in der Schiffsschaukel schwingt, sie schwängert, aber nicht heiraten darf, so dass sie auf einem Dorf das Kind zur Welt bringen und in Pflege geben muss, wirkt so, als werde eine Moritat ins Leben zurückgeführt. Erst recht, wenn Brecht sich bald einer zweiten Liebe, der Opernsängerin Marianne Zoff zuwendet, sie einem Nebenbuhler ausspannt, mit ihr sein zweites Kind

1 Um die Quellennachweise ergänzte Fassung der redigierten und leicht gekürzten Rezension in der *Abendzeitung*, München, vom 19. März 2019

2 Vgl. *Dreigroschenheft* 3/2015, S. 33f.

zeugt und sie heiratet. In Berlin trifft Brecht Helene Weigel, die Brechts zweite Ehefrau wird und zwei weitere Brecht-Kinder zur Welt bringt. Aber da ist auch Elisabeth Hauptmann, die als Schreibkraft bei ihm anfängt und ihm den Stoff der „Dreigroschenoper“ liefert, die als Nebenwerk sein Hauptwerk werden wird. Mehr noch: Das Lied vom „Mackie Messer“ in der Vertonung von Kurt Weill ist Bänkelsang, Epochen-sound und Welthit in einem.

Der Regisseur Heinrich Breloer wird als Brecht-Biograf zum Mythos seiner selbst. Er hat die Basis zu einigen der authentischen Filmszenen dieser Biografie selbst gelegt, als er vor mehr als 40 Jahren einen Dokumentarfilm über Brecht und seine erste Liebe Paula Banholzer, genannt Bittersweet oder Bi, gedreht hat: „Bi und Bidi in Augsburg“ (1978). Mit diesem Material und all der Lebens- und Berufserfahrung gelingen ihm wunderbare Szenen, wie die, als er den jungen Brecht und seine Paula (Mala Emde) in einem See schwimmen und Kahnfahren lässt. Die alte Paula Gross (77) liest die offenbar stark stilisierte Tagebuchseite vor, in der Brecht schreibt, er habe Paula einst das Schwimmen beigebracht, und widerspricht vehement: „Oh, der Lügner! Der Lügner! Ich konnte doch schwimmen. Ich habs doch gelernt, damals, da war ich dreizehn Jahre oder zwölf. Ich konnte doch schwimmen!“³ Sie sagt aber auch, dass Brecht nicht weinen konnte, nicht einmal beim Tod seiner Mutter, gegen den er sich mit einer Party sträubte.

Es sind diese vielen wahren Stellen, die den Reiz und die Qualität dieses wieder perfekt von Gernot Roll fotografierten Zweiteilers ausmachen. Sie kommen der einfühlsam und kundig inszenierten Lebensgeschichte Brechts mit all ihren Brüchen und Fragwürdigkeiten so nahe, wie das wohl kein anderes Medium vermag. Dabei zeigt das paral-

le erschienene Filmbuch, wie viele Szenen Breloer hat streichen müssen, um auf das Fernsehformat zu kommen, also wieviel mehr er noch hätte erzählen können, wenn man ihn gelassen hätte. Zudem bietet das Filmbuch als gewollten Verfremdungseffekt viele Blicke hinter die Kulissen auf die seinerzeitige Filmproduktion (in Tschechien), in der mit Steadycam und Nachbauten, etwa der letzten Wohnung Brechts in Ostberlin, dem „Arbeitsparadies“⁴ an der Chausseestraße, diese starke Vergegenwärtigung erreicht wurde. Breloers zweiter Brecht, Burghart Klaußner, bringt die zentrale Absicht des Regisseur-Erzählers Breloer auf den Punkt: „Du veranstaltest das Ganze nur, um all die Toten noch einmal ins Leben zurück-zuholen.“⁵

Breloer eröffnet dafür eine Dimension, die seine bisherigen Dokudramen zwar formal, aber nicht thematisch bestimmte: Das Theater. Der Film soll das letzte Theaterstück Brechts sein, Leben und Werk gehen noch einmal chaotisch gezielt ineinander über. Fragwürdig war er, egoman, selbstgerecht, und hatte dreckige Fingernägel beim Rasieren. Und doch, Thomas Mann hatte ganz recht, als er Therese Giehse einst ein Brecht-Stück zurückgab mit den Worten: „Sieh mal einer an, das Scheusal hat Talent!“⁶ Personen wurden für Brecht zu Puppen und Figuren. Und was für ein Frauenbild! Brecht benennt seine Geliebten alle um, gibt ihnen neue Vornamen, so wie es der zauberhaften Lulu bei Brechts Vorbild Frank Wedekind als Projektionsfigur der Männer widerfährt. Heutzutage wäre Brecht bei Angriffen grausam enttäuschter Frauen wie der verschmähten Fotografin Ruth Berlau wohl einer öffentlichen Anfeindung ausgesetzt, was die jungen Frauen, die ihm seinerzeit verfielen, wohl nicht verstehen würden.

4 Ebd., S. 23

5 Ebd., S. 29

6 Vgl. Katia Mann, *Meine ungeschriebenen Memoiren*. Frankfurt a. M. 1974, S. 136

3 Vgl. Heinrich Breloer, *Brecht. Roman seines Lebens*. Köln 2019, S. 136



© WDR/Nik Konietzny

Tom Schilling als junger Brecht mit Heinrich Breloer und einem Kameramann in einer sorgfältig nachgebauten Brecht-Mansarde. Eine Aufnahme aus dem Fotoalbum von Brechts Bruder Walter, das die Staats- und Stadtbibliothek Augsburg digitalisiert hat, war offenbar Vorbild für das mit Büchern überladene Möbelstück. Das Fotoalbum aus dem Besitz Walter Brechts, SuStB Augsburg „BSZ 1/7“, steht im Netz: urn:nbn:de:bvb:37-dtl-000000125.

Der Bänkelsang dieses Films schlägt einen großen Bogen. Er beginnt mit dem Schüler, der im Krieg den durch ein Horaz-Zitat begründeten Tod für das Vaterland kritisiert, und er endet mit dem Theaterchef in Ostberlin, der angesichts des Aufstands von 1953 die Wahrheit verrät. Brecht sah sich damals vor dieselbe fatale Frage gestellt wie sein Held Galileo Galilei: Soll man die Wahrheit um jeden Preis verkünden oder an ihr zum Lügner werden? Auf dieses Problem läuft der Film hinaus, die jahrzehntelange Verknennung Brechts als Kommunist und Programmdichter des Ostens hat hier ihren Ursprung. „Lasst mich doch in Ruhe“⁷ waren seine letzten Worte, als er im August 1956 im Alter von 58 Jahren an sei-

ner angeborenen Herzschwäche starb. Ein letztes Nein. ¶

Brecht. Ein Film in zwei Teilen von Heinrich Breloer. Der erste Sendetermin war auf ARTE am Freitag, 22. März 2019, ab 20:15 Uhr, daran anschließend die Dokumentation um 23:20 Uhr. Das Erste zeigte den Zweiteiler am Mittwoch, 27. März 2019, ab 20:15 Uhr und die Dokumentation um 23:45 Uhr.

Das Filmbuch von Heinrich Breloer: Brecht. Roman seines Lebens, ist erschienen im Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln, 528 Seiten, € 26. Seit 25. März 2019 wird die Special Edition (BD+DVD+Bonus-DVD) für € 29,99 ausgeliefert.

7 Heinrich Breloer, *Brecht. Roman seines Lebens* (wie Anm. 3), S. 499 nach der im Film gezeigten mündlichen Mitteilung von Brechts Tochter Barbara. Werner Hechts Fassung („Lasst mich in Ruhe!“, in ders.,

Brecht Chronik 1898–1956. Frankfurt a. M. 1997, S. 1235) ist demnach zu korrigieren.

DER TAT NIE ETWAS UMSONST. BRECHTS INTERESSE FÜR LEONARDO DA VINCI

Mathias Mayer

Dass er Vegetarier und überdies ein Frauefeind war, ist für Brechts Interesse an Leonardo da Vinci sicherlich nicht ausschlaggebend gewesen. Auch fällt der Name des italienischen Meisters in den Texten Brechts zwischen 1918 und den 1950er Jahren relativ selten, und doch spricht vieles dafür, dass er hier einen Verwandten im Geist gefunden hat, der ihn bis zuletzt fasziniert hat. Der gerade einmal Zwanzigjährige bekennt gegenüber Caspar Neher, um dessen Überleben im Ersten Weltkrieg er sich sorgte, eine große Sympathie für Leonardo, „den ich sehr liebe und der sehr viel geschrieben hat. Der tat nie etwas umsonst“. Vermutlich hat Brecht wie viele andere seiner Generation für dieses Wissen auf zwei Schriften zurückgegriffen, die von Marie Herzfeld betreut worden waren, zum einen der Band – er ist noch in Brechts Bibliothek erhalten – über „Leonardo da Vinci. Der Denker, Forscher und Poet“ von 1906, vielleicht auch auf den „Traktat über die Malerei“. Außerdem findet sich ein Bildband in seiner nachgelassenen Bibliothek.

In Leonardo konnte Brecht auf vielfache Weise einen Bundesgenossen erkennen – hier war zum einen eine Nähe von Kunst und Wissenschaft gegeben, die Brecht für seine eigene Konzeption des eingreifenden Denkens und Schreibens für unverzichtbar hielt (GBA 22, 112); des weiteren hat Leonardo auf seine Weise eine mutige Subversion des von den Auftraggebern erwarteten Weltbildes geboten, er bestätigte in seinen Werken, auch mit einem religiösen sujet, keineswegs die christliche Botschaft, sondern riskierte immer wieder, zum Beispiel im „Heiligen Johannes“ aus dem Louvre, eine Art „Mythenkontrafaktur“, wie sie

Brecht im Umgang mit den mythischen Stoffen der Antike geliebt hat: Leonardos Heiliger ist nicht der von Askese Gezeichnete, sondern ein kräftig gebauter junger Mann, der in seiner betonten Diesseitigkeit so viel Anstoß erregte, dass eine weitere Fassung des Täufers später übermalt und zu einer Bacchus-Figur stilisiert wurde. Leonardos christliches Bekenntnis erweist sich als offensichtlich fadenscheinig.

Technische Zeichnungen von Leonardo hat Brecht für das Bühnenbild des amerikanischen Galilei mit Charles Laughton herangezogen, und in noch späteren Jahren, bei seiner Inszenierung des „Urfaust“ in Berlin, hat er Leonardo als eine Gegenfigur zu der Unlösbarkeit von Fausts Konflikt herangezogen, wie Manfred Wekwerth berichtet: Während Faust sich für die Verwirklichung seiner „pantheistisch-humanistischen Ideale in die Fänge des Teufels begeben müsse, sich also auf der Suche nach *anderen* gesellschaftlichen Werten [...] zunächst eine Verneinung *aller*“ ergebe, könne Leonardos Weg als Ausweg gelten: „Er überprüfte die Richtigkeit seiner Gedanken, indem er Maschinen baute“.

Man kann also davon ausgehen, dass es gerade die Unerschöpflichkeit von Leonardos Zeichnungen war, seine technische und medizinische, seine naturwissenschaftliche Neugierde, die Brecht als eine Affinität zu seiner eigenen Weltanschauung wahrgenommen und geschätzt hat, wenn besonders der Kreislauf der Natur, von Zeugung und Vernichtung, den Menschen umgreift und die Dimension der Transzendenz ausschließt. Immer wieder hat man die Erbarmungslosigkeit der Phantasie beschrieben,



Das bühnenbeherrschende Fernrohr der Inszenierung „Galileo Galilei. Das Theater und die Pest“ am Berliner Ensemble, Bühnenbild Alexander Denić, mit Andreas Döhler und Jürgen Holtz (Foto: Matthias Horn)

mit der Leonardo Szenarien von Naturkatastrophen studiert und festgehalten hat, aus denen kein Mitleid und kein Ausweg durch eine höhere Hand ersichtlich wird. Als Vegetarier hat er sich selbst diesem Weg von Essen und Gegessenwerden entzogen.

Wie kaum ein anderer Künstler hat er indes das Zeigen in seinen Bildern zum Motiv erhoben, die nach oben weisende Hand oder der einzelne Zeigefinger (u.a. im Johannes-Bild) sind für einen Autor, der das Gestische zu einem Grundprinzip seiner Ästhetik gemacht hat, zu einem wichtigen Impuls geworden. Dass gerade das Zeigen selbst gezeigt werden muss, hat Brecht dann in einem späten Gedichtentwurf zum Thema gemacht.

Vor allem aber: Der tat nie etwas umsonst. Was biographisch als Schlafminimierung bei Leonardo bezeugt wird und sich in seinen Einfällen manifestiert, dass etwa der Anblick einer Mauer und ihrer Maserung schon als Ausgangspunkt künstlerischer Phantasie von Landschaften und Figuren gelten kann, muss auf Brecht elektrisierend gewirkt haben: Wie er selbst hat Leonardo sozusagen aus allem, was er mit dem „Auge der Welt“ (Volker Reinhardt) wahrgenommen hat, etwas gemacht, es gab keinen

Fleck der Unkreativität, und dieses Prinzip einer enormen Materialverwertung hat Brecht, der Leser und Beobachter, auf seine Weise umgesetzt – auch aus der nur knapp dokumentierbaren Begegnung mit Leonardo hat er eine Art Geistesverwandtschaft gewonnen, die Leonardo, den Verächter des Wortes, des Humanismus, nicht zuletzt als einen Intellektuellen des dialektischen epischen Theaters erkennbar werden lässt.

Aus den frühen 1950er Jahren gibt es den Brief der Deutschen Akademie der Künste an Brecht, in dem um die Zahlung von 12 DM gebeten wird, für die Übersendung von immerhin „4 Leonardo-Festschriften“, die aus Anlass seines 500. Geburtstages erschienen waren, zum Teil mit zahlreichen Abbildungen. Bezug genommen wird auf „das Telefongespräch vom 18. d. Mts.“ – das sich natürlich unserer Kenntnis entzieht. Auch wenn die Spuren der Faszination somit fast „verwischt“ scheinen, sie sind gleichwohl deutlich genug. ¶

Prof. Mathias Mayer ist Lehrstuhlinhaber für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft an der Uni Augsburg. Nachdruck mit freundlicher Erlaubnis aus: Augsburger Allgemeine, 30.4.2019, zum 500. Todestag von da Vinci.

„Arturo Ui“ am Schauspielhaus Linz DER SCHOSS IST FRUCHTBAR NOCH

Ernst Scherzer

Kein anderes Haus in Österreich hat sich in den letzten Jahren auch nur annähernd gleich oft eines Stückes von Bertolt Brecht angenommen wie das Landestheater Linz. Andererseits hat der „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ im Gegensatz zu allen anderen Landeshauptstädten bisher noch nicht den Weg in die oberösterreichische (wo u.a. vor Jahren die österreichische Erstaufführung von „Happy End“ erfolgte) gefunden.

Was die Qualität der vier Brecht-Produktionen innerhalb eines kurzen Zeitraumes betrifft, steht es drei zu eins: Einem nicht zuletzt infolge der männlichen Besetzung der Titelrolle mäßigen „Guten Menschen von Sezuan“ war ein sehr lokales aber wohlgelegenes „Dickicht der Städte“ gefolgt und vor knapp zwei Jahren ein toller „Galilei“. Damals bereits erwies sich die Besetzung der Titelfigur als Glücksfall, und nun übertraf Christian Taubenheim die seinerzeitige Leistung allein schon durch die Wandlungsfähigkeit, mit der er in die völlig anders geartete und sich innerhalb des Stücks freilich nicht zum Vorteil enorm verändernde Rolle des Gangsterchefs geschlüpft war. Also, im ersten Teil des Abends stellte er eine Schießbudenfigur auf die ziemlich kahle Bühne von Momme Rohrbein; so durfte man sich zunächst wohl auch Adolf H. vorstellen, und allzu viele heutige Politiker sind mit ihren hohlen Phrasen kaum mehr.

Alle jene, die einen Aufstieg solcher Personen ermöglichen und unterstützen, sind seither nicht klüger geworden. Auch wenn die im Titel angeführten Schlussworte in der Aufführung gestrichen wurden, hat Bertolt Brecht damit doch den Nagel auf den Kopf getroffen. Der Artikel in einer im Theater aufliegenden Kulturzeitschrift über



Ui (Christian Taubenheim) im Gespräch mit dem alten Dogsborough (Lutz Zeidler). Foto Christian Brachwitz

die vom Land Oberösterreich (aus dem ein Adolf Schickelgruber und auch ein geistiger Nachfolger stammte) an politisch eindeutig rechte Organisationen getätigte „Förder-gelder“ könnte einem beinahe den Abend vermiesen ...

Und das wäre doch schade, denn in erster Linie erweist sich die von Spartendirektor Stephan Suschke verantwortete Inszenierung ungeachtet des gerade für uns Österreicher beklemmenden historischen Hintergrunds als selten erlebtes Dokument großer Schauspielkunst.

Keine Frage, dass der bereits erwähnte Christian Taubenheim besonders hervorsteht. Aber jede einzelne Figur könnte nicht besser besetzt sein als hier: Alexander Hetterle als Roma, Klaus Müller-Beck als Giri, Julian Sigl als Givola, Lutz Zeidler als Dogsborough, Christian Higer als Dullfeet und alle weiteren namentlich Ungenannten.

Vergessen sollten wir dabei keineswegs, dass sich alles genau so zugetragen hat, wie die Regie in schonungsloser Offenheit – dabei Hitler ohne Schnurrbärtchen – zeigt und Arturo Uis Warnung vor (ohne ihn gar nicht vorhandenen) Feinden womöglich doch an heutige Aktionen erinnert, wenn polizeiliche Einsätze zum angeblichen Schutz gefährdeter Personen nach Rechtfertigung suchen. ¶

WIR ALLE SIND BENJAMIN ...

HEIDELBERG SPIELTE NEUE RUZICKA-OPER NACH

Ernst Scherzer

Irgendwo stand es anlässlich der Hamburger Uraufführung vor gerade einem Jahr wie im Titel angeführt zu lesen, jedenfalls hat sich der Regisseur Ingo Kerkhof im Theater Heidelberg daran orientiert und lässt Sätze des Philosophen Walter Benjamin (der, wie alle Figuren der bereits im „Dreigroschenheft“ 4/2018 vermerkten Oper von Peter Ruzicka nur mit Vornamen genannt wird) von dem die Aufführung gleich zu Beginn einnehmenden Chor rezitieren.

Wir alle sind Benjamin – das heißt wohl auch, wir alle haben uns wie dieser vor nicht ausgestorbenen rassistischen Machenschaften zu fürchten; womit sich die Nähe zu dem auf diesen Seiten besprochenen „Arturo Ui“ in Linz eröffnet. Ein angeblich vereintes Europa, für das gegenwärtig beinahe schon widerlich teilweise mit aufgetischten Lügen geworben wird, verheißt da kaum Schutz, womöglich sogar das Gegenteil! Mit derartigen Gedanken und Befürchtungen im Kopf sollte man sich dennoch einen überaus geglückten Theaterabend nicht vermiesen lassen. Das am letzten Tag der Aufführungsserie den Marguerre-Saal des Heidelberger Theaters weitgehend füllende Publikum zeigte sich einschließlich des Komponisten und einiger Fachleute sehr angetan: Nicht zu Unrecht und an diesem Ort nicht zum ersten Mal, hat das Haus doch immer wieder bewiesen, dass es die eine oder andere Uraufführungsbühne künstlerisch zu übertrumpfen weiß.

Das war auch diesmal der Fall. Nicht zuletzt durch die Besetzung der vor einem Jahr in Hamburg nur als Nebenrollen wahrgenommenen Figuren. Wenn Asja Laxis, lettische Schauspielerin und Regisseurin und eine Zeitlang die Geliebte Walter Benjamins, aus

dem Zuschauerraum auftritt, wird sie allein schon dank der koloraturengewandten Yasmin Özkan (sie sang in Mailand Mozarts Königin der Nacht!) zur Hauptrolle. Und dann Bertolt B. in Gestalt von Winfried Mikus, weswegen die Oper eigentlich Benjamin und Brecht heißen müsste. Zugegeben zog die Figur am besuchten Abend zusätzliche Aufmerksamkeit auf sich, weil der heisere Tenor einen singenden Doppelgänger beanspruchen musste. Albrecht Kludszuweit, obwohl an seinem Stammhaus Essen stark beansprucht, hat die Aufgabe bravourös gemeistert.

Ines Kaun war dafür verantwortlich, dass der Opern-, Extra-, Kinder- und Jugendchor (bewusst einzeln aufgeführt) ganz wesentlich zum Gelingen des anspruchsvollen Unternehmens beigetragen hat. Nicht immer, um nicht zu sagen selten sind die Autoren ihre besten Interpreten. In Hamburg hatte die Librettistin Yona Kim auch die Inszenierung übernommen und dem singenden Benjamin – oder eben Walter B. – eher verwirrenderweise einen Schauspieler zur Seite gestellt. Glücklicherweise war der dem Uraufführungs-Interpreten Dietrich Henschel sowohl gesanglich als auch darstellerisch kaum nachstehende Miljenko Turk nicht wie dieser durch eine herumirrende stumme Figur behindert. Auch die nahezu kahle Heidelberger Bühne von Anne Neuser (Licht: Ralph Schanz) erwies sich gegenüber der Hamburger Üppigkeit als Vorteil. Berücksichtigend, dass die zweite Begegnung mit einer neuen Oper musikalisch tiefere Eindrücke hinterlässt, möchte ich doch behaupten, dass die Heidelberger Einstudierung dank Elias Grandy auch auf orchestralem Gebiet über jene der vom Komponisten selbst geleiteten Hamburger zu stellen ist. ¶

WAS HAT BRECHT UNS HEUTE NOCH ZU SAGEN?

Helmut Gier

Bertolt Brecht ist ein Exportschlager. Sein Leben und sein Werk haben nach wie vor gewaltigen Einfluss auch auf die internationale Film- und Theaterszene.

Er hat wie kein anderer deutscher Autor seit Goethe in unterschiedlichen Gattungen Großartiges und Formvollendetes geleistet. Es gab im 20. Jahrhundert drei überragende und weltweit berühmte deutsche Dichter und Schriftsteller: Thomas Mann, Franz Kafka und Bertolt Brecht. Aber Brecht ragt durch die Breite seines Schaffens und die Vielfalt der Ausdrucksformen selbst neben ihnen heraus. Er ist ein großartiger Theaterautor oder „Stückeschreiber“, wie er selbst sagt. Aber mittlerweile wird er als Lyriker mindestens genauso hoch geschätzt. Und natürlich ist er ein wunderbarer Erzähler. Seine Geschichten stehen heute in jedem Schulbuch. Zudem ist er ein bedeutender Theoretiker, sowohl was das Theater als auch was die neuen Medien angeht.

Die Verfahren, die er zu seiner Zeit im Theater eingeführt hat, sind heute so weit verbreitet, dass gar keiner mehr weiß, dass sie von Brecht stammen. Nehmen wir als Beispiel den Verfremdungseffekt. Es gibt heute kaum ein Stück mehr, das im Stile einer konventionellen Klassikeraufführung inszeniert wird. Shakespeare wird mit Rockmusik gespielt, es gibt Filme in Aufführungen klassischer Stücke sowie distanzierende, erzählerische Momente mit der Verwendung von Songs. Heute ist es völlig normal, dass die Zuschauer Umbauten auf der Bühne sehen. Auch das ist seit Brecht erst gängig und wird gemacht. Sein Einfluss geht hinein bis in die heutige Machart der Videoclips. Die gesamte Ästhetik in Film und Theater ist heute



Dr. Helmut Gier bei einem Vortrag im Augsburgers Brechtthaus (Foto: mf)

sehr „brechtisch“. Das ist bloß niemandem mehr bewusst.

Ich gehe davon aus, dass er jedes neue Medium, auch das Internet, auf hohem Niveau für seine Zwecke genutzt hätte. Er war alles andere als rückwärtsgewandt. Er hat das Neue nicht als Bedrohung empfunden und wäre daher vom Internet sicherlich begeistert gewesen. Thomas Mann und Franz Kafka hatten mit den neuen Erscheinungen der Technik und Massenzivilisation nicht viel im Sinn. Brecht aber hat sich als einer der ersten Autoren intensiv mit dem Film auseinandergesetzt. Er hat auch sofort die Bedeutung des Radios als neues Medium erkannt und Stücke dafür geschrieben. Kein Autor hat so früh, so schnell und so gezielt auf neue Medien reagiert wie Bertolt Brecht. ¶

Dr. Helmut Gier war bis 2012 Leiter der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg und viele Jahre Vorsitzender des Brechtkreises. Den Beitrag übernehmen wir aus dem Schulbuch „Deutschbuch. Differenzierende Ausgabe. Sprach- und Lesebuch 10“ des Cornelsen-Verlags (2017); er entstammt jedoch einem Interview der „Augsburger Allgemeinen“, veröffentlicht am 11.7.2006, von Cornelsen redigiert und nachgedruckt ohne Rücksprache mit dem Interviewten.

Eine Prägung in 10 Stationen

Michael Friedrichs

(1) Taufe

Brecht wurde am Sonntag, 20. März 1898, getauft, 2 Uhr nachmittags in einer gesonderten Tauffeier. Laut Geburtsregister war der taufende Pfarrer Wilhelm Döderlein. Bert Brecht hatte drei Taufpaten, zwei von der Seite der Mutter und einer von der Seite des Vaters:

Taufpaten:

Eugen Brezing

Eisenbahnpraktikant
(Bruder der Mutter)

Stefan Berthold Brecht

Lithograf in Achern
(Großvater)

Amalie Reitter, geb.

Brezing, Technikersgattin
(Schwester der Mutter)

Sofie hat also ihre beiden Geschwister als Taufpaten für ihren Sohn geholt. Ihre Schwester Amalie hatte Hermann Reitter geheiratet, einen Kollegen von Berthold Friedrich Brecht, und auf diesem Weg hatte Sofie ihren Mann kennen gelernt.

Über Sofies Bruder Eugen schreibt Stephen Parker: „Eugen war ein Tunichtgut, der eine nichtsnutzige Frau geheiratet hatte, beide Alkoholiker.“ Seine Quelle dafür ist Brechts Bruder Walter, der allerdings in seinen Erinnerungen 1984 stets sehr behutsam formulierte: „Es hieß, dass beide tranken und die Ehe zuletzt zerrüttet war. Beide erreichten kein hohes Alter.“ Eugen Brezing starb schon 1908.

Ob Großvater Stefan Brecht aus Achern allein oder mit seiner Frau angereist war, ist nicht bekannt.

(2) Kindergarten

Zu Brechts Kindergartenzeit gibt es bei Frisch/Obermeier (S. 37) eine erstaunlich präzise Erinnerung von Handwerksmeister Hermann Koelle, erzählt 1966:

1903 ging Eugen, wie ich, in den nahen Barfüßerkindergarten, der mit der Volksschule zusammen gut zehn Minuten von der Wohnung der Familie Brecht entfernt war. Während die Räume des Kindergartens zum Graben hin lagen, konnten die Volksschüler durch die kleinen Klassenzimmerfenster auf die Pilgerhausstraße sehen.

Ich erinnere mich, dass Eugen schon im Kindergarten arg gescheit war. Er hatte ein fabelhaftes Gedächtnis und konnte noch nach Tagen die vom Kinderfräulein vorgelesenen Geschichten wiedererzählen. Eugen war kein ganzes Jahr im Kindergarten.

(3) Volksschule

Im Jahre 1904 wurde Brecht in der Schule bei den Barfüßern eingeschult. Im Adressbuch von 1901 erfahren wir: „Die Mädchenschule bei den Barfüßern besuchen auch die im 1. u. 2. Jahre der Schulpflicht stehenden Kinder dieses Sprengels.“ Einer von Brechts Klassenkameraden war Franz Kroher, später Fotograf in Augsburg (Interview 1967, Frisch/Obermeier S. 42f):

Ich war mit Brecht in der gleichen Klasse in der Barfüßerschule. Die Schule hatte nur zwei kleine Klassenzimmer. Die Türen waren sehr niedrig und die Fenster ganz klein. Der Knabenabot war ein ekliges und finstres Loch. Es gab nur zwei Klassen, eine erste und eine zweite. Buben und Mädels wurden zusammen unterrichtet.

Die dritte und vierte Volksschulklasse absolvierte Brecht in der Protestantischen Knaben- und Mädchenschule St. Anna, „Am Stadtpflegeranger“ – dieses Gebäude existiert als einzige von Brecht besuchte Schule noch heute, was aber bisher nicht durch Erinnerungszeichen erkennbar gemacht wird.

(4) Protestantische Religionslehre im Realgymnasium an der blauen Kappe

Für das Schuljahr 1911/12 liegt mir der „Jahres-Bericht über das königliche Realgymnasium in Augsburg“ vor. Damals ist Albrecht Jäger II. Pfarrer bei St. Jakob und unterrichtet protestantische Religionslehre in den Klassen I bis IV. Wilhelm Schiller ist II. Pfarrer bei St. Anna, er unterrichtet in den Klassen V bis IX. Religionsunterricht gibt es in jeder Klasse 2 Wochenstunden „nach Schulordnung und Lehrplan. In der V. Kl. wurde das Lukas-Evangelium, in der VI. der Philipper-Brief gelesen“ (S. 6).

Religion und Staat waren damals eng miteinander verknüpft. So gab es zum Beispiel im Gesangbuch für die Evangelisch-Lutherische Kirche in Bayern, gedruckt in Brechts Geburtsjahr 1898, eine Abteilung „Zum Geburts- und Namenstag des Landesherrn“. Von Lied Nr. 180, einem Barocktext, lautet die dritte Strophe:

Du, höchster Herrscher, lehre
mich selbst durch deinen Geist,
daß ich den König ehre,
wie es dein Wort uns heißt.
Er trägt ja, Gott, dein Bild;
und wenn wir seinen Willen
in Furcht und Lieb erfüllen,
wird dein Will auch erfüllt.
(Text von Philipp Friedrich Hiller, 1699-1769)

(5) Konfirmandenunterricht 1: Die Geschichte von Pierre Laire

In 3gh 4/2018 hat Susanne Lettau die Ge-

schichte des Altargitters rekonstruiert – eindeutig eine wichtige Quelle für Brechts „Augsburger Kreidekreis“ (1940). Diese Erzählung dürfte Teil seines Konfirmandenunterrichts in der Barfüßerkirche gewesen sein. Das prächtige Altargitter mit dem Leierspieler führt noch heute dazu, dass Kinder danach fragen.

(6) Konfirmandenunterricht 2: „Urteil des Salomon“

Das Gemälde „Urteil des Salomon“ aus dem 17. Jahrhundert, das heute in der Barfüßerkirche hängt und zu Brechts Zeit im Konfirmandensaal hing, dürfte Auslöser für Brechts Beschäftigung mit dem Thema Streit zweier Frauen um ein Kind gewesen sein und damit Quelle für den „Augsburger Kreidekreis“. Ob damals im Konfirmandenunterricht der Bibeltext (1. Könige 3, 16-28) gelesen oder nur abschwächend nacherzählt wurde, ist nicht bekannt – im Luthertext geht es um zwei „Huren“.

(7) Konfirmation

Brecht wurde am Freitag, 29. März 1912 in der Barfüßerkirche konfirmiert. Wieder erzählt Hermann Koelle (Frisch/Obermeier, S. 63):

Im Hause der Brechts, Bleichstraße 2, im Parterre, wohnte eine Schneiderin, die für meine Mutter nähte. Wir wohnten damals schon nicht mehr in der Bleich, deshalb musste ich Jahre nach der Kindergartenzeit immer wieder in das Haus der Brechts gehen, um meiner Mutter die geschneiderten Sachen abzuholen. Dabei sah ich auch Eugen wieder. Er hatte sich im Gesicht verändert, war schmal geworden, so daß ich ihn kaum wiedererkannte. Er beantwortete meinen Gruß nur knapp, und wenn er im Hof war oder die Treppe herunterkam, schien er mich kaum noch zu kennen. Im Herbst 1911 trafen wir uns im Konfirmandenunterricht wieder, der Unterricht fand abwechselnd in der Wohnung von Pfarrer Detzer und Pfarrer

Kraußer statt. Brecht nahm offensichtlich den Konfirmandenunterricht recht ernst. Mühelos konnte er die aufgetragenen Bibeltexte hersagen. Während der Konfirmation, die am 29. März 1912 in der Barfüßerkirche stattfand, gingen wir nebeneinander zum Altar. Brecht stand rechts von mir. Sein Konfirmandenspruch lautete: „Es ist ein köstlich Ding, daß das Herz fest werde.“ (Hebräer 13,9)

Konfirmationssprüche werden zwischen Pfarrer und Eltern abgesprochen. Dass Pfarrer Detzer von Brechts Mutter in die gesundheitlichen Probleme ihres Sohnes zumindest teilweise eingeweiht wurde, ist anzunehmen. Dass sie mit dem Konfirmationsspruch in seine Seele sozusagen eingebrannt und zugleich gemeindeöffentlich wurden, dürfte ihn belastet haben.¹

Im Todesjahr der Mutter, 1920, also acht Jahre später, griff Brecht den Konfirmationsspruch in einem Gedicht auf, „Erinnerungen“:

Meine Mutter sagte: Die Einfältigen liebt der Herr, Kind
Und legte mir die Bibel immer auf den Tisch
Ich habe darin gelesen, bis mir die Augen zugefallen sind
Dann war ich auch am anderen Morgen frisch.

Ich war immer gern lang auf dem Abort
Und meine Mutter schämte sich vor andern Leuten dessen
Und ich hörte oft aus ihrem Mund das Wort:
Die Drohnen werden von den Bienen gefressen.

1 Die Bibelstelle ist sinnenstellend verkürzt, ihr Thema ist nicht die Kardiologie, sondern Kritik an den jüdischen Speisegeboten. Wer der Verfasser des im Neuen Testament eingeordneten „Brief an die Hebräer“ war, ist umstritten. Vers 9 aus dem Kap. 13 heißt in der Lutherübersetzung vollständig: „Lasset euch nicht durch mancherlei und fremde Lehren umtreiben, denn *es ist ein köstlich Ding, dass das Herz fest werde, welches geschieht durch Gnade*, nicht durch Speisegebote, davon keinen Nutzen haben, die damit umgehen.“

Den tiefen Sinn verstand ich damals noch nicht
Jetzt liegt meine Mutter unter der Erde
Ich höre sie noch, wie sie meinen Konfirmationsspruch spricht:

Es ist ein köstlich Ding, dass das Herz fest werde. (GBA 13,184)

(8) 1. Weltkrieg

Hans Detzer, geboren 1868, war 1904–1935 Pfarrer an der Barfüßerkirche, sein Wirken begleitete Brecht zumindest über die ganze Jugend. Ein Höhepunkt besonderer Art war dabei der Beginn des Ersten Weltkrieges. Die wortgewaltigen Predigten von Pfarrer Detzer wurden teilweise gedruckt und in hohen Auflagen verkauft; die Drucke sind in der Augsburgs Staats- und Stadtbibliothek zugänglich. Am 9. August 1914, anlässlich eines „außerordentlichen Buß- und Bettages“, heißt es in Detzers Predigt:

... der Krieg hat erst kommen müssen, daß das Ewige, das Göttliche, in seinem unvergleichlichen, unersetzlichen Wert wieder erkannt wird. Gottes Güte hat unser Volk nicht zur Buße geleitet, so muß es durch den Ernst des Krieges zur Buße gedrängt werden ... Der Krieg ist eine Heimsuchung Gottes ...

Die Schlusspassage lautet:

Es rausche durch die deutschen Eichen, es rausche durch die deutschen Fahnen das alte tapferere Wort, mit dem unsere Väter in den Kampf gezogen und den Sieg gewonnen, das Wort, das aus der Tiefe demütiger Beugung aufsteigen soll zu der Höhe felsenfesten Gottvertrauens:
Mit Gott für König und Vaterland!
Mit Gott für Kaiser und Reich!
Amen!

In dieser Tonart jubelte zunächst auch Brecht – in der München-Augsburger Abendzeitung vom 24. August 1914 endet sein Gedicht „Dankgottesdienst“ mit den Zeilen:

Sieg, Sieg! Das ist's, was die Orgel rollt.
 Sieg, Sieg! Das ist's, was die Sonne lacht.
 Wie Völkersturm rauscht es empor mit Macht:
 Sieg! Sieg und Sieg vertausendfacht
 Als ob es den Himmel erstürmen wollt.
 Siegsontag! (GBA 13,71)

Es dauerte bekanntlich nur ein paar Wochen, bis Brecht diese Art von Hurra-Patriotismus überwunden hatte und in veröffentlichten Gedichten wie „Mutter sein ...“ und „Moderne Legende“ die klagenden Mütter auf beiden Seiten in den Mittelpunkt stellte.

(9) Orgelgedichte

Brecht hört die Kanonen des Krieges nicht selbst – die mörderischen Schlachten des Ersten Weltkrieges finden außerhalb von Deutschland statt. Aber seine Ohren, geschult in der Barfüßerkirche, hören das Kriegsgeschehen im Spiel der Orgel auch in dem Gedicht, das er dem Fabrikherrn Klemens Haindl widmet, der einen eigenen Orgelsaal hat, „Die Orgel“, in dem es heißt:

Wenn der preisende Orgelton aufschwillt,
 dunkelt der Raum [...]
 Blau wölbt sich über Erde und Meer der Traum.
 Donnernd Gestampf
 Dröhnt unter der Erde auf und füllt ehernen
 Himmel.
 Massen von Regimentern fluten über die Äcker
 zum Kampf [...] (GBA 13, 87)

(10) Maria-Gedicht

Zu Weihnachten 1922 schrieb Brecht ein Gedicht „Maria“, in dem er die religiöse Überlieferung als nachträgliche Überhöhung des Geschehens interpretiert. Das Gedicht wurde an Weihnachten 1924 im *Berliner Börsen-Courier* veröffentlicht und brachte ihm eine Anzeige wegen Gotteslästerung ein. Das Verfahren wurde jedoch eingestellt. In einem Artikel der München-

Augsburger Abendzeitung, 6. Juni 1926, befürchtete D. Traub: „Solche Vorkommnisse wirken geradezu als Lockmittel zur Gotteslästerung [...] Das sind die Zeichen der geheimen Bolschewisierung unserer regierenden Gewalten.“ – Heute ist das Gedicht in das *Evangelische Kirchengesangbuch für Bayern und Thüringen* aufgenommen (S. 93), und die Barfüßerkirche nennt Brecht mit deutlichem Stolz auf einer bereits älteren Schautafel ihren „despektierlichen Konfirmanden“.

Einige Nachwirkungen

Die Prägungen in der Barfüßerkirche haben in Brecht lange nachgewirkt und sowohl zu deutlicher Kritik an dieser Art Religiosität, als auch zu literarischen Verarbeitungen geführt.

- 1913 schreibt er als erstes überliefertes Drama den Einakter „Die Bibel“.
- 1918 schreibt er „Luzifers Abendlied“, später unter dem Titel „Gegen Verführung“ in *Taschenpostille* und *Hauspostille* aufgenommen.
- Etwa gleichzeitig entsteht die „Legende vom toten Soldaten“, in der die „Pfaffen“ als aktiv an der Mobilisierung für den Krieg beteligt dargestellt werden.
- Die erste große Gedichtsammlung, *Bert Brechts Hauspostille*, spielt im Titel auf den Klassiker *Martin Luthers Hauspostille* an.
- Das Kreidekreis-Thema wird literarisch 1940 und 1944/45 bearbeitet.
- In der Bearbeitung des Dramas „Der Hofmeister“ (1951) setzt Brecht dem Pfarrer Detzer in der vierten Szene ein spöttisches Denkmal:

Jungfer Müller: Den Pastor Detzer mag ich hören. In seiner Predigt kommen so Stellen vor.
 Jungfer Watten: Über heimlich Sündigen!
 Jungfer Müller: Er donnert, aber in Andeutungen (ahmt nach) „Sie denken, keiner sieht's, keiner ist dabei, offenbarlich kann's nicht werden. Aber ich sage euch, auf die, so die Frucht allein verspeisen, spitzt sich der Teufel besonders. ¶

LESERBRIEF: EIN APRILSCHERZ!

Was uns Jan Knopf im *Dreigroschenheft* 2/2019 (S. 18) im P.S. zu dem von ihm vorgestellten „Exklusiv-Interview“ als „Bonbon“ und Brecht-Text anbietet, ist leider weder das eine noch das andere, sondern einfach bloß ein Fake. Der Publikationszeitpunkt wurde von Knopf wohl mit Bedacht gewählt, beginnt doch das 2. Quartal am 1. April. Da sagen wir nur: April!! April!! Der angebliche Brecht-Text ist nichts anderes als ein lupenreiner Kurt Reinhold-Text. Der bibliographische Nachweis lautet: „Wie waren Sie am 29.2.1928 abends 11 Uhr gelaunt? Eine Silvester-Rundfrage des ‚Blauen Montag‘.“ Mit der nachgestellten Angabe „(Veranstaltet von Kurt Reinhold.)“ in: *MM Der Montag Morgen*, Berlin, Jg. 6, Nr. 53 vom 31.12.1928, Ausgabe B, S. 3. Wegen des Umfangs erschien die ‚Rundfrage‘ außerhalb der Satireseite *Der blaue Montag*. Neben einer redaktionellen Einleitung umfasst die angebliche ‚Rundfrage‘ Texte ‚von‘ Reichspräsident v. Hindenburg, Richard Tauber, Bernard Shaw, Thomas Mann, Rudolf Presber, Katharina v. Kardorff-Oheimb, Max Pallenberg, Reichskanzler Hermann Müller-Franken, Henry Porten, Alfred Kerr, Joachim Ringelnatz, Dr. Hjalmar Schacht und Bert Brecht. Der Tenor ist eindeutig auf Unsinn und Nonsens gestellt. Interessant ist dabei nur, dass die Parodie nicht

erkannt und ‚Brechts‘ Sottise für bare Münze gehalten wurde! Außerdem hat Jan Knopf nicht genau hingeschaut und gibt den gefakten Brecht-Text unzureichend wieder. Der letzte Satz lautet: „Ich sehe dem neuen Jahr steif ins Weiße.“ Bei Knopf heißt es „ins Auge“. Und da hinein ging das Ganze auch!

Kurt Reinhold (Lebensdaten unbekannt) war Redakteur beim *Montag Morgen* und beim *Tage-Buch*. Er schrieb solide über Theater, Literatur, Film und Kabarett und tummelte sich bisweilen auf der Satireseite „Der blaue Montag“ des *Montag Morgen*. Um auf Reinholds satirisches Potential hinzuweisen, seien nur zwei Beiträge aus dem Umfeld der Silvester-Rundfrage genannt. Am 19. November 1928 erschien sein Gedicht *Die Deutsche Pyramide*, von Rudolf Schlichter illustriert (Jg. 6, Nr. 47, Ausg. B, S. 16), und am 25. März 1929 sein Beitrag *Am Tag des Buches ...* (Jg. 7, Nr. 12, Ausg. B, S. 16) in *Der blaue Montag*. Beide Beiträge sind von großer Köstlichkeit. Zudem befand sich Reinhold in *Der blaue Montag* in guter Gesellschaft: Erich Kästner, Karl Kinndt (i.e. Reinhard Koester) und Friedrich Hollaender arbeiteten sich dort an den kleinen und großen Dingen der Zeitläufte ab. Daher Vorsicht: Es ist nicht alles Brecht, was glänzt. ¶

Gregor Ackermann, Aachen, und
Dirk Heißerer, München

REPLIK

Zur voranstehenden ‚Richtigstellung‘ des „Heraus-Hupferls“ (Heft 2/2019, S. 18) muss offenbar angemerkt werden, dass sowohl der Übermittler (also J.K.) als auch der Herausgeber (also M.F.) nicht der Meinung waren, dass diese „Umfrage“ ernstzunehmen wäre und „BB u.v.m.“ auf sie geantwortet hätten. Die Signale waren: 1. der 31. Dezember (Silvester-Scherz), 2. der „Blaue Montag“ – das war traditionell der Tag, wo die Leute entweder noch oder schon wieder besoffen waren (im Zeitalter der KI gibt es ihn nicht mehr), 3. die Teilnahme des bekannten Analphabeten „Präsident von Hindenburg“, der sich rühmte, in seinem Leben kein Buch gelesen zu haben, 4. passt der „Goe-

the“ nicht in eine Reihe mit George und Mann, wenn sie von BB stammen sollte, und schließlich 5. hat BB den Begriff „Kotzbedürfnis“ in seinem ganzen Leben nicht in den Mund genommen, geschweige denn aus ihm heraus. Dass der „Veranstalter“ des Scherzes (kein Fake, sondern bloß ein Witz), Kurt Reinhold, nicht genannt wurde, gehört zum Scherz: Witze, die erklärt werden müssen, sind keine. K.R. gehört, insofern sind die Hinweise auf seine Publikationen dankenswert, zu den vergessenen Publizisten, die früh Opfer der Nazis geworden sind. Aber das war nicht Thema. – Den Zitatfehler („Auge“ statt „Weiße“) nimmt J.K. mit Bedauern auf seine Kappe und bittet um Nachsicht. ¶

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



Kunst, Kreativität, Unterhaltung.

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



Stadtsparkasse
Augsburg