

DREIGROSCHENHEFT

INFORMATIONEN ZU BERTOLT BRECHT

27. JAHRGANG

HEFT 2/2020



RÜCKBLICK AUF DAS BRECHTFESTIVAL (14.–23. FEBRUAR 2020)
TOM KUHN ÜBER BRECHTS LEICHTIGKEIT BEIM SCHREIBEN
KLAUS-DIETER KRABIEL ÜBER BADEN-BADEN 1929
SIBYLLE BERG ERHÄLT DEN BRECHT-PREIS

Wagner

BRECHT

Das gesamte Programm

jetzt unter

www.buchhandlung-am-obstmarkt.de



KICG

Brechtshop in der BUCHHANDLUNG AM OBSTMARKT

Büchergilde · Brechtshop

Obstmarkt 11

86152 Augsburg

Telefon 0821-518804

Fax 0821-39136

post@buchhandlung-am-obstmarkt.de

www.buchhandlung-am-obstmarkt.de

INHALT

Editorial 2

Impressum 2

BRECHTFESTIVAL

„Er ist vernünftig, jeder versteht ihn“:
Das Brechtfestival 2020 3

Poetry Slam im Parktheater 6

Brecht-Preis für Sibylle Berg 7

Klassenkampf nach Lothar Trolle: Das Theater
zeigt Frauen um Brecht in Svendborg 8

Diana Zapf-Deniz

A Sketchbook of Method, Process and Form
in Heiner Müller's *Horatian* 10

Alice Bever

THEATER

Körperkampf im Medienschungel 14

Christopher Rüplings Inszenierung von *Im Dickicht
der Städte* an den Münchner Kammerspielen

Franz Fromholzer, Susanna Layh

Brechts „Guter Mensch“ im Wiener
Volkstheater 16

Ernst Scherzer

BRECHT INTERNATIONAL

Leichtigkeit beim Schreiben der Wahrheit . . 18

Tom Kuhn

BRECHT UND MUSIK

Vom Schwadronieren und vom „stillen Suff“.
Bemerkungen zu einem Beitrag von
Jan Knopf. 27

Klaus-Dieter Krabiel

Kurt Weill in Berlin, 1919 – Revolution und
Antisemitismus, Vorbilder und Lehrmeister . 34

Ulrich Fischer

BERTOLT-BRECHT-ARCHIV

Neu in der Bibliothek des Bertolt-Brecht-
Archivs 40

Zusammenstellung: Helgrid Streidt

FUNDSACHEN

„Wer seine Lage erkannt hat ...“ 33

Titelfigur, zwei Buchstaben 48

BRECHTKREIS

Grenzen öffnen – Menschenrechte wahren
Redebeitrag des Brechtkreises 49

Sicherlich wusste nicht jeder, der das Motto des diesjährigen Augsburger Brechtfestivals las – „Er ist vernünftig, jeder versteht ihn“ –, dass das der Anfang von Brechts Gedicht „Lob des Kommunismus“ ist. In einer Wochenzeitung wurde der Festivalleitung einfach mal unterstellt, sie wüsste das nicht. Aber Brecht wurde bei diesem Festival nicht weichgespült, im Gegenteil wurden viele kaum bekannte Kleinodien auf die Bühne oder in die zu Hör-Räumen aufgewerteten Riesenradgondeln gebracht – z. B. „Die Horatier und die Kuratier“, „Herrnburger Bericht“, „Me-ti“-Texte. Und im Kino war Brechts einziger Hollywood-Filmerfolg zu sehen, „Auch Henker sterben“. Voller Erfolg.

Dem Brechtkreis wurde vom Kulturreferat ermöglicht, in diesem Jahr eine Veranstaltungsreihe zu organisieren, zur stärkeren Belebung des Brechthauses. Das Reihen-Thema ist „Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit“, und die erste Veranstaltung dieser Reihe war ein Vortrag von Prof. Tom Kuhn, der sich in einem schönen thematischen Spannungsbogen die „Leichtigkeit“ bei Brecht vornahm – wir dokumentieren das Redemanskript.

Klaus-Dieter Krabiel setzt sich kritisch mit dem Beitrag von Jan Knopf in Heft 1/2020 zum Kammermusikfest Baden-Baden 1929 auseinander.

Und wir haben Besprechungen von Inszenierungen und natürlich wieder die Neuerwerbungen des Bertolt-Brecht-Archivs – diesmal fast neun Seiten. Lesen Sie wohl!

Michael Friedrichs

Dreigroschenheft Informationen zu Bertolt Brecht

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

Erscheint vierteljährlich zu Quartalsbeginn
Einzelpreis: 7,50 €
Jahresabonnement: 30,- €

Anschrift:
Wißner-Verlag GmbH & Co. KG
Im Tal 12, 86179 Augsburg
Telefon: 0821-25989-0
www.wissner.com
redaktion@dreigroschenheft.de
vertrieb@dreigroschenheft.de

Bankverbindung: Wißner-Verlag GmbH & Co. KG
Stadtsparkasse Augsburg
Swift-Code: AUGSDE77
IBAN: DE15 7205 0000 0000 0282 41

Redaktionsleitung: Michael Friedrichs (*mf*)


Wissenschaftlicher Beirat: Dirk Heißerer, Tom Kuhn, Joachim Lucchesi, Werner Wüthrich

Autorinnen und Autoren in dieser Ausgabe: Alice Bever, Ulrich Fischer, Michael Friedrichs, Franz Fromholzer, Klaus-Dieter Krabiel, Tom Kuhn, Susanna Layh, Ernst Scherzer, Helgrid Streidt, Diana Zapf-Deniz

Titelbild: Das Riesenrad als Blickfang des Brechtfestivals im Martinipark (Foto: Diana Zapf-Deniz)

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.



Über das diesjährige Brechtfestival (im Bild: die Festivalleiter Jürgen Kuttner und Tom Kühnel, sowie mf; Foto: Diana Zapfeniz) kann kein Mensch oder Team komplett berichten, zu vielfältig war das Angebot, und Unwichtiges war nicht darunter. Die Auswahl auf den folgenden Seiten ist persönlichen Umständen geschuldet, nicht gezielten Entscheidungen. Der Publikumszuspruch war durchweg hoch, die Generationen mischten sich. Erfreulich auch die zahlreichen kleinen Extra-Beiträge aus dem Ensemble des Staatstheaters Augsburg. Das Riesenrad, gefüllt mit Live-Rezitationen aus Brechts Me-ti-Texten, bildete eine perfekte Klammer zwischen Rummelplatz und Bühnenkunst. Beim zweiten „Spektakel“-Tag mischte sich allerdings Enttäuschung in die Begeisterung, denn manche Berühmtheit bot wenig Spektakuläres, und manche Türen waren rasch geschlossen: zu hoher Publikumsandrang, alias zu kleine Räume, alias zuviel verkaufte Karten. Der Kulturausschuss des Augsburgers Stadtrats will die Festivalleiter für eine Fortsetzung 2021/22 gewinnen.

Als Eigen-Koproduktion zusammen mit dem Städtischen Theater Prag zeigte das Theater als zweisprachige Uraufführung Švejk/Schwejk, „Erster Teil nach Bertolt Brecht, Zweiter Teil nach Jaroslav Hašek, Dritter Teil von Petra Hůlová“. Die Regie



Eva Salzmánová gibt den Brecht, Tomáš Milostný einen angeschmierten Švejk (Foto: Jan-Pieter Fuhr).

hatte Armin Petras, der die Inszenierung in der letzten Probenphase von drei auf gut eineinhalb Stunden gekürzt hatte, zu Lasten des ersten Teils. Themen waren (1) Brechts und Piscators jahrzehntelanges Ringen mit dem Schwejk-Stoff, (2) eine biografische Hašek-Skizze, sowie (3), eigens verfasst für diese Inszenierung, eine aufwändige Švejk-Castingshow, in der der anscheinend aussichtslose Versuch des heutigen Prag thematisiert wird, nicht permanent mit Švejk identifiziert zu werden. Eine Besprechung von Jürgen Kannler ist nachzulesen in <https://a3kultur.de/positionen/viel-schwejk-steckt-uns>). Am 10.3. hätte die Prager Premiere steigen sollen – abgesagt wegen der Ansteckungsgefahr. (mf)



Nicoletta Kindermann und Imme Heiligendorff (Staatstheater Augsburg) boten im Rahmen des Spektakels Vol. I die Möglichkeit, Brechts Texte in einem „LEHRSTÜCK-PARCOURS“ durch eigenes Tun zu begreifen. Innerhalb weniger Minuten mussten Kurztexte laut gesprochen und beim Klang der Triangel ein Standbild inszeniert werden, denn: „Das Lehrstück lehrt dadurch, dass es gespielt, nicht dadurch, dass es gesehen wird.“



Gisbert zu **KNYPHAUSEN** gilt als einer der nachdenklichsten und hoffnungsvollsten Liedermacher Deutschlands. Er kam mit Texten des Alltags, die berühren und ergreifen. Schön, dass er es heuer zur Langen Brechnacht geschafft hat, denn im letzten Jahr war er verhindert.



Erneut hat der Brechtkreis mit Unterstützung des Brechtfestivals einen **SCHULWETTBEWERB** ausgerichtet, Thema „Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit“. Preisverleihung im Parktheater. Die Beteiligung aus allen Schular-ten war groß. Besonders gefiel das großformatige Puzzle der Schülerinnen und Schüler der Klasse 6a der Mittelschu-le Firnhaberau, „Wir sind gegen Mobbing“. (Fotos und Texte auf diesen Seiten: Diana Zapf-Deniz)



Eva Gold trat mit den Sängerinnen Lienne und Hanna Sikasa bei der Langen Brechnacht im Kongress am Park auf. Sie präsentierten eingängige Songs aus der Zeit des kalten Krieges. Passend hierzu nennt sich die Formation „THE COLD WAR“. Gleich zu Beginn eröffneten sie mit ihrer melancholischen Version „Land of Confusion“ der Rockband Genesis.



Es brauchte schon Wegweiser, um sich beim **SPEKTAKEL** im Martinipark zurechtzufinden. Ein bisschen Jahrmarktsatmosphäre mit Popcornduft und gebrannten Mandeln lag in der Luft, zumal ein Riesenrad (siehe Cover) die Besucher in luftige Höhen transportierte.

Das Gymnasium bei St. Stephan machte sich den „JASAGER“ und den „NEINSAGER“ zur Aufgabe. Die Halle C1 im Martinipark war sehr gut besucht, als die Schulooper von Bertolt Brecht und Kurt Weill aufgeführt wurde. Beim „Jasager“ hatte Dr. Ulrich Graba das Sagen, indem er 120 Akteure im Chor und Orchester anleitete. Wochenlange Proben in Kooperation mit den Augsburger Domsingknaben und der Stimmbildnerin und Sopranistin Dobrochna Payer hatten sich gelohnt. Die Solisten waren Jonas Dorn, Elias Friedel, Emil Greiter, Selma Jakić, Kristian Karg und Samuel Winkler. Das Lehrstück „Der Neinsager“ in einer Inszenierung von Philipp von Mirbach wurde von Eltern aufgeführt.





ten sie einen neuen Text zu einem vorgegebenen Motto aus Brechts „Fatzler“-Fragment zu schreiben: „Und von jetzt ab eine ganze Zeit über/ Wird es keine Sieger mehr geben/ Auf eurer Welt sondern nur mehr/ Besiegt.“ Die Aufgabe wurde von allen souverän gelöst, und entsprechend lagen die Wertungen der Juror*innen nah beieinander. Im Finale, bei dem per Publikumsapplaus gewertet wurde, setzte sich Ken Yamamoto gegen Sophia Szymula durch. Girisha Fernando war wie immer der Kopf der fulminanten Begleitband. (mf)

POETRY SLAM IM PARKTHEATER ...

... ist beim Brechtfestival mindestens so sicher wie das Amen in der Kirche, auch wenn Michel Abdollahi die Moderation mittlerweile abgegeben hat an den ebenso souverän-ironisch-halbarroganten David Friedrich. Diesmal traten an: Florian Wintels, Yasmin Hafedh, Ken Yamamoto und Sophia Szymula. Die Aufgabe war anspruchsvoll: Zusätzlich zu ihrem Repertoiretext hat-





Verleihung des
Bertolt-Brecht-Preises
an

Sibylle Berg

JULIA ENCKE

18. Februar 2020

BRECHT-PREIS FÜR SIBYLLE BERG

Lücken gab es nur bei den für Honoratioren reservierten Plätzen, als Sibylle Berg am 18. Februar im Goldenen Saal des Rathauses mit dem Bertolt-Brecht-Preis der Stadt Augsburg geehrt wurde. Die Preisträgerin verzichtete auf eine programmatische Rede, dankte „allen, die freiwillig hier sind“, und skizzierte, wie die

zahlenmäßig überlegenen Männer im Feuilleton weiterhin hauptsächlich über Bücher von Männern schreiben, so dass zwei Drittel der Kritiken deren Bücher behandeln, und dass am Theater Intendanz und Regie an großen Häusern noch weit entfernt von einer Gender-Parität sind. Die Laudatorin Dr. Julia Encke hatte Ähnlichkeiten und Unterschiede der dichterischen Haltung zwischen Sibylle Berg und Bertolt Brecht herausgearbeitet und einen gemeinsamen Nenner in Brechts Satz „Glottzt nicht so romantisch“ gefunden. (mf)

KLASSENKAMPF NACH LOTHAR TROLLE: DAS THEATER ZEIGT FRAUEN UM BRECHT IN SVENDBORG

Diana Zapf-Deniz

Die Dramaturgin, Literaturwissenschaftlerin und freie Regisseurin Kalliniki Fili inszenierte Lothar Trolles „klassenkampf“ extra für das Brechtfestival – eigenwillig und aufregend neu. Trolle kam eigens hierfür angereist, um Filis Interpretation seines Werkes zu sehen. Darin geht es weniger um Machtkämpfe der sozialistischen Arbeiterbewegung als um den Wettstreit der drei Frauen Brechts. Genauer: um Bertolt Brechts Frau Helene Weigel sowie seine Geliebten Margarete Steffin und Ruth Berlau. 45 Minuten schauspielerische Glanzleistung von den Ensemble-Mitgliedern Linda Elsner (Berlau), Ute Fiedler (Weigel), Natalie Hünig (Steffin) und Kai Windhövel (Brecht) des Staatstheaters Augsburg. Steffin, die später an Tuberku-

lose erkrankte Arbeiterin aus Berlin, die bei der Weigel einst Schauspielunterricht nahm, die hübsche Arztgattin und Schauspielerin Ruth Berlau sowie die in vielerlei Hinsicht starke Weigel, die ihrem Mann sehr viele Untugenden zugestand. Unterschiedlicher hätten die Frauen nicht sein können, die sich Brecht erwählte und die er jede auf seine Art liebte. Die Frauen wiederum einte das Schauspiel und die Liebe zu „Bidi“.

Das Bühnenbild ist karg. Eine quadratische Linie rahmt den szenischen Raum Svendborgs. Darin stehen gläserne Würfel. Im Hintergrund das Meer. Während in der Uraufführung des Freien Theaters München (FTM) 1998 Geräusche jubelnder Massen



Bertolt „Bidi“ Brecht (Kai Windhövel) und seine drei Frauen (v.l.) Margarete Steffin (Natalie Hünig), Ruth Berlau (Linda Elsner) und Helene Weigel (Ute Fiedler) im Exil in Svendborg (Dänemark).

ertönt, hört man bei Fili das Meeresrauschen, mal leiser – mal tosend, und je nach Stimmung Regen und Donner.

Fili kreierte aus Brechts privatem Raum und dem kriegerischen Weltgeschehen damals ein gewaltiges Konglomerat aus Fiktion und Realität, aus zarten Träumereien, lustvollen Erinnerungen und rohster Gewalt. Sie reichert den brechtschen Kosmos und dessen Gedankenwelt mit expressionistischen Texten von Gottfried Benn und Zitaten des berühmten Marquis de Sade an. Mit Walter Benjamin lässt sie den eiskalten Sturm aufbrausen, der vom Paradiese her weht, lässt den jungen Revolutionär Georg Büchner zu Wort kommen und natürlich auch Heiner Müller, der beim diesjährigen Brechtfestival als der Nachfolger Brechts großen Raum einnimmt. Fili ist, wie Festivalleiter Jürgen Kuttner, Mitglied in der Internationalen Heiner Müller Gesellschaft.

Das kurzweilige Stück gewährt dem Zuschauer Einblicke in die zerrüttete Welt damals und in Brechts komplexes Leben. Das regt zum Nachdenken an und wirft viele Fragen auf. Fili stellt die Frage, wie radikal man über Liebe schreiben darf und was Menschen in Kunst, Politik und Liebe antreibt. Der Betrachter, der ganz nah am Geschehen ist, möchte fragen, wer hier wen antreibt. Waren die Frauen Inspiration oder Vergnügen? Hielten sie zusammen? Pickte Brecht sich die Rosinen heraus und hielt „die drei Schönen“ in Schach? „Was hältst Du von meinen Texten?“, fragt eine und er antwortet „Als du das Vögeln lerntest, lehrt ich dich/ So vögeln, dass du mich dabei vergaßest“. Eine fühlt sich wie Schmutz und spricht aus Brechts „Lesebuch für Städtebewohner“ „Ich bin ein Dreck“. Traumatisch beschreibt eine ihre Abtreibung „Da schwammen meine Zwillinge im dunklen Blut.“ Zwischen den privaten Auseinandersetzungen werden schlimmste Gewaltszenen des kriegerischen Treibens der Deutschen gesprochen.



Festivalleiter Jürgen Kuttner unterhielt sich angeregt mit Lothar Trolle, der sich die Inszenierung seines „Klassenkampfes“ nicht entgehen ließ und so extra zum Spektakel Vol. I des Brechtfestivals anreiste.

Brechts Liebesmoral scheint rücksichtslos und hart, wenn man sieht, wie seine Frauen sich quälen. Und doch sorgt er sich um sie, indem er nimmt, was er gebrauchen kann, und seine Schäfchen hütet. Seine Weltmoral dagegen ehrlich, ungeschönt und messerscharf.

Donner erklingt sinnbildlich für die Geschütze des Dritten Reiches. Hünig übertrifft sich selbst in einem unter die Haut gehenden Monolog über die Erschießung unzähliger Juden 1941. Mit einem unablässigen Maschinengewehr-Tak Tak Tak stottert sie, gerüttelt und mitgenommen, im gleichen schnellen Takt der Schüsse, wie der Säugling einer Mutter in deren Arm erschossen und ihr anschließend entrissen wurde. Sie spielt derart eindringlich, dass es einem schier die Tränen in die Augen treibt. „Die Deutschen sind ein Scheißvolk“, sagt jemand angesichts der grauenvollen Ermordungen damals ... Doch man dürfe von Hitler nicht auf die Deutschen schließen, heißt es weiter. „Darf man einen Toten Arsch nennen?“ Eine passende Frage bei diesen Aussagen, und doch gilt das geflügelte Wort: „Ich bin ein Mensch, nichts Menschliches ist mir fremd.“

A Virtual Lehrstück:

A SKETCHBOOK OF METHOD, PROCESS AND FORM
IN HEINER MÜLLER'S *HORATIAN*

Alice Bever

The process began with a question.
“Could you imagine to do that?”

On June 16th, 2019 Jürgen Kuttner wrote me an email about an experiment he and his fellow curator of the Brecht Festival, Tom Kühnel, had thought up. A Russian director and an American director would direct two Lehrstücke (learning plays) by Brecht and Heiner Müller remotely. They would then come to Germany to work with their casts from two theatre ensembles in Augsburg, *bluespots productions* and *theter ensemble* before their simultaneous debut on February 16th, 2020.

Would I like to be the American director?
“Yes.”

From the onset, the task of remotely directing a Lehrstück beckoned an eclipse of the obvious hurdles of screens, internet connection quality, time zones, languages and working with “strangers”. I wanted to meld these “limits” with the creation performance and let them live at the forefront. I saw the computer, internet, cell phones, emails, text messages, videos, photos as additional members of the cast.

Navigating a virtual world of a Lehrstück where a *Horatian* was seeking a home meant inventing a suitable approach for building that home. This required scaffolding a method, process and form which would be developed in this Lehrstück experiment.

The foundation of my relationship started with research; a rabbit hole of feverish discovery. Piecing together fragments connecting Livy to Müller led me to Cardi-

nal Richelieu, Guillin de Castro y Bellvis, Giovanni Valentino, Conde de Benavente, Peter Waldo, Giannina Braschi, Augusto Boal, Schiller and Sartre. Flipping through pages and theories and political and artistic movements which had been developed on various continents and cities, a *Horatian* 2020 was materializing. It would travel through screens, continents and cities and eventually end up being performed on a stage in Augsburg on February 16, 2020.

The greatest feature of Tullius Hostilius, the third king of Rome, was his defeat of Alba. In Livy’s account a Horatian triplet defeats Curatian triplets from Alba then subsequently kills his sister when her reaction to his triumph was less than supportive. Who was this Horatian that Titus Livius wrote about over 2,000 years ago and what did this origin story have to do with our work?

Ehrt den Sieger/ Richtet den Mörder.

Heiner Müller
1968

(from the festival homepage)

After reading Heiner Müller’s *The Horatian* and Brecht’s *Horatians and Curiatians*, I imagined the relationship Müller had with Brecht’s Lehrstück and wondered why he had chosen to kill the *Horatian* that Brecht, Livy and Corneille had spared. Was Müller, as David Barnett stated, “an endpoint of (but not an all-out break with) Brechtian dramaturgy”? How would Müller’s continuation or re-elaboration of the Lehrstücke influence how I would develop this Lehrstück with this cast of strangers?

Brecht's *große Pädagogik* lies at the heart of this production. Maari, Sophia, Saskia, Baris, Julius, Ana, Johanna and Eva were actors gifted to me from *theter ensemble* with whom I would develop the process and form before actually meeting them. I didn't know how to create a virtual Lehrstück, so the creation of an online rehearsal space would start with conversations and solicitations on how the *Horatian* lived in all the players. We were all students and collaborators; the story was ours to share with the playwright, each other and the audience. We each shared the responsibility of the play's creation.

I would know these faces well from the Whatsapp and Skype chats and video calls and I would misjudge their height. They would become people that I thought about daily and my phone memory was soon filled up with the videos of their improvisations.

The form was shaped with their answers and my responses to the initial question: "*We are going to build this play together. Are you ready?*"

I wasn't able to give much attention to their German pronunciation and when I arrived in Augsburg on February 10th the cast was significantly aided by Leif, the artistic director of *theter*. I didn't speak German, the cast worked in English and German while I worked simultaneously with my English script. It wasn't until we met face-to-face that we would discover the discrepancies between the original text and the translation!

The weekly meetings were the focus of the creative process and the process with costume and creative teams ran simultaneously with the exchanges with the actors. I first provided input and then we travelled down more rabbit holes. Swapping images and music and historical context; there were visits to museums and historical sites. Trump, Caravaggio, Cimarosa, Queen, Immigra-

tion, Canova, Greta Thunberg were part of our discussions and research.

Remote directing demands a unique pathway to process, one that is undoubtedly imperfect. This Lehrstück's form of movement and gesture, sound and singing was born from the flexibility and limits of intercontinental collaboration. Interpreting and relaxing into this form would purposely and unavoidably create a fragmented Lehrstück. The input of those involved and the means we had to create the performance led to an inevitable deviation from any expectation of how a Lehrstück should be created.

The method of research and conversation gave way to the process which developed the form. As we entered the rehearsal process with all of the cast, we started by working backwards and began referring to "the first part" and "the second part". As we laboured with the improvisations, we concentrated on the duality of the story of the *Horatian* themselves and our own duality as people and as actors. There was a freedom in this process that was aided by Heiner Müller's instruction to directors to take licence over how to distribute the parts and how to stage the play.

The play and the dialectics of Müller's Lehrstück called for the actors to share the roles. The production team scored the German script with the notes from my English script and then added my pictures of gesture and movement diagrams for rehearsals. This technical part of the process relied on the team to be able to translate my thoughts and notes, not only in German but in a way that was understandable for the cast. In spite of their efforts, the virtual process was demanding. From my chair in Naples or Illinois or London I found myself gesticulating in a way I had never done before in order to try to convey the ideas to the actors in Germany and often the connection would cut out just when they were showing me something.



Once the second part of the play was loosely staged, we moved onto creating the first part of the play which would tell the story of the Horatian through song, dance, improvisations and a re-interpretation of the second part's movement and gesture sequences. The ensemble would rehearse with me during the weekend and in the week I would have individual meetings with the actors and the cast would break up into groups for music and movement practice. They took on roles of leader and learner as not all of the performers had experience in music or movement and this *Horatian* was summoning each actor to do both. The team's shared responsibility for instruction and gathering was one of the most substantial by-products of this Lehrstück.

In the dark times
 Will there also be singing?
 Yes, there will be singing
 About the dark times.
 -Brecht

The balance of being able to make these kinds of explorations and teachings lay in emphasizing process over product. This *Horatian* 2020 would be in continual dialogue with the audience it needed in order to tell our story and honour the Lehrstück. Could we have a conversation with the audience

without making a “product” which would disrupt its form? To free us from expectations we would focus this *Horatian* on the conversation with the audience and with the present this play was living in.

The individual faces of the production and creative teams became the collective chorus of Müller's *Horatian*, a body that would move and suffer as one. Changes made to one aspect (the first or second part, the costumes, music, movement, lights, projections), would affect all other parts. The paradox of this Lehrstück was creating a very personal play with a group of strangers. I met them for the first time after working with them over 200 hours remotely.

A by-product of this immersive collaboration was developing an evolving process, method and form.

Method: Create a virtual space for the exchange and elaboration of information. Find a way to use the distance to deepen the meaning of the method.

Process: Develop the work in this virtual space and include in that space a framework of co-creating, using text and improvisation. Maximise the learning experience, through members of the cast teaching each other music and movement techniques.

Form: Weave our story with the adaptation of Müller's *Horatian* and allow the audience to participate in their own process of creating their own *Horatian* from the images, words and music presented in duality before them.

The team of Baris and Johanna (also actors in the play) was vital in how we were able to evolve the method, process and form. They, along with the Lehrstück's flexibility and numerous trial and errors, brainstorming, over-ambitions and failures formed this play.

After I arrived in Augsburg there would be 18-hour days in the time leading up to the performance. We would keep changing things and elaborating on what story we were telling. Creating this Lehrstück remotely with its insanity and improbability provided distant intimacy to tell this Horatian's story. We had five days to make that story live beyond the screen.

I wanted to let the process live and be modified throughout all of the parts of the play creation and I don't think this play will ever be finished. When we got in the theatre and met the actors and director of *bluespot's Horatians and Curiatians*, the process continued to be shaped. There were mysterious parallels in the plays even though the directors had not had any contact with each other during the process.

At the forefront of this Lehrstück are relationships and unanswered questions: to the text and its history, to strangers turned collaborators, to technology, to language, to art, movement and music. The invisible method that framed this process is a direct result to how those relationships were developed virtually.

I awoke last week thinking about a tableau from Michelangelo's *Last Supper* to add between the crowning and the death of the Horatian and I'll Skype in with the cast next week to see if we can put it in for their last performances. The Lehrstück in constant evolution.

A few days after the performance, I was stopped by a few people who had seen the show at an event for the festival. They asked me why I used real swords with the battle of the Horatian against the Curiatian. Why not use something else, they asked.

Yes! Why not?



Two scenes from "Horatier" (photos: Christian Menkel).

References

- Hughes, E. (2011)
Brecht's Lehrstücke and Drama Education
Key Concepts in Theatre/Drama Education
- Barnett, D. (2002)
Heiner Müller as the End of Brechtian Dramaturgy:
Müller on Brecht in Two Lesser-Known Fragments
Theatre Research International Vol. 27
- Brecht, B. (2015)
Brecht Collected Plays, 3
Bloomsbury Publishing
- Müller, H. (2019)
Three Plays translated by Nathaniel McBride
Seagull Books
- Corneille, P. (2011)
Horace, A French Tragedy Englished by Charles
Cotton
British Library Press

Christopher Rüplings Inszenierung von *Im Dickicht der Städte* an den Münchner Kammerspielen*Franz Fromholzer, Susanna Layh*

Angespannte und irritiert lachende Gesichter in Großaufnahme, Einsamkeit als mediale Show. Schon vor Aufführungsbeginn macht sich das Schauspielerensemble mit Kamerateam im Münchner Kammerspielgebäude auf den Weg und lässt die Live-Aufnahmen der spontan gefilmten Besucher und Passanten in den Theaterraum projizieren. Auf der Bühne philosophiert derweil die Schauspielerin Julia Riedler beim Blick auf die Leinwand-Gesichter über Vereinzelung, oberflächliche Freundschaften, Fernbeziehungen oder den gesellschaftlichen Rückzug im Alter. Das Publikum nimmt unterdessen im weiterhin hellerleuchteten Saal die Plätze ein. Es sind schablonenhafte Zuschreibungen von der Einsamkeit des Individuums auf Tanzflächen und in Zügen, von Alters einsamkeit und der Vereinsamung der zeitgenössischen Erfolgsmenschen, die es hier zu hören bekommt. Regisseur Christopher Rüping weist in diesem improvisierten Vorspiel seiner Aktualisierung von Brechts frühem Stück *Im Dickicht der Städte* auf heutige Fluchtversuche aus Isolation, Anonymität und Sprachnot deiktisch hin. Die auf der Bühnenleinwand zur Schau gestellten Gesichter verharren teils regungslos. Manche sehen verunsichert weg oder reagieren mit selbstsicherem Grinsen. Der Fokus für die Inszenierung ist geschärft.

„Wenn ihr ein Schiff vollstopft mit Menschenleibern, daß es birst, es wird eine solche Einsamkeit in ihm sein, daß sie alle gefrieren.“ Mit Shlinks Rede (wiederum Julia Riedler, nun in dieser Rolle) von der trostlosen Individualisierung in den Großstädten und der unüberbrückbaren Entzweiung der Sprache setzt sodann die Brecht-Inszenierung im fließenden Übergang ein. Brecht

hatte den verzweifelten Dialog zwischen Shlink und Garga an das Ende ihres Kampfes gesetzt – eine bittere Bilanz. Denn nur in tierischer Körpernähe und der Vereinigung von Organen sei Wärme und Liebe in der Riesenstadt Chicago überhaupt erfahrbar, so der vom Kampf erschöpfte Shlink. Für Rüplings Aktualisierung jedoch sind diese verzweifelten Analysen gerade erst der Ausgangspunkt.

Der junge Regisseur setzt geschickt auf die Sprachwucht des frühen Brecht, den Geschlechterrollen des Damentexts aus den 1920er Jahren allerdings kann er wenig abgewinnen. Gro Swantje Kohlhof und Majd Feddah spielen in einer Doppelbesetzung die Rolle des George Garga. Die Rolle der passiven, oft zum Opfer bestimmten Marie Garga übernimmt überwiegend Christian Löber. Cross-Gender-Besetzung, Rollen- und Sprachwechsel treiben Rüplings Inszenierung immer wieder voran. Hatte Brecht sein Werk in Chicagos Chinatown angesiedelt und mit Maori-, Chinesisch- und Englisch-Zitaten angereichert, so entwickelt Rüping die inszenierte Sprachverwirrung in den Großstädten in häufigen Sprachwechseln mit eingeblendeten Übersetzungen weiter. Die Momente von Einsamkeit und Intimität, in denen etwa Majd Feddah als Garga in seiner Muttersprache um Halt ringt, machen die Sprachnot der Figuren in der harten, kalten Großstadt offensichtlich. Norddeutscher und bayerischer Dialekt erscheinen dagegen als behäbig inszenierte Sprachmasken der Gemütlichkeit, hinter der doch wiederum auch nur Gefühlskälte und Fremdheit lauern.

Im durchweg jungen Schauspiel-Ensemble glänzt Jelena Kuljić – dies zunächst in der

Rolle des Pavian. Beim absurden Machtkampf zwischen Shlink und Garga auf der spärlich ausgestatteten Bühne assistiert sie mal devot, mal moderiert sie schelmisch und boshaft. Am Ende dann schlüpft Kuljić selbst in die Rolle des Shlink, spuckt Kunstblut – eine der vielen filmästhetischen Anleihen dieser Inszenierung – und trägt mit Gro Swantje Kohlhof als Garga in Seilen über der Bühne schwebend den finalen Kampf der Antagonisten aus.

Das körperliche Ausagieren der Großstadteinsamkeit charakterisiert Rüplings *Dickicht* insgesamt. Hinter aller Kampf-Metaphorik verbirgt sich die Sehnsucht des/der Einzelnen nach Berührung und körperlicher Nähe. Minutenlang drängen sich alle Schauspielerinnen und Schauspieler wie befreit und doch zwanghaft auf der Bühne unter einer Decke, um schließlich bis auf die Unterwäsche entblößt und schutzlos voreinander und damit dem Publikum zu stehen. Die beiden Gargas leiten in einer weiteren Szene lustvoll das live gefilmte und für die Zuschauer zusätzlich groß projizierte Liebespiel zwischen Shlink (Julia Riedler) und Marie (Christian Löber) an – Rollenwechsel der Geschlechter, mediales Arrangement und Machtdemonstration in einem. Das improvisierte Bespucken Shlinks (bei Brecht: das Bespucken eines Heilsarmeegeistlichen) bindet als verstörende Provokation das Publikum mit ein: Gro Swantje Kohlhof als Garga holt eine noch minderjährige Zuschauerin auf die Bühne, die denn auch das mit Cellophanfolie verklebte Gesicht Shlinks tatsächlich bespuckt. Das Publikum reagiert teils mit zaghaftem Beifall, teils mit Irritation.

Klar wird: Rüping – schon mit seiner Kammerspiele-Inszenierung von *Trommeln in der Nacht* 2018 zum Berliner Theatertreffen eingeladen – setzt erneut nicht auf einen Traditionsbruch mit Brecht. Die Einsamkeit des Großstadtindividuums als das große Thema von *Dickicht* wird für die Gegenwart neu

perspektiviert, was schon der Verweis auf die Resonanz-Theorie des Soziologen Hartmut Rosa im Programmheft suggeriert. Eine Welt der Entfremdung und Hyperindividualisierung materialisiert sich in Rüplings *Dickicht* dabei in vollen Requisitenkisten auf der Bühne, prallen Bücherregalen und bunten Spielzeugpistolen, glitzernden Diskokugeln und durch die Luft geblasenen Geldscheinen – eine Welt, in der alles verfügbar erscheint, und in der doch schon ein gelingendes Gespräch zur Unmöglichkeit wird.

Angesichts all dessen mag es verwundern, doch das temporeiche Spiel des großartigen Schauspielerensembles verliert trotzdem ab dem zweiten Drittel an Fahrt. Der spielerische Umgang mit Brechts Text, der intensive Kampf um körperliche Nähe auf der Bühne und die Sprach- und Rollenwechsel können schlussendlich nicht über die diversen Längen der Inszenierung hinwegtragen. Zusehends angestrengt verfolgt man also den Gong zur nächsten Runde im qualvollen Großstadtkampf. Filmzitate und V-Effekt (eine auftretende Souffleuse spricht einen Shlink-Marie-Dialog z.B.), zusätzlicher Medieneinsatz mit Mikrofonen und Kameras verhindern nicht, dass man die Intensität jener abgründigen Momente von Einsamkeit im Großstadtleben auf der Bühne vermisst, von denen doch hier permanent die Rede zu sein scheint. „Allein sein ist eine gute Sache“, glaubt Brechts Garga da am Ende. Vielleicht ist man bei Rüping einfach Zeuge einer Desillusionierung in Zeiten umfassender medialer Vernetzung, hundertfacher Freundschaften auf Facebook und Co? Denn ein allzu emphatischer Begriff von Nähe und Liebe äußert sich rasch in ermüdenden, zwanghaften Verhaltensmustern und der Langeweile eines sich wiederholenden selbstquälerischen Aktionismus auf der Bühne. Das Publikum sieht seine Alltagserfahrung gespiegelt – als enerzierendes, serielles Glücksversprechen von Freundschaft, Nähe und Gemeinschaft im ausweglosen Medienschungel.

BRECHTS „GUTER MENSCH“ IM WIENER VOLKSTHEATER

Ein gelungener Abschied vor der Baustelle

Ernst Scherzer

Sezuan-Plakat von Valerie Tiefenbacher für das Wiener Volkstheater

Österreichs Theaterspielpläne strotzen nicht gerade von Aufführungen der Stücke Bertolt Brechts; so darf man sich über jede einzelne Neuproduktion freuen – sogar wenn es sich jeweils im Jahresabstand stets um denselben Titel handelt. Schließlich beweist gerade der „Gute Mensch von Sezuan“ jedes Mal aufs Neue, wie aktuell der Stoff geblieben ist. Nach Wien (Theater Scala) und St. Pölten (Landestheater in Niederösterreichs Hauptstadt) ist nun neuerlich Wien an der Reihe dem nachzugehen, diesmal im Volkstheater.

Wer nun eigentlich der gute Mensch in diesem konfliktreichen Spiel wirklich ist,

darüber waren sich die Regisseure der beiden bisherigen Deutungen nicht ganz klar. Einmal vermeinte man sogar den zwielichtigen Wasserverkäufer Wang als solchen zu erkennen. Auch Robert Gerloff folgt jetzt nicht der grundsätzlich naheliegenden Annahme, dass dieser wohl Shen Te sein würde: Er lässt die von ihm als weise Alte gezeichnete Shin (Gertrud Roll) die nach allem Vorangegangenen wohl ziemlich aussichtslose Hoffnung aussprechen, dass es diesen einfach geben müsse!

Dem Vernehmen nach ist die Direktionszeit der scheidenden Prinzipalin Anna Badora künstlerisch nicht durchwegs erfolgreich verlaufen. Was kaum zu glauben ist angesichts der ausgezeichneten Schauspieler, die den hier besprochenen Abend – einen der letzten im renovierungsbedürftigen Haus – getragen und die Zuschauer durch ihre schier unbändige Spielfreude begeistert haben. Gelegenheit, diesen als Produktion jedenfalls „Guten Menschen“ (von Übertiteln in Englisch und Arabisch begleitet) zu sehen gibt es allerdings noch in diesem Monat, da dieser einfach ins gegenüberliegende Museumsquartier übersiedelt ist.

Es fällt schwer, einen oder eine Einzelne(n) herauszuheben, vielleicht sollte man aber doch zunächst alle jene nennen, die gekonnt in alle möglichen Rollen geschlüpft sind: Andreas Patton, Jan Thümer (u.a. der erwerbslose Flieger), Nils Hohenhövel, Steffi Krautz (die sogar einen Nießer im übrigens überaus zahlreich erschienenen Publikum „kommentiert“), Isabella Knöll, Günther Wiederschwinger, Constanze Winkler; nicht zuletzt Lukas Watzl als reichlich unterwürfiger Wasserverkäufer Wang.



*Vielleicht ein guter, jedenfalls ein liebender Mensch:
Claudia Sabitzer als Shen Te
(Foto: www.Lupispuma.com/Volkstheater)*

Die drei so genannten Götter sind hier noch ein bisschen unsympathischer als in den bisherigen beiden Inszenierungen. Umso liebenswürdiger die Shen Te – als Shui Ta wird sie bezeichnenderweise im Besetzungszettel nicht angeführt – von Claudia Sabitzer. Das ist eine Frau, die ihrer Liebe alles opfert.

Sozusagen die letzte Zigarre. Ein überdimensionaler Bertolt Brecht pafft eine solche auf der Bühne von Gabriela Neubauer, und mehrere Riesensexemplare derselben wechseln im Verlauf der Handlung ihren „Besitzer“. In Zeiten, in denen man überall eingenebelt wird, weil das Rauchen in den Lokalen verboten wurde, beinahe ein Gag mit Hintersinn.

Erscheint es auch nicht notwendig, die drei abgesehen von den allesamt geglückten schauspielerischen Leistungen teilweise doch recht unterschiedlichen Darbietungen des „Guten Menschen“ zu bewerten, so darf von der letztgenannten doch behauptet werden, dass die vom dreiköpfigen Ensemble unter der Leitung von Imre Lichtenberger Sozoki beigesteuerten und noch am ehesten dem originalen Paul Dessau entsprechenden Klänge sich in der größtenteils dezenten Lautstärke wohltuend abhoben.

Ein Artikel im Programmheft befasst sich mit Aspekten der Komödie im Stück. Die Überschrift könnte geradezu die von der Aufführung merkbar angeregte Stimmung der Zuschauer schildern: „Heiter von der Vergangenheit scheiden.“



*Der Wasserverkäufer und die drei Götter
(Foto: www.Lupispuma.com/Volkstheater)*

LEICHTIGKEIT BEIM SCHREIBEN DER WAHRHEIT

Tom Kuhn

Wir drucken nachfolgend den Vortrag von Prof. Tom Kuhn, den er auf Einladung des Augsburger Brechtkreises als ersten Vortrag der Reihe „Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit“ am 29. Januar im Brechtthaus hielt. Er hat ihn „weniger als wissenschaftlichen Beitrag als als Gedankenanstregung“ gedacht, wie er sagt. Das Publikum fand ihn in der Tat anregend, was uns ermutigt hat, ihn in der unbearbeiteten Vortragsform zu belassen. (mf)

Der Impuls zu den folgenden Überlegungen war zweierlei. Zum Ersten kam natürlich das übergreifende Thema des Augsburger Brechtkreises und des Schulwettbewerbs in diesem Jahr, Brechts „klassische Schrift“ (Walter Benjamin) zur politischen Ästhetik, *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit* aus dem Jahre 1934. Die zweite Anregung aber war ein Rundgespräch im vorigen Jahr in London anlässlich einer Inszenierung von Brechts Stückfragment *Jae Fleischhacker*, wo einer der Beteiligten von des Künstlers „Ringens mit dem Stoff“ – „the struggle with the material“ – sprach. Da wollte ich einhaken und widersprechen, und in meinem Gefühl wurde ich auch nachher im Gespräch mit Margit Dirscherl¹ gestärkt: Für Brecht war das nach unserer Einsicht kein so anstrengender Kampf. In der Tat: Je mehr ich mich mit Brecht befasst habe, desto mehr bin ich von der Flüssigkeit und fast Selbstverständlichkeit beeindruckt, mit der er schrieb. Hier lohnt es sich vielleicht, wieder das berühmte Foto² aus der *Uhu*-Zeitschrift aus dem Jahr 1927 heranzuziehen, also genau aus derselben Zeit wie



die Entstehung des *Fleischhacker*. Das lässig inszenierte Bild erschien in einer Reihe, die amüsanterweise die Überschrift „Künstler und Werk mit sich allein“ trug. Hier aber inszeniert sich Brecht überhaupt nicht als einsamer kämpfender romantischer Künstler, sondern weist ausdrücklich darauf hin, dass er seine Kreativität als eine lockere, kollektive verstehen will. Der Begleittext zum Bild führt in im Falle von Brecht geradezu satirisch anmutender Weise fort und spricht genau von des Künstlers Ringens mit dem Stoff, um Unsterblichkeit zu erlangen. Dies gerade war nicht Brechts Selbstbild als Schriftsteller: weder der Umstand der Einsamkeit, noch – wenigstens nicht unzweideutig – das Ziel der Unsterblichkeit, noch – so möchte ich hier meine Ausführungen beginnen – die Anstrengung des schöpferischen Prozesses.

Das Jahr, in dem dieses Bild entstand, liefert ein schönes Beispiel dafür, wie Brecht Texte nur so aus dem Ärmel schüttelte: 1927. Und jetzt folgt eine Liste: In diesem Jahr erschien die erste Buchausgabe des *Mann ist Mann* und das Stück wurde verschiedentlich vom Rundfunk gesendet. Dann kam die Begegnung mit Kurt Weill; die zwei begannen ziemlich sofort, die ‚Mahagonnygesänge‘ zu bearbeiten und zu vertonen: das *Mahagonny-Songspiel* ging schon im Juli in Probe, und sogleich setzten sie fort, das Stoff in eine Oper zu verwandeln. Gleich-

1 Sie saß im Publikum.

2 Vgl. Abbildung in 3gh 4/2019, S. 28

zeitig arbeitete Brecht an einem *Ruhrepos*, das nie verwirklicht wurde; er kollaborierte auch mit Erwin Piscator; verschiedene Stücke wurden in Baden-Baden, Frankfurt, Darmstadt und Berlin inszeniert, meistens unter Aufsicht des Autors oder wenigstens in seinem Dabeisein; er bearbeitete *Im Dickicht der Städte* für die Erstpublikation; er bearbeitete *Macbeth* für eine Radiosendung (ein leider verlorengegangener Text); er befasste sich eingehend mit dem Text zu seinem eigenen *Fatzer*; derweil der genannte *Fleischhacker* schon so weit gediehen war, dass das Stück von Piscator für das nächste Saison angesagt wurde; er entwickelte auch mindestens vier weitere Projekte, die nie vollendet wurden: einen eng mit *Fatzer* und *Fleischhacker* verwandten *Dan Drew*, ein alttestamentarisches Hörspiel mit dem Titel *Sintflut*, einen sehr fragmentarisch gebliebenen Stückentwurf *Die letzten Wochen der Rosa Luxemburg* und eine Revue *Die Neandertaler*; er veröffentlichte ein gutes halbes Dutzend Kurzgeschichten und verschiedene Aufsätze; er vergab einen Gedichtpreis – oder genauer: Er wehrte sich dagegen, den Preis zu verleihen; und er veröffentlichte die erste eigene große Gedichtsammlung, *Die Hauspostille*; und er schrieb oder skizzierte noch etwa vierzig weitere Gedichte.

Vielfalt und Umfang der Tätigkeiten und Produktionen sind schwindelerregend, und für uns arme Sterbliche fast unmöglich nachzuvollziehen. Keine Spur von einem gequälten Ringen, geschweige denn von etwas wie einer Schreibblockade. Die Notizbücher aus diesen Jahren sind gerammelt voll.

Was hier besonders auffällt, ist die Zahl der unvollendeten Projekte – die, könnte man annehmen, vielleicht doch auf „Schwierigkeiten“ hinweise. Insgesamt, durch Brechts ganzes kreatives Leben verstreut, gibt uns die Berliner und Frankfurter Ausgabe 48 unvollendete Stückfragmente und -projekte. Das Findbuch des Brecht-Archivs dokumentiert volle 156 skizzierte und nie verwirklichte

dramatische Projekte. In der Einführung zur englischen Ausgabe einiger dieser Fragmente jedoch habe ich geschrieben: „Brecht was gloriously happy [herrlich zufrieden damit] to break off work on one thing and move on to the next, to interrupt, abandon, and then after all revisit.“ Die unvollendeten Projekte sind wenigstens in meinem Verständnis kein Indiz für einen gelegentlich unerfolgreichen Kampf mit seinem Stoff, sondern eher dafür, dass er schier so viele Ideen und Ansätze hatte, dass er sie unmöglich alle hätte verwirklichen können. Einige Projekte benutzte er gern als Schreibübungen, oder er kam doch einmal später auf den Stoff zurück und realisierte ihn in einer anderen, manchmal fast nicht wiederzuerkennenden Form. So etwa der um 1940 fertiggestellte gute Mensch von Sezuan, der zum Teil auf einer frühen Skizze, *Die Ware Liebe*, wieder aus den späten 20er Jahren, basiert.

Früh schon entwickelte Brecht mit seinen Augsburgs Schulkameraden eine fast improvisierende Art der Textkomposition, die er später im Kollektiv mit seinen Mitarbeitern fortführte. Und zeit seines Lebens verfügte er über eine eigene schier unfassbare, sprudelnde Kreativität.

Ich will natürlich nicht behaupten, dass Brecht alles leicht fiel, weder im Dichten noch sonst im Leben. Das wäre eine groteske Übertreibung. Was etwa das Schreiben von Lyrik betrifft, so übte er sich zum Beispiel tüchtig und von früh an im Sonett-schreiben, das ihm am Anfang *nicht* leicht fiel (die Notizbücher liefern den Beweis für diese Lehrlingsarbeiten); später bekanntlich verbesserte Margarete Steffin seine Jamben; nach ihrem Tod bemühte er sich, quälte sich geradezu, Hexameter zu schreiben. Trotzdem gelangen ihm im Durchschnitt ein oder zwei fertige, gute Gedichte jede Woche durch sein ganzes schöpferisches Leben hindurch, vom Teenager bis zu seinem Tod. Schon in der *Hauspostille* ist die Rede von „zynischer Armut leichter Gedichte“

(11,71³), sowie auch „Leicht, vertiert und feierlich / Wie ein Gedicht von mir, flog ich durch Himmel“ (11,76).

Insgesamt ist der Ertrag sowohl der lyrischen wie auch der dramatischen und anderen Texte beeindruckend, sogar wuchtig. Selbstverständlich hat es auch Schriftsteller gegeben, die unter anderen Umständen gelebt und noch mehr geschrieben haben: Goethe zum Beispiel, der sehr viel länger lebte, oder Honoré de Balzac, der außer Kaffeetrinken und einsam Weiterschreiben mit seinem Leben scheinbar fast gar nichts sonst unternahm (geschweige denn ins Exil gejagt wurde und um die Welt floh wie Brecht). Wie dem auch sei, und wie man es auch zu beurteilen sucht: Das Brecht'sche Werk bleibt gewaltig.

Gewissermaßen jedoch, obwohl – oder vielleicht gerade weil ihm einiges leicht fiel, misstraute Brecht auch oft dem Leichten und schätzte die Anstrengung, die man machen muss, um schwierige Formen zu meistern oder um Komplizierteres zu verstehen. Die Bearbeitung des Kommunistischen Manifests in Hexametern, unternommen in den 40er Jahren, ist ein herausragendes Beispiel für diesen Ehrgeiz, oder für diesen Umgang mit schwierigen Formen und anspruchsvollen Stoffen. Es ist vielleicht eine Art ironischer Herausforderung, wenn Brecht schon 1933, volle zwölf Jahre bevor er sich an die Versifizierung des Manifests setzte, im „Lob des Kommunismus“ (11,234) behauptet:

Er ist vernünftig, jeder versteht ihn. Er ist leicht.

*

Nun ist mir auch bewusst, dass das Wort „leicht“ nicht nur beinhaltet, dass etwas nicht anstrengend ist, oder dass es mühelos oder einfach zu verstehen oder zu bewältigen ist. „Leichtigkeit“ kann auch auf

Grazie oder Anmut hindeuten. Und siehe da: Brecht war es wichtig, dass auch das Schwere mit einer gewissen Leichtigkeit zu meistern sei. Vielleicht am schönsten sehen wir diese Relation in der Anfangszeile der berühmten „Kinderhymne“ (1950), wo sich Worte, die wir als Abwandlungen von „Leichtigkeit“ und „Anstrengung“ verstehen können, gegenübergestellt finden:

Anmut sparet nicht noch Mühe

„Mühe“, aber doch auch „Anmut“. Und so setzt sich die Hymne auch mit einer zweiten frappant dialektischen Paarung fort, die wir zum Beispiel aus den „Anmerkungen zur Oper ‚Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny‘“ als Gegensätze mit den Namen „Gefühl“ und „Ratio“ kennen:

Leidenschaft nicht noch Verstand

Also „Anmut“ und „Mühe“, „Leidenschaft“ und „Verstand“:

Dass ein gutes Deutschland blühe
Wie ein andres gutes Land. (12,294)

Ebenso wie man die Vernunft und den Verstand mit Leidenschaft betreiben kann, soll man auch das Schwierige und Mühevollere mit Leichtigkeit (oder Anmut) zu verrichten suchen.

Und ebenso wie er manchmal dem Leichten misstraute, misstraute Brecht auch der Wichtigtuerei, die oft dem sogenannten Tiefen oder Schweren anhaftet. Er suchte immer wieder, die beiden Seiten gegeneinander auszuspielen. Hier ist noch ein Gedicht jetzt wieder aus der Zeit des *Fleischhacker*, das einen ganz anderen „Hacker“ zu seinem Thema nimmt. Ich lese das ganze Gedicht vor, obwohl es für mein Ohr und Auge etwas Ungeschliffenes hat, vielleicht unfertig ist. Es ist zu Brechts Lebzeiten nicht veröffentlicht worden, und das Typskript ist handschriftlich korrigiert und

3 also GBA 11, Seite 71

ergänzt, so dass wir nicht wissen können, inwiefern Brecht mit seiner Arbeit zufrieden war: „Der gordische Knoten“.

Ja, dieser leichtfertige „Hacker“ enthüllt sich also als Alexander der Große: Sie kennen alle die Legende – in Gordium befand sich seit dem zweiten Jahrtausend vor Christi Geburt an einem Wagen des phrygischen Königs ein kunstvoll verknotetes Seil, das die Deichsel des Wagens untrennbar mit dem Zugjoch verband. Nach dem Orakel sollte derjenige, der den Knoten lösen konnte, die Herrschaft über Asien erringen. Viele kluge und starke Männer sollen sich an der Aufgabe versucht haben, aber keinem gelang es. Im Frühjahr 333 v. Chr. kam dann Alexander auf seinem Zug Richtung Persien durch die Stadt und durchschlug den Knoten einfach mit seinem Schwert. Somit soll sein Siegeszug durch Asien eingeleitet worden sein.

Das Gedicht ist in zwei nummerierten Absätzen überliefert, wovon der zweite nur handschriftlich vorliegt:

Der gordische Knoten

1

Als der Mann aus Makedämon
Mit dem Schwert den Knoten
Durchhauen hatte, nannten sie ihn
Abends in Gordium »Sklave
Seines Ruhms«.

Denn ihr Knoten war
Eines der spärlichen Wunder der Welt
Kunstwerk eines Mannes, dessen Gehirn
Das verwickelteste der Welt! kein anderes
Zeugnis hatte zurücklassen können als
Zwanzig Schnüre, verwickelt zu dem Behuf
Endlich gelöst zu werden durch die leichteste
Hand der Welt! Leichteste außer der
Die ihn geknüpft,

[Also nicht nur Alexanders Schwerthieb war „leicht“, sondern „leicht“ war auch das kunstfertige Knüpfen des Knotens.]

ach der Mann

Dessen Hand ihn knüpfte, war
Nicht ohne Plan, ihn zu lösen, jedoch
Reichte die Zeit seines Lebens, angefüllt
Leider nur aus für das eine, das Knüpfen.
Eine Sekunde genügte
Ihn zu durchhauen.

Von jenem, der ihn durchhieb
Sagten viele, dies sei
Noch sein glücklichster Hieb gewesen
Der billigste, am wenigsten schädliche

Jener Unbekannte brauchte mit Recht
Einzustehen nicht mit seinem Namen
Für sein Werk, das halb war
Wie alles Göttliche
Aber der Depp, der es zerstörte
Mußte wie auf höherem Befehl
Nennen seinen Namen und sich zeigen dem
Erdteil

2

Sagten so jene in Gordium, sage ich:
Nicht alles, was schwerfällt, ist nützlich und
Seltener genügt eine Antwort
Um eine Frage aus der Welt zu schaffen
Als eine Tat. (13,353)

Für unseren Kontext erübrigt sich fast jeder Kommentar. Das Gedicht, in den bekannten ungereimten Versen mit unregelmäßigen Rhythmen und mit typischem Brecht'schem Richtungswechsel im zweiten Teil, nimmt die alte Sage, um eine dialektische Kritik um Ruhm und Verdienst, um Schwere und Leichtigkeit und letztlich auch um mühevoll gedankliche Arbeit und schlichte entschlossfreudige Handlung zu entwickeln: „Nicht alles, was schwerfällt, ist nützlich“. Was selbstverständlich auch nicht sagen will, dass alles was leicht fällt, nützlich sei. Im Gegenteil, wie wir von Brecht auch sonst wissen: Auf den Nutzen, auf den Gebrauchswert kommt es an, nicht auf die Art und Weise, nicht auf die Form.

*

Um jetzt schnell ein Zwischenfazit zu ziehen: Ich denke doch, es ist klar, dass in Brechts Werk das Lexikon der Mühe und der Schwierigkeit überwiegt. Am berühmtesten wohl in dem Gedicht „Wahrnehmung“ aus dem Jahr 1949:

Die Mühen der Gebirge liegen hinter uns
Vor uns liegen die Mühen der Ebenen.
(15,205)

Wenn ich hier die Leichtigkeit in den Mittelpunkt stelle, geht es mir eigentlich nur um eine Gewichtsverschiebung. Jedoch ist das Leichte eben nicht nur eine Tatsache der Brecht'schen Produktion, sondern deutlich auch ein wichtiges Motiv und Thema. Leicht ist der Wind, der in der *Hauspostille* über uns hinwegweht; leicht das Geschlecht, das nach den kommenden Erdbeben kaum Spuren hinterlassen wird (11,120). Wir sind gewohnt, die Schwierigkeiten und die Mühen zu betonen, aber dialektisch dazu lohnt es sich, eben auch diese andere, leichtere Seite wahrzunehmen.

Jürgen Hillesheim hat in seinem Buch *Zur Ästhetik des jungen Brecht* schon darauf hingewiesen und die Leichtigkeit – sicherlich mit Recht – in Verbindung mit Brechts Nietzsche-Rezeption und dem Motiv des Tanzes gebracht. Das Leichte sei das, was [ich zitiere] „einem gestattet, sich über das allzu Alltägliche zu erheben“ (*Ich muss immer dichten*, S. 194), vielleicht überhaupt des Lebens Herr zu werden:

Wir tanzten nie mit mehr Grazie
Als über die Gräber noch:
Gott pfeift die schönste Melodie
Stets auf dem letzten Loch. (13,113)

Darüberhinaus können wir aber auch schon erahnen, dass die Leichtigkeit nicht nur Motiv ist, sondern eben auch eine Methode werden wird – oder, wenn das vielleicht für ein doch so loses Konzept zu viel behauptet ist: ein angestrebter Stil, eine Art und Weise

zu schreiben, zu arbeiten, zu denken, vielleicht sogar eine erstrebte Lebenshaltung. Denn die Lebenskunst sei, laut Brecht, „die größte aller Künste“ (23,290).

Es ist wohl kein Zufall, dass ein häufiges und beliebtes Sinnbild bei Brecht für den wissenschaftlichen, technologischen Fortschritt das Fliegen ist. So leicht, den Schwierigkeiten zum Trotz, muss des Menschen Denken werden, dass er abhebt! So zum Beispiel in der Schlusszene des *Galilei*, wo Andrea mit den *Discorsi* in der Hand und im Angesicht der Zensur und der Verfolgung die letzten zukunftsweisenden Worte des Stückes spricht:

Auf einem Stock kann man nicht durch die Luft fliegen. Er müsste zumindest eine Maschine dran haben. Aber eine solche Maschine gibt es noch nicht. Vielleicht wird es sie nie geben, da der Mensch zu schwer ist. Aber natürlich, man kann es nicht wissen. Wir wissen bei weitem nicht genug, Giuseppe. Wir stehen wirklich erst am Beginn. (5,288)

Es mag als ein Widerspruch erscheinen, aber auch wenn der Fortschritt schwierig ist, vielleicht gerade dann, und wenn viele Hindernisse im Wege stehen, geht es trotzdem darum, sich mit mühevoller erungener Mühelosigkeit darüber hinwegzusetzen.

*

Betrachten wir nun das Gebiet der Schauspielerei – wie das Schreiben auch wieder ein Handwerk und eine Kunst. Hier berief sich Brecht gern und oft auf „Leichtigkeit“ und bestand auf mindestens der Illusion der Schwerelosigkeit. „Leicht“ sind die Gebärden der Weigel, wie sie sich auf ihre Rolle vorbereitet (14,355), „leicht“ dann auch ihre Eintritte auf die Bühne als Antigone (15,191) oder als Courage (15,203). In Brechts Beschreibungen des epischen Spiels ist „Leichtigkeit“ auch schon als „wichtige Kategorie“ (so Klaus-Dieter Krabiel in sei-

nem *Handbuch*-Eintrag zum *Messingkauf* erkannt worden.

Schon 1926 aber (das sind also wieder diese Schlüsseljahre am Ende der Zwanziger) listet Brecht die vielleicht widersprüchlichen Kriterien eines guten Theaters auf: „Eleganz, Leichtigkeit, Trockenheit, Gegenständlichkeit“. Später, eben in den zum *Messingkauf* gehörenden Skizzen, also im Zusammenhang mit Brechts Überlegungen zum Theater und zur Kunst in den 40er Jahren, finden wir ein Blatt, das sogar ausdrücklich mit der Überschrift „Leichtigkeit“ versehen ist. Ich zitiere:

Wenn ihr fertig seid mit eurer Arbeit, soll sie leicht aussehen. Die Leichtigkeit soll an die Mühe erinnern; sie ist die überwundene Mühe oder die siegreiche Mühe. Nun, gleich zu Beginn eurer Arbeit müsst ihr jene Haltung einnehmen, welche auf die Erzielung der Leichtigkeit losgeht. Ihr müßt nicht die Schwierigkeiten auslassen, sondern ihr müßt sie sammeln und sie euch durch eure Arbeit leicht machen. Denn nur jene Leichtigkeit hat Wert, welche eine siegreiche Mühe ist.
(22.2,810)

Überhaupt ist das Wort „Leichtigkeit“ im *Messingkauf* (hier mit „Schwierigkeiten“, oft auch mit „Ernst“ zusammengejocht) eine durchaus positive Rubrik. Was in diesen Sätzen aber auffällt, ist, dass Leichtigkeit und Mühe nicht mehr Gegensätze sind, sondern sich ergänzen: dies ist eine Leichtigkeit, die man erst durch die Mühen hindurch erlangen kann; dies ist eine Mühe, die letztendlich zur Leichtigkeit führt. Es ist also gegenüber dem frühen Brecht eine Wandlung eingetreten. Jetzt geht es nicht einfach darum, die Schwierigkeiten mit Grazie zu bewältigen, sondern diese Grazie, diese Leichtigkeit geht genau aus den Schwierigkeiten hervor, ist die überwundene Schwierigkeit. Man kann vielleicht sogar etwas weiter gehen und behaupten: hier ist die Leichtigkeit nicht mehr Motiv bloß,

sondern hat sich zu etwas wie einer ästhetischen Kategorie herausgebildet.

In einem seiner allerletzten Briefe, einer Mitteilung an die Mitglieder des Berliner Ensembles, die sich auf das Gastspiel in London vorbereiteten, schrieb Brecht:

Wir müssen ... schnell, leicht und kräftig spielen. ... Die Repliken sollten nicht zögernd angeboten werden, wie man jemandem die eigenen letzten Schuhe anbietet, sondern sie müssen wie Bälle zugeworfen werden.
(30,475).

Ein Bild also der kunstfertigen Leichtigkeit. Und außerdem ein Bild, das wir vielleicht nicht nur auf das Theaterspielen beziehen, sondern ebensogut auf Brechts Denken und Schreiben ummünzen können: Was er für sich erstrebte, sollte ein schneller, spielerisch leichter Ballwechsel werden, der trotz des oft schwerwiegenden Stoffes und der manchmal mühevollen Übung in der Kunst doch jedwede Spur von Anstrengung oder Schwere lediglich als ferne Erinnerung anklängen lässt.

Es lohnt sich aber zu betonen, dass dies ein Anspruch, ein Bestreben ist, das Brecht sich setzt – nicht, dass er darin immer erfolgreich war.

*

Das lexikalische Feld des deutschen Wortpaars „leicht“ und „schwer“ ist reich und ergibt eine Vielfalt von Paarungen und Kognaten, die verschiedene Anwendungen, Bedeutungen und Assoziationen bergen oder mit sich bringen: Leichtigkeit und Schwierigkeit; Leichte und Schwere, oder Schwerkraft; leicht mit der Bedeutung von nicht-schwerwiegend; leicht mit der Bedeutung von anmutig; oder von sorglos. Und so weiter.

Das Wortpaar hat übrigens – was mir als Brite und als Übersetzer jetzt persönlich ein

Problem ist – im Englischen kein rechtes Äquivalent. „Easy“ und „difficult“ sagen wir und verlieren dabei jeden bildlichen Anklang mit Schwerkraft und Schwerelosigkeit. Selbstverständlich gibt es auch andere Wörter, andere Möglichkeiten, aber „heavy“ ist so ziemlich nur „schwer“ im wörtlichen Sinne, und nicht „schwierig“. „Light“ hat viele Bedeutungen, auch mit Licht und Helle etymologisch verbunden, aber außer in etwas entlegenen Formulierungen hat es wenig mit Mühelosigkeit zu tun.

Um den „gordischen Knoten“ zu übersetzen, konnte David Constantine, mein Mit-Übersetzer und Mitstreiter in der großen schönen Aufgabe der englischen Ausgabe der Brecht'schen Gedichte, von der „lightest hand in the world“ sprechen, aber als es zu den Schlusszeilen desselben Gedichts kam, musste er auf „difficulty“ zurückgreifen:

Not everything difficult is useful. (287-8⁴)

Und so geht schon das Spiel von „leicht“ und „schwer“ verloren.

In einem anderen, späten Gedicht (aus dem Jahre 1945) vermögen auch Leichtigkeit und Anmut furchtbar und verheerend zu wirken, werden mit Naturgewalt assoziiert. Diese Verse gehören allerdings auch im Kontext der Überlegungen zur Leichtigkeit des Theaterspielens im *Messingkauf*, die ich schon zitiert habe, und sind eigentlich nur aus diesem Zusammenhang zu verstehen (22.2, 810).

Seht doch die Leichtigkeit
Mit der der gewaltige
Fluß die Dämme zerreißt!
Das Erdbeben
Schüttelt mit lässiger Hand den Boden.
Das entsetzliche Feuer
Greift mit Anmut nach der vielhäusrigen Stadt
Und verzehrt sie behaglich
Eine geübte Esserin. (15,171)

4 Tom Kuhn, David Constantine (Hrsg.), *The Collected Poems of Bertolt Brecht*, New York/London 2019

Mit meiner englischen Fassung bin ich ziemlich zufrieden, aber sie nimmt eben „ease“ und nicht „lightness“ als ihren Ausgangspunkt:

Behold the ease
With which the mighty
River tears through the levees!
The earthquake
Shakes the ground with a nonchalant hand.
The terrible fire
Falls with grace upon the many-mansioned
city
And consumes it comfortably
A practised eater. (924-5)

„Ease“ könnte man mit „Leichtigkeit“ übersetzen, aber auch mit „Ungezwungenheit“ oder sogar „Bequemlichkeit“. Es ist ein bekanntes Problem des Übersetzens, die Sprachen sind einfach nicht kongruent.

An einem weiteren Beispiel sieht man noch deutlicher die Schwierigkeiten, die das „Leichte“ einem englischen Übersetzer bereitet. Das Gedicht, wieder eine vielleicht unvollendete Skizze, bezieht sich wahrscheinlich auf Brechts Flucht 1940 von Schweden nach Finnland:

Frühzeitig schon lernte ich, rasch alles wechseln
Den Boden, auf dem ich ging, die Luft, die
ich atmete
Ich tu's leicht, aber immer noch seh ich
Wie andre, zuviel mitnehmen wollen.
Laß dein Schiff leicht, laß leicht zurück
Laß auch das Schiff leicht zurück, wenn
man dir rät
Deinen Weg landeinwärts zu nehmen.
(15,20)

Hier – übrigens in einer Übersetzung, mit der ich nicht zufrieden bin, auch wenn ich sie jetzt zitiere – habe ich zwischen „easy/with ease“ und „light/lightly“ hin und her wechseln müssen, wo Brecht immer nur das eine Wort verwendet.

handlungen zur Literatur, Kunst und Ästhetik vor.

Was bei dem späteren Brecht aber doch bemerkenswert ist, ist erstens, dass er sich gerade in so „finsternen Zeiten“ und bei solch ernsthaften Themen, wo er sich einerseits vornimmt:

... zu reden nur mehr von der Unordnung
Also einseitig zu werden, dürr, verstrickt in
die Geschäfte
Der Politik und das trockene „unwürdige“
Vokabular
Der dialektischen Ökonomie (14,388)

wie es in einem mir besonders beliebten Gedicht heißt: also dass er gerade unter diesen Umständen auch auf einer gewissen Leichtigkeit beharrt. Und zweitens, und wichtiger noch: dass er im *Messingkauf*, und vielleicht nicht nur dort, die Leichtigkeit gewissermaßen sowohl als Ergebnis der Mühe als auch als Voraussetzung für den Ernst versteht. Also nicht nur „Leichtigkeit beim Schreiben“, sondern explizit: beim Schreiben der schrecklichen Wahrheit.

Um wieder den Philosophen aus dem *Messingkauf* zu zitieren, eine Figur übrigens, die gewisse Züge Brechts trägt:

In dieser Leichtigkeit [d.i. die Leichtigkeit des Theaters] ist jeder Grad von Ernst erreichbar, ohne sie gar keiner. ... Es mag ja auch beinahe anstößig erscheinen, dass wir hier jetzt, zwischen blutigen Kriegen, und keineswegs, um in eine andere Welt zu flüchten, solche theatralischen Dinge diskutieren, welche dem Wunsch nach Zerstreuung ihre Existenz zu verdanken scheinen. Ach, es können morgen unsere Gebeine zerstreut werden! ... Aber die Dringlichkeit unserer Lage darf uns nicht das Mittel, dessen wir uns bedienen wollen, zerstören lassen. ... Dem Chirurgen, dem schwere Verantwortung aufgebürdet ist, muss das kleine Messer doch leicht in der Hand liegen. (22.2, 817)

Hier geht es also beileibe nicht nur um Mühelosigkeit und auch nicht nur um Anmut auch im Angesicht der Gräuel und der Schwierigkeiten. Vielmehr dürfte man vielleicht – und ich taste hier etwas vorsichtig voran, Sie verzeihen – von einer neuen Kategorie überhaupt reden: Die Leichtigkeit, die hier als die überwundene Schwierigkeit und fast als der Gefährte des Ernsts auftritt, ist wieder eins dieser Wörter, die Brecht für eigene doch etwas vage Zwecke zu umfunktionieren sucht (wie „Geste“, wie „Verfremdung“, wie „realistisch“). Diese Leichtigkeit steht einerseits sicherlich in einem bewussten Widerspruch zu einer Tradition, in der das Leichte oft mit dem Seichten gleichgesetzt wurde, ist andererseits auch Ausdruck von Brechts Bemühungen, eines der zugrundeliegenden Probleme der ernsten, der politischen, der engagierten Kunst zu umgehen: nämlich, dass alle Ernsthaftigkeit letztendlich im Spiel aufgelöst wird, in schöngeistiger Unbeschwertheit wörtlich verspielt wird. Im Gegenteil dazu: Wenn Brecht auf Leichtigkeit besteht, bekundet er seinen Anspruch, die Ernsthaftigkeit und die Schwere lebendig zu wahren und trotzdem Theater und Literatur, eben leichte Kunst zu machen.

Dies also die Dialektik, die ich zu erläutern versucht habe. Sowohl Schwierigkeiten, Mühen, Schwerwiegendes ... als auch eben: Leichtigkeit beim schöpferischen Prozess, Leichtigkeit beim Schreiben der Wahrheit.⁵

5 Nach dem Vortrag wies der Kunsthistoriker Gode Krämer auf Carl Zuckmayers bewundernde Beschreibung von Brechts Arbeitsweise hin: „Seine poetischen und szenischen Einfälle waren unerschöpflich, und er produzierte sie mit derselben Leichtigkeit, mit der er sie wieder verwarf ... Nie habe ich eine solch wuchernde, aus allen Wurzeln aufschießende und zugleich kritisch beherrschte Produktivität erlebt“ („Als wär's ein Stück von mir“, S. 443). Herzlichen Dank!

VOM SCHWADRONIEREN UND VOM „STILLEN SUFF“. BEMERKUNGEN ZU EINEM BEITRAG VON JAN KNOPF

Klaus-Dieter Krabiel

Im *Dreigroschenheft* 1/2020 (S.49–53) findet sich ein Aufsatz von Jan Knopf mit dem Titel „Nichts für ‚stillen Suff‘: ‚Lehrstück‘ oder *Lehrstück?*“ Worum geht es in dem Beitrag, was hat der interessierte Leser zu erwarten?

Die Rede ist vom Festival ‚Kammermusik Baden-Baden 1929‘, das „im Sommerloch des 25.–28. Juli“ stattgefunden habe. „Sommerloch“? In den medial noch nicht überfütterten 1920er Jahren, scheint mir, gab es weder den Begriff noch die Sache. Zudem liegt auf der Hand, warum ein international viel beachtetes Musikfestival, das auf die Mitwirkung von Komponisten, Dirigenten, Instrumentalisten, Chören, Sängern und Schauspielern, auch auf die Anwesenheit zahlreicher Musikkritiker und nicht zuletzt auf internationales Publikum angewiesen war, nur in den Sommermonaten stattfinden konnte. (NB: Wer es nicht weiß, erfährt es in den ersten drei Zeilen des Beitrags: Baden-Baden ist das „Weltbad der Vornehmen und Reichen“.)

Der Verfasser habe es schon immer verwunderlich gefunden, liest man dann, dass sich Brecht und Kurt Weill („Star der aktuellen Pop-Musikszene“, wie es flapsig und unzutreffend heißt) nach dem Erfolg der *Dreigroschenoper* „zur ‚Kammermusik‘ mit ausgesucht kargen Texten“ herabgelassen haben; denn „Kammermusik klingt nicht nur nach feudalem Muff und heimeliger Gute-Stube-Atmosphäre, sondern riecht auch nach Rückzug ins Exquisite, Abseitige, Marginale.“ Darauf wird sich jeder Musikinteressent seinen eigenen Reim machen. Immerhin hatte sich das Festival schon seit den Donaueschinger Tagen erfolgreich um

die Aktualisierung dieses Genres bemüht. Im Übrigen haben Brecht und Weill keine Beiträge zur Kammermusik geliefert, sondern für den höchst aktuellen Programmpunkt ‚Originalmusik für Rundfunk‘. Dass sich im „Monopol-Betrieb für Massenunterhaltung“ (dem Rundfunk) damals bereits „Langeweile breitgemacht“ habe, wie Knopf schwadroniert, davon kann keine Rede sein.

Jan Knopf glaubt dann auf „die erstaunliche Tatsache“ aufmerksam machen zu müssen, dass das Hörspiel *Lindbergh* „schon im Erstdruck des satirischen Magazins *Uhu* eine Auflage von über 210.000 Exemplaren“ erreichte und in weiteren zigtausend Exemplaren in diversen Rundfunkzeitschriften verbreitet war, von den Rundfunkübertragungen in fast allen deutschen Sendern ganz zu schweigen. Wer will garantieren, dass ein Leser, der den UHU (Monatsmagazin des Ullstein Verlags) oder eine der Rundfunkzeitschriften zur Hand nahm, den *Lindbergh* auch tatsächlich gelesen hat? Wie viele Hörer hatten die Rundfunkübertragungen gehört? Jan Knopf weiß es: Der *Lindbergh* erreichte „ein Millionenpublikum“, und dann (wörtlich): „Da konnte auch der zeitgleiche europäische En-Suite-Erfolg der *Dreigroschenoper* nicht mithalten.“

Nicht nur der *Lindbergh* sei heute in Theorie und Praxis vernachlässigt, behauptet Knopf, auch von der Uraufführung des *Lehrstücks* in Baden-Baden wisse die Brecht-Forschung „fast nichts zu berichten“. (Was mag er wohl an Forschungsliteratur zur Kenntnis genommen haben?) Grund genug für ihn, sich der Sache einmal persönlich an-

zunehmen. Allerdings hat er nun Klage zu führen, dass man auf seine „Versuche, die 90. Wiederkehr“ des Festivals im Jahre 2019 „zu feiern und das Sommerloch“ (Knopf liebt dieses modische Unwort) dieses Jahres „ein wenig mit der Aufarbeitung der Vergangenheit zu stopfen“, nicht eingegangen sei. (NB: Kann man ein Loch ‚ein wenig stopfen‘?) Seine Versuche stießen nicht etwa schlicht auf das Unverständnis oder den Widerstand irgendwelcher zuständiger Stellen; bei Knopf muss der Satz lauten (unter dem macht er es nicht): Sie „stießen auf das grassierende Ignoranzsyndrom unserer Zeit: Besser schweigen als Stellung beziehen.“

Inwiefern, fragt sich der Leser, könnte wohl angesichts von Festivalbeiträgen aus dem Jahre 1929 Scheu vor der Stellungnahme aufkommen? Knopf bringt den beginnenden Terror der Nazis ins Spiel. Mit dem Baden-Badener Musikfestival des Jahres 1929 hatte dieser Terror allerdings nichts zu tun. Ganz und gar absurd ist der diffuse Zusammenhang, der zwischen den „Brüllorganen der Nazis“ und den Bemühungen der Baden-Badener hergestellt wird, die „viel zu langsam“ erkannt hätten, „dass die Technik des neuen Mediums ‚arteigene‘ (so der Terminus!) [!?] künstlerische Mittel erforderte, damit das Radio mit dem ‚Rhythmus der Großstadt‘, wie das gängige Schlagwort der Zeit lautete [!], mithalten konnte“. Kein Klischee, auch nicht das billigste, bleibt dem Leser erspart. Im Übrigen: ‚arteigene‘ Mittel, „(so der Terminus!)“? In den drei offiziellen Programmanzeigen des Festivals (im Aufruf zur Teilnahme, im Vorprogramm und im umfanglichen Programmbuch) findet sich dieser ‚Terminus‘ nicht. Gesprochen wird dort von Originalmusik für den Rundfunk, von Rundfunkmusik, von rundfunkgemäßer oder rundfunkeigener Musik oder von spezifischer Rundfunkmusik. Und was haben die Bemühungen des Festivals mit dem Schlagwort vom ‚Rhythmus der Großstadt‘ zu tun?

In diesem Zusammenhang fällt nebenbei das Wort von der „staatsmonopolistische(n) Reichs-Rundfunk-Gesellschaft (RRG)“. Das klingt aufgeklärt und kritisch. Aber wer hätte im Jahre 1924, unmittelbar nach Beendigung der Hyperinflation in Deutschland infolge des Weltkriegs, landesweit eine Institution wie den Rundfunk aufbauen und einen Beitrag zur Finanzierung des Festivals leisten sollen, wenn nicht der Staat? Doch wohl nicht die Kriegsgewinnler, die sich durch massenhafte Waffenproduktion die Mittel und Möglichkeiten dazu geschafften hatten? Dass nicht jede Partei oder jeder Verein das Recht erhielt, Rundfunksender zu installieren, erwies sich bald als durchaus vernünftige Entscheidung.

Als Mitveranstalter des Festivals übernahm die RRG „vor allem die üppige Finanzierung der Veranstaltung von 1929, einschließlich opulenter Fütterung und Tränke der internationalen VIPs“, wie es in billigstem journalistischen Jargon heißt, dies „nach der audiophonen Uraufführung des *Lindberghflugs*.“ ‚Audiophone‘ Uraufführung? Zwei Textspalten weiter ist von ‚einer (rein) radiophonen Übertragung‘ die Rede und offenbar dasselbe gemeint. ‚Audiophon‘ oder ‚radiophon‘? Wer sich die Mühe macht, nach dem Sinn dieser Neologismen zu suchen, bekommt rasch Zweifel, ob sie bezeichnen, was gemeint ist: die Übertragung von Rundfunkmusik per Lautsprecher. Dem Autor ist eine solche Mitteilung zu schlicht; er will demonstrieren, dass er sich auf der Höhe der Zeit befindet. Auch wenn das wie in diesem Fall danebengeht.

Nun folgen Bemerkungen zur *Lehrstück*-Uraufführung: „Die schon häufiger ausführlich, zuletzt von Klaus-Dieter Krabiel, beschriebene Inszenierung Brechts interessiert hier nicht, wohl aber dessen inzwischen im *Brecht Lexikon* (2006) fest verankerte [!?] Behauptung, das *Lehrstück* habe in Baden-Baden noch einen Werktitel bezeichnet, der von Brecht erst ‚seit dem

Frühjahr 1930¹, dem nun als Genrebezeichnung verstandenen Terminus ‚Lehrstücke‘ zugeordnet worden sei.¹ Danach hätten die ersten ‚beiden‘ Stücke [...] die Gattungsreihe eröffnet. Nach Sichtung der ‚Tatsachen 1929 vor Ort‘, meint Knopf, könne „davon keine Rede sein.“ Was hat er gegen meine These vorzubringen? In offiziellen Programmanzeigen des Festivals erscheine das Wort ‚Lehrstück‘ „quasi metasprachlich in Anführungszeichen“ gesetzt; damit sei der Titel „nicht als Werk-, sondern als Gattungstitel“ ausgewiesen.

Wie steht es damit? Jan Knopf beruft sich auf die *Badische Presse*, die am 30. Juni 1929 (vier Wochen vor Festivalbeginn) Zitatbruchstücke aus dem ‚Aufruf‘ zur Teilnahme brachte und dann aus dem ‚Vorprogramm‘ des Festivals zitierte: „Lehrstück‘ mit Chor, Einzelstimmen, Sprecher und Instrumenten von Brecht-Hindemith“ (so die Wiedergabe von Knopf). Er fügt hinzu: „(auch hier erscheint der Titel zusätzlich in Anführungszeichen, um das Genre zu markieren)“. Inwiefern ‚zusätzlich‘? Darüber gibt Knopf keine Auskunft.

Zu den Fakten: Das in der *Badischen Presse* zitierte ‚Vorprogramm‘ (ein DIN A4-Faltblatt) war zur Gänze kursiv gesetzt, weshalb sämtliche Titel Anführungszeichen erhielten, so dass sie als Werktitel erkennbar waren. So auch das *Lehrstück*. Und die *Badische Presse*? Die Vorschau auf das Festival ist in Fraktur gesetzt; Personennamen, Werktitel und hervorgehobene Termini (Programmpunkte des Festivals etc.) sind gesperrt wiedergegeben.² Sämtliche Titel sind zusätzlich zur Sperrung mit Anführungszeichen versehen, um als Werktitel er-

kennbar zu sein. Sämtliche Titel, nicht nur der Titel *Lehrstück!* Auch der Kontext ist vollkommen eindeutig. Gesprochen wird von der „Idee der musikalischen Gemeinschaft“, die „auch auf das Theater ausgedehnt“ werde. „Also Gemeinschaftstheater, Lientheater.“ Es werde sich „demgemäß um die Form des Singspiels handeln, in dem geschlossene Instrumental-, Sing- und Chorstücke vorkommen und auch gesprochene Partien. Auf dem Programm steht für diese Gattung [!] ein ‚Lehrstück‘ mit Chor, Einzelstimmen, Sprecher und Instrumenten von Brecht-Hindemith.“ Jan Knopf kennt den Artikel. Gleichwohl behauptet er, durch die Anführungszeichen sei der Titel *Lehrstück* „nicht als Werk-, sondern als Gattungstitel“ ausgewiesen. Es handelt sich (mit Verlaub) um eine bewusste Täuschung des Lesers bzw. (vulgo) um eine kleine Schwindelei.

So wird es bis auf weiteres bei der im *Brecht Lexikon* ‚fest verankerten‘ These bleiben können, Brecht [!] habe das *Lehrstück* im Jahre 1929 als Werktitel aufgefasst, das als Fragment eines ‚Gemeinschaftsspiels‘ der Rubrik ‚Musik für Liebhaber‘ zugehörte (Brecht sprach von einer ‚kollektiven Kunstübung‘³ und erst 1930 u.d.T. *Das Badener Lehrstück vom Einverständnis* zusammen mit dem *Radiolehrstück für Knaben und Mädchen* (so der Titel der Neufassung des Hörspiels) dem gemeinsamen Genre ‚Lehrstücke‘ zugeordnet. Es geht um Brechts Zuordnung (wie Knopf zunächst richtig zitiert, aber nicht realisiert). Wollte er diese These widerlegen, müsste er Belege Brechts vorlegen. Dass es daneben eine öffentliche Debatte über das *Lehrstück* gab, ist eine andere Sache. Knopf hätte davon erfahren, wenn er die beiden Sätze im *Brecht Lexikon* nachgelesen hätte, die unmittelbar auf das von ihm zitierten Textbruchstück folgen. Sie lauten: „Für die Entwicklung vom Werktitel zur Typusbezeichnung war ausschlagge-

1 Zitiert wird der kleine, aus zwei Spalten bestehende Artikel ‚Lehrstück‘, S. 174. Knopf hätte gut daran getan, wenigstens den entsprechenden Artikel im *Brecht Handbuch* (Bd. 4, 2003, S. 65–89, dort S. 70–72) heranzuziehen, besser noch meine *Lehrstück-Monographie* aus dem Jahr 1993 (etwa das Kapitel III,1, S. 95–98).

2 Vgl. die Abbildung.

3 *Lehrstück-Monographie*, S. 63f. (Anmerkungen S. 343).

die Sätze zur Kenntnis genommen⁴, hätte er sich manch eine gequälte und überflüssige ‚Beweisführung‘ ersparen können.

Nebenbei wird behauptet, der *Lindbergh* sei im Herbst 1928 entstanden. In einem Interview mit dem *Filmkurier* (Berlin) vom 8. August 1929 hatte sich Weill tatsächlich so geäußert. Es gibt jedoch gute Gründe, diese Mitteilung Weills in Frage zu stellen.⁵ Brechts *Lindbergh*, die erste, aus neun Teilen bestehende Textfassung, erschien jedenfalls erst im April-Heft 1929 des UHU; der erste Korrekturabzug ist 2. Februar 1929 datiert.

Behauptungen, Halb-Zitate – nirgends ein verlässlicher Beleg oder eine nachprüfbare Quellenangabe. Das Misstrauen ist groß, denn in Knopfs Beitrag finden sich immer wieder Behauptungen, die offensichtlich unzutreffend sind. Ein Beispiel: Gesagt wird, Brecht habe zu „Willy Meisls Kampfschrift *Der Sport am Scheidewege* (1928)“⁶ „mit einer Satire übers Boxen beigetragen“. Gemeint ist der Text *Die Krise des Sportes* (GBA 21, S. 222–224). Wer die drei Seiten liest, sieht sofort, dass es sich nicht um eine Satire über den Boxsport handelt, vielmehr um eine Verteidigung des Sports generell angesichts seines spießbürgerlichen Missbrauchs zu Zwecken der Hygiene, der Volksgesundheit. Dazu nur zwei Zitate: „Der große Sport fängt da an, wo er längst aufgehört hat, gesund zu sein.“ (Ebd.,

S. 223) Brechts Text schließt mit dem Satz: „Ich bin für den Sport, weil und solange er riskant (ungesund), unkultiviert (also nicht gesellschaftsfähig) und Selbstzweck ist.“⁷

Im Übrigen vermittelt Knopf von Meisls Schrift eine völlig falsche Vorstellung. Es war keine „Kampfschrift“. Der kleine konservative Heidelberger Iris Verlag produzierte keine Kampfschriften. Selbst das Vorwort vom „rasende(n) Reporter‘ Egon Erwin Kisch“ (das strapazierte Klischee darf keinesfalls fehlen) liest sich im Zusammenhang völlig anders, als Knopfs Zitate daraus über den Tod von Nungesser und Coli vermuten lassen.⁸ Dieses von Hans Flesch wohl angeregte Thema (der gescheiterte Versuch der französischen Flieger, den Ozean zu überfliegen) „griff Brecht [...] dankbar auf“, meint Knopf. Woher weiß er von Brechts ‚Dankbarkeit‘? Sie war bekanntermaßen in solchen Fällen in der Regel nicht sehr groß. Das Thema „lag ohnehin nahe“, heißt es dann, da Meisls Schrift mit dem Vorwort von Kisch gerade erschienen war. „Also [!?] fügte Brecht dem ‚Heldenlied‘ des *Lindbergh* ein Totenlied über den ‚abgestürzten Flieger‘ hinzu: das *Lehrstück*.“

4 Besser noch die detaillierte Darstellung der Entwicklung vom Titelwort zur Typusbezeichnung in der Lehrstück-Monographie S. 95–98 (Anmerkungen S. 359–361).

5 Dazu Nils Grosch: „Notiz“ zum *Berliner Requiem*. Aspekte seiner Entstehung und Aufführung. In: Kurt Weill-Studien. Hrsg. von Nils Grosch u.a. Stuttgart 1996, S. 55–71, dort S. 58. – Nicht nachvollziehbar ist Knopfs Behauptung, Hans Flesch habe im Oktober 1928 mitgeteilt (wo bzw. wem?), es läge „bereits ein Text Brechts“ vor, „eben der Lindbergh“.

6 Willy Meisl: *Der Sport am Scheidewege*. Mit einem Vorwort von Egon Erwin Kisch und Beiträgen von Frank Thiß, Arnolt Bronnen, Bert Brecht, Heinz Landmann, Carl Diem. Heidelberg: Iris Verlag 1928.

7 Ebd., S. 224. Nichts anderes bringt Brechts kleiner Text *Die Todfeinde des Sportes* zum Ausdruck (ebd., S. 224f.), vermutlich die Erstfassung des gedruckten Beitrags, übrigens mit einer Erwähnung Lindberghs: „Ich glaube nicht, daß Lindbergh sein Leben durch seinen Ozeanflug um zehn Jahre verlängert hat.“ (S. 224)

8 Kisch habe in seinem Vorwort (es ist überschrieben *Der Sportsmann als Schiedsrichter seiner selbst*) „die ‚kriminellen Zusammenhänge‘ des Todes von Charles Nungesser und François Coli aufgedeckt und als den ‚krassesten Meuchelmord unter dem Deckmantel eines Rekordversuches‘ entlarvt“. Das Fazit der Überlegungen von Kisch klingt dagegen recht harmlos: „Der Sport ist am Scheideweg. Die eine Straße führt zur einträglichen Sensation und zum Rekordwahnsinn, der Champion-Titel und Weltruhm verschafft. / Auf dem andern Weg kann man die Kraft des Körpers steigern und jene Freude am Kampf empfinden, die sich selbst genügt. / Welcher Weg einzuschlagen ist, muß jeder denkende Sportsmann für sich allein entscheiden, und einen anderen Sportsmann als den denkenden sollte es nicht geben.“ (Meisl, S. 18)

Suggeriert wird, Kischs Vorwort (oder Fleschs Anregung?) könnte als Quelle für Brechts *Lehrstück* in Frage kommen. Auch davon kann keine Rede sein. Brecht ‚kannte‘ Meisls Schrift, aber hatte er auch die einzelnen Beiträge gelesen? Kischs Vorwort gewiss nicht, denn er nahm nachprüfbar nichts von dem auf, was Kisch am Tod der französischen Flieger bemerkenswert fand. „Die Fanghaken“ zum Thema habe Brecht „ohnehin schon in seinem Lindbergh-Text versteckt“, meint Knopf: im „Titel von Szene 11“, in dem vom „schatten nungessers“ die Rede ist. Dieser Titel findet sich freilich erst in der unmittelbar vor Festivalbeginn auf 16 Nummern erweiterten Fassung des Hörspiels, als das *Lehrstück* längst existierte. Im Übrigen brauchte Brecht, was das Schicksal Nungessers anbelangte, keine aktuelle Anregung. Der Fall hatte nicht nur seinerzeit, knapp zwei Wochen vor dem Rekordflug Lindberghs, die internationale Presse beschäftigt, auch Lindbergh erwähnte ihn in seinem Buch „We“ (New York, London 1927); mit der deutschen Fassung *Wir zwei. Im Flugzeug über den Atlantik* (Leipzig 1927) hatte Brecht nachweislich gearbeitet (die Erwähnung Nungessers dort S. 156f.).

Für Samstag, den 27. Juli 1929, war eine öffentliche Generalprobe des von Weill und Hindemith gemeinsam vertonten *Lindberghflugs* angesetzt, im Anschluss an den Experimentalvortrag von Karl Willy Wagner über elektro-akustische Probleme der Klangwiedergabe im Rundfunk. Da der Vortrag erheblich länger dauerte als vorgesehen, wie zeitgenössische Quellen eindeutig belegen⁹, und auch die für die Generalprobe des *Lindberghflugs* reservierte Zeit in Anspruch nahm, musste diese abgesetzt werden. „Inzwischen ist bekannt“, heißt es dann in der von Knopf bevorzugten Diktion (kein Name, keine Quelle), „dass Brecht

in heftigen Auseinandersetzungen mit Flesch“ (woher weiß Knopf, dass es ‚heftige Auseinandersetzungen‘ gab?) „und gegen dessen Willen eine konzertante Schaufstellung des RADIO-Hörspiels durchsetzte und damit das gesamte Programm des Festivals durcheinanderwirbelte.“ Das „gesamte Programm des Festivals“? Für den letzten Tag, Sonntag, den 28. Juli, war nichts mehr ‚durcheinanderzuwirbeln‘. Es begann um 11 Uhr mit dem zweiten Teil der „Aufführung von Originalmusik für Rundfunk“, fünf per Lautsprecher übertragene Stücke, die wie vorgesehen ‚gesendet‘ wurden. Geht man von einer Mittagspause bis ca. 15 oder 16 Uhr aus, blieb bis zu der für 20 Uhr angesetzten Uraufführung des *Lehrstücks* hinreichend Zeit für die eingeschobene *Lindberghflug*-Demonstration, die Brecht wünschte.

„Damit kam der Mythos in die Welt“, meint Knopf, Brecht habe „den Grundstein zum web 2.0 [!?] gelegt, indem er den Distributionsapparat des Radios in einen Kommunikationsapparat verwandelt habe.“ Meines Wissens hat das nie jemand behauptet. Falls doch: Muss es gleich ein „Mythos“ sein? Genügte nicht der Hinweis, dass es sich um einen Irrtum handelt? Brecht wollte lediglich szenisch-konzertant demonstrieren, wie er sich eine Beteiligung des Hörers an der Rundfunkmusik vorstellte.¹⁰

Was nun folgt, ist eine regelrechte Räuberpistole mit Täuschungen und Intrigen Brechts, versuchter Machtdemonstration auf Seiten Hindemiths, der „dem Newcomer Brecht“¹¹ zeigen wollte, „wer Herr im Hause ist“ [!?], und der erst nachträglich

9 Knopf spricht hier von einer „offizielle(n) Version“, als gäbe es Anlass, daran zu zweifeln. Nur ein Beleg: Inge Karsten in der *Badischen Volkszeitung* (Baden-Baden) vom 29. Juli 1929, S. 3.

10 Darüber kann man in dem vielzitierten Vortrag *Der Rundfunk als Kommunikationsapparat*, den Brecht am 1. November 1930 in Frankfurt am Main hielt, Interessantes nachlesen (vgl. die *Lehrstück-Monographie*, S. 108–113). Kaum bekannt ist, dass es einen praktischen Versuch Brechts beim Frankfurter Sender gab, den *Lindberghflug* der Radiolehrstücktheorie entsprechend einzusetzen (ebd., S. 113).

11 ‚Newcomer‘ Brecht? Hatte er nicht 1927 gemeinsam

bemerkt habe, dass Brecht „ihn zu eigenen ästhetischen Zwecken instrumentalisiert hatte“. Die Details seien dem Leser erspart; sie sind zu abenteuerlich, als dass es sich lohnte, Punkt für Punkt, Absurdität für Absurdität, darauf einzugehen.

Das modische Gerede von der ‚aktuellen Pop-Musikszene‘, von den VIPs, vom web 2.0, von den ‚Start-ups‘, die in Baden-Baden ‚gekürt‘ werden sollten, dem ‚g-cancelten‘ Festival, von der ‚multimedialen Performance‘, dieses Schwadronieren von „Hindemith-Burkard-Haas“ (so der damalige Namengebrauch)“, vom „Vortrag des so genannten ‚Funk-Kopfs‘ Karl Willy Wagner“, von der „damals populär als ‚Magie‘ gehandelten Radioübertragung“ etc., etc., dazu die ‚Flapsigkeit‘ der Formulierungen, der laxen Umgang mit Begriffen und Tatsachen,

mit Kurt Weill das Songspiel *Mahagonny* zum Festival beigesteuert?

die Unredlichkeit des Argumentierens – all dies scheint immer mehr zum Markenzeichen dieses Autors zu werden.

Wo und von wem Knopfs Versuche, das ‚Sommerloch‘ des Jahres 2019 ‚ein wenig zu stopfen‘, abgewiesen worden sein mögen (‚Ignoranzsyndrom unserer Zeit‘ hin oder her) – ich meine, es war eine kluge Entscheidung.

Apropos „stiller Suff“. Ob die Geschichte des Rundfunkhörens dem Bonmot Brechts, das bloße Hören ohne zu sehen „sei mindestens so gefährlich wie der einsame und ‚stille Suff‘ von Alkoholikern“¹², recht gegeben hat, bleibe dahingestellt. Richtig ist, dass der ‚Suff‘, ob still oder nicht, der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Brecht ganz und gar nicht zuträglich ist.

¹² So das Zitat von Knopf mit der Quellenangabe „(im Nachlass)“!

„WER SEINE LAGE ERKANNT HAT ...“



Schon lange vor dem Brechtfestival hat eine kundige Hand die Lärmschutzwand der Bahnlinie nahe Haunstetter Straße in Augsburg wertsteigernd beschriftet. Dass allerdings Bahnreisende durchaus gelegentlich „AUFZUHALTEN“ sind, dafür kann Brecht nichts. (Foto: Elisabeth Friedrichs)

KURT WEILL IN BERLIN, 1919 – REVOLUTION UND ANTISEMITISMUS, VORBILDER UND LEHRMEISTER

Ulrich Fischer

I. 1. Die Debatte um Jürgen Hillesheims Deutung von Brechts Haltung in den Revolutionsjahren 1918/1919, „War er nicht vielmehr Antirevolutionär?“ (in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17.11.2018; Nachdruck in: 3gh 1/2019, S. 9–13)¹ hat Michael Friedrichs in Heft 4/2019 dieser Zeitschrift belebt. Mit Blick auf die spätere Zusammenarbeit: Wie stand es um Kurt Weill um diese Zeit? Ganz so einfach ist diese Frage nicht zu beantworten, weil die Quellenlage, verglichen mit der bei Brecht, wesentlich spärlicher ist. Lediglich aus den „Briefen an die Familie“ lassen sich einige Anhaltspunkte gewinnen. Dabei scheint die Aussage nicht falsch, dass die die politischen Ereignisse nach dem Rücktritt des Kaisers und der Beendigung der Kampfhandlungen Weill zwar emotional tief beeindruckt haben, allerdings nicht in einem unmittelbar politischen Sinn. So schreibt er an seinen Bruder Hans am 8. November 1918:

Die Ordnung wurde bis jetzt so gewaltsam aufrecht erhalten, daß man befürchten muss, daß es, wenn es doch losgeht, eine der gewaltigsten Evolutionen in der Geschichte werden wird. Aber die Hauptsache: Das Ende des Weltkrieges ... Die Suite macht langsam Fortschritte u. wird mehr als Studie denn als Opus geschaffen. Zum richtigen Arbeiten fehlt die innere Ruhe ... Nächste Woche werde ich abends zuhause bleiben u. arbeiten. Nur ‚Shylock‘ im Deutschen Theater will ich mir ansehen. Daß es hier sehr interessant ist, kannst Du Dir denken. Maschinengewehre, Schutzleute mit Karabiner usw.“²

Drei Tage später berichtete er dem Bruder von der „Überrumpelung der Kasernen“, der Bildung der Arbeiter- und Soldatenräte und davon, dass er nicht nur am Reichstag die Reden „Liebknechts, Hoffmanns, Ledebours“ gehört habe, sondern auch, dass er sich „gern dem A.-S.-Rat zur Verfügung stellen“ würde.³

2. Doch schon am 15. November heißt es:

Die Revolution ist nun auch hier in ruhige Bahnen gelenkt worden, und einige hervorragende, vollständig vertrauenswürdige Männer haben die Zügel in die Hand genommen. Alles wäre gut, wenn man nicht eines fürchten müsste: daß wir statt einer Diktatur der Aristokratie nun eine Diktatur des Proletariats kriegen können. Freilich ist das nur das Ziel der Spartakusgruppe; aber die bürgerlichen Parteien haben sich in Berlin so gänzlich ihres Einflusses berauben lassen, daß es nur schwer gutzumachen ist. Dringen diese nicht ganz energisch auf Einberufung der Nationalversammlung – die keineswegs zu Gunsten der Unabhängigen ausfallen wird – u. auf bürgerliche Beteiligung an der Regierung, so haben wir russische Zustände zu erwarten und – Pogrome, die, als wirksames Mittel, das Volk an sich heranzuziehen, durch Unabhängige und Alldeutsche gemeinsamen Flugzetteln warm empfohlen werden. Daran ändert auch Herr Haase⁴ nichts trotz seiner beiden orthodo-

Briefe an die Familie (1914-1915), Stuttgart/Weimar, 2000, Seite 188 ff.

1 Jürgen Hillesheim, *Zwischen Affirmation und Verweigerung: Bertolt Brecht und die Revolution*. Brecht – Werk und Kontext, Bd. 8., Würzburg, 2019
2 Lys Symonette/Elmar Juchem (Hrsg.), Kurt Weill.

3 Brief vom 12. November 1918 in Lys Symonette/Elmar Juchem (Hrsg.), Kurt Weill. Briefe an die Familie (1914-1915), Stuttgart/Weimar, 2000, Seite 190.

4 Dr. Hugo Haase, * 29. September 1863 in Allenstein, Ostpreußen; † 7. November 1919 in Berlin); jüdischer Rechtsanwalt, seit 1898 Reichstagsabgeordneter für die SPD, ab 1911 neben Ebert deren Vorsitzender, ab 1917 Vorsitzender der USPD, stellver-



Antisemitische Propaganda der NSDAP 1923 (Quelle: <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/weimarer-republik/innenpolitik/nsdap.html>)



Antisemitische Hetze in der Weimarer Republik (Quelle: Deutsches Historisches Museum)

nen Söhne in Königsberg. Die Juden werden von jener Partei, die bedrängt wird, als wirksames Ableitungsmittel benutzt werden. Dagegen können wir natürlich arbeiten, besonders indem wir bürgerlich oder höchstens mehrheitssozialistisch wählen. Eine Politik, wie sie die deutschen Staatsbürger jüd. Gl. treiben, die allem Geschehen unbeteiligt zuschauen wollen, ist unmöglich.

Am 3. Dezember 1918 kann Weill seinem Bruder Hans mitteilen, dass er „nun auch noch in den Studentenrat der Hochschule gewählt“ sei. Habe nur angenommen, um gegen Risches zu kämpfen⁵.

3. Darum ging es Weill also vor allem: den Kampf gegen den Antisemitismus, jiddisch umgangssprachlich: „Risches“. Und das alles in einer möglichst bürgerlich gezähmten

tretender Vorsitzender des Rats der Volksbeauftragten, Verteidiger Ernst Tollers vor dem Münchener „Volksgericht“.

5 Lys Symonette/Elmar Juchem (Hrsg.), Kurt Weill. Briefe an die Familie (1914-1915), Stuttgart/Weimar, 2000, Seite 191 ff.

Koalition aller antiradikalen Linkskräfte. So heißt es in einem Brief vom 27. Dezember 1918: „In Berlin ist nicht Ebert oder Liebknecht zu tadeln, sondern die höchst läppische Haltung der bürgerlichen Parteien.“⁶

4. Der damals 19-jährige Kurt Weill, erst im April 1918 aus der Provinz in Dessau in die von revolutionären Veränderungen geprägte und gebeutelte Stadt Berlin gekommen, hatte sich „mit Haut und Haaren“ ganz seinem Musikstudium verschrieben, ohne allerdings den Blick auf Philosophie, Literatur und auch Politik zu vernachlässigen. In dieser Berliner Anfangszeit, mit allen ihren praktischen und psychologischen Problemen, konnte er auf einen, wenn auch wesentlich älteren, Freund aus Dessau bauen: Walter Steinthal⁷. Dieser, damals wohnhafte Helmstedterstraße 6, also direkt angrenzend an das Bayerische Viertel, war

6 Lys Symonette/Elmar Juchem (Hrsg.), Kurt Weill. Briefe an die Familie (1914-1915), Stuttgart/Weimar, 2000, Seite 198.

7 siehe zu ihm meinen Beitrag im Dreigroschenheft 2/2015, Seite 26 ff.

kurz vor Ende des 1. Weltkrieges aus Zürich nach Berlin zurückgekehrt und war gerade dabei, seine 1911 dort begonnene journalistische und wirtschaftliche Karriere, die ihn zum Mehrheitsaktionär der Preußischen Staatsdruckerei und insbesondere der Neue Berliner Zeitungsgesellschaft Steinthal, Stern & Co. (in der der „Montag Morgen“ und die „Neue Berliner Zeitung–12 Uhr Blatt“ erschienen) machen sollte, fortzusetzen. Er hatte im Februar 1919 den „Club der revolutionären Demokraten“ gegründet. Er war Herausgeber der „Deutschen Montags-Zeitung“. Dass Weill mit ihm damals in Kontakt stand, ist belegt.⁸ Und ebenso ist belegt, welche politische Position Walter Steinthal damals einnahm, und zwar durch seine Schrift „Bürgerrevolution“, die im Herbst 1919 im Berliner Oesterheld und Co. Verlag erschien: Steinthals Credo bestand darin, dass vor einer sozialen Revolution die politische Revolution, also die Demokratisierung der gesamten Gesellschaft erfolgreich sein müsse: Erneuerung des gesamten Militär- und Beamtenapparats des alten Systems.

Versäumt wurde der Eintritt des Bürgertums in die Regierung am 9. November. Versäumt, dass damals die Demokratie als Trägerin des eigentlichen, pazifistischen und republikanischen, Revolutionsgedankens ihren Anteil an der Neugestaltung forderte damals, als die Sozialisten in einer merkwürdigen Verkennung des Begriffs der Revolution sich um volkswirtschaftliche Probleme herum streiten, war es die Aufgabe der Demokraten, rasch, mit leidenschaftlichem Zugriff den politischen Umsturz durchzuführen und zu sichern.⁹ ... Ich kenne die meisten Führer der Spartakusbewegung, soweit sie ‚Intellektuelle‘ sind, und ich kenne einen großen Teil der intellektuellen Führer der Unabhängigen Sozialdemokraten. Soweit diese Führer jung sind, und sie sind es

fast durchweg, sind sie ehrliche und begeisterte Idealisten; womit die älteren nicht des Gegenteils bezichtigt werden sollen. Aber es gibt für die Beurteilung der radikalen sozialistischen Opposition, die eine so große Gefahr für die innere Ruhe darstellen soll, ein höchst sensationelles Faktum, das dem Auge der Zeitgenossen bis jetzt entgangen zu sein scheint. Das Faktum ist sehr einfach: die jungen intellektuellen Führer der Unruhen, der Putsche, der Streiks, der neuen Versuche einer Revolution, sind gar keine Sozialisten. Das muss richtig verstanden sein: sie bekennen sich wahrscheinlich alle zu einem radikalen Sozialistenprogramm, daran ist gar kein Zweifel. Aber was sie in ihre jetzigen Positionen getrieben hat, ist nicht irgendeine Stellungnahme zu dem Streit, ob heute oder morgen sozialisiert werden soll, ob Sozialismus oder Kommunismus. Was diese jungen, teilweise hoch begabten Individualitäten auf die äußerste Linke geworfen hat, ganz einfach wiederum nur die schmerzliche Erkenntnis, dass die politische Revolution nicht stattgefunden hat.¹⁰ ... Die Führerschaft der Unabhängigen und Spartakisten besteht zu zwei Dritteln aus Leuten unseres Lagers, die man mit einem alten Worte Thomas Manns ‚verirrte Bürger‘ nennen könnte. Sie wieder zu uns heranzuziehen, heißt der Diktatur des Proletariats die Diktatoren nehmen, heißt Spartakus die geistige Stromzufuhr sperren, heißt die Ruhe in Deutschland von innen heraus wiederherzustellen.¹¹ ... Wir erkennen den Sozialismus an, soweit die Entwicklung ihn bringt oder seine Förderung heischt. Aber wir glauben nicht an ihn, als an die Lösung schlechthin. Wir glauben nicht, dass die zwangsmäßige Beschneidung des individuellen Willens von außen her jemals eine endgültige Lösung sein könnte. Deswegen lehnen wir es vor allen Dingen ab, den Sozialismus gewaltsam, revolutionär, also mit den Mitteln zu installieren, die wir für die Änderung des politischen Lebens selbst ergreifen [sic] bereit sind.¹² ... An nichts hat sie sich herangewagt,

8 Lys Symonette/Elmar Juchem (Hrsg.), Kurt Weill. Briefe an die Familie (1914-1915), Stuttgart/Weimar, 2000, Seite 224.

9 Seite 10

10 Seite 11

11 Seite 13

12 Seite 15

diese Revolution. Die alten Staatsanwälte führen politische Prozesse unter Berufung auf die alten Paragraphen. Kein Notgesetz, keine Volksgerichte für die wichtigsten Prozesse hat man für nötig gehalten. Die alten Staatsanwälte, für die Revolution todeswürdiges Verbrechen war, sind Funktionäre der Revolution. Die alten Richter, die im Namen des Königs Recht sprachen und Demokratie tausendmal für Landesverrat erklärten.¹³

Mir scheint, dass Steinthal auf politischer Ebene die Gedankenwelt Kurt Weills wesentlich beeinflusst hat. Und da diese „Bürgerrevolution“ ausblieb, der Judenhass und der Antisemitismus aber ungeahnte Höhen erklimmen, scheint es mir kein Wunder, dass sich Weill nach dieser kurzen Phase der politischen Erregung in die intellektuelle Sphäre der Musik, der Literatur unter Philosophie zurückzog. Nur noch ganz selten gibt es in dem weiteren Briefwechsel mit der Familie Anklänge an politische Ereignisse. Nicht zuletzt hatte Kurt Weill mit seinem Hinweis auf den wachsenden Antisemitismus im Umfeld der revolutionären Ereignisse Recht behalten: Denn nicht nur die Räterepublik in München wurde von großen Teilen des bürgerlichen Lagers als jüdische Verschwörung gegen das deutsche Volk abgelehnt und bekämpft.¹⁴ Auch in Berlin gab es entsprechende öffentliche Volksaufwallungen, Plakate, Flugblätter usw. Die Ermordung von Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg – Kurt Weill erwähnt Letztere mit offensichtlicher persönlicher Rührung am Tage ihrer Beerdigung: *„Hier ist Rosas Beerdigungstag bis jetzt ruhig verlaufen“¹⁵* – war bereits ein Menetekel. Später sollte Weill zum 10. Jahrestag ihrer Ermordung Brechts *„Die rote Rosa“* als alterna-

tiven Text für das „Berliner Requiem“ auf das Stück „Marterl“ verwenden. Und auch der tödliche Anschlag auf den von Kurt Weill zuvor als jüdischer Referenzpolitiker genannten USPD-Vorsitzenden Hugo Haase¹⁶ im Oktober 1919 war, schon vor der Ermordung von Walter Rathenau, ein unübersehbares Zeichen. Kurt Weill war übrigens nicht allein mit seinen Befürchtungen und Feststellungen. Am 3. April 1919 veröffentlichte Arnold Zweig in der Weltbühne den ersten Teil ein kleinen, dreiteiligen Aufsatzserie mit dem Titel *„Die antisemitische Welle“*.¹⁷ Einleitend heißt es:

Man sagt, es gehe jetzt eine antisemitische Welle durch Deutschland. Flugblätter wurden verteilt, darin den Juden allerhand wilde Dinge nachgesagt wurden, Drohungen mit Gewalttätigkeiten schlossen würdig die Argumentationen von nicht ganz treffender, aber populärer, um nicht zu sagen: gassenhafter oder Zug- oder Schlagkraft, und bei dieser oder jener Gelegenheit belauschte man lächelnd ein Gespräch, dessen Kehrreim, oft recht unvermittelt, in der Form: „Daran sind bloß diese verfluchten Juden Schuld“ aus vollem Herzen geseufzt wurde. Sah man sich die Typen an, die sich mit diesem Kehrreim schmückten, oder ihre Geistigkeit darin zusammenfassten, so fand man, es sei in jeder Beziehung Mittelstand, der so dichtet und denkt.

II. Nicht nur wegen dieser Entwicklung befand sich Weill Ende Juni 1919, genauer gesagt am 27. dieses Monats, in einer Sinn- und Schaffenskrise:

Ich war in den letzten Tagen so mutlos, zapellig u. niedergeschlagen wie während meiner ganzen Studenzeit noch nicht. Ich war schon fast bei dem Entschluss angelangt, die

¹³ Seite 19

¹⁴ vgl. dazu die neue Studie von Michael Brenner, *„Der lange Schatten der Revolution. Juden und Antisemiten in Hitlers München 1918–1923*, Berlin, 2019.

¹⁵ Lys Symonette/Elmar Juchem (Hrsg.), Kurt Weill. Briefe an die Familie (1914–1915), Stuttgart/Weimar, 2000, Postkarte an den Bruder Hans vom 13. Juni 1919, Seite 229.

¹⁶ siehe Fußnote 4.

¹⁷ Heft 15/1919, Seite 381 ff. Seite 381: Grotesk - Antisemitismus und Mittelstand; Heft 16/1919, Seite 417 ff., Das antisemitische Problem; Heft 17/1919, Seite 442, Antisemitismus und Jüdischer Kongress, Seite 442 ff.

Schreiberei aufzustecken u. mich nur auf die Kapellmeisterei zu werfen. Wir Juden sind nun einmal nicht produktiv, u. wenn wir es sind, wirken wir zersetzend u. nicht aufbauend; u. wenn die Jugend in der Musik die Mahler-Schönberg-Richtung für aufbauend, für zukunftsbringend erklärt (ich tue es ja auch!), so besteht sie eben aus Juden od. jüdelnden Christen. Niemals wird ein Jude ein Werk wie die Mondscheinsonate schreiben können.

Doch es gab ein Licht in der Dunkelheit, „einen, der schon weiter“ war:

Eine Dichtung brauche ich, um meine Fantasie in Schwung zu bringen; meine Fantasie ist kein Vogel, sondern ein Flugzeug. Ein kleiner Trost ist, dass die jungen Komponisten um mich auch nicht besser dran sind, oft noch schlechter, aber sie wollen nicht gleich so hoch hinaus will ich, setzen ihre Ziele niedriger u. erreichen sie eher. Einen lernte ich kennen, der schon weiter ist als ich, allerdings auch 4 Jahre älter. Er schreibt Kammermusik in ganz modernem Regerschem Stil, aber von einer Tiefe u. einem Ernst, der mir ganz entschieden imponiert – aber sehr produktiv ist er auch nicht, weil er m.E. Jude ist. Übrigens habe ich an ihm wieder einmal erkannt, wie schön es ist, wenn man ein richtiges Geschöpf findet, so früh als möglich zu heiraten. Er lebt in ganz junger Ehe mit einem bildschönen Mädchen, die, Kunstgewerblerin, in feinstem Maße feine – aber auch nicht verfeinerte – Bildung mit echter weiblicher Anmutigkeit verbindet.¹⁸

III. Meiner Kenntnis nach war der ungenannt Bleibende bisher nicht eindeutig identifiziert. So machte ich mich auf die Suche und ich hätte stutzig werden können, als Kurt Weill seine Fantasie ein Flugzeug und nicht einen Vogel nannte. Aber diese Erleuchtung kam erst später, als ich mich auf die Suche gemacht hatte nach dem stu-

dentischen Umfeld Kurt Weills in Berlin im Sommer 1919.

Denn aus diesem Umfeld muss er ja kommen, der Unbenannte. Und in ihm befand sich ein Wladimir/Waldemar Rudolfovitsch Vogel.¹⁹ Also suchte ich nach Beweisen, und als ich keine fand, nach Indizien. Hier sind sie:

1. „allerdings auch 4 Jahre älter“

Wladimir Vogel wurde am 17. Februar/29. Februar 1896 (gregorianischer Kalender) in Moskau geboren, ist somit unter Berücksichtigung der Schaltjahre 4 Jahre und 16 Tage älter als Kurt Weill.

2. „Weil er m.E. Jude ist“

Möglicherweise hat Vogel im Jahr 1919 wenig Aufsehen mit seiner jüdischen Herkunft gemacht, nicht zuletzt wegen der oben geschilderten antisemitischen Stimmung in weiten Teilen der Bevölkerung. In der schamlosen Schrift von Stengel/Gerigk, Lexikon der Juden in der Musik,²⁰ wird sein Name zudem mit einem Symbol bedacht, das für die Musiker „reserviert“ ist, bei denen die „jüdischer Abstammung als feststehend gelten kann, bei denen der urkundliche Nachweis aber nicht lückenlos vorliegt.“

Geboren wurde Wladimir Vogel jedenfalls in eine Familie mit deutschsprachigen Namen. Der Vater, Franz Rudolf Vogel, geboren 1869 in Dresden, war ein deutscher, protestantischer Kaufmann. Die Mutter, Emma, geborene Herzberg, wurde jedoch als Kind einer jüdischen Familie in der Nähe des russischen Taranrog, einer Hafenstadt am Asowschen Meer mit einer bedeutenden jüdischen Minderheit, 1873 geboren.²¹

¹⁸ Lys Symonette/Elmar Juchem (Hrsg.), Kurt Weill. Briefe an die Familie (1914-1915), Stuttgart/Weimar, 2000, Seite 233 ff.

¹⁹ näheres zu seinem frühen und späten Lebenslauf sprengt diesen Beitrag.

²⁰ Berlin, 1941, Seite 277.

²¹ Biographisches Handbuch der deutschsprachigen

Anfang des Ersten Weltkrieges wurde die Familie als feindliche (deutsche) Ausländer in Birsk im südlichen Uralvorland interniert. Wladimir Vogel konnte 1918 nach Deutschland ausreisen und kam so nach Berlin. Dort nannte er sich meistens Waldemar. Und als solcher wohnte er, jedenfalls 1928, in der Winterfeldstr. 21 „bei Berger“.²²

3. „Er schreibt Kammermusik, aber ganz produktiv ist er auch nicht“

Nach seiner Ankunft in Berlin begann er sogleich mit einem privaten Studium bei Heinz Tiessen, bekanntlich ein Mitstreiter Kurt Weills in der frühen Novembergruppe. Zusammen mit Kurt Weill gehörte er der exklusiven Meisterklasse von Ferruccio Busoni ab 1921 an. Er schrieb damals Kammermusik.

4. „Er lebt in ganz junger Ehe“

Schon seit 1917 war er mit Erna Arndt, zu der ich nichts ermitteln konnte, verheiratet. Ihr folgten übrigens drei weitere Ehefrauen nach: 1930 Katya Sommer, 1953 Aline Valangin und 1965 Ida Maria Tschudi.

5. „Kunstgewerblerin“

Da Wladimir Vogel neben seiner musikalischen Ausbildung auch eine solche in den dekorativen Künsten betrieb, war er damals auch an der Kunstgewerbeschule in Berlin eingeschrieben, an der auch seine Frau studierte.

Hat ein Richter ein Urteil zu fällen, so muss er dies unter Berücksichtigung aller

zur Verfügung stehenden Umstände „nach freier Überzeugung“²³ tun. Ich bin so frei: Der Unbenannte ist Wladimir/Waldemar Rudolfowitsch Vogel.

IV. Kurt Weill und Wladimir Vogel verloren sich aus den Augen, nicht zuletzt auch deshalb, weil sich Vogel zunehmend kommunistischen Ideen zuwandte und mit der KPD sympathisierte, ohne aber deren Mitglied zu werden. Seit 1926 leitete Vogel die Musikabteilung der „Gesellschaft der Freunde des neuen Russlands“ und stand dem Kreis um Hanns Eisler nahe.²⁴ So wie dieser vertonte er Erich Weinerts „*Heimlichen Aufmarsch gegen die Sowjetunion*“. Auch seine Vertonung von „*Sturmbezirk Wedding*“²⁵ wurde im sowjetischen Staatsverlag publiziert. Er wurde Musikkritiker der von Willi Münzenberg herausgegebenen kommunistischen, boulevardmäßig aufgemachten Tageszeitung „Welt am Abend“. Doch 1932, also gerade um die Zeit, als Bertolt Brecht meinte, die von seinem alten Freund Caspar Neher mit Kurt Weill zusammen erarbeitete Oper „Die Bürgschaft“ als „Spießbürgerschaft“²⁶ abqualifizieren zu können, wandte sich Vogel sukzessive aber deutlich von seiner zuvor gezeigten Radikalisierung ab, entzog sich politischen Diskussionen und emigrierte 1933 in die Schweiz. Dort starb er im Alter von 88 Jahren in Zürich.

23 § 286 Abs. 1 ZPO (Zivilprozessordnung).

24 Thomas Phleps, „Ich war aber nie Parteimitglied“, zum kompositorischen Schaffen Wladimir Vogels um 1930, in Beiträge zur Musikwissenschaft 33 (1991), Seite 205 ff.

25 Text von Hans Schwalm, * 2. Juli 1906 in Berlin; † 11. November 1969 ebenda) der unter dem Pseudonym Jan Petersen Organisationsleiter des *Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller Deutschlands* war und nach Rückkehr aus dem englischen Exil in die DDR der erste Vorsitzende des Verbandes Deutscher Schriftsteller

26 Lys Symonette/Kim H. Kowalke (Hrsg.), Sprich leise, wenn Du Liebe sagst, Der Briefwechsel Kurt Weill Lotte Lenya, Köln, 1998, Seite 75.

Emigration nach 1933, Vol. II, München/New York/London, 1983, S. 1194.

22 Siehe dazu Detlev Gojowy, Joseph Schillingers Deutschlandaufenthalt 1928, in Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa – Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig, Heft 10, Leipzig, 2005, S. 241.

NEU IN DER BIBLIOTHEK DES BERTOLT-BRECHT-ARCHIVS

Zeitraum: 23. August 2019 – 13. Februar 2020

Zusammenstellung: Helgrid Streidt

Kontaktadresse:

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

Prof. Dr. Erdmut Wizisla – Archivleiter (wizisla@adk.de)
Iliane Thiemann – Handschriftenbereich, Helene-Weigel-Archiv, Theaterdokumentation (thiemann@adk.de)
Anett Schubotz, Julia Hussels – Sekretariat, audiovisuelle Medien, Fotoarchiv (schubotz@adk.de), (hussels@adk.de)
Helgrid Streidt – Bibliothek (streidt@adk.de)
Sophie Werner – Archiv Berliner Ensemble (archivberlinerensemble@adk.de)
Elke Pfeil – Brecht-Weigel-Museum, Anna-Seghers-Museum, Benutzerservice Akademie der Künste Archiv (pfeil@adk.de)

BBA A 5151 (1-5)

Andreas Slominski. / herausgegeben von Marius Babias. – Köln : Verlag der Buchhandlung Walther König, [2019]. – 5 Bände. – (n.b.k. Ausstellungen) Text deutsch und englisch

ISBN 978-3-86335-436-7

Diese mehrteilige Publikation erscheint anlässlich der Verleihung des Hannah-Höch-Preises 2013 an Andreas Slominski und der Ausstellung "Andreas Slominski. Über die Freundschaft" im Neuen Berliner Kunstverein, 30. November 2013-26. Januar 2014

Slominski, Andreas [Künstler]: Andreas Slominski.

1. Über die Freundschaft. = About friendship / Marius Babias, Vorwort/foreword. – [2019]. – 65 Seiten. – (n.b.k. Ausstellungen ; Band 16) Text deutsch und englisch ISBN 978-3-86335-436-7

Darin:

Wohnung und Garage von Bertolt Brecht/Apartment and garage of Bertolt Brecht : Brecht-Weigel-Gedenkstätte/Brecht-Weigel-Memorial Centre, Seite 52 [Foto: Jens Ziehe]

Stoffhase und Miscellanien von Bertolt Brecht/Plush toy rabbit and miscellanea of Bertolt Brecht : Brecht-Weigel-Gedenkstätte/Brecht-Weigel Memorial Centre, Seite 56 [Foto: Jens Ziehe]

Slominski, Andreas [Künstler]: Andreas Slominski.

2. De l'amitié. = About friendship. – [2019]. – 59 Seiten. – (n.b.k. Ausstellungen ; Band 16) Text französisch, englisch und deutsch ISBN 978-3-86335-436-7

Slominski, Andreas [Künstler]: Andreas Slominski.

3. Sperm. = Sperma. – [2019]. – 31 Seiten. – (n.b.k. Ausstellungen ; Band 16) ISBN 978-3-86335-436-7

Slominski, Andreas [Künstler]: Andreas Slominski.

4. Menschen. = People. / Harald Welzer, 26000 Tonnen Stahl und Eisen und 2000 Menschen weg. Die Definition

des Krieges im Medium der Auszeichnung/26000 tons of steel and iron and 2000 men all gone. The definition of war in the medium of commendation – [2019]. – 87 Seiten. – (n.b.k. Ausstellungen ; Band 16) Text deutsch und englisch ISBN 978-3-86335-436-7

Slominski, Andreas [Künstler]: Andreas Slominski.

5. Über die Freiheit. = About freedom / Durs Grünbein, Unfreiheit/the lack of freedom. – [2019]. – 47 Seiten. – (n.b.k. Ausstellungen ; Band 16) Text deutsch und englisch ISBN 978-3-86335-436-7

BBA A 3193 (27)

Argonautenschiff: AS : Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft Berlin und Mainz e.V. – Berlin : Quintus-Verlag c/o Verlag für Berlin-Brandenburg ; Berlin ; Weimar : Aufbau-Verl. ; Berlin : Verlag für Berlin-Brandenburg, 1992-27.2019

ISBN 978-3-947215-69-0

Darin:

Ohl, Hans-Willi: "Mit dem schlecht Vorhandenen sich nicht abfinden" – Bertolt Brecht und Anna Seghers / Hans-Willi Ohl, Seite 52-53

Fehervary, Helen: "Hie gut solidarisch allewege!" : politisches Engagement, Kunst und Humanität bei Seghers und Brecht / Helen Fehervary, Seite 57-64

Brockmann, Stephen: Bertolt Brecht, Anna Seghers und die frühe DDR / Stephen Brockmann, Seite 65-76

Brecht, Bertolt: Textcollage aus den Reden zum 1. Internationalen Schriftstellerkongreß zur Verteidigung der Kultur, Paris 1935 : Bertolt Brecht und Anna Seghers im Gespräch, Seite 107-110

Amado, Jorge: Moskau. 1954 – Komplott / Jorge Amado, Seite 151-152

Auszug aus: Jorge Amado: Auf großer Fahrt. Notizen für eine Autobiographie, die ich niemals schreiben werde. Übersetzt von Mario Coccozza, Berlin 1997

Melchert, Monika: [Rezension von:] Michael Bienert: Brechts Berlin. Literarische Schauplätze. Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg, 2018, 200 S., 195 Abb., 25 Euro / Monika Melchert, Seite 169-171

BBA B 278 (75)

Bauer, Alke: Rezension: Am reißenden Fluß, Lehrstückspiel nach Bertolt Brecht, Methode Steinweg. Filmdokumentation von Gernot Steinweg und Rea Karen, produziert von Reiner Steinweg am Institut Angewandtes Theater, Wien 2018 (= Lingener Beiträge zur Theaterpädagogik, XVI). Schibri-Verlag Berlin; Milow; Strasburg / Alke Bauer. In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. – Uckerland, 2005-. – 35(2019)75, Seite 70

BBA B 1223 (2)

Berger, Hilke: Brechts "kleine wendige Truppen" als künstlerische Intervention / Hilke Marit Berger. In: Ifb Journal / Herausgeber: Literaturforum im Brecht-Haus. – Berlin, 2018-. – 1(2018/2019)2, Seite 19-20

BBA B 1223 (2)

Braun, Volker: Geisterstunde / Volker Braun. In: Ifb Journal / Herausgeber: Literaturforum im Brecht-Haus. – Berlin, 2018-. – 1(2018/2019)2, Seite 15

BBA A 3503.3 (1)

Brecht, Bertolt: Baal. Tambores en la noche. En la jungla de las ciudades / Bertolt Brecht; traducción de Miguel Sáenz. – tercera edición. – Madrid: Alianza Editorial, 2019. – 242 Seiten. – (Teatro completo; 1) ISBN 978-84-9181-515-0

BBA A 5179

Brecht, Bertolt: Bertolt Brecht's refugee conversations / Bertolt Brecht; translated by Romy Fursland; edited and introduced by Tom Kuhn. – London; New York, NY: Bloomsbury Methuen Drama, an imprint of Bloomsbury Publishing Plc, 2020. – 120 pages: illustrations, 23 cm ISBN 9781350045002 – ISBN 9781350044999 – ISBN 1350045004 – ISBN 1350044997

BBA A 5175

Brecht, Bertolt: Čovek je čovek. Opera za tri groša. Majka Hrabrost i njena deca / Bertolt Brecht. Preveo s nemačkog Slobodan Glumac. – Beograd: Laguna, 2019. – 330 Seiten ISBN 978-86-521-3465-6

BBA A 5186

Brecht, Bertolt: Gedichte (Auswahl) / Bertolt Brecht; translated by V. Revikumar. – Thrissur: Iris Books, 2019. – 142 Seiten ISBN 978-81-939067-1-2 [Sprache:] Malayalam

BBA A 4150.2

Brecht, Bertolt: Istории gospodina Kojnera : cjurichskaja redakcija = Geschichten vom Herrn Keuner / Bertolt Brecht; perevod s nemeckogo S. Šlapoberskoj. – Moskva: Tekst, 2019. – 156 Seiten: 18 cm ISBN 978-5-7516-1517-8

BBA A 5187

Brecht, Bertolt: Pequeño Órganon para el teatro / Bertolt Brecht; traducción de Georg Leidenberger, presentación de Eduardo Contreras Soto. – Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019 ISBN 978-607-30-2191-3

BBA A 3503.2 (12)

Brecht, Bertolt: Piezas en un acto / Bertolt Brecht; traducción de Miguel Sáenz. – segunda edición. – Madrid: Alianza editorial, 2019. – 196 Seiten. – (Teatro completo; 12) ISBN 978-84-9181-708-6

BBA A 5185

Brecht, Bertolt: Poesia / Bertolt Brecht; introdução & tradução André Vallias. – São Paulo: Perspectiva, 2019. – 583 Seiten: Illustrationen ISBN 978-85-273-1199-1

BBA A 5177

Brecht, Bertolt: Scritti sulla letteratura e sull'arte: con la nota introduttiva de Cesare Cases e una postfazione di Marco Castellari / Bertolt Brecht; traduzione di Bianca Zagari. – Milano: Meltemi, [2019]. – 460 Seiten: 21 cm. – (Biblioteca; [...], Estetica e culture visuali; n. 21) ISBN 978-88-5519-045-9

BBA A 3786 (6)

Brecht, Bertolt: Teatro / Bertolt Brecht. – Lisboa: Cotovia. – (Livros Cotovia) 6. . – 2019. – 270 Seiten. – (Livros Cotovia) ISBN 978-972-795-386-8 Enthält: O senhor Puntila e o seu criado Matti, A ascensão de Arturo Ui, As visões de Simone Machard

BBA A 5146

Brecht: ein Film in zwei Teilen von Heinrich Breloer / herausgegeben von der Programmredaktion Erstes Deutsches Fernsehen/Presse und Information. – Ismaning: Steininger Druck, [2019]. – 38 Seiten: Illustrationen

BBA B 1223 (2)

Brecht-Tage 2019: Brecht in Russland. In: Ifb Journal / Herausgeber: Literaturforum im Brecht-Haus. – Berlin, 2018-. – 1(2018/2019)2, Seite 30: Illustration

BBA A 821 (44)

The Brecht yearbook = Das Brecht-Jahrbuch. – Detroit : Wayne State Univ. Press ; München : Ed. Text + Kritik Index 1/20.1971/95 in 20.1995. – Rochester, New York ; Woodbridge, Suffolk : Camden House, 1983. Detroit, Mich. : Wayne State Univ. Pr., 1983-1987. München : Ed. Text + Kritik, 1983-1987. Madison, Wis. : Univ. of Wisconsin Pr., 1990-2014. – 23=3 von: Theater der Zeit / Arbeitsbuch. Arbeitsbuch. – Online-Ausg.: The Brecht yearbook ISSN 0734-8665

44. / Herausgeber: Markus Wessendorf. – Rochester, New York ; Woodbridge, Suffolk : Camden House, 2019. – XII, 275 Seiten : Illustrationen
Beiträge teilweise deutsch, teilweise englisch
ISBN 978-0-9851956-7-0

Darin:

Berendse, Gerrit-Jan: Brecht-Masters-Kunert / Gerrit-Jan Berendse, Seite 1-3

Kunert, Günter: Übersetzung von Edgar Lee Master's "The Hill" aus der "Spoon River Anthology" mit Brechts handschriftlichen Korrekturen / Günter Kunert, Seite 4-12

[Faksimiledrucke und Transkriptionen]

Fischer, André: Fragments for a dialectic of resistance: Fatzer, Keuner, and the revolution / André Fischer, Seite 15-36

Held, Phoebe von: In the stockyards of finance: Brecht's aesthetics of fragmentation in "Fleischhacker" / Phoebe von Held, Seite 39-58

Johnson, Nicholas E.: The David Fragments in performance / Nicholas E. Johnson and David Shepherd, Seite 61-80

Kirchmeier, Christian: "...All questions remains open": on the epilogue of "The good person of Szechwan" and Bertolt Brechts poetics of interruption / Christian Kirchmeier, Seite 85-100

Trüstedt, Katrin: Affirmation and alienation: the comedy of Heiner Müller's "Hamletmaschine" / Katrin Trüstedt, Seite 103-121

Müller-Schöll, Nikolaus: Early modern characters in the late modern age : on the return of the "Chorus of comedy" in contemporary performance practices after Brecht / Nikolaus Müller-Schöll, Seite 123-137

Wirth, Uwe: Reiner Spaß?: Komödie als Real-Satire / Uwe Wirth, Seite 139-156 : Illustrationen

Wolf, Burkhardt: Die Schulden des Herrn Julius Caesar: Brechts Historie der Kreditökonomie / Burkhardt Wolf, Seite 159-177

Pabst, Stephan: Post-Communist irony : Bertolt Brecht's "Mr. Keuner" in Heiner Müller's interviews / Stephan Pabst, Seite 179-200

Petrescu, Corina L.: "Di dray groshn opere" : Bertolt Brecht on the Yiddish stage / Corina L. Petrescu, Seite 203-220 : Illustrationen

Song, Xue: Brechts Rezeption Mao Tse-tungs in zwei Gedichten / Xue Song, Seite 223-240

Stegmann, Vera: Review. Ela E. Gezen. Brecht, Turkish Theater, and Turkish-German Literature: Reception, Adaptation, and Innovation after 1969. Rochester, NY: Camden House, 2018. XIII+159 pages / Vera Stegmann, Lehigh University, Seite 241-245

Hesse, Christoph: Review. Erdmut Wizisla (Hrsg.). Benjamin und Brecht: Denken in Extremen. Berlin: Suhrkamp, 2018. 284 pages / Christoph Hesse, Freie Universität Berlin, Seite 254-257

Imbrigotta, Kristopher: Review. Günther Heeg (Hrsg.). Recycling Brecht: Materialwert, Nachleben, Überleben. Berlin: Theater der Zeit, 2018. 222 Seiten / Kristopher Imbrigotta, University of Puget Sound, Seite 257-260

Hadar, Misha: Review. Matt Cornish. Performing unification: history and nation in german theater after 1989. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2017. 190 pages. / Misha Hadar, University of Minnesota, Seite 261-264

BBA A 5154

Brentano, Bernard von:

Der Beginn der Barbarei in Deutschland / Bernard von Brentano. – 1. Auflage 2019. – Köln : Eichborn, 2019. – 319 Seiten : 20 cm x 12 cm 201908

ISBN 978-3-8479-0670-4 – ISBN 3-8479-0670-4

BBA A 5182

Combe, Sonia:

La loyauté à tout prix : les floués du "socialisme réel" / Sonia Combe. – Lormont : Le Bord de l'eau, [2019]. – 235 Seiten : 23 cm. – (Clair & net)

ISBN 978-2-35687-656-0

BBA A 5166

Deiters, Franz-Josef:

Verweltlichung der Bühne?: zur Mediologie des Theaters der Moderne / von Franz-Josef Deiters. – Berlin : Erich Schmidt Verlag, [2019]. – 264 Seiten. – (Philologische Studien und Quellen ; Band 274)

ISBN 978-3-503-18813-0 – ISBN 3-503-18813-4

Darin:

"Das Ereignis hat stattgefunden, hier findet die Wiederholung statt". Bertolt Brechts Episches Theater, Seite 133-169

BBA A 5143

Das Denken der Bühne : Szenen zwischen Theater und Philosophie / Leon Gabriel, Nikolaus Müller-Schöll (Hg.). – Bielefeld : transcript, [2019]. – 276 Seiten : Illustrationen. – (Theater ; Band 109)

ISBN 978-3-8376-4239-1 – ISBN 3-8376-4239-9

Darin:

Gabriel, Leo: Vorwort / Leon Gabriel & Nikolaus Müller-Schöll, Seite 7-19

Müller-Schöll, Nikolaus: Über Theater überhaupt und das Theater des Menschen : Benjamin, Brecht, Derrida, Le Roy / Nikolaus Müller-Schöll, Seite 59-80

White, Lydia J.: Die Bühne mit der Bühne denken : zu Pirandellos "Sechs Personen suchen einen Autor" und Brechts "Der Messingkauf" / Lydia J. White, Seite 81-93

Lid, Tore Vagn: (Musik-)Dramaturgische Verfremdungen : zur Aktualität von Brechts Naturalismuskritik / Tore Vagn Lid, Seite 117-133 : Illustration

BBA A 5149

Der Dorotheenstädtische Friedhof : prominente Geschichte in der Mitte Berlins / Martin Ernerth/ Jörg Kuhn (Hg.). – 1. Auflage. – Berlin : vbb, Verlag für Berlin-Brandenburg, 2019. – 184 Seiten : Illustrationen
ISBN 978-3-947215-49-2 – ISBN 3-947215-49-5

BBA A 5173

Der Erste Weltkrieg in der Dramatik – deutsche und australische Perspektiven = The First World War in drama – German and Australian perspectives / Christian Klein, Franz-Josef Deiters (Hg.). – Stuttgart : J.B. Metzler Verlag, [2018]. – VI, 257 Seiten : Illustrationen, 25 cm. – (Abhandlungen zur Literaturwissenschaft)
ISBN 978-3-476-04671-0 – ISBN 3-476-04671-0

Darin:

Krupińska, Grażyna: Ein neues Geschlechterverhältnis : Bertolt Brechts Trommeln in der Nacht / Grażyna Krupińska (Universität Kattowitz), Seite 59-67

Neuhaus, Stefan: Der Große Krieg und die große Verunsicherung : Diskurse über Freiheit in Dramen Ernst Tollers, Ödön von Horváths und Bertolt Brechts / Stefan Neuhaus (Universität Koblenz-Landau), Seite 69-83

BBA B 1232

Fischer, Jan:

Plagiat als Kunst: Verfahren literarischer Produktion in Bertolt Brechts "Dreigroschenoper" / eingereicht von Jan Fischer. – Berlin, 2016. – 46 Seiten
Bachelorarbeit, Humboldt-Universität zu Berlin, Philosophische Fakultät II, Institut für deutsche Literatur, 2015, korrigierte Fassung

BBA C 7309

Götz von Olenhusen, Albrecht:

Das Droit Moral des Urhebers und der Film der Zwanziger Jahre : der Dreigroschenprozess von Bertolt Brecht und Kurt Weill revisited / Albrecht Götz von Olenhusen. – Tübingen : Mohr Siebeck, 2017. – Seite 210-232
Sonderdruck aus: Zeitschrift für Geistiges Eigentum, 9.2017,2

BBA A 5148 (2)

The great European stage directors / series editor Simon Shephard. – London ; New York ; Oxford ; New Delhi ; Sydney : Methuen drama, 2019
ISBN 978-1-4742-5411-3 – ISBN 978-1-4742-5416-8
Volume 2: Meyerhold, Piscator, Brecht / edited by David Barnett. – 2019. – X, 226 Seiten : Illustrationen
ISBN 978-1-4742-5394-9

Darin:

Barnett, David: Brecht as corrector : directing away from conventional theatre / David Barnett, Seite 133-156 : Illustrationen

Mumford, Meg: Brecht's perspectives, then and now : class, gender and the social stakes of performance / Meg Mumford, Seite 157-181 : Illustrationen

BBA A 5168

Grüneberger, Ralph:

Herbstjahr : Roman / Ralph Grüneberger. – 1. Auflage. – Meßkirch : Gmeiner, 2019. – 315 Seiten : 20 cm x 12 cm. – (Gmeiner Spannung)
ISBN 978-3-8392-2483-0

BBA B 1236

Harder, Peer:

Grimmelshausens "Courasche" und Brechts "Courage" : ein Vergleich ökonomischer und sozialer Aspekte / eingereicht von Peer Harder – Berlin, 2016. – 67 Seiten
Masterarbeit, Freie Universität Berlin, 2016

BBA B 199 (2019/2)

Headlam, Philip: Die sieben Todsünden : review / Philip Headlam, Berlin

In: Kurt Weill newsletter / Kurt Weill Foundation for Music. – New York, NY, 1983-. – Volume 37, Number 2 (Fall 2019), page 14 : Illustration

BBA B 1134 (11+1)

Hensel, Kerstin: Creating passageways / Kerstin Hensel

In: Journal der Künste / Akademie der Künste. – 2019, Nummer 11, English edition, Seite 44-45 : Illustrationen

BBA B 1134 (11)

Hensel, Kerstin: Durchgänge schaffen / Kerstin Hensel

In: Journal der Künste / Akademie der Künste. – 2019, Nummer 11, deutsche Ausgabe, Seite 44-45 : Illustrationen

Im Dezember 2018 wurde der neu gestaltete Eingangsbereich des Brecht-Hauses eingeweiht, verbunden mit einer Umbenennung der früheren Brecht-Weigel-Gedenkstätte in Brecht-Weigel-Museum. Die Eröffnungsrede hielt die Schriftstellerin Kerstin Hensel. Ihre feinsinnigen Beobachtungen zum Ort und seiner Bedeutung im Wandel sind hier in Auszügen dokumentiert.

BBA B 199 (2019/2)

Hinton, Stephen: Mackie Messer: Brechts 3Groschenfilm : Review / Stephen Hinton, Stanford University

In: Kurt Weill newsletter / Kurt Weill Foundation for Music. – New York, NY, 1983-. – Volume 37, Number 2 (Fall 2019), page 17-18 : Illustrationen

BBA A 5184

"Ich bereite meinen nächsten Irrtum vor...": Bertolt Brecht und die Sowjetunion / Annette Leo [Hg.]. – 1. Auflage. – Berlin : Verbrecher, 2019. – 309 Seiten : Illustrationen. – (lfb texte ; 9)

ISBN 978-3-95732-347-7 – ISBN 3-95732-347-9

Darin:

Leo, Annette: Einleitung / Annette Leo, Seite 7-15

Teschke, Holger: O großer Oktober der Arbeiterklasse! Eröffnungsveranstaltung in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Schauspielkunst "Ernst Busch": Lieder, Briefe und Notate von Bertolt Brecht zum 100. Jahrestag der Oktoberrevolution / Holger Teschke; Textauswahl und Einrichtung: Kerstin Hensel und Holger Teschke. Musikalische Einrichtung und Klavierbegleitung: Jürgen Beyer. Mit Tabitha Frehner, Felix Kammerer und Leander Senghas, Seite 19-21

Müller, Reinhard: Bertolt Brecht und die Moskauer Prozesse: "ist also schweigen das beste?" / Reinhard Müller, Seite 25-71

Kebir, Sabine: Brechts Widersprüche produktiv machen / Sabine Kebir, Seite 73-83

Gespräch mit Reinhard Müller, Sabine Kebir und Publikum / Reinhard Müller, Sabine Kebir und Publikum; moderiert von Annette Leo, Seite 85-95

Tragelehn, Bernhard K.: Das Begreifen, der Begriff, die Begrifflichkeit / B. K. Tragelehn, Seite 99-104

Wizisla, Erdmut: O großer Ochse: Bertolt Brecht testet ein Stalingedicht an Walter Benjamin / Erdmut Wizisla, Seite 105-111

Henning, Dieter: Der verdiente Mörder des Volks: Brechts Stalin-Gedichte im Sommer 1956 / Dieter Henning, Seite 113-137

Gespräch mit B. K. Tragelehn, Erdmut Wizisla, Dieter Henning und Publikum / B. K. Tragelehn, Erdmut Wizisla, Dieter Henning und Publikum; moderiert von Florian Vaßen, Seite 139-[160]

Rohrwasser, Michael: Brechts schlechte Gedichte / Michael Rohrwasser, Seite 163-182

Henning, Dieter: Die Linke und die Biologie / Dieter Henning, Seite 183-189

Gespräch mit Michael Rohrwasser, Dieter Henning und Publikum / Michael Rohrwasser, Dieter Henning und Publikum; moderiert von Anne Hartmann, Seite 191-205

Leo, Annette: Moskau-Berlin-Moskau: die kurze Blüte der Avantgarde in Sowjetrußland und Deutschland / Annette Leo, Seite 209-212

Gröschner, Annett: Poetik des Faktischen: wie Sergej Tretjakow literarische Formen der Gegenwart vorwegnahm / Annett Gröschner, Seite 213-229: Illustrationen Hofmann, Tatjana: Tret'jakov-Mejerhol'd-Brecht: das Diskussionsstück "Ich will ein Kind [haben]!" zwischen dem chinesischen und dem Epischen Theater / Tatjana Hofmann, Seite 231-263

Zolchow, Sabine: Inwieweit war Brechts episches Theater von Meyerhold und Eisenstein inspiriert? / Sabine Zolchow, Seite 265-291

Gespräch mit Annegret Hahn und Publikum über "Ich will ein Kind haben" als offene Versuchsanordnung / Annegret Hahn und Publikum; moderiert von Liane von Billerbeck, Seite 293-302

BBA A 5152

Ingrid Dormien Koudela: o teatro como alegoria / Igor de Almeida Silva organização. – Recife: Sesc, 2018. – 272 Seiten: Illustrationen
ISBN 978-85-94290-03-8

BBA A 5167

International Comparative Literature Association / Congress <2016, Wien>: Klassik als kulturelle Praxis: funktional, intermedial, transkulturell / herausgegeben von Paula Wojcik, Stefan Matuschek, Sophie Picard und Monika Wolting. – Berlin; Boston: De Gruyter, [2019]. – VIII, 577 Seiten: Illustrationen. – (spectrum Literaturwissenschaft / spectrum Literature; Band 62)
ISBN 978-3-11-060328-6 – ISBN 3-11-060328-4

Darin:

Höfer, Hannes: Transatlantischer Klassiker-Transfer: wie aus der "Moritat von Mackie Messer" der Jazz-Standard "Mack the Knife" wurde / Hannes Höfer, Seite 477-501

Feliszewski, Zbigniew: "Baal" im Film / Zbigniew Feliszewski, Seite 503-512

BBA A 5180

Iunker, Finn:

Praksis: essays om litteratur og samfunn 2015-2018 / Finn Iunker. – Oslo: Kolon forlag, 2019. – 290 Seiten: Illustrationen, Karten
ISBN 978-82-05-52609-9

Darin:

"Han tenkte i andres hoder, og også i hans hode tenkte andre": Bertolt Brecht og Fritz Sternberg, Seite 21-34

"Vi har ikke eget farger. Vi er jo et relativt lite hus": Margaret Setje-Eilers, "Hinter den Kulissen". Theaterfrauen des BE erzählen, Berlin: Verlag Neues Leben 2015, Seite 105-111

Det er meg, folkens, Bertolt Brecht, Seite 121-124

"La meg være i fred!" Brechts død i 1956, Seite 125-131

"Shakespeare er utenkelig i et demokrati": Uwe Kolbe, "Brecht. Rollenmodell eines Dichters", Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2016, Seite 149-158

Tolvskillingsjubileum!, Seite 253-258

BBA A 5158

Kekis, Olga:

Hypertext: contemporary radical adaptation of Greek tragedy / Olga Kekis. – London; New York, NY: Routledge, Taylor & Francis Group, [2020]. – xii, 199 Seiten: Illustrationen. – (Routledge advances in theatre & performance studies)

Dissertation, University of Birmingham, 2013

ISBN 978-0-8153-6873-1

Darin:

Postmodern Brechtian performance theory, Seite 7-8

1948, Brecht adapts Antigone – a landmark production, Seite 18-27: Illustrationen

A potentially postdramatic text in a Brechtian performance, Seite 105-108

BBA A 5174

Kessler, Mario:

Westemigranten : deutsche Kommunisten zwischen USA-Exil und DDR / Mario Kessler. – Wien ; Köln ; Weimar : Böhlau Verlag, [2019]. – 576 Seiten. – (Zeithistorische Studien ; Band 60)

ISBN 978-3-412-50044-3

Darin:

“Poetas laureatus” der Kommunisten : das FBI und Bertolt Brecht, Seite 205-218

Rückreise mit Hindernissen : Brecht und die Eisler-Brüder, Seite 250-272

BBA B 1228

Klingler, Riccardo:

Exil als Thema : Motivparallelen in Gedichten und Briefen Bertolt Brechts 1933-1948 = Exile as theme / eingereicht von Riccardo Klingler. – Berlin, 2018. – 40, II Seiten
Bachelorarbeit, Humboldt-Universität zu Berlin, Sprach- und literaturwissenschaftliche Fakultät, Institut für Deutsche Literatur, 2018

BBA A 4044.3

Knopf, Jan:

Bertolt Brecht / von Jan Knopf. – 3. Auflage, Originalausgabe. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2018. – 154 Seiten : Illustrationen. – (Suhrkamp- BasisBiographie ; 16)

ISBN 978-3-518-18216-1

BBA B 278 (75)

Koch, Gerd: Bertolt Brecht als Didaktiker? / Gerd Koch, C. Wolfgang Müller

In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. – Uckerland, 2005-. – 35(2019)75, Seite 41-42

BBA B 278 (75)

Koch, Gerd: Eine Vorlesungsreihe an der Pädagogischen Hochschule Berlin 1972/76: “BB als Didaktiker” / Gerd Koch, C. Wolfgang Müller

In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. – Uckerland, 2005-. – 35(2019)75, Seite 66-67

BBA B 908.2

Komm und setz dich, lieber Gast : am Tisch mit Bertolt Brecht und Helene Weigel / Martha Schad. – 2. Auflage. – Augsburg : Augsburgische Allgemeine, 2019. – 208 S. : zahlreiche Illustrationen

ISBN 978-3-9462821-5-0

BBA A 5169

Kul'bak, Moisej:

Montag : ein kleiner Roman / Moyshe Kulbak ; aus dem Jiddischen von Sophie Lichtenstein. – 2. Auflage. – Berlin : edition.fotoTAPETA, 2017. – 111 Seiten : 22 cm
ISBN 978-3-940524-61-4 – ISBN 3-940524-61-1

BBA A 5156 (2016/1)

Limpach, Marc: Joseph Noerden am Berliner Ensemble (1949-1953) / Marc Limpach

In: Les cahiers luxembourgeois. – Luxembourg, 1923-. – 2016-1, Seite [84]-121 : Illustrationen
Enthält drei Briefe von Helene Weigel an Joseph Noerden [Faksimiledrucke]

BBA B 1237

Mantovani, Pedro:

“O complexo Fatzer” de Brecht : (Tradução, introdução e notas) / Pedro Mantovani. – São Paulo, 2011. – 219 Seiten (versão corrigida)

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Filosofia, 2011.

BBA B 1238

Mantovani, Pedro:

Fatzer: revolução e contrarrevolução na Alemanha / Pedro Mantovani. – São Paulo, 2018. – 157 Seiten
versão corrigida

Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Filosofia. Área de concentração, 2018

BBA B 199 (2019/2)

Milenski, Michael: Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny : review / Michael Milenski, Opera Today

In: Kurt Weill newsletter / Kurt Weill Foundation for Music. – New York, NY, 1983-. – Volume 37, Number 2 (Fall 2019), page 13 : Illustration

BBA B 1223 (3)

Müller, Heiner: Brecht, Seghers, Coleridge und Co. – ein Notizblatt / Heiner Müller, Kristin Schulz

In: lfb Journal / Herausgeber: Literaturforum im Brecht-Haus. – Berlin, 2018-. – 1(2019/2020)3, Seite 22-23 : Illustrationen

Enthält: Programmzettel von B.K. Tragelehns “Katzgraben”-Inszenierung am Berliner Ensemble mit Notiz und Zeichnung von Heiner Müller [Faksimiledruck]

BBA A 5153 (256)

Nebrig, Alexander: Talente im Lizenzraum : Brechts Dreigroschenroman und die Verwertung immaterieller Güter / von Alexander Nebrig (Düsseldorf)

In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen / begr. von Ludwig Herrig. – Berlin, 2019. – 256. Band, 171. Jahrgang, 1. Halbjahresband (2019), Seite [18]-44

BBA B 1234

O'Donnell, Jennifer:

City as theatre : Bertolt Brecht in Weimar Berlin / Jennifer O'Donnell. – Dublin, 2012. – 41 Seiten : Illustrationen
Dissertation, UCD School of Architecture, 2012

BBA A 5171

Özelt, Clemens:

Literatur im Jahrhundert der Physik : Geschichte und Funktion interaktiver Gattungen (1900-1975) / Clemens Özelt. – Göttingen : Wallstein Verlag, [2018]. – 470 Seiten
Dissertation, Universität Zürich, 2017

ISBN 978-3-8353-3327-7 – ISBN 3-8353-3327-5

Darin:

Bertolt Brecht. Ein sozialistischer Blickwechsel, Seite 163-178

Epistulae intra et extra muros : Walter Benjamin : Deutsche Menschen, Seite 218-238

Zeitschwellen. Bertolt Brecht: Arbeitsjournal, Seite 282-292

BBA A 5170

Pietschmann, Michael Stefan:

Hanns Anselm Perten – ein Leben für das Theater : eine Künstlerbiografie / Michael Stefan Pietschmann. – Baden-Baden : Tectum Wissenschaftsverlag, [2019]. – IX, 232 Seiten : Illustrationen

ISBN 978-3-8288-4381-3 – ISBN 3-8288-4381-6

Darin:

Brecht, Bertolt: Telegramm Bertolt Brechts : Anlass: Auf-führung des Stückes „Der gute Mensch von Sezuan“ 1956 am „Volkstheater Rostock“, Seite 226 [Faksimiledruck]

BBA A 5142 (514)

Polja : časopis za književnost i teoriju / izdavač: Kulturni Centar Novog Sada. – Novi Sad : Drevnik-Holding, 1960-
ISSN 0032-3578

Godina 63, broj 514 (novembar-decembar 2018)

Darin:

Jovanović, Nenad: Bertolt Brecht – hronologija / Nenad Jovanović, Seite 7-12

Bihalji-Merin, Oto: Bert Brecht: otudjenje, igra i parabola : savest i eksperiment / Oto Bihalji-Merin, Seite 13-39

Brecht, Bertolt: Radni dnevnik 1943 / Bertolt Brecht ; (S nemačkog preveo Radovan Popović), Seite 40-65 : Illustrationen

Brecht, Bertolt: Saslušanje pred komitetom / Bertolt Brecht ; (S engleskog preveo Nenad Jovanović), Seite 66-83

Brecht, Bertolt: Pesme / Bertolt Brecht ; Slobodan Glumac ; Srđan Bogosavljević, Seite 84-106

Brecht, Bertolt: Me-ti, knjiga promena / Bertolt Brecht ; (Sa nemačkog Marko Stojkić), Seite 107-115

Kellner, Douglas: Brehtova marksistička estetika / Daglas Kelner ; (S engleskog preveo Nenad Jovanović), Seite 116-128

Brooker, Peter: Ključne reči u Brehtovoj pozorišnoj teoriji i praksi / Piter Bruker ; (S engleskog preveo Nenad Jovanović), Seite 129-141

Brecht, Bertolt: Propast egoiste Johana Facera / Bertolt Brecht i Hajner Miler ; (S nemačkog prevela

Tijana Tropin), Seite 142-205

Brecht, Bertolt: Facer-komentar / Bertolt Brecht ; (Sa nemačkog prevela Tijana Tropin), Seite 206-216

Lehmann, Hans-Thies: Pozorište / teorija / Facer : Beleške uz jedno staro pitanje / Hans-Tis Leman ; (Sa nemačkog prevela Tijana Tropin), Seite 217-224

Brecht, Bertolt: Mali organon za teatar (1948-1954) / Bertolt Brecht ; (Sa nemačkog preveo Darko Suvin), Seite 225-249

Brecht, Bertolt: Neke zablude o načinu igre Berliner Ansambla : mali razgovor u dramaturškom odjelu / Bertolt Brecht ; (Sa nemačkog preveo Darko Suvin), Seite 250-259

Brecht, Bertolt: Vizije Simon Mašar / Bertolt Brecht (sa Leonom Fojhtvangerom) ; (Sa nemačkog preveo Nenad Jovanović), Seite 274-311

Albers, Jürgen: Vizije Simon Mašar : nežna sanjarija po motivima iz Marksa, Lenjina, Šilera / Jirgen Albers ; (Sa nemačkog prevela Tijana Tropin), Seite 312-324

Weber, Carl: Breht i Berliner Ansambl – stvaranje modela / Karl Veber ; (S engleskog preveo Nenad Jovanović), Seite 325-337

Silberman, Marc: Brecht i film / Mark Silberman ; (S engleskog preveo Nenad Jovanović), Seite 338-356

BBA A 5172

Quantitative Ansätze in den Literatur- und Geisteswissenschaften : Systematische und historische Perspektiven / herausgegeben von Toni Bernhart, Marcus Willand, Sandra Richter und Andrea Albrecht. – Berlin : De Gruyter, 2018. – 390 Seiten : Illustrationen, 23 cm x 15,5 cm

ISBN 978-3-11-052200-6

Darin:

Barth, Florian: Zwischen Elisabeth Hauptmann und Bertolt Brecht: Stilometrische Studien einer Zusammenarbeit / Florian Barth, Seite 95-120 : Illustrationen

BBA B 851 (68)

Schebera, Jürgen: Dokumentarist der Wahrheit : ein neues Buch über Joris Ivens / Jürgen Schebera
In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. – Saarbrücken, 1996-. – 68=26. Jahrgang, Oktober 2019, Seite 23-26 : Illustrationen

BBA B 1225

Schmitz, Alexander:

„Keuner und die Kunst“. Brechts „Geschichten vom Herrn Keuner“ im Kontext seiner Schriften zur Kunst : wissenschaftliche Arbeit im Fach Deutsch / vorgelegt von: Alexander Schmitz. – Leipzig, 2019. – 62 Seiten : Illustrationen

BBA B 1235

Selfe, Melanie Josephine:

Reading with and after Brecht : from dialectics to the dialectical prose of “Me-ti Buch der Wendungen” / Melanie Josephine Selfe. – London, 2016. – 309 Seiten
Dissertation, Birkbeck, University of London, 2016

BBA A 5145

Sergej M. Tret'jakov – Ich will ein Kind! / herausgegeben von Tatjana Hofmann, Eduard Jan Ditschek ; Übersetzungen aus dem Russischen bei Tatjana Hofmann. – Berlin : Kulturverlag Kadmos, 2019. – 23 cm x 15 cm, 485 g

BBA A 5145 (1)

1. Zwei Stückfassungen und ein Film-Libretto. – [2019]. – 279 Seiten, 16 ungezählte Seiten : Illustrationen
ISBN 978-3-86599-385-4

BBA A 5145 (2)

2. Aufführungen und Analysen. – [2019]. – 359 Seiten, dazwischen 8 ungezählte Seiten : Illustrationen
ISBN 978-3-86599-386-1

Darin:

Leach, Robert: "Ich will ein Kind!" – drei Versuche / Robert Leach, Seite 75-90

Ditschek, Eduard Jan: "Ich will ein Kind!" und die frühe Tret'jakov -Rezeption in Deutschland / Eduard Jan Ditschek, Seite [240]-256

BBA B 1223 (1)

Teschke, Holger: Man muß beobachten : das Brecht-Zentrum der DDR (1978-1990) in mehr als tausend Fotos / Holger Teschke im Gespräch mit Maria Steinfeld
In: *lfb Journal* / Herausgeber: Literaturforum im Brecht-Haus. – Berlin, 2018-. – 1(2018/2019)1, Seite 22-[24] : Illustration

BBA A 5157

Das Theater der fünfziger Jahre / herausgegeben von Günther Häntzschel, Sven Hanuschek, Ulrike Leuschner. – 1. Auflage. – München : et+k edition text + kritik, [2019]. – 518 Seiten : Illustrationen. – (treibhaus. Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre ; Band 14/15)
ISBN 978-3-86916-800-5 – ISBN 3-86916-800-5

Darin:

Sabban, Adela Sophia: Des Menschen Grundgesetz in fünf Einaktern : ein politisch-soziales Theaterexperiment von Günther Weisenborn in Hamburg 1952 / Adela Sophia Sabban, Seite 126-146

Bremer, Kai: Einheit in der Vielfalt : Herbert Iherings "Bemerkungen zu Theater und Film" in der Zeitschrift "Sinn und Form" von 1955 bis 1962 / Kai Bremer, Seite 147-164

Knopf, Jan: Die Sinnmacher : Bertolt Brechts Märchenstück über die Tuis: "Solch ein reinliches Blatt / Narbenbedeckt" / Jan Knopf, Seite 261-296

Pailer, Gaby: (Nach-)Krieg als Geschlechterkatastrophe – Szenarien von gender, body und kinship bei Butler und Brecht / Gaby Pailer, Seite 297-318

Zenetti, Thomas: "Aus jeder Freundschaft muss für beide Teile etwas herauspringen" : die Komödie "Katzgraben" zwischen Erwin Strittmatter und Bertolt Brecht, Thomas Zenetti, Seite 444-471

Enthält: Seite aus einem Exposé Strittmatters zur dritten Fassung von "Katzgraben" mit Korrekturen von Brechts

Hand. Akademie der Künste, Berlin, Bertolt-Brecht-Archiv 945/58 [Faksimiledruck]

BBA A 4028 (2)

Tragelehn, Bernhard K.:

Roter Stern in den Wolken 2 : Aufsätze und Reden, Gespräche und Gedichte : ein Lesebuch / B. K. Tragelehn. Herausgegeben von Gerhard Ahrens. – Berlin : Theater der Zeit, [2019]. – 250 Seiten : Illustrationen, 24 cm x 14 cm. – (Theater der Zeit. Recherchen ; 145)
ISBN 978-3-95749-199-2 – ISBN 3-95749-199-1

Darin:

Tragelehn, Bernhard K.: Ahoi B und B / B. K. Tragelehn, Seite 7-18 : Illustrationen

Tragelehn, Bernhard K.: Die Verschollenen / B. K. Tragelehn, Seite 19 : Illustration

Tragelehn, Bernhard K.: Ein Epilog zu Brechts "Galilei" / [T. , Stefan Schnabel, Klaus Heinrich], Seite 28-38 : Illustration

Der Dramaturg Stefan Schnabel und T. holten sich 1997, während der Proben im Berliner Ensemble zur Inszenierung von "Galilei" zu Brechts 100. Geburtstag, Auskünfte von dem Philosophen Klaus Heinrich. Ausschnitte des Gesprächs standen im Programmheft der Aufführung

Hayner, Jakob: Die Aufgabe / Jakob Hayner spricht mit B.K. Tragelehn, Seite 157-163

Jakob Hayner spricht mit B.K. Tragelehn über seine Bücher "Chorfantasie" und "13x Heiner Müller"

Tragelehn, Bernhard K.: Theater und Film / B.K. Tragelehn, Seite 215-218

Diese Überlegungen anlässlich des Courage-Films von Palitzsch und Wekwerth erschienen [geändert] 1961 als Rezension in der Wochenzeitung "Sonntag"

BBA A 5156 (2016/1)

Treusch, Hermann: Joseph Noerden am Schiller-Theater : Zeugnisse von Schauspielkollegen / H. Treusch, F. Ptok, K. Melikyan, N. Haenel, U. Kuhlmann
In: *Les cahiers luxembourgeois*. – Luxembourg, 1923-. – 2016-1, Seite 122-127

BBA B 278 (75)

Vaßen, Florian: Rezension : Kindt, Tom (2018): Brecht und die Folgen. Stuttgart: Metzler. / Florian Vaßen
In: *Zeitschrift für Theaterpädagogik*. – Uckerland, 2005-. – 35(2019)75, Seite 74-75

BBA B 441 (2019/4)

Völker, Klaus: Revolution des Lebens : neue alte Stücke von Sergej Tretjakov / Klaus Völker
In: *Theater heute*. – Berlin, 1960-. – 60. Jahrgang, Nummer 12 (Dezember 2019), Seite 48

BBA B 851 (68)

Weil, Bettina: Lange lieb' ich dich schon : Eislers Mutterstadt Leipzig auf historischen Postkarten / Bettina Weil

In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. – Saarbrücken, 1996-. – 68=26. Jahrgang, Oktober 2019, Seite 4-7 : Illustrationen
Enthält: Foto der Aufführung von “Die Maßnahme”, Leipzig, Alberthalde 1932

BBA A 5144

Weill, Kurt [Komponist]:

Happy End / Kurt Weill. Komödie mit Musik von Dorothy Lane. Songtexte von Bertolt Brecht. American adaption and lyrics by Michael Feingold. Music ed. and corr. in accordance with the composer's manuscripts by Alan Boustead. – Partitur. – Wien [u.a.] : Universal Edition, 2005. – 133 Seiten. – (Universal-Edition ; 17243)
ISBN 3-7024-0845-2 – ISBN 978-3-7024-0845-9

BBA A 5181

White, Lydia J.:

Theater des Exils: Bertolt Brechts “Der Messingkauf” / Lydia J. White. – [1. Auflage]. – Berlin, Germany : J.B. Metzler, [2019]. – X, 241 Seiten : Illustrationen, 24 cm, 387 g. – (Exil- Kulturen ; 4)
Dissertation, Goethe-Universität Frankfurt am Main, 2018
ISBN 978-3-476-04988-9 – ISBN 3-476-04988-4

BBA B 441 (2019/10)

Wille, Franz: Klima, Kunst und Alter : im Deutschen Theater Berlin schiebt Sebastian Hartmann “Lear” ins Heim auf die Klimastation, und im Berliner Ensemble zivilisiert Ersan Mondtag Brechts “Baal” mit Stefanie Reinsperger / von Franz Wille

In: Theater heute. – Berlin, 1960-. 60. Jahrgang, Nr.10 (Oktober 2019), Seite 14-17 : Illustration

BBA B 1230

Williams, Katherine J.:

Translating Brecht : Versions of “Mutter Courage und ihre Kinder” for the British stage / Katherine J. Williams. – St. Andrews, 2008. – 224 Seiten

Dissertation, University of St. Andrews, School of Modern Languages, Department of German, 2008

BBA B 1223 (4)

Wizisla, Erdmut: Brecht – ein Autor ohne Gegenwart? / Erdmut Wizisla

In: Ift Journal / Herausgeber: Literaturforum im Brecht-Haus. – Berlin, 2018-. – [2. Jahrgang] (2019/2020) Nr. 4, Seite 21-[24]

BBA B 1240 (13)

Wizisla, Erdmut: “Mr Bungle sends his regards”: Walter Benjamin – a failure[?] To B.K. Tragelehn / von Erdmut Wizisla : Walter Benjamin, Erdmut Wizisla und Lisa Fittko

In: Geistesblüten. – Berlin, [2013?-2018?]. – 2019, Herbst = Ausgabe 13, Seite 22-27 : Illustrationen
Given at the colloquium Internacional Walter Benjamin, Portbou, September 25, 2010

BBA A 5176

Wolffsohn, Michael:

Deutschjüdische Glückskinder : eine Weltgeschichte meiner Familie / Michael Wolffsohn. – München : dtv, [2017]. – 431 Seiten, 8 ungezählte Seiten : Illustrationen, 22 cm
ISBN 978-3-423-28126-3 – ISBN 3-423-28126-X

BBA B 1241

Zeitgenossenschaft: Krenek und Weill im Netzwerk der Moderne <Veranstaltung, 2016, Dessau>: Zeitgenossenschaft! : Ernst Krenek und Kurt Weill im Netzwerk der Moderne / herausgegeben von Matthias Henke. – 1. Auflage. – Schliengen : Edition Argus, 2019. – 193 Seiten : Illustrationen, Noten, 28,5 cm x 19 cm, 530 g. – (Ernst Krenek Studien ; Band 8)
ISBN 978-3-931264-37-6 – ISBN 3-931264-37-8

Darin:

Lucchesi, Joachim: Krenek und Brecht : Mutmassungen über eine schwierige Beziehung / Joachim Lucchesi, Seite 26-34

Benötigen sie Hilfe mit der Frage: **Titelfigur bei Brecht Arturo z Buchstaben** Diese Frage erschien heute bei dem täglichen Kreuzworträtsel von Mannheimer Morgen.

Titelfigur bei Brecht Arturo z Buchstaben

U I

Frage: **Titelfigur bei Brecht Arturo z Buchstaben**

Mögliche Antwort: **UI**

Veröffentlicht am: 22 Januar 2020 Leicht

Entwickler: Morgeweb.de

Schwierigkeitsstufe: Leicht, Mittel und Schwer

Seid ihr mit der Frage fertig? Gehe zurück zu **Mannheimer Morgen Kreuzworträtsel 22 Januar 2020 Leicht Lösungen.**

TITELFIGUR, ZWEI BUCHSTABEN

Kreuzworträtsel? Kein Problem für Brechtkenner*innen

GRENZEN ÖFFNEN – MENSCHENRECHTE WAHREN

9.3.2020 Augsburg, Moritzplatz, Redebeitrag des Brechtkreises

Der Augsburger Flüchtlingsrat rief für den 9. März zu einer Kundgebung auf, um sichere Fluchtwege, die Unantastbarkeit des Rechts auf Asyl und die Evakuierung der Massenlager in Griechenland zu fordern. Ein breites Bündnis unterstützte die Kundgebung, darunter der Brechtkreis. Im Beitrag des Flüchtlingsrats hieß es u.a.:

„Wir werden in diesen Tagen nicht nur von einem Virus bedroht, sondern von einigen. Und gegen den gefährlichsten von diesen uns attackierenden Viren hilft keine Pille und kein Händewaschen. Dieser Virus greift die gesamte Europäische Union an und hat sich auch in Deutschland längst massiv ausgebreitet – diese tödliche Krankheit besteht aus Neuen Rechten und Neo-Nazis, und ihre Symptome sind Rassismus, Anti-Feminismus, Homophobie, Antisemitismus und Islam-Feindlichkeit. Diese Erkrankung ist schon soweit fortgeschritten, dass man den Geflüchteten, die sich an der türkisch-griechischen Grenze in einer katastrophalen, lebensbedrohlichen Situation befinden, nicht nur keine Hilfe gewährt, sondern ihnen Knarren ins Gesicht hält, um sie an der Flucht zu hindern.“

Der Brechtkreis schilderte Risiken und glücklichen Umstände bei Brechts Fluchtwegen:

- „Menschen auf der Flucht sind von vielen Zufällen und glücklichen Umständen abhängig. Ich möchte an ein paar glückliche Umstände erinnern, die dazu führten, dass der Augsburger Dichter Bertolt Brecht den Nazistaat überlebte.
- Dass er nach dem Reichstagsbrand mit dem Zug Deutschland verlassen konnte, lag daran, dass er eine Einladung von Karl Kraus zu einer Lesung in Wien bekommen hatte.

- Dass er Obdach in Dänemark finden konnte, lag daran, dass eine dänische Freundin seiner Frau Helene Weigel, Karin Michaelis, durch ein erfolgreiches Buch zu Geld gekommen war.
- Dass er ein Visum für die Einreise in die USA bekam, lag daran, dass Freunde von ihm, die schon früher dorthin geflohen waren, für ihn bürgten.
- Dass er durch die UdSSR reisen konnte, gerade eben ehe Hitlers Armee einmarschierte, war reines Glück.
- Dass er dann das letzte Schiff erwischte, das von Wladiwostok nach Kalifornien ging, war reines Glück.
- Das Schiff war von deutschen Kriegsschiffen und einem Taifun gefährdet, es kam aber unzerstört an. Wieder Glück gehabt.
- Brecht hat das 1942 in einem kleinen Gedicht so zusammengefasst:

Ich der Überlebende

Ich weiß natürlich: einzig durch Glück
Habe ich so viele Freunde überlebt. Aber
heute nacht im Traum
Hörte ich diese Freunde von mir sagen: „Die
Stärkeren überleben“
Und ich haßte mich.

Bitten der Kinder

Die Häuser sollen nicht brennen.
Bomber sollt man nicht kennen.
Die Nacht soll für den Schlaf sein.
Leben soll keine Strafe sein.
Die Mütter sollen nicht weinen.
Keiner sollt töten einen.
Alle sollen was bauen.
Da kann man allen trauen.
Die Jungen sollen's erreichen.
Die Alten desgleichen.“ (mf)

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