

DREIGROSCHENHEFT

INFORMATIONEN ZU BERTOLT BRECHT

28. JAHRGANG

HEFT 4/2021

6

Man säuft sich hinauf bis zum Riechgewässer.
Die Schnäpse verteilt man mit schwarzem Kaffee.
Dies alles verfängt nicht, Maria, 's ist besser
Wir gerben die köstlichen Häute mit Schnee!

7

Mit zynischer Armut leichter Gedichte
Einer Bitternis mit Orangegeschmack
In Eis gekühlt! malaiisch gepichte
Haare im Auge! oh, Opiumtabak ?

8

In windtollen Hütten aus Nankingpapier
O du Bitternisfrohsinn der Welt
Wenn der Mond dieses sanfte weiße Getier

**TOM KUHN ÜBER EINE TEXTVARIANTE IN DER „HAUSPOSTILLE“ (FOTO)
NEUREUTER ZU BRECHTS ÜBERSETZUNGEN VON KATRI VALA
XUE SONG ÜBER BRECHTS ROLLBILD „DER ZWEIFLER“
BRECHT-INSZENIERUNGEN IN DER NEUEN SPIELZEIT**

Wagner

BRECHT

Das gesamte Programm

jetzt unter

www.buchhandlung-am-obstmarkt.de



KIGG

Brechtshop in der BUCHHANDLUNG AM OBSTMARKT

Büchergilde · Brechtshop

Obstmarkt 11

86152 Augsburg

Telefon 0821-518804

Fax 0821-39136

post@buchhandlung-am-obstmarkt.de

www.buchhandlung-am-obstmarkt.de

INHALT

Editorial	2	Nach zwei Jahren wieder ein Band, juchu: Notizbücher Bd. 5 (1924–26).	44
Impressum	2	<i>Michael Friedrichs</i>	
LYRIK			
Katri Vala: Zwei Gedichte – übersetzt von Bertolt Brecht – und ein Bruchstück	3	LESERBRIEF	
<i>Hans Peter Neureuter</i>		Nazi-Richter im „Dreigroschenfilm“	29
Scheu vor Anmut	9	<i>Ulrich Fischer</i>	
<i>Tom Kuhn</i>		KUNST	
THEATER			
Brecht-Inszenierungen in der Spielzeit 2021/22	20	Das Rollbild von Brechts <i>Der Zweifler</i> zeigt Zhong Kui	31
<i>Zusammenstellung: Franziska vom Heede, Suhrkamp Verlag</i>		<i>XUE Song</i>	
Deutsche Erstaufführung von Stings Musical <i>The Last Ship</i> am Theater Koblenz	22	Parade of the Old New	37
<i>Andreas Hauff</i>		T(h)eewurzellöwe mit Fußnote: Eine Rekonstruktion	38
REZENSIONEN			
Eine Art Textbook: <i>Bertolt Brecht in Context</i> .14 In 37 Beiträgen wird der Stand der Kenntnisse zusammengefasst		<i>Michael Friedrichs</i>	
<i>Michael Friedrichs</i>		BUCKOW	
Brechts Lyrik als Faktor der Persönlichkeits- entwicklung – ein Unterrichtsprojekt in der Grundschule	17	Neues Besucherzentrum in Buckow im Bau . 42	
<i>Bettina Perz</i>		<i>Margret Brademann</i>	
Brecht-Tage 2018: „Brecht und das Fragment“.	28	BERTOLT-BRECHT-ARCHIV	
<i>Florian Vaßen</i>		Das Percy-Paukschta-Archiv – ein bedeutender Zugang bei Brecht	25
		<i>Anett Schubotz</i>	
		Neu in der Bibliothek des Bertolt-Brecht-Archivs	45
		<i>Zusammenstellung: Helgrid Streidt</i>	
		Baustelle Brecht/Müller: „Wohnen in der leeren Mitte“	49
		<i>Sophie König, Marten Weise, Noah Willumsen</i>	

In unserem letzten Heft hat Jan Knopf die Verwendung eines Nazi-Liedes im „Dreigroschenfilm“ kritisiert und gefragt, ob die beiden Musikwissenschaftler Joachim Lucchesi und Jürgen Schebera, die im Abspann des Films als „Wissenschaftliche Beratung“ genannt werden, damit etwas zu tun hatten. Dazu teilt Joachim Lucchesi mit, dass ihn der Beitrag Jan Knopfs nicht betrifft. Denn weder hatte er Kenntnis von dem in den Film eingefügten Quickstep „Hoppla-Hoppla“, noch war er bei der Film- und Musikhherstellung vor Ort gewesen. Nach Auskunft von Jürgen Schebera trifft Selbiges ebenso für ihn zu.

Hans Peter Neureuter, der Spezialist für Brecht in Skandinavien und für Brechts Übersetzungen zeitgenössischer Lyrik, hat den Gedichten der finnischen Autorin Katri Vala nachgespürt.

Tom Kuhn, zusammen mit David Constantine Übersetzer sehr vieler Brechtgedichte, ist auf dem Umweg über den Vergleich zweier Übersetzungen eines Gedichts aus der „Hauspostille“ darauf gekommen, dass von einer Zeile zwei Varianten existieren, „Armut“ und „Anmut“ – nicht ganz synonym. Druckfehler? Absicht?

Und wir haben wieder zahlreiche Besprechungen von Neuerscheinungen sowie – vielleicht überraschend – von der deutschen Erstaufführung eines Musicals von Sting: „The Last Ship“.

Die liebgewordene Übersicht der Brecht-Inszenierungen im In- und Ausland zum Spielzeitbeginn hat uns wieder der Suhrkamp-Verlag zur Verfügung gestellt. Lesen Sie wohl! ♪

Michael Friedrichs

Dreigroschenheft
Informationen zu Bertolt Brecht

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

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

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

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


Redaktionsleitung: Michael Friedrichs (*mf*)

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

Autorinnen und Autoren in dieser Ausgabe:
 Margret Brademann, Ulrich Fischer, Michael Friedrichs, Andreas Hauff, Sophie König, Tom Kuhn, Hans Peter Neureuter, Bettina Perz, Anett Schubotz, Helgrid Streidt, Florian Vaßen, Franziska vom Heede, Marten Weise, Noah Willumsen, Xue Song

Titelbild: Armut? Eine Strichmarkierung in Brechts Hauspostille-Exemplar 1927 (BBA 1489/33)

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.

KATRI VALA: ZWEI GEDICHTE – ÜBERSETZT VON BERTOLT BRECHT – UND EIN BRUCHSTÜCK

Hans Peter Neureuter

Das letzte Jahr seines Exils in Skandinavien verbrachte Brecht in Finnland – von April 1940 bis Mai 1941. Während dieser Zeit war der Journalist und Publizist Erkki Vala ein wichtiger Vermittler finnischer Verhältnisse.¹ Obwohl Brechts Journal ihn erst ab April 1941 erwähnt, lernte er Brecht gleich nach dessen Ankunft kennen – zunächst als (einer der) Übersetzer von *Mutter Courage* ins Finnische. Nach Valas Bericht schrieb Brecht das Chronik-Gedicht *Das Pferd des Ruuskanen* (GBA 12, S. 101-103), und Vala war es, der Brecht auf Arvo Turtiainens Gedicht *Der Kriegshund* (GBA 15, S. 39 f.) aufmerksam machte.

Erkki Vala (1902-1991) wurde in Finnland bekannt, als ihm der namhafte Kritiker Olavi Paavolainen 1928 die Redaktion der von ihm herausgegebenen Literatur- und Kunstzeitschrift *Tulenkantajat* (Die Feuerträger) anvertraute. Die Halbmonatsschrift (und vier vorausgegangene Almanache) brachte die europäische Moderne ins Land, ging aber schon 1930 ein. Als Vala sie 1932 neu gründete und selber als Herausgeber zeichnete, gab er ihr eine gesellschaftskritische, klar antifaschistische, politisch ‚linke‘ Tendenz. Zu den ausländischen Beiträgern gehörten Martin Anderson-Nexö, Georg Branting, Henry Peter Matthys und Arnold Ljungdal, die auch Brechts Freunde und Helfer waren. Und Vala legte Wert darauf, die deutschen Exilschriftsteller zu Wort kommen zu lassen. So waren auch drei Ge-

dichte Brechts erschienen, ins Finnische übersetzt von Valas Schwester Katri.²

Katri Vala hatte bis 1940 vier Gedichtbände veröffentlicht und galt als die entschiedenste Verfechterin der reimlos-freirhythmischen Poesie in Finnland. Erkki Vala berichtet in seinen Erinnerungen, dass Brecht interessiert zuhörte, als er von ihr erzählte. Katri Valas Biographin kennt wenigstens zwei Begegnungen: Einmal besuchte Katri Vala mit ihrem Ehemann Armas Heikel Brecht in seiner zweiten, im Oktober 1940 bezogenen Wohnung in Helsinki; Brecht hinwiederum stattete ihr einen Besuch in Leppävaara (in der Nähe Helsinkis) ab, wo sie seit Juli 1940 wohnte.³ Bei einer dieser Gelegenheiten schenkte er ihr eine Abschrift seiner *Wiegenlieder* einer proletarischen Mutter, an welche ihn ihr Gedicht *Sommer in Sörnäinen* erinnert haben mochte.⁴

Katri Vala verdiente ihren Lebensunterhalt als Volksschullehrerin – zeitweise auch noch, nachdem ihr 1928 Lungentuberkulose diagnostiziert wurde. Sie starb noch vor Vollendung ihres 43. Lebensjahres 1944 in einem schwedischen Sanatorium.

In Brechts Nachlass befindet sich ein Blatt mit zwei Gedichten Katri Valas in deutscher Übersetzung. Elisabeth Hauptmann hat sie nicht in die Werkausgabe von 1967

1 Hans Peter Neureuter: Brecht in Finnland. Studien zu Leben und Werk 1940-1941, Frankfurt am Main 2007; zu Vala bes. S. 66-70; einige Formulierungen sind hier übernommen.

2 Nämlich *Legende vom toten Soldaten*, *Besuch bei den verbannten Dichtern*, *Gedanken über die Dauer des Exils*; s. Kerttu Saarenheimo: Katri Vala – aikansa kapinallinen (K.V. – ihre aufrührerische Zeit), Porvo/Helsinki/Juva 1984, S. 267 f.

3 Saarenheimo S. 285

4 Nach der Erinnerung von Frau Sylvi-Kylliki Kilpi, Interview August 1972; zu den *Wiegenliedern* s. GBA 11, S. 206-209

aufgenommen. Ihre Erwägungen sind auf der Archivkopie in Bleistift notiert: „Übersetzung?“ (E.H.), „nicht Brecht“ (fremde Hand), „nein, von Katri Vala“ (E.H.). Katri Vala, die nach Auskunft ihres Bruders nur über mäßiges Schuldeutsch verfügte, sind die beiden Übersetzungen aber keinesfalls zuzutrauen. Mit Recht stehen sie heute in der neuen Ausgabe von Brechts Werken.⁵

PAJUPILLI

En ole lippunkantaja,
 en kotkansydäminen tiennäyttäjä
 matkallanne aamun maahan.
 Olen virranpartaalla paju,
 jonka lävitse tuulet puhaltavat,
 josta maailman kapinallinen henki
 taittaa yksinkertaisen pillin
 soittaaksensa sävelmän,
 jossa on myrskyä, tuskaa, rakautta
 ja hiukan aamunsarastusta.

(Text nach K.V.: Kootut Runot
 [Gesammelte Gedichte], Helsinki 1979,
 5. Aufl., S. 267)

Das Gedicht erschien erstmals in der Eröffnungsnummer der von Erkki Vala herausgegebenen Zeitschrift *Tulenkantajat*, Neue Folge, am 25. 11. 1932. Es war geschrieben nach einer Diskussion mit dem kommunistischen Schriftsteller Jarno Pennanen, der gefordert hatte, Dichter müssten als „Wegweiser“ ihre Kunst in den Dienst des ideologischen Kampfes stellen. Katri Vala nahm das Gedicht 1934 in ihre Sammlung *Paluu* (Rückkehr) auf, wo es einleitend und auch typographisch hervorgehoben als eine Art programmatisches Motto diente.

Man darf diese programmatische Antwort aber nicht nur als Verweigerung lesen. Zwar wird der Führungsanspruch als „Fahnenträ-

Die Weidenpfeife

Ich bin nicht der/ein Fahnenträger
 nicht der/ein adlerherzene/r Wegweiser
 auf eurer Fahrt in das Land des Morgens.
 Ich bin am Rand des Flusses die/eine Weide,
 durch welche die Winde wehen,
 von welcher der Welt aufrührerischer Geist
 [sich] bricht eine schlichte Pfeife/Flöte
 um zu spielen eine Weise/Melodie,
 in der ist Sturm, Schmerz, Liebe
 und ein wenig Morgendämmerung.

(Wörtliche Übersetzung HPN)

ger“ und „Wegweiser“ zurückgewiesen und das Eigenrecht der kleinen Flöte behauptet. Das Ich sieht sich am Rand und spricht von „eurer“ (nicht ‚unserer‘) Fahrt in das Land der Verheißung. Dennoch ist die Dichtung dabei als Teil des historischen Prozesses, der Bewegung, ja des Aufbruchs begriffen und Parteinahme nicht ausgeschlossen. Katri Vala hat auch in Pennanens Zeitschrift *Kirjallisuuslehti* (Literaturblatt) veröffentlicht.

Brecht war sich der problematischen Stellung bürgerlicher Schriftsteller in der Arbeiterbewegung sehr bewusst und hat sie immer wieder reflektiert – so, in der finnischen Zeit, etwa im Journal am 5.8.1940. In den Sommer 1940 fällt auch eine neue Entdeckung der Sinnlichkeit in der Lyrik und so erstaunliche Journaleintragungen

⁵ GBA 15, S. 31 f.; Erstdruck in Hans Peter Neureuter: Brechts Übersetzungen aus dem Finnischen, Trajekt 6/1986, S. 114-145

wie die vom 24.8.1940: „Die Kunst ist ein autonomer Bezirk, wenn auch unter keinen Umständen ein autarker.“ Das liest sich fast wie ein Echo auf Katri Valas Gedicht.

DIE WEIDENPFEIFE aus RÜCKKEHR
von Katri Vala

- 1 ich bin nicht der Fahnenträger
- 2 ich bin nicht der seher mit dem adler-
herzen
- 3 auf ihrem zug in den grossen morgen.
bei eurem
- 4 ich bin am flusse die weide
- 5 die winddurchwehte
- 6 von der des erdballs aufständischer geist
rührerischer
- 7 eine kleine Pfeife brockt, drauf zu spielen
- 8 jene weise: sturm, schmerz und liebe
seine von aus
- 9 und vielleicht ein wenig
- 10 morgengrau.

BBA 1080/46, M, H; Titel und „Rückkehr“ mit rotem Farbband, „von Katri Vala“ Blautift; alle Korrekturen sind masch. Sofortkorrekturen über der Zeile, einzige Tilgung (masch.) in Zeile 6 „... ständischer“;

Wenn nicht Katri Vala selbst, so war es wohl Erkki Vala, der Brecht den Text in die Maschine diktierte. Auf Diktat deuten die maschinenschriftlichen Sofortkorrekturen, insbesondere das grammatisch falsche „ihren“ in der dritten Zeile: Das kann nicht Brechts Versehen gewesen sein. Und während des Diktats hat Brecht bereits *seine* Sprache eingesetzt – so statt „bricht“ das süddeutsche „brockt“, das gewiss nicht zum Wortschatz der Valas gehörte. Und er löst zwei der drei finnischen Relativsätze auf zugunsten seiner ‚gestischen‘ Sprechweise. Die entschiedenste Neuerung ist jedoch die Behandlung der Schlusspointe. Das finnische Wort „Aamunsarastus“ enthält m. W. keine Farbsuggestion. Es wird gewöhnlich mit „Morgendämmerung“ übersetzt. Das Deutsche kennt dafür auch „Morgengrau-

en“. Die geniale Wortschöpfung „Morgengrau“ verweigert nun aber hörbar jenes „Morgenrot“, das in unzähligen Arbeiterliedern den Anbruch des ‚großen Morgens‘, der neuen Zeit, symbolisiert. Die neue Zeilenbrechung hebt das neue Wort deutlich hervor. – In normierter Fassung:

DIE WEIDENPFEIFE

Ich bin nicht der Fahnenträger
ich bin nicht der Seher mit dem Adlerherzen
bei eurem Zug in den großen Morgen.
Ich bin am Flusse die Weide
die winddurchwehte
von der des Erdballs aufrührerischer Geist
eine kleine Pfeife brockt, drauf zu spielen
seine Weise aus Sturm, Schmerz und Liebe
und vielleicht ein wenig
Morgengrau.

Zeile 8: GBA 15, S. 31 liest „Seine Weise: von Sturm, aus Schmerz und Liebe“; offensichtlich sollen jedoch „von aus“ den von „jene“ verursachten Doppelpunkt mit ersetzen, und zwar nur eine der beiden Alternativen; ich entscheide mich für die spätere „aus“.

Kesä Sörnäisissä

Sinun kasvosi, pikku veli,
on laihat ja totiset.
Kesä on ja tuoksuu asfaltti,
luo varjon seinät kiviset.
Kovin ahtaasti hengitys kulkee,
kadun tomut ylles saat.
Edes uneksia voitko,
mit' on kukkaiset niityt ja haat?

On kaupunginosamme tämä
vain köyhien ihmisten,
ei riittänyt vehmautta
ole tänne kaupungin puistojen.
Ne on toisella laidalla, siellä
missä talot on tyhjentyneet
näin kesäks, kun paremmat ihmiset
on maalle matkustaneet.

(Text nach Kootut Runot, S. 318 f:
Erstdruck in *Paluu*, 1934)

Sörnäinen ist der Arbeiterbezirk am Osthafen von Helsinki. Katri Vala hat hier von September 1931 bis Ende April 1933 gewohnt.⁶ Die Solidarisierung mit dem ‚kleinen Bruder‘ und ‚unser Stadtteil‘ haben darin einen konkreten Grund. Bis hin zur bitteren Schlusspointe stellt sich das Gedicht auf die Seite der armen Leute. – Heute grenzt an die Straße, in der Katri Valas Wohnung lag (Vilhovuorenkuja), ein kleiner Park, der seit 1953 nach ihr benannt ist: Katri-Vala-Park.

Brecht, der schwedische Zeitungen las, aber kein Wort Finnisch konnte, wählt für den Titel die schwedische Namensform „Sörnäs“. Seine relativ genaue Wiedergabe des finnischen Texts geht gleichwohl stilistisch eigene Wege. Zur Verknappung der Sprache

Sommer in Sörnäinen

Dein Gesicht, kleiner Bruder,
ist mager und ernst.
Es ist Sommer und es duftet der Asphalt
Schatten werfen die Steinwände.
Sehr mühsam geht der Atem,
Den Staub der Straße bekommst du auf dich.
Kannst du wenigstens [davon] träumen,
Was Blumenwiesen und Wäldchen sind?

Dieser unser Stadtteil ist
nur für arme Leute,
nicht gereicht hat der üppige Wuchs
Der Stadtparks bis hierher.
Die sind auf der anderen Seite, dort,
wo die Häuser leerstehen
[jetzt] im Sommer, denn die besseren Leute
Sind aufs Land gereist.

(Wörtliche Übersetzung HPN)

durch Einsparung von Kopula und Auflöschung eines Relativsatzes (Zeile 8) kommt die Einebnung zweier auffälliger Pointierungen. Katri Valas Zeilen 3 und 4 wecken mit den vorangestellten Verben „es duftet“ (und finn. *Tuoksu* ist ein Wohlgeruch) und „Schatten werfen“ ja bereits die Erwartung jener Blumenwiesen und Wäldchen, die Zeile 8 in den Traum weist; eine Erwartung, welche die Beschreibung der Wirklichkeit hier bitter enttäuscht: es duftet – nur der Asphalt, Schatten werfen – nur die steinernen Wände. Die Frage, ob Brecht diese Subtilität wahrgenommen und bewusst als Nebeneffekt beseitigt hat, muß offenbleiben. Auch dieses Gedicht ist ihm – wohl von Erkki Vala – verdolmetscht worden.

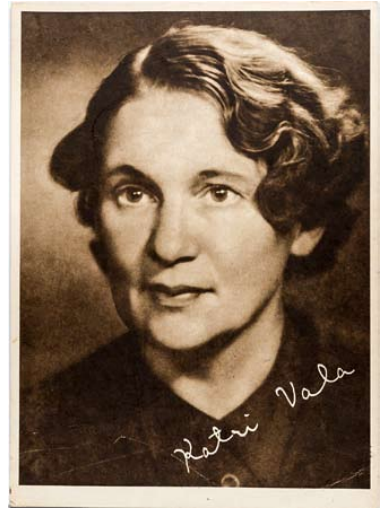
Die zwei Versblöcke des finnischen Texts sind in vier Vierzeiler auseinandergezogen.

6 Saarenheimo S. 173



Links: Erkki Vala (undatiertes Foto, Wikimedia Commons)

Rechts: Katri Vala, ca. 1937-39 (Foto <https://museovirasto.finna.fi/>). Danke an Pinte Kangas vom Kulturhaus Katri Vala Kulttuurikeskus in Ilomantsi, Finnland, für die Hilfe!



DER SOMMER VON SÖRNÄS

- 1 dein gesicht kleiner bruder
- 2 ist ernst und mager.
- 3 es ist sommer. der asfalt riecht
- 4 die steinwände werfen schatten.

- 5 der atem kommt ruckweise
- 6 aller staub der strasse regnet auf dich.
- 7 hast du wenigstens im traum *schon*
- 8 grüne wiesen und wäldchen gesehn?

- 9 unser stadtteil ist
- 10 für die armen leute
- 11 das grün der stadtparks
- 12 hat nicht für hier gelangt.

- 13 die parks sind auf der andern seit
- 14 wo die häuser im sommer leer
- 15 denn die besseren leute sind
- 16 auf das land gereist.

BBA 1080/46, M,H; Titel mit rotem Farbband; einziger hs Zusatz Zeile 7 „schon“ (Bleistift). Zwei Zeilen eines metrischen Schemas in Höhe des Titels (Bleistift) haben offensichtlich nichts mit dem Gedicht zu tun und bleiben hier unbeachtet.

DER SOMMER VON SÖRNÄS

- Dein Gesicht, kleiner Bruder
Ist ernst und mager.
Es ist Sommer. Der Asphalt riecht.
Die Steinwände werfen Schatten.
- Der Atem kommt ruckweise
Aller Staub der Straße regnet auf dich.
Hast du wenigstens im Traum schon
Grüne Wiesen und Wäldchen gesehn?
- Unser Stadtteil ist
Für die armen Leute
Das Grün der Stadtparks
Hat nicht für hier gelangt.
- Die Parks sind auf der andern Seit
Wo die Häuser im Sommer leer
Denn die besseren Leute sind
Auf das Land gereist.

GBA 15, S. 31 f

MAANPAKOLAISET

Astuin maailmaan varmoin askelin
 ottaakseni omakseni maan ja auringon
 ja äitini elämän tuoksuvan leivän.
 Mutta perintöruhtinasvarmuuteni
 tallatiin rauta-anturoilla,
 edessäni nauroi valloittaja-saalistajan
 ihmissyökäitä.

Pakenin,
 unen nopealla purrella pakenin
 kaukaiseen seutuun,
 kukkien ja haltiain maahan.

Mutta ihanampana kukkaa,
 salaperäsempänä haltiaa
 kutsui minua lapsi
 veren tahraamalta mantereelta.

Palasin, maanpakolainen,
 palaavat maanpakolaiset
 kaikilta ääriiltä.

Maa kumalehtelee askelista,
 vuorilta soi uusi laulu.
 Saalistajain linnat vapisevat.

Aus *Pahuu*, Helsinki 1934, S. 69 f

Von einem dritten Gedicht Katri Valas hat Brecht nur wenige Zeilen übersetzt. Es hat eine besondere, autobiographische Beziehung zum Titel der Sammlung *Pahuu* (Rückkehr). Mit der Flucht ins Traumreich der Blumen und Geister chiffriert Katri Vala offenbar ihre frühe Periode orientalisches-blumiger Metaphorik; die „Rückkehr“ verstünde sich dann als eine Rückkehr in die – vom Klassenkampf beherrschte – Realität.

Brecht überträgt nur die sechs kämpferischen Schlußzeilen. Indem er den räuberischen Unhold, der die Flucht des Ich verursacht hat, hier mit „Ausbeuter“ wiedergibt, nimmt er ihm seine mythische Aura – und Unbestimmtheit. Und indem er die individuelle Entwicklung und das rätselhafte Kind, das die Wende bringt, außer acht läßt, ändert sich auch die Bedeutung des Titels. Sie wird verengt auf die politischen Flüchtlinge, auf solche Exilanten also wie er selbst.

Die Landesflüchtigen

Ich trat in die Welt mit sicheren Schritten,
 um in Besitz zu nehmen (das) Land und
 (die) Sonne
 und meiner Mutter duftendes Brot des
 Lebens.

Aber meine Erbprinzen-Sicherheit
 wurde niedergetrampelt von eisernen Sohlen,
 entgegen lachte mir des Eroberer-Plünderers
 Menschenfressermaul.

Ich floh
 im schnellen Traumboot floh ich
 in eine ferne Gegend,
 in der Blumen und Geister Land.

Aber – herrlicher als eine Blume,
 geheimnisvoller als ein Geist -
 rief mich das/ein Kind
 vom blutbefleckten Kontinent.

Ich kehrte zurück, ich Landesflüchtige(r),
 zurück kehren (die) Landesflüchtige(n)
 aus allen Enden (der Welt).

Die Erde dröhnt von (den) Schritten,
 von den Bergen klingt ein neues Lied,
 die Burgen/Paläste der Plünderer beben.

(Wörtliche Übersetzung, Redaktion HPN⁷)

DIE LANDSFLÜCHTIGEN

von Katri Vala

ich landsflüchtiger kam zurück.
 alle landsflüchtigen kommen zurück
 von allen ecken der welt.

die erde dröhnt von den schritten.
 von den gebirgen erklingt ein neues lied.
 die festungen der ausbeuter wanken.

BBA 15/11, M,H; gelbfleckiges Durchschlagpapier, Folio; Titel mit rotem Farbband; „von Katri Vala“ schwacher Bleistift; ED in GBA 15, S. 31. ¶

⁷ Für wichtige Hilfe bei der Beschaffung und Übersetzung des finnischen Texts danke ich herzlich Andreas F. Kellat, Jouko Nikkinen und Jonas Neureuter.

SCHEU VOR ANMUT

Textual variants are the devil. How much they matter?
That obviously depends on the example.

Tom Kuhn

Major differences in the English translations of one of the poems from the 'Exerzitien' of the *Hauspostille* aroused my suspicions. For the first line of the seventh stanza of 'Über die Anstrengung', John Willett (1976) has, 'With the cynical charm of airy poems', whereas David Constantine (2019) has, 'With the cynical poverty of frivolous verse'. I looked back at the German. We perhaps need the whole poem, so I'll bring it here in the form in which it appears in the *BFA* (11, 70-71):

ÜBER DIE ANSTRENGUNG

1
Man raucht. Man befleckt sich. Man trinkt sich
hinüber

Man schläft. Man grinst in ein nacktes Gesicht.
Der Zahn der Zeit nagt zu langsam, mein Lieber!
Man raucht. Man geht k ... Man macht ein
Gedicht.

2
Unkeuschheit und Armut sind unsere Gelübde
Unkeuschheit hat oft unsere Unschuld versüßt.
Was einer in Gottes Sonne verübte
Das ist's, was in Gottes Erde er büßt.

3
Der Geist hat verhurt die Fleischeswonne
Seit er die haarigen Hände entklaut
Es durchdringen die Sensationen der Sonne
Nicht mehr die pergamentene Haut.

4
Ihr grünen Eilande der tropischen Zonen
Wie seht ihr aus morgens und abgeschminkt!
Die weiße Hölle der Visionen
Ist ein Brettverschlag, worin Regen eindringt.

5
Wie sollen wir uns, die Bräute, betören?
Mit Zobelfleischen? ah, besser mit Gin!
Einem Lilagemisch von scharfen Likören
Mit bitteren ersoffenen Fliegen darin.

6
Man säuft sich hinauf bis zum Riechgewässer.
Die Schnäpse verteilt man mit schwarzem Kaffee.
Dies alles verfängt nicht, Maria, 's ist besser
Wir gerben die köstlichen Häute mit Schnee!

7
Mit zynischer Armut leichter Gedichte
Einer Bitternis mit Orangegeschmack
In Eis gekühlt! malaiisch gepichte
Haare im Auge! oh, Opiumtabak

8
In windtollen Hütten aus Nankingpapier
O du Bitternisfrohsinn der Welt
Wenn der Mond, dieses sanfte, weiße Getier
Aus den kälteren Himmeln fällt!

9
O himmlische Frucht der befleckten Empfängnis!
Was sähest du, Bruder, Vollkommenes allhier?
Man feiert mit Kirsch sich sein Leichenbegängnis
Und kleinen Laternen aus leichtem Papier.

10
Frühmorgens erwacht, auf haarigen Zähnen
Ein Grinsen sich findt zwischen faulem Tabak.
Auch finden wir oft auf der Zunge beim Gähnen
Einen bitterlichen Orangegeschmack.

It turns out, Constantine was translating on the basis of the *BFA* text ('Mit zynischer ARMUT leichter Gedichte'), whereas Willett used the *Gesammelte Werke* ('Mit zy-

nischer ANMUT leichter Gedichte', *GW* 8, 208) (in both cases my emphasis). Let us leave those very different English versions of 'leichter Gedichte' aside (worth a discussion in themselves) and focus instead on the 'Armut'/'Anmut', on which the notes of the *BFA* pass no remark.

The composition goes back to 1921, during one of Brecht's early visits to Berlin, or at least it is mentioned in a diary entry of 18 November 1921: 'Ich mache einiges [...] Balladen (mit Musik: Man raucht, man befleckt sich usw.)' (*BFA* 26, 261). Werner Hecht and the *BFA* both date the poem to 1920 (*Brecht Chronik*, p. 165; *BFA* 11, 316), but in view of this diary remark I see no reason for that.

It was first published in *Die neue Rundschau*, 1923, H. 12, with a dedication, 'Für die Gerda Müller'. The *BFA* notes mention this publication and dedication (11, 316), but suppress that (significantly familiar) 'die'. We cannot know quite when the dedication was appended to the poem, perhaps only for this publication. Gerda Müller was an actor (b. 1894) whom Brecht met in 1920 or 1921 in Munich, a girlfriend of Arnolt Bronnen, who appeared in *Vatermord* (Frankfurt) and in the premiere of *Trommeln in der Nacht* at the Munich Kammerspiele, both in 1922. Brecht refers to her as his 'große Schwester' (letter to Bronnen, September 1922, *BFA* 28, 172): 'Tut ihr Pfeffer in die Whiskies, daß das Theater nicht abstirbt'. He thought rather highly of her, to judge by his letters to Bronnen. She went on to appear as Gretchen in Jessner's *Faust I* in 1923 (Berlin, Staatliches Schauspielhaus) and then in the 1924 production of *Im Dickicht* and the 1926 *Lebenslauf des Mannes Baal* (both Deutsches Theater, the latter at the Junge Bühne) and the *Badener Lehrstück* in Baden-Baden in 1929. Much later she had a part in the Berlin premiere of *Mutter Courage*, by which time she was again a regular at the Deutsches Theater,

having withdrawn from public appearances during the Nazi period.

But, for all the interest of this almost undocumented friendship, the poem is, as is pretty typical at this time in his creative development, not about her, but about Brecht. He is showing off that nonchalant poet-persona with which he was used to attracting women, or perhaps: naively supposed he might attract women. In fact some of the obscure details of the poem may possibly refer us to Marianne Zoff ('malaiisch gepichte Haare'), rather than to Gerda Müller.¹

In the *Neue Rundschau* publication there are plenty of textual variations. The title is 'Ballade über die Anstrengung'; the stanzas are unnumbered; the second line of the first stanza reads, 'Man zahnt', not 'Man schläft'; and the last lines of stanza two read:

Und was Gottes Sohn in der Sonne verübte
Wird einmal in Gottes Erde gebüßt.

But, for all the differences from the *BFA* version, the line we are focussing on is as in the *BFA*, 'Mit zynischer Armut ...'

The texts of the *BFA*, we are told, are 'nach dem Prinzip der „Fassung früher Hand“ ediert und textkritisch an allen vorliegenden Überlieferungen überprüft' (Registerband, 805) and the editors aim to bring the 'erste wirksame Fassung eines Werkes' (807). Of course, it would be perfectly reasonable in the case of a poem in such an organised collection as the *Hauspostille* to go back to the first publication of the collection, rather than to the first publication of each individual poem. But it would have been nice to have a note of the variations.

However, the *Taschenpostille* version (Gus-

1 Müller had dark hair too, but not as black as Zoff: 'die schwarzhaarige, die braunhäutige' (*Journal*, 13 March 1921, *BFA* 26, 189), whom Brecht often fantasised as from the South Seas.

5

Wie sollen wir uns, die Bräute, betören?
 Mit Zobelfleischen? ah, besser mit Gin!
 Einem Lilagemisch von scharfen Likören
 Mit bitteren ersoffenen Fliegen darin.

6

Man säuft sich hinauf bis zum Riechgewässer.
 Die Schnäpse verteilt man mit schwarzem Kaffee.
 Dies alles verfängt nicht, Maria, 's ist besser
 Wir gerben die köstlichen Häute mit Schnee!

7

Mit zynischer Armut leichter Gedichte
 Einer Bitternis mit Orangeschmack
 In Eis gekühlt! malaisch gepichte
 Haare im Auge! oh, Opiumtabak ?

8

In windtollen Hütten aus Nankingpapier
 O du Bitternisfrohsinn der Welt
 Wenn der Mond, dieses sanfte, weiße Getier
 Aus den kälteren Himmeln fällt!

Hauspostille 1927
 (BBA 1489/33)

tav Kiepenheuer, Potsdam 1926), the first time this poem was actually published in the collection as a whole, although it is in other respects much more like the *BFA* than the *Neue Rundschau*, has 'Anmut', not 'Armut'. Intriguingly, the work copy in the archive (BBA 274/03/12) has a faint pencil mark in the margin, possibly indicating a

typographical error or a query – although we cannot know by whom.²

A year later, the Propylaen edition of the *Hauspostille* of 1927 (BBA 1489/33) goes

² Very many thanks to Erdmut Wizisla at the Bertolt Brecht Archive for supplying all the archive pages to which I refer.

back to 'Armut' again, but this time with a clear mark suggesting a correction. Again we do not know by whom (*Fig.*). The only typescript of the poem (BBA 599/34) has 'Armut' and is in other respects like the *BFA*, but this is anyway a transcript from the Propylaen edition.

Interestingly, the unpublished proofs of the Malik edition of 1937/38 (BBA 123/33), which are corrected by both Margarete Steffin (in 1938) and Brecht (in the 1950s), also have 'Armut', and without any sign of a correction or query.

All in all, there seems to be some doubt as to what Brecht intended, but the balance is tipping in favour of 'Armut'. Maybe the 'Anmut' of the *Taschenpostille* was a misprint, subsequently corrected. Or Brecht simply changed it to 'Anmut', and then thought better again and changed it back. Or, just possibly, 'Anmut' does indeed represent his intention from the outset, and it is 'Armut' that is the never corrected, recurrent mistake.

'Mit zynischer Armut' was certainly the version in circulation ... until the *Gesammelte Werke*, which rather inexplicably favours 'Anmut'. What happened here? Did Elisabeth Hauptmann refer back to the *Taschenpostille* and prefer 'Anmut', and quietly 'correct' it? The *GW* claims to follow the last corrected version by the poet himself, and so should really have 'Armut', as in that Malik proof.

Then, after the *GW*, we have 'Anmut' in all the editions that clearly take the *GW* as their basis. For example (one example amongst many), *Bertolt Brechts Hauspostille. Mit Anleitungen, Gesangsnoten und einem Anhang. Radierungen von Christoph Meckel* (Insel 1982) (p. 67). So that this became, for generations, the familiar version. In fact, although the *BFA* then restored the 'Armut' (again without explanation),

even Suhrkamp editions of the *Hauspostille* published after the *BFA*, for example the Suhrkamp Taschenbuch edition of 1999, still have 'Anmut'. I cannot claim to have checked every edition, but that is clearly the version that most people will know.

Maybe not many people do *know* this poem. It is not much written about. The 'Anstrengung' of the title appears to be the effort (again) of living life, contending with the monotony of the available diversions ('Man raucht. Man befleckt sich. ...'), and extracting some kind of enjoyment (let alone meaning). It is the effort which we know from *Baal*: 'Denn Genießen ist bei Gott nicht leicht' (the 'Choral', *BFA* 1, 20). In the first 'Bild' of *Lebenslauf des Mannes Baal* (1926), Emilie even quotes exactly this seventh stanza and the next of 'Über Anstrengung', as examples of Herr Baal's work (*BFA* 1, 142 and 143). She says 'Armut', not 'Anmut', consistently, in the Kiepenheuer *Bühnenbearbeitung* typescript (BBA 2120/05) and in all editions I have checked. (Gerda Müller played Sophie in 1926, not Emilie, by the way.) Some sections of the poem are very easy to understand in this kind of context; they appear to be one of many reprises of the anti-bourgeois, bohemian slumming stance of the Baalian poet. Other references, however, are notably opaque.³ The text dates from the period of the composition of *Im Dickicht der Städte*, so perhaps we should not expect too much clarity. Overall, the poem appears to be a statement of an anti-establishment life in which conventional values are reversed and a succession of ideals or seductive myths are debunked (even the tropical isles are a disappointment!). In addition it is also a lightly

3 'Die alles andere als stimmige Abfolge von dunklen, kühnen, aber auch absoluten Metaphern entzieht das Gedicht einer Deutung, die schlüssig aus ihm selbst heraus zu entwickeln wäre.' (Jürgen Hillesheim, *Bertolt Brechts Hauspostille. Einführung und Analysen sämtlicher Gedichte* (Würzburg: Königshausen und Neumann, 2013, pp. 107–108).

poetological reflection (at least in stanza seven) on how one may derive poems from this experience.

As aesthetic categories, 'Armut' and 'Anmut' could scarcely be more different. And it is not inappropriate to see them as aesthetic categories here.

The 'Anmut leichter Gedichte' makes perfect sense. 'Anmut' and 'Leichtigkeit' can easily be associated as aesthetic gestures.⁴ Perhaps too easily. 'Armut' is more of a challenge. It takes up the reference to 'Unkeuschheit und Armut' earlier in the poem. Besides, and perhaps more importantly, the young Brecht might have been very happy to avoid the cliché of lightness and grace. For him, cynicism, poverty and his very own version of 'lightness' (which is, I would suggest, neither 'airy' nor 'frivolous') were all qualities to be prized. The whole poem, after all, is a denial of the strenuous nature of life, the promise of any sort of riches, and the effort of aesthetic production. Nothing is ideal, nothing is perfect ('Wo sahest du, Bruder, Vollkommnes allhier?'); but the bitter taste of oranges and the leaky hut and the invocation of a hangover, all these are the stuff of this vital life and, as such, to be, albeit cynically, celebrated. Anything as elevated as 'Anmut' has no place here, and smacks altogether too much of Schiller. It is a word which does not really belong in the vocabulary of the young Brecht. He uses it to poke fun at Thomas Mann, in an article in the *Volkswille* on the occasion of a reading from *Der Zauberberg* in Augsburg on 22 April 1920 (*BFA* 21, 61). Much later, by the time of the 'Kinderhymne' (1950; *BFA* 12, 294/303) 'Anmut' has, admittedly, a rather different, unironic place in Brecht's world – 'Anmut sparet nicht noch Mühe' – but by this late in his career Brecht has gone some way towards processing Classicism too – something which he certainly had not

done in his early *stürmisch* and *draufgängerisch* twenties. Besides, even in that poem there was some hesitation to invoke the quality of 'Anmut': the original typescript had 'Arbeit', subsequently corrected by hand by Brecht (BBA 74/49).

'Armut', in contrast, can often be a dangerous aesthetic strategy. Although it perhaps goes well with Brecht's self-image in the early 1920s, it can run the risk of monkish affectation, such – Brecht would hate to hear me say it – as in the young Rilke's *Stunden-Buch*: 'nur mach die Armen endlich wieder arm' ('Dann sah ich auch Paläste ...'). Perhaps we can comfort ourselves, and Brecht, that his 'Armut' is at least 'zynisch' – and in that respect very unlike Rilke's. In this poem, the poverty may also be associated with 'Bitternis', which is another recurrent term in Brecht's writing of this period and not by any means a simply negative quality: the talk is of 'Bitternisfrohsinn' in stanza 8 of 'Über die Anstrengung'. Human existence is bitter, and so we learn to prize the bitterness; life is poor, and so we learn, cynically perhaps, to value the taste of poverty ... and make from it (not ungraceful!) poems such as this.

*

Did Brecht himself ever notice these discrepancies in the publications of his own lifetime? I am tempted to imagine that he did ... and that he chose not to clarify the text because he quite liked the ambiguity. The two words differ after all by almost less than a single letter: that tiny mark on the page that turns an 'r' into an 'n'. And ambiguity is the stuff of poetry. Despite finding myself, in these reflections, increasingly persuaded that 'Armut' is the more likely reading, perhaps the next edition should try 'A/nmut'. ¶

⁴ I spoke about 'Leichtigkeit' in a lecture that was published in the *Dreigroschenheft* 2020/2, pp. 18–26.

EINE ART TEXTBOOK: *BERTOLT BRECHT IN CONTEXT*

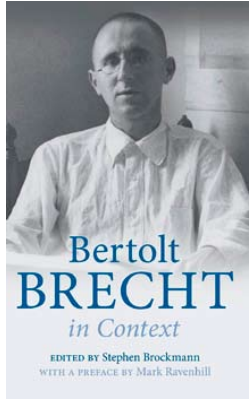
In 37 Beiträgen wird der Stand der Kenntnisse zusammengefasst

Michael Friedrichs

Herausgeber des gewichtigen Bandes ist Stephen Brockmann, Germanistik-Professor an der Carnegie Mellon University in Pittsburgh, USA. Seit 2014 leitet er die *International Brecht Society IBS*, vorher organisierte er einige Jahre die Herausgabe des *Brecht Yearbook*. So ist er in guter Position, um internationale Spezialist:innen in Sachen BB zu kennen und zu Beiträgen anhand vermutlich relativ strenger Vorgaben zu nötigen (aber auch der wissenschaftliche Nachwuchs ist vertreten). 37 Personen sind der Einladung gefolgt (auch er selbst): die meisten aus den USA, ferner aus Deutschland, Großbritannien, Irland, Australien. – Afrika, Asien, Lateinamerika sind nicht vertreten. Das Verhältnis m:w ist etwa 2:1.

Die Vorgabe war vermutlich: ca. acht Druckseiten, alle Zitate auf Englisch (und keine Bilder). Der Text sollte für Studierende gut verständlich sein und das heute Bekannte und Wesentliche für das jeweilige Spezialgebiet zusammenfassen. Damit ist es auch für deutschsprachige Brechtfans ein nützliches Handbuch, das den Horizont erweitert. Da allerdings das gedruckte Buch rund 100 Euro kostet (E-Book knapp 60), kommen Studierende kaum als Käufer in Betracht, eher als Bibliotheksnutzer. Aber so können auch Bücher mit eher niedriger Auflage große Wirkung entfalten.

Im Unterschied etwa zu den von Jan Knopf herausgegebenen Brecht-Handbüchern geht es hier nicht um die Interpretation der Texte



(ca. 100 werden genannt, am häufigsten die *Dreigroschenoper*), sondern eben um deren Kontext. Teil 1 ist überschrieben „Brecht’s World“, Teil 2 „Brecht’s Work“, Teil 3 „The World’s Brecht“. Zum Appetitanregen bekommen wir vom britischen Dramatiker Mark Ravenhill zwei persönlich gehaltene Textseiten über Brechts prägenden Einfluss gerade durch seine vielen Facetten.

Teil 1: „Brecht’s World“

Jürgen Hillesheim (Augsburg) schreibt über Brechts Augsburger Jahre: Familienleben, Schreibenanfänge, Bildungseinflüsse, Freundeskreise, und über Augsburgs Blick auf Brecht. – Meg Mumford (Sydney) stellt die Einflüsse von Frank Wedekind und Karl Valentin in Brechts Münchner Jahren dar und zieht Verbindungslinien zum epischen Theater. – Ronald Speirs (Birmingham) charakterisiert Brechts Talententfaltung in der Weimarer Republik. – Dorothee Ostmeier (Oregon) fokussiert auf die frühe Lyrik. – Joachim Lucchesi (Ludwigsburg) skizziert die Musikalität Brechts, seine besonderen Anforderungen an Komposition und seine Zusammenarbeit mit so gut wie allen namhaften Komponisten seiner Zeit. – Laura Bradley (Edinburgh) schaut auf das Politische Theater von Piscator bis Berliner Ensemble. – Stephen Brockmann (Pittsburgh) schildert die komplizierte Beziehung zwischen Brecht und Deutschland. – Paula Hanssen (St. Louis) beurteilt die Bedeutung der textlichen Zuarbeit von BBs Mitarbeite-

rinnen. – Noah Willumsen (Berlin), der im Januar bei Suhrkamp eine Sammlung von meist unveröffentlichten Brecht-Interviews herausgibt, erläutert dieses Projekt. – Johannes F. Evelein (Hartford) stellt Brecht im Exil dar, die Bücherverbrennung, die Spannungen in der Exilgemeinde sowie den Niederschlag im Werk. – Mark Clark (Virginia) skizziert das Verhältnis Brechts zur entstehenden DDR, mit Zensur und Dogmatismus. – David Barnett (York) konkretisiert dies anhand der schweren Geburt des Berliner Ensembles und der Auseinandersetzung um „Formalismus“ und „Erbe“.

Teil 2: „Brecht's Work“

Mark Silberman (Wisconsin) zeigt Brecht als Theater-Theoretiker und -Praktiker, erläutert *Verfremdung* und *Gestus* und betont den Ensemble-Charakter. – Anthony Squiers (Passau) nennt für Marxismus die wichtigsten Einflüsse auf Brecht und seine Wirkung. – Tom Kuhn (Oxford) schildert die Auseinandersetzung Brechts mit der Fotografie als zu wenig erforscht und gibt sogar Hinweise auf ungehobene Archivalschätze. – Im Beitrag von Theodore Rippey (Ohio) geht es um Brecht und Film anhand von *Dreigroschenprozess*, *Kuhle Wampe* und *Auch Henker sterben*. – Ernest Schonfield (Glasgow) behandelt die Prosa: Einflüsse, Hauptwerke und Nachwirkungen, er hebt die Kritik an der „Vaterlandsliebe“ in den *Flüchtlingsgesprächen* hervor. – Sabine Hake (Texas) spürt dem am ehesten in der Theaterpraxis fassbaren Begriff des *Gestus* nach. – Markus Wessendorf (Hawaii) sieht die Ethik der *Großen Methode* in einer Mischung aus dialektischem Materialismus und chinesischer Philosophie. – Joseph Dial (New York) behandelt die Dialektik und den Umgang mit der Einheit der Gegensätze auf der Bühne. – Antony Tatlow (Dublin) zeigt, dass schon in der *Dreigroschenoper* Züge chinesischer Philosophie zu finden sind, und er nimmt sich die Freiheit, Brechts Bibel mit eingeklebtem Buddhabild

abzubilden (dies das einzige Bild im Buch). – Vera Stegmann (Pennsylvania) charakterisiert Brechts Zusammenarbeit mit Komponisten: von Edmund Meisel und Paul Hindemith bis Paul Dessau.

Teil 3: „The World's Brecht“

Helen Fehervary (Ohio) hebt unter dem Stichwort Feminismus die stücktragenden und unkonventionellen Frauenrollen in Brechts Dramen hervor, die vielen Schauspielerinnen international Erfolge brachten. – Loren Kruger (Chicago) schildert die wichtigsten Brecht-Inszenierungen im südlichen Afrika und Brechts Einfluss auf regionale Autoren bis in die Gegenwart. – Joy H. Calico (Nashville) stellt fest, dass Brechts Konzepte für die Oper in Wissenschaft und Inszenierung international neue Wirkungen zeitigen, ebenso bei der Schaffung neuer Werke. – Jost Hermand (Wisconsin) ordnet die zahlreichen im Laufe der Jahre erschienenen Brecht-Biografien dem jeweils aktuellen Ost- oder West-Zeitgeist zu. – Erdmut Wizisla (Berlin) erläutert die unterschiedlichen Editionsgrundsätze zwischen *Versuchen* und *Notizbüchern*. – Hunter Bivens (Santa Cruz) befasst sich mit Brecht in der nordamerikanischen Germanistik. – Janine Ludwig (Bremen) zeigt, wie vielfältig Heiner Müller auf Brecht-Texte reagierte. – Jürgen Pelzer (Los Angeles) behandelt die Dialektik zwischen staatlicher Repression und Brecht-beeinflusstem Theater in Brasilien und betont die Bedeutung von Augusto Boal. – Die Schriftstellerin Kerstin Hensel (Berlin) schreibt erfrischend autobiografisch über ihre Brecht-Sozialisation in der DDR. – Robert Cohen (New York) nennt zahlreiche Werke der Belletristik, die sich an Brecht abgearbeitet haben, und geht genauer auf Feuchtwanger, Grass und Peter Weiss ein. – Nikolaus Müller-Schöll (Frankfurt) würdigt das heutige Experimentaltheater als Fortsetzung von Brecht: v.a. Robert Wilson, Wanda Golonka und She She Pop. – Wendy Arons (Pittsburgh) geht auf Spu-

CONTENTS

Preface	21 Brecht and East Asia ANTONY TATLOW
MARK RAVENHILL	22 Brecht's Work with Musical Composers VERA STEGMANN
PART I BRECHT'S WORLD	PART III THE WORLD'S BRECHT
1 Brecht's Augsburg Years JÜRGEN HILLESHEIM	23 Brecht and Feminism HELEN FEHRVARY
2 Models for Epic Theater from the Munich Years: Wedekind and Valentin MEG MUMFORD	24 Brecht in Southern Africa LOREN KRUEGER
3 Brecht in the Weimar Republic RONALD SPIERS	25 Brecht in the Creation, Production, and Analysis of Opera Today JOY H. CALICO
4 Brecht's Emergence as a Young Poet DOROTHEE OSTMEIER	26 Brecht and His Biographers IOST HERMANN
5 Brecht and Music: The Fly in the Amber IOACHIM LUCCHESI	27 Brecht Editions ERDMUT WIZISLA
6 Brecht and Political Theater LAURA BRADLEY	28 Brecht and German Studies HUNTER BIVENS
7 Brecht and Germany STEPHEN BROCKMANN	29 Beginning Where Brecht Left Off: Heiner Müller and Brecht's Legacy JANINE LUDWIG
8 "[She] made suggestions. We took them": Bertolt Brecht's Women Collaborators PAULA HANSEN	30 Bertolt Brecht in Brazil JÜRGEN PELZER
9 Brecht's Interviews NOAH WILLUMSEN	31 World Spirit versus Spirit of the Age: Brecht's Impact and Influence on East German Literature and Culture KERSTIN HENSEL
10 Brecht and Exile JOHANNES F. EVELEIN	32 Brecht in Fiction ROBERT COHEN
11 Brecht and the German Democratic Republic MARK CLARK	33 Brecht and Contemporary Experimental Theater NIKOLAUS MÜLLER-SCHÖLL
12 The Berliner Ensemble DAVID BARNETT	34 Brecht and US Actor Training WENDY ARONS
PART II BRECHT'S WORK	35 Brecht and Transcultural Theater GÜNTHER HEEG
13 The Work of the Theater MARC SILBERMAN	36 Thinking Brecht in (to) the University NORMAN ROESSLER
14 Brecht and Marxism ANTHONY SQUIERS	37 "Shrank in Translation" or: The (Ir)resistible Rise of the Old Traduttore/Traditore Tradition... MICHAEL MORLEY
15 Brecht and Photography TOM KUHN	
16 Brecht and Film: Medium and Masses THEODORE F. RIPPET	
17 Brecht and Fiction ERNEST SCHONFIELD	
18 Gestus in Context SABINE HAKE	
19 Brecht's Ethics MARKUS WESSENDORF	
20 Brecht and Dialectics JOSEPH DIAL	

Cover illustration: Photograph of Bertolt Brecht
by Lotte Jacobi, circa 1931. Akademie der Künste,
Bertolt Brecht Archiv, Foto Archiv 1/73 courtesy
of the Lotte Jacobi Collection, University of
New Hampshire

CAMBRIDGE
UNIVERSITY PRESS
www.cambridge.org



*Gute Idee: Die Buchrückseite wird für ein
kurzgefasstes Inhaltsverzeichnis genutzt.*

vorgeknöpft und zerpfückt sie
ebenso scharfsinnig wie unter-
haltsam. – In diesem dritten Teil
gab es für mich am meisten Neues
zu erfahren.

Die Auswahl der Themen mag
teilweise kompromisbedingt
sein; dass die von Brecht erlebten
Kriege hier kaum eine Rolle spie-
len, überrascht jedoch schon.
Auch Naturwissenschaften wären
ein spannendes Thema gewe-
sen, oder seine Neugier auf neue
Technologien.

Ein Hauptvorzug für deutschspra-
chige Leserinnen und Leser dürfte
sein, dass viele englischsprachige
Brecht-Publikationen erschlos-
sen werden, auf die man hiezula-
nde auch in wissenschaftlichen
Bibliotheken nicht immer leicht
zugreifen kann. Zitiert wird BB
hier fast ausschließlich auf Eng-
lisch, meist unter Benutzung der
veröffentlichten Übersetzungen,
ggf. vom Zitierenden modifiziert,

teils ergänzt durch das deutsche Original-
zitat.

rensuche in der US-amerikanischen Schau-
spielausbildung und hebt die Bedeutung
sowohl von Augusto Boal hervor, der an
Brechts *Gestus* und *Haltung* anknüpft, wie
von Viewpoints und der Arbeit von Anne
Bogart. – Günther Heeg (Leipzig) entwickelt
das Transkulturelle Theater v. a. aus Brechts
Schriften und nennt als geglücktes Beispiel
das Bautzen-Festival „Willkommen an-
derswo“. – Norman Roessler (Philadelphia)
projiziert in einer Kritik an der neoliberalen
Universität Kernbegriffe Brechts wie *Gestus*
und *Radiotheorie* auf den Wissenschaftsbe-
trieb, um die Verhältnisse zum Tanzen zu
bringen. – Michael Morley (Adelaide) hat
sich Brecht-Bearbeitungen für die Bühne

Nicht unerwähnt soll auch bleiben, dass der
großzügige Herausgeber Stephen Brock-
mann eine Reihe von deutsch verfassten
Beiträgen selber übersetzt hat. Das Buch ist
vorbildlich ediert: incl. Gesamt-Bibliografie,
Kurzbios der Autor:innen und Index der
Personen, ihrer Werke, wichtiger Orte und
sogar Sachbegriffe. Darin bildet sich schön
ab, dass die Konzepte *Gestus* und *Lehrstück*
(*learning play*) bemerkenswert vielfältig
aufgegriffen und verhandelt werden. Und
dass die *Dreigroschenoper* unter vielen As-
pekten wichtig ist. ¶

BRECHTS LYRIK ALS FAKTOR DER PERSÖNLICHKEITSENTWICKLUNG – EIN UNTERRICHTSPROJEKT IN DER GRUNDSCHULE

Bettina Perz

„Grundschul Kinder sind bereits in der Lage, eigene Zugänge zu [...] Gedichten zu finden und tiefgründig über sie nachzudenken“ (S. 9), stellt Karoline Sprenger zu Beginn ihres in Zusammenarbeit mit dem Augsburger Lehrstuhlinhaber für Didaktik der Mathematik Reinhard Oldenburg entstandenen und 2021 veröffentlichten Werks „Brecht-Gedichte im Unterricht. Lese- und Persönlichkeitsförderung durch kulturelles Kapital“ fest. Anknüpfend an ihr 2019 erschienenes Buch über Brechts Kinderlyrik¹, in dem sich die Autorin – habilitierte Literaturwissenschaftlerin, Universitätsdozentin und selber Grundschulpädagogin – mit der These der Doppelbödigkeit dieser Gedichte befasst, sie exemplarisch analysiert und dafür plädiert, sie schon im Deutschunterricht der Grundschule einzusetzen, legt sie nun eine wissenschaftliche Arbeit über die Verwirklichung ihres Plans vor.

Brecht selbst hatte 1952 in einem Brief an die Deutsche Akademie der Künste empfohlen, in den Lehrplan der Grundschulen entweder die „Legende von der Entstehung des Buches Taoteking“ oder den „Schneider von Ulm“ aufzunehmen.² Nun erfährt immerhin der zweite Teil dieses Vorschlags eine konkrete praxisorientierte Wiederbelebung im Rahmen des von Frau Sprenger



Karoline Sprenger, Reinhard Oldenburg, *Brecht-Gedichte im Unterricht: Lese- und Persönlichkeitsförderung durch kulturelles Kapital. Mit empirischen Studien zu literarischen Gesprächen über hochwertige Lyrik in der Grundschule. Brecht – Werk und Kontext, herausgegeben von Jürgen Hillesheim, Band 11, Würzburg: Königshausen & Neumann 2021, 218 Seiten, 38 €*

vorgelegten Unterrichtsmodells: Jeweils drei Gedichte wurden nach den Pfingstferien 2018 in drei vierten Grundschulklassen einer

Augsburger Stadtschule behandelt: neben dem Vers über den Streit zwischen Rabe und Kanari aus *Kleine Lieder für Steff* (1934) und *Der Pflaumenbaum* (1937) eben auch *Ulm 1592* (1934).

Ziel der wissenschaftlichen Untersuchung, die von Reinhard Oldenburg mit einer statistischen Analyse unterstützt wurde, war es, festzustellen, ob Kinder derartige Gedichte verstehen, ob sie bereit sind, darüber nachzudenken, in die Tiefe zu gehen, zu eigenen Interpretationen zu gelangen und echtes Interesse für diese Lyrik zu entwickeln. Ein Umdenken soll vollzogen werden, anstatt – wie Sprenger anmahnt – „qualitativ sehr einfache Gedichte“ (S. 39) im Grundschulunterricht zu behandeln, sollen schon Grundschul Kinder in den Genuss literarischer Hochkultur kommen. Auch die Art und Weise, wie Lyrik gelehrt wird, sieht die Autorin als veränderungsbedürftig an. Aktuelle Methoden wie „Gedichte in Schönschrift abzuschreiben, ein Bild dazu zu malen“ (S. 39) oder Ähnliches bewertet

1 Vgl. Sprenger, Karoline: *Bertolt Brechts Kinderlyrik. Hintergründe, Analysen und fachdidaktische Perspektiven*, Würzburg 2019.

2 Vgl. GBA Bd. 30, S. 102f.

sie als unzureichend, führen sie doch nicht zu einem tiefergehenden Erkenntnisgewinn. Die Materialien und Methoden, die Frau Sprenger im Zusammenhang mit ihrer Erhebung verwendet bzw. angewandt hat, stehen zur aktuell gängigen Praxis in bewusstem Kontrast. Insbesondere die Methode des Literarischen Gesprächs regt zum Nachdenken über Lyrik an sowie zum Aushandeln und Diskutieren und führt dazu, dass die Kinder durch den Text emotional berührt werden.

Gerade der Praktiker, der Pädagoge vor Ort in den Schulen, erhält durch Frau Sprengers Werk wertvolle Anregungen für seinen Unterricht. Ausgehend von dem Ziel der intensiven Leseförderung im Sinne eines echten, verstehenden Lesens erarbeitet Karoline Sprenger drei konkrete Stundenentwürfe, aufgeteilt jeweils in die Einstimmungsphase, den Gesprächskreis und eine abschließende schriftliche Stillarbeit, in der die Kinder festhalten, was ihnen in dem vorangegangenen Gespräch besonders wichtig war. Nicht nur die sogenannte Gesprächsmühle in der Einstimmungsphase wirkt motivierend, sondern auch der Kern der Stunde, das bereits erwähnte Literarische Gespräch, und die Schlussphase.

Anders als sonst im Literaturunterricht der Schule üblich geht es der Autorin nicht um die Vermittlung von eher schematisch verstandenen Textanalysekompetenzen, sondern um die Grundlegung kultureller Bildung als Basis für das weitere Leben. Insofern wird hier kein vorgegebenes Raster abgearbeitet oder Literatur als Ausgangspunkt für nachfolgende Aktivitäten angesehen, sondern die Kinder durchdringen die Inhalte nach eigenem Gutdünken und Vermögen, lediglich gesteuert durch einige wenige Impulsfragen, die von der Lehrkraft in den Gesprächskreis eingebracht werden, soweit nötig. Die Schüler und Schülerinnen geben den Inhalt eigenständig wieder, deuten die Bilder nach eigenem Ermessen,

identifizieren sich mit den Figuren und suchen nach mit diesen gemeinsamen Erfahrungen; sie stellen Bezüge zu ihrem eigenen Weltwissen her, klären die Hintergründe, spüren Möglichkeiten auf, einen Konflikt zu lösen, und zeigen andere denkbare Perspektiven des Handelns auf als die, die in dem jeweiligen Text vorgestellt werden.

Ergänzt wird die Studie durch einen Exkurs: das Ergebnis der Zulassungsarbeit der Lehramtsstudentin Barbara Keil. Hier zeigt sich, dass der unterrichtliche Umgang mit den Brecht-Gedichten durchaus verallgemeinerbar ist. Anhand von Hugo Balls *Karawane* und Ingeborg Bachmanns *Das Spiel ist aus* erweist sich trotz einiger von der Autorin selber aufgezeigter Schwierigkeiten – die wohl u.a. auf die für die Grundschule nicht angemessen wirkende Gedichtauswahl zurückzuführen sind –, dass andere Texte als die zuvor genannten von Brecht ebenfalls entsprechend erschlossen werden können, wenn auch in leicht abgewandelter Form. Der unterrichtlichen Aufbereitung weiterer Gedichte in der von Karoline Sprenger vorgeschlagenen Weise ist somit durchaus der Weg bereitet.

Frau Sprenger hat in ihrer Studie eindrucksvoll dargelegt, wie echtes Lesen, eine tiefere, von Interesse und Einfühlung getragene Beziehung zur Literatur sowie das ‚Erlernen‘ sozialer Kompetenzen in der Auseinandersetzung mit den anderen Kindern ermöglicht werden können. Ziel ist eine ganzheitliche Förderung der Heranwachsenden in intellektueller, mentaler, sozialer und personaler Hinsicht, und wie die Auswertung der Ergebnisse zeigt, hat die Umsetzung Erfolg. Die Kinder gelangen teilweise zu sehr eindrucksvollen Erkenntnissen und arbeiten mit Freude.

Kritisch anzumerken ist, dass die Struktur der einzelnen Stunden recht einheitlich ist, was im Zusammenhang mit der Evaluation, die bestimmte Gütekriterien einhalten

muss, natürlich nachvollziehbar erscheint. In einer realen Unterrichtssequenz würden die Inhalte sicherlich didaktisch-methodisch abwechslungsreicher dargeboten – insbesondere die Einstiege sollten variiert werden, um die Schülerinnen und Schüler jedes Mal aufs Neue zu motivieren. Darüber hinaus soll nicht unerwähnt bleiben, dass der von Reinhard Oldenburg erstellte statistische Teil der Arbeit, in dem die Ergebnisse akribisch mithilfe sogenannter Learning Fields aufbereitet und die Erfolge des Unterrichtsexperiments wissenschaftlich nachgewiesen wurden, dem ungeschulten Leser durchaus einige Schwierigkeiten bereitet. Eine Erweiterung des Anhangs (vgl. S. 215) mit zusätzlichen Erläuterungen zu den mathematischen Begrifflichkeiten wäre sehr zu empfehlen, gerade weil der Inhalt des Werkes derart relevant ist, dass er nicht nur für universitäres Personal verständlich sein sollte. Sätze wie „Der t-Test eignete sich nicht, da die Verteilungen sehr inhomogen sind und die daraus resultierende Verletzung der Normalverteilungsannahme seine Teststatistik unzuverlässig macht“ (S. 153) lassen den diesbezüglich ungeübten Leser ratlos zurück.

Abschließend bleibt zu sagen, dass die didaktischen Anregungen nicht nur für die Grundschule äußerst wertvoll erscheinen,

sondern auch für die weiterführenden Schulen. Trotz des Stoffdrucks und der zeitlichen Zwänge, denen gerade das Gymnasium ausgesetzt ist, gilt auch hier für den Literaturunterricht, was Karoline Sprenger am Ende ihres Buches postuliert: „Es ist die Aufgabe unserer Lehrkräfte und ihres Unterrichts, zu garantieren, dass unsere Schülerinnen und Schüler nicht nur lernen, flüssig zu lesen, sondern vor allem gut und gründlich zu denken. Sie müssen nicht nur lesen können, sondern sie müssen lesen wollen und lernen, Informationen gleichermaßen interessiert und kritisch zu begegnen.“ (S. 197) Die Erziehung freudiger Leser, die „über Inhalte nach[...]denken und sie so für ihr eigenes Leben fruchtbar [...] machen“ (S. 15), ist als ein schulartübergreifendes Ziel anzusehen, welches anzustreben wichtig und lohnend ist. Dass man auch erwachsenen Lesern, die nicht im pädagogischen Bereich tätig sind, das Buch als Anregung empfehlen kann, weil nicht nur Kinder aus dieser Art des genussvollen und sinnorientierten Lesens, das es postuliert, Gewinn ziehen können, soll zum Abschluss nicht unerwähnt bleiben. ¶

Bettina Perz ist Gymnasiallehrerin für Deutsch und Englisch, Kunst- und Kulturhistorikerin sowie Vorstandsmitglied im Augsburger Brechtkreis.

Bei der Süddeutschen Zeitung ist es Brauch, dass auf Bücher „von SZ-Autoren“ redaktionell nur kurz hingewiesen wird: Diese werden im Blatt nicht rezensiert. DIETER HENNING ist seit 2012 ein engagierter Beiträger zum „Dreigroschenheft“ – jedoch wäre es angesichts der wachsenden Zahl seiner Buchveröffentlichungen vermessen, wollten wir ihn als „unseren“ Autor bezeichnen. Dass wir dennoch auf sein neues Buch hier zunächst kurz hinweisen, hängt damit zusammen, dass einige der hier versammelten, insgesamt 17 lesenswerten Artikel zuerst in dieser Zeitschrift erschienen sind. In „Auf den Fährten des Volks – Zu politischen Positionierungen bei Bertolt Brecht“ (Königshausen & Neumann, 450 Seiten, 44 €) untersucht er sehr unterschiedliche Werke Brechts, in denen es um „Volk“ geht, in der heute wie damals hochvirulenten Diskussion um Demokratie, Sozialismus und Nationalsozialismus, und Dieter Henning legt gewissenhaft die einschlägigen Worte Brechts auf die politische Goldwaage. – Interesse geweckt? Ein Rezensionsexemplar liegt versandbereit. (mf)



BRECHT-INSZENIERUNGEN IN DER SPIELZEIT 2021/22

Zusammenstellung: Franziska vom Heede, Suhrkamp Verlag

Diese Seite: Geplante Brecht-Inszenierungen für Deutschland (ohne Berliner Ensemble), Österreich, Schweiz, mit Premierendatum, soweit vorhanden, Stand: 9.8.2021. V/WA =Verlängerung bzw. Wiederaufnahme. Nicht bei Suhrkamp sind die Werke: Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny (Universal Edition), Happy End (Felix Bloch Erben), Sieben Todsünden (Schott Music), Der Jasager (Universal Edition).

Nächste Seite: Ausland (Lizenzgebiet Suhrkamp. Dazu gehören nicht: der englischsprachige Raum, der französischsprachige Raum und Skandinavien.)

Unter Vorbehalt: Pandemiebedingte Änderungen sind möglich.

Titel	Ort	Theater	Premiere
BAAL	Düsseldorf	Deutsche Oper am Rhein	28.01.2022
BAAL	Halle	Volksbühne am Kaulenberg (Kauli e. V.)	V/WA
BAAL	Wien	Kulturzentrum Kabelwerk / WERK X Theater am Petersplatz	V/WA
DAS VERHÖR DES LUKULLUS	Trier	Frosch Kultur e.V.	04.11.2021
DER BROTLADEN	Bremen	Theater Bremen	30.04.2022
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	Magdeburg	Theater Magdeburg	V/WA
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	Tübingen	Landestheater Württemberg-Hohenzollern	V/WA
DER HOFMEISTER	Berlin	Deutsches Theater Berlin	11.12.2021
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	Straubing/ München	Theater ImPuls / Theater am Hagen, Teamtheater München	01.11.2021
DIE DREIGROSCHENOPER	Bamberg	Theater im Gärtnerviertel	
DIE DREIGROSCHENOPER	Berlin	Berliner Ensemble	13.08.2021
DIE DREIGROSCHENOPER	Kassel	Staatstheater Kassel	19.03.2022
DIE DREIGROSCHENOPER	München	Münchner Volkstheater	V/WA
DIE DREIGROSCHENOPER	Münster	Theater Münster	V/WA
DIE DREIGROSCHENOPER	Regensburg	Theater Regensburg	19.02.2022
DIE DREIGROSCHENOPER	Winterthur	Theater Kanton Zürich	V/WA
DIE MASSNAHME	Berlin	Initiative „Die Maßnahme“ / Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie	02.02.2022
DIE RUNDKÖPFE UND DIE SPITZKÖPFE	Berlin	Simon Dach Projekttheater	01.10.2021
DIE RUNDKÖPFE UND DIE SPITZKÖPFE	Essen	Theater und Philharmonie Essen GmbH	10.09.2021
DIE RUNDKÖPFE UND DIE SPITZKÖPFE	Frankfurt	Städtische Bühnen Frankfurt	V/WA
HERR PUNTILA UND SEIN KNECHT MATTI	St. Pölten	Landestheater Niederösterreich	26.11.2021
IM DICKICHT DER STÄDTE	Oberhausen	Theater Oberhausen	V/WA
LEBEN DES GALILEI	Düsseldorf	Neue Schauspiel GmbH / Düsseldorfer Schauspielhaus	V/WA
LEBEN DES GALILEI	München	Heldentheater München	22.06.2022
LEBEN DES GALILEI	Ulm	Theater Ulm	25.09.2021
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Heidelberg	Theater und Orchester Heidelberg	10.12.2021
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Mainz	Staatstheater Mainz GmbH	V/WA

Titel	Land	Ort	Theater	Premiere
BAAL	SERBIEN	Belgrad	Belgrade Drama Theatre	01.04.21
DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI	POLEN	Krakau	Teatr im. Juliusza Slowackiego	V/WA
DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI	RUSSLAND	Moskau	Taganka Theater	31.10.20
DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI	RUSSLAND	Novosibirsk	Novosibirsk Drama Theatre „Red Torch“	27.03.20
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	RUSSLAND	Moskau	Pushkin Drama Theatre	V/WA
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	RUSSLAND	Moskau	Taganka Theater	V/WA
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	RUSSLAND	St. Petersburg	Youth Theatre na Fontanke	V/WA
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	UNGARN	Budapest	Örkény Theater	30.04.21
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	RUSSLAND	Samara	Samara Square Theatre	22.12.19
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	TÜRKEI	Antalya	Alanya Municipality Theatre	im Okt. 20
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	UNGARN	Budapest	Katona József Theatre (Kammerspiele)	V/WA
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	TSSCHECHISCHE REPUBLIK	Brno	National Theatre Brno	25.03.22
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	RUSSLAND	Irkutsk	Irkutsk Academic Drama Theatre	Frühjahr 22
DIE AUSNAHME UND DIE REGEL	ITALIEN	Rom und Bari	Teatro della Basilica, Auditorium Vallisa (Prod. Diaghilev)	22.11.21
DIE AUSNAHME UND DIE REGEL	TÜRKEI	Istanbul + Land	Kadiköy Boa Sahne (Prod. Ekip Kafile)	V/WA
DIE DREIGROSCHENOPER	RUSSLAND	Samara	SamArt Young Audience Theatre	10.12.19
DIE DREIGROSCHENOPER	RUMÄNIEN	Stefanu Gheorghe	Tamási Áron Theatre	06.10.19
DIE DREIGROSCHENOPER	RUMÄNIEN	Pitesti	Teatrul „Alexandru Davila“	25.04.20
DIE DREIGROSCHENOPER	RUMÄNIEN	Bukarest	Excelsior Theatre	29.01.22
DIE DREIGROSCHENOPER	UKRAINE	Lviv	Maria Zankovetskaya National Academic Ukrainian Drama Theatre	10.07.21
DIE KLEINBÜRGERHOCHZEIT	TÜRKEI	Ankara	Ankara State Theatre	V/WA
DIE KLEINBÜRGERHOCHZEIT	BULGARIEN	Pazardzhik	Drama-Puppet Theatre „Konstantin Velichkov“	im Okt. 2021
DIE KLEINBÜRGERHOCHZEIT	LETTLAND	Valmiera	Valmiera Drama Theatre	01.09.21
FURCHT UND ELEND DES DRITTEN REICHES	BELARUS	Digital als Stream über YouTube	Independent Theatre Company „Kupalaucy“	25.03.21
LEBEN DES GALILEI	ESTLAND	Tartu	Theatre Vanemuine	06.11.21
MANN IST MANN	TÜRKEI	Istanbul + Land	Kadiköy Boa Sahne (Prod. Ekip Kafile)	im Dez. 19
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	RUSSLAND	St. Petersburg	Pushkin Russian State Academic Drama Theatre	V/WA
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	TÜRKEI	Istanbul	Istanbul Municipality Theatre	im Feb.20
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	RUSSLAND	Moskau	GBUK Moscow Theatre „Petr Fomenko Workshop“	V/WA
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	MEXIKO	Ciudad Juárez	Café Telón de arena (Prod. Télon de Arena)	29.04.21
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	UNGARN	Pécs	Pécsi Harmadik Színház	01.03.21
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	TSSCHECHISCHE REPUBLIK	Prag	Mestske divadlo prazska (über DILIA)	im Jan. 21
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	RUSSLAND	Ozersk	Ozerskiy Teatr Kukol „Zolotoy Petushok“	V/WA
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	RUSSLAND	Irkutsk	Irkutsk Academic Drama Theatre	Frühjahr 22
SCHWEYK IM ZWEITEN WELTKRIEG	RUSSLAND	Mytischki	Drama and Comedy Theatre „FEST“	06.05.21
TROMMELN IN DER NACHT	RUSSLAND	Moskau	Pushkin Drama Theatre	V/WA
UNTERGANG DES EGOISTEN JOHANN FATZER	ISRAEL	Tel-Aviv	Timuna Theatre (Yotam Gotal)	01.11.20

DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG VON STING'S MUSICAL THE LAST SHIP AM THEATER KOBLENZ

Andreas Hauff



Seit er in seiner Jugend als Mackie Messer auf der Bühne stand, hat der englische Rockmusiker und Liedermacher Gordon Matthew Thomas Sumner, genannt „Sting“, eine Affinität zu Brecht und Weill, speziell zur *Dreigroschenoper*. 2013 schrieb er zusammen mit den beiden US-amerikanischen Dramatikern John Logan und Brian Yorkey sein bislang einziges Bühnenwerk: Mit dem Musical *The Last Ship* setzte er seiner Heimatstadt Wallsend (an der Tyne-Mündung nahe Newcastle) mit ihrer absterbenden Schiffbau-Industrie ein Denkmal. In den USA war das Stück 2014 nicht mehr als ein Achtungserfolg. Für eine Tourneeproduktion auf den britischen Inseln 2018 überarbeitete Sting es zusammen mit Lorne Campbell, dem damaligen künstlerischen Leiter des *Northern Stage Theaters* in Newcastle. In dieser Version hat das Stück nun nach monatelangem Corona-Lockdown am Theater Koblenz endlich die deutsche Erstaufführung erlebt.

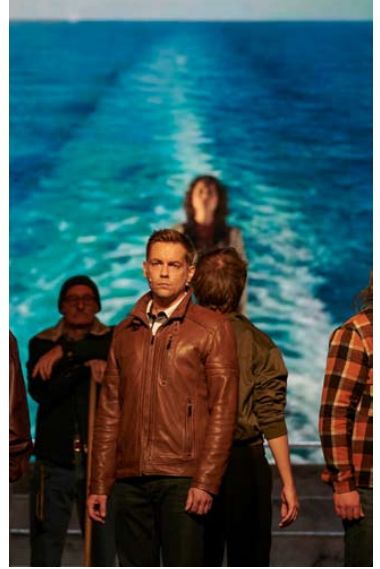
Mit einer Begleitband von 10 Personen sind die Abstandsregeln im Orchestergraben gut einzuhalten. Die folkloristisch geprägte Instrumentalbesetzung sorgt für authentisches Lokalkolorit. Fiedel, Tin Whistle, das

Der Vorarbeiter zwischen dem Geschäftsführer und der Staatssekretärin aus dem Wirtschaftsministerium (Wolfram Boelzle, David Prosenc, Cynthia Thurat, Ensemble). © Fotos: Matthias Baus für das Theater Koblenz

(oft wie ein Dudelsack eingesetzte) Akkordeon und die eine oder andere Keyboard-Klangfarbe schlagen die Brücke zur vitalen Volksmusik der Region um Newcastle. Leider sind sie vor der Aufführung, als sich die Musiker warmspielen, deutlicher zu hören als während des Stücks, wo sie meist durch zwei Gitarren und Klavier, dröhnendes Schlagzeug und überlauten Belting-Gesang überlagert werden. Denn leider erliegt das Regieteam um Regisseur Markus Dietze und den musikalischen Leiter Karsten Huschke dem weitverbreiteten Musical-Klischee, man müsse das Publikum mit möglichst hoher Lautstärke überwältigen, und diese sei ein Zeichen von echter Leidenschaft und emotionaler Intensität. Der Verstärker wird überdreht, und auch viele Dialoge wirken forciert und überhastet – bis endlich der 2. Akt zwingend für leisere Momente sorgt. Dabei hat Sting selbst 2006 (im Interview mit der *Illustrierten Stern*) gesagt: „*Die wirkliche Errungenschaft*

des Rock war das Mikrofon, weil wir wieder mit ganz normaler Stimme singen konnten.“ Zunächst führt dieses Pathos aus der Rhetorik zu emotionaler Nivellierung, mangelnder Textverständlichkeit und räumlicher Desorientierung. Lange braucht man, um bei den wechselnden Solopassagen auf voller Bühne denjenigen zu finden, der gerade die Mundpartie bewegt, und so entgeht einem auch lange die dramaturgisch geschickte Profilierung der Hauptfiguren in den musikalischen Nummern. Man nimmt vor allem das vom Opernchor und den Herren des Extrachors getragene Gesamtensemble wahr, das – auf Abstand stehend und agierend – glaubwürdig die Bühne ausfüllt.

Dramaturgisch ist „*The Last Ship*“ im Wechsel von Gesang und Dialog im Grunde aufgebaut wie das klassische Singspiel; auch die „*Dreigroschenoper*“ taugt als Modell. Eine Nähe gibt es auch zu dem vom Chor getragenen geistlichen Oratorium, dessen Anlage sich in Weills und Brechts *Mahagonny*-Oper, noch mehr aber im Radiostück *Der Lindbergh-Flug* und in der Schuloper *Der Jasager* niedergeschlagen hat. Sting schreibt dabei Songs, die nach Art des epischen Theaters die Handlung durchbrechen, aber auch solche, die sie gemäß der Tradition des realistischen Musiktheaters emotional vertiefen. Ähnlich wie der Lehrer im „*Jasager*“ stellen sich zwei der zentralen Figuren selbst vor. „*For my name is Jackie White, and I'm foreman of the yard.*“ / „*My name is Billie Thompson, I'm shop steward for the union.*“ Der pragmatische und zupackende, aber durch Krankheit geschwächte Vorarbeiter (Wolfram Boelzle) und der klassenkämpferisch denkende Gewerkschaftsobmann (Sebastian Haake) auf der letzten in Wallsend verbliebenen Werft werden durch die Ereignisse zusammengeschweißt. Die konservative Regierung hat die einstigen Staatsunternehmen privatisiert; die neue Geschäftsführung verkündet den Arbeitern die sofortige Schließung der Werft wegen Unrentabilität. Das letzte



Der Rückkehrer Gideon Fletcher (Marcel Hoffmann)

noch im Bau befindliche Schiff sei unverkäuflich. Ein juristischer Trick ermöglicht fristlose Entlassungen; nur ein Viertel der Belegschaft wird für die unqualifizierte und minder bezahlte Tätigkeit des Abwrackens benötigt. Die Reaktionen auf der Betriebsversammlung reichen von der Resignation bis zu verstärktem Widerstandsgeist.

Kurz vorher ist der vor 17 Jahren spurlos verschwundene Seemann Gideon Fletcher (Marcel Hoffmann) nach Wallsend zurückgekehrt. Überstürzt hatte er sich zur Marine geflüchtet, um dem väterlichen Druck zu entgehen, den familiär vorgezeichneten Beruf des Werftarbeiters zu ergreifen. Verlassen hatte er dabei auch seine Freundin Meg, ohne von ihrer Schwangerschaft zu wissen. Bei seiner Rückkehr findet er die Heimatstadt im Niedergang. (Georg Lendorffs klug zusammengestellte Videobilder verleihen Bodo Demelius' schlichter Bühnenausstattung eine besondere Atmosphäre. Sie dokumentieren Stadt und Hafen, wie sie sind, kontrastieren sie aber auch mit Aufnahmen

aus besseren Zeiten.) Gideon trifft auf Meg (Monika Maria Staszak), die ihn zornig aus der von ihr geführten Hafenkneipe verweist, und auf die gemeinsame 16-jährige Tochter Ellen (Esther Hilsemer), die sich neugierig Zugang zu ihrem Vater verschafft. Wie sich zeigt, hält auch sie es in Wallsend nicht mehr aus; als Sängerin einer regional erfolgreichen Rockband hofft sie auf eine musikalische Karriere.

Beide Handlungsstränge verbinden sich am Tag der Entscheidung. Jack White, der kurz darauf seiner verschleppten Lungenkrebs-Erkrankung erliegen wird, hat noch die Idee zu einem hochsymbolischen Akt des Widerstands: Statt es abzuwracken, werden die Arbeiter das auf dem Dock liegende Schiff namens Utopia (!) in einem Kraftakt binnen eines Tages fertigstellen. Die Belegschaft fängt Feuer, verbarrikadiert sich und geht mit voller Kraft an die Arbeit. Die gewaltsame Räumung durch die Polizei wird abgewendet durch die an der Werksbesetzung teilnehmenden Frauen. Peggy White (Raphaella Crossey), Jacks Ehefrau und Krankenschwester im betriebsärztlichen Dienst, erklärt dem Geschäftsführer, es werde doch in den Abendnachrichten furchtbar aussehen, wenn die Polizei zugunsten privater Interessen gegen wehrlose Frauen vorgehe. Gideon bekennt sich ausdrücklich zu seiner Heimatstadt, zu Meg und seiner Tochter Ellen. Er solidarisiert sich mit dem Widerstand und steuert das fertiggestellte Schiff in den Fluss.

Anders als in einem schottischen Fall von 1971, als das „Work-In“ von Werftarbeitern Regierung und Öffentlichkeit nachhaltig beeindruckte, hatte die Swan Hunter Werft in Wallsend in den Jahren 2006/07 keine wirkliche Chance. Der Stapellauf der „Utopia“ bleibt also eine szenische Utopie. Einigen Nachdruck erhält sie aber durch Peggys originellen Song *Show some respect*, der auf dem Hintergrund von Jacks Tod den Geist der Solidarität beschwört und das gesamte

Ensemble erfasst. (Er trägt in Akkord- und Melodieführung unverkennbar Weill'sche Züge). Einmal mehr bewährt sich hier Catharina Lührs Choreographie. Markant ist auch das Schlussbild, das die Werftarbeiter für das kollektive Gedächtnis der Stadt in einem Kirchenfenster verewigt. (Vielleicht ein bewusster Kontrast zu den ironischen Kirchenfenstern, mit denen Caspar Neher 1929 das ironische Finale *Hosianna Rockefeller* von *Happy End* ausstattete?) Der vorläufige Rückzug der Geschäftsführung in *The Last Ship* scheint ein Pendant und Vorbild in der *Dreigroschenoper* zu haben – an jener Stelle nämlich, als der Bettlerkönig Peachum vom Polizeichef Tiger Brown die Festnahme des Räubers Macheath mit der Drohung erpresst, er werde Tausende Elendsgestalten zum bevorstehenden Krönungszug schicken, die man doch kaum alle von der Polizei niederknüppeln lassen wolle.

Insgesamt hinterlässt der Abend einen nachhaltigen Eindruck. Was bleibt für die Menschen übrig, wenn heute – unter wirklichen oder angeblichen Sachzwängen – alte Strukturen und Gewissheiten wegbrechen? Wie ermöglicht man dann eine Veränderung in Würde? Der Schiffsbau ist zwar in Rheinland-Pfalz kein großes Thema, doch auch die rheinland-pfälzischen Landwirte bangen um ihre Existenz. Im südpfälzischen Pirmasens schloss im Frühjahr die letzte der einst zahlreichen Schuhfabriken, und im benachbarten Nordrhein-Westfalen geht der Braunkohle-Abbau seinem Ende entgegen. Und als ich am 14.7. bei leichtem Regen in Koblenz die Vorstellung besuchte, ging im nur 50 km entfernten Ahrtal eben jenes Unwetter nieder, das viele Menschen ihres Lebens und einen ganzen Landstrich seiner Lebensgrundlagen beraubte. Vielleicht ist Koblenz, wo so viele Behörden und Entscheidungsträger residieren, gerade der richtige Ort, um über Zukunftsfragen nachzudenken. – Die Produktion wird im Herbst wieder aufgenommen. ¶

DAS PERCY-PAUKSCHTA-ARCHIV – EIN BEDEUTENDER ZUGANG BEI BRECHT

Anett Schubotz

Im November 2020 erhielt das Bertolt-Brecht-Archiv den Nachlass des Theaterfotografen Percy Paukschta als großzügige Schenkung seiner Erben, einer befreundeten Familie. Paukschta, der mehr als 30 Jahre im Fotolabor des Berliner Ensembles tätig war, hinterließ einen kleinen Bestand an persönlichen Dokumenten, darunter auch Korrespondenzen mit Elisabeth Hauptmann, Ernst Busch, Ruth Berlau, Barbara Brecht-Schall, Karl-Heinz Drescher und Manfred Grund. Besonders wertvoll ist die mit der Schenkung verbundene Übergabe der Rechte am fotografischen Werk von Percy Paukschta. Zahlreiche seiner Fotografien von Aufführungen des Berliner Ensembles (1951 bis 1982), die nicht Teil dieses Bestandes sind, wurden bereits in den Beständen des Bertolt-Brecht-Fotoarchivs, der Theaterdokumentation und des Historischen Fotoarchivs des Berliner Ensembles überliefert.

Paukschta wurde 1916 in Riga/Lettland geboren, besuchte dort die Schule und fand nach dem Abitur eine Anstellung als Laborant in einer Foto-Firma. Er leistete ein Jahr Dienst im Militär. Danach verließ die Familie Lettland und wurde im Frühjahr 1940 in Posen angesiedelt. Für Percy Paukschta ergab sich hier ein kurzes Arbeitsverhältnis als Lichtpauser bei der Firma „Strauch“. Im November 1940 wurde er zur Marine-Wetterwarte eingezogen und geriet später in Kriegsgefangenschaft. Im Herbst 1947 zog die Familie Paukschta nach Deutschland. Nach einer kurzen Tätigkeit als Arbeiter im Sägewerk in Dahme/Mark zog Paukschta im Frühjahr 1948 nach Berlin. Hier heiratete er Christa Suchland. Im November des gleichen Jahres wurde ihr Sohn René geboren.



Percy Paukschta auf der Geburtstagsfeier für Helene Weigel, 1970 (Foto: unbekannt)

In Berlin fand Percy Paukschta zunächst erneut eine kurze Anstellung bei einem Fotografen, welcher jedoch im Februar 1951 sein Geschäft schließen musste. Im März 1951 bewarb er sich am Berliner Ensemble, wurde dort angestellt und blieb über viele Jahre Mitarbeiter dieses Theaters. Anfangs wirkte er als Laborant und führte die Berufsbezeichnung Lichtpauser. Im Januar 1954 übertrug man ihm die Leitung des Fotolabors. Bis zum Oktober 1982 blieb er als Theaterfotograf im Berliner Ensemble tätig.

Percy Paukschta verfasste einen Lebensbericht, der seine Zeit am Berliner Ensemble



Stephan Hermlin, Bertolt Brecht, Isot Kilian, Helene Weigel und Raimund Schelcher

schildert. Mit diesem Dokument erhalten wir wertvolle Einblicke in die damalige Theaterarbeit, lesen von technischen und persönlichen Herausforderungen, welche sich durch die an die Mitarbeiter/innen des Fotolabors am Berliner Ensemble gestellten Aufgaben ergaben, und können uns einige Begebenheiten mit Bertolt Brecht fast bildlich vorstellen.

Ein Ausschnitt der Erlebnisse wird hier im Folgenden wiedergegeben, der gesamte Bericht ist als Typoskript Teil des Percy-Paukschta-Archivs und wurde 2009 in der Publikation „Treibgut gesichert“ von Karl-Heinz Drescher veröffentlicht.

Die Arbeiten dieses Fotografen haben unser Bild der ersten Jahrzehnte des Berliner Ensembles geprägt. Percy Paukschta ist neben Ruth Berlau, Hainer Hill und Vera Tenschert einer der großen Namen der Theaterfotografie an Brechts Haus.

„[...] Wir hatten viel zu tun und meine Laborantin und ich hatten schon viele Vergrößerungen geschafft, die im Wasser schwammen. Da bekamen wir beide die dringende Aufforderung, ganz schnell ins Theater zu kommen,

um sehr wichtige Aufnahmen zu machen. Also Stativ und Kamera gegriffen, das Labor abgeschlossen und im Laufschrift ins Theater. Die Arbeit dauerte ein ganzes Weilchen – es war Kostümprobe – ehe wir wieder zurück konnten. Der Pförtner und noch ein paar Mitarbeiter empfingen uns ganz aufgeregt, es sei eine Katastrophe passiert. Seit geraumer Zeit würde Wasser aus dem Labor durch die Decke laufen und hätte Brechts Zimmer, das direkt unter dem Labor lag, überschwemmt. Was war passiert? Meine Kollegin und ich hatten in aller Eile das Labor verlassen und vergessen den Wasserhahn vom Spülbecken zuzudrehen. Unglücklicherweise hatte sich ein Bild über den Überlauf gelegt und nun lief das Wasser über. Der Fußboden des Labors bestand aus Brettern mit breiten Ritzen dazwischen und die Decke von Brechts Zimmer war mit dicker, weiß gestrichener Wellpappe verkleidet. Das Wasser strömte natürlich schnell durch die Ritzen, die Wellpappe saugte sich voll Wasser und eine schmutziggelbe Suppe tropfte ins Zimmer. Als ich die Besprechung sah, stockte mir das Herz und ich suchte nach einem Mauseloch. Inzwischen war auch Brecht von der Probe eingetroffen und erstarrte beim Anblick seines Zimmers. Traurig sah er seine ehemals hellgrau bezogene Liege an

Hanns Eisler,
 unbekannter Musiker,
 Elsa Grube-Deister
 und Ernst Busch



und dann mich. Nachdem ich ihm stockend die Ursache erklärt hatte, meinte er mürrisch, der hellgraue Bezug hätte ihm besser gefallen als der braunfleckige, und verließ den Raum mit den Worten, es wäre ihm lieb, wenn sich die Foto-Abteilung ans äußerste Ende des Gebäudes verzoöge, er würde sich sonst beim Ausruhen nicht sicher fühlen. Mit Schrecken wartete ich auf die Rechnung, aber ich blieb verschont. Im Übrigen wurde das Foto-Labor später tatsächlich umquartiert.

Natürlich gab es im Laufe der Jahre manche Mißerfolge; an manchen Tagen wollte nichts gelingen. Die Aufnahmen waren verpatzt, der Film riß an der interessantesten Stelle, die Vergrößerungen wollten nicht so gelingen, wie man es sich wünschte. Doch in den 32 Jahren überwog die Freude an der Arbeit; ich habe manches gelernt, was ich vorher nicht kannte, und gesehen, wie ein Theaterstück entsteht.“ ¶

(Akademie der Künste, Berlin, Percy-Paukschta-Archiv 7)



Ernst Busch, Bertolt
 Brecht, Helene Weigel,
 Stephan Hermlin und
 Hanns Eisler. Die
 Fotos auf diesen beiden
 Seiten zeigen die Ver-
 anstaltung anlässlich
 des Jahrestages zur
 Oktoberrevolution im
 Berliner Ensemble,
 7. November 1954,
 Fotos: Percy Pauksch-
 ta © Akademie der
 Künste, Berlin

BRECHT-TAGE 2018: „BRECHT UND DAS FRAGMENT“

Florian Vaßen

Zu den Brecht-Tagen 2018, deren Titel „Wie lange / Dauern die Werke? Solange / Als bis sie fertig sind.“ Brecht und das Fragment“ auf einen der zentralen Aspekte in der Brecht-Forschung verweist, liegt nun ein Sammelband mit sechs Beiträgen und zwei Podiumsdiskussionen vor. In der Einleitung wird der Begriff Fragment differenziert dargestellt, der, so die Herausgeber*innen, einen defizitären Status haben kann, bei dem Textteile verlorengegangen sind, respektive der Arbeitsprozess gescheitert ist. Oder es liegt die Form eines Entwurfs bzw. von Material vor, entsprechend Brechts Materialwerttheorie, und der Text ist in seiner „gewählte[n] Unfertigkeit“ (9) mit einer Theaterprobe oder einem Versuch in einem „Laboratorium“ (12) vergleichbar. Drittens gibt es das konzeptionelle Fragment oder – wie Heiner Müller es nennt – das ‚synthetische Fragment‘. Weiterhin wird darauf verwiesen, dass sich das epische Theater dem Fragment-Charakter durch die „Trennung der Elemente“ (BFA 24, 79) als „selbständige Stückchen“ (Walter Benjamin) sowie durch die Gesten als „zitierbare“ Bruchstücke (Benjamin) der Form des Fragments annähert. Außerdem wird Brechts *Fatzer* hervorgehoben, sein umfangreichstes und zugleich experimentellstes Fragment, in dessen Kontext er betont, dass er „nichts fertigmachen“ „muß“ (vgl. BFA, 10.1, 514), dass es vielmehr um „Selbstverständigung“ (BFA 10.2, 1120) gehe. Auch die Fragmentarität in Brechts kollektiven Arbeitsprozessen und in seiner Lehrstück-Konzeption, bei der der Text (fragmentarischer) Teil

ASTRID OESMANN UND
MATTHIAS ROTHE (HG.)BRECHT UND
DAS FRAGMENT

Astrid Oesmann / Matthias Rothe (Hg.): *Brecht und das Fragment*. Berlin: Verbrecher Verlag 2020 [239 S.; ISBN 978-3-95732-403-0, 22,00 €]

eines Lernprozesses im Probehandeln ist, wird skizziert. Schließlich ist anzumerken, dass die Form der Fragmentarisierung mit der Realität des Kapitalismus korrespondiert. Bei dieser umfassenden Ausdifferenzierung des fragmentarischen vermis-

sch ich lediglich Brechts Überlegungen zur „Zertrümmerung der Person“ (BFA 21, 320) als Gegensatz zur Theorie von einer essentialistischen Identität.

In den folgenden Texten wird die Komplexität der Fragmentarität und die Vielfalt des Fragments in den unterschiedlichsten Kontexten, Kunstformen und Gattungen zu meist sehr anschaulich und präzise, weniger theoretisch dargestellt. M. Kölbel setzt sich in dem ersten Beitrag am Beispiel des Fragments *Gösta Berling* mit Brechts Notizbüchern auseinander und unterscheidet dabei zwischen „Textverlust“, „Formkalkül“ und „futurische[m] Fragment“ (28–30). S. Diekmann sieht in dem Film *Kuhle Wampe* „ein Patchwork und ein Sammelsurium“ (51), und R. Mosse belegt am Beispiel des *Antigonemodells 1948* mit seiner „Collage aus Text und Bild“ (68) und der *Kriegsfibel* mit der Form der Montage, dass die Fragment-Form Brechts Modell „öffnet“ (78).

In der ersten Podiumsdiskussion (T. Kuhn, Ch. Ryland, von Ph. Held und M. Rothe) wird der Übersetzungsprozess von Brecht-

LESERBRIEF: NAZI-RICHTER IM „DREIGROSCHENFILM“

Ulrich Fischer

Fragmenten, vor allem erneut von *Fatzer* sowie *Jae Fleischhacker* als Roman-Fragmentierung, thematisiert, und in der zweiten Diskussion (C. Bosse, M. Albrecht, M. Wehren und S. Diekmann) werden verschiedene Möglichkeiten angesprochen, Brechts Fragmente „an Schnittstellen von Performance, Installation und theatralen Texten“ (117) zu inszenieren.

Im Folgenden beschäftigt sich U. Plass in seiner Analyse von „Brechts Umarbeitung des Kommunistischen Manifests“ mit dem Verhältnis von Fragment und klassischem Hexameter und zeigt im Spannungsfeld von Frankfurter Schule und Georg Lukács – etwas überraschend – Brechts ökologische Sichtweise und seinen kritischen Blick auf die Marx'sche Verelendungstheorie, letztlich aber auch sein Scheitern an der „Versifizierung“ (159). Tom Kuhn beschreibt aus Sicht des Übersetzers u.a. die Schwierigkeit zu entscheiden, was „ein ganzes Gedicht“ ist, was „ein Bruchstück“ und was vielleicht gar kein lyrischer Text, und betont, „dass das Wort ‚Fragment‘ viel zu pauschal ist.“ (188). I. Thiemann zeigt schließlich in einem „Streifzug durch das Bertolt-Brecht-Archiv“ (199) vor allem am Beispiel des Fragments *Hans im Glück* Brechts Arbeit mit „Schere und Klebstoff“ (225).

Abschließend ist zu sagen, dass in vielen Beiträgen zurecht ein Blick auf den *Fatzer*-Text geworfen wird, dass aber wegen der besonderen Relevanz dieses Fragments ein grundlegender Beitrag zu diesem Text wünschenswert gewesen wäre ebenso wie eine Auseinandersetzung mit den zentralen literarischen/szenischen/theoretischen Fragmenten *Buch der Wendungen* und *Der Messingkauf*. Insgesamt konzentriert sich der vorliegende Sammelband auf die Editions-, Übersetzungs-, Theater/Performance- und Archiv-Praxis, was zur Folge hat, dass ein spezifischer, aber zugleich doch sehr lebendiger Schwerpunkt der Diskussion über das Fragment sichtbar wird. ¶

Des Fachmanns Jan Knopf im Dreigroschenheft 3/2021 zutreffende Hinweise auf doch unerwartet schlampiges Verhalten der Filmproduzenten bei der Herstellung des mit so viel Vorschusslorbeeren versehenen „Dreigroschenfilms“ ermuntern den Laien, Bemerkungen aus seiner professionell-fachlichen Sicht zur dortigen Nazi-Folklore zu machen.

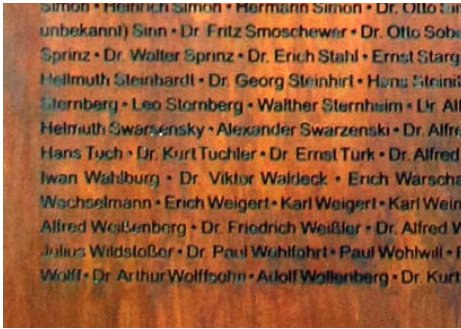
Dass die einzelnen Prozesshintergründe und zivilprozessualen Ereignisse im Film teilweise falsch wiedergegeben werden, ist – wenn auch störend – für den „Normal-Zuschauer“ hinnehmbar und für den Juristen nichts Außergewöhnliches. Zumal ich für mich selbst meine, in meinem kleinen Büchlein¹ über die Urheberrechtsgeschichte des Films einigermaßen für juristische Klarheit gesorgt zu haben.

Was mich aber bei Ansicht des Filmes gestört hat, war die Tatsache, dass in der – zugegebenermaßen kurzen – Gerichtsszene drei Richter auftauchen, die sozusagen phänotypisch gnadenlose „Nazi-Blutrichter“ abgeben.

In Wahrheit war die Sache ziemlich anders.

Denn Vorsitzender Richter der sogenannten Filmkammer des Landgerichts Berlin I, in der die Sache behandelt wurde, war der am 27. Januar 1872 in Berlin geborene jüdische Landgerichtsdirektor Erich Weigert. Die Kammer hieß deshalb allgemein auch „Weigert-Kammer“. Weigert war ein hochangesehener Urheberrechtsspezialist und das Gegenteil eines Nazijuristen. Er genoss

1 Ulrich Fischer, Kurt Weill und das Urheberrecht. Der andere Dreigroschenfilm-Prozess, LIT-Verlag 2018, ISBN 978-3643140951



Ebenso wie Erich Weigert ist auch Dr. Fritz Koehne auf der großformatigen Kupfertafel „Jüdische Richter und Staatsanwälte“ im Haus des Deutschen Richterbundes verzeichnet (Berlin, Mitte, Kronenstraße 73-74). Die Enthüllung fand am 6.10.2010 durch Bundesjustizministerin Sabine Leutheusser-Schnarrenberger und den Vorsitzenden des Deutschen Richterbundes, Christoph Frank, statt. (<https://www.gedenktafeln-in-berlin.de>, © Foto: OTFW, CC BY-SA 3)

auch durch seine kompetente Verhandlungsführung, die das Gegenteil von autoritär war, in der Anwaltschaft und in der (Film-)Presse hohes fachliches und persönliches Ansehen.

Dass er unmittelbar nach Machtübernahme seine Tätigkeit beenden musste, spricht Bände. Er emigrierte 1939 mit seiner Ehefrau nach Großbritannien; dort lebte er von der Unterstützung durch seine Kinder und Verwandte. Er starb 1943 in Oxford.

Der, der als Berichterstatter und damit als für die Vorbereitung und Abfassung des Urteils Zuständige neben Erich Weigert saß, nämlich der Landrichter Dr. Fritz Koehne, wurde 1933 als Jude sofort aus dem Amt gejagt; er emigrierte 1938 nach Großbritannien, konnte dort aber nur als Solicitor's Clerk (etwa: Rechtsanwaltsfachangestellter) arbeiten und starb 1954. Auch Koehne war ein anerkannter Urheberrechtsspezialist und veröffentlichte in der Fachzeitschrift „Urheber-, Film-, Funk- und Theaterrecht“ (UFITA) einen Aufsatz über „Filmverträge“, der ersichtlich durch dieses Verfahren in-

spiriert war, wie der auch im Dreigroschenheft publizierenden Urheberrechtsspezialist Albrecht Götz von Olenhusen in seinem Beitrag „Das *Droit Moral* des Urhebers und der Film der Zwanzigerjahre. Der Dreigroschenprozess von Bertolt Brecht und Kurt Weill Revisited“ (Zeitschrift für geistiges Eigentum, Bd. 9,2, 2017, Heft 2, Seite 210 ff.) betont hat.

Nur der 3. Beisitzer der Filmkammer, dem keine besonderen Aufgaben zugewiesen waren, nämlich der damalige Landrichter Hans-Jürgen Wehner, kommt als „Nazi-Jurist“ in Betracht. Denn der am 16. Februar 1903 Geborene trat, wie eine Vielzahl anderer Richterkollegen, bereits am 1. Mai 1933 der NSDAP bei. Am 1. September 1941 wurde er an das Berliner Kammergericht berufen und schied 1944 aus dem Justizdienst aus. Nähere Einzelheiten konnte ich nicht ermitteln.

Die offensichtlich aus Gründen der oberflächlichen Dramatisierung unhistorische Benutzung von zusagen „juristischer Nazi-Folklore“ auf der Richterbank, anscheinend nur deshalb eingesetzt, um die damaligen Richter zu diffamieren, obwohl sie, wie ich versucht habe darzustellen, nach demokratisch legitimierter Rechtslage – *de lege lata*, wie der Jurist sagt – absolut zutreffend geurteilt haben, hat mich jedenfalls ge- und verstört und meine kritische Einstellung zu dem Film nicht nur gefestigt, sondern verstärkt.

Ich belasse es bei der Spruchweisheit: „Ein Bild sagt mehr als 1000 Worte.“ Der Film war für mich (leider) kontaminiert. ¶

DAS ROLLBILD VON BRECHTS *Der Zweifler* ZEIGT ZHONG KUI

XUE Song*

Das chinesische Rollbild, das Brecht während der Zeit seines Exils in Dänemark erhält und als Darstellung eines „Zweiflers“ bezeichnet, ist seit langem als Werk oder Kopie eines Werks des Malers Gao Qipei (高其佩, 1660-1734) identifiziert.¹ Allerdings wurde bisher die dargestellte Figur nicht identifiziert und innerhalb der chinesischen Tradition eingeordnet. Dadurch konnte bisher das Spannungsverhältnis zwischen Figur und kalligrafischem Gedicht einerseits und Brechts Interpretation andererseits nicht genauer beschrieben werden. Publikationen der letzten Jahre in China über das Werk Gao Qipeis ermöglichen es, diese Lücke zu schließen.²

Brecht schätzte dieses Rollbild sehr und nahm es an alle weiteren Exilorte mit, so dass er es täglich vor Augen hatte. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland hängte er das Rollbild in seinem Schlafzimmer neben dem Kopfende seines Bettes in der Chausseestraße 125 in Berlin auf.³ Dieses Rollbild

veranlasste Brecht zum Schreiben seines Gedichts *Der Zweifler*, das 1937 entstanden sein dürfte. Auch später taucht der „blaue Mann auf der Leinwand“ als „Zweifler“ in Gedichten und in seinem Journal⁴ auf.

DER ZWEIFLER⁵

Immer wenn uns
Die Antwort auf eine Frage gefunden schien
Löste einer von uns an der Wand die Schnur
der alten
Aufgerollten chinesischen Leinwand, so daß
sie herabfiel und
Sichtbar wurde der Mann auf der Bank, der
So sehr zweifelte.

Ich, sagte er uns
Bin der Zweifler. Ich zweifle, ob
Die Arbeit gelungen ist, die eure Tage
verschlungen hat.
Ob, was ihr gesagt, auch schlechter gesagt,
noch für einige Wert hätte.
Ob ihr es aber gut gesagt und euch nicht etwa

* School of Foreign Languages, Shanghai Jiao Tong University, 200240 Shanghai, China. Der Artikel ist eine überarbeitete und erweiterte Fassung eines Kapitels aus dem Buch „Poetische Philosophie – philosophische Poetik: Die Kontinuität von Philosophie und Poesie in Brechts China-Rezeption“, München 2019. Herzlichen Dank an Michael Friedrichs für allerlei Anregungen und Ergänzungen.

1 Vgl. GBA 14, S. 650. Möglicherweise hat Brecht das Rollbild (BBA 2481/003) von seiner dänischen Gönnerin Karin Michaëlis erhalten – in ihrem Wohnzimmer sah er das (nicht erhaltene) große chinesische Gemälde, das er im Brief an George Grosz vom 2. Sept. 1934 (GBA 28, S. 436f.) beschreibt und in seinem bekanntesten Text „Über die Malerei der Chinesen“ (GBA 22, S. 133f.) interpretiert. Vgl. Antony Tatlow, Brechts Ostasien, Berlin 1998, S. 13–16.

2 Allerdings hat bislang keine Veröffentlichung zu Gao Qipei das Rollbild von Brecht verzeichnet.

3 Sibylle Bergemann: Chausseestraße 125, Die Woh-

nungen von Bertolt Brecht und Helene Weigel in Berlin Mitte. Berlin 2000, S. 51.

4 In einer am 8. Dezember 1939 niedergeschriebenen Besitzliste in seinem Journal steht das Rollbild an erster Stelle: „Ich besitze:/ ein chinesisches Rollbild ‚Der Zweifler‘“ (GBA 26, S. 350). Als Brecht das Einwanderer-Visum für die Vereinigten Staaten bekam, hat er im 7. Gedicht des Zyklus „1940“, „Vor der weißgetünchten Wand“, die Habseligkeiten seines Flüchtlingsgepäcks aufgezählt, die von nun an das Inventar seiner wechselnden Zufluchtsstätten bildeten, so als müsse er sich des Noch-Vorhanden-Seins der ihm wichtigen Gegenstände einzeln vergewissern: „Die chinesische Leinwand, zeigend den Zweifler/ Hängt darüber.“ (GBA 12, S. 98) Und später in einem Anfang 1949 nach der Niederlassung in Berlin entstandenen Gedicht „Ein neues Haus“ ist wieder zu lesen: „mein Rollbild, den Zweifler zeigend/ Habe ich aufgehängt hier.“ (GBA 15, S. 205)

5 GBA 14, S. 376 f.

Auf die Wahrheit verlassen habt, dessen, was
 ihr gesagt habt.
 Ob es nicht viel-deutig ist, für jeden
 möglichen Irrtum
 Tragt ihr die Schuld. Es kann auch zu
 eindeutig sein
 Und den Widerspruch aus den Dingen
 entfernen; ist es zu eindeutig?
 Dann ist es unbrauchbar, was ihr sagt. Euer
 Ding ist dann leblos.
 Seid ihr wirklich im Fluß des Geschehens?
 Einverstanden mit
 Allem, was wird? Werdet *ihr* noch? Wer seid
 ihr? Zu wem
 Sprecht ihr? Wem nützt es, was ihr da sagt?
 Und, nebenbei:
 Läßt es auch nüchtern? Ist es am Morgen zu
 lesen?
 Ist es auch angeknüpft an Vorhandenes? Sind
 die Sätze, die
 Vor euch gesagt sind, benutzt, wenigstens
 widerlegt? Ist alles belegbar?
 Durch Erfahrung? Durch welche?
 Aber vor allem
 Immer wieder vor allem ändern: wie handelt
 man
 Wenn man euch glaubt, was ihr sagt? Vor
 allem: wie handelt man?
 Wir rollten zusammen den zweifelnden
 Blauen Mann auf der Leinwand, sahen uns
 an und
 Begannen von vorne.

Brecht benutzt das Rollbild als Einstieg, indem der blaue Mann im Rollbild zum Sprachrohr des Dichters wird und eine dringliche Frage nach der anderen stellt. Es handelt sich um das Original (oder eine qualitätvolle Kopie) eines Bildes des chinesischen Meisters Gao Qipei.⁶ Die Grafik zeigt einen auf einer Bank sitzenden Mann mit einem massigen, kraftvoll wirkenden Körper, gehüllt in einen weiten, hellen Umhang, der mit seinem dunklen Haar und

den großen dunklen Stiefeln kontrastiert. Er sitzt nach vorn gebeugt, in nachdenklicher Haltung. Er hat große, weit geöffnete Augen, einen vollen, struppigen Bart, eine aufwärts gebogene Nase, ein vorspringendes Kinn und einen angespannten, eher zornigen Gesichtsausdruck. Durch den leicht vorgesetzten rechten Fuß hat man den Eindruck, der Sitzende könnte sich jederzeit erheben.

Auf dem Rollbild befindet sich außerdem ein kalligrafisch geschriebenes vierzeiliges Gedicht, das ebenfalls von dem Maler stammt:

湛湛空灵地, In den unendlichen Weiten
 des Universums voller Weisheit
 空空广大缘, herrschen die virtuellen
 Verbindungen weit und breit.
 百千妖孽类, Böse Geister und Sachen
 allerlei
 统入静中看。 werden sämtlich in der Stille
 klar sein.⁷

Neben dem vierzeiligen Gedicht sind Gao Qipeis Siegelzeichen zu sehen, „Qianling Qiedaoren“ 钱岭且道人. Gao Qipei kommt aus Qianling 钱岭 im Nordosten Chinas, „Qiedaoren“ 且道人 ist seine Bezeichnung (Hao号),⁸ was für die chinesischen Maler und Dichter üblich ist. „Daoren“ 道人 bedeutet eigentlich Taoist. Gao ist in einer Beamtenfamilie geboren, er wurde selbst ein sehr hoher Beamter. Aber 1727 wurde er aus seinem Amt als Minister entlassen, weil er den mächtigen Nian Gengyao 年羹

6 Vgl. Antony Tatlow: Ostasiatische Bilder. Zu einigen Einflüssen auf Brecht. In: notate. Jahrgang 12 (2) 1989, S. 15–18, hier S. 17.

7 Von der Verfasserin übersetzt. Der Übersetzungsvorschlag von Antony Tatlow lautet: „Die tiefe Klarheit des leeren Geistes/ Entspricht der unendlichen Leere des Himmels./ Alle jene böswilligen Menschen/ Erblickt man in der Stille der Kontemplation.“ (in: Brechts Ostasien, S. 14) Tatlow ergänzt zu den „böswilligen Menschen“ noch die Anmerkung: „Beziehungsweise die zur Klasse der Dämonen gehören“ und stellt damit eine Verknüpfung zu Zhong Kui her, den er im Bild aber nicht identifiziert.

8 Vgl. Lu Eting: Zhong Kui Kao (Zhong Kui-Textuntersuchung). Shanghai 2017, S. 60.

尧 beleidigt hatte. Die Strafversetzung in bereits hohem Alter konfrontierte Gao mit unangenehmen Wahrheiten, die ihn vertieft über viele Fragen nachdenken ließen, den buddhistischen und taoistischen Gedanken zu seinem Lebensende in der Spätzeit entsprechend.

Gao Qipei ist besonders bekannt für seine Darstellungen der Figur Zhong Kui und wird als Pionier der Fingermalerei in der Qing-Dynastie bezeichnet.⁹ Seine Bilder verkörpern eine wichtige chinesische Kulturtradition. In der chinesischen Sagenwelt dient Zhong Kui der Austreibung des Teufels, er ist eine Gestalt aus der chinesischen Mythologie. Traditionell gilt er als Besieger von Geistern und teuflischen Wesen, der fähig sein soll, über 84 000 böse Dämonen zu gebieten. Er soll an der Brücke in die Unterwelt als Wächter angestellt sein.¹⁰ Oft findet man sein Bild als Schutzgeist an Haustüren, aber auch in Geschäftsräumen für wertvolle Güter.

Zhong Kui wird in Gao Qipeis Bildern entweder als Zivilbeamter oder als Feldherr dargestellt.¹¹ Nach seiner Strafversetzung

hat Gao jedes Jahr während des Drachenbootfestes viele Zhong Kui-Bilder gezeichnet, möglicherweise nicht nur, um Bräuche einzuhalten, am Drachenbootfest bösen Dämonen auszuweichen und auszutreiben, sondern auch um seine Unruhe im Herzen mit Hilfe des unbezwingbaren Zhong Kui zum Ausdruck zu bringen, seine Aufgewühltheit in vollen Zügen künstlerisch zu artikulieren. Ein Beispiel dafür ist sein Bild mit dem Titel *Erzürnter Zhong Kui* (怒容钟馗图), das er im zweiten Jahr nach seiner Entlassung im Rahmen des Drachenbootfestes geschaffen hat und zu seinen besten Fingermalereien zählt.¹² Im Bild hat Zhong Kui große und weit geöffnete Augen und einen sehr energischen, geradezu hasserfüllten Gesichtsausdruck. Typische Eigenschaften der Figur Zhong Kui sind folgende: „Einerseits hat er gegenüber guten Menschen eine Ehrfurcht einflößende Aufrichtigkeit, andererseits schaut er die Bösen mit zusammengezogenen Brauen zornig an“ (“正气凛然以慰藉善良，横眉冷对以震慑邪恶。”)¹³. Deshalb sind seine Augen, seine Nase und sein Kinn übertrieben groß, um so den willensstarken und aufrichtigen Charakter zum Ausdruck zu bringen. Seit den Ming- und Qing-Dynastien ist Zhong Kui in der chinesischen Literatenmalerei kein feststehender Typus mehr, um böse Dämonen abzuwehren und um Segen zu beten, sondern ein künstlerischer Topos, in dem der Maler seine eigene Sicht ausdrückt.

9 Vgl. ebd. S. 58.

10 Vgl. Wolfram Eberhard: Lexikon chinesischer Symbole: Die Bildsprache der Chinesen. München 1994, S. 56.

11 Gao Qipei hat zu seinen Lebzeiten eine Fülle von Bildern geschaffen, zwischen 50.000 und 60.000, aber die meisten seiner Bilder sind längst verschollen. Derzeit befinden sich mehr als hundert Bilder in Museen, wie Shanghai Museum, Provinzmuseum von Liaoning, Shenyang Gugong Museum und auch europäischen Museen sowie Privatsammlungen. Gao Qipeis Kunst der Fingermalerei wurde Mitte des 18. Jahrhunderts in Übersee populär, und es gab viele Anhänger in Japan und Südkorea. Vgl. Yu Fei: Zhong Kui Xinyang zai Riben de Chuanbo, Bianxing yu Shijian (Die Verbreitung, Transformation und Praxis des Zhong Kui-Glaubens in Japan), in: Minsu Yanjiu (Folklore Studies), 2020 (6), S. 116f. – Vgl. auch: „Discarding the Brush: Gao Qipei (1660-1734) and the art of Chinese finger painting“, Katalog, Hrsg. Klaas Ruitenbeek, Amsterdam 1992 (großformatig, zweisprachig englisch/niederländisch, 342 Seiten). – Eine Reihe von Gao Qipeis Werken ist

auf Wikimedia Commons zu sehen. – Die ungebrochene Popularität von Zhong Kui wird im Internet sehr anschaulich.

12 Vgl. Sheng Hong: Zhong Kui Wenhua (Zhong Kui-Kultur), Beijing 2012, S. 156. Abbildung auf der Museums-Homepage: <http://www.lnmuseum.com.cn/shengbownenglishi/huxing/show.asp?ID=6703>. Es ist auch das Coverbild von „Discarding the Brush“, dessen Herausgeber Klaas Ruitenbeek die Schriftzeichen so übersetzt (S. 258): „Illustration painted with the fingers by Gao Qipei of Tieling on the Dragon Boat Festival in the year *wushen* of the Yongzheng period. Seals: *Quiedaoren, Pei, Shenlai* (‘the spirit entered me’)“.

13 Vgl. http://painting.022china.com/2011/10-18/529178_0.html (Stand: 7.8.2021)

Literaten der Ming- und Qing-Dynastien nutzten besonders gerne Zhong Kui-Geschichten und -Bilder, um ihre Ansichten über die Gesellschaft zu vermitteln. Durch die weit verbreitete Akzeptanz, dass die Darstellung des Zhong Kui nicht mehr festgelegt war, wurde es möglich, bei den Betrachtern überraschende Wirkungen zu erzielen. Die Vorstellung damals war, dass Menschen über das Staunen ihre eigenen Ideen besser verstehen können. Die abstoßende Erschei-



nung von Zhong Kui entspricht den gesellschaftskritischen Absichten der Künstler. Die Darstellungen von Zhong Kui drücken eine starke Gesellschaftskritik aus, ein staatsbürgerliches Selbstbewusstsein, und betonen die Symbolik und Ausdruckskraft von Literaturgemälden.¹⁴ Gao Qipei gehört zu den besten der Literatenmaler, er hat den Mut zur Innovation auf der Grundlage der ererbten Tradition. Seine Meisterschaft drückt sich darin aus, den Kerninhalt aus der traditionellen Kunst zu übernehmen, zugleich aber seinen eigenständigen kreativen Stil zu entwickeln.¹⁵

Das Zhong Kui-Bild im Besitz von Brecht ist eher untypisch und weit entfernt von den üblichen Bildern von Zhong Kui, in denen er überwiegend als schwertschwingender Feldherr dargestellt wird. Die Figur im Rollbild Brechts ist wahrscheinlich eine Darstellung von Zhong Kui als Zivilbeamter. Dennoch sind die Eigenarten von Zhong Kui deutlich zu erkennen. Insbesondere die Darstellung seiner Augenbrauen und seines Barts entspricht dem Charakter von Zhong Kui, ebenso wie sein kraftvoller Körper.

Auch das Gedicht im Rollbild führt auf einen anderen Weg als das traditionelle Zhong-Kui-Thema. Sein Leben lang ist Gao Qipeis Weltanschauung widersprüchlich und seine Gedanken sind kompliziert. Er erhielt seit seiner Kindheit die traditionelle konfuzianische Erziehung, und sein aktiver Umgang mit der Welt ist zum vorherrschenden Gedanken in seiner Poesie und Malerei geworden. Aber er schätzt den Taoismus mehr als den Konfuzianismus, der dem Streben nach Ruhm und Reichtum mehr Aufmerksamkeit schenkt. Gao's Selbstbezeichnung als „Taoist“ (且道人) ist eindeutig. Der Taoismus hat einen tiefen

14 Vgl. Zhang Yi (Hg.): *Huashuo Zhong Kui* (Sprechen über Zhong Kui). Jinan 2011, S. 17. u. 62.

15 Vgl. Li De: Gao Qipei de Tihuashi (Gao Qipeis Gedichte mit Gemälden), in: *Shehui Kexue Jikan* (Sozialwissenschaftliche Zeitschrift), 1986 (5), S. 107.

Einfluss auf die Entwicklung von Gao Qipeis kritisch-distanzierter, das Machtstreben verachtender Persönlichkeit.

Brecht hat sein Gedicht nicht veröffentlicht; erhalten ist ein Typoskript mit getippten Korrekturen und handschriftlichen Ergänzungen (BBA 16/12).¹⁶ Weder er noch sein Umfeld im dänischen Exil konnten von Gao Qipei etwas wissen, noch waren sie des Chinesischen mächtig. Er dürfte das vierzeilige Gedicht auf dem Rollbild nur als Ornament wahrgenommen haben und konnte den Bildinhalt daher nur eingeschränkt erfassen. Brecht hat den Gestus des Mannes etwas anders aufgefasst als es der chinesische Gedichtinhalt nahelegt. Aber er dürfte die gestische Ausdruckskraft der chinesischen Zeichnung als wichtig angesehen haben, so dass er ihr die Haltung des intensiven Zweifels entnehmen konnte, die sein Gedicht thematisiert.

Hier kann man an den methodischen Zweifel Descartes denken, den dieser in den Einleitungssätzen zu seiner *Abhandlung über die Methode* erläutert.¹⁷ Was hält dem unbegrenzten Zweifel stand? *Der Zweifler* auf der Leinwand versinnbildlicht für Brecht ein zentrales Prinzip des künstlerischen Gewissens.¹⁸ Die methodischen Fragen drängt er auf 28 Gedichtzeilen zusammen. Der blaue Mann auf der Bank sieht sich dem künstlerischen Kollektiv, in dem Brecht bevorzugt arbeitete, dem „Wir“ des Gedichts, in aktiver Haltung gegenüber. Die chinesische Kunst legt großen Wert auf die soziale Gerichtetheit, auf die Sorge um die Gesellschaft und das menschliche Zu-

sammenleben. An der chinesischen Kunst schätzte Brecht gerade diese soziale Gerichtetheit.¹⁹ Im Sommer 1933 schrieb Brecht an Karl Kraus, dass „die chinesischen Schriftsteller sich nicht nur reproduktiv mit den Sitten der Menschen befaßt [...] haben“.²⁰ Brecht fand das alles konzentriert in diesem chinesischen Rollbild. Das Rollbild, das am

19 Vgl. Günther Hartung: *Der Dichter Bertolt Brecht. Zwölf Studien*. Leipzig 2004, S. 389

20 GBA 28, S. 369.



16 Farbige Abbildung in: Bertolt-Brecht-Archiv, Stiftung Archiv der Akademie der Künste Berlin-Brandenburg, Berlin 1996, S. [20].

17 Vgl. René Descartes: *Abhandlung über die Methode*, Leipzig 1922, S. 3. Brecht hat sich mit Descartes auseinandergesetzt und darüber 1930/31 geschrieben (vgl. GBA 21, S. 408-411, 531-533).

18 Vgl. Peter Paul Schwarz: *Lyrik und Zeitgeschichte. Brecht: Gedichte über das Exil und späte Lyrik*. S. 73.

Anfang des Gedichts „einer von uns“ enthüllt, verkörpert für Brecht eine chinesische Kulturtradition, die nun nicht nur zu den Künstlern spricht, sondern auch allgemeiner zu Menschen, die sich die Frage „Wie handelt man?“ stellen. In der großen Rede des Zweiflers kommen die methodischen Zweifelsfragen zur Sprache. Die Arbeit, die „Tage verschlungen hat“, kann alle Gebiete betreffen. Dies wird an den ersten beiden Zweifelsfragen erkennbar: „Ob, was ihr gesagt, auch schlechter gesagt, noch für einige Wert hätte./ Ob ihr es aber gut gesagt und euch nicht etwa/ Auf die Wahrheit verlassen habt, dessen, was ihr gesagt habt.“

In seinem Gedicht stellt Brecht die alte Streitfrage im alltäglichen Leben, die Differenzierung zwischen dem „Was“ und dem „Wie“, welches von beiden als ausschlaggebend anzusehen sei. Brechts nüchterne Formulierung zeigt an, dass das „Was“ zwar das erste ist, aber von dem „Wie“ nicht grundsätzlich getrennt werden kann.²¹ Bei Brecht erscheint das Aufrollen der „Schnur der alten/ Aufgerollten chinesischen Leinwand“ als ein ritueller Vorgang, der die Analyse einer Arbeit nach deren Abschluss einleitet und damit eine philosophische Selbstreflexion auslöst: „Seid ihr wirklich im Fluß des Geschehens? Einverstanden mit/ Allem, was wird? Werdet *ihr* noch? Wer seid ihr? Zu wem/ Sprecht ihr? Wem nützt es, was ihr da sagt?“ Hier wird Dialektik zwischen Subjekt und Gesellschaft gefordert. Nur wer sich selbst zu verändern imstande ist, kann andere verändern. Sonst wird er stur, und Sturheit ist Stillstand. Was von unverrückbarer Position ausgeht, ist ohne Leben. Mit dem „Fluß des Geschehens“ meinte Brecht soziale Vorgänge, welche Ansatzpunkte für das Tun bieten. Besonders wenn die Frage „Seid ihr wirklich im Fluß des Geschehens?“ an das im Gedicht angesprochene Kollektiv gestellt wird, ist daraus die Sorge der Dichter und Emigranten, und auch der

Politiker, Philosophen, Arbeiter, Schauspieler, überhaupt aller Menschen, die sich an Diskussionen um das richtige Handeln beteiligen wollen, herauszuhören, ob sie, weit von den gesellschaftlichen Basisprozessen in der Heimat und im Gastland entfernt, noch den gedanklichen Zugang zu ihnen haben.²² Anschließend betont Brecht, dass auch die Lyrik, wie jedes Kunstwerk, eine Art Verfremdungseffekt benötigt, denn dieser verhindert vorschnelle Einfühlung: „Läßt es auch nüchtern? Ist es am Morgen zu lesen?“ Kunst, auch politische Schriften, sollen nicht berauschen, sonst sind sie zwar vielleicht am Vorabend genussvoll, aber am Morgen schon nicht mehr. Sie sollen stets der Kritik standhalten. Und das Erbe der Tradition muss auch geprüft werden. Der falsche Teil muss widerlegt werden, während der richtige Teil fortgeführt werden muss: „Ist es auch angeknüpft an Vorhandenes? Sind die Sätze, die/ Vor euch gesagt sind, benutzt, wenigstens widerlegt?“ Daraus ergibt sich die „Wissenschaftlichkeit“ der aktiven künstlerischen und schriftstellerischen Verfahrensweise. Ihre Ergebnisse müssen auch der Empirie standhalten. Denn Kunst und auch politische Schriften sollen Realität sichtbar machen, und zwar genau bestimmbar und aufzeigbar. So endet das Gedicht nachdenklich wie es begann, indem es auch die Tätigen in die Pflicht des Denkens und des Zweifelns nimmt und die Gleichrangigkeit von Sprechen und Handeln betont.

Es ist festzuhalten, dass das Gedicht *Der Zweifler* nicht der Intention des chinesischen Rollbildes entspricht und inhaltlich auch von dem im Bild enthaltenen Gedicht weit entfernt liegt. Jedoch deutet Brecht den Gestus des sitzenden Mannes, kulturhistorisch korrekt, nicht passiv, sondern als eine aktive Haltung des Sitzenden, und er nimmt sie auf, um die im Rollbild verkörperte Idee

²² Vgl. Hartung, S. 395 f. Dabei kann Brecht auch an die KPD im Exil gedacht haben, mit der er viele Auseinandersetzungen auszutragen hatte.

²¹ Vgl. Hartung, S. 393.

vom wachen, kritischen Geist in die im Gedicht gepriesene Tugend des Zweifels zu überführen. Das Gedicht Brechts setzt die aktive Haltung der Figur auf dem chinesischen Rollbild produktiv um. Gerade diese produktive Anverwandlung integriert aktive gestische Besonderheiten des Bildes

ganz in Brechts Gedicht und ordnet sie der politischen Funktion unter. Brecht hat die chinesische Figur Zhong Kui in seinen „Zweifler“ umgewandelt, der ausgehend von tiefer buddhistischer Stille sein arbeitendes Kollektiv und seine Arbeitsmethode in Zweifel zieht. ¶



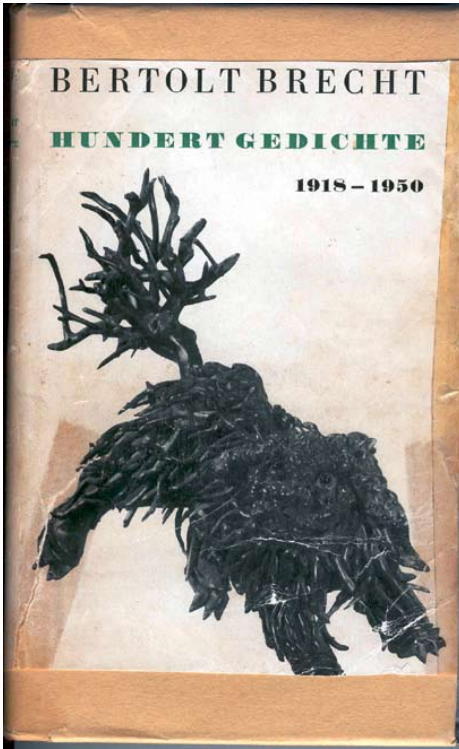
PARADE OF THE OLD NEW

„Parade des alten Neuen“ heißt ein Text von Brecht 1938 im Kapitel „Aus den Visionen“ der „Steffinschen Sammlung“ (GBA 12, S. 104). Er beginnt mit den Worten „Ich stand auf einem Hügel, da sah ich das Alte herankommen, aber es kam als das Neue.“ Davon hat sich die in Amerika lebende Künstlerin Zoe Beloff anregen lassen: Sie hat einen großformatigen Gemäldezyklus „Parade of the Old New“ geschaffen, ein zeitgenössisches Geschichtspanorama mit einer Gesamtlänge von fast 40 Metern.

Zoe Beloff schreibt: „Now more than ever, we are not finished with the past and the past is not finished with us. The project was launched with Trump’s inauguration and continued until he was defeated at the ballot box. It begins with the president’s triumphal entry into Washington DC. Beyond stretches a country where the Mexican border walls meets Japanese internment camps from the 1940’s at a vanishing point. [...] It illustrates the toll of COVID 19, the work of the nurses, the breadlines, young people painting „Black Lives Matter“ mapping a road ahead, the storming of the Capitol and finally the flickering light of what might be a new beginning.“ Die Ausstellung wird von Anfang November bis Mitte Dezember in Paris zu sehen sein. Dann soll die Buchausgabe auch in den europäischen Handel kommen; vorerst kann man das Buch (in Leporelloform, mit einem Essay von Beloff über heutige Historienmalerei) nur direkt bei der Künstlerin bestellen: zoe@zobeloff.com. Bezahlung per PayPal, USA \$20 (versandkostenfrei), UK £15 + £20 Versand, Europa €15 + €25 Versand. Auf der Homepage <http://www.zobeloff.com/pages/parade.html> sind die Bilder zu sehen: Das Reservoir Brecht’scher Impulse wirkt weiter. (mf) ¶

T(H)EEWURZELLÖWE MIT FUSSNOTE: EINE REKONSTRUKTION

Michael Friedrichs



Dass es den T(h)eewurzellöwen¹ gibt, ist unstrittig. Seine Herkunft ist ungeklärt. Es soll versucht werden, zusammenzutragen, was über ihn bekannt ist.²

Meine Frau hat von ihrem Großvater Georg August Koch, der am Berliner Ensemble noch zu Brechts Lebzeiten und ein paar Jahre danach Schauspieler war, einige

- 1 In den frühen Ausgaben der „Hundert Gedichte“ steht ein „h“ nach dem „T“. Ein Typoskript oder Manuskript von Brecht gibt es nicht; das „h“ in „Thee“ wurde bereits 1901 durch eine Rechtschreibreform abgeschafft. Im Kontext des Gedichts stimmt es quasi auf das „alte China“ ein. Die GBA-Herausgeber haben das „h“ gestrichen.
- 2 Herzlichen Dank für vielfältige Unterstützung an die hilfsbereiten Wissenden im Bertolt-Brecht-Archiv!

Bücher geerbt, darunter die nebenstehende Ausgabe der „Hundert Gedichte 1918-1950“, veröffentlicht 1951; dieses Exemplar stammt aus der 5. Auflage 1958. Den Umschlag ziert ein merkwürdiges Tier, und auf der Rückseite steht ein darauf bezogenes Gedicht mit Fußnote:

Auf einen chinesischen Theewurzellöwen*
 Die Schlechten fürchten deine Klaue
 Die Guten freuen sich deiner Grazie
 Derlei
 Hörte ich gern
 Von meinem Vers

* Figur aus Wurzeln des Theestrauches, im alten China als Glückstier betrachtet und um so höher bewertet, je weniger Schnitzarbeit sie aufwies.

Die Große Brechtausgabe (1993) erläutert den Hintergrund so (GBA 15, S. 463):

255,1 Auf einen chinesischen Teewurzellöwen] T: Erstdruck. E: August 1951. ED: Bertolt Brecht, Hundert Gedichte. 1918-1950, Berlin/DDR: Aufbau 1951, S. 299.

Brecht schreibt das Epigramm für die Ausgabe der Hundert Gedichte, deren Schutzumschlag (Entwurf: John Heartfield) auf der Vorderseite einen Löwen zeigt, der aus einer Teewurzel gebildet ist. [...] Den Teewurzellöwen, der in China als Glückstier betrachtet wird, hat Brecht im amerikanischen Exil erworben. [...] Die endgültige Fassung wird erst unmittelbar vor dem Druck gefunden; sie ist weder im Typoskript noch im Manuskript überliefert.

Die Herausgeber der Großen Brechtausgabe gelten als gewissenhaft und gut informiert. Ich habe also bei Besuchen in Chinatown,



Skulptur aus einer Baumwurzel, ausgestellt in einem Chinaladen in New York (Foto: mf 2004)

New York, oft nach Teewurzellöwen Auschau gehalten (sicher nicht als einziger). Was ich gefunden habe, sind Kunstgegenstände und andere Gegenstände aus Wurzeln, allerdings nicht aus den Wurzeln des Teestrauchs.³ Bei obigem Foto steht auf dem Schild „Natural Tree Root“ (natürliche Baumwurzel). Deutlich ist, dass die Bearbeitung sich an der ursprünglichen Form der mächtigen Wurzel orientiert hat.

Dass das Umschlagdesign des Gedichtbandes von John Heartfield stammt, ist eine wichtiges Detail. John Heartfield ist der berühmte Pionier der politischen Fotomontage. Sein Bruder Wieland Herzfelde ist Autor und Verleger; hier fungiert er jedoch als Lektor. Wir erfahren durch sein Buch über das Leben seines Bruders John einiges zur Entstehung von Cover und Gedicht:⁴

Der folgende, fast komische Vorfall machte uns klar, daß nicht der Geschmack des Publikums, sondern die Unsicherheit der Auftraggeber den neuen alten Stil verlangte. Brecht hatte uns gebeten, seine „Hundert Gedichte“

auszustatten. Er fand unseren Entwurf gut, der Verleger lehnte ihn ab: das sei Formalismus. Man wisse nicht, was das Tier auf dem Umschlag bedeute. Wir ließen nicht locker. Man müsse es eben erklären. Aber wie und wo? Brecht erdachte eigens dafür das Gedicht „Auf einen chinesischen Teewurzellöwen“. Es sollte auf die Rückseite des Umschlags gedruckt und mit einer Fußnote versehen werden. Der Verleger meinte, man solle Bild, Gedicht und Erklärung erst beim Umschlag für die zweite Auflage verwenden. Bei der ersten beschränke man sich besser auf Schrift, denn Brecht sei ohnehin wegen seiner Stilmittel umstritten, und man dürfe die Kritik nicht durch zusätzlichen Formalismus herausfordern. Schließlich kam eine lächerliche Einigung zustande: Es wurden für die erste Auflage von 10 000 Exemplaren je 5 000 Umschläge mit und ohne den Teewurzellöwen gedruckt. Und dann hatten wir unser Vergnügen: fast alle Buchhändler bestellten ausdrücklich Bände „mit dem Löwen-Umschlag“, denn so verkaufe sich das Buch viel leichter. Heartfields Buchausstattungen waren also doch nicht veraltet.

Hier bleibt unklar, wer den Löwen beige-steuert hat. Aber man kann schon vermuten, dass es nicht Brecht war, denn erst ist die Abbildung des Löwen da und dann macht sich Brecht, dem sie zusagt, daran, ein dazu passendes Gedicht zu schreiben. Dieses Gedicht muss dann natürlich auch im Buch erscheinen (dort ohne die Fußnote, da die eben nicht von Brecht stammt). Aber in welchem Kapitel? Brecht geht auf den Vorschlag ein, der offenbar von Wieland kommt – da springt eine Assoziation an „Verwisch die Spuren“ an. Brecht schreibt im September 1951 aus Berlin nach Leipzig (GBA 30, S. 89):

Lieber Wieland,
zu 1) finde den Vorschlag sehr gut, das Gedichtlein auf einen chinesischen Teewurzellöwen in die Exilgedichte zu setzen. [...] Danke! Dein alter b

3 Zweifel äußerte bereits 1979 Renata Berg-Pan: „What is a tea-root-lion? Brecht apparently thought that it was a kind of good-luck talisman“ (Bertolt Brecht and China, Bonn: Bouvier, S. 274).

4 Wieland Herzfelde, John Heartfield – Leben und Werk. Dargestellt von seinem Bruder. Dresden: Verlag der Kunst, 1962, S. 82–83.



In Leipzig: Wieland hat den Löwen auf dem Schoß und John eine Katze. (Foto: Rudolf Neumann, aus der Online-Ausstellung (<https://www.adk.de/heartfield>))

Der Teewurzellöwe, geschrieben 1951, wird also zu einem Exilgedicht deklariert, einem der letzten Texte der „Hundert Gedichte 1918–1950“. Er steht dort in der Nachbarschaft von „Zeitungslesen beim Theekocher“ (geschrieben 1942). In der GBA wird diese Löwen-Camouflage dann korrigiert: Entstehung August 1951. Desto überraschender die angebliche Gewissheit, Brecht habe die Skulptur „im amerikanischen Exil erworben“.

Der Brecht-Biografie von Ernst Schumacher⁵ ist zu entnehmen:

Nach fast einem Vierteljahrhundert erschien 1951 auch wieder ein Gedichtband von Brecht in Berlin: die Sammlung „Hundert Gedichte“, zusammengestellt von Wieland Herzfelde, mit dem Theewurzellöwen als Zeichen, der nach Herzfelde in China als Glückstier bezeichnet wird; ihm widmete Brecht das Gedicht „Auf einen chinesischen Theewurzellöwen“.

Schumacher bringt also die Skulptur eindeutig mit Herzfelde in Verbindung. Dass der Teewurzellöwe „in China als Glückstier betrachtet“ werde, könnte Schumachers grammatisches Missverständnis sein, das

5 Ernst Schumacher, *Leben Brechts*, Leipzig: Reclam, 1984 (Erstauflage Henschelverlag 1978), S. 313.

dann von den Herausgebern der GBA übernommen wurde – eine Figur aus der Wurzel wurde als Glückstier betrachtet, heißt es in der Fußnote, das muss sich nicht zwingend auf den Löwen beziehen.⁶

Bleibt die Frage nach Herkunft und Bedeutung des Wurzellöwen. Das Tier ist weiterhin im Besitz der Familie Herzfelde und war letztes Jahr auf einer Heartfield-Ausstellung der Akademie der Künste Berlin zu sehen.⁷ Es hat recht genau die Größe einer Katze (siehe Foto).

Aber wie verhält es sich mit der Tradition „im alten China“? Klar ist: Es gab seit langem und gibt weiterhin diese Tradition des Schnitzens aus Baumwurzeln, sowohl zur Herstellung von Gebrauchsgegenständen wie in der Kunst. Dabei ist es eine Herausforderung, sich die natürliche Form der Wurzel zunutze zu machen. Das steht in der Tradition des Philosophen Zhuangzi, mit dem Brecht vertraut war. Zhuangzi erzählt von einem Holzschnitzer, der einen Glockenständer 鐘架 (in englischen Übersetzungen: *bell stand*) herstellt: Zunächst leert der Holzschnitzer sieben Tage lang Herz und Geist, erst dann geht er in den Wald, und

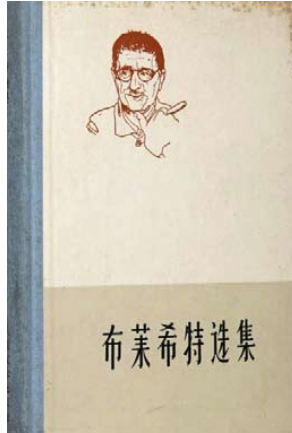
als mir der rechte Baum vor Augen kam, da stand der Glockenständer fertig vor mir, so daß ich nur Hand anzulegen brauchte. Hätte ich den Baum nicht gefunden, so hätte ich's aufgegeben. Weil ich so meine Natur mit der Natur des Materials zusammenwirken ließ, deshalb halten die Leute es für ein göttliches Werk. (Buch 19, „Der Holzschnitzer“, in: Dschuang Dsi, *Das wahre Buch vom südlichen Blütenland*, Übersetzung Richard Wilhelm, Jena 1912, zit. Ausgabe: Köln 2007, S. 213)⁸

6 Der Löwe gilt in China wohl nicht als Glückssymbol, vgl. Wolfram Eberhard, *Lexikon chinesischer Symbole*, Kreuzlingen/München, 2004, S. 181–182.

7 John Heartfield: *Fotografie plus Dynamit*. Die Ausstellung ist noch online verfügbar (<https://www.adk.de/heartfield>); auch ein Katalog ist erschienen.

8 Danke für den Hinweis an Gisela Hildenbrand.

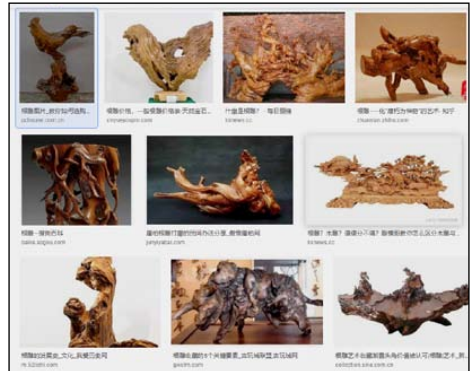
Mehrere kundige Leute wurden auf meine Bitte hin befragt – es sind keine weiteren Beispiele bekannt für eine Verwendung der Teestrauchwurzel zum Schnitzen, im Unterschied zu Baumwurzeln. Es dürfte sich um eine nicht besonders ausgeprägte Tradition handeln, schon weil die einzeln gestreckten Wurzeln des Teestrauchs keine zusammenhängende Form ausbilden (vgl. Schwanz des Teewurzellöwen). Ich tippe mal, dass Herzfelde das Vieh in einem Chinaladen in London entdeckt hat.



Der Germanist und Dichter Feng Zhi 冯至 trug 18 Gedicht-Übersetzungen zu diesem Band „Brecht, Ausgewählte Werke“ bei, erschienen im Volksliteraturverlag Peking 1959; der Teewurzellöwe wurde abgebildet (Info und Repros: Xue Song).

Dieser Löwe ist ein Hingucker, er spricht das Auge und die Fantasie an. Es fehlte eine Verbindung zum Buchinhalt, also eine Erklärung des Bildes, und diese Lücke füllte Brecht mit seinem Gedicht – einem seiner Last-Minute-Geniestreiche: Brecht stellt sich mit bescheidenem Stolz in die chinesische Tradition und definiert zugleich in klassischer Epigramm-Form sein Selbstverständnis als Dichter.⁹

Es liegt nach alledem vielleicht nahe, zu unterstellen, dass der Wurzellöwe bei dem Projekt *Hundert Gedichte* mit übergroßer Bedeutung aufgeladen wurde. Allerdings: Er wird auch in China akzeptiert. Mehrere chinesische Brecht-Editionen enthalten das Gedicht. Als der Dichter und Germanist Feng Zhi 冯至 1954 einen Besuch in Berlin/DDR machte, um Johannes R. Becher zu treffen, begegnete er auch Brecht. Sicherlich wurde ihm bei dieser Gelegenheit der Band mit dem Wurzellöwen überreicht. Jeden-



Chinesische Internetseiten zeigen zahlreiche Gestaltungen aus Baumwurzeln (root carving 根雕).

falls veröffentlichte Feng Zhi 1959 in einem Buch mit ausgewählten Werken von Brecht das Gedicht incl. Löwe, und zwar gleich auf S. 3 (Abb. oben).¹⁰ ¶

9 Zur chinesischen Tradition des Epigramms siehe Xue Song, *Poetische Philosophie – philosophische Poetik. Die Kontinuität von Philosophie und Poesie in Brechts China-Rezeption*, München: Iudicium, 2019, S. 266.

10 Informationen zu Feng Zhi nach: Lin Cheng, „Das ‚Wiedersehen‘: Der chinesische Dichter und Germanist Feng Zhi und Bertolt Brecht“, in: *The Brecht Yearbook* 40 (2016), S. 145–154.

Margret Brademann

Schon seit Juni 1977 können interessierte Gäste Bertolt Brechts Refugium in der Märkischen Schweiz, „tief zwischen Tann und Silberpappel“, besichtigen. Hier in Buckow arbeitete er an Stücken und Inszenierungen für das Berliner Ensemble, und Helene Weigel konnte sich nach den Anstrengungen am Theater erholen. Es war keine Sommerfrische, sondern ein Arbeitsort und der Rückzugsort für das Paar in politisch brisanter Zeit mit der Möglichkeit, Gäste einzuladen. Werner Hecht formulierte in einer Aktennotiz vom 21.4.1976 den konzeptionellen Ansatz:

dass das Brecht-Weigel-Haus in Buckow keine Gedenkstätte im traditionellen Sinn sein soll, sondern – eingedenk der Lehre aus Brechts Gedicht von den „Teppichwebern“ – ein Arbeits- und Diskussionsort.

2012 erarbeitete das Team Margret Brademann, Rolf Hartmann und Arno Gassmann eine grundlegende Neukonzeption, die sich in vier Bereiche gliedert:

- Das dramatische Werk Bertolt Brechts am Beispiel des Stückes *Mutter Courage und ihre Kinder* im Spiegel der Zeit im Theaterschuppen (sog. Bootshaus).
- Veranstaltungen und thematische temporäre Ausstellungen im neu zu errichtenden Multifunktionsbau (Besucherzentrum).
- Biografie und Lebensweise des Künstlerpaares Helene Weigel und Bertolt Brecht in prosaischer Form im Atelierhaus (Eiserne Villa).
- Das lyrische Werk Bertolt Brechts am Beispiel des Gedichtzyklus *Buckower Elegien* im Literaturgarten.

Mit der Neugestaltung des Theaterschuppens wurde 2014 der erste Schritt umgesetzt. Hier war akuter Handlungsbedarf gegeben, um die theaterhistorisch bedeutsamen Ausstellungsstücke, allen voran den Planwagen der „Courage“ aus der deutschen Erstaufführung des Stückes 1949, vor bleibenden Schäden zu bewahren. Der Zugang zur Ausstellung wurde barrierefrei gestaltet. Eine Fluchttür für Notfälle wurde eingebaut. Dennoch ist es gelungen, den Charakter des denkmalgeschützten Ensembles zu bewahren. Ein nicht zu hoch zu veranschlagender Gewinn für Ausstellung, Gebäude und Besucher ist, dass der Theaterschuppen in seinem Inneren unabhängig von klimatischen Einflüssen geworden ist. Er bietet einen ganzjährig erfahrbaren musealen Genuss.

Um das architektonisch wertvolle, denkmalgeschützte Atelierhaus den Besuchern vollständig zu öffnen, wird derzeit das Besucherzentrum errichtet, in dem der Museumsshop mit Eintrittskasse und ein Raum für temporäre Ausstellungen und Veranstaltungen und Vorträge eingerichtet werden.

Die Gewinner des Architekturwettbewerbs für den Eingangspavillon entwarfen einen polygonalen, eingeschossigen Holzkörper von 18 × 9 m, dessen Fassaden und Dachflächen aus Lärchenholzschalung bestehen. Dadurch wird die Wirkung eines kompakten monolithischen Baukörpers erzielt. An den jeweiligen Gebäudeenden werden sich große Fenster öffnen. Die Fassade des südlichen Gebäudeflügels befindet sich an der Grundstücksgrenze zur Bertolt-Brecht-Straße. Von dort aus wird der Brechtgarten



Das Modell für den Eingangspavillon, den künftigen Zugang zum denkmalgeschützten Atelierhaus, mit Raum für Ausstellung und Veranstaltungen (Foto: Brademann)

betreten. Der neue Zugang von der Straße wird so konzipiert, dass künftig jeder Besucher das Grundstück nur über das Empfangsgebäude betritt.

Nach der Fertigstellung des Eingangspavillons kann das denkmalgeschützte Atelierhaus als authentischer Ort endlich der reinen Besichtigung dienen und die durch seine stark gegliederte Straßenfront geweckte Erwartungshaltung der Gäste erfüllen. Der bisher nicht zu lösende Konflikt zwischen Veranstaltungs- und Besichtigungsbetrieb wird vollkommen entzerrt.

Am 3. Dezember 2020 fand die Eröffnung des Bauvorhabens für das neue Besucherzentrum am brechtweigelhaus in Buckow

statt. Kulturministerin Manja Schüle, Landrat des Kreises Gernot Schmidt und Leiterin des brechtweigelhauses Margret Brademann hoben den ersten Spatenstich aus.

Wie Landrat Gernot Schmidt unterstrich, unterstützen Bundesregierung und das Land Brandenburg mit dem Vorhaben einen der kulturell und historisch bedeutendsten Orte Deutschlands.

Am 23. Juni 2021 konnte Richtfest gefeiert werden. Wir freuen uns sehr auf die Fertigstellung des neuen Gebäudes im Jahr 2022. ¶

brademann@brechtweigelhaus.de
www.brechtweigelhaus.de

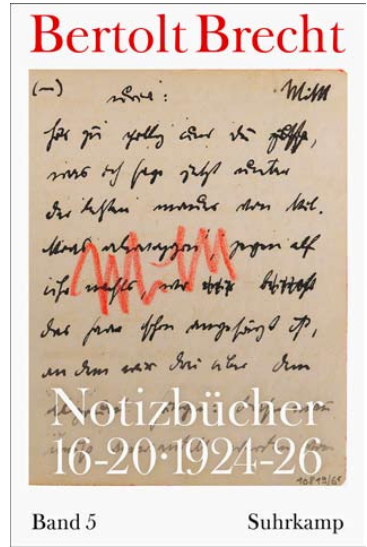
NACH ZWEI JAHREN WIEDER EIN BAND, JUCHU: NOTIZBÜCHER BD. 5 (1924–26)

Michael Friedrichs

Mit dickem rotem Stift steht auf der Cover-Abbildung: „MiM“. Aha, das ist Brechts Kurzform für *Mann ist Mann*, und davon ist in diesen Notizbüchern 16–20 viel zu lesen. Der Band ist 772 Seiten stark und wieder mit Extremakribie und unerschöpflicher Recherchekunst von Martin Kölbel und Peter Villwock erarbeitet.

Schinken wie diesen kann man kaum von vorn bis hinten lesen, man blättert eher. Da taucht z. B. öfter das Stichwort Jazz auf, etwa in Notizbuch 18, 76^r: „meine ganze jugend war mir jede musik ein greuel und jetzt wo die jazzbands endlich da sind, fühle ich mich wohl dabei.“ Es ist, wie der Kommentator mitteilt, ein Entwurf zu einem Artikel. (Schön wäre ein Stichwort-Index.)

Manches, an dem man sich hier festliest, war durchaus auch in der GBA zu finden – aber Welch ein Unterschied! Da gibt es in Notizbuch 18, 35^r ff. einen Artikelentwurf „Der Messiasglaube in d. literatur“, u.a. mit dem bemerkenswerten Satz „von meinen gegnern interessiert mich die bourg. gar nicht – trotz ihrer bemühungen. mich dagegen interessiert d[er]as [s]e[er] proletariat, trotz seiner gleichgültigkeit.“ Der Entwurf wurde in GBA 21, S. 142–145, von den Herausgebern so zusammengestellt, wie Brecht es womöglich gemeint haben könnte, unter dem Titel „Aus: Über Kunst und Sozialismus (Bruchstück einer Vorrede zu dem Lustspiel ‚Mann ist Mann‘)“. Aber warum haben sie dann den Abschnitt „Zu ‚Baal‘“ als Teil davon angesehen? Hier in der Notizbücher-Edition heißt es dagegen, einleuchtend: „Zu Baal und ‚Ich muß gestehen ...‘ gehören wohl zu keinem der gezählten Abschnitte“, und das Ganze charakterisieren sie als „Entwürfe



für einen oder mehrere Aufsätze, Ende Juli, Anfang August 1946 eingetragen“ (S. 668). So fangen die Texte wieder an zu atmen.

Es hat was Indiskretes, in diese Notizbücher hineinzuschmökern. Hier haben wir den unfrisierten, schutzlosen Autor in der Fülle seiner teils flüchtig, teils wohlüberlegt festgehaltenen Einfälle, wie auf dem Seziertisch. Aber das muss er als Klassiker aushalten. Etwa 700 BB-Einzeltitel führt das Register auf, 90 Institutionen und fast 300 Personen: ein Füllhorn an Informationen. Schwerpunkte sind in NB 16 *Galgei/Mann ist Mann* und *Fleischhacker/Weizen*, NB 17 enthält nur wenige Seiten, NB 18 viel zu marxistischem und leninistischem Gedankengut und dem „Massemenschen“, NB 19 *Fleischhacker/Weizen* und erste Entwürfe zu *Fatzer*, NB 20 weiter *Galgei/Mann ist Mann* und vieles mehr. Gedichte nicht zu vergessen. Herzerwärmende Glanzstücke sind natürlich auch hier wie schon in den früheren Bänden respektlose Aphorismen wie dieser:

„goethe kein ausreichender ersatz für den lieben goth“ (NB 20, 44^r) ¶

NEU IN DER BIBLIOTHEK DES BERTOLT-BRECHT-ARCHIVS

Zeitraum: 26. Februar 2021 – 31. August 2021

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)
Ingeborg Fries – Leiterin des Fachbereichs Benutzung/ Museen (fries@adk.de)

BBA B 1261

Akademie der Künste:
Arbeit am Gedächtnis: Magazin zur Ausstellung = Transforming archives / Akademie der Künste; Herausgeber*innen: Lina Brion, Werner Heegewaldt, Anneka Metzger, Johannes Odenthal; Redaktion: Lina Brion, Anneka Metzger. – Berlin: Akademie der Künste, 2021. – 116 Seiten: Illustrationen, Plan
Ausstellungskatalog, Akademie der Künste, 17.06.-19.09.2021, Berlin
Deutsche und englische Ausgabe

BBA A 5251 (1)

BBA A 5251 (2)

BBA A 5251 (3)

Bertolt Brecht: critical and primary sources / edited by David Barnett. – London, UK: Bloomsbury Academic, 2020. – 3 volumes: 25 cm
ISBN 9781474299428 – ISBN 9781474299459 – ISBN 9781474299473 – ISBN 1474299423 – ISBN 1474299458 – ISBN 1474299474 – ISBN 1474299490 – ISBN 9781474299497
Volume 1: Life and work. – 264 Seiten
Volume 2: Theory. – 376 Seiten
Volume 3: Practice. – 390 Seiten

BBA A 5250

Bertolt Brecht in context / edited by Stephen Brockmann. – Cambridge, United Kingdom; New York: Cambridge University Press, 2021. – XXVIII, 354 Seiten
ISBN 978-1-108-42646-6
Beiträge siehe Besprechung in diesem Heft (S. 14–16)

BBA A 5255

Brecht, Bertolt:
Bobni v noči: Mati Korajža in njeni otroci / Bertolt Brecht; [Bobne v noči prevedel Borut Trekman, Mater Korajžo ... Mile Klopčič; izbral in spremno besedo napisal Bojan Štih]. – Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979. – 174 Seiten. – (Knjižnica Kondor; 179)
Slovenisch

BBA A 5245

Brecht, Bertolt:
Huspostil: 1927-udgaven / Bertolt Brecht; på dansk ved Niels Brunse, Jøn Hoyer, Erik Knudsen, Ivan Malinowski, Hans Christian Nørregaard; efterskrift af Hans Christian Nørregaard. – 1. udgave. – [Frederiksberg]: Multivers, 2021. – 253 sider
Parallele tekster på tysk og dansk
ISBN 978-87-7917-132-9 – ISBN 87-7917-132-X

BBA A 5259

Brecht, Bertolt:
Mor Courage og barna hennes: en historie fra trettiårskrigen / Bertolt Brecht; oversatt av Øyvind Berg. – Oslo: Forlaget Oktober, 2021. – 144 Seiten
ISBN 978-82-495-2405-1
Norwegisch

BBA B 1072 (5)

Brecht, Bertolt:
Notizbücher / Bertolt Brecht; herausgegeben von Martin Kölbl und Peter Villwock. – Berlin: Suhrkamp Verlag, 2010-. – 14 Bände
5. Notizbücher 16-20: (1924-1926). – Erste Auflage. – 2021. – 775 Seiten: Faksimiles, Illustrationen
ISBN 978-3-518-42987-7

BBA A 5258

Brecht, Bertolt:
Pochvala dialektyci: (vybrani virši) / Bertolt Brecht; z nimec'koi pereklav Serhij Zadan. – Literaturno-chudožnje vydannja. – Czernowitz: Meridian, 2021. – 153 Seiten: Illustrationen, 18 cm
Kyrillisch, ukrainisch
ISBN 978-617-8024-10-9

BBA A 5249

Brecht, Bertolt:

Il romanzo da tre soldi / Bertolt Brecht; traduzione di Ruth Leiser e Franco Fortini. – Rom: L'orma editore, [2020]. – 439 Seiten: 22 cm

ISBN 978-88-31312-43-1

Italienisch

BBA A 5261

Brecht probt Galilei 1955/56: Originaltonaufnahmen / Stephan Suschke (Hrsg.). – Sonderausgabe für die Bundeszentrale für Politische Bildung. – Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung, 2021. – 2 CDs (151 min): 12 cm + 1 Booklet (Erläuterungen und Dokumente. 77 Seiten). – (Schriftenreihe / Bundeszentrale für Politische Bildung; Band 10675)

ISBN 978-3-7425-675-7

BBA A 821 (45)

The Brecht yearbook / Das Brecht-Jahrbuch / Herausgeber: Markus Wessendorf. – Rochester, New York; Woodbridge, Suffolk: Camden House, 2020. – XIV, 376 Seiten: Illustrationen

Beiträge teilweise deutsch, teilweise englisch

ISBN 978-0-9851956-8-7

Darin:

Heeg, Günther: „Ohne Halt und in großer Fahrt“: Brecht im Transit. Gestisch leben / Günther Heeg, Seite 3-21

Müller-Schöll, Nikolaus: Theaterarbeit unter Fremden: Brechts Arbeit als Dramaturg / Nikolaus Müller-Schöll, Seite 23-35

Darian, Veronika: Strange(rs) among strangers: some remarks / Veronika Darian, Seite 37-44

White, Lydia J.: Singularity and remainder: Brecht's theater of others / Lydia J. White, Seite 47-66

Selĕ, Melanie: Brecht's reading of the early Marx: the alienation of labor and the dialectic of the familiar and the strange / Melanie Selĕ, Seite 69-78

Primavesi, Patrick: Wie im (falschen) Film: Brecht und die Arbeit mit nicht/professionellen Akteuren / Patrick Primavesi, Seite 81-101: Illustrationen

Fiorentino, Frances: Ansätze zu einer Pädagogik der Fremdheit bei Brecht / Francesco Fiorentino, Seite 103-114

Oesmann, Astrid: From aesthetics to history: Brecht's encounter with Mei Lanfang and gestural theater / Astrid Oesmann, Seite 117-130

Baumbach, Gerda: Der fremde Freund: Proben aus der Theaterarbeit von Benno Besson in der DDR / Gerda Baumbach, Rico Ditzmeyer, Christoph Püngel, Franziska Schubert und Leonie Sowa, Seite 133-165: Illustrationen

Ibs, Torben: Bertolt Brecht – ein dekadenter Künstler?: Rekonstruktion einer Debatte von 1949 / Torben Ibs, Seite 167-179

Klöß, Anja: Speaking (of) Brecht in the East-West conflict: Brecht's changing concepts of Gestus and the inter-

vention of gestic speech in Germany in the 1970s / Anja Klöß, Seite 181-193

Feliszewski, Zbigniew: "Was nicht fremd ist, findet befremdlich!": Swinarskis und Brechts Theatertheorien und –praxis / Zbigniew Feliszewski, Seite 195-209

Hirata, Eiichirō: The strange name and ambiguous gestures of a Japanese Brechtian in the social combustion of prewar Tokyo / Eiichiro Hirata, Seite 211-219

Romaško, Sergej A.: Karambolage Gorki-Brecht-Tretjakow: Die Mutter als Roman/Theaterstück/Übersetzung / Sergei A. Romashko, Seite 221-235

Fehervary, Helen: Brecht's Lorre: the gentle stranger / Helen Fehervary, Seite 237-254: Illustrationen

Tuchmann, Kai: Für eine Dramaturgie der Alterität: zum Dramaturgie-Unterricht an der Pekinger Central Academy of Drama / Kai Tuchmann, Seite 257-269

Rittberger, Kevin: Liberté de circulation, toujours: (lecture performance) / Kevin Rittberger, Seite 271-284: Illustrationen

Häusler, Anna: Abstraktion, Einfühlung, Fremdwerden: SIGNA mit Brecht, Brecht mit SIGNA / Anna Häusler und Tanja Prokić, Seite 287-303

Belluci, Aurélien: Politics of dis-estrangement: Brecht is no stranger in Asia today / Aurélien Belluci, Seite 305-320: Illustrationen

Willumsen, Noah: Flüchtlingsinterviews: Brecht im Gespräch 1935 / Noah Willumsen, Seite 323-340

Kuhn, Tom: Book review: Annett Gröschner und Christian Hippe (Hrsg.). Laxheit in Fragen geistigen Eigentums. Brecht und Urheberrecht. Berlin: Verbrecher Verlag, 2018 / Tom Kuhn, 341-344

White, Lydia J.: Book review: Norman Roessler and Anthony Squiers (eds.). Philosophizing Brecht: Critical readings in art, consciousness, social theory and performance. Leiden; Boston: Brill Rodopi, 2018 / Lydia J. White, Seite 344-348

Vaßen, Florian: Book review: Jürgen Hillesheim. Zwischen Affirmation und Verweigerung. Bertolt Brecht und die Revolution. Würzburg: Königshausen & Neumann 2019 (Brecht-Werk und Kontexte, Bd. 8) / Florian Vaßen, Seite 357-362

Landry, Olivia: Book reviews: Nenad Jovanovic. Brechtian cinemas: Montage and theatricality in Jean-Marie Straub and Danièle Huillet, Peter Watkins, and Lars von Trier. Albany: SUNY Press, 2017; Angelos Koutsourakis. Rethinking Brechtian film theory and cinema. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018 / Olivia Landry, Seite 362-367

BBA B 199 (2020/1)

Brug, Manuel: Die sieben Todsünden and other works: Staatsoper Hamburg, Premiere: 5 September 2020 / Manuel Brug

In: Kurt Weill Newsletter / Kurt Weill Foundation for Music. – New York, NY, 2020. – Band 38, Heft 1 (2020), Seite 13: Illustration

BBA A 5257

documenta – Politik und Kunst / herausgegeben von Raphael Gross mit Lars Bang Larsen, Dorlis Blume, Alexia Pooth, Julia Voss und Dorothee Wierling. – München; London; New York: Prestel; Berlin: Deutsches Historisches Museum, [2021]. – 327 Seiten: 24 cm x 17 cm
ISBN 978-3-7913-7919-7 – ISBN 3-7913-7919-4 – ISBN 978-3-86102-222-0

Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums, 18. Juni 2021 bis 9. Januar 2022

Enthält Einladungsschreiben [von Dr. Hilde Bergfeld] an Bertolt Brecht zur ersten documenta, 4. Mai 1955 [Faksimiledruck]

BBA B 1254 (159)

Fischer, Maxie: „Wir müssen imaginieren“: ein Gespräch über Bertolt Brecht, Michael Schmidt und die Arbeit mit Archivmaterialien / Maxie Fischer, Erdmut Wizisla
In: Fotogeschichte. – Ilmtal-Weinstraße, 2021. – Jg. 41, Heft 159 (2021), Seite 49-55: Illustrationen

BBA A 5244

Foradini, Flavia: Strehler und Brecht im Dialog: Adaptionen Giorgio Strehlers für das Theater / Flavia Foradini
In: Theateradaptionen / herausgegeben von Olaf Müller, Elena Polledri. – Heidelberg, 2021. – Intercultural studies; Band 12. – Seite 235-244

BBA B 1254

Fotogeschichte: Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie. – Ilmtal-Weinstraße: Jonas Verlag; Frankfurt, M.: Starl; Marburg: Jonas Verlag für Kunst und Literatur; Kromsdorf: Jonas Verlag für Kunst und Literatur, 1981-ISBN 0720-5260
41.2021.

BBA A 5246

Hachmeister, Lutz:

Hôtel Provençal: eine Geschichte der Côte d'Azur / Lutz Hachmeister. – 1. Auflage. – München: C. Bertelsmann, [2021]. – 237 Seiten: Illustrationen, 22 cm x 14,5 cm, 425 g
ISBN 978-3-570-10432-3 – ISBN 3-570-10432-X

BBA B 852 (9/4,3)

Hanns Eisler Gesamtausgabe = Hanns Eisler complete edition / herausgegeben von der Internationalen Hanns Eisler Gesellschaft. – Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, [2002]-Serie 9, Schriften. Band 4.3. Eisler, Hanns: Briefe 1952-1956 / herausgegeben von Maren Köster unter Verwendung von Vorarbeiten von Jürgen Schebera. – [2020]. – XXXIII, 617 Seiten
ISBN 978-3-7651-0350-6

BBA A 289 (2021/2)

Hauptmann, Elisabeth: „2x sehr über ihn geärgert“: Tagebuchaufzeichnungen zu Brecht / Elisabeth Hauptmann; mit einer Vorbemerkung von Martin Kölbl und Peter Villwock.

In: Sinn und Form / hrsg. von der Akademie der Künste zu Berlin. – Berlin, 2021. – Band 71, Heft 2 (2021), Seite [156]-163.

Enthält Faksimiledrucke: Elisabeth Hauptmann, Tagebuch 1926 (676/73, 676/74)

BBA A 5241

Helbig, Thomas: Der entschleierte Blick: Szenarien der Bildbetrachtung im Spannungsverhältnis von Schaulust, Verhüllung und Enthüllung / Thomas Helbig
In: Hin- und Wegsehen / herausgegeben von Franca Buss, Philipp Müller. – Berlin; Boston, [2020]. – Imaginarien der Kraft; Band 1. – Seite 277-309: Illustrationen

BBA A 5241

Hin- und Wegsehen: Formen und Kräfte von Gewaltbildern / herausgegeben von Franca Buss, Philipp Müller. – Berlin; Boston: De Gruyter, [2020]. – 347 Seiten: Illustrationen. – (Imaginarien der Kraft; Band 1)
ISBN 978-3-11-064083-0

BBA B 278 (77)

Koch, Gerd: Das Individuum: „Kampfdurchtobte Vielheit“ (Brecht) & „Haltung des Probenleiters (bei induktivem Vorgehen)“ (Brecht): Fundsachen / Gerd Koch
In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. – Uckerland, 2020. – Band 36, Heft 77 (2020), Seite 45-46

BBA B 441 (2021/8-9)

Kralicek, Wolfgang: Schießen Sie auf den Faschisten!: Erste Eindrücke von den Wiener Festwochen, die 2021 in zwei Etappen stattfinden, mit alten und neuen Bekannten: Florentina Holzinger, Markus Schinwald, Joris Lacoste/Pierre-Yves Macé/Sébastien Roux, Wichaya Artamat, Tiago Rodrigues, der Wooster Group, René Pollesch und anderen / von Wolfgang Kralicek
In: Theater heute. – Berlin, 2021. – Band 62, Heft 8-9 (2021), Seite 44-48: Illustrationen
(U.a. zur Inszenierung von Brechts „Die Mutter“, Wooster Group New York)

BBA A 5243

Kühn, Walter:

Von Hesiod bis Brecht: eine Literaturgeschichte der Widmung / Walter Kühn. – Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, [2021]. – 409 Seiten: Illustrationen. – (KOLA Koblenz-Landauer Studien zu Geistes-, Kultur- und Bildungswissenschaften; Band 28)
Habilitationsschrift, Universität Koblenz-Landau, 2020, für den Druck geringfügig überarbeitet
ISBN 978-3-86821-895-4

BBA A 289 (2021/2)

Kunert, Günter: Besuche beim reichen B.B. / Günter Kunert
In: Sinn und Form / hrsg. von der Akademie der Künste zu Berlin. – Berlin, 2021. – Band 71, Heft 2 (2021), Seite [149]-155: Illustration

BBA B 30 (2021/4)

Leibold, Christoph: Ballade über das Verheimlichen weiblicher Autorschaft: das digitale Brechtfestival 2021 in Augsburg stellt die Frauen in den Vordergrund, die zeitlebens mit Bertolt Brecht gearbeitet haben / Christoph Leibold
In: Theater der Zeit / herausgegeben von der Interessengemeinschaft Theater der Zeit e.V., Berlin. – Berlin, 2021. – Band 76, Heft 4 (2021), Seite 63
Illustration: Katia Fouquet / Brechtfestival

BBA B 199 (2020/1)

Looseleaf, Victoria: Die sieben Todsünden, Das Berliner Requiem, Violin Concerto / Victoria Looseleaf
In: Kurt Weill newsletter / Kurt Weill Foundation for Music. – New York, NY, 2020. – Band 38, Heft 1 (2020), Seite 14-15

BBA B 199 (2020/1)

Lucchesi, Joachim: [Rezension zu] Happy End: Kurt Weill Edition, Series I, Volume 6. Edited by Stephen Hinton and Elmar Juchem. New York 2020 / Joachim Lucchesi
In: Kurt Weill newsletter / Kurt Weill Foundation for Music. – New York, NY, 2020. – Band 38, Heft 1 (2020), Seite 10-11

BBA A 5256

Lukács, Georg: Texte zum Theater / Georg Lukács; herausgegeben von Jakob Hayner und Erik Zielke in Zusammenarbeit mit dem Literaturforum im Brecht-Haus. – 1. Auflage. – Berlin: Theater der Zeit, 2021. – 307 Seiten: 13,5 cm x 20,5 cm
ISBN 978-3-95749-362-0 – ISBN 3-95749-362-5
Enthält: Beileidsschreiben [von Georg Lukács] an Helene Weigel zum Tod Brechts [Faksimiledruck]

BBA A 5242

Reichert, Melanie:
Kultur in Stücken: Barthes, Brecht, Artaud / Melanie Reichert. – Bielefeld: transcript, [2020]. – 256 Seiten: 22,5 cm x 14,8 cm, 438 g. – (Edition Moderne Postmoderne)
Dissertation, Christian-Albrechts-Universität Kiel, 2019, Leicht überarbeitete Fassung
ISBN 978-3-8376-5360-1 – ISBN 3-8376-5360-9

BBA A 5256

Stegemann, Bernd: Es geht noch immer um den Realismus / Bernd Stegemann
In: Lukács, Georg: Texte zum Theater / Georg Lukács; herausgegeben von Jakob Hayner und Erik Zielke in Zusammenarbeit mit dem Literaturforum im Brecht-Haus. – 1. Auflage. – Berlin: Theater der Zeit, 2021. – Seite 112-118

BBA B 851 (70)

Stern, Dietrich: „It's nothing if it's not dangerous“: Marc Blitzstein (1905-1964) und Hanns Eisler (1898-1962): eine Begegnung des Jahrhunderts / von Dietrich Stern
In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. – Saarbrücken, 2020. – Band 27, Heft 70 (2020), Seite 4-11: Illustrationen

BBA A 5244

Theateradaptionen. Interkulturelle Transformationen moderner Bühnentexte <Veranstaltung, 2015, Mainz>: Theateradaptionen: interkulturelle Transformationen moderner Bühnentexte / herausgegeben von Olaf Müller, Elena Polledri. – Heidelberg: Universitätsverlag Winter, [2021]. – 257 Seiten: Diagramme, 24,5 cm x 16,5 cm. – (Intercultural studies; Band 12)
ISBN 978-3-8253-4785-7

BBA B 278 (77)

Vaßen, Florian: Rezension [zu] Heeg, Günther (Hg.) (2018): Recycling Brecht. Materialwert, Nachleben, Überleben. Berlin: Theater der Zeit (=Recherchen, 136) / Florian Vaßen
In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. – Uckerland, 2020. – Band 36, Heft 77 (2020), Seite 90

BBA B 278 (77)

Vaßen, Florian: Rezension [zu] White, Lydia J. (2019): Theater des Exils: Bertolt Brechts „Messingkauf“. Berlin: Springer. (= Exilkulturen, 4) / Florian Vaßen
In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. – Uckerland, 2020. – Band 36, Heft 77 (2020), Seite 90

BBA A 5247

Wald, Martin:
Bertolt Brecht, Mutter Courage und ihre Kinder / von Martin C. Wald. – Ditzingen: Reclam, 2021. – 139 Seiten: Illustrationen, 17 cm. – (Reclam Lektüreschlüssel XI; Nr. 15529)
ISBN 978-3-15-015529-5 – ISBN 3-15-015529-0

BBA A 5248

Weill, Kurt:
De Berlin à Broadway: écrits, 1924-1950 / Kurt Weill; édition établie par Pascal Huynh; textes traduits de l'allemand, du danois et de l'anglais par Philippe Bouquet, Pascal Huynh, Diane Meur et Philippe Mortimer; avec la collaboration de René Lambert. – Paris: Philharmonie de Paris, DL 2021. 458 Seiten: Illustrationen.
ISBN 9791094642429

BBA B 851 (71)

Völker, Klaus: [Rezension zu] Happy End: Happy End. Kurt Weill Edition, Series I, Volume 6. Edited by Stephen Hinton and Elmar Juchem. Kurt Weill Foundation for Music, Inc./ New York. European American Music Corporation / New York 2020 / Klaus Völker
In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. – Saarbrücken, 2021. – Band 28, Heft 71 (2021), Seite 35-36

BBA B 1261

Werner, Sophie: Den machen wir weg, indem wir ihn durchstreichen: Bertolt Brecht tilgt den Reichsadler im Theater am Schiffbauerdamm / Sophie Werner
In: Arbeit am Gedächtnis / Akademie der Künste; Herausgeber*innen: Lina Brion, Werner Heegewaldt, Annelika Metzger, Johannes Odenthal; Redaktion: Lina Brion, Annelika Metzger. – Berlin, 2020. – Seite 44-45: Illustrationen

BBA B 441 (2021/6)

Wille, Franz: Lost on stage: moderne Klassiker in Corona-Zeiten: Brechts „Im Dickicht der Städte“ in Oberhausen und ein Zürcher „Schwestern“-Monolog / Franz Wille
In: Theater heute. – Berlin, 2021. – Band 62, Heft 6 (2021), Seite 46-47: Illustration

BBA A 5260

Wipplinger, Jonathan O.: The jazz republic: music, race, and American culture in Weimar Germany / Jonathan O. Wipplinger. – Ann Arbor: University of Michigan Press, 2017. – XI, 311 Seiten: Illustrationen. – (Social history, popular culture, and politics in Germany)
ISBN 978-0-472-05340-7 – ISBN 978-0-472-07340-5

BBA B 1261

Wizisla, Erdmut: Ausgraben und Erinnern: Walter Benjamins Theorie des Archivierens / Erdmut Wizisla
In: Arbeit am Gedächtnis / Akademie der Künste; Herausgeber*innen: Lina Brion, Werner Heegewaldt, Annela Metzger, Johannes Odenthal; Redaktion: Lina Brion, Annela Metzger. – Berlin, 2020. – Seite 42-43: Illustrationen

BBA A 5256

Zielke, Erik: Georg Lukács als Theaterhistoriker / Erik Zielke
In: Lukács, Georg: Texte zum Theater / Georg Lukács; herausgegeben von Jakob Hayner und Erik Zielke in Zusammenarbeit mit dem Literaturforum im Brecht-Haus. – 1. Auflage. – Berlin: Theater der Zeit, 2021. – Seite 196-201

BBA B 30 (2021/3)

Zielke, Erik: Der Hörer spielt mit: [Rezension zu] Brecht probt Galilei. 1955/56. Ein Mann, der keine Zeit mehr hat. Hg. von Stephan Suschke, speak low, 3 CDs und Booklet / Erik Zielke
In: Theater der Zeit / herausgegeben von der Interessengemeinschaft Theater der Zeit e.V., Berlin. – Berlin, 2021. – Band 76, Heft 3 (2021), Seite 66: Illustration

BBA B 30 (2021/4)

Zielke, Erik: Stückweise Brecht. [Rezension zu] Brecht und das Fragment. Hg. von Astrid Oesmann und Matthias Rothe. Verbrecher Verlag, Berlin 2020
In: Theater der Zeit / herausgegeben von der Interessengemeinschaft Theater der Zeit e.V., Berlin. – Berlin, 2021. – Band 76, Heft 4 (2021), Seite 66-67

BAUSTELLE BRECHT/MÜLLER: „WOHNEN IN DER LEEREN MITTE“

Sophie König, Marten Weise, Noah Willumsen

Das Literaturforum im Brecht-Haus lädt in Zusammenarbeit mit der Internationalen Brecht-Gesellschaft und der Internationalen Heiner Müller Gesellschaft am 2.-3.12.2021 zum Workshop „Baustelle Brecht/Müller: ‚Wohnen in der leeren Mitte‘“ ein.

In Stücken, Prosa, Gedichten und Interviews von Brecht und Müller wird das Wohnen vielschichtig gezeichnet. Ihre Gegenüberstellung zeigt einen Dialog mit tiefen historischen und politischen Brüchen auf. Während Brecht dazu aufruft, „das Land zu bebauen, das wir verfallen ließen, und / Die wir verpesteten, die Städte / Bewohnbar zu machen“, sind unsere „ökologischen Probleme“ nach Müller „allenfalls durch Evakuierung auf andere Planeten zu lösen“, sodass die Frage bleibt: „Wer fährt mit?“ Will Brecht die „alltäglich erscheinenden / Tausendfachen Vorgänge in verachteten Wohnungen / Unter den Vielzuvielen als historische Vorgänge“ untersuchen, sieht

Müller „den Wirtschaftskrieg gegen das Wohnrecht“ schon in einen „Krieg gegen die Wohnungslosen“ münden.

Neben der literarischen Verhandlung der ‚Bewohnbarkeit‘ der Erde, des ‚Rechts auf Wohnen‘ und Exil- und Migrationsdynamiken diskutieren vor allem Nachwuchswissenschaftler:innen Wohn- und Schreibstätten in ihrer Beziehung zum literarischen Text sowie die metaphorisch-ästhetischen Dimensionen des Wohnens als Lebenspraxis. Am Abend wird die Perspektive durch eine Lesung und Podiumsdiskussion mit Schriftstellerinnen auf die für sie spezifische Situation des Schreibens unter den Bedingungen eines gegenwärtig immer aggressiveren Wohnungsmarktes zugespitzt.

Das genaue Programm ist zeitnah unter <https://lfbrecht.de/> abzurufen. Inhaltliche Organisation: Sophie König, Marten Weise, Noah Willumsen. ¶

brechtige Bildbände

aus dem Wißner-Verlag

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



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



Wißner

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