

# DREIGROSCHENHEFT

## INFORMATIONEN ZU BERTOLT BRECHT

31. JAHRGANG

HEFT 1/2024



**BRECHTFESTIVAL: MUTTER COURAGE IM THEATER AUGSBURG (FOTO)  
INTERVIEW MIT J. GRÜTZMACHER, BRECHT-WEIGEL-HAUS BUCKOW  
KÖLBEL/VILLWOCK ÜBER FATZER IN NOTIZBÜCHER BAND 6  
LISTEN: BRECHT AUF DEN BÜHNEN IM IN- UND AUSLAND**

Wißner

# Brecht festival

---

# NO FUTURE

---

# 23.2.-3.3. 2024

# INHALT

Editorial . . . . .	2
Impressum . . . . .	2

## BRECHTFESTIVAL

„Brechts Kraftklub“ – Raum für Kunst, Sport und Pop: Brechtfestival 2024 vom 23. Februar bis 3. März . . . . .	3
<i>Pressemitteilung</i>	

## BEGEGNUNGEN

„Meine Stücke sind Instruksstunden“ . . . 6 Ein übersehenes Brecht-Interview vom 30. November 1932 <i>Jan Knopf</i>
--

## DER AUGSBURGER

Die Augsburger Jahre der Marianne Zoff . . . 10 <i>Mario Felkl, Stadtarchiv Augsburg</i>
Frühe „Zweifel am Mythos“ . . . . . 13 Brechts Auseinandersetzung mit Herodot 1913 (Kleobis und Biton) <i>Michael Friedrichs</i>

## THEATER

Der Brecht-Schauspieler Theo Lingen. . . . . 16 <i>Ernst Scherzer</i>
--

## BRECHT INTERNATIONAL

Gute Zeiten für Lyrik – Bertolt Brecht auf der Durchreise in Svendborg . . . . . 19 <i>Ernst-Ullrich Pinkert</i>
--

## BUCKOW

„Die Besucherresonanz ist ganz wunderbar“ . . 24 Interview mit Juliane Grützmaker, Brecht-Weigel-Haus Buckow
--

Nur „Die Wahrheit einigt“ ist verschwunden . . . . . 28 Zu seinem 125. Geburtstag wurde Bertolt Brecht in Hoppegarten (Märkisch-Oderland) mit einer Ausstellung im Freien von 24 Holzschnitten Ilse Schreiber-Nolls zu seiner Gedichtsammlung „Buckower Elegien“ geehrt. <i>Raymund Stolze</i>
---

## REZENSIONEN

Bisschen Porno, ein Aufruf und viel <i>Fatzer</i> : Notizbücher Band 6 ist erschienen . . . . . 32 <i>Michael Friedrichs</i>
Brechts <i>Fatzer</i> : Terror gegen Literatur? . . . . 34 Neues aus der Editionswerkstatt <i>Martin Kölbl und Peter Villwock</i>

## THEATER

„Mutter Courage“ am Linzer Schauspielhaus 37 Viel Akrobatik statt Brecht und Dessau <i>Ernst Scherzer</i>
„Die Judith von Shimoda“ auf einer Wiener Opernbühne . . . . . 38 Bertolt Brechts zweiter guter Mensch <i>Ernst Scherzer</i>
Erst kommt der Fußball . . . . . 39 Brecht-Inszenierungen in der Spielzeit 2023/24. . . . . 40 <i>Zusammenstellung: Emilie Sievert, Suhrkamp Verlag</i>

## BERTOLT-BRECHT-ARCHIV

Neu in der Bibliothek des Bertolt-Brecht- Archivs . . . . . 44 <i>Zusammenstellung: Synke Vollring</i>
Das Brecht-Konzert in Oxford als Konserve . 48

Julian Warner richtet nun zum zweiten Mal das Augsburger Brechtfestival aus, die Spannung steigt. 2023 war es sehr anders als bisher und sehr erfolgreich. Und diesmal? Wir haben eine Vorschau.

Per Zufall bekamen wir sowohl einen Artikel über Marianne Zoffs Zeit in Augsburg als auch einen über ihren späteren Partner Theo Lingen; beide behandeln aber nicht ihre Beziehung zueinander, sondern die zu Brecht. – Nicht ganz so zufällig hängen zwei weitere Artikel zusammen: über Buckow und über die Buckower Elegien: Juliane Grützmacher hat sich zu einem Interview bereit gefunden, und in Hoppegarten wurden die Arbeiten von Ilse Schreiber-Noll zu den Buckower Elegien ausgestellt.

Ernst-Ullrich Pinkert hat uns seinen Vortrag zur „90 Jahre Brecht“-Feier in Svendborg zur Verfügung gestellt.

In der Notizbücher-Edition ist Band 6 erschienen, wieder ein gewichtiges Werk, zu dem wir auch einen Beitrag von den Herausgebern bekommen haben, in dem sie ihre Erkenntnisse in Bezug auf Brechts *Fatzer* erläutern.

Jan Knopf hat, man lese und staune, ein Brecht-Interview von 1932 gefunden, das dem Argusauge von Noah Willumsen für seine Interview-Edition entgangen war.

Und wir haben vom Suhrkamp-Verlag eine Übersicht über Brecht auf den Bühnen im In- und Ausland bekommen. Und vom Brechtarchiv die Neuerwerbungen. ¶

Lesen Sie wohl!

Michael Friedrichs

## Dreigroschenheft

### Informationen zu Bertolt Brecht

Gegründet 1994

Herausgeber 1994-2009: Kurt Idrizovic

[www.dreigroschenheft.de](http://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](http://www.wissner.com)

[redaktion@dreigroschenheft.de](mailto:redaktion@dreigroschenheft.de)

[vertrieb@dreigroschenheft.de](mailto:vertrieb@dreigroschenheft.de)

Bankverbindung: Wißner-Verlag GmbH & Co. KG

Stadtparkasse Augsburg

Swift-Code: AUGSDE77

IBAN: DE15 7205 0000 0000 0282 41

**Redaktionsleitung:** Michael Friedrichs (*mf*)

**Wissenschaftlicher Beirat:** Dirk Heißenferer, Tom Kuhn,

Joachim Lucchesi, Werner Wüthrich

### Autorinnen und Autoren in dieser Ausgabe:

Katrin Dollinger, Mario Felkl, Michael Friedrichs, Jan Knopf,

Martin Kölbl, Ernst-Ulrich Pinkert, Ernst Scherzer, Fabian

Schreyer, Emilie Sievert, Raymund Stolze, Peter Villwock,

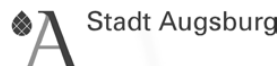
Synke Vollring

**Titelbild:** Ute Fiedler als Mutter Courage in der Inszenierung

des Staatstheaters Augsburg (© Foto Jan-Pieter Fuhr)

**Druck:** WirmachenDruck GmbH, Backnang

ISSN: 0949-8028



Gefördert durch die  
Stadt Augsburg

Gefördert durch den  
Bert Brecht Kreis  
Augsburg e.V.

## „BRECHTS KRAFTKLUB“ – RAUM FÜR KUNST, SPORT UND POP: BRECHTFESTIVAL 2024 VOM 23. FEBRUAR BIS 3. MÄRZ

Klimakatastrophe, Krieg und Inflation sind für immer mehr Menschen die neue Normalität. Mit seinem internationalen Theaterprogramm und widerständigen Kunstformaten schafft das Brechtfestival 2024 einen geschützten Raum zum Nachdenken über Zusammenhalt und Fortschritt. Mit Brecht an die guten Kräfte der Veränderung glauben oder wie Walter Benjamin zumindest gedanklich nach einer Exitstrategie aus der Mühle der Geschichte suchen? Wer hat die Möglichkeit dazu? Wer oder was muss dabei zwangsläufig unter die Räder kommen? Das Festival schafft Verbindungen zum Post-Punk und entdeckt Brechts Vermittlerqualitäten für moderne Science-Fiction.

Zentraler Spielort wird „Brechts Kraftklub“. Die ehemalige Textilfabrik beim Plärrer, die ältere Semester noch als Möbelhaus kennen, soll abgerissen werden. Doch bevor der Ort für immer verschwindet, errichtet das Brechtfestival darin einen Raum für Kunst, Sport und Pop – Brechts Kraftklub. Künstler\*innen, Sportler\*innen und Musiker\*innen werden auf den künftigen Trümmern trainieren und sich der Zukunft stellen, mit Leib und

Hirn, Seite an Seite mit dem Publikum. Ein tägliches Programm aus Mitmachtrainings, Sportshows mit Augsburger Vereinen, Konzerten, Lesungen, Performances, Workshops, Filminstallationen, Clubnächten und Gesprächen befragt die Veränderbarkeit der Welt, die Verheißungen des Fortschritts und schafft neue Verbindungen zwischen unsicherer Gegenwart, Science-Fiction und Post-Punk. Das unabhängige Webradio stayfm begleitet das Ganze mit einer Live-Show, der City Club



**AB 23.2.:** Das Staatstheater Augsburg bringt zum Festivalauftakt am 23. Februar eine Neuinszenierung von „MUTTER COURAGE“ auf die Bühne. Leitender Regisseur David Ortman inszeniert das Stück, dessen Aktualität uns angesichts eines neuen Krieges in Europa erschreckend bewusst wird, für die Bühne des martini-Park. Im Bild Ute Fiedler als Courage. – In dieser Inszenierung kann das Publikum den gesprochenen Text bequem auf dem Smartphone mitlesen: auf Deutsch, English sowie in den Brechtfestival-Sprachen Türkçe und Pyccкyy. Die Untertitel werden synchron mit der Inszenierung weiterschaltet.  
(© Foto: Jan-Pieter Fuhr)



**24.2.:** Die Organismenrepublik Augsburg ist ein Projekt des Künstler\*innen-Kollektivs Club Real, in dem Kunst, Politik, Utopie und Wirklichkeit ineinanderfließen. Die Belange der Organismen werden von engagierten Bürgerinnen und Bürgern der Stadt vertreten. Am 24. Februar kommt es zu einer ersten Gerichtsverhandlung der jungen Republik auf der Brechtbühne. (© Foto: Bruno Tenschert)

bespielt die Bar und die lokale Gastroszene sorgt für den Taste of Oberhausen.

Der Stadtteil steht auch im Fokus der Arbeiten des Community Arts Lab Augsburg (CALA). Hierbei haben junge Künstlerinnen mit Communities vor Ort ein Getränk, eine Modelinie und eine Zeitkapsel entwickelt, die während des Festivals gefüllt werden kann. Zur Eröffnung von Brechts Kraftklubs am 24. Februar zeigen Augsburger Sportvereine und -gruppen bei einem großen Turnfest eine Choreografie. So wie die historischen Athletinnen und Athleten ihr Körpertraining mit einer politischen Idee verbanden, ist auch dieses Turnfest eine politische Geste: Mit Kraft, Spannung und Schwung bäumen wir uns auf gegen den Lauf der Geschichte.

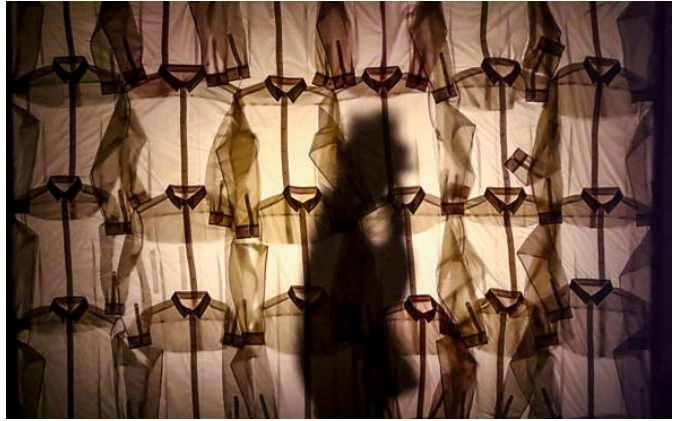
Das Staatstheater Augsburg bringt zum Festivalauftakt am 23. Februar eine Neuinszenierung von Brechts „Mutter Courage und ihre Kinder“ auf die Bühne. Die Uraufführungen von Bluespots Productions, Theter und der Jungen Bürger\*innenbühne des JTA klinken sich in den Themenkosmos „No Future“ und Science-Fiction ein. Mit einem Gastspiel der Moda Sahnesi aus Istanbul und einer Neuproduktion von Brechthaus-Residentin Anastasia Patlay wird Zukunftslosigkeit als Heimatlosigkeit zum Thema. Im „Justizpalast“ von Club Real verwandelt sich die Brechtbühne in einen Gerichtssaal, Helgard Haug (Rimini-Protokoll) und Theater HORA stellen in „Der kaukasische Kreidekreis“ die Frage, wer über Zukunft entscheiden darf. Das Gesamtprogramm findet sich auf [www.brechtfestival.de](http://www.brechtfestival.de). ¶



(Katrin Dollinger und Fabian Schreyer)

**25.2.:** Das Theaterstück „Leben, ich liebe Dich!“ (türkischer Originaltitel: Hayat Seni Çok Seviyorum) von İlhan Sami Çomak auf der Bühne des Staatstheaters im martini-Park am 25. Februar ist in türkischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln. (© Foto: Orcun Kaya)

**27.2.:** Die Uraufführung der Exilversion des dokumentarischen Theaterstücks „Memoria“ über Gedächtnis und Erinnerung von Nana Grinstein (Regie: Anastasia Patlay) ist am 27. Februar in der Brechtbühne zu sehen. Im Anschluss an die Aufführung ist ein Publikumsgespräch mit Irina Scherbakova geplant, früher Leiterin von International Memorial Moskau, das 2022 den Friedensnobelpreis erhielt und per Gerichtsbeschluss in Russland aufgelöst wurde. (© Foto: Margarita Denisova)



**2.+3.3.:** „Der kaukasische Kreidekreis“ von Bertolt Brecht kommt am 2. und 3. März in einer Fassung von Helgard Haug (Rimini Protokoll) mit dem inklusiven Theater HORA nach Augsburg auf die Brechtbühne am Gaswerk. Siehe auch die Besprechung der bereits legendären Inszenierung in 3gh 4/2023. (© Foto: Monika Rittershaus)



**AUCH AUGSBURGER GRUPPEN UND KOLLEKTIVE** sind mit Beiträgen zum Brechtfestival 2024 dabei. Die Bürgerbühne des Jungen Theaters Augsburg (JTA) fragt in „WUUUUUT“, ob das Gefühl Wut eher als Potential oder Gefahr zu betrachten ist. Eine Gruppe Jugendlicher stellt sich der Aufgabe, die eigene Wut künstlerisch zu erforschen, und macht daraus ein Stationentheaterstück. (© Foto: Frauke Wichmann)



# Ein übersehenes Brecht-Interview vom 30. November 1932, vorgestellt von Jan Knopf „MEINE STÜCKE SIND INSTRUKTIONSSTUNDEN“

Text (nach dem Original):

## Gespräch mit Bert Brecht

Nicht uninteressant ist nachfolgendes Interview, das mit Bert Brecht geführt wurde und dessen künstlerisch-pädagogische Einstellung aufs Interessanteste beleuchtet.

Ein wendeltreppenartiger Hinterhausaufgang im Westen Berlins führt mich zur Wohnung des Autors der Dreigroschenoper, Bert Brecht. Auf mein Klingeln öffnet ein kleiner Mann, schmal-köpfig, kragenlos mit offenem Hemd, und einer langen Zigarre in der Hand. „Ach, da sind Sie ja gleich selbst, Herr Brecht“, sage ich; die kleine, etwas gebeugte, engbrüstige Gestalt mit dunklem zurückgekämmtem Haar und dunklen Augen ist nicht zu verkennen, wenn man sie nur einmal flüchtig im Rampenlicht gesehen hat. Nach kurzem Wortwechsel weist mich Brecht in sein großes Arbeitszimmer. Ich schreite hindurch bis ans andere Ende des weißgetünchten Raumes. Ein paar Regale mit Büchern, ein Schreibtisch, eine sackleinenbezogene Couch, ein grober runder Holztisch und an der Wand auf gelbgetöntem Grund zwei Zeichnungen vom Bühnenbildner Caspar Neher sind das ganze Inventar. Ich setze mich in einen strohernen Lehnstuhl in der Nähe des Tisches, Brecht nimmt mir gegenüber Platz. Durch die breiten Dachfenster werfe ich noch einen Blick



## Kunst und Wissenschaft

### Gespräch mit Bert Brecht

Nicht uninteressant ist nachfolgendes Interview, das mit Bert Brecht geführt wurde und dessen künstlerisch-pädagogische Einstellung aufs Interessanteste beleuchtet.  
Ein wendeltreppenartiger Hinterhausaufgang im Westen Berlins führt mich zur Wohnung des Autors der Dreigroschenoper, Bert Brecht. Auf mein Klingeln öffnet ein kleiner Mann, schmal-köpfig, kragenlos mit offenem Hemd, und einer langen Zigarre in der Hand. „Ach, da sind Sie ja gleich selbst, Herr Brecht“, sage ich; die kleine, etwas gebeugte, engbrüstige Gestalt mit dunklem zurückgekämmtem Haar und dunklen Augen ist nicht zu verkennen, wenn man sie nur einmal flüchtig im Rampenlicht gesehen hat. Nach kurzem Wortwechsel weist mich Brecht in sein großes Arbeitszimmer. Ich schreite hindurch bis ans andere Ende des weißgetünchten Raumes. Ein paar Regale mit Büchern, ein Schreibtisch, eine sackleinenbezogene Couch, ein grober runder Holztisch und an der Wand auf gelbgetöntem Grund zwei Zeichnungen vom Bühnenbildner Caspar Neher sind das ganze Inventar. Ich setze mich in einen strohernen Lehnstuhl in der Nähe des Tisches, Brecht nimmt mir gegenüber Platz. Durch die breiten Dachfenster werfe ich noch einen Blick

Brecht betreiben, er ist eine Zeit lang allgemeine Güter, das haben wir erkannt.“  
Auf dieser Grenzlinie bewegen sich Brechts Werke auf. Ihre in der Weltanschauung der „Kommunisten“ etwas unverständlich, da es mit Ideologien, mehr mit einer Idee und ein Objekt der realen, langweiligen Zensur der Reichsregierung. Das gesamte Interview, der Brecht kritisch mit fremden Gütern der Wissenschaften verhalten hat. Dies wird Brecht lobend, er hat einen Augenblick auf, damit immerhin, bei der Kritik nicht „klimmen“, wenn sie so frühen Verleumdungen können, die mühen und Argwohn an Wissen nachleben. Sie mühen mehr leben, bevor sie verstanden können. Die meisten Kritiker handeln viel zu leicht aus dem Objekt, aus einem Forschungsgegenstand, das auch in der Wissenschaft nur „aufgelöst“ ist, ein Objekt, das nicht sehr ist, weil es nicht genug natürliche Objekte sind, sondern es dem Verstand verbunden ist. Aber die Dichtung ist nicht das so, wie eine „Litteratur“, keine natürliche Kunst.  
„In meinem Stück „Der Mutter“, was mir die meisten ungeliebt wurde, ist der Bericht geflossen. Mutter und Sohn von dem Propagandist, der Mutter fern ist nicht mehr mit Guppe fällen, da der Sohn eines Manns lernen über mich. Es wird die Mutter für den Sohn überfallen, da der Sohn eines Manns lernen über mich. Es wird die Mutter für den Sohn überfallen, da der Sohn eines Manns lernen über mich. Es wird die Mutter für den Sohn überfallen, da der Sohn eines Manns lernen über mich.“

„Dieses Stück erzählt, bei sich ein System ist. Ich komme davon an, das man das Objekt, auf dem man tätig ist, genau kennen und die Überzeugung, was Wissenschaftler er Zensur-Bürokrat an, aber, wenn seine Gedanken und Stoffe sein, immerhin dem Bericht habe, bei er Wissenschaft ist, ein solches technisches Apparat herliche und bei er einen Völkern haben habe und alle seinen Völkern herliche. Brecht hat die allgemeine, einfache und einfache Dramatik herliche. „Ich kann ohne Bedenken, was ich so: Das Wissenschaftler hat ihre bestimmte Form herliche, in der Dichtung. Das ist erformt ist möglich: Mann und Frau.“ Und bei Überzeugung, die sie dieser Menschheit der Dichtung geben ihm Völkern und Wissenschaft. Die Wissenschaft ist die am weitesten fortgeschrittenen der modernen Wissenschaften. „Das Stück hier am Menschen geistig mehr erkennen.“  
Wenn die Schicksale der Menschheit nicht alle in der Wissenschaft, sondern in der Dichtung. „Das Stück ist nicht bei der Wissenschaft gemacht worden, es wird eine solche Fortentwicklung der Wissenschaft unternehmen wird. Das bedeutet, die anderen Dichtern, man sollte nur am Drama. Die Dichtung ist ein gewisses Mittel, um die Dichtung zu verstehen. „Das Stück ist nicht bei der Wissenschaft gemacht worden, es wird eine solche Fortentwicklung der Wissenschaft unternehmen wird. Das bedeutet, die anderen Dichtern, man sollte nur am Drama. Die Dichtung ist ein gewisses Mittel, um die Dichtung zu verstehen.“

Der Dortmunder „General Anzeiger“ ist wie viele andere Zeitungen auf dem Portal der „Deutschen Digitalen Bibliothek“ digitalisiert zugänglich.

auf das Dächermeer draußen und Obelisk dann unser Gespräch:

„Man hört in der letzten Zeit nur noch sehr wenig von Ihnen, es wird gar nichts mehr aufgeführt?“

Brecht zuckt ein wenig die Achseln: „Es ist die Zeit augenblicklich, die Theater verhalten sich ängstlich, man wagt meinen Namen kaum mehr zu drucken –, aber es ist mir egal, ich habe zu arbeiten.“

„Vor ein paar Jahren war das doch noch ganz anders“, entgegnete ich.

„Ja, das ist wohl vorbei für zwei bis drei Jahre“, meint er.

„Wie ist es augenblicklich?“

„Es zeigt sich wenig Aktivität, es kommt nicht zu Aufführungen, es sind wohl einzel-



ne Leute da –“ (ich bezog mich dabei auf's Ruhrgebiet).

„Ja, das ist sehr schade, diese Leute müssen sich zusammenschließen, einen Saal mieten und mit Arbeitern aufführen; kommt das denn garnicht zustande?“

Ich verneinte. Brecht bedauert dies mehrfach.

„Meine Stücke sind Instruktionsstunden“, darauf weist er mit Nachdruck hin und entwickelt die in den *Versuchen* niedergelegte Theorie über das Lehrstück, eine Theorie, welche die Hinwendung zum Pädagogischen im dichterischen Schaffen Brechts begründet und kennzeichnet.

Es ist nicht immer ganz einfach, seinen Gedankengängen zu folgen, da sich Brecht auf eine eigenartige persönliche, oft abstrakte Weise auszudrücken pfl egt.

Er spricht von der Zeitsituation: „Die Bürger sind ratlos, es ist nichts mehr – es gibt nur noch die dialektischen Marxisten. Aber nicht so sehr kommt es auf das Plakatieren mehr an, damit ist nichts getan – zwar auch ich ziehe eine rote Fahne hoch, aber es kommt auf das Können an. Kommunismus wird nicht durch die Partei vertreten, er ist eine viel zu allgemeine Sache, das haben wir erkannt.“

Auf dieser Erkenntnis bauen sich Brechts Lehrstücke auf. Mir ist die Betonung des „Könnens“ anfangs etwas unverständlich, da es mir scheint, daß mehr ein Wille und ein Glaube die revolutionierende Tendenz der Lehrstücke beflügeln. Ich erwähne einen Kritiker, der Brechts Lehrstücke mit kirchlichen Spielen des Mittelalters verglichen hat.

Hier wird Brecht lebhaft, er steht einen Augenblick auf, darauf hinweisend, daß die Kritiker nichts „könnten“, wenn sie zu solchen Vergleichen kämen, sie müßten erst Ungeheures an Wissen nachholen, sie müßten mehr lesen, bevor sie mitsprechen könnten. Die meisten Kritiker schrieben viel zu sehr aus dem Gefühl, aus einem Fingerspitzengefühl, das doch in Wirklichkeit nur „pökeliges Gefühl“ sei, ein Gefühl, das

nicht echt sei, weil es nicht jenes natürliche Gefühl wäre, welches mit dem Verstand verbunden ist. Aber die Bourgeoisie wolle dies ja, wolle eine „süffige“, keine wirkliche Kritik.

„In meinem Stück *Die Mutter*, was mit Arbeitern aufgeführt wurde, ist der Konflikt zwischen Mutter und Sohn um den Suppentopf: die Mutter kann ihn nicht mehr mit Suppe füllen, da der Sohn eines Tages keinen Lohn mehr bringt. So wird die Mutter für den Sohn überflüssig, da sie ihm den Suppentopf nicht mehr füllt. Die Mutter aber, die sich nach dem Grunde ihres Ueberflüssigseins befragt, erkennt, daß der Staat von Grund auf umgewälzt, verändert werden muß – denn es liegt am Staat, daß der Sohn keinen Lohn mehr mitbringt, und sie keine Suppe mehr für ihn kochen kann.“

Brecht fügt hinzu, daß dies ein Motiv von antiker Größe sei, man (die Kritik) bezeichne es aber als primitiv, weil man es nicht verstände. Es sei das „verkommene Bürgertum“, dem Kritiker wie jener bei Gelegenheit des Vergleichs erwähnte, angehört. Mit dem verkommenen Bürgertum meint Brecht die Schichten, welche den Zusammenhang mit der großen bürgerlichen Philosophie der Kant und Hegel verloren haben und überhaupt den Zusammenhang mit der bürgerlichen Klasse. Diese Schichten verstanden ihn nicht mehr, so wie sie überhaupt nichts mehr verstanden und ratlos in der unsrigen, unübersehbaren Zeit dahinlebten. Der Arbeiter aber verstehe ihn und die wirklichen Kopfarbeiter; die Philosophie sei als Waffe an die Arbeiter übergegangen und gehe es immer mehr. Es gebe keine exakte Philosophie mehr außer der des dialektischen Marxismus. Philosophie und Dichtung aber seien seit jeher eng miteinander verbunden. Auf die Erkenntnisse, das Wissen, das Können komme es an.

Die Kritiker und die Dichter hätten vor allem garnicht Schritt mit der Entwicklung der Bühnentechnik gehalten, sie lebten alle noch um 1880. Er sei vielleicht der Einzige in Deutschland, der den technischen Appa-

rat vollkommen sicher beherrsche, das sei aber allgemein notwendig. (Brecht tritt ja fast stets selbst als Regisseur auf.)

Durch die Betonung des Könnens und Wissens werde ich an Erik Reger erinnert; ich spreche von Regers Forderung an den Kritiker, daß er den Börsenteil einer Zeitung lesen können müsse. Worauf Brecht erwidert, daß dies ein Extrem sei. Es komme darauf an, daß man das Gebiet, auf dem man tätig ist, genau kenne und die Grenzgebiete. Als Beispiel führt er Tagger-Bruckner an, der, wenn seine Sachen auch blaß seien, immerhin den Vorteil habe, daß er Regisseur sei, etwas vom technischen Apparat verstehe und daß er einen Psychologen studiert habe und also dessen Psychologie beherrsche.

Brecht hat die altenglische, chinesische und indische Dramatik studiert. „Ich kann alles belegen, was ich sage: Jede Gesellschaft hat ihre bestimmte Form (Ausdrucksform in der Dichtung). Dies zu erkennen ist wichtig: Wann und Wie.“ Und die Grenzgebiete, die zu dieser Kenntnis der Dramatik gehören, sind Philosophie und Psychologie. Die Psychologie sei die am weitesten fortgeschrittene der modernen Wissenschaften. (Was Brecht hier an Kenntnis zeigte war erstaunlich.)

Neben die schöpferische Arbeit tritt also in starkem Maße wissenschaftliches Studium. Joyce's *Ulysses* setzt dieses Studium voraus. Brecht ist in dieser Beziehung nicht Einzelercheinung in der modernen Literatur; man denke nur an Hanns Henny Jahns Dramen, die ohne eine gewisse Kenntnis der Psychoanalyse unverständlich sind. Es ist vielfach der Einwand gemacht worden, ob eine solche Verwissenschaftlichung (Problembelastung) der Dichtung auf Kosten des Dichterischen unternommen werde. Das veranlaßt mich, Brecht darauf hinzuweisen, daß eine entschiedene Wandlung in seinem Schaffen unverkennbar sei, nämlich diejenige vom Lyriker zum Politiker, von einem Revolutionär aus Gefühl zu einem Revolutionär aus Erkenntnis. Dem zustimmend antwortet Brecht:

„Ich habe ja früher einmal – es war in der Zeit der Skandale – viele *songs* geschrieben, aber keiner hat meine *songs* mitgesungen, da habe ich aufgehört *songs* zu machen. – In der Inflation, in den Jahren, wo Skandale an der Tagesordnung waren, brachten sie Tische aus Amerika, Männer setzten sich um die Tische und legten die Beine auf die Tische und stimmten einen Gesang an – dann aber wurden die Tische weggezogen, die Beine fielen herunter, der Gesang verstummte und die Horde verschwand. – Und nun ist die Zeit der Solidität!“ (der Festigkeit der Sitten, der Reaktion).

„Sie sehen also in dieser Zeit der Solidität Ihre Aufgaben auf dem Gebiete des Lehrstückes – Sie glauben nicht, was so viele Kritiker behaupten, daß der Weg, den Sie beschreiten, in eine Sackgasse führt?“ Darauf Brecht: „Wenn es nur eine Gasse ist, ich beharre darin und arbeite darin weiter, der Ausweg wird gefunden, der ins Freie führt.“

Rudolf Rellau.

**Quelle:** *General Anzeiger für Dortmund und das gesamte rheinisch-westfälische Industriegebiet* vom 30. November 1932, S. 7, auch als *Dortmunder General-Anzeiger* bezeichnet, war die größte deutsche Tageszeitung außerhalb Berlins mit einer Auflage von über 300.000 Exemplaren; der angeführte Titel galt seit November 1926. Das Blatt verstand sich als das „große umfassende Organ einer großen Volksfront der gesamten deutschen Linken“. Autoren waren Kurt Tucholsky, Carl von Ossietzky, Hans Tombrock, Theodor Lessing, Erik Reger, Peter Polter; der genannte Interview-Partner, Rudolf Rellau, konnte nicht genauer identifiziert werden.

**Zeit:** Der November 1932 war der unmittelbar auf die Reichstagswahlen vom 6. November 1932 folgende Zeitraum. Die Nazis (NSDAP) verloren über zwei Millionen Stimmen; SPD und KPD kamen zusammen auf eine parlamentarische Mehrheit und hätten eine Einheitsfront bilden können. Die Wahl ließ die ‚Linken‘ aller Couleur nochmals hoffen, dass eine Mehrheit der deutschen Bevölkerung doch noch zur Vernunft kommen könnte und so eine Macht-Übergabe an die Nazis zu verhindern wäre. Ideologische Sturheit der KPD-Funktionäre sowie mangelnde Kenntnisse ökonomischer Zusammenhänge bei der SPD (und einiges andere mehr) verhinderten eine mögliche Volksfront gegen den aufkommenden Faschismus. – Brecht war zu dieser Zeit noch der Meinung, die Nazis könnten verhindert werden,

und falls nicht, sich nur kurze Zeit ‚halten‘ würden. Diese Zuversicht änderte sich grundsätzlich nach der Nazi-Silvester-Feier 1932 in Brechts-Wohnung, nach der Brecht sofort seine Flucht zu organisieren begann (Einzelheiten dazu finden sich in meiner Brecht-Biografie, die 2024 erscheint).

### Einzelhinweise:

**Instruktionsstunden:** Das Wort kennen die deutschen Wörterbücher nicht. Es wäre mit den Synonymen „Unterrichtsstunden, Unterweisungssitzung, Anweisungskurse, Betriebsanleitungs-Seminar“ zu übersetzen. Brecht benutzte ihn in seinen Schriften nicht; dies ist der einzige Beleg. Der Begriff wäre den Lehrstück-Vertretern zur Überprüfung ihrer Theorie zu empfehlen.

**Versuche/Lehrstücke:** Brecht startete die Heft-Reihe der Versuche 1930 im Gustav Kiepenheuer Verlag, Berlin, mit *Der Flug der Lindberghs*, das Brecht nach der Uraufführung in Baden-Baden 1929, dort unter den Titeln *Lindbergh* oder *Lindberghflug*, zu einem Radiolehrstück für Knaben und Mädchen umschrieb; dem Text waren *Erläuterungen* zum Stück beigegeben, die auf dem äußeren Umschlagblatt als *Radiotheorie* firmierten. Diese ‚Theorie‘ sollte eine ungeahnte die Furore in der digitalen Meta-Welt auslösen. Das Heft 2, das ebenfalls 1930 erschien, enthielt das *Baden-Badener „Lehrstück“* als einen weiteren „Versuch im Lehrstück“.

**Kritiker:** Das war der Standard-Vorwurf der rechtskonservativen Presse; vor allem zur *Maßnahme* immer wieder behauptet (ab Ende 1930; z.B. Karl Thieme: *Des Teufels Gebetbuch?*, in: *Hochland* 29, 1931/32) und von einem Teil der Forschung aufgenommen (z.B. von Reinhold Grimm).

**„pökeliges Gefühl“:** Das Wort „pökelig“ kennen die deutschen Wörterbücher nicht, wohl aber „pökeln“ in der geläufigen Bedeutung: mit Salz Fleisch haltbar machen; hier zu verstehen als die eingemachten, eingewohnten, liebgewonnenen, eingelegten Gefühle mit eindeutig pejorativer Tendenz.

**Die Mutter:** Brechts und Weisenborns Bearbeitung des gleichnamigen Romans von Maxim Gorki spielte zur Zeit im Komödienhaus des Theaters am Schiffbauerdamm (Premiere am 17. Januar 1932) parallel zu *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* im Haupthaus (Premiere am 21. Dezember 1931).

**Kant und Hegel:** Brecht nennt die beiden für das bürgerliche Denken maßgeblichen Philosophen, den Aufklärer, der mit dem Gottesglauben und der Suche nach der absoluten Wahrheit Schluss machte, und den Dialektiker, der das Denken in unabgeschlossene Prozesse überführte und den Begriffen und damit der Sprache überhaupt die Anstrengung der Ambivalenz und Beschleunigung zumutete.

**Erik Regger** (1893–1954): Deutscher Schriftsteller, Journalist und Mitherausgeber und Chefredakteur der *Berliner Zeitung*. Brecht bezieht sich auf sein bekanntestes Werk *Union in fester Hand*. Der Roman,

1931 erschienen, gehörte zu den ersten deutschen Industrieromanen. Mit ihm deckte Regger die verborgenen Machtstrukturen der nationalkonservativen Ruhrindustriellen, hier Krupp und Konsorten, auf, die gegen die Weimarer Republik arbeiteten und ein Bündnis mit den Nationalsozialisten anstrebten. Regger erhielt dafür noch 1931, gemeinsam mit Ödön von Horváth, den Kleist-Preis. – Willy Haas, Herausgeber des literarischen *Tage-Buchs*, der eine kleine Monografie über Brecht schrieb, äußerte sich bereits 1930 in der *Neuen Rundschau* über die Konsequenzen der Veränderungen für die Literatur und die neue Rolle der Menschen im 20. Jahrhundert, die sie in ihr einnehmen müssten. Ohne die Kenntnisse von Wirtschaftsproblemen und Statistik, so beteuerte er, wäre „auch Literaturkritik, wenn sie einigermaßen solide und exakt sein will, überhaupt nicht mehr möglich“.

**Tagger-Bruckner** (1891–1958): Eigentlich Theodor Tagger, publizierte unter dem Pseudonym Ferdinand Bruckner, war ein österreichisch-deutscher Schriftsteller, Gründer und Leiter des Renaissance-Theaters in Berlin. Brecht kannte ihn über Helene Weigel, die 1925 unter seiner Regie die Klara in dessen Bearbeitung der *Kameliendame* von Marguerite Gautier spielte. Tagger ging bei Jesuiten zur Schule, studierte Philosophie und Philologie sowie Musik bei Franz Schreker, mit dem zusammen Brecht 1929 in Baden-Baden auftrat. Bruckner wurde nach seiner Vertreibung durch die Nazis berühmt mit seinem Drama *Die Rassen* (1933), das er wenige Wochen nach der Machtübergabe im Pariser Exil verfasste: Thema war der unglaubliche antisemitische Rassenwahn der Nazis, der mitten in den Holocaust führte. Brecht arbeitete parallel an der gleichen Thematik mit dem – ursprünglich als Shakespeare-Bearbeitung vorgesehenen – Stück *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe*.

**Altenglische, chinesische und indische Dramatik:** Der Interviewer Rudolf Rellau bezieht sich auf Brechts Bearbeitung von Marlowes Eduard-Drama, auf die Lehrstücke (chinesische und japanische Vorbilder) sowie auf *Mann ist Mann* und das gemeinsam mit Lion Feuchtwanger geschriebene Stück *Kalkutta*, 4. Mai von 1925.

**Joyce's Ulysses:** Brecht wählte für die Umfrage nach den ‚besten Büchern des Jahres‘ im *Tage-Buch* vom November/Dezember 1928 den Jahrhundertroman von James Joyce aus und begründete seine Wahl, weil er die „Situation des Romans verändert hat und als Sammlung verschiedener Methoden (Einführung des inneren Monologs usw.) ein unentbehrliches Nachschlagewerk für Schriftsteller darstellt“ (GBA 21,255).

**Hanns Henny Jahn:** Jahrgang 1894; 1923 versuchten sich Arnolt Bronnen und Brecht zusammen an Jahnns Stück *Pastor Ephraim Magnus*, an einem Psychodrama, in dessen Mittelpunkt der gerade verstorbene Pastor Ephraim steht (als Leiche), der seinen

drei Kindern das Erbe einer durch den christlichen Geist verseuchten Welt hinterlässt. Brecht dampfte das eigentlich unspielbare, aber sprachmächtige Stück von 300 Buchseiten auf zwei Stunden Spieldauer ein; es kam unter Bronnens Regie am 23. August 1923 auf die Bühne und löste einen Skandal aus.

**Song:** Im Druck mit anderer Type und klein geschrieben, was darauf verweist, dass in der Zeitungsöffentlichkeit von 1932 der Begriff im deutschen Sprachgebrauch noch nicht überall angekommen war. Brecht führte ihn 1919 in die deutsche Sprache ein und verwendete ihn ab 1920 in seinen Gedichten nicht mehr als Fremd-, sondern bereits als Lehnwort. Die in der Brecht-Forschung immer

noch verbreitete Meinung, „Song“ sei erst im Zuge der *Dreigroschenoper* und dann über Kurt Weill ins Deutsche gelangt, ist falsch.

**Tische aus Amerika:** Anspielung auf den Mahagonny-Stoff (Gesänge ab 1924, Songspiel 1927, Oper 1927–1931; sie wurde zur Zeit am Theater am Schiffbauerdamm gespielt; s.o.): Die Männer, Holzfäller, kommen aus Alaska, gründen die Netzstadt Mahagonny, in der nicht gearbeitet wird, und geben sich allein dem Konsum („Genuss“) hin.

**Solidität:** Brecht meinte, so vermute ich, wohl eher die „Saturiertheit“ der Intellektuellen am Ende der Weimarer Republik, die sich um sich selbst und nicht mehr um die sie bedrohende Politik kümmerten. ¶

Jan Knopf

## DIE AUGSBURGER JAHRE DER MARIANNE ZOFF

*Mario Felkl, Stadtarchiv Augsburg*

Auf der großen Bühne war sie zuhause, zur großen Berühmtheit aber wurde Marianne Zoff erst durch Heirat. Als sie 1919 ein Engagement beim Augsburger Stadttheater erhielt, wollte die Schauspielerin und Opernsängerin eigentlich nur die Weichen für ihre berufliche Karriere stellen. Hinter den Vorhängen jedoch lernte sie ihren zukünftigen Ehemann kennen – Bertolt Brecht. Im Stadtarchiv sind in jüngster Zeit Dokumente des städtischen Einwohneramtes und des Stadttheaters ans Tageslicht gekommen, die neue Blicke auf die turbulenten Augsburger Jahre der Künstlerin ermöglichen.

Marianne Zoff wurde am 30. Juni 1893 in Hainfeld (Niederösterreich) geboren. In Wien machte die Tochter eines Offiziers und Bahnbeamten ihr Abitur, sie nahm Schauspiel- und Gesangsunterricht als Mezzosopranistin und absolvierte kleinere Auftritte. Während des Ersten Weltkriegs verlobte sie sich mit dem deutlich älteren und vermögenden Geschäftsmann Oskar Camillus Recht, seit 1917 lebten die beiden zusammen in München – zur Heirat kam es nicht.

Mariannes Augsburger Zeit begann mit ihrem Engagement am Stadttheater im Herbst 1919. Sie zog deshalb von München in die Billerstraße 33 nach Oberhausen und von dort im Dezember in den zweiten Stock des prominenten „Welserhauses“ (Karolinenstraße 21) mitten im Stadtzentrum. Die genauen Wohnorte der Künstlerin können im Stadtarchiv über die Meldeunterlagen des städtischen Einwohneramtes tagesgenau nachvollzogen werden.<sup>1</sup> Die Unterlagen belegen auch: Einsam war Fräulein Zoff in Augsburg nicht. Ihre Schwester Gertrude „Trude“ begleitete sie als Haushaltstütze<sup>2</sup>. Auch die Mutter Zdenka hielt sich für längere Zeit bei ihren Töchtern auf.<sup>3</sup> Während Mariannes Debuts beim Stadttheater verweilte auch der Vater Otto vom 11. September bis zum 27. Oktober 1919 in Augsburg.<sup>4</sup>

1 Vgl. Stadtarchiv Augsburg (StadtAA), Einwohneramt, Meldebögen Augsburg, Marianne Zoff (\* 30.06.1893).

2 Vgl. StadtAA, Einwohneramt, Meldebögen Augsburg, Gertrude Zoff (\* 18.02.1895).

3 Vgl. StadtAA, Einwohneramt, Meldebögen Augsburg, Sidony (Zdenka) Zoff, geb. Jellinek (\* 13.09.1868).

4 Vgl. StadtAA, Einwohneramt, Meldebögen Augsburg, Otto Zoff (\* 27.01.1866).

Abb. 1: Theaterzettel für die Vorführung der Oper Carmen im Stadttheater Augsburg unter Mitwirkung von Marianne Zoff als Zigeunermädchen Mercédès. Schon für eine Mark kamen die Augsburgser in den Genuss eines Platzes in der Stehgalerie. (Stadtarchiv Augsburg, Theaterzettel und Besetzungszettel vom 23.09.1919.)

(Dies ist eine Korrektur gegenüber dem Datum in Werner Hechts Brecht Chronik 1997, S. 77: er nennt den 28.09.1919 als ersten Auftritt in „Carmen“. Auch Zoffs erster Auftritt in der Titelrolle fand offenbar früher statt als bekannt: am 28.10. statt am 23.11.1919, vgl. Anm. 6 auf dieser Seite. – Datum und Ort des Kennenlernens Brecht-Zoff sind ungeklärt; wenig bekannt ist die Mitteilung von Marta Feuchtwanger 1968, vgl. Frisch/Obermeier, Brecht in Augsburg, 1997, S. 252, die erste Begegnung habe in München stattgefunden; Marianne Zoffs Bruder Otto war Dramaturg an den Kammerspielen. Red.)

# Augsburger Stadttheater

TOMBON Nr. 281-KA80.      (LEBEN)      DRUCKER Carl KRIEGER.      TOMBON Nr. 281-KA80.

## Dienstag den 23. September 1919

# CARMEN

(Oper in 4 Akten von Henry Meilhac und Ludovic Halévy.  
Musik von Georges Bizet)

Unter der Aufführung: Joseph Paillj-Goyette. — Musikfälliger Leiter: Carl Tutzin.

**Personen:**

Carmen	Margarethe Hoff
Don José, Sergeant	Arthur Schmaus
Micaëlla, Strohleier	Gottlieb Pflzer
Sergente, Vaquent	Wlodek Sander
Mescalé, Sergeant	Georg Heymer
Nicolas, ein Baarenmädchen	Friedr. Schirmann
Dancos	Joseph Wally-Kroner
Remendado	Max Herrmann
Mescalita	Stommeler Fährler
Mercédès, Zigeunermädchen	Marianne Zoff

Solisten, Stragensänger, Jagetenorachtirinnen, Jagatenor, Jagatenorinnen, Schmutzler, Wolf, Strohleier

Ort und Zeit der Handlung: Spanien 1900.

Pause nach dem 2. Akt.

---

Preise der Plätze (einschließlich Garderobegeld und Steuer):

I. Rang-Galge	7 50 — 50.	Sommerterre Gallerie, 1.—3. Reihe	4 50 — 50.
I. Rang-Vorplatzmisch-Galge	7 00 — 50.	Sommerterre Gallerie, 4.—7. Reihe	3 50 — 50.
Mittel-Galge	7 00 — 50.	III. Rang	3 00 — 50.
Mittel-Vorplatzmisch-Galge	7 00 — 50.	Sommerterre Gallerie	2 50 — 50.
II. Rang-Galge	6 50 — 50.	Sommerterre	2 50 — 50.
II. Rang-Vorplatzmisch-Galge	6 50 — 50.	Sommerterre	2 50 — 50.
Operette	5 50 — 50.	Sommerterre	1 50 — 50.

---

Allgemeine Bestimmungen für den Abtritt-Vorlauf: —  
Die Tageskassette ist täglich vor 10—11 Uhr am Abend mit 9—10 Uhr geöffnet. Der Hauptkassierer übernimmt die Tageskassette und stellt sie bis 11 Uhr abends zur Verfügung. Die Tageskassette ist täglich vor 10—11 Uhr am Abend mit 9—10 Uhr geöffnet. Der Hauptkassierer übernimmt die Tageskassette und stellt sie bis 11 Uhr abends zur Verfügung. Die Tageskassette ist täglich vor 10—11 Uhr am Abend mit 9—10 Uhr geöffnet. Der Hauptkassierer übernimmt die Tageskassette und stellt sie bis 11 Uhr abends zur Verfügung.

---

**Kasseneröffnung 7 Uhr.      Anfang 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr.      Ende nach 10<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr.**

Tombon-Nr. der Plätze: 281.      Tombon-Nr. der Stühle: 280.

Anfang 7 Uhr.      Mittwoch, den 24. September 1919      Anfang 7 Uhr.

## faust

Übertragung von Wolfgang u. Gertrude  
I. Teil.

Staat des Reichs Theater in Augsburg.

Dort spielte Zoff am 23. September 1919 die Rolle des „Zigeunermädchens Mercédès“ in der Oper Carmen.<sup>5</sup> In den folgenden Monaten übernahm Zoff die Titelpartie des Stücks<sup>6</sup>, sang die Venus in der Operette Orpheus in der Unterwelt<sup>7</sup>, in Smetanas Oper Die verkaufte Braut<sup>8</sup>, Mozarts Zauberflöte<sup>9</sup>

und in der Augsburgser Erstaufführung des Goldschmied von Toledo<sup>10</sup>.

Im Juni 1920 beantragte Marianne Zoff beim Einwohneramt die Ausstellung eines Reisepasses für ein Engagement in Wien über die Sommermonate.<sup>11</sup> Das im Zuge des akribischen Verwaltungshandelns der Augsburgser Beamten dokumentierte Passfoto zeigt die Künstlerin in der mageren

5 Vgl. StadtAA, Theaterzettel und Besetzungszettel 67, Theaterzettel vom 23.09.1919.  
6 Vgl. ebd., Theaterzettel vom 28.10.1919.  
7 Vgl. ebd., Theaterzettel vom 19.10.1919.  
8 Vgl. ebd., Theaterzettel vom 01.01.1920.  
9 Vgl. ebd., Theaterzettel vom 18.01.1920.

10 Vgl. ebd., Theaterzettel vom 25.01.1920.  
11 Vgl. StadtAA, Einwohneramt 334\_4817 (Sichtvermerke).



Nachkriegszeit elegant und modisch mit Pelzschal und Ballonmütze.<sup>12</sup> Kein Wunder – Zoffs Financier im Hintergrund war nach wie vor Oskar Recht, der auch nach dem Umzug nach Augsburg um seine Geliebte warb.

Nach ihrer Rückkehr nach Augsburg im September, nun mit Wohnsitz in der Werderstraße 12, blieb Marianne Zoff dem Stadttheater für eine weitere Spielzeit erhalten.<sup>13</sup> Wohl im Dezember 1920 saß der damals 22jährige Bertolt Brecht als Augsburger *Volkswille*-Theaterkritiker im Publikum. Magisch angezogen von deren Ausstrahlung machte er ihr hinter den Kulissen Avancen. Indem sich Zoff auf eine Liebesbeziehung mit dem Schriftsteller einließ, wurde sie Teil des Dramas „Brecht und die Frauen“, welches heute mühelos ganze Bücher füllt. Dieses endete auch nicht, als Zoff im Juni 1921 Augsburg verließ. Weder Zoff noch Brecht (liiert mit Paula Banholzer) wollten zunächst ihre bestehenden Bezie-

Abb. 2: Sichtvermerk zur Ausreise der „Zoff Maria“ für ein Engagement in Wien 1920. Stadtarchiv Augsburg, Einwohneramt 334\_4817 (Sichtvermerke)

hungen lösen. Als Marianne Zoff von Recht schwanger wurde, ließ sie abtreiben. Das Beziehungs-drama gipfelte in schweren Auseinandersetzungen zwischen den Rivalen Brecht und Recht und einem Abgang nach erneuter Schwangerschaft (diesmal von Brecht). Als Marianne erneut von Brecht ein Kind erwartete, heirateten sie schließlich im November 1922 in München.

Lange hielt die Ehe nicht. Geplagt von der Untreue ihres Mannes ließ sich Marianne während ihres Engagements in Münster mit dem Schauspieler Theo Lingen ein. 1927 wurde die Ehe mit Brecht geschieden. Dank der Popularität ihres zweiten Ehemannes blieb Marianne Lingen-Zoff als Halbjüdin vor der Verfolgung der Nationalsozialisten weitgehend verschont. Sie starb am 22. November 1984 in ihrer Heimatstadt Wien. ¶

12 Vgl. ebd.  
 13 Vgl. StadtAA, Einwohneramt, Meldebögen Augsburg, Marianne Zoff (\* 30.06.1893).

# FRÜHE „ZWEIFEL AM MYTHOS“

## Brechts Auseinandersetzung mit Herodot 1913 (Kleobis und Biton)

Michael Friedrichs

„Zweifel am Mythos“ ist der Titel einer Brecht-Schrift von 1933, laut GBA-Kommentar angeregt durch seine Lektüre von Kafkas 1931 veröffentlichter Schrift „Das Schweigen der Sirenen“. Aber es ist ja allgemein ein Markenzeichen von Brecht, Lektüren literarisch zu verarbeiten und dabei Stoffe neu zu interpretieren.

Ein sehr frühes Beispiel dafür ist Brechts Gedicht „Der Wunsch“, das er als Aufmacher in Ausgabe 4 der Schülerzeitung „Die Ernte“ veröffentlichte (November 1913, siehe Abb.). Brecht war im Schuljahr 1913/14 in der Untersekunda (Klasse VI a), und der Stoff im Geschichtsunterricht war laut Lehrplan „Allgemeine Geschichte des Altertums bis auf Augustus; Geschichte der Griechen



↑ Römischer Grabaltar mit einer Darstellung des Mythos von Kleobis und Biton (Rom, Museo Nazionale Romano; Wikipedia).  
 ↓ „Die Ernte“, Nr. 4, erste Innenseite (Foto: Staats- und Stadtbibliothek Augsburg)

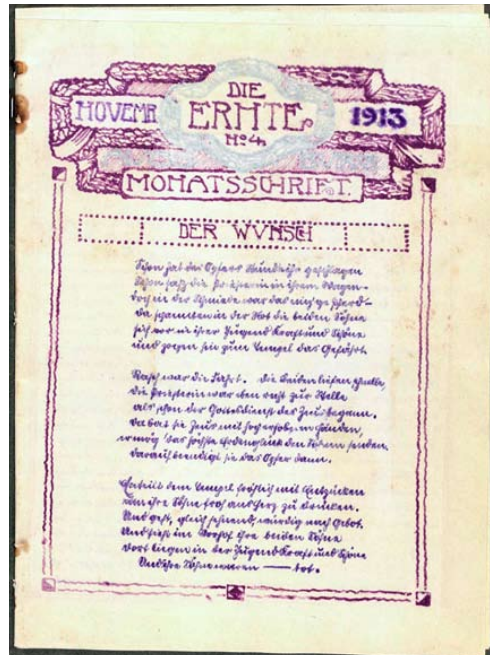
### DER WUNSCH

Schon hat des Opfers Stunde ihr geschlagen  
 Schon saß die Priesterin in ihrem Wagen –  
 Doch in der Schmiede war das einzige Pferd –  
 Da spannten in der Not die beiden Söhne  
 Sich vor in ihrer Jugend Kraft und Schöne  
 Und zogen hin zum Tempel das Gefährt.

Rasch war die Fahrt. Die beiden liefen schnelle  
 Die Priesterin war eben recht zur Stelle  
 Als schon der Gottesdienst des Zeus begann.  
 Da bat sie Zeus mit hochehobnen Händen  
 Er mög das höchste Erdenglück den Söhnen senden.  
 Darauf beendigt sie das Opfer dann.

Enteilt dem Tempel fröhlich mit Entzücken  
 Um ihre Söhne froh ans Herz zu drücken.  
 Und geht, gleich sehndend, würdig nach Gebot.  
 Und sieht im Vorhof ihre beiden Söhne  
 Dort liegen in der Jugend Kraft und Schöne  
 Und ihre Söhne waren – tot.

(GBA 13, S. 61)



29. Als nun Solon von dem Telsus und seiner Glückseligkeit viel gesagt, und dadurch den Krofus noch mehr gereizt hatte, fragte ihn dieser: wen er nach jenem für den glücklichsten hielt, und glaubte gewiß, daß er die nächste Stelle bekommen werde. Solon aber nannte den Kleobis und Biton. Diese beyden Männer waren von Argos, hatten genugsam zu leben, und dabey eine solche Stärke des Leibes, daß sie beyde in den Kampfspiele den Preis davon trugen. Man erzählt auch folgendes von ihnen: Als die Aegier ein Fest der Juno feyerten, mußte ihre Mutter von ein Paar Ochsen in den Tempel gefahren werden. Die Ochsen kamen aber nicht zu rechter Zeit vom Felde. Weil nun die Sache keinen Aufschub liete, so spannten sich die Jünglinge selbst vor, und zogen den Wagen, auf welchem ihre Mutter saß, und zwar fünf und vierzig Stadien weit, bis in den Tempel. Als sie dieses vor den Augen der ganzen Versammlung gethan, erlangten sie das schönste Ende des Lebens, und Gott zeigte damit an, es sey dem Menschen besser zu sterben, als zu leben. Denn die Männer von Argos stunden um sie herum und priesen ihre Gesinnung glücklich; die Weiber aber die Mutter, daß sie solche Kinder hätte. Die Mutter hingegen stand voller Freuden über diese Handlung und über das Lob derselben, vor dem Bilde der Göttin, und wünschte, daß die Göttinn dem Kleobis und Biton, ihren Kindern, die sie auf eine so sonderbare Weise geehret, das geben möchte, was dem Menschen am besten sey.

und Römer<sup>1</sup>. Jedoch enthielten die damaligen Geschichtslehrbücher<sup>2</sup> keine Mythen, und es ist bisher unklar, woher Brecht den Stoff kannte. In der *Realencyclopädie* von 1897 wird die Geschichte von Kleobis und Biton (unter dem Stichwort Biton 1) so zusammengefasst:

Herodot (I 31) erzählt von der Mutter und ihren beiden Söhnen folgende Tempellegende. Als die Priesterin Kydippe einst bei einem Heirafeste auf einem Wagen zum Heiligtum der

1 Frisch/Obermeier, *Brecht in Augsburg*, Berlin 1997, S. 73.

2 Lt. Jahrbuch des Realgymnasiums 1910/11 war das wohl für die Klassen III-V Friedrich Vogel, „Lehrbuch für den ersten Unterricht in der Geschichte“, für Klasse VI Hermann Stöckel, *Geschichte des Altertums*. – Denkbar wäre auch eine Lektürefrucht aus dem Lesesaal des Kurhauses in Bad Steben, wo Brecht im Sommer 1913 zur Kur war; Brecht hat jedoch dieses Gedicht nicht im berühmten „Tagebuch No. 10“ notiert, das er in dieser Zeit benutzte. – Jürgen Hillesheim und Uta Wolf haben das Gedicht in ihrer kommentierten Edition der Schülerzeitschrift „Die Ernte“ (Augsburg: Maro, 1997, S. 115 und 59) reproduziert, transkribiert und interpretiert, jedoch nicht mit der Herodot-Überlieferung verglichen.

Nach diesem Gebet, und nach dem Opfer und der Maßzeit, schließen die Jünglinge in dem Tempel ein, und wachen auch nicht wieder auf, sondern endigten daselbst ihr Leben.



Die Herodot-Übersetzung von Johann E. Goldhagen 1756 (Abb.: Digitalisat UB Münster) ist in der Augsburgburger Staats- und Stadtbibliothek spätestens seit 1875 vorhanden. Ob Brecht sie benutzt hat, ist nicht mehr feststellbar (freundliche Auskunft von Wolfgang Mayer). Eine zweite Auflage erschien 1911.

Göttin geführt werden musste und die Zugstiere nicht zur rechten Zeit zur Stelle waren, spannten sich ihre beiden Söhne Kleobis und B[iton] vor den Wagen und zogen ihn bis zum Tempel 45 Stadien<sup>3</sup> weit. Die Mutter, gerührt von ihrer kindlichen Liebe, betete zu der Göttin, sie möchte ihren Kindern verleihen, was für den Menschen das Schönste sei. Da überfiel die Jünglinge noch im Tempel ein sanfter Schlaf, aus dem sie nicht mehr erwachten.<sup>4</sup>

Im Vergleich fällt auf, dass Brecht die Eigennamen weglässt: Weder die Priesterin noch ihre Söhne werden namentlich vorgestellt. Damit wird die Anekdote weitgehend ihres historischen Anspruchs, ihrer Fremdheit entkleidet, sie wird zu einer Geschichte, die viel näher an der Gegenwart dran ist. Auch die Bezeichnung „Gottesdienst“ lässt Heutiges assoziieren – erst durch die Nennung von „Zeus“ wird ein Bezug zum alten Griechenland hergestellt.

3 Griechisches Längenmaß; 1 Stadion = 600 Fuß, ca. 177 m, d.h. 45 Stadien entsprechen etwa 8 km.

4 *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Bd. III.1, 1897, S. 544.



Laut *Realencyclopädie* waren es „Zugtiere“, die den Wagen der Priesterin hätten ziehen sollen; in der Goldhagen-Übersetzung waren es Ochsen. Auch wenn man sich den Wagen so klein und leicht vorstellt wie das abgebildete Gefährt, bedeuten acht Kilometer mit einem Gespann von Rindern einen erheblichem Zeitaufwand. Das ist wohl der Grund, warum Brecht stattdessen ein Pferd einführt, das vor den Wagen hätte gespannt werden sollen – und er erfindet einen Grund, warum das nicht ging: Das Pferd war beim Schmied (also wegen der Hufeisen, deren Gebrauch durch die alten Griechen Brecht mit jugendlicher Unbekümmertheit unterstellt).

Für die beiden Söhne steht eine große körperliche Anstrengung an (wie sie Eugen und Walter Brecht nicht hätten leisten können). Zumal bei Brecht „des Opfers Stunde“ schon angebrochen ist, die Priesterin also in weniger als einer Stunde im Tempel erwartet wird. Drama! Brechts nächste Änderung der Erzählung ist der Austausch von Juno/Hera gegen Zeus: „der Gottesdienst des Zeus begann“. Auch hier setzt er einen Akzent größerer Klarheit und Dramatik – die göttlichen Kompetenzen der römischen Juno oder der griechischen Hera<sup>5</sup> zum Eingreifen in menschliches Leben sind kaum fest umrissen und uns weit weniger präsent als die von Zeus.

All diese Änderungen sind Nuancen, die uns die Anekdote näherrücken bis fast in die Gegenwart, also, wenn man so will, eine „Entfremdung“. Die entscheidende Zutat, eine kritische Pointe, bringt Brecht am Schluss. Laut Herodot bittet die Priesterin die Göttin, Kleobis und Biton zu belohnen mit dem, „was für den Menschen das Schönste sei“ (*Realencyclopädie*); bei Goldhagen: dass die Göttin ihren Kindern „das geben möchte, was dem Menschen am besten sey.“ Gewünscht, getan: die Söhne wa-

chen aus ihrem Erschöpfungsschlaf nicht mehr auf. Ein sanfter Tod – und der Mythos geht als ruhmreiches Tugendbeispiel in die Geschichte des Abendlandes ein.

Völlig anders bei Brecht. Die Mutter geht nach dem Gottesdienst aus dem Tempel auf ihre Söhne zu, um sie „froh ans Herz zu drücken“, sie bremst ihre Schritte nur mühsam „nach Gebot“ – und findet sie tot. Der Schock wird deutlich spürbar, betont durch Gedankenstrich und „tot“ als letztes Wort des Gedichts<sup>6</sup>: Das hat sie nicht gewollt! Ein sanfter Tod, natürlich, das wünscht man jedem, aber doch nicht, wenn das hoffnungsvolle Leben noch vor einem liegt.

Das schreibt Brecht im November 1913, ein knappes Jahr vor dem Beginn des Ersten Weltkriegs. Zwei Schuljahre später schreibt er den (nur von Freunden überlieferten) kritischen Aufsatz zum Horaz-Thema (der Tod fürs Vaterland sei süß und ehrenvoll), was ihm fast den Verweis von der Schule einträgt (was wiederum ihn veranlasst, künftig Gefahren, in die er sich begibt, sehr sorgfältig einzuschätzen, mit Erfolg).

Brecht hat später sein Gedicht nicht wieder publiziert,<sup>7</sup> und er ist auf die Geschichte von Kleobis und Biton nicht zurückgekommen. Allerdings finden sich in seiner Nachlassbibliothek<sup>8</sup> mehrere deutschsprachige Herodot-Ausgaben, und so scheint es zumindest möglich, dass die Erinnerung an diese besondere Form von Wagenrennen ihm blieb. ¶

6 Eine Anleihe bei Goethes „Erlikönig“? Im „Tagebuch No. 10“ notiert er am 14.12.1913 ein Gedicht „Sieg-vater“ mit Anklängen an den „Erlikönig“, vgl. GBA 13, S. 425 und 26, S. 517.

7 Gut möglich, dass die „Ernte“-Hefte schon nach Brechts Weggang aus Augsburg nicht mehr Teil seiner Bibliothek waren.

8 Vgl. *Die Bibliothek Bertolt Brechts: Ein kommentiertes Verzeichnis*, hrsg. vom Bertolt-Brecht-Archiv, Frankfurt 2007: Es sind Ausgaben von Herodots Geschichtswerk von 1828, 1922 und 1956 verzeichnet (Nummern 2207 und 2210-14).

5 Goldhagen nennt Juno, die *Realencyclopädie* Hera.

# DER BRECHT-SCHAUSPIELER THEO LINGEN

*Ernst Scherzer*

Der Anlass, sich mit Theo Lingen zu beschäftigen, entstand durch die Idee, vielleicht auf ähnliche Weise wie zuletzt bei Horst Tappert (Dreigroschenheft 3/2023) auf ein weithin unbekanntes Tondokument im Rahmen seines Einsatzes für Bertolt Brecht zu stoßen. Leider hat sich diese Hoffnung nicht erfüllt. Die letzte Gelegenheit für eine solche Entdeckung hätte sich aus dem Jahr 1967 ergeben, als der Schauspieler im Theater an der Wien eine Brecht-Matinee mitgestaltet hat. Oder zwei Jahre zuvor, als Lingen in der Berliner Philharmonie Anekdoten über dessen Anfänge, Gedichte und Geschichten vom Herrn Keuner, zum Besten gegeben hat.

Meinen im Dreigroschenheft 2/2021 erschienenen Text über die österreichischen Brecht- und Weill-Frauen darf ich in einem Punkt ergänzen. Inzwischen habe ich (unter Eingabe von „Mann ist Mann 1931“) einen knapp einstündigen stummen „Film“ ausfindig gemacht, der in einzelnen Bildern im Wesentlichen den Handlungsablauf zeigt<sup>1</sup> – in englischen Untertiteln immerhin mitzulesen – und, wenn das Auge nicht täuscht, sogar einmal ganz kurz den Schatten des damals regieführenden Brecht erkennen lässt. Theo Lingen spielt den größten der übergroßen Soldaten. Hinzugefügt sei hier nur, dass an der Seite der Begbick von Helene Weigel Peter Lorre als Galy Gay mitgemacht hat. An ihn soll ein anderes Mal erinnert werden!

Noch einmal zum Jahr 1967: Da erhielt Theo Lingen in der Eulenspiegel-Stadt Wolfenbüttel die vom Freundeskreis des Schalknarren verliehene Auszeichnung „Bruder Eulenspiegel“, für die sich der Geehrte mit Brecht-Texten bedankt hat. Interessant in diesem Zusammenhang ist die 1950 vom Stücke-

schreiber entwickelte Idee, sich mit dieser legendären Figur auseinanderzusetzen, wie die Autoren Rolf Aurich und Wolfgang Jacobsen in ihrer Lingen-Biografie „Das Spiel mit der Maske“ (Aufbau-Verlag, Berlin 2010) festhalten. Pikant für beide Fälle die in anderem Zusammenhang ebendort geäußerte Bemerkung, Lingen habe gar nichts Eulenspiegelhaftes an sich.

Das Verhältnis von Brecht selbst zu Lingen war wohl zwiespältig. Immerhin hatte dieser ihm die Frau (die Sängerin Marianne Zoff, zehn Jahre älter als der 1903 geborene Lingen) ausgespannt, worüber ausgerechnet auf einer Immobilien-Internet-Seite von Bettina Schmitt (unter dem Titel „Leben in Dreieck“) Einiges nachzulesen ist. Den Ärger und womöglich auch die Eifersucht könnte es geschürt haben, dass mit der Gattin auch die Tochter Hanne, die zeitweilig auch den Namen Lingen trug, „verloren“ gegangen war.

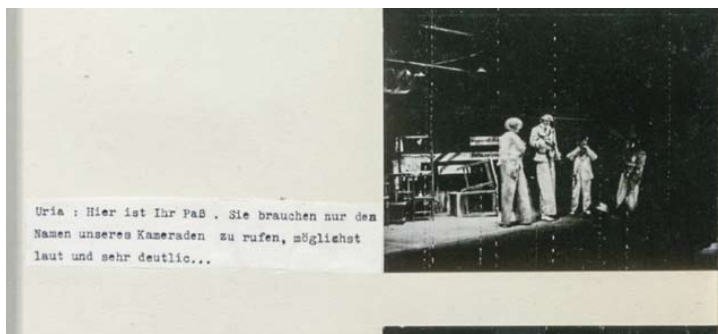
Mit einigen Tricks und unterstützt von Bertolts Bruder Walter hat der Schauspieler sich aber später dafür eingesetzt, dass das von Brecht mit finanzieller Hilfe seines Vaters erworbene Haus in Utting am Ammersee nicht den Nationalsozialisten in die Hände fiel, sondern Eigentum der damals noch minderjährigen, später als Hanne Hiob bekannt gewordenen Schauspielerin wurde, die es 1953 noch zu Lebzeiten des Vaters verkauft hat.

Den Schauspieler Lingen dagegen – der überdies so manchen bedürftigen Künstler nicht zuletzt aufgrund von Brechts Fingerzeig, wie seine Biografen zu berichten wissen, finanziell unterstützen konnte – hat dieser außerordentlich geschätzt: „Auf Lingen zähle ich sehr, wenn ich in Berlin wieder Theater machen soll“, schreibt er an Tochter

<sup>1</sup> Die Fotos wurden von Brecht beauftragt, vgl. GBA 2 S. 419; Dank ans Brechtarchiv für die Bestätigung!

Ein Beispiel aus Brechts  
Modellbuch zu „Mann ist  
Mann“ (BBA MB69, Foto  
Iliane Thiemann)

Hanne im Juni oder Juli 1946<sup>2</sup>. Bedauerlicherweise kam es zu keiner weiteren Zusammenarbeit.



Erstaunlich und verblüffend, was der später als „Komiker nur aus Versehen“ (Eigendefinition Theo Lingen und Titel einer weiter unten näher bezeichneten Dokumentation) bekannt Gewordene so alles in Werken des Augsburgers dargestellt hat. Immerhin war der bereits mit 17 Jahren als Valentin in Goethes „Faust“ und mit 18 als Ferdinand in Schillers „Kabale und Liebe“, bald nach dem Zweiten Weltkrieg auch in weiteren ersten Klassiker-Rollen am Wiener Burgtheater Auftretende ein bald nach seinen „Brecht-Jahren“ und erst recht etwas später vielbeschäftigter Mann: sogar als Dirigent, als Moderator, als Regisseur, ja als Opernlibrettist. Und natürlich früh schon in zahllosen, überwiegend eher leichtgewichtigen Filmen.

Bei zwei Brecht-Uraufführungen nennt der Besetzungszettel auch Theo Lingen: 1929 beim „Badener Lehrstück vom Einverständnis“ in Baden-Baden und drei Jahre später bei „Die Mutter“ in Berlin. Einmalig dürfte sein, dass er innerhalb von nicht einmal zwei Jahren in der „Dreigroschenoper“ in Frankfurt und im (1943 zerstörten) Berliner Komödienhaus der Macheath, im Theater am Schiffbauerdamm einmal der Peachum, das andere Mal der Tiger-Brown war – neben Lotte Lenya, Helene Weigel, Carola Neher und Ernst Busch. 1929 stand auch „Happy End“ unter anderem mit Peter Lorre auf seinem Programm.

<sup>2</sup> in einem undatierten Brief aus der Sammlung von Victor N. Cohen; Aurich und Jacobsen zitieren hier aus „Theater der Zeit“ (Juni 2006).

Den ausführlich im genannten Buch „Das Spiel mit der Maske“ zitierten Besprechungen seien ein paar aus der Feder des immer auf der Seite Brechts stehenden Herbert Jhering aus seiner Kritiken-Sammlung (Kindler-Verlag 1980) hinzugefügt, der zwar – so die Wiener „Arbeiterzeitung“ am 13.12.1980 ohne Nennung des Autors – „nicht der brillianteste Kritiker seiner Zeit“ gewesen sei, jedoch „der klügste, der theatererfahrenste und der pragmatischste unter den Brecht-Dogmatikern“. Und der ehrlichste, möchte man hinzufügen, wenn er fast dreißig Jahre nach dem von ihm als negativ bezeichneten „Mann ist Mann“-Experiment von 1931 mit auf Stelzen daherkommenden Darstellern einen möglichen Irrtum seinerseits einsieht. „Willig und mit dem rücksichtslosen Mut zum Experiment in der fremden Welt“ hat er damals über den Auftritt der Soldaten, darunter eben Lingen, festgehalten.

Unvergesslich sei ihm Lingen's Clown Schmitt im „Lehrstück“ geblieben, wogegen Jhering Lingen's Peachum als „manchmal schrill, krampfhaft, angestrengt, aber in der automatenhaften Starre oft unheimlich und suggestiv“ empfunden hat. Vollends begeistert konnte er sich an Lingen's Jimmy Dexter in „Happy End“: Er habe „hier die körperliche Begleitung der Songs zum Text, tanzend, begleitend, blickend, beweglich und erstarrend – mit bescheidener Unheimlichkeit“ gespielt.



Brechts „Mann ist Mann“ im Berliner Staatstheater: Lingen, Lorre, Heinz, Granach Photo Fanta

Die Abbildung aus „Der Querschnitt“, Heft 3 (1931) zeigt die Berliner Inszenierung von Brechts „Mann ist Mann“ mit Theo Lingen, Peter Lorre, Wolfgang Heinz und Alexander Granach (Foto: Theodor Fanta; Digitalisiert der SLUB Dresden)

An seine Mitwirkung im „Lehrstück“ erinnert sich<sup>3</sup> auch Lingen selbst, nicht zuletzt an den Skandal, der im Publikum ausgebrochen war, als er, seiner schmerzenden Gliedmaßen einschließlich des Kopfes beraubt, in einer – natürlich künstlichen – Blutlache liegen blieb. Seine Mitspieler hätten daraufhin die Flucht ergriffen. Ob er selbst auch, lässt er uns allerdings nicht wissen.

Noch ein paar weitere markante Kritiken im Zusammenhang mit Lingens Brecht-Figuren hat die „Frankfurter Allgemeine“ am 13.1.2009 anlässlich des Erscheinens der genannten Biografie zitiert, im Übrigen den einstigen Mackie Messer aufgrund seiner Mitwirkung in seichten Filmen der Nachkriegszeit als Verkanntesten unter den Verkannten bezeichnet. Die sind allesamt noch im Internet zu finden.

Aber die muss man sich ja nicht ansehen, es gibt etwa auch den Kultstreifen „M – eine

3 zitiert bei Werner Mittenzwei, „Das Leben des Bertolt Brecht“, Aufbau Verlag Berlin DDR 1986.

Stadt sucht einen Mörder“ mit Peter Lorre in der Hauptrolle und unter Mitwirkung von Lingen. Angesichts seiner im überwiegend heiteren Edgar Wallace-Krimi „Der Doppelgänger“ geradezu „bühnenbeherrschenden“ Verkörperung der Nebenfigur eines Detektivs – der hier schon wie Jahre später der schrullige Lindsay in der sonst nicht aufregenden Verfilmung des „Löwen von Babylon“ von Karl May (Brecht wusste ihn einem Rundbrief der Gesellschaft von 2021 zufolge genauso zu schätzen wie Kriminalromane) dennoch das letzte Wort hat – darf man ihm zutrauen, was er 1934 bereits hinter sich hatte – den

Brecht-Interpreten.

Bleiben zwei Dokumente zu erwähnen: Ein von Dagmar Wittmers im Auftrag des NDR 1999 gestalteter Film, in dem Lingen unter anderem doch noch als Eulenspiegel auftritt, Musik aus der „Dreigroschenoper“ wenigstens als Untermalung vorkommt, vor allem aber die leibliche (Ursula) und die Stieftochter (Hanne) viel Aufschlussreiches über ihren Vater/Stiefvater zu berichten haben. Als unbedingt sehens- und hörens Wert, auch wenn Theo Lingen sich mit der verhältnismäßig kleinen Rolle des John Styx – mit dem berühmtesten Couplet des Stücks – begnügen musste, entpuppt sich ein von Opera on Video im Internet angebotener, in gewisser Weise Brecht-verbundener „Orpheus in der Unterwelt“ von Jacques Offenbach mit den damals, 1971, besten Sängern der Hamburgischen Staatsoper in der Inszenierung des legendären Intendanten Rolf Liebermann und dirigiert von dem damals 32-jährigen, nach wie vor erfolgreichen Marek Janowski. ¶

## Das Fischerhaus am Svendborg-Sund wurde vor 90 Jahren zum Brecht-Haus

Das Kuratorium des Brecht-Hauses in Svendborg auf der Insel Fünen erinnerte am 13. August 2023 mit einer Gedenkveranstaltung daran, dass Bertolt Brecht und Helene Weigel vor 90 Jahren das Fischerhaus am Svendborg-Sund erworben, das sie mit ihren Kindern bis zur Weiterreise nach Schweden im April 1939 bewohnten. Im Zentrum der Veranstaltung stand die von dänischen Schriftstellern durchgeführte Lesung der *Svendborger Gedichte* in dänischer Übersetzung. Assoz. Prof. em. Dr. phil. Ernst-Ullrich Pinkert hielt den einleitenden Vortrag.



## GUTE ZEITEN FÜR LYRIK – BERTOLT BRECHT AUF DER DURCHREISE IN SVENDBORG

*Ernst-Ullrich Pinkert*

### Vorbemerkung

Ich habe das Glück, drei Wochen lang in Brechts Haus hier am Svendborg-Sund wohnen und arbeiten zu können. Ich betrete das Haus jetzt zum zweiten Mal. Erstmals geschah das 1981. Damals war ich gerade auf die Spur eines Svendborger Jungen geraten, der in den 1930er Jahren mit Stefan Brecht (1924–2009) befreundet war, dem Sohn von Bertolt Brecht und Helene Weigel. Als sich die beiden Jungen in der Schule begegneten, waren sie 9–10 Jahre alt.

Dieser Svendborger Junge, Gudmund Marcussen, war in der Zwischenzeit Redakteur bei der Zeitung *Fyens Stiftstidende* geworden; glücklicherweise war er es, der den Essay in die Hände bekam, den ich an die Zeitung geschickt hatte. Der Essay handelte von Brecht und gleichfalls exilierten deutschen Freunden und Kollegen, die ihn in Svendborg besuchten – Hanns Eisler, Karl Korsch, Walter Benjamin – um nur einige zu nennen. Redakteur Marcussen teilte mir mit, er wolle den Essay gern veröffentlichen, und in einem P.S. fügte er hinzu: „Ich glaube, dass ich als Kind einen der Besucher getroffen habe: Walter Benjamin.“

Wenig später begegnete ich Marcussen in Svendborg; er erzählte, dass er in den 30-er Jahren als Freund Stefan Brechts im Haus am Skovsbostrand aus und ein gegangen war. Über die Begegnung mit der fremden Welt dieser Flüchtlinge äußerte er sich voller Dankbarkeit.

Harald Engbergs Buch *Brecht auf Fünen*<sup>1</sup> enthält zahlreiche Informationen über Marcussens Begegnungen mit der Familie Brecht. Hier finden sich auch Auszüge aus Briefen, die Stefan Brecht an seinen dänischen Freund gerichtet hatte, nachdem die Familie im April 1939 von Svendborg nach Stockholm umgezogen waren. Die ersten Briefe waren auf Dänisch, die letzten schon auf Schwedisch. Sie berichten u.a. davon, wie Kinder das Exil erlebten. Marcussen stellte mir diese Briefe zur Veröffentlichung auf Deutsch zur Verfügung.<sup>2</sup>

1 Harald Engberg: *Brecht auf Fünen. Exil in Dänemark 1933-1939*. Wuppertal 1974 (dän. Originalausgabe 1966)

2 Ernst-Ullrich Pinkert: *Svendborger Reminiszenzen, Vater Brecht und seine Kinder*, In: *Text & Kontext*, Bd. 10.1., Kopenhagen/München 1982, S. 144–163.



Ein Schnappschuss von der Veranstaltung im Garten des Brecht-Hauses. Die beiden Vortragenden sind Jens Christian Grøndahl und Sunniva Høgsberg.

Da Marcussen den neuen Besitzer von Brechts Haus kannte, öffneten sich dessen Türen 1981 auch für mich. Ich genoss erstmals den Blick von Brechts Arbeitszimmer über den Svendborg-Sund, der mir durch die *Svendborger Gedichte* schon vertraut schien.

### Ein zurückhaltendes Liebesgedicht im Exil

Der Untertitel meines Vortrags erinnert daran, dass Svendborg nur eine von vielen Stationen in Brechts Exil von 1933–1947 war. Hans Christian Andersen hatte die Devise: „Reisen, das heißt leben“; für Brecht und die Exilierten dagegen galt: „Reisen, das heißt überleben“.

Davon handelt Brechts Gedicht *Gemeinsame Erinnerung*, auch wenn man es ihm nicht gleich ansieht. Der 1943 in den USA verfasste Text thematisiert mehrere Etappen auf Brechts Weg durch das Exil; ohne dass das Thema Exil allerdings explizit angesprochen würde:

*Gemeinsame Erinnerung*  
Nacht auf der Nyborgschaluppe  
Frührot im finnischen Ried  
Zeitung und Zwiebeluppe  
New York, fifty-seventh Street

Im Paris der Kongresse  
Svendborg und Wallensbäk  
Londoner Nebel und Nässe  
Auf der „Anni Johnson“ Deck

Zelt auf der Birkenkuppe  
In Marlebäks Morgengraun  
O Fahne der Arbeitertruppe  
In der Altstadt von København!<sup>3</sup>

Der Text gibt keinen Aufschluss darüber, mit wem das Sprecher-Ich die angesprochenen Erinnerungen teilt. Um das herauszufinden, muss man das geschlossene Universum des Textes verlassen. Auf diese Weise lässt es sich ermitteln, dass der Text autobiografische Züge hat und Brechts Exil in den Jahren 1933–1941 thematisiert, als er mit der Familie von

Svendborg über Schweden und Finnland in die USA reist. Die Reise- bzw. Fluchtroute wird in der ersten Strophe grob skizziert: Dänemark, Finnland, USA. Hier fehlen also Schweden und die Sowjetunion, wo sich Brecht von Mai bis Juni 1941 aufhielt.

In der zweiten Strophe werden mit Paris und London zwar auch Stationen des Exils angesprochen, aber es handelt sich dabei um Reiseziele, die Brecht wiederholt von Svendborg aus ansteuerte, wenn er an internationalen Zusammenkünften oder Kongressen teilnehmen wollte. Die „Anni Johnson“ war ein schwedisches Schiff, mit dem Brecht und seine Mitreisenden in letzter Minute von Wladiwostok nach San Pedro fuhren, 40 km südlich von Los Angeles.

Aus der Perspektive dieser Überfahrt enthält die 3. Strophe einen Rückblick auf den Finnland-Aufenthalt (Marlebäk) und auf die Zusammenarbeit Brechts mit einem sozialistischen Amateur-Theater in Kopenhagen. Nun ändert sich der sachliche Ton

3 Bertolt Brecht: Gedichte 1941–1947. Frankfurt/M. 1964, S. 85. – In GBA Bd. 15, S. 92f, in etwas anderer Transkription unter dem Titel „Nacht auf der Nyborgschaluppe“.

des Gedichts: das Sprecher-Ich reagiert gefühlsbetont und fast hymnisch.

Zwei der Ortsangaben in diesem Gedicht – Wallensbæk und New York, 57<sup>th</sup> street – lassen erkennen, dass es Erinnerungen enthält, die Brecht mit der dänischen Schauspielerin und Regisseurin Ruth Berlau teilt, seiner Geliebten und Mitarbeiterin, die ihn (und die Familie) auf seinen weiteren Stationen im Exil begleitet hatte. In Vallensbæk bei Kopenhagen hatte Ruth Berlau ein Haus gemietet, wo sie 1936/37 mit Brecht zusammenarbeitete. Berlau begleitete Brecht zwar nach Kalifornien, zog aber später nach New York, wo Brecht sie mehrfach besuchte – in der 57<sup>th</sup> street. Die in dem Gedicht aufgereihten Erinnerungen zeichnen die Stationen der Reise von Dänemark in die USA nicht chronologisch nach, denn sie verweisen auch auf Reisen, die in der Zeit des dänischen Exils in Svendborg stattfanden. Von Nyborg aus (45 km nordöstlich von Svendborg) fuhr Brecht mit der Fähre nach Kopenhagen und von dort nach London und Paris – mit Ruth Berlau an seiner Seite.

Durch die von außen herangetragenen biografischen Informationen entpuppt sich der überwiegend sachlich erscheinende Text also als ein wahrhaft zurückhaltendes Liebesgedicht, das zuletzt in einer Hymne auf die sozialistische Theaterarbeit in Kopenhagen kulminiert, die ja auch von Ruth Berlau geprägt wurde. Zwar handelt das Gedicht auch von der langen und gefährlichen Reise durch die Exiljahre, doch sie wird in einer Weise behandelt, dass die bedrohlichen Umstände ausgeklammert bleiben.

Das gilt nicht für Brechts *Svendborger Gedichte*, und es gilt auch nicht für das Gedicht *Schlechte Zeit für Lyrik*, das – 1939



Der Blick aus dem Fenster von Brechts Arbeitsplatz „unter dem dänischen Strohdach“ hat sich über die Jahre nur wenig verändert.

geschrieben – nicht in die *Svendborger Gedichte* aufgenommen wurde.

### Schlechte Zeit für Lyrik?

Bertolt Brecht hat sich selbst häufig als „der Stückeschreiber“ bezeichnet bzw. inszeniert. Verständlicherweise, denn vor allem das Theater war das Forum, durch das er wirken wollte – aber doch auch durch seine Gedichte! Das zeigen besonders die einleitenden Verse der *Svendborger Gedichte*:

Geflüchtet unter das dänische Strohdach,  
Freunde  
Verfolg ich euren Kampf. Hier schick ich euch  
Wie hin und wieder schon die Verse,  
aufgescheucht  
Durch blutige Gesichte über Sund und  
Laubwerk.  
Verwendet, was euch erreicht davon, mit  
Vorsicht!<sup>4</sup>

Die *Svendborger Gedichte* gehören zur Weltliteratur,<sup>5</sup> und der „Stückeschreiber“

4 Bertolt Brecht: Werke. Zusammengestellt von Wolfgang Jeske. Frankfurt/M. 1991, S. 365. – In GBA Bd. 12, S. [7] steht statt „Wie hin und wieder schon die Verse, aufgescheucht“ „Wie hin und wieder schon, ein paar Worte, aufgescheucht“.

5 Vgl. Karl-Josef Kuschel: Magische Orte. Ein Leben mit der Literatur. Ostfildern 2022, S. 328.

Brecht ist also auch ein Lyriker von Format. Dem aber stimmt ein bekannter dänischer Literaturkritiker keineswegs zu. In der Kopenhagener Tageszeitung *Information* stellt er mit seinem Artikel „Der Songschreiber, der die Schönheit verrät“ gerade den Lyriker Brecht in Frage.<sup>6</sup> Der Kritiker legt Brecht „knochentrockene Gedichte“ zur Last. Diese zeigten angeblich „beispielhaft, wie schlimm es enden kann, wenn die Schönheitssehnsucht des Menschen unter das Joch der instrumentellen Vernunft gezwungen wird.“ Der Kritiker meint, Brecht habe „Angst davor gehabt, schön zu schreiben“, und glaubt, dies gerade am Beispiel von Brechts Gedicht *Schlechte Zeit für Lyrik* beweisen zu können. Als Beleg zitiert er diese zwei Verse: „In meinem Lied ein Reim / Käme mir fast vor wie Übermut.“

Der Kritiker stellt nicht in Abrede, dass Brecht „einzelne“ Lieder gelungen seien, die zu „unsterblichen Klassikern“ wurden, z.B. *Mackie Messer*, jedoch seien sie die Ausnahme, die Regel seien „seine mundgerechten, fettarmen, gleichzeitig aber sonderbar fleischlosen Papiergedichte“. Und aus diesem Grund meint der Kritiker, Brecht nehme „die Position als einer der wichtigsten deutschsprachigen Dichter zu Unrecht ein.“

Auch wenn der Kritiker Highlights in Brechts Lyrik und in den *Svendborger Gedichten* entdecken kann, so ändert das nichts an seinem Stirnrunzeln in Bezug auf Brechts Fähigkeiten als Lyriker. Er bleibt bei seinem Urteil, dass Brecht „als Lyriker überbewertet“ sei.

Sehen wir uns Brechts Gedicht *Schlechte Zeit für Lyrik* noch einmal genauer an, um herauszufinden, wie der Dichter mit dem Thema „Schönheit“ umgeht.

SCHLECHTE ZEIT FÜR LYRIK  
 Ich weiß doch: nur der Glückliche  
 Ist beliebt. Seine Stimme  
 Hört man gern. Sein Gesicht ist schön.  
 Der verkrüppelte Baum im Hof  
 Zeigt auf den schlechten Boden, aber  
 Die Vorübergehenden schimpfen ihn einen  
 Krüppel

Doch mit Recht.  
 Die grünen Boote und die lustigen Segel des  
 Sundes

Sehe ich nicht. Von allem  
 Sehe ich nur der Fischer rissiges Garnnetz.  
 Warum rede ich nur davon  
 Daß die vierzigjährige Häuslerin  
 gekrümmt geht?

Die Brüste der Mädchen  
 Sind warm wie ehemed.  
 In meinem Lied ein Reim  
 Käme mir fast vor wie Übermut.  
 In mir streiten sich  
 Die Begeisterung über den blühenden  
 Apfelbaum

Und das Entsetzen über die Reden des  
 Anstreichers.

Aber nur das zweite  
 Drängt mich zum Schreibtisch.<sup>7</sup>

Der Inhalt des Gedichtes dementiert die Aussage seiner Überschrift. Selbst „schlechte Zeiten“ können es nicht verhindern, dass gute Lyrik entsteht. Ja, die schlechten Zeiten können sogar gute Zeiten sein für Lyrik von hoher Qualität.

Das Sprecher-Ich des Gedichtes – ein Schriftsteller – ist offenbar gespalten zwischen seiner Lust, über die Schönheit der Natur und wohl auch der Liebe zu schreiben, und der dringenden Notwendigkeit, sich zu Hitlers Reden und den Gräueltaten der Nazi zu äußern. Frustriert stellt er fest, dass nur das Entsetzliche ihn dazu drängt, sich an den Schreibtisch zu setzen.

In diesem Konflikt zwischen Pflicht und Neigung scheint also die Pflicht zu siegen, denn das Engagement gegen die NS-Diktatur und auch gegen gesellschaftliche Defi-

<sup>6</sup> Erik Skyum-Nielsen: Sangskriveren, der svigtede skønheden. *Information* (Kopenhagen), 22.7.2017, S. 17. Die Übersetzung aller Zitate besorgte der Verf.

<sup>7</sup> Ebenda, S. 363f.



zite im Exilland Dänemark hat nun einmal die höchste Priorität. Aber das Gedicht thematisiert ja nicht nur das Entsetzen, sondern auch die Naturbegeisterung und Schönheit. Zwar beachtet das Sprecher-Ich nicht „die lustigen Segel des Sundes“, und sie drängen ihn scheinbar auch nicht an den Schreibtisch, – und doch: sie sind ja im Gedicht vorhanden – und nicht nur als hübsche Kontrastfarbe.

Brecht verrät die Schönheit keineswegs. Er thematisiert stattdessen die schlimmen Bedingungen der Schönheit und des Erlebens von Schönheit. Nur wenn er es unterlassen hätte, über die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse zu schreiben, die die Schönheit bedrohen – nur dann hätte er die Schönheit verraten.

Das Sprecher-Ich ist gespalten zwischen Pflicht und Neigung. Das Gedicht aber ist nicht gespalten.

Das Sprecher-Ich im Gedicht befindet sich in einem nicht lösbaren Konflikt – das Gedicht im Ganzen dagegen findet eine Lösung, die nur die Kunst bieten kann. Brecht zeigt: dass das Schöne und das Wahre zusammengehören, auch wenn das Wahre hässlich ist.

Brecht schrieb 1954, dass alle Künste „zur größten aller Künste [beitragen], der Lebenskunst“<sup>8</sup> In meinen Augen ist dieses kleine Gedicht wirklich ein Beitrag zur Lebenskunst. ¶



*Alle Fotos und diese Litho-Collage vom Autor. Er schreibt uns hierzu: „Im Gästebuch des Brecht-Hauses habe ich ein Gedicht und eine Litho-Collage hinterlassen, die ich Ihnen gleichfalls zusende. Die Litho-Collage stammt aus dem Jahre 1982; mit ihr habe ich damals einen Zeitungsartikel über Walter Benjamins Aufenthalte bei Brecht in Svendborg illustriert.“*

<sup>8</sup> Bertolt Brecht: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Bd. 23, Berlin, Weimar und Frankfurt/M. 1993, S. 290.

# „DIE BESUCHERRESONANZ IST GANZ WUNDERBAR“

## Interview mit Juliane Grützmacher, Brecht-Weigel-Haus Buckow



1. Glückwunsch zum neuen Gebäude – das lässt Augsburg vor Neid erblassen! Wunderbare Atmosphäre, gut ausgestatteter Veranstaltungssaal, grandioser Blick auf den See, Willkommenskultur. „Buckower Euphorie“ wäre aber vielleicht eine Übertreibung – wie ist die Besucherresonanz auf das neue Gebäude?

Die Besucherresonanz ist ganz wunderbar. Viele Gäste spiegeln uns genau das wider – verweilen mit Blick auf den See, schmökern in den Büchern und finden das neue Haus sehr ansprechend. Auch viele BuckowerInnen kamen sowohl zur Eröffnung des Besucherzentrums als auch zu den Veranstaltungen in diesem Jahr.

2. Es gibt jetzt viel bessere Möglichkeiten für Veranstaltungen, und ihr habt erste Erfahrungen gemacht. Was läuft am besten, Lesung, Musik, Vortrag? Und: Soll es immer 100% Brecht sein? Bekommt ihr Bewerbungen?

Bisher waren alle Veranstaltungen insgesamt erfolgreich – Ausstellungseröffnungen, Lesungen, Filmabende, Fachvorträge oder künstlerisch-musikalische Programme. Wobei bei der Buchvorstellung am wenigsten Zuschauer waren. Aber das würde ich nicht überbewerten, und bekanntermaßen spielen ja auch viele andere Faktoren da mit rein. „Nur Brecht“ muss es auch nicht sein, wobei der Fokus

schon darauf weiterhin liegen soll. Angebote werden mir zugetragen, aber ich gehe auch selbst auf die Suche, um es mal so zu formulieren. Es hat sich eben auch schon gezeigt, dass zu unterschiedlichen Formaten auch andere Gäste kommen, aber unser Stammpublikum uns auch dann treu bleibt, wenn es „mal was anderes zu sehen gibt“. Verstetigt haben wir nach wie vor den Brechtspaziergang in den Sommermonaten (an jedem 3. Sonntag im Monat) mit der Künstlerin Sabine Frost und dem Regisseur Manfred Dietrich, sowie das Programm „Selbst die Sintflut dauerte nicht ewig“, welches die Künstlerduo Scarlet O´ und Jürgen Ehle exklusiv für uns zusammengestellt hat. In diesem Programm in einer Mischung aus Originaltexten, Liedern, Journaleinträgen und Interviewzitatzen von Brecht und Weigel kommt man diesen beiden hier mit dem Bezug zu Buckow besonders nahe. Diese finden in den Wintermonaten im neuen Besucherzentrum am 1. Donnerstag im Monat statt. Dafür eignet sich der neue Raum ideal.

3. Es gibt jetzt schöne Möglichkeiten für Wechselausstellungen. Woran habt ihr Interesse?

Den Raum für die Wechselausstellungen wollen wir sowohl für die Präsentation von Objekten aus unserer Museumssammlung nutzen als auch für Sonderausstellungen von

externen Institutionen oder Einzelpersonen. Die Ausstellung „Papierkrieg“ von Holger Teschke und Grischa Meyer, die wir jetzt knapp 3 Monate präsentiert haben und noch bis Ende Januar zeigen, war inhaltlich eine sehr gute Bereicherung und Ergänzung der Dauerausstellungen bei uns. Danach werden wir eine Ausstellung mit Grafiken aus der Museumssammlung zeigen und die Künstlergruppe Kö12, die seit mehr als 15 Jahren im Sommer zu Gast im BWH ist, stellt im Sommer auch wieder hier aus. Gerne können es auch Ausstellungen mit thematischem Bezug zur Literatur, Theater und Politik sein, die in Brecht- und Weigel'schen Zusammenhang eine Rolle spielen. Über Anregungen und Tipps zu bereits fertigen Wanderausstellungen würde ich mich freuen.

4. Für die Pflege des herrlichen Gartens seid ihr auch zuständig?

Ganz recht. Das Grundstück gehört dem Landkreis Märkisch-Oderland. Das Museum wird seit 2017 ebenfalls vom Landkreis betrieben, insofern sind wir auch für die Pflege des unter Denkmalschutz stehenden Gebäudes und Gartens zuständig.

5. Woher kommen die Gäste? Region / Berlin / BRD / international, welche Interessen äußern sie v.a.?

Aus den Gesprächen mit den Gästen entnehmen wir häufig, dass sie aus Berlin für einen Tagesausflug zu uns kommen. Es kommen aber auch internationale Gäste zu uns, polnische Reisegruppen zählen dazu, wie auch internationale Studierende. Oft äußern sich Gäste, dass sie Weigel oder aber die Brechtschüler der ersten Stunde persönlich auf der Bühne erlebt haben und nun deshalb hier an diesem ehemaligen Sommerwohnsitz noch einmal etwas nachspüren wollen. Die Zufallsgäste, Tagesausflügler und Kurzaurlauber der Region kommen aber aus allen Bundesländern und kommen dann auch zu uns ins Museum.

6. Wie moderiert ihr das Spannungsverhältnis



*Juliane Grützmaier bei der Moderation einer Veranstaltung im neuen Besucherzentrum*

zwischen Bewahrung der Originale und Abnutzung durch Gäste und Zahn der Zeit (z. B. Stühle, Bootssteg)?

Das ist tatsächlich ein fortwährendes Aushandeln, ein stetiger Prozess und Arbeit. Mit dem Besucherzentrum und der Möglichkeit, dort Veranstaltungen durchzuführen, haben wir die Möglichkeit der Beschädigung durch Verrücken der Möbel oder dergleichen in der historischen Villa ausgeschlossen. Aber vor allem die original eingerichtete Wohnhalle hat eine so wunderbare Atmosphäre, dass ich schon wünschte, dass wir nicht nur in Führungen, sondern auch in geeigneten Veranstaltungsformaten dort mit Gästen zusammenkommen können. Tatsächlich gab es hier auch schon konkret Nachfragen von Gästen, ob dort mal wieder etwas geplant sei. Wir werden also sehen, ob wir in 2024 hier Angebote machen. Besonders die Wohnhalle lädt ja zum Verweilen ein – oft haben auch die Gäste nicht vor der Nutzung der originalen Möbel Halt gemacht – beholfen haben wir uns mit Sitzgelegenheiten, die sich optisch von den Möbeln abheben und somit explizit zur Verwendung durch die BesucherInnen

anhalten. Das funktioniert seit Monaten ohne Zwischenfälle sehr gut. – Der Bootssteg bedarf einer Ertüchtigung – ohne Frage. Wir hoffen, diese im Rahmen der Haussanierung mit umsetzen zu können.

7. Ihr produziert Newsletter und Flyer, habt aber wenig Zugang zur Presse? Wie könnt ihr bekannter werden?

Ganz recht, wir versenden Newsletter und haben einen Jahresflyer für Veranstaltungen, zudem pflegen wir unsere *facebook*-Präsenz und merken die positive Resonanz dazu. Auch in den lokalen Printmedien sind wir gut vertreten und für Gäste und BürgerInnen sichtbar; anders in der überregionalen; dort findet die Sichtbarkeit eher über die Tourismuszine wie den „Seeblick“ statt, das dann beispielsweise dem Berliner Tagesspiegel beigelegt war. Ein Booster für die Bekanntheit war sicher die Eröffnung des Besucherzentrums oder auch Jubiläumsjahre von Brecht und Weigel, die in der Regel dann von den Medien aufgegriffen und wir diesbezüglich dann auch angefragt werden. Ich denke, dass die Erhöhung der Bekanntheit weiterhin über Vernetzungsprojekte mit anderen kulturellen Akteuren entstehen kann, um somit auch wieder Profil zu gewinnen und mediale Aufmerksamkeit zu erhalten. Hier steht auch einiges im nächsten Jahr an und ich freue mich schon darauf, wenn wir Anfang des Jahres dann darüber auch berichten können.

8. Wie sind die Beziehungen zum Ort Buckow? Früher war man wohl eher geduldet – hat sich das geändert?

Mit einem Augenzwinkern möchte ich dazu sagen, dass ich hoffe, dass wir mehr als nur geduldet sind – doch vielleicht müssten dazu die BuckowerInnen selbst befragt werden. Wir haben im vergangenen Jahr auch BuckowerInnen zu Gast gehabt, die zum ersten Mal den Weg gemacht haben, auch aus Neugier, das fertige Besucherzentrum zu sehen. Das freut mich persönlich dann sehr. Zudem sind wir in gutem Austausch mit dem hiesigen Tourismusamt und anderen kulturellen Akteuren in

der Stadt; auch um uns in Sachen Veranstaltungsangebote abzustimmen. Die Kinder der Kneipp®-Grundschule „Bertolt Brecht“ und der Kneipp®-Kita „Helene Weigel“ waren im vergangenen Jahr zu etlichen Gelegenheiten bei uns – einige Kinder fragten dann auch, ob sie mit ihren Eltern wiederkommen können. Hier merkt man, dass das BWH zur Identifikation mit dem Wohnort beiträgt und wir so durchaus zum Heimatgefühl einiger, aber sicher nicht aller, dazugehören.

9. Buckow als Erholungsort für Berliner – war Brecht hier eine Art Pionier?

Brecht war sicher DER prominente Sommergast, aber sicher nicht derjenige, der Buckow dafür entdeckte. Schon Theodor Fontane gab in seinen „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ der Stadt und der Märkischen Schweiz in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine zwiegespaltene, aber durchaus wohlwollende Empfehlung und beschrieb die Besonderheit der Stadt inmitten der hügeligen Landschaft und mit dem Blick auf „den rätselvollen See“<sup>1</sup>. Buckow und mithin die Märkische Schweiz waren mit der Eröffnung der Ostbahn 1867 und der Eröffnung der Kleinbahnstrecke von Buckow nach Müncheberg 1907 nun für den Fremdenverkehr erreichbar. Es etablierte sich als Ausflugsziel über die Region hinaus – vor allem für Berliner; Tagestouristen, aber auch Kurgäste prägten das städtische Leben. Das Villenviertel, zu dem auch das Grundstück der Brechts zählte, entstand zu Beginn des 20. Jahrhunderts und diente mit deren Lage am See den Bewohnern vor allem als Sommerhäuser, genau wie dann auch Brecht und Weigel. In dieser Tradition geht auch heute das kleinstädtische Leben hier weiter und das Museum ist sicher einer von mehreren Anlaufpunkten für diese Gäste.

10. Ein paar Worte zur Geschichte der „Eisernen Villa“? Und wie ist Brecht gerade auf

1 Fontane, Theodor: Das Oderbruch – Wanderungen durch die Mark Brandenburg, Aufbau Verlag 2005, S. 107

dieses Haus gekommen? Ist bekannt, wie teuer die Pacht damals war?

Tatsächlich suchte Brecht schon wenige Jahre nach seiner Rückkehr aus dem Exil in das Nachkriegsberlin ein so genanntes Sommerhaus. Käthe Rüllicke, zu der Zeit Regieassistentin am BE, gab 1951 eine Annonce in der Zeitung diesbezüglich auf. Letztlich besichtigten sie dann – über einen Makler vermittelt – den so genannten Turm in Buckow in der Nähe des Buckower Bahnhofs, und der „Sprung“ zum großzügigen Grundstück am See mit den zwei Häusern darauf war dann nicht mehr weit. Margarete Steffin, Brechts Mitarbeiterin seit den 1920er Jahren, war beispielsweise bereits 1926 in der Märkischen Schweiz zu mindestens einem Ausflug unterwegs, wie Fotografien belegen.<sup>2</sup> Vielleicht hatte sie damals Brecht schon von dieser Gegend berichtet und es gab darüber den gedanklichen Bezug nach Buckow für Brecht. (Anmerk.: Auch wenn dies wohl an dieser Stelle Spekulation bleiben muss ...)

Die Stadt Buckow gab das Grundstück gegen eine Pacht von 2400 Mark der DDR und der Auflage, umfangreiche Renovierungsarbeiten zu tätigen, an das Ehepaar 1952 ab.<sup>3</sup> Im Sommer des gleichen Jahres richteten Brecht und Weigel dann auch die Villa mit den Möbeln ein, die heute noch in der Wohnhalle stehen.

11. Es gibt in den „Buckower Elegien“ Hinweise auf alte Nazis, die NS-Zeit war noch nicht lange her. Gibt es hierzu Anekdoten? eine historische Aufarbeitung Buckow 1933–45?

Diese Hinweise Brechts sind natürlich bekannt; hier aber gar Anekdoten zu finden, fällt schwer. Einen umfänglichen Einblick in die Stadtgeschichte bietet die Veröffentlichung von Karl Wieland „1253–2003 Chronik – 750 Jahre Buckow in der Märkischen Schweiz“. Anhand von Namen und Jahreszahlen lässt sich hier natürlich ablesen, wer, wann wo in politischen oder kirchlichen Ämtern tätig

2 Bertolt-Brecht-Fotoarchiv 006-153 und 006-158

3 Bertolt Brecht Archiv 1862/03, Akademie der Künste

war und wie das Wahlverhalten der BuckowerInnen war. Auch die Schwierigkeiten der Nachkriegszeit, wie sie auch andernorts zu finden waren, trafen auf Buckow zu – zerstörte Infrastruktur, baufällige Häuser, zunehmender Wohnungsmangel bei gleichzeitigem Anspruch, für den Fremdenverkehr attraktiv zu bleiben, da hier Arbeitsplatzpotential bestand. Inwieweit jedoch eine tatsächliche historische Aufarbeitung stattfand, kann ich momentan schwerlich beurteilen.

12. Eine Renovierung des Hauses ist geplant – wann wird das sein und was bedeutet es für die Besucher? Gibt es dann eine Änderung der Ausstellung, und es werden mehr Räume zugänglich?

Tatsächlich beginnen wir im nächsten Jahr mit den vorbereitenden Maßnahmen zu umfangreichen Renovierungsarbeiten an dem denkmalgeschützten Gebäude, der „Eisernen Villa“. In 2024 findet aber keine Ausführung statt, insofern ist also kurzfristig keine Einschränkung für die BesucherInnen zu erwarten. Schon jetzt sind weitere Räume des Hauses zugänglich, weil das eher mit der baulichen Erweiterung des Besucherzentrums zusammenhängt. Beispielsweise ist die im ersten Stock eingerichtete Präsenzbibliothek werktags geöffnet. Diese kann mit Voranmeldung genutzt werden. Im Rahmen von Sonderführungen gehen wir auch in das oberste Stockwerk, das ehemalige Schlafzimmer von Helene Weigel. Wir haben auch hier einige originale Objekte der Einrichtung stehen. Aufgrund der baulichen Gegebenheiten, sprich der schmalen Treppe nach oben, wird dieser Bereich jedoch auch nach Abschluss der Renovierung nur eingeschränkt zur Besichtigung frei zugänglich sein. Den ehemaligen Kassenraum im Erdgeschoss der Villa – bei Brecht und Weigel als Bibliothek genutzt – werden wir ebenfalls öffnen und anschaulich gestalten. ¶

(Interview und Fotos: *mf*)

## NUR „DIE WAHRHEIT EINIGT“ IST VERSCHWUNDEN ...

**Zu seinem 125. Geburtstag wurde Bertolt Brecht in Hoppegarten (Märkisch-Oderland) mit einer Ausstellung im Freien von 24 Holzschnitten Ilse Schreiber-Nolls zu seiner Gedichtsammlung „Buckower Elegien“ geehrt**

*Raymund Stolze*

Sie werden es sicherlich kaum glauben, aber das Projekt „KUNST IM FREIEN“ ist der Corona-Pandemie zu verdanken. Ausstellungsbesuche waren seinerzeit auch in der Rathaus Galerie Hoppegarten strengstens verboten oder nur in Ausnahmen auf persönliche limitierte Führungen von maximal zwei Besuchern beschränkt. Was also tun?

Klar war, dass zuerst ein neuer Freiraum gefunden werden musste, um Kunst vor Ort präsentieren zu können. Der Park am Grünzug im Hoppegartener Gemeindeortsteil Hönow war schnell gefunden. Ebenso wichtig war freilich ein tragfähiges Projektkonzept. Die ohne großen Aufwand umsetzbare Idee waren laminierte A3-Blätter, die an den üppig gewachsenen Bäumen mit Schnüren umweltschonend befestigt wurden, sie sollen zu Kunsterlebnissen bei einem Spaziergang in die Parklandschaft einladen.

Begonnen hat dann alles im Sommer 2021 mit Christian Morgensterns *Galgenliedern* – es folgte im Jahr darauf Wilhelm Buschs *Max und Moritz*. Seine Bildergeschichte in sieben Streichen wurde von Kindern und Jugendlichen der drei Hoppegartener Schulen neu gestaltet.

Als Normalität in unser reales Leben wieder einzog, stellte sich die Frage: Diese Kunstaktion beenden oder weitermachen, und wenn ja, aber wie?

Im Gespräch waren sofort Bertolt Brechts *Buckower Elegien*. Dass dieses Projekt aber tatsächlich realisiert werden konnte, ist vor

allem jedoch vier Frauen zu verdanken, die es von Anfang an unterstützt haben. Es sind Juliane Grützmacher, Leiterin vom Brecht-Weigel-Haus in Buckow, ihre Vorgängerin Margret Brademann sowie die Galeristin Sabine Ulber, von der der entscheidende Tipp kam, doch zu Ilse Schreiber-Noll in New York Kontakt aufzunehmen. Von der Künstlerin traf am 27. Januar um 3:04 MEZ die folgende überraschende E-Mail ein:

*Lieber Herr Stolze,  
danke für Ihre Anfrage. Ein sehr interessantes Projekt. Ich liebe die Elegien. Die ja auch heute so sehr zur Zeit passen.  
Ja, ich habe drei Holzschnittserien mit den Buckower Elegien geschaffen und drei kleine Künstlerbücher.  
Die erste Serie wurde im Brecht-Weigel-Haus in 2005 ausgestellt und Serie II im Literaturforum des Brecht-Hauses in Berlin in 2006.  
Dann ist noch die Serie III danach mit Farbholzschnitten entstanden. Ich schicke gerne die Fotos.  
Könnte ich Sie vielleicht erst einmal kurz anrufen? Dann können wir alles besprechen, und ich habe natürlich auch einige Fragen ...  
Ich freue mich, von Ihnen zu hören.  
Mit freundlichen Grüßen aus dem kühlen New York  
Ilse Schreiber-Noll*

Brecht schrieb den Gedichtzyklus, der seine persönliche künstlerische Reaktion auf die Ereignisse des 17. Juni 1953 war, überwiegend im Juli und August des gleichen Jahres. Getippt hat er sie auf seiner Reise-schreibmaschine Royal A Nr. 1099815 in seinem Wohnsitz in Buckow am Schermützelsee in der Märkischen Schweiz. Dass er das Arbeitsgerät auf seinen Autofahrten von Berlin nach Buckow und zurück mit



*Besucher halten Zwiesprache mit Brechts Buckower Elegien. Suchet, und ihr werdet finden! Wo hat sich die nächste Elegie versteckt?*

sich führen durfte, war ohne eine Sondergenehmigung der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) nicht möglich. Sie wurde ihm erstmals am 3. September 1952 mit einer Gültigkeitsdauer bis 31. Dezember vom Amt für Kontrolle des Warenverkehrs im Ministerium für Außenhandel und innerdeutschen Handel erteilt.

Auch sonst waren Autofahrten von der Berliner Chausseestraße zu seinem Feriendomizil in Buckow nicht frei von Schikanen. Es gab nämlich dort, wo Berlin (Ost) aufhörte und die DDR anfang, den Kontroll-

punkt Dahlwitz-Hoppegarten. Den konnte er nicht frei passieren, und ihn deprimierte vor allem der unfreundliche Ton der Volkspolizei. Der Halt an der Stadtgrenze stahl ihm nach eigenen Worten darüber hinaus viel wertvolle Zeit. Deshalb beantragte er in einem Brief vom 17. Oktober 1955 beim damaligen DDR-Innenminister Karl Maron einen Sonderausweis, um den Kontrollpunkt endlich frei passieren zu dürfen.

Auch Ilse Schreiber-Noll hat für ihre originale künstlerische Umsetzung der Buckower Elegien eine Schreibmaschine benutzt.





Em Bild aus dem Gedichtzyklus an einem Straßenbaum – schön sichtbar!

*Es war eine alte mit einer Tintenband-Spule. Den Namen habe ich vergessen, aber sie für ganz wenig Geld in einem Gebrauchtwarenladen gekauft. Die Größe aller Blätter ist 19 x 30 cm. Ich habe das Japanpapier getönt, dann kam auf einige der Xerox-Transfer, danach habe ich den Holzschnitt darauf gedruckt. Am Schluss ging das fertig gedruckte Blatt in die erwähnte Schreibmaschine, und ich tippte den Text der Gedichte hinein.*

Ob Bertolt Brecht jemals im Ort Dahlwitz-Hoppegarten Halt gemacht hat oder eine Autopanne auf der Bundesstraße 1 ihn zum Gedicht *Der Radwechsel* angeregt hat, ist nicht bekannt. Eine Nachfrage in Hoppegarten blieb jedenfalls erfolglos. Dabei ist überliefert worden, dass er auch in den 1950-er Jahren einen Brief an den damaligen Bürgermeister geschickt haben soll. Aus welchen Gründen auch immer sind aber keine Unterlagen in Sachen Brecht im Gemeindearchiv zu finden.

Nun, die Ausstellung, mit der die Künstlergruppe *mach art* einen der einflussreichsten deutschen Dramatiker, Librettisten und Lyriker des 20. Jahrhunderts zu seinem 125. Geburtstag ehren wollte, wurde wie geplant am 12. Juli im Freien eröffnet. Ilse Schreiber-Noll ließ es sich nicht nehmen, aus New York einzufliegen, um das ungewöhnliche Experiment im Park zu eröffnen. In ihrer Laudatio betonte sie, dass Bertolt Brecht nach wie vor eine Quelle der Inspiration

für Künstler und Aktivisten auf der ganzen Welt ist.

*Ich bin stolz darauf, zu denen zu gehören, die von seiner Arbeit tief beeinflusst wurden, und ich hoffe, dass meine eigenen künstlerischen Kreationen, die auf Brechts Gedichten basieren, als Hommage an sein bleibendes Vermächtnis des sozialen und politischen Aktivismus dienen werden.*

Und dieses künstlerische Angebot mit den Holzschnitten zu Brechts *Buckower Elegien* wurde angenommen! Ursprünglich sollte die Finissage am 10. September sein, aber die sehr gute Resonanz veranlasste die Veranstalter zu einer Verlängerung bis einschließlich 15. Oktober. Es hat sich also wirklich gelohnt, Brecht auf diese Weise zu ehren!



Dass dieses künstlerische Angebot mit den Holzschnitten zu Brechts *Buckower Elegien* angenommen wurde, lag ganz sicherlich nicht zuletzt am klug gewählten Standort. Eingeladen zu einem lyrischen Spaziergang wurden die Besucher von Bertolt Brecht selbst. Auf einem Porträtfoto an einem der stattlichen Bäume wendete er sich eingangs lesend auch an zufällig vorbei Kommende, sich doch auf seine Gedichte einzulassen. Was er da wohl vorträgt – vielleicht sogar aus den *Buckower Elegien* – ist nicht bekannt. Die 23 Gedichte und das Motto waren in der bezaubernden Parklandschaft in der von ihm für die Veröffentlichung gewünschten Reihenfolge vor Regen und anderen Umwelteinflüssen an Eichen, Kiefern,



Ahorn oder Birken in der Parklandschaft angebracht. Auf einem Rundgang konnte, wer wollte, stets seine ganz persönlichen Entdeckungen machen. Und auch neugierige Kinder auf ihrem Schulweg kamen an den für sie ungewöhnlichen „Baumblättern“ einfach nicht vorbei, denn die letzten fünf zu den *Buckower Elegien* zierten Buchen.



Die Resonanz auf die Ausstellung zum 125. Geburtstag von Bertolt Brecht im Park am Grünzug förderte nicht zuletzt auch die regionale Presse mit Beiträgen. „*In den Morgenstunden des vergangenen Sonntag habe ich die herrliche Stimmung in der Natur mit dem nochmaligen Besuch der Buckower Elegien verbunden. Es hat mich zutiefst mit Dankbarkeit erfüllt und in eine besinnliche Sonntagsstimmung gebracht*“, schilderte Renate Enders aus Hoppegarten ihren ganz persönlichen Eindruck im *Märkischen Sonntag*.

Wenn wundert es da, dass sich die Gruppe *mach art* im Hönower Bürger-Verein ermutigt sah, die ursprüngliche Finissage vom 10. September auf den 15. Oktober zu verlegen.

Ist schließlich zu klären, was es mit der vom Autor gewählten Schlagzeile für diesen Beitrag auf sich hat. Nun, es ist das Blatt mit dem Gedicht *Die Wahrheit einigt*. Es beginnt mit „*Freunde, ich wünschte, ihr wüßtet die Wahrheit und sagtet sie! / Nicht wie fliehende müde Cäsaren: „Morgen kommt Mehl!*““ Von ihm hing an der obersten Schnur nur noch ein Rest mit der befestigenden Öse. Ob vielleicht Schwierigkeiten mit der Wahrheit der Grund für das nicht mehr aufzuklärende Entfernen dieser *Buckower Elegie* sind? Brecht hatte sie Mitte August 1953 an den Minister für Volksbildung der DDR Paul Wandel geschickt und in diesem Anschreiben einleitend angemerkt: „*Ich schicke Dir*

Ein Journalist befragt die Künstlerin  
(Alle Fotos © Gabriele Stolze)

*ein Gedicht, das ich nicht veröffentlichen will, sozusagen zu innerem Gebrauch ...“*

Die Originale der 24 Holzschnitte aus dem Jahr 2005 von Ilse Schreiber-Noll können bei der Galerie der Berliner Graphikpresse nach Voranmeldung besichtigt und exklusiv erworben werden. Alle Drucke sind Unikate und sind blattweise von der Künstlerin handsigniert und datiert. Die Grafikfolge existiert nur einmal in dieser Variante und ein zweites Mal mit Wachs überarbeitet.

Eine Vorschau ist unter dem Link <https://www.galerie-berliner-graphikpresse.de/ilse-schreiber-noll-zu-bertolt-brechts-buckower-elegien/> zu sehen. ¶

Raymund Stolze, Jahrgang 1945, Journalist und Autor mit Schwerpunkt Schach, Sport und Kultur. Er ist Projektleiter der Gruppe *mach art* im Hönower Bürger-Verein e.V., lebt in Hoppegarten (Märkisch-Oderland) und hat mit seiner Frau Dr. Gabriele Stolze die Ausstellung zu Brechts *Buckower Elegien* kuratiert.

Als Quelle wurde benutzt: Werner Hecht, „Bertolt Brecht, Sein Leben in Bildern und Texten“, Insel Verlag Frankfurt am Main 1978

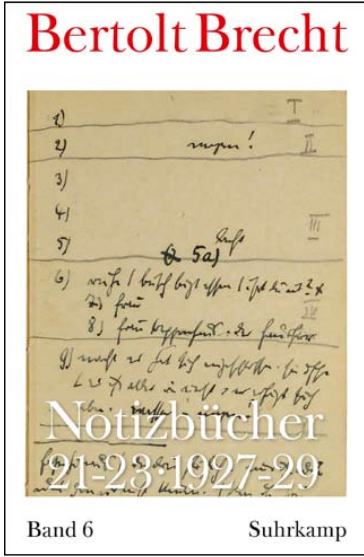
# BISSCHEN PORNO, EIN AUFRUF UND VIEL FATZER: NOTIZBÜCHER BAND 6 IST ERSCHEINEN

Michael Friedrichs

Etwa im Abstand von zwei Jahren erscheinen die gewichtigen Bände der Brecht-Notizbücher-Edition bei Suhrkamp, herausgegeben von Martin Kölbl und Peter Villwock. Der Editionsplan insgesamt umfasst 14 Bände, Band 7 ist 2010 erschienen, Band 1 zwei Jahre danach. Jetzt wurde mit Band 6 die Lücke zwischen 5 und 7 geschlossen. Dokumentiert, transkribiert und analysiert wurden hierfür Brechts Notizbücher 21 bis 23 aus den Jahren 1927–29. Sie hatten das heutige DIN-A 6-Format und sind fast ausschließlich auf der rechten Seite beschrieben. Die Flüchtigkeit der Notizen macht die Entzifferung nicht einfacher.

Brecht hat seine Notizbücher nicht einfach hintereinander weg benutzt und da selten oder nie Kalenderdaten festgehalten. Die Herausgeber ermittelten, teils per indirekter Datierung, folgende Chronologie: Juli-August 1927 Notizbuch 21; September 1927 Notizbuch 23; Oktober-Dezember 1928 Notizbuch 22; Dezember 1928 bis März 1929 Notizbuch 21.

Es fängt frappierend an: „Ratschläge einer älteren Hure an eine jüngere“, Strophe 7. Den Herausgebern fiel hier die Aufgabe zu, zu versuchen, die einschlägigen Entwürfe und Notizen zu Brechts „pornografischen“



ISBN 978-3-518-43102-3, € 78,00

Gedichten, auch mithilfe des Zugriffs auf diverse Archive, zu sortieren. Gab es einen Privatdruck im Augsburger Verlag Lampart & Co, oder kam er doch nicht zustande? Leider weiter ungeklärt. Aber man erfährt, dass Brecht diese Verse in enger Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann er- und bearbeitet hat und dass sie ihn dazu bringen konnte, sie ihr vorzulesen, während sie ihn dabei fotografierte. Das schrieb sie an Hanns Otto Münsterer im August 1964. So entstand das unscharfe, aber sehr suggestive Foto: Brecht rechts mit dem

Manuskript wedelnd und mit der Zigarre links, im Buch auch abgebildet (S. 632; BBA FA 1/102). Bereits vorher hatte Hauptmann dem Münsterer einen Satz geschrieben, der uns Augsburgern mal so richtig guttut: **„BRECHT WAR JA ZU KEINER ZEIT SEINES LEBENS OHNE AUGSBURG DENKBAR.“**

So gelingt es punktuell den Herausgebern, aus Brechts Notizen und Archivmaterial Situationen schlagartig lebendig zu machen, quellennäher als viele Biografien.

Sehr anschaulich wird auch Brechts Engagement für den französischen Schriftsteller Henri Guilbeaux, der als sozialistischer Kriegsgegner in Frankreich am Ende des 1. Weltkriegs zum Tode verurteilt wurde, eine Lenin-Biografie verfasste und seit ei-

## Notizbuch 21



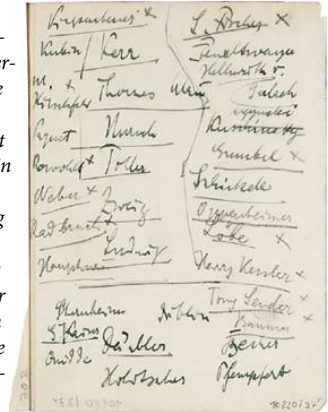
NB 21, 1r



NB 21, 1v-2r



Die hervorragend reproduzierte Elektronische Edition ermöglicht genaueste Detailbeobachtungen, man meint fast, das Original in Händen zu halten. Hier ← der Einstieg zu den Repros von Notizbuch 21; hier → NB 21, Seite 37 r mit einem Teil von Brechts Namenliste für den Guilbeaux-Aufruf.



niger Zeit in Berlin im Exil lebte. Brecht entwirft im Notizbuch 21 einen Aufruf zu dessen Amnestierung und listet zahlreiche prominente Namen auf, die er für eine Unterschrift gewinnen will, meist mit Erfolg. Die Datierung seiner Bemühung gelingt erst durch detektivische Kleinarbeit:

„Die Datierung der vorliegenden Eintragungen auf Mitte, Ende Dezember 1928 ergibt sich aus einem Brief Emil Ludwigs an Ernst Toller, der Brechts Entwurf des Aufrufs an Ludwig geschickt hatte (31. Dezember 1928)“ (S. 658).

Der Aufruf erscheint dann am 8. März 1929 im Berliner Börsen Courier, und er wird auch nachgedruckt. Er hat keinen unmittelbaren Erfolg, aber 1933 wird Guilbeaux in Paris freigesprochen. Brechts Initiative, die anschaulich belegt, wie gut vernetzt er bereits in Berlin ist (auch Albert Einstein hat unterschrieben), hat es in keine der großen Brecht-Biografien geschafft; Klaus-Dieter Krabiel hat 2000 darüber geschrieben. Die BFA hatte zwei Jahre vorher resigniert: „Der Text [...] konnte nicht ermittelt werden.“ (Bd. 28, S. 678) Hier ist er nachzulesen.

Den Hauptteil dieser Notizbücher füllt Brechts unvollendetes *Fatzer*-Projekt.<sup>1</sup> Das

Studium dieser sisypthischen Rekonstruktion muss sich sicherlich nicht jeder Deutschlehrer antun, aber schon beim ersten Band hat die *Frankfurter Allgemeine* der Reihe zugebilligt, „einen einzigartigen Werkstattblick“ zu ermöglichen. Die Nutzung der Notizbücher könnte auch einen unorthodoxen Weg aufzeigen, in jugendlichen Hirnen einen Zugang zum literarischen Schreiben zu legen.

Die Elektronische Edition mit ihren farbigen Reproduktionen der Notizbuchseiten (ohne Zahlschranke) ist eine Augenweide; hier der aktuelle Link:

<https://www.brecht-notizbuecher.de/reproduktionen/notizbuecher/notizbuch-21/>

Rechtfertigt das die Anschaffung eines Werks mit 791 Seiten im Format A4, 1365 Gramm schwer, Seitenpreis knapp 10 Cent? Es ist sicherlich nicht hauptsächlich ein Werk zum Schmökern, eher zum Nachschlagen. Andererseits kommen im Register seitenweise Stücktitel und Eigennamen vor sowie eine umfangreiche Bibliografie (in der sogar diese bescheidene Zeitschrift mehrfach gelistet wird). Wie will man also ohne die Notizbücher-Edition in Sachen BB kompetent mitreden? ¶

<sup>1</sup> Hierzu haben die beiden Herausgeber Marin Kölbl und Peter Villwock uns den nachfolgend abgedruckten Artikel überlassen.

# BRECHTS *FATZER*: TERROR GEGEN LITERATUR?

## Neues aus der Editionswerkstatt

Martin Kölbel und Peter Villwock

Im Herbst letzten Jahres erschien der 7. Band unserer auf 14 Bände angelegten Ausgabe sämtlicher Notizbücher Bertolt Brechts im Berliner Suhrkamp Verlag (NBA). Zur Halbzeit bietet sich die Gelegenheit für einen kurzen Bericht über Brechts literarische und unsere editorische Arbeit, die beide stets mit einer doppelten Frage konfrontieren: Wie lassen sich aus undatierten und kontextlosen Notizen verschlungene, oft langjährige Arbeitsprozesse rekonstruieren? Was sagen solche Rekonstruktionen über Brechts literarische Projekte aus?

Bei dem jüngsten Band hatten wir nicht nur drei Efinalhefte aus den Jahren 1927 bis 1929 zu edieren, sondern zudem das gesamte *Fatzer*-Material zu erschließen. Denn die drei Notizbücher (NB 21 bis NB 23) beschäftigen sich fast ausschließlich mit diesem Stückprojekt, das als dschungelartiger „Wust von Papier, Diktaten, Notizen etc.“<sup>1</sup> überliefert ist: Neben den Entwürfen in zehn Notizbüchern liegen mehr als 300 ungeordnete Einzelblätter aus fünf Jahren vor.

Gewiss haben vor uns andere versucht, mit dem Material einen Umgang zu finden: Reiner Steinweg erstellte 1972 eine „genetische Übersicht und Aufschlüsselung des Archivmaterials“, folgte allerdings der falschen Prämisse, hier handle es sich um *ein* Theaterstück.<sup>2</sup> Heiner Müller erstellte 1977/78 in einem „Puzzle-Spiel“<sup>3</sup> eine viel beachtete Bühnenfassung, musste dafür aber alles konzeptionell Überschüssige aussortieren.

Zwei Jahrzehnte später gliederte die *Berliner und Frankfurter Ausgabe* (BFA) das Chaos in fünf Arbeitsphasen, verzichtete aber allzu oft auf wissenschaftliche Reflexion und Autopsie der Originale. Sie bietet daher allzu viel Falsches von diesem *work in progress*, das wie kein zweites Brechts zentrale Umbruchszeit widerspiegelt: Bekanntlich verschrieb er sich Mitte der 1920er-Jahre zunehmend dem Marxismus und veränderte dabei auch grundlegend sein Verständnis von Literatur. Aber wann und wie genau?

Leider geben die Dokumente meist keine klaren Hinweise auf die Zeit und den Kontext ihrer Entstehung. Daher mussten wir neben den textkritischen auch hermeneutische Kriterien der Analyse finden, mit denen sich Brechts Arbeit schlüssig und transparent darstellen ließ. Zwei Übersichten erfassen nun die konzeptionellen Schritte: Die „*Fatzer*-Gesamtkonzeptionen“ bringen szenenübergreifende Strukturpläne, die „*Fatzer*-Einzelkonzeptionen“ Teilaspekte wie Namen und Zahl der Figuren, Ort und Zeit der Handlung in eine plausible chronologische Folge.

Die Übersichten erhellen eine Stückarbeit, die keineswegs kontinuierlich und zielgerichtet verlaufen ist. Der *Fatzer* entsprang nicht einmal einer fixen Grundidee, sondern einem Pool von etwa vierzig (!) Projekten, deren gemeinsames Sujet Brecht 1925/26 als den „einzug der menschheit in die grossen städte zu beginn des dritten jahrtausends“ charakterisierte.<sup>4</sup> Daraus kristallisierten sich im Sommer/Herbst 1926 zwei zunächst voneinander unabhängige Projekte heraus. Das eine handelt von *vier*

1 Brief an Marianne Zoff, Anfang Oktober 1921 (zu *Im Dickicht*); vgl. NBA 3, S. 639.

2 Reiner Steinweg, *Das Lehrstück*, Stuttgart 1972, S. 230-255.

3 Heiner Müller, *Krieg ohne Schlacht*, in: *Werke*, Bd. 9, Frankfurt am Main 2005, S. 243.

4 NBA 6, S. 734.

Kriegsheimkehrern, die sich nach dem Ersten Weltkrieg etwa als Schwarzhändler im Ruhrgebiet durchschlagen und vermutlich tragisch enden sollten: „sie haben nichts gelernt als ihre solidarität, diese ist es, die sie vernichtet“.<sup>5</sup> Das andere Projekt spielt hingegen *im* Ersten Weltkrieg und beginnt mit der Desertion von *drei* Soldaten: „ich mache / keinen krieg mehr sondern ich gehe / jetzt heim gradewegs ich scheisse / auf die ordnung der welt.“<sup>6</sup>

Den hier entwickelten „fatzervers“ bezeichnete Brecht im Rückblick als „den höchsten standard technisch“.<sup>7</sup> Er überdauerte auch einen verblüffenden konzeptionellen Schritt, den Brecht im Sommer 1927 vollzog, als er die beiden Projekte zu einem zusammenführte. Dieses kreist nun um *vier* Deserteure, die sich 1917 in Mülheim an der Ruhr verstecken und dort vergeblich auf den Ausbruch der Revolution warten. In *NB 23* und *NB 24* begann Brecht, das neue Stück Szene für Szene auszuführen, ehe die Arbeit ungefähr bei der Hälfte der geplanten Szenen zum Erliegen kam.

Warum führte Brecht diesen ersten und einzigen Gesamtentwurf nicht zu Ende? Zwei kleine Notizen erhellen die Hintergründe: „das volk in mülheim \ kasernenstube nächtlich“ und „das war die woche vor das russische proletariat .... \ in moskau \ lenin spricht“.<sup>8</sup> Brecht plante offenbar, den großstädtischen „Massemenschen“<sup>9</sup> und den Marxismus auf die Bühne zu holen, um so die individualistischen Konflikte und ihre naturalistische Gestaltung aufzubrechen, doch das neu eingeführte Politische ließ sich nicht in das bereits Entworfenen integrieren.

Erst ein Jahr später wagte sich Brecht an ei-

5 *NBA 6*, S. 52.

6 *NBA 5*, S. 690.

7 Brecht, *Journal*, 10. Juli 1951, 25. Februar 1939, in: *NBA 6*, S. 651.

8 *NBA 6*, S. 449, 518.

9 *NBA 6*, S. 200, 392, 737.

nen Neuanfang. Dessen Rahmen skizzierte er am 10. Oktober 1928 an entlegener Stelle, im Dortmunder *General-Anzeiger*: „Die Bühne ist heute der Lehrstuhl für das breite Publikum. [...] Mit meinem letzten Werk“ – der Dreigroschenoper – „glaube ich genug in der Richtung des Song getan zu haben, um mich nun an die Bewältigung der Aufgabe, die ich mir in erster Linie gestellt habe, machen zu können. Sie besteht darin, eine Art Lehrstücke zu geben und von der Bühne herunter zu philosophieren und zu reformieren.“<sup>10</sup>

Tatsächlich überführte Brecht die psychologische Anschaulichkeit nun in eine didaktische Versuchsanordnung, mit der sich die Handlung einer marxistischen Gesellschaftsanalyse aussetzen ließ: Statt von individueller Desertion ist nun allgemein von Liquidation des Krieges die Rede, die Protagonisten sollen ihre subjektiven Konflikte in einer Art Sowjet diskutieren, und an die Stelle krimineller Nahrungsbeschaffung tritt die revolutionäre Expropriation der kriegswichtigen Dortmunder Phönixwerke.

Die Neukonzeption als Lehrstück hatte aber noch eine zweite, radikalere Folge, die sich auf der Rückseite des Umschlags von *NB 22* zeigt. Brecht hatte dort erst – wie in *NB 23* – nur den Titel „fatzter“ notiert, änderte ihn später aber zu „das fatzerdokument“. Die Bedeutung dieser unscheinbaren Korrektur erläuterte er an anderer Stelle: „zum fatzerdokument gehört das fatzterkommentar. das fatzterkommentar enthält zweierlei anleitungen für die spieler: solche die die darstellung und solche die den sinn und die anwendung des dokuments betreffen“.<sup>11</sup> Aus dem naturalistischen Bühnenstück sollte ein multimediales Projekt für ein Theater als pädagogische Anstalt werden.

Wie sehr sich bei solchen Rekonstruktionen Datierung und Deutung wechselweise be-

10 *NBA 6*, S. 673.

11 *NBA 6*, S. 746.

dingen, zeigt exemplarisch ein lose im Fatzer-Material überliefertes Notizbuchblatt „das ganze Stück, da ja unmöglich, einfach zerschneiden für experiment, ohne Realität! Zur ‚selbstverständigung‘“<sup>12</sup>. Handelt es sich hier um eine „gelegentliche Unmutsäußerung“<sup>13</sup>, eine abschließende Kapitulationserklärung oder im Gegenteil um einen konzeptionellen Schlüsselmoment? Um aber über Brechts Äußerung sinnvoll nachdenken zu können, muss das Blatt erst einmal in den Arbeitsprozess eingeordnet werden.

Dafür hatten wir buchstäblich Millimeterarbeit zu leisten. Brechts ansonsten gleichartige Efalinhäfte weichen im Format geringfügig voneinander ab, wodurch sich vier Typen unterscheiden lassen. Die Zahl der Kandidaten, aus denen das Blatt stammen konnte, schrumpfte so von neun auf zwei. Durch die Kombination weiterer Indizien wie Tintendurchschläge oder inhaltliche Plausibilität ließ sich zuletzt der ursprüngliche Ort bestimmen: Das Blatt stammt aus der 4. Lage von *NB 21* und wurde im Frühjahr 1929 beschrieben – zu einer Zeit also, da Brecht noch über ein Jahr am *Fatzer* weiterarbeiten sollte, und das sogar gleich auf dem unmittelbar nachfolgenden, heute ebenfalls lose überlieferten Blatt.<sup>14</sup> „Zerschneiden“ bedeutet demnach weder eine vorübergehende Missstimmung noch eine abschließende Vernichtung, sondern einen aus dem „terror gegen literatur“<sup>15</sup> gewonnenen Neuanfang: nicht Destruktion, sondern Dekonstruktion.

Die beiden Blätter bildeten tatsächlich den Auftakt für eine weitere grundlegende Neukonzeption. Weder Naturalismus noch Lehrstück waren nun gefragt, sondern eine neue Poetik des Experimentellen: „ich der schreibende muss nichts fertig machen. es genügt dass ich mich unterrichte.“<sup>16</sup> Aber

die Selbstverständigung sollte nicht Brechts Privatangelegenheit bleiben, sondern zur Aufgabe für alle am Theater Beteiligten werden. Auf dem Programm stand eine Revolution der individuellen, medialen, institutionellen, gesellschaftlichen Bedingungen der Produktion, Vermittlung, Rezeption und Interpretation. Aus den Trümmern einer „unmöglichen“ Vorgeschichte sollte zukünftig Mögliches entworfen werden.

Dafür erprobte Brecht auch eine neuartige Darstellungsform auf der Bühne des Papiers: Auf vier großformatigen Montagebögen (*Mb*) collagierte er Ausschnitte des zerschissenen Materials. Der Meister der „Klebologie“<sup>17</sup> arbeitete hier aber nicht an einem spielbaren Stück, vielmehr fixierte er eine exemplarische Momentaufnahme, die das Chaotische und Offene des Stück-Werks anschaulich und ausdrücklich macht: „aber als alles geschehen war, war da / Unordnung. [ ... ] / Ihr aber seht jetzt / das Ganze. [ ... ] / Und aufgebaut haben wir es damit / ihr entscheiden sollt / durch das sprechen der wörter + das anhören der chöre / was eigentlich los war denn / wir waren uneinig.“<sup>18</sup>

Parallel und ergänzend dazu entwickelte Brecht eine neue Form der Publikation: „herausgabe in heften, auch unfertiges“.<sup>19</sup> Als solches erschienen dann auch die einzigen autorisierten *Fatzer*-Drucke: zwei Teilszenen und das Chorlied *Fatzer, komm* im ersten Heft der neuen *Versuche*-Reihe. Als das Heft Mitte Juni 1930 ausgeliefert wurde, hatte Brecht seine Arbeit an dem Stück wohl bereits eingestellt. Seine permanente Revolution des Theaters hatte ihn über *Fatzer* hinausgeführt. ¶

Martin Köbel und Peter Villwock sind wissenschaftliche Mitarbeiter am Bertolt-Brecht-Archiv der Akademie der Künste, Berlin. Zuerst erschienen in: *Journal der Künste* 21, S. 66/68.

12 *NBA* 6, S. 663.

13 *BFA* 10, S. 1120.

14 *NBA* 6, S. 663.

15 *NBA* 5, S. 306.

16 *NBA* 6, S. 747.

17 Ruth Berlau, *Brechts Lai-tu. Erinnerungen und Notate*, Berlin 1987, S. 217.

18 *NBA* 6, S. 528.

19 *NBA* 7, S. 316f.

# „MUTTER COURAGE“ AM LINZER SCHAUSPIELHAUS

## Viel Akrobatik statt Brecht und Dessau

Ernst Scherzer

Die lokale Presse überschlug sich geradezu mit lobenden Worten zu dieser Neuproduktion, auf die sich der Unterzeichnete nach seinen bisherigen positiven Erfahrungen mit Aufführungen des Dichters am Schauspielhaus der oberösterreichischen Landeshauptstadt schon sehr gefreut hatte. Was er da jedoch vorgesetzt bekam, verdient bei aller (ohnehin unangebrachten) Nachsicht nur die Bezeichnung „nach Bertolt Brecht“, wie es heutzutage ja bei allen sogenannten Klassikern üblich geworden ist, hier jedoch wurde diese „Warnung“ leider unterschlagen.

Vom ursprünglichen Stück blieb bei samt einer Pause dreieinhalb Spielstunden bestenfalls gut ein Drittel übrig. Und das von eher mäßigen Schauspielleistungen – die Mutter Courage von Katharina Hofmann war nicht viel mehr als eine biedere Hausfrau – dargeboten. Der Feldprediger von Christian Higer und der Koch von Sebastian Hufschmidt kamen am ehesten noch der bekannten Vorlage nahe. Was da die Hauptdarsteller einschließlich der eigentlich stummen Katrin von einer mehr als lautstarken Band begleitet zu brüllen hatten, erinnerte nur mehr ganz weit entfernt an die Musik von Paul Dessau.

Die eine oder andere Szene wurde einfach nicht zu Ende gespielt, wie jene, in der die Courage den Preis für ihren Kapaun hinaufsetzen kann, weil er ja für ihren von seinem Hauptmann eingeladenen Sohn gut genug sein muss, oder sie wird verfälscht wie jene letzte der Katrin, die völlig unmotiviert, nämlich ohne dass sie die Dorfleute durch ihre Trommelei hätte warnen



Viel los um die Courage herum: Katharina Hofmann und Ensemble (© Foto Petra Moser)

können, zu Tode getreten wird; mit ganz besonderer Lust gerade auch von weiblichen Soldaten!

Zuvor darf Nataya Sam als Katrin mit einer aus unerfindlichen Gründen eingeführten Figur des Rocky allerhand akrobatische Kunststücke vollführen, die wohl weder mit dem Dreißigjährigen Krieg noch mit einem anderen im unbezeichneten neuen Text immer wieder zur Sprache kommenden zu tun haben. In einer Münchener „Courage“-Aufführung von 1950 trat der jüngere Sohn zwar schon einmal wie jetzt in Linz als Fejos auf, die Inhaltsangabe nennt ihn dennoch wie gewohnt Schweizerkas. Da scheinen sich Andreas Erdmann (Dramaturgie) und Susanne Lietzow (Inszenierung und Fassung) nicht ganz einig gewesen zu sein.

Aber das spielt auch schon keine Rolle mehr bei diesem Missgriff, der vom Premierenum publikum heftig bejubelt wurde; hoffentlich nicht in der Annahme, der Aufführung eines Stückes von (!) Bertolt Brecht Beifall gezollt zu haben ... ¶

# „DIE JUDITH VON SHIMODA“ AUF EINER WIENER OPERNBÜHNE

## Bertolt Brechts zweiter guter Mensch

Ernst Scherzer



Eine Szene in mehrfacher Perspektive: die „Judith von Shimoda“, komponiert von Fabián Panisello, mit Megan Kahts als Ofuku und Anna Davidson als Okichi. (© Foto Armin Bardel)

Zahlreiche, beinahe schon zahllose Komponisten haben sich Texte von Bertolt Brecht zur Vorlage genommen – eher selten solche von seinen Stücken. Das mag seinen Grund auch darin haben, dass die unmittelbaren Partner des Dichters ohnehin die Besten waren, die für diese Vertonungen in Frage kamen: Hanns Eisler, Paul Dessau und natürlich vor allen anderen Kurt Weill. Sofern man auf deren Musik in heutigen Inszenierungen überhaupt noch zurückgreift, was ja fast nur mehr bei „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ der Fall zu sein scheint.

Die Opern auf Texte von Brecht lassen sich also an den Fingern einer Hand abzählen. Dessaus „Puntilla“ hat vielleicht der eine oder andere Theaterbesucher gesehen und gehört, unvergleichbar mehr den von vielen Bühnen der Salzburger Festspiel-Uraufführung nachgespielten „Baal“ von Friedrich Cerha. Der vor zwei Jahren im Alter von 97 Jahren verstorbene Schweizer Victor Fennigstein hatte nach der Augsburger Uraufführung seiner „Heiligen Johanna der Schlachthöfe“ noch eine zweite Inszenierung der Oper 1991 in Luxemburg erlebt. Und da

gibt es noch die von Brecht als Opernlibretto (!) verfasste „Prärie“. Der 1945 geborene Salzburger Komponist Wolfgang Florey hat sich dieses nach einer Vorlage von Knut Hamsun entstandenen Textes angenommen und ein einstündiges kammermusikalisches Auftragswerk für das Volkstheater Rostock geschaffen. Nachgespielt wurde es drei Jahre nach der Uraufführung in einer Neufassung 1996 in Augsburg (<https://db.musicaustria.at/node/132970>). Kurioserweise vermerkt Harenbergs Schauspiel führer von 1997 das Werk trotz Hinweis auf den Rostocker Termin 1991 als „Oper ohne Musik“ ...

Nur an wenigen Stellen als Stück ohne Musik kann die im letzten Bregenzer Festspielsommer uraufgeführte und drei Monate später in derselben Inszenierung in Wien gezeigte neue Oper (Neue Oper Wien, NOW, nennt sich auch die produzierende Gruppe, die seit 30 Jahren jenes musikalische Repertoire pflegt, das von den „großen“ Bühnen der Stadt weitgehend vernachlässigt oder überhaupt ignoriert wird) bezeichnet werden. Der sechzigjährige argentinisch-spanische Komponist Fabián Panisello überlässt so



manchen Teil seiner „Judith von Shimoda“ bloßen Sprechstimmen, vieles kommt als Sprechgesang über die Rampe, aber auch gesungen wird noch genug. In jeder Hinsicht sogar recht anspruchsvoll – vor allem von der Darstellerin der Titelrolle.

Die amerikanische Sopranistin Anna Davidson, spezialisiert auf Musik des 20. Jahrhunderts, erwies sich als Glücksfall für eine an die Schwierigkeiten der Lulu von Alban Berg gemahnende Rolle. Mit dieser männermordenden Figur hat die Geisha Okichi allerdings ebenso wenig gemein wie mit der Butterfly; neben dieser Oper von Giacomo Puccini stand nämlich die neue Brecht-Oper als eher weit hergeholte Parallele auf dem Programm der Bregenzer Festspiele. Viel besser fügte sich die von Panisello einem nicht allzu großen instrumentalen Ensemble anvertraute Komposition in den ebenfalls neuen Klängen vorbehaltenen Rahmen von „Wien modern“, in den diese im von der Wiener Arbeiterkammer betriebenen Theater Akzent unweit des Hauptbahnhofes gezeigte Aufführung allerdings leider nicht eingebunden war.

Vielleicht gerieten die teils elektronisch vorfabrizierten, andererseits von den Musikerinnen und Musikern des amadeus ensemble wien und dem Wiener Kammerchor zu produzierenden Klänge musikalisch, nicht von der Interpretation her, nicht so ambitioniert und aufregend wie das zuvor und danach bei diesem vom Publikum nach wie vor gestürmten Festival Gehörte. Die von einer behutsamen Regie (Carmen C. Kruse) auf der Bühne von Susanne Brendel geführten Figuren erhielten vom Komponisten – soweit sich das beim einmaligen Hören feststellen lässt – eine Art Leitmotiv und wohl auch jeweils eigene Instrumente zugeordnet. Manches klingt einfach schön, manches packt durch eindringlichen Rhythmus, nicht zuletzt bleibt der Text immer verständlich. Dirigent und Intendant Walter Kobéra waltet

wie gewohnt mit Umsicht und Engagement seines Amtes.

Dem Vernehmen nach diente dem Librettisten Juan Lucas als Vorlage weniger die erst 2008 in Wien mit mäßigem Erfolg (Dreigroschenheft 1/2009) uraufgeführte „Judith von Shimoda“ von Bertolt Brecht als die von dem japanischen Dichter Yamamoto Yuzo (1887 bis 1974) nach einer historisch aus der Mitte des 19. Jahrhunderts verbürgten Begebenheit niedergeschriebene Handlung aus dem Jahr 1929. Anders als die alttestamentarische Judith erhält Okichi wenig Dank für ihre heroische Tat zur Rettung ihrer Heimatstadt, vielmehr wird sie danach verspottet und endet nach übermäßigem Alkoholkonsum in der Gewissheit, sich selbst treu geblieben zu sein.

Auch wenn das Ganze vielleicht kein ganz großer Wurf war und die Wiener Erstaufführung der Oper für die gerade in dieser Stadt notwendige Brecht-Rezeption von nicht allzu großer Wirkung sein dürfte: Die vollkommene Missachtung der Wiener Presse hat sich der hoffentlich nicht letzte Abend der Neuen Oper Wien (politische Zusagen zur weiteren finanziellen Sicherung sind da, bis zur Tat ist noch ein weiter Weg!) doch nicht verdient. Bezeichnend für den zumindest oberflächlichen Umgang mag noch sein, dass ein womöglich zu Recht namenloser Berichterstatter in Bregenz den japanischen Originaltitel gleich zum „fiktiven“ Autor des Schauspiels gemacht hat! ¶



**ERST KOMMT ...** , dann die Moral – tja, was wäre progressive Werbung ohne Anleihen beim Altmeister!  
Für den Hinweis danken wir Ernst Scherzer.

# BRECHT-INSZENIERUNGEN IN DER SPIELZEIT 2023/24

Zusammenstellung: *Emilie Sievert, Suhrkamp Verlag*

*Diese und nächste Seite:* Geplante Brecht-Inszenierungen für Deutschland (ohne Berliner Ensemble), Österreich, Schweiz, mit Premierendatum, soweit vorhanden, Stand: 9.11.2023. 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 Seiten:* Ausland (Lizenzgebiet Suhrkamp). Dazu gehören nicht: der englischsprachige Raum, der französischsprachige Raum sowie Skandinavien. Stand: 9.11.2023.

Titel	Ort	Theater	Premiere/ Verlängerung
BAAL	Düsseldorf	Deutsche Oper am Rhein	Verl.
BRECHT-FESTIVAL	Augsburg	Büro Brechtfestival der Stadt Augsburg	23.02.2024
DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI	Bonn	Theater Bonn	Verl.
DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI	Berlin	aufBruch Gefängnistheater	23.08.2023
DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI	Leipzig	Schauspiel Leipzig	13.10.2023
DER BROTLADEN	Essen	Rabbit Hole Theater	Verl.
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	Moers	Schloss theater Moers	31.08.2023
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	Essen	Theater und Philharmonie Essen GmbH	16.09.2023
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	Bielefeld	Theater Bielefeld	07.06.2024
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	Düsseldorf	Düsseldorfer Schauspielhaus	Verl.
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	Mannheim	Nationaltheater Mannheim	Verl.
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	Mainz	Staatstheater Mainz, Koproduktion mit den Salzburger Festspielen und dem Theater HORA	21.10.2023
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	Berlin	HAU Hebbel am Ufer, Koproduktion mit den Salzburger Festspielen und dem Theater HORA	26.10.2023
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	Winterthur	Theater Winterthur	14.03.2024
DER STREIT DER FISCHWEIBER (AUS: DER MESSINGKAUF)	Radebeul	Landesbühne Sachsen	14.10.2023
DIE DREIGROSCHENOPER	Dresden	Staatsschauspiel Dresden	06.10.2023
DIE DREIGROSCHENOPER	Münster	Theater Münster	03.12.2023
DIE DREIGROSCHENOPER	Basel	Theater Basel	13.01.2024
DIE DREIGROSCHENOPER	Koblenz	Koblenzer Jugendtheater (Kulturfabrik Koblenz)	01.03.2024
DIE DREIGROSCHENOPER	Annaberg- Buchholz	Erzgebirgische Theater- und Orchester GmbH (Koproduktion mit Coburg)	16.03.2024
DIE DREIGROSCHENOPER	Braunschweig	Staatstheater Braunschweig	24.03.2024
DIE DREIGROSCHENOPER	Würzburg	KHG Theater Würzburg	03.05.2024
DIE DREIGROSCHENOPER	Mannheim	Nationaltheater Mannheim	15.06.2024
DIE DREIGROSCHENOPER	Bad Hersfeld	Bad Hersfelder Festspiele	21.06.2024
DIE DREIGROSCHENOPER	Halfing	Unsere Oper e.V.	29.06.2024
DIE DREIGROSCHENOPER	Basel	Basler Marionetten-Theater	Verl.
DIE DREIGROSCHENOPER	Hamburg	St. Pauli Theater	Verl.
DIE DREIGROSCHENOPER	Lüneburg	Theater Lüneburg	Verl.
DIE DREIGROSCHENOPER	Bremen	Theater Bremen	Verl.

DIE DREIGROSCHENOPER	Freiburg	Theater Freiburg	
DIE DREIGROSCHENOPER	Meiningen	Meininger Staatstheater	
DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE	Bremen	Theater Bremen	
DIE KLEINBÜRGERHOCHZEIT	Köln	Akademietheater e. V.	01.09.2023
DIE KLEINBÜRGERHOCHZEIT	Landshut	Landestheater Niederbayern	15.09.2023
DIE KLEINBÜRGERHOCHZEIT	Wien	Theater in der Josefstadt	
IM DICKICHT DER STÄDTE	Göttingen	Deutsches Theater Göttingen	
LEBEN DES GALILEI	Karlsruhe	Badisches Staatstheater Karlsruhe	
LEBEN DES GALILEI	Zürich	Maison du Futur	09.09.2023
LEBEN DES GALILEI	Zürich	Schauspielhaus Zürich	09.09.2023
LEBEN DES GALILEI	Düsseldorf	Düsseldorfer Schauspielhaus	
LEBEN EDUARDS DES ZWEITEN VON ENGLAND (NACH MARLOWE)	Potsdam	Neues Globe Theater	
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Linz	Landestheater Linz	22.09.2023
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Kiel	Theater Kiel	06.10.2023
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Rendsburg	Schleswig-Holsteinisches Landestheater	07.10.2023
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Augsburg	Theater Augsburg	23.02.2024
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Berlin	Maxim Gorki Theater	
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Düsseldorf	Düsseldorfer Schauspielhaus	

Titel	Spielzeit	Land	Ort	Theater	Premiere/ Wiederaufn./ Verlängerung
DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI	2023-2023	PORTUGAL	Porto, Coimbra, etc.	Teatro da Didascália	09.11.23
DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI	2023-2024	GRIECHENLAND	Athen	Theater AT (Prod. Panagiotis Gerodimos)	26.01.23
DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI	2023-2025	ISRAEL	Jerusalem	The Jerusalem Khan Theatre	01.07.23
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	2021-2023	RUSSLAND	Moskau	Pushkin Drama Theatre	Verl.
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	2023-2024	TÜRKEI	Istanbul	Boa Sahne, Par Sahne, Moda Sahne (Prod. Atlas Tiyatro Arastirmalari)	
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	2023-2024	RUMÄNIEN	Bukarest	Bulandra Theatre	Verl.
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	2023-2024	UKRAINE	Dnipro	Dnipro Academic Drama and Comedy Theatre	15.02.23
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	2023-2026	UNGARN	Budapest	Örkény Theater	30.04.21
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	2024-2024	ZYPERN	Nicosia	Cyprus National Theatre	16.02.24
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	2024-2024	GRIECHENLAND	Thessaloniiki	National Theatre of Northern Greece	im März 24
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	2021-2023	TÜRKEI	Antalya	Alanya Municipality Theatre	im Okt. 21
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	2022-2023	TÜRKEI	Ankara	Baytok Hukuk Tiyatro Toplulugu	im Sept. 22
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	2022-2023	TÜRKEI	Bursa	Bursa Municipality Theater	im Sept. 22
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	2022-2023	TÜRKEI	Istanbul	Istanbul State Theatre	08.11.22

DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	2022-2024	UNGARN	Budapest	Nemzeti Színház	07.10.22
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	2022-2024	RUSSLAND	Jakutsk	GBU RS (Ya) Young Spectator Theater	01.02.22
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	2022-2024	TSCHECHISCHE REP.	Brno	National Theatre Brno	25.03.22
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	2023-2024	UNGARN	Budapest	Freeszfe Egyszület im Örkeny Theater	13.11.22
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	2023-2024	GRIECHENLAND	Athen	Theatre Modern Times (Prod. Moderni Keri)	14.01.23
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	2023-2025	LETTLAND	Riga	Dailies Theatre	24.03.23
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	2023-2025	ISRAEL	Tel-Aviv	Habima Theater	
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	2023-2025	UNGARN	Budapest	Katona József Theatre	Verl.
DIE ANTIGONE DES SOPHOKLES	2023-2024	ISRAEL	Tel-Aviv	Steinhardt Museum of Natural History (Prod. EVE-Independent Theatre Makers Association)	03.04.23
DIE AUSNAHME UND DIE REGEL	2023-2024	BRASILIEN	Rio de Janeiro	Companhia Ensaio Aberto	
DIE AUSNAHME UND DIE REGEL	2023-2025	ITALIEN	Pistoia/ Florenz + Tour	Festival Inequilibrio, Teatro Il Funaro (Prod. Associazione Teatro Pistoiese)	30.06.23
DIE DREIGROSCHENOPER	2022-2024	RUMÄNIEN	Bukarest	Excelsior Theatre	01.04.22
DIE DREIGROSCHENOPER	2023-2023	RUMÄNIEN	Oradea	Teatrul Regina Maria	19.12.21
DIE DREIGROSCHENOPER	2023-2024	UKRAINE	Lviv	Maria Zankovetskaya National Academic Ukrainian Drama Theatre	10.07.21
DIE DREIGROSCHENOPER	2023-2024	POLEN	Krakow	Narodowy Stary Teatr Krakow	03.02.23
DIE DREIGROSCHENOPER	2023-2024	URUGUAY	Montevideo	Teatro Galpón	07.10.23
DIE DREIGROSCHENOPER	2023-2024	RUMÄNIEN	Miercurea Ciuc	Teatrul Municipal Csiki Játékszín	22.12.23
DIE DREIGROSCHENOPER	2023-2025	UKRAINE	Sumy	Sumy National Academic Drama and Musical Comedy Theatre	30.09.23
DIE DREIGROSCHENOPER	2023-2025	RUMÄNIEN	Bukarest	National Theater of Bucharest	20.12.23
DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE	2023-2023	ARGENTINIEN	Bahia Blanca	Nuevodrama Teatro (Prod. Centro Cultural La Panaderia)	23.02.23
DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE	2024-2024	ITALIEN/LUXEMBOURG/SLOWENIEN	Tournee	Teatro Arena del Sole Bologna, Festival Polis Ravenna/Théâtre National du Luxembourg/Slovensko Mladinsko Gledališče	30.04.24
DIE KLEINBÜRGERHOCHZEIT	2021-2023	TÜRKEI	Ankara	Ankara State Theatre	im Okt. 19
DIE KLEINBÜRGERHOCHZEIT	2022-2024	BULGARIEN	Pazardzhik	Drama-Puppet Theatre „Konstantin Velichkov“	im Okt. 2021
DIE KLEINBÜRGERHOCHZEIT	2022-2024	TÜRKEI	Istanbul	Perdecı Oyuncuları	im Nov. 22
DIE RUNDKÖPFE UND DIE SPITZKÖPFE	2023-2025	UNGARN	Budapest	Színház - és Filmművészeti Egyetem (Prod. University of Theatre and Film Arts)	17.06.23

FURCHT UND ELEND DES DRITTEN REICHES	2023-2024	PORTUGAL	Lissabon	Teatro Armando Cortez, Teatro Esfera, Teatro Taborda (Prod. Companhia da Esquina)	01.03.23
FURCHT UND ELEND DES DRITTEN REICHES	2023-2024	PORTUGAL	Faro	Teatro Lethes (A Companhia de Teatro do Algarve)	15.09.23
FURCHT UND ELEND DES DRITTEN REICHES	2023-2024	TÜRKEI	Istanbul	Alan Kadiköy oder Turhan Tuzcu (Prod. Kabare ist.)	im Okt. 23
FURCHT UND ELEND DES DRITTEN REICHES	2023-2025	ESTLAND	Tallinn	Russian Theatre	22.09.23
FURCHT UND ELEND DES DRITTEN REICHES	2023-2025	SLOWENIEN	Ljubljana	Mladinsko Theatre	im Jan. 23
HERR PUNTILA UND SEIN KNECHT MATTI	2023-2023	ARGENTINIEN	Córdoba	Sala Carlos Giménez (Prod. Comedia Cordobesa)	11.08.23
HERR PUNTILA UND SEIN KNECHT MATTI	2023-2025	ITALIEN	Neapel, Borgio Verezzi + Tour	Napoli Teatro Festival, Borgio Teatro Festival (Prod. Officina Teatrale)	
IM DICKICHT DER STÄDTE	2023-2025	TSSCHECHISCHE REP.	Prag	Divadlo v Dlouhe	11.11.23
LEBEN DES GALILEI	2021-2023	ESTLAND	Tartu	Theatre Vanemuine	06.11.21
LEBEN DES GALILEI	2023-2025	TÜRKEI	Istanbul	Istanbul Municipality Theatre	im März 23
MANN IST MANN; DIE AUSNAHME UND DIE REGEL	2022-2024	TÜRKEI	Istanbul und weitere Orte	Kadiköy Boa Sahne (Prod. Ekip Kafle)	im Dez. 19
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2021-2024	TSSCHECHISCHE REP.	Prag	Mestske divadla prazska	im Jan. 21
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2021-2025	RUSSLAND	Ozersk	Ozerskiy Teatr Kukol „Zolotoy Petushok“	WA
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2022-2025	UKRAINE	Poltava	Poltava Academic Ukrainian Music and Drama Theatre	15.10.22
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2023-2023	ITALIEN	Genua	Teatro Stabile di Genova	09.05.23
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2023-2023	MEXIKO	Diverse	Compañía Telón de Arena	07.04.23
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2023-2023	URUGUAY	Montevideo	Espacio Palermo (Prod. Intermedio producciones)	im Okt. 23
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2023-2025	PORTUGAL	Coimbra + Tour	Oficina Municipal de Teatro und andere (Prod. O Teatrao)	im Okt. 23
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2023-2025	KROATIEN	Varazdin	Croatian National Theatre of Varazdin	im Feb. 23
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2023-2025	UNGARN	Budaörs	Latinovits Színház	18.02.23
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2023-2025	UNGARN	Budapest	Nationaltheater Budapest	im Jan. 24
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2023-2025	ISRAEL	Tel-Aviv	Habima Theater	im Juni 24
SCHWEYK IM ZWEITEN WELTKRIEG	2023-2024	PORTUGAL	Almada	Teatro Municipaõ Joaquim Benite - Sala Principal (Prod. Companhia Teatro de Almada)	20.10.23
TROMMELN IN DER NACHT	2022-2023	RUSSLAND	Moskau	Pushkin Drama Theatre	11.11.16

# NEU IN DER BIBLIOTHEK DES BERTOLT-BRECHT-ARCHIVS

Zeitraum: 16. Mai – 15. November 2023

*Zusammenstellung: Synke Vollring*

## 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](mailto:bertoltbrechtarchiv@adk.de)

**Prof. Dr. Erdmut Wizisla** – Archivleiter ([wizisla@adk.de](mailto:wizisla@adk.de))  
**Anja Adeoshun** – Theaterdokumentation ([adeoshun@adk.de](mailto:adeoshun@adk.de))  
**Iliane Thiemann** – Bertolt-Brecht-Archiv, Helene-Weigel-Archiv, Elisabeth-Hauptmann-Archiv ([thiemann@adk.de](mailto:thiemann@adk.de))  
**Julia Hartung** (in Vertretung für Julia Hussels) – Sekretariat, audiovisuelle Medien, Fotoarchiv ([hartung@adk.de](mailto:hartung@adk.de))  
**Synke Vollring** – Bibliothek ([vollring@adk.de](mailto:vollring@adk.de))

BBA A 5382

Augsburger Stadtlexikon : Geschichte, Gesellschaft, Kultur, Recht, Wirtschaft / hrsg. von Wolfram Baer ... – 1. Aufl. – Augsburg : Perlach-Verl., 1985. – XV, 432 S. ISBN 3-922769-16-0

BBA A 5391

Becher, Johannes Robert: Bertolt Brecht / Johannes R. Becher, 1962. – Aus dem Kapitel: „Bemerkungen über Schriftsteller.“  
In: Über Literatur und Kunst / Johannes R. Becher. – Berlin, 1962. – Seite 789-793

BBA A 5391

Becher, Johannes Robert : Sozialistischer Realismus / Johannes R. Becher, 1962. – Aus dem Kapitel: „Wesen der Kunst und künstlerische Methode“  
In: Über Literatur und Kunst / Johannes R. Becher. – Berlin, 1962. – Seite 448-476

BBA B 1244

Berliner Archivrundschau / VdA, Verband Deutscher Archivarinnen und Archivare e.V. – Fulda : Verband Deutscher Archivarinnen und Archivare e.V., [2016]. – Erscheint zweimal jährlich, früher jährlich  
ISSN 2627-3756  
2023

BBA A 5377 (38)

Bertolt Brecht : 1898 – 1998 / Hansjörg Viesel. – Berlin : Antiquariat Magister Tinius, Viesel, 1998. – 80 Seiten. – (Antiquariat Magister Tinius, Hansjörg Viesel <Berlin>: Katalog ; 38)

BBA B 1300

Bo, Yidi: On two German Turandot-dramas in the 20th century / Yidi Bo (German Language and Literature) ; directed by Prof. Dr. Luo Wei. – [Peking], [circa 2022?]. – 165 Seiten : Illustrationen. – Titel wurde dem Abstract entnommen

BBA B 1294

Bozza, Maik: Herr Brecht, welche Rolle spielt Stefan George in Ihrer inneren Entwicklung? / Maik Bozza

In: Wissen teilen / Herausgeber: Württembergische Landesbibliothek. – Stuttgart, 2023. – 2. Jahrgang, Heft 2 (2023), Seite 18-21 : Illustrationen

BBA B 212 (709)

Brecht, Bertolt: An Kurt Hirschfeld, Vizedirektor des Zürcher Schauspielhauses, mit Terminabsprachen, Therese Giese betreffend / Bertolt Brecht. – Faksimile, Angebot Nr. 18: Schriftstück (Briefkopf Berliner Ensemble) mit eigenhändiger Unterschrift von Bertolt Brecht, Berlin 03.01.1950  
In: Katalog / J. A. Stargardt. – Berlin, 2021. – 709 (2021), Seite 16 : Illustration

BBA B 212 (700)

Brecht, Bertolt: An Peter Huchel, den Redakteur der Zeitschrift „Sinn und Form“, dem er für das ihm gewidmete erste Sonderheft dankt / Bertolt Brecht. – Angebot Nr. 40: Schriftstück von Bertolt Brecht, Berlin 01.07.1949 (ohne Abbildung im Katalog)  
In: Katalog / J. A. Stargardt. – Berlin, 2014. – 700 (2014), Seite 37

BBA B 212 (709)

Brecht, Bertolt: An Ruth Berlau in Kopenhagen, der er ein Haus gekauft hat / Bertolt Brecht. – Angebot Nr. 19: Schriftstück von Bertolt Brecht, Poststempel: Berlin 07.01.1956 (ohne Abbildung im Katalog)  
In: Katalog / J. A. Stargardt. – Berlin, 2021. – 709 (2021), Seite 16

BBA A 5390

Brecht, Bertolt: Bertolt Brecht / itzulpena: Irati Majuelo Itoiz ; hitzaurrea: Maialen Berasategi Catalán. – Zarautz : Susa, 2023ko apirila. – 60 Seiten. – (Munduko poesia kai-erak ; 45)  
ISBN 978-84-19570-03-1

BBA A 5380

Brecht, Bertolt: Cesaret Ana ve Çocukları / Bertolt Brecht ; çeviren: İsmet Sait Damgacı, Muammer Sencer. – [İstanbul?], 1967. – 77 Seiten

BBA B 212 (700)

Brecht, Bertolt: „Ich verbitte mir Dein Gegrinne!“ : Brief des 19-jährigen Studenten an seinen im Feld stehenden Freund Caspar Neher, der ihm auf Wunsch ein Portrait zugesandt hatte und dem er ausführlich vom Stand seiner Beziehung zu Rosa Marie Aman berichtet / Bertolt Brecht. – Angebot Nr. 39: Schriftstück von Bertolt Brecht, München 18.12.1917 (ohne Abbildung im Katalog)  
In: Katalog / J. A. Stargardt. – Berlin, 2014. – 700 (2014), Seite 36

BBA A 5381

Brecht, Bertolt: Laa-okkintayuledu / Bertolt Brecht ; D. Prabhakar. – [India] Himayatnagar : [Verlag nicht ermittelbar] Hyderabad Book Trust, 1979. – 59 Seiten

BBA B 212 (700)

Brecht, Bertolt: „Naturwahrheit und Idealismus zu verschmelzen ist Kunst“ : programmatischer Brief des 16-jährigen Gymnasiasten an seinen „Bruder in Arte“ Caspar Neher, der sein Kunststudium in München aufgenommen hatte / Bertolt Brecht. – (Teil-)Faksimile, Angebot Nr. 38: Schriftstück von Bertolt Brecht, Augsburg 10.11.1914  
In: Katalog / J. A. Stargardt. – Berlin, 2014. – 700 (2014), Seite 34-35 : Illustration

BBA A 5399

Brecht, Bertolt: Opera de trei parale : cinci piese de teatru / Bertolt Brecht ; în românește de Victor Scoradeț. – București : EuroPress Group, 2016. – 396 Seiten. – (Colecția Teatru)  
ISBN 978-606-668-185-8, 606-668-185-0

BBA A 5386

Brecht, Bertolt: Sobre a profissão do ator / Bertolt Brecht ; tradução de Laura Brauer e Pedro Mantovani ; organização de Werner Hecht. – 1ª edição. – São Paulo, Brasil : Editora 34, Junho de 2022. – 285 Seiten : Illustrationen  
ISBN 978-65-5255-110-4

BBA A 5389

Brecht, Bertolt: L'opéra de quat'sous. – Montreuil : L'Arche, Juin 2023. – 269 Seiten. – (Scène ouverte)  
ISBN 978-2-38198-054-6, 2-38198-054-7

BBA A 5388

Brecht, Bertolt: Állítsátok meg Arturo Uit! / Bertolt Brecht ; fordította Báthori Csaba. – Budapest : Fekete Sas Kiadó, 2021. – 139 Seiten  
ISBN 978-615-6168-25-2

BBA A 5385

Bunge, Hans, Berlau, Ruth: Brechts Lai-tu / erzählt von Ruth Berlau, aufgeschrieben von Hans Bunge; neu herausgegeben von Jan Knopf. – Erweiterte Neuausgabe. – Berlin : Eulenspiegel Verlag, 2023. – 383 Seiten : Illustrationen  
ISBN 978-3-359-03032-4, 3-359-03032-X

BBA B 851

Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. – Berlin, 1996-  
Ab 2007 Erscheinen zweimal jährlich

ISSN 1619-3903  
75.2023

BBA A 5387

Greisinger, Karl: Einiges zu Brecht : Texte aus 25 Jahren Spurensuche / Karl Greisinger. – 1. Auflage. – Gerolzhofen : Wiesenburg Verlag, 2023. – 163 Seiten : Illustrationen  
ISBN 978-3-96921-019-2, 3-96921-019-4

BBA B 1298

Grosz, George: 1922 – George Grosz reist nach Sowjetrußland / herausgegeben von Das kleine Grosz Museum ; Autorinnen und Autoren: Ralf Kemper, Mathias Nehls [und 6 weitere]. – Köln : Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, [2022]. – 246 Seiten : Illustrationen. – (Das kleine Grosz Museum ; volume 2)  
ISBN 978-3-7533-0320-8, 3-7533-0320-8

BBA A 5396

Haase, Holger: Aufstieg in den Abgrund : Carola Neher – Bühnenstar zwischen Berliner Bohème und Stalins Kerkern / Holger Haase. – 1. Auflage. – Hamburg : Osburg Verlag, 2022. – 416 Seiten  
ISBN 978-3-95510-292-0, 3-95510-292-0

BBA A 5379

Heinemann, Erich: Bert Brecht und Hanns Otto Münsterer : zwei Augsburger Dichter auf Karl-May-Pfaden / Erich Heinemann  
In: Karl May und Augsburg. – Berlin, 1989. – Seite 9-11

BBA A 5379

Heinemann, Erich: Karl May und Augsburg / [Red.: Erich Heinemann ...]. – Berlin : Karl-May-Ges. e.V., 1989. – 32 Seiten : Illustrationen. – (Sonderheft der Karl-May-Gesellschaft / Karl-May-Gesellschaft ; 82)

BBA A 5379: Beilage: Programm zur 10. Tagung der Karl-May-Gesellschaft, 06.-08.10.1989, Augsburg (8 Seiten)

BBA B 1296

Hodgson, Petra Hagen: Begegnung mit Bertolt Brecht – Siedlungsbau als „Kapitalistenköder“ / Petra Hagen Hodgson  
In: Gebaute Beziehungen / Petra Hagen Hodgson. – Zürich, 2023. – Seite 251-254 : Illustrationen

BBA B 1296

Hodgson, Petra Hagen: Gebaute Beziehungen : Max Frisch und Franz Bruno Frisch – zwei Architekten im Kontext ihrer Zeit / Petra Hagen Hodgson. – Zürich : Scheidegger & Spiess, [2023]. – 479 Seiten : Illustrationen, Karten, Pläne  
ISBN 978-3-03942-128-2, 3-03942-128-X

BBA B 30

Johan Simons : Dialog mit dem Tod / herausgegeben von Susanne Winnacker. – Berlin : Theater der Zeit, [2023]. – 170 Seiten : Illustrationen, Notenbeispiele. – (Theater der Zeit. Arbeitsbuch ; [32] = 2023), (Theater der Zeit ; 78., Nr. 7/8 (2023))  
ISBN 978-3-95749-464-1, 3-95749-464-8

BBA A 5376 (181)

Katalog / ABC-Antiquariat Marco Pinkus. – Zürich : [Verlag nicht ermittelbar] , 1973-1998  
181.[1998].

Katalog 181 unter dem Titel: Bertolt Brecht, 10.2.1898-14.8.1956: Werke, Rezeption, Umfeld und Graphik zu Brecht. – BBA A 5376: Mit Anstreichungen und Marginalien

BBA A 5397

Kluge, Alexander: Kriegsbibel 2023 / Alexander Kluge. – Erste Auflage, Originalausgabe. – Berlin : Suhrkamp, 2023. – 125 Seiten : Illustrationen, Karte  
ISBN 978-3-518-43153-5, 3-518-43153-6

BBA B 1291

Knierzinger, Lucas: Nachleben und Dokumentation : Antigone als Modellbuch bei Bertolt Brecht / Lucas Knierzinger. – Mit Zusammenfassungen in deutscher und englischer Sprache  
In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. – Berlin ; Boston, 2022. – Band 66 (2022), Seite [211]-240 : Illustrationen

BBA B 278 (82)

Koch, Gerd: [Rezension zu:] Steinweg, Reiner (Hg.): Bertolt Brecht. Die Ausnahme und die Regel. Schaustück – Lehrstück – Stück für Schulen. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag [278 S. in 2 Teilbänden; ISBN 978-3-96023-469-2] / Gerd Koch  
In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. – Uckerland, 2023. – 39. Jahrgang, Heft 82 (2023), Seite 53-54

BBA B 199

Kurt Weill newsletter / Kurt Weill Foundation for Music. – New York, NY : Kurt Weill Foundation for Music, 1983-  
ISSN 0899-6407  
41.2023

BBA A 5374

Kölbel, Martin, Villwock, Peter : Die Gesamtausgabe der Notizbücher Bertolt Brechts / Martin Kölbel, Peter Villwock  
In: Schwerpunkte: Die Stenografin Helene Finckh ; Zur Editionspraxis. – Basel, 2022. – Seite 121-133 : Illustrationen

BBA B 1283

Makdermott, Aleks: Bertolt Brecht: dolgoe prošćanie / Aleks Makdermott  
In: Karavan istorij. – Moskva, 2014. – (2014), Heft 1, Seite 206-215 : Illustrationen

BBA B 1293

Marian, Hans-Gerd: Die NaturFreundin, die Brecht liebte : am 4. Juni 1941 starb die Schauspielerin und Schriftstellerin Margarete Steffin / Hans-Gerd Marian  
In: NaturFreundIn. – Berlin, 2023. – 75. Jahrgang, Heft 2 (2023), Seite 24 : Illustration

BBA A 5340

Martin, Thomas: Durch Moskaus episches Theater : (mit Brecht im Gepäck und Benjamin als Kofferträger) / Thomas Martin  
In: Russen/Brecht / Thomas Martin und Irina Rastorgueva (Hg.). – Berlin, 2022. – Seite 29-46

BBA B 1299

Merz, Kai-Uwe: Max Frisch – Sein Berlin-Journal und Friedenau als Literatur-Ort / Kai-Uwe Merz  
In: Revolte Berlin / Kai-Uwe Merz. – Berlin, 2023. – Seite 63-75 : Illustrationen

BBA B 1299

Merz, Kai-Uwe: Revolte Berlin : eine Kulturgeschichte der 1970er-Jahre / Kai-Uwe Merz. – Berlin : Elsegold, [2023]. – 240 Seiten : Illustrationen  
ISBN 978-3-96201-127-7, 3-96201-127-7

BBA A 5383

Mumford, Meg: Valentin, Brecht and comic inelasticity : ridiculing rigidity as an impediment to social change / Meg Mumford  
In: Second nature / edited by Josephine Gray and Lisa Trahair. – Lanham ; Boulder ; New York ; London, 2023. – Seite 89-112 : Illustration

BBA B 441

Müller-Schöll, Nikolaus: Ein Bombenfund : Noah Wilmsen gräbt aus den Archiven viel Bekanntes und Unbekanntes zu Brecht aus. Darunter findet sich auch eine zu ihrer Zeit nicht gezündete Bombe: die Keimzelle der Arbeit Heiner Müllers / von Nikolaus Müller-Schöll  
In: Theater heute. – Berlin, 1960-. – Band 64, Heft 8/9 (August/September 2023), Seite 42-45 : Illustrationen

BBA B 1293

NaturFreundIn : Zeitschrift für nachhaltige Entwicklung ; sozial, ökologisch, demokratisch. – Berlin : Naturfreunde-Verlag Freizeit und Wandern, 2000-  
ISSN 0943-4607  
75.2023

BBA B 1297

Nørregaard, Hans Christian: Brecht og danskerne : fra premieren på „Laser og pjalter“ i 1930 til Ruth Berlaus død i 1974 / Hans Christian Nørregaard. – 1. udgave. – [Fredriksberg] : Multivers, 2023. – 751 Seiten : Illustrationen  
ISBN 9788779174269

BBA B 1292

Overkill : Militär, Technik, Kultur im Kalten Krieg / herausgegeben von Jens Wehner, Götz Ulrich Penzel, Katja Hartmann, Rudolf J. Schlaffer, Kristiane Janeke ; Militärhistorisches Museum der Bundeswehr. – Dresden : Sandstein Verlag, [2023]. – 392 Seiten : Illustrationen, Diagramme. – (Forum MHM ; Band 18)  
ISBN 978-3-95498-760-3, 3-95498-760-0  
Enthält einen offenen Brief von Bertolt Brecht vom 26.09.1951 zum Thema Kunstfreiheit und Krieg (Seite 258)



BBA B 278 (79)

Ritter, Hans Martin: [Rezension zu:] Vaßen, Florian (2021): „Einfach zerschneiden“. Brecht Material: Lyrik – Prosa – Theater – Lehrstück. Mit einem Blick auf Heiner Müller. Berlin, Milow, Strasburg: Schibri-Verlag (= Lingenener Beiträge zur Theaterpädagogik, XIX). [569 S; ISBN 978-3-86863-218-7] / Hans Martin Ritter  
In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. – Uckerland, 2021. – 37. Jahrgang (2021), Heft 79, Seite 54-55

BBA A 5340

Romaško, Sergej A.: Brecht, Moskau, Brecht: ein Mann und eine Stadt / Sergej Romaschko, 2022  
In: Russen/Brecht / Thomas Martin und Irina Rastorgueva (Hg.). – Berlin, 2022. – Seite 215-229

BBA A 5360

Sahl, Hans: Aus einem nicht verbrannten Tagebuch (1930 bis 1932) / Hans Sahl. – Mit einem Beitrag zu „Die Maßnahme“ von Bertolt Brecht (Seite 200-203)  
In: Memoiren eines Moralisten / Hans Sahl. – München, 2008. – Seite 192-207

BBA A 5360

Sahl, Hans: Schwierigkeiten im Verkehr mit dem Dichter Bert Brecht / Hans Sahl  
In: Memoiren eines Moralisten / Hans Sahl. – München, 2008. – Seite 404-407

BBA A 5393

Schoen, Ernst: Tagebuch einer Deutschlandreise 1947: Aufzeichnungen eines Emigranten / Ernst Schoen; herausgegeben und mit einer biografischen Notiz von Sabine Schiller-Lerg und Wolfgang Stenke. – Originalausgabe. – Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, [2023]. – 174 Seiten: Illustrationen. – (Wagenbachs Taschenbuch; 858)  
ISBN 978-3-8031-2858-4, 3-8031-2858-7

BBA A 5398

Schulz, Gudrun: Umgang mit Gedichten von Bertolt Brecht: Unterrichtsideen für die Klassen 1-10: Arbeitsblätter zum Kopieren / von Gudrun Schulz. – 1. Auflage. – Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren GmbH, [2022]. – VIII, 124 Seiten  
ISBN 978-3-8340-2180-9, 3-8340-2180-6

BBA A 5374

Schwerpunkte: Die Stenografin Helene Finckh: zur Editionspraxis. – 1. Auflage. – Basel: Rudolf-Steiner-Verlag, 2022. – 202 Seiten: Illustrationen. – (Archivmagazin; Nr. 12)  
ISBN 978-3-7274-8212-0

BBA A 5383

Second nature : comic performance and philosophy / edited by Josephine Gray and Lisa Trahair. – Lanham; Boulder; New York; London: Rowman & Littlefield, [2023]. – xxiii, 246 Seiten: Illustrationen  
ISBN 978-1-78661-509-1

BBA A 5395 (246)

Seiler, Lutz: Die Toten meines Hauses: Dankrede zum Bertolt-Brecht-Preis / Lutz Seiler

In: Sprache im technischen Zeitalter. – Köln [u.a.], 1961. – Band 61, Heft 246 (Juni 2023), Seite 277-284: Illustrationen

BBA B 1298

Sickinger, Thekla: „Heiliger Stalin, zu Dir flehe ich in meinem Zweifel!“ – Grosz fällt vom Glauben an den Kommunismus ab / Thekla Sickinger  
In: 1922 – George Grosz reist nach Sowjetrußland / herausgegeben von Das kleine Grosz Museum; Autorinnen und Autoren: Ralf Kemper, Mathias Nehls [und 6 weitere]. – Köln, 2022. – Seite 120-131: Illustrationen

BBA B 1096 (2021)

Song, Xue: Eine Zhong Kui-Darstellung von Gao Qiwei auf einem Rollbild im Besitz von Bertolt Brecht / Xue Song  
In: Zeitschrift für Qigong Yangsheng / Hrsg.: Medizinische Gesellschaft für Qigong Yangsheng e.V. – Kulmbach, 2021. – (2021), Seite 68-73: Illustrationen

BBA A 5400

Sprigge, Martha: Socialist laments: musical mourning in the German Democratic Republic / Martha Sprigge. – New York, NY: Oxford University Press, [2021]. – xx, 354 Seiten: Illustrationen, Notenbeispiele. – (The new cultural history of music)  
ISBN 978-0-19-754632-1

BBA A 5378

Steinmeier, Frank-Walter: „Nie zuvor sind das Theater, die Musik und das Musiktheater so unmittelbar aus der Zeit heraus geboren, in der sie entstanden sind“: Soiree zur Kunst und Kultur in der Zeit der Weimarer Republik: 2. April 2019, Schloss Bellevue / Frank-Walter Steinmeier, der Bundespräsident  
In: „Ohne Kultur wird es dunkel in unserem Land“ / Frank-Walter Steinmeier, der Bundespräsident; Herausgeber Bundespräsidialamt, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit. – Berlin, 2021. – Seite 56-63: Illustrationen

BBA A 5378

Steinmeier, Frank-Walter: „Ohne Kultur wird es dunkel in unserem Land“: Reden zu Kunst, Musik, Theater und Literatur: 2017 bis 2021 / Frank-Walter Steinmeier, der Bundespräsident; Herausgeber Bundespräsidialamt, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit. – Berlin: Bundespräsidialamt, November 2021. – 158 Seiten: Illustrationen. – Impressum: „Die Reden des Bundespräsidenten sind redaktionell bearbeitet wiedergegeben.“. – (Der Bundespräsident)

BBA B 441

Theater: Jahrbuch der Zeitschrift „Theater heute“. – Berlin: Friedrich-Berlin-Verl., 1962-  
Erscheint jährlich  
ISSN 0343-527X  
ISBN 978-3-942120-40-1  
2023

BBA B 278 (79)

Vaßen, Florian: [Rezension zu:] Brecht probt Galilei 1955/56. Ein Mann, der keine Zeit mehr hat. Originalaufnahmen (2021). Ausgewählt und zusammengestellt von

Stephan Suschke. Berlin: speak low/ Bundeszentrale für politische Bildung. [3 CDs mit Booklet; ISBN 978-3-940018-96-0] / Florian Vaßen  
In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. – Uckerland, 2021. – 37. Jahrgang (2021), Heft 79, Seite 58-59

BBA B 278 (79)

Vaßen, Florian: Die „Erscheinungen in ihre Krise“ bringen, „um sie fassen zu können“: das produktive Potential von Krise und Kritik am Theater / Florian Vaßen  
In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. – Uckerland, 2021. – 37. Jahrgang (2021), Heft 79, Seite 15-20 : Illustrationen

BBA B 278 (79)

Vaßen, Florian: [Rezension zu:] Karge, Manfred / Wünderich, Hermann: Erstürmt die Höhen der Kultur! Umkämpftes Theater in der DDR. Unter Mitarbeit von Renate-Louise Frost. Mainz: Ventil 2021. [327S.; ISBN 978-3-95575-141-8] / Florian Vaßen  
In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. – Uckerland, 2021. – 37. Jahrgang (2021), Heft 79, Seite 57

BBA B 278 (82)

Vaßen, Florian: Die praktische Kenntnis von Dialektik: Rollenwechsel und Arbeit an Haltungen als Ausgangspunkte für Lernprozesse in Bertolt Brechts Lehrstück-Konzeption / Florian Vaßen  
In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. – Uckerland, 2023. – 39. Jahrgang, Heft 82 (2023), Seite 18-20

BBA B 1295

Ważyk, Adam ; Trolle, Lothar: Ważyk-Fragmente 1955 / Adam Ważyk, Lothar Trolle  
In: Abwärts!. – Berlin, 2022. – 9. Jahrgang, Heft 45 (August 2022), Seite 17-18 : Illustrationen

BBA B 30

Wieck, Thomas: Einfachheit oder artistische Montage : die Brecht-Tage 2023 beschäftigten sich mit der „Kriegsfibel“ / von Thomas Wieck  
In: Theater der Zeit / herausgegeben von der Interessengemeinschaft Theater der Zeit e.V., Berlin. – Berlin, 2023. – Band 78, Heft Nr. 4 (April 2023), Seite 86 : Illustrationen

BBA B 1294

Wissen teilen / Herausgeber: Württembergische Landesbibliothek. – Stuttgart : Württembergische Landesbibliothek, [2022]-  
ISSN 2751-5028  
2.2023

BBA A 5392

Wittstock, Uwe: February 1933 : the winter of literature / Uwe Wittstock ; translated by Daniel Bowles. – Cambridge : Polity, 2023. – 278 Seiten : Illustrationen  
ISBN 978-1-5095-5379-2

BBA A 5384

Wolf Biermann : ein Lyriker und Liedermacher in Deutschland / Dorlis Blume, Monika Boll, Raphael Gross (Hg.). – Berlin : Ch. Links Verlag, [2023]. – 223 Seiten : Illustrationen. – Impressum: „Wolf Biermann. Ein Lyriker und Liedermacher in Deutschland“. Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums, 7. Juli 2023 bis 14. Januar 2024  
ISBN 978-3-96289-195-4

BBA B 278

Zeitschrift für Theaterpädagogik : Korrespondenzen. – Uckerland : Schibri-Verl., 2005-  
ISSN 1865-9756  
39.2023

## Das Brecht-Konzert in Oxford als Konserve

In 3gh 4/2023 war Lara Tarbuks Besprechung des Konzerts „Brecht on Love and War“ (Oxford, 14.5.2023, konzipiert von Tom Kuhn und John Harle) zu lesen. Inzwischen ist auch das hochprofessionelle Video in voller Länge fertig, sowie eine Kurzfassung. Beides lässt sich barrierefrei genießen:

**Brecht on Love and War**, Sheldonian Theatre, Oxford, May 2023. With Tom Kuhn, John Harle, Marc Almond, Roza Herwig, Tom McGowan, and the Bauhaus Band and Singers. Highlights: [https://www.youtube.com/watch?v=nMTDYT3N\\_vQ](https://www.youtube.com/watch?v=nMTDYT3N_vQ)

The composers and video artists were: Ed-

mund Adonis, Bliss Ashley, Luke Byrne, Zack Di Lello, Hanns Eisler, Christoph Enzel, Eleanor Fineston-Robertson, Will Inscoc, Dominika Kolenda, Jake Landau, Hugo Max, Adam Possener, Kurt Weill, Isabel Woodings and Eli Zuzovsky.

**Brecht on Love and War** was devised by Tom Kuhn and John Harle as part of an interdisciplinary collaboration supported by Oxford's Humanities Cultural Programme, St Hugh's College and the Guildhall School of Music and Drama. It was produced in association with Guildhall's Production Arts and Audio Visual Departments, recorded and filmed by Tim Hand Production.

The full concert video is at <https://vimeo.com/865702567/43e20c1609?share=copy>

# BRECHT

Das gesamte Programm  
jetzt unter  
[www.buchhandlung-am-obstmarkt.de](http://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](mailto:post@buchhandlung-am-obstmarkt.de)  
[www.buchhandlung-am-obstmarkt.de](http://www.buchhandlung-am-obstmarkt.de)

# NEU: LUSTIGER ABENTEUER-COMIC



## Jakob und das goldene Fugger-Ei

Softcover | 48 Seiten | 12,- €  
Band 1 in sich abgeschlossen



Erhältlich im Buchhandel  
oder direkt beim Verlag.  
[www.wissner.com](http://www.wissner.com)  
[bestellung@wissner.com](mailto:bestellung@wissner.com)

MIMO