

zu

Kaus
Kontr
Escholt
Thomas

Wolfgang
Registerb

Siegfried Israel und
Günter Witt:
„Sollen Dichter boxen?“

Service:
Brecht-Archiv
Rezensionen
Termine

1B 13182 F

1 / 2000
DM 3,-

Dreigroschenheft

ISSN 0949-3028

Informationen


Stadtparkkasse Augsburg
Ihr leistungsstarker Partner

DIE KARTE FÜR AUGSBURG:



Der Chip machts.
Bargeldlos und
bequem zahlen.
Bei vielen Händlern,
Parkhäusern oder

an den Parkscheinautomaten.
Auch kleinste Beträge zahlen
Sie jetzt immer passend, auf
den Pfennig genau.

Der Chip auf Ihrer  Card oder
ec-Karte machts möglich.



Brecht im Netz

Unsere Web-Adresse hat sich endgültig geändert - wer noch die alte Adresse notiert hat, sollte die neue URL in den Bookmarks des verwendeten Browsers aufnehmen!

Das Dreigroschenheft im Internet:

<http://www.dreigroschenheft.de>

Gerne setzen wir einen Link auch auf Ihre Brecht-Seiten - bitte teilen Sie uns doch ihre URLs mit - vielleicht haben Sie auch noch Tips zu Seiten, auf die wir noch keinen Link gesetzt haben!

IMPRESSUM

Dreigroschenheft

Informationen zu Bert Brecht

Erscheinungsweise: 1/4-jährlich,

jeweils zum Quartalsbeginn

Einzelpreis: DM 3,-

Jahresabonnement:

Inland: DM 20,-, Ausland DM 30,- (incl. Porto)

Redaktion:

Dreigroschenheft

Obstmarkt 11 • 86152 Augsburg

Tel.: 0821 / 51 88 04 - Fax: 0821 / 39 1 36

email: Brechtshop@t-online.de

<http://www.dreigroschenheft.de>

Kurt Idrizovic (verantw.),

Christiane Hempel, Uschi Huber, Horst Thieme

Gestaltung:

HTMO GbR

Henisiusstr. 1 • 86152 Augsburg

Tel.: 08 21 / 34 99 131 • Fax: 08 21 / 34 99 132

email: info@htmo.de • <http://www.htmo.de>

Mitarbeiter dieser Ausgabe:

Gerd Koch, Michael Friedrichs, Peter Geist,

Jürgen Hillesheim, Siegfried Israel, Wolfgang Jeske,

Klaus-Dieter Krabiell, Hans Karl Schulten,

Gerhard Thieme, Pia Wissmann, Günter Witt

und Dieter Wöhrle

Verlag:

Dreigroschenverlag - Obstmarkt 11 - 86152 Augsburg

ISSN 0949-8028 (1/2000)

Inhalt

Vorwort	4
Aufsätze	
Hans Karl Schulten: <i>Überlegungen eines Arztes zum Tod von Brecht</i>	5
Gerhard Thieme: <i>Die Totenmaske Brechts</i>	8
Siegfried Israel und Günter Witt: <i>Sollten Dichter boxen?</i>	10
Klaus-Dieter Krabiell: <i>'Die Alten und die Jungen'</i>	13
Wolfgang Jeske: <i>Zur Fertigstellung des GBA-Registerbandes</i>	21
Jürgen Hillesheim und Pia Wissmann: <i>Neues über BBs Augsburgs</i>	22
Rezensionen	
Dieter Wöhrle: <i>Brechts Lyrik - oder: Wie neu sind die angekündigten „neuen Deutungen“?</i>	30
Gerd Koch: <i>Gedichte und Geschichten für Leute von sieben bis siebzig</i>	33
Dieter Wöhrle: <i>Als die Filme singen lernten</i>	35
Gerd Koch: <i>Besser lernen und lehren mit Suhrkamp</i>	35
Gerd Koch: <i>Boal & Brecht</i>	37
Christiane Hempel: <i>Auf Brechts Spuren - Eine Bildreise</i>	38
Gerd Koch: <i>Neue CD in der Tradition von Eisler und Brecht</i>	40
Michael Friedrichs: <i>Neues Licht auf Brechts Vater</i>	41
Neuzugänge im Bertolt-Brecht-Archiv	43
Literaturforum im Brecht-Haus Berlin	45
Kurzmeldungen	
<i>BB im WWW und auf CD-ROM</i>	48
<i>Wiedereröffnung des BE</i>	48
<i>Kurt Weill Fest Dessau</i>	48
Abonnement	50

Vorwort

Liebe Leserin, lieber Leser, herzlich willkommen zu unserer ersten Dreigroschenheft-Ausgabe im Jahre 2000. Der Millenniumstaumel ist vorbei. Millennium, das eigentlich noch keins war, ist für uns das Unwort des Jahres 1999. Aber gut, was gibt es an Neuigkeiten?

Viele Telefonate mit diversen Städten wurden geführt, bis wir eines unserer Schwerpunkte in diesem Heft präsentieren können. Es geht um die neuinterpretation der Todesursache von Bertolt Brecht und einer Vielzahl von Anekdoten, die sich um seinen Tod ranken. „Am 14. August 1956 starb Bertolt Brecht an einem Herzinfarkt.“ So lautete das in den DDR-Medien veröffentlichte ärztliche Bulletin. Der Dichter der *Dreigroschenoper* und der *Mutter Courage* wurde 58 Jahre alt. Er hätte älter werden können, wenn seine schwere Herzerkrankung von den Ärzten rechtzeitig erkannt und dann richtig behandelt worden wäre. Zu dieser Ansicht kam der Herzspezialist Hans Karl Schulten in einem Gutachten für das Bertolt-Brecht-Archiv in Berlin, das hier im *Dreigroschenheft* erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt wird. Wir danken an dieser Stelle dem Autor Hans Karl Schulten und natürlich Erdmut Wizisla, dem Leiter des Brechtarchives, der diesen Kontakt ermöglichte.

Zeitgleich fand eine Ausstellung „Archiv der Gesichter. Toten- und Lebensmasken aus dem Schiller-Nationalmuseum Marbach“ statt, die u.a. auch die Totenmasken von Bertolt Brecht und Helene Weigel zeigte. Der Ausstellungleiter Michael Davidis stellte uns freundlicherweise das Fotomaterial zur Verfügung und der Bildhauer Gerhard Thieme, der Brecht die Totenmaske abnahm unterstützte uns ebenfalls mit wichtigen Informationen.

Einen interessanten medizinischen und kulturwissenschaftlichen Diskurs lieferten auch der Mediziner Siegfried Israel und der Kulturwissenschaftler Günter Witt über Brechts Auffassung von sportlicher Aktivität und geistigem Schaffen.

Neu als Autor für unser Brechtmagazin ist der bekannte Literaturwissenschaftler Klaus-Dieter Krabiel,

der seine Untersuchung “‘Die Alten und die Jungen’ - Publizistische Kontroversen Bertolt Brechts mit Thomas Mann und Klaus Mann in den zwanziger Jahren. Mit einem unbekanntem Text von Brecht” kürzte und überarbeitete, damit Sie lieber Leser wieder aktuelle Einsichten in die Brechtforschung erhalten.

Wolfgang Jeske vom Suhrkamp-Verlag berichtet von der akribischen Arbeit bei der Herstellung der Registerbände für die *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe der Werke* von Brecht, die Sie in unserem *Brechtshop* anfordern können.

Der Augsburgere Brechtforscher Jürgen Hillesheim gibt in seinem für das Dreigroschenheft geschriebenen Aufsatz, eine Vorauswahl auf sein im Februar 2000 erscheinendes *Augsburger Brecht-Lexikon*, das auf einige bisher wenig beachtete Details wie den tatsächlich existierenden Lyriker und Trunkenbold “Joseph Baal” aus Augsburg als Vorlage für Brechts *Baal* hinweist.

Natürlich finden Sie wieder jede Menge Rezensionen von Dieter Wöhrle und Gerd Koch, die interessant zu werden versprechen.

Auch Buchneuerscheinungen, z. B. das neue Weigel-Buch von Werner Hecht, das demnächst herauskommen wird, Veranstaltungshinweise sowie der Spielplan des Berliner Ensembles haben wir zusammengetragen, um es unseren Lesern vorzustellen.

Peter Geist schrieb für uns einen Rückblick auf die 99'er Arbeit des Literaturforums im Brechthaus und präsentiert schließlich das diesjährige Programm.

Wir bedanken uns an all den Genannten und Ungenannten, die uns auch bei dieser ersten 2000-Ausgabe so tatkräftig unterstützt haben.

Natürlich finden Sie auch die aktuelle Ausgabe auf unserer Homepage <http://www.dreigroschenheft.de> - eine Volltextsuche erlaubt Ihnen auch das Stöbern in den älteren Ausgaben. Zu einem Besuch laden wir Sie herzlich ein!

Ihr Redaktionsteam des *Dreigroschenhefts*

Überlegungen eines Arztes zum Tod von Bertolt Brecht

War die Diagnose Herzinfarkt richtig?

Von Dr. med. Hans Karl Schulten *

Diagnose : *Pyelonephritis + Endokarditis
bacteriica.*

Nach unserer heutigen Vorstellung hat Brecht ein ungesundes Leben geführt: rastloses Arbeiten, oft unter Termindruck, Rauchen und ein bewußtes Vermeiden jeder unnötigen körperlichen Belastung. Konnte es da verwundern, dass er schon mit 58 Jahren einem Herzinfarkt erlag? Diese Diagnose jedenfalls hatten die Ärzte der Charité einige Stunden vor Brechts Tod am 14. August 1956 gestellt.

Bei der Durchsicht der damaligen Krankenberichte bin ich auf einige Unstimmigkeiten gestoßen, die mich diese Diagnose in Frage stellen lassen.

Material

Über die Erkrankungen von Brecht in seinem Todesjahr unterrichten Briefe der ihn behandelnden Ärzte. Die wichtigsten Dokumente sind die Berichte von Prof. Theodor Brugsch über eine stationäre Behandlung in der Charité vom 12. April bis zum 12. Mai 1956 und diejenigen von Prof. Brugsch und seinen Oberärzten unmittelbar vor und nach dem Tod des Dichters. Diese Briefe befinden sich ebenso wie Teile des Krankenblattes im Bertolt-Brecht-Archiv, Stiftung Archiv der Akademie der Künste (BBA). Originalbefunde wie Elektrokardiogramme oder Laborwerte konnte ich weder im BBA noch im für die Charité zuständigen Archiv der Humboldt-Universität Berlin finden.

Weitere Informationen lieferten Tagebuchaufzeichnungen von Brechts Mitarbeiterinnen, Briefe von und an Brecht sowie ein Brief von Helene Weigel an Theresie Giehse vom 9. August 1956. Das Lehrbuch von Prof. Brugsch (Brugsch, Theodor: Kardiologie, 5. Auflage, Leipzig: S. Hirzel, 1958) und seine Lebenserinnerungen (Brugsch, Theodor: Arzt seit 5 Jahrzehnten, Berlin: Rütten & Loening, 1957) halfen bei der Wertung der Diagnosen und der therapeutischen Maßnahmen.

Krankheitsverlauf

Am 15. Oktober 1955 fuhr Brecht zu dem Urolo-

gen Prof. Hüdepohl, um eine „Reinigung der Harnröhren, die schon lange durchgeführt werden sollte, ambulant machen zu lassen“. Er war nach dieser offenbar sehr schmerzhaften Behandlung „ausserordentlich erschöpft“ (BBA 1826/01). Seit dieser Zeit litt Brecht an einer schleichend verlaufenden, einer Grippe ähnlichen Erkrankung, die mit einer allgemeinen Erschöpfung, wechselnden, meist nur leichten Temperaturen und einem Druck in der Herzgegend einherging. Dr. Mertens vom Westsanatorium stellte eine Belastung des Herzens fest und verordnete neben einer Antibiotika-Kur (Hostacyclin) Tabletten fürs Herz (Cordalin) (BBA 1826/01). Von Januar bis Ende März 1956 hatte Brecht mindestens einmal im Monat Grippe (Fieber dabei bis 39,5). Er war oft sehr erschöpft und hatte zeitweise Luftnot (BBA 1826/02). Vom 12. April bis zum 12. Mai 1956 wurde er von Prof. Brugsch auf dessen Privatstation in der Charité behandelt (BBA 1852/28-33). Diagnosen: Pyelonephritis (Nierenbeckenentzündung) und Endokarditis bacteriica (durch Bakterien verursachte Herzinnenhautentzündung). Als Erreger wurden Coli-Bakterien nachgewiesen, mit nur geringer Empfindlichkeit gegen Streptomycin und Penicillin, jedoch ausreichender Empfindlichkeit gegen Chloramphenicol. Die daraufhin eingeleitete Therapie mit Streptomycin-Panthenat und Chloramphenicol (ergänzend Cortison und zur Stützung des Herzens Strophanthin und später Digitoxin) führte zu einer Besserung, nicht aber zu einer definitiven Abheilung der Infektion. Prof. Brugsch verordnete jetzt eine Diät (u.a. rohes Ei in Rotwein) und er schloß eine Immunisierungsbehandlung mit abgetöteten Coli-Bakterien an, wobei alle 8 Tage eine Injektion von Coli-Vaccine in steigender Dosierung gegeben wurde. Brecht selbst schreibt zu dieser Behandlung an Isot Kilian im Juli 1956: „Ich liege aber viel, jetzt, bei den höheren Impfdosen brauche ich zweieinhalb Tage, um mich davon zu erholen“ und in einem weiteren Brief an Kilian vom Juli/August: „heut ist einer der schwarzen Samstage

* Ich danke dem Leiter des Bertolt-Brecht-Archivs (BBA) Herrn Dr. Erdmut Wizisla für die Förderung dieser Untersuchung durch seine konstruktive Beratung und durch Bereitstellen der Unterlagen des Archivs.

und ich schlepe die zwei Millionen toter Kolibakterien mit mir, als wiegen sie zwei Millionen Pfunde“ (BFA, Briefe 3, S. 473). Körperliche Schwäche, Temperaturen und Appetitlosigkeit bestanden fort. Brecht wollte deshalb einen anderen Arzt hinzuzuziehen. Am 25. Juli 1956 schreibt er seinem Freund Peter Suhrkamp, dass er sich zu dem Münchner Arzt Johann Ludwig Schmitt zu einer Nachkur begeben will, und er fragt: „Können Sie da nicht mitkommen? Seine Ansichten und seine Behandlungsmethoden sind unkonventionell, und wo die konventionelle Medizin nicht weiterkommt, sollte man ihn unbedingt hören.“ (BFA, Briefe 3, S. 471) Auch Helene Weigel suchte für Brecht nach einem neuen Arzt. In einer *Geheimbitte* vom 9. August 1956 schreibt sie an Therese Giehse: „Brechts Zustand schaut so aus: die Herzklappeninfektion ist behoben, aber er ist in einem Erschöpfungszustand, der mir unbegreiflich ist und der ihn beunruhigt, weil er ihn arbeitsunfähig macht. [...] Frag Dich herum, wo in München oder auch anderswo ein großer Fachmann 1. Herz und 2. Kreislauf (schließlich ist er 58) sitzt und rede ihm zu, außer dem Schmidt [sic!] noch jemanden zu konsultieren.“ (Nachlaß Therese Giehse, Dreigroschenheft 4/1997, S. 54) Anfang August 1956 verschlechterte sich Brechts Zustand. Am 9. August 1956 bat er Prof. Brugsch um einen Hausbesuch. In dessen Vertretung kam Prof. Hennemann (Oberarzt an der Charité), der in einem Brief an Dr. Schmitt in München vom 14. August 1956 (Diktat wohl ein oder zwei Tage vorher) schreibt: „Nach dem Beschwerdebild nahm ich ein Rezidiv seiner Cystitis an. Dies bestätigte sich auch bei der mikroskopischen Urinuntersuchung [...] Ich verordnete ihm lediglich einige diätetische Maßnahmen, sowie lokale Wärme und Bärentraubenblättertee, da ich zunächst ohne Chemotherapie auskommen wollte [...] Bei der Allgemeinuntersuchung des Patienten hatte ich den Eindruck, daß es sich um eine allgemeine Arteriosklerose besonders auch mit Coronar- und Aortenklappensklerose handelt, die zum Teil sicher auch Ursache seiner Antriebslosigkeit und seines Schwächegefühls ist.“ (BBA 1826/03-04). „In den folgenden Tagen nahmen Müdigkeit und Abgeschlagenheit zu, ohne daß sich irgendwelche auf eine Herzerkrankung hinweisenden Symptome zeigten.“ (Bericht Beyer, Müllereisert, 15. Aug. 1956, BBA Z 38/134). „Er konnte kaum noch das Bett verlassen und war völlig appetitlos. Am 14. August traten vorübergehende Bewußtseinstrübungen auf unter gleichzeitigem körperlichen Verfall. Um die Mittagszeit dieses Tages kam ein ausgesprochener Kollapszustand mit Tachykardie (Herzjagen) hinzu, der im Laufe des Nachmittags zunahm. Der Blutdruck war tief gesunken und kaum meßbar. Am Herzen selbst war perikarditisches Reiben [kratzendes, ohrnahe Geräusch bei Entzündung des Herzbeutels; H. K. Sch.]

zu hören. Das Elektrokardiogramm bot die Zeichen eines ausgesprochenen und ausgedehnten Herzinfarktes. Trotz intensiver Stützung des Herzens und des Kreislaufs gelang es nicht das zunehmende Versagen des Herzens aufzuhalten.“ (Bericht Brugsch, Beyer, Kroker, 15. August 1956, BBA Z 38/133). Brecht starb am 14. August 1956 um 23.30.

Diskussion

An welchen Krankheiten litt BB, und welche dieser Erkrankungen war die Ursache seines Todes?

Im März 1956 stellte Prof. Brugsch eine *Pyelonephritis* fest. Möglicherweise war ein einige Monate zurückliegender, von Brecht als sehr schmerzhaft beschriebener urologischer Eingriff Wegbereiter für diese aufsteigende Entzündung der Nieren gewesen. Gleichzeitig diagnostizierte Prof. Brugsch eine *Endocarditis bacteriica*. Zu dieser heute nicht mehr gebräuchlichen Diagnose schreibt er in seinem Lehrbuch *Kardiologie* (das in insgesamt 5 Auflagen erschienen ist und damals zu den Standardwerken der Inneren Medizin in der DDR zählte): „Der allergisch-entzündliche, chronische Prozeß, der auf bakteritischer Basis von irgendwelchen Herden aus unterhalten wird, kann zur Erkrankung des Herzklappenapparates aber auch anderer Teile des Endokards führen. Der schleichende bzw. rezidivierende Prozeß kann durch Sanierung der Herde abgestoppt werden.“ Brugsch begründet diese Diagnosen nicht näher. Auch das im BBA vorhandene Krankenblatt, das lediglich die Fieberkurve und Angaben zur Verdauung, zu Schweißausbrüchen und zur Therapie enthält, erlaubt im nachhinein keine weitere Verifizierung der Diagnosen. Die Entzündung konnte während vierwöchiger stationärer Behandlung mit den gegebenen Antibiotika nicht beherrscht werden (Prof. Brugsch im Abschlußbericht an Brecht: „noch keine definitive Abheilung des Prozesses an Herz und Nieren“), und das chronische, langsam weiter schreitende Siechtum bestand fort. Die von Prof. Brugsch jetzt eingesetzte *Immunisierung* mit abgetöteten Coli-Bakterien war im besten Falle wirkungslos. Diese Therapie hat er übrigens in der letzten Auflage seines Lehrbuchs 1958 schon nicht mehr erwähnt.

Nach der Erinnerung von Brechts Tochter, Barbara Brecht-Schall, hatte auch Dr. Schmitt, der Brecht im Krankenhaus besucht hatte, Zweifel an der Richtigkeit von Diagnose und Therapie geäußert.

Außer einem gelegentlichen Druck in der Herzgegend, der nie in Verbindung mit besonderen Belastungen geschildert wurde (wie dies für die bei einer Koronarerkrankung auftretende Angina Pectoris typisch wäre), hatte Brecht in dieser ganzen Zeit weder seinen Ärzten gegenüber noch in Gesprächen oder Briefen direkte Herzbeschwerden angegeben. Dies ist auch deshalb interessant, weil Brecht seit seiner

davor: Wenn Brecht an einer Perimyokarditis gestorben ist, dann kann die vorangehende, über Monate schwelende Pyelonephritis und Endokarditis als indirekte Todesursache angesehen werden. Dieser chronische Entzündungsprozess wäre mit den 1956 zur Verfügung stehenden Therapiemöglichkeiten besser zu behandeln gewesen. Neben einer Herdsanierung hätte Brugsch, statt der Verordnung einer Diät und einer schon damals als obsolet angesehenen Immunisierung, gezielt in ausreichend hoher Dosierung Antibiotika geben müssen.

Prof. Brugsch war 77 Jahre alt, als sein berühmter Patient starb, übrigens zeitgleich mit dem Beginn der Veröffentlichung seiner Lebenserinnerungen „Arzt in 5 Jahrzehnten“, die in Fortsetzungsfolge in der „Neuen Berliner Illustrierten“ erschienen ist. In diesen Erinnerungen schreibt er zur Arbeit an seinem Lehrbuch: „Ich hatte zur Niederschrift Krankengeschichten der Klinik studiert, aber keine Literatur gelesen, sondern das ganze Lehrbuch mehr oder minder aus dem Gedächtnis frei gestaltet.“

Hätte Brecht die Chance gehabt, älter zu werden,

wenn er einem weniger berühmten, dafür aber jüngeren und vor allem belesenerem Arzt vertraut hätte?

Dr. Hans Karl Schulten, Jahrgang 1937, studierte nach abgebrochener Landwirtschaftslehre, die immer noch sein Traumberuf ist, Medizin. War zunächst in der Krebsforschung tätig, dann 2 Jahre am Sloan Kettering Institut in New York, anschließend in der Intensivmedizin in Köln und später in der Kardiologie. 1974 Habilitation für das Fach Innere Medizin. 1975 bis 1998 eigene kardiologische Praxis, daneben weiter Lehrtätigkeit in geringem Umfang. 1998 Verkauf der Praxis. Seitdem gelegentliche Praxisvertretungen. Vorbereitung auf einen Einsatz in Mindanao, Anfang 2000, für Ärzte für die Dritte Welt.

Während eines Gespräches mit Dr. Wizisla vom Brechtarchiv Berlin wurde Dr. Schulten auf mögliche Behandlungsfehler bei Bertolt Brechts Herzerkrankung aufmerksam. Denn Dr. Wizisla gab dem Mediziner einen Brief von Prof. Brugsch zur „Übersetzung“ einiger medizinischer Fachausdrücke. Daraus entstand vorliegende interessante Untersuchung.

Die Totenmaske von Bertolt Brecht

Von Gerhard Thieme

Die Totenmaske von Bertolt Brecht wurde oft vielfältig. Zum Beispiel war im Brecht Haus Augs-

burg ein Nachguss der Originalmaske - ohne Ohren(!) - zu sehen, die, der Subscriptio zur Folge, Professor Fritz Cremer abgenommen haben soll. Auch dem *Von der Heydt-Museum* Wuppertal wurde eine Kopie als Bronzenachbildung angeboten. Der Leiter des Museums, Dr. Herbert Pogt, war ebenfalls ratlos darüber, wer denn nun die Totenmaske von Brecht wirklich abgenommen hat. Am 19.08.1999 schrieb ich an Dr. Pogt folgenden Brief, der in seinen Ausführungen diesen Punkt nochmals richtig darstellt:

Sehr geehrter Dr. Pogt!

Vom Bertolt-Brecht-Archiv in Berlin, Chausseestraße 125, erhielt ich ein Schreiben, welches Sie am 14. 07.1999 an das Archiv sandten mit der Bitte, eine "Ungereimtheit" im Zusammenhang mit Brechts Totenmaske aufzuklären.

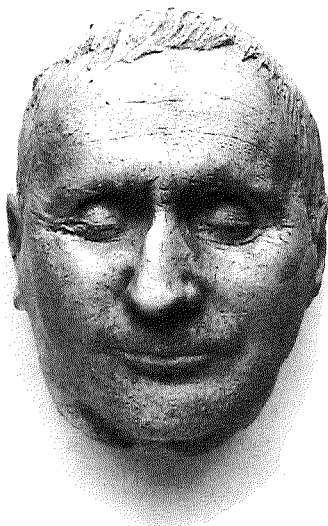
Dies möchte ich hiermit tun.

Vom Tod Brechts tief erschüttert, bat mich Prof. Fritz Cremer am 14.08.1956 für die Akademie der Künste der DDR die Totenmaske von Brecht abzunehmen.

In seiner Wohnung in der Chausseestraße habe ich den Kopf von Bert Brecht eingegossen, danach die mehrteilige Gipsform abgenommen. Prof. Cremer hat Brecht auf dem Totenbett gezeichnet! Das war für Prof. Cremer und mich das letzte Zusammentreffen mit Brecht.

Die Gipsmaskenteile habe ich in meinem Atelier zusammengefügt und ausgeformt; diese äußere Form habe ich abgearbeitet bis auf die ausgegossene Positivform - ein einmaliges Dokument in Gips: das "letzte Gesicht" von Bertolt Brecht.

Es ist die einzige Totenmaske, die von Brecht abgenommen wurde.



Totenmaske Bertolt Brechts (Foto: Mathias Michaelis)

Die Brecht Maske trägt keine Signatur von mir. (Auch die weiteren 56 Totenmasken, die ich abgenommen habe, habe ich nicht signiert.)

Die Vervielfältigung der Maske erfolgte ausschließlich über Frau Weigel; ab 1972 über Frau Brecht-Schall.

Bronzeabgüsse hat 1956 die Bronzegießerei Seiler und Siebert in Schöneiche bei Berlin gefertigt. Von der Fa. Noack ist mir nichts bekannt.

Mit diesen Ausführungen zur Abnahme der Totenmaske von Bertolt Brecht will ich ein für allemal klarstellen, daß ich, Gerhard Thieme, die Maske abgenommen habe. Prof. Fritz Cremer hat Brecht gezeichnet.

Wie es zu dieser bisherigen fehlerhaften Zuordnung der Abnahme von dieser Totenmaske kam, entzieht sich meiner Kenntnis.

(...)

(Die Maske im Brecht Haus Augsburg ist mittlerweile korrekt ausgezeichnet. Anmerkung der Redaktion).

Gerhard Thieme, geb. am 15.03.1928 in Rüdorf/Erzgebirge, war, nach einer Ausbildung als Textilentwerfer und einem Studium an der Hochschule für bildene und angewandte Kunst in Berlin-Weißensee bei Prof. Koelle, Meisterschüler an der Akademie der Künste bei Prof. Cremer. 1981 wurde er zum Professor berufen.

Arbeiten: Gestaltung des Nikolaiviertels in Berlin, des KZ-Denkmals bei Schwerin (Todesmarsch von Sachsenhausen) sowie die Gestaltung vieler Brunnen und Reliefs; Plastiken in Berlin, Würz-



Totenmaske Helene Weigels (Foto: Mathias Michaelis)

burg, Schweinfurt, Augsburg, Paris, Warschau, Algier, England, Schweden, Holland, Spanien, Japan und der ehem. Sowjetunion.



Archiv der Gesichter

Toten- und
Lebendmasken
aus dem Schiller-
Nationalmuseum
Marbach

VERLAG KUNSTHAUS

Archiv der Gesichter

Toten- und Lebendmasken aus dem Schiller-Nationalmuseum Marbach. Vom 5. März bis 30. April im Museum für Sepulkralkultur, Kassel. Der Katalog (Marbacher Katalog Nr. 53) kostet 40,- DM.

Wir bedanken uns bei Dr. Michael Davidis, Leiter der Bildabteilung des Schiller Nationalmuseums.

Sollten Dichter boxen?

Sport und literarische Produktivität

Nach Auffassung Bertolt Brechts ist Sport keine Voraussetzung für geistiges Schaffen. Der folgende Artikel beschäftigt sich mit der These aus Sicht der modernen Medizin.

Von Siegfried Israel und Günter Witt

Die Antwort Bertolt Brechts auf eine der seinerzeit beliebten Rundfragen findet man in seinen hinterlassenen Schriften. Dabei ist weder bekannt, wer die Frage eigentlich gestellt hatte, noch, ob der Text damals veröffentlicht wurde. Es ging offenbar um den Zusammenhang zwischen Sporttreiben und geistigem Schaffen. Brecht bezog sich wahrscheinlich auf Behauptungen, die Frank Thieß in seinem Artikel "Dichter sollten boxen" aufgestellt hatte. Er vertrat entschieden die Ansicht, dass sporttreibende Menschen die besseren Menschen seien. "Sie haben das Geheimnis der geistigen Hygiene erkannt, sofern ich meinen Körper tadellos intakt halte, meine Energien auf sportliche, gymnastische, auf Freiluft-Dinge richte, diene ich nicht nur meinem Körper selbst, der doch meines Geistes Träger ist, sondern ich diene unmittelbar meinem Geiste; jeder Sport, jede Gymnastik hat nur Sinn und Erfolg, wenn sie auf intensiver Konzentration beruht." (5)

Die elitären, narzißtischen und undifferenzierten Auffassungen seines Dichterkollegen empörten Brecht offenbar so sehr, dass er mit schroffem Hohn und beißendem Spott darauf reagierte:

Ich muß zugeben, daß ich die These, Körperkultur sei die Voraussetzung geistigen Schaffens, nicht für sehr glücklich halte. Es gibt wirklich, allen Turnlehrern zum Trotz, eine beachtliche Anzahl von Geistesprodukten, die von kränklichen oder zumindest körperlich stark verwahrlosten Leuten hervorgebracht wurden, von betrüblich anzuschauenden menschlichen Wracks, die gerade aus dem Kampf mit einem widerstrebenden Körper einen ganzen Haufen Gesundheit in Form von Musik, Philosophie oder Literatur gewonnen haben. Freilich wäre der größte Teil der kulturellen Produktion der letzten Jahrzehnte durch einfaches Turnen und zweckmäßige Bewegung im Freien mit großer Leichtigkeit zu verhindern gewesen, zu gegeben. Ich halte sehr viel von Sport, aber wenn ein Mann, lediglich um seiner durch geistige Faulheit untergrabene Gesundheit auf die Beine zu helfen, "Sport" treibt, so hat dies ebensovienig mit eigentlichem Sport zu tun, als es mit Kunst zu tun hat, wenn ein junger Mensch, um mit seinem Privat-schmerz fertig zu werden, ein Gedicht über treulose Mädchen verfaßt. [...] Ich kann Ihnen eine kleine private Erfahrung mitteilen.

Vor einiger Zeit habe ich mir einen Punchingball gekauft. [...] Ich habe nun gemerkt, daß ich immer, wenn ich (nach meiner Ansicht) gut gearbeitet habe (übrigens auch nach Lektüre von Kritiken), diesem Punchingball einige launige Stöße versetze, während ich in Zeiten der Faulheit und des körperlichen Verfalls gar nicht daran denke, mich durch anständiges Training zu bessern. Sport aus Hygiene ist etwas Abscheuliches. Ich weiß, daß der Dichter Hannes Küpper, dessen Arbeiten wirklich so anständig sind, daß sie niemand druckt, Rennfahrer ist und daß George Grosz, gegen den ja auch keine Klagen vorliegen, boxt, aber sie tun dies, wie ich genau weiß, weil es ihnen Spaß macht, und sie würden es auch tun, wenn es sie körper-

lich ruinieren würde. (Etwas anderes ist es natürlich mit ungeistigen Arbeitern, wie etwa Schauspielern, die körperliches Training nötig haben, da ihre falsche Auffassung vom Theaterspielen sie zu ungeheuren Kräfteleistungen zwingt.) Ich selbst hoffe meinen körperlichen Verfall auf mindestens noch 60 Jahre auszudehnen.
Bertolt Brecht, 1926 (1)

Wenn man den Artikel "Sport und geistiges Schaffen" liest, kann man den Zorn des jungen Brecht über die apodiktische Behauptung von Thieß verstehen. Tatsächlich ist es müßig, mit Beispielen aus der Kulturgeschichte für eine solche These, Sport sei die Voraussetzung für produktives geistiges Schaffen, wie auch für deren Antithese aufzutrompfen. Es ist nicht schwer, mit Beispielen dafür aufzuwarten. So könnte die folgende Auswahl "Goldener Worte" die These von Thieß stützen:

Gibt Wandern nicht mehr Verstand als hinterm Ofen zu sitzen?

Paracelsus

Nur die Medizin kann mit dem Körper auch den Geist und die Seele verändern.

René Descartes

Vor allem wegen der Seele ist es notwendig, den Körper zu üben, und das ist es, was unsere Klugschwätzer nicht einsehen wollen.

Jean-Jacques Rousseau

Wer seinen Geist stärken will, der pflege seinen Körper Die Turnerei halte ich wert; denn sie stärkt und erfrischt nicht mir den jugendlichen Körper, sondern ermutigt und kräftigt auch Seele und Geist gegen Verwehlichung.

Johann Wolfgang von Goethe

Nur die einträchtige Ausbildung des gesamten Menschen bewahrt vor aller und jeder leiblicher und geistigen Verkrüppelung und Verzerrung.

Friedrich Ludwig Jahn

Wer einen Unterschied zwischen Leib und Seele macht, besitzt keines von beiden.

Oscar Wilde

Ist der Körper schlaff, so ist auch die Seele schlaff, sei auch der Kopf noch so sehr mit Kenntnissen angestopft, er wird dann mir zuviel wissen, aber nichts vermögen, nichts ausrichten, keinen Willen, keinen Entschluß haben.

Neidhardt von Gneisenau

Trotz dieser Beispiele ist der Hinweis Brechts auf hohe geistige Schöpferkraft bei zugleich körperlicher Kränklichkeit geeignet, vor jeglicher Art von undifferenzierter Verallgemeinerung zu warnen, denn Dich-

ter wie beispielsweise Heine, der nahezu sein ganzes letztes Lebensjahrzehnt bettlägerig verbrachte, zwan- gen sich dennoch durch ihre Willenskraft zu ihren un- vergänglichsten literarischen Schöpfungen (6). Brecht selbst relativierte seine polemische Antwort auf die Umfrage viele Jahre später, wie aus einer Notiz vom 25. Dezember 1952 in seinem *Arbeitsjournal* hervor- geht: " ... ich habe meiner Erinnerung nach niemals eine Zeile geschrieben, wenn ich mich nicht wohl be- fand, körperlich. allein dieses Wohlbefinden verleiht die Souveränität, die zum Schreiben nötig ist ... (2)

Wie wäre aus heutiger Sicht auf die These, dass Sport die Voraussetzung geistigen Schaffens sei, auf die polemische Reaktion Brechts und auf die empirisch gewonnenen, subjektiv ausgedrückten Weisheiten großer Persönlichkeiten der Kulturgeschichte zu reagieren?

Eine Muskelaktivität regt die Hirntätigkeit an. Für diesen Vorgang wurde eine Reihe von Mechanismen identifiziert. Vor dem Hintergrund der markanten sportbedingten Veränderungen lassen sich die Einflüsse, die eine leichte Muskeltätigkeit auf das zentrale Nervensystem ausübt, relativ zuverlässig interpretieren. Folgende bewegungsinduzierte Gegebenheiten berühren solche Abschnitte des Gehirns, in denen emotionale und kognitive Funktionen ablaufen:

- Nervale Impulse, die von den motorischen Zentren ausgehen, lösen "Befehlskopien" für andere Hirnregionen aus;
- Feedback-Signale, die aus der tätigen Muskulatur kommen, beeinflussen psychorelevante Hirnabschnitte;
- verbesserte Durchblutung und damit Sauerstoffversorgung des Gehirns wird dadurch gefördert;
- die Bildung stimmungsrelevanter Hormone wird gesteigert;
- Modifikationen in der Ansprechbarkeit von Rezeptoren erfolgen;
- im vegetativ-nervalen Bereich gibt es Umstellungen;
- das periphere Gesichtsfeld wird ausgeweitet und ein "Weckeffekt" wird ausgelöst. (3)



Bertolt Brecht mit Paul Samson-Körner (1927)

Die Muskelaktivität greift besonders über nervale und endokrine Mechanismen in den Hirnstoffwechsel ein. Es ändert sich der Aktivitätszustand des Gehirns mit Auswirkungen auf emotionale und kognitive Regulative.

Der kognitive Gewinn der angemessenen Muskelarbeit äußert sich nachweislich in einem Weckeffekt ("Muntermacher"). Das Speichern, Finden und Abrufen von Gedächtnisinhalten stellt sich verbessert dar. Das sprachliche Vokabular ist erweitert. Im Regelfall stellt sich ein konstruktiver Ideenfluß ein.

Sport zur Anhebung der Stimmungslage ist eine vielfältige praktische Erfahrung. In der Psychiatrie wird dieser Effekt als Behandlungsverfahren bei Depressionen gezielt genutzt. Die körperliche Aktivität ist unter dem Aspekt ihrer antidepressiven Wirkung ein Antistressfaktor.

Das Gehirn reflektiert nicht nur die Umwelt, sondern auch das Innere des Menschen. Der motorisch aktive Körper generiert Signale, die für psychische Funktionen stichhaltig sind. Die Muskeltätigkeit löst

Resonanzen auf *Sollten Dichter boxen?*

Die im Deutschen Ärzteblatt 18/99 veröffentlichte Arbeit *Sollten Dichter Boxen?* der Professoren Dr. med. Dr. päd. Siegfried Israel und Dr. phil. habil. Günter Witt stieß auf eine rege Resonanz der verschiedensten Mediziner. So interessierte den Kardiologen Dr. Hans Karl Schulten dieser Artikel, da er zu dieser Zeit schon die Todesursache Bertolt Brechts analysierte, die als medizinische Untersuchung in dieser *Dreigroschenheft*-Ausgabe abgedruckt wird. Aber auch in anderer Hinsicht war der Beitrag für Ärzte von Bedeutung, zum Beispiel die Problematik Körper/Geist in

der wissenschaftlichen und praktischen Tätigkeit eines Arztes oder die konzeptionelle Weiterentwicklung in Therapie und Pädagogik bezüglich einer Ganzheitlichkeit der Rehabilitation von Kranken usw.

Dass medizinische und literarische Interessen zueinanderfinden, wissen wir spätestens seit Sigmund Freud und solche Untersuchungen zeigen, dass sich beide Disziplinen gegenseitig in ihrer Arbeit und Forschung anregen und vor allem einen Perspektivwechsel erlauben. Und dieser Aspekt ist auch für die Zukunft weiterhin wünschenswert.

GEGENSTANDPUNKT

Politische Vierteljahresschrift

4/99

Viele Probleme, große Projekte, eine Strategie: Die Nation senkt ihr Lohnniveau "Globalisierung" Der Weltmarkt als Sachzwang

Wenn ein Wort zum Schlagwort wird, dann nennen es die Leute zwar gerne einen Begriff; aber der ausgiebige Gebrauch verbürgt überhaupt nicht, dass die Benutzer des Wortes, die es für so vielsagend halten, etwas begriffen haben. Wenn sie das gute Stück wieder einmal zum Einsatz bringen, fangen sie nicht an mit einer Erklärung der Sachen, um die sich die Diskussion dreht. Im Gegenteil: Ein rechtes Schlagwort signalisiert Bescheidwissen, erklärt jede "weitere" Erklärung für überflüssig, ist durch seine Erwähnung der eingelöste Anspruch auf Zustimmung und deshalb sehr begehrt bei Zeitgenossen.

die ihren ansonsten sehr eigenen und persönlichen Meinungen ein bißchen Unwiderspächlichkeit verschaffen wollen. Eingedenk der Unsitte, mit Hilfe einiger Kürzel dem Begründen und Erklären aus dem Weg zu gehen und entsprechende Versuche zu erschlagen, haben sich Schlagwörter bei wachen Geistern einen schlechten Ruf erworben. Dem Schlagwort "Globalisierung" ist solcher Verdacht erspart geblieben. Seit es die Rede von einer Herausforderung namens "Globalisierung" gibt, hält jeder das für die Sache, der es sich zu stellen gilt und auf die wegen der Pflege des nationalen Standorts aufzumerken wäre.

Die Absage an das Projekt, Russland zu einer kapitalistischen Macht zu reformieren

4 Problemfälle der "Neuen Weltordnung" Ukraine - Polen - Indonesien - Israel

Krieg & Moral - ein deutscher Lernprozeß

Lafontaines Abrechnung mit dem System Schröder

außerdem: DM offizielles Zahlungsmittel im Kosovo · Freispruch für Ex-Regierungschef Andreotti · PKK beendet ihren bewaffneten Kampf und findet keine Gnade · US-Senat blockiert Atomteststop-Abkommen · Was die Serben der Weltgemeinschaft schuldig bleiben · Wahlniederlagen der BRD-Regierungsparteien · Was ein "Probepanzer" so alles kann · Montenegros origineller Weg in die Unabhängigkeit · 10-Jahre-Einheitsfeier · Egon Krenz: Gefängnis

Der GEGENSTANDPUNKT (196 Seiten, DM 25)
ist in Augsburg im *Brecht-Shop, Obstmarkt 11*,
erhältlich. Ansonsten über:

GegenStandpunkt-Verlag
Türkenstraße 57, 80799 München
Tel. 089-2721604, Fax 089-2721605
Internet: www.gegenstandpunkt.com

nachweislich eine Resonanz im Gehirn aus, und sie wird zu einem Mittler für die gesteigerte Aktivität. Die bei Bewegung feststellbare gesteigerte Durchblutung und damit verbesserte Sauerstoff- sowie Substratversorgung des zentralen Nervensystems stützt die "Fitness" des Gehirns. Muskeltätigkeit bedeutet auch Selbstwahrnehmung. Rowland (4) weist auf Befunde hin, nach denen eine beeinträchtigte Selbstwahrnehmung mit intellektueller Einschränkung verbunden ist.

Die aktivitätsinduzierte Hebung der Gemütslage ist verbunden mit einer Befindensverbesserung, wodurch auch die Motivation geistiger Tätigkeit erhöht wird. Andererseits werden durch Muskeltätigkeit Stresshormone abgebaut, was die Gelassenheit fördert.

Eine adäquate Muskularbeit ist also von immenser Bedeutung für eine Verbesserung der emotionalen und kognitiven Voraussetzungen für kreative geistige Tätigkeit, wobei die aktuellen Auswirkungen bei ständiger Wiederholung (Training) Anpassungen indizieren, die relativ dauerhaft sind. Sie sind gekennzeichnet durch Veränderungen im Sinne gehobener Grundstimmung, psychischer Resistenz, Stresstoleranz, sachgerechten Schlafmusters, psychophysischer Kondition, Gesundheitsstabilität sowie der Fähigkeit zu schneller und vertiefter Erholung. Es werden somit zahlreiche innere Bedingungen stabilisiert, die gute Voraussetzungen für eine hohe geistige Schaffenskraft einbringen. Hatte Brecht also recht mit seiner Antwort auf jene Rundfrage vor rund 70 Jahren? Ja, wenn er darauf pochte, dass die Quellen geistigen Schaffens differenziert bewertet werden müssen. Nein, wenn er in seiner Polemik gegen damals kursierende andere Auffassungen maßlos überzog. Dass der streitbare Bertolt Brecht viele Jahre später entgegen seiner öffentlichen Meinungsäußerung ganz privat seinem Tagebuch anvertraute, körperliches Wohlbefinden allein verleihe ihm die nötige Souveränität zum Schreiben, ist Ausdruck gereifter Erfahrungen seines Lebens. Und das spricht für ihn.

(Der Erstabdruck erfolgte im Deutschen Ärzteblatt 96, Heft 18 am 18.05.1999)

Literaturangaben

1. Brecht, B.: Schriften zur Politik und Gesellschaft in 2 Bänden. Berlin, Weimar 1968.
2. Brecht, B.: Arbeitsjournal 1933-1955. Berlin, Weimar 1977.
3. Israel, S.: Körperlich-sportliche Aktivität und einige psychophysische Zusammenhänge. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der DHfK, Leipzig, 31 (1990), S. 84-105.
4. Rowland, T. W.: The biological basis of physical activity. In: Medical Science Sports Exercises, 30 (1998) 3, S. 392-399.
5. Thieb, F.: Dichter sollten boxen. In: UHU. Das Ullstein-Magazin, Berlin, 1 (1926), S. 68-74.
6. Witt, G.: Das merkwürdige Verhältnis des Bertolt Brecht zum Sport. In: Leipziger Sportwissenschaftliche Beiträge, Hrsg. Universität Leipzig/ Fakultät für Sportwissenschaften, 38 (1997) 2, S. 144-168.

Ergänzende Literaturquelle

Pietzcker, C.: Ich kommandiere mein Herz. Brechts Herzneurose - ein Schlüssel zu seinem Leben und Schreiben. Würzburg 1988.

'Die Alten und die Jungen'

Publizistische Kontroversen Bertolt Brechts mit Thomas Mann und Klaus Mann in den zwanziger Jahren.

Mit einem unbekanntem Text von Brecht

Von Klaus-Dieter Krabiel

Wie gespannt und von Aversionen, ja Hassgefühlen belastet Brechts Verhältnis zu Thomas Mann war, wie reserviert und misstrauisch auch Thomas Mann dem jüngeren Kollegen zeitlebens gegenüberstand, ist seit langem bekannt. Ihre unterschiedlichen Auffassungen über Deutschland und die Deutschen in den Jahren des Exils sind gründlich untersucht worden.¹ Auch die publizistischen Fehden in der Zeit der Weimarer Republik haben die Aufmerksamkeit der Literaturwissenschaft gelegentlich gefunden.² Während die Befunde kaum strittig sind, gibt es über die Ursachen des Konflikts divergente Auffassungen. In der Retrospektive erscheint die Feindschaft zwischen beiden Autoren in ihren unterschiedlichen literarischen und politischen Profilen und Temperamenten begründet und unmittelbar einleuchtend. „Literarisches Spezialistentum gegen meistemäßige Handwerkskunst“, resümiert Hans Mayer,

Schreiben als Selbstfindung wider Schreiben als Lehre und Kunstfertigkeit; bürgerliche und plebejische Tradition; romantische und klassische, wengleich nicht klassizistische Nachfolge. Dazu [...] als tiefste Antithese die Grundantinomie, die den Vertreter der Sozialreform vom Revolutionär trennen muß. Jenseits des Persönlichen und selbst alles Literarischen kulminiert die Feindschaft zwischen Thomas Mann und Bertolt Brecht in ihrer Auffassung vom sozialen Reformismus.³

Mitte der 20er Jahre, als die Feindschaft aufbrach, konnte freilich von meistemäßiger Handwerkskunst, vom Schreiben als Lehre und Kunstfertigkeit und von klassischer Nachfolge, selbst von einer revolutionären Position (im politischen Sinne) bei Brecht noch keine Rede sein. Die damals öffentlich ausgetragenen

Animositäten wird man darauf nicht zurückführen können.

Dass die soignierte Bürgerlichkeit Thomas Manns (bei aller ironischen Distanz) und der forciert antibürgerliche Affekt des jungen Brecht ein problemloses Einvernehmen ausschlossen, steht außer Frage. Die überlieferten Zeugnisse aus den 20er Jahren lassen hingegen durchaus konkrete Konfliktpunkte erkennen, die einen Zugang zur eskalierenden Kontroverse und zu deren Motiven eröffnen. Politische Kategorien spielten dabei zunächst keine Rolle. Zwischen Thomas Mann und Brecht existierte früh ein strittiges Thema, das für beide von erheblicher Bedeutung war, da es den sensiblen Nerv ihres Selbstverständnisses als Schriftsteller berührte. Ein bislang unbekannter kleiner Text von Brecht vom Dezember 1922, der sich noch nicht auf Thomas Mann bezog, jedoch den späteren Streitpunkt vorwegnahm, wirft ein neues Licht auf diesen Konflikt, in den - aus gegebenem Anlass - der junge Klaus Mann sehr bald einbezogen wurde.

Als Brecht zu publizieren begann, war Thomas Mann längst eine etablierte Erscheinung in der literarischen Öffentlichkeit. Dem trägt Brechts erste Erwähnung Thomas Manns Rechnung: Im Bericht über dessen Lesung aus dem Zaubenberg am 22. April 1920 in Augsburg.⁴ Der Artikel überrascht durch die positiven, um Verständnis bemühten Urteile über den Roman, den Brecht später stets mit abfälligen Kommentaren bedachte.⁵ Harsche Kritik war an die Adresse der Veranstalter gerichtet, die einen für den Zweck ganz ungeeigneten Saal zur Verfügung gestellt und so „einen der bewußt repräsentativsten Vertreter deutschen Schrifttums“ der „Gefahr einer völlig unverdienten Blamage“ ausgesetzt hatten (BFA 21, S. 61).

Die erste Erwähnung Brechts durch Thomas Mann hatte die Münchner Uraufführung des Stücks *Im Dicksicht* am 9. Mai 1923 zum Anlass. Im dritten seiner *German Letters* vom Sommer 1923, auf dem Höhepunkt der Inflation in Deutschland, beschrieb Thomas Mann den Verfall des Theaters als Symptom des all-

* Gekürzte Fassung eines Beitrags aus der Zeitschrift *Wirkendes Wort*, Jg. 49, 1999, Heft 1, S. 63-85.

¹ Vgl. u.a. Herbert Lehnert: Bert Brecht und Thomas Mann im Streit über Deutschland. In: Deutsche Exilliteratur seit 1933. Hg. von John M. Spalek und Joseph Strelka, Bern, München 1976. Bd. 1/1, S. 62-88; James K. Lyon: Bertolt Brecht in Amerika. Frankfurt a.M. 1984, S. 353-363.

² Helmut Koopmann: Bertolt Brecht und Thomas Mann: eine repräsentative Gegnerschaft. Spuren einer dauerhaften, aber nicht sehr haltbaren Beziehung. In: Heinrich-Mann-Jb. 13, 1995, S. 101-126 (bes. S. 108-120); Norbert Oellers: Mehr Haß als Spaß. Bert Brecht und Thomas Mann, vor allem 1926. In: Der junge Brecht. Aspekte seines Denkens und Schaffens. Hg. von Helmut Gier und Jürgen Hillesheim, Würzburg 1996, S. 166-180.

³ Thomas Mann und Bertolt Brecht. Zur Interpretation einer Feindschaft. In: H. M.: Thomas Mann, Frankfurt a.M. 1980, S. 393.

⁴ Thomas Mann im Börsensaal, in: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller, Berlin, Frankfurt a.M. 1988ff. (im folgenden: BFA), Bd. 21, S. 61f.

⁵ Vgl. BFA 21, S. 128 und 168; ferner die vielzitierte Strophe 16 der Ballade von der Billigung der Welt (BFA 11, S. 241).

gemeinen Niedergangs und ließ vor allem die Situation in Berlin und München anhand der wichtigsten Strömungen und Gestalten vor seinen amerikanischen Lesern Revue passieren. Maßstab für die Bewertung von Stücken und Aufführungen war eine bestimmte Vorstellung von Kultur, geprägt von gutem Geschmack, von Stil, Geist, Formwillen und künstlerischer Disziplin. Dass sich die Jüngsten unter den Dramatikern - erwähnt wird am Schluss zunächst Arnolt Bronnen, der mit seinem *Vatermord* heftiges Aufsehen erregt habe - seines Beifalls nicht erfreuen konnten, leuchtet ohne weiteres ein. „Auf verwandte Art stürmt und drängt es in den Dramen des jungen Bert Brecht“, heißt es dann,

von denen das erste, *Trommeln in der Nacht*, die bittere Geschichte eines aus dem Kriege heimkehrenden Soldaten, zwei gute Akte besitzt, dann aber zerflattert. Des zweiten, mit Namen *Dickicht*, glaubte die Staatsschauspielbühne Münchens, das Residenztheater, sich annehmen zu sollen, obgleich es, bei aller Begabung, im Punkte künstlerischer Disziplin und geistiger Gesittung gegen das erste eher einen Rück- als Fortschritt bedeutete.⁶

Ausführlich behandelt wird Brecht erneut im fünften der *German Letters*, der der Darstellung zweier Münchner Theaterereignisse gewidmet war: der Premiere von Ernst Barlachs *Der tote Tag* (5. Februar 1924) und der Uraufführung von Brechts *Leben Eduards des Zweiten von England* am 18. März des Jahres. Letzteres wird als die Arbeit „eines glücklich früh arrivierten Bühnendichters der expressionistischen oder eigentlich wohl nachexpressionistischen, neonaturalistischen Schule“ vorgestellt, „welcher, ein starkes, aber einigermäßen nachlässiges Talent, in Deutschland sehr verwöhnt wird und mit dem auch das Ausland sich zu beschäftigen beginnt“ (ebd., S. 450). Thomas Mann, der die Aufführung unverhohlen „zu den unangenehmsten Visionen“ zählt, die ihm zeitlebens untergekommen seien, bemerkt dazu u.a.:

Brecht selbst hatte sein Werk in Szene gesetzt [...]. Geflüssentliche Bettelhaftigkeit, demonstrativ proletarische Lumpigkeit mit einem Einschlag expressionistischer Zeichengebung beherrschten die Szene. [...] Kurzum, die Aufführung vermittelte eigentümliche Eindrücke, sie kennzeichnete sich als eine Art von dramatischem „Proletkult“ - sehr lehrreich für Fremde, die sich über deutsche Experimente in der Richtung eines antibürgerlichen Theaters zu unterrichten wünschten. (Ebd., S. 451f.)

Die beiden Artikel, die die ablehnende Haltung gegenüber der jungen Moderne der frühen 20er Jahre insgesamt deutlich machen, kannte Brecht damals vermutlich nicht. Seit dem Frühjahr 1926 gab es dann gezielte wechselseitige Attacken beider Autoren in Zeitschriften und Tageszeitungen. Die erste publizistische Konfrontation geschah jedoch bereits im De-

zember 1922, allerdings völlig ungeplant und zufällig - als Ergebnis redaktioneller Vorkehrungen.

Das *Berliner Tageblatt* hatte sich in seiner Weihnachts-Ausgabe eines alten, wieder einmal aktuellen Themas angenommen: des Verhältnisses der Generationen zueinander. Nach der Katastrophe des Weltkriegs und der gescheiterten Revolution, für die die Jüngeren die Generation der Väter verantwortlich machten, war der Konflikt zwischen den Alten und den Jungen, vielfach als Ausdruck des archaischen Vater-Sohn-Konflikts interpretiert, ins Zentrum intellektueller Debatten gerückt. Bronnens Stück lieferte das Schlagwort: von der 'Vatermord'-Generation war alenthalben die Rede. Unter dem Obertitel *Die Alten und die Jungen* widmete das Berliner Blatt dem Thema eine ganze Seite.⁷ Der Gegensatz zwischen den Generationen, hieß es in einer redaktionellen Vorbemerkung, trete gegenwärtig besonders nachdrücklich ins Bewusstsein und in die Erscheinung. „Nirgendwo zeigt sich der Kampf der Generationen gegeneinander so schroff wie in der bildenden Kunst und in der Literatur.“ Neben einem Beitrag des Philosophen und Kulturpsychologen Emil Utitz mit dem Titel *Väter und Söhne*, der den Konflikt als Ausdruck einer kulturgeschichtlichen Gesetzmäßigkeit analysierte, brachte das Blatt den Vorabdruck von Thomas Manns Vorwort zur Rede *Von deutscher Republik* und ließ dann vier Stellungnahmen folgen, darunter den erwähnten Beitrag von Brecht.

Thomas Manns Rede *Von deutscher Republik* war unter dem Eindruck der Ermordung Walther Rathenau im Juni 1922 zu einem entschiedenen Bekenntnis zur Weimarer Republik geraten. Sie markiert einen Wendepunkt in seiner politischen Entwicklung seit den *Betrachtungen eines Unpolitischen* von 1918, obwohl der Autor gerade dies in seinem Vorwort - keineswegs überzeugend - zu widerlegen sucht. Es folgen die Beiträge zweier Maler und zweier Schriftsteller, je eines der älteren und der jüngeren Generation. Während sich der Impressionist Lovis Corinth und der Expressionist Max Pechstein bemerkenswert moderat äußerten, artikulierten sich die befragten Autoren unterschiedener und jeder in seiner Art anmaßend und exzentrisch. Arno Holz strich vor allem seine persönliche Leistung bei der Überwindung des starren Konventionalismus der 80er Jahre heraus, seine Bedeutung als Begründer eines konsequenten Naturalismus. Im Drama wie in der Lyrik habe er damals „durch eine grundsätzlich neue Sprachbehandlung Bahn“ gebrochen, die „Entwicklungsmöglichkeiten für noch sehr viele Generationen bieten“ werde; auch unter den ganz Jungen sehe er keinen, den er sich „als bereits voraus

⁶ Th. M.: Aufsätze, Reden, Essays. Hg. von Harry Matter. Bd. 3. Berlin, Weimar 1986, S. 387.

⁷ Berliner Tageblatt Nr. 586 vom 24. Dezember 1922 (Morgen-Ausgabe); danach die folgenden Zitate.

empfände“.

Brecht war der mit Abstand Jüngste unter den Befragten. Sein Name, bis dato nur einem Kreis von Eingeweihten bekannt und als Geheimtipp gehandelt, war seit Herbert Jherings Besprechung der Münchner Uraufführung von *Trommeln in der Nacht* im *Berliner Börsen-Courier* vom 29. September 1922 und seit der Verleihung des Kleist-Preises durch den Kritiker Ende November des Jahres ins Rampenlicht der Öffentlichkeit gerückt. Sein Beitrag ist von jener pointierten Ironie, die bald zum Markenzeichen seiner öffentlichen Stellungnahmen zu aktuellen Fragen der Literatur und des Theaters werden sollte. Was hatte Brecht damals zum Verhältnis der ‘Alten’ und der ‘Jungen’ anzumerken? Hier sein Text:

Es wird manchem schon aufgefallen sein, daß es nicht ganz einfach ist, über das Verhältnis eines Igelts zu einer Nähmaschine etwas allgemein Befriedigendes auszusagen. (Und dabei gehören für unsereinen weit mehr Leute zur alten Generation als viele ahnen.) Aber es besteht ja gar keine Feindschaft zwischen uns und all den guten Leuten, mit denen sich der berühmte Zahn der Zeit beschäftigt, mit ihren Dichterfürsten, die immer noch für das Theater, und ihren Literatur-Päpsten, die immer noch für ihre Dichterfürsten schreiben (indem sie in gefälliger Form ihre kulinarischen Erinnerungen austauschen). Sie stehen ja nicht gerade im Kampf um das Theater für oder wider uns; sie geben ja nur ihre Stimmen gegen uns ab im Kampf um die Feinkost.

In diesen süffisant-polemischen Zeilen des knapp 25-jährigen Brecht findet die inzwischen eingetretene Radikalisierung in seinem Denken und in der Art und Weise, sich publizistisch zu artikulieren, ihren Niederschlag. So geringfügig der Text, für sich genommen, erscheint, ist er doch in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. Es war nicht nur sein erster und beinahe einziger Beitrag in dem von Alfred Kerr dominierten *Berliner Tageblatt*, es war - nach heutigem Kenntnisstand - auch seine erste publizierte Stellungnahme zum Thema ‘Kampf um das Theater’, gewissermaßen die öffentliche Kampfansage. Übrigens enthält der Text auch eine sehr frühe (wohl die erste publizierte) kritische Verwendung des Begriffs des ‘Kulinarischen’.

Wichtig festzuhalten, daß für einen Autor seiner Generation durchaus ungewöhnlich, ist die Tatsache, dass der Vater-Sohn-Konflikt als literarisches Motiv Brecht nie interessiert hat. Seine polemischen Zeilen dürfen nicht missverstanden werden: Die Auseinandersetzung zwischen Alt und Jung, zwischen Alt und Neu in der Kunst hatte für Brecht wenig mit der Zugehörigkeit zu einer Generation zu tun, viel dagegen mit der grundsätzlichen Einstellung zur aktuell erfahrenen, durch Katastrophen geschichtlichen Ausmaßes gezeichneten Realität. Nach seiner Überzeugung hatte sich die bürgerliche Kultur, für die der Name Thomas Manns stand, im Weltkrieg endgültig ad absurdum geführt. Daran festzuhalten bedeutete, sich dem Alten zuzuordnen -

gleichgültig, welcher Generation man angehörte. Das Neue, das Junge hatte sich im Ausdruck des radikal veränderten Lebensgefühls zu bewähren.

Betonten die übrigen Beiträge im *Berliner Tageblatt* überwiegend den produktiven Wechselbezug zwischen Alt und Jung, so besteht Brecht kompromisslos auf der Diskontinuität ästhetischer Prozesse. Hier tritt ein Vertreter der Jungen mit dem Anspruch auf, die tradierten Maßstäbe ein für allemal hinter sich gelassen zu haben. Was sich erledigt hatte, umreißen die Stichworte ‘gefällige Form’ und ‘Kulinarik’. Nicht einmal als Gegner oder Konkurrenten, mit denen eine Auseinandersetzung lohnte, kommen die Alten in Betracht (hierin liegt die polemische Pointe der Notiz); denn den Kampf um das Theater führen sie allenfalls als einen „Kampf um die Feinkost“. Brechts Zeilen stecken das Konfliktfeld ab, sie nehmen den Kernpunkt der Kontroversen mit Thomas Mann vorweg, die seit dem Frühjahr 1926 öffentlich ausgetragen wurden.

Den Anfang machte Brecht mit Glossen über die *Buddenbrooks* und den *Zauberberg* in seinem Artikel *Kehren wir zu den Kriminalromanen zurück!*, erschienen in der Zeitschrift *Die literarische Welt* am 2. April 1926. Er enthält ironische Reflexionen von ausgesuchter Bosheit über die deutsche Romanliteratur, wobei das Genre Kriminalroman als Kontrastfolie dient. Nüchtern, nachprüfbar und einem gesunden Schema folgend, verraten Kriminalromane geistiges Training der Verfasser und fordern zugleich die Geschicklichkeit und das Kombinationsvermögen der Leser heraus. Als aktuell und den gegenwärtigen Realitäten angemessen wird ein Verfahren propagiert, das vom Faktischen, von nachprüfbaren Tatsachen ausgeht. Thomas Manns literarische Methodik, seine ‘Apparate’, gehören dagegen unbedingt in die „Literaturgeschichte“ (BFA 21, S. 128), d.h. sie gehören der Vergangenheit an.

Das Verhältnis der Jungen zur älteren Generation war auch ein Spezialthema von Klaus Mann (Jahrgang 1906), ihm zugefallen aufgrund seiner persönlichen Situation als schreibender Sohn dieses Vaters. Da in der literarischen Öffentlichkeit mit einer gewissen Regelmäßigkeit sein Name - als Repräsentant der Jungen - neben dem Brechts genannt wurde, ergaben sich zwangsläufig Reibungspunkte zwischen beiden Autoren.

Das geschah ebenfalls seit dem Frühjahr 1926. Im März des Jahres erschien in der *Neuen Rundschau* das *Fragment von der Jugend* des 19-jährigen Klaus Mann - mit einer beiläufigen, ganz unpolemischen Erwähnung Brechts. Der Autor artikuliert die Ratlosigkeit der ganz Jungen angesichts der überwältigenden kulturellen Leistung der Väter-Generation, deren Voraussetzungen jedoch in der Gegenwart radikal in Frage gestellt schienen. Da die Kluft zwischen den Genera-

tionen bereits unüberbrückbar tief sei, meint Klaus Mann, verbiete sich auch „die schöne Geste des revolutionären Pathos“.⁸ Sein Aufsatz enthält in nuce alle Positionen - die resignative, vor den Herausforderungen der Zeit kapitulierende Haltung, die Orientierung an konservativen Vorbildern (Herman Bang und Knut Hamsun werden wiederholt genannt) -, über die Brecht dann mit Hohn und Spott herfallen wird.

Zur ersten Konfrontation beider Autoren kam es Anfang April 1926 anlässlich einer Umfrage der Wiener *Neuen Freien Presse*. Unter dem Obertitel *Die Jungen über die Alten* druckte das Blatt in seiner Oster-Ausgabe „Äußerungen von Klaus Mann, Arnolt Bronnen und Bert Brecht“ ab.⁹ Klaus Mann wiederholte im wesentlichen die in der *Neuen Rundschau* geäußerten Auffassungen, Bronnen äußerte sich outriert sarkastisch. Brecht schrieb, die „Werke der letzten ‘Generationen’“ machten ihm „mit wenig Ausnahmen wenig Eindruck“: „Ihr Horizont scheint mir sehr klein, ihre Kunstform roh und blindlings übernommen, ihr kultureller Wert verschwindend.“ Es sei eine „ziemlich beschämende Erledigung für ganze Generationen, wenn an ihrem Ende, nachdem sie ungestört, ja in jeder Weise gefördert, arbeiten durften, die Frage auftaucht, ob denn Kunst überhaupt noch möglich sei.“ (BFA 21, S. 137)

Brechts Attacken wirken wie eine Replik auf die resignativen Äußerungen Klaus Manns im *Fragment von der Jugend*. Verständlich, dass dieser einige Monate später Brechts Bemerkungen in scharfer Form zurückwies. In seinem Aufsatz *Jüngste deutsche Autoren*, erschienen in der *Neuen Schweizer Rundschau* im Oktober 1926, spricht er von „jener krassen Zwischengeneration der Brecht und Bronnen“, der man Werke verdanke, „die beinahe genial sind, den *Morreau Klabunds*, den *Ostpolzug Bronnens*, Bert Brechts *Baal* und *Trommeln in der Nacht*. Aber ich glaube nicht“, heißt es dann, „daß Dichter von der Art der Brecht und Bronnen, so verblüffend und faszinierend sie als Talente sind, ihrer extremen, polternden geistigen Orientierung wegen, für die Jugend die eigentlichen Sprecher und Stellvertreter noch heute bedeuten können“.¹⁰ Er zitiert dann aus Brechts Beitrag zur Umfrage der *Neuen Freien Presse* und kommentiert: „Ich glaube nicht, daß in solchen Pöbelsätzen eine deutsche oder europäische Jugend ihre Meinung ausgesprochen findet.“ (S. 101)

Dass die Öffentlichkeit eher Klaus Mann als Brecht als typischen Vertreter der jungen Generation präsen-

tieren mochte, kann nicht überraschen. Anfang August 1926 druckte der *Uhu*, das Monatsmagazin des Ullstein-Verlags, einen Aufsatz von Klaus Mann mit dem Titel *Die neuen Eltern*, dazu die Wiedergabe eines Gesprächs mit Thomas Mann, überschrieben *Die neuen Kinder*, in dem dieser zum Aufsatz des Sohnes Stellung nahm.¹¹ Für Klaus Mann war die Blütezeit der revolutionären Jugend vorüber. Die angepasste Jugend dagegen sei gegenwärtig von einer bösartigen und aggressiven Bravheit, nämlich reaktionär und antisemitisch. Klaus Mann, dessen frühe Sensibilität für diese Entwicklungen Beachtung verdient, distanziert sich von **beiden** Gruppierungen; er vertritt die These von der Existenz sowohl einer neuen Jugend wie einer neuen Elterngeneration. Die neue Jugend, meint er (offensichtlich seine persönliche Situation beschreibend), wolle nicht mehr alle Brücken hinter sich abbrechen, sie verdanke der väterlichen Generation sehr viel. - Zur These, die Eltern hätten sich verändert, gibt Thomas Mann im Gespräch mit Wilhelm Emanuel Süskind zu bedenken, „ob nicht vielmehr die Kinder neu, d.h. älter und einsichtiger geworden seien, und ihre Eltern richtiger sähen“ (S. 8). Die literarische Jugend habe ein paar Jahre lang von der Fiktion des tyrannischen Vaters gelebt; die Veränderung der Welt - über Krieg und Kriegsfolgen hinaus - habe jedoch auch die Elterngeneration erfasst, sie „revolutioniert“ (S. 9). Thomas Mann beklagt dann den generellen „Zug zum Immoralismus, zur selbstgefälligen Unordnung“ der jungen Generation, die „Lust am Exzeßhaften“. Eine „Welle analytischer Revolution“, von Russland kommend, sei durch Europa gegangen (ebd.). Russland, Bolschewismus, Kollektivismus sind dann die Stichworte. „Thomas Mann glaubt an die Mächte, die jener Bewegung entgegenstehen (‘die Bolschewisten, sie hassen die Seele’, sagt er).“ (S. 10) Er bekenne sich zum 19. Jahrhundert, berichtet der Gesprächspartner. Die Generationen würden immer schmächtiger. „Sind wir nicht alle schmächtig geworden, seit die letzten Alten tot sind, Björnson und Tolstoj?“ (Ebd.)

Auf die Beiträge im *Uhu* reagierte Brecht mit dem satirischen, höchst anspielungsreichen und - nicht zuletzt in der Art und Weise der Verwendung von Zitaten - überaus boshaften Artikel *Wenn der Vater mit dem Sohne mit dem Uhu ...*, erschienen im *Tagebuch* (Berlin) am 14. August 1926. Neben der Tatsache, dass wieder einmal Klaus Mann als typischer Vertreter der Jungen präsentiert wurde, war für ihn vor allem die These anstößig, die Zeit der revolutionären Jugend sei vorüber. Seine Polemik richtet sich gegen den Versuch, die Zeit zurückzudrehen, sich am Überkomme-

⁸ K. M.: Die neuen Eltern, Aufsätze, Reden, Kritiken 1924-1933. Hg. von Uwe Naumann und Michael Töteberg. Reinbek b. Hamburg 1992, S. 63.

⁹ Nr. 22111 vom 4. April [nicht 4. Juni] 1926 (Morgenblatt), S. 43.

¹⁰ K. M.: Die neuen Eltern (wie Anm. 8), S. 100-109.

¹¹ *Uhu* 2 (Berlin 1925/26), Heft 11 (August 1926), S. 4-10 (danach die Zitate).

nen zu orientieren, als sei inzwischen nichts geschehen.

Ein Missverständnis sei Thomas Manns Behauptung, die Jungen hätten eine Zeitlang von der Fiktion gelebt, die Väter seien tyrannisch. Man habe die Väter „nicht erschlagen, weil sie hart und gewaltig“, sondern „weil sie weich und musig waren“ (BFA 21, S. 159). „Wenn ich bedenke [...], was für ein Revolutionär Thomas' Vater Spielhagen war, dann beginne ich [...] zu begreifen, was für ein Reaktionär mein Sohn Klaus sein wird.“ (Ebd.) Als „letzte Revolutionäre“, schreibt Brecht, Formulierungen von Klaus und Thomas Mann aufgreifend, blieben „wir paar bösen halsstarrigen Erzvatermörder inmitten eines gerührten Locarnos von Mumien und Nachgeburten als würdige Vertreter des 'strengen Prinzips' und [...] als 'Schreckgespenst' (die Bolschewisten, sie haben keine Seele).“ (Ebd., S. 160) Man werde, falls die Söhne „etwa gar ebenso stille und feine Menschen“ würden „wie ihre Opapas“, „unserem umstrittenen Ruhm als Vatermörder den ganz unbestreitbaren als Kindesmörder hinzufügen“ (ebd.).

Die Gelegenheit zu einer Replik ergab sich für Thomas Mann Anfang Oktober 1926, als das *Berliner Tageblatt* ihn um eine Stellungnahme zum Plan der Zeitung bat, jungen, noch unbekanntem Autoren durch regelmäßige Präsentation in einer Debütantenschau Resonanz zu verschaffen. Sein Beitrag - *Die Unbekannten*, am 10. Oktober erschienen - zeigt bei genauer Lektüre, dass Brechts Attacken ihn tiefer berührten, als die ostentative Abgeklärtheit seiner Ausführungen zu erkennen gibt. Thomas Mann, der u.a. Brechts Bemerkung von der Vaterschaft Spielhagens entschieden zurückweist, versucht, gewisse im *Uhu* unzutreffend wiedergegebene Äußerungen zu korrigieren. Um die Präzisierung zweier Punkte geht es ihm dabei offenbar vor allem. Man habe die Kluft zwischen seiner und der jungen Generation „eine Zeitlang in kopfloser Weise überschätzt“, meint Thomas Mann.¹² „Und doch glaube ich heute, daß beispielsweise der Bruch zwischen dem Naturalistengeschlecht von 1890 und dem der Epigonen unserer klassisch-romantischen Epoche, wenigstens rein künstlerisch genommen, schärfer, wirklicher, entscheidender war.“ (Ebd.) Die im gegenwärtigen Zusammenhang wichtige These wird folgendermaßen präzisiert:

Die Psychologisierung und Europäisierung der deutschen Prosa durch den Naturalismus und durch Nietzsche; die Wiederentdeckung des Dichterschen überhaupt; das Sprachwerk Georges; schließlich auch all das, was durch die deutsche Erzählung für die Kultur des bürgerlichen Ausdrucks geleistet ist [...]: mir scheint, das war mehr Er-

neuerung, Schollenumbruch, Revolution als das biblische Tempo, Dynamik, Kinotechnik und Bürgerfresserei, womit unser Nachwuchs uns vergebens in bleiche Wut zu treiben sucht. (Ebd., S. 754)

Nicht um ihrer 'Bürgerlichkeit' willen fänden die Jungen die ältere Generation unausstehlich, heißt es weiter, „(ach, es steht recht zweifelhaft darum; wir sind eher gekommen, das Bürgerliche aufzulösen, als es zu erfüllen), sondern weil sie uns mehr schulden, als ihnen lieb ist“ (ebd.). An der allgemeinen „Weltrevolution“ habe im übrigen nicht nur die junge Generation, sondern „jeder geistig Lebendige teil“ (ebd.). „Revolutioniert sind auch wir“; dies begründe „das Recht, im Neuen noch eine Weile mitzutun“ (ebd., S. 755). - Die zitierten Passagen artikulieren einen Kernpunkt des Konflikts mit Brecht. Danach ist der Epochenbruch, somit der Beginn der Moderne (auch die Auflösung des Bürgerlichen) in der Literatur, erheblich früher anzusetzen, als von Brecht unterstellt. Für Thomas Mann begann die literarische Moderne mit dem bis in die Gegenwart fortwirkenden Umbruch, den der Naturalismus vollzogen hatte. (Arno Holz konnte sich hier vollkommen bestätigen fühlen; dass sein Beitrag vom Dezember 1922 ausgerechnet neben Brechts Notiz stand, mutet retrospektiv als ein denkwürdiger Zufall an.) Die These impliziert sowohl die Abhängigkeit der Jungen von den Alten, da sie es sind, die den Beginn der Moderne repräsentieren¹³, als auch die Nivellierung der Differenz zwischen beiden Generationen.

Dass dies für Brecht nicht akzeptabel war, liegt auf der Hand. In seinem Nachlass fand sich eine Anzahl von Entwürfen, die sich ironisch-polemisch auf Thomas Manns Artikel beziehen. Publiziert hat er dazu nichts, sieht man von einer spitzen, ins Zentrum der Kontroverse zielenden Bemerkung ab, die am 5. Juni 1927 im *Neuen Wiener Journal* erschien. Das Blatt hatte einigen „Humoristen von Beruf“ - unter ihnen Buster Keaton, Henry Porten, Charlie Chaplin, Roda Roda und Kurt Bois - die Frage vorgelegt: „Worüber haben Sie in Ihrem Leben am meisten gelacht?“ Brecht antwortete, er habe unter anderem gelacht - und zwar „schallend“ - „über Thomas Manns (einzige naive) Ansicht, daß der Unterschied zwischen seiner und

¹² Th. M.: Gesammelte Werke in 13 Bänden, Bd. XI. Frankfurt a.M. 1974; S. 753.

¹³ In seiner Ansprache zum 70. Geburtstag von Gerhart Hauptmann in München am 11. Dezember 1932 erwähnt Thomas Mann Fuhrmann Henschel, Rose Bernd und Die Ratten und bemerkt dazu: Man sehe sie heute nicht mehr als „Schulstücke einer umkämpften Richtung“; „sie sind keine experimentelle Literatur mehr, sind Volksstücke [...]“. Was heute in dieser Richtung versucht und gemacht wird, - sehen wir doch hin, es lebt ja von ihnen; die Bruckner und Brecht wissen es hoffentlich selbst, daß sie Hauptmann ihr Bestes verdanken.“ (Ebd., Bd. X, S. 336)

meiner Generation nicht so groß sei, wie ich glaubte“.¹⁴

Sarkastisch kommentiert wird diese These auch in dem Fragment [*Unterschied der Generationen*]. Es endet mit der Ankündigung eines Vorschlags, „wie man die Geschichte der vorigen und dieser Generation auffassen müßte“ (BFA 21, S. 161). In Brechts Aufzeichnungen finden sich mehrfach Überlegungen, die in diese Richtung zielen und die - jenseits aller Polemik, aller dialektisch-witzigen, gelegentlich auch spitzfindigen Pointen - durchaus ernst zu nehmen sind. Wichtig ist vor allem der Entwurf [*Schlechter als Spielhagen*], der zu einem erheblichen Teil aus Zitaten aus und Anspielungen auf den Aufsatz Thomas Manns besteht. Mit Bezug auf dessen These von der prägenden Wirkung des naturalistischen Umbruchs bis in die Gegenwart schreibt Brecht dort: „Das heroische Naturalistengeschlecht hat (nicht nur in Deutschland) eine Nachgeburt hinterlassen, die rein ästhetisch eingestellt war, eine Art Ebbezeit (Kerr), man hielt sich an die ästhetischen Reize der von der Flut zurückgelassenen Algen.“ (BFA 21, S. 162) Während die Epigonen die naturalistische Ästhetik verabsolutierten, sei die Geschichte weitergegangen, ein erneuter Umbruch habe stattgefunden: „Eine neue Welle von Inhalten, datierend von der russischen Revolution (wir), mußte natürlich von diesen Vertretern der Ebbe rein ästhetisch gewürdigt werden. Sie fischten sozusagen verzweifelt nach Algen.“ (Ebd.) Die Literatur seiner Generation gründe auf neuen Inhalten, deren Darstellung neue Methoden und Techniken erfordere und hervorbringe. „Zweifellos wird unsere Nachgeburt, von der jüngst die Rede war, nur ein bißchen Tempo, Dynamik, Kameratechnik aufzuweisen haben“ (ebd.) - nur dies hatte Thomas Mann der Generation Brechts konzediert -, d.h. sie wird sich wiederum lediglich an die „ästhetischen Reize“ halten.

In den folgenden Versuchen, die Differenz zwischen älterer und neuer Literatur durch die Präzisierung des Verhältnisses von Inhalt und Form zu konkretisieren, finden sich ansatzhaft alle wichtigen Elemente der ästhetischen Theorie, die Brecht in diesen Jahren entwickelte. Da ist die Rede von der „Anfertigung von Dokumenten“: „Monographien bedeutender Männer, Aufrisse gesellschaftlicher Strukturen, exakte und sofort verwendbare Information über die menschliche Natur und heroische Darstellung des menschlichen Lebens, alles von typischen Gesichtspunkten aus und durch die Form nicht, was die Verwendbarkeit betrifft, neutralisiert.“ (Ebd., S. 165) An die Notiz vom Dezember 1922 erinnert Brechts Ankündigung, der

Kampf zwischen den Generationen werde in Zukunft primär „nicht ein Kampf um Meinungen, sondern ein Kampf um die Produktionsmittel sein“ (ebd., S. 166). Thomas Manns Meinungen seien harmlos, seine ästhetischen Formen unschädlich, seine politische Stellung unauffällig; gefährlich an ihm und seinen „seligen Geistesriesen“ - gemeint sind Gestalten wie Wagner, Tolstoi, Zola und Björnson - sei, „daß sie uns die so wichtigen Produktionsmittel versauen“ (ebd.)! „Kampf um die Produktionsmittel“: Das war der Kampf um Einfluss in den Theatern, Rundfunksendern, Presseorganen und Verlagen, insofern die Auseinandersetzung mit den ‘Alten’ orientierten Intendanten, Redakteuren, Lektoren und Kritikern.

Sarkastische Kommentare, in denen Brecht brillante, sind das eine; die selbstreflektorische Auskunft über die Modernität der eigenen Mittel ist etwas ganz anderes. Brecht argumentierte nicht aus der gesicherten Position einer bereits verfügbaren Ästhetik, obwohl seine öffentlichen Stellungnahmen vielfach diesen Anschein zu vermitteln versuchen. Im beginnenden Prozess der Selbstvergewisserung erweisen sich die Kontroversen mit Thomas Mann im nachhinein durchaus als produktiv. Sie lieferten Brecht einen wichtigen Anstoß zur Formulierung der eigenen Dramaturgie und Ästhetik und zur Reflexion ihrer historischen Angemessenheit im Entwicklungsprozess der literarischen Moderne.

Die Gelegenheit, beispielhaft die Verwendung dokumentarischen Materials und dessen ‘Gebrauchswert’ zu erläutern, gab erneut die Umfrage einer Zeitung. Unter der Überschrift „Phantasie oder Vorbild? Der Dichter und sein Modell - Eine Umfrage nach dem Ursprung dichterischer Gestalten“ legte die *Neue Leipziger Zeitung* am 23. Januar 1927 das Ergebnis der Befragung von vier Autoren vor, zwei der älteren (Heinrich Mann und Alfred Döblin) und zwei der jüngeren Generation: Neben Brecht war es wieder einmal Klaus Mann. Heinrich Mann und Döblin, auch Klaus Mann, äußerten sich konventionell: Die lebende Figur stelle kaum mehr als eine Anregung für die dichterische Phantasie dar; in der literarischen Gestalt sei Erlebtes und Erfundenes nicht mehr zu trennen. Brecht setzte die Akzente deutlich anders.¹⁵ Während es Klaus Mann „immer störend, vergröbernd und gemein“ nannte, „wenn plumpe Neugierde das Geheimnisvolle betastet“, konzediert Brecht dem Zuschauer

¹³ Neues Wiener Journal Nr. 12046 vom 5. Juni 1927, S. 15 (Überschrift Fünffmal); die BFA gibt den Abdruck im Berliner Film-Kurier wieder (Bd. 21, S. 207).

¹⁵ Der (titellose) Beitrag ist die Erstfassung des Textes, der ein Jahr später - um einen Absatz erweitert und mit der Überschrift Der Mann Baal ... und die Geburt dramatischer Gestalten versehen - am 12. April 1928 in den Kasseler Neuesten Nachrichten erschien (BFA 24, S. 11-13). In dem Absatz BFA 24, S. 13,6-25 („Wer sagt nicht [...]“ usf.), der in der Fassung vom Januar 1927 noch fehlte, beschreibt Brecht im Frühjahr 1928 ansatzhaft, was wenig später als ‘Verfremdung’ bezeichnet wird.

im Theater eben dieses Recht, „mißtrauisch zu sein. Man hat ihn allzuoft mit puren Hirngespinsten abge-speist.“ Der nach dem Wirklichkeitsgehalt seiner Stük-ke fragende Zuschauer nehme „den richtigen Stand-punkt“ ein: „ihn meinte ich mit dem Stück“. Am Bei-spiel des Mannes Baal erläutert Brecht sein Interesse an Figuren, „die wirklich gelebt haben und die sogar möglichst viele Menschen kennen“. In anderen Stük-ken habe er „nicht bestimmte Menschen, wohl aber ganz bestimmte und mir repräsentativ scheinende Typ-en dargestellt, und mein Ehrgeiz war es, sie möchten den Wert von Dokumenten besitzen.“

Der 'dokumentarische' und der 'Gebrauchs'-Wert von Literatur: Diese Forderungen spielten im Frühjahr 1927 bei der bekannten Kontroverse mit Klaus Mann um den Lyrik-Wettbewerb der *Literarischen Welt* eine wichtige Rolle. Der zum Preisrichter bestellte Brecht hatte sämtliche eingesendeten Gedichte mit schroffen Worten zurückgewiesen, dagegen das Gedicht *He! He! The Iron Man!* von Hannes Küpper zum Abdruck vor-geschlagen. Man müsse Lyrik „ohne weiteres auf den Gebrauchswert untersuchen können“, heißt es in sei-nem *Kurzen Bericht über 400 (vierhundert) junge Ly-riker*; die lyrischen Produkte „des Im- und Expressio-nismus“ entfernten „sich einfach zu weit von der ur-sprünglichen Geste der Mitteilung eines Gedankens oder einer auch für Fremde vorteilhaften Empfindung. Alle großen Gedichte haben den Wert von Dokumen-ten.“ (BFA 21, S. 191) Den Lyrikern der jüngsten Generation wirft Brecht ihre Harmlosigkeit, Sentimen-talität, Unechtheit und Weltfremdheit vor. „Das sind ja wieder diese stillen, feinen, verträumten Menschen, empfindsamer Teil einer verbrauchten Bourgeoisie, mit der ich nichts zu tun haben will!“ (Ebd., S. 192)

Klaus Mann reagierte mit ungewöhnlicher Schärfe auf Brechts Attacke, zumal er selbst gerade zusam-men mit Willi A. Fehse eine *Anthologie jüngster deut-scher Lyrik*¹⁶ vorbereitete: eine Sammlung von Gedi-chten jener Couleur, die Brecht mit verächtlichen Wor-ten abwie. Wer heute Gedichte schreibe, meint Klaus Mann im *Nachwort* zur Anthologie, „muß gewärtig sein, daß sogar Dichter, die sich unserer Generation zurechnen, ihm die geschmacklosesten Grobheiten sagen, ihn sentimental und bürgerlich schelten, es sei denn, seine Verse handeln vom Sechs-Tage-Rennen und gefallen durch einen möglichst phantasielosen amerikanischen Refrain“, heißt es in Anspielung auf das Gedicht von Küpper.¹⁷ Brecht habe sein Amt als Preisrichter benutzt, schreibt Klaus Mann an anderer Stelle, „um seine freche Person in Szene zu setzen, auf Kosten derer, die sich bemühten und die er, weil sie Gefühle kannten, ekelhaft fand. - Gönnen wir ihm

seine snobistischen Geschmacklosigkeiten.“¹⁸

Es ist nicht bekannt, ob Brecht von diesen Attacken Kenntnis hatte; eine Reaktion darauf gibt es nicht. Es war hier ein verbaler Höhepunkt in der Auseinander-setzung erreicht. Auch ein vorläufiger Endpunkt.¹⁹ Das zwischen den drei Autoren strittige Thema verlor zwar gegen Ende der 20er Jahre keineswegs an Gewicht. Im Zuge der zunehmenden Politisierung und Radika-lisierung des öffentlichen Lebens in Deutschland flos-sen nun jedoch politische Aspekte in die bislang mit primär literarischen Kategorien geführte Debatte ein.

Wie diffus solche Auseinandersetzungen unter Li-teraten damals sein konnten, zeigt eine Polemik Klaus Manns, der übrigens (wie sein Vater) frühzeitig sehr klar die Bedrohung der Weimarer Republik durch den Nazismus erkannte. Allerdings geriet in diesem Zu-sammenhang auch Brecht - zu Unrecht - in die Schus-slinie seiner Kritik. In seinem Vortrag *Die Jugend und Paneuropa* vom Frühjahr 1930²⁰, in dem Klaus Mann die „Sympathie der Jugend mit dem Terror“ beklagt (S. 254), heißt es u.a.:

auch der doch leider nicht unbegabte, wenngleich so ungewöhnlich fatale Bertolt Brecht begeistert sich nur für die nackte Brutalität. Die Ideen des Friedens, der Güte, der Gerechtigkeit sind Farcen, mit denen man keinen Hund vom Ofen lockt. Ein Leutnant, wenn er nur blutrünstig genug ist und ein bißchen englischen Slang spricht (Fairehild in *Mann ist Mann*), kann ebenso anbetungswürdig sein wie der Räuberhauptmann [Macheath]. Deshalb wirkt der christliche Schlüsselfor der genial arrangierten *Dreigroschenoper*²¹ so schein-heilig und so verlogen. Diese Güte stimmt nicht. Die schöne Zeile, daß „alle Kreatur die Hilf' von allen“ brauche²², wird zur schönen Redensart im Munde dessen, der sich hysterisch daran berauscht, daß die Kreaturen sich unter Umständen gegenseitig das Blut aus dem Leib saugen. (S. 255f.)

Die subtil-ironische Kritik an Gewaltverhältnissen wird als Verherrlichung dieser Gewalt aufgefasst: ein grobes Missverständnis, das heute nicht mehr aufge-klärt zu werden braucht. Ebenso erübrigt sich der Nach-weis, dass die politischen Vorgänge jener Jahre mit dem Begriffspaar 'Geist/Gewalt' nicht hinreichend beschrieben werden können. Die grundlegende Diffe-renz im Verständnis gesellschafts- und kulturpoliti-

¹⁸ Zum Erscheinen der *Anthologie jüngster deutscher Ly-rik* (ebd.).

¹⁹ Der Vollständigkeit halber seien hier die Thomas Mann-Zitate in Brechts Dreigroschenprozess erwähnt (BFA 21, S. 476 und 511); sie stammen aus dem Aufsatz *Meine Ansicht über den Film von 1928* (Th. M.: *Essays*. Hg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski. Bd. 3. Frankfurt a.M. 1994, S. 85-88).

²⁰ Gehalten vor der Paneuropäischen Jugendsektion in Wien; zit. nach: *Die neuen Eltern* (wie Anm. 8), S. 254-275.

²¹ „Verfolgt das Unrecht nicht zu sehr, in Bälde / Erfriert es schon von selbst, denn es ist kalt. / Bedenkt das Dunkel und die große Kälte / In diesem Tale, das von Jammer schallt.“ (BFA 2, S. 308,12-15)

²² Refrainzeile aus der Ballade *Von der Kindesmörderin Marie Farrar* aus der *Hauspostille* (BFA 11, S. 44,12, 23 usf.).

¹⁶ Erschienen: Hamburg 1927.

¹⁷ K. M.: *Die neuen Eltern* (wie Anm. 8), S. 120.



scher Prozesse ist unübersehbar; man stand in verschiedenen, sich voneinander noch weiter entfernenden Lagern.

Dies war die Situation zu Beginn des Jahres 1933. Die nazistische Machtübernahme in Deutschland veränderte die Voraussetzungen der Kontroverse zwischen den drei Autoren grundlegend. Die sich eben noch bekämpften, fanden sich plötzlich auf derselben Seite der Barrikade. Angesichts des gemeinsamen Feindes verlor die Gegnerschaft von einst an Bedeutung. Die veränderte Situation führte sogar zu gewissen Annäherungen zwischen den Kontrahenten.

Aber es gab auch Momente von Kontinuität. Die inzwischen ad acta gelegte Auseinandersetzung über das Alte und das Junge in der Literatur erlebte eine unverhoffte Neuaufgabe, der Konflikt zwischen Brecht und Thomas Mann bekam eine überraschende Aktualität und seine historische Pointe: in der sogenannten Expressionismus-Debatte der Jahre 1937/38 in der

Einst faxte Hofmannsthal / an Brecht: "Mein lieber Bertolt, / mir ist schlecht!" Da faxte / Brecht ans Hofmannsthal: / "Das ist mir sowas von egal."

Anzeige vom Eichborn-Verlag in der Titanic 8/99

Moskauer Exilzeitschrift *Das Wort*. Diese Debatte, die als Diskussion über Grundlagen und Wesen des Expressionismus begann und die in ihrem Kern eine Abrechnung mit der Ästhetik der Moderne war - der Zufall wollte es, dass an ihrem Beginn neben einem Artikel von Bernhard Ziegler (d.i. Alfred Kurella) ein Beitrag von Klaus Mann stand²³ - diese Debatte ging über in eine Diskussion der Frage nach dem aktuellen Realismuskonzept, die bald von Georg Lukács dominiert wurde. Seltsame Ironie: Die sich als marxistisch begreifende und Verbindlichkeit beanspruchende Realismustheorie von Lukács berief sich nicht auf die realistische Schreibweise des 'Marxisten' Brecht, sondern auf den Realismus eines Thomas Mann! Deren persönliche Kontroverse aus den 20er Jahren erhielt nun die Weihen einer grundlegenden Literaturdebatte. Und zwar mit umgekehrten Vorzeichen: Was Brecht und seine Mitstreiter als das Alte, Abgelebte, dem 19. Jahrhundert Zugehörige kritisiert hatten, wurde ihnen nun als 'fortschrittlich' und als verbindlicher Maßstab vorgehalten, während, was bislang als Ausdruck der Moderne galt, sich mit dem Dekadenzvorwurf konfrontiert sah. So auch nach dem Weltkrieg im östlichen Teil Deutschlands: Nicht der Marxist Brecht, sondern der Bürger Thomas Mann setzte dort für die Ästhetik des 'sozialistischen Realismus' Maßstäbe! Dies war nicht nur für Brecht persönlich eine schmerzliche Erfahrung (wie hätte er wohl reagiert, wäre ihm zu Ohren gekommen, dass er die Verleihung des 'Internationalen Stalin-Friedenspreises' 1954 der Absage Thomas Manns zu verdanken hatte, dem der Preis vom Moskauer Komitee zunächst zugedacht war?²⁴) - der Umstand belegt auch die Irrealität der ästhetischen Debatten und jener Ideologie, in deren Namen sie geführt wurden.

Der Konflikt zwischen beiden Autoren ist inzwischen in historische Distanz gerückt. Thomas Mann wie Bertolt Brecht gehören heute längst zu den 'Alten' - zu den 'Klassikern' des 20. Jahrhunderts. Die je eigentümliche Verbindung von Tradition, Traditionsbruch und Traditionsbildung bei **beiden** Autoren ist längst erkannt, auch ihre besondere Zeitgebundenheit. Damit sollte der Zwang zu jener Parteilichkeit entfallen, von der sich heute noch manch ein Literaturhistoriker fasziniert zeigt. Die literaturkritische Reflexion und die historische Einsicht könnten davon nur profitieren.

²³ Gottfried Benn. Die Geschichte einer Verirrung, abgedruckt in: Die Expressionismusdebatte. Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption. Hg. von Hans-Jürgen Schmitt. Frankfurt a.M. 1973, S. 39-49. Dort S. 302-336 auch damals unpublizierte Kommentare Brechts zur Debatte.

²⁴ Werner Hecht hat diesen Vorgang aus bislang geheimen Unterlagen mitgeteilt: Nur Ersatz für das Lübecker „Reptil“ in: Dreigroschenheft Nr. 4/1997, S. 34f.

Was lange währt ...

Zur Fertigstellung des GBA-Registerbandes

Von Wolfgang Jeske

Nach rund vier Jahren Vorbereitungszeit sind 1988 zum 90. Geburtstag Brechts die ersten drei Bände (*Stücke 2, Stücke 5, Gedichte 1*) der *Großen kommentierten Berliner und Frankfurter Ausgabe* seiner Werke erschienen. Zehn Jahre danach, zum 100. Geburtstag 1998, sind die letzten drei Bände fertig geworden (*Briefe 1-3*). Damit liegen 30 Bände in 32 Teilen mit insgesamt 19 525 Seiten vor.

Zu Anfang des Unternehmens glaubten die Macher, die 30 Bände in den Jahren 1987 bis 1990 erscheinen lassen zu können. Erst bei der Erarbeitung der einzelnen Bände zeigte sich nicht nur, dass selbst die Kenner den Umfang der Stückfragmente und den der Schriften aus den europäischen Exiljahren unterschätzt hatten, sondern auch mehr Grundlagenforschung nötig war als gedacht. Es musste also anders kommen, sollte es solide werden.

Auch der Registerband hat nun mehr Zeit beansprucht, als zunächst vermutet: Obwohl alle Bandbearbeiter, sobald ihr Band erschienen war, fünf Leuchtstifte zur Hand nahmen, um Titel, Personen, Werke usw. in verschiedenen Farben zu markieren, damit diese dann im Verlag in entsprechende Datenbanken eingefüttert werden konnten; obwohl alle nach Lebensdaten, Stichworten zur jeweiligen Biographie und zum Bezug zu Brecht gefahndet hatten, gab es nach Erscheinen der *Briefe* (und nicht zuletzt gerade durch sie) noch zahlreiche weiße Flecken.

Mittlerweile gibt es (mit 94 bis 96 Zeilen in jeweils zwei Spalten pro Seite) rund 225 Druckseiten *Brecht-Titel-Register* (einschließlich aller Herausgebertitel vorgehender Gesamtausgaben, die nicht übernommen werden konnten, mit entsprechenden Verweisen, worunter sie in der GBA zu finden sind), etwas mehr als 300 Seiten *Personen- und Werk-Register*, gut 70 Seiten *Register der Institutionen*, 16 Seiten *Register der Periodika* und 33 Seiten *Register der Bibelstellen* (einschließlich deren Zitat) – insgesamt also rund 650 Seiten Register mit über 40 000 Spaltenzeilen.

Und in jeder dieser mehr als 40 000 Zeilen steckt die Chance zu wenigstens einem Fehler ...

Heißt es nun „Chicago“ oder „Chikago“ bei Brecht? Auf S. 233 – oder war's S. 223 ? Kommt das Gedicht *Die Liebenden*, wie es in den alten Ausgaben heißt, bei den Titeln vor, auch wenn es in der neuen Ausgabe nicht vorkommt unter diesem Titel, sondern als *Terzinen über die Liebe* ? Gibt es eine Eintragung zu *Der Kanonen-Song* (aus der Gedicht-Sammlung *Die Songs der Dreigroschenoper*) – im Register, S. 65 – und einen Verweis auf *Kanonen-Song* (wie er in der

Oper heißt) – im Register, S. 142? Und umgekehrt genauso, da es bei Brecht beides gibt und also keine Variante richtiger ist als die andere?

Bei einer Schauspielerin sagt ein Lexikon: geboren 1902. In einem anderen steht: geboren 1912. Wer hat recht? Oder hat die Diva irgendwann einmal sich selbst um zehn Jahre jünger gemacht? Rechtzeitig ist genau diese Person als „die letzte Leinwandgöttin Hollywoods“ 1998 von Alfred Biolek in seine Talkshow eingeladen worden: Er hat sie natürlich nicht nach ihrem Alter gefragt. Für die Registermacher wurde aber klar, dass es sich um diese Person handelt, sehr lebendig, und dass ein – wie auch immer in die Personen-Datei hineingeratenes – Sterbejahr nicht zutreffen kann.

Bei zahlreichen, zu Beginn des Jahrhunderts geborenen Personen, halfen Lexika oft nicht beim Sterbejahr; in manchen Fällen war man auf Meldungen und Nachrufe in der Tagespresse angewiesen, musste sich erinnern, dass der oder die auch bei Brecht vorkommt, und spätestens am nächsten Tag die entsprechende Datei aktualisieren; die letzte Eintragung ist bei der Schauspielerin Angelika Hurwicz gemacht worden, die am 26. November 1999 gestorben ist.

Bei anderen Personen wie Willy Brandt oder Herbert Wehner war niemand so richtig bewußt, dass sie vorkommen (durch eine Kommentarstelle), entsprechend hatte niemand das Sterbejahr notiert. Klar war nur die Tatsache und sie sollte nicht ungeklärt bleiben. Genauso etwa bei Leonard Bernstein. – Aber wann war's ?

Um generell, besonders bei oft genannten Personen, „Zahlen-Wüsten“ zu vermeiden, sollten – etwa unter Goethe – nur die Stellen angeführt werden, an denen es um die Person geht, während die Stellen, an denen es um seine Werke geht, extra verzeichnet sind unter den jeweiligen Titeln (ohne bei der Person wiederholt zu werden) – vom Gedicht *An den Mond* über *Faust I* und *Faust II* bis zu *Wilhelm Meisters Wanderjahre*; das ergibt dann knapp drei Spalten. Bei Hitler sind es zweieinhalb, bei Kurt Weill vier, bei Hanns Eisler gar beinahe zehn Spalten (weil der vielen seiner Vertonungen von Brecht-Texten einen eigenen Titel gegeben hat).

Da nach Erscheinen der einzelnen Bände weitere, bis dahin unbekannte Brecht-Texte aufgetaucht sind – sei es eine zusätzliche Szene zu *Furcht und Elend des III. Reiches*, seien es Gedichte oder Schriften und vor allem Briefe (diese Abteilung bleibt sozusagen ein

„Fass ohne Boden“) –, gibt es im Anschluß an die fünf Register eine Rubrik *Nachträge*, in der solche Texte nachgereicht und kommentiert werden (auch sie sind in den Registern berücksichtigt). Inzwischen liegen bereits weitere zehn Briefe vor, die genauso wenig berücksichtigt werden können, wie die im Sommer 1999 in Paris entdeckten Texte zu *Hangmen Also Die* (vgl. *Dreigroschenheft*, 4/1999, S. 15f.) oder die beinahe gleichzeitig in Kalifornien aufgefundene Filmgeschichte *The Fugitive Venus*. Dafür wird es eine andere Lösung geben.

Im Laufe der Jahre sind die an der Ausgabe Beteiligten selbst auf Fehler, Ungenauigkeiten oder auch

auf präzise Details gestossen bzw. gestossen worden, die Verlage Aufbau und Suhrkamp erreichten Briefe mit Hinweisen, die im Abschnitt *Errata und Addenda* zusammengestellt sind.

Der *Registerband* wird abgeschlossen mit dem ausführlichen *Editionsbericht* der vier Herausgeber sowie mit *Danksagungen* und *Literaturhinweisen*. – Er wird nun definitiv im Mai 2000 ausgeliefert werden und damit zum 50. Jahrestag eines der kürzesten (aber bedeutsamen) Briefe von Brecht vorliegen: „Lieber Suhrkamp, / natürlich möchte ich unter allen Umständen in dem Verlag sein, den Sie leiten. / Herzlichst Ihr / bertolt brecht / Berlin, 21. Mai 1950“ (GBA 30, Nr. 1490).

Neues über BBs Augsburger Zeit

Von Jürgen Hillesheim und Pia Wissmann

Die folgenden vier in sich geschlossenen Beiträge entstanden auf der Materialbasis des zum 102. Geburtstag Bertolt Brechts, im Februar 2000, erscheinenden

Augsburger Brecht-Lexikons von Dr. Jürgen Hillesheim, Brecht-Forschungsstätte Augsburg

I. „Der Lyriker Joseph Baal aus Pfersee...“

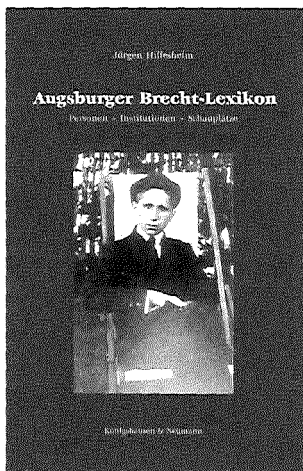
Im Schaffen des jungen Brecht ist die Figur des Baals die alles überragende dichterische Gestalt. Das gleichnamige Drama, in verschiedenen Versionen vorliegend, und der *Choral vom Manne Baal*, der nicht nur das Theaterstück sozusagen programmatisch einleitet, sondern auch Eingang in Brechts *Hauspostille* gefunden hat, zeugen von jenem Nimbus des Antibürgerlichen, der Brechts frühe Werke und nicht zuletzt auch die Sicht seiner eigenen Person bestimmt. In keinen anderen seiner Werke ist die Vaterstadt Augsburg derart präsent wie im *Baal*: Sprachliche Eigenarten und das Fluidum der kargen Lechlandschaft, der Wildnis der Wolfzahnau und der Altstadtkaschemmen treten immer wieder in den Vordergrund und verleihen dem Stück seine eigenartige, unverwechselbare Atmosphäre und seinen dichterischen Reiz. Weitere Augsburger „Zutaten“: Einige Sekretärinnen der Haindlschen Papierfabriken tippten auf Bitten von Brechts Vater diverse *Baal*-Manuskripte und waren nicht selten empört über die vermeintliche Anstößigkeit des Textes. Brechts Augsburger Freund, der spätere bedeutende Bühnenbildner Caspar Neher, fertigte verschiedene Entwürfe und Skizzen von der Baal-Figur, die Brechts Mansarde zierten und illustrierte die Buchausgabe von seinem erstem bedeutenden Drama.

Philosophischer Gewährsmann jenes großen Protagonisten des Frühwerks, der „jenseits von Gut und

Böse“ und einsam die „Welt schmatzend abgrast“, ist Friedrich Nietzsche. Schriftsteller wie François Villon, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine und Frank Wedekind gelten aufgrund ihrer mehr oder minder intensiv gelebten antibürgerlichen, teilweise vagabundierenden

Existenz als literarische Vorbilder. Nicht zuletzt ist Baal aber auch eine Selbststilisierung des in Augsburg geborenen „Stückeschreibers“, der in großem Maße seiner gedichteten Figur Eigenschaften zuschreibt, die er für sich selbst in Anspruch nahm. Darüber hinaus waren keine historischen Vorbilder bekannt, bis Brecht selbst 1956 in der neu überarbeiteten „Anleitung“ zur *Hauspostille* darauf hinweist, dass es in Augsburg auch einen realen Menschen gegeben habe, der bei der Gestaltung Baals Vorbildfunktion gehabt habe, nämlich den „Lyriker Joseph Baal aus Pfersee, eine durchaus asoziale Erscheinung.“

Dies wurde jedoch in der Forschung nicht ernst genommen: Jener Joseph Baal ließ sich als Dichter bibliographisch nicht belegen und galt somit als eine fiktive Historisierung des gedichteten Stoffes. In Augsburg erzählte man sich nur beiläufig und ohne konkret zu realisierende Hinweise, dass sich Brechts Vater gelegentlich Sorgen darüber gemacht habe, dass sein Sohn gegen Ende des Ersten Weltkriegs zeitweise zu einem „verkommenen Menschen“ aus Pfersee Kontakt gehabt habe, der, stets besoffen, in den Kneipen der Altstadt als Dichter von Liedern in Erscheinung getreten und dann plötzlich verschwunden sei. Nähe-





Zeichnung zu Baal von Caspar Neher, 1919

res wusste man nicht. All dies führte dazu, dass die Kommentatoren der *Großen Berliner und Frankfurter Ausgabe* der Werke Brechts 1988 mit großer Sicherheit behaupteten:

„Diesen Joseph

Baal gibt es nicht“, womit das Thema eines möglichen historischen Augsburger Vorbildes des Baal's erledigt schien und dieser Aspekt in den wissenschaftlichen Arbeiten über Brechts Drama außer Acht blieb.

Genauere Recherchen der jüngeren Zeit führten jedoch zu erstaunlichen Ergebnissen, die durchaus dem entsprechen, was erzählt wurde, aber nicht dokumentiert werden konnte. Ein Blick in das Augsburger Adressbuch ergab, dass 1918 ein Johann Baal (im Adressbuch übrigens die einzige Person überhaupt mit dem Nachnamen „Baal“) verzeichnet war, der in Pfersee wohnte, und zwar im Haus Metzstraße 11. Bereits im Adressbuch des darauf folgenden Jahres war er getilgt, somit in Augsburg nicht mehr sesshaft. Grund genug, diesen Hinweisen im Augsburger Stadtarchiv weiter nachzugehen. Hier fanden sich so viele Dokumente, dass es nun als sicher gelten kann, dass jener Johann Baal tatsächlich dieser „verkommene Mensch“ war, zu dem Brecht kurzfristig Verbindung gehabt haben soll und den er mit „Joseph Baal“ meinte (1956, etwa vierzig Jahre nach den Begegnungen, hatte Brecht den Vornamen offenbar falsch in Erinnerung oder das „historische“ Vorbild durch den abweichenden Namen bewusst verfremdet). Unter Auswertung aller Informationen ergibt sich folgendes Bild:

Johann Baal wurde 1886 in Pfersee geboren, sein Vater war Bürstenmachermeister. Seit 1915 wohnte die Familie im neu errichteten Haus Metzstraße 11, wo der Vater ein Bürstenmachergeschäft betrieb. Johann führte ein unstetes, vagabundierendes Leben, hatte keine Berufsausbildung und arbeitete nur sporadisch bei seinem Vater als Gehilfe. Er war trunksüchtig und hielt sich häufig in den Kneipen der Altstadt auf, wo er durch Randalieren und Schlägereien auffiel. Gelegentlich schrieb er Gedichte und Lieder, die nie gedruckt wurden, die er aber in den Kneipen hin und wieder zum besten gab. Etwa um die Jahre 1916 bis 1917 müssen die Begegnungen mit Brecht stattgefunden haben, über die allerdings nichts weiter überliefert ist. Eine nähere Bekanntschaft bestand offenbar nicht, ob Brecht ihn etwa in der Metzstraße besucht hat, ist unbekannt. 1916 starb Johann Baals Vater. Zuvor hatte er den Sohn wegen seines Lebenswan-

dels enterbt. Etwa ein Jahr noch lebte dieser allein in dem Haus in der Metzstraße, bis es an eine Erbengemeinschaft überging. Im März 1918 verließ Johann Baal Augsburg und zog nach Bruckberg, wo sich seine Spur verliert. Das Haus Metzstraße 11 in Augsburg-Pfersee existiert dagegen noch in baulich fast unverändertem Originalzustand.

Mit dem Wissen um dieses weitere, diesmal realistische, Vorbild der Baal-Figur, liest sich Brechts erstes großes Drama nicht anders. Es lässt jedoch einen Einblick in die Werkstatt des jungen Dichters zu, der bereits in seiner frühesten Schaffensphase Material aus seiner Umwelt für sein Werk verwertet, dieses zum Teil aus Einzelinspirationen intellektueller und biographischer Art zusammensetzt und ihm damit in raffinierter Weise Vielschichtigkeit verleiht. Es bleibt allerdings ein großer Zufall, daß es in Augsburg zur Entstehungszeit des *Baal* tatsächlich einen Menschen gegeben hat, der nicht nur Baal hieß, sondern auch ähnliche Eigenschaften vorzuweisen hatte, wie teilweise die literarischen Vorbilder Villon, Verlaine, Rimbaud und Wedekind. Ein Zufall, den Brecht geradezu verwerten musste. Darüber hinaus kann sich der Lokalpatriot über eine neuerliche Reminiszenz Brechts an die Vaterstadt freuen, die ihn 1956, wenige Monate vor dem Tode des „Stückeschreibers“, offenbar nochmals beschäftigte.

J.H.

II. Maria Röcker, Hausdame bei Familie Brecht

Vor etwa fünfzehn Jahren erschien das Erinnerungsbuch von Brechts Bruder Walter: „Unser Leben in Augsburg, damals“, das eine Reihe neuer Anekdoten rund um den „Stückeschreiber“ mitteilte, darüber hinaus nicht frei war von deutlich wahrzunehmenden Ressentiments dem Dichter gegenüber. Die Brüder entwickelten sich bekannterweise durchaus konträr: Während Bertolt Brecht rasch zum Bürgerschreck avancierte und dieses Image nicht nur in seinen Werken pflegte, trat Walter Brecht kurz nach dem Ersten Weltkrieg dem berüchtigten Freikorps Epp bei, um gegen die Räterepublik zu kämpfen und machte später eine sehr ansehnliche Karriere als Professor für Papiertechnologie. Eine weitere sich geradezu aufdrängende Intention des Buches: Der Autor stellt das Leben der Familie Brecht fast durchgehend und trotz Belastungen, wie etwa die schwere Erkrankung der Mutter, als „heile Welt“ dar - eine heile Welt freilich, die beim näheren Hinsehen Risse aufzuweisen hat.

Über Maria Röcker, die Hausangestellte der Familie, über die bislang nur wenig bekannt war, schreibt Walter Brecht, dass sie selbstlos „dreißig Jahre lang dem Haus eine ergebene Helferin“ gewesen sei. Dabei lässt er unerwähnt, dass es bereits 1910, wenige

Monate, nachdem sie die Stelle bei Brechts angetreten hatte, zu Entwicklungen und Vorfällen kam, die das Familienleben über Jahre beeinflussen sollten. Diese Vorgänge werden nicht nur von Zeitzeugen aus dem Umfeld der Familie berichtet, sondern dokumentieren sich des weiteren durch Informationen und Daten aus dem Augsburger Stadtarchiv. Wer also war Maria Röcker?

Sie wurde 1887 in Ulm geboren, ging dort zur Schule und wurde in einem großen Hotel als Köchin ausgebildet. Sie verfügte über auffallend gute Kenntnisse der englischen und französischen Sprache. Zum April 1910 stellte Berthold Friedrich Brecht, der Vater des Dichters, sie als Hausdame an, um seine schon kranke Frau Sophie zu unterstützen. Um Maria Röcker Platz für die Unterkunft zu schaffen, zog Brecht in die später berühmte Mansarde des Hauses Bleichstraße 2 mit insgesamt zwei Räumen, was ihm letztlich sehr entgegenkam.

Bereits nach etwa einem Monat führte ein Zerwürfnis zwischen Maria Röcker und Sophie Brecht dazu, dass die Hausdame die Familie wieder verließ und nach Ulm zurückkehrte: Sophie Brecht befürchtete zwischen Maria Röcker und ihrem Mann ein intimes Verhältnis. Eine Episode, die Walter Brecht in seinem Buch verschweigt. Der spätere „Stückeschreiber“ blieb trotzdem in der Mansardenwohnung, somit stand ihm seit 1910 ein separater Bereich in dem Haus zur Verfügung.

1914 kam Maria Röcker wieder nach Augsburg zurück und lebte zunächst in der Rosenaustraße, wo sie von Brechts Vater nicht selten besucht wurde. Bevor sie (polizeiliche Meldung am 10. Juni 1918) wieder in den Haushalt der Brechts zurückkehrte, hatte sie von Januar bis Oktober 1917 in Nürnberg, von November 1917 bis Juni 1918 in Würzburg gearbeitet und gelebt. Mittlerweile war Sophie Brecht schwerst erkrankt und bedurfte zunehmend häuslicher Pflege. Es gehörte zu den Aufgaben Maria Röckers, sich um sie zu kümmern, gleichzeitig gewann sie in steigendem Maße Berthold Friedrich Brechts Vertrauen und übernahm auch Erziehungsaufgaben.

Bertolt Brecht spricht von familiären Unstimmigkeiten, die auch von Außenstehenden bestätigt wurden. Maria Röcker beobachtete das Treiben in der Mansarde, etwa den Mädchenbesuch, den Brecht häufiger empfing, mit Argwohn, er ließ sich jedoch von ihr nicht einschränken. Bekannte, etwa die Münchner Studentin Hedda Kuhn, erklärten, Brecht mochte die Röcker vor allem deshalb nicht, weil sie zu sehr zum Vater gehalten habe.

Nach dem Tode Sophie Brechts im Jahre 1920 blieb Maria Röcker bei dem Witwer als Hausdame. Es war bei Freunden Berthold Friedrich Brechts bekannt, dass ein intimes Verhältnis bestand, was auch ein Tagebuch-

eintrag des Dichters bekräftigt. Denn 1921 glaubte Brecht, dass sein Vater die Bitte, seinen Sohn Frank, den er mit seiner Augsburger Jugendliebten Paula Banholzer hatte, vorübergehend bei sich aufzunehmen, auf Einfluss Maria Röckers ablehnte: „Die Marie Röcker hetzt dagegen, wenn’s nur mit ihrem Gesicht ist und indem sie immer hereinläuft, wenn ich mit Vater rede. Ich höre alle ihre Argumente von ihm. Vor Jahren habe ich sie immer gehalten, wenn Mama, Walter und auch Vater gegen sie war[en]. Jetzt hält sie Vater ab, mein Kind zu uns zu nehmen aus Bequemlichkeit. [...] Er denkt auch daran zu heiraten und fängt schon an, das Haus von uns zu säubern.“

Im November 1928 zog Maria Röcker mit dem Witwer in die nahe Frühlingstraße (heute Bert-Brecht-Straße) und lebte mit ihm bis zu seinem Tode 1939 zusammen. Im Testament wurde sie mit 12 000 Mark bedacht. Die Wohnung in diesem Haus, das wie jenes in der Bleichstraße der Firma Haindl gehörte, konnte sie bis 1962 behalten, als sie in das Altenheim der Evangelischen Diakonissenanstalt in der Frölichstraße in Augsburg kam. Hier starb sie 1977 hochbetagt. Ihr Verhältnis zu Brecht indessen hatte sich später offensichtlich gebessert: 1935 besuchte sie ihn und seine Familie kurz im dänischen Exil.

Übrigens: Im Augsburger Adressbuch ließ sich Maria Röcker in den letzten Jahren ihres Lebens als „Hausdame i. R.“ führen.

P. W.

III. „Doch ihr Gesicht, das weiß ich wirklich nimmer ...“ Anmerkungen zu Brechts Erinnerung an die Marie A.

Erinnerung an die Marie A. ist nicht nur eines der bekanntesten und meistzitierten Gedichte Brechts, sondern für viele auch die schönste und ergreifendste Liebeslyrik, die im 20. Jahrhundert in deutscher Sprache geschrieben wurde. In seiner vermeintlichen Zartheit stellt es geradezu einen Gegensatz zum damaligen „Baalschen Weltgefühls“ des Dichters dar. Nach dessen eigenen Angaben am 21. Februar 1920 während einer Zugfahrt von Augsburg nach Berlin zunächst unter dem Titel „Sentimentales Lied No. 1004“ entstanden, galt es stets als der Abgesang seiner Beziehung zu der Friseurtochter „Marie A.“, die 1978 in einem Dokumentarfilm der DEFA keinen Zweifel daran ließ, dass das Gedicht selbstverständlich ihrem damaligen Verhältnis mit Brecht gewidmet sei. An dieser Aussage und dem neuen Titel *Erinnerung an die Marie A.*, den Brecht den Versen 1924 gab, orientierte sich die Forschung. Lange Zeit kam niemand auf die Idee, Sentimentalität und Realitätsgehalt des Gedichts zu hinterfragen. Dabei hätten gewisse Unstimmigkeiten schon lange Zweifel erregen können.

Maria Rosa Amann (1901-1988), so die korrekte



Marie Rose Amann

Schreibweise ihres Namens, lernte Brecht im Mai 1916 kennen. Man freunde sich an, die Beziehung muss über vier Jahre gedauert haben - Brecht, den Maria Rosa in ihrem DEFA-Interview im Brustton tiefster Überzeugung als „idealen und sehr anständigen Menschen“ bezeich-

net, schreibt im August 1920 in sein Tagebuch, er sei nochmals „mit viel Anmut in ihr drin“ gewesen. Die Verbindung stand von Anfang an unter keinem guten Stern. Er verehrte auch die um neun Jahre ältere Schwester Maria Rosas, die im väterlichen Friseursalon arbeitete, den jungen Dichter jedoch abblitzen ließ. Daneben gab es stets andere Frauen, die sich für sein Leben als wichtiger erwiesen, man denke nur an Paula Banholzer, Hedda Kuhn und Marianne Zoff. Maria Rosas Vater erteilte Brecht wegen seines Lebenswandels schließlich Hausverbot, so dass sich die beiden häufig im Hof des Gebäudes am Kesselmarkt, in der Augsburger Innenstadt, treffen mussten.

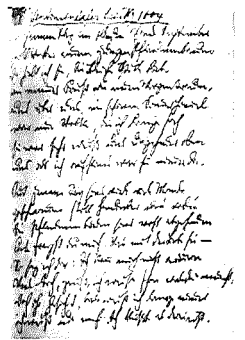
Jan Knopf, einer der renommiertesten Brecht-Forscher und Herausgeber der *Großen kommentierten Ausgabe* seiner Werke, ließ sich als erster vom sentimental-ton der Verse, ihrem nachträglich geschaffenen Titel und den Selbstaussagen der vermeintlichen „Marie A.“ nicht in die Irre führen und kam 1995 zu dem Ergebnis, dass sich das Gedicht keineswegs konkret auf Maria Rosa Amann beziehe, vielmehr gar kein Du, sondern eine letztlich austauschbare, gesichtslose Frau zum Gegenstand habe. Um sexuellen Selbstgenuss des Mannes gehe es, nicht um die Person einer bestimmten Frau und eine innige Beziehung zu ihr. Diese Nüchternheit sei eingekleidet in sentimentale Bilder, die letztlich das Genre des Liebesgedichts parodierten, deshalb jedoch nichts von ihrer großen dichterischen Kraft verlor. Neuerliche biographische Nachforschungen in Augsburg bestätigen die für viele provokante Interpretation des Karlsruher Professors in erstaunlichem, ganz unerwarteten Maße.

Brecht selbst nennt das Mädchen „Rosa“, „Rosa Marie“, „Rosmarie“, „Rosli“, „Rosa Maria“ - gleich eine ganze Reihe von Varianten, deren Ursache nie nachvollziehbar war, zumal man in Augsburg stets von

der Tatsache irritiert war, dass Fräulein Amann, wie vielfach belegt ist, Zeit ihres Lebens doch eigentlich immer mit dem Vornamen „Rosa“, und zwar ausschließlich mit diesem, angesprochen wurde. Dies bestätigt auch die Inschrift ihres Grabsteins auf dem Augsburger Westfriedhof: „Rosa Eigen“ („Eigen“ ist der Name ihres späteren Mannes). Ein Blick in Dokumente des Augsburger

Stadtarchivs führt zu wahrhaft verblüffenden Ergebnissen: „Maria Rosa“ lautet hier der Name des schönen Kindes, „Rosa“ allerdings unterstrichen und damit zweifelsfrei als Rufnamen identifiziert. Ihre ältere Schwester jedoch, der Brecht immer wieder vergebens seine Aufwartung machte, heißt, man glaubt es kaum: „Maria“. Da die vermeintliche „Marie A.“ verbürgt nie mit „Marie“ oder „Maria“, sondern stets mit „Rosa“ angesprochen wurde, ergibt sich hieraus mit größter Wahrscheinlichkeit, daß Brecht nicht nur beide Schwestern im Sinn hatte, sondern auch mit ihren Namen Schindluder trieb, sie sozusagen zu einer Person verschmelzen ließ, spielerisch immer wieder eine Einheit bildete aus „Rosa“, die er näher kannte, und „Maria“, die er nicht haben konnte. Nicht selten also, wenn Brecht an Rosa dachte oder mit ihr Zeit verbrachte, war auch Maria präsent. Lesen sich vor diesem Hintergrund Worte wie „Doch ihr Gesicht, das weiß ich wirklich nimmer / Ich weiß nur mehr: ich küßte es dereinst.“ nicht völlig anders, und erweist sich die Deutung Jan Knopfs nicht als beinahe prophetisch weitsichtig? Dem Gedicht liegt in der Tat kein konkretes Du zugrunde, bereits das im Titel genannte Mädchen ist keines. Bereits schon dieses ist gesichtslos, ein Konstrukt aus zwei Personen, und auch diese sind nur stellvertretend für viele andere.

Was folgert nun daraus? Das Gedicht hat nichts Sentimentales und entsprang auch keiner sentimental-stimmung Brechts. Er parodiert und desillusioniert letztlich Sentimentalität, indem er dichterisch mit ihren Formen spielt. Der Leser, der dies nicht erkennt und seinerseits sentimentale Gefühle entwickelt, wird letztlich an der Nase herumgeführt. Die enorme Wirkung des Gedichtes ist kalkuliert, kühl berechnet. Das Werk ist nicht Ergebnis einer poetisch-gefühlvollen Inspiration, sondern ein Artefakt und damit charakteristisch für manches Kunstwerk der Moderne. Seine dichterische Qualität hingegen wird dadurch in keinsten Weise tangiert oder gar in Frage gestellt. Im Gegenteil: Die Verse erweisen sich als noch vielschichti-



Sentimentales Lied
Nr. 1004

BRECHT

preiswert R



Über die irdische Liebe
und andere gewisse Welträtsel
in Liedern und Balladen
von Bertolt Brecht. Ausgewählt
von Günter Kunert. 95 Seiten,
gebunden und illustriert.
nur **DM 3.-**

Albrecht Dümling
Laßt Euch nicht verführen
Brecht und die Musik.
Biographie und Zeitgeschichte
mit Notenbeispielen und
Abbildungen, Zeittafel und
Register sowie Einzelanalysen
zu den Opern, Lehrstücken,
Liedern und Songs.
735 Seiten, gebunden.
Sonderpreis: **DM 29,80**

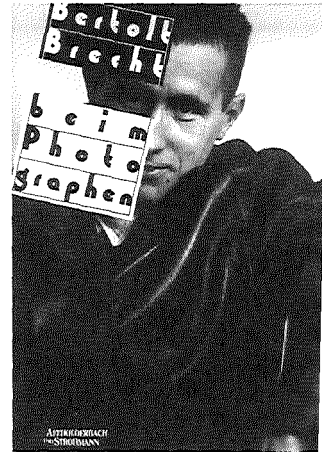


Sabine Kebir
Ein akzeptabler Mann
Brecht und die Frauen.
Monster, Macho oder vielleicht
doch ein akzeptabler Mann?
Sabine Kebirs eigenwillige
Interpretationen stellen neue
Fragen und geben Stoff zum
Nachdenken. 232 Seiten.
DM 18,90

ALBRECHT
DÜMLING
**Laßt euch nicht
verführen**

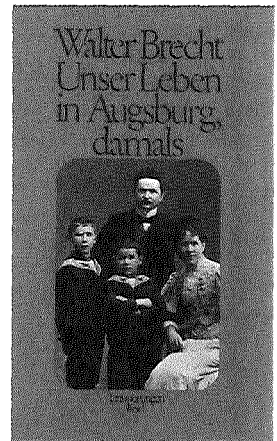


BRECHT
UND DIE MUSIK
verlegt bei Kindler

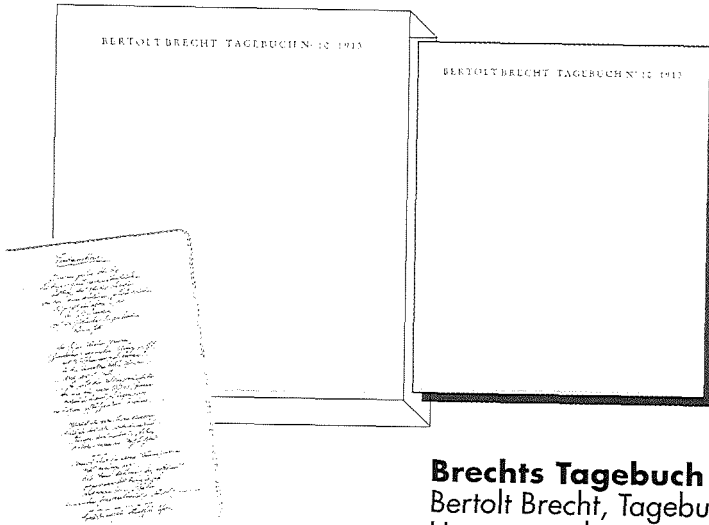


Walter Brecht
**Unser Leben in
Augsburg damals**

Walter Brecht erinnert sich an
die Kinder- und Jugendjahre.
Von den Gemeinsamkeiten und
der Zusammengehörigkeit,
doch auch vom Befremden,
das der Bruder durch sein
Anderssein auslöste.
nur **DM 8.-**



ritäten-Reste-Originelles



RARITÄT !

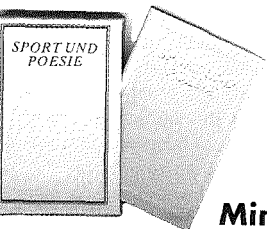
Bertolt Brecht beim Photographen

Die legendären Portraits des jungen Brecht im Ledermantel. 32 Aufnahmen Brechts: frech, lässig, keck, selbstsicher und optimistisch. 50 Seiten, gebunden **DM 30.-**

Brechts Tagebuch 1913

Bertolt Brecht, Tagebuch Nr. 10. Herausgegeben von Siegfried Unseld. Brechts Tagebuch gibt über mehr als ein halbes Jahr seines Lebens Aufschluß.

"Ich muß immer dichten". Das Bekenntnis des 15-jährigen Bertolt Brecht. Faksimiliertes Tagebuch mit ausführlicher Transkription. 116 Seiten, gebunden, im Schubert **DM 50.-**



Mini-Buch

Bertolt Brecht Gedichte, Parabeln und Geschichten zum Sport

Zusammengestellt von Günter Vitt. 207 Seiten, gebunden in Leder, im Schubert **DM 5.-**

**Bestellung an Brecht Shop
Obstmarkt 11, 86152 Augsburg
Telefon 0821-518804
Fax 0821-39136
e-mail: brechtshop@t-online.de**

Zahlungsart bitte ankreuzen!

- nach Rechnungseingang innerhalb von 14 Tagen
- per Lastschrift-Einzug
(bitte Bankverbindung angeben)

Porto/Versandkosten

Jürgen Hillesheim
Augsburger Brecht-Lexikon
Personen – Institutionen – Schauplätze
200 Seiten, zahlr. Abb., Festeinband,
DM 39,80 (2000)
ISBN 3-8260-1276-3

Helmut Koopmann (Hrsg.)
Brechts Lyrik - Neue Deutungen
220 Seiten, DM 39,80 (1999)
ISBN 3-8260-1689-0

Volker Klotz
Bertolt Brecht
Versuch über das Werk
144 Seiten, DM 29,80 (1996)
ISBN 3-8260-1161-9

Der junge Brecht
Aspekte seines Denkens und Schaffens
hrsg. v. Helmut Gier und
Jürgen Hillesheim
280 Seiten, DM 58,- (1996)
ISBN 3-8260-1265-8

Gerhard Danzer (Hrsg.)
Dichtung ist ein Akt der Revolte
Literaturpsychologische Essays über Heine,
Ibsen, Shaw, Brecht und Camus
281 Seiten, DM 48,- (1996)
ISBN 3-8260-1140-6

Shaswati Mazumdar
Feuchtwanger / Brecht
Der Umgang mit der indischen
Kolonialgeschichte
156 Seiten, DM 39,80 (1998)
ISBN 3-8260-1345-X

Carl Pietzcker
„Ich kommandiere mein Herz“
Brechts Herzneurose – ein Schlüssel zu
seinem Leben und Schreiben
2. Auflage, 266 Seiten,
DM 24,- (1988)
ISBN 3-88479-359-4

VERLAG KÖNIGSHAUSEN & NEUMANN
POSTFACH 6007 – D-97010 WÜRZBURG

ger und raffinierter als bisher angenommen. Sie sind von großer Schönheit; man erliegt ihrem Reiz, auch wenn man die Machart durchschaut. Die weiße Wolke bleibt „ungeheuer oben“ und steigt vielleicht noch höher.

Die Augsburgs Brecht-Pflege indessen mag sich trösten: Sie verliert zwar eine Ikone, das Bewusstsein, daß Brecht anrührendstes Gedicht literarisches Denkmal einer zarten Liebesbeziehung der Augsburgs Zeit ist. Eine andere gewinnt sie dafür hinzu: Es gibt nämlich kaum noch Zweifel, daß seine erfrischend-promiskuitive Einstellung und Lebensweise bereits während seiner in Augsburg verbrachten Jugend ebenso voll entfaltet war wie manch andere gute Eigenschaft, die er bis zu seinem Tode behalten sollte.

J. H.

IV. Brecht und der Friedberger Polsterer

Das bekannteste und aufwendigste von Brechts frühen Stücken ist sie nicht gerade und - seien wir ehrlich - sie ist auch nicht besonders witzig: die Komödie *Die Kleinbürgerhochzeit*. Den Einakter schrieb Brecht gemeinsam mit vier weiteren im Herbst 1919, ungefähr zur Entstehungszeit der Dramen *Baal* und *Trommeln in der Nacht*, deren Hauptfiguren durch Kraftmeierei Nietzschescher Manier und Gleichgültigkeit der Gesellschaft und ihren Forderungen gegenüber bis heute zu provozieren vermögen. In der *Kleinbürgerhochzeit*, die im Gegensatz zu *Baal* und *Trommeln in der Nacht* auch keinerlei direkte Beziehungen zu Augsburg zu haben schien, sind jene „Spießler“ unter sich, die sonst Kulisse waren für die Selbstverwirklichung der Protagonisten.

Die Szenerie der Hochzeitsfeier erweist sich schnell als Forum, auf dem die offenbar intakte kleinbürgerliche Welt desillusioniert wird, entlarvt als Schein, hinter dem sich Neid, Missgunst, Borniertheit, Verlogenheit und eine fragwürdige Sexualmoral als Sein verbergen. Parallel zu diesem Prozess des Aufdeckens jener „Tugenden“ geht im Verlauf der Handlung - manchmal mit kabarettistisch anmutenden Einlagen - die gesamte Möbeleinrichtung kaputt, die der Bräutigam zuvor für den neuen Hausstand in Handarbeit und mit viel Mühe hergestellt hatte. Ein Stuhl- und Tischbein nach dem anderen bricht ab - am Schluss kracht das Bett unter dem Gewicht des Ehemannes und seiner längst schon schwangeren Braut zusammen.

Dies alles ist eigentlich nicht überaus komisch, man wird dabei bleiben müssen. Ein neuerlicher Blick in den Text von Brechts Einakter fördert aber immerhin ein nicht uninteressantes Detail zutage, über das sich der Wissenschaftler ebenso wie der Augsburgs Leser freut, der in dem Stück bisher vergebens nach Lokal-kolorit gesucht hatte. Der Vater der Braut versucht immer wieder, langatmige Geschichten zu erzählen,

die niemand hören mag, weshalb er stets unterbrochen wird. Als die Möbeleinrichtung sich aufzulösen beginnt, spricht er wiederholt von einem gewissen „Johannes Segmüller“, kommt aber nicht weiter, da ihm Einhalt geboten wird, weil die Anwesenden Schlimmes befürchten. Die Forschung konnte mit dem Namen bisher nichts anfangen oder hielt ihn für fiktiv, zumindest wird er in der *Großen kommentierten Berliner und Frankfurter Ausgabe* der Werke Brechts nicht erläutert. Dabei handelt es sich um niemand anderen als den am 22. Dezember 1901 geborenen Polsterer Johannes Segmüller, der 1925 ein Möbelhaus gründete, das heute, in der zweiten Besitzergeneration, zu den führenden in Süddeutschland gehört und sich selbstgefällig „Der Möbelgigant“ nennt. Segmüller erwies sich schon als sehr junger Mann, lange noch vor der Firmengründung, als tüchtiger und ideenreicher Handwerker und ließ sich viele seiner Einfälle patentieren.

Es gibt keinerlei Hinweise dafür, dass Brecht oder seine Familie den in Friedberg bei Augsburg lebenden und arbeitenden Segmüller kannte. Vielmehr ist davon auszugehen, dass er in der Geburtsstadt des „Stückeschreibers“ bereits damals den Ruf hatte, auf seinem Gebiet Außerordentliches zustandezubringen, so dass, zumindest in dieser Region, die Anspielung auf Segmüller in Zusammenhang mit Möbeln 1919 schon augenzwinkernd verstanden werden konnte.

Was bezweckt nun Brecht mit diesem Hinweis? Zum einen verleiht er seinem Stück eine gewisse Art von Pseudohistorizität, wie er es so oft machte. Man denke nur an die Figur des Baal, die neben den literarischen Vorbildern auch ein wirklich existierendes hatte. Es hat zudem einen nun konkreter auszumachenden Schauplatz, es spielt im Augsburger Milieu. Den Bräutigam in Brechts Einakter trifft jene Anspielung freilich außerordentlich hart: Er hätte, so doch die Botschaft an diejenigen, die den Hinweis zu dekodieren vermögen, gescheiter fertige Möbel von dem kompetenten Friedberger Polsterer gekauft, als in mühsamer Handarbeit eine komplette Einrichtung herzustellen, die sich letztenendes doch als Bruchwerk erweist und für die junge Ehe keine sonderlich beruhigenden Perspektiven andeutet. Firmengeschichtlich ist dies für das Friedberger Möbelhaus eine amüsante kleine Anekdote. Kein geringerer nämlich als einer der bedeutendsten Dramatiker des 20. Jahrhunderts spricht in seinem Frühwerk von ihr in Zusammenhang mit Möbeln - in einem Stadium, in dem das Geschäft als rechtliche Form noch nicht einmal existierte. Es muss letztlich aber wohl bezweifelt werden, dass es einzig Brechts versteckte Werbung war, die dafür sorgte, dass die Firma heute mit zehn Filialen und etwa 3000 Mitarbeitern zu den Marktführern gehört.

J.H.

Ihr Partner für
problemloses Drucken
Hofmann-Druck Augsburg GmbH

☎ 08 21/27 28 90

Rezensionen

Brechts Lyrik - oder: Wie neu sind die angekündigten „neuen Deutungen“?

Von Dieter Wöhrle

Der 100. Geburtstag Bertolt Brechts brachte es mit sich, dass aller Orten Vorträge über den Jubilar gehalten wurden, die nunmehr auch in Buchform vorliegen. Dahinter steckt der durchaus ehrenhafte Gedanke, all jenen die Erkenntnisse nicht vorzuenthalten, die keine Möglichkeit hatten, den Vorträgen selbst lauschen zu können. So geht auch der von Helmut Koopmann herausgegebene Band *Brechts Lyrik - neue Deutungen* auf Vorträge zurück, die im Sommersemester 1998 an der Universität Augsburg gehalten wurden. In Brechts Geburtsstadt wird diese Tradition mit besonderem Interesse gepflegt, denn der Herausgeber Helmut Koopmann editierte bereits vor sechzehn Jahren einen Band *Bertolt Brecht - Aspekte seines Werkes, Spuren seiner Wirkung*, der auf eine Ringvorlesung zurückging und der mittlerweile seit 1994 in 2. Auflage vorliegt. Das Buch wurde um drei ebenfalls an der Universität Augsburg gehaltene Vorträge erweitert.

Das lobenswerte Ziel, die anlässlich der Geburtstagsfeierlichkeiten mündlich vorgetragenen Gedanken vor dem Vergessen zu bewahren und der Nachwelt in Buchform zu überliefern, wird allerdings durch die Lektüre der insgesamt sieben Aufsätze, bis auf eine Ausnahme, keineswegs gerechtfertigt. Anfangs mögen es nur leise Zweifel an solch hohen Absichten sein, doch von Vortrag zu Vortrag bestätigt sich ein Verdacht, den man am Ende des Buches kaum mehr von der Hand zu weisen vermag: Hier werden verstaubte Ladenhüter angeboten, denn meist stehen weniger neue Erkenntnisse, Revisionen gängiger Urteile oder gar originelle Einsichten zu Brechts Lyrik im Vordergrund als vielmehr das Interesse der Autoren, ihre Darlegungen gedruckt zu sehen. Der Mühe, ihre Argumentation dem Medium anzupassen, d.h. die Schrift erlaubte gegenüber der Rede zweifellos eine komplexere Darstellung, entzogen sich die meisten Referenten ebenso wie der Herausgeber, der es leider versäumte, die Beiträge von Wiederholungen, Überschneidungen, Redundanzen zu befreien, oder auf mögliche Querverbindungen hinzuweisen. Und statt eines Titel- und Werkregisters, sowie eines Literatur- und Autorenverzeich-

nisses am Ende des Bandes erfahren wir die Viten der Referenten, die wohl kaum zum Gebrauchswert des Bandes für die an Brechts Lyrik Interessierten beitragen. Die Gründe für diese Fehlanzeige sind offensichtlich: Das Literaturverzeichnis als auch das Titelregister hätten sehr schnell jene großen Lücken gezeigt die für diesen Band kennzeichnend sind.

Wer dem Leser im Titel „neue Deutungen“ verspricht, und auf dem Buchrücken ein wahres Feuerwerk an Originalität („bei keinem Lyriker“, „wie kein anderer Lyriker“, „wie kaum jemand“) abbrennt, der sollte zumindest auf dem Stand der aktuellen Forschung sein, sei es bezogen auf die Brecht-Philologie, sei es bezogen auf die Geschichte der Lyrik in diesem Jahrhundert, oder sei es schließlich in Beziehung auf allgemeine Fragen der Lyrikproduktion und -rezeption, und nicht weit dahinter zurückfallen.

Insofern hätte beispielsweise die Lektüre von Heinz Schlaffers instruktiven Ausführungen zur „Aneignung von Gedichten“, über ein „grammatisches, rhetorisches und pragmatisches Ich in der Lyrik“ aus dem Jahre 1995 den Herausgeber in seinem Vorwort vielleicht daran zweifeln lassen,

ob sich 1999 noch Sätze formulieren lassen wie jene: „In den Städten erlebt er ‘schwierige Zeiten’, und dort mag er erkannt haben, daß er, wie es in einem Gedicht 1926 heißt, das fünfte Rad ist, daß seine Hoffnung von ihm geht, und zu seiner Erfahrung der Moderne gehört auch jener Satz in dem Gedicht *An Chronos*: ‘Wir wissen nicht was kommt, und haben nichts Besseres’. Aber er war alles andere als ein Fatalist, entschlossen, seine Virginia nicht ausgehen zu lassen durch Bitterkeit selbst bei den Erdbeben, die kommen würden. Niemand hat besser, hat richtiger über seine Welt geschrieben als Brecht, wenn er von sich selbst sprach; seine Dichterporträts sind immer auch Spiegel der Zeit.“ (S. 7) Abgesehen von der unfreiwilligen Komik der beiden letzten Sätze hat Schlaffer solche Einsichten wohl im Blick, wenn er betont: „Gegen diese biographische Gleichsetzung von Autorschaft und ‘lyrischem Ich’ sind so viele und so starke Einwände vorgebracht worden, dass sie heute fast nur noch bei



Laien anzutreffen ist.“

Koopmann hingegen fragt scheinbar unschuldig „Wer war dieser Lyriker?“ und gibt die wahrlich überraschende Antwort: „Ein sanftes Indianergesicht: das bin ich“, so hat er sich schon früh porträtiert, gelegentlich auch einmal als 'ein Neger im weißen Hemd'. Da ist das Imperatorische seiner Haltungen, seiner Kommentare, in seinem Verhältnis zu den Menschen, aber da ist auch seine Sensibilität, wenn es darum ging, sich in fremde Denkweisen, fremde Gefühle hineinzuversetzen.“ (S. 8) Gerade die zwei zitierten Psalmen hätten sich angeboten, Schlaffers Thesen zu verifizieren oder zu falsifizieren. Brechts bewußt gewählte poetische Form, seine Artistik lassen diese 1920 in seinen Notizbüchern überlieferten Gedichte jedoch kaum im Verhältnis 1:1 zum Selbstporträt werden, wie es hier der Herausgeber und später ein Interpret sehen. Denn Phantasie und Ironie bestimmen noch alle Zeilen, insbesondere die letzten: „Meine Kinder sind weiß wie Milch, niemand braucht Angst zu haben, sie haben große Augen und Hände, sie saufen Milch wie junge Lämmer und schreien wie Geier, ich gebe volle Garantie!“

Garantiert nicht neu, entsprechend der Ankündigung im Buchtitel, sind die Ausführungen Werner Fricks, der unter dem Titel „Ich, Bertolt Brecht ...“ Stationen einer poetischen Selbstinzenierung“ (S. 9-47) beschreibt. Zweifellos kann er fündig werden, wenn er Brechts Poesie unter dem Blickwinkel durchforstet, wann der Name Brecht auftaucht. Doch die weitaus spannendere Frage, ob diese stets als Selbstporträts gelten können, und ob diese Gedichte jenen zentralen Stellenwert im lyrischen Gesamtwerk markieren, wie der Autor annimmt, wird nicht beantwortet. Die Vielzahl autobiographisch gefärbter Gedichte im Œuvre Brechts läßt sich kaum leugnen, und sie wurde in der Vergangenheit hinreichend und ausführlich gewürdigt (vgl. die zahlreichen Arbeiten Carl Pietzckers bis hin zu seiner provokativen These „Brechts Herzneurose - ein Schlüssel zu seinem Leben und Schreiben“ in seinem Buch *Ich kommandiere mein Herz* von 1988); dennoch liegt im Autobiographischen keineswegs die Spezifik seiner Poesie. Vielmehr sind es gerade die Vielfalt der Themen und der poetischen Formen, die Brecht für sich nutzt und die seine Verse auszeichnen. So ist es das Verdienst Jan Knopfs bereits 1996 in seinem „Essay über die Lyrik Bertolt Brechts“ mit dem Titel „Gelegentlich Poesie“ die besondere poetische Verfahrensweise Brechts detailliert nachgezeichnet zu haben. Von daher hätten „neue Deutungen“, die wirklich Ernst machen würden mit der Novität ihrer Erkenntnisse an den Punkten anzusetzen, die in Knopfs Darstellung oder in anderen grundlegenden Interpretationen offen, unklar oder zweifelhaft blieben. Diese fehlende Auseinandersetzung macht die Lektüre des

Bandes weitgehend zum Ärgernis oder zum „Déjà-vu-Erlebnis“. Intertextualität im Werke Brechts als „neue Deutung“ anzukündigen, wozu Werner Frick den Titel wählt „... er hörte von dort Streit und Gelächter“: Der Lyriker Bertolt Brecht im 'Club der toten Dichter'“ (S. 75-99), heißt heutzutage, einen Brecht-Leser für dumm zu verkaufen: Die Vielzahl der Analysen zu Brechts Aufnahme und Verarbeitung von Literatur in seinem Werk ist Legende. Und wer auch nur oberflächlich die Brecht-Philologie zur Kenntnis nimmt, mag nur den Kopf darüber schütteln, wie Theo Stammen glauben kann, die *Kriegsfibel* sei „ein Stiefkind der Forschung“ (S. 103, ähnlich S. 107, 117) und er sei der erste, der sie unter dem Aspekt „Politische Emblemik und zeitgeschichtliche Aussage“ (S. 101-141) analysiert. Ein Blick in die einschlägige Sekundärliteratur hätte ihn eines Besseren belehrt, denn fast ein Dutzend von ihm ignoriert Aufsätze [Brady (1978), Heukenkamp (1985), Howald (1980), Jost (1991), Lang (1986), Soldovieri (1997), Wöhrle (1982, 1988, 1997) enthalten noch jede Ein- und Ansicht, die Theo Stammen nicht müde wird, als „seine“ neue vorzustellen.

Ebenso penetrant ignoriert Walter Pache noch alle neueren Studien zur *Dreigroschenoper*. Fehlte ihm etwa eine examinierte wissenschaftliche Hilfskraft, wie sie Marion Lausberg bei der Literatursuche zur Verfügung stand (S. 198)? Denn ihre Ausführungen über „Brechts Lyrik und die Antike“ (S. 163-198) erweisen sich weniger als neuartig, dafür jedoch stets auf der Höhe des Forschungsstandes. Konsequenterweise einer motivgeschichtlichen Analyse verpflichtet, bietet dieser Beitrag eine lesenswerte Zusammenfassung des Themas, zumal sich Marion Lausberg auch nicht scheut, sich mit der bisherigen Sekundärliteratur anzulegen und manche Deutung zu korrigieren vermag (vgl. S. 187ff.).

Fast könnte man jedoch glauben, Walter Pache habe Brechts Zitat aus der *Dreigroschenoper* auf Augsburger Verhältnisse übertragen und sich zu Herzen genommen: „Hat man je gehört, daß ein Oxfordprofessor seine wissenschaftlichen Irrtümer von irgendeinem Assistenten zeichnen läßt? Er zeichnet selbst.“ Seine Ausführungen über „Brecht und die Briten. Von der *Beggar's Opera* zur *Dreigroschenoper*“ (S. 199-214) enden allerdings weniger mit Irrtümern, denn dazu hätte es zuerst einer eigenen Deutung bedurft und nicht so sehr einer Zusammenfassung bekannter Ansichten, als mit Trivialitäten der besonderen Art: „Damit scheint die Bedeutung von Bertolt Brechts *Dreigroschenoper* aus der Sicht unserer eigenen Gegenwart drei wesentliche Aspekte zu haben. sie bewahrt die Erinnerung an ein wichtiges Werk der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts in seinem historischen Kontext und relativiert sie zugleich; sie inszeniert ganz pointiert den

extravaganten und ambivalenten Zeitgeist der späten zwanziger Jahre und der Gesellschaftskultur der Weimarer Republik; sie weist schließlich voraus auf die Krise der modernen bürgerlichen Wirklichkeit.“ (S. 214)

Glaubt der Herausgeber in seinem Vorwort noch, Brechts späte Lyrik gehöre ebenso wie die *Kriegsfiabel* zu den „selten oder bislang zu wenig behandelten Gebieten“ (S. 8), so enttäuscht sein Beitrag über „Brechts späte Lyrik“ (S. 143-162) um so mehr, als er sich an keiner Stelle mit neueren Analysen auseinandersetzt. Die durchaus humoristische Auseinandersetzung mit Jan Knopf (S. 148f.) bezieht sich jedoch auf dessen 1984 erschienenes Brecht-Handbuch und nicht auf dessen neuere Arbeiten. Daher sucht man vergebens danach, was eine „neue Deutung“ der späten Lyrik Brechts auszuzeichnen vermag. Denn, dass Brecht über verschiedene Töne, Formen, Darstellungsweisen verfügte, ist schon lange bekannt, fast könnte man sagen, die Spatzen pfeifen es von den Dächern, weshalb die Erkenntnis kaum überrascht, Brecht habe gute (vgl. S. 158ff.) und schlechte Gedichte (vgl. S. 156ff.) geschrieben. Auch hier wird die weitaus spannendere Frage nicht gestellt, geschweige denn beantwortet, warum Brecht welche Verse zur Veröffentlichung vorsah und was in der Schublade bleiben mußte, weil es den Qualitätskriterien des Lyrikers nicht entsprach.

Als Brecht 1950 eine Arbeit über sich und Gorki las, notierte er in seinem Arbeitsjournal „Nirgends ein ästhetischer Begriff; das Ganze ähnelt der Beschreibung einer Speise, bei der nichts über den Geschmack vorkommt“, so ähnlich fiel sein Urteil über den vor-

liegenden Band sicher aus, bis auf eine Ausnahme. Hans Vilmar Geppert versteht es auf eindrückliche Weise, der besonderen Poesie Brechts auf die Spur zu kommen. In seinem Beitrag „Wenn ich mit Dir rede kalt und allgemein“? Bert Brechts *Lesebuch für Städtebewohner* im Kontext von Rundfunk, Film und Roman der 20er Jahre“ (S. 49-73) beschreibt er detailliert das Umfeld, in dem Brecht seine „Texte für Schallplatten“ konzipierte und welche Bedeutung die Medien für Brechts Lyrik hatte. Eindrucksvoll setzt sich der Interpret mit bisherigen Deutungen auseinander und hebt diese in positiver Weise auf, indem er den „Dialog der Medien“ ebenso anschaulich beschreibt wie sein Programm einer „Prosaisierung der Lyrik“ vorstellt; darüberhinaus erörtert er Klaus Buhlers Versuch, Brechts Gedichtzyklus *Aus dem Lesebuch für Städtebewohner* zeitgemäss zu inszenieren (vgl. die Produktion DLF/BR/WDR vom 7.2.1998). Dabei verbirgt Hans Vilmar Geppert auch nicht sein Unbehagen an dieser „lyrischen Versuchsanordnung“ (vgl. S.61ff.), das der Rezensent teilt, wenngleich teilweise aus anderen Gründen.

Könnte es ein Ziel von Gedichtinterpretationen sein, das Verständnis und den Genuß von Poesie zu steigern, indem einer Lektüre noch eine zweite folgte und vielleicht gar eine dritte, so finden sich im vorliegenden Bande nur jene zum *Lesebuch für Städtebewohner*: Gepperts Ausführungen laden geradezu ein, anschließend noch einmal den Zyklus der zehn Gedichte zu lesen.

Helmut Koopmann (Hrsg.): Brechts Lyrik - neue Deutungen. Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg 1999. 216 Seiten. 39,80 DM.

Einfach unübersehbar

Die Brecht-Schauspielerin Angelika Hurwicz starb 77-jährig

Angelika Hurwicz war 1949 zum Berliner Ensemble gekommen, damals erst 27 Jahre alt und als Tochter eines jüdischen Vaters nur mit Entbehren durch die Zeit des Nationalsozialismus gekommen. Sie nahm von 1939 bis 1941 Schauspiel-Unterricht in einem Berliner Studio, durfte aber nicht Mitglied der „Reichstheaterkammer“ werden, arbeitete als Bürohilfe, kurze Zeit bei einem Wandertheater, dann in einer Schauspielgruppe in einem Dorf des damaligen Sudetenlandes, schließlich in einer Auto-Werkstatt. In Berlin wurde sie nach 1945 zuerst von Gustav von Wangenheim ans Deutsche Theater engagiert. Brecht holte sie sich dann als stumme Katrin für die *Courage*-Inszenierung. 1954 übertrug er ihr die Grusche im *Kaukasischen Kreidekreis*.

Angelika Hurwicz lebt nicht mehr. Ihre Rollengestaltungen, vor allem die Grusche, werden unvergessen bleiben. Klein, gedrungen, nicht landläufig schön, überwältigte sie als Katrin und Grusche sowohl durch hinreißende Naivität und Freundlichkeit als auch durch Tapferkeit, aus unbewusst listiger Vorsicht kommend. Angelika Hurwicz brauchte nicht nach Effekten zu suchen. Sie war in allen ihren Rollen einfach und unübersehbar da, als eine Frau mit tiefer innerer Glaubwürdigkeit, geprägt und gebeutelt von den Widrigkeiten des Lebens und doch voller Humor und Zuversicht. Sie zeigte immer die schreckliche Verführung zur Güte - und die Anspannung, mit der solcher Verführung widerstanden werden muss. „Sie verschärft die Situation“, schrieb der Londoner Observer 1956, „indem sie die Verwicklung ignoriert: Durch das was sie weglässt, erken-

nen wir ihre Darstellung als eine große.“ Der Tod dieser Schauspielerin, die zuletzt in den Niederlanden lebte, zieht entgeltig den Schlussstrich unter eine Epoche großen deutschen Theaters, die mit dem Berliner Ensemble, mit Brecht, Weigel, Busch, Giese und eben mit Angelika Hurwicz verbunden ist.

Auch nach ihrer Zeit am Berliner Ensemble - dort spielte sie bis 1958 die Frau Sarti in *Galileo Galilei*, die Marthe Rull im *Zerbrochenen Krug*, die Frau Kleinschmidt in Erwin Strittmatters *Katzgraben* und viele andere Rollen - war sie unermüdet tätig, als Schauspielerin, Regisseurin, Pädagogin. In Wuppertal, in Köln, in Wien arbeitete sie unter anderem mit Bernhard Minetti, Hansgünther Heyme, Roberto Ciulli, inszenierte Kleist, Tschechow, Sternheim, Camus. Ihre Prägung durch das Theater Brechts hat sie dabei behalten: das Zusammengehen von bestechender Klugheit mit plebejischen Witz, den Blick auf die sozialen Hintergründe von Fabeln und Figuren, die Balance von Formbewusstsein, Bescheidenheit und menschliche Wahrfähigkeit.

(Auszugsweise aus *Der Tagesspiegel*, 01. 12. 1999)



Gedichte und Geschichten für Leute von sieben bis siebzig

Von Gerd Koch

Als ich der Rentnerin Anneliese Hense aus Rotenburg (Wümme) das rot-gebundene Buch *Der Storch bringt keine Kinder, die Sieben bringt kein Glück* zeigte, wählte sie spontan, als für sie wichtiges Gedicht, Brechts *Bitten der Kinder* aus. Mit über 80 Jahren hat sie zwei Weltkriege mit Verlusten verschiedenster Art erlebt und ist nun am Ende unseres Jahrhunderts wieder mit Krieg in Europa konfrontiert.

Die Lehrerin Ulrike Erhard aus Berlin-Schöneberg schaut ebenfalls in das Buch hinein, fand die *Erinnerung an die Marie A.* und meinte: „Also für Kinder in der Grundschule ist das Buch aus dem Kinderbuch Verlag wohl nicht geeignet.“

Beide Leserinnen - nicht exemplarisch, eher zufällig gewählt - erklären uns mit Ihren Aussagen ihr Gebrauchsinteresse an dem Buch mit Gedichten und Geschichten von Bertolt Brecht, die eine mehr aufgrund ihrer Lebensgeschichte und die andere mehr berufsorientiert.

Die LeserInnen machen das, was die textauswählende Person auch getan hat, wie das eben mit Sammelbänden, Kompendien und Werksauswahlen so ist: Verschiedene Lesarten begründen die Wahl und subjektive Momente sind es allemal, ebenso wie Interesse. Solche Aspekte machen diese Sammlungen auch zeit- und mentalitätsgeschichtlich interessant.

Aus Anlass der Lektüre des vorliegenden und schön gemachten Auswahlbandes von Katrin Pieper, habe ich in meinem Bücherregal nach ähnlichen, früheren Publikationen geschaut und auch einige gefunden, die in diesen Kontext passen:

Ebenfalls aus dem Kinderbuch Verlag Berlin (damals noch DDR) liegt vor mir *Bertolt Brecht. Ein Kinderbuch mit Illustrationen von Elizabeth Shaw* (sie wird prononciert neben Brecht genannt; die Herausgeberinnen Rosemarie Hill und Herta Ramthum findet man eher versteckt). Das Buch - wohl aus den 60er

Jahren - ist eine Art Klassiker, für mich vor allem wegen der naiv-klassischen Zeichnungen von Elizabeth Shaw. Das Buch liefert Anmerkungen und biographische Daten zu Brecht, die von

Elisabeth Hauptmann zusammengestellt wurden. 74 Texte ganz unterschiedlicher Art (bis hin zu Auszügen von Stücken!) finden sich in dem haltbaren Ganzleinen-Hardcover-Band für 9,80 Mark.

1970 erschien im frisch gegründeten Münchener Willi Weismann Verlag ein Band mit 76 Texten von Brecht und dem Titel „*Herr Bertolt Brecht sagt:*“. Er wurde von Monika und Martin Sperr herausgegeben und hatte den selben Preis von DM 9,80 wie das einige Jahre vorher in der DDR erschienene Buch. Der Autor Yaak Karsunke rezensierte den Band für die Zeitschrift *konkret* am 17.12.1970, und die Überschrift zu seinen Bemerkungen lautete: „Statt Trotzköpfchen und Pippi Langstrumpf: Brecht für Kinder“.

Karsunke bezog sich dabei auf die Lesefreuden seiner Kinder: „[...] wenn schon die Kinder links lachen lernen, wird es rechts bald Tränen geben [...]!“

Auch diese Ausgabe, die einerseits den respektvollen (oder autoritätsheischenden?) Titel „*Herr Bertolt Brecht sagt:*“ trägt und andererseits inhaltlich der westdeutschen Gesellschaft die Perspektive der ostdeutschen beibringen möchte, ist mit Zeichnungen versehen, mit komisch-anarchistischem Strich oder - so beschreibe ich das heute mal - mit bolschewistischer Eindeutigkeit: Guido Zingerl fertigte diese Bilder an. Es ist übrigens ein Buch, das mittlerweile heute nicht mehr durch die Bindung zusammengehalten wird - sollte uns das gar etwas Politisches sagen?

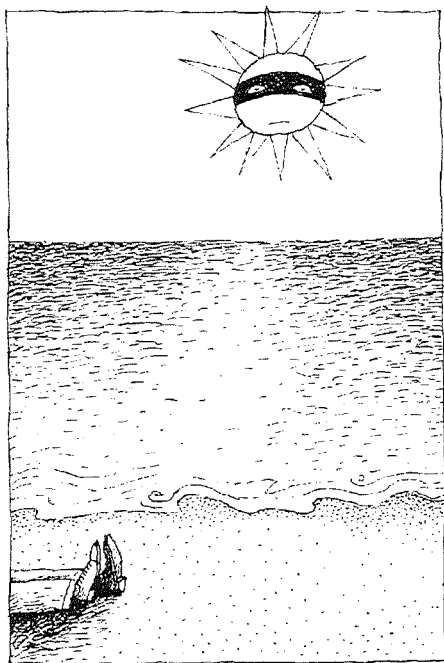
Das jetzt im Kinderbuch Verlag Berlin erschienene Bändchen *Der Storch bringt nicht die Kinder, die sieben bringt kein Glück* hat nur einen halb so großen Umfang, verfügt auch über keinen Apparat und ist mehr ein vergnüglich-nachdenkliches Lesebuch - entideologisiert -, aber nicht gleichgültig. Und es ist auch wie seine 'Vorgänger' - die allerdings mehr für Kinder ab 10 oder 12 Jahren gedacht waren, während das jetzt vorliegende Bändchen „für Leute zwischen sieben und siebzig“ gedacht ist -, ein Bilderbuch. Diesmal steuerte Klaus Vondergut die Zeichnungen bei, die vordergründig und hintergründig sind, die mal andeuten, mal interpretieren, die insgesamt einen Eigensinn entwickeln, der nicht nur platt illustrieren will. Zum Beispiel findet sich auf Seite 29 eine Zeichnung zur *Mortiat von Mackie Messer*, in der ja bekanntlich ein toter Mann am Strand liegt - so auch beim Zeichner Vondergut. Doch: liegt der nicht in der Londoner Stra-



BERTOLT BRECHT



EIN KINDERBUCH

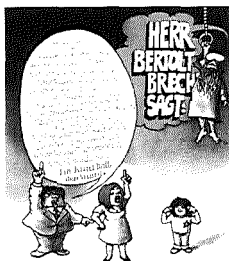


ße, die „STRAND“ heißt und in der Nähe der Royal Courts of Justice verläuft?

Da wir schon bei Zeichnungen sind: Im Insel Verlag Frankfurt am Main brachte Werner Hecht einen in der DDR gedruckten Band heraus: *Kinderzeichnungen zu Brecht* (der schon 1972 in einer Auflage von 39.-46. Tausend gedruckt worden ist). Dieser querformatige Band liefert Kinderzeichnungen, die einem Wettbewerb entstammen, den Helene Weigel und das Berliner Ensemble 1967 ausgeschrieben hatten. Zu den farbigen Reproduktionen finden sich entsprechende Brecht-Texte. Werner Hecht hat dazu ein sensibles Nachwort geschrieben. Immer wieder ist Werner Hecht den Beziehungsspuren nachgegangen, die Brecht zu Kindern hatte und zwar nicht nur zu seinen eigenen. (Ich erinnere mich an einen Vortrag Hechts an der PH Zwickau, in dem es um die Postkarten ging, die der Vater Bertolt seinen Kindern schickte: Texte voller Respekt für die Erkundungen und Meinungen von Kindern). Ein letztes Buch aus meiner - sicher unvollständigen und zufälligen - Sammlung ist die Augsburger Schülerzeitschrift *Die Ernte*, denn ihr wichtigster Autor war Bertolt Brecht (1997 im Augsburger Maro-Verlag erschienen). Hier liegt uns nicht ein Brecht-Buch für Kinder/Jugendliche vor, sondern ein Brecht-Buch von einem Kind/Jugendlichen, vom Schüler Bertolt Brecht. (Schön beigelegt wurde ein Nachdruck von Heft 2 der *Ernte* aus dem Jahre 1913, mit Illustratio-

nen und Handschrift-Texten). „Wenn man zum Kunstgenuß kommen will, [...] ist [es] nötig, sich an der Produktion selbst zu beteiligen, selbst in gewissem Umfang produktiv zu sein, einen gewissen Aufwand an Phantasie zu treiben, seine eigenen Erfahrung der des Künstlers zuzugesellen oder entgegenzuhalten [...]“ - so heißt das Motto, das Werner Hecht seinem Band *Kinderzeichnungen zu Brecht* voranstellt. Man sollte es doppelt gerichtet lesen: Die Sammelband-HerausgeberInnen und die LeserInnen können wie Brecht es sich wünschte, eine Zuschaukunst entwickeln. Das gilt analog für die Entwicklung einer Lesekunst, als etwas Produktives und nicht Reproduktives. Der kleine Band *Der Storch bringt nicht die Kinder, die sieben bringt kein Glück* hilft mit, solche Kunst des Hinzugesellens und Entgegenhaltens (mit) zu entwickeln. (Aber was waren das noch für Zeiten, als Bücher noch DM 9,80 kosteten und nicht wie jetzt DM 19,80!)

Bertolt Brecht. Der Storch bringt nicht die Kinder, die Sieben bringt kein Glück. Berlin: Kinderbuch Verlag, 1999. 87 Seiten. DM 19.80. ISBN 3358022021.



Wußten Sie schon?

Nahezu ALLE im Dreigroschenheft besprochenen Bücher können Sie problemlos sofort bestellen im

Brecht Shop
Obstmarkt 11
D-86152 Augsburg

Tel.: 0821 - 51 88 04
Fax: 0821 - 39 1 36

e-mail: brechtshop@t-online.de
Katalog anfordern!

Als die Filme singen lernten

Von Dieter Wöhrle

Langsam, aber stetig wächst die Zahl der Bände in der Reihe „Film in der edition text+kritik“. Nachdem im letzten Jahr das „Selbstverständnis und Visionen von Filmleuten der zwanziger Jahre“ dokumentiert und das „Musiktheater und Tanzkultur im deutschen Film 1922-1937“ detailliert beschrieben wurde, setzt der neue Band die Auseinandersetzung mit der Thematik „Musik - Film - Künste der 20er und 30er Jahre“ konsequent fort. „Innovation und Tradition im Musikfilm 1928-1938“ - so der Untertitel der Studie - *Als die Filme singen lernten* heißt der jetzt von Malte Hagener und Jan Hans herausgegebene Sammelband, der sich eingehend mit den Besonderheiten der Frühphase des Tonfilms, insbesondere des Musikfilms, beschäftigt.

Auch wenn man das filmische Anschauungsmaterial schmerzlich vermisst, das die einzelnen Referenten noch vor Augen hatten, als sie ihre Vorträge im Rahmen des „11. Internationalen Filmhistorischen Kongresses *Als die Bilder singen lernten*“ hielten, so lassen die insgesamt 15 Beiträge gleichwohl das Spektrum erkennen, das den frühen Musikfilm charakterisiert. So zeichnen die einzelnen Autoren nicht nur die beherrschenden Themen dieses Filmgenres nach, wie etwa die Modernisierung des Alltagslebens oder das Leben in den Metropolen, sondern ebenso die verschiedenen Typen des Genres, einschließlich deren Entwicklung. Neben einigen Überblicksdarstellungen wie etwa Malte Hageners und Jan Hans Beitrag über „Musikfilm und Modernisierung“ oder Leonardo Quaresimas Darstellung „Tankstelle und Hinterhof. 'Genre' - Entwicklung als Modernisierungsprogramm“ finden sich erhellende Einzelanalysen etwa zu René Clairs *Sous les Toits de Paris* von Jeanpaul Goergen oder zu Hans Steinhoffs Schaffen von Horst Claus. Glücklicherweise beschränkt sich die Perspektive der einzelnen Referenten keineswegs auf die Klassiker der Regieunft und den Kanon bekannter Filme, wie etwa Fritz Langs *M*, Pabsts *Dreigroschenoper* oder Siodmaks *Abschied*, um nur einige wenige zu nennen. Immer wieder werden inzwischen vergessene oder unbeachtet gebliebene

Filme und Regisseure vorgestellt, beispielsweise Richard Eichberg, den man glaubte als „Pi-Pa-Po-Regisseur“ abzutun. Michael Wedels akribische Analyse hingegen weist nach, warum es sich lohnt, sich mit „einem der populärsten Regisseure und wohl dem erfolgreichsten unabhängigen Produzenten“ zu beschäftigen. Aber nicht nur der neugierige Blick auf Leinwandstreifen von weniger großen Namen macht die Lektüre des Bandes so spannend, sondern auch die Darstellungen zum Filmschaffen in osteuropäischen Ländern und der Sowjetunion - hier werden insbesondere Grigorij Aleksandrovs Musikkomödien vorgestellt - oder die Analysen, die sich dem Musikfilm in Italien, Österreich und Ungarn widmen.

Auch wenn in manchem Beitrag die Verneigung vor den beiden großen Filmhistorikern Kracauer und Arnheim dazu führte, sich mitunter fast ausschließlich auf deren Perspektive zu verlassen, so scheute dennoch die Mehrzahl der Referenten keineswegs die Mühe eines Gangs in die Archive, um die zeitgenössischen Quellen zu konsultieren und sie dem interessierten Leser zur Verfügung zu stellen. Dankbar ist dieser gleichfalls für das Personen- und Filmregister, obwohl dieses ein wenig mehr Akribie verdient hätte. Oder was bewog die Autoren, den Hinweis auf „die Verfilmung der Brecht-Weillschen *Dreigroschenoper*“ (S. 47) allein unter den Autoren Brecht und Weill aufzulisten und keineswegs unter dem Titel „Die 3-Groschen-Oper“, wie anscheinend alle Hinweise in Fußnoten keine Erwähnung im Register finden? Gehören diese etwa nicht zur Argumentation, ähnlich dem Verhalten vieler Kinogänger, die meinen auf den Abspann eines Filmes verzichten zu können? Vielleicht läßt sich bei einer Neuauflage der ohnehin schon sehr hohe Gebrauchswert des Bandes dadurch noch ein wenig steigern, dass wirklich alle erwähnten Namen im Register aufgelistet werden.

Malte Hagener/Jan Hans (Hrsg.): Als die Filme singen lernten. Innovation und Tradition im Musikfilm 1928 - 1938. Edition text+kritik München 1999. 222 Seiten. 28 Abb. 37.-DM.

Besser lernen und lehren mit Suhrkamp

Von Gerd Koch

Die für die Herausbildung einer Kultur der Zivilgesellschaft nicht zu gering schätzende Suhrkamp-Kultur ist - wie bekannt - eng mit dem Brechtschen Werk und seiner Herausgabe in Taschenbüchern des Suhrkamp Verlages verbunden, besonders das Stück *Leben des Galilei*: Dieses Stück eröffnete den Reigen oder den Regenbogen der edition suhrkamp als Nummer

1 (Brechts *Mutter Courage und ihre Kinder* wurde Nummer 49). Zu den Stück-Text-Bänden erschienen bald Materialien-Bände, zum besseren Verständnis für Lehrende und Lernende.

Hieran schließen nun neue Un-



ernehmungen des Suhrkamp Verlages an: Die Suhrkamp BasisBibliothek (SBB) mit Text und Kommentar. Zu Brecht liegt nun - wiederum als 1. Band - eine Kommentierung des *Galilei* durch Dieter Wöhrle vor, einem Fachautor, der vor allem durch eine detailreiche Untersuchung zu Brechts medialen Versuchen hervorgetreten ist. Wolfgang Jeske, verdienter Lektor bei Suhrkamp, liefert ebenfalls eine Kommentierung zur *Mutter Courage* (Band 11).

Beide Bände sind gelungen. Erfreulich ist bei Wöhrles Kommentar, dass die "Theatergeschichte" (S. 153ff.) mit in den Fokus genommen wurde, denn Theaterstücke sind nicht nur bei Brecht in erster Linie wohl doch Theater-Stücke und erst danach Literatur- bzw. Interpretationsgegenstände des Deutschunterrichts. Hilfreich ergänzend: Es gibt dazu eine CD-ROM und ein Audio Book! Der Kommentar von Wolfgang Jeske zeigt das penible Vorgehen eines Lektors; wir erkennen wieder den Ansatz der Berliner und Frankfurter Ausgabe (beide Bände der BasisBibliothek können sich auf die dort festgelegten Fassungen, Text- und Aufführungsgeschichte resp. Erläuterungen berufen). Das macht die Bücher in dieser Ausgabe kompatibel.

Die hier annotierten Bändchen (jeweils knapp 200 Seiten) sind praktikabel, ohne in eine deutschdidaktische Reduktion zu verfallen oder den berühmt-berüh-

tigten Kommentaren etwa zu Goethes *Faust* für die Hand des Schülers (besser: zum Bewältigen von lehrerzentrierten Klausurthemen) nachzueifern. Sie erläutern Wörter im Text in der Marginalspalte, werden mit Sach- und Worterklärungen weiter hinten im Kommentarteil des Buches ausführlicher; es ist eine Zeilenzählung vorhanden, ebenso eine Fußzeile, die den Textabschnitt/die Szene anzeigt. Also: Das Konzept eines sehr brauchbaren Zurecht-finde-Buches liegt mit der Reihe *Suhrkamp BasisBibliothek* vor. Sie ist fürs Gymnasium, für die freie Theaterarbeit und Dramaturgie sowie fürs Studium empfehlenswert, da man die Lehrenden und Lernenden ernst nimmt!

Bertolt Brecht. Leben des Galilei. Schauspiel. Mit einem Kommentar von Dieter Wöhrle. Frankfurt am Main 1998 (Suhrkamp BasisBibliothek 1). DM 10,80. ISBN 3518188011.

Eine CD-ROM (bei terzio, DM 34,95; ISBN 3932992415) und ein Audio Book (bei HörVerlag) liegen begleitend vor.

Bertolt Brecht. Mutter Courage und ihre Kinder. Eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg. Mit einem Kommentar von Wolfgang Jeske. Frankfurt am Main 1999 (Suhrkamp BasisBibliothek 11). DM 12,-. ISBN 3518188119.

Eine Nummer verpaßt?

Alle alten Dreigroschenheft-Nummern sind
bei uns natürlich noch erhältlich!
Jedoch sind die ersten beiden Ausgaben (1 und 2 / 94)
nur noch als Kopie verfügbar.

Brechtshop

Obstmarkt 11 • 86152 Augsburg

Tel.: +49/(0)821/51 88 04

Fax: +49/(0)821/39136

E-Mail: brechtshop@t-online.de

Dreigroschenheft

Jetzt auch im Internet:

<http://www.htmo.de/dreigroschen/>

Boal & Brecht

Neuerscheinungen zu Augusto Boal

Von Gerd Koch

Vor zwanzig Jahren (1979) arbeitete der brasilianische Theaterreformer Augusto Boal zum ersten Mal in Deutschland: In Hamburg führte er damals, anlässlich des Norddeutschen Theatertreffens, einen mehrwöchigen Theaterworkshop durch. Dieser Workshop hatte zur Folge, dass sich die SchauspielerInnen und Laien so gestärkt fühlten, auch in der Bundesrepublik Deutschland Formen des *Theaters der Unterdrückten* zu erproben. So lautet der Titel von Boals Hauptwerk, das er in Anlehnung an den ebenfalls aus Brasilien stammenden Sozialreformer Paulo Freire und seiner *Pädagogik der Unterdrückten* formulierte, einem Konzept der interessenorientierten Alphabetisierung und einem Ansatz der kulturellen Dynamisierung. Die sogenannte Nelken-Revolution in Portugal, die die Ablösung des autoritär-militärischen Salazar-Regimes einleitete, zeigte in ihren Basisaktivitäten einiges aus dem Pool der gesellschaftsreformerischen Ansätze Paulo Freires.

Theater der Unterdrückten - das ließe sich auch so übersetzen: Theater gegen Unterdrückung mit Mitteln, die Unterdrückte entweder selber geschaffen haben oder die so von Theaterprofis entwickelt werden, dass in diese Struktur Wünsche und Bedürfnisse Unterdrückter eingepasst und transportiert werden. Einige Ideen Boals erinnern an die einfallsreichen Kulturaktivitäten der Linken im Deutschland der Zwanziger Jahre, z. B: Zeitungstheater und Lebende Zeitungen, Revuen, verdecktes Theaterspiel als Kommunikationsanregung bei Streiks oder bei Zensurverhalten usw. Was liegt in diesem Kontext näher, als auf Bertolt Brecht zu kommen. Auch er ist, wie viele andere, ein Gewächs dieser Zwanziger Jahre, ein Gewächs aus Vertreibung und Diktatur. Nicht anders war übrigens der Lebenslauf des Mannes Boal!

In Boals ersten auch in Deutschland erschienenen Suhrkamp-Band *Theater der Unterdrückten*, der immer wieder neu aufgelegt und erweitert wird, so dass damit ein Handbuch für Theatergruppen vorliegt, gibt es einleitend eine Bemerkung zu Brecht. Sie lässt sich etwa so zusammenfassen: Ja, den politischen Linken, den respektiere man in Lateinamerika, aber seine Zeigefingerhaltung, die erinnere zu sehr an Seminare und sei dem spielerischen Ansatz Brasiliens nicht angemessen. Mit dieser Aussage war Boal gar nicht weit entfernt von den allgemein verbreiteten (Vor-)Urteilen gegenüber der Brechtschen „Lehrstück-Theorie“. Durch Reiner Steinwegs „Lehrstück“-Untersuchungen (1972), die ein Partizipationsmodell dieser Theaterform (*Theater der Unterdrückten* steht in dieser Tradition) liefert, gab es einen neuen, vielleicht auch theaterpäd-

agogischen Blick auf Brecht. Erst 1991 erschien in Brasilien eine grundlegende Untersuchung von Ingrid Dormien Koudela zu diesem Thema: „Brecht: Um Jogo de Aprendizagem“ (zu Brechts „learning plays“/Lehrstücken). Es folgte die von Dormien Koudela herausgegebene Veröffentlichung „Um voo Brechtiano. Teoria e Prática da Peça Didática“ (1992). Im letzten Jahr legte Vilma Botrel Coutinho de Melo ihre Arbeit „Brecht/Keuner: O Homem como Processo“ vor. Darin untersucht sie Brechts Keuner-Geschichten und sieht in ihnen ein Kommunikationsmodell des neuen Theaters Brechts, das die Prozessualität des Menschen thematisiert/bearbeitet/ausstellt.

Augusto Boal hat in Lateinamerika weitergearbeitet, war eine Zeitlang in Portugal aktiv, war im Stadtrat von Rio de Janeiro (als eine Art Ombudsmann mit seinem „Legislativen Theater“-Ansatz) und führt jetzt ein Theaterzentrum in Paris. Also: Kein entpolitisiertes Mann!

Gerade in diesen Tagen erschien die neueste Publikation von Boal auf Deutsch: *Der Regenbogen der Wünsche. Methoden aus Theater und Therapie*, mit einem langen Interview, das Jürgen Weintz (der auch das Buch herausgab und bearbeitete) und Bernd Ruping mit Boal führten. Hier zeigt sich Boal nun an einer Stelle seiner Theaterarbeit, die das entfaltet, was Boal bereits bei seinen ersten Besuchen in Europa immer wieder notiert hat: Im Gegensatz zu Lateinamerika, den sogenannten Entwicklungs- und Schwellenländern, würde in Europa das Feld der Unterdrückung mehr psychisch-emotional grundiert sein. So ist es denn nicht verwunderlich, wenn Boals neues Buch eher psycho- und/oder sozio-dramatischen Settings und Arbeitsansätzen ähnelt und mit Bild und Gestalt arbeitet. Ganz stark ist auch hier wieder das Mit-Tun der SpielerInnen gefordert (vgl. Boals Forumtheater-Ansatz): Sie werden zu Recherchieren in ihrem Selbst, das ja nicht immer wirklich ihr eigenes ist. Die Interviewer Weintz und Ruping fragten Boal auch nach seinem Verhältnis zu Brecht (S. 159ff.). Ihm wirft Boal unter anderem vor, seine Stücke, ausgenommen seine Lehrstücke, würden das Mitspielen der Zuschauer nicht einplanen. Aber genau diese gegenseitige Aktivität des Mit- und Selbsttuns ist für Boal unverzichtbar.

Die Neuerscheinung von Boal komplettiert sein Werk, ist aber ohne die Grundlage *Theater der Unterdrückten* nicht zu rezipieren. Erst mit beiden Büchern - und dem was dazwischen liegt - findet man den ‚ganzen‘ Boal! Der Kontakt mit Augusto Boals Werk bereichert durch neue Perspekti-

ven die Weiterarbeit einer Konzeption von Brechts Lehrstücken.

Zeitgleich mit dem neuen Boal-Band erscheint Heft 34 der **KORRESPONDENZEN**. Zeitschrift für Theaterpädagogik mit dem Themenschwerpunkt Augusto Boal (unter anderem mit Beiträgen aus Brasilien). Das Heft wird von Dietlinde Gipser und Bernd Ruping redaktionell betreut. Von letzterem erschien 1991 ein Sammelband mit dem Titel *Gebraucht das Theater. Die Vorschläge von Augusto Boal*; diese sowie auch die anderen angezeigten Veröffentlichungen sind durchaus lesenswert.

Zweifel - Fragen - Vorschläge Bertolt Brecht anlässlich des Einhundertsten

Bertolt Brecht steht im Zentrum seines Sammelbandes, der aus den Materialien einer Internationalen Bertolt-Brecht-Konferenz im Frühjahr 1998 in Oslo hervorgegangen ist. Brecht-Kenner, -Kritiker und -Forscher aus Nordamerika, Deutschland und Norwegen stellen Fragen an das lyrische und dramatische Werk (vor allem an die Stücke *Baal* und *Die Maßnahme*), deren Beantwortung wie auch Offenheit zu neuen Einsichten und damit zu erneutem, un abgeschlossenem Umgang mit diesem 'Klassiker' des 20. Jahrhunderts führen. Der Band in seiner Gesamtheit sowie insbesondere der Eröffnungsbeitrag zum Erinnerungsdiskurs des Brecht-Jahres 1998 reihen sich in das Nachdenken der Nachgeborenen ein.

Aus dem Inhalt: Vorwort: Der „mißverständene Dichter“: Ein unbequemer, lebendiger Zweifler namens Bertolt Brecht / Marc Silbermann: Brecht-Eh-rungen: Eine Übung zur Vorschau auf einen Rückblick / Wolfgang Pintzka: Sollen wir Brecht heute noch spielen? / Darko Suvin: Haltung (Bearing) and emotions: Brecht's refunctioning of conservative metaphors for agency / Peter Langemeyer: „Aber das Gesundeste ist doch einfach: Lavieren.“- Überlegungen zu Brechts nautischen Metaphern - mit Blick auf die Verhaltenslehre im *Buch der Wendungen* / Klaus Völker: Erinnerungsbild und eine Salve Zukunft: Bertolt Brechts Lehrstück *Die Maßnahme* / Carl Wege: Spielplan(politik) und Inszenierungskalkül des Berliner Ensembles zwischen 1952 und 1956 / Helge Jord-

Literaturangaben

Boal Augusto: Der Regenbogen der Wünsche. Seelze: Kallmeyer, 1999. DM 39,80. ISBN 3-7800-5811-1.

Boal Augusto: Theater der Unterdrückten. Frankfurt am Main 1979 (ab 1989 erweitert mit Spiel-Übungen für Schauspieler und andere Leute), jeweils in der edition suhrkamp erschienen. DM 19,80. ISBN 3-518-113615.

KORRESPONDENZEN. Zeitschrift für Theaterpädagogik. Themenschwerpunkt Augusto Boal. Milow/Berlin: SCHIBRI-Verlag (1999) Heft 34. ISSN 0941-2107.

Ruping Bernd (Hrsg.): Gebrauch das Theater. Lingen, Remscheid 1991. DM 29,80. ISBN 3-925034-17-X.

Die beiden Untersuchungen von **Ingrid Dornin Koudela** zu Brechts Lehrstücken erschienen bei Editora Perspectiva in Sao Paulo (Brasilien). Die Untersuchung von **Wilma Botrel Coutinho** de Melo ist eine - leider - noch unveröffentlichte Dissertation (1998).

Über **Theateraktivitäten** - ausgehend von Augusto Boals Ansatz - informiert immer aktuell Fritz Letsch (E.LETSCH@link-m.de).

heim: Gefährdeter Nihilismus: Eine Analyse der Mutterfigur in Brechts *Baal* / Annett Clos: Bertolt Brechts *Baal* oder Kann denn Sünde Liebe sein? / Elin Nesje Vestli: Dramaturgie des Widerstandes: J.M.R Lenz - Bertolt Brecht - Hilda Hellwig / Johannes Ostbo: „Etwas zum Verweilen gebrachtes Flüchtiges“: Über Naturbilder in Brechts Lyrik / Thomas Jung: Die „entgipsten“ Lieder: Hanns Eislers Adaption Brechtscher Lieder für die *Deutsche Sinfonie*.



Der Herausgeber: Thomas Jung, Jahrgang 1964, Studium der Germanistik und Skandinavistik an der Humboldt-Universität zu Berlin und der University of Wisconsin-Madison (USA), Promotion (1996) Lecturer (1995) an der University of Wisconsin-Madison, seit Herbst 1996 Lehr- und Forschungsaufgaben am Germanistischen Institut der Universität Oslo. Neben einer Reihe von Aufsätzen zur Literatur- und Filmgeschichte der DDR erschien jüngst eine Monographie über Jurek Becker (Peter Lang 1998).

Thomas Jung (Hrsg.): Zweifel - Fragen - Vorschläge. Bertolt Brecht anlässlich des Einhundertsten. Frankfurt/M., Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Wien, 1999.189 S., 1 Abb. Osloer Beiträge zur Germanistik. Bd. 23 Verantw. Hg.: John Ole Askedal. ISBN 3-631-35415-0 br. DM 65.-.

Auf Bertolt Brechts Spuren - Eine Bildreise

Von Christiane Hempel

„Quallen im Sund / Sind kein schöner Fund / Die Roten beißen. / Aber man soll keinen Stein drauf schmeißen. / (Weil sie sonst reißen).“

Mit lyrischen Reminiszenzen wie diese aus Brechts

Emigrationszeit kommentiert die Autorin und Sternreporterin Birgit Lahann die stimmungsvollen Bilder der Fotografin Ute Mahler. Die beiden Frauen begeben sich auf die Lebensspuren eines der größten

Eine Bildreise



Birgit Lahann/Ute Mahler, Ellert & Richter Verlag

Auf Bertolt Brechts Spuren

Dramatiker und Lyriker des 20. Jahrhunderts. Soweit ist das eigentlich nicht neu. Das haben schon viele getan. Neu ist allerdings die schöne Fotorecherche der Brechtschen Emigrations-odyssee aus einem heutigen Fotoobjektiv.

Wenn es interessiert, wie die

Orte und Landschaften (Augsburg, Dänemark und Buckow), in denen der Dichter lebte und arbeitete, heute aussehen, wird in diesem Bildband fündig. Leider ist diese Reise unvollständig, da zum Beispiel Brechts Exil in Amerika nur durch Archivbilder dokumentiert wurde. Hier fehlen die Aufnahmen von 1999. Schade, denn eine Maßgabe für diese Publikation war gerade die Gegenüberstellung von vergangener und heutiger Perspektive.

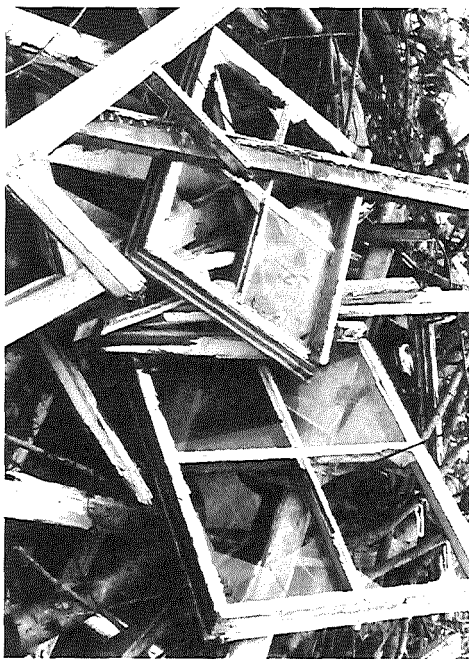
Die Autorin möchte die Entwicklung des Menschen Bertolt Brecht zeigen und beschreibt dabei humorvoll seine Lebensstationen, wobei sie diese mit zahlreichen Anekdoten anreichert, die sich auf die Aussagen seiner unzähligen Mitarbeiter und Schüler, seiner Frauen und Kinder stützen. Die Brechtepigonen seiner letzten Lebensjahre wie die Regisseure B. K. Tragelehn, Peter Palitzsch und Manfred Wekwerth kommen ebenso zu Wort wie Tochter Barbara, die SchauspielerInnen Regine Lutz und Heinz Schubert und viele andere. Besonders reizvoll ist es, dass der Leser einige der *Nachgeborenen* so betrachten kann wie sie heute leben, denn Birgit Lahann und Ute Mahler besuchten sie, sprachen mit ihnen und machten Portraitaufnahmen.

Die vorliegende Bildreise bietet mit Archivbildern und gegenwärtigen Momentaufnahmen einen chronologischen Querschnitt durch Leben und Werk des großen *armen BB*, wobei natürlich aus Stringenzgründen vieles ausgelassen wurde. Eine komplexe Biographie sollte das Buch ja auch nicht werden, vielmehr ein biographischer Bilderbogen mit augenzwinkernder Kommentierung. Trotz einiger fehlender Aspekte ist den beiden Frauen ein Brechtportait gelungen, das für Augen und Geldbeutel gleichermaßen anregend ist.

Birgit Lahann, Ute Mahler: Auf Bertolt Brechts Spuren. Eine Bildreise. Hamburg: Ellert & Richter, 1999. 94 S. DM 24,80. ISBN 3-89234-898-7.

DM 5,- Zeitriss

Blätter zur Sprachbewegung



Texte deutscher und internationaler Autoren
Erscheint dreimal im Jahr

Jetzt bestellen.

Zeitriss

Langenmantelstr. 2

86153 Augsburg

ISSN 0949-4758

<http://www.htmo.de/zeitriss/>

Neue CD in der Tradition von Eisler und Brecht

Von Gerd Koch

Zusammen mit dem DeutschlandRadio ist eine CD mit dem poetisch verschlüsselten Titel *Nicht jeder Abschied macht klein* herausgekommen. Frank Kämpfer, Musik(theater)redakteur, schreibt in seinem Booklet zur CD sehr richtig: „Gute Lieder sind Theaterstücke en miniature“! Ja, so ist diese zarte, vorsichtige CD in Text und Musik. Manchmal fühlt sich der Hörer an Hanns Eislers scheinbar lapidar und unambitioniert klingende Version seiner vertonten „Zeitungsausschnitte“ von 1926 erinnert. Ähnliches gibt es ebenfalls auf einer CD mit dem Titel *Annoncen, Annoncen*. Frank Kämpfer schreibt weiter „Schubert und Eisler mochten Fixpunkte sein, Vorbilder für kompositorische Ökonomie, Wirkung und Eindringlichkeit.“ Auch das stimmt. Zugleich aber schmiegt sich der Sound und die sangliche Intonation an Hörgewohnheiten von heute an. Die „neuen deutschen volkes lieder von andreas reimann (Texte) & walter thomas heyn (Musik und Arrangements)“ stehen in der Tradition

von Eisler und Brecht und stellen eine geglückte Weiterentwicklung, aber auch eine künstlerische Eigenständigkeit dar. Ein interessanter Aspekt ist dabei ebenfalls, dass Hanns Eisler seine Johannes-R.-Becher-Vertonungen *Neue deutsche Volkslieder* nannte.

Wer singt nun diese Lieder, die wie kleine, auch alltägliche Theaterstücke wirken? Barbara Kellerbauer. Ihren Namen sollte man sich merken! Säuselnd und ruppig, dem Kunstlied verpflichtet und dem Eislerischen Understatement. Ihre Interpretation ist ein vielfältiger Glücksgriff. Man höre und freue sich, denke sinnlich/besinnlich nach ...

Schön ist ebenfalls die Idee für das Cover-Foto. Das Ensemble hat sich für das Booklet vor dem Brecht-Haus in der Berliner Chausseestraße 125 vors Objektiv gestellt. Ich denke, das ist kein Zufall.

Nicht jeder Abschied macht klein. Marca-Records BK 97 1999 (AMA-Musikverlag, Postfach 1168, 50301 Brühl).

Vorankündigung

Werner Hecht: *Helene Weigel. Eine große Frau des 20. Jahrhunderts*

Zum 100. Geburtstag von Helene Weigel erscheint beim Suhrkamp-Verlag ein Buch über sie von Werner Hecht mit einem Vorwort von Siegfried Unseld.

Das neue Buch ist keine Weigel-Biographie, wie wir in in der letzten *Dreigroschenheft*-Ausgabe (4/1999, S. 40) erwähnten, sondern das Andenken an eine Frau

- mit Einbeziehung persönlicher Tonbandaufzeichnungen, Erinnerungen an gemeinsame Arbeitsjahre, zeitgenössischer Theater-kritiken etc. -, die als Schauspielerin und später als Intendantin des Berliner Ensembles unvergesslich geworden ist. Erscheinen wird der Band im März 2000 zur Leipziger Messe.

Werner Hecht wurde 1959 von Helene Weigel als Mitarbeiter der Regie und Dramaturgie an das Berliner Ensemble engagiert und arbeitete mit ihr bis zu ihrem Tode zusammen, in den letzten Jahren sehr intensiv. Er gab in ihrem Auftrag zahlreiche Schriften Brechts heraus. Am Theater entwickelte er neue Formen der Arbeit mit dem Publikum und beriet Helene Weigel in ihrer Leitungsarbeit, zuletzt als Chefdramaturg. Er begleitete sie auf zahlreichen Gastspielen im In- und Ausland. Hecht gilt als kompetenter Kenner der Entwicklung des Berliner Ensembles in den letzten Lebensjahren von Helene Weigel.

Der Jubiläumsband besteht aus fünf Teilen:

1. Das Stichwort heißt praktisch. *Helene Weigel im Gespräch*

Zum ersten Mal wird ein Gespräch veröffentlicht, das Werner Hecht im November 1969 mit Helene Weigel geführt und auf Tonband aufgezeichnet hat. Da die Gesprächspartnerin im allgemeinen Aufzeichnungen dieser Art nicht mochte, kann das Gespräch als einzige authentische Tonaufnahme kurz vor ihrem Tod gelten, in dem sie in einer relativ umfassenden Weise über sich selbst Auskunft gibt: über ihre Ein-

Wußten Sie schon?

Nahezu ALLE im Dreigroschenheft besprochenen Bücher können Sie problemlos sofort bestellen im

**Brecht Shop
Obstmarkt 11
D-86152 Augsburg**

**Tel.: 0821 - 51 88 04
Fax: 0821 - 39 1 36**

**e-mail: brechtshop@t-online.de
Katalog anfordern!**

stellung zum Beruf, über Regie, über die Aufbereitung des Nachlasses von Brecht und über ihre privaten Vorlieben und Besonderheiten. Am Rande des Gesprächs stehen Auszüge aus sehr vielen Briefen der Weigel aus verschiedenen Jahren, die zeigen, wie sie die im Gespräch geäußerten Haltungen in ihrer Schauspiel- und Intendantenpraxis in vielen Jahrzehnten „umgesetzt“ hat.

2. Die Kennerin der Wirklichkeit. Erinnerungen an Helene Weigel

In einem Essay stellt Werner Hecht einige wichtige Stationen seiner 12-jährigen Zusammenarbeit mit Helene Weigel dar. Er versucht, wesentliche Charakterzüge seiner Chefin zu erfassen. Hecht stellt auch an einigen sehr heiteren Geschichten ihre praktische Lebensform lebendig vor. Mit Eindringlichkeit schildert er die letzten Auftritte von Helene Weigel, schon lebensgefährlich erkrankt, als Mutter Wlassowa in einer Vorstadt von Paris. In den Erinnerungen erfährt der Leser - von einem intimen Kenner - viel Neues und Interessantes über ihren Umgang mit Menschen und über ihre Haltungen zu Ereignissen und Anforderungen.

3. Vom Weibsteufel zur Mutter Courage. Helene Weigels künstlerische Entwicklung

In diesem Teil gibt Hecht eine ausführliche Darstellung des künstlerischen Werdegangs der Schauspielerin Weigel. Es konnte in der Zwischenzeit wesentlich mehr dokumentarisches Material gesammelt werden, als ihm als Herausgeber zweier Bücher zum 70. Geburtstag der Weigel zur Verfügung stand. Aus der Analyse geht einmal hervor, dass die hochtalentierteste junge Weigel gewissermaßen als Senkrechtstarter begann, durch ihre Begegnung mit Brecht dann in eine schwere Krise geriet und eine neue Qualität von Schauspielkunst entwickelt hat. In der Darstellung ergeben sich im Zusammenblick hochinteressante Gesichtspunkte: So kommen berühmte Darstellungen der Weigel in Varianten schon vor, ehe Brecht sie mit ihr neu gefunden hat (z. B. der „stumme Schrei“ schon 1925). In den analytischen Text sind einige wesentliche Aussagen über die Schauspielkunst der Weigel von Karin Michaelis, Bertolt Brecht, Anna Seghers, Herbert Jhering, Günter Rühle und Bernard Dort eingestreut.

4. Die zeitgenössische Kritik 1919-1971. Wirkung von Helene Weigel

Seit ihrem ersten Auftritt als Marie in Büchners *Woyzek* spiegelt sich die Wirkung von Helene Weigel in der Kritik der Zeit wieder. Für das Buch sind in großer Vollständigkeit Urteile der Rezensenten über die Schauspielerin zusammengestellt. Die Darstellung wird von einem Verzeichnis aller dokumentierten Rollen, der Auftritte bei größeren Rezitationsveranstaltungen sowie der Mitwirkung bei Filmen als Kommentarsprecherin ergänzt. Außerdem erhält der Leser Auskünfte über die Theater, ihre Regisseure und die wichtigsten Mitspieler.

5. Kurze Chronik des Lebens

Am Schluß sind in einer Chronik die wesentlichen Stationen von Helene Weigel zusammengestellt. Die enorme Lebensleistung der Weigel, das Berliner Ensemble in sieben Jahre mit Brecht aufgebaut zu haben und nach Brechts Tod in weiteren 15 Jahre zum „besten und erfolgreichsten Theater deutscher Sprache“ (Friedrich Luft) gemacht zu haben, wird durch zahlreiche Dokumente belegt und einsehbar.

Abbildungen: Das Buch enthält zahlreiche Abbildungen von Helene Weigel in vielen ihrer Rollen. darunter auch bisher noch nicht veröffentlichte aus den zwanziger Jahren wie zum Beispiel ihrem Auftritt als Arbeiterin in dem Fritz-Lang-Stummfilm *Metropolis* von 1927 und ihrer Darstellung der Frau Ferdys in einem Stück von Frantisek Langer von 1931. Aus einem dokumentarischen Film des französischen Fernsehen stammen die letzten überlieferten Aufnahmen Helene Weigels vom 3. April 1971 in einer Vorstadt von Paris. Darüber hinaus zeigen zwei faksimilierte Doppelseiten aus den Rollenbüchern der Weigel ihre Bearbeitungsspuren in Hebbels Tragödie *Maria Magdalena* (1925), bei der sie als Klara ihren künstlerischen Durchbruch in Berlin erzielte, und in Brechts Stück *Mutter Courage und ihre Kinder* (1949), in dem sie als Courage ihr triumphales Comeback nach fünfzehnjährigem Exil erlebte. Das Buch stellt weiterhin Faksimile von bisher nicht veröffentlichten Schriftstücken Helene Weigels vor. Darunter befindet sich auch der von ihr handgeschriebene Plan der neuen Struktur des Berliner Ensembles nach der Krise Ende der sechziger Jahre mit der von ihr vorgesehenen neuen personellen Besetzung.

Neues Licht auf Brechts Vater

Von Michael Friedrichs

Eine schöne neue Pflanze im Brechtbücherwald sproßte Mitte Dezember: Die Chronik des Augsburger Papierherstellers Haindl, die Vater Brecht zum 50-jährigen Firmenbestehen verfasste, liegt nun nach 100 Jahren erstmals ediert und ausführlich kommentiert vor.

Der Wahl-Augsburger Berthold Friedrich Brecht, der in der Haindl'schen Papierfabrik einen bemerkenswerten beruflichen Aufstieg vom einfachen Kommis zum Prokuristen bewerkstelligte, wurde am 6. November 1869 im badischen Achern geboren. Nach der Volksschule absolvierte er eine kaufmännische Lehre



in der Papierbranche. Am 22. Juli 1893 bewarb er sich bei Haindl in Augsburg: "Ich brachte in Erfahrung, daß sich in ihrem werthen Hause für einen jungen branchenkundigen Kaufmann in nächster Zeit eine Vakanz bietet und gestatte mir Ihnen meine Dienste ergebenst anzubieten."



Berthold Friedrich Brecht

Am 1. September 1893 fängt Brecht bei Haindl an. Über einen Kollegen, Hermann Reitter, lernt er dessen Schwägerin Sophie Brezing kennen, als diese ihre Schwester in Augsburg besucht. Berthold Friedrich und Sophie heiraten 1897. Man kann sagen: ohne die Firma Haindl hätte es diese Ehe nicht gegeben und damit keinen Dichter Bert Brecht.

Berthold Friedrich Brecht muss ein beeindruckender Mann gewesen sein. Immerhin gelang es ihm, in dem katholischen Familienbetrieb Haindl aufzusteigen, obwohl mit einer Protestantin verheiratet und obwohl seine Kinder – Eugen, der sich später Bert nannte, kam 1898 zur Welt, zwei Jahre später sein Bruder Walter – evangelisch erzogen wurden. Berthold Friedrich Brecht brachte auch die Souveränität auf, unbeirrbar zu seinem Sohn Eugen zu stehen, als der sich zum Bürgerschreck entwickelte.

Bei Haindl durchlief Brecht mehrere Stufen der Beförderung, wurde 1901 zum Prokuristen und 1917, während des Krieges, zum kaufmännischen Direktor ernannt. Bis zu seinem Tod am 20. Mai 1939 blieb er Mitarbeiter der Firma.

Bereits 1899 vollbrachte Brecht – erst

wenige Jahre bei Haindl – eine Glanzleistung, die erst jetzt, hundert Jahre später, richtig gewürdigt werden kann: er verfasste, als Geschenk an Firma und Familie, eine Chronik zum 50-jährigen Bestehen des Unternehmens G. Haindl'sche Papierfabrik.

Für die Abfassung dieser Chronik erhielt Brecht zahlreiche Hintergrundinformationen der Familie Haindl, und die Firmenunterlagen standen ihm zur Verfügung. Die Chronik wurde handschriftlich auf wertvollem Papier geschrieben, reich illustriert und in Leder gebunden. Sie ist ein Dokument des Zeitgeistes und eine wichtige Quelle für die Augsburger Industriegeschichte. Und: Sie ermöglicht erstmals Antworten auf die Frage, wer das eigentlich war, der Vater des Dichters Bert Brecht.

Dieser und verwandten Fragen geht das Buch – nach einer vollständigen, reichhaltig kommentierten Transkription der Chronik, die auch das gesamte Abbildungsmaterial umfasst – unter mehreren Aspekten nach. Der Autor Jürgen Schmid, Archivar bei Haindl, wird dabei von mehreren Beitragern unterstützt, u.a. von Dr. Helmut Gier mit einem Artikel über "die Rolle der Haindl'schen Papierfabriken in der Herausbildung der Autopersönlichkeit Bertolt Brechts".

Besonders erfreulich: Bis zu Brechts Geburtstag am 10. Februar 2000 ist das Buch zum Subskriptionspreis von 38 DM (danach: 48 DM) erhältlich.

Jürgen Schmid: Brecht und Haindl. Berthold Friedrich Brechts "Chronik der G. Haindl'schen Papierfabrik Augsburg" von 1899. Kommentierte Edition mit Beiträgen von Michael Friedrichs, Helmut Gier, Ursula Kohler, Petra Riesterer, Klaus Wengenmayr, Ralf Witzler. 280 Seiten, Format 17 x 24 cm, Wißner-Verlag, Edition Presse-Druck, ISBN 3-89639-194-1, Subskriptionspreis bis 10. Februar 2000: 38.- DM, danach 48.- DM.

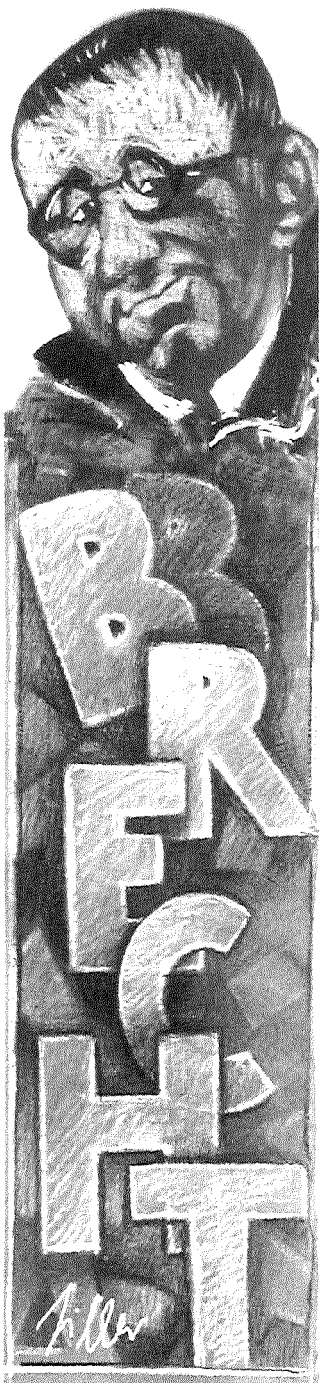


Die wunderschöne, farbig gestaltete Schmuckseite der Haindl-Chronik.

Bertolt-Brecht-Archiv

Neu in der Bibliothek (Auswahl) - Zeitraum: Okt. - Nov. 1999

- „Auf 50 Kanälen der gleiche Schrott“. Der Schauspieler Josef Bierbichler über seine Abneigung gegen das Fernsehen, Glücksmomente im Theater und seine jüngste TV-Arbeit in der Rolle des todkranken Schriftstellers Bertolt Brecht. (Das Gespräch führten die Redakteure Wolfgang Höbel und Claudia Voigt.) - In: Der Spiegel. Nr. 43 vom 25.10.1999.
- Autant-Mathieu**, Marie-Christine: Au pays du „grand ordre“. Brecht et l'URSS. - In: Théâtre/Public. Revue bimestrielle publiée par le Théâtre de Gennevilliers. 148-149 (Juillet-Octobre 1999). S. 65-74.
- Baur**, Detlev: Bertolt Brechts Auseinandersetzung mit dem Chor und die anhand Brechts Chorgebrauch anschaulich gemachte Typologie des Chores im Theater des 20. Jahrhunderts. - In: Baur, Detlev: Der Chor im Theater des 20. Jahrhunderts. Typologie des theatralen Mittels Chor. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1999. S. 51-74.
- Bechert**, Frank: Brecht versus Beckett: Antipodische Lebensabende in Berlin. Fallstudie I. Die Erziehung der Hirse. - In: Bechert, Frank: Keine Versöhnung mit dem Nichts. Zur Rezeption von Samuel Beckett in der DDR. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 1997. S. 292-310.
- Bechert**, Frank: Les Extrêmes se touchent - Bertolt Brecht und Samuel Beckett. - In: Bechert, Frank: Keine Versöhnung mit dem Nichts. Zur Rezeption von Samuel Beckett in der DDR. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 1997. S. 188-236.
- Bellin**, Klaus: Die Frau, die sich um alles kümmerte. Margarete Steffin korrespondierte mit Brecht, Benjamin und Arnold Zweig. [Rezension zu Steffin, Margarete: Briefe an berühmte Männer. Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Arnold Zweig, Hrsg., mit einem Vorwort und Anmerkungen versehen von Stefan Hauck. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 1999.] - In: Neues Deutschland. Berlin. 8.11.1999.
- Benjamin**, Walter: Gesammelte Briefe. Herausgegeben vom Theodor W. Adorno Archiv. Band V. 1935-1937. Herausgegeben von Christoph Gödde und Henri Lonitz. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1999.
- Biermann**, Wolf: Besuch bei Brecht. [Gedicht.] - In: Biermann, Wolf: Paradies
- Zusammenstellung: Helgrid Streit
- uff Erden. Ein Berliner Bilderbogen. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1999. S. 22-23.
- Binder**, Elisabeth: Er glaubt an den Marxismus und fürchtet die Kleinbürger. Der Brecht-Schüler Manfred Wekwerth hat sein Leben dem Theater gewidmet / Um sich Freiräume zu schaffen, hat er einiges in Kauf genommen - damals wie heute. [Gespräch mit Manfred Wekwerth.] - In: Der Tagesspiegel. Berlin. 20.11.1999.
- Brecht**, Bertolt: Brecht Gikyoku Zenshu. [Theaterstücke.] [Band] 1-6. [Übers.] Tatsuji Iwabuchi. - Tokyo: Miraisha 1999.
- Brecht på norsk**. [Gedichte.] Redaktor: Johann Grip. Gjendiktet av: Georg Johannesen, Olav H. Hauge, Jon Fosse, Kjell Askildsen, Jens Bjørneboe, Hall-dis Moren Vesaas, Inger Hagerup, Paal-Helge Haugen, Arnliot Eggen, Johann Grip, Henning Hagerup, Arild Linneberg. - Oslo: Den norske lyrikklubben 1999.
- Brecht**, Bertolt: Más de cien poemas. [Hundert Gedichte.] Selección y epílogo de Siegfried Unsel. Traducción de Vicente Forés, Jesús Munárriz y Jenaro Talens. Edición bilingüe. - Madrid: Hipéridon 1998.
- Brecht**, Bertolt: Mutter Courage und ihre Kinder. Eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg. Mit einem Kommentar von Wolfgang Jeske. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1999 = Suhrkamp BasisBibliothek. 11.
- Brecht**, Bertolt: Poesie. I. (1913-1933.) Edizione con testo a fronte a cura di Luigi Forte. Traduzioni di Paola Barbon, Emilio Castellani, Mario Carpitella, Olga Cerrato, Giorgio Cusattelli, Roberto Fertonani, Luigi Forte, Franco Fortini, Ruth Leiser, Hellmut Riediger. - Torino: Einaudi 1999.
- Brecht**, Bertolt: Der Storch bringt nicht die Kinder, die Sieben bringt kein Glück. Gedichte und Geschichten für Leute zwischen sieben und siebzig. Ausgewählt von Katrin Pieper. Illustriert von Klaus Vonderwerth. - Berlin: Der Kinderbuchverlag 1999.
- Brecht**, Bertolt: Teatre complet. I. La Biblia; Baal; Timbals a la nit; El casament; El captaire o Els gos mort; Qui expulsava un dimoni; Lux in tenebris; La Pesca; Prada; A la jungla de les ciutats; Vida d'Edward II d'Anglaterra; Home per home; L'òpera de tres rals; Ascens
- i caiguda de la ciutat de Mahagonny. Edició dirigida per Feliu Formosa. [Übers.] Joan Fontcuberta, Clara Formosa, Feliu Formosa, Ramon Monton, Isabel Negre, Carme Serrallonga. - Barcelona: Institut del Teatre 1998.
- Brechts Lyrik - neue Deutungen. (Hrsg. :) Helmut Koopmann. - Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 1999.
- Diezel**, Peter: Den „Führer“ vorführen. Bertolt Brechts „Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui“ am Berliner Ensemble (1959) und George Taboris „Mein Kampf“ am Maxim Gorki Theater (1990). - In: Die erzählerische Dimension. Eine Gemeinsamkeit der Künste. Berlin: Akademie Vg. 99. S. 223-262.
- Ertel**, Evelyne: „Brecht et nous“. - In: Théâtre/Public. Revue bimestrielle publiée par le Théâtre de Gennevilliers. 148-149 (Juillet-Octobre 1999). S. 27-36.
- Frick**, Werner: „...er hörte von dort Streit und Gelächter“: Der Lyriker Bertolt Brecht im 'Club der toten Dichter'. - In: Brechts Lyrik - neue Deutungen. (Hrsg. :) Helmut Koopmann. - Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 1999. S. 75-99.
- Frick**, Werner: „Ich, Bertolt Brecht ...“. Stationen einer Selbstinszenierung. - In: Brechts Lyrik - neue Deutungen. (Hrsg. :) Helmut Koopmann. - Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 1999. S. 9-47.
- Fuegi**, John: Brecht & Co. Biographie. Autorisierte erweiterte und berichtigte deutsche Fassung von Sebastian Wohlfeil. - Berlin: Ullstein Buchverlage GmbH & Co. KG 1999 = Ullstein Taschenbuch. 26565.
- Geppert**, Hans Vilmar: „Wenn ich mit dir rede, kalt und allgemein“? Bert Brechts „Lesebuch für Städtebewohner“ im Kontext von Rundfunk, Film und Roman der 20er Jahre. - In: Brechts Lyrik - neue Deutungen. (Hrsg. :) Helmut Koopmann. - Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 1999. S. 49-73.
- Gödde**, Christoph S. Benjamin, Walter: Gesammelte Briefe.
- Gonzaroy**, V. A. s. „Vernite mne svobodul“
- Hermes**, Eberhard: Interpretationshilfen. Ideal und Wirklichkeit. Lessing 'Nathan der Weise', Goethe 'Iphigenie auf Tauris', Brecht 'Der gute Mensch von Sezuan'. - Stuttgart, Düs-



seldorf, Leipzig: Ernst Klett Verlag 1999.

Heukenkamp, Ursula: Kälte bei Brecht 1945. Ein Marxist korrigiert sein Weltbild. - In: Wechsel der Orte. Studien zum Wandel des literarischen Geschichtsbewußtseins. Festschrift für Anke Bennholdt-Thomsen. Herausgegeben von Irmela von der Lühe und Anita Runge. Unter Mitarbeit von Regine Nörtemann, Cettina Rapisarda und Herta Schwarz. Göttingen: Wallstein Verlag 1997. S. 39-50.

Heymann, Pierre-Etienne: L quête de l'acteur épique. - In: Théâtre/Public. Revue bimestrielle publiée par le Théâtre de Gennevilliers. 148-149 (Juillet-Octobre 1999), S. 37-43.

Höbe, Wolfgang s. „Auf 50 Kanälen der gleiche Schrott“.

Jeske, Wolfgang s. Brecht, Bertolt: Mutter Courage und ihre Kinder. Eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg.

Kayser, Gerd: [Rezension zu] El-Akramy, Ursula: Transit Moskau. Margarete Steffin und Maria Osten. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 1998. - In: Utopie kreativ. Berlin. Heft 102 (April 1999), S. 90-91.

Kienast, Welf: Über Goethe-Deutsche und Brecht-Deutsche. Brecht und Thomas Mann nehmen Stellung zu Deutschland. - In: Kulturelle Identitäten in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Hrsg.: Heinrich Detering und Herbert Krämer. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 1998. S. 45-58.

„Der Kinderkreuzzug“ nach einem Gedicht von Bertolt Brecht. „Ojo Morado“. Strassenkinder-Theater aus Bolivien. [Faltblatt zur Aufführung in Berlin, Freizeitforum Marzahn am 6.10.1999 um 19:00 Uhr in spanischer Sprache.]

Kolázin, V.: Bertolt Brecht i Rossiä. Novye materialy k biografii Brechta iz ruzsjskich archivov i razmysleniä po povodu ich. - In: Kolázin, V.: Tairov, Mejerchol'd i Germaniä. Piskator, Brecht i Rossiä. Oëerki istorii russko-nemeckich chudožestvennych sväzej. - Moskva: Tutus 1998. S. 192-219.

Kolázin, V. F. s. „Vernite mne svobod!“

Koopmann, Helmut: Brechts späte Lyrik. - In: Brechts Lyrik - neue Deutungen. (Hrsg.: Helmut Koopmann. - Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 1999. S. 143-162.

Krabbe, Niels: „Brecht-Weill Evening“. Copenhagen, Denmark, Royal Theatre, May 1999. [Zur Aufführung von „Das Berliner Requiem“, „Der Lindberghflug“ und „Die sieben Todsünden der Kleinbürger“]. - In: Kurt Weill Newsletter. New York. 17 (1999) 1-2 (Fall), S. 39.

Kundera, Ludvik: Brecht. - Brno: Janáková Akademie Múzických Umění v Brně 1998. = Janáková Akademie Múzických umění v Brně. Acta Musicologica et Theatologica. 4.

Lahann, Birgit; **Mahler**, Ute: Auf Bertolt Brechts Spuren. - Hamburg: Ellert und Richter 1999.

Lange, Wolfgang: Die späte patriotische Kehre. Bertolt Brecht, Thomas Mann und der Richtertisch. - In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. F.a.M. 13.11.99.

Lausberg, Marion: Brechts Lyrik und die Antike. - In: Brechts Lyrik - neue Deutungen. (Hrsg.: Helmut Koopmann. - Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 1999. S. 163-198.

Lonitz, Henri s. Benjamin, Walter: Gesammelte Briefe.

Mahler, Ute s. Lahann, Birgit; Mahler, Ute: Auf Bertolt Brechts Spuren.

Matzkowski, Bernd: Erläuterungen zu: Bertolt Brecht: Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui. - Hollfeld: C. Bange Verlag 1999 = Königs Erläuterungen und Materialien. Band 398.

Mejer, Simone: Altertümelndes Männergetümmel. Bertolt Brechts „Mann ist Mann“. [Zur Inszenierung 1999 in Freiburg.] - In: Theater heute. Berlin. 40 (1999) 8/9 (August), S. 6-7.

Mittelsteiner, Christa: Regards en arrière pour un théâtre du futur. Considérations de Heiner Müller sur Bertolt Brecht: distances et distanciations. - In: Théâtre/Public. Revue bimestrielle publiée par le Théâtre de Gennevilliers. 148-149 (Juillet-Octobre 1999), S. 62-64.

Müller, Klaus-Detlef: Die Aktualität von Brechts „Dreigroschenroman“. - In: Bertolt Brecht und das moderne Theater. Jahrbuch der Koreanischen Brecht-Gesellschaft (Bd. 5/1998). S. 51-72.

Müller, Klaus-Detlef: Brecht in der Theaterkritik der 90er Jahre. - In: Bertolt Brecht und das moderne Theater. Jahrbuch der Koreanischen Brecht-Gesellschaft. (Band 5/1998). S. 73-88.

Links: Lesezeichen "Bertolt Brecht", beziehbar über den Brechtshop Augsburg.

Müller, Klaus-Detlef: Die große Kapitulation der kleinen Leute: Zu Brechts „Mutter Courage und ihre Kinder“. - In: Deutschlandforschung. Band 8/1999. Herausgegeben von Han-Soon Yim. Seoul: Institute for German Studies. Seoul National University 1999. S. 109-131.

Pachg, Walter: Brecht und die Briten. Von der „Beggars Opera“ zur „Dreigroschenoper“. - In: Brechts Lyrik - neue Deutungen. (Hrsg.:) Helmut Koopmann. - Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 1999. S. 199-214.

Pastorello-Boldi, Félié: une histoire de „vieux chapeau“? - In: Théâtre/Public. Revue bimestrielle publiée par le Théâtre de Gennevilliers. 148-149 (Juillet-Octobre 1999), S. 44-56.

Piener, Katrin s. Brecht, Bertolt: Der Storch bringt nicht die Kinder, die Sieben bringt kein Glück.

Schepera, Jürgen: [Rezension zu] Caspar Neher: Der größte Bühnenbauer unserer Zeit. Edited by Christine Tretow and Helmut Gier. Opladen/Wiesbaden:

Westdeutscher Verlag 1997. - In: Kurt Weill Newsletter. New York. 17 (1999) 1-2 (Fall), S. 34.

Stammen, Theo: Brechts „Kriegsfiabel“. Politische Emblematik und zeitgeschichtliche Aussage. - In: Brechts Lyrik - neue Deutungen. (Hrsg.:) Helmut Koopmann. - Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 1999. S. 101-141.

Stoek, Ernst; Walcher, Karl: Jacob Walcher (1887-1970). Gewerkschafter und Revolutionär zwischen Berlin, Paris und New York. - Berlin: Trafo Verlag, Dr. Wolfgang Weist 1998 = Biographien europäischer Antifaschisten, hrsg. von Ulla Plener. Band 4.

Tappolet, Bertrand: Vers un théâtre combinatoire. Fatzer, la mise en fragments. - In: Théâtre/Public. Revue bimestrielle publiée par le Théâtre de Gennevilliers. 148-149 (Juillet-Octobre 1999), S. 57-61.

„Vernite mne svobodul!“ Deäteli literatury i iskusstva Rossii i Germanii - ?ertyv stalinskogo terrora. Memorial'nyj sbornik dokumentov iz archivov byv-

šego KGB. Redaktor-sostavitel' V. F. Kolāzin v sotrudni?estve s V. A. Gon'zarovym (Central'nyj archiv FS-BRF). - Moskva: Mednum 1997.

Voigt, Claudia s. „Auf 50 Kanälen der gleichen Schrott“.

Vonderwerth, Klaus s. Brecht, Bertolt: Der Storch bringt nicht die Kinder, die Sieben bringt kein Glück.

Wekwerth, Manfred s. Binder, Elisabeth: Er glaubt an den Marxismus und fürchtet die Kleinbürger.

Wizisla, Erdmut: Fundstücke der Hauptstadt (16). [Zu einer Tagebuchnotiz von Bertolt Brecht aus dem Jahre 1945.] - In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, F. a. M. 7.9.1999.

Wizisla, Erdmut: Über die Einhaltung von Prinzipien. Zur Berliner und Frankfurter Ausgabe der Werke Bertolt Brechts. - In: editio. Internationales Jahrbuch für Editionswissenschaft. Tübingen. (1999) 13. S. 157-172.

Literaturforum im Brecht-Haus

Transit und Antipoden – ein Jahresrückblick

Von Peter Geist

Während Feuilleton und Politik weiter darüber spekulieren, was alles noch so aus dem Hut einer „Neuen Mitte“, zu zaubern geht, sucht in Berlin-Mitte ein Forum für Literatur zuallererst und immer wieder einen Ort realer Begegnung zu gestalten, der sich ebenso einladend wie unverwechselbar darbietet. Ein Anspruch, der zunächst offeriert wird in einem anspruchsvollen Programm. Offenbar ansprechend genug, das Publikum in die Mitte zu ziehen. Und weil dabei 1999 des öfteren die traditionsbehafteten fünfzig Lederstühle in der Chausseestraße 125 nicht hinreichten, war zuweilen der Eindruck dichter Gedrängtheit schwer von der Hand zu weisen. Der merkbar gewachsene Zuspruch, den das Literaturforum in der Hauptstadtöffentlichkeit erfahren hat, ist wohl nicht zuletzt darauf zurückzuführen, dass es seinen Namen zur programmatischen Hauptachse erkoren hat. Und so weisen schon die Titel einiger Veranstaltungsreihen darauf hin, dass hier die Literatur nicht auf Kothurnen daherkommt, sondern dass es um den Austausch von Erfahrungen geht: „Berliner Montagsdiskurs“, „Lebenszeugnisse“, „Dichterleben“, „Begegnungen“ (eine Gemeinschaftsveranstaltung mit dem P.E.N.-Zentrum BRD) oder „Jüdisch-deutsche Lebensgeschichten aus der DDR“ sind Reihen überschrieben, die längst auf ein

Stammpublikum zählen können. Weil die Initiatoren/Moderatoren dieser monatlich wiederkehrenden Veranstaltungen – etwa für „Lebenszeugnisse“ Wolfgang Benz vom Zentrum für Antisemitismusforschung oder der Lyriker Richard Pietraß für die Gespräche in „Dichterleben“ – für eine ebenso stringente wie sensible Dramaturgie stehen, ergaben sich Momente der Verdichtung, die wohl niemanden unberührt lassen konnten: So, als der Überlebende des Holocaust Hans Frankenthal über seine Auseinandersetzungen mit den Mitbewohnern seiner sauerländischen Heimatstadt nach seiner Rückkehr aus Auschwitz berichtete. So, als der algerische Schriftsteller Hamid Skif in der Reihe „Begegnungen“, befragt von Gert Heidenreich, über die existenzielle Bedrohung kritischer Intellektueller durch die Islamisten sprach. So, als Osvaldo Puccio, Botschafter Chiles in Österreich, mit Bernd Maleck über „Modelle der Versöhnung“, debattierte und Episoden aus einem spannungsreichen Leben in die Waagschale des Gesprächs warf. In einer Zeit der vertakteten Pseudokommunikation wird von vielen Besuchern des Literaturforums genau diese Atmosphäre intensiven Sich-Einlassens auf Themen und Geschichten um so mehr geschätzt.

Natürlich wird das Angebot des Literaturforums

Brecht-Tage 1999: Rot = Braun?

Nationalsozialismus und Stalinismus bei Brecht und Zeitgenossen

6.2./11 Uhr - **Matinee:** Jürgen Alberts liest aus seinem Roman "Hitler in Hollywood"

Anschließend wird der Film **Hangmen also die** gezeigt und diskutiert

Moderation Kerstin Hensele

7.2./20 Uhr - **Eröffnungsvortrag:** Konrad H. Jarausch: Die Versuchung des Totalitären. Intellektuelle zwischen Diktatur und Demokratie.

7.2./21 Uhr - Lesung: Marianne Hoppe und Friedrich Wilhelm Junge lesen Brecht

8.2./20 Uhr - „Communazis“ oder Totalitarismus. Was ist das? **Gerhard Scheit:** "In finsternen Zeiten" – alles eins? Die Zwiespältigkeit des Totalitarismusbegriffs - **Manfred Lauerermann:** Horkheimer und in der russischen Literatur der 20er und 30er Jahre - **Jürgen Schebera:** Lieder in Rot und Braun oder: "Entwendungen aus der Kommune"(Bloch) - Moderation **Sebastian Kleinschmidt**

9.2./20 Uhr - **Konkretisierte Utopie: Von der Avantgarde zur Staatskunst** - **Rainer Grübel:** Die Ästhetik des Opfers bei Brecht und in der russischen Literatur der 20er und 30er Jahre - **David Pike:** Der Vorhang zu und alle Fragen offen. Brecht und die Stalinisten. - **Paolo Chiarini:** Brecht und d'Annunzio: Ästhetizismus und Politik. - **Gerd Rienäcker:** "Der verdiente Mörder des Volkes." Brecht und Stalin. - Moderation **Alexander Stephan**

10.2./20 Uhr - **Linker Antisemitismus? Oder: Wo ist Auschwitz in den Werken Brechts?** - **Detlev Schöttke:** Brechts Auseinandersetzung mit den Faschismustheorien nach 1933 und 1945. - **Manfred Voigts:** Brecht, Marx und die jüdische Frage. - **Silvia Schlenstedt:** Ein Wunsch Brechts im Jahre 1945. - Moderation **Wolfgang Benz**

11.2./20 Uhr - **Antifaschismus ohne Kommunismus?** **Jost Hermand:** Hitler- Bilder bei Bertolt Brecht und Charlie Chaplin. - **Klaus Völker:** "Und kein Führer führt aus dem Salat" – Brecht, der antistalinistische "Stalinist". - **Michael Rohrwasser:** Brecht und die Renegaten. - Moderation **Simone Barck**

Ein „jour fixe“ im Literaturforum

Das Literaturforum im Brecht-Haus und die Stiftung Archiv der Akademie der Künste bieten ab 1999 an jedem letzten Mittwoch im Monat um 15 Uhr Vorträge zu Leben, Werk und Wirkungsgeschichte Bertolt Brechts an. Interessenten (Mindestteilnehmerzahl 10 Personen) wenden sich bitte mit Veranstaltungswünschen an die Mitarbeiter des Literaturforums.

Themen: Brecht und Weigel nach der Rückkehr aus dem Exil in Berlin (verbunden mit einem Besuch ihrer Wohnräume und des Dorotheenstädtischen Friedhofs), Einblicke in das Bertolt-Brecht-Archiv, „Ich, der Überlebende“ - Brechts Lyrik im Jahrhundertkontext, Antipoden und Erben - Zur Brecht-Rezeption in der deutschsprachigen Lyrik, Brecht in Berlin, Brecht und Arnold Zweig, Brecht in Moskau, Bertolt Brecht und Walter Benjamin, Grosse Filmauswahl zu Leben und Werk Brechts sowie Aufzeichnungen berühmter Inszenierungen...

Weitere Informationen finden sich unter <http://www.lfbrecht.de/> oder können unter der Adresse des Literaturforums im Brecht-Haus, Chausseestraße 125, D-10115 Berlin-Mitte, Tel.: 030/2822003, Fax: 030/2823417 bzw. e-mail: info@lfbrecht.de angefordert werden.

auch wesentlich von den Höhepunkten des Veranstaltungskalendariums her wahrgenommen. Solche zu meist komplexe Veranstaltungen gab es 1999 zur Genüge: Die traditionellen Brecht-Tage im Februar standen unter dem Motto „Brechts Antipoden...“ Nach den umfassenden Brecht-Feiern des Vorjahres wandte sich die Aufmerksamkeit Aektoren zu, die sich programma-

tisch konträr zu Brecht formulierten oder von denen sich Brecht abstieß: Elias Canetti zum Beispiel, Gottfried Benn, Antonin Artaud, Siegfried Kracauer oder Sigmund Freud. Die Grundidee, nach der medialen Überkonzentration auf den Jubilar nun die programmatischen ästhetisch-philosophischen und poetologischen Kontexte von „Gegenfüßlern“ oder auch nur von Autoren, die mit Brecht nicht viel anfangen konnten, schärfer zu beleuchten, ging auf. Die nach den literarischen Gattungen Lyrik, Dramatik, Prosa sowie „antipodischen“ ästhetisch-philosophischen Konzepten ausgerichteten Abende, vom BE-Dramaturgen Holger Teschke sachkundig moderiert, wurden jeweils durch Autoren eingeleitet: Durs Grünbein las aus dem neuen Gedichtband „Nach den Satiren“, Katja Lange-Müller stellte „Blindmaterial“ - so der Titel ihres entstehenden Romanprojektes - vor, George Tabori bereicherte mit feiner Ironie seine Begegnungen mit Brecht, den er im kalifornischen Exil kennenlernte. Es schlossen sich Vorträge und Diskussionen vornehmlich von Literatur- und Theaterwissenschaftlern an, die eine Fülle neuer Anregungen enthielten, Brechts Werk in seinen Beziehungen zu nur scheinbar weit entfernten Denk-, Schreib- und Handlungsfeldern zu verorten.

Die Auseinandersetzung mit Brecht findet im Literaturforum das ganze Jahr über statt. Der bis vor kurzem in Tokio lehrende Literaturwissenschaftler Albrecht Klopfer stellte zusammen mit der Schauspielerin Martina Schaak in vier szenischen Inszenierungen „...dass ich eins und doppelt bin“ Arbeitsthesen zum Gesamtwerk Brechts zur Diskussion, die auf der Analyse von Grundmotiven bei Brecht basierten und die Widersprüche zwischen politischem Engagement und poetischem Autonomisierungsbegehren akzentuierten. Werner Hecht erinnerte an das fünfzigjährige Jubiläum der Brecht/Engel - *Courage*-Inszenierung, Joachim Herz sprach über das schwierige Verhältnis zwischen Brecht und Kurt Weill. Als *Wolf Biermann*, zum Gespräch geladen von Wolfgang Herzberg, mit der ihm eigenen Verve den Bogen spannte von der Hamburger Kindheit über seine DDR-Zeit, die Ausbürgerung 1976 bis zu gegenwärtigen Haltungen, räumte er der Beziehung zu seinem Lehrmeister Brecht großen Raum ein. Im Mai fand in den Räumen des Literaturforums eine Projektwerkstatt für Jugendliche statt: „In der Asphaltstadt bin ich daheim“. Schüler einer 10. Klasse erarbeiteten einen multimedialen „Brechtführer Berlin für Jugendliche“ und präsentierten ihre Arbeit einer Parallelklasse - man merkte ihnen den Stolz und der Spaß an, die diese originelle Annäherungsarbeit an Brecht bereitet hatten.

Als weiterer Höhepunkt des Jahres sind die Wolfgang-Borchert-Wochen unter dem Titel „Ich bringe Ihnen die Verantwortung zurück“, anzusehen, die im

Juli und August stattfanden: Borchert-Filme, Vorträge, Lesungen aus dem Werk, begleitet von einer excellenten Ausstellung von Fotos, Grafiken, Programmen und Büchern. Die breite Resonanz, die diese Wochen erfuhren, war auch darauf zurückzuführen, daß sich gerade in diesem Sommer zeigte, von welcher Aktualität das Werk des Frühverstorbenen ist: Irak, Bosnien, Kosovo – am Ende des 20. Jahrhunderts stehen seine Fragen nach Verantwortlichkeit und Moralität in Kriegszeiten wiederum zur Diskussion.

1999 waren Jubiläen zu begehen von Welt-Autoren, deren Werk jene unabgeholten Ansprüche an eine menschengerechtere Gesellschaft weiterträgt, wie sie zunächst in der Kritik realsozialistischer Verhältnisse und seit den achtziger Jahren verstärkt des industriegesellschaftlichen Zivilisationstypus insgesamt ästhetisch formuliert wurden. „Der Weg ist nicht zu Ende, wenn das Ziel explodiert“ – unter dieser Zeile wurde im Januar der 70. Geburtstag Heiner Müllers begangen, u.a. mit der Präsentation des 2. Bandes der Heiner Müller Werkausgabe und einem Gespräch zwischen Carl Amery, Hermann Scheer und Holger Teschke über Menschen-Selektion von Auschwitz bis zur Globalisierungskonkurrenz. Auch die Titel der Veranstaltungen zum 70. Geburtstag von Christa Wolf – „Dünn ist die Decke der Zivilisation...“ – und zum 60. Volker Brauns (einschließlich eines wissenschaftlichen Colloquiums) – „Einmal abgesehen davon, wie es anders wäre“ – verweisen auf ein weiträumiges Denken, das wenig vereinbar ist mit aktuellen Affirmationskulturen.

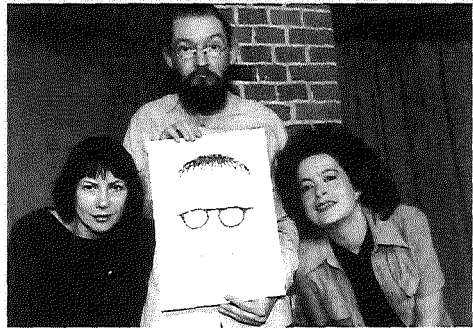
Im Herbst standen zwei mehrtägige Veranstaltungen ins Haus, die einen prononciert anderen Blick auf männlich geprägte Herrschaftsbeziehungen warfen: Zum einen „Gender in Transit – Geschlechterverhältnisse im kulturellen Vergleich, (in Zusammenarbeit mit „the British Council,„) u. a. mit Lesungen von Patricia Duncker und Thomas Meinecke, zum zweiten „Theater Frauen Theater“: Ein weit ausgreifender Bilanzierungsversuch der Chancen für Frauen, im Theater der Gegenwart literarisch, konzeptionell und praktisch-handwerklich nach ihren eigenen Vorstellungen zu arbeiten. Auf der Basis der Erfahrungen unterschiedlicher Generationen von Theater-Frauen, im Rückblick auf die Situation der Vorgängerinnen und im Seitenblick auf die Arbeitsbedingungen in anderen Ländern debattierten Regisseurinnen, Dramaturginnen, Autorinnen, Literaturwissenschaftlerinnen und Schauspielerinnen fünf Tage lang über Zukunftsräume von Theaterfrauen jenseits der heute dominierenden Rolle als Zuarbeiterinnen.

Dass weitere Reihen wie „Nun breche ich in Stücke...“ (über schreibende Frauen, die den Freitod gewählt hatten) oder „Ideen die die Welt nicht braucht“ über das Schicksal libertärer Utopiemodelle Anklang

fanden, soll nicht unerwähnt bleiben, ebensowenig, daß an mehreren Wochenenden Workshops „Schreiben für den Film. von der Idee bis zum fertigen Drehbuch“ (in Zusammenarbeit mit Medien und Kulturarbeit Filmhaus Hamburg) stattfanden. Und allein die Reihung der Namen von Autoren, die im Literaturforum ihre neuen Bücher vorstellten, mag andeuten, wieviele Elemente des Programmangebots in diese Kürzestbilanz keinen Eingang finden konnten: Es lasen u.a. Stefan Heym, Monika Maron, Joachim Helfer, Sabine Kebir, Judith Hermann, Annett Gröschner, Karl-Heinz Jakobs, Tim Staffell, Perikles Monioudis, Bianca Döring, Kerstin Hensel, Patricia Duncker, Thomas Meinecke...

Und wie weiter? Im Jahr 2000 stehen die hundertsten Geburtstage von Helene Weigel, Anna Seghers, Ernst Busch und Kurt Weill ins Haus, beispielsweise. Doch zunächst ziehen die Brecht-Tage 2000 „Rot = Braun? Nationalsozialismus und Stalinismus bei Brecht und Zeitgenossen“ die Aufmerksamkeit auf sich. Über sie wird in einem anderen *Dreigroschenheft* zu berichten sein.

Das kleine Welttheater



"Nur nicht weich werd'n - ein Brecht-Abend"

Veranstaltungsdaten:

- 23.1.2000/20 Uhr im 1. Chemnitzer Kabarett**, an der Markthalle 1-3, 09111 Chemnitz, Tel.: 0371-675090
- 10.2.2000/20 Uhr zum Brecht-Geburtstag im Kabarett Breschke & Schurch**, Wettiner Platz 10, 01067 Dresden, Tel.: 0351-4904009
- 13.2.2000/20 Uhr im Blauen Salon Augsburg**, Pulvergäßchen 6a, 86152 Augsburg.
- 16.2.2000/20 Uhr in der Hospitalkirche**, Am Spitalbach, 74523 Schwäbisch Hall, Tel.: 0791-6665
- 17.2.2000/20 Uhr im Theater Pepper-Kultur im Keller**, Thomas-Dehler-Straße 12 (im Pep), 81737 München, Tel.: 089-6708997

BB im WWW und auf CD-ROM

Die englische Chadwyck-Healey Ltd. hat in Zusammenarbeit mit dem Suhrkamp Verlag erstmals eine autorisierte elektronische Ausgabe von Brechts Werken vorgelegt (Publikationsdatum Herbst 1999). Sie basiert auf *Bertolt Brecht - Ausgewählte Werke in sechs Bänden - Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag*, die in sechs Bänden von Werner Hecht, Wolfgang Jeske und Jan Knopf zusammengestellte Werke und Schriften, sowie kurze Anmerkungen zu jedem Werk enthält.

Merkmale - die elektronische Ausgabe ermöglicht dem Benutzer:

- die Erschließung des Gesamtœuvres durch differenzierte Suchwerkzeuge
- sprachliche und inhaltliche Einflüsse aus Brechts

- politischer Arbeit in seiner Lyrik nachzuweisen
- Elemente der englischen Sprache in seinen Texten zu dokumentieren
- zentrale Themen in seinem Gesamtwerk zu verfolgen, wie beispielsweise die Rolle des Arbeiters in der Literatur
- die Entwicklung von theoretischen Prinzipien über das Theater anhand seiner Dramen nachzuvollziehen
- schnelles Auffinden und Verifizieren von Zitaten
- Erstellen von individuellen Konkordanzen im Gesamtwerk und ein elektronisches Register

Die elektronische Ausgabe von Bertolt Brecht, Ausgewählte Werke wird sowohl auf CD-ROM als auch im World Wide Web veröffentlicht. Siehe auch Chadwyck-Healey Website: <http://www.chadwyck.co.uk>

Wiedereröffnung des Berliner Ensemble

Theater am Schiffbauerdamm

Wie mittlerweile (fast) jedem bekannt ist: Das Berliner Ensemble (BE) wird umgebaut! Aber wie das immer so ist, die Bauarbeiten dauern länger als geplant. Das alte seit Jahrzehnten nicht sanierte Gebäude des Theaters am Schiffbauerdamm hat in den vergangenen Monaten immer wieder für Überraschungen gesorgt und mehrere Terminverschiebungen im Bauplan erzwungen. Daher hat sich der Abschluss der Bauarbeiten und die entgeltliche Inbetriebnahme des Hauses mit allen Funktionen (inklusive der neuen Probebühne) bis Dezember 1999 verzögert.

Aber nun ist es bald soweit: Endlich wird wieder Theater am Schiffbauerdamm gespielt. Mit der Uraufführung von George Taboris *Die Brecht-Akte* wird das Berliner Ensemble am 08. Januar 2000 eröffnet.

Damit ist das BE deutlich früher spielbereit als das neue Bundeskanzleramt.

Kurt Weill Fest Dessau

18. Februar bis 05. Mai 2000

Im Jahr 2000 findet nun zum 8. Mal das Kurt Weill Fest mit Aufführungen in Dessau, Bernburg, Bitterfeld, Wolfen und - erstmals - in der Lutherstadt Wittenberg statt.

Mit 33 Veranstaltungen in der Zeit vom 18. Februar bis zum 5. März und mit einem Kurt Weill Fest-Sommer feiert die Kurt-Weill-Gesellschaft e.V. den 100. Geburtstag des deutsch-amerikanischen Komponisten in seiner Geburtsstadt und der Region.

Zu den Höhepunkten des Festivals zählen die Aufführung von Weills einziger Operette *Der Kuhhandel* im Anhaltischen Theater Dessau, Konzerte der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen mit der italienischen Weill-Interpretin Milva als Stargast unter der musikalischen Leitung von Patrik Ringborg, ein Konzert der London Sinfonietta unter der Leitung von HK Gruber und der große Geburtstagsball im Hotel Steingenberg.

Ausschnitt aus dem Spielplan des BE (Spielzeit 1999/2000)

- 8.1.2000 **Premiere** der Uraufführung von George Tabori *DIE BRECHT-AKTE*. Mit: Carmen-Mala Antoni, Krista Birchner, Margarita Broich, Petra-Maria Cammin, Ursula Höpfner, Rufus Beck, Victor Deiß, Peter Fitz, Boris Jacoby, Roman Kaminski, Stefan Lisewski, Fritz Marquardt, Uwe Preuß, Veit Schubert, Götz Schulte. Inszenierung: George Tabori; Bühne: Karl-Ernst Herrmann; Kostüme: Margit Koppendorfer; Musik: Stanley Walden; Dramaturgie: Jutta Ferbers
- 11./12./26./27.1.2000 **BUCKOWER ELEGIEN** von und mit Klaus Pohl.
- Josef Bierbichler ist Brecht - Termin noch ungewiss: Uraufführung des Films **ABSCHIED AUS BUCKOW** (Arbeitstitel) von Jan Schütte, Drehbuch: Klaus Pohl mit: Josef Bierbichler als Brecht
- 11.1.2000, **20 Uhr PETER TURRINI UND OTTO SCHENK** lesen: **HELMUT QUALTINGER** - Ein Abend über verzweifelten Kabarettisten, Schriftsteller, Künstler - den würdi-

- gen Nachfolger Nestroys, von Österreich zu Tode geliebt
12. und 24.1.2000, **21 Uhr WOLF BIERMANN präsentiert seinen neuen Liederabend zum ersten Mai in Berlin PARADIES UFF ERDEN** - Ein Berliner Bilderbogen
- 15.1.2000 **Wiederaufnahme Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui (Bertolt Brecht)** - Mit: Margarita Broich, Ruth Glöss, Susanne Sachße, Thomas Anzenhofer, Heinrich Butcheleit, Victor Deiß, Michael Gerber, Michael Gwisdek, Klaus Hecke, Dieter Knaup, Jörg Michael Koebl, Stefan Lisewski, Markus Meyer, Uwe Preuß, Hans-Peter Reinecke, Veit Schubert, Götz Schulte, Martin Seifert, Volker Spengler, Uwe Steinbruch Axel Werner, Martin Wuttke. Inszenierung: Heiner Müller; Bühne/Kostüme: Hans Joachim Schlieker
- 23.1 und 25./26.3.2000, **20 Uhr: HEINER GOEBBELS - EISLER-MATERIAL**: Eine politisch-musikalische Reverenz an Hanns Eisler. Mit: Josef Bierbichler und dem Ensemble Modern

Gemeinsam mit der Kurt Weill Foundation for Music, New York, ist es gelungen, den Lotte-Lenya-Gesangswettbewerb für junge Sängerinnen und Sänger im deutschsprachigen Raum auszuschreiben, die Finalrunden werden in Dessau stattfinden. Unmittelbar vor der Eröffnung des Festivals wird eine Kurt Weill-Sonderbriefmarke der deutschen Post AG zum Weill-

Jubiläumsjahr in Dessau übergeben werden.

Medienkontakt: Artefakt Kulturkonzerte - Cella Schneider & Damaris Stengel, Schliernannstr. 2 10437 Berlin Tel. 030/440 10 720 Fax: 030/2808161. Ticket-Hotlines zum Kurt Weill Fest Dessau 2000: 0340/2511-333, 0341/141414, 030/47997460, 0180/572 72 43

Veranstaltungshinweise zum Kurt Weill Fest Dessau

Eine Auswahl

18. und 19.2.2000/19.30 Uhr im Kulturpalast Bitterfeld Eröffnungskonzert: **DIE SIEBEN TODSÜNDEN**. Anna, ein Mädchen vom Land, geht in die großen Städte, um für sich und die Familie einen bescheidenen Wohlstand zu erwerben. Auf diesem Weg tritt bald eine neue Seite ihres Charakters zutage. Aus wirtschaftlichen Gründen entscheidet sie sich, den Gesetzen der modernen Gesellschaft zu gehorchen. Werte wie Vernunft und menschlich integriertes Handeln werden dabei außer Kraft gesetzt. Zur Jahrtausendwende fragen Milva und internationale Solisten nach der Aktualität der Fabel, die Bertolt Brecht schrieb. Auf dem Konzertprogramm stehen außerdem die Ouvertüre zur Oper *Don Giovanni* von W. A. Mozart und Arnold Schönbergs *Verklärte Nacht*. Es musiziert die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Solistin: Milva als Anna 1 und Anna 11

Familie: Frank Gierlich, Johannes M. Kösters, Nils Olsson, Tobias Rapp. Musikalische Leitung: Patrik Ringborg.

18.2.2000/22 Uhr im Bauhaus: **LOTTE-LENYA-GESANGSWETTBEWERB**. Erstmalig findet im Rahmen des Kurt Weill Festes 2000 der Lotte-Lenya-Gesangswettbewerb für Studenten und Studentinnen an deutschsprachigen Hochschulen und junge professionelle Sängerinnen und Sänger in den deutschsprachigen Ländern statt. Die Finalrunden und das Preisträgerkonzert des in enger Zusammenarbeit mit der Kurt Weill Foundation for Music, New York ausgelobten Wettbewerbs sind im Dessauer Bauhaus zu erleben.

20.2.2000/11 Uhr im Schloss Georgium: **KAMMERKONZERT**. Künstler der Internationalen Kammermusiktage der Burgenregion Sachsen-Anhalt präsentieren Kammermusik des Weill-Lehrers Philipp Jarnach, von Hanns Eisler und die Sonate für Violoncello und Klavier von Kurt Weill.

Es musiziert das Ensemble Tiramisu.

25.2.2000/22 Uhr in der Halle des Hugo-Junkers-Museum: **GIORA FEIDMAN SPIELT WEILL**. Werke von Weill, Gershwin, Hollaender, Castelnuovo Tedesco, Piazzolla u.a. Giora Feidman zählt nicht nur zu den großen Klarinetten-Virtuosen unserer Zeit, sondern gilt auch als einer der wichtigsten modernen jüdischen Musiker, dessen Bedeutung weit über das zum Markenzeichen gewordene Prädikat "Klezmer" hinaus geht. In Songs, Liedern und Kammermusik setzen sich Feidman und sein Ensemble mit dem Phänomen der Heimatlosigkeit, aber auch mit Hoffnung und Neuanfang auseinander. Die biographischen und werkimmanenten Bezüge zu dem Komponisten Kurt Weill sind dabei sehr präsent. Giora Feidman: Klarinette; Gabriele Schmid: Sopran; Wolfgang Weigel: Gitarre

25.2./19 Uhr in der Marienkirche und 26.2./19.30 Uhr im Carl-Maria-von-Weber-Theater Bernburg: **WENN DIE BESTE FREUNDIN - EIN ABEND MIT GISELA MAY UND HELEN VITA**. Weill/Brecht-Interpretin Ost trifft Weill/Brecht-Interpretin West. "Wir sind", so Gisela May auf ihre Kollegin Helen Vita verweisend, "eines der wenigen positiven Beispiele der Wiedervereinigung. Zwei Freundinnen, wie man sie sich gegensätzlicher nicht vorstellen kann: eher ernst, eher streng die eine, eher süffisant, eher Isziv die andere." Beide waren schon vorher

mit unterschiedlichen Interpretationen von Weill-Songs Gäste früherer Kurt-Weill-Feste. Selten genug lässt der terminkalender der Diseusen jedoch einen gemeinsamen Auftritt zu. Zum 100. Geburtstag von Kurt Weill singen sie Lieder und Chansons des Komponisten und seiner Zeitgenossen. Am Flügel: Franz Golischewski. In Kooperation mit der Bernburger Theater- und Veranstaltungen GmbH

26. 2./19.30 Uhr und 27.2.2000/17 Uhr im Bauhaus: **LADIES IN THE LIGHT**. Kurt Weill hat sich stets mit starken Frauen umgeben und ihnen in seinen Werken unvergängliche musikalische Denkmale gesetzt. Ob Lotte Lenya, Marlene Dietrich oder Gertrude Lawrence, die Jenny und Marie, Liza oder Polly - die erste Absolventenklasse des Studiengangs Musical an der I. Bayerischen Theaterakademie München präsentiert in der Regie Helmut Baumann, einem der führenden Wegbereiter der deutschen Weill-Renaissance, in einer rasanten Revue die starken Frauen aus dem persönlichen und professionellen Umfeld Kurt Weills. Regie: Helmut Baumann; Musikalische Einstudierung: Vicki Hall Ausstattung: Harald B. Thor In Kooperation mit der I. Bayerischen Theaterakademie im Prinzregententheater in München.

2.3./19.30 Uhr und 4.3.2000/17 Uhr im Anhaltisches Theater Dessau: **DER KUHHANDEL**. Eine geteilte Insel, skrupellose Machthaber, die die Einwohner gegeneinander aufhetzen, um ihre politischen Ziele zu erreichen: Diese bissige Satire ist die einzige Operette Kurt Weills und wird im Jubiläumsjahr 2000 in der Inszenierung Johannes Felsensteins erstmalig am Anhaltisches Theater Dessau aufgeführt. Musikalische Leitung: Robert Hanel; Ausstattung: Fridolin M. Kraska.

3.3./22 Uhr und 4.3./14 Uhr im Bauhaus: **THIS TIME NEXT YEAR**. Einige seiner schönsten Songs schrieb Weill in den späten dreißiger Jahren für die Filmtraumfabrik Hollywood. Die Filme wurden keine Kassenschlager, doch die Musik Weills verschwand zu Unrecht in den Archiven der Produktionsfirmen. Unbekannte Weill-Songs aus Filmen, Schauspielmusiken und einem unvollendet geliebten Musical präsentiert das junge Musiktheater "Die Schönen der Nacht" aus Freiburg erstmals szenisch in einer kurzweiligen Song-Revue.

3.3.2000/19.30 Uhr in der Marienkirche: **KONZERT IN DER MDR KAMMERPHILHARMONIE**. In Kooperation mit der Kurt-Weill-Gesellschaft e.V. Das Orchester des Mitteldeutschen Rundfunks konzertiert erstmals im Rahmen des Kurt Weill Festes Dessau mit Werken von Weill, Butting, Eisler und Milhaud. Metropolenmusik und Musik für den täglichen Gebrauch: Die bissigen und charmanten Weill-Songs aus Berlin und Paris stehen in direktem Bezug zu Eislers und Buttings Musik für die damals noch neuen Massen- und Unterhaltungsmedien Radio und Kino und Milhauds Reflektionen über die französische Hauptstadt. Als Solistin konnte die Sängerin und Schauspielerin Daniela Ziegler, bekannt aus zahlreichen Fernsehproduktionen und als *Norma Desmond* in der deutschsprachigen Erstaufführung des Musicals *Sunset Boulevard*, gewonnen werden. Musikalische Leitung: Peter Hirsch.

Das *Dreigroschenheft* - Abonnement

Hiermit abonniere ich das Dreigroschenheft:

- zum Preis von DM 20,- (Inlandsabo);
 zum Preis von DM 30,- (Auslandsabo).

Das Abonnement ist nach einem Jahr kündbar.

Name, Vorname: _____

Straße: _____

PLZ, Wohnort: _____

Tel. für Rückfragen: _____

Einzugsermächtigung:

BLZ: _____ KTO: _____

Bankinstitut: _____

Unterschrift: _____

Bitte senden Sie mir
einen Katalog vom Brecht-Shop zu!

Gleich einsenden an: Dreigroschenheft, Obstmarkt 11,
86152 Augsburg, oder schnell faxen an: 08 21 / 39 1 36

Sie suchen Bücher von Brecht?

Wir haben fast alle Bücher vorrätig -
auch vergriffene Raritäten!

Sie sind Brecht-Fan und wollen Fan-Artikel?

Wie wäre es mit einer Spieluhr, die Mackie Messer
intoniert? Oder vielleicht einem T-Shirt?

Gerne senden wir Ihnen unseren Katalog.



brecht shop

Obstmarkt 11 • 86152 Augsburg

Tel.: 08 21 / 39 1 36 • Fax: 08 21 / 39 1 36



**EIN ZEITALTER
WIRD BESICHTIGT**

20.
DAS JAHRHUNDERT

IM LITERARISCHEN RÜCKBLICK

...s vom Kulturbüro der
...adt Augsburg organisierte
...eraturprojekt wird u.a.
...fördert durch:
...gsburger Allgemeine
...cher Pustet

Bayerisches Staatsministerium für
Wissenschaft Forschung und Kunst
Hotel Steigenberger Drei Mohren
Radio RT1
Stadtsparkasse Augsburg
Stiermann GmbH.

**Vorträge, Lesungen, Konzerte,
Theater, Filme, Ausstellungen,
Kurse u.v.m.**

Nähere Informationen erhalten Sie:

Kulturbüro der Stadt Augsburg
Bahnhofstr. 18 1/3 a, D-86150 Augsburg
Fon + 821/324 32 55, Fax + 821/324 32 56

ANUAR - APRIL 2000

Mehr lesen in den Büchern der

Suhrk

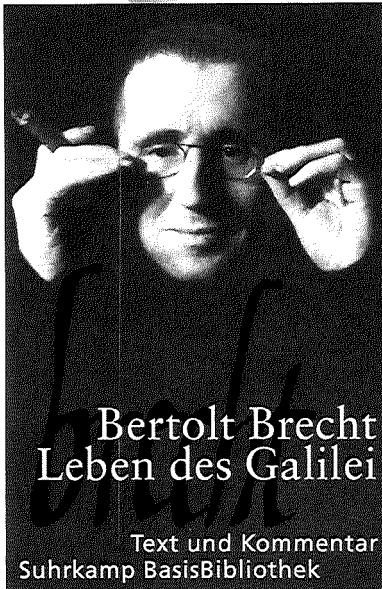
Text und
Kommentar
in einem
Band

Dreiroschenheft, Obstmarkt 11, 86152 Augsburg
Postvertriebsstück DPAG "Entgelt bezahlt" VKZ B 13182
D 8/T86 B.Nr. 71 P.Nr. 1
Dr. Herbert und Monika Märzhäuser
Arthur-Piechler-Str. 9

86161 Augsburg

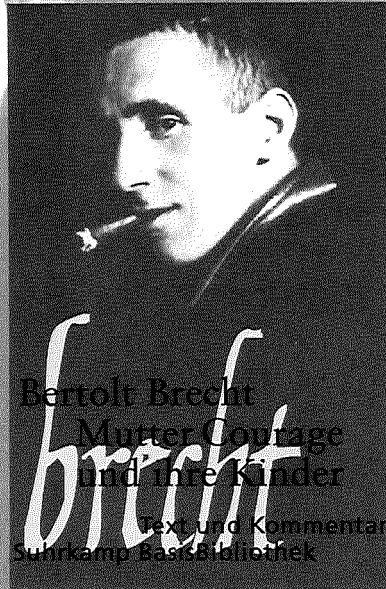


*»Taschenbücher, mit denen ich
in der Schule glücklich
gewesen wäre!« Rolf Michaelis, Die Zeit*



Bertolt Brecht
Leben des Galilei

Text und Kommentar
Suhrkamp BasisBibliothek



Bertolt Brecht
**Mutter Courage
und ihre Kinder**

Text und Kommentar
Suhrkamp BasisBibliothek

Suhrkamp
BasisBibliothek 1
Bertolt Brecht
Leben des Galilei
191 Seiten. DM 10,80

Suhrkamp
BasisBibliothek 11
Bertolt Brecht
Mutter Courage
192 Seiten. DM 12,-