

100 Jahre Ernst Busch

Barbara Brecht-Schall
feiert ihren Siebzigsten

Auf den Hund
gekommen...

Service:
Rezensionen
Termine

1B 13182 F

4-/2000
DM.3,-

Dreigroschenheft

ISSN 0949-8028

Informationen zu Bert Brecht



**WER WENIG ERFAHRUNG HAT,
KRIEGT UNSERE GANZE ERFAHRUNG.
DER SPARKASSEN-ERFOLGSPLAN.**

Stadtsparkasse Augsburg 

Ihr leistungsstarker Partner

Leisten Sie sich von Anfang an einen versierten Geldberater. Wir bieten EURO- und VISA Card, gute Finanzierungsangebote sowie eine kompetente Beratung für Vermögensaufbau und Zukunftssicherung. Fragen Sie uns.



Titelbild: Ernst Busch während einer Radio-Aufnahme in Radio Komintern (Moskau 1936)

Inhalt

Vorwort 4

100 Jahre Ernst Busch

Joachim Lucchesi: Lieder der Zeit 5

Christiane Hempel: Interview Gisela May 7

Barbara Brecht-Schall wird 70

Zwölf Fragen an Barbara Brecht-Schall 11

Fritz P. Werner: Barbara Brecht-Schall

im Porträt 13

Brief von Barbara Brecht-Schall 16

Die 68er-Courage

(Faz-Artikel vom 17.5.2000) 18

Aufsätze / Beiträge

Eszter Proszts: Der unvoreingenommene Leser 21

Christiane Hempel: Interview mit Jan Schütte 33

Günter Witt: Zufällig auf den Hund gekommen 36

Rezensionen

Joachim Lucchesi: „Eisler-Prospekt“ 38

Dieter Wöhrle: Dreigroschenoper im neuen Licht 39

Dieter Wöhrle: Das Jahrhundert 41

Wolfgang Pleister: Brecht und Haindl 43

Mitteilungen 46

Schreibwettbewerb 46

Termine 48

Abonnement 48

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 (verantwortl.),

Christiane Hempel, Uschi Huber, Horst Thieme

Gestaltung:

HTMO GbR

Brückenstr. 25 • 86153 Augsburg

Tel.: 08 21 / 15 25 26

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

Mitarbeiter dieser Ausgabe:

Jan Knopf, Joachim Lucchesi, Wolfgang Pleister, Eszter Proszts, Fritz P. Werner, Günter Witt, Dieter Wöhrle

Verlag:

Dreigroschenverlag - Obstmarkt 11 - 86152 Augsburg

ISSN 0949-8028 (4/2000)

Vorwort

Liebe Brecht-Freunde,

nun ist es bereits wieder soweit: Sie halten die letzte *Dreigroschenheft*-Ausgabe für dieses Jahr in den Händen. Wir haben uns erneut bemüht, sie auch diesmal so komplex, interessant und diskursiv wie möglich zu gestalten. Unser Ziel ist es, für die nächsten Jahre unser Magazin Stück für Stück auszubauen. Dazu benötigen wir die Hilfe aller unserer Autoren, Abonnenten, Sponsoren, Verlage, die uns bisher schon so tatkräftig unterstützt haben.

Was erwartet Sie in unserer letzten Jahresausgabe?

Zum 100. Geburtstag Ernst Buschs, befragten wir die Diseuse und Schauspielerin **Gisela May**, die mit Busch zusammengearbeitet hat, nach einer persönlichen Anekdote über ihn. Und prompt rückte Sie mit der Geschichte über den Beginn ihrer Brecht-Karriere heraus, die bisher in dieser Form noch nicht veröffentlicht wurde. Lesen Sie nach!

Unser Musikspezialist **Joachim Lucchesi** besprach für uns, die ebenfalls zum Jubiläum von Ernst Busch neu eingespielte CD-Reihe: Ernst Busch (singt).

Noch ein runder Geburtstag. Diesmal der siebzigste von **Barbara Brecht-Schall**, der Tochter und Nachlassverwalterin Brechts. Aus diesem Anlass haben wir mit Frau Brecht-Schall ein kleines Interview geführt und ein Porträt über sie zusammengestellt.

Dass sich unser *Dreigroschenheft* auch als Gegenstandsforum kontroverser Meinungen anbietet, haben wir schon in vergangenen Ausgaben gezeigt. Diesmal veröffentlichen wir einen Brief, den Barbara Brecht-Schall zu Interview-Aussagen von Manfred Wekwerth – sozusagen als Antwort – an die IBS geschrieben hat.

Auf der ganzen Welt wird Brecht-Forschung betrieben. Wir haben immer wieder Arbeiten englischer, französischer, japanischer, amerikanischer Wissenschaftler im *Dreigroschenheft* publiziert – die Liste ließe sich fortführen. So wird in diesem Heft

die ungarische Literaturwissenschaftlerin – **Ezster Propsz** – ihre Untersuchung über das bewusste und unbewusste Lesen anhand Brechts Romanfragment *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar* vorstellen.

Regisseur **Jan Schütte** hat zusammen mit Drehbuchautor Klaus Pohl einen Brecht-Film geschaffen, der durch die Schauspieler, die Musik und die schönen, fotografierten Bilder besticht. Pünktlich zum Bundesstart in den deutschen Kinos – am 14. September – erschien Jan Schütte mit einigen Darstellern in Augsburg und stellte dort seinen Film vor. Auch wir waren dabei und haben ihn zu einem Gespräch eingeladen, dass Sie nachlesen können.

Die „Kampfhunde-Diskussion“ beschäftigt seit Wochen die deutschen Medien. Auch **Günter Witt** hat sie verfolgt. Beim wiederholten Lesen von BBs „Journal“, sind ihm dazu einige Bemerkungen Brechts, die er über seine und fremde Hunde fallen ließ, aufgefallen. Er hat sie aktuell für das *Dreigroschenheft* zusammengetragen.

In unserer Rezensionsecke ist wieder einiges los. **Joachim Lucchesi** und **Dieter Wöhrle** besprechen CDs und Bücher. Neu dabei ist der – aus der Jurisprudenz stammende – Rezensent **Wolfgang Pleister**, der „Brecht und Haindl“ unter die Lupe nimmt.

Gleich zwei Aufrufe erwarten den Leser am Ende des Heftes: einen vom Literaturforum des Brecht-Hauses zu einem Schreibwettbewerb, und einen von **Jan Knopf**, der händeringend Autoren für das neue Brecht-Handbuch sucht.

Leider musste uns **Helgrid Streidt** vom Brecht-Archiv mitteilen, dass es für diese und nächste Ausgabe nichts „Neues aus dem Brecht-Archiv“ geben wird, weil die Mitarbeiter dort ausreichend mit der Veröffentlichung des Verzeichnisses über die Bibliothek Brechts beschäftigt sind.

Wir wünschen all unseren Lesern, Freunden und Helfern noch einen schönen Jahresabschluss und sehen uns – hoffentlich – im nächsten Jahr wieder.

Ihr Dreigroschen-Team

100 Jahre Ernst Busch

Ernst Buschs Lieder der Zeit

Von Joachim Lucchesi

Neunzig Einspielungen Ernst Buschs aus den Nachkriegsjahren und den fünfziger Jahren liegen nun auf fünf CDs vor. Sie dokumentieren das Wirken des Sänger-Schauspielers in all seiner Vielfältigkeit und reichen vom politischen Lied, den Liederinlagen aus Bühnenmusiken bis zu Volks- und Kunstliedern. Aber nicht nur der Sänger, der in diesem Jahr seinen 100. Geburtstag hätte („Ich geh‘ mit dem Jahrhundert mit“ – hat er einmal mehrdeutig formuliert), wird hier in seinem unvergleichlichen Gesang vorgestellt. Nein, diese CDs des kleinen Labels „Edition Barbarossa“ aus Kleinmachnow dokumentieren zugleich den „Unternehmer“ Busch. Stammen diese Originalaufnahmen doch zum großen Teil aus dessen eigener Plattenfirma. Am 12. August 1946 erteilte ihm die Sowjetische Militäradministration Deutschlands (SMAD) die notwendige Lizenz. Busch nennt seine Firma programmatisch „Lied der Zeit“. Einbringen wird er nicht nur seine Sammelleidenschaft für internationale Arbeiterlieder, sondern auch seine Lebenserfahrung: als Sänger und Schauspieler der zwanziger Jahre, als politischer Emigrant ab 1933, als Teilnehmer am Spanienkrieg und schließlich Inhaftierter in Frankreich und Hitlerdeutschland zwischen 1940 und 1945. Seine Lieder sind gesungene Geschichte, nämlich seine eigene und die der Kämpfe um eine bessere Gesellschaft,



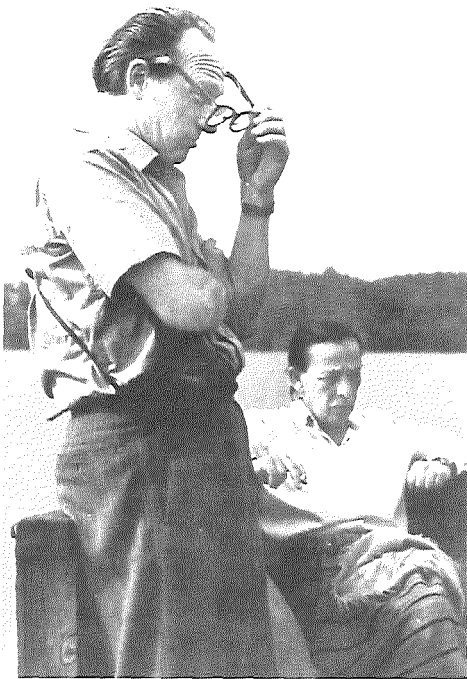
Bertolt Brecht zusammen mit Isot Kilian, Manfred Wekweth und Ernst Busch bei einer Probe zum *Kaukasischen Kreidekreis*, 1954



Ernst Busch als Pawel in *Die Mutter*, Wallnertheater Berlin 1932.

gegen europäischen Faschismus und Krieg. All das geht als Kontext in seine Lieder mit ein, nicht nur in jene mit politisch-agitatorischer Funktion.

Die fünf CDs gliedern Buschs großes Liederwerk in verschiedene (sich manchmal überschneidende) Themenbereiche: „Klassische Kampflieder und Spanienlieder“ (CD 1), „Lieder aus der Zeit des Aufbaus der DDR und des Kalten Krieges“ (CD 2), „Kunst- und Volkslieder“ (CD 3), „Lieder aus Bühnenmusiken“ zu „Die Mutter“ und „Mutter Courage“ (CD 4) sowie einem Querschnitt aus der „Lied der Zeit“-Produktion (CD 5). Busch baut seine GmbH (der auch ein kleiner Buch- und Notenverlag angeschlossen war) mit viel Improvisation aus den Kriegstrümmern auf. Die Kunden müssen beim Kauf einer Platte zwei alte dafür abgeben. Diese werden mit Ruß, Feldspat und zusätzlichem Schellack zermahlen, um daraus Rohmaterial für



Ernst Busch zusammen mit Helene Weigel, 1954

neue Pressungen zu gewinnen. Produktionsmaschinen und Studioteknik müssen ebenfalls geschaffen werden. Busch verfolgt mit Leidenschaft seinen Plan. Zunächst entstehen bis zum Frühjahr 1947 Aufnahmen von zehn Spanienlieder (gerade war Ende 1946 des 10. Jahrestages des beginnenden Spanienkrieges gedacht worden.

1953, auf dem Höhepunkt der Formalismus-Kampagne (der u.a. Eislers „Faustus“-Oper, Dessaus „Lukullus“-Oper sowie eine Reihe von Werken Brechts zum Opfer fielen) erhielt auch Busch von den Kulturverantwortlichen der DDR vier Jahre Auftrittsverbot. Die Firma „Lied der Zeit“ wurde „expropriert“ und in Volkseigentum überführt.

Mit diesen fünf CDs liegt (erstmal wieder zugänglich) ein wesentliches Zeitdokument des 20. Jahrhunderts vor.



Buschs Lieder haben ihre Wirksamkeit auf den heutigen Hörer nicht verloren. Der Sänger ist besonders überzeugend, wenn er mit seiner facettenreichen Stimme (die vom lyrischen bis zum metallenen-aktivierenden Ton viele Ausdrucksnuancen kennt) von den Kämpfen seiner Zeit berichtet. Lieder, die den affirmativen Grundton politischer Tagespolitik in sich tragen, sind dagegen heute nur noch schwer rezipierbar. Trotzdem, diese Aufnahmen sind ein akustisches Buch der Zeitgeschichte, in dem zu blättern sich allemal lohnt. Der Berliner

Theaterkritiker Herbert Ihering schrieb über Buschs reiche Nachkriegsproduktion von Liedern und Platten: „Sie erschüttern heute die Daheimgebliebenen mit ihrer Direktheit. Sie waren Tendenz, sie waren Tat und halten doch allen ästhetischen Gesetzen stand. Sie sind Erfüllung. Denn die Stimme Ernst Buschs reißt den Hörer in eine bestimmte Willensrichtung.“

Ernst Busch. Wie können wir je vergessen. Originalaufnahmen 1946-1953 (I). EdBa 01384-2. / **Ernst Busch. Fort mit den Trümmern. Originalaufnahmen 1946-1953 (II).** EdBa 01385-2. / **Ernst Busch. Fragen eines lebenden Arbeiters. Originalaufnahmen 1946-1953 (III).** EdBa 01386-2. / **Ernst Busch. Du mußt die Führung übernehmen. Originalaufnahmen 1946-1953 (IV).** EdBa 01387-2. / **Ernst Busch. Eure Träume gehen durch mein Lied. Originalaufnahmen 1946-1953 (V).** EdBa 01388-2. (Je CD DM 32.-)



Ernst Busch ermöglichte den Karrierestart

Ein Interview mit Gisela May

Das Gespräch führte Christiane Hempel

Sie kannten Ernst Busch gut. Fällt Ihnen spontan – anlässlich seines 100. Geburtstages – eine persönliche Anekdote dieses bekannten Sängers ein? Was war er für ein Mensch und Kollege?

Er war ein komplizierter Künstler. Alle bedeutenden Künstler sind auch ein wenig kompliziert. Er hatte auf der einen Seite eine sehr kameradschaftliche Art mit Kollegen umzugehen, duzte jeden gleich, war aber auf der anderen Seite unerbittlich gegenüber allem, was ihm im Probenprozess nicht gefiel. Da konnte er mitunter auch grob werden. Er war in keiner Weise verbindlich, d. h. er wollte niemanden mit großer Freundlichkeit überzeugen. Wenn er von etwas überzeugt war, wollte er um jeden Preis, dass es der andere auch war. Das machte er unter Umständen auch mit kraftvollem Stimmaufwand, den er ja immer zur Verfügung hatte. Er konnte sehr lustig und fröhlich sein, aber er konnte auch riesige Kräche anzetteln.

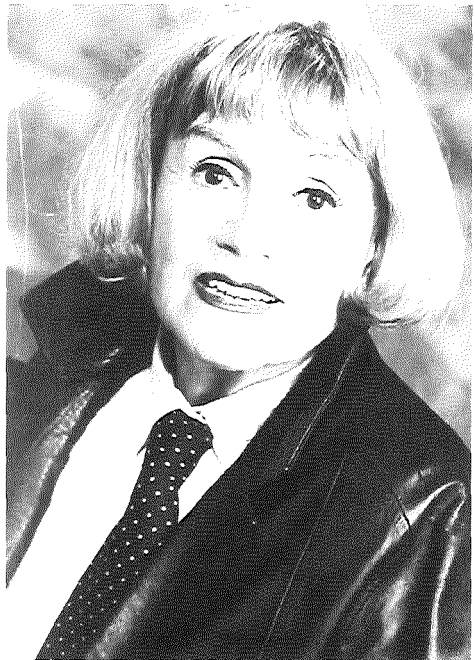
Er hatte sich einmal mit Brecht so gekracht, dass er die Proben verließ, die Tür zuschmiss und nicht mehr gesehen ward. Das war eigentlich der Anlass für mich, meine Brecht-Karriere zu starten. Aus Wut auf Brecht, der am Berliner Ensemble inszenierte und dort künstlerischer Leiter war, ging Ernst Busch ans Deutsche Theater. Ich war damals am Deutschen Theater engagiert. Busch organisierte dort eine Brecht-Matinee. In dieser Matinee durfte ich einige Lieder singen. Er war unser Protagonist. Und mit dieser Veranstaltung – in fast unveränderter Form – gingen wir auf die ersten Auslandsgastspiele, unter anderem nach Italien. Ich hatte mit meinen vier Brecht-Songs in dem Programm – neben Ernst Busch – so einen Erfolg, dass ich eine Einladung vom Piccolo Teatro Milano bekam, um dort mit einem Soloabend zu gastieren. Und somit hatte ich meinen ersten Solo-Brecht-Abend in Mailand und nicht in Berlin. So ist also der Start meiner Karriere auf den Krach zurückzuführen, den Ernst Busch mit Brecht hatte. Der Streit wurde übrigens später beigelegt.

Was hat Sie am Künstler Busch besonders fasziniert?

Was ich von ihm gelernt habe, war seine Unmittelbarkeit, mit der er auf das Publikum zugeht – vor allen Dingen als Song-Interpret, nicht so sehr als Schauspieler. Als Schauspieler musste er innerhalb eines Stückes in einer bestimmten Rolle agieren. Aber wenn er als Ernst Busch auf der Bühne stand, dann ging er wunderbar spontan mit dem Publikum um. Ich hatte immer das Gefühl, er behandelte entweder alle so, als wären sie seine Freunde oder seine Feinde und dazwischen war nichts.

Diesen spontanen Umgang mit dem Publikum pflegen Sie ja auch.

Das habe ich von ihm gelernt. In unserem Programm saß ich ja immer auf der Bühne, wenn Ernst Busch sang und spielte. Oder wenn er einen Solo-Abend machte, saß ich als begeisterte Zuschauerin im Theater, erlebte und bewunder-



Bertolt Brecht 3X im Parktheater



LIEDERABEND

Das ist der Mond
über Soho –
Die ware Liebe

Jutta Czurda singt Brecht
Termine: 13.10.–15.10.2000
Beginn: 19.30 Uhr



MUSIKALISCHE KOMÖDIE

Happy End
von Elisabeth Hauptmann
Texte von Bertold Brecht
Musik von Kurt Weill

mit Peter Bause, Helena Büttner,
Stephanie Lang, u.a.
Termine: 18.1.–21.1.2001
Beginn: 19.30 Uhr



STÜCK MIT MUSIK

Die Dreigroschenoper

von Bertold Brecht
Musik von Kurt Weill

mit Peter Bause, Helena Büttner, u.a.
Termine: 21.2.–24.2.2001 &
27.2.–7.3.2001
Beginn: 19.30 Uhr

Ticketservice: 08 21–906 22 22



Park Theater

im Kurhaus Göggingen

Klausenberg 6 · 86199 Augsburg · www.parktheater.de

te ihn. Diese Unmittelbarkeit hatte sich sehr auf mich übertragen. Im Umgang mit dem Publikum muss man schon eine große Souveränität besitzen. Die hat man am Anfang natürlich noch nicht. Ich habe Ernst Busch ja erst kennengelernt, als er bereits auf dem Höhepunkt seiner künstlerischen Karriere stand. In seinen Anfängen habe ich ihn nicht erlebt.

Am 2. Oktober stehen Sie mit Ihrem Kurt-Weill-Abend wieder auf der Bühne des Berliner Ensembles. Was ist das für ein Gefühl?

Das ist dann schon meine dritte Vorstellung dieses Kurt-Weill-Abends, mit dem ich am 8. Mai dieses Jahres schon mal auf der Bühne des Berliner Ensembles stand. Und das war für mich schon sehr bewegend. Ich wurde nach 30-jähriger BE-Zugehörigkeit – kurz nach der „Wende“ – gekündigt. Nun kam ein Publikum, das mich in den acht Jahren, in denen ich nicht auf dieser Bühne stand, nicht vergessen hatte. Im Gegenteil: Es gab ein Wiedersehen. Beim einen oder anderen Zuschauer kamen sogar Tränen auf. Beim ersten Auftritt musste ich eine ganze Weile warten, ehe ich zur Begrüßung des Publikums ansetzen konnte, weil so lange applaudiert und gerufen wurde.

War das mehr die Ostberliner Fangemeinde, die im Theater saß?

Ich denke schon. Claus Peymann schrieb mir zur Premiere: „Herzlich willkommen in Ihrem / in unserem Haus“ – eine sehr nette persönliche Geste. Dann traf ich ihn später und da sagte er mir, dass er sehr froh sei, dass ich bereit bin, „meinen“ Weill-Abend in den Spielplan aufnehmen zu lassen.

Auf diese Weise komme er an ein Publikum, das er noch nicht hat. Peymann hat wohl eine ziemlich gute Einschätzung darüber, dass zu ihm in erster Linie touristische Besucher kommen. Zu einer Berlin-Reise gehört auch ein Theaterbesuch im Berliner Ensemble und das westberliner Publikum war neugierig, was sich jetzt am BE tut, nachdem es der ehemalige Intendant des Wiener Burgtheaters übernommen hat. Es gab einen enormen Medienrummel. Claus Peymann hat dafür gesorgt, dass er eine erstklassige Auslastung hat, aber das Publikum aus dem ostdeut-

schen Teil der Stadt zögert noch. Früher war der teuerste Eintrittspreis 12 Mark. Heute sollen sie 40 oder 60 Mark bezahlen. Das ist schon viel Geld.

Was erwartet den Zuschauer bei ihrem Kurt-Weill-Abend?

Ich gehe verhältnismäßig chronologisch vor. Mir lag sehr viel daran, den Abend am Berliner Ensemble aufzuführen, weil dort die Weltkarriere von Brecht und Weill mit der „Dreigroschenoper“ begonnen hat. Ich erzähle dem Publikum, dass der Zuschauerraum heute fast unverändert ist, wie damals zur Uraufführung 1928. Dann singe ich aus der zweiten Produktion „Happy End“.

Ich gehe über zur Emigrationszeit 1933, als Brecht nach Skandinavien und Weill nach Paris ging. Dazu singe ich den Prolog aus den „Sieben Todsünden“. „Die Sieben Todsünden“ bilden für mich den musikalischen Höhepunkt im Schaffen von Kurt Weill. Dazwischen zitiere ich aus dem Briefwechsel zwischen Lotte Lenya und Kurt Weill, wie er sie überredet hat, mit ihm gemeinsam den neuen Kontinent Amerika zu betreten. Ich beschreibe den privaten Konflikt, der dadurch entstand, dass Weill sehr schnell im Musical Fuß fasste, dagegen die Lenya als Schauspielerin es schwer hatte, da sie die Sprache noch nicht richtig beherrschte und ihre Art des Singens noch ganz unbekannt war. Ich gehe auf die Hintergründe ein, warum es zwischen Brecht und Weill keine weitere Zusammenarbeit mehr gab, obwohl beide in Amerika waren, was ich für eine Tragödie halte. Ich möchte deutlich machen, dass Weill in Amerika versuchte, auch im Musical gesellschaftliche Themen aufzugreifen.

Woran liegt es, dass der amerikanische Weill immer wieder wegen seines dortigen Erfolges in Deutschland angefeindet wird?

Das Genre des Musical ist eine amerikanische Kunstform, die es in Deutschland nie gab, und die es auch nie in dieser Form und Perfektion geben wird. Kurt Weill hat sich ganz in diese Tradition eingelebt, in der der Genuss an großen Melodien und großer Orchesterbesetzung im Vordergrund steht. Diese Melodienfülle findet

man bei Weill – besonders in seinen Musical-Kompositionen.

Das Brecht-Theater am Berliner Ensemble gibt es nicht mehr. Wie sehen Sie das BE heute?

An die großen Inszenierungen, die Brecht damals gemacht hat, kommt heute niemand mehr heran. Deshalb finde ich es verständlich, dass man sich nicht immer diesem Vergleich aussetzen möchte. Das war auch die Schwierigkeit mit meiner „Mutter Courage“. Ich brauchte einige Jahre bis das Publikum auch mir die begeisterte Zustimmung entgegengebracht hat.

Kommt denn Brecht heute noch bei der jungen Generation an, vor allem wie kommt er an? Gibt es junge Regisseure, die überzeugend sind?

Ich habe selbst noch jede Menge Auftritte, so dass ich leider nicht viel herumkomme, um mir sämtliche Brecht-Inszenierungen anschauen zu können. Darüber kann ich mir kein Urteil bilden. Nur das kann ich sagen: Wir leben leider immer noch im Zeitalter des Regietheaters und nicht des Autorentheaters. Das war diese grandiose Koppelung bei Brecht, dass er Autor und Regisseur zugleich war. Er wusste bei der Regie, was er als Autor für wesentlich hielt. Heute sind die meisten Regisseure von einer unbeschreiblichen Arroganz und bilden sich ein, man müsse Brecht bearbeiten. Man könne ihn nicht so spielen, wie er es wollte. Man müsse ihn zertrümmern, wie zum Beispiel Einar Schleaf es tut. Die Kritik findet so etwas großartig. Ich nicht. Ich finde es schrecklich.

Ich bin froh, dass sich Peymann zu einem Theater des Wortes bekennt und nicht zu einem des Regie-Zertrümmerns. Aber was soll ein Intendant machen. Er kann nicht alle Trends ignorieren. Wir leben im Zeitalter der Medien. Dort werden die Trends gesetzt. Wenn man diesen Trends nicht folgt, ist man out.

Und wie sieht es mit den jungen Zuschauern aus?

Den jungen Leuten fehlen die Maßstäbe. Da sie Theateraufführungen, über die wir Älteren ins Schwärmen geraten, nicht kennen, fehlt ih-

nen der Vergleich. D. h., sie wissen nicht mehr, was und wie Brecht inszeniert hat.

Wie sieht Ihre berufliche Zukunft aus? Sind Sie weiter mit Brecht-Programmen unterwegs?

Für Brecht-Programme liegen momentan keine Angebote vor. Nach dem 100. Geburtstag von Brecht hieß es: Jetzt sind alle ein wenig Brecht-müde. Aber mein Weill-Abend, in dem Brecht ja eine wichtige Rolle spielt, geht noch in viele Städte, u. a. nach Berlin, Köln, Linz, Mannheim. Bei den Ludwigsburger Festspielen ist jetzt ein Rundfunk-Mitschnitt von dem Weill-Abend gemacht worden, den ich noch etwas bearbeiten muss.

Im nächsten Jahr spiele ich ein Theaterstück an der Komödie am Kurfürstendamm. Dann laufen neue Folgen der Fernsehserie: „Adelheid und ihre Mörder“, die im Oktober beginnt.

Sie geben Seminare. Gibt es Nachwuchs an jungen Brecht/Weill-Interpretinnen?

Die jungen Leute kennen von Brecht kaum

noch etwas. Es herrscht eine ziemliche Bildungsnot. Aber ich erarbeite mit jungen Schauspielern und Sängern ja nicht nur Weill-Kompositionen, sondern das gesamte Repertoire – vom Song bis zum Chanson.



Gisela May während eines Seminars in München

Es macht immer noch Freude, auf ein Publikum – wie bei dem Weill-Abend – zu treffen, das diese Art von Songs liebt. Besonders wenn ich bei jungen Menschen, mit denen ich nach der Vorstellung ins Gespräch gekommen bin, höre, dass sie den Abend als Überraschung oder Entdeckung empfunden haben, ist das ein schönes Gefühl.

Termine:

2. 10. 2000, 20.30 Uhr Gisela May im Berliner Ensemble: Kurt-Weill-Abend zum 100. Geburtstag „Denn wie man sich bettet“ mit Texten von Brecht, Weill und Lotte Lenya (Die nächsten Termine sind: 5.10 Linz im Bruckner-Haus, 15.11 Berliner Ensemble, 24.11 Köln in der Hochschule der Künste)

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.dreigroschenheft.de/>

Barbara Brecht-Schall wird 70

Zwölf Fragen an Barbara Brecht-Schall

Barbara Brecht-Schall wird 70. Aus diesem Anlass fragte das *Dreigroschenheft* Fragen nach ihrem Leben.

Wie geht es Ihnen momentan gesundheitlich?

Comme cie, comme cá.

Sie sind viel auf Reisen, wie muss man sich Ihr Leben heute vorstellen?

Sehr viel zu Hause und sehr viel auf Reisen. Emsig. Gott sei Dank.

Welche Rolle spielt Brecht jetzt im Jahre 2000 in Ihrem Alltag? Wer ist da wichtiger, der Vater oder Dichter? Können Sie das überhaupt trennen?

Ich kann das kaum trennen, außer, dass das eine 'ne ganz persönliche Beziehung ist, aber lang, lang ist es her, dass er am Leben war. In meinem Alltag spielt er kaum noch eine Rolle, höchstens in meinem Arbeitsalltag.

Macht der Nachlass nach Erscheinen der Großen Kommentierten Berliner und Frankfurter Ausgabe noch Mühe?

Weniger, viel weniger. Ich hätte gern noch eine historisch-kritische Ausgabe gehabt. Das wäre

auch fast gelungen. Aber in diesem amüsischen Land, wo Schulen und Theater ruiniert werden, damit die Reichen mehr Geld haben, braucht man darüber nicht zu reden.

Weltweit gibt es ständig neue Brecht-Inszenierungen. In welchem Rahmen verfolgen Sie das Geschehen, und was für Inszenierungen schauen Sie sich an?

Wenn ich irgendwo bin, wo Brecht gespielt wird, schau ich mir das an, aber sonst kenne ich Aufführungen nur durch gelegentliche Fernsehberichte.

Gibt es Ihrer Meinung junge Dramatiker oder Regisseure, die man heute in die Brecht-Tradition einreihen kann?

Mit der Brecht-Tradition ist das so eine Sache. Ich hätte gerne, wenn man sagt, ein erstklassiger Regisseur ist in der Brecht-Tradition. Es gibt noch junge Regisseure, die sind unentdeckt. Ich schau mir zu wenig an, um dazu eine fundierte Meinung zu haben. Es gibt auch einige Dramatiker, die durch den Theaterschwund wenig gespielt werden.

Wie sehen Sie momentan die Entwicklung des Berliner Ensembles? Gibt es Kontakte?

Es gibt kühle Kontakte, wenn ihnen einfällt, sie möchten vielleicht gelegentlich mal ein Brecht-Stück spielen, weil die Leute es sehen wollen. Aber an für sich lehnt man mich als Geschäftspartner ab.

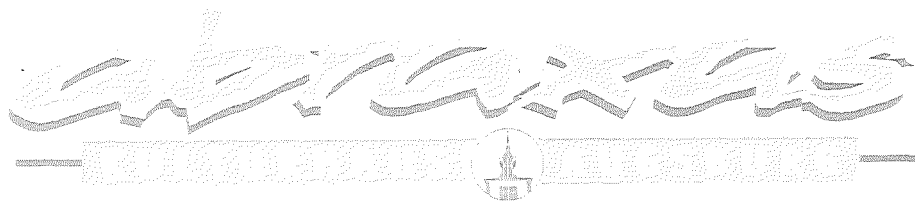
1998, zum 100. Geburtstag Ihres Vaters, gab es viele Aktivitäten. Fanden Sie, dass die beiden deutschen Brecht-Städte, Augsburg als Geburtsstadt und Berlin, diesem Anlass gerecht geworden sind?

Nicht unbedingt.

In vergangenen Interviews erwähnten Sie



Barbara Brecht-Schall (Foto: Maria Steinfeldt)



ZuSchauen MitMachen ZuHören

**THEATER
MUSIK
MÄRCHEN
AKTIONS
KULTUR
KUNST**

324-6355 Sommerstraße 30
86156 Augsburg

abraxas

Kinder & Jugendkultur Zentrum

444-2995

eigene dichterische Versuche. Schreiben Sie heute noch Gedichte?

Kaum.

Sie sind als Kind mit Ihren Eltern vor den Nationalsozialisten geflüchtet. Ihre Familie hat darunter gelitten. Sie selbst hatten dadurch eine komplizierte Kindheit. Wie empfinden Sie – auf Grund Ihrer persönlichen Lebensgeschichte – die verstärkt zunehmenden Aktivitäten und Tendenzen Rechtsradikaler zu gewaltsamen Handlungen, die besonders in der ehemaligen DDR vorkommen? Woher kommt das Ihrer Ansicht nach?

Arbeitslosigkeit, Armut, Hoffnungslosigkeit führt zu so was. Oder: Von so was kommt so was, nehme ich an.

Was haben Sie zu Ihrem 70. Geburtstag vor? Feiern Sie in der Familie?

Selbstredend. Etwas ist kompliziert: Einen Tag vor meinem Geburtstag muss ich in Karlsruhe sein, zur „Räuber“-Premiere meiner Tochter. Deshalb muss ich meine Torten vorbacken und schnell zurück, um sie noch rechtzeitig mit Buttercreme versehen zu können.

Was wünschen Sie sich zu Ihrem Geburtstag? Was wünschen Sie Brecht zu Ihrem Geburtstag?

Brecht wünsche ich, dass er weiter so oft gespielt wird wie jetzt, aber nicht unbedingt, dass er so gespielt wird wie mitunter jetzt.

Mir wünsche ich...., was soll ich mir denn wünschen? *Pause*. Dass man aufhört, über meine Eltern Lügen zu verbreiten.

Schon als Kind einen „eigenen Kopf“

Barbara Brecht-Schall im Porträt

Von Fritz P. Werner

Als Helene Weigel und Brechts Tochter Barbara am 29. Oktober 1930 in Berlin geboren wurde, waren der Stückeschreiber und die „lärmendste Schauspielerin“ Berlins bereits zwei Jahre verheiratet. Nach zwei weiteren Jahren schickten sich die Nazis an, die politische Macht an sich zu reißen. Es kam bald, wie Brecht es nannte, zu einem „Exodus von Schriftstellern und Künstlern, wie ihn die Welt noch nicht gesehen hatte“. Für die Jüdin Weigel und für den des Kommunismus verdächtigen Brecht war klar, dass ein Verbleiben im Lande zur Lebensgefährdung der



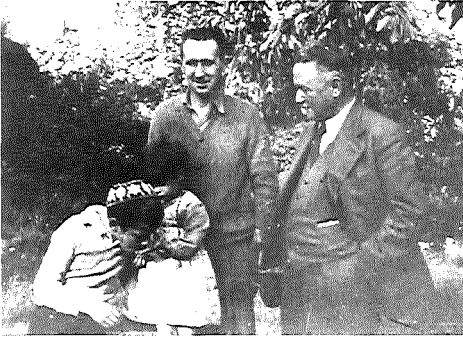
Barbara. 3 Jahre

Familie wurde. Barbara wurde Anfang Februar 1933 rechtzeitig mit dem Kindermädchen nach Augsburg zum Großvater gebracht, ihr älterer Bruder Stefan kam für einige Tage in der Wohnung von Elisabeth Hauptmann unter. Erst nach der sicheren Ankunft der Eltern in Prag wurde Stefan mit dem Flugzeug nachgeschickt. Für das Herausschmuggeln von Barbara aus Deutschland hatte sich Helene Weigel der Hilfe einer britischen Quäkerin versichert, die nach Augsburg reiste und das zweijährige Kind wohlbehalten in die Schweiz brachte.

Barbara musste eine wechselvolle Kindheit durchmachen: sechs Jahre in Dänemark, jeweils ein Jahr in Schweden und in Finnland, schließlich weitere sechs Jahre in Kalifornien. Wenn man bedenkt, dass sie Besuche in dänischen, schwedi-



Barbara Brecht, 1940
in Schweden



Brecht mit seinen Kindern Barbara und Stefan
und seinem Vater 1934 in Dänemark

schen und in amerikanischen Schulen hinter sich hatte, als sie schließlich mit 17 Jahren in der Schweiz erstmals eine deutsche Schule absolvieren sollte, versteht man die Schwierigkeit und die Besonderheit ihres Bildungsweges.

Da Brecht, den sie immer als guten „Sonntagsvater“ empfunden hat häufig unterwegs war, blieb sie auf die Fürsorge und Erziehung ihrer Mutter angewiesen. Von diversen Frauenfreundschaften, die Brecht außerhalb der Ehe pflegte, wurden die Kinder weitestgehend abgeschirmt. Frauen wie Margarete Steffin und Ruth Berlau, die sich bei beiden Liebkind machen wollten, empfanden sie eher als aufdringlich und gingen ihnen, wo es sich machen ließ, aus dem Weg.

Die kleine Barbara entwickelte sich zu einem originellen – oder wie sie es selbst sagte: „putzigen Kind“, das es schnell verstand, Gäste wie Walter Benjamin und Karl Korsch aufzuheitern. In seinen Briefen versucht Brecht sogar Korsch durch ständige Verweise auf Barbaras Entwicklung für neue Besuche anzuregen.

Vom Ernst der verhängnisvollen Entwicklung in Europa bekamen die Kinder nicht sehr viel mit. Was sollten sie sich auch unter einer Maßnahme wie ihrem Entzug der deutschen Staatsbürgerschaft (zusammen mit ihrer Mutter am 3.4.1937) vorstellen.

Wenn Barbara zum Beispiel ihre Erlebnisse aus der Reise von Finnland nach Kalifornien erzählen soll, kommen in den Interviews, die sie später gegeben hat, bestenfalls Erinnerungen an das gute Eis in Moskau und an den Hochzeitsantrag eines Schiffsreisenden.

Die sicher schlimmste Auswirkung des Exils auf die Kindheit war das Ausbleiben von Freunden. Als das Brecht 1940 ebenfalls schmerzhaft erlebte, schrieb er das Gedicht:

Wir sind jetzt Flüchtlinge in Finnland

Meine kleine Tochter
Kommt abends schimpfend nach Hause, mit ihr
Will kein Kind spielen. Sie ist Deutsche und entstammt
Einem Räubervolk!

Wenn ich ein lautes Wort wechsele in der Elektrischen
Werde ich zur Ruhe verwiesen. Man liebt hier nicht
Laute Worte von einem
Der aus einem Räubervolk stammt.

Wenn ich meine kleine Tochter erinnere
Daß die Deutschen ein Räubervolk sind
Freut sie sich mit mir, daß sie nicht geliebt werden
Und wir lachen zusammen.

Wie von Zeitgenossen übereinstimmend berichtet wurde, hat Brecht seine Kinder sehr früh als Erwachsene behandelt. Er legte auf ihre Urteile Wert; so kommen sowohl Stefan als auch Barbara mehrfach in seinem „Journal“ vor. Einmal wurde er durch sie zu Betrachtungen über die Schwerfälligkeit der deutschen Kunst inspiriert: „Ich komme darauf, als ich Barbara, die nebenan steppt, auf die Schweißtropfen aufmerksam mache und ihr rate, lieber mehr zu können, als sie macht, als mehr zu machen, als sie kann, bis sie soviel macht, als sie kann.“ (Notiz vom 17.9.1944)

In den letzten Kriegsjahren hatte Barbara unter Feindseligkeiten ihrer amerikanischen Mitschüler wegen der deutschen Herkunft und der jüdischen Abstammung zu leiden. Da traten prominente Freunde für sie ein: Charles Laughton und Ella Rains, beide damals sehr bekannte Hollywood-Schauspieler, ließen sich mit Barbara und einer ihrer Freundinnen fotografieren, und die „Rains“ signierte die Aufnahme für „ihre Freundin Barbara“. Das Foto wurde von einer Zeitung publiziert und sorgte für eine Renommee-Aufbesserung des Emigrantenkinds.

Der Wunsch am Theater mitzuwirken, erfüllte sich für sie, als sie im Juni und Juli 1947 in der Marktszene von der amerikanischen Fassung von „Leben des Galilei“ in Beverly Hills mitspielen durfte. Freilich kam der Weg zum Thea-

ter für sie damals noch nicht als Berufsperspektive in Betracht. Dieser Gedanke kam wohl erst ein Jahr später auf, als Brecht bei dem zweiten Aufenthalt in der Schweiz 1949 seiner Frau nach Berlin berichtete, dass sich der Gesundheitszustand Barbaras erheblich verbessert habe. Er fragte bei Helene Weigel an: „Ob sie nur Naturwissenschaft studieren könne in Berlin? Das würde sie gern.“ Aber als Alternative fügt er hinzu: „Sonst Theater.“ (April 1949)

Als die Tochter dann im gleichen Jahr mit Brecht nach Berlin zurückkehrte, ging sie auf den etwas sehr praktischen Vorschlag ihrer Mutter nicht ein, Büstenhalter zu nähen (das brächte jederzeit und allerorten guten Verdienst ein). Die Achtzehnjährige begann eine Arbeit in der Druckerei der „Täglichen Rundschau“ und brachte es schließlich zur Mitarbeit in der Redaktion. Aber das war ihr dann zu „langweilig“, wie sie sagte. Das Ergebnis der Gründung des Berliner Ensembles, das Entdecken ihrer Mutter als umjubelte große Schauspielerin, die genialen Regieleistungen ihres Vaters – all das blieb nicht ohne Wirkung.

Sie begann als Kostümbild-Assistentin von Caspar Neher, kam dann auch – als eine Art Aushilfe – im „Hofmeister“ als Jungfer Rabenjung auf die Bühne. Brecht stellte harte Bedingungen, ehe er seiner Tochter eine Chance am Berliner Ensemble einräumte: Da nach seiner Erfahrung die meisten Schauspielerinnen keine oder wenig Ahnung von den praktischen Tätigkeiten haben, die sie auf der Bühne verrichten müssen, sollte sie als erstes im Stande sein, eine gute Rindssuppe zu kochen und zum zweiten als Schauspielerin einen ersten Erfolg nachweisen – aber an einem anderen Theater als dem BE. Wann ihr die Suppe gelungen ist, wissen wir nicht aber mit Curt Bois' Hilfe als Regisseur brachte sie am Deutschen Theater mit der Gaste in der Posse *Ein Polterabend* von Werner Bernhardt eine sehr komische Darstellung zu Stande, über die sich die Eltern amüsierten und die ihnen gefiel.

Sie trat nun unter dem Pseudonym „Barbara Berg“ in einer ganzen Reihe von kleineren Rollen auf, übernahm auch Partien in laufenden Vorstellungen, wie z. B. die Fina im *Zerbrochenen Krug* oder die Yvette in *Mutter Courage und*

ihre Kinder. Ihre bedeutendste Darstellung war die Margeth Flathery, genannt Pageen Mike, die weibliche Hauptrolle von John Millington Synnes *The Playboy of the Western World* – eine Aufführung, die in fünf Jahren 132mal lief. Die Premiere hatte am 11.5.1956 stattgefunden, zu einem Zeitpunkt, in dem Brecht schwerkrank in der Charité lag.

Natürlich hatte sich die Tochter von den Eltern schon lange abgenabelt und lebte in einer eigenen Wohnung. Anfang 1949 hatte Brecht einem Schuldirektor in Zürich über Barbara geschrieben: „Sie ist – denken wir – recht gut betreut von Freunden, jedoch hat sie – wie Sie ja wissen – ihren eigenen Kopf.“ Den hat sie auch in Berlin behalten. Sie lebte mit dem Schauspieler Ekkehard Schall (mit dem sie in nahezu jedem Stück zusammenspielte). 1958 bekamen sie ihr erstes Kind, Johanna (die jetzige Schauspielerin und Regisseurin). Drei Jahre später heirateten sie und 1966 kam das zweite Kind, die Tochter Jenny (die jetzige Kostümbildnerin).

Ihr „Œvre als Schauspielerin“ schätzt sie zurückblickend, als so wenig bedeutend ein, dass es für die „Ahnengalerie“ in der Familie nicht ausreicht, aber eine gute Schauspielerin, insbesondere in komischen Rollen sei sie auf jeden Fall gewesen.

Nach dem Tod von Helene Weigel (am 6.5.1971) verhindert Barbara, die nun als „Barbara Brecht-Schall“ zeichnet, mit Unterstützung ihrer Geschwister den Versuch der DDR, auf Basis eines Regierungsbeschlusses die Bertolt-Brecht-Erben zu enteignen. Wegen ihres Gesund-



Barbara mit Charles Laughton und Ella Rains

heitszustandes erhält sie 1972 zu ihrem Kummer ein ärztliches Verbot, als Schauspielerin aufzutreten.

Sie widmet sich nun vor allem der Verwaltung des Nachlasses von Brecht und Helene Weigel. Seit 1971 ist sie beratendes Ehrenmitglied des Berliner Ensembles (bis 1990)

Sie veranlasst entgegen den Wünschen offizieller DDR-Funktionäre den Beginn der Arbeiten für die Veröffentlichung der Tagebücher Brechts (1938-55). Trotz des Widerstandes mehrerer von Brecht erwähnter Persönlichkeiten setzt sie die Veröffentlichung der Tagebücher von Brecht 1938-1955 unter dem Titel „Arbeitsjournal“ beim Suhrkamp Verlag durch (Erstdruck 1973). In langwierigen Verhandlungen mit den Behörden in Ost-Berlin erreicht sie, dass das generelle Druckverbot in der DDR schließlich 1977 aufgehoben wird. Im gleichen Jahr gibt sie Anregungen für den Umbau des Grundstückes Chausseestraße 125 zum Brecht-Haus Berlin durch das Ministerium für Kultur (ab 1978). Für das nunmehr erweiterte Bertolt-Brecht-Archiv fungiert sie als Sachwalterin.

Anfang der 80er Jahre versucht sie das Projekt einer historisch-kritischen Ausgabe der Werke Brechts durchzubringen, das aber weder

bei der Akademie der Künste noch beim Suhrkamp Verlag Zustimmung findet. Dafür setzt sie den Plan durch, eine neue kommentierte Brecht-Ausgabe west- und ostdeutscher Wissenschaftler im Suhrkamp Verlag herauszubringen. In der DDR gibt es zunächst die entschiedene Ablehnung einer „deutsch-deutschen“ Zusammenarbeit. In langwierigen Verhandlungen setzt sie sich dafür ein und erwirkt durch Beharrlichkeit schließlich die Erlaubnis für die gemeinsame Zusammenarbeit.

1992 erwirbt das Land Berlin den Bertolt-Brecht-Nachlass.

Barbara Brecht-Schall hat als Leiterin des Sekretariats der Bertolt-Brecht-Erben häufig im Mittelpunkt der Kritik gestanden, da sie sich als Erbenvertreterin bei den Aufführungen von Brecht-Werken jederzeit um „Werktreue“ bemüht hat. Darauf heute angesprochen, meint sie, wenn sie ein Mann gewesen wäre, hätte es „viel weniger Gequake“ gegeben, denn „wie komme ich – als Frau – dazu, großen Männern, Regisseuren, Intendanten und Editoren Vorschriften zu machen! Das ist doch lächerlich! Sie haben mir Vorschriften zu machen! Wir sind in Deutschland.“

Stellungnahme von Barbara Brecht-Schall in einem Brief an Marc Silbermann

Für das neue Brecht-Jahrbuch der IBS, das in diesem Jahr Helene Weigel gewidmet wurde, führte Olga Fedianina ein Gespräch mit Manfred Wekwerth, dass in einer gekürzten Fassung im Dreigroschenheft 3/2000 erschienen ist.

Daraufhin wurde von Barbara Brecht-Schall ein Korrektur-Schreiben an Marc Silbermann, der Mitherausgeber des Jahrbuches 25 zu Helene Weigel ist, verfasst, dass wir hiermit mit freundlicher Genehmigung abdrucken:

Lieber Herr Silbermann,

ich habe erst jetzt mit Bewußtsein das Interview mit Manfred Wekwerth im „Dreigroschenheft“ gelesen, das er eigentlich, so glaube ich, Ihnen gegeben hat. Nun muß ich Ihnen doch schreiben, um etliche grobe Fehler zu korrigieren.

Helli hatte nicht „Atherosklerose“ (es heißt doch wohl richtig „Arteriosklerose“), sie hat sich sehr gut an Dinge erinnert. Wie die Autopsie spä-

ter belegte, hatte sie Arthritis, das hat nichts mit dem Gedächtnis zu tun. Wenn Helli ihn aus Schweden zu sich bestellte, so wird sie ihre Gründe gehabt haben, und sicher wichtige und dienstliche. Zur Kündigung seinerseits kam es, weil er unbedingt die Leitung des Hauses übernehmen wollte und Helli keine Lust hatte sie ihm zu geben, was ja wohl verständlich war. Daß er nicht Brecht spielen wollte, ist lächerlich. „Die Kipper“ von Volker Braun, da hat Helli sich unge-

heuer bemüht, das Stück in den oberen Gremien durchzusetzen. Worum es eigentlich ging, war Baiers „Johanna von Döbeln“.

Der Wekwerth hatte, und hier greife ich auf den nächsten Punkt vor, sich damals mit Helli Gründgens' Inszenierung der „Heiligen Johanna der Schlachthöfe“ ansehen können. Darin spielte Hanne Hiob, deren Karriere im Westen erstklassig verlief, die Hauptrolle. Wekwerth wollte dann natürlich die „Johanna“ auch am Berliner Ensemble machen, am liebsten mit der Hiob, um zu zeigen, daß er sehr viel besser als Gründgens sei. Gegen die Warnungen der Weigel und auch gegen die Bedenken der Hiob, der bewußt war, daß ihre Karriere großen Schaden nehmen könnte, wenn sie im Osten spielt, hat er durchgesetzt, daß die Hiob engagiert wurde. Danach gab es verschiedene politische Probleme, so daß diese Inszenierung fast 1½ Jahre verschoben wurde. In der Zwischenzeit hat Wekwerth seine jetzige Frau, Renate Richter, kennengelernt und wollte unbedingt, daß sie jetzt die Johanna spielt. Von ihm kam diesbezüglich der hervorragende Satz: „Ich mag dieses Familien-Theater nicht, ich will, daß meine Freundin die Rolle spielt.“ Die Weigel hat ihm ganz klar gesagt, daß sie keine Schauspielerin 2 Jahre auf eine Rolle warten lassen kann und sie dann einer anderen gibt. Erst recht könne sie das Brechts Tochter nicht antun. Dann kam Wekwerth mit der glorreichen Idee, er wolle statt dessen die „Johanna von Döbeln“ spielen. Helli sagte ihm, daß er erst dann die Parodie spielen könne, wenn das Original gespielt worden ist.

So wie es damals mit der „Courage“ war, wo die „Flinz“ ein Riesenerfolg wurde, weil die Leute den Bezug sehr wohl verstanden. Also mußte er zuerst die „Heilige Johanna der Schlachthöfe“ machen mit der Hiob, und nachher durfte er natürlich die „Johanna von Döbeln“ mit seiner Freundin machen. Die „Johanna von Döbeln“ war übrigens einer der größten Flops, die wir je hatten.

Im übrigen hat die Helli überhaupt nicht für mich gekämpft. Der Brecht hat mir zur Bedingung gemacht, wenn ich Schauspielerin werde, daß ich erst in einem anderen Theater einen Erfolg haben mußte. Diese Bedingung habe ich erfüllt in „Polterabend“, Regie Curt Bois, im

Deutschen Theater. Daraufhin hat Brecht eine Rolle für mich gesucht und fand „Held der westlichen Welt“, in einer hervorragenden Übersetzung von Peter Hacks. Er wollte gern, daß Benno Besson es inszeniert (Brecht hielt nicht viel von Wekwerth). Das war mir gar nicht so lieb, denn ich war nicht so begeistert von Besson wie Brecht, auch aus persönlichen Gründen. Als Benno dann sagte, er mache es mit der Lutz, war ich sehr froh dem Brecht vorzuschlagen, daß Wekwerth/Palitzsch, die erst nur eine kleine Inszenierung gemacht hatten („Hirse für die Achte“) damit vielleicht einen Anfang erhalten könnten.

Das wurde auch gemacht, und es war eine sehr schöne Inszenierung. Wekwerth vergißt leider sehr gern, daß er durch mich seine erste Chance bekommen hat.

Seine Behauptungen über das Testament, über das so viele Gerüchte umgehen, stimmen ebenfalls nicht. Der Brecht hat, unverständlich für ihn als alten Krimi-Leser, ein Testament gemacht, maschinengeschrieben und keine Zeugen. Die Helli hat sehr wohl versucht es durchzusetzen, es gelang ihr aber nicht. Sie hat trotzdem, so es



IG Metall Augsburg
AUGSBURG

IG Metall Augsburg
Neuburger Straße 40
86167 Augsburg
Telefon (0821) 719344
Fax (0821) 717659

**FREIZEIT ist
KULTURZEIT**

Lektüren für das 21. Jahrhundert



Schlüsseltexte der deutschen
Literatur von 1200 bis 1990

Herausgegeben von
Dorothea Klein
und **Sabine M. Schneider**

Königshausen & Neumann

300 Seiten, zahlr. Abb., DM 29,80
ISBN 3-8260-1948-2

Horst Brunner: Das Nibelungenlied – *Trude Ehlert:* Walther von der Vogelweide – *Elisabeth Schmid:* Wolfram von Eschenbach: Parzival – *Dorothea Klein:* Gottfried von Straßburg: Tristan – *Günter Hess:* Historia von D. Johann Fausten – *Sabine M. Schneider:* Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen: Simplicius Simplicissimus – *Johannes Mahr:* Christoph Martin Wieland: Geschichte des Agathon – *Frank Möbus:* Johann Wolfgang von Goethe: Faust. Eine Tragödie – *Walter Dimter:* Joseph von Eichendorff: Ahnung und Gegenwart – *Christian Begemann:* Adalbert Stifter: Der Nachsommer – *Helmut Pfotenhauer:* Theodor Fontane: Der Stechlin – *Peter Cersowsky:* Franz Kafka: Der Proceß – *Wolfgang Riedel:* Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften – *Irmgard Scheitler:* Christoph Ransmayr: Die letzte Welt

VERLAG KÖNIGSHAUSEN & NEUMANN
POSTFACH 6007 – D-97010 WÜRZBURG

in ihrer Macht stand, Brechts Wünsche erfüllt.

Die Hauptmann erbte natürlich keine Teile an der „Dreigroschenoper“, sondern ihr Anteil war ja schon in den Verträgen mit Suhrkamp festgelegt. Die Berlau hat natürlich gar nichts geerbt. Nach seinem Tod hat Helli das Haus in Dänemark, das Brecht der Berlau zugedacht hatte, abgezahlt. Die Tatsache, daß sie es in kürzester Zeit „versoffen“ hat, nach Berlin kam und der Helli auf der Tasche lag, ist nebensächlich. Käthe Rüllicke hat nichts an der „Mutter“ geerbt. Isot Kilians Kinder sollten Teile aus den „Songs“-Tantiemen in der DDR bekommen. Als Nachlaßverwalterin wurde die Weigel eingesetzt. Als Brecht im Sterben lag, sagte er zur Helli (und ich war selbst dabei, im Gegensatz zu Herrn Wekwerth): „Mach das weiter, so lange es das Berliner Ensemble ist, Du kannst das, Weigel.“ Daß eine Beratung der sich erwähnt Hoffenden stattfand, klingt schauerhaft wie eine Versammlung von Aasgeiern, hat aber mit dem Testament nichts zu tun. Die Weigel hat das Testament nicht angefochten, wie gesagt, das Gegenteil war der Fall.

Zu dem nächsten Satz kann ich nur fragen, woher er das wissen will, was Brecht gesagt hat, er war ja nicht dabei. Auch seine Beschreibung, wie er alles neu geschrieben hat und viel besser, würde ich mit einer Riesenladung Salz nehmen. Es ist auch eine Tatsache, daß die Weigel nicht nur dachte, daß er ihren Intendantenstuhl wollte, er hat es auch ganz klar formuliert. Und er kündigte, weil er dachte, mit dieser Erpressung könne er die künstlerische Leitung und überhaupt die Leitung des ganzen Hauses übernehmen. Dabei wäre folgendes zu berücksichtigen: In den späten sechziger Jahren wurde die Partei plötzlich ganz engstirnig und verlangte, daß alle Leiter Parteimitglieder sein sollten, was ja die Weigel nicht war. Der Hager ritt besonders darauf herum und stellte sich sehr hinter Wekwerth.

Die Sache mit dem Brief ist lächerlich. Helli ging ins Krankenhaus am 1. Mai. Daraufhin wurde erst einmal klar, wie krank sie wirklich war, denn ich hatte es all die Monate für mich behalten. Anscheinend hat Vera Tenschert dann den Tenschert in London angerufen und gesagt, daß die Weigel jetzt im Krankenhaus sei. Daraufhin hat Wekwerth schnell einen Brief for-

muliert, in dem er sich einschleimen wollte. Helli verstarb am 6. Mai. Der Brief landete keineswegs im Weigel-Archiv, sondern ca. Mitte Mai im Büro der Bertolt-Brecht-Erben, wo er noch immer liegt. Also kann er ihn nicht im Weigel-Archiv gefunden haben.

Es stimmt, daß ich mir verboten habe, daß er zur Trauerfeier kommt. Nach seinem Verhalten in den letzten Jahren der Weigel gegenüber sah ich keinen Grund dazu. Er hat trotzdem eine 5 bis 10minütige Rede gehalten, in der 57 mal (ich saß dabei und kreuzte es an) das Wort „ich“ vorkam.

Das sind ungefähr grob die Fehler in dem Artikel. Ich wollte sie wirklich nicht unwidersprochen lassen und zulassen, daß Herr Wekwerth

sich da als Held und Märtyrer aufputzt.

Übrigens hat er tatsächlich eine neue Fassung der „Leitungstätigkeit“ geschrieben, in der jeder vorkam, von der Putzfrau bis zum Bühnenarbeiter. Es fehlten nur alle Schauspieler und die Weigel. Diese Fassung kursierte im Ensemble und wurde die „Apfelböck-Version“ genannt, nach dem Gedicht von Brecht: „Erschlug den Vater und die Mutter sein und blieb im Hause übrig, er allein“. Merkwürdigerweise verschwand diese Aufstückelung nach Weigels Tod völlig aus allen Akten. Sie wird nur ab und zu erwähnt als eine „weise Schrift“, ohne daß sie einmal jemand zu sehen bekommen hätte.

Mit besten Grüßen

Ihre Barbara Brecht-Schall (27.07.2000)

Was man bei Helene Weigel vergessen hat: Die 68er-Courage Neue Biographie poliert einen blinden Fleck

Beitrag in der FAZ vom 17.5.2000 (Autor: Jochen Staadt)

Zu ihrem hundertsten Geburtstag erhielt Helene Weigel in der vergangenen Woche einen Strauß feuilletonistischer Elogen erster Güte. Es waren vor allem ostdeutsche Federn, die sich mit Würdigungen der bedeutendsten aller Brecht-Frauen schmückten. Dabei fällt auf, dass dem kollektiven DDR-Gedächtnis ein wichtiges Ereignis gänzlich abhanden gekommen ist. Da, wo das Historiengemälde des zwanzigsten Jahrhunderts das Jahr 1968 abbildet, prangt in den Weigel-Geburtstag-Erinnerungen ein blinder Fleck. Im Berliner Ensemble schieden sich gerade nach dem 21. August 1968 wegen den politischen Auseinandersetzungen um die Zerschlagung des Prager Frühlings die Geister. Helene Weigel missbilligte den Einmarsch des Warschauer Paktes in die reformsozialistische Tschechoslowakei.

Die Querelen zwischen Helene Weigel und der SED hatten sich bis dahin vor allem um die Veröffentlichung der Brecht-Werke gedreht. Helene Weigel beharrte darauf, dass Brechts Texte entweder ganz oder gar nicht zu erscheinen hatten. Die Streichung „problematischer Stellen“ ließ sie nicht zu. Als das Politbüromitglied Kurt Hager sie in dieser Sache um ein Gespräch bat, erhielt er eine brüske Absage. Sie ließ ihn grüßen und erklärte seinem Abgesandten: „Es gilt

die alte und ewige Abmachung, die von Brecht kommt: Alles erscheint möglichst gleichzeitig hier und im Westen. Verspätungen entstehen mitunter, aber dann sind das hiesige Schwierigkeiten.“ So kam es, dass bis 1968 mit Helene Weigels aktiver Unterstützung bei Suhrkamp bereits 39 Brecht-Bände der Werkausgabe erschienen waren, während man im ostdeutschen Aufbau-Verlag bei Band 28 verharrete. Besonders verübelten die SED-Kulturfunktionäre Brechts Witwe, dass sie den „republikflüchtigen Uwe Johnson“ – wie Weckerth damals schrieb – als Herausgeber für das „Buch der Wendungen“ eingesetzt hatte. Wekwerth, der 1968 Chefregisseur des Berliner Ensembles war und sich selbst für den „Fortführer des Werkes Brechts auf dem Theater“ hielt, kritisierte immer wieder, dass sogar „bei uns“ versucht werde, „Brecht des sozialistischen Realismus zu entkleiden, seine politischen Absichten umzubiegen und ihn zum Gegenstand formaler, leerer, modernistischer, also bürgerlicher Darstellungen zu machen“.

Als sich Helene Weigel 1968 weigerte, als Kultur-Marketenderin an dem ideologischen Feldzug gegen den Prager Frühling teilzunehmen, eskalierten die Auseinandersetzungen mit Wekwerth. Als „Theatertragödie“ wird das in ei-

ner aktuellen Weigel-Biographie von Sabine Kebir abgebucht. Die Autorin behandelt die Hintergründe des 68er-Konflikts am Berliner Ensemble nicht und lässt Wekwerth ungeschoren.

Wekwerth kommt nicht zum Zug

Ausweislich seiner Briefe an die Kulturbürokratie des SED-Zentralkomitees fungierte Wekwerth aber seinerzeit neben seiner Funktion als Chefregisseur auch als Chefintrigant am Schiffbauerdamm. Er wollte den Einfluss der Prinzipalin zurückdrängen und meinte, mit dem Großreinemachen nach der CSSR-Intervention sei seine Stunde gekommen. Unterstützung erhielt er von Arno Hochmuth, dem Abteilungsleiter für Kultur im SED-Zentralkomitee. Hochmuth forderte den damaligen Kulturminister Klaus Gysi auf, er möge die Prinzipalin überreden, Wekwerth die künstlerische Leitung des Ensembles zu übertragen. Sonst drohe Gefahr, dass „die Gruppe Karge/Langhoff die künstlerische Macht übernehmen“ wird. Aber Helene Weigel hatte andere Pläne.

Wekwerth kam nicht zum Zuge. Im Dezember 1968 beschwerte er sich deswegen bei dem Berliner SED-Chef Paul Verner, der zugleich Mitglied des Politbüros war. Wekwerth denunzierte in seinem Schreiben die von Matthias Langhoff, Manfred Karge und Hilmar Thate geplante Aufführung von „Sieben gegen Theben“ als „revisionistisch“. Das Regiekonzept der Inszenierung bilde eine Plattform „für oppositionelles Verhalten der Gruppe Langhoff, Karge und Thate“. Helene Weigel lasse entgegen dem Willen der Parteileitung die Proben für das Stück weiter laufen. Außerdem beharre sie „auf ihrer generellen Kritik des Einmarsches in die CSSR und ihrem Nichtakzeptieren der Urteile gegen Jugendliche, die öffentlich gegen diesen Einmarsch auftraten“. Thomas Brasch, der sich unter den Verurteilten befand, hatte wegen eines Flugblattes gegen die CSSR-Okkupation eine Freiheitsstrafe von 27 Monaten erhalten. Helene Weigel sorgte dafür, dass Brasch bald nach seiner vorzeitigen Entlassung im Brecht-Archiv arbeiten durfte.

In Abstimmung mit den SED-Zensurfunktionären bemühte sich Wekwerth unterdessen um politische Korrektheit im Brecht-Ensemble. In

einem ausführlichen Lagebericht informierte er die SED-Bezirksleitung über den Stand der Auseinandersetzungen am Schiffbauerdamm: „Wir hatten im Bericht der letzten Wahlversammlung einen konzeptionell wichtigen Punkt: Besonders nach den Ereignissen in der CSSR (aber auch in Hinblick auf unsere Entwicklung des gesellschaftlichen Systems des Sozialismus bei uns) sollte man vorwiegend solche Brecht-Stücke spielen, die den politisch reifen Brecht ausweisen. Kurz: die bei aller Dialektik der Fabelführung politisch eindeutige Schlußfolgerungen zulassen. Andernfalls besteht die Gefahr, daß Mehrdeutigkeiten, kommend aus anderen Situationen des Klassenkampfes, bei uns falsche Anhänger finden, die Brecht auf eine falsche Fahne schreiben. Das sind Probleme des Anarchismus, des nicht klassenmäßigen Herangehens an Fragen der Demokratie, der Macht, der Führung, des demokratischen Zentralismus, der ‚Dritten Welt‘ usw.“

Wekwerth wandte sich gegen eine von Helene Weigel angeregte Turandot-Inszenierung. Das Stück enthalte „geniale Szenen, aber stelle die Frage der Intellektuellen (und der ‚Tui‘-Funktionäre, des ‚Weißwaschens‘ (also Rechtfertigungs)“. Diese Schwächen könne „nur eine gründliche Bearbeitung eliminieren. Ich sagte vor einem Jahr die Inszenierung ab (...). Helli Weigel kümmerte sich natürlich nicht um solche politischen Überlegungen. Sie erhofft sich mit einer ‚Turandot‘-Inszenierung nur Sensation, zumal, wenn sie Benno Besson macht. Benno weiß das. Er weiß auch, daß Helli das gegen mich und meine Arbeit richten will; wir brauchen ihn nicht mehr. Brecht geht immer! (...) Ich kenn die Dame wie eine Ehefrau. Ich weiß, welche Absichten sie mit Unschuldsmiene durchsetzen will: keine guten!“

Am Ende hat Helene Weigel eine ihrer guten Absichten schließlich doch durchgesetzt. Wekwerth verließ 1969 das Berliner Ensemble. Er wurde dort erst 1977 wieder gebraucht, als Stellvertreter der Macht. Die SED machte ihn nach den Protesten gegen die Ausbürgerung Biermanns zum Intendanten, um am Schiffbauerdamm für Ordnung zu sorgen – eine andere Ordnung allerdings, als sie dort unter Helene Weigel geherrscht hatte.

Brecht-Forschung in Ungarn

Der unvoreingenommene Leser bei Brecht

Von Eszter Propsz (Szeged)

Die Literaturtheorien der Postmoderne konfrontieren den Leser, der sich bemüht, bewusst zu lesen, stets mit der Frage nach den Bedingungen des Lesens. Wie lese ich? Kann ich das Bedingungs-system der Lesestrategien einer dieser Theorien als die bestmögliche akzeptieren? Wenn nicht, wie kann ich meine eigene Position abstecken und eine „vernünftige“ Lesestrategie erarbeiten? Wie kann ich das literarische Lesen „erlernen“? In meinem Referat möchte ich einen möglichen Prozess des Lesen-Lernens anhand von Brechts Romanfragment *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar* untersuchen.

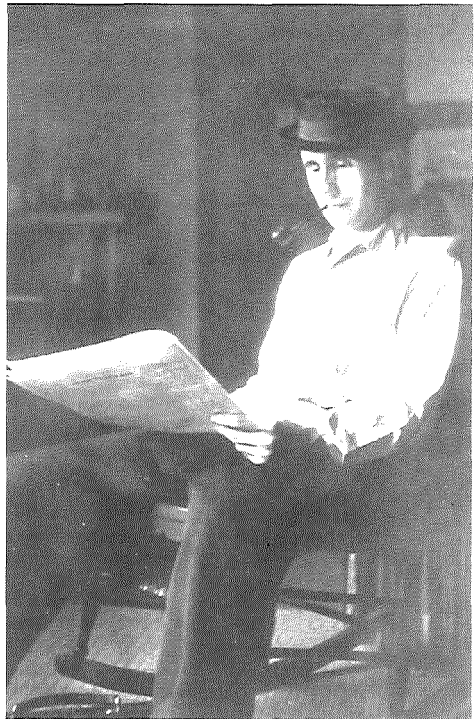
Beim ersten Lesen ist nicht zu erkennen, dass es (auch) ein Buch über das Lesen ist. Sein Plot lässt sich wie folgt zusammenfassen: Ein junger Anwalt, der gewillt ist, eine Caesar-Biographie zu schreiben, sucht zwanzig Jahre nach Caesars Tod Mummius Spicer, den einstigen Bankier des Diktators auf, um von ihm die Aufzeichnungen von Caesars Sekretär, Rarus, ausgehändigt zu bekommen. Spicer gewährt dem Anwalt eine Einsicht in die Rollen unter der Bedingung, dass dieser sich seine Erläuterungen anhört. Diesen Gesprächen wohnen oft andere Zeitgenossen Caesars bei. Auch von ihnen bezieht der Anwalt verschiedene Informationen. Trotzdem ist das Werk kein Caesar-Roman. Der „Leser ersten Grades“¹ wird es wohl enttäuscht auf die Seite

legen. Nur der „Leser zweiten Grades“² wird wittern, dass er den Bericht über den Misserfolg des Unternehmens und *nota bene* dessen Ursachen liest und wird versuchen, auch die Story zu erschließen. Diese ist, dass der Anwalt die Aussagen der Zeitgenossen, bzw. die Aufzeichnungen mit dem offiziellen Caesar-Bild, mit dem

Figuren gewinnen weder eine bestimmbare Identität, einen ‚Charakter‘, noch werden sie sonst im ‚Leben‘ faßbar ...”

Knopf, Jan: „Ohnmacht der Macht oder Buchhaltung ohne Geschäftsführer. Historiographie in Brechts Caesar-Roman.“, In: *Der Deutschunterricht* 27, Heft 3, 1975, S. 18.

- 2 Mit diesen Begriffen unterscheidet Eco zwischen bewusstem und nicht bewusstem Leser. Vgl.: Eco, Umberto: *Im Wald der Fiktionen*, München 1996.



Bertolt Brecht, 1922, liest unvoreingenommen.

1 Dieses Leseverhalten karikiert Knopf: „Der Roman ‚Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar‘ ist ... eine der langatmigsten und langweiligsten Lektüren, die der Stückeschreiber ... traditionsbewußten Romanlesern abverlangt hat... In Brechts Roman muß sich der Leser durch einen Wust von sozialen, ökonomischen und politischen Einzelheiten durcharbeiten, ja durchwühlen, von der Landwirtschaft über den Handel zu undurchsichtigen Geschäften und politischen Rankünen, da muß der ohnehin strapazierte Leser eine Unzahl von Personen, deren Relevanz für die Sache unklar bleibt, ins Hirn prägen, wobei ihm einzig genauere historische Vorkenntnisse geringe Hilfe sein mögen, da sucht man vergebens nach einer durchlaufenden Handlung, die ein wenig Spannung ins ungefüge Geschehen setzte, Sinn und Struktur aufscheinen ließe oder den vielzähligen Personen einen Bezugsrahmen erstellte ... Die

auch er sich identifiziert, nicht in Übereinstimmung bringen kann. Deswegen kommt die geplante Biographie nicht zustande. Nach den ursprünglichen Intentionen kann sie nicht geschrieben werden. Der Anwalt scheint von seinem eigentlichen Projekt abgekommen zu sein. Was ist dann aber das, was der Leser in der Hand hält? Warum sieht sich der Anwalt veranlasst, über sein ziemlich peinliches Fiasko zu erzählen? Der „Leser zweiten Grades“, der die Antwort auf diese Fragen sucht, wird nun auf eine Stimme aufmerksam, die ihn zum Nachdenken über das Lesen einlädt. Wir wollen dieser Stimme folgen, vorher bleibt aber noch zu klären, wem sie gehört.

In seinen theoretischen Schriften verrät uns Brecht, was für einen Leser er sich wünscht, bzw. was sein Leser „zweiten Grades“ in seinen Werken entdecken soll. Insbesondere in den Schriften über das „epische Theater“ bekennt er sich zu der „sinnstiftenden“ Rolle des Lesers (Zuschauers). Demnach ist seine Intention nicht, ein gegebenes Wissen zu illustrieren, sondern eine Methode zu vermitteln, mit der sich die Wirklichkeit auf ihre Strukturen hin analysieren lässt. Das bedeutet, dass das Wissen erst selbst produziert werden soll. Die Methode, die den Erkenntnisakt ermöglicht und in Gang setzt, ist das „Historisieren“. Dieses kann in zwei eng miteinander zusammenhängenden Hinsichten als Technik definiert werden: zum einen im erkenntnistheoretischen Sinne, zum anderen als Verwirklichung des Darstellungsprinzips der Verfremdung.³ Wir wissen, dass die Absicht des Autors für die Textinterpretation nicht maßgebend ist. Trotzdem möchte ich sie nicht außer acht lassen, sondern nach Eco zwischen *intentio auto-*

ris, intentio operis und *intentio lectoris* unterscheidend⁴, das „Historisieren“ als „Begleittext“ (nach Genette *Paratext*) in die Untersuchung einbeziehen und die obige Stimme als Textintention identifizieren.⁵ Um das Wesen und den Status der Textintention zu verstehen, müssen wir auf Ecos Unterscheidung zwischen „empirischem Leser“ und „Modell-Leser“ (oder: „exemplarischem Leser“) bzw. „empirischem Autor“ und „Modell-Autor“ (oder: „exemplarischem Autor“) eingehen. Der Modell-Autor ist „eine Textstrategie, die semantische Korrelationen herzustellen versteht und dazu einlädt, sie zu imitieren“.⁶ Der Modell-Leser wird mit dem Text geschaffen, er ist der Angelpunkt der Interpretationsstrategie. Eco meint: „Ein Text wird ersonnen, um den exemplarischen Leser zu erzeugen ... Da ... die Textintention auf einen exemplarischen Leser zielt, der über sie mutmaßt, stellt sich dieser Idealtypus in erster Linie einen exemplarischen Autor vor, der sich nicht mit dem empirischen deckt und letztlich mit der Textintention übereinstimmt. Daher ist der Text nicht bloß ein Parameter für die Bewertung der Interpretation; vielmehr konstituiert ihn erst die Interpretation selbst als ein Objekt und nimmt dieses als ihr Resultat ...“⁷ Als empirischen Autor werde ich Brecht bezeichnen, der empirische Leser ist der jeweils aktuelle Leser.

Versuchen wir uns also auf die Stufe des „unvoreingenommenen Lesers“⁸ zu stellen, der Stimme zu gehorchen und bei der Erschaffung der Geschichte mitzuhelfen!

3 Es ist wichtig, klar zu sehen, dass „Historisieren“ für Brecht nicht eine Dichtung über historische Gegenstände bedeutet: *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar* sind eben ein Sonderfall, wo historisches Denken im historischen Gewand erscheint. Der historische Stoff ist sogar eine Herausforderung: Historische Figuren sind der Verfremdung gegenüber widerstandsfähiger. An ihnen haften ja Vorurteile, Sympathien des Lesers.

vgl.: Müller, Klaus Detlef: Die Funktion der Geschichte im Werk Bertolt Brechts. Studien zum Verhältnis von Marxismus und Ästhetik, Tübingen 1967, S. 28-55.

4 vgl. Eco, 1996a bzw. Eco, Umberto: Zwischen Autor und Text: Interpretation und Überinterpretation, München 1996b.

5 Bei der Entscheidung für Ecos Interpretationsstrategie (ohne sie für die bestmögliche zu halten) haben mich nicht zuletzt die Parallelen inspiriert die zwischen ihr und dem Historisieren nachzuweisen sind. Beide gehen aus der erwähnten „sinnstiftenden“ Rolle des Lesers aus, also aus einem dialektischen Verhältnis zwischen Leser und Text und beide suchen die Wirklichkeit in ihren Strukturen zu ergreifen.

6 Eco, 1996a, S. 37

7 Eco, 1996b, S. 72

8 Obwohl die Unvoreingenommenheit auch eine wortwörtliche Bedeutung in der Geschichte hat, möchte ich denjenigen Leser als „unvoreingenommen“ bezeichnen, der das oben ausgeführte dialektische Verhältnis zwischen dem Text und sich selbst akzeptiert.

Die Erzählstrategie offenbart sich in der Konfrontation und Verfremdung der unterschiedlichsten Blickwinkel und der Zeitebenen. Die Zeitebenen lassen sich nur schwer auseinanderhalten. Der Anwalt schreibt den Bericht über den Besuch bei Mummius Spicer aus einer beträchtlichen zeitlichen Distanz nieder. Die Zeit des Berichts ist die erste Zeitebene. (Den rückblickenden Anwalt auf der ersten Zeitebene werde ich im folgenden als Erzähler bezeichnen.) Die zweite Zeitebene ist die Zeit des Besuchs, die dritte die Lebenszeit Caesars.⁹ Die Unterschiedlichkeit der Perspektiven ist zum Teil durch den Zeitfaktor bestimmt. Bei der Konfrontation des Biographen (so werde ich den Anwalt auf der zweiten Zeitebene bezeichnen) mit Rarus Tagebüchern stehen zwei Zeitebenen, zwei Blickpunkte einander gegenüber, sich gegenseitig „historisierend“. Die doppelte Perspektive ist durch einen bedeutenden historischen Wendepunkt bedingt: Rarus war Augenzeuge der Bürgerkriege vor der Diktatur, während der Biograph ein Kind der Pax Romana ist, der mit Caesars Mythos aufgewachsen ist. Die Aufzeichnungen des Rarus sind wegen ihrer Unvermitteltheit unvollkommen. Sie vermögen nur fragmentarisch oder spekulativ den Sinn des Berichteten zu erschließen. Rarus bleibt eine richtige Interpretation versagt. Er kennt ja den Ausgang der Ereignisse nicht. Der Biograph kennt zwar den Ausgang, hat aber keine Einsicht in die Art und Weise der historischen Veränderung und will auch keine haben. Er ist kein Modell-Leser, er will seine eigenen Erwartungen in die Aufzeichnungen hineinlegen. Seine Erzählabsicht ist die folgende:

Der große Caius Julius Caesar, über dessen Privatleben ich nun aus den Aufzeichnungen seines langjährigen Sekretärs Einzelheiten zu erfahren hoffte, war eben zwanzig Jahre tot. Er hatte ein neues Zeitalter eingeleitet. Vor ihm war Rom eine große Stadt mit einigen zerstreuten Kolonien gewesen. Erst er hatte das Imperium gegründet. Er hatte die Gesetze kodifiziert, das Münzwesen reformiert, sogar den Kalender den wissenschaftlichen

Erkenntnissen angepaßt. Seine Feldzüge in Gallien, welche die römischen Feldzeichen bis ins ferne Britannien trugen, hatten dem Handel und der Zivilisation einen neuen Kontinent eröffnet. Sein Standbild stand unter denen der Götter, nach ihm nannten sich die Städte und ein Jahresmonat, und die Monarchen fügten seinen erlauchten Namen den ihrigen zu. Die römische Geschichte hatte ihren Alexander bekommen. Es war schon klar, daß er das unerreichte Vorbild aller Diktatoren werden würde. Und kleineren Geschlechtern blieb nur, seine Taten zu beschreiben. Das sollte meine geplante Biographie tun. Die Unterlagen dafür hatte ich jetzt. (S. 12 ff.)¹⁰

Die Beziehung des Biographen zu seinem Gegenstand ist also eine personale; sie beruht auf Identifikation. Die Quellenstudien sollten bloß seine vorgefasste Meinung im Detail bestätigen. Der distanz- und kritiklosen Einstellung entspricht die gewählte Form: die der Biographie, die das Verständnis historischer Vorgänge auf der personalen Ebene der historischen Helden sucht. In der Interpretation des empirischen Autors, Brecht, macht die biographische Geschichtsschreibung den Leser zum passiv Betrachtenden.¹¹ Eine solche Deutung der Geschichte ist nichts als Ideologie. Dieser Tendenz ist die Historisierung entgegengesetzt. Der Modell-Autor reduziert die Figuren auf Meßbares, d. h. auf ihre sozialen Verhältnisse. Dem Modell-Leser kommt die Rolle des Beobachters zu.¹² Der Modell-Autor läßt weiterhin das Prinzip des Historisierens in einer Reihe von Figuren Gestalt werden, die sowohl Caesars Aufstieg, als auch das Imperium und die Pax Romana erlebt

9 Zur Diskussion über die Zeitstruktur des Romans mehr bei Knopf, Jan: Brecht-Handbuch. Stuttgart 1986 S. 383-384.

10 Zitiert wird nach: Brecht, Bertolt: Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar. „Bertolt Brecht Prosa III.“. Berlin und Weimar 1973.

11 Bei Brecht zielt die Theorie immer auf ein praktisches Verhalten. So postuliert er auch das „Historisieren“ als Möglichkeit, das Theater in die Prozesse der Wirklichkeit einzuschalten. (Vgl.: Müller a. a. O.) Diese Problematik weist aber über den Rahmen meines Referats hinaus. Die Untersuchung des praktischen Verhaltens werde ich auf die Leser/Autor-, Lesen/Schreiben-Korrelation beschränken. Dazu später mehr.

12 Vgl.: Vajda, György Mihály: *Szemponok Brecht hástörténetéhez*. Budapest 1966, S. 256-261.

Zeitriss

Blätter zur Sprachbewegung



**Texte deutscher und
internationaler Autoren
Erscheint dreimal im Jahr**

Bereits 9. Jahrgang. Ausgabe 1/2000 frisch erschienen - diesmal mit Urs Böke, Nick Burbridge, Udo Dickenberger, Martin Gülich, Michael Hillen, Werner Kissling, Marion Kortsteger, Benjamin Maack, Roberto D. Maletesta, James McCabe, Dieter P. Meier-Lenz, Christian Müller, Daniel Mylow, Inga Sawade, Knut Schaflinger, Thorsten N. Siche, Harald Volker Sommer, Hubert Thalhofer u.a.

Jetzt bestellen.

Zeitriss

Postfach 102607

D-86016 Augsburg

<http://www.zeitriss.de>

Text- und Grafikusendungen
jederzeit erwünscht.

haben.¹³ Der wichtigste Vermittler des Widerspruchs der Deutungen ist Spicer,¹⁴ und zwar nicht nur durch seine Lebenszeit. Die Beweggründe seiner Taten bleiben für den Biographen unverständlich. Die Aufzeichnungen betrachtet Spicer als Ware, die ohne seine Erläuterungen unverkäuflich ist. Zusätzlich kann der Biograph die Rollen nicht erwerben; die Einsicht (!) in sie muss er aber bezahlen. Der Alte gestattet ihm den Einblick in die Papiere, jedoch erst, als er einräumt, dass man auch aus Caesars Verhältnis zu den Kornpreisen Schlüsse über die Gründung des Imperiums ziehen kann. Der Biograph versteht nicht, wozu der lange Handel dient. Trotzdem geht er auf das Geschäft ein.

Spicer macht aus seinem – durch die Vereinbarung gesicherten – Recht Gebrauch: Er erläutert die Aufzeichnungen, aber er korrigiert sie nicht als ihren Hintergrund. Er skizziert nur die ökonomischen Verhältnisse. Sogar dem voreingenommenen Biographen fällt seine Objektivität auf.

Dann begann der alte Mann mit gleichmäßiger, tiefer Stimme zu reden. Ohne jeden Übergang, einfach, als erfülle er einen Kontrakt...(S. 13)

Der Alte berichtete das alles... vollkommen gleichgültig... (S. 19)

Später erweitert Spicer seine Erläuterungen um das in den Geschichtsbüchern vermittelte Zeitbild. (Er bricht den Vertrag, ohne dass es der Biograph bemerkt.) Da er weiß, dass sein Partner im Begriff ist, eine Biographie zu schreiben und da er bereits ein Buch über Solon veröffentlicht hat, macht er aus seiner abschätzigen Meinung über die Geschichtsschreibung keinen Hehl. (Dieses Urteil stimmt übrigens mit dem des empirischen Autors überein.) Obwohl er die Behauptungen der Geschichtsbücher in Kenntnis der ökonomischen Mechanismen korrigieren muss, verliert sein Bericht nichts an Objektivität.

Er sagte das alles in vollkommenem Ernst, sogar mit einer gewissen Vorsicht, ... einer Art Rücksicht für mich. Er schien in seiner

¹³ Vgl.: Müller. S. 105-117.

¹⁴ Müller apostrophiert ihn als Katalysator für den Erkenntnisakt des Anwalts. Vgl.: Müller. S. 112.

Stimme zum Ausdruck bringen zu wollen, daß es mir durchaus freistehe, ihn weiter anzuhören oder nicht, das von ihm, laut Kontrakt, Gesagte zu verwerten oder nicht, daß er aber meinestwegen weder die Wahrheit umbiegen noch seine eigenen Meinungen ändern könne. (S. 20 f.)

Zunächst weist er auf das Ideologische der Geschichtsschreibung hin:

Ich nehme an, sie wollen eine Biographie schreiben. Das ist etwas Politisches. (S. 9)

„Politisches“ ist in Spicers Lesart als „Verlogenenes“ konnotiert, d. h. der angegebene politische Zweck entpuppt sich in der Regel im Nachhinein als Mittel zur Verwirklichung privater Zwecke der Politiker. Aussagekräftig bezeugen das die ersten Auftritte des jungen Caesar: die zwei Prozesse gegen den Senat, wobei er sich bestechen ließ und die beiden verlor, oder das Begräbnis, das Caesar, Abkömmling einer Patrizierfamilie, seiner Frau und seiner Tante, die mit führenden Demokraten verwandt waren, bereitete. Dem Trauerzug gab er den Anschein einer demokratischen Demonstration: Dafür bekam er 200.000 Sestertien von der demokratischen Partei. Gegen die Senatoren „das junge demokratische Banner flattern zu lassen“ (S.19) bedeutete also nichts anderes, als seinen Namen zu Geld zu machen. Warum schweigen die Geschichtsbücher davon? Es ist nicht schwer einzusehen:

Da sie von uns geschrieben sind, konnten wir natürlich unsere Anschauung der Dinge zur Geltung bringen. (S. 26)¹⁵

Der Kunstgriff, dessen sich die Geschichtsschreibung bedient, also die Verklärung, wird dann an Caesars Geschichte mit den Seeräubern veranschaulicht. Spicer lässt den Biographen die

Anekdote, die in jedem Schulbuch zu finden ist, nacherzählen. Dieser fühlt sich geschmeichelt, seine enzyklopädische Kompetenz endlich beweisen zu können. Er meint, es geht um Abfragbares und führt sich wie ein Schüler auf.

„Ich bin bereit“, sagte ich und wiederholte, was ich davon wußte. Ich gab meiner Stimme ein wenig von dem Tonfall, in dem ich Gelerntes vor meinem griechischen Lehrer aufzusagen pflegte, als ich die so berühmte Anekdote zitierte. (S. 22)

Laut der Anekdote geriet Caesar in Gefangenschaft von Piraten, die nach seiner Einschätzung ein viel zu bescheidenes Lösegeld für ihn forderten. Caesar verhöhnte sie und erbot sich freiwillig, mehr zu zahlen. Ohne die geringste Furcht trieb er mit ihnen seine Scherze, u. a. drohte er ihnen oft lachend, dass er sie noch aufhängen lasse. Später gelang es ihm tatsächlich, seine Gefangenenhalter in die Hand zu bekommen. Er nahm ihre Reichtümer als Beute ab und da der Statthalter von Asien zögerte, ließ er sie aus eigener Machtvollkommenheit ans Kreuz schlagen. Die biographische Geschichtsschreibung verfehlt die Wirkung auf den Leser nicht. Die Episode wird von dem Biographen im bewundernden Nachempfinden erzählt. Es ist ein zusammenhangloses biographisches Detail, eine Anekdote im strengsten Sinne des Wortes. Ohne dies als kritikwürdig zu exponieren, erzählt Spicer die Episode noch einmal. Er fügt sie aber in ihren ursprünglichen ökonomischen Kontext wieder ein¹⁶. Somit entzieht er der Verklärung den Boden. Das Persönliche wird an die Peripherie gedrängt. Caesar versuchte sich im Sklavenhandel, um seine keineswegs soliden Finanzen aufzubessern. Er betrieb Schmuggel und wurde so von den kleinasiatischen Sklavenhändlern, die das Monopol auf die Sklaventransporte hatten, gefangengenommen. Er sollte Schadenersatz zahlen. Als er freigelassen wurde, nahm er den Kleinasiern das Geld sowie die Sklavengladung wieder ab. Außerdem verschleppte er die Mannschaft und einige Sklavenhändler nach Pergamos. Als sich der Statthalter weigerte, die Kaufleute als Piraten zu behandeln und sich so-

15 Dieses „von uns“ ist nur ein scheinbarer Widerspruch. Das bedeutet nicht, dass sich Spicer mit irgendwelcher Ideologie identifizieren würde. Der „Leser zweiten Grades“, der die Stelle mindestens zum zweiten Mal liest, hat bereits bemerkt, dass Spicer, der durch die Finanzen und nur durch sie eng mit Caesar verbunden war, mit Vorliebe in erster Person Plural über seinen einstigen Partner spricht. (Es wäre aber sicher ein Widerspruch, wenn man die Stelle – trotz Spicers oben betonter Gleichgültigkeit – als Ironie interpretieren würde.)

16 Vgl. Müller, S. 116 ff.

Neu im Brecht-Shop

BERTOLT BRECHT



EIN KINDERBUCH

Jetzt Kinder wirds was geben!
Wie lange mussten wir warten auf die wunderhübschen Brecht-Zeichnungen von Elizabeth Shaw. Jetzt endlich ist das Brecht-Kinderbuch wieder lieferbar. Ein haltbarer Pappband ist es geworden mit den Kindergedichten und BB-Texten für Kinder. Ein Juwel zum Schauen, Lesen, Freuen. 240 S., stabiler Pappband, DM 39.90

Jan Knopf
Bertolt Brecht

Reclam

Literatur
studium

Neu bei Reclam: Alles über Brecht so preisgünstig wie noch nie. Brecht-Spezialist Jan Knopf bietet in komprimierter und gut lesbarer Form alles Wissenswerte über die Stücke, die Lyrik und Prosa Brechts. 320 S., DM 14.-



Der Klassiker jetzt zum Sonderpreis!
Keine Brecht-Forschung ohne Frisch/Obermeiers „Brecht in Augsburg“. Nach wie vor aktuell und unersetzbar. Restauflage! 290 S., DM 10.-

Jetzt endlich erschienen:
DAS REGISTER DER REGISTER
Die große Berliner und Frankfurter Ausgabe der Werke Brechts ist nun vollständig und durch den Registerband gekrönt worden.
Inhalt: Register der Brecht-Titel, Register der Personen und Werke, Register der Institutionen, Register der Periodika, Register der Bibelstellen, ein Editionsbericht u.v.a. mehr. 835 S., DM 128.-

Bertolt Brecht
Die Gedichte

50 Jahre
Suhrkamp

Bertolt
Brecht

Große kommentierte
Berliner und
Frankfurter Ausgabe
Registerband
Suhrkamp Verlag

BESTELL-HOTLINE



Neu im Brecht-Shop

Diese Jubiläumsausgabe hätte Brecht gefreut!
 Der wunderschön ausgestattete Leinenband versammelt
 sämtliche Gedichte Brechts, die zu seinen Lebzeiten
 erschienen oder aus dem Nachlaß ediert worden sind.
 Ein handliches, wohlproportioniertes Kompendium, das
 den ganzen Lyriker Brecht vorstellt. Soviel Brecht sollte
 sein!
 1.250 S., Leinen gebunden, DM 78.-



Gabentisch: Edles von Picasso und BB
 anderhübsches Insel-Buch erschienen:
 10 Gedichte Brechts, begleitet von
 exzellenten Radierungen Picassos.
 Zusammenstellung: Günter Berg
 Pappband, DM 22.80



CD-Tip: Dreigroschenoper mit...
 Helmut Qualtinger, Karin Baal, Martin Held, Sylvia Anders, Hanne
 Wieder, Hans Clarin und Franz-Josef Degenhardt.
 Musikalische Leitung: James Last.
 Ein Leckerbissen, jetzt wiederaufgelegt zum Sonderpreis.
 Solange Vorrat reicht: DM 10.-

Bestellfax an
 Brecht-Shop
 Obstmarkt 11
 86152 Augsburg

Titel/Menge/Preis

.....

Name

Straße

Ort

Telefon

Fax

Einzug

K-Nr.

BLZ

Unterschrift

.....

Datum

Telefon 0821-518804 Fax 39136

gar eindringlich nach den näheren Umständen des Falles erkundigte, ließ Caesar die Kleinasier mit gefälschten Orders kreuzigen, um die unerwünschten Zeugen zu beseitigen. Die verfremdende Funktion des zweifachen Erzählens wird hier offensichtlich. Nicht nur zwei Lesestrategien werden einander gegenübergestellt, sondern auch zwei Unterrichtsmethoden, die der Schule und die des Spicer. Das Weltwissen des Biographen, der die Anekdote als Schüler vorsagt, erschöpft sich im Reproduzieren: Er hält wiederholen für Wissen. Spicer will keine revidierte Caesar-Darstellung geben oder sein Caesar-Bild dem Biographen aufdrängen; er will ihn zum selbständigen Denken anregen, seinen Erkenntniswillen stimulieren, aktivieren und ihn damit zu einer neuen Lesestrategie anleiten.

Für den Biographen ist aber zunächst die offizielle Lesart verbindlich, jede andere macht ihn unsicher:

Spicer sprach von Caesar immer nur als C.; ich dachte zuerst, er wolle dadurch den illegitimen Charakter unseres Unternehmens betonen. (S. 13)

Er begreift nicht, dass Spicer einen verfremdenden Effekt erzeugt, indem er den Namen Caesar, der zum Begriff geworden ist, vermeidet. Wie nachhaltig der Eindruck ist, den das Feindbild der Geschichtsbücher in dem Leser zurück lässt, zeigt, dass sogar der Erzähler eine Fußnote in den Bericht einfügt:

Ich weiß nicht, was ich von Spicers Beschreibung der Piraten als gutbürgerliche Kaufleute halten soll, aber bei alten Schriftstellern ist es immerhin bezeugt, dass sie in zivilisierten Verhältnissen lebten. (S. 25)

Das ist natürlich nicht ausschließlich den Geschichtsbüchern zuzuschreiben. Wenn sich der Leser nicht auf den „großen Mann“ konzentriert, kann er auch aus diesen Büchern Fakten herauslesen. Das bezeugt Spicers Bemerkung:

Wie Sie aus den Geschichtsbüchern wissen, wurde er äußerst glimpflich behandelt. (S. 24)

Spicers Worte bewirken in dem Biographen zunächst bloß „eine einigermaßen gedrückte Stimmung“. Um sich davon zu befreien, ergreift er die Gelegenheit, Caesars früheren Legionär auszuhorchen. Von ihm glaubt er die Bestätigung

seiner eigenen Gefühle erwarten zu können.

Es war erstaunlich, wie wenig ich von Mummilius Spicer, der ihn so viel Jahre gekannt hatte und während des ganzen gallischen Feldzugs sogar sein finanzieller Sachberater gewesen war, über den wirklichen Caesar erfahren hatte. Ich war überzeugt, daß dieser einfache Legionär, einer der alten wackeren Kämpen, deren abgöttische Verehrung für den großen Feldherrn aus unzähligen rührenden Zügen in den Monographien spricht, mir mehr sagen würde. (S. 30)

Der Besuch enttäuscht seine Hoffnungen. In den Antworten des Legionärs zeigen sich wiederum wirtschaftliche und soziale Kraftlinien:

„Aber der einfache Mann hatte Vertrauen zu ihm?“

„Die Verpflegung war nicht schlecht. Darauf soll er geachtet haben, hieß es“ (S. 30)

Der Legionär hat hinsichtlich seiner geschichtlichen Rolle keine Illusionen. Er spricht über sich und seine Kameraden, als ob sie Objekte eines Tauschgeschäftes wären:

„Ich gehörte zu der Legion, die er sich von Pompejus ausgepumpt hatte.“ (S. 31)

Über die Persönlichkeit des „großen Mannes“ hat er nur eine unbestimmte Aussage:

„Verlebt.“ (S. 31)

Der Biograph geht sorgenvoll weg, er grübelt über „die menschliche Unfähigkeit, Größe da zu sehen, wo sie ist“ (S. 33).

Bei Spicer muss er wieder eine schwere Prüfung überstehen. Dort ist Afranius Carbo zu Gast, der Jurist und Verfasser mehrerer staatsrechtlicher Bücher und außerdem leitender Angestellter eines „Trusts“ ist. Der Gast kommt gleich auf die geplante Biographie zu sprechen:

„Ein ausgezeichnetes, ein heroisches Thema, wenn richtig angepackt.“ (S. 34)

Das Wort „heroisch“ trifft ins Schwarze. Der Biograph meint in Carbo einen Verbündeten gefunden zu haben:

„Von ihm durfte ich nur, wie schon seine ersten Sätze bewiesen, endlich ein auf das Große und Ideelle gerichtetes Interesse erwarten.“ (S. 34)

Er überhört die Einschränkung: „wenn richtig angepackt“. Der richtige Zugang zum Problem ist nach Carbo die Betonung der Ideen des Fortschritts also der Ausbreitung des Handels. Car-



Bertolt Brecht in Feldmeilen, 1947/48

bo vertritt sowohl als Staatsrechtler als auch als Kaufmann die Ansichten der City (so bezeichnet Brecht das Finanz- und Handelswesen Roms). Nach seiner Auffassung sollte auch die Geschichtsschreibung „den Ideen der Demokratie“ dienen, also die Politik der City verherrlichen und (da diese Verherrlichung der Kritik des Bestehenden keinen Platz einräumt) ideologisch legitimieren, letztendlich die obwaltenden Herrschaftsverhältnisse befestigen, vor allem dadurch, dass die Jugend dafür gewonnen wird. Der Biograph begreift nicht, dass auch er, wenn auch ungewollt, in den Dienst dieses Systems trat: sowohl als Jurist als auch als Biograph. (Dass Carbo ihn als einen Kollegen begrüßt, ist nicht nur eine freundliche Geste.) Er kann nicht einmal für sich erklären, warum ihm Carbos Gesichtspunkt „unfechtbar“ erscheint. Spicer lässt ihn während dieses Gesprächs auf sich alleine gestellt. Er kommentiert es auch nachher nicht. Der Aufmerksamkeit des Modell-Lesers entgeht es aber nicht, dass Spicers Kommentare eine Wirkung auf den Biographen ausgeübt haben. Noch unsicher und unbewusst verschließt er sich

Carbos politischer Deutung und seiner oktroyierten pädagogischen Absicht, d. h. seiner Lesestrategie. Carbo ist als Leser eine Niete. Er würdigt das ungeschriebene Werk des Anwalts, ohne zu merken, dass er ein anderes skizziert, ein in seinem Kopf, auf seiner Ideologie aufgebautes.

Die Darstellung der demokratischen Ideen durch Carbo, durch den selbsternannten Geschichtsschreiber, fügt sich nahtlos in Spicers Erläuterungen. Sie veranschaulichen, was Spicer über das Prinzip des Politischen behauptet hat. Die Geduld des Biographen aber ist zu Ende.

Ich war langsam in eine gereizte Stimmung geraten. Die bisherigen Erzählungen des alten Mannes, dem er gegenüber meinem Idol anschluss, hatten mich mehr verstimmt, als ich sagen kann. (S. 39)

Hinter Spicers Kommentaren (einschließlich Carbos Vorlesung) vermutet er ein einziges Ziel: sein Idol herunterzureißen. Er versteht immer noch nicht, warum Spicer auf der Vereinbarung besteht, warum er so hartnäckig ist, als ob er „einen Weingarten um die Hälfte seines Wertes einhandeln“ möchte. Er vermisst das Ritual bei der

Übergabe der Aufzeichnungen. Er begreift nicht, dass genau das das Ritual ist, eine Art Einführung in die Erkenntnis geschichtlicher Mechanismen. Da diese nach Spicer (und auch in diesem Punkt stimmt seine Meinung mit der des empirischen Autors überein) auf wirtschaftliche und soziale Verhältnisse basieren, Ihre Erkenntnis ist nur durch eine nüchterne, geschäftliche Verbindung denkbar. Die geschäftliche Verbindung ist in diesem Fall der Handel zwischen Spicer (dem Verkäufer) und dem Biographen (dem Käufer). Caesar ist Objekt des Geschäfts, so wird jede Identifizierung mit ihm unmöglich¹⁷. Der Biograph gibt seine einfühlsame Position nicht leicht auf. Er ist von allem, was er hört, unmittelbar betroffen, deshalb erwähnt er immer wieder sein Unbehagen:

„Ich muß sagen, daß die schamlose Art, in der der Alte diese Manöver schilderte, mich nicht wenig anwiderte.“ (S. 28)

Auch wenn der Biograph nicht dazu fähig ist, (erst für den Erzähler erweist sich Spicer selbst als die viel wichtigere Quelle und nicht die Rollen, die er im Besitz hat), muss der „Leser zweiten Grades“ in Spicers Bemerkungen, die die geplante Biographie betreffen, die vermittelnde und erzieherische Absicht wahrnehmen, und zwar in einer gewissen Graduierung:

„Aber ich habe Sie darauf aufmerksam gemacht“, sagte er vorsichtig, „daß nicht viel drinnen stehen dürfte, was jemand, wie Sie verwenden kann.“ (S. 11)

Natürlich, wenn Sie nur ein paar Intimitäten haben wollen... Aber ich zweifle, ob da überhaupt drinsteht, daß der betreffende Herr zum Frühstück Fisch aß und derlei, was das Publikum interessiert. Dieser Rarus hatte mit der geschäftlichen Seite der Unternehm-

17 Um zu beweisen, dass so ein Verhältnis zu Caesar keine Ausnahme ist, führt ihn Spicer auch in einem anderen Zusammenhang als Objekt auf. Als Abschluss der ersten zwei Gespräche fasst er seine Rolle folgendermaßen zusammen: „Man verwendete ihn, wenn man ihn brauchen konnte, und schickte ihm dann ein Kuvert mit einem Scheck. Wenn man ihn irgend umgehen konnte, machte man einen Bogen um ihn.“ (S. 40) Es sei noch darauf hingewiesen, dass auch andere historische Persönlichkeiten (Pompejus, Catilina) als Geschäftsobjekte dargestellt werden.

Exzzer Prozet: Der unvoreingenommene Leser bei Brecht
Abbildung 1 (Erstes Buch)

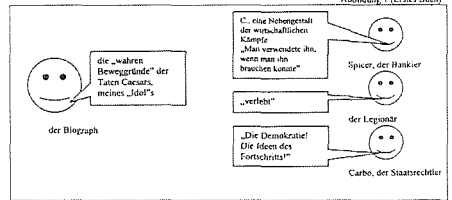


Abbildung 2 (Zweites Buch)

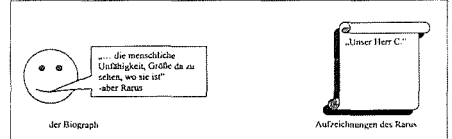
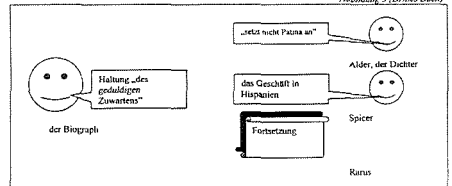


Abbildung 3 (Drittes Buch)



gen zu tun, und Sie wissen, daß diese Seite unsere Historiker weniger interessiert. Sie wissen keinen Deut, was Kurzverkauften ist. Das halten sie alles für nebensächlich. (S. 10)

Erwarten Sie nicht darin Heldentaten im alten Stil zu finden, aber wenn Sie mit offenen Augen lesen, werden Sie vielleicht einige Hinweise darauf entdecken, wie Diktaturen errichtet und Imperien gegründet werden. (S. 41)

Die ersten zwei Bemerkungen provozieren jemanden, der die Quellen eher benutzen als interpretieren will, die letzte setzt schon einen Modell-Leser voraus. Dieser soll nach der Einführung die Ereignisse in ihrer Unmittelbarkeit der dokumentierenden Aufzeichnungen mit dem jeweils offiziellen Geschichtsbild konfrontieren und ein selbständiges Urteil fällen.

Der Biograph, der die Spiegel, die ihm vorgehalten werden, für Zerrspiegel hält, weil sie nicht sein Ideal reflektieren, fängt an, als letzte Hoffnung, Rarus' Aufzeichnungen zu studieren.

„Ich wollte nur noch auf sie warten, dann mit ihnen weggehen und endlich etwas über den wahren Caesar erfahren.“ (S. 39)

Das Zweite Buch (Abbildung 2) gibt die erste Rolle ohne Kommentare wieder. Wie oben angedeutet worden ist, dient die Tagebuchform zur Verfremdung. Das in der Schule und in den Geschichtsbüchern fertig Bekommene löst sich in seine Bestandteile auf. Die Zusammenhänge sind nicht mehr selbstverständlich. Der Leser hat die Aufgabe, diese Zusammenhänge als Hypothesen zu betrachten, sie zu überprüfen, zu verifizieren oder zu falsifizieren¹⁸.

Obwohl durch das Gelesene Spicers Aussagen bestätigt werden¹⁹, fasst der Biograph seine Eindrücke ziemlich einsilbig zusammen. Eine Aussage lässt jedoch darauf schließen, dass die Lektüre nicht weniger bedrückend war wie die Augenzeugenberichte:

„Ich fühlte plötzlich wieder mit einem Aufatmen, daß doch drei Jahrzehnte seit diesen Geschehnissen, von denen ich gelesen hatte, vergangen waren.“ (S. 136)

Die Erleichterung impliziert eine gewisse Entfernung, eine Verfremdung. Der Biograph hält es für wichtig, auch Spicer gegenüber klarzustellen:

„... ich hätte meine Gedanken noch nicht geordnet, da die Rolle, die er mir gegeben hatte, mit dem Jahresschluß endete, wo die Geschehnisse noch nicht ganz zum Abschluß gelangt waren.“ (S. 137)

Die Erkenntnis, dass die Tatsächlichkeit des erreichten Zustands für eine erfolgreiche Sinndeutung verbindlich ist, ist das erste Zeichen einer neuen Lesestrategie.

Noch augenfälliger ist die Veränderung im Leseverhalten des Biographen im dritten Teil des Berichts, der im dritten Buch (Abbildung 3) sogar zweimal die Aufzeichnungen unterbricht. Der Biograph erzählt zunächst die Begegnung mit

Vastius Alder, dem Dichter bei Spicer. Alder spricht über den „großen Mann“ mit beißender Ironie. Er meint, Caesar liefert ein Thema für die oberflächliche Geschichtsschreibung, nicht aber für Literatur und Kunst.

Nicht alles, was Flächen hat, setzt Patina an, und Kunst ist Patina, nein? ... der Gründer des Imperiums, eine Usance im Weltmaßstab! Sie setzt nicht Patina an, diese Usance. (S. 150)

... eine Figur, wie die Historiker sie brauchen... Diese Art Leute wird abgemalt von einem Buch ins andere, durch die Jahrtausende. Es genügen ein paar Wasserfarben. (S. 150)

Alders Redefluss weckt in dem Biographen kein bedrückendes Gefühl, als wäre er von seinem früheren Standpunkt – die Anbetung Caesars – abgekommen. Er bezieht die Kritik nicht mehr auf sich. Sein Widerwille gilt nicht Alders Person, sondern seiner Ideologie und seiner Lesestrategie:

Und die Schauplätze seiner militärischen Unternehmungen wählte er bestimmt nach der Möglichkeit aus, die ihm ihre nachträgliche Beschreibung für die Unterbringung seltener Wörter gab. (S. 149)

Auch in Alder erkennt er den Kollegen nicht, auch als er sein Reiseziel mit der Absicht gewählt hatte, seine Ideen den Tatsachen aufzuzwingen. Spicers hartnäckige Erläuterungen, die durchgehend wirtschaftliche und soziologische Verhältnisse analysieren, stoßen auf keinen Widerstand mehr.

„Meine Haltung war bewußt die des geduldischen Zuwartens. (S. 156)

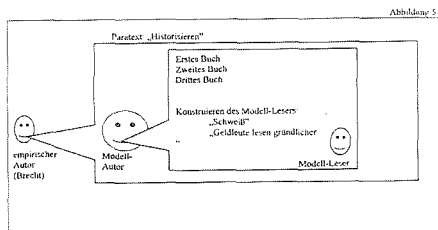
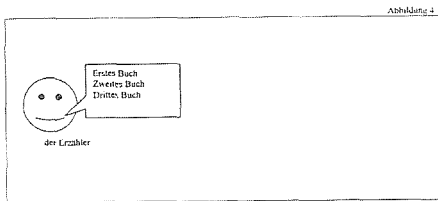
Um dies zu kontrapunktieren setzt der Erzähler nachträglich zwei Bemerkungen in den Bericht ein:

Der Alte betrachtete mich eine Zeitlang nachdenklich. Er sah aus, als überlegte er, wieviel er mir sagen wollte. Aber vielleicht überlegte er nur, wie er mir, was er sagen wollte, beibringen konnte. Möglich, daß er in meinem Gesicht einen Zug von Langeweile entdeckt hatte. Er wußte gut, das ich nicht sein angeborenes Interesse an verwickelten Geschäften, überhaupt an Geschäften, hatte. Ich war noch keineswegs so weit, daß ich

18 In diesem Zusammenhang ist es wichtig, dass die Fakten nachweislich authentisch sind. Vgl. Knopf, Jan: Brecht-Handbuch, Stuttgart 1986, S. 372-377.

19 „Es ist eine Schande, daß ... er unverwendet herumgeht.“ (S. 43)

.....er ist von solcher Anpassungsfähigkeit!“ (p.61)
„C. sagte dann etwas, was mich sehr überraschte: „Und doch haben wir richtig gelegen, als wir die ganze Sache nur als eine Gelegenheit für Geschäfte betrachteten. Wir betrachteten sie genau wie die Banken. Das spricht für unsern Instinkt.““ (S. 133)



mir von einer Behandlung größter politischer Ereignisse, eines Geschehens von welthistorischer Bedeutung vom rein geschäftlichen Standpunkt aus viel Erleuchtung versprach. (S. 156)

Ich habe erst sehr viel später verstanden, warum er [Spicer] die doch so naheliegende Beschönigung der Vorgänge nicht nur unterließ, sondern sogar mit Fleiß das Brutale und Gewalttätige hervorhob. (S. 163)

Die zwei Bemerkungen machen einen wichtigen Wendepunkt in der Entwicklung des Biographen sichtbar: das „geduldige Zuwarten“ ist eine Stufe auf dem Weg zum Modell-Leser.

Über das Ergebnis dieses Erkenntnisprozesses wird nicht berichtet, es ist die Erzählstrategie selbst. Der Erzähler ist der zum Modell-Leser gewordene Biograph. Von ihm stammt das Vorwort vor dem vierten Buch, das in seiner Funktion (Kommentar) und in seiner Position an Brechts theatralische V-Effekte – seine Transparente, Projektionen usw. – erinnert.

Die maßgebende Geschichtsschreibung, vertreten durch alle tiefer blickenden Historiker, sieht in diesen Ereignissen den Versuch des Senats, einen Triumph Caesars über Spanien zu verhindern. Die demokratischen Kräfte in Rom bemühen sich, einen Feldherrn aus ihren Reihen zum Konsul zu machen. Caesar, vor die Wahl gestellt zwischen Ehre und Macht (Triumph und Konsulat), entscheidet sich unbedenklich für die Macht. (S. 169)

Die Perspektive der „tiefer blickenden“ Historiographie legitimiert die Streichungen und Kürzungen in den Aufzeichnungen im vierten Buch. Der Titel des Berichts ist auch als Teil der Strategie anzusehen. Er ist weniger als *genitivus subjectivus*, sondern vielmehr als *genitivus objectivus* zu lesen. Er weist auf die Geschäfte hin, die mit Caesar gemacht werden²⁰. Der Erzähler hat also die Einweihung in der Vereinbarung mit Spicer erkannt. Davon zeugt auch die Anredeform, die Caesars Namen angefügt wurde (Herr Julius Caesar), die der Erzähler von Spicer und Rarus übernimmt und die Caesar aus der Einmaligkeit, also aus der historischen Würde entfernt. Diese Rolle kommt auch den Untertiteln („Karriere eines vornehmen jungen Mannes“, „Unser Herr C.“) zuteil.

Der Biograph ist also nicht bloß zum Modell-Leser geworden, sondern er wird aktiv, um auch andere zum Modell-Leser zu machen: Er zieht den jeweiligen Leser in seine Geschichte als Modell-Autor ein (Abbildung 4, 5). An jeden empirischen Leser sind seine folgenden Warnungen gerichtet, die dadurch einen verblüffenden Effekt erzeugen. Sie werden dem Biographen in den Mund gelegt, also jemandem, der (noch) nicht lesen kann:

... der große Politiker, dessen Biographie zu schreiben ich unternommen hatte, sowohl unbewußt, als auch bewußt seinen Biographen mehr Hindernisse aufgebaut hatte als einiges beschwerliches Reisen. Da war die Legende, die alles vernebelte. Er hatte sogar selber Bücher geschrieben, um uns zu täuschen. Und er hatte ebenfalls Geld ausgegeben und nicht wenig! Vor die Erkenntnis der wahren Beweggründe ihrer Taten haben die großen Männer den Schweiß gesetzt. (S. 7) Unsere Empfehlungsbriefe prüfte er [Spicer], am Fenster stehend, mit äußerster Sorgfalt. Die Art mit der er die Papiere handhabte, bewies seinen Beruf. Geldleute lesen gründlicher als Bücherliebhaber. Sie wissen besser, was für Nachteile aus flüchtiger Lektüre entstehen können. (S. 8)

Der „Leser zweiten Grades“ hat also eine Antwort auf die Frage, warum der Anwalt über sein

20 Vgl. Knopf; 1975, S 18-32.

Fiasko berichtet, bekommen. Er weiß schon, warum die Geschichte über *die Geschäfte des Herrn Julius Caesar* nicht einfach nacherzählbar oder nachlesbar ist. Er weiß, jeder Modell-Leser muss wie der Anwalt bereit sein, den Sinn der Geschichte zu produzieren. Indem er den Anwalt auf seinem Weg zum Modell-Leser ver-

folgt hat, ist er selbst zum Modell-Leser geworden und hat noch mehr erlebt: Um ein guter Leser zu werden, muss er nämlich auch ein guter Autor geworden sein. Der „Leser zweiten Grades“ wird sich keiner Ideologie preisgeben.

Erster Proszsz unterrichtet an der Universität Szeged am Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur mit dem Schwerpunkt ungarndeutsche Gegenwartsliteratur.

Bertolt Brecht im Film:

Abschied – Brechts letzter Sommer

Ein ungewöhnlich heißer Sommer. Bertolt Brecht nutzt den letzten Ferientag in seinem Sommerhaus an einem der Brandenburger Seen, um sich mit seinen Assistenten auf die kommende Saison vorzubereiten. Er ist von Frauen umgeben, der Ehefrau Helene Weigel, der Tochter Barbara, der Assistentin Elisabeth Hauptmann, der alten Geliebten Ruth Berlau, der nymphenhaften Schauspielerin Käthe Reichel und von Isot Kilian, deren Zuneigung Brecht mit dem Ehemann teilt, dem oppositionellen Philosophen Wolfgang Harich, hinter dem bereits die Stasi her ist. Der Tag geht dahin mit Schwimmen, Rauchen, Schreiben. Man isst Pilzgulasch mit Knödeln, streitet und schweigt sich an. Ein Ort, ein Tag im Jahre '56, einer der letzten im Leben des Dichters. **ABSCHIED** erzählt von Himmel und Hölle menschlicher Beziehungen, von Liebe, Hass und Leidenschaft, Ehrgeiz, Eifersucht und Egozentrik, von Hoffnung und Verrat, vom Kampf des alternden Brecht um eine Zukunft, an der er nicht mehr teilhaben wird.

Mit Josef Bierbichler, Monica Bleibtreu, Elfriede Irall, Margit Rogall, Jeanette Hain, Samuel Fintzi, Rena Zednikowa, Birgit Minichmayr, Tilmann Günther, Paul Herwig, Claudius Freyer; Regie: Jan Schütte, Drehbuch: Klaus Pohl, Kamera: Edward Klosinski, Musik: John Cale



Ein Interview mit Regisseur Jan Schütte

Das Gespräch führte Christiane Hempel

Wie ist es zu diesem Filmprojekt gekommen? Und warum thematisieren Sie ausgerechnet Brecht? Sie hätten ja auch einen anderen Künstler porträtieren können.

Angestoßen von verschiedenen Leuten, die mit der Idee zu mir kamen, so etwas zu machen, habe ich mich mit dem Thema beschäftigt. Dabei stellte ich fest, dass die Situation 1956 in der DDR den Stoff für eine unglaubliche Filmgeschichte bietet. Es kommen Leute zusammen, die 15/20 Jahre im Exil waren, zum Teil länger, wie beispielsweise Elisabeth Hauptmann. Diese Leute sitzen nun 1956 in einem Sommerhaus am Scher-

mützensee, in einer DDR, die sich gerade im Umbruch befindet. Es war die Zeit vor dem Ungarn-Aufstand. D. h., sie sitzen da und führen eigentlich ein Leben in einer Idylle. Gleichzeitig lauert draußen die Stasi und will eigentlich Harich, den Oppositionellen, verhaften. Damit entsteht eine Situation, die klassischer Filmstoff ist, und mit der man viel erzählen kann: z. B. über Deutschland, über die deutschen Intellektuellen, über Männer- und Frauenbeziehungen usw. Wir finden also eine Konstellation vor, die förmlich nach einem Film schreit.

Inwiefern findet der Zuschauer eine authentische Situation vor? War Harich in dieser illustren Runde in Buckow?

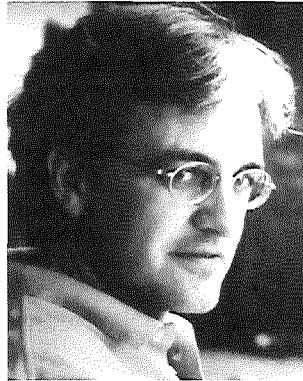
Harich wurde später verhaftet [1956, kurz nach dem Ungarn-Aufstand. Anm. d. Red.]. Er war aber öfter in Buckow. Grundsätzlich ist das Ganze eigentlich wahr, trotzdem es natürlich fiktiv verdichtet ist. Ein Beispiel: Die Ohrfeige, die Ruth Berlau dem Brecht im Film gibt, passierte tatsächlich ein paar Wochen vorher – auf der Probebühne des BE. Wir haben diese Szene dann nach Buckow verlegt, was, wie ich denke, legitim ist. Diese Geschichte hat also stattgefunden und wir haben die Elemente für unseren Film verwendet. Das Verfahren ist nicht anders als bei „Galileo Galilei“. Auch dort wurde ein Leben zum Drama verdichtet. Das Leben war nicht genauso, und doch war es ähnlich.

Authentisch ist ebenfalls, dass die Frauen dort lebten: die Berlau im Turm, die Hauptmann im Haupthaus, die Reichel im Gärtnerhaus und Isot Kilian war gelegentlich anwesend. Soweit ist die Figurenkonstellation wahr, auch dass sie gemeinsam gegessen haben. Aber dass alle genau an diesem bestimmten Tag da waren, wurde durch uns natürlich fiktionalisiert.

In Ihrem Film gibt es zwei große Hauptkonflikte, zum einen Brecht als Künstler im Kontext zu einem politischen System und zum anderen der private Brecht in seinen persönlichen Verstrickungen mit der Familie und „seinen Frauen“. Dabei spielt „Brechts Kappe“ eine verbindende Rolle.

Die Kappe ist natürlich ein bisschen unser Leitmotiv. Gerade sie lässt sich vielfältig interpretieren, aber das überlasse ich den Rezensenten. Wir haben uns bemüht, insbesondere Klaus Pohl, der das Drehbuch geschrieben hat, eine fiktive und spannende Geschichte zu erzählen, die sowohl menschlich komplex als auch politisch ist. Für mich war klar, dass ich einen so vielschichtigen Stoff nicht allzu häufig in die Fin-

ger bekomme. Selbst die Schauspieler wollten unbedingt dabei sein, weil auch sie dachten: Das ist ein Film, den man nicht so oft im Leben machen kann.



Jan Schütte

Meine Idee war, einen Tag aus dem Leben Brechts zu erzählen und gleichzeitig das ganze Leben an einem Tag – von Augsburg bis zum Ende, als eine Art verdichtete Biographie. Genau diese Spannweite wird in dem Film gezeigt.

Außerdem war es für mich spannend, einen Künstler in dem Moment zu porträtieren, in dem ihm das eigene Werk schal wird. Mich interessiert die Künstlerpersönlichkeit im Augenblick des Zweifels und des Bruchs, also speziell der Zeitpunkt, der entscheidet, ob es noch irgendwo hingehen kann. Ich glaube, dass Brecht 1956 in einer politischen, persönlichen und künstlerischen Krise bzw. Sackgasse war. Für ihn gab es damals zwei Wege: Er wollte damals nach Italien, um zu schreiben, d. h. um seine Poeten-Existenz zu sichern oder er wollte sterben. Er ist gestorben.

Wie ist das mit den Rechten für den Film? Hatten die Brecht-Erben Einfluss?

Ich habe den Kontakt zu den Brecht-Erben gesucht. Ich wollte das Drehbuch in einem persönlichen Gespräch vorstellen. Also haben wir uns bei Suhrkamp gemeldet, und gebeten, uns einen Termin zu vermitteln. Aber wir sind mit unserer Anfrage auf keine Gegenliebe gestoßen. Sie wollten nur das Drehbuch lesen.

In meinen Augen ist der Film eine sehr differenzierte Auseinandersetzung mit Brecht und seinem Umfeld. Wenn sich Leute wie Pohl, Bierbichler, die anderen Schauspieler und auch ich als Regisseur ernsthaft und intensiv mit Brecht und Weigel beschäftigen, ist das ein „Glücksfall“. Wenn man versucht die Figur eines Dichters neu zu entdecken, und sie nicht museal verstauben lässt, gibt es eigentlich keine schönere Hommage an den Künstler selbst. Natürlich versucht man, dieses neue, differenzierte Bild auch auf Augenhöhe zu betrachten. Alle gezeigten



Personen sind außerdem – wie Brecht – Personen des öffentlichen Lebens. Wir erzählen nichts, was diffamierend ist. Daher sah ich keinen Grund, den Film nicht zu machen. Unser Film behandelt Zeitgeschichte und die darf, kann und muss man auch in einem solchen Fall erzählen dürfen.

Die Darsteller waren größtenteils typgerecht besetzt – bis auf Käthe Reichel. Warum?

Käthe Reichel wird zur Abrundung des ganzen Ensembles anders gezeigt – als modernere Figur. Mir ging es vor allem darum, eine junge Schauspielerinnen darzustellen, die Karriere macht. Für den Film, der ja etwas Neues beinhaltet, ist es daher nicht so entscheidend, wie sie ausgesehen oder gesprochen hat.

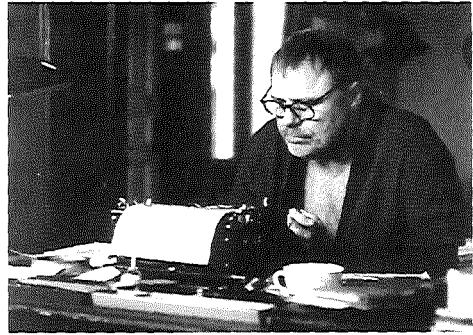
Wer hatte die Idee, Bierbichler als Brecht zu besetzen?

Das war eine Idee von Klaus Pohl, und ich fand sie genial. Man kann übrigens die Bedeutung von Klaus Pohl nicht hoch genug ansetzen, da er dieses großartige Drehbuch geschrieben hat.

Wo wurde der Film gedreht?

Der ganze Film ist komplett „gebaut“. D. h. „Buckow“ ist ein reiner Studiobau, den wir an einem polnischen See aufgebaut haben, natürlich für die Kameraaufnahmen ein bisschen optimaler. Das Haus steht näher am Wasser, die Bäume sind kleiner, als sie in Buckow heute sind, und das Gärtnerhaus steht in einem besseren Winkel. Somit entsteht im Film der Eindruck, man ginge „in natura“ in Buckow spazieren. Den Film unter Studiobedingungen herzustellen, stellte zudem für mich einen besonderen Reiz dar.

Ihr Film lief bereits in Cannes. Welches Publikum soll er ansprechen?



Josef Bierbichler als Brecht (Foto: Pegasos Film)

Ich denke, ein Film, der reflektierend ist und Vorschläge macht, über etwas nachzudenken oder etwas in Frage zu stellen, bietet immer eine Chance. Brecht ist sicherlich eine der entscheidendsten Figuren der deutschen Intellektuellen im 20. Jahrhundert. Er ist ein Beispiel dafür, dass er so ziemlich alle Fehler, die die Intellektuellen des 20. Jahrhundert gemacht haben, in sich vereinigt. Und genau das ist das Faszinierende an ihm, dass er für eine bestimmte Zeit steht. Der Film wird jetzt in der ganzen Welt gezeigt.

Brecht steht für Sie also für eine bestimmte Zeit. Steht er bei Ihnen auch für einen politischen Menschen?

Nein. Politisch war die Weigel. Sie war der politische Kopf. Er war eigentlich zurückhaltender, auch vorsichtiger in seinen Festlegungen. Für mich ist er eigentlich der ganz große Lyriker. Das habe ich bei der Arbeit an dem Film wieder neu entdeckt. Für mich ist die schönste Szene im Film, in der der junge Pionier dem alten Brecht das Gedicht über die „Vergänglichkeit“ vorträgt. Hier spielt ein bisschen Brechtische Dialektik mit. Das Gedicht, das Brecht als junger Mann geschrieben hat, handelt von der Vergänglichkeit der Zeit und des Lebens. Jetzt trägt es ein kleiner Junge vor. Er selber ist alt und wird wieder an die Kraft seiner eigenen Sprache erinnert. In dieser Szene werden viele Ebenen gezeigt, auch die politische. Der Junge steht gleichzeitig für den Vertreter einer Organisation, bezeichnet ihn als „Heimatlidener“ und entlarvt somit zusätzlich das kulturpolitische Niveau Ulbrichts. Eine absolut tragikomische Situation.

Hundstage

Zufällig auf den Hund bei Brecht gekommen

Von Günter Witt



Aus: BB: Ein Kinderbuch (Eulenspiegel Verlag)

Noch einmal die Ansichten nachlesend, die Bertolt Brecht zu Theater- und Filmfragen in der Zeit der Emigration in den USA dem *Arbeitsjournal 1938 - 1955* anvertraut hatte, stieß ich auf ein paar Notizen, die nun überhaupt nichts mit diesem Thema zu tun haben und die ich sicher deshalb bislang übergangen hatte. Aber in der so aufgeregten Diskussion, die seit Monaten die Öffentlichkeit beschäftigt, haben sich offenbar Sensoren gebildet, die einen sofort hellwach werden lassen, wenn irgendwo und irgendwann das Wort „Hund“ zu hören oder zu lesen ist. Jedenfalls geht das den vielen Hundehaltern und -freunden so, zu denen ich mich bekennend zähle. Was mich nun an den fünf nachstehenden Notizen fasziniert, ist zum einen der Gedanke

Es war einmal ein Hund
Der hatte einen zu kleinen Mund
Da konnte er nicht viel fressen
Da freute sein Herr sich dessen
Er sagte: Dieser Hund
Ist ein guter Fund.
(Aus: *Tierverser*, 1934)



Hanne und Stefan
mit Hund, etwa 1932

an die damaligen wahrlich nicht einfachen Lebensumstände Brechts, ob im politischen, künstlerischen oder persönlichen Sinne. Sie hielten ihn jedoch nicht davon ab, die Beobachtung solcher „Nebensächlichkeiten“ zu notieren. Für ihn waren es eben kei-

ne unwesentlichen Fragen. Zum anderen berührt mich die sensible Art, mit der Brecht seine Beobachtungen mit Gedanken über „die ganze vernünftige Beziehung zwischen mensch und hund, dieses sich verständlichmachen und sich verpflichteterkennen“ verband. Für die anhaltende Diskussion erscheinen sie mir als nützlich und hochaktuell.

5.12.41

lilli laté hat barbara vor monaten eine kleine weiße hündin geschenkt, die sehr verschüchtert ankam aus einem hundezwinger, zitternd stand, ohne sich umzuschauen, und komisch sich an den wänden lang und unter die möbel ringelte, so daß

wir sie mrs wriggles taufte. am zweiten tag saß ich im garten mit viertel und hörte drohendes bellen: auf der schwelle des hauses stand wriggles und insultierte kräftig einen großen schäferhund, der es wagte, im garten zu lungern.

sie verteidigte den job. als barbara krank wurde, hatte sie einige zeit nur wriggles. dann wurde wriggles läufig, wir sperrten sie ein, da sie zu jung für liebesfreuden war; um das haus tobten wochenlang wilde hunde, und eines mittags kam steff hereingelaufen: wriggles war von ihm hinausgeführt, an der leine an einen baum gebunden worden, und ein großer hund hatte sie besprungen [...], und wriggles war einen tag so un-



Aus: BB: Ein Kinderbuch (Eulenspiegel Verlag)

geheuer lustig, sprang in die luft, drehte sich vergnügt im kreis und fuhr entzückt in alle ecken. jetzt schleppte sie sich mit immer schwereren bauch, leise seufzend und traurig blickend, und nachts brachten helli und steff sie in die hundeklinik. sie trägt lauter tote hündlein und ist schwer krank, but has fighting chance. für mich liegt ein schatten über dem tag, aber barbara ist ganz kühl.

23.1.42

wiggles, die semmelräuberin. helli beobachte die hündin, wie sie aus der papiertüte auf der schwelle 3 semmeln stiehlt und wie sie sie im garten vergräbt. sie frißt nicht semmeln. wenn die semmeln ausgegraben werden, zeigt sie starke unsicherheit, ist deutlich schuldbewußt, oder so sehen wir jedenfalls ihr benehmen (helli zeigt keine empörung, sondern lacht). noch wenn ich abends auf die stelle deute, wo die semmeln lagen, dreht wiggles gequält den kopf weg und bückt sich dichter zum boden.

ich kann selten widerstehen, wenn hunde um ein kraulen betteln. es kommt mir vor, als dürfe ihr appell nicht abgeschlagen werden, da es eben ein appell ist, ein anruf, der einmal enttäuscht, womöglich nicht mehr wiederholt würde, womit jede beziehung aufgehoben wäre, die vernunft selber abgeschafft wäre. keine antwort, keine frage.

21.6.42

als ich neulich abends vor der haustür stand und wiggles streichelte oder vielmehr kratzte, meinte ich, im dunst etwas vom orion zu sehen, und dachte: man müßte die freundlichkeit, die man zu gestorbenen gefühlt hat, auf lebende übertragen, sei es auf bestimmte menschen oder auch auf tiere. damit würde man – für eine zeit – denen, die gegangen sind, noch gute handlungen verdanken.

3.7.42

man zögert, den wunsch eines hundes abzuschlagen, gekratzt zu werden, weil man befürchtet, er könne aufhören einen wunsch zu äußern, und die ganze vernünftige beziehung zwischen mensch und hund, dieses sichverständlichmachen und sichverpflichtetfühlen wäre womöglich für immer verunsichert.



Helene Weigel mit Hund Rolf

17.11.42

wiggles hat zwei bastardsöhne geboren, vor monaten. sie bevorzugte beim säugen immer einen von ihnen; er wurde rund und fett, und wir empörten uns über ihre parteiischkeit. aber dann zeigte es sich, daß johnson, der dicke, kränklich war, es entwickelte sich eine lahmheit der hinterbeine, er konnte nur rutschen. jedoch war er ein kämpfer. behindert durch seine lahmheit, schwamm er seinem munteren bruder nach und bot ihm einen kleinen fight an, auch mit mir kämpfte er gern, wobei er doch nie zubiß, nur schnappte. dann

begann seine mutter ihn zu behandeln. sie leckte ihm die schwachen hinterpfoten und kaute sie anscheinend geradezu. auch stieß sie ihn ständig mit der schnauze hinten an, damit er laufen sollte, oft überkugelte er sich einfach, aber es gelangen ihm einige bewegungen, er rutschte nur noch halb, halb lief er schon; seine kämpfe wurden leichter. er hat jetzt gesunde hinterbeine, und wir wollten ihn nicht weggeben, seiner tüchtigkeit wegen.

Nachtrag:

Auch in späteren Jahren war ein freundlich und liebevoll aufgenommenener Hund für die Brecht-Familie eine Selbstverständlichkeit, Wie die Aufnahme Helene Weigels mit dem Schäferhund Rolf aus dem Jahre 1955 zeigt.

Literaturquellen:

Bertolt Brecht: Arbeitsjournal 1938 - 1955, Berlin 1977.
Bertolt Brecht – Sein Leben in Bildern und Texten.
Hrsg. von Werner Hecht. Frankfurt/Main 1978.

Rezensionen

„Eisler-Prospekt“. Ein Hörspiel

Von Joachim Lucchesi

Der Titel trifft. Vieles ist in ihm enthalten, was die beiden in Frankfurt am Main lebenden Künstler, Oliver Augst und Christoph Korn, in ihrem Hörspiel als Panorama-Perspektive aufreißen möchten: Mit Hanns Eisler wird ein Zeitalter besichtigt, und zwar das der katastrophalen ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Der zweite Aufriss gilt der Innensicht. Wer war Eisler? Und wer oder was waren seine persönlichen Bezugspunkte, seine künstlerischen, ästhetischen, politischen Koordinaten? Der dritte schließlich ist die Perspektive beider Autoren auf Eisler: in einer Unschärfe-Relation, einer Distanz, die zugleich eine subjektive Annäherung herstellt, weil sie nicht rekonstruieren und objektivieren will, sondern Leerstellen aufzeigt. Geschichte wird nicht linear entlang am Biographischen vermittelt, sondern in Brüchen, Sprüngen, Überblendungen und Rückgriffen wird die mögliche Geschichte eines anderen Eislers erzählt, eines Eislers per Rückblick aus einem anderen Zeitalter, unternommen von einer entfernten Generation.

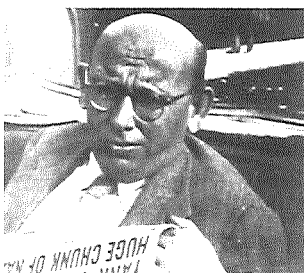
Das Hörspiel (als CD auf dem Autoren-Label TextXTND erschienen) wurde im Juli vom Hessischen Rundfunk urgesendet. Es ist – mit 47 Minuten Spieldauer – aus 128 Einheiten (Ton-, Klang-, Geräuschereignissen) zusammengesetzt. Sätze und Worte, Fragmentarisches und Zitiertes werden wie aus einem Steinbruch der Geschichte zu einer Klangcollage montiert. Sie stammen von Hölderlin, Benjamin, Eisler, Hegel, Silone, Viertel, Herder, Becher, Korsch, Brecht, Berlau, Marx, Kraus, aus Politischen Wörterbüchern der DDR und Liedern von Eisler.

Dies mischt sich zu freien Assoziationsfeldern, die eher einstimmen als sachlich informieren. Hier ist ein Hörstück entstanden, das nicht didaktisch zu Eisler führt, sondern das ihn mit Zi-

taten, Worthülsen, unbeantworteten Fragen umkreist. So ist eine Hommage an Eisler entstanden als ein Versuch, sich – über ihn – seiner selbst zu vergewissern: „Der Eisler, Brecht, Busch, die waren ja, wenn man so will, Stars innerhalb der Arbeiterbewegung vor 33... Im Exil scheint das alles abhanden gekommen... Aber genau da, wo der Eisler so depotenziert und schwach erscheint, ist das Wesentliche vielleicht am Subtilsten formuliert worden... Verstehst Du, ich meine auch unseren eigenen Blick... ein Schauen vom Schwachen, Minoritären her“ (Oliver Augst, in einem E-Mail an Christoph Korn). Dieser eigene Blick, so notwendig er für eine diskursive Eisler-Rezeption ist, wird aber – und das ist (bei aller Fürsprache) mein Kritikpunkt an diesem Hörstück – immer wieder verrätstelt und dem Blick der Hörer entzogen. Augst hat die Gefahren dieses künstlerischen Ansatzes klar erkannt, wenn er in einem weiteren E-Mail formuliert: „Wenn ich auch Deine Spracharbeiten richtig verstehe, so arbeiten sie mehr mit dem Sprachklang als dem semantischen Inhalt, mehr mit einer diffusen Konnotation von Bedeutungen: man kann diese Arbeiten von der Mitte aus zum Anfang hin lesen oder um einen beliebigen Punkt herum abtasten. Nun, es könnte hier auch etwas ganz anderes schlüssig sein: eine Kombination von Sprachklang, Dokumentation, konkret und, und, und. Ja, in diesem Punkt sollten wir Klarheit gewinnen.“

Dies wäre beiden Künstlern (die bereits mit anderen Brecht/Eisler-Arbeiten auf sich aufmerksam machen, wie zum Beispiel: die TV-Musikfilmkompilation „Winterspruch“, die CD „arbeit“ und die Bühnen-Performance „Arbeit für Eisler“) für zukünftige Projekte zu wünschen.

Die CD „Eisler Prospekt“ ist erhältlich über Oliver Augst, Kaiserstr. 40, 60329 Frankfurt. E-Mail: augst@textxtnd.de



Hanns Eisler, etwa 1943

Die Dreigroschenoper im neuen Licht: Die „Edition Berliner Musenkinder“ macht's möglich

Von Dieter Wöhrle

Die Neuaufnahmen der Brecht/Weillschen *Dreigroschenoper* lassen sich mittlerweile kaum mehr an zwei Händen abzählen, und mitunter fragt man sich, ob die geneigten Hörer der „Moritat von Mackie Messer“ oder der „Ballade von der sexuellen Hörigkeit“ wirklich auf die jeweilige neue Einspielung warteten und ob sie nicht lieber darauf verzichtet hätten. Ganz und gar nicht mehr vermissen werden die Freunde dieses „Stücks mit Musik“ aber die CDs aus dem Hause Duophon. Denn deren „Edition Berliner Musenkinder“ bietet statt der zigsten Darbietung Weillscher Melodien manches Stück aus dem musikalischen Umfeld der *Dreigroschenoper*, das hier für viele zum ersten Mal nach dem Erscheinen in den Endzwanzigern oder zu Beginn der Dreißiger Jahre zu hören ist. Selbstverständlich lässt sich heute keine CD mehr nur allein mit vergessenen Titeln füllen, mit Songs weiterhin unbekannter Interpreten, weshalb auf den einzelnen Titeln der Reihe auch allzu Bekanntes sich findet. Dies schmälert keineswegs die Freude, jenen Melodien, Schlagern zu begegnen, die Kurt Weill auch im Ohr hatte, als er die Musik zur *Dreigroschenoper* schrieb. Von daher bieten diese Scheiben einen Fundus an Material, der es verdiente, eingehender gesichtet zu werden. Im Falle Brecht fiel diese Sichtung wohl weniger ergiebig aus, denn der Augsburger Stückeschreiber ließ sich bei der Arbeit an diesem Stück bekanntlich fast ausschließlich von einem Text leiten: John Gays „Bettleroper“, sieht man von den Villon- und Kipling Anleihen in einigen Songs ab. Gleichwohl vermitteln die Texte in der Reihe „Edition Berliner Musenkinder“ einen Eindruck, welche Themen die Weimarer Zeit bewegten, und nicht zuletzt auch, was über Brechts Erfolgsstück, Brechts in den Songs der Zeit gesungen wurde, etwa Paul O'Montis „Ramona Zündloch“, die „Bert Brecht für drei Groschen auf sein Chaiselongue nahm, und was dann von ihr übrigblieb, war nichts anderes als dieser Song.“. Unter dem Titel **Ramona Zündloch** hören wir einen Querschnitt durch das „Musika-

lische Kabarett in klassischen Interpretationen von 1921-1933“, wie es im Untertitel heißt. Konkret heißt dies: Von Curt Bois bis Claire Waldorff, von Ernst Busch bis Blandine Ebinger hat nahezu alles, was damals Rang und Namen auf den Kabarettbühnen hatte, hier seinen Auftritt, darunter auch jene Interpreten, die in der Geschichte der *Dreigroschenoper*-Aufführungen keine geringe Rolle spielten: etwa der erste Moritatsänger Kurt Gerron oder die Darstellerin der Lucy Kate Kühl.

So genussvoll einerseits diese CD zu hören ist, die insgesamt zwanzig Titel dauern knapp über eine Stunde, so enttäuschend ist andererseits der Informationsgehalt des Begleitheftes, denn der Text Raoul Koneznis beschränkt sich auf Allgemeinplätze oder auf die Angaben von Geburts- und Todesjahr der einzelnen Interpreten. Auf fast jeden Satz hätte man verzichten können, doch keinesfalls auf den Abdruck der Songs. Die spärlichen Bilder können das Manko nicht wettmachen: die Texte sollte man nachlesen können. Auch bei anderen CDs der Reihe, etwa **Albernes und Frivoles**, auf der „Originalaufnahmen von 1923-1931 aus Berlin und Wien“ – so der Untertitel – zu hören sind, fehlen zum großen Bedauern die Texte. Gerade scheinbar Unsinniges, und hier wären vor allem die markant banalen Reimpaare zu nennen („Ich steh' mit Ruth gut“), lassen mitunter erkennen als nur den bloßen Ulk oder die doppeldeutige Andeutung. Wie gerne hätten wir Trude Hesterbergs Hommage „Lieber kleiner Eintänzer“ aus dem Jahre 1931 nicht nur mit dem Ohr goutiert, sondern auch durch die Lektüre. Gleiches gilt für die markante Stimme Paul O'Montis und seine zeitgeschichtliche Familienchronik: „Mein Bruder macht im Tonfilm die Geräusche“(1930). Die diskographischen Daten zu den 21 Titeln lassen den engagierten Plattensammler Raoul Konezni erkennen, denn er stellte die meisten Titel zur Verfügung, so auch alle Aufnahmen zur CD **Tonfilmschlager der Weimarer Republik (1929-1933)**. Aus gutem Grund spart er darin die be-

kannten Operetten und Musicals aus, etwa „Land des Lächelns“ und auch *Die Dreigroschenoper*, da sie anderweitig zu hören sind, und er sich auf „originäre Kompositionen“ beschränken möchte. So gebührt dem Sammler ein wirklich großes Lob, dass er seine Schätze hier zur Verfügung stellt. Doch dieses hätte sich zweifellos noch steigern lassen, hätte er – oder eine vom Label beauftragte Person – sich auch noch die Mühe gemacht, die Songs zu transkribieren. Die Strapazen einer solchen Arbeit wollten sich auch die Herausgeber der drei anderen runden Scheiben entziehen, deren Texte es ebenfalls verdient hätten, dass sie gedruckt vorliegen. Vor allem bei der CD **Tanztee im Adlon. Ein Hotel und seine Kapellen (1928-1938)**, das die Orchester Marek Webers, Dajos Belas, Georges Boulangers, Emil Rooszs, Joe Bunds und John Muzzis Heliopolis Band vorstellt, wäre dies nicht ganz so arbeitsintensiv gewesen, denn von den insgesamt 22 Nummern sind nur 13 Gesangsnummern. Für die beiden anderen CDs wäre die Mühe besonders lohnenswert gewesen, denn das Komponistenporträt **Mischa Spoliansky** stellt den bekannten „Komponisten des Kurfürstendamm“ in jenes Licht, das er zweifellos verdient hat. Da auf dieser CD zahlreiche Nummern aus der Revue „Es liegt in der Luft“ zu hören sind, – dies auch der Gesamttitel der CD –, wird mehr als siebzig Jahre später Vergleich möglich, der für Berliner Theaterbesucher im Herbst 1928 so einfach war: *Die Dreigroschenoper* von Brecht Weill im „Theater am Schiffbauerdamm“ oder eben Spoliansky/Schiffers Revue in der „Komödie am Kurfürstendamm“. Überhaupt beginnt sich der Reigen zu schließen, denn nach diesen 22 Titeln werden die einzelnen Verbindungen deutlich: so hören wir hier Dajos Belas Violine in Verbindung mit Mischa Spoliansky am Klavier oder weitere Aufnahmen von Marek Weber und seinem Orchester. Ein Wiederhören gibt es auch mit den Interpreten Paul O'Montis und Curt Bois. Zu gerne hätte man allerdings bei dieser CD gewusst, und dies gilt für alle anderen, daher auch für **Berliner Nächte 1930-1943**, die insgesamt 20 „Lieder von Bühne, Leinwand und Rundfunk in der Weimarer Republik und dem Dritten Reich“ bietet, nach welchen Kriterien die einzelnen Nummern angeordnet wurden. Die

Chronologie als naheliegendes Kriterium, was die Untertitel stets nahelegen, wurde ebensowenig berücksichtigt oder eingehalten wie Zusammenhänge der Produktionsfirmen oder Bühnenpartner. Selbst mehrere Auftritte der gleichen Interpreten, wie etwa das Duo Lilian Harvey & Willy Fritsch oder Lale Andersen finden wir verstreut auf dieser CD wieder. Der Begleittext dieses Potpourris an Hits unterbietet den Informationsgehalt der vorigen bei weitem, wird doch dem Leser standhaft versichert: „In den dekadenten Kabarets der 20er Jahre wurde alles verspottet, was auch nur im entferntesten mit Macht, Etikette, Ansehen und dem sogenannten ‚Establishment‘ zu tun hatte, was dazu führte, dass das ‚Organisieren des Lebens‘ – ob öffentlich oder privat – äußerst schwierig wurde. Schließlich richteten sich die Spötter mit ihrem eigenen Spott zugrunde. So trugen sie dazu bei, dass ein Irrer, der viel verrückter und kaum weniger dekadent war als sie, die Macht übernahm. „Wer's glaubt, wird selig.“ Statt solcher hanebüchenen Einsichten zu lesen, hören wir dann doch lieber die schmutzige Nummer von den „Regentropfen, die an dein Fenster klopfen“, gespielt vom Lewis Rueth Orchester und erfahren so auf einfache Weise, welche Entwicklungen in diesen Jahren möglich waren: Sieben Jahre zuvor war die „Lewis Ruth Band“ die „Kapelle“ – so das Programmheft der Uraufführung am 31.8.1928 –, die unter der musikalischen Leitung von Theo Mackeben Weills Melodien der *Dreigroschenoper* zum ersten Mal auf der Bühne spielte.

Insgesamt bieten diese sechs CDs nichtsdestotrotz ein eindrückliches Porträt der Unterhaltungsmusik jener fünfzehn Jahre, von 1928 bis 1943, in denen das musikalische Leben ebenso durch den Gegensatz von E- und U-Musik geprägt wurde wie durch das Aufkommen der ersten Tonträger, mit deren Hilfe die gewünschte Musik auch zu Hause abgespielt werden konnte: Dem Film-, Theater oder Revuebesuch als einmaligem Hörerlebnis folgte der Kauf einer Schallplatte. Und dieses Publikum war es vermutlich, das mit dazu beitrug, dass Brecht/Weills *Dreigroschenoper* so große Erfolge sowohl auf der Bühne als auch Schallplatte, nicht zu vergessen Pabsts Verfilmung, feiern konnte. Im

Aufgreifen zahlreicher Rhythmen und Themen erwies sich Weill ebenso als „Musiker seiner Zeit“ wie er gerade diese Formen veränderte und in neuartige Zusammenhänge stellte. Von Siegfried Kracauer stammt die erhellende Analyse einiger Unterhaltungsfilme der Weimarer Republik: „Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino“. Eine entsprechende Untersuchung ihrer musikalischen Vorlieben steht noch aus, und so wäre zu wünschen, man könnte bald ebenso Aufschlussreiches über die Schlager und Songs lesen, etwa unter dem Titel: „Die größeren Ladenmädchen legen Platten auf.“

Alle Titel erschienen unter dem Label Duo-phon in der Reihe „Edition Berliner Musenkinder“:

Ramona Zündloch, Musikalisches Kabarett in klassischen Interpretationen 1921-1933 (01463) / Albernes und Frivoles Originalaufnahmen von 1923-1931 aus Berlin und Wien (01433) / Tonfilmschlager der Weimarer Republik (1929-1933) (01383) / Tanztee im Adlon Ein Hotel und seine Kapellen (1928-1938) (01403) / Mischa Spoliansky Es liegt in der Luft (01453) / Berliner Nächte 1930-1943 (01233)

Das Jahrhundert: Wer sucht, findet nicht nur Obszönitäten

Von Dieter Wöhrle

Es war zu erwarten, dass die Faszination der drei Nullen am Ende einer Zahl auch die Autoren begeistern würde, auf das vergangene Jahrhundert zurückzublicken. Und so präsentierte Günter Grass sein neuestes Werk unter dem keineswegs bescheidenen Titel *Mein Jahrhundert*, während das Autorenduo Eckhard Henscheid/ Gerhard Henschel diese Jahre als *Jahrhundert der Obszönität* zu charakterisieren versucht und dazu *eine Bilanz* – so der Untertitel – vorlegt. Die Herausgeber der 10 CDs schließlich, die das Jahrhundert ebenfalls numerisch abhandeln, wollten sich auf keinen spezifischen Titel festlegen und nannten ihr *Kulturmosaik in 100 Teilen* schlicht *Fundstücke des Jahrhunderts*. Wer nun allerdings glaubt, hier seltene Originaltöne des Jahrhunderts zu finden und endlich (wieder) einmal oder gar zum allerersten Mal die Stimmen von Politikern, Künstlern, Wissenschaftlern und vielen Zeitzeugen zu hören, schließlich handelt es sich ja um einen Tonträger, wird bitter enttäuscht. Nach einer durchaus originellen O-Ton-Collage zu Beginn von etwa 40 Sekunden, finden sich innerhalb der knapp 70minütigen Dekadenbeschreibung durchschnittlich nur eine Handvoll Originalstimmen. Dabei dürfte es jedem Rundfunkarchivar ein Leichtes sein, für jeden Jahresbeitrag markante Äußerungen verschiedenster Persönlichkeiten zum Thema zu finden. Vielmehr hätte dieser weit eher die Qual

der Wahl, welcher der zahlreichen Kommentare Heinrich Bölls beispielsweise denn nun der passende sein könnte, um das Jahr 1974 unter dem



Jürgen Schmid

Brecht und Haindl

Berthold Friedrich Brechts »Chronik der G. Haindl'schen Papierfabrik Augsburg« von 1899

mit Beiträgen zu: Haindl und Buddenbrooks; Brechts Bruder Walter; Einfluss von Brechts Vater und Haindl auf B. B.

280 Seiten, zahlreiche Abbildungen
WiBner-Verlag, Edition Presse-Druck
ISBN 3-89639-194-1, DM 48,00



Titel *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* genauestens zu charakterisieren. Und man muss kein Gegner Konrad Adenauers sein oder gar ein Verächter des rheinischen Tonfalls, um für eine ausgewogenere Präsentation west- und ostdeutscher Politiker zu plädieren. Gleiches gilt für den Auftritt Theodor W. Adornos zum Thema Exil 1942 (die Aufnahme datiert aus dem Jahre 1958) und den verweigerten Auftritt Herbert Marcuses oder Max Horkheimers für die Jahre 1967 oder 1968. Und wer statt Arno Schmidt selbst lieber den Frankfurter Oberbürgermeister Rudi Arndt zu Wort kommen lässt, wie dieser sich an eine Begegnung mit dem Autor von *Zettels Traum* erinnert, darf wohl kaum ein Lob erwarten ob seiner genialen Kunst, damit den Hörern das Jahr 1970 zu vergegenwärtigen. Die Liste merkwürdiger Ereignisse, die für ein Jahr stehen und dieses vor Augen führen sollte, fällt lange aus. Zwar ließe sich darüber mit Recht streiten, ob etwa 1966 wirklich das Jahr war, das durch den Tod Wieland Wagners bestimmt war, und ob Ernst Blochs Trauerrede dessen Bedeutung dem geneigten Hörer zu vermitteln vermag, doch auf eine allgemeine Begründung ihrer Auswahl verzichten die Autoren. Von einer argumentativen Anstrengung ist bei dieser Produktion des Saarländischen Rundfunks nichts zu spüren, weder bei der Auswahl der Themen noch bei Erklärungen, warum auf mögliche Originaläußerungen der zitierten Persönlichkeiten fast durchgehend verzichtet wurde. Der Verdacht drängt sich auf, dass es letztlich weniger darum gehen sollte, das Jahrhundert Jahr für Jahr auf einen Begriff oder ein Sujet zu bringen, das durch seine Töne dem Hörer nähergebracht werden sollte, als vielmehr um den Versuch. Kurzsessays verschiedener Autoren mit Hilfe einer CD einem größeren Publikum vorzustellen, dem man allerdings nicht zu viel historisches Wissen zutraut. Daher präsentiert man im Begleitheft das Jahrhundert auf 22 Seiten und anhand *merkwürdiger Fundstücke des Jahrhunderts* – sie sind keineswegs zu verwechseln mit den vorgestellten Ereignissen auf der CD. Die Sorgfalt des Textes spricht dem Gegenstand seiner Bemühung Hohn: historische Fakten sollten stimmen, oder man kann auf die Jahreszahl ganz verzichten. Und so überrascht bei Brecht, der 1928 den Reigen der zitierten Ereig-

nisse eröffnen darf, sein neues Geburtsdatum 1899 ebenso sehr wie das bahnbrechende Vorkommnis in diesem Jahr: „Gustav Hartmann, ‚Der eiserne Justav‘, fährt mit seiner Pferdroschke von Berlin nach Paris“. Glücklicherweise können wir uns dennoch schätzen, da wir etwas aus der *Dreigroschenoper* im Original hören, zwar keine Aufnahme aus dem Premierenjahr, doch wenigstens eine aus dem Jahr 1930. Letztlich ist dies der einzige O-Ton des ganzen Jahrzehnts. Hat es in den „Goldenen Zwanzigern“ keine blühende Schlagerindustrie gegeben oder erste Rundfunkaufnahmen?

So wenig das Ohr hier auf seine Kosten kommt, um sich noch einmal das vergangene Jahrhundert zu vergegenwärtigen, so wenig fördert der Band *Jahrhundert der Obszönität* unsere Erkenntnisse über die letzten hundert Jahre. Wenn die beiden Autoren eingangs schreiben, „Das zuletzt doch noch zu Ende gegangene 20. Jahrhundert hatte viele Namen“, wird ein Staunen simuliert, das sich bald als Marotte erweist. Von daher lässt die Einsicht der zwei, es „gab zumindest viele Namensgebungsversuche. Die Konkurrenz war und ist noch groß“, bereits erkennen, dass ihr Parforceritt durch die Auflistungsversuche zum Thema Jahrhundert und zur Begriffsgeschichte des Obszönen nur dazu dient: den endgültigen Beweis zu erbringen, dass man eigentlich nicht umhin kann, und dies auch nicht konnte und auch – im Ton der Autoren gesprochen – fürderhin nicht umhinkommen wird, das Jahrhundert als jenes der Obszönität zu bezeichnen.

Solche Selbstgewissheit wirkt rasch langweilig und einschläfernd, denn die Vermutung der Autoren: „Eine andere Bemäkelung ist vorab und jetzt schon noch leichter zu entkräften. Das Werk halte sich zu viel und inständig im Dummen, Seichten und Vergessenswerten, ja bereits Vergessenen auf. Von mancher Schande unseres Jahrhunderts wird im kommenden eben allein nur dieses Obszönitätengeschichtsbuch zeugen“ ist gleich aus zwei Gründen hinfällig. Zum einen ist es nicht der inhaltliche Bereich, über den zu klagen ist als vielmehr über die Auswahl aus demselben; zum anderen wird dem Buch doch zu viel der Ehre angetan, will man darin ein Geschichtsbuch erkennen, dem darüber hinaus auch

noch die Rolle der Zeugenschaft zukommen soll. Schließlich wird aus der numerischen Datierung von bemühten Glossen noch keine Chronologie und das Jahr 1999 lässt sich wohl kaum als „obszönes“ dadurch historisch bestimmen, dass das Fotomodell Anna Nicole Smith für ihre 14 Monate dauernde Beziehung zu einem Ölmilliardär

nach dessen Ableben 800 Millionen Dollar einlagte.

Fundstücke des Jahrhunderts. Ein Kulturmosaik in 100 Teilen, 10 CD, Patmos: Düsseldorf 2000. DM 100,- / Eckhard Henscheid/ Gerhard Henschel: Jahrhundert der Obszönität, Alexander Fest: Berlin 2000. DM 49,80.

Brecht und Haindl Für Historiker von Interesse

Von Wolfgang Pleister

Das Buch *Brecht und Haindl* von Jürgen Schmid ist nicht nur für den Sozial-, Wirtschafts- und Technikhistoriker von Interesse. Auch der Rechts- und Literaturhistoriker, ja sogar der Kunsthistoriker wird wertvolle Entdeckungen machen können.

Es geht um die Chronik, die 1899 zum 50jährigen Geschäftsjubiläum, der auch heute noch bestehenden G. Haindl'schen Papierfabrik (derzeitiger Name: Haindl Papier GmbH & Co. KG, Augsburg) verfasst wurde. Autor war der damals noch nicht 32jährige Privatbeamte Bertold Friedrich Brecht (1869-1939), Vater unseres berühmten Dichters. Privatbeamte nannte man die im Dienste privater Unternehmungen stehenden kaufmännischen und technischen Angestellten.

Vater Brecht brachte es weit im Familienunternehmen Haindl. Schon 1901 wurde er zum Prokuristen bestellt, 1917 gar zum Werksdirektor (hierzu der Aufsatz von Witzler S. 195ff., 200, 202, 213f.). Damit gehörte er zu den wirtschaftlichen Führungsschichten Augsburgs (so Gier S.183ff., 187ff.). Dieser Aufstieg fand in den Monatsgehältern und den im Juni sowie Dezember jeden Jahres ausbezahlten individuellen Gratifikationen seinen deutlichen Niederschlag: Während er 1893 – im Jahr seines Eintritts bei Haindl – mit einem Salaire von 110 Mark (M) und einer Weihnachtsgatifikation von 60 M noch als Schlusslicht fungierte, stand er mit 375 M Salaire und 1500 M Weihnachtsgeld 1906 bereits an der Spitze der Gehaltsliste. Im Kriegsjahr 1916 erhielt er neben einem Monatsgehalt von 950 M eine Weihnachtsgatifikation von 2000 M, die 1917 und 1918 die stolze Summe von 10.000 M erreichte. Mit einem Gesamtgehalt von 7.080 M im Jahre 1905 (Prokopf-Ein-

kommen in Deutschland: 584 M; Witzler S. 202) gehörte Vater Brecht zu den Spitzenverdienern im 2. Kaiserreich. Darüber hinaus konnte er in einem der sog. Haindl'schen Stiftungshäuser (Abb. S. 220f.) auf dem Fabrikgelände mietfrei wohnen (Witzler S.203).

Die Söhne Eugen und Walter (1900-1986), der ein hochgeachteter Spezialist auf dem Gebiet der Papiertechnologie wurde, gehörten als Söhne des Bürgertums somit einer Welt des Wohlstands an, wie Gier (S. 220) zurecht hervorhebt.

Sehr bemerkenswert an der Persönlichkeit Vater Brechts ist die Fähigkeit, mit beiden Söhnen lebenslang ein Verhältnis gegenseitiger Achtung, Wertschätzung und sogar Zuneigung aufzubauen und zu erhalten (zum Verhältnis Vater/Sohn, Witzler S. 204ff.). Dies ist um so erstaunlicher, als der politisch weltanschauliche Gegen-

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!**

satz zwischen dem traditions- und standesbewussten Vertreter des Bürgertums und dem marxistischen Antibourgeois auf den ersten Blick kaum ausgeprägter sein konnte (Zur Auseinandersetzung über einen Apfeldiebstahl, Witzler S. 205).

Andererseits musste Vater Brecht den Lebensstil seines Ältesten im Geheimen sogar bewundert haben und stolz auf dessen schriftstellerische Begabung gewesen sein. Denn er unterstützte ihn mit Geldzahlungen bis Ende der 20er Jahre (seit dem Welterfolg der *Dreigroschenoper* konnte Eugen ökonomisch auf eigenen Beinen stehen) und ließ die zum Teil recht „freizügigen“ Texte (z. B. den *Baal*) von seiner Sekretärin auf einer Firmenschreibmaschine abschreiben. Brecht jun. seinerseits scheint ein starkes Element bürgerlicher Anschauungs- und Verhaltensweise zeitlebens gepflegt und bewahrt zu haben.

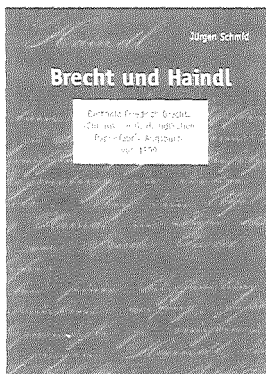
Die Publikation gliedert sich – nach einer instruktiven Einleitung Schmid's (S. 11-17) – in fünf Teile:

Teil I (S. 19-130)

Bringt zunächst den von Schmid transkribierten vollständigen Text der Chronik mit Faksimiles aller 18 Bildbeigaben. Sie ist mit Ausnahme der Widmung in schöner deutscher Handschrift abgefasst. Sodann folgt ein akribischer Kommentar von Schmid in dem nicht nur die technischen und personellen Details, sondern auch die wirtschaftlichen und sozialen Hintergründe eingehend erläutert werden. Den Schluss bilden Kurzaufsätze über buchbinderische Technik der Chronik, das verwendete Papier und Tinte, und kunsthistorische Betrachtungen zur Gestaltung der Chronik. Sehr anregend ist Friedrichs' Vergleich der aufstrebenden vitalen Familie Haindl mit den dekadenten *Buddenbrooks* Thomas Manns im Lichte der Chroniken beider Familien. Friedrichs stellt auch stilistisch Vergleiche zwischen dem Chronisten Brecht und Mann an.

Teil II (S. 131-191)

Dieser, allein von Schmid verfasste Teil, dürfte neben dem Text und Kommentar der Chronik in Teil I für den Wirtschafts-, Sozial-, Rechts- und Technikhistoriker am informativsten sein. Er enthält eine besonders aufschlussreiche Einordnung der Haindl'schen Chronik in den historischen Kontext mit Aufsätzen zum Stand der Firmengeschichtsschreibung im späten 19. Jahrhundert, zur Entstehungsgeschichte der Chronik, zur Verarbeitung des Stoffes durch den Chronisten Brecht sen., zur Entwicklung der Papierindustrie in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, zur Bedeutung der Augsburger Industrie am Ende des 19. Jahrhunderts im Vergleich mit den



bayerischen Industriezentren München und Nürnberg, zu den Quellen, zum Firmenarchiv des Unternehmens Haindl (Überlieferungsgeschichte und Bestände), zum Selbstverständnis und zur sozialen Stellung des Privatbeamten und schließlich zu ihrer materiellen Stellung (Gehaltslisten!).

Schmid arbeitet überzeugend heraus, dass der eindeutige Schwerpunkt der Chronik auf der plastischen Schilderung der baulichen und technischen Fortentwicklung des Unternehmens durch Brechts Vater liegt. Manche Themen sind ausgeklammert – so die Umweltprobleme, die ein Papierherstellungsbetrieb zwangsläufig mit sich bringt – oder unterbelichtet: wie die Arbeiter und ihre Bedeutung für Bestand und Erfolg des Familienbetriebs. Besonders aussagekräftig ist Brecht's Chronik also gerade dort, wo sie wortkarg ist oder schweigt, was allerdings dem industriellen Zeitgeist entspricht.

Teil III (S. 193-244)

ist dem gegenüber für den Literaturhistoriker und Brecht-Biographen am ergiebigsten. Das biographische Umfeld von Bert Brecht wird hier um wichtige Aspekte bereichert: Witzler widmet sich der Person des Chronisten und seine Beziehung zum „Dichterling“ Eugen. Gier untersucht die Rolle der Haindl'schen Papierfabrik in der Ausbildung seiner Autorenpersönlichkeit: Er

zeigt auf, wie sehr Brecht juniors sozialer Scharfblick durch sein Wohnen und Aufwachsen (seit 1900) auf dem Haindl'schen Fabrikgelände geweckt und gefördert wurde – Herrenhaus, Stiftungshäuser mit den Wohnungen der Beamten-schaft, Arbeitersiedlungen und Produktionsstätten befanden sich in kontrastreicher Nachbarschaft. Der junge Eugen konnte die tiefen Standesunterschiede lebhaft spüren und seine unsentimentale Anteilnahme an der Arbeiterschaft aufgrund konkreter Erlebnisse entwickeln. Vielleicht waren es diese Erfahrungen, die es Bert Brecht ermöglichten, sich in Shen Te und Shui Ta (*Der gute Mensch von Sezuan*) hineinzusetzen.

Schmid schließt diesen Teil mit einem Aufsatz über Walter Brecht, den Bruder des „Stückeschreibers“ ab. Das Verhältnis des Herrn Professors zu seinem älteren Bruder war nicht so einfach und konfliktfrei, aber auch hier fehlt es nicht an Momenten guten Einvernehmens und brüderlichen Zusammengehörigkeitsgefühls.

Teil IV (S.245-266)

beinhaltet 13 Dokumente, teilweise erstmals gedruckt, welche die Rechtsentwicklung des

Unternehmens Haindl beleuchten (vor allem verschiedene Gesellschaftsverträge seit 1850).

Teil V (S. 267-280)

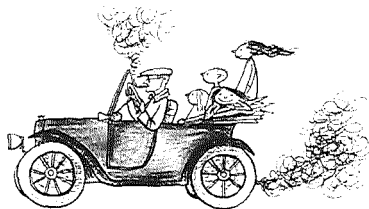
Ein Anhang rundet das Buch u. a. mit einem Literatur- und Quellenverzeichnis, einer Stammtafel der Familie Haindl, einem Glossar zur Papierindustrie und einem Autorenverzeichnis ab.

Schmid's sehr gründlich und sorgfältig gearbeiteter Sammelband geht somit über bloße Lokalgeschichte weit hinaus. Denn der Leser gewinnt detaillierte Einblicke in ein Unternehmen, das bei aller Verankerung im Augsburger Milieu überregionale wirtschaftliche Bedeutung erlangt hat, sowie in Wirken und Persönlichkeit eines seiner leitenden Angestellten, der als Vater eines weltberühmten Dichters und eines bekannten Papiertechnologen unser Interesse und sogar unsere respektvolle Sympathie verdient.

Jürgen Schmid, Brecht und Haindl. Bertold 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. Wißner, 1999. 280 S., 38,- DM.

Jetzt endlich wieder erhältlich:

BERTOLT BRECHT



EIN KINDERBUCH

Mit Illustrationen von Elizabeth Shaw
227 Seiten, gebunden, DM 39,90
ISBN 3-359-00990-8

Brecht für Kinder - das ist Freude an der Sprache, Spaß am Denken. Im vorliegenden Buch finden sich Texte wie „Geschichte vom verwundeten Sokrates“, Gedichte wie „Der Schneider von Ulm“ oder „Die Pappel am Karlsplatz“, die „Kinderhymne“ und vieles weitere mehr.

In einer schönen und stimmigen Auswahl ist zusammengetragen, was Brecht einst für Kinder und junge Leser schrieb, ergänzt durch Texte aus seinem dramatischen und lyrischen Werk, die sich auch kindlichen Lesern erschließen und nicht nur einen kritischen Weltblick schärfen, sondern auch zur Herausbildung von Stil- und Formbewusstsein beitragen.

Vor allem aber ist es ein vergnügliches Lesebuch, das Elizabeth Shaw mit ihren prägnanten und lustigen Bildern illustriert hat.

**Eulenspiegel Verlag
Rosa-Luxemburg-Str. 39
10178 Berlin**

Mitteilung der Arbeitsstelle Bertolt Brecht (ABB)

Von Jan Knopf

Nachdem ich in der letzten Ausgabe des *Dreigroschenheftes* den schmerzlichen Verlust unserer langjährigen Mitarbeiterin Frau Dr. Brigitte Bergheim in einem Nachruf mitteilte, möchte ich nun darüber informieren, dass der Berliner Musikwissenschaftler und Brecht-Spezialist Dr. Joachim Lucchesi sich bereit erklärt hat, die Arbeit fortzuführen. Er ist seit dem 15. August 2000 an unserer Karlsruher „Arbeitsstelle Bertolt Brecht“ tätig und wird an der Edition des vierbändigen Brecht-Handbuches redaktionell mitarbeiten.

Gegenwärtig werden die redaktionellen Arbeiten zum 1. Band „Stücke“ des Brecht-Handbuches redaktionell durchgeführt in der Hoffnung, sie bis Jahresende abschließen zu können und

dem Verlag J.B. Metzler vorzulegen. Leider hat sich kurzfristig ergeben, dass die Artikel „Einführung in die Stücke“, „Galilei“ und „Mahagonny“ wieder **autorfrei** sind. Kompetente Interessentinnen und Interessenten, die die Artikel kurzfristig schreiben könnten und wollten, mögen sich bitte rasch in der ABB melden.

Die Kontaktanschrift unseres neuen Mitarbeiters Dr. Joachim Lucchesi lautet:

Arbeitsstelle Bertolt Brecht (ABB) am Institut für Literaturwissenschaft der Universität Karlsruhe, Kronenstraße 30, D-76135 Karlsruhe. Tel./Fax: 0721 / 38 74 49, E-Mail: ef04@rz.uni-karlsruhe.de

Aufruf

Schreibwettbewerb für junge Autorinnen und Autoren

Brecht-Tage 2001: „jungle b.“

Das Literaturforum im Brecht-Haus veranstaltet in jedem Jahr im Februar die traditionellen Brecht-Tage, die im In- und Ausland breite Resonanz finden. Nachdem die Brecht-Tage der letzten Jahre eher auf Gesamtbilanzen hin angelegt waren, sollen die Brecht-Tage 2001 Aspekte des heutigen lebendigen Umgangs mit dem Brechtschen Erbe betonen. Genauer: In der Brecht-Woche soll erkundet werden, auf welche Arten Schüler, Studenten, junge Schauspieler, Schriftsteller, Wissenschaftler, Künstler ein Verhältnis zu Brecht entwickeln – oder auch ein Nicht-Verhältnis ausstellen. Das Arbeitsmotto lautet **„jungle b. – arten mit brecht umzugehen“**.

Bertolt-Brecht-Archiv

Von Helgrid Streidt

Wegen der Arbeiten zur Endredaktion des vom Bertolt-Brecht-Archiv erstellten Verzeichnisses „Die Bibliothek Bertolt Brechts“ (Suhrkamp Verlag) erscheinen die Mitteilungen über die Neuzugänge in der Bibliothek des Brecht-Archivs erst wieder im *Dreigroschenheft* 2/2001. Der Berichtszeitraum wird dann an Heft 3/2000 anschließen.

Im Rahmen dieses Gesamtprojektes möchte das Literaturforum im Brecht-Haus junge Autoren und Autorinnen ermuntern, sich literarisch zu Brecht ins Verhältnis zu setzen.

Ob dabei Brecht als Beerbter oder Fremdling, als Vorläufer oder Widergänger betrachtet wird, ob er gar achselzuckender Gleichgültigkeit anheimfällt, das können erst die Ergebnisse von Auseinandersetzungen zeigen. Gespannt sind wir auch, welche thematischen Aufmerksamkeiten und literarischen Motive zur gestaltenden Arbeit einladen: Etwa der Brecht der zwanziger Jahre vom *Baal* bis zur *Dreigroschenoper*, weil da möglicherweise vergleichbare Herausforderungen auf eine ähnliche Generationslagerung treffen? Welche Anregungen halten die Texte bereit, die Brecht für Kinder geschrieben hat? Wie lebendig sind heute Brecht-Gedichte – bieten die frühen *Psalmen*, das *Lesebuch für Städtebewohner*, die *Songs* aus *Mahagonny*, die erotischen Gedichte oder die späte Liebeslyrik noch Reibungsflächen? Welche Rolle spielen die großen Stücke und die Vorschläge für ein neues Theater? Sein politisches Engagement? Wie inspirierend ist seine *Radiotheorie* für heutige, medial durchsetzte Wahrnehmung? Taugen Brecht-Vor-

lagen für Slam- oder Rap-Aufbereitung? Kurzum, welche Schneisen schlagen junge Autoren und Autorinnen durchs *Dickicht Brecht* (Karl Mickel)? Dabei meint das titelgebende „jungle b.“ das Dickicht des Brecht-Werkes ebenso wie den „Dschungel Berlin“. Ob Palimpsest oder Parodie, ob Transformation Brechtscher Motive in heutig zu erzählende Geschichten, ob lyrische Zwiesprache oder essayistische Auseinandersetzung, es kommt vor allem auf möglichst originäre Zugänge an.

Der Umfang der Manuskripte sollte **zehn Seiten nicht übersteigen**. Einsendeschluss ist der **1. Dezember 2000**. Bitte senden Sie ihre Manuskripte mit Angabe der Absenderadresse unter dem Kennwort **Schreibwettbewerb Brecht-Tage** an: **Literaturforum im Brecht-Haus, Chausseestraße 125, 10115 Berlin** oder: **E-Mail-Adresse: info@lfbrecht.de**. Telefonische Rückfragen unter: 030-2822003 bzw. 030-2823417 (auch Fax).

Die besten, von einer Jury ausgewählten Texte werden in einer eigenen Veranstaltung während der Brecht-Tage von den Autoren und Autorinnen einem breiteren Publikum vorgestellt und mit einem Auftrittshonorar prämiert werden.

Berichtigung zum Artikel: Jan Knopfs pocket-Postille zu Bertolt Brecht

(Dreigroschenheft: 3/2000)

In Heft 3/2000 haben sich leider Übermittlungsfehler eingeschlichen. Richtig muss es auf Seite 48, linke Spalte, 2. Absatz heißen:

„Jan Knopf kritisiert z. B. an der Befassung mit Brecht-Eislers *Die Maßnahme* ...“.

Seite 48, rechte Spalte: Der Verfasser der Untersuchung „Das gestische Prinzip bei Bertolt Brecht“ heißt richtig: „Hans Martin Ritter“.

Im letzten Absatz muss es richtig heißen, dass Jan Knopfs gelungener Reclam-Band nur „etwas größer als 2 hard packs Zigaretten“ sei und eben deshalb eine pocket-Postille genannt werden kann.

GEGENSTANDPUNKT

Politische Vierteljahresschrift

2/00

Europa und seine Dritte Welt: *Die EU wickelt das Lomé-Entwicklungsprogramm ab* · Von der begrenzten Wirksamkeit punktgenauer Schläge: *Der Friede auf dem Balkan – ein einziger Kollateralschaden* · Viele Probleme, große Projekte, *eine Strategie: Die Nation senkt ihr Lohnniveau* · Information & Technologie: *Der Wachstumsmarkt der Zukunft* · & die Chronik mit aktuellen weiteren Themen, die grundlegender Kritik bedürfen

3/00

Wozu brauchen die USA ein
“Nationales Raketen-Abwehr-System”?
**Amerika schafft Sicherheit
für seine Kriege**

Wem gehört das Kaspische Öl?
**Der Imperialismus
mischt eine Region neu auf**

Warum der Fortschritt Europas eine
Neudefinition der Beziehungen
zur Türkei erforderlich macht

Robert Kurz' Schwarzbuch des Kapitalismus:
Ein Abgesang auf Kapitalismuskritik

Jolo: Tourismus & Imperialismus · Zeitgemäßes Angebot der Gewerkschaft: Freie Arbeitszeiten für die Zukunftsbranche · Der unverschämte Charme des Imperialismus: Clinton vor der Duma · Lohnsenkung aktuell: ÖTV im Glück: Streik abgewendet · Putin in Berlin: „gemeinsame Interessen“ · „Ausstieg aus der Atomenergie“ · NS-Opfer-Entschädigung gemäß Stand des imperialistischen Kräfteverhältnisses · Der Fall Dover · „Blutdiamanten“ · Rentenreform · Expo · UN-Sozialgipfel und Welt-AIDS-Konferenz · Steuerreform · Chatami-Besuch · G7-Gipfel auf Okinawa · Camp David · Antifaschistischer Kampf in Zeiten der Green-card: Mit recht verstandenem gegen den rechtsradikalen Nationalismus · Kursk und der Kurs gegen Putin

Der GEGENSTANDPUNKT (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

Termine

BB-Premieren-Hinweise

(unter Vorbehalt)

- 12.10.2000 *Baal*: Bremen, Bremer Theater
6.12.2000 *Baal*: Berlin, Orphtheater
31.3.2001 *Der Kaukasische Kreidekreis*: Hannover, Landesbühne Hannover
7.10.2000 *Die Dreigroschenoper*: Bremerhaven, Stadttheater Bremerhaven
28.10.2000 *Die Dreigroschenoper*: Rednitzhembach, Theater Rednitzhembach
20.1.2001 *Die Dreigroschenoper*: Oldenburg, Oldenburgisches Theater
27.1.2001 *Die Dreigroschenoper*: Basel, Basler Marionetten-Theater
17.12.2000 *Die Kleinbürgerhochzeit*: Kaiserslautern, Pfalztheater
20.10.2000 *Die Maßnahme*: Dresden, Staatsschauspiel Dresden
28.10.2000 *Herr Puntila und sein Knecht Matti*: Wilhelmshaven, Landesbühne Wilhelmshaven
30.12.2000 *Herr Puntila und sein Knecht Matti*: Essen, Theater und Philharmonie Essen GmbH
9.2.2001 *Leben des Galilei*: Villingen-Schwenningen, Carl-Theater
18.11.2000 *Trommeln in der Nacht*: Dresden, Staatsschauspiel Dresden

- 30.11.2000 *Trommeln in der Nacht*: Berlin, Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin
9.12.2000 *Trommeln in der Nacht*: Dortmund, Städtische Bühnen Dortmund

Brecht-Weigel-Haus in Buckow

Ausstellung bis Mai 2001: „Ich bin ihnen fortdauernd reichlich gewogen, Madame - Helene Weigel - ein Leben für Brecht“ zum 100. Geburtstag Helene Weigels
Öffnungszeiten: April-Okt.: Mi.-Fr. 13-17 Uhr, Sa.+So. 13-18 Uhr, Nov. - März: Mi.-Fr. 10-12 und 13-16 Uhr Sa.+So. 11-16 Uhr. **Adresse:** Brecht-Weigel-Haus, Bertolt-Brecht-Straße 29, 15377 Buckow, Tel.: 033433 - 467.

Anna-Seghers-Woche

Im Literaturforum Berlin vom 13.-17. 11.: u.a. am 13.11 / 20 Uhr **Neue Zugänge zum Werk Anna Seghers:** Mit Helen Fehervary, Bernhard Spies, Silvia Schlenstedt (Moderation). 14. 11. / 20 Uhr **Buchvorstellung:** Anna Seghers: *Hier im Volk der kalten Herzen, Briefwechsel 1947*. 15.11 / 19 Uhr **Film** *Das siebte Kreuz*. 16.11 / 21 Uhr **Film** *Der Aufstand der Fischer*. 17. 11. / 20 Uhr **Hinter den Grenzpfählen der Wirklichkeit.** Eine Autorin und ihre Biographen/Biographinnen. **Nähere Informationen:** Tel. 030 - 28 22 003 / 28 23 417 (auch Fax) bzw. <http://www.lfbrecht.de> oder E-Mail: info@lfbrecht.de

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:

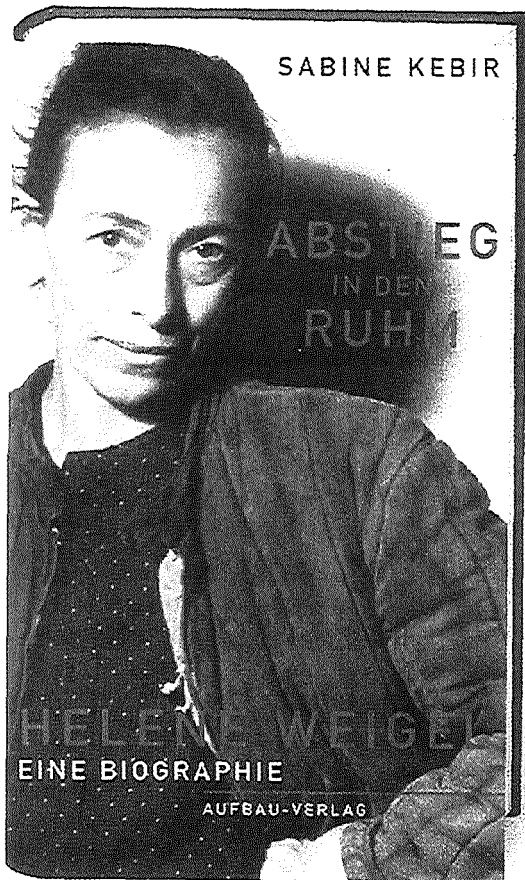
BLZ: _____ KTO: _____

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

Zum 100. Geburtstag am 12. Mai 2000:
Die erste Biographie über Bertolt Brechts Primadonna



Sabine Kebir
Abstieg in den Ruhm
Helene Weigel.
Eine Biographie

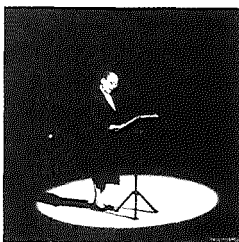
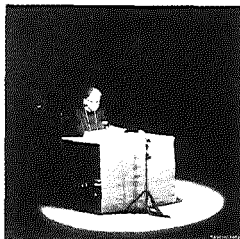
Mit ca. 25 Abbildungen,
292 Seiten, gebunden,
mit Schutzumschlag
DM 39.90

Weitere Bücher von Sabine
Kebir im Brecht-Shop

Ein akzeptabler Mann? Brecht und die Frauen (Erweiterte und überarbeitete Ausgabe); Ich fragte nicht nach meinem Anteil. Elisabeth Hauptmanns Arbeit mit Brecht.

Helene Weigel
und Theresa Giehse
lesen Brecht

u.a. Kinderkreuzzug,
An meine Landsleute,
Der Rauch,
Der Pflaumenbaum ...
CD DM 39,00



Helene Weigel
liest Brecht

u.a. Mantel des
Ketzers, Vom
armen B.B., An die
Nachgeborenen,
Die Liebenden ...
CD DM 39,00

BESTELL-HOTLINE Telefon 0821-518804 Fax 39136

HELENE WEIGEL - Der Bildband mit CD-ROM

Einmalige Fotos
von hohem
dokumentarischen Wert.
CD-ROM mit seltenem
Ton- und Filmmaterial,
auch als reines
Tondokument
auf CD-Player
abspielbar.

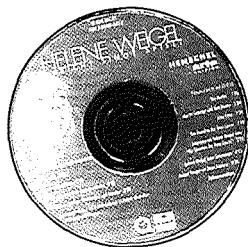
Buch und CD-ROM ergänzen
sich zu einem einmaligen
audiovisuellen Dokument



HELENE WEIGEL

In Fotografien von Vera Tenschert

Mit CD-ROM: Helene Weigel
singt, spricht, spielt.
224 Seiten, 230 s/w
Abbildungen, gebunden,
mit Schutzumschlag
DM 128,00



BESTELL-HOTLINE Telefon 0821-518804 Fax 39136

AKTUELLE NACHRICHTEN

Die Vergnügungen des Bertolt Brecht



AZ-W/oi/Brecht

"Der erste Blick
aus dem Fenster
am Morgen ...
Alte Musik ...
Neue Musik ...
Die Zeitung ...
Reisen ..."

Bertolt Brecht,
um 1954

Bertolt Brecht war immer
ein bewegter Geist.
Er war offen für Traditionelles
wie für Fortschrittliches.
Er las täglich mit Vergnügen
seine Zeitung,
und wäre heute sicher mit
grosser Begeisterung im Internet
unterwegs.

Wir bieten Ihnen beides.
Augsburger Allgemeine:
Gedruckt jeden Morgen und
digital jederzeit im
World Wide Web.

2 Wochen lang
kostenlos probelesen!
Tel. 08 21/ 777-23 23
Fax 08 21/ 74 21 89
eMail: vertrieb@
augsburger-allgemeine.de

Augsburger Allgemeine

Bayerns starke Seiten
www.augsburger-allgemeine.de

>
sic

Dreigroschenheft, Obstmarkt 11, 86152 Augsburg
Postvertriebsstück DPAG "Entgelt bezahlt" VKZ B 13182
D 8/T86 B.Nr. 73 P.Nr. 1
Dr. Herbert und Monika Märzhä
Arthur-Fiechler-Str. 9

n
chten

86161 Augsburg



BERTOLT BRECHT

Sein Leben in Bildern und Texten
Mit einem Vorwort von Max Frisch
Herausgegeben von Werner Hecht
Gestaltet von Willy Fleckhaus
suhrkamp taschenbuch 3217



HERMANN HESSE

Sein Leben in Bildern und Texten
Herausgegeben von Volker Michels
Mit einem Vorwort von Hans Mayer
Gestaltet von Willy Fleckhaus
suhrkamp taschenbuch 3218

Bertolt Brecht

Sein Leben in Bildern
und Texten

Mit einem Vorwort von Max Frisch
Herausgegeben von Werner Hecht
Gestaltet von Willy Fleckhaus
st 3217. 352 S. DM 39,90

Hermann Hesse

Sein Leben in Bildern
und Texten

Herausgegeben von Volker Michels
Mit einem Vorwort von Hans Mayer
Gestaltet von Willy Fleckhaus
st 3218. 368 S. DM 39,90

suhrkamp taschenbuch