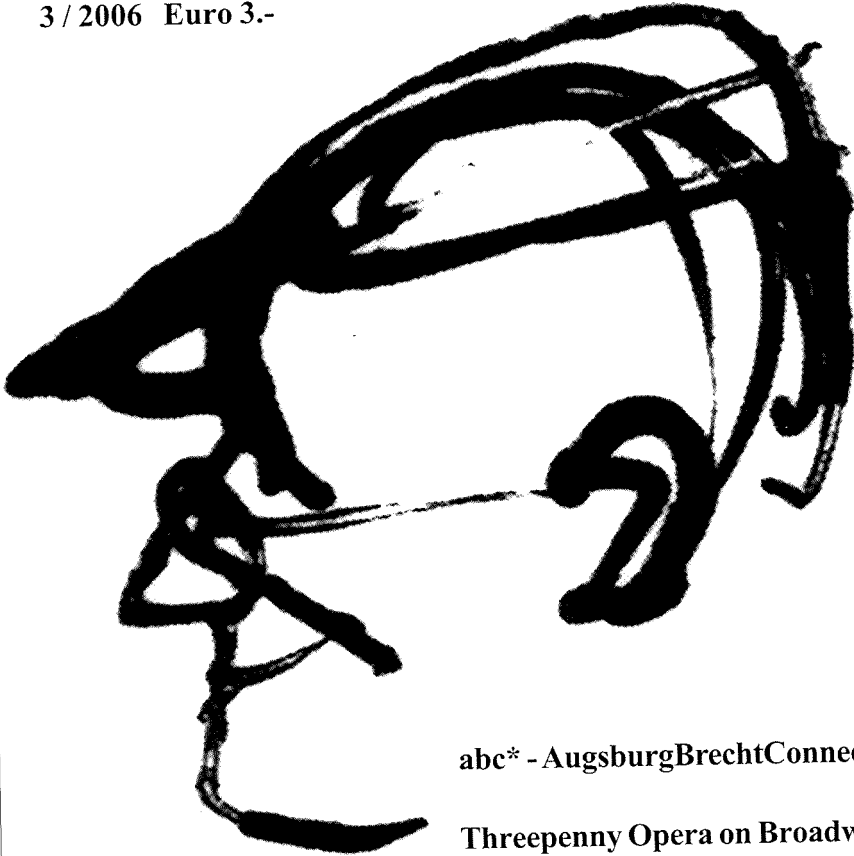


Dreigroschenheft

Informationen zu Bertolt Brecht.

3 / 2006 Euro 3.-



abc* - AugsburgBrechtConnected

Threepenny Opera on Broadway

Brecht-Theater in Schweden

Interview mit Robert Cohen

Brecht-News



Für alle Fälle: die Versicherungsberatung der Sparkasse.

Aktiv 50
Die Unfallversicherung
mit der "Geld-zurück-
Garantie"

 **Stadtsparkasse
Augsburg**

Auch wenn mal nicht alles nach Plan läuft, können Sie sich auf eines verlassen: auf unsere kompetente und individuelle Beratung rund um das Thema Versicherungen. Von der Haftpflicht- bis zur Diebstahlversicherung - wir informieren Sie in Ihrer Geschäftsstelle oder unter www.sska.de. **Wenn's um Geld geht - Sparkasse.**



Brecht-Zeichnung von
Gustav Seitz (siehe
Transit-Verlag.de)

IMPRESSUM

Dreigroschenheft Informationen zu Bert Brecht

Erscheinungsweise: 1/4- jährlich
zum Quartalsbeginn
Einzelpreis: 3 Euro

Jahresabonnement:
Inland 15 Euro
Ausland 20 Euro (incl. Porto)

Redaktion:

Dreigroschenheft

Obstmarkt 11, 86152 Augsburg

Telefon +49(0)821.518804

Fax +49(0)821.39136

Brechtshop@t-online.de

www.bert-brecht.com

Kurt Idrizovic (Herausgeber)

Christiane Hempel (Redaktion verantw.)

christiane.hempel@dreigroschenheft.de

Dr. Joachim Lucchesi (Wiss. Mitarbeiter)

Joachim.Lucchesi@geist-soz.uni-karlsruhe.de

Florian Pittroff (Redaktion)

Uschi Tremel (Abonnement)

Layout und Gestaltung:

www.flo-job.de, Florian Pittroff, Augsburg


Mitarbeiter dieser Ausgabe:

Verlag:

Dreigroschenverlag/Obstmarkt 11

86152 Augsburg

ISSN 0949-8028(1/2001)

Gefördert durch die Stadt Augsburg 

Inhalt

Vorwort	4
abc* – AugsburgBrechtConnected Interview mit Albert Ostermaier	5
Das ABC der Musikhänse Ein schizophrenes Gespräch zwischen Hans Platzgumer und Hans Groisz	8
SLAM Ko Bylantzky und Rayl Patzak erzählen von Spoken Word, der Beat Box und dem Dichter- wettkampf bei abc*	11
Interview „Er war der Vertrauensmann in Zürich“ <i>Joachim Lucchesi</i> interviewt Robert Cohen	13
Theaterrezensionen <i>Frank Alva Buechele</i> : Die Soldaten wohnen unter allen Kanonen...	19
<i>Robert Cohen</i> : Einige Bemerkungen aus Anlass der New Yorker Inszenierungen von Brechts „Dreigroschenoper“ und David Hares „Stuff Hap- pens“	22
<i>Fritz Joachim Sauer</i> : „Die Dreigroschenoper“ und kein Ende und „Das wirkliche Leben der Mar- garete Steffin“. Zu zwei Theaterabenden in Upp- sala und Stockholm	25
Brecht News	28
Rezensionen	31
Brecht und China <i>Michael Friedrichs</i> : Brechts Daoismus: 32 Stichpunkte	35
Bertolt-Brecht-Archiv <i>Helgrid Streidt</i> : Neu in der Bibliothek	43
Termine	46

Vorwort

Liebe Brecht-Freunde,

„Erstaunlicher Sinn für Humor“ – betitelt die sonst eher kritische Zeitschrift *Der Spiegel* einen Kommentar zur WM in Deutschland. Das Land feiert, tanzt und gewinnt – „und der Rest der Welt reibt sich erstaunt die Augen. Dank des Fußball-Wahnsinns korrigiert das Ausland sein Bild von der ‚Nation der Nörgler‘. Sogar Engländer und Niederländer überschlagen sich vor Begeisterung. Gerade diese genannten Nationen, zur deren Scherz-Repertoire Plattitüden über humorlose und alles platt waltende Deutsche mit Wehrmachtshelmen gehören, überschlagen sich schier in ihrer Begeisterung über ein gastfreundliches, beschwingtes Deutschland: Im Internet-Tagebuch der BBC lobt ein Brite großartige Menschen, schöne Landschaften, moderne Städte sowie Bier und Essen in Deutschland. Ein anderer berichtet verwundert, die Deutschen hätten einen ‚erstaunlichen Sinn für Humor‘. Er habe bisher, meist durch die britischen Medien, den Eindruck gehabt, die Deutschen seien ernst und könnten nicht feiern. „Das ist dauerhaft aus meinem Denken gelöscht.“ Eine ganze Reihe der Leser empfiehlt den britischen Boulevard-Blättern, ihre seit Jahren gepflegten Klischees über Deutschland zu revidieren. Diese Klatschblätter prahlen nun ihrerseits mit der Kameradschaft zweier Nationen, die beide dem Fußball-Wahnsinn verfallen seien – und zeigen statt der früher zu WMs oder EMs gerne aufgelegten Fotomontagen von Fußballern mit Stahlhelm nun lieber gemeinsame Fotos von deutschen und englischen Fans oder gar Lederhosen-tragende Engländer, die deutsche Polizisten umarmen.“ Die Stimmung zur WM ist also phantastisch. Ob Brecht das gefallen hätte? Gehen wir mal davon aus, zumal uns ja seine Vorliebe für Sport, besonders für das Boxen bekannt ist. Bereits 1926 schrieb er: „Unsere Hoffnung gründet sich auf das Sportpublikum“.

Jetzt in Brechts Jubiläumsjahr kommt die Welt in seine Geburtsstadt – nach Augsburg. Zum **12. International Brecht Society Symposium „Brecht and Death / Brecht und der Tod“** werden mehr als 80 Wissenschaftler aus vielen Nationen erwartet. Das Programm haben wir Ihnen bereits im letzten Dreigroschenheft vorgestellt. Ein weiterer Höhepunkt wird das Internationale Brecht-Festival **abc*** – **AugsburgBrechtConnected** sein. Wir haben **Albert Ostermaier**, den Künstlerischen Leiter von abc*, gefragt, was Brecht für ihn bedeutet: „Er ist für mich der größte Lyriker deutscher Sprache, er hat sie revolutioniert, einen Ton eingeführt, der nicht nur die pure Sinnlichkeit ist, der unter die Haut geht, sondern der auch politisch präzise ist, der die Gesellschaft erklären kann.“ Lesen Sie dieses Interview ab nebenstehender Seite weiter. Das **abc*-Gesamt-**

programm finden Sie in unserer Rubrik **Termine**.

Unser Redaktionsmitarbeiter **Joachim Lucchesi** war in New York und hat seinen Freund, den an der New York University lehrenden Germanisten **Robert Cohen** exklusiv für das *Dreigroschenheft* interviewt. Cohen entdeckte zusammen mit seinem Bruder die spektakuläre Brecht-Sammlung seines Vaters **Victor N. Cohen**, die die Berliner Akademie der Künste vor kurzem erworben hat. Über den Bezug, den Brecht zu seinem Vater hatte, sagte Robert Cohen: „Er war der Vertrauensmann in Zürich oder in der Schweiz“. Mehr darüber erfahren Sie ab Seite 13.

Wir bleiben in New York. Dort hatte im April *Die Dreigroschenoper* am Broadway mit Staraufgebot Premiere. Die Inszenierung ist äußerst umstritten – von Verriss bis positiver Vermarktung, wobei der Verriss überwiegt. Wir möchten Ihnen zwei Rezensionen anbieten – die eine von Regisseur und Journalist **Frank Alva Buechele** (Seite 19) und die andere von **Robert Cohen** (Seite 22).

Fritz Joachim Sauer hat für uns zwei bemerkenswerte Studenteninszenierungen – *Die Dreigroschenoper* in Uppsala und *Das wirkliche Leben der Margarete Steffin* in Stockholm – angesehen. Besonders bei der zuletzt genannten Aufführung entstand bei ihm der Wunsch, dies auch mal in Deutschland zu zeigen. Mal sehen, ob sich dieser Wunsch erfüllt, vorerst begnügen wir uns mit der Besprechung dieser beiden jungen, schwedischen Produktionen (ab Seite 31).

Zu guter Letzt noch ein Hinweis auf den Beitrag von **Michael Friedrichs** zu **Brechts Daoismus**. „Bertolt Brecht war über lange Zeit hinweg an China und am Daoismus interessiert. Er hat damit auch einen gar nicht geringen Einfluss darauf gehabt, wie man in Deutschland China sah und sieht.“ Diese These untermauert der Autor anhand von 32 Stichpunkten.

Wir wünschen viel Vergnügen bei der Lektüre des *Dreigroschenhefts* – wo immer Sie uns lesen.

Ihre

Christiane Hempel

abc*- AugsburgBrechtConnected



abc*, Foto: Martin Fengel

Mit Augsburg verbindet der auch international erfolgreiche deutsche Lyriker und Dramatiker Albert Ostermaier (38) einen großen Teil seiner Kindheit und Jugend, jetzt kommt er als Künstlerischer Leiter von „abc* Augsburg Brecht Connected“ zurück, um die Brecht-Stadt zu poetisieren. Das Interview mit Albert Ostermaier führte Julia Ziegler.

Mit abc wollen Sie insbesondere auch ein junges Zielpublikum erreichen, das mit Literatur oder gar Lyrik eher wenig verbindet. Wie soll das gehen? Was macht den besonderen Reiz von abc* aus?*

Wir sind, um mit Brecht zu sprechen, „Verkäufer von Rauschmitteln“, was heißen soll: wir versuchen Literatur sinnlich erfahrbar zu machen, als etwas das zeitgenössisch ist, mit uns zu tun hat, unsere Sehnsüchte, unsere Ängste, unsere Wut und auch unser Verliebtsein ausdrückt. Literatur ist für junge Menschen oft ein Folterinstrument, wir sehen die Zeilen, auf der sie sich abspielt nicht als Stacheldraht, sondern als Stahlsaiten, die wir zum schwingen bringen wollen. Literatur kann nachdenklich machen, aber Literatur rockt auch, und Brecht ganz besonders. Wir wollen alle dort abholen, wo sie stehen, das Fes-

tival soll für alle etwas haben, dass sie faszinieren, interessieren kann, dass sie verführt, auch auf anderes neugierig zu werden. Warum soll nicht jemand, der bei unserem Tocotronic-Konzert war, Lust bekommen, den großen Lyriker Peter Rühmkorf zu hören. Warum soll nicht jemand, der wegen Raoul Schrott kam, danach auch zur Party mit DJ Hell kommen. Wir wollen die Literatur tanzbar machen, und auch die Gedanken und das Denken über die Welt.

Ist der Klassiker Bertolt Brecht besonders geeignet, um Menschen zur Literatur zu führen?

Brecht ist für mich der größte Lyriker deutscher Sprache, er hat sie revolutioniert, einen Ton eingeführt, der nicht nur die pure Sinnlichkeit ist, der unter die Haut geht, sondern der auch politisch präzise ist, der die Gesellschaft erklären

kann. Brecht hat Gedichte geschrieben, die auf der Rasierklinge unserer Zeit liegen. In seinen Gedichten ist er nah bei uns, auch wenn er es uns nicht immer einfach macht. Er fordert uns, provoziert uns. Außerdem war Brecht ein Vermittlungsgenie. Er hat schon früh mit Musikern gearbeitet und wusste, die Musik bringt die Lyrik zum Herzschlag. Da sind wir ganz in seiner Tradition. Und es ist immer und gerade jetzt eine Verführung aus dem Hinnehmen der Welt, wie sie ist, in die Lust auf Veränderung zu kommen.

abc soll kein einmaliges Ereignis bleiben, warum ist Ihnen die Kontinuität bei diesem Festival so wichtig?*

Ich will kein einmaliges Event, sondern Nachhaltigkeit, ich will, dass hier über die Zeit etwas entsteht, eine junge Literaturszene, die durch unsere Workshops in den Schulen angeregt wurde. Ich will, dass Augsburg auch für die Künstler ein Begegnen ist, dass Sie das Festival als Ort erleben und befeuern, in dem nicht nur Brecht, sondern auch unser Begriff von Realität und Ästhetik immer wieder neu unter die Brennspiegel gelegt wird. abc* will ein festival-in-progress sein, ein Uraufführungsfestival. Es werden Arbeiten für dieses Festival entstehen und aus diesem Festival. Auch ist es entschieden ein internationales Festival und ein Festival, das Grenzen überschreiten will. Das alles braucht Zeit, Ernsthaftigkeit. Und Brechts Werk ist so umfassend, dass ich kaum weiß, wie das in den drei Jahren darstellbar ist.

Sie haben in Ihrem „Ratschlag für einen jungen Dichter“ geschrieben: „ein gutes Gedicht braucht heut zutage einen Mord, damit die Quote stimmt“. Haben Sie das auch den Augsburger Schülern mit auf den Weg gegeben, die sich in Workshops auf das Festival vorbereiten?

Das ist ironisch gemeint, aber zielt auf den Kern. Lyrik findet ja nicht im luftleeren Raum statt oder im Elfbeinturm, an dem der Lorbeer hochrankt. Lyrik muss sich positionieren in unserer beschleunigten Medienwelt. Sie muss intelligent in der Vermittlung sein, ohne sich dabei zu verraten, im Gegenteil, sie muss die Gegen-

wart sichtbar machen und sie transformieren. Das Gedicht spricht im Slang dieser medialen Welt und gibt Ratschläge, die aber ganz klassisch sind: Herzen brechen. Das kann man so und so, und man kann es so und so verstehen. Lyrik ist immer komplex. Und den Schülern muss ein solch komplexes Verhältnis von Literatur und Wirklichkeit zeigen.

Sie sind als Dramatiker Hausautor am Wiener Burgtheater, schreiben Stücke im Auftrag und unter Zeitdruck – ist Dramatik für Sie die Pflicht und Lyrik die Kür?



Albert Ostermaier, Künstlerischer Leiter von abc*, Foto: Martin Fengel

Dramatik ist für mich eine Notwendigkeit. Auftrageswerke ermöglichen eine große Freiheit, wenn man wie ich dabei inhaltlich und ästhetisch unabhängig ist - sonst ginge das nicht. An einem Haus wie dem Burgtheater zu arbeiten, ist ein Geschenk, für solche Schauspieler zu schreiben, ihnen auf die Haut und die Zunge zu schreiben, ist ein Traum und ich bin sehr dankbar für diese Chance. Ich bin ein Theaterverrückter, denn nirgends kann man die Welt so schön verrücken wie dort.

In Ihrer Lyrik – die Sie selbst mal als „Gedichte ohne Spoiler“ bezeichnet haben, geht es

natürlich auch um die großen Themen, wie etwa Liebe und Politik, was sonst inspiriert Sie zu einem neuen Gedicht oder gar Gedichtzyklus?

Augenblicke, Zufälle, was ich zwischen den Zeilen lese, was ich in einem Gesicht lese, was ich träume, wovor ich Angst habe, was mich aufregt, was mich schlaflos macht, alles, was ich nicht erklären kann, aber dessen Herzschlag ich spüre.

Als international bekannter Literat, wurden Sie schon in die ganze Welt geladen, unter anderem auch in den Iran. Wie ließen sich die oft kritischen Inhalte Ihrer Arbeiten und Ihre unmittelbare Sprache mit einer Gesellschaft vereinbaren, die derlei unterdrückt?

Im Iran ist die Literatur eine Existenznotwendigkeit, die Poesie ist in allem. Man kann sie nicht unterdrücken, nicht die Sehnsucht nach ihr, nicht die Worte. Sie findet ihre Wege. Autoren riskieren ihr Leben für sie. Im Iran wird die Literatur geliebt und gelebt und es wird gekämpft für sie. Mit die schönste Lyrik der Weltliteratur wurde dort geschrieben. Ein Land, das solche Verse geschaffen hat, wird den Atem der Freiheit, der in diesen Versen liegt, nie aufgeben. Dort habe ich gemerkt, wie beschämend selbstverständlich wir unsere Demokratie nehmen und die großartigen Freiheiten.

Sie sind nicht nur Kleist-Preisträger wie Bertolt Brecht und machen u.a. ein Festival ihm zu Ehren. Sie werden oft mit dem jungen Brecht verglichen, freut oder ärgert Sie das?

Es gibt kein schöneres Kompliment, keine größere Ermutigung und Anfeuerung, als mit Brecht, vor allem dem jungen Brecht in einem Atemzug genannt zu werden - auch, wenn mir da der Atem stockt. Natürlich ist er unvergleichbar. Für mich gibt es viele Berührungspunkte zu Brecht, aber auch Schmerzpunkte mit ihm - aber anders kann man einen Autor nicht lieben. Die direkte Lyrik, die Verbindung von Gedichten mit Musik, das Theater, das Zusammendenken von Poesie und Politik, der Versuch einer sinnlichen und Sinn machenden Sprache, das alles verbindet mich mit

ihm. Und natürlich die gleiche Landschaft. In Schondorf am Ammersee, wo er oft Urlaub machte, lebte meine Großmutter und ich verbrachte einen Großteil meiner Jugend dort und bei meinem Onkel, der Bürgermeister dort war und leider kürzlich viel zu früh starb, hatte ich meine erste Lesung.

Für den sportbegeisterten Brecht war Fußball „Anschauungsunterricht für Revolutionäre“. Als bekennender Fan scheinen Sie vor allem eine Vorliebe für Torhüter zu haben. „die Kung-Fu-Filme lieben und immer da sind, wo es weh tut?“

Das haben doch Torwarte und Schriftsteller gemeinsam, dass sie immer dort sein sollten, wo es weh tut. Dass sie nie wissen, aus welcher Richtung, der Ball kommt. Dass sie es aber zu erahnen suchen. Ein Torwart hat nie Angst vor dem Elfmeter, er muss sich zwischen die Beine werfen wie ein Autor zwischen die Zeilen. Ein Held ist er nur, wenn er alles hält. Er hat also immer eine Fallhöhe und als guter Torwart muss man auch am Boden eine gute Figur machen. Das alles fasziniert mich, und Oliver Kahn natürlich auch.

Auch Albert Camus war Schriftsteller und Torwart, gibt es noch mehr Berührungspunkte mit dem Nobelpreisträger?

Ich suche seit langem ein Bild von Camus als Torwart in Aktion, wie er in die Ecke taucht. Ich liebe seine Bücher, seine Sprache, seine Sinnlichkeit und Genauigkeit, seine seismographische Blicke auf die Erschütterungen der Seelen, seine Empörung aus Liebe. Er war ganz wichtig für meinen neuen Gedichtband ‚Polar‘, der sehr frankophiler ist. Wobei ich hoffe, dass meine Gedichte um Dimensionen besser sind als mein Französisch.

Wir danken Ihnen für das Gespräch

Von Albert Ostermaier erscheinen in diesem Jahr zwei neue Bücher: Der Torwart ist immer dort, wo es weh tut (Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M 2006) und Polar. Gedichte. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M 2006)



abc*, Foto: Martin Fengel

Das ABC der Musikhänse – ein schizoprenes Gespräch zwischen Hans Platzgumer und Hans Groisz

Hans: Bert Brecht konnte konkrete Anliegen präzise formulieren, unter anderem für Liedtexte. In der zeitgenössischen Musik ist die „Message“ eher tabu – bis auf einige Ausnahmen im HipHop eventuell. Viel mehr scheint es, möchten Produzentinnen viele Meinungen und Kommentare gleichzeitig kommunizieren in Ihren Liedtexten um dem Publikum die individuelle Entscheidungskraft nicht streitig machen zu können. Gibt es für Dich 2006 überhaupt politische Musik, hat es diese Definition je gegeben? Ist heute alles möglich (anything goes?) beziehungsweise kann einem unmündigen Publikum wirklich alles serviert werden? Für mich stellt sich die Frage nicht, weil ich von einem mündigen Publikum ausgehe, was vielleicht etwas unrealistisch ist?

Hans: Ja, mit deiner Wunschvorstellung des mündigen Massenpublikums muss ich dich alleine lassen, so schön sie ist.

Mit der Message kommt es mir heute anders vor: Nachdem für klassische Polit-Songwriter – Billy

Bragg oder Wolf Biermann in den 90ern z.B. die Aufmerksamkeit eines breiteren Publikums verloren ging, gab es eine allgemeine Wegwendung von politischer Thematik in Popmusik. Ja. Abgesehen von Nischen, die es immer gibt (die Hardcore Szene z.B.). Da brachen auch die meisten sozialistischen Systeme zusammen und allgemein ging die Fokussierung verloren. Niemand wusste noch wohin sich wenden und was überhaupt verlangen. In der Kunstszene artete das dann in einer Flucht ins Abstrakte aus, wo niemand sich mehr traute, etwas klar zu definieren. Doch diese Phase der Undeutlichkeit ist meiner Meinung nach überstanden.

Hans: Man trifft allorts – auf T-Shirts, Slogans oder in den Hitparaden – auf allzu deutliche Messages und Statements. Nur beginnt es meist bei einer etwas tiefgründigeren Hinterfragung bereits zu hinken, weil es sich mehr um Zitate als um Ideologien handelt. Die meisten Leute wissen ja nicht, was sie überhaupt definieren sollen bzw.

ob es überhaupt Sinn macht, eindeutige Aussagen in den Raum zu stellen. Das ist das Problem. Mir kommt vor, früher hatten Künstler eine größere Angst davor, eine plumpe Aussage zu veröffentlichen. Heute machen sie das ungehemmter.

Hans: Nur was das bringt, muss man sich fragen. Wie weit kann oder muss Kunst überhaupt politisch sein?

Hans: Meiner Meinung darf und soll sie es (das höchste: wenn Form und Inhalt zusammenkommen – wie eben bei Brecht), aber dann bitte nicht auf-Teufel-Komm-Raus und ohne fundierte Begründung.

Hans: Es scheint als fehlt für Euphorie an der Subversion - nach all den ernüchternden Bilanzen eines politischen Widerstands der letzten Jahre in unseren Breitengraden - ein wenig der Rückenwind. Allorts sind Träume geplatzt oder Ideen von der anderen Seite übernommen/entwendet worden und *visa verce*. Deutliche Aussagen in Musik zu verpacken ist heikel, denn alles hat die Gegenseite sich bereits angeeignet, umgedreht oder ins Belanglose gewrungen. Wenn schon Millionen von Demonstranten auf der Straße nichts mehr ausrichten können in der Weltpolitik und freie Wahlen nicht mehr von Wählerstimmen entschieden werden, dann ist es nicht leicht, sich einen politischen Enthusiasmus zu erhalten. Wohin mit der Agitation?

Hans: Genau bei solchen Zweifeln ist es erfrischend, zurückzublicken in Brechtsche Zeiten, wo hinter allen präzisen Formulierungen auch die starke Überzeugung der Notwendigkeit und Sinnhaftigkeit des Inhaltes zu spüren war. Genau in diesem Glauben an die Richtig-/Wichtigkeit der Sache liegt – von aller literarischen Raffinesse abgesehen - die Kraft seines Werks. Freilich sind einige Gesellschaftssysteme und –kritiken, die Brecht in seinen Texten behandelt, mit dem Heute nicht direkt vergleichbar, sind mutiert, und ob ihrer Komplexität nicht mehr so durchschaubar. Die Energie, die Brechts Texte transportieren, ist jedoch immer noch greifbar. Sie kann zeitgenössischen Lyrikern/Songschreibern als Ansporn und Ansatz dienen.

Hans: Es muss vermerkt werden, dass natürlich Brechts Lebenswerk weit über Pop-Lyrik hinausgeht, ja dass die Gedichte keineswegs den

wichtigsten Teil seiner Arbeit ausmachen. Aber bei ABC 2006 geht es eben schwerpunktmäßig um Lyrik. Daher die Nähe zu Popmusik und Songwriting. Obgleich im musikalischen Festivalprogramm natürlich auch andere musikalischen Bereiche vertreten sind. Es treten ja nicht nur Liedermacher auf, sondern es wird auch elektronische, instrumentale, also „abstrakte“ Musik geboten, auch Deejays oder Human Beat Boxes, die eventuell gänzlich ohne Worte auskommen.

Hans: Wie ist da der Bezug zu Brecht zu verstehen? Bezieht es sich da rein auf ideologische Affinitäten zu oder gar auf ein Lernen und Weiterentwickeln von Brechtschen Inhalten?

Hans: In vielen Bereichen der nonverbalen Musik passiert seit einigen Jahren ein Prozess: Ich beschreibe diesen als ein mündig werden. Langsam scheint sich eine inhaltsleere Fläche – quasi ein Schild wie einst die Schilder der Arbeitslosen in den 1930ern - mit „Content“ zu füllen – ein Akkumulationsprozess findet statt. Abschnittsweise wird das nun dargestellt und nachdem das ABC Festival ja 3jährig angelegt ist, wird man diesen Prozess mitverfolgen können – nicht ganz ohne der idealistischen Idee, dass diese Inhalte „bewegend“ werden können.

Hans: Nun sind wir beide Österreicher und für das Musikprogramm eines Augsburger Brecht-festivals verantwortlich. Siehst Du darin eine Diskrepanz? In Österreich sind im Moment sehr viele Gäste aus Deutschland am Arbeiten, nicht nur was Musikarbeit betrifft, prozentuell gesehen wahrscheinlich ebenso so viele Österreicher in Deutschland.

Hans: Musikarbeit hat möglicherweise jenen Vorteil, dass sie in der künstlerischen Ausdrucksform ständig am Suchen von neuen Sprachen ist, um nicht die kleinen Welten in den Hosentaschen (Convertible: World in my Pocket) zu vergessen. Musik, könnte man sagen, versucht keine Grenzen zu haben?

Hans: Nicht nur die Musik sollte es versuchen! Grenzen müssen immer erkannt, überschritten und abgebaut werden. Nationale Grenzen haben sowieso in unserer Welt keine Relevanz mehr. Da es in Brechts Werk und in jeder Beschäftigung damit um einen Anspruch auf Internationalität geht, spielt natürlich ein nationales Denken bei diesem Festival auch keine Rolle - zumal wir

im gleichen Sprachraum bleiben und es sich um Staatsgrenzen handelt, die freilich von Brechts Epoche aus gesehen heute ganz anders verlaufen könnten. Da ist es mit Verlaub egal ob wir beide Österreicher, Chinesen oder Deutsche sind und ähnlich irrelevant, dass wir beide Hans heißen. Tatsache ist, dass ich mit Albert Ostermaier, dem Festivalleiter, schon in vielen Arbeiten kollaboriert habe. Es waren immer sehr spannende und fruchtbare Zusammenarbeiten, und so lag es auch hier nahe, gemeinsam das Festival anzupacken. Das gleiche lässt sich über unsere Doppelhansigkeit und wie es dazu gekommen ist sagen.

Hans: Und was, wenn Brecht schon immer neu definiert und verändert werden kann und soll, macht seine Texte, seine Inhalte dann doch so unverrückbar? Warum erkennt man ihn und weiß, was von ihm gemeint ist, auch durch all diese äußerlichen Veränderungen? Seine Wörter? Sein Symbolcharakter?

Hans: Jede Zeit hat eine Sprache. Oft ist diese nicht unmittelbar chiffrierbar, eventuell weil Kritik in momentanen Prozessen oft einen Stillstand erzeugt. Gesellschaftliche und soziale Veränderungen verlangen nach klaren Worten. Brecht war zum richtigen Zeitpunkt am richtigen Ort. Wer weiß, wo dieser Hotspot, diese Hotspots heute sind - ich gehe davon aus das es gegenwärtig viele Plätze gleichzeitig gibt, an denen sich Spannungen entladen. Augsburg im Juli 2006 gehört dazu?

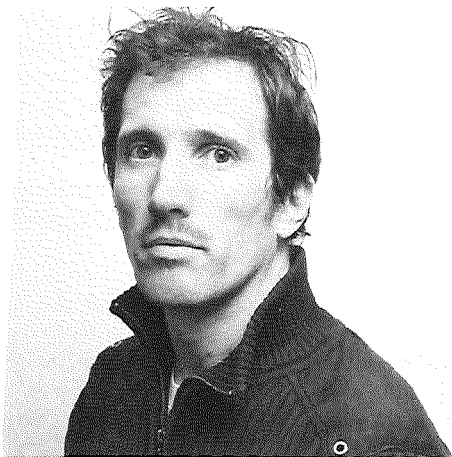
Hans: Zum Abschluss: Kurt Weill?

Hans: „Show me they way to the next Whisky Bar“ - diese Worte sind schwer von der uns allen bekannten Musik zu trennen. Muss auch nicht sein.

Wir werden andere Worte Brechts und andere Musiken dazu zu hören bekommen.

Es ist die Veränderlichkeit des Transportmediums, die die Bedeutung Brechtscher Lyrik auf vielfältige musikalische Bereiche verdeutlicht.

Hans Platzgumer, Musiker, Komponist und Produzent. Mit seinen zahlreichen Projekten (Queen Of Japan, Cube & Sphere, Shinto, Convertible, HP.Stonji etc) bereist er regelmäßig die meisten Erdteile und veröffentlicht in verschiedensten Kollaborationen und unter zahlreichen Pseudonymen CDs, Platten, Soundtracks für Theater und Film, Hörspielarbeiten, Klanginstallationen oder



Hans Platzgumer, Foto: Martin Fengel

Texte und Webdesign. 2005 erschien nach 50 CDs und 25 Soundtracks sein erstes Buch „Expedition“. Mehrere Auszeichnungen, unzählige internationale Auftritte und Musikproduktionen sowie seine Interdisziplinarität machen ihn zu einem der profiliertesten Vertreter der elektronischen Musikszene. (www.platzgumer.net)



Hans Groisz, Foto: Martin Fengel

Hans Groisz ist Mitgründer von FON (Formation ohne Name, seit 1995) und WERKZEUG. Redaktionsmitglied, Regisseur und Moderator beim ORF Kunstradio (seit 1998). Freier Kurator unter anderem von phonoTAKTIK Festival (2002),

moving patterns - Festival im Austrian Cultural Forum in New York (seit 2003), moving patterns - im Rahmen der Wientage in Bukarest (2004). Veröffentlichungen auf unterschiedlichen Labels wie etwa rhiz, laton, Audio Research Editions (Liverpool). Preise: u.a. Max Brand Preis für neue elektronische Musik und star_project_01 Media Art Award (Herbert von Karajan Centrum 2001), Staatsstipendium für bildende Kunst 2003; Würdigungspreis der Akademie der bildenden Künste Wien 2004. (www.wrkzg.net)



SLAM

Ko Bylanzky und Rayl Patzak erzählen vom Spoken Word, der Beat Box und dem Dichterwettkampf bei abc*

ein Interview mit Julia Ziegler

Ko und Rayl, Ihr seid zusammen bei ABC für und den jungen Programmteil und die Poetry Slams verantwortlich. Was genau sind denn Poetry Slams?

Poetry Slam ist der Dichterwettbewerb unserer Zeit und wurde 1986 von dem Bauarbeiter Marc Kelly Smith in Chicago erfunden, der übrigens ebenfalls bei abc* zu Gast sein wird. Der Dichter kommt aus der Menge, steht nur mit einem Mikrofon bewaffnet auf der Bühne und darf dort nur eine begrenzte Zeit verbringen. Nach seinem Auftritt setzt sich der Poet der Bewertung einer Jury aus und begibt sich wieder in die Menge. Also eine komplette Abkehr vom in weiten Kreisen vorherrschenden Bild des menschenfeindlichen, nicht kritikfähigen und langatmigen Dichters. Die meisten Slampoeten von Rang arbeiten ohne Textblatt und lesen ihre Texte nicht, sie leben sie auf der Bühne.

Wie läuft dann der Poetry Slam bei ABC ab?

Bei diesem Slam ist eine besondere Vorbereitung vonnöten. Jeder Poet muss ein Brechtgedicht covern, also rezitieren, und als zweite Disziplin wie jeder andere Festivaldichter einen Originalbeitrag für dieses Festival schreiben, der wiederum von einem Gedicht Brechts inspiriert ist. Beide Performances werden von einer fünfköpfigen Jury mit Noten von 0 bis 10 bewertet. Diese Aufgabenstellung ist sehr anspruchsvoll. Wir wollten auf Nummer sicher gehen und haben die 10 unserer Meinung nach besten deutschsprachigen Performance Poeten eingeladen. Die meisten hat der Augsburger Slambesucher in der Kresslesmühle auch noch nie gesehen.

Ihr gebt seit einigen Monaten Workshops für Augsburger Schüler. Wie seid Ihr vorgegangen?

Wir haben seit letztem Herbst an insgesamt 9 Schulen in Augsburg unsere Workshops und das Festival vorgestellt und die Schüler gebeten, uns über die Weihnachtsferien mindestens einen Text zuzuschicken. Daraufhin haben wir etwa 35 Einsendungen bekommen und die Schüler nach ihren Interessen und Fähigkeiten in Gruppen eingeteilt. Die Rap-Poetry-Gruppe übernahm die bekannte Münchner Rapperin und Poetin FIVA, die Lyrikklasse wird von der Augsburger Slammerin Lydia Daher geleitet. Und um die Geschichten-schreiber hat sich zunächst Pauline Füg aus Eichstätt gekümmert, der Münchner Storyteller Felix Bonke hat diese Klasse im April übernommen. Wichtig war uns, dass sich die Mädchen und Jungen nicht unter Druck gesetzt fühlen, es sollte nicht wie in der Schule ablaufen. Auch wenn sich die Schüler auf dem Festival in einem Wettbewerb präsentieren, steht für uns der Leistungsgedanke aber nicht im Vordergrund. Für uns ist es wichtig, mit den Workshopteilnehmern an ihren Texten zu arbeiten, ihnen Selbstvertrauen zu vermitteln und ihnen die Angst vor dem großen Wort Literatur zu nehmen.

Was kann man von der Show „Beat Box Brecht“ erwarten, für die Ihr auch verantwortlich zeichnet?

Unter Beat Boxing versteht man das Erzeugen von Tönen mit dem Mund, die einem Schlagzeug

oder anderen Perkussions-Instrumenten ähneln. Wir haben ein Orchester aus Beat Box Eliot, Zlep, Basti Fuchs und dem 14-jährigen Philip Scheibler, vier Meistern in dieser Disziplin, gebildet, die die Brechtrezitationen der Schauspieler akustisch begleiten werden. Zudem treten internationale Poeten auf, die selbst auch Beat Boxer sind und Beat Box Passagen in ihren Texten haben. In jedem Fall eine ganz neue Interpretation



Ko Bylantzky, Foto: Martin Fengel

von Brechts Lyrik, die in einer spannenden Jam-Session enden wird.

Euer Programm ist sehr international. Gibt es denn auch für Augsburger Dichter und Autoren eine Möglichkeit aufzutreten?

Natürlich wollen wir auch die vielen engagierten Augsburger Poeten nicht außen vor lassen. Am Samstag Nachmittag teilen sich auf einer Open-Air-Veranstaltung am Moritzplatz Festivaiteilnehmer und Kurzentschlossene im Rahmen eines Open Mikes die Bühne. Hier hat jeder die Gelegenheit aufzutreten. Die Anmeldung erfolgt spontan, man geht einfach zum Moderator und sagt, dass man gerne mitmachen möchte. Wenn man will kann man sich auch von der bekannten Augsburger Elektro-Jazz-Band Digilogue begleiten lassen, die den musikalischen Part der Veranstaltung übernimmt.

An jedem Abend werden Parties mit Drum&Bass-, Hip Hop- und Elektronik-DJs stattfinden, die ebenfalls Ihr organisiert. Wie passt das auf ein seriöses Literaturfestival?

Wir möchten, dass möglichst die ganze Stadt an ABC teil hat. Ein Großteil der jungen Augsburger Bevölkerung kann mit Literatur nichts anfangen, das ist hier nicht anders als sonstwo. Deshalb soll es eine Komponente geben, die auch ein Partypublikum anspricht, das vielleicht durch die langen DJ-Nächte auf den Geschmack kommt und erkennt, dass das Festival gar nicht so weltfremd ist, wie sie gedacht haben. Außerdem arbeiten die meisten DJs, die wir eingeladen haben mit Texten von Brecht, die sie als Mixes in tanzbare Tracks einfließen lassen. Soweit ich weiß, gab es das so noch nie auf einem Literaturfestival.

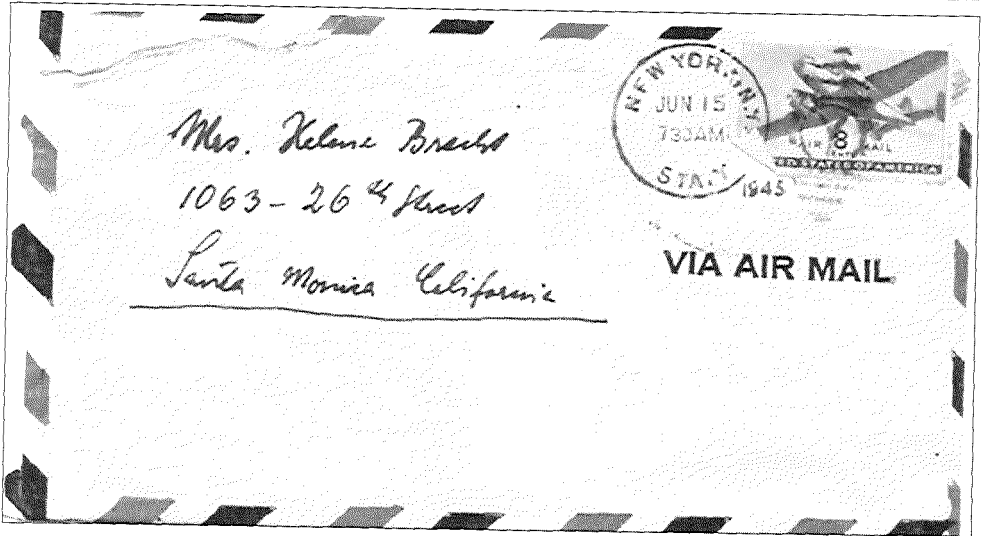


Rayl Platzak, Foto: Martin Fengel

Zum Abschluss. Was wünscht Ihr Euch für ABC?

Schönes Wetter für die Open-Air-Veranstaltungen, volle Shows und glückliche Besucher, die sich dann ein Jahr lang auf ABC 2007 freuen.

Interview



Briefumschlag Werner Fincks, Brecht Sammlung Viktor Cohen, Foto ADK

„Er war der Vertrauensmann in Zürich oder in der Schweiz“

Joachim Lucchesi interviewt Robert Cohen über die Brecht-Sammlung Victor N. Cohen, über seinen Vater, seine Beziehung zu Brecht – geführt in New York am 5. Mai 2006.

Über den Cohen-Nachlass wurde ja schon viel gesprochen, was mich vor allem interessiert ist Folgendes: Wie kamen eigentlich Brecht und Dein Vater damals zusammen? Und wie hat sich dieser Nachlass dann im Nachhinein gefunden?

Die Verbindung zu meinem Vater wurde von Egon Breiner geschaffen. Egon Breiner war ein österreichischer Flüchtling, der mit seiner Familie vor Beginn des zweiten Weltkriegs über die Schweiz reiste. (Wie genau mein Vater ihn kennen lernte, kann ich nicht mehr sagen.) Er hat dann auf der Flucht durch die Sowjetunion, in Wladiwostok, soviel ich weiß, Brecht kennen gelernt. Sie waren auf dem gleichen Schiff, waren schließlich beide in Los Angeles und Brecht hat mit Egon Breiner verkehrt. Breiner war – soviel ich mich erinnere – Automechaniker; er war der Typus des lesenden Arbeiters, was Brecht inter-

ressiert haben dürfte. Er hat 1947 meinem Vater geschrieben und gesagt: Brecht kommt in die Schweiz. Es existiert ein Antwortbrief von meinem Vater an Egon, in dem steht, dass er sich freut und sich bemüht eine Wohnung für Brecht zu finden. So hat das angefangen, so ist der Kontakt entstanden.

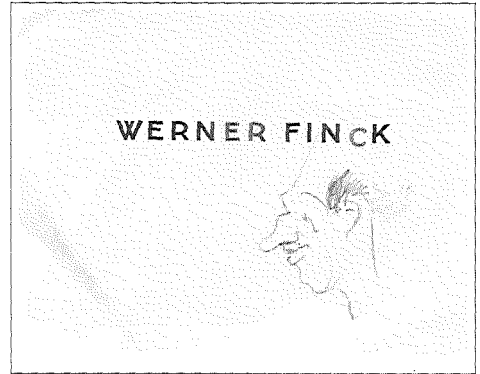
Kannst Du mir sagen, wie das dann weiter ging. Wieso hat Brecht Deinem Vater dieses Material übergeben? Gibt es irgendwelche Hinweise, die das belegen? Und warum wurde dieser Nachlass nicht von seinen Erben, von Helene Weigel wieder eingefordert?

Bevor ich diese Frage beantworte, würde ich lieber zuerst die Beziehung meines Vaters zu Brecht schildern. Denn das ist quasi die Voraussetzung dafür. Mein Vater hat also mit Brecht

viel verkehrt in den Jahren 1947 bis 49, wo er sich in der Schweiz mit Unterbrechungen aufhielt. Mein Vater war ein linker Sozialdemokrat – schon vor dem Zweiten Weltkrieg. Damals gab es noch einen linken Flügel in der Sozialdemokratie. Er hatte auch vor diesem Weltkrieg schon alles von Brecht gelesen, was erhältlich war. Er war Journalist und Fachmann für das, was man damals Propaganda nannte; er arbeitete in größeren Verlagen. Nach dem Krieg hat er sich als Journalist selbständig gemacht – und hat als freier Mitarbeiter vor allem Gewerkschaftsarbeit geleistet, er hat die Gewerkschaften beraten und Kampagnen geführt – zum Beispiel für die Einführung der Alters- und Hinterlassenenversicherung. Er hatte Kontakte zu Gewerkschaftsführern. Ich glaube, es war vor allem diese Tätigkeit meines Vaters, die Brechts Interesse geweckt hat. Mein Vater war offenbar für Brecht so eine Art Verbindungsmann zur Schweizer Arbeiterbewegung und zu den Gewerkschaften. Unter anderem sehe ich das daraus, dass Brecht und mein Vater per ‚Du‘ waren, was bei Brecht eher untypisch war. Er war zum Beispiel mit Feuchtwanger, der ja enorm wichtig für sein ganzes Leben war, per ‚Sie‘. Ich glaube, dieses ‚Du‘ weist darauf hin, dass Brecht in meinem Vater den Genossen sah. Mein Vater war oft bei Brecht, der damals in Herrliberg wohnte. Das ist am Zürichsee, etwas 15 Kilometer von der Stadt entfernt. Es ist dort zu einer Zusammenarbeit gekommen. Mein Vater hat ein Sonderheft, eine Gewerkschaftszeitung herausgegeben und dafür Brecht gebeten, einen kleinen Text beizusteuern. Diesen Text hat Brecht geliefert. Er heißt (und ist in der Brecht-Ausgabe zu finden): ‚In der Erwartung großer Stürme‘. Als mein Vater diesen Text erhielt, hat er Brecht gefragt, ob man das etwas deutlicher fassen könnte. Brecht hat ohne weiteres den Text geändert und ihn meinem Vater geschickt. Mein Vater hat uns diese Geschichte oft erzählt, weil ihn so sehr beeindruckt hat, wie Brecht willig war, auf Änderungswünsche einzugehen. Mein Vater hat Brecht damals und später, als er in der DDR war, Freundschaftsdienste geleistet. Das ist die Beantwortung darauf, welche Bedeutung sie füreinander hatten.

Schwieriger zu beantworten ist die Frage nach dieser Sammlung. Brecht war eine Art Hausheili-

ger bei uns zu Hause. Aus seinen Werken wurde uns vorgelesen – meinem Bruder und mir, als wir sechs und sieben Jahre alt waren. Von Brecht war immer die Rede in der Familie. Mein Vater hat alles, was Brecht getan hat, mit größtem Interesse verfolgt. Dadurch, dass wir immer über Brecht gesprochen haben, haben wir gewusst – mein Bruder und ich –, dass es einen kleinen Briefwechsel und eine kleine Dokumentensammlung



Briefkopf Werner Fincks, Brecht Sammlung
Victor Cohen“, Foto: ADK

gab. Das hat mein Vater immer wieder erwähnt. Er ist 1975 gestorben, meine Mutter 1977 – und das Ganze ist in Vergessenheit geraten, bis mich ein Kollege 1997 gebeten hat, meine Erinnerungen, als einer der Letzen oder Jüngsten, die Brecht noch persönlich gekannt haben, aufzuschreiben. Ich bat dann meinen Bruder, diese kleine Sammlung, an die ich mich erinnerte, in Zürich zu finden. Er hat sie nicht gefunden. Ich habe meine Erinnerungen aufgeschrieben – ein kleiner Aufsatz, der erschienen ist. Und im Herbst 1997 hat mich mein Bruder aus der Schweiz angerufen und gesagt: ‚Du kannst nicht glauben, was ich gefunden habe. Ich habe diese kleine Sammlung gefunden, um die Du mich gebeten hast, aber darüber hinaus habe ich ein riesiges Konvolut von Brecht-Sachen gefunden, von denen niemand eine Ahnung gehabt hat.‘ Ich habe dieses Konvolut dann im Januar 1998 zum ersten mal gesehen und war absolut sprachlos. Ich muss sagen, ich hatte Herzklopfen, denn ich hatte so etwas noch nie gesehen, konnte aber sofort ermessen, was für eine grandiose Sammlung von Brechtiana uns da vor-

lag. Dies zur Beantwortung der Frage, wie wir darauf überhaupt gestoßen sind. Es gibt also diese beiden unterschiedlichen Konvolute, das kleine, von dem wir immer gewusst haben – und diese riesige Sammlung.

Wie kam das nun in die Hände meines Vaters. Dazu habe ich keine befriedigende Antwort, weil die Zeitzeugen nicht mehr leben. Ich vermute hier, dass entweder Brecht oder Helene Weigel dieses Material meinen Eltern zum Aufbewahren gegeben haben. Ob Brecht oder Weigel, das ist schon eine wichtige Frage, die nicht mehr beantwortet werden kann. Aber die nächste Frage für mich ist, wieso haben wir das nie von meinem Vater gehört? Es gibt keine Erklärung, weil wir immer über Brecht gesprochen haben. Wenn mein Vater irgendeine Absicht gehabt hätte, hätte er sie entweder verfolgt oder er hätte im Testament erwähnt, dass er diese Sachen hat. Denn als Brecht-Kenner hätte er ohne Zweifel beurteilen können, wie bedeutend, ja wie unglaublich diese Sammlung ist – aber nichts davon. Ich kann also nur sagen, mein Vater muss das vergessen haben, Brecht muss das vergessen haben. Nach Brechts Tod hat ja seine Frau Helene Weigel, mit der meine Eltern genauso befreundet waren, noch zwanzig Jahre gelebt; auch sie muss das vergessen haben. Es ist unbefriedigend, aber es ist die einzige Antwort, die ich habe.

Robert, was hat Dein Vater für Brecht getan? Vielleicht kannst Du dazu ein paar Worte sagen.

Die Antwort ist gleichsam zweigeteilt: In der Zeit, als Brecht in der Schweiz war, gibt es dafür kaum Zeugnisse, was insofern einleuchtend ist, da sie ja im häufigen Kontakt waren und sich oft besucht haben. Die Zeugnisse, die vorliegen, die decken die Zeit nach Brechts Rückkehr nach Berlin ab – zirka ab 1948. Diese Zeugnisse, ein kleines Konvolut, das ich die Privatsammlung nennen will, liegt immer noch bei den Cohen-Erben. Ich bemühe mich seit längerem, dass das an die Akademie der Künste kommt. Dort hat man inzwischen Kopien, aber ich möchte, dass die Originale dahin kommen. Dieses Konvolut zeigt nun, wie mein Vater für Brecht tätig war. Es handelt sich um etwa 140 Seiten, darunter wenige Briefe von Brecht an meinen Vater, eine größere

Anzahl von Helene Weigel und von ihrer Assistentin Ilse Kasprowiak. Weiterhin gibt es dort Dokumente und Briefe von Verlagen. Im Wesentlichen hat mein Vater zwei Dinge für Brecht getan: Er hat ihm Nahrungsmittelpakete geschickt – regelmäßig aus Zürich. Man muss daran erinnern, wie schlimm es in Deutschland noch Ende der vierziger Jahre war; es gibt eine Reihe von Briefen, vor allem von Helene Weigel, wo sie sich enorm bedankt für diese Esswaren. Sie schrieb, was sie unbedingt brauchten, sie meldete sich, wenn etwas nicht angekommen war, sie teilte mit, an wen sie gewisse Dinge weitergeleitet hat. Manchmal war das sehr mühsam, die Pakete kamen nicht an, oder der Inhalt war ungenießbar. Mein Vater musste in Zürich herumlaufen, um die Sachen zu organisieren. Das ist also die eine Seite.

Auf der anderen Seite ging es um Finanzielles. Brecht hatte in Zürich mindestens ein Bankkonto. Das ist interessant auch für die Forschung, denn Folgendes geht aus den Dokumenten hervor. Auf dieses Bankkonto kamen Zahlungen von ausländischen Verlagen für Brecht-Aufführungen und für das Erscheinen von Brecht-Werken. Und Brecht hat immer wieder meinen Vater gebeten, Zahlungen entweder an ihn zu leiten – oder, was häufiger vorkam, an seinen Sohn in den USA oder auch an andere Leute in den USA. Erwähnenswert ist hier, dass es sich oft um lächerlich geringe Beträge handelte – um 9, 12 oder 15 Dollar. Und mein Vater hat das alles sehr gewissenhaft bestätigt. Das war das Wesentliche, für das sich mein Vater bei Brecht eingesetzt hat. Und das zeigt auch, wie viel Vertrauen Brecht in meinen Vater hatte. Er war der Vertrauensmann in Zürich oder in der Schweiz. Ich betone das, weil das auch ein Teil der Antwort ist, wie diese große Sammlung zu meinen Eltern gekommen ist.

Kannst Du noch etwas zur Atmosphäre in Deinem Elternhaus sagen – ein paar Eindrücke.

Es gab eigentlich zwei intensive Bereiche, die sich überlappten, ich möchte fast sagen, wie bei Brecht selbst: nämlich den politischen Bereich und den Umgang mit Künstlern.

Mein Vater hatte – wie erwähnt – Umgang mit Gewerkschaftsführern und Politikern. Er war in-

offizieller Berater eines Mitglieds des Schweizerischen Parlaments, Max Arnold, einer der progressivsten Gewerkschaftsführer in der Nachkriegszeit. Über Politik wurde also ununterbrochen diskutiert bei uns zu Hause – und zwar aus diesem linken Engagement heraus. Das war der eine Bereich. Und der andere, der sich damit überschneidet: Mein Vater hatte intensiven Umgang mit Künstlern, mit Malern vor allem – unter anderem mit der Gruppe der Zürcher Konkreten. Das war eine Gruppe in der Nachfolge von Mondrian, die auch mit der österreichischen konkreten Lyrik Verbindung hatte. Er hatte intensive Freundschaften zu den Fotografen der Gruppe Magnum. Er kannte Henri Cartier-Bresson, Marc Riboud, René Burri, er kannte viele Schauspieler, die bei uns zu Hause verkehrten. Es war eine ungemein anregende kritische Atmosphäre. Und die Bekanntschaft zu Brecht war eine Art Höhepunkt im Leben meines Vaters. Aber sie passte gut in diesen Umgang, zu dem im Übrigen auch Max Frisch gehörte. Das war die Atmosphäre, in der ich groß wurde. Die Bewunderung für Brechts Werk hat meine Jugend und mein ganzes Literaturverständnis bis heute geprägt.

Wie ist denn der Nachlass in die Akademie der Künste nach Berlin gekommen?

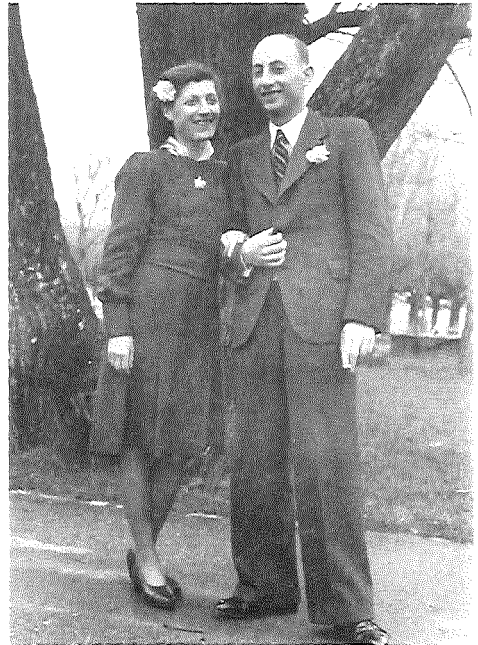
Nachdem ich die Bedeutung dieses Funds erkannt habe, wusste ich erst mal nicht recht, wie wir weiter vorgehen sollen. Wir haben dann einen Anwalt beigezogen, der hatte Kontakte zur Akademie. Die Akademie hat dann Vertreter geschickt, um den Nachlass zu beurteilen. Aber die Verhandlungen kamen nicht vom Fleck, ich würde sagen, die Ursachen lagen auf beiden Seiten. Schließlich hat sich, ich nehme an durch Vermittlung der Akademie, Barbara Brecht-Schall, die Tochter von Brecht, eingeschaltet, was mir im Nachhinein richtig erscheint und was unvermeidlich war. Wir haben uns mit Barbara Brecht-Schall innerhalb kürzester Zeit geeinigt. Sie hat den Nachlass erworben und ihn dann später an die Akademie verkauft.

Es gab ja eine Menge Presseberichte über diese spektakuläre Übergabe des Nachlasses. Gibt es Dinge, die Du gelesen hast, die vielleicht einer-

Korrektur bedürfen?

Also keine wichtigen Korrekturen. Aber zum Beispiel wurde von meinem Vater immer wieder als Grafiker gesprochen. Das war nicht der Fall. Er war Journalist. Und das betone ich auch, weil er intensiven Umgang mit der Sprache hatte und selber sehr gut schrieb.

Das andere, was nicht stimmt, ist, dass die Sammlung in einer Garage gefunden wurde. Mein Bruder hat die hinterlassenen Besitztümer meiner Eltern in einem Raum in der damaligen Werbeagentur unseres Vaters in einem soliden Kellergeschoss aufbewahrt. Da herrschte ein wenig Durcheinander, so dass es lange gedauert hat, bis wir die Sachen schließlich gefunden haben. Die Werbeagentur meines Vaters befand sich in dem kleinen Vorort Gockhausen bei Zürich.



Ida und Victor Cohen, 1945, Foto: privat

Was mich am Ende dieses langen Weges sehr freut, ist, dass dieses große Konvolut in der Akademie der Künste in Berlin ist. Ich hoffe auch, dass das kleine dorthin gelangt, denn es wird den Namen meines Vaters auf angemessene Weise in den Brecht-Kreis einschließen.

Chronik Victor N. Cohen

1910

Geboren am 31. Dezember in Konstantinopel; Vater Kaufmann.

1914

Kurz vor „Beginn“ des 1. Weltkriegs Einwanderung mit Eltern und Geschwistern in die Schweiz. Cohen wird Bürger der Stadt Zürich.

1929

Abschlussdiplom an der Kantonalen Handelsschule in Zürich.

1929-1931

Tätigkeit als Hilfsbuchhalter und Buchhalter in verschiedenen Industriebetrieben.

1931-1945

Zunächst im Verlag Orell-Füssli, dann im Ringier-Verlag, wo Cohen sich zum Reklame- und Werbefachmann des Unternehmens weiterbildet. Zunehmend aktiv in der Gewerkschaftsbewegung und in der Opposition gegen die Schweizer Nazibewegung. Cohen wird Mitglied der Sozialdemokratischen Partei der Schweiz (SPD), deren linkem Flügel er mehrere Jahrzehnte angehört.

1938

Heirat mit Ida (Mimi) Prashker, deren Eltern aus dem Elsass und aus Polen eingewandert sind; zwei Söhne, Peter (1939) und Robert (1941).

1939-1945

Mehr als 600 Tage so genannter „Aktivdienst“ als Soldat einer Füsilierkompanie.

1946

Cohen macht sich als Reklame- und Werbeberater selbständig. Journalistische und Propagandatätigkeit für die Gewerkschaftsbewegung, u.a. für die Kampagne „Pro AHV“ (1947), für die „Aktion des guten Willens“ der Beamtengewerkschaften (1949), für die „Aktion gegen die Bundesfinanzreform“ (Schweizerischer Gewerkschaftsbund/SPS (1950) und für verschiedene Fundraising-Kampagnen des Schweizerischen Arbeiterhilfswerks (SAH) und der Schweizerischen Zentralstelle für Flüchtlingshilfe.

Freundschaft und gelegentliche Zusammenarbeit mit dem marxistischen Kunstwissenschaftler Konrad Farner.

Freundschaft mit Max Arnold, Gewerkschaftsführer und Nationalrat (Mitglied des eidgenössischen Parlaments), zu dessen inoffiziellem „Küchenkabinett“ Cohen viele Jahre gehört.

1947

Ende des Jahres Bekanntschaft mit Brecht, dessen Werke Cohen seit den 1930er Jahren kennt.

Während Brechts Aufenthalt in der Schweiz gehört Cohen zu seinem engeren Bekanntenkreis. Er hat Brecht auch nach dessen Umzug in die SBZ/DDR bis zu dessen Tod große und kleine Dienste erwiesen, wie aus dem erhalten gebliebenen Briefwechsel Cohens mit Brecht und Helene Weigel hervorgeht.

Bekanntschaft und Freundschaft mit den Malern Hans Erni und Hans Falk, mit den „Zürcher Konkreten“ Richard Paul Lohse, Gottfried Honegger, Camille Graeser u.a.; mit Fotografen der Gruppe Magnum, Werner Bischof, Henri Cartier-Bresson, Marc Riboud, René Burri u.a.; mit den Schriftstellern Max Frisch, Adolf Muschg, Hugo Lötscher u.a.

Seit Ende der 1950er Jahre entwickelt sich das Reklamebüro Cohen zur Advico A.G., einer der erfolgreichsten Werbeagenturen der Schweiz.

Cohen wird zu einem internationalen Fachmann für Gestaltungstheorie, Information und Kommunikation; Lehrtätigkeit u.a. an der Handelshochschule St. Gallen und am Schweizerischen Ausbildungszentrum für Werbung und Information (SAWI).

Daneben zunehmend Tätigkeit in öffentlichen Gremien und Kunstjürs, Berater der Stadt Zürich in Fragen der Ausbildung für künstlerische Berufe usw.

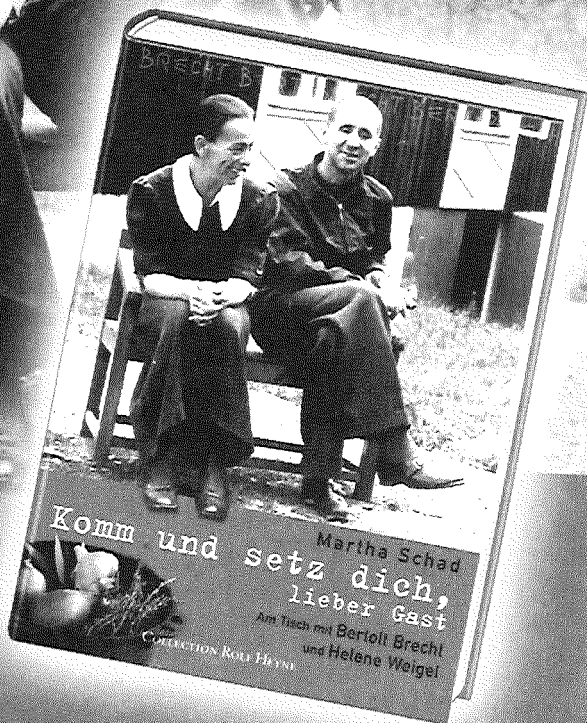
1975

Während eines Ferienaufenthalts in Venezuela, wo er den befreundeten Filmregisseur Luis Armando Roche besucht, stirbt Cohen am 13. April an einem Herzversagen.

1977

Tod von Mimi Cohen.

Am Tisch mit Bertholt Brecht
50. Todestag am 14.08.2006 und Helene Weigel



Schad, Martha
Komm und setz dich, lieber Gast
€ (D) 34,-
ISBN 3-89910-275-4

COLLECTION ROLF HEYNE

Theaterrezensionen



Alan Cumming und Cyndi Lauper in *The Threepenny Opera*. Foto: Sara Krulwich, New York Times

Die Soldaten wohnen unter allen Kanonen... **April 2006 – *The Three Penny Opera* on Broadway** von Frank Alva Buecheler

Nachdem das Roundabout Theatre mir die längsten Zweidreiviertelstunden beschert hat, die ich je am Broadway abzusitzen hatte, breche ich mit zwei eisernen Regeln: 1. niemals eine Theaterproduktion nach dem Besuch einer Preview-Vorstellung zu beurteilen, 2. als Regisseur, als Theatermacher nicht die Fronten zu wechseln und als Kritiker zu fungieren. Aber nach dem, was mir zu absurd hohem Preis Anfang April im Studio 54 von den New Yorker Kollegen geboten wurde, muss ich hier eine Ausnahme von den Maximen machen.

Das Weill-Brecht-Revival wird aufwändig angekündigt und die Premiere am 20. April auffällig beworben in Manhattan. Ein großes Ensemble klingender Namen ist engagiert worden, allen voran die 80er-Jahre-Pop-Diva Cyndi Lauper. Hätten die Produzenten statt dessen Ihr Geld doch in eine Idee investiert! Die Inszenierung von Scott

Elliott ist ein Nichts, sie ist ohne jede Idee. Noch schlimmer: Es fehlt ihr jedes Verständnis für Text und Musik. Diese Defizite lassen sich nicht mehr wettmachen bis zum Opening, da müsste man schon das gesamte Regieteam und die halbe Cast austauschen, was natürlich utopisch ist – und insofern kann auch schon nach einem Preview-Besuch gerurteilt werden.

Wenn das Publikum das legendäre Theater, wo die 60er und 70er Jahre sich im Studio 54 feierten, betritt, ist eine bis zur rückwärtigen Brandwand leere Bühne zu sehen, nur zwei Kleiderständer mit Kostümen links und rechts. Zu Beginn der Ouvertüre, vom Orchester – verteilt auf beide Proszeniumsbereiche – lahm vorgetragen, kommen die Darsteller durch den Zuschauerraum auf die Bühne und nehmen in gleichmäßigen Abständen Aufstellung. Aus dem Schnürboden werden nach und nach bunte Neonschriftzüge herun-

tergelassen, sie bezeichnen sämtliche Szenen und Orte der Handlung und werden später immer wieder einzeln auftauchen.

Dann kommt der *Mackie Messer Song*, das Ensemble und Cyndi Lauper machen ihre Sache vielversprechend – auch wenn man wegen der Microports und des schlechten Sounddesign nur schwer ausmachen kann, wer jeweils singt. So versammeln sich nach und nach alle in einer Reihe an der Rampe, hinten wird eine große Spiegelfläche heruntergelassen (wie einst bei A CHO-RUS LINE vor 30 Jahren, die Verfilmung des Musicals zeigt es auch uns Nachgeborenen noch eindrucksvoll), der Zuschauerraum wird etwas erleuchtet. Alles in allem ist das kein schlechter Anfang, er ist nicht originell, aber Effekt machen die eingesetzten Mittel schon.



Ana Gasteyer (links). Nellie McKay and Jim Dale in „The Threepenny Opera“ im Studio 54, Foto: Sara Krulwich, New York Times

Als nächstes steht Jim Dale als Mr. Peachum in der Mitte der Bühne und singt die *Morning Hymn* – man bleibt wohlwollend. Dann singt Ana Gasteyer, eine plumpe Mrs. Peachum, zusammen mit Mr. Peachum in der Mitte der Bühne den *Rather Than Song* – und das Wohlwollen schwindet. Mrs. Gasteyer hievt sich auf einen seitlich hereinfahrenden Barhocker (ein unvermeidliches Brecht-Weill-Requisit) und blökt mehr, als dass sie singen würde – im Laufe des langen Abends wird sie dann schließlich nur noch Schreien, was sie und die Regie offenbar mit Intensität verwechseln.

Danach sind wir im *Empty Stable*, was uns eine Neonschrift anzeigt. Die Bühne bleibt nach wie vor leer, beziehungsweise werden immer mal wieder von links und rechts ein paar nichtssagende Versatzstücke herein- und herausgerollt, jetzt sind es irgendwelche Möbel, die Macheath's Leute herangeschafft haben sollen. Der Bühnenbildner Derek McLane versteht es nicht, mit dem schauerhafter Plunder Räume zu schaffen, Spannung zu erzeugen oder für eine Überraschung zu sorgen. Im *Empty Stable* also singen nun die Ganoven den *Wedding Song*, was ziemlich langweilig ist, und dann Nellie McKay als Polly den *Song von Pirate Jenny*, was wirklich sehr langweilig ist.

Dann singen alle den *Army Song*, zu Deutsch: „...die Soldaten wohnen, auf den Kanonen...“. Nun muss man wirklich kein begabter Regisseur sein, um diesen ironiestrotzenden Song zum kriegslüsteren, kriegsgebeutelten Bush-Amerika in Beziehung zu setzen. Nicht so Scott Elliott, dem das Wunder gelingt, diese Nummer völlig zu verschießen. Seine Einfallslosigkeit wird unterstützt vom uninspirierten Dirigat von Music Director Kevin Stites, der allein mit der Koordination seiner Musiker voll ausgelastet scheint – ohne Erfolg – und für den Dynamik ein Fremdwort sein muss.

So schleppt sich die Aufführung dahin, doch leider reihen sich nicht nur Musiknummern an einander, die Dialoge sind noch viel ärger. In lähmender Weise ausgebreitet, teils in absonderlichen Cockney zelebriert, machen sie den Abend zur Qual und es wird einem plötzlich völlig unverständlich, wie DIE DREIGROSCHENOPER es je zu Weltruhm gebracht hat.

Allein als der quirlige, biegsame Jim Dale den *Song Of Inadequacy of Human Striving* mit Witz, darstellerischem Aberwitz und einer tänzelnden Gelenkigkeit vorführt, das einem die schweren Augenlider plötzlich aufgehen, wird eine Ahnung wach, wohin eine zeitgemäße Interpretation der *Dreigroschenoper* am Broadway hätte steuern können – beispielsweise in eine freche, respektlose Entertainment-Persiflage, was die legendäre Anti-Operette ins Hier und Jetzt katapultiert hätte. Doch das sind alles Konjunktive. Davon ist die Realität dieser Produktion weit entfernt.

Dabei zeigt auch die fulminante Darstellung der Lucy als ein so geheimnisvoll wie zugleich zupackendes Zwitterwesen durch Brian Charles Rooney, der alle stimmlichen und darstellerischen Register zu ziehen und sie dennoch immer in den Dienst der Rollengestaltung zu stellen weiß, einen Ansatz, wie mit dem Werk hätte umgegangen werden können. Doch eine Lucy und ein Mr. Peachum machen noch keine DREIGROSCHEN-OPER.

Warum, apropos Bewegung, der Besetzungszettel obendrein eine Choreographin (Aszure Barton) ausweist, bleibt ein Rätsel. Und auch Kostüme gibt es, natürlich. Eine nichtssagende – eher und im wahrsten Sinne des Wortes: unpassende – Mélange von... ach, man weiß nicht, was... So zwingt Designer Isaac Mizrahi den Macheath Alan Cumming in ein schwarzes Outfit, dass er etwas zwischen Kröte und Punk hat. Mehr hat er nicht, außer der Gelegenheit, sich auch einmal halbwegs zu entkleiden, was ihm sichtlich gefällt – aber nicht steht. (Das hat er auf der selben Bühne schon als Emcee in CABARET vorgeführt.)

Ja, und dann hat noch Cyndi Lauper mitgewirkt. Sie hat die Töne fast alle getroffen, aber keinen Ton gefunden. Über ihre schauspielerische Qualität, die mit maximal drei Gesten auskommt, sei höflich geschwiegen – sie war eine so wunderbare Popröhre damals, wir wollen sie als solche ehren und hochleben lassen!

Wasted money, wasted time – für alle Beteiligten. Das und nichts anderes ist bedauerlicher Weise die THREE PENNY OPERA 2006 vom Roundabout Theatre produziert. Ein Mysterium nur, dass die allgewaltige Weill Foundation, nur wenige Taxi-Minuten vom traurigen Geschehen entfernt residierend, hier nicht eingeschritten ist. Haben sich die Damen und Herren auch dort kritiklos berauschen lassen von der Nachricht *Weill back on Broadway*? Ein bisschen mehr Mut wäre schon zu wünschen gewesen. Aber wer hat den schon noch? Brecht und Weill hatten ihn, aber das war vor 80 Jahren...

Zum Autor: Regisseur und Autor. Regiedebüt 1984. Bis 1992 entstanden zahlreiche Schauspielinszenierungen (u.a. Albee, Handke, Duras, Brecht) sowie immer mehr Inszenierungen im

Musiktheater. Als Produzent wurde Buecheler Anfang der 90er Jahre bekannt, als er in Hamburg mit seiner Produktion BUDDY das von ihm gegründete und aufgebaute Theater im Hafen eröffnete, wo die Aufführung sechseinhalb Jahre lief. Seine Originalproduktion von JEKYLL & HYDE am Musicaltheater Bremen – ebenfalls unter seiner Federführung erbaut – wurde 1999 als beste Aufführung des Jahres ausgezeichnet und war anschließend in Wien und Köln zu sehen. In diesen Jahren produzierte Buecheler auch Schauspiele in New York. Dann begann er wieder selber zu inszenieren. Seine Ibsen-Inszenierung GESPENSTER, 2004 für das Fränkische Theater Schloss Massbach entstanden, wurde von Publikum und Presse so gut aufgenommen, dass eine Verfilmung unter dem Titel SONNTAGS-LUFT (Kamera: Michael Ballhaus) entstand. Im Herbst 2005 gelangte Buecheler's Neufassung von Gerhart Hauptmanns EINSAME MENSCHEN unter seiner Regie am selben Haus zur Uraufführung und wurde von der Kritik als „Theaterwunder“ bezeichnet – erneut ist eine Verfilmung der Inszenierung geplant. Nach EN FOLKEFENDE / EIN VOLKSFEIND wird Buecheler am Prinzregententheater in München die deutschsprachige Erstaufführung von O'Connors „Mala und Edek“ inszenieren.

Kontakt: info@fabuecheler.de



Frank Alva Buecheler

Einige Bemerkungen aus Anlass der New Yorker Inszenierungen von Brechts *Dreigroschenoper* und David Hares *Stuff Happens*

von Robert Cohen

Dass eine skandalisierte Kritik die Aufführung der *Dreigroschenoper*, im New Yorker Theater *Studio 54*, im Mai 2006, verriss, wird man der Inszenierung als Erfolg anrechnen. Mack the Knife als Punk mit Irokesenhaarschnitt, Lucy von einem Mann gespielt, von Mackie auf die Lippen geküsst, Stroboskoplicht, Neonschriften, Figuren, die Kokain schnupfen und Crack rauchen, während sie im Bordell in Turnbridge ziemlich undurchschaubare, wenn auch gut sichtbare sexuelle Spielchen treiben: die herrschende Meinung fand das geschmacklos. So war es wohl auch gemeint. Wenig beachtet wurde allerdings, dass die antibürgerlichen Gesten und sexuellen Provokationen, von einzelnen Regieentscheidungen abgesehen, bereits bei Brecht angelegt sind, nicht nur in der *Dreigroschenoper*, sondern von *Baal* bis zu *Der gute Mensch von Sezuan*. Man kann sich fragen, was für Klischeevorstellungen von Brechts Werk bei der Kritik herrschen. Brauchen sie den Stückemacher als dogmatischen Einpauker, damit sie ihn erkennen? Vermissen sie den Kommunisten, mit dem sie umzugehen wissen? Bedenkenswert, dass von allen Skandalen, die die *Dreigroschenoper* seit ihrer Uraufführung (1928) in der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft hervorgerufen hat, heute nur noch der erotische zu wirken scheint. Durch aggressiv abweichende Sexualität lässt sich diese Gesellschaft offenbar noch schockieren, wo alles andere nicht mehr zieht. Wenn Ausbeutung, Zerstörung und Elend zu gross werden, wird nicht mehr darüber gesprochen? So jedenfalls, jenseits irgend eines individuellen Ungenügens der Theaterequipe, könnte das Ausfallen, in der New Yorker Inszenierung, der Satire auf Sitten und Gebräuche des Kapitalismus zu erklären sein.

Im Folgenden geht es nicht um eine Aufführungskritik, die mag man im Internet nachlesen. Festgehalten sei immerhin, dass manches an dieser Inszenierung gelungen ist: das Spiel, trotz einer heterogenen Besetzung (u.a. der schmale

Schotte Alan Cumming als Mackie), der Gesang (mit Popdiva Cyndi Lauper als Jenny), die Musik (man hört Kurt Weill und keine Spur von Punk), und die sparsame Bühnenausstattung mit den Neonschriften. Insgesamt ein lebhafter, unterhaltender Abend, wie Brecht das im „Kleinen Organon“ von seinem Theater verlangt hat. Ein Brecht-Abend, auf den das hiesige Publikum nicht vorbereitet schien. (Was, diese schmachtenden Liebesduette, diese Bordellszenen, der kitschige reitende Bote, der Mackie *in extremis* vor dem Henker rettet usw., das soll von Brecht sein?)

Das Problem liegt weniger in dem, was die Inszenierung zeigte, als in dem, was ihr mangelte, angefangen bei einem gescheiterten Konzept. Ein gescheitertes Konzept zu einem Brecht-Stück ist nicht zu haben, ohne eine kritische Haltung zur Wirklichkeit. In Abwandlung einer Sentenz von Hanns Eisler: Wer nur vom Theater etwas versteht, versteht auch davon nichts. Wenn Lucy von einem Mann gespielt wird, ist das ein zwar verwirrendes (liebt Mackie Lucy, weil er weiss dass sie ein Mann ist, oder weil er es nicht weiss?), aber eher harmloses, das heisst folgenloses, Geschlechter-Verwirrspiel. Wenn dagegen Hochwürden Kimball von einer (als knapp bekleidete Hure aufgemachten) Darstellerin gespielt wird, hat das ein sehr anderes Gewicht. In diesem Fall lenkt der Geschlechterwechsel ab von den Machtverhältnissen, die an der Figur des Pfarrers verhandelt werden. Das Sexuelle ersetzt hier die auf eine sehr viel verstörendere Weise intimen Beziehungen zwischen leitenden Institutionen der Gesellschaft: der Kirche, der Polizei (in der Figur des Tiger Brown) und dem Unternehmertum. Gerät dieser Filz aus dem Blickfeld, so kommt man weniger leicht auf den Gedanken, dass er auch heute noch funktionieren könnte, etwa im Blick auf christliche Fundamentalisten, Halliburton und die Regierung von Bush *filis*. Genau gesagt, was hier ausfällt, ist die Einsicht: „Schon damals!“

Ähnliches gilt, wenn Mackie ein Punk ist und

Peachum ein (von Jim Dale glänzend gespielter) bizarrer Exzentriker. Von Peachums taylorisierter Bettelindustrie blieb da kaum etwas übrig. Damit fielen Parallelen zu heutigen Geschäftemachern, vom Kleinunternehmer bis zum Vorstandsvorsitzenden, zum vornehmerein weg. Die Verelendung und die Versehrungen aller Art, die Peachums Unternehmungen zu grunde liegen, haben die Theatermacher zu keinen Fragen ange-regt. Dabei kann man sich gerade in der Megalopolis New York den unwiderstehlich sich aufdrängende Parallelen zur Wirklichkeit außerhalb des Theaters kaum entziehen. Bettler und Kriegsversehrte gibt es im heutigen Manhattan genau so, wie im London der *Dreigroschenoper*. Statt *beggars* werden sie hier euphemistisch *panhandlers* genannt, deshalb sind sie doch Bettler. Und was die Kriegsversehrten betrifft: ein besonderes Segment der *panhandlers* sind jene, die in der schicken 5th Avenue oder anderswo eine Tafel vor sich auf den Gehsteig gestellt haben: „Viet Nam Veteran. I have no job. I am hungry. Please give.“ (Als in der Gegnerschaft zum Vietnamkrieg sozialisierter Achtundsechziger hätte ich mir nie träumen lassen, dass ich eines Tages mit einem US-Vietnamkriegsveteranen Erbarmen haben könnte.) Und was das Soho der *Dreigroschenoper* betrifft: Bekanntlich heißt der Stadtteil im Süden des Eilands Manhattan, wo die Schickeria wohnt oder mindestens einkauft und wo die tagsüber bettelnden *homeless* (noch ein Euphemismus) in großen Kartonschachteln übernachten, ebenfalls SoHo.

Ein weiterer Aspekt, an dem sich die mangelnde gedankliche Anstrengung hinter dieser Inszenierung ablesen lässt, findet sich in der Neuübersetzung von Wallace Shawn, Sie häuft Obszönitäten, weit über die Vorlage hinaus. Dadurch gehen die Unterschiede zwischen den Sprachebenen, zwischen vulgärem Räuberjargon und bürgerlich affektiertem Sprechen verloren. Die Räuber sind Bürger, die Bürger sind Räuber: das wird in der *Dreigroschenoper* wesentlich durch die unterschiedlichen Sprachmasken nahegelegt. Die unablässigen Vulgaritäten nehmen Mackie und seiner Bande die Möglichkeit, in bürgerliche Wohlanständigkeit zu verfallen. Fehlen die Sprachmasken, bleiben auch denkbare Einsichten in heutige Spitzen der Gesellschaft aus, de-

ren gehobenes Sprechen ihr Räubertum verdeckt.

Anders als in der Inszenierung der *Dreigroschenoper* fehlt es in dem Stück *Stuff Happens* (Uraufführung 2004 in London) des britischen Dramatikers David Hare, das zur gleichen Zeit im New Yorker *Public Theater* gespielt wurde, nicht an Parallelen zur Gegenwart. Das Stück selber handelt unmittelbar von ihr: vom Abstieg der Bush-Regierung und ihres Partners Tony Blair in den Irakkrieg. *Stuff Happens* bringt Bush, Cheney, Rice, Powell, Rumsfeld & Co. auf die Bühne, in dokumentarischer Form und oft in wörtlichen Zitaten. Anders als in der *Dreigroschenoper* im *Studio 54* werden hier Personen und Institutionen beim Namen genannt. Allerdings besteht Hare im Programmheft darauf, dass er kein Dokumentarstück geben wolle, sondern ein Theaterstück – womit offenbar gemeint ist, dass das dokumentarische Material einer wesentlichen ästhetischen Transformation unterzogen wurde. Das Stück erweist das nicht. *Stuff Happens* ist einem naturalistischen Dokumentarismus näher – so werden zum Beispiel Rice und Powell von hellhäutigen Schwarzen gespielt –, als einem Theaterkunstwerk. Das genaue Feststellen der Hautfarbe der Darsteller ist keinem verdeckten Rassismus meinerseits geschuldet, sondern einer Stückkonzeption, die sich, im Stadium der Inszenierung, mit solchen oberflächlichen oder rassistischen Aspekten konfrontiert sehen musste. In seinem kurzen Notat zum Stück betont Hare denn auch das Authentische, das seinem Stück, bei aller Freiheit, zugrunde liege: „What happend happened.“ Die Formulierung lässt an Undeutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Unter anderem scheint sie zu implizieren, dass die Tatsachen für sich selber sprächen. Eine Haltung, die auch anderen neueren Dokumentarstücken aus dem angelsächsischen Raum zugrunde liegt, etwa dem Willy Brandt/Günter Guillaume-Stück *Democracy* von Michael Frayn. (Nicht aber Tim Robbins' nach Agitpropmanier roh gezimmertem Irak-Stück *Embedded*, im März 2004 im *Public Theater* aufgeführt, dessen Empörung sich unmittelbar auf das Publikum überträgt.)

Dass die Tatsachen für sich selber sprächen, diese Meinung ist, seit es technisch möglich wurde, die Wirklichkeit scheinbar ohne Vermittlung abzubilden (in der Fotografie, im Film, am Radio

usw.), immer wieder zurückgewiesen worden, nicht zuletzt von der linken Weimarer Avantgarde um Brecht und Benjamin. Zu erinnern wäre etwa an Brechts bekannte Formulierung aus dem „Dreigroschenprozess“, dass eine einfache „Wiedergabe der Realität“ (im Original in Anführungszeichen) weniger denn je etwas über die Realität aussage. Brecht fügt hinzu – dieser Satz wird seltener zitiert –: „Es ist also ebenso tatsächlich Kunst nötig.“ Brecht selbst hat diese Anforderung an die „Wiedergabe der Realität“ in seiner Theaterpraxis erfüllt, beispielsweise in dem Spanienstück *Die Gewehre der Frau Carrar*, das ebenso zu unmittelbar ablaufenden historischen Ereignissen Stellung bezieht, wie *Stuff Happens*. Synges Einakter *Riders to the Sea* lieferte das Gerüst, das Brecht ermöglichte, dokumentarisches Material in Kunst zu transformieren. Auch spätere Dramatiker haben begriffen, dass auf dem Faktischen insistierende, von der unmittelbaren Gegenwart handelnde Stücke der Anstrengung ästhetischer Transformation bedürfen, sollen über Schlagzeilen hinausgehende Erkenntnisse produziert werden. Das gilt etwa für Peter Weiss' *Gesang vom lusitanischen Popanz* und *Viet Nam Diskurs*, deren formaler Avantgardismus von dieser Anstrengung zeugt (auch wenn man beide Stücke nicht als gelungen wird bezeichnen können). Und es gilt vor allem für Weiss' großes Stück über den Frankfurter Auschwitzprozess, *Die Ermittlung*. In der Polemik anlässlich der Uraufführung war das Stück von einem Teil der Kritik als kunstlose Montage von wörtlichen Zeugenaussagen abgehakt worden. Die Forschung hat erwiesen, dass *Die Ermittlung* Dantes *Göttlicher Komödie* und dem französischen Surrealismus weit mehr verdankt, als jedem Dokumentarismus.

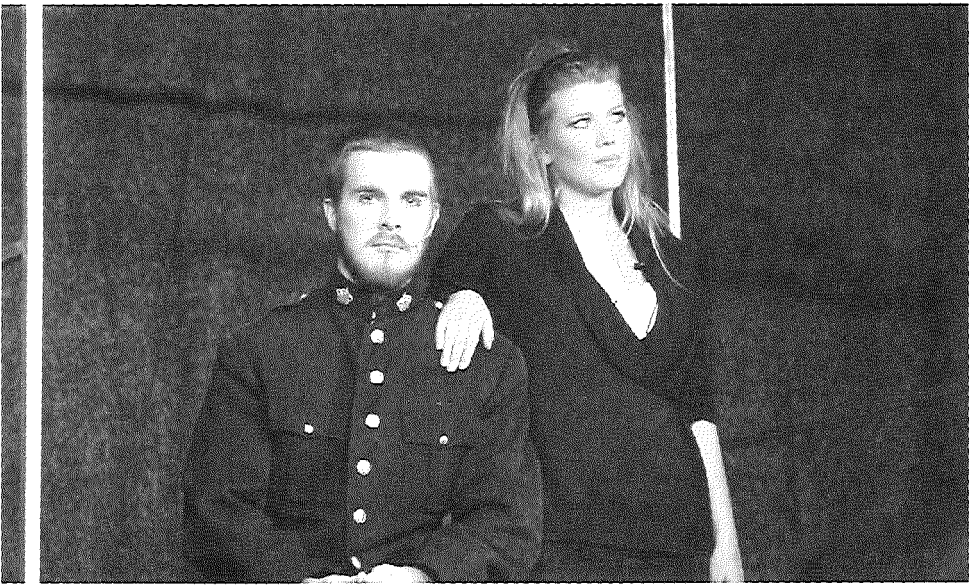
In *Stuff Happens* bleibt es beim „What happened happened“. Und ähnlich wie bei der Inszenierung der *Dreigroschenoper* scheint auch hier keine dezidierte Position gefunden worden zu sein, von der aus sich die Vorgänge kritisch beurteilen liessen. (Dass der Krieg gegen den Irak falsch ist, genügt als Konzept nicht). Gerade die dezidierte Haltung aber, die Widerspruch provoziert und mit der sich diskutieren lässt, zeichnet hochpolitische Gegenwartsstücke wie *Die Gewehre der Frau Carrar*, *Viet Nam Diskurs* oder *Die*

Ermittlung aus. *Stuff Happens* dagegen bleibt unpolemisch und vorsichtig, das Urteil ist dem Publikum auf ähnliche Weise überlassen, wie beim Zeitunglesen. Entsprechend verliert man sich beim Zuschauen in Einzelheiten, die von den zentralen Fragen eher weg als zu ihnen hinführen: kommen Rice, Powell oder Blair zu gut weg? Ist Bush nun durchtrieben oder vertrottelt usw.? Das verweist auf ein weiteres Problem: man bleibt in *Stuff Happens* bei der Königsebene; das Volk – die Bevölkerung des Irak oder die US-amerikanischen Soldaten – kommt kaum vor. Die Auftritte einer namenlosen Palästinenserin und, am Schluss des Stücks, eines namenlosen Irakers zeigen, was für Möglichkeiten das Einbeziehen der Unteren, an denen die Kosten des Kriegs und das Ausmass der Verheerungen unmittelbar anschaulich gemacht werden können, geboten hätte. Besonders an der Figur der Palästinenserin werden Komplexitäten und Widersprüche deutlich, die das Nachdenken auf sehr andere Weise anregen, als die weitgehend bekannten Sprüche der Oberen. Jedenfalls herrschte im Publikum eisiges Schweigen, als die Palästinenserin sagt: „We are the Jews of the Jews.“

Die Mängel der *Dreigroschenoper*-Inszenierung wie der dokumentarischen Stücke von Hare oder Frayn sind durch Ästhetik allein – etwas mehr oder etwas weniger Kunst – nicht zu beheben. Ob der Zeitgeist eine emphatischere Parteinahme nicht zulässt?

Zum Abschluss dieser Überlegungen ein Satz, den mir mein Freund Steffen Mensching in brechtischer Kleinschreibung und mit brechtischem Gestus kürzlich schrieb: „das problem ist, im theater sitzen nur noch leute, die es sich leisten können, und denen erzählt man dann vom elend der welt.“

Prof. Robert Cohen lehrt an der New York University. Geboren 1941 in Zürich. Filmhochschule in Paris (IDHEC), 12-jährige Tätigkeit als Filmregisseur. Seit 1980 in USA, Studium der Germanistik, Promotion 1988. Mehrere Bücher über Peter Weiss, zahlreiche Aufsätze zur Weimarer Moderne, zum Exil, zu Literatur und Holocaust und zur marxistischen Literaturtheorie. Kontakt: robert.cohen@nyu.edu



Tolvskillingsoperan, Dreigroschenoper, Uppsala 2006

***Die Dreigroschenoper* und kein Ende....
und
Das wirkliche Leben der Margarete Steffin
Zu zwei Theaterabenden in Uppsala und Stockholm
von Fritz Joachim Sauer**

Die Dreigroschenoper und kein Ende (auch weil sie in letzter Zeit immer anders endet)! Die Tatsache, dass die Dreigroschenoper an zwei der renommiertesten Gymnasien Uppsalas innerhalb eines Jahres (vgl. Heft 2/2005) zur bejubelten Aufführung kam, ist kaum als Zufall zu sehen. Ihr Inhalt und ihre Musik zieht die jungen Leute von heute an, sagt ihnen etliches. Vorausgesetzt, dass brechtkundige Lehrer, die auch etwas von einem Theater-Freak an sich haben, sie mit der Existenz des Stückes bekannt macht. Die Zeiten, wo die Kenntnisse populärer Werke der Weltliteratur und sei es nur vom Hörensagen – in der Generation der 18-20-jährigen anzutreffen war, sind längst vorbei, jedenfalls wenn es um die deutsche Literatur in Schweden geht. Wenn es hoch kommt, kommt einem der Mackie-Messer-Sound

bekannt vor, ohne dass er deswegen schon in den richtigen literarischen Zusammenhang eingeordnet werden könnte. Die junge, von einer Theaterschule kommende Regisseurin Lina Grönlund und ihr Kapellmeister Stellan Alneberg hatten, wie sie versicherten, nahezu bei Null anzufangen, was die Kenntnis und das Verständnis Brechts anging: „Ein *Musical* von Brecht mit der Musik von Kurt Weill“ hieß folglich die Programmankündigung der Inszenierung, die unlängst in der ehrwürdigen „Katedralskola“, Uppsala über die Bühne lief. Das 78-jährige Erfolgsstück kann schon längst auf ein Qualitätssiegel verzichten, aber dass es bei eher unbedarften – was die Intentionen Brechts angeht – Teenies zu zünden vermag, ist ein zusätzliches Kompliment für Brecht und Weill. Voraussetzung war

sehr effektives Teamwork, bei dem jedes Ensemblemitglied ein eigenes Rollenprofil zu entwerfen hatte, deren Anzahl – 35 – unter geschickten Führung der Regisseurin koordiniert wurde. Dies führte zu einigen qualifizierten schauspielerischen Leistungen, wobei die Trägerinnen der weiblichen Rollen im Schnitt besser abschnitten als die Männer: so die Jenny der Helena Sundqvist, die Frau Peachum der Elin Ljungström – sie bis in die letzte Miene eine skrupellose Ausbeuterin und dominante Mutter. Die Grundkonzeption wird im Programmheft mit den Worten beschrieben: „In unserer Interpretation des Stückes liegt die Macht bei der stummen Masse, die ihrem Führer folgt. Es verleiht Sicherheit, Teil einer Menge zu sein, bis der Anführer wankt und schwach wird. Erst da erwacht die Machtbegier. Man soll nicht diejenigen unterschätzen, die nichts zu verlieren haben, es sind oft die, welche am gefährlichsten sind.“ Folgerichtig wird Macheath nach seiner Begnadigung von der Bettlerschar auf eine Hinrichtungsplanke gefesselt, wie sie in den USA bei der Hinrichtung durch Giftspritzen verwendet wird, aber durch Schwippen des Todesbettes ergibt sich: „Vorhang zu und alle Fragen offen“. Ein besserer Schluss als die tödliche Messerstecherei in der Inszenierung des *Stockholmer Stadsteaters* (.....und die Polly hebt das Messer“, vgl. Dreigroschenheft 4/2005). Ein weiterer auffälliger Aspekt ist die Abweichung vom Mainstream. Wo sonst könnte man auf der Szene oder im Fernsehen so frische, hübsche gut verkleidete Dirnen erleben, in einem Lande, wo die Prostitution verboten und strafbar (für Käufer) ist?

Von ganz anderem Kaliber war die Examensvorstellung von Absolventen der Stockholmer Theaterhochschule. Sie bot insgesamt ein schwer zu überbietendes Vergnügen durch Vollendung: *Grüss Gott, Grete med Jakob Geherdas verkliga liv* (im Original: *Das wirkliche Leben des Jakob Geherda*, ein zusammen mit Margarete Steffin in Angriff genommenes Fragment Brechts von 1935/36). Der deutschsprachige Titelteil könnte dem oben Gesagten widersprechen, aber Ausnahmen bestätigen bekanntlich die Regel. Nicht nur darum allein ging es, sondern auch um etwas,

was dem Inhalt nach als einzigartig anzusehen ist. Das, wie zu vermuten ist, kaum oder wohl nie aufgeführte Szenenfragment verwoben mit einer sinnträchtigen Collage über das kurze Leben der Brecht sehr nahestehenden Mitarbeiterin Margarete Steffin (1908-1941), eigens zu diesem Zwecke entwickelt von den Darstellerinnen und Darstellern, dem Übersetzer Joakim Stenshäll und der Regisseurin Carolina Frände unter Verwendung von Texten der Steffin, Brechts, Heines („Denk ich an Deutschland in der Nacht“). Aber

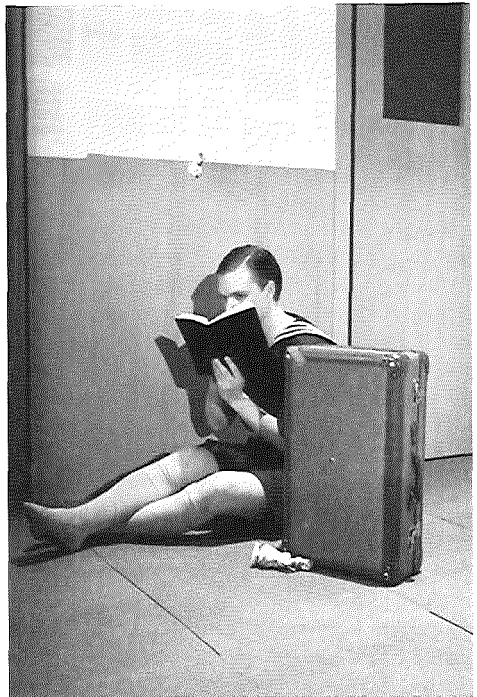


Grüss Gott. Grete med Jakob Geherdas verkliga liv“. Foto: Sören Vilks

auch wiederum mehr als so: Reminiszenzen stellen sich ein, Schemen gleiten vorüber, die Namen wie Eugen Brecht, die Weigel, Zara Leander, Stalin, Elisabeth Hauptmann, Ruth Berlauder tragen – kurz ein Potpourri dessen, was man Zeitgeist zu nennen pflegt, eine Revue der Verfremdung zur neu komponierten Musik von Göran Martling (mit Zugaben wie u.a. der Internationalen, dem Horst-Wessel-Lied, zeitgemäßen

Schlagerparodien). Mit den Titelworten „Grüss Gott, Grete“ soll Brecht die Steffin empfangen und dann vereinnahmt haben. Als eine Art siebenfacher Babuschka – in jüngster Gestalt entpuppt sie sich in allen DarstellernInnen, deren Geschlecht hier dem auf die Spitze getriebenen V-Effekt untergeordnet bleibt. Brecht selbst wird als ansehnliche Marionette herumgereicht, seine Rolle, Bedeutung gehört schon zu den Theaterinventaren. Oder handelt es sich um ein Vergeltungsspiel der sich ihm untergeordneten Lebenskameradinnen? Doch alles das mit großer, sich oft selbst persiflierenden Finesse vorgeführt, ohne theatralisch erhobenen Zeigefinger. Und auf dem Hintergrund eines tragischen Emigrantinnen-schicksals, wie die Schlusszene zeigt.

Das unvollendete Projekt vom wahren Lebens des Kellners Geherda wird von der Literaturwissenschaft „als weitere Bearbeitung des Motivs der Persönlichkeitsspaltung ... *Der gute Mensch von Sezuan, Herr Puntila und sein Knecht Matti* u.a.“ klassifiziert (G.Berg/ Wolfgang Jeske, Sammlung Metzler, 310). Was hier ausgelassen wurde, sind die gesellschaftlichen Implikation dieser Doppelrolle, deren Inhaber seine Ideen von Ritterlichkeit nur in visionären Zuständen realisieren kann, während er angesichts der Realitäten seiner Umwelt ein tragikomischer Konformist bleibt. Dieses Intermezzo nun bietet mit an den Stummfilm erinnernde Maske eine großartige Slapstick-Farce, bedrohlich untermalt vom aufziehenden Gespenst des Nationalsozialismus. Da diese keinen eigentlichen Schluss kennt, runden Szenen von Brechts und Gretes Exil in Nordeuropa den souveränen Theaterabend ab. Wie zu Anfang in sieben Verkörperungen nun in sieben Fieberträumen reflektiert, phantasiert Grete im Moskauer Krankenhaus, wo sie sterben wird, während Brecht mit Gefolge weiterflieht, über die verbotenen, die nicht geschriebenen Stücke, die Überlebenskraft der Kunst, die Wirklichkeit des Theaters wie die des Publikums. Zum Schluss verschwinden sämtliche Protagonisten durch eine winzige Bühnentür wie in eine Spielkiste, ein nachdenklich stimmender Ausgang. Das Publikum applaudierte stehend – lange: das Schauspielerexamen mit Glanz bestanden! Damit er-



Grüss Gott. Grete med Jakob Geherdas verkliga liv“. Foto: Sören Vilks

gibt sich ein dringender Wunsch : eine Übersetzung der nicht ursprünglich deutschsprachigen

Teile, damit das Stück auch in der Bundesrepublik und anderswo vorgeführt werden kann: Das wirkliche Leben der Margarete Steffin!

Namen der Darsteller : Jennie Silfverhjelms, Emil Almén, Liv Mjönes, Johann Hallström (mit Marionette), Camilla Larsson, Albin Flinkas

Zum Autor: Fritz Joachim Sauer ist seit vielen Jahren Dozent für Deutsch in Schweden [Schwerpunkt: Landeskunde, Literatur, Wirtschaftsdeutsch] in Nordeuropa [Finnland, Schweden], schreibt in deutschsprachigen Medien über Kulturereignisse in Schweden und in schwedischen Zeitungen über solche in Deutschland. Übersetzer. Kontakt: fritz.sauer@tvyska.uu.se

Joachim Lang über seinen Film „Brecht – Die Kunst zu leben“

Es gibt wohl kaum eine andere Person der Zeitgeschichte, bei der die Diskrepanz zwischen öffentlich geäußerten Vorurteilen und von der Forschung nachgewiesenen Tatsachen so groß ist wie bei Bertolt Brecht. Der Dichter, so lautet eine verbreitete Meinung, habe seine Mitarbeiter ausgebeutet und vieles abgeschrieben, vornehmlich von seinen Frauen, die er darüber hinaus auch noch schlecht behandelt habe.

Dies ist der erste Komplex von Vorurteilen, der zweite ist politisch bedingt; er hängt mit der Spaltung Deutschlands und dem Ost-West-Konflikt zusammen. Als sich Brecht nicht mehr wehren konnte, machte man ihn im Osten zum Staatsdichter; zu Lebzeiten hatte man ihm Pazifismus und Formalismus vorgeworfen, einen Spitzel auf ihn angesetzt und ihn bis zur Gesinnungsprüfung verfolgt. In der Bundesrepublik wurde Brechts Werk zunächst boykottiert, später konnte der Dichter dadurch etabliert werden, dass sein angeblicher Kommunismus entschärft, wenn nicht ganz beseitigt wurde. In Ost und West versuchte man ihn auf Weltanschauungen festzulegen, ausgerechnet ihn, der sich stets über herrschende Ansichten lustig gemacht und empfohlen hat, sich an die Tatsachen zu halten.

Es ist an der Zeit, diesen Rat auf ihn selbst anzuwenden und den Wust von Vorurteilen zu beseitigen. Zunächst gilt es die Quellen zu befragen, autobiografische Texte, das literarische Werk und die Menschen, die mit ihm unmittelbar zu tun hatten, Mitarbeiter, Geliebte, Freunde, die Kinder. „Das Bild, das heute von ihm in der Presse gemacht wird, ist mir so fremd. Es hat gar nichts mit dem Brecht zu tun, den ich kannte“, sagt Marianne Brün, Tochter Fritz Kortners und seit dem Exil Bekannte der Familie, zeitweise auch Mitarbeiterin. Und auch die anderen Zeitzeugen lassen ein neues Bild des Dichters entstehen.

Dieses neue Bild zeigt Brecht als Dichter und Menschen, dem es mit seiner Kunst in erster Li-

nie um Vergnügen und Unterhaltung geht; der Ernst besteht darin, dass die Kunst auch dazu da ist, Einsichten in die gesellschaftliche Wirklichkeit zu vermitteln. Alle Künste sollen beitragen zur größten aller Künste, nämlich der Kunst zu leben.

Es beginnt in Augsburg mit dem unruhigen Bürgersohn, der schon früh beschließt, Dichter zu werden. Er ist schon damals der unbestrittene Anführer eines Freundeskreises. Kollektive Arbeitsweise wird man dies später nennen. Dem Dichter genügen nicht mehr „ein wenig Einsamkeit und ein Federhalter“, so Brecht, das reiche nur für kleinere Hütten, größere Gebäude könne man so nicht errichten. Hier liegt der Ausgangspunkt für spätere Missverständnisse über die Ausbeutung von Mitarbeitern. Auch sonst ist in Augsburg vieles so wie später. Provoziert und polarisiert hat er schon damals. Die politischen Ereignisse, die Weltliteratur und die Kunst sind ihm von Anfang an Material für seine Arbeit. Es entsteht ein Werk, das wie kein anderes die Geschichte des 20. Jahrhunderts dokumentiert, zwei Weltkriege, fünf Staatsformen auf deutschem Boden, die Entwicklung zur Massengesellschaft, den Kapitalismus und die Kulturindustrie, den Kommunismus und seinen Verfall. Mit dieser Geschichte war für Brecht ein 15-jähriges Exil verbunden, das ihn auf der Flucht vor seinen Landsleuten um die halbe Welt trieb. Außer vor Hitler konnte Brecht vor dem anderen Diktator der Zeit, vor Stalin nicht sicher sein. Einige seiner Freunde fielen dem Terror in der Sowjetunion zum Opfer und auch Brechts Name tauchte in den Protokollen des Geheimdienstes auf. Davon und von den großen Schwierigkeiten in der DDR erfuhr man erst nach dem Ende des Ost-West-Konflikts und viele Dokumente wurden erst vor kurzem ausgewertet. Die Brecht-Forschung, so der Leiter der Arbeitsstelle Bertolt Brecht in Karlsruhe Jan Knopf, stehe noch am Beginn.

Die Deutschen haben sich mit ihrem unbequemen Dichter immer schwer getan. Nach seiner Rückkehr aus dem Exil hatte Brecht im Westen

Einreiseverbot, im Osten bekam er zwar ein Theater, musste sich aber einem Kleinkrieg mit der Kulturbürokratie aussetzen. Der Durchbruch kam im Ausland mit dem Gastspiel des Berliner Ensembles in Paris, die *révolution brechtienne* wurde in Frankreich zum festen Begriff. In Moskau erhielt Brecht den Friedenspreis und nannte in seiner Rede den Frieden als das „A und O aller menschenfreundlichen Tätigkeit, aller Produktion, aller Künste, einschließlich der Kunst zu leben“. Die Lebenskunst als höchste Kunst und als Voraussetzung der Frieden. Dafür hat sich Brecht eingesetzt; in Ost und West. Noch kurz vor seinem Tod sammelte er Unterschriften gegen die Pariser Verträge, mit denen die Bundesrepublik in die NATO integriert wurde, und kämpfte in der DDR für die Unabhängigkeit der Kunst. Das zermürbte, war aber für ihn lebensnotwendig, denn – so Brecht – in der Kunst sei die leichteste Weise der Existenz, in ihr genießen die Menschen das Leben.

„Er hat Sachen gezeigt und klar gestellt, welche die Leute nicht hören wollten, nicht in Westdeutschland, aber auch nicht in Ostdeutschland in der Zeit. Er hat nirgends hingepasst und würde heute noch weniger irgendwo hinpassen“, sagt Marianne Brün. Vielleicht liegt hierin der Grund, dass man den armen BB lieber unter Vorurteilen begräbt als die Tatsachen über das Leben und Werk des unbequemen, aufrührerischen Dichters wahrzunehmen.

Sendetermine:

„Brecht - Die Kunst zu leben“ (60 Min.), ein Film von Joachim Lang, SWR/arte/SR/Burkert-Bareiss/tv60film, Erstausstrahlung arte: 28.07.06 um 22.15 Uhr

„Brecht – Die Kunst zu leben“ (90 Min.), ein Film von Joachim Lang, SWR/arte/SR/Burkert-Bareiss/tv60film, ARD: 09.08.06 um 23.30 Uhr; Südwestfernsehen: 17.08.06 um 22.30 Uhr

Brecht-Gala: „Ungeheuer oben! Eine Hommage an Bertolt Brecht aus Anlass seines 50. Todestages aus dem Berliner Ensemble“ eine Kooperation von SWR und RBB mit dem Berliner Ensemble, ARD: 13.08.06 um 23.30 Uhr; Südwestfernsehen: 17.08.06: 00.00 Uhr

Dr. Joachim Lang, geboren 1959 in Spraitbach, studierte Germanistik und Geschichte. Seit 1986 arbeitet er beim SDR, später SWR, als Redakteur, Regisseur und Autor. Schon früh realisierte er längere Dokumentarfilme und Features und führte Regie bei fiktionalen Filmen und Unterhaltungsshows: Zum 100. Geburtstag Bertolt Brechts drehte Lang das zweiteilige Portrait „Denken heißt verändern“ für die ARD und ARTE. Außerdem war er maßgeblich an dem großen 3SAT-Schwerpunkt „alles was Brecht ist“ beteiligt. In seiner Dissertation „Episches Theater als Film“ widmete er sich der Verfilmung von Brechts Bühnenstücken.

Langs Arbeiten wurden mit den wichtigsten Fernsehpreisen ausgezeichnet (Deutsch-französischer Journalistenpreis, Goldener Löwe, Goldener Telix u.a.); in diesem Jahr erhielt er außerdem den Bayerischen Fernsehpreis.

Kontakt: Joachim.Lang@swr.de

Bertolt Brecht – Eine kreative Spurensuche für Kinder ab 9 Jahren

Ein Arbeitsbuch für den Deutschunterricht
von Gerd Cichlinski

Ob die Frage „Brecht für Kinder?“ mit „Ja!“ oder „Nein!“ zu beantworten ist, soll der Leser/ die Leserin selbst nach der Lektüre bzw. dem Ausprobieren der Vorschläge entscheiden. Der vielleicht im Vorfeld vorgetragene Skepsis „Brecht in der Grundschule? – Das geht nicht!“ steht das Motto von Goethe entgegen: „Wer nicht neugierig ist, erfährt nichts!“

Zu verschiedenen Texten Bertolt Brechts, die für Kinder interessant und lesenswert sind, werden didaktisch-methodische Vorschläge für die Umsetzung im Unterricht gemacht. Die Textauswahl umfasst Gedichte (z.B. Der Pflaumenbaum, Blumengarten, Der Rauch) und Geschichten (z.B.

Herr Keuner und die Zeichnung seiner Nichte, Der Prinz).

Die Kapitel mit den Lernmaterialien gliedern sich in die Schwerpunkte:

- Bertolt Brecht als Jugendlicher (mit Bild- und Textmaterial u.a. zur Erarbeitung einer Zeitleiste)
- Schreiben – Spielen – Sprechen zu Gedichten und Geschichten
- Gestalten mit Brecht
- Mit Brecht Medien erkunden (Computer, Audio-, Foto- und Videoarbeit)
- Lernspiele rund um Bertolt Brecht

Alle Kapitel beinhalten jeweils einen kurzen Kommentar (Inhalt, Lernziele, benötigte Materialien, Hinweise für die Praxis, manchmal Querverweise zu anderen Kapiteln und Stundenentwürfe) sowie Kopiervorlagen mit konkreten Arbeitsaufträgen und Tipps für die Schüler und Schülerinnen) und eine Ideenkiste mit weiteren Vorschlägen.

Die grundsätzliche Intention des hier in diesem Band aufgezeigten handlungs- und produktionsorientierten Unterrichts besteht in der Verknüpfung einzelner Lernbereiche des Deutschunterrichtes (Lesen, Schreiben, Spielen und Sprechen), es werden außerdem medienerzieherische Aspekte und die Fächer Bildende Kunst und Geschichte eingebunden

Brecht-Boys siegen 11:6

Die FIFA WM ist nicht alles. In Augsburg fand am 17. Juni ein sagenhaftes Kulturfußballspiel statt. Dabei empfing die Mannschaft der „Brecht-Boys“ aus Augsburg „Suhrkamp Turmhoch“, die Fußballmannschaft des Suhrkamp Verlages in Frankfurt. Die Augsburger Brecht Boys hatten so bekannte Namen wie Dr. Gerhard Ecker (Kämmerer), Michael Hörmann (AZ), Jochen Schneider (Schauspieler), Werner Kaufmann (Kulturreferat) oder Franz Fischer (Kino-dreieck Thalia) im Kader. Mittelstürmer des Kul-



Die Organisatoren des Kulturkicks: Kurt Idrizovic und Rainer Weiss; Foto Anne Wall

turkicker aus der Geburtsstadt von Bert Brecht war Kurt Idrizovic, (Herausgeber Dreigroschenheft). Zusammen mit Suhrkamp-Geschäftsführer Rainer Weiss hat er das Kultfußballspiel initiiert und organisiert

Augsburg erwirbt Brechts Landhaus-Ofen für Brechthaus

Das Augsburger Brechthaus ist jetzt um ein eindrucksvolles Erinnerungsstück an Bertolt Brecht (1898-1956) reicher. Mit Hilfe der Langeschen Stiftung konnte die Stadt einen gusseisernen Ofen erwerben, der einst in Brechts Landhaus in Utting am Ammersee, später in der Wohnung seiner Frau Helene Weigel in der Berliner Chausseestraße stand. Das 15 000 Euro teure "Prachtexemplar" aus dem 19. Jahrhundert wurde am Mittwoch von Kulturbürgermeisterin Eva Leipprand (Grüne) in Brechts Geburtshaus ent- hüllt.

Klicken Sie mal rein
unter
www.bert-brecht.com

**finden Sie fast alles zum Thema
Bertolt Brecht**

Franz Gertsch – Oder warum bestimmte Bilder im Original gesehen werden müssen

von Dieter Wöhrle

Im Zeitalter der technischen Reproduktion erscheinen manche Ausstellungen im Bereich der bildenden Künste als antiquierte Veranstaltungen, die Zeit und Mühe bereiten, vor allem angesichts der stets wachsenden Zahl von Präsentationen, weshalb sich nicht wenige mit dem Erwerb eines Kataloges zufrieden geben; und was in diesen opulenten Bänden zuweilen zu lesen ist, neben den oft wirklich vollständig abgebildeten Kunstwerken, in selteneren Fällen übersteigt die Abbildungsliste sogar die ausgestellten Objekte, rechtfertigt mitunter dieses Verhalten. Doch wenn die Abbildungen nur noch einen Abglanz der Farbtintensität des Originals zu bieten vermögen, oder wenn deren Auswahl und Zahl sich keineswegs als repräsentativ erweisen, sind Bedenken über den Wert von Katalogen angezeigt bis hin zur Grundsatzproblematik, ob ein „schlechter Katalog letztlich immer noch besser als nix“ sei, oder gerade nicht.

Doch es gibt auch den äußerst raren Fall, dass selbst ein vorzüglicher Katalog, der sämtliche Bilder der Ausstellung enthält, dessen Farbqualität auch keinen Anlass zu entsetzten Kommentaren bietet, der beeindruckende Vergrößerungen zeigt und zudem sehr informative Beiträge über das künstlerische Schaffen und die Person des Künstlers enthält, dass also solch ein beeindruckender Katalog nur einen Abglanz dessen bietet, was die Kunstwerke im Original selbst zu vermitteln vermögen. Insofern ist die Kunst von *Franz Gertsch* und „*Die Retrospektive*“ – so der Titel des Buches und der entsprechenden Ausstellung – der schlagende Beweis, dass bestimmte Formate sich schlicht und einfach der Reproduktion innerhalb eines Buchformats, und sei dieses mit 28 x 31 cm auch noch so groß, verweigern. Gleichwohl ist dieser sicherlich so gewich-

tige Einwand mit der Größe der Objekte im Falle Gertsch noch zu ergänzen durch einen weitaus zentraleren Punkt: das Medium Fotografie, wie es sich in den Katalogen zeigt, und wie es auch dem Künstler Gertsch zur Vorlage dient, sollte bei diesem Œuvre in seiner Konkurrenz und Differenz zum Medium der Malerei gesehen werden. Darin liegt letztlich der elementare Reiz des gesamten Werks dieses 1930 geborenen Schweizer Künstlers, denn jedes Bild stellt unwillkürlich die Frage an das betrachtende Publikum, worin denn nun die Faszination der gemalten Bilder, die Kunstfertigkeit des Künstlers sowie die unschlagbaren (oder gerade schlagbaren) Qualitäten eines Gemäldes gegenüber dem fotografierten Abbild liegen.

In diesen imaginären Dialog zwischen den beiden Darstellungsweisen zwingt der Künstler seine Betrachter, ebenso wie er eine Antwort auf die Frage nach der Notwendigkeit solcher großformatigen Arbeiten nahe legt. In diesem Sinne erweist sich Gertschs Kunst als Einladung, sich nicht nur mit seinen malerischen Qualitäten, seinen Objekten und seinen Vorlieben für Personen auseinanderzusetzen, sein Verhältnis zu anderen Künstlern des „Foto oder Hyperrealismus“ zu bestimmen, sondern zugleich einzutreten in einen medienspezifischen Diskurs über die Vor- und Nachteile der Malerei gegenüber der Fotografie, oder allgemein die Frage zu erörtern, wie soll, kann, muss, darf die Abbildung zu den Abgebildeten stehen. Authentizität wird auf diese Weise zum Signum eines Künstlers, dessen Arbeiten sich als monumentale Epochengemälde erweisen. Und wer diesen Band vor Augen hat, der ahnt die überwältigende Gegenwärtigkeit dieser Porträts im Original, seien es jene aus der Jugendszene, seien es jene von Patti Smith oder der verschiedenen Frauen, so dass sich sofort die Frage stellt, ob es nicht doch noch Möglichkeiten geben könnte, die zuerst in Bern/Burgdorf gezeigte Ausstellung in Aachen (bis 25.6.2006), Tübingen (15.7.-1.10.2006) oder danach in Wien zu sehen.



Franz Gertsch, Die Retrospektive. Hrsg. v. Reinhard Spieler unter Mitarbeit v. Samuel Vitali. 288 Seiten, 204 Abbildungen, davon 182 farbig. Hatje Cantz Verlag: Ostfildern 2005, 49,80 €.

Manfred Geier: Worüber kluge Menschen lachen. Kleine Philosophie des Humors

von Dieter Wöhrle

Es kommt nicht allzu oft vor, dass wahrlich nur ein Titelbild für den Buchumschlag in Frage kommt. Für Manfred Geier war der Fall jedoch klar, denn schließlich verdankt sich seine Studie über die Frage, warum der Mensch lacht, welche Bedeutung der Witz und der Humor für das alltägliche Leben haben und was von verschiedenen – gleichwohl nicht allen - Philosophen zu diesem Thema überliefert ist, dem intensiven, originellen und letztlich amüsanten Nachdenken über den „lachenden Demokrit“, wie ihn Johannes Moreelse malte. Mit dieser persönlichen Begeisterung über die bildnerische Darstellung des griechischen Philosophen - „Kurzes Vorspiel oder: „Philosophie ist, wenn gelacht wird“ - beginnt dann auch konsequent der Ritt durch die Philosophiegeschichte des Humors. Diese Darstellung zielt

dabei jedoch weit weniger auf eine Exegese bildnerischer Darstellungen als auf eine präzise Textanalyse; zugleich orientiert sich der Sprachwissenschaftler Geier auch nicht so sehr an der Größe und Bedeutung der jeweiligen Philosophen denn vielmehr an seinen persönlichen Vorlieben und seiner Faszination für Gedankengänge über die Gründe für das Lachen, dessen Funktionen und letztlich auch an seiner Neugier, in der Werkstatt eines Komikers dessen Handwerk auf die Schliche zu kommen. Dies gelingt ihm sehr eindrucklich, denn seine Ausführungen zur Frage, „Wie Karl Valentin in München mit der Sprache spielte und sein Publikum zum Lachen brachte“ lesen sich kurzweilig und informativ zugleich, so dass am Ende klar wird, wie „Die Grillen eines philosophischen Kopfes“ tatsächlich aussehen.

Mit diesem Kapitel verlässt der Autor auch den strengen Pfad der „Philosophen“, den er mit Platon beschritt und der ihn über Demokrit, Diogenes, Kant bis hin zu Freud führte, denn so oft und gern Karl Valentin auch als Philosoph bezeichnet werden kann, seine originäre Tätigkeit war zunächst „Volkssänger“, d.h. er produzierte bewusst das Lachen, das die erwähnten Philosophen, Denker und Geistesarbeiter der verschiedensten Arten theoretisch zu bestimmen und letztlich zu erklären versuchten. Diese Differenz dürfte nicht unwichtig sein, denn so amüsant sich die einzelnen Kapitel auch lesen, die sich streng an den jeweiligen Untertitel halten, so geben sie sich doch nur bedingt eine Antwort auf die Frage des Buchtitels „Worüber kluge Menschen lachen“. Hier wäre eine intensivere Auseinandersetzung mit Hegel sicherlich hilfreich gewesen, denn dieser brachte wohl die unumstößliche Tatsache, wie es um die Gründe und Motive des Lachens letztlich bestellt ist in prägnanter Klarheit mit dem Satz auf den Punkt: „Überhaupt lässt sich nichts Entgegengesetzteres auffinden als die Dinge, worüber die Menschen lachen.“ Insofern passt dieser Titel weniger zum Buch als der bescheidener Untertitel: „Kleine Philosophie des Humors“, denn in dieser erfährt man wirklich, „warum Platon von Athen zwar über die Idee des Lächerlichen nachdachte, dabei aber nichts zum Lachen fand“, „weshalb Demokrit von Abdera gern gelacht hat und von seinen Mitbürgern für verrückt gehalten wurde“, „wie Dio-

genes von Sinope sich über den großen Platon und Alexander den Großen lustig machte“, „warum Immanuel Kant in Königsberg viel Witz hatte und das Lachen für gesund hielt“, „was Philosophen in mehr als zweitausend Jahren über die Gründe des Lachens herausgefunden haben“, letztlich eine eindruckliche Zusammenfassung der Erklärungsmuster des Lachens und den drei bedeutendsten Theorien, die Superioritätstheorie, die Inkongruenztheorie und die Entspannungstheorie; zuletzt erfährt man auch, „warum Sigmund Freud aus Wien so viele Witze erzählt hat, obwohl er sich selbst nicht für witzig hielt.“

Wer sich für die amüsant vorgetragenen Antworten auf all diese Fragen interessiert, kommt bei diesem Buch voll auf seine Kosten, wer jedoch wissen möchte, „worüber kluge Menschen lachen“ wird enttäuscht, denn nur wenige der vorgetragenen „lustigen Äußerungen“ rufen heute noch ein Lachen hervor; zudem weiß wohl heute niemand so genau, worüber kluge Persönlichkeiten der Vergangenheit tatsächlich lachten. Daher dürfte auch hier letzten Endes Hegels Diktum seine Wirkung zeitigen, das für kluge wie auch für dumme Menschen gilt.

Wer also „lachenden Philosophen“ begegnen möchte, findet in diesem Buch reichlich Gelegenheit und wer wissen will, was die Komik Valentins kennzeichnet, wird ebenfalls fündig. Warum allerdings just die „literarische“ Komik – von der „theatralischen oder filmischen Komik, geschweige jener innerhalb eines „komischen Museums“ schweigt Manfred Geier – den Schluss der Überlegungen über den philosophischen Humor darstellt, mag zunächst verwundern; doch dieser Wechsel von der Ebene der einzelnen Theorien und ihren verschiedenen Erklärungen darüber, wie Lachen entsteht und funktioniert, hin zu Geiers eigener Analyse von Valentins Komik, sollte wohl nur den Boden vorbereiten, auf dem der Autor selbst ein „philosophisches Lachen“ hervorrufen möchte. Indem er aus drei verschiedenen philosophischen Schriften der Autoren Martin Heidegger, Rudolf Carnap und Max Horkheimer einen Dialog unter dem Titel „Das Endspiel der Metaphysik“ zusammenstellt, entsteht ein „kleines philosophisches Narrenstück, in dem es um nichts geht“ – so die Aussage Geiers. Doch diese Bescheidenheit des Autors, es gehe dabei

um „Nichts“ will und kann der geneigte Leser ihm nicht abnehmen: denn hier geht es vielmehr um den – leider gänzlich gescheiterten – Versuch eines Autors, der treffend über Komik, Lachen, Humor, zu schreiben vermag, selbst einmal einen komischen, humoristischen und zum Lachen anregenden Text zu schreiben und sei es auch nur als Montage von bereits geschriebenen Passagen. Dieses „kleine philosophische Lustspiel“ – so die Charakteristik Geiers – hätte sicherlich niemanden gefehlt. Gegenüber der Komik Valentins und seinem Hinweis am Schluss des Kapitels „Na, da sehn Sie doch ganz deutlich, Hochverehrtes Publikum, Nichts als Blödsinn, Blödsinn, Blödsinn, Nehmen’s mir die Sach nicht krumm!“ muss Geiers bemühter Komikversuch abstürzen. Es ist die Ironie des Buches, dass es mit dem Nomen „Sturz“ endet. Ein Anlass, für kluge Menschen zu lachen?



Manfred Geier, *Worüber kluge Menschen lachen. Kleine Philosophie des Humors*, Rowohlt Verlag, Reinbek b. Hamburg 2006, 285 S., 16.90€.

Nicht jede Stimme kann es Ruth Berlaus „Jedes Tier kann es“ auf CD

von Dieter Wöhrle

Der Verlag Hörkultur macht seinem Namen auf den ersten Blick vor allem durch die Gestaltung seiner CD-Hüllen und den aufwendig gestalteten Booklets alle Ehre, denn beides gefällt dem Auge, wengleich der dunkle Hintergrund und die schwarze Schrift nicht gerade als zu leserfreundlich beurteilt werden können. Dementsprechend gespannt erwarten wir ebenso Gehalt- und Klangvolles für das Ohr. Eingestimmt durch Daten über die Autorin („Es schrieb Ruth Berlau), die Schauspielerinnen und Sängerinnen (Es spricht Judith Steinhäuser) und den Regisseur Eckard Becker, sowie aufgeklärt über den Entstehungshintergrund dieser sechs Texte durch Klaus Völker, von dem auch das Nachwort zu dem 1989 erstmals im Mannheimer Persona-Verlag auf deutsch erschienenen Band von Ruth Berlau, *Jedes Tier kann es*, stammt und das hier gekürzt wiedergegeben wird, und letztlich angeregt durch die sehr persönlichen Erinnerungen des Regisseurs an seine Begegnung mit der Autorin im Jahre 1965 – „Wie ich Ruth Berlau traf“, hören wir zunächst eine sehr, sehr tiefe und ernsthafte Stimme, die uns das Buch und die Autorin, die Übersetzerin, die Sprecherin und den Regisseur vorstellt, das wir nun zu hören bekommen. Nur schade, dass wir nicht erfahren, dass dieses Buch zunächst 1940 unter dem Namen Maria Sten erschien, und dass von den sechs Texten im Buch (SERVICE – Ein Teppich - drei Tage! – Nie mehr Liebe! – „Eile“ hie der Wind ... – Jedes Tier kann es – Der große Vergnügungspark) jener zehnteilige Dialog zwischen einem Mann und Frau fehlt, der den scheinbar simplen Titel trägt „Ein Teppich – drei Tage!“, und dass die Reihenfolge ebenfalls geändert wurde.

Was führt Regisseure dazu, Ihre neu gewählte Anordnung als so bestechend, groß- und einzigartig zu erachten, dass sie sich einen Dreck um die Anordnung kümmern, die sich die Verfasser aus guten Gründen überlegten; denn sowohl Ber-

lau als auch Brecht wollten bei der Konzeption wenig dem Zufall überlassen, vor allem dann, wenn es keine Bedingungen von anderer Seite zu erfüllen gab, wie etwa eine begrenzte Seitenzahl des Verlages, ein konkretes Abgabedatum, zu dem verschiedene Arbeiten nicht fertig wurden, weil sie den „Ansprüchen“ noch nicht genügten. Warum also soll die titelgebende Erzählung bereits als zweite nach dem auch im Buch als Eingangstext gewählten „Service“ gehört werden; sind es die „Spielzeiten“ einer CD, die hier ihren Tribut fordern, oder der Hinweis, man möge die Geschichten doch gefälligst mit Unterbrechungen hören, also in „Häppchen“? Doch im Falle der Erzählung „Nie mehr Liebe“, die wir als drittes hören dürfen, geht die Rechnung nicht auf, denn um diese Geschichte zu Ende hören zu können, dürfen und müssen wir die CD wechseln und so die letzte CD der insgesamt drei in das Gerät schieben, auf der dann noch „Eile heißt der Wind“ und der abschließende „Vergnügungspark“ zu hören ist. Ob die Freunde dieser Prosa Ruth Berlaus lieber noch die letzte ihrer „Erzählungen“ in den 185 Minuten gehört hätten, oder ob ihnen stattdessen die Musik Henning Westlands eher zusagt, die insgesamt zehnmal die gesprochenen Texte unterbricht, muss wohl unbeantwortet bleiben, aber.....

Wenn man den Begriff einer „Hörkultur“ ernst nimmt, dann sollten solche Fragen bei der Produktion sicherlich eine Rolle spielen, und dies gilt noch mehr für Fragen der gesprochenen Texte. Weshalb werden Motti weggelassen, wie jenes italienische Sprichwort „Pünktlichkeit ist die Höflichkeit der Könige“ zur Eingangsgeschichte „Service“, oder das „Ägyptische Bauernlied“ zu „Nie mehr Liebe!“; liegt es an der Schwierigkeit, dafür eine andere Stimmlage zu finden; denn am Ende solcher Textkürzungen und Eingriffe stehen vielleicht dann weggelassene Untertitel oder Ähnliches. Doch soweit treiben es die Produzenten hier nicht und wir dürfen den so wichtigen Untertitel „ein Alptraum“ zur Erzählung „Der große Vergnügungspark“ tatsächlich hören.

Manch Leser und sicherlich einige der Leserinnen dieser Rezension mögen sich mittlerweile gefragt haben, warum denn so viele Worte über scheinbar Unwichtiges bislang zu lesen waren,

denn im Mittelpunkt der CD-Besprechung sollten letztlich die gesprochenen Texte Ruth Berlaus, sprich die gehörte Fassung der Erzählungen mit der Stimme Judith Steinhäuser stehen. Der Grund für dieses lange Warten ist relativ einfach und schnell erklärt. Diese Lesung wird der Prosa Berlaus, ihrer Erkenntnisse über das Tier im Mann und ihrer Darstellung, wie Frauen ihr Geschlechtsleben wahrnehmen, nicht gerecht. Die monotone und biedere Stimme, ein Rezensent erkennt darin den Charme einer „Bahnhofsansage“, vermag nichts von der Tiefgründigkeit offen zu legen, mit der Ruth Berlau Geschlechterbeziehungen nachzeichnet und in klare Worte fasst. Insofern sind nicht viele Worte darüber zu verlieren, denn diese Präsentation macht stets eines

deutlich: diese „Stimme kann es nicht“, Ruth Berlaus Prosa so ins Ohr zu sprechen, dass jener Schrecken entsteht, der in so vielen einfachen Sätzen steckt wie etwa im Titel „Jedes Tier kann es“. Von daher verweist dieses Scheitern die Interessierten einmal mehr auf den Lesetext, und macht deutlich, wie einfach es letztlich erscheint, von „Hörkultur“ zu sprechen, und wie schwierig es bleibt, „Hörkultur“ zu inszenieren und im wahrsten Sinne des Wortes „hörbar“ zu machen.

Ruth Berlau, Jedes Tier kann es. Erzählungen. Gelesen von Judith Steinhäuser. Verlag Hörkultur, Dänikon 2006, 3 CDs, 185 Min., 29,90 €

Kontakt: d.woehrle@gmx.de

Brecht und China

Brechts Daoismus: 32 Stichpunkte

Von Michael Friedrichs

1. Bertolt Brecht war über lange Zeit hinweg an China und am Daoismus interessiert. Er hat damit auch einen gar nicht geringen Einfluss darauf gehabt, wie man in Deutschland China sah und sieht.

2. Das Geburtsjahr Brechts war das Jahr, in dem die deutsche Armee eine Invasion nach China unternahm und eine Kolonie in Qingdao (Tschingtau) errichtete. Auf diese furchtbare Weise begann ein vermehrtes Interesse an China in Deutschland, und es markiert den Beginn der hiesigen Sinologie.

3. Die erste deutsche Übersetzung des Daode Jing im 20. Jahrhundert (von Richard Wilhelm) wurde 1911 veröffentlicht. Wilhelm war protestantischer Missionar in Qingdao, aber er sah es nicht als seine Aufgabe an, Chinesen zum Christentum zu bekehren, vielmehr bemühte er sich, das Verständnis für China im deutschsprachigen Raum zu vertiefen. Sein Lebenswerk an Übersetzungen aus dem Chinesischen ist gewaltig.

4. Wahrscheinlich war Brecht frühzeitig mit einer Ausgabe von Li Bai-Gedichten von Klambund (Alfred Henschke) vertraut, Erstveröffent-

lichung 1916,¹ die innerhalb weniger Jahre drei Auflagen erlebte, unter dem Titel Li-tai-pe. Über Li Bai (701-762) schreibt Klambund im Nachwort: „... der kunstreichste der chinesischen Lyriker wurde auch der volkstümlichste“ – eine Art Lebensplan für einen wie Brecht. Später war Brecht mit Klambund befreundet.

5. 1919 benutzte Brecht den Namen „Litaipée“ als Decknamen für seinen Freund Caspar Neher, den späteren berühmten Bühnenbildner.

Litaipée kann in siebzig Sprachen reden.

Siebzig Teufel der Hölle können ihn nicht versuchen.

Litaipée kann in siebzig Sprachen beten.

In siebzig Sprachen kann Litaipée fluchen.²

6. Die erste ausdrückliche Dokumentation von Brechts Interesse am Daoismus stammt vom September 1920, es ist eine Bemerkung zum Daode Jing. Der Kommentar ist insofern erstaunlich, weil Brecht beansprucht, von allein zu mehr oder weniger den gleichen Auffassungen gekommen zu sein wie Laozi. Brechts Freund Frank War-



Brechts Geburtshaus in Augsburg
(Foto 2003: Friedrichs)

schauer hat ihn nach Baden-Baden eingeladen und ihn in das eingeführt, was damals allgemein als das Werk der Person Laozi galt. Und Brecht schreibt die Notiz: „der stimmt mit mir so sehr überein, daß er immerfort staunt“ (26,168).

7. Wenn wir den Einfluss des Daoismus in Deutschland betrachten, muss man sich vergegenwärtigen, dass noch heute sehr wenige Werke in Übersetzung vorliegen. Das Interesse am Daoismus beschränkte sich lange Zeit auf das Daode Jing, wenige andere Texte (Zhuangzi, Menzius, I Ging) sowie Gedichte der Tang-Zeit in oft sehr freier Übersetzung. Erst vor wenigen Jahren entwickelte sich ein tiefer gehendes Interesse am Daoismus. Dabei wird der Daoismus kaum als Religion wahrgenommen, sondern als eine Alternative zur Religion.

8. In den 1920er Jahren wurde ein Stück von Klabend, „Der Kreidekreis“, in Deutschland sehr populär. Es beruhte auf der französischen Übersetzung eines Stücks aus der Yuan-Dynastie (um 1300), *Hui Lan Ji* von Li Xingdao.³ Es ist heute schwer nachvollziehbar, wie dieses Stück, das innerhalb der reichen Tradition chinesischer Dramenliteratur als minderes Werk gilt, in derartigem Umfang die Aufmerksamkeit europäischer

Dramatiker und ihres Publikums gewinnen konnte. Klabend erwähnte nicht einmal das chinesische Original und war zufrieden, sein Stück mit dem Etikett „nach dem Chinesischen“ zu versehen. Dieses Stück war einer der Einflüsse, die Brecht später zu seinem Drama „Der kaukasische Kreidekreis“ verarbeitete.

9. In einem kurzen Prosatext „Die höflichen Chinesen“, erzählt Brecht 1925 die Legende von Laozi.

10. Bei einem Besuch in London 1934 schreibt Brecht eine Postkarte des Britischen Museums an seinen Sohn Stefan. Die Postkarte zeigt ein chinesisches Kindertheater mit Marionetten, ein Gemälde der Ming-Dynastie mit dem Titel „Die hundert Kinder“. Brecht rät seinem Sohn, genau hinzuschauen, was die Kinder aufführen. Später schreibt er noch ein interpretierendes Gedicht und befestigt es an der Karte. Damit ist klar, dass das Interesse Brechts am chinesischem Theater schon



Chinesische Lizenzausgabe des
„Guten Menschen von Sezuan“,
1997 (Repro: Friedrichs)

vor der berühmten Begegnung mit Mei Lan-fang begann.

11. Während seines Exils reiste Brecht 1935 nach Moskau und fand Gelegenheit, Mei Lan-fang mehrfach zu sehen und zu sprechen, den bedeutendsten chinesischen Schauspieler. Diese Erfahrung hatte einen nachhaltigen Einfluss auf Brechts Konzeption des epischen Theaters. Der transkulturelle Diskurs half ihm, seine Anschauungen gegen Orthodoxie und Engstirnigkeit verschiedener Couleur zu verteidigen, wozu er bis



Richard Wilhelm in den 1920er Jahren
(Wikipedia) (Repro: Friedrichs)

zu seinem Tod oft und von den verschiedensten Seiten genötigt wurde.⁴

12. Brechts wechsellvoller und schwieriger Aufenthalt im Ausland während der NS-Herrschaft in Deutschland zwang ihn, seine Stellung als Dichter zu reflektieren, und in dieser Zeit identifizierte er sich nahezu mit solchen berühmten Dichtern, die eine ähnliche Erfahrung gemacht hatten, darunter Du Fu (712-770) und Bai Juyi (772-849). Das drückt sich in einem Gedicht aus, das er in Dänemark schrieb, „Besuch bei den verbannten Dichtern“ (1936/37). Man kann dieses Gedicht als Kommentar zu den Moskauer Pro-

zessen lesen. Der enge Zusammenhang zwischen dem Bestand des dichterischen Werks und der Popularität des Dichters wird hervorgehoben.

*Doch, Trost in den Augen
Näherte Po Chü-yi sich und sagte lächelnd: „Die-
Strenge Hat sich jeder verdient, der nur einmal
da Unrecht benannte.“ Und sein Freund Tu-fu
sagte still: „Du verstehst, die Verbannung Ist nicht
der Ort, wo der Hochmut verlernt wird.“ ... da,
aus der dunkelsten Ecke Kam ein Ruf: „Du, wis-
sen sie auch Deine Verse auswendig? Und die
sie wissen, Werden sie der Verfolgung entrin-
nen?“ – „Da Sind die Vergessenen“, sagte der-
Dante leise Ihnen wurden nicht nur die Körper,
auch die Werke vernichtet.“*

13. Im Exil wurde Brecht mit englischen Übersetzungen klassischer Gedichte der Tang-Zeit bekannt, verfasst von Arthur Waley, lange der führende Übersetzer für chinesische Dichtung ins Englische. Brecht nahm sich sofort einige dieser Gedichte vor und übersetzte sie ins Deutsche, vielmehr: er schuf eigene Versionen. Später folgten noch andere. Einige dieser Gedichte sind heute besonders populär. Antony Tatlow hat gezeigt, dass Brecht hier in mancher Hinsicht näher an den chinesischen Originalen ist als Waleys englische Versionen.⁵

14. Eines von Brechts meistbeachteten Gedichten überhaupt stammt ebenfalls aus dieser Periode, die „Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration“ (1938). Heute sind in Deutschland beispielsweise unter denen, die Qigong praktizieren, viele zu finden, die einmal mit diesem Gedicht in Berührung kamen.

15. Einige von Brechts „chinesischen Gedichten“ gingen später in sein Stück „Der gute Mensch von Sezuan“ ein, geschrieben 1939. Durch Sezuan verlief der mythische Lebensweg Laozis; Stefan Bock hat es vor einigen Jahren unternommen, mögliche Erkundungs- und Assoziationswege Brechts in diesem Stück nachzuvollziehen.⁶

16. Nach dem Sieg über das Hitlerregime und der Rückkehr nach Deutschland blieb Brechts Interesse an China. Er schätzte Mao Zedongs Schrift über den Widerspruch, dachte 1952 einmal über ein mögliches Exil in China nach und

übersetzte ein Mao-Gedicht („Flug über die große Mauer“).

17. Es gibt ferner eine Anzahl von Gedichten, die nicht Übersetzungen sind, sondern eigene Schöpfungen über chinesische Themen (Lieder des Glücksgotts, Auf einen chinesischen Theewurzellöwen, Der Zweifler). Sie sind um einen bestimmten Gegenstand zentriert, der ihm wichtig war und den er mit dem Gedicht interpretierte. Auch diese Gedichte Brechts werden sehr geschätzt.

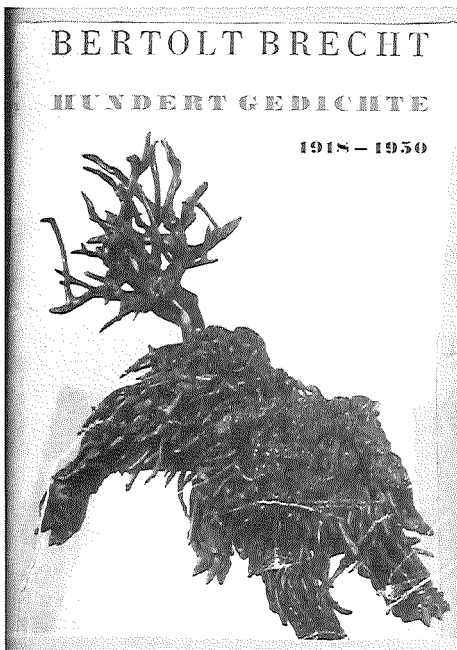
18. Wenn wir einige der späten Gedichte Brechts betrachten, so können wir einen deutlichen Einfluss der Tang-Dichtung in der Form und in den Themen beobachten. Auch wenn wir im Auge behalten, dass Brecht einen großen Lesehunger besaß und von Autoren aus vielen Epochen und Ländern beeinflusst wurde, scheint es doch, dass dem Einfluss chinesischer Ideen und

der sich mit Literatur und Kultur eines fremden Landes beschäftigte, nicht frei von Missverständnissen und Projektionen war, wenn er sich China näherte, wie wir alle, die wir hoffen, anderswo zu finden, was wir bei uns vermissen. Vor kurzem wurde von einer chinesischen Literaturwissenschaftlerin in Deutschland⁷ die Frage aufgeworfen, wie das Weißbrot und der Tabak zu verstehen seien, die Brecht seinen Laozi in die Emigration mitnehmen lässt. Wusste Brecht nicht, dass es diese Produkte damals in China nicht gab? Waren ihm die historischen Fakten gleichgültig? Oder wollte er, dass wir diese Anachronismen finden, damit wir zu dem Schluss kommen, sein Laozi sei zu einem gewissen Teil Brecht selber?

20. Die Darstellung von China bei Brecht ist von mehreren Experten untersucht worden, insbesondere Renata Berg-Pan und Antony Tallow. Einige Arbeiten von Wissenschaftlern chinesischer und koreanischer Herkunft sind bekannt, die meisten sicherlich meiner Aufmerksamkeit entgangen.⁸ Eine detaillierte Behandlung des Themas Brecht und der Daoismus scheint es noch nicht zu geben.

21. Es wäre interessant, im einzelnen das daoistische Konzept des wu wei (Nichthandeln) mit Brechts politischer Taktik zu vergleichen, wie er sie in einigen Stücken empfiehlt, z.B. im Galilei („Unglücklich das Land, das Helden nötig hat“;⁹ entsprechende Stellen finden sich in der „Mutter Courage“, in den Flüchtlingsgesprächen, in Herrn Keuners Begegnung mit der Gewalt), und wie er sie selbst praktizierte im Verhör vor dem McCarthy-Komitee in den USA. Laozi ebenso wie Brecht hielten nicht viel von einer politischen Situation, in der Heldentum und ähnliche Leben verkürzende Verhaltensweisen sich großer Nachfrage erfreuen.

22. Brechts Geburtshaus stand und steht zwischen zwei geschwinden Kanälen, einer vor dem Haus und einer dahinter, und Wasser spielte in seiner Dichtung von Anfang an eine wichtige Rolle. Wenn wir die Formulierung bewundern, in der er die Beziehung zwischen Stein und Wasser in der Laozi-Legende beschreibt, „dass das weiche Wasser in Bewegung mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt“, sollten wir nicht vergessen, wie wichtig ihm das Wasser bereits war, bevor er Laozi las.



Teewurzellöwe auf dem Schutzumschlag von „Hundert Gedichte“ (Repro: Friedrichs) 1997 (Repro: Friedrichs)

insbesondere dem Daoismus hierbei eine besondere Rolle zukommt.

19. Es versteht sich, dass Brecht als Europäer,

nachgibt gegenüber dem Wind („einzig durch Ihre unerbittliche / Nachgiebigkeit stehen Sie heute morgen noch gerade“).

27. Ein anderes Beispiel ist das kurze Gedicht „Eisen“, Teil der Buckower Elegien, veröffentlicht 1953, in dem er die Biegsamkeit von Holz im Unterschied zu Metall in einem Sturm lobt. Gedichte wie diese, besonders aus der klassischen Phase seiner letzten Jahre, scheinen von der Tang-Dichtung nicht nur in den Ideen, sondern auch in der Form beeinflusst zu sein.

28. Es ist sicher kein Zufall, dass seine Mitarbeiterin Elisabeth Hauptmann ihm zu Weihnachten 1953 eine chinesische Li Bai-Ausgabe schenkte, mit der Widmung „ein Klassiker dem andern“.

29. Es ist in Europa und Amerika nicht besonders bekannt, und vielleicht auch in China nicht, dass die Entwicklung der modernen Literatur, vor allem der modernen Poesie, in vielen Fällen in erstaunlichem Maß von der Tang-Zeit-Dichtung beeinflusst wurde. Der erste dieser Dichter war Ezra Pound, eine Schlüsselfigur der englischsprachigen Dichtung des frühen 20. Jahrhunderts.¹³ Tolstoj war von der Idee des wu wei beeinflusst. In Deutschland verdankte nicht nur Brecht, sondern auch Hermann Hesse der chinesischen Dichtung viel.

30. Zum Abschluss ein Blick auf zwei kleine Gedichte aus Brechts letzten Lebensjahren. Nach Mitteilung der jungen SchauspielerIn Isot Kilian wurde das nachfolgende Gedicht zwischen dem 6. und 7. Juni 1954 für sie geschrieben. Sie entdeckte die Rose, wies Brecht auf die Blume hin und erhielt am nächsten Tag das Gedicht.¹⁴ Aber das Gedicht enthält mehr als diese Implikationen über die Beziehung Brechts zu einer viel versprechenden SchauspielerIn.

*Ach wie solln wir nun die kleine Rose buchen
Ach, wie solln wir nun die kleine Rose buchen?
Plötzlich dunkelrot und jung und nah?
Ach, wir kamen nicht, sie zu besuchen
Aber als wir kamen, war sie da.
Eh sie da war, ward sie nicht erwartet.*

Als sie da war, ward sie kaum geglaubt.

Ach, zum Ziele kam, was nie gestartet.

Aber war es so nicht überhaupt?

Brechts Text ist spröde und zugleich leicht.

Spröde, weil eine Rose wie von einem Buchhalter zur Kenntnis genommen werden soll. Ein schönes Stück Natur soll einem Verwaltungsakt unterworfen werden. Der Erzähler gibt sich rat- und hilflos, sein doppelter Ach-Seufzer erscheint gekünstelt. Die Rose unterläuft unsere Erwartungen, der (staatliche?) Plan funktioniert nicht. Hier hat jemand Erfolg, der ihn gar nicht erstrebt hat (offenbar im Unterschied zu vielen andern, die sich ebenso entschlossen wie erfolglos bemüht haben). Die Auffassung, dass wir vorausschauend handeln und die Entwicklung unseren Interessen gemäß lenken können, wird als irrig dargestellt (das berühmte „Ja mach nur einen Plan“ aus der Dreigroschenoper klingt hier nach). Die Begegnung mit der Natur bekräftigt für den alten Brecht die daoistische Auffassung, dass es weiser ist, die Dinge geschehen zu lassen, als nach Plan zu handeln. Die letzte Zeile verallgemeinert diese Erkenntnis. Das Gedicht lässt sich als Kommentar zu den politischen Entwicklungen in der DDR lesen, denen Brecht in dieser Zeit sehr distanziert gegenüber stand.

31. Eines von Brechts letzten Gedichten schildert eine Situation im Krankenhaus:

*Als ich in weißem Krankenzimmer der Charité
Als ich in weißem Krankenzimmer der Charité
Aufwachte gegen Morgen zu
Und die Amsel hörte, wußte ich
Es besser. Schon seit geraumer Zeit
Hatte ich keine Todesfurcht mehr. Da ja nichts
Mir je fehlen kann, vorausgesetzt
Ich selber fehle. Jetzt
Gelang es mir, mich zu freuen
Alles Amselgesanges nach mir auch.*

Hier liegt jemand im Sterben, der seinen Tod nicht für einen großen Verlust hält. Das erinnert an die Anekdote von Zhuangzi, der sich zu der Einsicht durchrang, seine verstorbene Frau nicht zu betrauern, da sie Teil der Natur sei: „Würde ich weinen und klagen, ich hätte den Sinn von alledem nicht mehr.“¹⁵ Hier hat ein Dichter keine Angst vor dem Tod, lässt nicht seine Leistungen als Dichter und Mensch Revue passieren. Er denkt auch nicht an irgendein Leben nach dem Tode, weder im christlichen noch im buddhistischen Sinne, hier spricht der Atheist. Die Natur

wird weiter bestehen, er sieht sich als ein Teil von ihr, und in diesem Sinne gelingt es ihm, sich (in einer staunenswerten Zeile herrlich perlender A-Klänge) auch noch künftiger Vogelstimmen zu erfreuen. Es wird viel Energie und Reflexion nötig gewesen sein, bis Brecht das mit solcher Leichtigkeit zu sagen vermochte – eine Energie, die sicherlich viel dem Daoismus verdankt.

32. Die Idee des Daoismus im Werk von Bertolt Brecht scheint sich um den Gedanken zu zentrieren, dass das Schwache länger bestehen kann und letzten Endes auch länger bestehen wird als das Starke. Für Brecht als Autor, als Mensch in schwierigen Zeiten (und mit Herzproblemen) war das eine politische Position, aus der er Hoffnung ziehen konnte. Er war wahrscheinlich zu sehr ein politischer Mensch, als dass er ein richtiger Daoist hätte werden können. Die Situation, in der er sich sah, erlaubte es ihm nicht, Eremit zu werden und sein Leben den einfachen guten Dingen und der Dichtung zu widmen. Aber in seiner letzten Lebensphase hätte er es geliebt, wie ein Tang-Dichter zu leben, zumindest zeitweise, das Haus in Buckow und Fotos aus dieser Zeit verraten es.

Der Text ist die überarbeitete deutsche Fassung eines Vortrags bei der dritten International Daoism Conference auf der Fraueninsel, gehalten am 27. Mai 2006. Dr. Michael Friedrichs ist Vorstandsmitglied des Brecht-Kreises Augsburg. E-Mail: mfriedaug@aol.com

(Anmerkungen)

¹ Insel-Bücherei Nr. 201; die mir vorliegende undatierte Ausgabe trägt das Impressum „26.-30. Tausend“.

² Hans Otto Münsterer, *Bert Brecht: Erinnerungen aus den Jahren 1917-1922*, Berlin/Weimar: Aufbau, 1966, S. 90. Auf S. 43 verweist Münsterer auch auf die Litaïpe-Nummer einer Zeitschrift „Aus fremden Gärten“, herausgegeben von Otto Hauser.

³ Peter Yang, *Theater ist Theater: Ein Vergleich der Kreidekreisstücke Bertolt Brechts und Li Xingdaos*, New York usw.: Peter Lang, 1998.

⁴ Siehe hierzu den Beitrag von Daniela Pillgrab in diesem Heft.

⁵ Antony Tatlow, *Brechts chinesische Gedichte*, Frankfurt: Suhrkamp 1973.

⁶ D. Stephan Bock, *Coining Poetry: Brechts „Guter Mensch von Sezuán“*, Frankfurt: Suhrkamp, 1998.

⁷ Zhu Yi, „Mit Pfeife auf Ochse ins Exil“, *Dreigroschenheft* 3/2000.

⁸ Antony Tatlow, *The mask of evil: Brecht's response to the poetry, theatre and thought of China and Japan. A comparative and critical evaluation*, Bern: Lang, 1977. – Yun-Yeop Song, *Bertolt Brecht und die chinesische Philosophie*, Bonn: Bouvier, 1978. – Renata Berg-Pan, *Bertolt Brecht and China*, Bonn: Bouvier, 1979. – Han-Soon Yin, *Bertolt Brecht und sein Verhältnis zur chinesischen Philosophie*, Bonn: Institut für koreanische Kultur, 1984. – Zhou Chun, „Über Brechts Interesse für China und seine China-Stücke ‚Der Ingwertopf‘ und ‚Die Maßnahme‘“, *Dreigroschenheft* 2/1997.

⁹ Von diesem Satz ging Ende der 60er Jahre ein starker Denkanstoß aus, sicher nicht nur auf mich.

¹⁰ Die mir vorliegende „5. durchgesehene und ergänzte Auflage“ der *Hundert Gedichte* stammt von 1958; sie umfasst 128 Texte. Tee mit dem altertümlichen „h“ zu schreiben, scheint eine Eigenart Brechts oder seiner Mitarbeiter/innen gewesen zu sein, nicht nur beim „Theewurzellöwen“. Auch „Zeitungslesen beim Theekooken“ hat hier noch das Th. unverändert auch in der von Elisabeth Hauptmann betreuten Ausgabe *Gedichte in einem Band* (Frankfurt: Suhrkamp, 1981). In der GBA wird Tee ohne h geschrieben.

¹¹ Vgl. Wieland Herzfelde, *John Heartfield: Leben und Werk*, Dresden: Verlag der Kunst, 1971. Herzfeldes Schilderung der Cover- und Gedichtgenese (S. 102-103) ist wohl so zu verstehen, dass zuerst der Cover-Entwurf von Heartfield da war (dem diese Wurzelschnitzerei anscheinend gehörte); als der Verlag ästhetisch-politische Bedenken geltend machte, schob Brecht das Gedicht nach. Für den Hinweis auf die Heartfield-Biographie danke ich Erdmut Wizisla.

¹² Antony Tatlow, *Brechts Ostasien*, Berlin: Parthas, 1998, S. 14; Antony Tatlow, „Der Zweifler“, in: Jan Knopf (Hrsg.), *Brecht-Handbuch in fünf Bänden*, Bd. 2 Gedichte, Stuttgart/Weimar, 2001, S. 296-298.

¹³ Monika Motsch, *Ezra Pound und China*, Heidelberg: Winter, 1976.

¹⁴ Jan Knopf (Hrsg.), *Brecht-Handbuch in fünf Bänden*, Bd. 2 Gedichte, Stuttgart/Weimar, 2001, S. 455.

¹⁵ *Tschuang-Tse Reden und Gleichnisse*, Deutsche Auswahl von Martin Buber, Erstausgabe 1910, Zürich: Manesse, 1951, S. 127. In der Fassung von Richard Wilhelm: „Wie sollte ich da mit Seufzen und Klagen sie beweinen? Das hieße das Schicksal nicht verstehen.“ München: Diederichs, 1969, S. 196.



Starke Beziehung

CDU+SPD

Stadtratsfraktion Augsburg
Telefon 0821-324-2150 • www.spd-augsburg.de

Bertolt-Brecht-Archiv (BBA)

Neu in der Bibliothek des Bertolt-Brecht-Archivs

Zeitraum: März bis Juni 2006

(Auswahl)

Zusammenstellung: Helgrid Streit

Baugh, Christopher: Theatre, Performance, Technology, The Development of Scenography in the Twentieth Century. – Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan, 2005. – XVII, 251 S. A 4018

Bentley, Eric: Die Dreigroschenoper in English. – In: Communications from the International Brecht Society. Vol. 34 (2005), S. 27-28.

Bramwell, Murray: Back from the Dead: "Drums in the Night" by Bertolt Brecht, Translated by Finegan Kruckemeyer, Brink Productions and State Theatre Company, The Space, Adelaide Festival Centre, Adelaide, South Australia. – In: Communications from the International Brecht Society. Vol. 34 (2005), S. 138-139.

Brecht, Bertolt: Drei unveröffentlichte Briefe an Hanne und Stefan sowie an Herbert Ihering. – In: Theater der Zeit. Berlin. 61 (2006) 6 (Juni), S. 26-30.

Brecht, Bertolt: Gli affari del signor Giulio Cesare. Traduzione di Lorenzo Bassi. – Torino: Einaudi, 2006. – 199 S. – (ET Scrittori ; 1381) A 4022

Brecht, Bertolt: Sanmon Opera. Die Dreigroschenoper. [Übersetzer:] Tatsuji Iwabuchi. – Tokyo: Iwanami Shoten, 2006. – 285 S. A 4014

Brecht, Bertolt: Teatro completo. Traducción de Miguel Sáenz. – Madrid: Alianza Editorial. 8. El interrogatorio de Lúculo. El alma buena de Sezuán. El señor Puntilla y su

criado Matti. 2005. – 273 S. – (Biblioteca autor; BA0598) 10. Schweyk en la Segunda Guerra Mundial, El círculo de tiza caucásico. 2005. – 209 S. – (Biblioteca autor; BA0600) 12. Piezas en un acto. 2005. – 173 S. – (Biblioteca autor ; B 0604); A 3503

Brecht Lexikon. Herausgegeben von Ana Kugli und Michael Opitz. – Stuttgart/Weimar: Metzler, 2006. – 288 S. A4008

Briefe aus der Sammlung Cohen. – In: Sinn und Form. Berlin. 58 (2006) 3 (Mai/Juni), S. 425-427. [Brecht an seinen Sohn Stefan, Brecht an Luise Rainer, Lion Feuchtwanger an Brecht, Heinrich Mann an Brecht.]

Calico, Joy: Brecht and his Composer / Eisler and his Librettist. – In: Communications from the International Brecht Society. Vol. 34 (2005), S. 67-72.

Communications from the International Brecht Society. Ed. Britta Kallin. Atlanta, GA. Vol 34 (June 2005). – 148 S. : Ill.

Davis, R. G.: Weber's Question & Uwe Haus's Comments. – In: Communications from the International Brecht Society. Vol. 34 (2005), S. 24-26.

Dichter in den Brüchen der Zeit. Herausgegeben von Antonia Opitz und Roland Opitz. 2., korr. Aufl. – Leipzig: Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen, 2005. – 438 S. ; A 4016.2

Ernest, Steve: Johanna Schall directs "The Threepenny Opera" at Ma-

xim Gorki Theater, Berlin. – In: Communications from the International Brecht Society. Vol. 34 (2005), S. 136-138.

Ebrahimian, Babak: Sculpting on Stage: The Postmodern Brechtian Legacy in the Dance Theater of Pina Bausch. – In: Communications from the International Brecht Society. Vol. 34 (2005), S. 61-66.

Ferran, Peter W.: Mother Courage's "Song of the Temptations of Great Souls". – In: Communications from the International Brecht Society. Vol. 34 (2005), S. 129-133.

Galiardi, Paul: George W. Bush, Ken Lay, and Bertolt Brecht. "The Threepenny Opera" – The Open Stage of Harrisburg, September 17th – October 10, 2004, Harrisburg, Pennsylvania, directed by Don Alsedek. – In: Communications from the International Brecht Society. Vol. 34 (2005), S. 134-136.

Grüneberger, Ralph: Brecht mit Schuhmann lesen. – In: Dichter in den Brüchen der Zeit, S. 197-203.

Hartinger, Christel: Gedichte im Gespräch. Nachgeborene Dichtung, dialogisiert mit Texten Bertolt Brechts. – In: Dichter in den Brüchen der Zeit, S. 169-195.

Hauff, Andreas: [Zu] Mahagonny Songspiel / Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny, Dessau, Kurt Weill Fest, 24 Februar – 5 March 2006. – In: Kurt Weill Newsletter. New York. 24 (2006) 1 (Spring), S. 19-20.

Haus, Heinz-Uwe: The Magic of the Looks. – In: Communications from the International Brecht Society. Vol. 34 (2005), S. 128-129.

Hein, Christoph: Der Weg Bessons. Zum Tod des großen Schweizer Regisseurs. – In: Theater der Zeit. Berlin. 61 (2006) 4 (April), S. 4-7.

Joffré, Sara: Los Brechtianos de Habla Latina / Brechtians of a Latin Tongue. – In: Communications from the International Brecht Society. Vol. 34 (2005), S. 21-23.

Karcher, Simon: Sachlichkeit und elegischer Ton. Die späte Lyrik von Gottfried Benn und Bertolt Brecht – ein Vergleich. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. – 330 S. – (Der neue Brecht ; 2/06) A 4029

Kebir, Sabine: Brecht-Novitäten. In: Ossietzky, 9 (2006) 10 (12. Mai), S. 369-371.

Kemper, Tom: Brecht by Barthes: 'Mythologies' and the Brechtian Heritage in Visual Culture. – In: Communications from the International Brecht Society. Vol. 34 (2005), S. 121-127.

Kolb, Martina: The Mask as Interface: Brecht, Weigel and the Sound of Silence. – In: Communications from the International Brecht Society. Vol. 34 (2005), S. 80-93.

Kurt Weill Newsletter. New York. 24 (2006) 1 (Spring).

Ladnar, Daniel: "Der Flug der Lindberghs" – ein Beispiel für Brechts Radioarbeit. – In: RadioRadio. Studien zum Verhältnis von Literatur und Rundfunk. (Hrsg.:) Heiner Boehncke/ Michael Crone. (Frankfurter Forschungen zur Kultur und Sprachwissenschaft ; 9). Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang, 2005. S. 279-301.

Lucchesi, Joachim: [Zu] Librett im Progress: Brechts und Weills "Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny"

aus textgeschichtlicher Sicht. Bern: Peter Lang, 2005. – In: Kurt Weill Newsletter. New York. 24 (2006) 1 (Spring), S. 13.

Lutz, Regine: An der Seite des Übervaters Brecht. Benno Besson. – In: Theater der Zeit. Berlin. 61 (2006) 4 (April), S. 8-9.

Madison, William V.: [Zu] Die Dreigroschenoper, Roundabout Theatre Company New York City. Premiere: 20 April 2006. – In: Kurt Weill Newsletter. New York. 24 (2006) 1 (Spring), S. 14-16.

Marquardt, Fritz: Charme und Raserer. Erinnerungen an Benno Besson. – In: Theater der Zeit. Berlin. 61 (2006) 4 (April), S. 10.

Mayer, Hans: Briefe 1948-1963. Herausgegeben und kommentiert von Mark Lehstedt. – Leipzig: Lehstedt Verlag, 2006. – 630 S. A 4021

Monaghan, Peter: Brecht in Context. [Aus] Chronicle of Higher Education. Vol. 51, Issue 34, A 18. – In: Communications from the International Brecht Society. Vol. 34 (2005), S. 35-37.

Monaghan, Peter: For Brecht, an Ironic Encore. [Aus] Chronicle of Higher Education. Vol. 51, Issue 34, A 14. – In: Communications from the International Brecht Society. Vol. 34 (2005), S. 29-34.

Monaghan, Peter: Playing Brecht. [Aus] Chronicle of Higher Education. Vol. 51, Issue 34, A 15. – In: Communications from the International Brecht Society. Vol. 34 (2005), S. 34-35.

Muranga, Manuel: Fragen eines lesenden Arbeiters: Biographischer Zusammenhang einer ostafrikanischen Rezeption des Brechtschen Gedichts mit Überlegungen zu seiner Übersetzung. – In: Communications from the International Brecht Society. Vol. 34 (2005), S. 114-121.

Ostermaier, Albert: Wunschliste (nach Brecht). – In: Der Tagesspiegel, Ausgabe vom 8. Juni 2006.

Pacific Palisades. Wege deutschsprachiger Schriftsteller ins kalifornische Exil 1932-1941. Eine Publikation des Deutschen Auswandererhauses Bremerhaven anlässlich der Ausstellung "Pacific Palisades. Wege deutschsprachiger Schriftsteller ins kalifornische Exil 1932-1941". Hrsg.: Edition DAH in Zusammenarbeit mit dem Buddenbrookhaus, Lübeck. Texte von: Silke Schulenburg, Dr. Heinrich Wefing, Dr. Simone Eick. – Hamburg: marebuchverlag, 2006. – 79 S. : Ill. A 4009

Prärie. Ein Benutzerhandbuch. Hrsg.: Jutta Wangemann. Mitarbeit: Stella Konstantinou. – Berlin: Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz; Alexander Verlag, 2006. – 130 S.

Dieses Buch erscheint anlässlich Frank Castorfs Inszenierung von "Im Dickicht der Städte" von Bertolt Brecht, Premiere an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin, am 23. Februar 2006. [Texte von Frank Castorf, Carl Hegemann, Helmut Lethen, Tim Stütgen, Laksina de Groen, Tanja Bogusz, Diederich Diederichsen, Michel Houellebecq, Michael Dreyer, Eduard Limonow.] A 4011

Preußner, Gerhard: Bonn II. Dreigroschenhysterie. Brecht "Die Dreigroschenoper" (Kammerspiele). – In: Theater heute. Berlin. 47 (2006) 3 (März), S. 40-41.

Responses to Peter Monaghans Articles. [Beiträge von Kevin S. Amidon, David Caldwell, Robert Cohen, Martin Kagel, Warren Leming, James K. Lyon, Siegfried Mews, Norman Roessler, Guy Stern, Carsten Strathausen, Cláudia Tatinge Nascimento, Frank Trommmler, Carl Weber und Markus Wessendorf.] – In: Communications from the International Brecht Society. Vol. 34 (2005), S. 38-60.

Rischbieter, Henning: Alles Komödie. Zum Tod von Benno Besson.

– In: Theater heute. Berlin. 47 (2006) 4 (April), S. 34-37.

Rouse, John: Obituary for Peter Palitzsch (1918-2004). – In: Communications from the International Brecht Society. Vol. 34 (2005), S. 18-20.

Schall, Ekkehard: Tiergeschichten. Gedichte für Kinder. Mit Bildern von Volker Pfüller. – Frankfurt am Main: Insel Verlag, 2006. – 75 S. : Ill. A 4020

Schuhmann, Klaus: Schwerer-Zeiten in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. – In: Dichter in den Brüchen der Zeit, S. 51-72.

Setje-Eilers, Peggy: Brecht +/- Brecht: From the Alienation Effect to Claus Peymann. – In: Communications from the International Brecht Society. Vol. 34 (2005), S. 106-112.

Stirl, Lutz: [Zu] Brecht Lexikon. Hrsg. von Ana Kugli und Michael Opitz. Metzler Verlag, Stuttgart/Weimar 2006. – In: Theater der Zeit. Berlin. 61 (2006) 4 (April), S. 75.

Tabbert-Jones, Gudrun: The Collaboration between Bertolt Brecht and Kurt Schwann. – In: Communications from the International Brecht Society. Vol. 34 (2005), S. 73-79.

Teschke, Holger: [Zu] Ernst Schumacher: Mein Brecht. Erinnerungen. Henschel Verlag, Berlin 2006. – In: Theater der Zeit. Berlin. 61 (2006) 4 (April), S. 75.

Tworek, Elisabeth; Ott, Michael: SportsGeist. Dichter in Bewegung. – Zürich-Hamburg: Arche, 2006. – 149 S. : Ill. III. Das Buch entstand im Rahmen des gemeinsamen Ausstellungsprojektes „SportsGeist. Dichter in Bewegung“ von Monacensia, Literaturarchiv und Bibliothek der Stadt München und Buddenbrookhaus/Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum Lübeck im Jahr 2006. A 4019

Wackers, Ricarda: [Zu] Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny. Saarländisches Staatstheater Saarbrücken. Premiere: 12 November 2005. – In: Kurt Weill Newsletter. New York. 24 (2006) 1 (Spring), S. 18.

Wagner, Frank D.: Antike Mythen. Kafka und Brecht. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. – 163 S. – (Der neue Brecht ; 1/06) A 4030

Wekwerth, Manfred: Die Geheimakte Brecht. In: Ossietzky. 9 (2006) 12 (10. Juni), S. 448-449.

Wild, Edmund: 66-mal selber dichten frei nach Busch, Brecht & Co. Gedichte von bekannten Dich-

tern und unbekanntem Schülern und Anregungen zum kreativen Experimentieren mit Sprache. Grundschule. – Horneburg: Persen Verlag, 2005. – 84 S. : Ill. B 916

Wille, Franz: Politik auf dem Theater. – In: Theater heute. Berlin. 47 (2006) 4 (April), S. 14-17.

Wizisla, Erdmut: Die Brecht-Sammlung Victor N. Cohen. – In: Sinn und Form. Berlin. 58 (2006) 3 (Mai/Juni), S. 420-424.

Wizisla, Erdmut: "Verzettelte Schreiberei". Walter Benjamins Archiv. – In: Sinn und Form. Berlin. 58 (2006) 2 (März/April), S. 265-273.

Wizisla, Erdmut: Vorbemerkung zu drei unbekanntem Briefen Brechts. – In: Theater der Zeit. Berlin. 61 (2006) 6 (Juni) . S. 26-27.

Wüthrich, Werner: "Hello, dear Brecht...". Charles Laughton demonstriert Bertolt Brechts episches Theater. – In: Neue Zürcher Zeitung, Ausgabe vom 27.2.2006.

Youngkin, Stephen D.: The Lost One. A Life of Peter Lorre. [2. Aufl.] – Kentucky: The University of Kentucky, 2005. – XIII, 613 S. : Ill.

Dr. Erdmut Wizisla Archivleiter (e-Mail: ewizisla@adk.de)

Dr. Rolf Harder Handschriftenbereich, Helene-Weigel-Archiv (e-Mail: harder@adk.de)

Uta Kohl Sekretariat, Video- und Tonträgerarchiv (e-Mail: kohl@adk.de)

Elke Pfeil Brecht-Weigel-Gedenkstätte Fotoarchiv (e-Mail: pfeil@adk.de)

Helgrid Streidt Bibliothek (e-mail: streidt@adk.de)

Termine



Donnerstag, 13. Juli 2006

17.00 – 19.00 h: **ABC Schüler Poetry Slam 2006**; Augsburger Schüler performen Brecht und ihre eigenen Texte im Wettkampf um den ABC Schüler Cup 2006.

Moderation: Ko Bylantzky & Rayl Patzak DJ:
Rayl Patzak

19.00 – 20.00 h: **ABC-Festivalleröffnung**
Grußworte: Dr. Paul Wengert, Oberbürgermeister der Stadt Augsburg, Bernd Neumann, der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Albert Ostermaier, Künstlerischer Leiter von ABC.

Musik: Hans Platzgumer & Convertible

19.00 – 0.00 h: **BRECHT UNLIMITED**
Schauspieler, Autoren, Musiker, Schüler, Sportler, Politiker, Prominente und Augsburger Bürger lesen nonstop die Gedichte Brecht

20.00 – 0.00 h **Lyrik.6 – RADIONACHT FÜR BRECHT**

Schauspieler: Sibylle Canonica, Herbert Knaup, Nina Kunzendorf, Udo SamelAutoren: Oswald Egger, Matthias Politycki, Helmut Krausser, Michael Lentz, Bert Papenfuß, Feridun Zaimoglu
Musiker: Felix Kubin + Mark Boombastik, Bernd Begemann, Martin Gretschnann (Console), Shinto Spoken Word Poeten: Nora Gomringer, Marc Kelly Smith, Kat Francois, Antoine 'To' Faure
Moderation: Albert Ostermaier, Georg M.

Oswald

0.00 h – open end: **BRECHT ON THE DECKS**
mit Acid Pauli (Martin Gretschnann/Console)

Freitag, 14. Juli 2006

14.00 h: **DER RADWECHSEL**

Eröffnung der permanenten Videoinstallation.
Ein Projekt konzipiert und realisiert von Saam Schlaminger in Zusammenarbeit mit Goethe-Instituten aus aller Welt

15.00– 16.30 h „**Vergiss nicht das Strauchwerk**“ – **BRECHT UND DAS ABC DER NATUR**

Schauspieler: Jens Harzer Autoren: Anja Utler, Thomas Rosenlöcher, Søren Ulrik Thomsen
Moderation: Michael Braun

16.30 – 18.00h „**Überall, wo göttliche Gestalten gebraucht wurden**“ – **BRECHT UND DAS ABC DES GLAUBENS**

Schauspieler: Hannes Hellmann, Autoren: Werner Fritsch, Wolfgang Hilbig, Feridun Zaimoglu
Moderation: Philipp Oehmke

17.00 h **Brecht neu vertont I**

Thomas Meinecke & David Moufang (München/Heidelberg)

18.00 h **Brecht neu vertont II**
Shinto (Tokyo/München)

19.30 – 20.30 h **Verwisch die Spuren**“ – **BRECHT UND DAS ABC FÜR STÄDTEBEWOHNER**

Schauspieler: Hannes HellmannAutoren: Peter Rühmkorf
Moderation: Hubert Spiegel

19.00 h **Brecht neu vertont III**
Hektor & Rositha (Edinburgh/Zürich)

21.00 – 22.30 h: **O Deutschland, wie bist du zerrissen...**“ – **BRECHT UND DAS ABC VON DDR UND BRD:**

Schauspieler: Stefan Hunstein

Autoren: Volker Braun, Eckhart Nickel, Bert Papenfuß

Moderation: Gustav Seibt

21.00 – 23.00 h: **TOCOTRONIC BRECHT CONNECTED**, Lyrik und Lyrics:KONZERT

22.30–0.30 h: **BEATBOXBRECHT–BRECHT UND DAS ABC DER LAUTEN TÖNE.**,

.Mit den Beat-Box-Artists und internationalen Spoken Word Poeten: Dalibor (D), Antoine 'To' Faure (F), De Woorddansers (NL) Kat Francois (GB) All Star-Beat-Box-Orchester (mit Zlep/Eliot/Basti Fuchs/Beat Box Filip) Schauspieler: Jana Pallaske, Christoph Luser

Moderation: Ko Bylantzky DJ Rayl Patzak

23.00 – 0.30 h **„Und auch den Kuss, ich hätt ihn längst vergessen“ – BRECHT UND DAS ABC VON LIEBE UND ENGELN IN HAUSEINGÄNGEN**

Schauspielerin: Silke Bodenbender

Autoren: Silke Scheuermann, Matthias Politycki, Jan Wagner

Moderation: Volker Weidermann

0.30 h – open end: **BRECHT ON THE DECKS** mit DJ Stylewarz (Deine Lieblingsrapper / Ferris MC)

Samstag, 15. Juli 2006

11.00 – 12.30 h **„Aber das Geld, um das sollst du dich rühren!“ – BRECHT UND DAS ABC DES KAPITALS**

Schauspielerin: Stephanie Gossger

Autoren: Gerald Fiebig & Martin Schmidt, Armin Kratzert, Ronald Pohl, Michael Wildenhain
Moderation: Ronald Pohl

12.00 – 16.00 h: **OPEN MIKE**

Offene Bühne für Jeden, Brunnenhof im Zeughaus Augsburg
Bürger teilen sich die Bühne mit bekannten Dichtern des Festivals und der Band Digilogue

Moderation: Deniz Khan, Lasse Samström

13.00 – 14.30 h **„Schon gehend weiß ich jetzt**

noch nicht: zu wem?“ – BRECHT UND DAS ABC DES EXILS

Schauspieler: Cornelius Obonya
Autoren: Yang Lian, José Maria Memet, Herta Müller, Joachim Sartorius

Moderation: Georg Diez

14.30 -16.00 h **„Der Sommer zog über die Gräber her“ – BRECHT UND DAS ABC VON KRIEG UND FRIEDEN**

Schauspieler: Stefan Hunstein
Autoren: Bora Cosic, Harald Hartung, Brian Turner

Moderation: Georg M. Oswald

16.00 – 17.30 h **„Von den Künsten, die Unwertlichen“ – BRECHT UND DAS ABC VON WÜNSCHEN UND LISTEN**

Schauspieler: Jens Harzer
Autoren: Elke Erb, Gerhard Falkner, Lutz Seiler

Moderation: Michael Braun

17.00 h **Brecht neu vertont IV**

Lonesome Andi Haller Band (Barcelona)

18.00 – 19.30 h: **„Das Wort, das du mir oft schon vorgehalten“ – BRECHT UND DAS DEUTSCHE ABC**

Schauspieler: Götz Otto

Autoren: Oskar Pastior, Oswald Egger, Christian Uetz

Moderation: Urs Engeler

19.00 h **Brecht neu vertont V**

Kamerakino (München)

19.30 – 21.00 h **OHNE GRUND NICHT DENKEN**

Kuss-Quartett & Udo Samel Brechts

Lyrik mit Musik von Alban Berg, Anton von Webern, Ludwig van Beethoven

20.00 – 21.30 h **ABC ELECTRONICA**

Mit Felix Kubin & Mark Boombastik (Hamburg) und Hp.Stonji vs. Georg Gaipl (Ulm/München)

21.30 – 24.00 h **DER GROSSE ABC POETRY SLAM 2006**

Die besten deutschsprachigen Slam-Poeten performen Brecht-Gedichte und Originalbeiträge im

Kampf und die Gunst des Publikums.

Mit: Bas Böttcher (Berlin), Gabriel Vetter (Schaffhausen/CH), Nora Gomringer (Bamberg), FIVA (München), Felix Bonke (München), Lydia Daher (Augsburg), Wehwalt Koslovsky (Hamburg), Lars Ruppel (Marburg), Etrit Hasler (St. Gallen/CH), Ken Yamamoto (Mainz)-
Moderation: Ko Bylanzky & Rayl Patzak DJ XNDL (Subversiv Records)

Anschließend Festivalcypher von und mit Deniz Khan

22.30 – 0.00 h **„Verkäufer von Rauschmitteln“ BRECHT UND DAS ABC DES RAUSCHES**

Schauspieler: Herbert Knaup, Sibylle Canonica-Rauschkenner: Charles Schumann und Stefan Gabányi (Schumann's Bar, München)

Autor: Christian Kracht

Moderation: Alexander Gorkow

0.00 h – open end :**BRECHT ON THE DECKS**
Party mit DJ Krust (Full Cycle Crew/ Bristol)

Sonntag, 16. Juli 2006

11.00 – 13.00 h: **Sonderveranstaltung: Verleihung des Bertolt-Brecht-Preises 2006 der Stadt Augsburg**

Preisträgerin: Dea Loher Laudator: Dr. Uwe Wittstock

Nähere Informationen: Staats- und Stadtbibliothek Augsburg Tel.: 0821 / 324 - 2737

14.00 – 15.00 h: **„Die Partei hat 1000 Augen“ – BRECHT UND DAS ABC DER POLITIK**

Gast: Staatsminister für Wissenschaft, Forschung, Kunst Dr. Thomas Goppel

Schauspieler: Udo WachtveitlAutoren: Thomas Rosenlöcher, Albert Ostermaier

Moderation: Dominik Wichmann

14.00 – 15.00 h:**TIERGESCHICHTEN**

Johanna Schall liest Gedichte für Kinder von Bertolt Brecht und Ekkehard Schall

15.30 – 17.00 h: **„Anschauungsunterricht für Revolutionäre“ – BRECHT UND DAS ABC**

DES SPORTS

Schauspieler: Herbert Grönemeyer, Thomas Thieme

Gast: Hans Meyer (Trainer 1. FC Nürnberg)

Autoren: Michael Lentz

Moderation: Georg M. Oswald

17.30 – 18.30 h: **„Ja, mach nur einen Plan“ – BRECHT UND DAS ABC DER IRRTÜMER**

Schauspieler: Thomas Thieme, Nicole Schneider
Autoren: Eugenijus Alisanka, Thomas Gsell, Gerald Zschorsch

Moderation: Holger Liebs

18.30 – 20.00 h: **„Maulhelden, Zutreiber, Speichellecker“ – BRECHT UND DAS ABC DER SELBSTINSZENIERUNG**

Schauspieler: Götz OttoAutoren: Raoul Schrott, Ales Steger, Yang Lian

Moderation: Georg Diez

20.00–21.00 h:**Lieder vom Ende des Kapitalismus**

;Konzert mit Peter Licht

21.30 – 22.30 h: **„Wenn ich mit dir rede, kalt und gemein“ – BRECHT UND DAS ABC DES VERBRECHENS:**

Schauspieler: Sophie von Kessel, Udo Wachtveitl

Autoren: Albert Ostermaier, Friedrich Ani

Moderation:NiklasMaak

Musik:Hans Platzgumer

22.00 – 0.00 h **THE BEGINNING & BELIEVING CABARET SHOW**

Cabaret Show mit: Dorit Chrysler, Eva Dranz / Jochen Fill, Marlene Haring, Eva Jantschitsch, Rio Mäuerle, Fritz Ostermayer, Jeanette Pacher und Peter Rantasa, Schmesier

Musikalische und künstlerische Leitung: FORMATION OHNE NAME (FON)

Moderation: Dr. Didi Bruckmayr.

0.00–openend: **BRECHT ON THE DECK**
mit DJ Hell

Info: www.abc-festival.de

9. Literatursommer 2006

Brecht Weigelhaus Buckow

Sonntag, 09.07.2006, 16.30 Uhr

Martha Schad KOMM UND SETZ DICH, LIEBER GAST

Am Tisch mit Bertolt Brecht und Helene Weigel, Anlässlich des 50. Todestages des großen deutschen Dramatikers Bertolt Brecht am 14. August 2006 begibt sich die renommierte Historikerin Martha Schad („Frauen gegen Hitler“, „Stalins Tochter - Das Leben der Swetlana Allilujewa“, „Zu Gast bei Kaiserin Elisabeth und König Ludwig II.“) auf kulinarisch-literarische Spurensuche. Es gibt fast in jedem Werk Brechts eine Szene, in der ein Mensch nicht als Dialektiker, sondern als Kreatur gezeigt wird, die isst und trinkt. Brecht, der sich selbst als schlechten Esser bezeichnete, bewunderte Menschen mit großem Appetit. Seine Frau, Helene Weigel, nannte er eine „suppenkochende Kennerin der Wirklichkeit“, deren absolute Leidenschaft Pilzgerichte waren, ob in Berlin, in Skandinavien, in Santa Monica oder in Buckow.

Samstag, 15.07.2006, 20.00 Uhr

4. BUCKOWER THEATERNACHT

theater 89 „Effis Nacht“ Monolog von Rolf Hochhuth
Es spielen Christine Gloger und Stefan Kowalski
Regie Hans-Joachim Frank, Bühne und Kostüme Anne-Katrin Hendel, Dramaturgie Jörg Mihan
Elisabeth Freifrau von Ardenne, geborene Edle Freiin von Plotho, neunzig Jahre alt, wacht in Lindau am Bodensee 1943, in der Nacht, als die Stadt Friedrichshafen bombardiert wird, am Bett eines verwundeten Soldaten. Ihr „Fall“ diente einst Theodor Fontane zum Anlass für seinen Roman EFFI BRIEST.

23.00 Uhr Jean Pacalet in Concert
anschließend Führung zur Mitternacht

Sonntag, 23.07 - 30.07.2006

5. BUCKOWER INTERPRETATIONSWERKSTATT

Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral
Songs und Chansons zum Thema Geld, Sex und Existenz. Stimmbildung und Interpretations

Sonntag, 23.07.2006, 16.30 Uhr

ERÖFFNUNGSKONZERT - BRECHT UND SEINE KOMPONISTEN

Öffentliches Konzert mit JOHANNA ARNDT und CHRISTIANE OBERMAN

Sonntag, 30.7.2006, 14.00 Uhr

ABSCHLUSSKONZERT der TeilnehmerInnen der Interpretationswerkstatt
16.00 Uhr, BENEFIZKONZERT eins von 60 Konzerten zum 60. Geburtstag von Unicef zu Gunsten aidsgefährdeter Kinder weltweit

Freitag, 11.08.2006, 14.00 Uhr

AUSSTELLUNGSERÖFFNUNG:

Öfter als die Schuhe die Länder wechselnd. Die Wohnungen von Bertolt Brecht. Anlässlich des 50. Todestages von Bertolt Brecht vertonte der Komponist P. Gotthardt die „Buckower Elegien“. Dieser Liedzyklus wird am Tag der Ausstellungseröffnung uraufgeführt. Grit Diaz de Arce (Rezitation und Gesang) wird von Sanja Pfister (Percussion) und vom Komponisten am Klavier begleitet.

Sonntag, 13.08.2006, 16.30 Uhr

ER HAT VORSCHLÄGE GEMACHT...

Gina Pietsch (voc), Uwe Streibel (piano)
Brechts Liebe zu Vorschlägen ist in seinem Werk nicht zu übersehen. Allein in der Lyrik kann man sie in mindestens 200 Versen finden, von unverschämt bis abgeklärt, von witzig bis weise, von höflich bis unerbittlich. Sein „Alles wandelt sich“ betrifft ebenso auch seine Vorschläge. Das Brechtprogramm will das untersuchen, in Texten und Liedern, spielerisch also, mit dem Ziel, sein Leben zu erzählen, als das mit Vorschlägen in gesellschaftliche Prozesse Eingreifende.

Sonntag, 27.08.2006, 16.30 Uhr

Sabine Kebir Ruth Berlau - eine feministische Autorin

Ruth Berlau war Schauspielerin, Regisseurin und Autorin. Am 24.8.2006 wäre sie 100 Jahre alt geworden. Sabine Kebir hat das weitgehend unbekannte literarische Werk Berlaus untersucht und zahlreiche Spuren eines differenzfeministischen Konzepts entdeckt, das in der damaligen Linken selten war.

Sonntag, 03.09.2006, 16.30 Uhr

Film- und Gesprächsnachmittag am ersten Todestag von Ekkehard Schall.

Sonntag, 17.09.2006, 16.30 Uhr

WERNER HECHT: Brechts Tod vor 50 Jahren,

Ein „leises Klopfen an die Fensterscheiben“? Er hat Zeit seines Lebens eine Herzerkrankung. Es gelingt ihm sein Herz zu kommandieren. Aufreißung durch die Querelen mit administrierenden Funktionären. Wie er Ende 1955 erkrankt und unter Schwächezuständen leidet. Er zwingt sich in Buckow zur Arbeit. Mit seiner Brecht-Chronik hat Werner Hecht sehr viele neue Fakten über Brechts Leben und Werk zusammengetragen. In den letzten Jahren ist ihm durch neue Werkfunde und neue Archiv-Zugänge eine Fülle von Material zugänglich geworden, die ihm veranlasst haben, ein Ergänzungsheft zur Chronik zusammenzustellen.

Die Dokumente geben ein völlig anderes Bild von den Schwierigkeiten, die Brecht in den Jahren 1949 bis 1956 bereitet wurden.

Was für Nächte das jetzt sind! Ganz tiefblau und voll Musik

3. Brechtwochenende an der Kahnfahrt in Augsburg am 4. und 5.8.2006

Freitag: 4. August

19.00 Uhr: Begrüßung und Ausstellungs-Eröffnung der Ausstellung „Brechts Totentanz – Ketensägen-Kunst“ von Guido und Johannes Häfner im St. Jakobs-Wasserturm

19.30 Uhr: Dr. Martha Schad präsentiert ihr Brecht/Weigel-Buch: Komm und setz dich, lieber Gast.

20.30 Uhr: „Und der Haifisch, der hat Zähne“ mit der Bläser-Formation „Brass-Pur“ und Rezitation

Samstag, 5. August

18.00 Uhr: Jochen Schneider und Jürgen Hillesheim: Rezitation, Lieder und Lesung.

19.30 Uhr: „Speak low...“ Brechtige Einstimmung mit dem Stephan-Holstein Swing Trio auf

der See-Bühne. (Gitarre/Bass/Klarinette)

21 Uhr: Brecht und Rilke. Ein literarisch-musikalisches Programm mit Stefanie Schlesinger (voc), Wolfgang Lackerschmid (vibraphon), Tiny Schmauch (Kontrabaß) und Dr. Michael Friedrichs (Moderation).

Vom armen B.B.

Eine studentische Ausstellung in Karlsruhe

In den neuen Bachelorstudiengängen kommt die Praxis nicht zu kurz. Das beweist die Ausstellung „Vom armen B.B.“, die noch bis Ende Juli 2006 in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe zu sehen ist.

Der Studiengang „Germanistik“ an der Universität Karlsruhe macht es den Studierenden seit der Einführung des Bachelor-/Mastersystems zur Pflicht, eine so genannte „Berufsfeldorientierte Zusatzqualifikation“ (BOZ) zu absolvieren.

Im Rahmen des BOZ „Archiv- und Bibliothekswesen“ entstand so zum 50. Todestag Bertolt Brechts die Ausstellung „Vom armen B.B.“. Vor die Wahl gestellt, entweder eine trockene Hausarbeit zu verfassen oder praktisch zu arbeiten, entschieden sich Bernadette Winter und Anja Ziegler spontan für ein Ausstellungsprojekt. Betreut von Dr. Ludger Syré, Fachreferent für Geschichte der BLB, erarbeiteten die Studentinnen innerhalb kürzester Zeit ein Konzept, das einen Querschnitt durch Leben und Werk des Dichters vollzieht. Zu sehen sind neben zahlreichen Fotos, Dokumenten und Entwürfen auch seltene Erstausgaben der Werke Brechts. In Karlsruhe führt natürlich kein Weg an Brecht-Forscher Jan Knopf vorbei, weshalb ein Großteil der Exponate aus dem beinahe unerschöpflichen Fundus seiner Arbeitsstelle Bertolt Brecht stammt. So manche Rarität wurde von Knopf aus seinem Bücherregal hervorgezaubert, welches er selbst liebevoll „Giftschrank“ nennt – nicht ohne dabei zu jedem Stück die passende Anekdote beizusteuern. Mit tatkräftiger Unterstützung der Fotostelle und Buchbinderei der Landesbibliothek wurde die Ausstellung auf den Weg gebracht.

Brecht fürs Volk!

Brechts ›Werke‹ erstmals im Taschenbuch

Bertolt Brecht
Ausgewählte Werke in sechs Bänden
St 3732. ca. 4.000 S.



suhrkamp taschenbuch

BRANDAUER INZERNIERT BRECHT & WEILL.

Dreigroschenheft, Obstmarkt 11, 86152 Augsburg
DPAG, Postvertriebsstück, Entgelt bezahlt, 13182

13182#000#0306

67

Dr. Herbert und Monika Märzhäuse
Arthur-Piechler-Straße 9
86161 Augsburg

WIR MACHENS MITTEN IN BERLIN.

WWW.DIE-DREIGROSCHENOPER.DE

DER BRECHT-SOMMER 2006 IM ADMIRALSPALAST

DIE DREIGROSCHENOPER VON BERTOLT BRECHT UND KURT WEILL
UNTER DER KÜNSTLERISCHEN LEITUNG VON KLAUS MARIA BRANDAUER
NUR VOM 11. AUGUST - 24. SEPTEMBER 2006. IM ADMIRALSPALAST
AM BAHNHOF FRIEDRICHSTRASSE. BERLIN-MITTE

KARTEN UNTER 030.47 99 74 99

SOWIE UNTER WWW.DIE-DREIGROSCHENOPER.DE. DIREKT IM
ADMIRALSPALAST UND DEUTSCHLANDWEIT AN ALLEN BEKANNTEN
VORVERKAUFSTELLEN

Ermöglicht durch die Deutsche Bank 

WEITERE PARTNER      

