

Dreigroschenheft

Informationen zu Bertolt Brecht.

4/2006 Euro 3.-

Mutter Courage in New York

Mutter Courage in Korea

Brecht in der Buchkunst

Brecht-News



www.sska.de

Unsinkbar II

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

Für alle Fälle: die
Versicherungsberatung
der Sparkasse.

 **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.**



Meryl Streep als Mutter Courage
2006. Foto Michael Daniel

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:

Volkmar Häußler, Sabine Kebir, Thomas Medicu, Won-
Yang Rhie, Helgrid Streidt, Cornelia Uhlenhaut,
Dieter Wöhrle

Verlag:

Dreigroschenverlag/Obstmarkt 11
86152 Augsburg
ISSN 0949-8028(1/2001)

Gefördert durch die Stadt Augsburg

Inhalt

Vorwort	4
Mutter Courage in New York <i>Cornelia Uhlenhaut: Über die Zugeständnisse des Theaters (beim Spielen von Brecht)</i>	5
Mutter Courage in Korea <i>Won-Yang Rhie: Mutter Courage und ihre Kinder – eine Chronik aus dem Koreakrieg</i>	9
Nachruf auf Wolfgang Pintzka	15
Bertolt Brecht in der Buchkunst und Graphik Eine künstlerische Auseinandersetzung mit Brecht wird es auch weiter geben Interview mit Volkmar Häußler	16
Brecht News	24
Brecht und Benn <i>Thomas Medicu: Mona Lisa und das Lächeln auf Arbeitergesichtern</i>	28
Rezensionen <i>Sabine Kebir: Krise und Kritik</i> <i>Dieter Wöhrle:</i> Manfred Krug liest Bertolt Brecht <i>Dieter Wöhrle:</i> Darf's ein bisschen mehr Ranicki sein? <i>Dieter Wöhrle: U. Greiners Leseverführer</i> <i>Dieter Wöhrle: Das Berlin der 20er Jahr</i>	30 33 34 37 39
Bertolt-Brecht-Archiv <i>Helgrid Streidt: Neu in der Bibliothek</i>	41
Termine	45

Vorwort

Liebe Brecht-Freunde,

ein Jubiläumsjahr neigt sich dem Ende zu – ein Jubiläumsjahr zu Bertolt Brecht, das dem 100-jährigen Brecht-Geburtsjahr 1998 in nichts hinterherstand. Diesmal wurde der 50. Todestag zum Anlass genommen, an den Lyriker und Stückeschreiber vielerorts zu erinnern. Die Feuilletons überschlugen sich nahezu zum Thema Brecht, es gab neue Filme mit unterschiedlichen Positionen, viele Radiosender brachten lange Brecht-Features, Brecht-Festivals und Brecht-Nächte feierten ihn – alles in allem ist viel neues Material entstanden, was einer gründlichen Auswertung bedarf. Wir möchten Ihnen deshalb für Januar-Ausgabe des *Dreigroschenhefts* einen Rückblick auf das Gedenkjahr 2006 ankündigen. Zur Einstimmung haben wir vorerst ein paar Stimmen gesammelt, die sich zu Brecht geäußert haben:

• „Es hat sich im Umgang mit Brecht viel Ernüchterung breit gemacht. Dabei ist der Dramatiker noch nicht ganz entzaubert“ (Hellmuth Karasek, *Die Welt*, 10.8.2006)

• „Brechts Theater stützen zwei Eckpfeiler: erstens Unterhaltung, zweitens Belehrung; in dieser Reihenfolge – gilt auch für mein Theater (Klaus Maria Brandauer, 10.8.2006)

• „Zum Theater Brechts: Ich mag seine Theatergläubigkeit, vielleicht auch, weil ich meine immer mehr verlor, je näher ich dem Theater kam.“ (Moritz Rinke, 10.8.2006)

• „Brecht beginnt, unserer Zeit fremd zu werden. Er würde sich darüber freuen. Wie viel Mühe hat er darauf verwendet, seine Gegenwart so weit zu verfremden, dass er sie als historisch betrachten konnte. Dieses Problem hat sich erledigt. Er selbst ist historisch geworden, und für uns stellt sich die Frage, ob und wie wir seine Stücke zeitgenössisch spielen können.“ (Lukas Bärfuss, 10.8.2006)

• „Was man bei Brecht über Kapitalismus lesen kann, ist deswegen so tragisch, weil es heute doch so gekommen ist, wie er es vor Jahrzehnten gar nicht ahnen konnte und dennoch beschrieben hat. So ist vermutlich der Brecht heute so tot, dass man ihn irgendwie nicht hören und sehen möchte, aber so lebendig, dass man ihn immer wieder spürt und ihn sich an manchen Orten und in manchen Situationen dringend wünscht. Respekt.“ (Matthias von Hartz, 10.8.2006)

Auch andere Länder feierten Brecht. Exemplarisch berichten wir über zwei *Mutter-Courage*-Inszenie-

rungen, die unterschiedlicher nicht sein können: „Den mit Abstand größten Zulauf erfuhr *Mutter Courage und ihre Kinder*, die im *Delacorte Theater* im Central Park in New York zu sehen war. Selbst die New Yorker Tageszeitungen zeigten sich überrascht von den endlosen Warteschlangen; Hunderte übernachteten in Schlafsäcken und auf Luftmatratzen, ausgerüstet mit Sandwiches und Mückenschutz, um am nächsten Tag gegen ein Uhr ihre Gratis-Tickets entgegenzunehmen; viele warteten vergeblich. Was bei diesem Ansturm den Ausschlag gab, waren die großen Namen: die beiden Oscar-Preisträger Meryl Streep (in der Hauptrolle) und Kevin Kline (als Koch) sowie der derzeit wohl bekannteste ‚progressive‘ Bühnenschriftsteller der USA, der Pulitzer-Preisträger Tony Kushner.“ Cornelia Uhlenhaut, eine neue Autorin für das *Dreigroschenheft*, hat sich die Inszenierung angeschaut (ab S. 5).

Der bekannte Theaterwissenschaftler Prof. em. Bayerdörfer war in Korea, um sich dort eine koreanische *Mutter-Courage-Adaption* anzusehen, diese soll 2007 auch in Deutschland gastieren. Prof. Won-Yang Rhie sprach mit ihm über die Inszenierung, die koreanischen Schauspieler, die Aufgabe des Theaters heute usw. Lesen Sie ab S. 9.

Eine ganz besondere Brecht-Schau – „Bertolt Brecht in der Buchkunst und Graphik“ – mit neuen Einblicken in das Werk des Augsburger Dramatikers zeigten die Staats- und Stadtbibliothek Augsburg und der Jenaer Sammler Volkmar Häusler in Augsburg. Wir fanden, dass bei der Fülle der Brecht-Aktivitäten in der Geburtsstadt des Dichters gerade diese einzigartige Ausstellung etwas zu wenig wahrgenommen wurde. Der Kurator der Ausstellung, Volkmar Häußler, ist ein profunder Kenner dieses Thema. Die Redaktion des *Dreigroschenhefts* interviewte ihn zur Entstehung seiner Sammlung, zu den Künstlern und natürlich zur Ausstellung selbst.

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

Ihre

Christiane Hempel

Mutter Courage in New York



Alexandria Wailes, Meryl Streep, Geoffrey Arend, Frederick Weller; Foto: Michael Daniel

***Mutter Courage und ihre Kinder* im New Yorker Central Park – Über die Zugeständnisse des Theaters (beim Spielen von Brecht)**

Von Cornelia Uhlenhaut

Oskar Eustis hatte seine Prioritäten von Anfang an klargemacht, als er im letzten Jahr beim *Public Theater*, dem wohl bedeutendsten non-profit Theater der USA, die Stelle des künstlerischen Leiters antrat: „radical accessibility“, Zugang für alle, auch für Leute ohne dickes Portemonnaie, und politisches Theater, das die Fragen der Zeit aufnimmt. Eustis nennt es beim Namen: „linkes“ Theater, wenngleich mit Rücksicht auf die Geldgeber meist eher der Terminus „progressiv“ Verwendung findet. Damit steht er einerseits

in der kritisch-liberalen Tradition des *Public Theater*, andererseits prononciert er sie aber auch, wenn er den Irak-Krieg mit gleich drei Inszenierungen zum Thema Krieg auf die diesjährige Programmliste setzt. Für Eustis ist ‚mission Iraq‘, wie der Krieg in den USA immer wieder euphemistisch genannt wird, nichts anderes als ein „imperialistisches Unternehmen“ und, was er im selben Interview mit der *New York Times* (30. Juni 2006) ankündigt, „There’s no question that my view of this war is affecting the programming choice.“



Jenifer Lewis, Meryl Streep; Foto: Michael Daniel

Dass er damit am Puls der Zeit ist, belegen die hohen Besucherzahlen. Sowohl David Hares *Stuff Happens* über den Irakkrieg, als auch *Macbeth* in der Regie von Moisés Kaufman waren in dieser Hinsicht ein voller Erfolg. Den mit Abstand größten Zulauf innerhalb der Kriegstrios erfuhr jedoch *Mutter Courage und ihre Kinder*, die zwischen dem 8. August und dem 3. September beinahe täglich im *Delacorte Theater* im Central Park zu sehen war. Selbst die New Yorker Tageszeitungen zeigten sich überrascht von den endlosen Warteschlangen; hunderte übernachteten in Schlafsäcken und auf Luftmatratzen, ausgerüstet mit Sandwiches und Mückenschutz, um am nächsten Tag gegen ein Uhr ihre Gratis-Tickets entgegenzunehmen; viele warteten vergeblich. Was bei diesem Ansturm den Ausschlag gab, waren die großen Namen (und nein, für die meisten Zuschauer wohl nicht der Name Bertolt Brecht), die Eustis zusammen mit dem früheren künstlerischen Leiter des *Public Theater* und Regisseur der *Mutter Courage*, George C. Wolfe, versammelt hatte: die beiden Oscar-Preisträger Meryl Streep (in der Hauptrolle) und Kevin Kli-

ne (als Koch) sowie den derzeit wohl bekanntesten „progressiven“ Bühnenschriftsteller der USA, den Pulitzer-Preisträger Tony Kushner.

Die Erwartungen waren daher, von allen Seiten, hochgesteckt. In den Worten Eustis': „I'm hoping this production will change the way the American theater looks at Brecht“ (New York Times, 6. Aug. 2006). Allein platzmäßig bot das *Delacorte* mit seinen knapp 2000 Sitzen dem Stück jedenfalls mehr Raum als jemals zuvor in New York, denn keine der früheren Aufführungen hatte die Zahl von 300 Zuschauern wesentlich überschritten. – Alles in allem jedoch bot das Stück dann, zumindest bis zur Pause nach der vierten Szene, keinesfalls die Einlösung großer Erwartungen. (Das kluge Bühnenbild von Riccardo Hernández, karg und funktional, sei davon nachdrücklich ausgenommen.) Was insbesondere den ersten Teil prägte, waren scheinbar von Regisseur, Bearbeiter und partiell auch den Schauspielern geteilte Vorannahmen: Selbst wenn *Mutter Courage* im Programmheft als „das größte Theaterstück des 20. Jahrhunderts“ ausgewiesen wird – Brecht ist schwerverdaulich und staubtrocken,

seine *Courage* zu lang geraten und, so George C. Wolfe, die Musik Paul Dessaus zu „zentraleuropäisch“. Man kann es auch anders formulieren: dem Publikum sollte keinesfalls zuviel abverlangt werden. Unterhaltendes und Lehrreiches, was für und bei Brecht zusammengehört, konnten in dieser Aufführung nicht recht zusammengedacht werden. Was immer es nun war, mangelndes Vertrauen in das Brecht-Stück oder in das Publikum, in den ersten Szenen wurde das Komische forciert. Das ist nicht zuletzt angelegt in der Bearbeitung Tony Kushners, die dem Originaltext sonst bis auf Kürzungen und leichte Änderungen treu bleibt. Nach Kushners Ansicht bestand in diesem Punkt jedoch Handlungsbedarf, da der Humor des Stückes heutzutage Gefahr liefe, wunderbarlich zu wirken und auch das amerikanische Publikum etwas anderes wolle: „The jokes in the play are amusing but no ha-ha funny in the original [...] I've made them more ha-ha funny“ (New York Times, 6. Aug. 2006). Es folgte ein Slapstick auf den nächsten, Witz über Witz weckten die Erwartungshaltung, dass es gleich wieder etwas zu lachen gäbe – und nährten zugleich die Befürchtung, hier werde Brecht durch die Mühen der Unterhaltungsindustrie gedreht. Ein Ver-

dacht, der auch auf die Musik Jeanine Tesoris fiel: eine weitgespannte Mischung verschiedener Stilrichtungen, vom Dudelsack des schottischen Hochlandes über Stammestrommeln der Masai bis zu Marschmelodien von John Philip Sousa, die insgesamt wesentlich eingängiger war als die ursprüngliche Musik von Paul Dessau. „Das Lied vom Fraternisieren“ in der dritten Szene, von Jenifer Louis als Yvette vorgetragen, ist dafür wohl das beste Beispiel. Es katapultierte die Zuschauer für einen Moment in ein Broadway-Musical und entthob sie der Aufgabe, welche Brecht der Musik im *Couragemodell* zugewiesen hatte: „[...] wie beim Bühnenbau war auch bei ihr dem Publikum etwas zu tun übrig gelassen: das Ohr hatte die Stimmen und die Weise zu vereinigen. Die Kunst ist kein Schlaraffenland“ (GBA 25, S. 173).

Der zweite Teil der Aufführung stand dazu jedoch in bemerkenswertem Gegensatz. Das gewollt Unterhaltsame trat zurück, schob sich nicht mehr vor den Gehalt, und das Spiel auf der Bühne gab Zugang zur Komplexität des Stückes. Das war ganz entscheidend der Leistung Meryl Streeps zu verdanken, die trotz der anfänglichen starken Betonung des Komischen – in einer re-



Alexandria Wailes, Meryl Streep; Foto: Michael Daniel

gelrechten Show-Einlage in der zweiten Szene zum Beispiel führt sie mit dem Kapaun eine Art Kasperle-Theater auf, während der Koch im Takt der Musik auf das Gemüse einhackt – stets eine vielschichtige, widersprüchliche Courage bleibt. Der Grundwiderspruch der kleinen Händlerin, die am Krieg verdienen, aber ihre Kinder aus ihm



Kevin Kline, Meryl Streep; Foto: Michael Daniel

heraushalten will, wird vorgeführt an einer facettenreichen Figur, bei der Warmherzigkeit neben Berechnung, Nachdenklichkeit neben Umtriebigkeit, Gewieftheit neben Naivität und Sinnlichkeit neben Realitätssinn steht. Bis zur Schlusszene wird die nicht aufzulösende Unvereinbarkeit aufrechterhalten, wenn Courage den Bauern das Geld für Kattrins Beerdigung geben will, in der Bewegung innehält, das größere Geldstück ruhig in den Beutel zurücklegt und ein kleineres reicht. Neben diesem Spiel verblasst ein wenig die insgesamt gute Besetzung – hier sind vor allem Kattrin (Alexandria Wailes) und der Feldprediger (Austin Pendleton) sowie die beiden Söhne (Frederick Weller als Eilif und Geoffrey

Arend als Schweizerkas) hervorzuheben. Daneben verblasen aber auch Ungereimtheiten der Regie, wie das Herablassen der toten Kattrin an dünnen Stahlseilen, was sie wie einen Engel erscheinen lässt oder die lärmige und aufgesetzte-Martialisierung der letzten Szene (Soldaten stürzen über die Bühne und erschießen sich gegenseitig, um dann als ‚Kanonenfutter‘ herumzuliegen), während Courage allein und unveränderbar davonzieht in den Krieg.

Noch einmal zurück zum Bruch zwischen der ersten und zweiten Hälfte des Stückes. Vielleicht hat Brecht im Anhang seines *Couragemodells* die Erklärung für diese Diskrepanz gefunden, wenn er über die Abhängigkeit der Theaterkünstler vom Publikum spricht: Die Künstler müssen „»seine [des Publikums] Aufmerksamkeit halten«; es unbedingt »in Spannung versetzen«, das heißt die ersten Szenen so einrichten, daß es die letzten »kauft«, ihm seelische Massagen applizieren; seinen Geschmack ausfindig machen und sich danach richten [...]. Im Grund sind unsere Theater immer noch in der Lieferantenstellung gegenüber dem Publikum [...]“ (GBA 25, S. 388). Das *Public Theater* konnte diesem Dilemma nicht entkommen, aber hat etwas daraus gemacht: es hat in den ersten vier Szenen Tribut gezollt und dann, ohne weitere Zugeständnisse, anspruchsvolles, kritisches und lebendiges Theater gezeigt.

Cornelia Uhlenhaut: M.A. in Deutscher Literatur an der Freien Universität Berlin. Doktorandin am German Department der New York University. Kontakt: cu241@nyu.edu

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

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

Mutter Courage in Korea



Mi Sook Kim als Mutter Courage (o.), Hyen Seo Sin als älterer Sohn (u.) und Yn Kyeng Chu als stumme Tochter (M.); (Auftrittsszene der Mutter Courage) Foto: Won-Yang Rhie

Koreanische Adaption:

Mutter Courage und ihre Kinder – eine Chronik aus dem Koreakrieg – „eine hervorragende interkulturelle Transferleistung“

Won-Yang Rhie interviewt Prof. em. Dr. Hans-Peter Bayerdörfer, Theaterwissenschaftliches Institut an der Universität München, über die koreanische Mutter Courage-Inszenierung von Youn Taek Lee im Hoam Gästehaus in Seoul, am 07. September 2006. Die Aufführung, die den Auftakt bildet zu einer ganzen Reihe der Gedenkveranstaltungen und Theateraufführungen, die anlässlich des 50. Todestages von Bertolt Brecht von Anfang September bis Ende 2006 in Korea stattfinden, läuft vom 5. September bis 8. Oktober 2006 im Theater Guerrilla in Seoul, ist sehr populär und weitgehend im Voraus ausverkauft.

Gestern Abend haben Sie sich die Aufführung der „Mutter Courage und ihre Kinder“ in koreanischer Bearbeitung angesehen. Was für Eindrücke haben Sie generell bekommen?

Ich war sehr beeindruckt von der Dichte der Aufführung und von der durchgehaltenen Spannung über zweieinhalb Stunden hinweg. Ich habe das Gefühl, dass die ästhetische Gesamtkonzeption in sich stimmig ist und einen solchen Ge-

samteindruck motiviert. Angesichts der kleinen Bühne des Theaters, glaube ich, dass diese Dichte wohl auch auf die Direktheit der Kontaktnahme zwischen Spiel und Publikum zurückgeht, denn die Schauspieler agieren ja teilweise direkt im zwei Meter Abstand vor der ersten Reihe. Eine solche körperliche Nähe von Aktion, Aufführenden und Schauenden wirkt sich häufig in einer Intensivierung der Wahrnehmung und damit auch der Aufnahme aus.



Mi Sook Kim als Mutter Courage und Yn Kyeng Chu als stumme Tochter; (Mutter Courage beweint ihre tote Tochter) Foto: Won-Yang Rhie

Die Besonderheit der Inszenierung besteht darin, dass das Stück nicht in der Brechtschen Originalfassung, sondern in der koreanischen Adaption gespielt wird. D. h. die Handlung wird in den Koreakrieg 1950-1953 verlegt; das Stück heißt nun „Mutter Courage und ihre Kinder – Eine Chronik aus dem Koreakrieg“. Was halten Sie von der koreanischen Bearbeitung?

Ich muss dazu sagen, dass ich den koreanischen Text nicht verstanden habe. Insofern kann ich keine Detailsindrücke von der textlichen Adaption geben. Die Zwischentitel, die gezeigt wurden, wurden mir zum Teil in deutscher Übersetzung ins Ohr geflüstert, sodass ich einiges mitbekommen habe. Aber ganz allgemein gesagt, ich hatte einen starken Eindruck im Sinne einer Überbrückung von kultureller Differenz, was mich an der Aufführung am meisten fasziniert hat. Ich

bin übrigens der Meinung, dass eine interkulturelle Übermittlung von Stücken oder von Kunst überhaupt immer mit einer grundsätzlichen Veränderung einhergeht. Insofern ist die Frage der Originalfassung für mich sekundär. Ohnehin finde ich, dass man sich heutzutage in der Regie nicht mehr an eine Ideologie des ursprünglichen Textes binden soll, sondern dass man sich mit den vorgegebenen Dramen und ihrem jeweiligen Kunstcharakter in das Verhältnis eines Dialogs versetzt. Wo sich das heutige Theater in Europa auf vorgegebene Texte bezieht und diese auch mehr oder weniger in ihrer Ganzheit berücksichtigt, statt sie als Material zu benutzen, wird nicht nur wiederholt, was der Autor damit sagen wollte, es befragt einen historischen Text, wobei die zeitliche Überbrückung das eigentliche Spannungselement ist. Für die dialogische Struktur von Inszenierung und dramatischer Vorgabe ist im

Falle dieser koreanischen Inszenierung der historische Abstand äußerst interessant genutzt worden: zum einen die Verlegung der Zeit des Stoffes, also des Dreißigjährigen Krieges, in den Koreakrieg, zum anderen zugleich die kulturelle Übersetzung von der europäischen Ausgangslage in den Kontext eines asiatischen Landes, das seinerseits von der Weltentwicklung und den damit verbundenen wirtschaftlichen, den militärischen und ideologischen Konflikten ja zutiefst betroffen wurde. Diese Umsetzung historischer und kultureller Art einfach als ‚Aktualisierung‘ abzutun, halte ich für unangebracht. Denn die Inszenierung leistet viel mehr als eine oberflächliche Anpassung eines alten Stoffes an die heutige Zeit. So habe ich den Eindruck gewonnen, dass hier eine hervorragende interkulturelle Transferleistung geboten wird.

Welche(r) Schauspieler(in) hat Ihrer Meinung nach am besten gespielt?

Bei der *Mutter Courage* muss man immer davon ausgehen, dass die Besetzung der zentralen Rolle über den Erfolg und das ästhetische Gelingen der Aufführung entscheidet. Die Courage-Darstellerin Mi Sook Kim hat mich gestern Abend beeindruckt durch die Vielseitigkeit ihrer Ausdrucksmittel, insbesondere wie sie die verschiedenen kulturellen Ebenen, welche die Regie ihr nahe legt, sprachlich und ausdrucksmäßig und vor allem gesanglich miteinander verbunden hat. Von daher hat sie, glaube ich, größten Anteil am Gelingen der Inszenierung, weil sie die koreanischen Elemente der Theatertradition, des Gesangs und des Tanzes, mit den Brechtschen und natürlich auch mit den Dessau’schen Vorgaben in einer fließenden Verbindung meisterte und damit einen intensiven eigenen Ausdrucksstil erreichte. Am meisten hat mir gefallen, dass man so die kulturelle Herkunft der Versatzstücke, mit denen sie arbeitete, gar nicht aus dem Auge verlor, sondern noch erkannte. Und man bewunderte die Synthese, die gefunden wurde, umso mehr.

Die anderen Schauspieler haben von der Rolle her nicht den Entfaltungsraum wie die Hauptrolle. Ich glaube, sie waren zum Teil auf Kontrastwirkungen hin inszeniert, was mir geglückt und

auch schauspielerisch gemeistert erschien, besonders im Falle des Kochs, sowie besonders der Katrin. Die Söhne waren vielleicht eine Spur zu stark auf bestimmte emotionale Grundpositionen veranschlagt. Es gefiel mir außerdem, wie die Inszenierung auch mit verschiedenen Grundmöglichkeiten arbeitet. Alle maskentragenden Rollen hatten einen anderen Ausdruckswert als die nicht maskentragenden und verwiesen auf einheitliche Aktivität und Hintergrund. Vor allem wurde den Militärs so Deckungsgleichheit des Auftretens und der Misshandlung der Zivilisten zugeordnet, gleichgültig ob sie nun nord- oder südkoreanischen oder amerikanischen Einheiten angehörten. Die Wirkung der Masken sind freilich noch weiter zu untersuchen, auch hinsichtlich der Komik. Sie stammen ja aus koreanischen Traditionen, geben aber dem europäischen Zuschauer zugleich die Assoziationsmöglichkeit an *Commedia dell’Arte*-Masken. Von daher kann dieser emotionale Wirkungen wahrnehmen, die er ja aus den eigenen Traditionen kennt und mit den Inhalten, die aus dem Koreakrieg vermittelt wurden, dann kurzschließen. Das ist einer der reizvollen Aspekte dieser Inszenierung, was die Gegenkräfte zu der *Courage* betrifft.

Was halten Sie von der Musik; es gibt Songs, Hintergrundmusik, Dialogpassagen in koreanischen Pansori und rhythmische Monologe. Die Musik hat Prof. Uzong Choe auf diese Inszenierung hin zugeschnitten komponiert. Ein Pansori-Sänger hat die Dialogteile nach der Vortragsmethode des Pansori bearbeitet.

Die Inszenierung teilt mit der europäischen Entwicklung im heutigen Schauspieltheater die immer stärkere Berücksichtigung von musikalischer Unterlegung. Das gilt nicht nur für die Brecht-Weill’sche Song-Kultur, sondern für große Bereiche der Schauspiel-Inszenierung überhaupt. So hat auch in diesem Zusammenhang die Inszenierung mit ihrer Musikgestaltung den interkulturellen Aspekt sehr glücklich realisiert. Dass die Sprech-Sing-Tradition von Pansori eingebaut wurde, ist ein ungeheurer Gewinn der Inszenierung, und dies gab auch der Courage-Darstellerin eine gute Chance, ihre stimmliche



Mi Sook Kim als Mutter Courage (l.) und Won Ryeng Moon (r.) als Lagerhure;
(Mutter Courage überprüft die Banknote) Foto: Won-Yang Rhie

Virtuosität einzubringen. Dass man die europäischen und koreanischen, die volkstümlichen und die songhaft raffinierten Teile nicht in einem Klangbrei zusammenmischte, sondern die Teile erkennbar hielt schon mittels der Rhythmik und Instrumentierung, ist ein weiterer Vorzug. Vor allem waren die koreanischen Rhythmen für mich deutlich zu hören, die ein starkes Gliederungselement für das Ohr und damit für gesamte akustische Wahrnehmung ausmachten.

Ein Punkt bliebe zu bedenken, vor allem, wenn man an eine europäische Tournee der Inszenierung denken möchte. Der Komponist Prof. Choe hat im zweiten Teil fast durchgehend den Trauermarsch der Sonate b-Moll von Frédéric F. Chopin benutzt. Das ist geschickt gemacht, da die rhythmische Struktur gegenüber der melodischen akzentuiert wurde. Trotzdem müsste man sich überlegen, ob der Trauermarsch von Chopin für europäische Ohren nicht zu abgenutzt ist – durch allzu viele Verwendung bei Ritualanlässen, bis hin zur Bearbeitung für Blechbläser Ensemble. Hier sind die Rezeptionsgewohnheiten der europäischen Länder unter Umständen mitzubedenken.

Der Regisseur Herr Youn Taek Lee hat vor, im nächsten Jahr eine Deutschlandtournee mit seiner Inszenierung zu machen. Würde diese Aufführung Ihrer Meinung nach gut ankommen? Oder was könnte Ihrer Ansicht nach daran verbessert werden?

In Deutschland gehört das Stück ja zu den bekanntesten Dramen überhaupt. Inszenierungen der *Mutter Courage* sind auf vielen Bühnen zu sehen. Dass man freilich eine relativ feste Vorstellung von der zentralen Rolle hat, erleichtert die Rezeption, auch wenn sie auf Koreanisch aufgeführt wird. Andererseits ist die Frage, ob das Rollenbild zu stark von bestimmten Schauspielerinnen der Vergangenheit geprägt ist, wie Helene Weigel oder Therese Giehse.

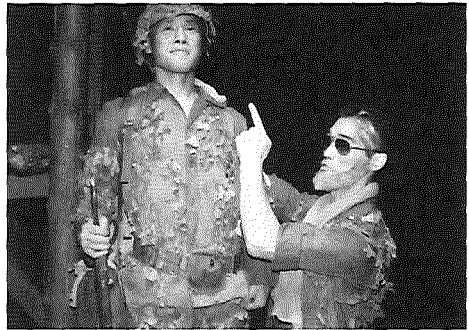
Dazu wäre aber zu bedenken, dass die Erinnerung an deren Rollenverkörperung nur noch ein Drittel der Zuschauer im Bewusstsein haben kann. Für die jüngere Generation sind solche historischen rollenprägenden Bilder verblasst, nicht weniger als die Frage, ob der Schauspielstil in diesen Fällen auf die Brechtsche Theatertheorie

und auf den V-Effekt ausgerichtet war. Muss dieser Schauspielstil heutzutage weiter gepflegt werden? Ich bin der Meinung, dass Youn Taek Lee sich hier zurecht über die Vorgaben der Brechtschen Theorie hinweggesetzt hat. Das Theater des Verfremdungseffektes gehört in die Mitte des 20. Jahrhunderts und hat seine historische Schuldigkeit getan. Die Verfremdung ist heute in vielerlei Ausprägung und nachbrechtschen Varianten ein Grundelement zahlreicher Theaterformen. Die Rückführung auf die ideologischen Bedingungen um 1950-60 ist weder nötig noch historisch sinnvoll. Von daher wäre der Inszenierung auch für eine Aufführung in Europa ein gutes Gegenwartsprofil zu bescheinigen. Zu fragen bliebe hingegen, ob sie, gemessen am Innovationsanspruch, welcher für die Theaterästhetik von vielen Kritikern und Theaterenthusiasten in Mitteleuropa erhoben wird, eine Spur zu konservativ-realistisch geblieben ist. Ich erinnere mich an die letzte Münchner Inszenierung, in der der alte Marketenderwagen durch einen Lastkraftwagen auf der Bühne ersetzt wurde. Nicht nur die gesamte Handlung wurde in das 20. Jahrhundert verlegt, sondern auch das zentrale Spielrequisit, wurde modernisiert. Solche Möglichkeit hat der Regisseur Youn Taek Lee nicht wahrgenommen. Ich kann nicht sagen, dass mich der Nachbau eines Marketenderwagens des 30-jährigen Krieges im Koreakrieg von 1950 gestört hätte, ich fand ihn reizvoll, gerade hinsichtlich des historischen Bruches, den er bedeutet. Trotzdem wäre die Frage, ob man die historische Bebilderung nach der Maßgabe des Stoffes nicht hätte aufbrechen können, um die Übersetzung in das 20. Jahrhundert in eine andere Dimension zu heben. Möglicherweise ist das ein Grund, der der Inszenierung in Europa in der Wirkung eher schadet.

Ihre Bedenken, was den Marketenderwagen betrifft, leuchten mir ein. Aber ich möchte doch folgendes hinzufügen. Heute leben wir in einer vollkommen motorisierten Welt, aber in der Zeit des Koreakrieges waren wir weitgehend auf den Ochsenkarren als Transportmittel angewiesen. Autos gab es damals kaum. Insofern ist der Marketenderwagen in der koreanischen Inszenierung historisch begründet und man hat ihn auch nach

der Bauweise der alten koreanischen Sänfte verändert, sodass man beide Seiten öffnen und daraus ein Zelt bzw. eine Verkaufsbude aufschlagen kann. Die Inszenierung ist ja in erster Linie für Korea gedacht.

Was halten Sie von der Brechtschen Theatertheorie? Anstatt die Theateraufführung zu genießen, suchen viele Koreaner in den Brecht-Stücken nach den Verfremdungseffekten. Sie haben eine fixe Idee, die Brecht-Aufführungen sollten V-Effekte haben. Diese Haltung ist u. a. auf die anfänglichen Rezeptionsbedingungen von Brecht in Korea zurückzuführen.



Hyen Seo Sin als älterer Sohn (l.) und Jae Ho Jang als Regimentskommandeur (r.); (Auszeichnung des älteren Sohnes wegen seiner Heldentat) Foto: Won-Yang Rhie

Es gehört zu meiner eigenen Theatererfahrung, dass sich Bühnenkunst immer über die theoretischen Voraussetzungen ihrer Entstehung hinwegsetzt. Auch wenn heute mit der Brechtschen Verfremdungstheorie gearbeitet würde, wäre dies meines Erachtens der Fall. Dies gilt zudem im historischen weiteren Zusammenhang: Auch Theatermethoden, wie verdient sie sein mögen und wie viel sie geleistet haben, sind nicht ahistorisch zu transportieren. Die Zeit der Brechtschen Verfremdung ist vorbei, weil sich die Verfremdung als eine formale Devise in vielerlei Theaterentwicklungen seither durchgesetzt hat. Im Grunde war die Brechtsche Theorie theaterästhetisch sinnvoll als Reaktion auf das alte psychologisch-historisch getragene Identifikationstheater, welches indessen heute weltweit nur noch in Rest- oder

Trivialformen, sowie in anderen medialen Bereichen, gespielt wird.

Anlässlich des 50. Todestages von Bertolt Brecht finden sowohl in Deutschland als auch im Ausland viele Veranstaltungen statt. In diesem Herbst gibt es auch in Korea eine ganze Reihe von Veranstaltungen. Wie ist es in Deutschland?

Die Zahl der Gedenkveranstaltungen und der Aufführungen ist groß. Hier lässt sich zeigen, wie sich der deutschsprachige Theaterraum mit einem der größten Schriftsteller des 20. Jahrhunderts weiterhin intensiv beschäftigt. Trotzdem muss man hinzusetzen, dass in den letzten 30 Jahren auf deutschsprachigen Bühnen die Zahl der Brecht-Aufführungen zurückgegangen ist. Auch in der Entwicklung der Theaterästhetik finden nach meinem Eindruck wichtige Anschläge mit Hilfe von Brechtschen Vorgaben eher in Ausnahme-situation statt, etwa wenn Heiner Müller *Der Aufstieg des Arturo Ui* inszeniert. Aber man muss suchen, um in der gegenwärtigen Theaterlandschaft auf Brecht-Aufführungen von gleicher ästhetischer Stimulans zu stoßen. Das mag weltweit anders sein, und ich weiß nicht, ob auch in Ostasien die Brecht-Rezeption einen Einbruch oder eine Dämpfung erfahren hat. Immerhin habe ich gehört, dass es in Japan einen gewissen Bruch in Gestalt einer Abkehr von den marxistischen und spielästhetischen Grundlagen gab, auf denen die Brecht-Rezeption lange Zeit von Senda Korea und anderen Regisseuren gepflegt worden war.

Von daher könnte man sich vorstellen, dass man es heute auch außerhalb Europas mit einem Brecht zu tun hat, der aus seinen von ihm selbst gesetzten ideologischen und theaterästhetischen Bedingungen herausgelöst und in andere aufführungsästhetische Zusammenhänge überspielt wird.

Prof. em. Dr. Won-Yang Rhie an der Hanyang Universität, Ansan/Korea, war Vorsitzender der Koreanischen Brecht-Gesellschaft und beteiligte sich an der Mutter Courage-Bearbeitung und Inszenierung von Regisseur Youn Taek Lee als Übersetzer und Dramaturg.

Kontakt: wyrhie@hanyang.ac.kr

Anhang: Informationen zur koreanischen Adaption

Mutter Courage und ihre Kinder – Eine Chronik aus dem Koreakrieg
Übersetzung: Won-Yang Rhie
Koreanische Bearbeitung und Regie:
Youn Taek Lee
Musik: Uzong Choe
„Pansori“- und Dialektbearbeitung: Sung Hwan Park
Bühnenbild: Hyun Hee Kim
Mutter Courage: Mi Sook Kim

[Das Programmbuch enthält *Mutter Courage und ihre Kinder* von Bertolt Brecht in koreanischer Übersetzung, die koreanisch bearbeitete Fassung *Mutter Courage und ihre Kinder – Eine Chronik aus dem Koreakrieg* und andere zahlreiche Materialien.]

Kultureller Kontext der koreanischen Bearbeitung: Sprache und Musik

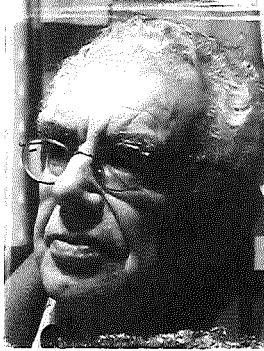
Für eine koreanische Bearbeitung des Stückes *Mutter Courage und ihre Kinder* im wahrsten Sinne des Wortes sollte mit der Verlegung des dramatischen Hintergrunds des Dreißigjährigen Krieges in den Koreakrieg von 1950 bis 1953 auch eine Veränderung des kulturellen Kontextes einhergehen. Um diesen interkulturellen Transfer zu leisten, werden hier in den Dialogen „Pansori“ (= traditionelle epische Erzählung im Sprech-Sing-Vortrag eines Sängers mit Trommelbegleitung) und auf diese besondere Inszenierung hin zugeschnitten komponierte Songs im Sinne der Vorgaben von Brecht und Dessau verwendet. Da Mutter Courage in der Originalfassung auch „eine dialektgefärbte, volksnahe Sprache“ spricht, findet ihr sprachlicher Gestus im traditionellen Pansori eine Entsprechung. Da Pansori u. a. auch aus Namwon im Südwesten Koreas stammt und das Stück sich weitgehend in Namwon und Umgebung abspielt, sprechen Mutter Courage und andere Figuren in der koreanischen Fassung den gemäßigten Dialekt von Namwon. Nur der Koch, der aus Nordkorea kommt, spricht einen nordkoreanischen Dialekt. Außerdem spielt sich die Handlung des bekannten Pansori-Stückes *Chumhyangjeon* in diesem Ort ab. Für die Schauspieler, vor allem für die Courage-Darstellerin ist es eine große Herausforderung, die vielfältigen sprachlichen, musikalisch-gesanglichen und tänzerischen Elemente zu vereinigen und zu meistern.

Nachruf auf Wolfgang Pintzka

Der Brecht-Schüler Wolfgang Pintzka, seit den 1970er Jahren als Vermittler Brechtscher Modell-Inszenierungen in Skandinavien zuhause, ist im Juli 2006 in Oslo verstorben.

Wollte man dieses Leben, das die harten Brüche des 20. Jahrhundert widerspiegelt, auf Formelhaftes reduzieren, so läse es sich folgendermaßen: als deutscher Jude 1928 in Zwickau geboren, blieb Wolfgang Pintzka mit seiner Familie während der düstren Hitlerjahre in Deutschland, wurde aber in den ersten Wochen des Friedens im Jahr 1945 als vermeintlicher Werwolf in sibirische Arbeitslager verbracht; 1950 kehrte er nach Deutschland zurück, genauer gesagt nach Berlin-Ost, wo er am Berliner Ensemble Schüler von Brecht und Weigel werden sollte, um dann in den siebziger und achtziger Jahre mit Modellinszenierungen in Skandinavien unterwegs zu sein. Dort ließ er sich mit neuer Familie nieder, noch bevor es mit der DDR zueinde ging. Und dort entdeckte er seine jüdischen Wurzeln wieder, in deren Geist er seine Kinder aufwachsen lässt.

Die lebenslange, intensive Beziehung zu Brechts Person und Werk begann, als der Heimkehrer Wolfgang Pintzka im Mai 1950 Helene Weigel als Mutter Courage auf der Bühne des Deutschen Theaters in Ost-Berlin sah. Den Namen Brecht hatte er in Sibirien zum ersten Mal gehört und begonnen, dessen Werke zu lesen. Nach diesem Tag, da er die Weigel auf der Bühne gesehen hatte, gab es nur noch ein Ziel – Theater zu machen wie das der Courage. Es folgten Theaterstudium in Weimar und Praktikum an Brechts Bühne, dann selbständige Arbeiten in Regionen, die man einst als Provinz bezeichnete, die es aber erst dank der Theaterpolitik der Nachwendezeit geworden sind. Seit den siebziger Jahren reiste Wolfgang Pintz-



ka mit Gastspielen durch Norwegen, Finnland und Island. Er sollte als Brecht-Botschafter, wie man einst sagte, progressives Theater in die Welt bringen.

Sein spätes Bekenntnis zum Judentum war kein Entweder-oder sondern eher ein Sowohl-als-auch. Es ging nicht um die Ausschließlichkeit von (ost)deutscher Identität oder jüdischer Herkunft, von atheistisch-kommunistischem oder religiösem Selbstbekenntnis. Eher war es eine Wandlung hin zum Selbstverständnis eines Intellektuellen, der sich und seiner Familie die Türen zu gelebtem Judentum öffnen wollte. Dieses hatte er wieder entdeckt als eine sich über Generationen erstreckende Familientradition – so wie mancher DDR-Intellektuelle, der in der Nachwendzeit eine verdrängte Familiengeschichte wieder entdeckte und in der Orientierungslosigkeit einer utopielosen Gesellschaft als Lebenshilfe zu nutzen wusste.

Wolfgang Pintzkas Erinnerungen, die er 2002 bei Hentrich & Hentrich publiziert hat, erzählen nicht nur vom Theater Bertolt Brechts, sondern auch von Helene Weigel, vom gemeinsamen Pilzesammeln in Buckow, von ihren letzten Worten am Sterbebett, und vom Jüdischsein in einer antifaschistischen Nachkriegsgesellschaft, die Jüdisches einmal mehr nicht zu schätzen wusste, vom Theater- und Filmemachen in Norwegen und Deutschland (noch im letzten Jahr inszenierte er in Gera Brechts „Flüchtlingsgespräche“) und natürlich vom ganz privaten Leben am Oslofjord. So oft und wo immer es ging, vermittelte er seine Überzeugung, „dass Rückschläge und Niederlagen oft neue Kräfte mobilisieren, dass die Menschheit letztlich doch nicht unbelehrbar ist, dass die Utopie einer menschenfreundlichen und gerechten Gesellschaft verwirklicht werden kann.“ Mit seinem Tod stirbt diese Utopie nicht. Als er im Juli diesen Jahres nach kurzer Krankheit verstarb, versammelte sich die Kulturelite Oslos, zu der Juden wie Nicht-Juden, darunter nicht wenige viele Brecht-Kenner und Schüler gehörten.

Thomas Jung

Brecht in der Buchkunst

Eine ganz besondere Brecht-Schau mit neuen Einblicken in das Werk des Augsburger Dramatikers zeigten die Staats- und Stadtbibliothek Augsburg und der Jenaer Sammler Volkmar Häußler in einer Ausstellung vom 8. Juli bis 3. September 2006 in der Toskanischen Säulenhalle im Zeughaus. Dazu wurden zwei große Bestände aufgearbeitet und eine umfangreiche und bedeutende, mit über 500 Exponaten groß angelegte Ausstellung konzipiert, wie es dies in einer so umfassenden Weise bislang noch nicht gegeben hat. Damit ist die Schau auch eine der größten und umfassendsten Ausstellungen, die zur Buchkunst und illustrativen Druckgraphik zu Bertolt Brecht stattgefunden haben.

1963 hat der Augsburger Stadtrat beschlossen, an der Staats- und Stadtbibliothek eine Brecht-Sammlung aufzubauen. Seitdem ist die Bibliothek bestrebt, die Literatur von und über Brecht in allen Sprachen und aus der ganzen Welt möglichst lückenlos zu sammeln und zu erschließen; sie verfügt damit über die bedeutendste und reichste Brecht-Sammlung nach der des Bertolt-Brecht-Archivs in Berlin. In diesen Bestand gingen eine große Zahl illustrierter und anspruchsvoll gestalteter Werke ein; miteinbezogen in die Sammeltätigkeit wurden immer auch die Werke moderner Buchkunst, Pressendrucke, Künstlerbücher und Mappenwerke zu Dramen, Geschichten und Erzählungen Brechts sowie in Auswahl graphische Blätter. Nun wurde der gerade visuell besonders wirkungsvolle Teil der Brecht-Sammlung anlässlich des 50. Todestags Brechts in einer Ausstellung präsentiert.

Dass aus diesem Vorhaben noch ein wesentlich anspruchsvolleres Unternehmen wurde, ist der Begegnung mit Volkmar Häußler aus Jena zu danken. „Das Zusammentreffen mit diesem Besitzer einer großen und wertvollen Sammlung von Buchkunst und Graphik zu Brecht und Kenner der Materie war ein einmaliger Glücksfall“, sagt der Leiter der Staats- und Stadtbibliothek Dr. Helmut Gier.

Bis zu einem gewissen Grad ergänzen sich die beiden Sammlungen, da die Bibliothek beim Aus-

bau ihrer Bestände stärker frühe Erstausgaben, sowie Werke der modernen Buchkunst und der internationalen Verlagsproduktion berücksichtigte, während Volkmar Häußler durch seine engen persönlichen Kontakte zu vielen Künstlern eine kostbare Sammlung an graphischen Blättern und buchkünstlerischen Leistungen aufbauen konnte. Dabei geht der von Volkmar Häußler erarbeitete Katalog über ein Bestandsverzeichnis der beiden Sammlungen weit hinaus, er bietet eine umfassende Erschließung der bildkünstlerischen Arbeiten zu Brechts Werk und auch seiner Persönlichkeit in Porträtdarstellungen. Deshalb ist er weniger ein Ausstellungskatalog als vielmehr ein Lexikon der bildenden Künstler zu Brecht – also ein richtiges Nachschlagewerk.

Der mit dem Ineinandergreifen der beiden Bestände mögliche umfassende Überblick über die Auseinandersetzungen von Buchkünstlern, Illustratoren und Graphikern mit Brechts Werk macht deutlich, dass kein anderer deutscher Autor des 20. Jahrhunderts eine solche Fülle bildnerischer Gestaltungen herausgefordert und erfahren hat. Zum einen liegt dies daran, dass Bertolt Brecht sicher mit Thomas Mann und Franz Kafka zu den drei weltweit bedeutendsten, berühmtesten und präsentesten deutschen Dichtern des letzten Jahrhunderts gehört. Wenn Brechts Werke aber noch mehr als die der beiden anderen großen Schriftsteller immer wieder illustriert wurden, so hängt dies mit der einzigartigen Breite und Vielfalt seines literarischen Schaffens zusammen.

Wie kein anderer Autor nach Goethe zeichnete sich Brecht in allen Gattungen aus, er war nicht nur ein großer Dramatiker, sondern auch ein glänzender Lyriker und Erzähler von Rang. Von Kindergedichten bis zu großen Dramen, von humorvollen Erzählungen bis zu kämpferischen politischen Liedern und Chören bot sein Werk eine Fülle unterschiedlichster Vorlagen und Anregungen. In den vielen illustrierten Ausgaben und graphischen Blättern spiegelt sich diese Vielfalt; die verschiedensten künstlerischen Temperamente konnten in Brechts Werk reizvolle Stoffe und Motive finden. „Ob einem das politische Enga-



Harald Kretzschmar, „Brechts Totsager“, 2006. Sammlung V. Häußler

Brecht in der Buchkunst und Graphik



gement oder die Gedichte über die Liebe, der humane Gehalt der großen Stücke oder die zynische Aggressivität der ‚Hauspostille‘ oder der ‚Dreigroschenoper‘ mehr zusagte, wirkungsmächtig auf die Einbildungskraft von Künstlern war Brechts Werk wie kaum ein anderes“, so Gier. Eine Vielzahl von bedeutenden Illustratoren und Graphikern hat sich deshalb mit dem Werk Brechts auseinandergesetzt.

Eine Reihe von ausdrucksvoll gestalteten Brecht-Ausgaben gehören deshalb mit zum Besten, was die moderne Buchkunst in den letzten Jahrzehnten hervorgebracht hat. Neben Druckerzeugnissen in aufwändiger Form und graphischen Blättern finden im normalen Format erschienene, von Illustrationen begleitete oder nur durch die Gestaltung der Schutzumschläge oder Einbände bemerkenswerte Bücher ebenso Berücksichtigung. „Wer den nach dem Alphabet der Künstler angelegten Katalog durchmustert, wird überhaupt einen großen Teil der Persönlichkeiten entdecken, die sich als Illustratoren und Graphiker in jüngerer Zeit hervorgetan haben“, sagt Gier. Durch das Prisma der Auseinandersetzung mit dem Werk Brechts lässt sich somit geradezu eine Geschichte der Buchkunst und der illustrativen Druckgra-

phik in ihren verschiedenen Stilen und Richtungen vor allem seit der Nachkriegszeit vor Augen führen. Dieser Überblick über die Rezeption Brechts in bildkünstlerischen Arbeiten kann durchaus als repräsentativer Querschnitt gelten.

Zudem konnte der Ausstellungsbesucher noch eine Sonderausstellung mit Skulpturen aus dem Zyklus „Brechts Totentänze“ von Guido Häfner anschauen.

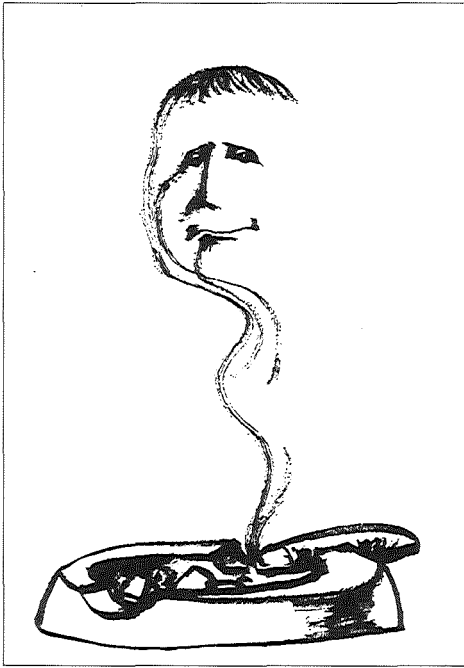
Zur Ausstellung ist ein reich bebildeter Katalog erschienen. 200 Seiten, Broschur, 22x31 cm, ISBN: 3-938332-19-0, 19,90 Euro.

„Eine künstlerische Auseinandersetzung mit Brecht wird es auch weiterhin geben“

Ein Interview der Redaktion vom *Dreigroschenheft* mit dem Kurator der Augsburger Ausstellung Volkmar Häußler

Herr Häußler, erzählen Sie uns etwas darüber, wie Sie ausgerechnet zu, diesem, Ihrem Sammelgebiet – Brecht in der Buchillustration und Graphik – kamen. Das schließt sicherlich auch ein, welche Bedeutung Bertolt Brecht in Ihrem Leben hatte und hat?

Ja sicher. Brecht hat mir schon immer sehr nahe gestanden. Ich habe gern seine Liebesgedichte gelesen. Die Schönheit seiner Gedichte hat mich unheimlich beeindruckt – ebenso die Schärfe seiner politischen Gedichte. Am meisten gefällt mir, dass er die Dinge auf den Punkt bringt. Seine Stücke habe ich im Theater gesehen und später gelesen. Sie halfen mir, Zusammenhänge der Welt zu erkennen, ich hatte dabei immer wieder neue ‚Aha-Erlebnisse‘. Was mir bis heute an Brecht gefällt, ist, dass er immer wieder und immer noch aktuell ist! Das erscheint mir heute noch mehr als früher! In der DDR hat er beispielsweise zu Erkenntnissen geführt, die bei der Obrigkeit nicht so gern gesehen waren – wie etwa bei ME-TI oder bei DIE TAGE DER KOMMUNE. Aber im Wesentlichen ist das Interesse an Brecht im Zusammenhang mit der Beziehung zu meiner Frau



Harald Kretzschmar, „Brecht im Zigarrenrauch“,
Abb. 81 im Katalog

gewachsen. Wir haben beide festgestellt, dass wir für Brecht sehr viel übrig haben. Meine Frau hat ihre Dissertation über Brecht geschrieben (Dr. Inge Häußler, Germanistin, Promotion über Bertolt Brecht 1977, Anm. d. Red.) – d. h., zuerst ihre Staatsexamensarbeit und später dann die Dissertation. Wir waren gemeinsam regelmäßig bei den Berliner Brecht-Dialogen. Meine Frau hatte eine persönliche Bekanntschaft mit Helene Weigel und Elisabeth Hauptmann. Es gibt Telegramme von ihnen, die wir erhalten haben. Meine Frau hat Interviews mit ihnen gemacht, aber nicht gewagt, diese Gespräche mit einem Tonband aufzuzeichnen.

Wir haben alle Brecht-Aufführungen gemeinsam am Berliner Ensemble angesehen – und zwar seit dem wir uns kennen. In Jena gab es regelmäßige Theaterfahrten mit Sonderzügen nach Berlin. Dort habe ich die eindrucksvollen Theaterplakate und Programmhefte gekauft und mitgenommen. Außerdem habe ich meiner Frau geholfen, Literatur von und über Brecht zu beschaffen, die sie für ihre Arbeit benötigte. Darüber

kam ich auch zu illustrierten Ausgaben. Und hier hat mich insbesondere interessiert, wie Brecht auf die Künstler eingewirkt hat. Brecht war ja auf allen Gebieten der große ‚Anreger‘. Meiner Ansicht nach hat er mehr gegeben als er genommen hat. Ich glaube, er hat bildende Künstler motiviert, ihre eigene ‚Handschrift‘ zu finden, indem sie sich mit Brecht auseinandersetzten. Er selbst hat eine unheimliche Produktivität hervorgerufen.

Die Person Brecht als Motor für bildende Künstler. In Ihrer Sammlung sind aber vor allem nachgeborene Künstler zu sehen, solche, die Brecht nicht persönlich gekannt haben. Was meinen Sie war deren Motivation, sich mit Brecht auseinanderzusetzen.

Brecht gab es ja schon in der Schule, und Brecht gab es sicher auch beim Studium der Künstler. Und wenn sie eine Pflichtarbeit zu Brecht machten, haben manche dabei sozusagen ‚Blut geleckt‘. Sie haben gemerkt, was für eine Zündkraft in den Texten von Brecht steckt und sich dann künstl-



Tadeusz Kulisiewicz, „Mutter Courage und ihre Kinder“, Abb. 84 im Katalog



Jacques Schedler, „Vom François Villon“,
Abb. 100 im Katalog

risch mit Brecht auseinandergesetzt. Gestern habe ich zum Beispiel mit Baldwin Zettl ein Gespräch geführt, der zur „Dreigroschenoper“ Kupferstiche gemacht hat. Diese waren als „Bettler-szenen“ angekündigt. Er hatte Bettler in der Stadt beobachtet, das waren vor allem Rumänen, und dabei den Eindruck gewonnen, dass deren Demuthaltung eingeübt und angelernt war. Der Gedanke zwang sich ihm auf, dass es hier genauso war wie in der „Dreigroschenoper“, wo die Bettler genau diese Haltung eingeübt haben. Darüber hat er sich intensiver mit Brecht beschäftigt und noch mehr zur „Dreigroschenoper“ gemacht, vor kurzem zum „Anachronistischen Zug“. Die Zettl-Ausstellung gestern in Erfurt hat gezeigt, dass er in den Brecht noch viel tiefer eingestiegen ist.

Sie haben vorhin erwähnt, dass Brecht bereits in der Schule gelehrt wurde. Dabei muss sicherlich zwischen DDR und BRD unterschieden werden. Gerade in der DDR wurden Brecht-Bücher häufiger illustriert.

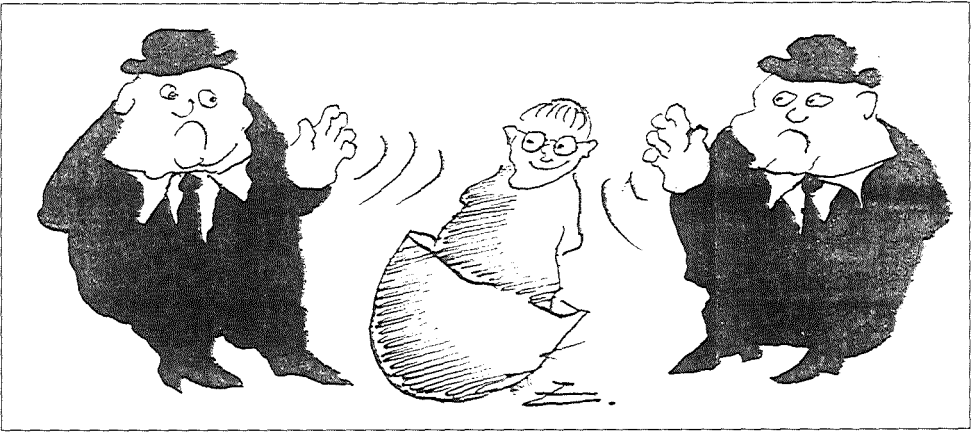
Grundsätzlich wurden in der DDR viel häufiger Bücher illustriert – ich würde sagen: fast jedes zweite Buch. Viele Künstler haben dadurch ihr Auskommen gehabt, auch wenn es manchmal nur Gelegenheitsarbeiten waren. In der Bundesrepublik gab es auch eine ganze Reihe illustrierter Bücher, das waren allerdings nur kleine Auflagen. Der Impuls kam hier – so erscheint es mir – meist von einem kleinen Kreis, einem kleinen Verlag oder einem Künstler. Die Breitenwirksamkeit von illustrierten Büchern wie in der DDR war in der BRD nicht so vorhanden.

Aus welchem Grund wurde Ihrer Meinung nach Brecht so oft porträtiert?

Brecht wurde ja schon sehr früh porträtiert. Bereits in den Zwanziger Jahren gab es die ersten bekannten Porträts – auch von großen, teilweise damals schon berühmten Künstlern. Ich denke doch, dass Brecht seine Welt damals schon unheimlich beeindruckt hat – durch seine Gedanken, Worte und seinen Charakterkopf. Einer der Aussprüche von Brecht, die mir am besten gefallen haben, ist: ‚Das Denken gehört zu den größten Vergnügungen der menschlichen Rasse‘ – aus dem ‚Galilei‘. Dieses Denken oder kritische Denken scheint er auch selbst verinnerlicht zu haben. Das Porträt Brechts steht – meiner Meinung nach – mit der geistigen Auseinandersetzung seines Werks im Zusammenhang. Im Katalog sind 185



Herbert Sandberg, „bb im Schaukelstuhl“,
Abb. 98 im Katalog



Guido Zingerl, „Brecht aus dem Ei“, Sammlung V. Häußler

Brecht-Porträt-Künstler und 58 Karikatur-Künstler verzeichnet. Und diese Künstlern haben natürlich nicht nur ein Porträt von Brecht gemacht. Er ist einer der am meisten porträtieren Schriftsteller. Übertroffen wurde das nur von Thomas Mann.

Was ist Ihrer Meinung nach der Grund, warum sich so viele bildende Künstler mit seinem Werk beschäftigen, um es schließlich neu zu bewerten?

Brecht war sicher der einflussreichste Dichter der Moderne. Das hat seine Wirkung auch auf die Künstler gehabt. Damit ist er der fruchtbarste ‚Anreger‘ geworden. Die bildnerische Auseinandersetzung mit seinem Werk ist kaum überschaubar. Ich habe versucht, darüber einen kleinen Überblick im Katalog sowie einen noch kleineren in der Ausstellung festzuhalten. Ein Drittel meines Materials konnte ich gar nicht in den Katalog mit aufnehmen, weil dazu noch weitere Recherchen nötig gewesen wären, was zeitlich gar nicht zu schaffen war. Die Vorarbeit habe ich ja schon über viele Jahre geleistet, ich habe immer wieder gesammelt und alles auf Karteikarten festgehalten. Wenn man aber alles in eine Form bringen möchte, die hieb- und stichfest sein soll, dann merkt man, dass viele Überprüfungen nötig sind, die reichlich Zeit in Anspruch nehmen. Aus dem Zeitdruck heraus habe ich Vieles weglassen müssen. Der Katalog ist aber ein guter Anfang für

eine weitere Arbeit zu diesem Thema.

Nach welchen Kriterien haben Sie entschieden, welche Arbeiten in die Ausstellung kommen? Wie sind Sie vorgegangen?

Das erste Kriterium war natürlich, das zu nehmen, was vorhanden war – also in Augsburg und in meiner Sammlung. Eigentlich war ja vorgesehen der Buchkunst das Primat zu geben – angefangen von den frühen Arbeiten bis hin zu den eher seltenen. Teilweise sollte auch das gezeigt werden, was weit verbreitet ist – beispielsweise das in der DDR aktuelle künstlerische Massenbuch. Außerdem Künstlerbücher in kleineren Auflagen. Das sind Besonderheiten, die man nicht jeden Tag sieht, da sie oftmals unabhängig von Verlagsaufträgen durch die Künstler selbst entwickelt wurden. Das heißt, das sie sich eines Themas aus dem Brechtschen Werk selbständig annahmen. Bei manchen Künstlerbüchern konnte ich auch ihre Entwicklung zeigen – beispielsweise bei solchen von Hans Ticha oder Albrecht von Bodecker, von denen ich mehr Material besitze. Hier konnte ich allererste Entwürfe zeigen über Probedrucke bis hin zum fertigen Buch. Ebenfalls in die Ausstellung kamen sehr exquisite Künstlerbücher, von denen Augsburg noch einige mehr hat als ich. Die Graphiken und Zeichnungen sollten einen stimmigen Rahmen geben. Dabei stellte sich heraus, dass die Ausstellung immer umfangreicher und größer

wurde und drohte, den Rahmen zu sprengen. Somit kamen viele bereits gerahmte Graphiken gar nicht zum Einsatz.

Obwohl so viele bildende Künstler – schon zu Brechts Lebzeiten – über ihn und sein Werk gearbeitet haben, ist dies die erste Ausstellung in diesem komplexen Zusammenhang. Warum, erst jetzt – was meinen Sie?

**Bertolt Brecht
in der Buchkunst und Graphik**



AUSTRIA 55

Österreichische Briefmarke, die Volkmar Häußler anlässlich der Ausstellung „Brecht in der Buchkunst und Graphik“ anfertigen ließ

Es gab ja schon 1964 in München und 1966 erweitert in Augsburg eine große Brecht-Ausstellung, die vorrangig aus Leihgaben bestand. Das ist lange her. 1998 gab es dann zu Brechts 100. Geburtstag eine Ausstellung von der Berliner Akademie der Künste. Außerdem eine Ausstellung der Berliner Galerie Zone F, die 100 Künstler beauftragte, etwas zu Brecht zu machen. Aber all das war ein anderer Ansatz.

Zu dieser Ausstellung kam es folgendermaßen: Ich bin schon lange Mitglied der Pirckheimer-Gesellschaft und seit einigen Jahren des Leipziger Bibliophilen-Abends. Dort finden sich Freunde der Graphik und Buchkunst zusammen, und z. B. in Leipzig treffen sie sich regelmäßig im Haus des Buches zu Vorträgen und Ausstellun-

gen. Dort entstand auch die Idee, im Haus des Buches zum 50. Todestag von Brecht eine solche Ausstellung zu machen. Leider baute mir die Leitung des Hauses eine so bürokratische Barriere auf, dass ich echte Zweifel an der Realisierung bekam. Darüber habe ich zufällig mal mit Herrn Dr. Gier, dem Leiter der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, gesprochen und er fragte mich einfach, ob ich die Ausstellung nicht einfach bei ihm in Augsburg machen möchte. Über dieses unkonventionelle Angebot habe ich mich natürlich sehr gefreut, zumal ich dazu auch diesen Katalog machen konnte. Und da auch die Staats- und Stadtbibliothek eine große Sammlung dazu hat, ergab sich diese Zusammenarbeit.

Gibt es Arbeiten von Künstlern zu Brecht, die Ihnen besonders am Herzen liegen – Arbeiten, von denen Sie denken, dass sie Brecht am ehesten nahekommen?

Alle hier
besprochenen
Bücher oder CDs

können Sie im

Brecht-Shop

sofort bestellen

Telefon +49(0) 821.518804

oder online unter

bert-brecht.com

Bei dieser Vielzahl an Arbeiten ist es gar nicht so leicht, zu entscheiden. Auf das Werk bezogen finde ich ganz ausgezeichnet Tadeusz Kulisiwicz. Brecht im Porträt gut getroffen hat Herbert Sandberg. Treffende Porträtkarikaturen fin-

den wir bei Harald Kretzschmar. Sehr gut finde ich auch Heinz Lanzendorf, den ich besucht habe, nachdem ich herausbekommen hatte, was er macht – nämlich Holzschnitte, die er für mich sogar nachdruckte. Bei Lanzendorf ist eine unheimliche Bewegung drin. Man denkt, wenn man seine Holzschnitte sieht, dass es sich um bewegte Szenen handelt, die nur einen Moment verharren. Ein großer Favorit von mir ist Hans Ticha – sozusagen mein Lieblingskünstler. Er hat Brecht ausgezeichnet getroffen – zum Beispiel in den Flüchtlingsgesprächen. Ticha neigt ja zu Verknappungen. In seinen Holzschnitten hat er eine piktogrammähnliche Technik der Verknappung gefunden, die sich auf das Wesentliche reduziert und damit eine besondere Aussage trifft. Aber auch Karl-Georg Hirsch ist ein ausgezeichnete Brecht-Interpret oder Egbert Herfurth, der die Büchergilden-Ausgabe der „Hauspostille“ in diesem Jahr hervorragend gestaltet hat. Wen ich auch sehr achte und schätze ist Eberhard Dänzer, der nicht nur selbst viel zu Brecht gemacht hat, sondern der auch viele Künstlerkollegen um sich scharte und über viele Jahre den Brecht-Kalender herausgegeben hat. Leider gibt es diesen Kalender nicht mehr, aber entstanden ist eine große und einmalige Brecht-Sammlung. Erwähnen möchte ich noch jüngere Künstler – wie zum Beispiel Dagmar Ranft-Schinke, die ich dazu angeregt habe, für die Vorzugsausgabe des Ausstellungskatalogs eine Radierung zu Brechts „Herr Keuner und der Tod“ anzufertigen. Oder Johannes Häfner, der sich auf meine Anregung hin mit Brecht beschäftigte und ihn graphisch umsetzte, indem er „Brechts Totentänze“ kreierte und so eine ganze Anzahl von Künstlerbüchern zu diesem Thema schuf.

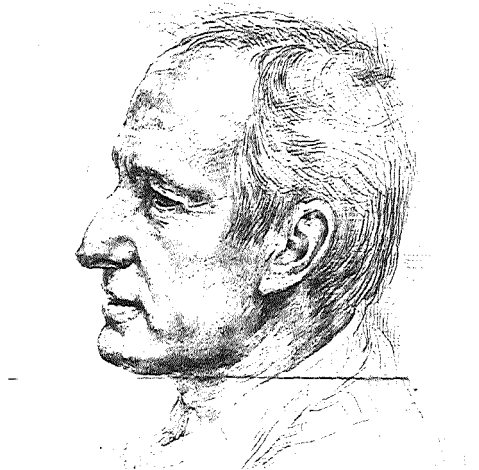
Brecht hat einiges für Kinder geschrieben, was auch häufig von unterschiedlichen Künstlern illustriert wurde. Auch das wird in der Ausstellung gezeigt.

Brecht hat sich viele Gedanken zu Kindern gemacht, er hat sehr lustige Verse geschrieben, wie beispielsweise die „Tierverse“. Kinder sollten aber auch die Welt verstehen, in der sie leben. Die Tatsache, dass er auch in Schulbüchern – also in Anfangslesebüchern gekommen ist, spricht sehr

für ihn als Kinderbuchautor. Elizabeth Shaw erhielt als erste durch die Anregung von Helene Weigel die Möglichkeit, ein Kinderbuch mit Brecht-Texten zu illustrieren. Dann gab es noch zwei andere Künstler, die die Möglichkeit hatten ein Kinderbuch zu gestalten: Guido Zingerl und Klaus Vonderwerth. Beide haben eine Anthologie mit Brecht-Gedichten und -Texten, die für Kinder verständlich sind, graphisch umgesetzt. Hier gibt es wahrscheinlich noch einiges mehr zu entdecken.

Eine Vision für die Zukunft: Wird es weitergehen mit einer künstlerischen Auseinandersetzung mit Brecht und seinem Werk – egal in welcher Form: ob Graphik, Illustration, Malerei oder Holzschnitt?

Es gibt immer wieder Künstler, die sich mit Problemen ihrer Zeit auseinandersetzen. Die Probleme werden ja auch – wie es scheint – immer größer und der Mensch sucht nach Antworten. Wenn also bildende Künstler mit Brecht in Kontakt kommen, gibt die Antworten oft der Brecht. Insofern bleibt Brecht attraktiv und aktuell. Eine künstlerische Auseinandersetzung wird es auch weiterhin geben.



Alexandra Müller-Jontschewa, „Porträt von Volkmар Häußler von 1999“

Brandauer inszeniert Die Dreigroschenoper von Brecht & Weill

Herausgegeben von Joachim Lucchesi

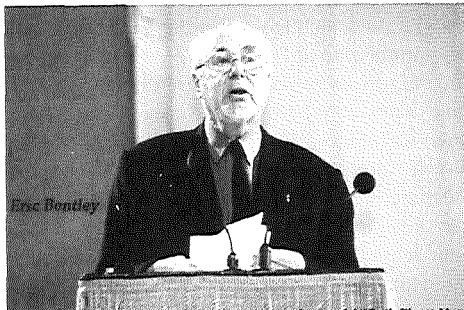
Brandauer inszeniert Die Dreigroschenoper von Brecht & Weill



Am 11. August 2006 feiert Berlin eine Premiere der besonderen Art: die legendäre *Dreigroschenoper* von Bertolt Brecht und Kurt Weill, inszeniert von Klaus Maria Brandauer im Admiralspalast. Campino spielt den Mackie Messer, Gottfried John und Katrin Saß sind Herr und Frau Peachum. Das opulent bebilderte Begleitbuch enthält alles, was man als Besucher wissen will, und ist doch weit mehr als ein Programmbeleg: Vielstimmig, fundiert und kurzweilig dokumentiert es das spektakuläre Bühnenergebnis, aber auch die Begeisterung des Ensembles. Geschichte und Mythos von Brechts größtem Publikumserfolg werden dargestellt, Brandauer spricht mit Barbara Brecht-Schall, Campino

schreibt Tagebuch über seine Annäherung an die Figur des Mackie Messer, zahlreiche Fotos und Beiträge von Mitgliedern des Ensembles führen hinter die Kulissen der Inszenierung – und holen die Bühne ins Buch.

suhrkamp taschenbuch 3807, 160 Seiten, Broschur, ISBN 3-518-45807-8, 10,00 Euro



Eric Bentley wurde 90

Die Redaktion des *Dreigroschenhefts* schickt herzliche Grüße nach New York und gratuliert Eric Bentley zu seinem 90. Geburtstag. Der bekannte Kritiker, Stückeschreiber, Sänger, Herausgeber und Übersetzer wurde am 14. September 1916 in Bolton (Lancashire in England) geboren. Er lernte Brecht noch als Student 1942 in Santa Monica/Kalifornien kennen, arbeitete mit ihm zusammen, schrieb über ihn und übersetzte als erster dessen Werke ins Englische. Bis zu Brechts Tod war Bentley in freundschaftlichem Kontakt zu ihm. Von seinen zahlreichen, im anglo-amerikanischen Sprachraum erschienenen Werken kamen in deutscher Übersetzung heraus: „Das lebendige Drama“ (Velber 1967), „Sind Sie jetzt oder waren Sie jemals“ (Frankfurt a.M. 1979), „Erinnerungen an Brecht“ (Berlin 1995). Bentley ist der Herausgeber von Werken Bertolt Brechts („Seven Plays“, erschienen bei Grove Press) sowie des „Brecht-Eisler-Songbooks“. Die Zusammenarbeit Bentleys mit Brecht thematisierte Charles Marowitz in seinem Theaterstück „Silent Partners“.

Ditte von Arnim Brechts letzte Liebe Das Leben der Isot Kilian



Brecht mit Isot Kilian, Hans-Joachim Bunge, Käthe Rüllicke, Manfred Wekwerth und Ernst Busch bei den Proben zu »Der Kaukasische Kreidekreis«, Berliner Ensemble, 1954. Foto: H.E. Schulze

Die Biographie einer schönen, inspirierenden Frau – der Freundin Wolfgang Borcherts, der Ehefrau Wolfgang Harichs und der letzten Liebe Bertolt Brechts

Isot Kilian, 1924 in Berlin-Köpenick geboren und 1934 mit ihren von den Nazis verfolgten Eltern nach Hamburg umgezogen, lernt schon 1939 Wolfgang Borchert kennen, der als Lehrling in der Buchhandlung Boysen arbeitet, in der gleichzeitig ihr Vater, ehemaliger Verlagsleiter, Unterschlupf gefunden hatte. Isot Kilian und Borchert, beide theaterbegeistert, nehmen Schauspielunterricht, arbeiten gemeinsam an den ersten Stücken Borcherts. 1946 zieht sie wieder nach Berlin, arbeitet beim Rundfunk und dann, u.a. mit Egon Monk, am Kabarett »Frischer Wind«, das noch vor Brechts Rückkehr aus der Schweiz eine Revue mit Brecht-Gedichten und Songs gibt, 1949 wird sie Mitglied im gerade gegründeten Berliner Ensemble. Die 1952 mit dem Philosophen Wolf-

gang Harich geschlossene Ehe, Helene Weigel ist Trauzeugin, wird bereits 1955 wieder geschieden. Ein Grund: Die seit 1953 zunehmende Nähe und Vertrautheit zu Brecht. Während der dramatischen Stunden des 17. Juni gewinnt Isot Kilian das Vertrauen Brechts: Sie hat Mut genug, seine Ratschläge und kritischen Anmerkungen an die Regierung durch die aufgebrauchte Menge zu schleusen, sie assistiert ihm bei der Regiearbeit, begleitet ihn zu zwei bedeutsamen Gastspielen nach Paris. Eine Liebe beginnt, die letzte Liebe Brechts

...
Der bisher weitgehend unbekannte Lebensweg einer sanften, feinfühligten Frau, deren Charme viele verzauberte – und die Entdeckung eines anderen Brecht: zärtlich, fürsorglich und von der Liebe selbst überrascht.

Ditte von Arnim

Brechts letzte Liebe

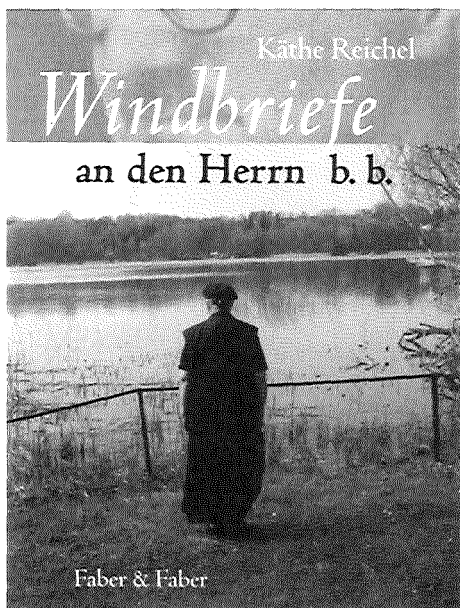
Das Leben der Isot Kilian



180 Seiten, gebunden mit Schutzumschlag, zahlreiche Fotos, Faksimiles und Auszügen aus Isot Kilians autobiographischen Notizen, ISBN3-88747-215-2, 18,80 Euro.

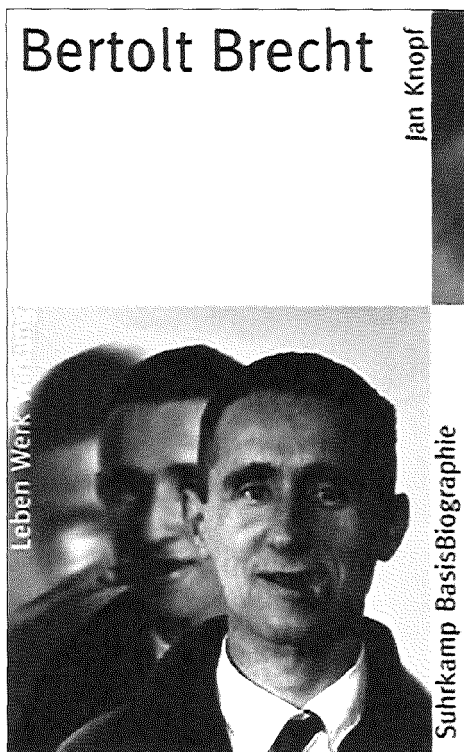
Käthe Reichel Windbriefe an den Herrn b.b.

Die bedeutende und auf vielen Bühnen gefeierte Schauspielerin Käthe Reichel überreicht uns ein Buch von ungewöhnlicher Zivilcourage und poetischer Phantasie. Es sind Erfahrungen eines langen, schweren und schönen Lebens. Sie stellt Fragen nach dem Sinn unseres Menschlichseins: schreiend, still, behutsam und poesievoll. Für seine Göttliche Komödie hat Dante den »Limbus« erfunden, eine Art Vorhof der Hölle oder auch des Himmels. Das ist der vorübergehende Aufenthaltsort für Künstler und andere in ihrer Zeit engagierte Menschen. Dort, so denkt die große Schauspielerin, müßte sich auch ihr Lehr- und Theater-Meister Bertolt Brecht befinden, der sie den klaren Blick auf die Welt gelehrt und sie zum Erkennen ihrer Gegensätze angehalten hat. Ihm schreibt die nunmehr Achtzigjährige ihre fiktiven Briefe, Menetekel der Wut, der Ratlosigkeit, der heiteren Erinnerung und der Hoffnung; Briefe, die in den Wind gestreut werden, um die Menschen aufzurütteln zur Vernunft.



256 Seiten, Festeinband mit Schutzumschlag, ISBN 3-936618-85-2, 18,00 Euro

Knopf, Jan Bertolt Brecht



Ein spannendes Leben, ein beeindruckendes Werk, eine bleibende Wirkung – in drei Teilen und im überschaubaren Umfang von 160 Seiten erzählen die Suhrkamp BasisBiographien von Leben, Werk und Wirkung großer Persönlichkeiten der Weltgeschichte. Ein Konzept, das überzeugt: Bei Hoffmann und Campe erscheinen sie ab dem Frühjahr 2006 als Hörbuchreihe.

Die Brecht-Biografie Jan Knopfs erscheint zeitgleich auf koreanisch. Aktuelle Veranstaltungen und Informationen auf der Seite der Arbeitsstelle Bertolt Brecht am Institut für Literaturwissenschaft der Universität Karlsruhe.

Suhrkamp BasisBiographien 16,
160 Seiten, Broschur, Euro 7,90 (ISBN 3-518-18216-1)

**Frank Thomsen, Hans-Harald
Müller, Tom Kindt
Ungeheuer Brecht**
Eine Biographie seines Werks

Wer war Bertolt Brecht? In den 50 Jahren seit seinem Tod hat die internationale Forschung eine kaum überschaubare Fülle von Informationen zu Brechts Biographie, seinen Gedichten und Dramen, theoretischen Schriften, Romanen und Erzählungen zusammengetragen. Dem gewaltigen Zuwachs an Wissen entspricht freilich die Auflösung des Bildes von Autor und Werk. Während die Forschung ihr Heil in Einzelstudien und Handbüchern sucht, wird immer unklarer, welchen Impulsen Brechts Werk seine Entwicklung verdankt und worin die Bedeutung seines Œuvres besteht. Diese und andere Fragen beantwortet »Ungeheuer Brecht«. Das Buch zeichnet die Evolution von Brechts Werk nach: Von seinem Erstling »Baal« über die Opern und Lehrstücke aus den Jahren der Weimarer Republik bis hin zu den klassischen Exildramen »Mutter Courage«, »Der

gute Mensch von Sezuan« und »Der Kaukasische Kreidekreis«.

Vandenhoeck & Ruprecht, 330 Seiten, kartoniert, ISBN 3-525-20846-29,80 Euro

**Kurt Palm:
Brecht im Kofferraum**

Seit 25 Jahren beschäftigt sich Kurt Palm, der zum Stamm der letzten Brechtianer gehört, in unregelmäßigen Abständen mit Leben und Werk Bertolt Brechts. Mit diesem Buch legt er nun einige seiner Betrachtungen vor, die ihm immer wieder Anlaß zu Abschweifungen geben. Auf diese Weise erfährt man nicht nur, wer die Hintermänner des berüchtigten Brecht-Boikotts in Österreich waren, sondern auch, was es mit dem Schlagloch in Ost-Berlin auf sich hatte, das zum Achsenbruch beim Palms altem Audi 60 L führte.

Verlag: Löcker220 Seiten, broschiert: ISBN: 3854094523, 16, 80 Euro

Der Klassiker ist wieder lieferbar



Dieser wunderbare Querschnitt durch Brechts Werk wurde zusammen mit den liebevollen Illustrationen von Elizabeth Shaw zum Kinder-Klassiker.

240 Seiten, Gebunden
ISBN 978-3-351-04071-0. € 16,90

Für kleine und große Menschen

www.aufbauverlagsgruppe.de

Aufbau BILDERBÜCHER

Brecht und Benn

Mona Lisa und das Lächeln auf Arbeitergesichtern Die Berliner Literaturwerkstatt fragt nach der „verborgenen Nähe“ zwischen den Dichtern Bertolt Brecht und Gottfried Benn

Von Thomas Medicu



Bertolt Brecht



Gottfried Benn

Nichts war noch lange nach den fünfziger Jahren selbstverständlicher, als Benn gegen Brecht, Brecht gegen Benn auszuspielen. Einseitige Parteinahme ließ sich leicht durch die persönliche Feindschaft rechtfertigen, die die beiden Dichter fast lebenslang gegeneinander hegten. An eine untergründige herzliche Freundesfeindschaft der Kontrahenten dachte in den Zeiten ideologischer Deutung niemand.

Den entscheidenden Paradigmenwechsel vollzog vor gut zehn Jahren Helmut Lethen. Dessen „Verhaltenslehren der Kälte“ warfen alte Oppositionen über Bord und seziierten minutiös die intellektuelle Nähe vermeintlicher Antipoden wie Walter Benjamin und Carl Schmitt, aber auch Ber-

tolt Brecht und Gottfried Benn. Wie ungewöhnlich diese Sichtweise bis heute ist, bewies jüngst die Berliner Akademie der Künste. Zum 50. Todestag Benns vergönnte man dem dort weiterhin als diskreditiert geltenden Dichter keine Gedenkfeier.

Die Berliner Literaturwerkstatt bewies jetzt mehr Mut. Benns und Brechts gemeinsames Todesjahr bot Anlass, in Kooperation mit dem Goethe Institut nach der „verborgenen Nähe“ der beiden großen Protagonisten der literarischen Moderne zu fragen. Ein Quartett literaturwissenschaftlicher Fachleute, vom Moderator ironisch in „Bennianer“ und „Brechtianer“ unterschieden, bot Listen biografischer Gemeinsam-

keiten auf, die B. und B. fast zwillingshaft einander annäherten. Beide seien sie Mediziner gewesen, Brecht zwar nur Studienabbrecher, hätten sie Krimis, den Boxsport sowie simultane Liaisons zu mehreren Frauen geliebt; sich arrogant selbst inszeniert und Gefühle als Privatsache betrachtet. Flugs sah man die beiden Dichterfeinde über alle ideologisch-ästhetischen Divergenzen hinweg aufs gemeinsame Dichterbänkchen gesetzt.

Benn und Brecht ein Dioskurenpaar, das sich in der Nachkriegszeit mit fast paranoidem gegenseitigen Interesse nicht aus den Augen ließ? Diese Sichtweise ging den beiden Literaturwissenschaftlern Ursula Heulenkamp und Wolfgang Emmerich denn doch zu weit. Emmerich zeigte sich „erschüttert“ über die Lesart des Brechtschen Fünfzeilers „Beim Anhören von Versen“ durch den Dresdener Literaturwissenschaftler Detlef Schöttker. Der Text lautet: „Beim Anhören von Versen / Des todessüchtigen Benn / Habe ich auf Arbeitergesichtern einen Ausdruck gesehen / Der nicht dem Versbau galt und kostbarer war / Als das Lächeln der Mona Lisa.“ Sekundiert von Benn-Herausgeber Holger Hof meinte Schöttker aus dem 1953 entstandenen Gedicht eine gewisse „Achtung vor dem Bennschen Werk“ herauszuhören, von der notorisch „heroischen Arbeiterauffassung Brechts“ überdies keine Spur. Diese Debatte war aber nur ein Scharmützel. Schöttkers Gedanke, Benn und Brecht seien so etwas wie innere Brüder in Gestalt äußerer Feinde gewesen, und als solche auch Repräsentanten beider deutscher Staaten, erwies sich als maßgeblich verführerisch.

In die eine wie andere literarische Nachfolge mochte sich keiner der drei jüngeren Lyriker der Enkelgeneration mehr stellen. Von den politischen Gedichten Brechts wollte sogar der einst so wilde Michael Wildenhain, literarischer Chronist der Kreuzberger Hausbesetzerszene in den Achtzigern, kaum mehr etwas wissen. Wildenhain wie auch Jan Wagner und Monika Rinck trugen Liebesgedichte von Brecht vor, Lyrik, die Rinck treffend „Bennsche Brecht-Gedichte“ nannte. Brecht, goutierbar durch die Benn-Brille – wo waren sie geblieben, all die ideologischen Zerwürfnisse?

Marginal blieben sie sogar bei Adolf Muschg, der doch vor seinem Rücktritt als Akademieprä-

sident die Gedenkfeier für Benn verweigert hatte. Um Benns Dichterhaupt Weihekränze flechtend, stimmte er Peter Rühmkorfs klugen Deutungen über die spätestens jetzt keinem mehr zweifelhaften verborgenen Nähen zu. Brechts „Dekomposition der Gesellschaft“, so Rühmkorf, laufe bei Benn auf die „Dissoziation des Ichs“ hinaus. Der eine wollte den unheilvollen Weltzustand durch „den gesellschaftskollektiven Solidaritätsgedanken“ überwinden, der andere durch „regressive Utopien der Ich-Auflösung“.

Von Muschg wie Rühmkorf zum zeitgemäß postmodernen Visionär erklärt, blieb Benn gegenüber einem allzu klassischen Brecht der Sieger. Verhaltenslehren der Kälte, von wegen. Man bewunderte Benns Lyrik als „musikalisches Phänomen“, fand bei ihm wenig intellektualistische Kälte und bei Brecht viel „Drogistisches“. Man lobte an Stelle der Politik der Weltveränderung die Politik der großen Gefühle. Irgendwann folgte Zitat auf Zitat, sprühte Vers auf Vers, Strophe auf Strophe. Die beiden Repräsentanten der Benn-Brecht-Erlebnis-Generation kannten ihre Dichter, wie sie von uns kaum mehr einer kennt, aus dem Kopf, vor allem aber, by heart.

(Dieser Beitrag erschien bereits in SZ, Nr. 216, S. 16, 19. September 2006)

VERANSTALTUNG:

20.10.2006, 20:00 Uhr Lesung:

Meisterwerke von Brecht und Benn

Zum 50. Todestag von Bertolt Brecht lesen Ulrich Popp und Frank Hellmund Meisterwerke von Brecht und Benn. Eine spannende Begegnung der Genies, meisterlich vorgetragen und begleitet von Saxophonmusik.

Ort: Seefeld (Schloss/Sudhaus)

Veranstalter:

Kultur in Schloss Seefeld

Krise und Kritik Neues Licht auf die Beziehung zwischen Walter Benjamin und Bertolt Brecht

Von Sabine Kebir



Erdmut Wizisla, Direktor des Bertolt-Brecht-Archivs Berlin, hat durch die Verknüpfung von Materialien aus dem Nachlass Benjamins und unbekannter Dokumente aus dem Nachlass Brechts ein neues Bild der Beziehung erstellt. Ausgangspunkt ist eine kritische Sicht auf den herausgeberischen Umgang Adornos und des Instituts für Sozialforschung mit Benjamins Nach-

lass'. Dessen marxistische Seite und die Beziehung zu Brecht wurden durch parteiische Kommentare verdunkelt. Sie war stets als Ärgernis empfunden worden. Als Gretel Adorno erfuhr, dass Benjamin den Sommer 1934 bei Brecht in Dänemark verbringen und womöglich ganz übersiedeln wollte, äußerte sie Sorge, er begäbe sich in intellektuelle Abhängigkeit. Siegfried Kracauer gab Ernst Bloch gegenüber denselben Befürchtungen noch drastischeren Ausdruck: „Er ist nach Dänemark abgereist zu seinem Gott, und Hamlet hätte die Gelegenheit, manche Bemerkungen über die beiden anzubringen.“ 1965 teilte Kracauer Gershom Scholem mit, dass er schon vor 1933 mit Benjamin „über seine sklavisch-masochistische Haltung Brecht gegenüber“ gestritten hätte. Dass die Beziehung vielleicht Unbequemes, aber Wertvolles hervorgebracht habe, meinte jedoch Hannah Arendt: „Die Freundschaft Benjamin-Brecht ist einzigartig, weil in ihr der größte lebende deutsche Dichter mit dem bedeutendsten Kritiker der Zeit zusammentraf.“ Es sei „seltsam und traurig, dass die Einzigartigkeit dieser Begegnung den alten Freunden niemals [...] eingeleuchtet hat.“

Das erste, 1924 durch Asja Lacin arrangierte Treffen blieb folgenlos. Die beiden begegneten sich in verschiedenen Zirkeln, z. B. in der „Philosophischen Gruppe“, wo u. a. auch Scholem, Döblin, Korsch, Musil und Arthur Rosenberg verkehrten, sowie Bloch, Adorno, Kracauer, Suhrkamp und Kurt Weill. Benjamin publizierte 1929 erste Arbeiten über Brechts Lyrik: „Ein Mann wie Brecht kann das Massivste anheben, wir werden immer unsere Freude daran haben, wie zart er es niederlegt.“ Die „Aufgabe jeder politischen Lyrik“ schrieb er 1930, sei „heute am strengsten in den Gedichten von Brecht“ erfüllt. Dieser erkannte in ihm seinen intelligentesten Kritiker. Nun bezog er ihn in sein literarisches Produktionsteam ein. Vor allem aber wurde Benjamin sein privilegierter Partner bei der Diskussion der ihm so wichtigen Theorie der künstlerischen Produktion. Benjamins Empfänglichkeit rührte aus seiner ökonomischen und intellektuellen Isolierung, die ihn sensibel machten gegen die zunehmenden

Einschränkungen, mit denen Künstler und Intellektuelle am Ende der Weimarer Republik konfrontiert waren. Die materiellen und strukturellen Voraussetzungen von Brechts Idee des „eingreifenden Denkens“ machte er zur eigenen Arbeitsaufgabe. Dass dabei seine früheren Interessen wie Surrealismus, Kafka, Paul Klee in den Hintergrund zu treten schienen, provozierte die Sorge der alten Freunde.

Wizisla kann zeigen, dass Benjamin seine vielschichtigen Analyseinstrumente keineswegs aufgab. Übereinstimmungen mit Brecht bildeten sich erst in einem Verfahren heraus, in dem sich beide oft als Widerpart gegenüberstanden. Dieser Prozess setzte zwischen Herbst 1930 und dem Frühjahr 1931 mit intensiven Diskussionen zum bislang kaum beachteten gemeinsamen Plan der Zeitschrift „Krise und Kritik“ ein. Herausgeber sollte Herbert Ihering sein, von Brecht und Benjamin stammte die Konzeption. Sie stand unter dem Eindruck des Wahlerfolgs der Nazis in Thüringen 1929. Er hatte zu Gesetzesänderungen und Verboten geführt, die sie als Zukunftswarnung deuteten. Benjamin hielt einen Bürgerkrieg für unausweichlich, der der „Machtergreifung des Proletariats“ vorausginge. Brecht bezweifelte das. Einig war man sich, dass es in der Zeitschrift um die Rolle gehen sollte, die die Intellektuellen in kommenden Auseinandersetzungen zu spielen hätten. Der Herausgeberkreis und die potentiellen Mitarbeiter waren beunruhigt vom Verfall des kritischen Bewusstseins, das in der sich zuspitzenden Krise zu einem Sammelsurium von Geschmacksurteilen zu verkommen schien. Bloch zeigte sich erschüttert vom raschen moralischen Zusammenbruch der deutschen Intelligenz, den sich Benjamin als Folge der Wirtschaftskrise aber durchaus erklären konnte. Brecht meinte: „Wenn Intelligenz nicht auf Änderung hinzielt, verfällt sie ganz ihrem Warencharakter.“ Intellekt aber, „der für den Klassenkampf nötig ist, [...] also zur Aufhebung des ideologischen Marktes, kann nicht als Ware hergestellt werden.“ Benjamin entgegnete, dass auch unter den gegebenen Umständen nicht jedes „Intelligenzprodukt“ Ware und nicht jedes als Ware hergestellte Intelligenzprodukt „für uns“ wertlos sei. Die Frage sei nur, wie sie zu „verwerten“ wären.

Brecht verstand die Krise als gefahrvollen

Umschlagspunkt zu etwas gesellschaftlich Neuem, die Zeitschrift sollte sie deshalb begrüßen und verstärken. Nach einem „Memorandum“ Benjamins, sollte ein Organ entstehen, „in dem die bürgerliche Intelligenz sich Rechenschaft von den Forderungen und den Einsichten gibt, die einzig und allein ihr unter den heutigen Umständen eine eingreifende, von Folgen begleitete Produktion im Gegensatz zu der üblichen willkürlichen und folgenlosen gestatten.“ Von ihren ureigensten Gebieten her sollten Fachleute die Krise in Wissenschaft und Kunst analysieren und in der Vernetzung die Erkenntnis befördern, dass der dialektische Materialismus den Interessen der Intellektuellen entspreche. Aus überlieferten Gesprächsprotokollen ist ersichtlich, wie sich Brecht und Benjamin aneinander rieben und doch aufeinander eingingen. Brecht wollte, dass die Zeitschrift sich zwar in den Klassenkämpfen positionieren, keineswegs aber einen – wie auch immer definierten – Standpunkt des Proletariats einnehmen sollte, sondern immer nur den der Intelligenz. Der Intellektuelle dürfe nicht im Proletariat „untertauchen“. Vielmehr solle „Intelligenz in den Klassenkampf“ getragen werden. Damit stand Brecht den Positionen des ‚Bundes proletarischer Schriftsteller‘ diametral entgegen, während Benjamin ihnen näher kam. Er meinte, dass sich die Intellektuellen spätestens „bei der Machtergreifung in die Fabriken“ begeben und dort „dienende“ und ihnen „zugewiesene Funktionen“ erfüllen sollten. Hinter dem linksradikal wirkenden Diskurs Benjamins steckte die Auffassung, dass der Intellektuelle nicht mehr vom Katheder her Ansprüche formulieren, sondern unter der Kontrolle der proletarischen Öffentlichkeit arbeiten werde.

Nach Brecht sollte sich das Denken künftig nicht durch spekulatives „Schweifen“, sondern durch „Sammeln und Addition des Denkbaren“ entwickeln und sich streng an der Realität messen. Auch der Künstler solle „nichts erfinden, weil er sonst ja doch nur sich selbst immer wieder reproduziere“. Benjamin setzte dagegen, dass Marx in der Tradition der religiösen Bewegungen gestanden habe, die bestehende Bilderwelten zerstörten. Diese Rolle käme nun der materialistischen Dialektik zu. Dem von Benjamin offenbar angestrebten Wertekampf widersprach Brecht:

Im „Zeitalter der Verwertung“ sollten die Wertungen frei gegeben werden, die dem Publikum durch die Rezeption von Texten, die in „juristisch-physikalischer Schreibweise“ erstellt seien, dann leicht zufallen würden. Der grob materialistische Standpunkt Brechts traf hier auf einen mehrschichtigen, nicht nur das Ziel, sondern auch die Geschichte umfassenden Rezeptionsbegriff bei Benjamin. Einig waren sie in der Vorstellung, den Kommunismus nicht totalitär zu konzipieren, sondern als etwas „Mittleres“ (Brecht), das es erlaubt, den „Lebensalltag“ so „locker“ aufzubauen, „wie ein gut ausgeschlafener, vernünftiger Mensch seinen Tag antritt.“ (Benjamin)

Die Mobilisierung der für 'Krise und Kritik', angesprochenen Autoren – darunter Eisler, Weill, Lukács, Korsch, Marcuse, Piscator, Sternberg, Wiesengrund – hielt sich in Grenzen. Kracauer lehnte ab, etwas über die „großen Moden in der Philosophie der letzten zehn Jahre“ zu schreiben. Wittfogel sollte über die „Schwierigkeit marxistische Schriften zu lesen“ schreiben und Döblin eine „Verteidigung des Marxismus“ liefern. Letzterer sollte auch über die neue sachliche Art des Verfassens von Romanen zu Worte kommen, die in Brechts Augen das „Bild einer Fabrik in Tätigkeit“ abzugeben hätte. Gedacht war an die Publikation literarischer Texte, die unfertig zur Diskussion gestellt werden sollten. Mit Benjamin bestand Einigkeit, dass die Entwicklung der künstlerischen Technik in Bezug zur allgemeinen Entwicklung steht, und dass die künstlerische Form keine geschlossenen Weltbilder mehr vorkaukeln solle. Benjamin schlug eine Kritik der Verlagsanstalten vor, in denen er einen immer mehr versagenden Kommunikationsapparat verstand. Und immer wieder sollte es um die sich verschärfende Zensur gehen.

Seltsam mutet an, dass für das erste Heft schließlich nur ein schon 25 Jahre alter Aufsatz von Plechanow über „idealistische und materialistische Weltbetrachtung“ verfügbar war. Zugesagt war ein Beitrag Alfred Kurellas über den Weltkongress der revolutionären Literatur, der im Oktober 1930 in Charkov stattgefunden hatte. Damit scheint „Krise und Kritik“ schon in der Startphase von gerade den kulturtheoretischen Positionen aus der Sowjetunion unterwandert gewesen zu sein, die Brechts und Benjamins

Vorstellungen entgegengesetzt waren. Gescheitert ist das Projekt jedoch auch an finanziellen und rechtlichen Schwierigkeiten des Rowohlt Verlags.

„Krise und Kritik“, war das Vorspiel der bekannteren Diskussionen zwischen Brecht und Benjamin im Exil. Wizisla zeigt, dass Autonomie und Ebenbürtigkeit gerade in der Gegensätzlichkeit der Ausgangspunkte der sich dann aber aufeinander zu bewegendem Dialektiker bestand. Allerdings verarbeitete Benjamin die Kritiken Brechts in seinen Texten meist sofort. Sein Einfluss auf Brecht zeigte sich längerfristig. An Benjamins Kafka-Aufsatz von 1934 kritisierte er, dass er durch dessen Einbindung in die jüdische Tradition das „Dunkel“ um ihn vermehre und womöglich einem „jüdischen Faschismus Vorschub“ leiste. In einem wenig später entstandenen Aufsatz über die tschechoslowakische Literatur (der sich u. a. auf Kafka bezieht) betont Brecht dann aber ausdrücklich den Wert von „dumphen, dunklen und schwer zugänglichen Werken“, die man „mit großer Kunst und Sachkenntnis lesen muss, als wären sie illegale Zeitschriften“. Das wäre ohne Benjamin nicht geschrieben worden.

Wizisla bringt neue Belege, dass Benjamin Brechts intimster Gesprächspartner hinsichtlich der Entwicklungen in der Sowjetunion war. Bei seinem letzten Besuch 1938 ging es um die Säuberungen, die auch enge Gesinnungsfreunde betrafen. Andere Freunde, zeigten schwer verständliche Haltungen: Kurella hatte in „Das Wort“ Benjamins Aufsatz über Goethes „Wahlverwandschaften“ scharf angegriffen. Gretl Adorno schrieb Benjamin, dass Brecht die Grundlinie der sowjetischen Kulturpolitik „als katastrophal für alles“ erkenne, „wofür wir uns seit 20 Jahren einsetzen“. Horkheimer versuchte er die gemeinsame Auffassung zu vermitteln, dass Antiiperialismus nicht nur eine moralische Frage sei. Noch dürfe man „die Union [...] als eine nicht aus imperialistischen Interessen ihre Außenpolitik bestimmende und also antiimperialistische Macht ansehen.[...] Daß wir dies, jedenfalls derzeit, noch tun, demnach, wenn auch unter den wichtigsten Vorbehalten, die Sowjetunion noch als Agentin unserer Interessen in einem künftigen Kriege wie in der Verzögerung dieses Krieges

betrachten, dürfte auch in Ihrem Sinne geschehen. Daß diese Agentin die denkbar kostspieligste ist, indem wir sie mit Opfern bezahlen müssen, die ganz besonders die uns als Produzenten naheliegenden Interessen schmälern, das zu bestreiten wird Brecht ebensowenig in den Sinn kommen, wie er erkennt, daß das gegenwärtige russische Regiment das persönliche mit all seinen Schrecken ist.“

Benjamin und Brecht. Die Geschichte einer Freundschaft. Von Erdmut Wizisla, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2004, 13 Euro.

Sabine Kebir, Literaturwissenschaftlerin, Politologin, Publizistin, Literaturkritikerin, Freie Autorin, lebt in Berlin. Diverse Veröffentlichungen zu Brecht und die Frauen wie Elisabeth Hauptmann, Helene Weigel. Derzeitige Arbeit an einem Buch über Ruth Berlau
. Kontakt: s.kebir@web.de

Manfred Krug liest Bertolt Brecht

Von Dieter Wöhrle

Nein. Er schafft es nicht. Auch beim zweiten Versuch scheitert Manfred Krug, Brechts Werke zu Gehör zu bringen. Nachdem dem Schauspieler bereits die Lesung der Keunergeschichten misslang (vgl. Dreigroschenheft 3/2005), sind es jetzt dreißig Gedichte, die der bekannte Tatort-Kommissar unter dem Titel *Lust des Beginns* so vorträgt, dass die Methode des Misslingens deutlich benannt werden kann. Manfred Krug spricht bei dieser Auswahl, als ob es seine Aufgabe, quasi sein Auftrag sei, diesen schnellstens zu erledigen. Für ihn erweist sich der Vortrag als „mühsam zu erledigende Arbeit“ und „Fron des Sprechens“, die es so rasch wie möglich zu beenden gilt. Insofern hört man stets den Gestus des Ablieferns, die Stimme der „teilnahmslosen Darbietung“, die Haltung der Interesselosigkeit; und vergleicht man diese Brecht-Lesung etwa mit seiner Präsentation seiner eigenen Texte, so ist der stimmliche Unterschied verbunden mit dem entsprechenden Engagement nicht zu überhören. Was sich an der Stimme hören lässt, zeigt sich auch an

der Beschäftigung mit Brechts Lyrik allgemein. Denn nicht Manfred Krug wählte seine Gedichte aus, was auf der Hand liegt, da der Vortragskünstler mit der Auswahl Zeichen zu setzen vermag. Vielmehr zeichnet Sigfried Wesener für die Wahl der Gedichte verantwortlich, wobei weder sie noch der Sprecher Manfred Krug diese kommentieren. Gerne hätte man gewusst, warum gerade dieses Gedicht die Hürde der „ungenannten Auswahlkriterien“ nahm, und jenes daran scheiterte. Oder war es am Ende gar der Zufall, der darüber entschied, was in den insgesamt 33:56 Minuten an Brecht-Gedichten zu hören ist. Von „O Lust des Beginns“ bis zu „Wechsel der Dinge“ spannt sich der Reigen durch Brechts lyrisches Werk; doch orientiert sich die Anordnung weniger an der Chronologie als vielmehr an einer Art von Symbolik. Daher der Anfang mit dem um 1945 entstandenen Gedicht „O Lust des Beginns“ und am Ende das vermeintliche Vermächtnis Brechts, sein Poem „Wechsel der Dinge“, das kurz vor seinem Tod entstand. Entstehungs- und Erstpublikationsdaten scheinen den Produzenten dieser CD überflüssig, denn von keinem der Gedichte sind diese nachzulesen, weshalb die historischen Zickzacksprünge im Dunkeln bleiben; stattdessen wird penibel aufgelistet, in welchen Ausgaben die Verse nach Brechts Tod zu finden sind und wem das Copyright gehört. Dabei dürften sich die Herausgeber der Grossen kommentierten Berliner und Frankfurter Ausgabe einmal mehr darüber ärgern, dass nicht ihre Edition als Textbasis genannt wird, sondern die alten Gedichtbände aus den Jahren 1960-1965 sowie die entsprechenden Bände für die drei „Gedichte aus dem Nachlass“. So nachlässig der Umgang mit der Historie der Gedichte ist, so nachlässig ist auch Krugs Umgang mit den Texten, denn teilweise trägt er die Nummerierungen vor, teilweise fallen sie weg. Daneben ist die Differenz zwischen dem Artikel „das“ und der Konjunktion „dass“ oftmals kaum zu hören; ebenso scheinen Gattungsfragen keine Rolle beim Vortrag zu spielen, wenn etwa „Psalmisches“ so präsentiert wird, als handle es sich um irgendwelche Verse. Überhaupt werden die Zeilenzahl, das Metrum und der Rhythmus, wie vielfach auch die anderen poetischen Mittel Brechts im Vortrag Krugs kaum erkennbar; beispielsweise wird die Anapher in Brechts „Rad-

wechsel“ so bedeutungslos gesprochen, dass deren Gewicht im Mittelpunkt des Gedichts keineswegs stimmlich zum Ausdruck kommt; vom Wechsel der Aussagesätze zur entscheidenden Frage, woher die Ungeduld komme, zeugt leider kein Wechsel im Stimmenregister, und der erwähnten Ungeduld fehlt das akustische Äquivalent. Wer aus Brechts lyrischem Werk dreißig Gedichte auswählt, hat sicher die Qual der Wahl; deshalb erscheint es auch müßig, darüber zu streiten, was fehlt und was nicht. Sicher gibt es gute Gründe, gerade diese auszuwählen; allerdings hätte man die Motive dafür gleichwohl gerne erfahren, denn ohne Hinweise bleibt es Spekulation, warum etwa nur elf Gedichte aus den Gedicht-Sammlungen Brechts stammen, also den zwei Bänden der GBA, hingegen zehn aus dem Band „Gedichte und Gedichtfragmente 1940-1956“. Auch ohne expliziten Hinweis wird die Schwerpunktsetzung deutlich: es ist der ältere Brecht, da nur vier Gedichte aus dem Band „Gedichte und Gedichtfragmente 1913-1927“ stammen. Dem jungen Brecht sollte der bald 70jährige Krug seine Stimme weniger leihen als dem Brecht des Exils und der Nachkriegszeit. Dabei dürfte es sicherlich keine Altersfrage sein, Texte so vorzutragen, dass ihre poetischen Qualitäten hörbar werden. Insofern scheitert der Schauspieler Krug keinesfalls an seinem Alter, oder an der falschen Auswahl der Gedichte, sondern an seiner Einstellung, Gedichtvorträge als Arbeit zu präsentieren, für die man verpflichtet wird und für die man (vielleicht nicht) entsprechend entlohnt wird.

So bleibt Manfred Krug ein sehenswerter TV-Darsteller verschiedener Serien, sei es als Kommissar im „Tatort“, sei es als Rechtsanwalt in „Liebling Kreuzberg“, doch ein Vortragskünstler in Sachen Brecht wird er nicht. Dies wäre auch zu viel verlangt, denn welcher begnadete Brecht-Interpret wäre schon in der Lage, regelmäßig Kriminalfälle im Fernsehen zu lösen oder sich dort in rechtlichen Streitigkeiten so zu äußern, dass nicht nur Staatsanwälte sondern auch Juristenkollegen und -kolleginnen beeindruckt sind. Nein, solche Qualitäten kann man von Interpreten von Brechts Texten nicht verlangen, weshalb diese dann auch nicht so scheitern, wie Manfred Krug bei seinen zwei Brecht-Lesungen.



Manfred Krug liest Bertolt Brecht. Lust des Beginns, München: Audio Verlag 2006, 14,95 Euro.

Darf's ein bisschen mehr Reich-Ranicki sein?

Von Dieter Wöhrle

Um die Frage gleich vorweg zu beantworten: jein. Denn ein klares ja oder ein eindeutiges Nein verbieten sich angesichts der beiden Neuerscheinungen, die auch nicht vom Frankfurter Literaturkritiker selbst verantwortet werden, denn *Marcel Reich-Ranicki antwortet auf 99 Fragen* wurde von Hans-Joachim Simm herausgegeben und die dreibändige Sammlung *Das Literarische Quartett*, die eine Transkription aller 77 Sendungen von 1988-2001 bietet, kennt keinen Herausgeber, sondern allein eine Redaktion, bestehend aus Peter Just, Pascal Pfitzenmaier und Nicola Ulmer.

Wer zur Leserschaft der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung zählt, kennt die Rubrik „Fragen Sie Reich-Ranicki“, in der die verschiedensten Fragen, wie etwa „Wie sortieren Sie Ihre Bücher?“, „Wo lesen Sie?“, „Was halten Sie von...?“, „Welchen Roman von ... ist für Sie der beste?“ und viele andere seit Februar 2003 zu lesen sind. Was in der Zeitung kurzweilig zu lesen ist, so dachten sich der Herausgeber und der zuständige Redakteur der Zeitung, Volker Weid-

ermann, könne wohl auch ein Buch füllen. Doch dieser kurze Schluss erweist sich schnell als Kurzschluss, denn die Erwartungen an Bücher und die entsprechenden Leserbedürfnisse sind andere als die eines Zeitungspublikums, die durchaus respektieren, dass die Antworten dem Platz entsprechend plakativ ausfallen. Daher erweist sich das Inhaltsverzeichnis schon fast als Hohn und Beweis dafür, was der Herausgeber tunlichst vermied, um aus den abgedruckten Texten ein sinnvolles Buch zu machen. Statt sich die Mühe zu machen, ein System zu entwickeln und dieses zu erläutern, sei es chronologisch, sei es thematisch oder anderen Ordnungsprinzipien gehorchend, wonach die Beiträge angeordnet werden könnten, werden einfach alle 99 Fragen abgedruckt. Von der Frage „Wie beurteilen Sie das neue Buch von Judith Hermann „nichts als Gespenster“? bis zu „Was halten Sie von Karl Kraus? Haben Sie ein bestimmtes Verhältnis zu Karl Kraus, als Schriftsteller oder als Gesellschaftskritiker?“ spannt sich so der Bogen. Doch diese Seiten erweisen sich als vollkommen überflüssig, denn alle Fragen werden wiederholt, wenn die entsprechenden Antworten nachzulesen sind. Insofern wäre es sinnvoller gewesen, Herr Simm hätte sich auch nur einen Gedanken – Herr Polt lässt grüßen mit seiner Nummer „Der Gedanke“ – zu einem sinnvollen Register gemacht, denn dieses fehlt ganz. Insofern bleibt das Buch für eine Art Nachschlagewerk nach dem Prinzip, was schreibt M.R.R. über... , weitgehend nutzlos. Auch Volker Weidemann hätte seine Zeit eher mit dem Erstellen eines nutzungsfreundlichen Sach- und Personenverzeichnis verbracht als geschwätzig seine Tätigkeit als Literaturredakteur im Lande zu beschreiben und seine Nähe zu jenem Mann zu betonen, dem sich dieser Band letztlich verdankt. Für Leser und Leserinnen eines Buches, in welchem Marcel Reich-Ranicki Fragen zu literarischen Themen aller Art beantwortet, ist das Auffinden der entsprechenden Sujets und Personen von weit größerem Interesse als zu erfahren, welchem Herrn Volker Weidemann als „Zwischenbote“ inzwischen „schon richtig ans Herz gewachsen“ ist. Dieser Hinweis ehrt zwar Stefan Wolters aus Mönchengladbach, der nun seinen Namen nicht nur mehrfach in der Zeitung lesen konnte, sondern auch im Buch. Doch sonst ist

dieser Sachverhalt so uninteressant wie die Schuhgröße Marcel-Reich-Ranickis.

So wäre es eben Arbeit gewesen, für den Herausgeber oder den Redakteur, die Artikel etwa nach ihrem Publikationsdatum zu ordnen, auf Verbindungen zu anderen Fragen mit entsprechenden Seitenzahlen hinzuweisen, und diese Mühe verweigerten die beiden Autoren konsequent. Deshalb hilft die im Nachwort beschriebene Aura Reich Ranickis Herrn Weidemann und seinen Lesern wohl wenig, wenn diese Aura nur beschworen wird (der Literaturredakteur „darf die Briefe [an M.R.R.] öffnen“ [sic!]) und diese nicht zu entsprechenden Handlungen führt. Insofern wäre es sinnvoller gewesen, M. R. Rs wiederholte Maxime, vor allem an die Leser zu denken, nicht nur abzudrucken (vgl. S.65, 155), sondern praktisch umzusetzen und auch in diesem Buch wirksam werden zu lassen. Doch Fehlanzeige, denn der neugierige Leser sucht vergeblich, wo der Frankfurter Literaturkritiker sich etwa zu Brecht (z.B. S.19, 62, 79, 99, 100, 108, 112, 144, 155, 157, 165, 186, 189, 190) äußert, was er zur Gattung der Autobiographie zu sagen weiß, wie er das Libretto einschätzt, was er von Literaturpreisen hält usw. Deshalb fällt das Urteil bezüglich der Titelfrage für dieses Buch eindeutig negativ aus. Auf dieses Buch hätte man gerne verzichtet und hätte lieber darauf gewartet, dass nach Einstellen der Serie ein kompetenter Herausgeber sämtliche Antworten so präsentiert, dass ein interessiertes Publikum schnell zu den Autoren, Stichwörtern, etc. findet und auch die entsprechenden historischen Verbindungen nachvollziehen kann, sprich die Anspielungen des Literaturkritikers entsprechend einzuordnen versteht.

Genau diesen Vorteil bietet das dreibändige Werk „Das literarische Quartett“, die Wiedergabe sämtlicher 77 Sendungen von 1988 bis 2001. Konsequenter der Chronologie folgend, wurden alle TV-Auftritte „nach den Fernsehmitschnitten transkribiert und behutsam bearbeitet“, kurzum die Redeweise und ihre Schwierigkeiten in eine Schreibform gebracht und abgedruckt. Was sich hinter den „behutsamen Bearbeitungen“ verbirgt, listen die Herausgeber (S.6) genau auf, so dass den Lesern bei der Lektüre ein Hauch jener Atmosphäre vermittelt wird, die einst auf dem Bildschirm zu sehen und hören war, etwa ein Durch-

einandergerede, ein Lachen etc. Nach dem Abdruck aller Sendungen zwischen dem 25.3. 1988 und dem 14.12.2001 informiert der Band genauestens über die Teilnehmer und Gäste und listet die besprochenen Bücher alphabetisch auf, so dass ein Blick genügt, um zu sehen, ob von Brecht ein Titel besprochen wurde, welches Buch von Birgit Vanderbeke die Aufmerksamkeit fand bzw. nicht, und welche Autoren im Quartett höchste Ränge einnahmen, indem mehrere ihrer Werke diskutiert wurden. Anhand der Spitzenreiter - und die geneigte Leserschaft kann dieses Spielchen kurz selbst zu Ende führen, indem sie sich die Autoren kurz im Kopfe zurückruft, die ihnen die wichtigsten zwischen 1988 und 2001 waren - lässt sich ablesen, wie das „literarische Quartett“ Schwerpunkte setzt, über die sich natürlich trefflich streiten lässt. Mit fünf Titeln bilden Handke, Philip Roth und Walser die Spitzengruppe, gefolgt von Dürrenmatt, Richard Ford, Grass, Nabokov, Schnitzler und Tisma, von denen je vier Titel besprochen wurde. Aber nicht nur für Statistiker erhöht sich durch diese Präsentation der Gebrauchswert des Buches, denn so lassen sich die entsprechenden Informationen schnell und einfach finden. Warum jedoch diese Ausgabe auf ein Personenregister verzichtet, wie es noch die Taschenbuchausgabe „... und alle Fragen offen. Das Beste aus dem Literarischen Quartett“ aufwies, das vor sechs Jahren Stephan Reichenberger im Münchner Heyne-Verlag herausgab, bleibt unklar und dürfte dem bereits erwähnten Prinzip der „Arbeiterleichterung“ geschuldet sein.

Wurde diese Arbeit der genauen Durchsicht aller Sendungen hinsichtlich der erwähnten Namen, Themen, Schlag- und Stichworte leider nicht geleistet – eine verpasste Chance -, so bestimmte bezüglich der Wiedergabe der Sendungen äußere Sorgfalt diese Edition. Dies zeigt sich insbesondere auf den letzten Seiten, auf denen es sich die Herausgeber nicht nehmen ließen, auch sämtliche Abspanninformationen abzudrucken, sodass nun jeder Interessierte wissen kann, dass am 12.2.1990 Martin Drews für die Lichttechnik verantwortlich war, während am 14.8.1998 Franz Straub die Verantwortung für das Licht hatte. Alle Mitwirkenden werden in gleicher Weise gewürdigt, denn die Namens- und Funktionsnen-

nung in diesen „Abspanninformationen“ kennt keine Präferenzen. Diese acht Seiten werden jedoch eher zuletzt gelesen, und dann kommt diese Gleichstellung zu spät. Denn der Blick auf den Schubert und die einzelnen Bände macht rasch deutlich, dass einer Person das Recht auf eine bildhafte Darstellung konsequent verweigert wird: Sigrid Löffler, die immerhin von der ersten Sendung im Jahre 1988 bis zur Sendung vom 30. Juni 2000, in dieser Art „Triumvirat“ der männlichen Literaturkritik mitwirkte; ihr Auftritt in 68 Sendungen als „ständige Teilnehmerin“ erlaubte anscheinend keine Abbildung, während ihre Nachfolgerin Iris Radisch, die nur neunmal zu sehen war, gleich dreimal mit ihrem Konterfei vom Schubert lächeln darf; und selbst Elke Heidenreich, die im „Literarischen Quartett“ nur einen einzigen Gastauftritt hatte, ist zweimal im Bild zu sehen. Sigrid Löffler wird das Recht konsequent verweigert, auch nur ein einziges Mal als wichtiges Mitglied dieser Literatursendung bildhaft in Erscheinung zu treten. Von den Einzelbänden lächeln dem Prinzip der Chronologie folgend: Marcel Reich-Ranicki, Hellmuth Karasek und Iris Radisch. Dieser Umstand ist schlicht peinlich und man hätte sich gewünscht, Marcel Reich-Ranicki hätte die Größe gehabt, Auseinandersetzungen und Differenzen nicht so fortzusetzen, dass der „Gegner“ im wahren Sinne des Wortes „bildhaft“ ausgelöscht wird. Hätte Frau Löffler hingegen Einspruch erhoben, in diesem Band abgebildet zu werden, so hätte dies vermerkt werden müssen; so fällt ihr fehlendes Bild um so deutlicher auf, da ihre Person – was immer man von ihren An- und Einsichten denken mag, und dies gilt gleichermaßen für alle Akteure, deren Anmerkungen nun detailliert nachzulesen sind – mit zu den Pfeilern des „Literarischen Quartetts“ gehörte und dieses wie die beiden Männer entscheidend prägte. Und wenn diese TV-Sendung auf dem Buchschubert als „Meilenstein der modernen Literaturkritik in Deutschland“ beschrieben wird, sollte Sigrid Löffler auf den Buchumschlägen oder auf dem Schubert nicht fehlen.

So bleibt es dem Lesepublikum überlassen, wie hoch es die literaturkritischen Fähigkeiten der jeweiligen Teilnehmer einzuschätzen vermag, und wie das Fernsehformat ganz allgemein zu beur-

teilen ist; ob es etwa wie Iris Radisch deren Qualität im Vergleich zur Konkurrenz, dem noch immer gesendeten Literaturclub im Schweizer Fernsehen, deren Leitung sie nach Roger Willemssen nun innehat, als „weit unterlegen“ beurteilt; oder ob es prinzipiell die Art, wie in diesen Fernsehsendungen versucht wird, „Literatur auf eine Formel“ zu bringen, skeptisch beurteilt, weshalb neben dem Autor auch stets die Kritikerpersönlichkeit im Mittelpunkt steht. Interessant sind diese Bände allemal, denn als Zeitdokument zeigen sie bestens, auf welcher intellektuellen Höhe Ende des 20. Jahrhunderts mit den Büchern der Zeit, und vor allem mit welchen wie umgegangen wurde. In diesem Sinne verdient diese Edition höchste Beachtung, allerdings weit weniger als Anschauungsmaterial, mit welcher Präzision, mit welchem literaturhistorischen Wissen und welchen Geistesblitzen Literatur analysiert werden kann. Die Argumentationen, die schlüssigen Beweise für die jeweiligen Behauptungen fallen meist eher bescheiden aus wie auch die Reaktionen auf die Thesen der anderen Kritiker nur selten brillante Überzeugungskraft zeigen.

Letztlich belegen alle Sendungen und damit auch die nun abgedruckten Äußerungen der Teilnehmer auf den fast 2000 Seiten, wie Recht Marcel Reich-Ranicki hatte, als er die erste Sendung am 25.3.1988 mit den Sätzen einleitete: „Meine Damen und Herren, dies ist keine Talkshow. Was wir Ihnen zu bieten haben, ist nichts anderes als Worte, Worte, Worte, 75 Minuten lang Worte, und wenn es gut geht – es ist ein Ziel, auf das Innigste zu wünschen-, vielleicht auch Gedanken.“ Wer alle Seiten durchliest, was wahrscheinlich wohl selten sein dürfte, und damit 375 Buchtitel Revue passieren lässt, wird sich am Ende weniger an die dabei gewonnenen tiefen Erkenntnisse erinnern, als an Kalauer, Pointen, viele abfällige Anmerkungen wie auch an Schmeicheleien, bemühte Komplimente, kurzum: das Bild des „Literaturkritikers“ bleibt haften, und das Objekt, dem sich dieser Beruf erst verdankt, die Literatur bleibt im Hintergrund. Nichtsdestotrotz lädt dieses Buch geradezu ein, über viele kurz gefällte Urteile zu Büchern aller Art zu streiten, und wenn man dann die Reaktionen der Gäste darauf weiterverfolgt, bleiben die eigenen Antworten nicht aus. Vor allem die Präsentation im

Buch, die Gelächter und Beifall nicht ausblendet, gemeinsames Reden sorgfältig markiert, lässt deutlich werden, dass die Sendung auch als Szenerie zu verstehen ist, als Bühne, auf der sich die Personen darstellten. Insofern trifft die bescheidene Vorbemerkung zu dieser Edition ins Schwarze, wenn es über das Ziel heißt, „das Literarische Quartett als Nachschlagewerk zu den Autoren und ihren Werken verfügbar zu machen. Mehr noch aber geht es darum, die spannenden Diskussionen szenisch wieder erleben und nachvollziehen zu lassen.“ Also: Vorhang auf! Die Literaturkritik zeigt ihr Stück „Das Literarische Quartett..

Das Literarische Quartett. Gesamtausgabe aller 77 Sendungen von 1988 bis 2001. Directmedia, Berlin 2006. Drei Bände im Schuber, 1982 Seiten, 49,90 Euro.

Marcel Reich-Ranicki antwortet auf 99 Fragen. Herausgegeben von Hans-Joachim Simm. Insel Verlag, Frankfurt 2006, 229 Seiten, 8 Euro.

Ulrich Greiners Leseverführer oder: Welcher Krücken bedarf die heutige Lektüre schöner Literatur?

Von Dieter Wöhrle

Es kommt nicht gerade häufig vor, dass in Sachbüchern, und um ein solches handelt es sich trotz des keineswegs prosaischen Inhalts bei diesem Buch – „Eine Gebrauchsanweisung zum Lesen schöner Literatur“ wie es im Untertitel heißt, – die Leserschaft so häufig direkt angesprochen wird wie in diesem Band des Literaturkritikers einer Hamburger Wochenzeitung. Ulrich Greiner nimmt seine Leser und seine Leserinnen, denen er bereits vor der eigentlichen Lektüre noch nette Worte zum Geleit mitgibt, mit einer Fürsorge an die Hand, die schon beängstigend wirkt; gerade so, als ob das Lesen dieses und anderer „schöner Bücher“ die geistige Herausforderung ihres Lebens darstellte. Oder in der Metaphorik des Autors gesprochen, der seine Leser auf einer Berg-

wanderung ein Begleiter und Führer sein will, als ginge es beim Lesen dieses Buches um die Erstbesteigung eines noch bisher unbekanntes 8000er Gipfels. In Wirklichkeit scheint von Hamburg aus betrachtet aber noch jede kleine Erhebung oder jeder etwas größere Hügel als Alpengipfel, denn die Anforderungen an die Lektüre dieses Buches sind wahrlich gering, weshalb im Geleit auch ausdrücklich darauf verwiesen wird, für wen dieses Buch nicht ist (also den Kenner, Profi, Germanisten, Bibliothekar, Leser von Bedienungsanleitungen, Statistiken und Lehrbüchern), und was es nicht enthält (Kanon der verbindlichen Texte, Literaturgeschichte). Umgekehrt erweisen sich jedoch die Ziele und das Zielpublikum keineswegs als so klein, denn es soll um die bessere Ausrüstung für eine Lesewanderung gehen, wobei die vorgestellten Leser „aber nicht suchen wollen, sondern finden. Sie gehen in einen Roman hinein wie in ein fremdes Land“. Diese zahlenmäßig wohl große Gruppe soll mit diesem Buch dann an „einer bunten Mischung von Beispielen“ nichts Geringeres erfahren als die Einsicht, „was Literatur ist, wie literarische Texte verfahren, was sie auszeichnet und was sie mit uns machen, wenn wir sie lesen.“ Kein wahrlich bescheidenes Ziel für wenig mehr als 200 Seiten, zumal der Autor es konsequent unterlässt, auch nur irgendwelche Buchtitel zu nennen, denen er letztlich seine bescheidenen Einsichten über das „Verhältnis von Dichtung und Wahrheit“, „Fortwirken literarischer Helden“, „gute Bücher mit schlechtem Ende“, „Anfänge – und was sie bedeuten“, „Erzählhaltungen und Erzählperspektiven“, „Romane, die ihren eigenen Regeln folgen“, „Romane, die mit dem Leser spielen“, „Romane, die nicht gut geschrieben sind“ verdankt. Solche Hinweise auf andere Autoren würden den scheuen Leser, wie ihn sich der Autor vorstellt und stets anspricht, nur verwirren. Vielleicht käme der eine oder die andere gar am Ende dahinter, wie wenig Neues er auf diesen Seiten entdecken konnte und wie viel mehr er in den entsprechenden Artikeln und Büchern etwa von Heinz Schlaffer über das Lesen von Büchern und Romanen verstanden hätte. Auf welcher geistigen Höhe und wie bescheiden und anspruchslos dieser Autor seine Leserschaft eigentlich hält, zeigt das letzte Kapitel „über das Leichte und Schwierige“ sowie

die Angaben zu den vier Titeln seiner „Hilfsmittel“ – mehr hat er nicht gebraucht! Diese werden ohne Erscheinungsdatum aufgelistet, dafür aber mit dem Hinweis versehen, ob sie als Taschenbuch verfügbar sind; und sollte es dieses nicht geben, findet sich als Kommentar zu Walter Killys Lexikon der deutschen Literatur, dieses „ist nach Autoren geordnet“. Wer hätte das schon gedacht?!

Anscheinend glaubt der Literaturkritiker, nach einer Ausgabe von knapp 15 Euro für dieses Buch sind die finanziellen Ressourcen des Lesepublikums bereits dermaßen erschöpft, dass der Kauf von anderen gebundenen Büchern, oder gar Fahrten in Bibliotheken, um in vergriffenen Bänden oder in Zeitschriftenaufsätzen zu lesen unmöglich wird.

Es dürfte deutlich geworden sein, dass hier ein Leser an die Hand genommen wird, dem nicht allzu viel zutraut wird, denn auch die Anmerkungen zu den „Internet-Adressen“ bewegen sich auf einem intellektuellen Niveau, das jeder Unterstufenschüler eines Gymnasiums als geistige Unterforderung beschreiben würde. Überhaupt versucht Greiner den Leser in keinsten Weise an die Schule denken zu lassen; Anforderungen, wie sie etwa Lehrer zu stellen vermögen, werden gefälligst vermieden, denn schließlich könnte es ja zu schwer verständlich werden, und beim Lesen dieses Buches ist man „ja nicht im Abitur“. Deshalb dürfen auch die Antitypen von Deutschlehrern nicht fehlen, die mit erhobenem Zeigefinger agieren und üble Anmerkungen an die Ränder von Aufsatzheften schreiben; deren Behauptungen werden aber nicht argumentativ widerlegt, sondern durch gegenteilige ersetzt, die jedoch jeden Anspruch auf die argumentative Kraft eines Beweises vermissen lassen. Wer den Romananfang von Hemingways „In einem anderen Land“ ohne Angabe des Autors und etwa in Computerschrift auf einer einfachen Kopie liest – quasi der Blindprobe einer Weindegustation vergleichbar – wird wohl kaum ein Hohelied auf diese Textpassage singen; denn der dortige Umgang mit Sprache zeigt keineswegs einen Könnler am Werk, weshalb nur der „Kenner des Hemingway-Werkes“ und der Freund desselben darin – genauer in den peinlich durch „und aneinander gereihten Hauptsätzen“ das findet, was Greiner „eine

melancholische Melodie“ nennt. Wer die Melodien großer Opern nicht kennt, dem wird die Melodie einer Fernsehwerbung bereits als musikalischer Höhepunkt erscheinen.

Lobenswert an diesem Buch ist gleichwohl ein Autoren- und Werkverzeichnis, denn auf diese Weise werden die Vorlieben für und Aneignungen gegenüber diversen Autoren und Autorinnen sehr schnell deutlich. Für den Augsburger Brecht gibt es ebenso wenig Platz wie für dessen Schachfreund Benjamin; doch nicht in solchen Fehlanzeigen erweist sich das Buch als ärgerlich, denn diese Art von Lücken wird es stets geben, weshalb dies auch als Standardargument gegen jegliche Auswahl gelten kann, sondern misslich erscheint die Attitüde des Buches.

Ulrich Greiner, Leseverführer. Eine Gebrauchsanweisung zum Lesen schöner Bücher, München 2005, 215 S.; 14,90 Euro.

Das Berlin der 20er Jahre – Mit dem informativen Buch auf Entdeckungstour

Von Dieter Wöhrle

Missst man dieses Buch an seinem Anspruch, wonach es im heutigen Berlin zwar verschiedene neue Museen gebe, „nur ein Museum der Zwanziger Jahre hat noch niemand eröffnet. Die Stadt als Ganzes kann jedoch wie ein Museum besichtigt werden – vorausgesetzt, man hat den passenden Führer. Diese Lücke haben wir mit dem vorliegenden Buch zu schließen versucht“ so erfüllen die beiden Autoren Michael Bienert und Elke Linda Buchholz diesen Anspruch vorbildhaft. Denn sie machen Ernst mit ihrem Vorhaben, das sie in ihrem „Wegweiser durch die Stadt“ – so der Untertitel - zu ihrem Band **„Die Zwanziger Jahre in Berlin“** folgendermaßen formulieren: „Der Mythos der Zwanziger Jahre dient lediglich als Leitfaden, der zu allbekannten und versteckten Orten führt. Ein vollständiges Bild von Berlin zwischen 1918 und 1933 zu geben, ist nicht unser Ziel. Wir wollen lediglich zeigen, wo und wie man in der heutigen Stadt etwas über das Berlin der Zwanziger Jahre erfahren kann. Sein

Bild von Berlin muss sich ohnehin jeder selbst machen.“ Insofern erfährt man viel über die politischen Verhältnisse und Kämpfe der damaligen Zeit, dem Tempo in der Stadt, den Verkehrsbedingungen, dem Kunstleben in den Museen und Ateliers, der Theater-, Film- und Zeitungslandschaft, den verschiedenen Bauten; nicht fehlen dürfen Hinweise auf den Alltag der Zeit, seien es die Designprodukte, seien es die Modeerscheinungen des Bubikopfs; aber auch die „Einbrecherkönige von Moabit“, wie die Gebrüder Sass genannt wurden und die in diesen Jahren eine Popularität der ganz besonderen Art genossen, werden ebenso ausführlich vorgestellt wie die „Schauplätze des Terrors“ von 1933; dabei werden stets Beziehungen zum heutigen Berlin gezogen, gehen die beiden Autoren doch stillschweigend davon aus, dass ein heutiger Stadtplan das Buch ergänzt.

Klicken Sie rein

unter

www.bert-brecht.com

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

**Brechtshop online
Bildergalerien
Neuigkeiten
Archiv Dreigroschenheft**

Gleichwohl hätte es dem Band nicht geschadet, der wunderbar abgebildeten „Innenstadtkarte 1932“ eine aktuelle beizufügen, auf der dann noch andere Adressen zu finden wären als die bereits genannten „Adressen im Industriegebiet der Intelligenz“ am Kürfürstendamm.“ (S.220/221) Diese Markierungen in heutigen Stadtplänen, die auch die Wohnadressen der Schriftsteller und Schriftstellerinnen (S.180/181) und Stars (S.212/213) auflisteten, würde zweifellos den Gebrauchswert des Buches steigern und müsste keineswegs auf Kosten der Seitenzahl gehen. Gerade das gewählte Format passt bestens in die

Jackentasche, weshalb die Größe vieler Fotografien gerne in Kauf genommen wird; allerdings hätte man das oft praktizierte Prinzip der genauen Datierung von Abbildungen gerne durchgängig vorgefunden; insofern ist es auch die Schwierigkeit, den Spagat zwischen Informationen über die damalige Zeit und den Entwicklungen bis heute zu schaffen. So hätte der Rezensent mitunter mehr über die 20er Jahre erfahren, etwa über das damals so bedeutende „Kabarett der Komiker“ und weniger über die Entwicklung des

einstigen „Universum“ zum späteren „Capitol“, dessen Besitzer Rolf Eden und seinen Musical-Aktivitäten, denn im Grunde sollte es um die „Roaring Twenties“ gehen und weniger um die letzten neun Dekaden. Bei Spagaten sind Ausrutscher nicht ganz so selten, weshalb wir den fehlenden Textteil verschmerzen und uns stattdessen an den beiden Bilddarstellungen erfreuen. Letztlich setzt auch die entsprechende Seitenzahl stets Grenzen sowohl bezüglich der bereits erwähnten Handlichkeit als auch des Preises. Denn mit knapp 20 € erweist sich dieses Buch als der ideale Begleiter für einen Stadtrundgang durch das „vorgestellte“ Berlin der Zwanziger Jahre. Gerade in der Beschränkung auf eine Epoche erweist sich die Qualität des Buches, das sich erfreulich abhebt vom so ambitionierten und doch so inhaltsleeren Band „Das literarische Berlin im 20. Jahrhundert“, den Silvio Vietta vor fünf Jahren herausgab. Gegenüber dem „Literarischer Führer Berlin“, den Fred Oberhauser und Nicole Henneberg 1998 präsentierten, zeichnet sich dieser 278-seitige Band nicht nur als praktikabler Wegweiser aus, sondern auch als Nachschlagewerk aus, das eine Epoche nicht nur im Blick auf .Literaten präsentiert, denn Filmschauspielerinnen, Malerinnen und andere Künstlerinnen spielen darin eine ebenso große Rolle. Und für die Statistiker, die Bedeutungen anhand der Zahl der Erwähnungen im Register abzulesen versuchen, ist es sicherlich kein Zufall, dass Platz 2 und 3 an bildende Künstler fallen: Käthe Kollwitz und Max Liebermann. Und bevor die Person erwähnt wird, die gegenüber den elf Nennungen der beiden genannten auf dreizehn Hinweise kommt, möge sich jeder fragen, wem der Siegerplatz im Berlin der „Zwanziger Jahre“ gebührt: Gottfried Benn, Walter Benjamin, Otto Dix, Alfred Döblin, Hein-



rich George, Walter Gropius, George Grosz, John Heartfield, Wieland Herzfelde, Hannah Höch, Erich Kästner, Egon Erwin Kisch, Ernst Lubitsch, Heinrich Mann, Erich Mendelsohn, Asta Nielsen, Max Reinhardt, Mies van der Rohe, Joseph Roth, Rudolf Schlichter, Kurt Tucholsky, Kurt Weill, Carl Zuckmayer, oder wurde hier jemand ganz vergessen. Tja, vergessen wurde im Register wirklich eine wichtige Person, die jene „typische `Neue Frau` der Zwanziger mit Zigarettenspitze und Kurzhaarschnitt malte: Christian Schad. Nicht vergessen wurde aber jene Figur, dessen Namen die geeignete Leserschaft längst erraten hat und die den Spitzenplatz in dieser Epoche einnimmt. Wen wundert es, es ist in der Tat: Bertolt Brecht.

Michael Bienert / Elke Linda Buchholz: Die Zwanziger Jahre in Berlin. Ein Wegweiser durch die Stadt. Berlin Story Verlag, Berlin 2005, 278 Seiten, zahlreiche Abbildungen, 19,80 Euro.

Bertolt-Brecht-Archiv (BBA)

Neu in der Bibliothek des Bertolt-Brecht-Archivs

Zeitraum: Juli bis August 2006

(Auswahl)

Zusammenstellung: Helgrid Streit

ABB-Team (Jan Knopf, Katrin Vogt, Claudia Kaltfofen): Auswahlbibliografie Bertolt Brecht. – In: Text + Kritik. Sonderband Bertolt Brecht. I. 3. Aufl. Neufassung. S. 161-169.

APuZ. Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament. Herausgegeben von der Bundeszentrale für politische Bildung. Frankfurt am Main. (2006) 23-24 (6.Juni). Bertolt Brecht. 29 S.

Arendt und Benjamin. Texte, Briefe, Dokumente. Herausgegeben von Detlef Schöttker und Erdmut Wizisla. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006. – 209 S. : Ill. – (stw ; 1795)
A 4049

Arnim, Ditte von: Brechts letzte Liebe. Das Leben der Isot Kilian. – Berlin: Transit, 2006. – 188 S. : Ill., A 4054

Ausnahmestand Brecht. [Über Augsburg Brecht Connected.] - In: top schwaben. (2006) 2, S. 27.

Badura, Peter: Die Gerechtigkeit des Azdak. – In: Text + Kritik. Sonderband Bertolt Brecht. I. 3. Aufl. Neufassung. S. 114-121.

Baier, Lothar: Streit um den Schwarzen Kasten. Zur so genannten Brecht-Lukács-Debatte. – In: Text + Kritik. Sonderband Bertolt Brecht. I. 3. Aufl. Neufassung. S. 53-61.

Becker, Peter von: Erich Mielke und des Dichters Herzschlag - In: Der Tagesspiegel, Ausgabe vom 14. August 2006.

Becker, Peter von: Mein Brecht. 50 Jahre nach seinem Tod ist B.B. als

Dramatiker und Poet noch immer ein Weltstar. Eine persönliche Erinnerung – und Korrektur. – In: Der Tagesspiegel, Ausgabe vom 29. Juli 2006.

Beil, Hermann: Hätten sie doch auf ihn gehört. Ernst Schumacher, Doyen der DDR-Theaterwissenschaft, zeichnet sein Bild von Brecht, schildert sein Leben mit Brecht. Und erzählt eine deutsche Geschichte. – In: Die Welt, Ausgabe vom 12. August 2006.

Bey, Gesine: Schreiben in der Diktatur. Gegenseitige Hilfe in Rußland: Bertolt Brecht und die Journalistin und Ärztin Angela Rohr. – In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 11. August 2006.

Bienert, Michael: Ein Gespräch über Brecht. Eine geglückte Anthologie zum 50. Todestag. – In: Literaturblatt. (2006) 7/8, S. 17.

Bienert, Michael: Straße der Schaulust. Eine kulturhistorische Revue um Brecht, die Friedrichstraße und den Admiralspalast in 16 Kapiteln. – In: Brandauer inszeniert Die Dreigroschenoper von Brecht & Weill, S. 45-79.

Brandauer, Klaus Maria: An einem schönen Sommertag in Buckow. – In: Brandauer inszeniert Die Dreigroschenoper von Brecht & Weill, S. 81-85.

Brandauer, Klaus Maria: Von der kurzen Wut zur langen Geduld. – In: Brandauer inszeniert Die Dreigroschenoper von Brecht & Weill, S. 7.

Brandauer inszeniert Die Dreigroschenoper von Brecht & Weill. Her-

ausgegeben von Joachim Lucchesi unter Mitarbeit von Ingolf Müller. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006. – 160 S. : Ill. – (st 3807), A 4057

Brecht, Bertolt: Onkel Ede hat einen Schnurrbart. Zwölf Kinderlieder von Bertolt Brecht. Bilder von Ursula Kirchberg. – Frankfurt am Main und Leipzig: Insel, 2006., B 421

Brecht, Bertolt: "Sieh jene Kraniche in großem Bogen...". Geschichten, Aphorismen, Gedichte. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Wolfgang Jeske. – Frankfurt am Main, Leipzig: Insel Verlag, 2006. 292 S. – (Insel Signatur), A 4056

Brecht, Bertolt: "Wie ich mir aus einem Roman gemerkt habe...". Früheste Dichtungen. Mit zeitgenössischen Texten anderer Autoren zu gleichen Themen. Herausgegeben von Jürgen Hillesheim. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006. – 235 S. A 4055

Brecht spielen. Hermann Beil im Gespräch mit Günter Erbe. – In: APuZ.(2006) 23-24 (6.Juni). Bertolt Brecht. S. 3-6.

[Brecht – über das Jahrhundert hinaus. Hrsg.: Akira Ichikawa, Eiji Kimura, Hiroko Matsumoto. – Tokyo: Ikubundo, 2005.] – 12, 365 S. (Jap.) A 4050

Campino: Gegen mich liegt in Scotland Yard gar nichts vor. – In: Brandauer inszeniert Die Dreigroschenoper von Brecht & Weill, S. 94-102.

Dimassi, Nadia: Gruppenbild mit Autor oder Teamkreativität bei Bertolt Brecht. – Berlin: dissertation.de – Verlag im Internet GmbH, 2006. –

281 S. – (Dissertation Premium 1218)
Zugl.: Köln, Univ., Diss. 2006.
A 4034

Eimüller, Hermann: B.-Geschichten. Gestaltet und gebildet von Hermann Eimüller. – Augsburg: Drachenspresse, 2006. – 38 S. : Ill., C 6804

Eisler, Hanns (1898-1962): Ändere die Welt, sie braucht es. 20 Lieder für Singstimme und Klavier nach Texten von Bertolt Brecht (1898-1956), herausgegeben von Peter Deeg und Johannes C. Gall. – Leipzig, Deutscher Verlag für Musik, [2006.] – 53 S. – (DVfM ; 9066), B 924

Erst das Vergnügen, dann die Moral. Eine Riesengaudi: Klaus Maria Brandauer inszeniert in Berlin im wiederbelebten Admiralspalast Brechts "Dreigroschenoper". [Interview von Gregor Dolak und Gudrun Meyer mit Klaus Maria Brandauer.] – In: Focus, Ausgabe vom 31. Juli 2006.
Finger, Evelyn: Tot oder nur gestorben? Bertolt Brecht ist der bestgehasste Klassiker der Literaturgeschichte. Warum der Kommunist zu Unrecht verachtet wird. – In: Die Zeit, Ausgabe vom 10. August 2006.

"Die ganze Nazibande ist immer noch da". Bertolt Brecht und die Ereignisse des 17. Juni (Teil II und Schluß). – In: Junge Welt, Ausgabe vom 15. August 2006.

Haas, Birgit: Das Theater von Dea Loher: Aisthesis und (k)ein Ende. – Bielefeld: Aisthesis, 2006. – 285 S.
A 4052

Häntzschel, Hiltrud: Brecht asszonyai. Brechts Frauen. Fordította Dedinszky Zsófia. – Budapest: Europa Könyvkiadó 2006. – 413 S.: Ill., A 4035

Happel, Maria: Meine Geschichte mit Brecht. – In: Brandauer inszeniert Die Dreigroschenoper von Brecht & Weill, S. 118.

Heydebreck, Tessen von: Zum Geleit. – In: Brandauer inszeniert Die Dreigroschenoper von Brecht & Weill, S. 10-11.

Hillesheim, Jürgen: Besonnenheit und entfesselter Hass zu Beginn des Ersten Weltkriegs. Brechts "Augsburger Kriegsbriefe" versus Ludwig Ganghofers "Eiserne Zither". – In: Text + Kritik. Sonderband Bertolt Brecht. I. 3. Aufl. Neufassung. S. 100-113.

hrs: Crash Kurs Slam. Brecht-Festival in Augsburg. – In: top schwaben. (2006) 2, S. 29.

Jacobs, Nicholas: Dear Brecht. [Zur Sammlung Victor N. Cohen.] – In: Times Literary Supplement, Ausgabe vom 26.5.2006.

John, Gottfried: Dufte. – In: Brandauer inszeniert Die Dreigroschenoper von Brecht & Weill, S. 88.

Karasek, Hellmuth: Sein Theater beschwörte die Endlichkeit. Bertolt Brecht war Zeitgenosse, Zeitzeuge und Kommentator. – In: Berliner Morgenpost, Ausgabe vom 12. August 2006.

Karl, Doris: Poesie aus dem Schwarzen Notizbuch. Brecht-Festival in Augsburg. – In: top schwaben. (2006) 2, S. 28.

Kebir, Sabine: Brecht und die politischen Systeme. – In: APuZ.(2006) 23-24 (6.Juni). Bertolt Brecht. S. 22-29.

Kebir, Sabine: Krise und Kritik. Die Chronik eines Zeitschriftenprojekts wirft neues Licht auf die Beziehung zwischen Walter Benjamin und Bertolt Brecht. – In: Freitag, Ausgabe vom 11.8.2006.

Kebir, Sabine: Mein Herz liegt neben der Schreibmaschine. Ruth Berlaus Leben vor, mit und nach Bertolt Brecht. – Algier: Editions Lalla Moulati, 2006. – 415 S.A 4047

Kind, Michael: Schön irritierend. – In: Brandauer inszeniert Die Dreigroschenoper von Brecht & Weill, S. 115.

Klaus Maria Brandauer spricht mit Barbara Brecht-Schall. – In: Brandauer inszeniert Die Dreigroschen-

oper von Brecht & Weill, S. 107-114.

Klier, Gerda: Der etwas andere Blick auf B.B. – In: top schwaben. Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Soziales. Gersthofen. (2006) 2, S. 24.

Klier, Gerda: Brecht, Buch und Bild – In: top schwaben.(2006) 2, S. 25.

Knopf, Jan: Brecht im 21. Jahrhundert. – In: APuZ.(2006) 23-24 (6.Juni). Bertolt Brecht. S. 6-12.

Knopf, Jan: Der entstellte Brecht. Die Brecht-Forschung muss (endlich) von vorn anfangen. – In: Text + Kritik. Sonderband Bertolt Brecht. I. 3. Aufl. Neufassung. S. 5-20.

Knott, Marie Luise: Das eigene Land ist zur Fremde geworden. [Zu] Brecht, Bertolt: Was ich mache, braucht hier niemand. Frankfurter Anthologie. – In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 19. August 2006.

Krabiel, Klaus-Dieter: Spieltypus Lehrstück. Zum aktuellen Stand der Diskussion. – In: Text + Kritik. Sonderband Bertolt Brecht. I. 3. Aufl. Neufassung. S. 41-52.

Krause, Tilman: Erbarmen mit den Frauen. Wirklich bedenkenswert und zukunftsträchtig an Bertolt Brecht war vor allem sein Liebesleben. – In: Die Literarische Welt. Beilage der Welt, Ausgabe vom 12. August 2006.

Kümmel, Peter: Flucht in den Witz. Zwischen den Dramatikern Bert Brecht und Samuel Beckett klappt ein Abgrund. Darin wohnt ein weiser Mann und lacht. Ein Treffen mit George Tabori, dem ältesten Dramatiker der Gegenwart. – In: Die Zeit, Ausgabe vom 10. August 2006.

Lange, Hartmut: Kälte der reinen Vernunft. Brecht war ein Kind des Intellektualismus. Sein Mitleid blieb auf überlegene Weise teilnahmslos. Eine Polemik des Brecht-Schülers. – In: Die Zeit, Ausgabe vom 10. August 2006.

Lethen, Helmut: Brecht reist. Schwäbische Tonfälle und gymnasiale Lateinkonstruktionen auf der Flucht –

Exil als Weltgewinn. – In: Frankfurter Rundschau, Ausgabe vom 10. August 2006.

Leuenberger, Lukas: Mittendrin. – In: Brandauer inszeniert Die Dreigroschenoper von Brecht & Weill, S. 8-9.

Lindner, Burkhardt: Die Entdeckung der Geste. Brecht und die Medien. – In: Text + Kritik. Sonderband Bertolt Brecht. I. 3. Aufl. Neufassung. S.21-32.

Lucchesi, Joachim: Brecht und Eisler oder Das Streiten der Dioskuren. – In: Text + Kritik. Sonderband Bertolt Brecht. I. 3. Aufl. Neufassung. S. 93-100.

Lucchesi, Joachim: "Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so!" Die Dreigroschenoper 1928. – In: Brandauer inszeniert Die Dreigroschenoper von Brecht & Weill, S. 13-39.

Mackie Messer ist eine Rolle – die Toten Hosen sind mein Leben Frontmann Campino über seine Band, Brecht und die Banken. Interview: Jochen Knoblach. – In: Berliner Zeitung, Ausgabe vom 5./6. August 2006.

Mayer, Mathias: Der ganze Brecht in vier Zeilen? – In: top schwaben. (2006) 2. S. 26.

Minichmayr, Birgit: Weil ich. – In: Brandauer inszeniert Die Dreigroschenoper von Brecht & Weill, S. 104.

Müller, Klaus-Detlef: Die 'dialektische Wendung' in Brechts "Messingkauf". – In: Text + Kritik. Sonderband Bertolt Brecht. I. 3. Aufl. Neufassung. S. 33-40.

Müller-Wieland, Jan: Akzidenzien. Nachtbuchnotiz vom 1. Juli 2006. – In: Brandauer inszeniert Die Dreigroschenoper von Brecht & Weill, S. 122-123.

Ostermaier, Albert: Mit Brecht im Ring. Lyrik als Konglomerat von Sinnsträngen und Sinnlichkeit und als Fenster, hinter dem man die Welt

immer noch sehen kann. – In: Frankfurter Rundschau, Ausgabe vom 10. August 2006.

Ostermaier, Albert: Ungeheuer oben. Lyriker und Dramatiker Albert Ostermaier über Bertolt Brecht. – In: Der Spiegel, Ausgabe vom 10.7.2006.

Palm, Kurt: Brecht im Kofferraum. Aufsätze, Anekdoten, Abschweifungen. – Wien: Löcker, 2006. – 184 S. : Ill., A 4060

"Patriot in eigener Sache". Vor bald 50 Jahren starb Bertolt Brecht. Der Dichter und Dramatiker war eine Ikone der DDR. Was bleibt von ihm? Ein Gipfeltreffen mit Angela Merkel und Klaus Maria Brandauer. Das Gespräch mit Bundeskanzlerin Angela Merkel und Schauspieler Klaus Maria Brandauer führte Roger Köppel. – In: Die Welt, Ausgabe vom 5. August 2006.

Politisches Theater und Philosophie der Praxis oder Wie Brecht Theater machte. Ein Interview mit Manfred Wekwerth. Die Fragen stellten David Salomon und Guido Speckmann. – In: Z. Zeitschrift für Marxistische Erneuerung. F.a.M. Jg. 17, Nr. 66 (Juni 2006), S. 7-37. A 4036 (66)

Raddatz, Fritz J.: Der Störfall. Bertolt Brecht ist seit 50 Jahren tot. Doch sein Werk ist längst nicht begraben. Fritz J. Raddatz über einen Mann, der ein Rätsel war und bis heute geblieben ist – und dessen Werk sich so gar nicht für Gedenkfeste eignet. – In: Welt am Sonntag, Ausgabe vom 30. Juli 2006.

Reichel, Käthe: Windbriefe an den Herrn b.b. – Leipzig: Faber & Faber, 2006. – 221 S. A 4058

Reinert, Jochen: "Wunderbar die Geschichten der Wuolijoki". Die finnische Dramatikerin Hella Wuolijoki gewährte Bertolt Brecht im Sommer 1940 Asyl. – In: Neues Deutschland, Ausgabe vom 12./13. August 2006.

Richter, Falk: Theater ist wie guter Sex. Die Leute sollen viel lachen,

viel denken, dann viel diskutieren: Falk Richter, aufgehender Stern am deutschen Theaterhimmel, erprobt Brecht in Atlanta und Amsterdam. – In: Die Literarische Welt. Beilage der Welt, Ausgabe vom 12. August 2006.

Rühmkorf, Peter: Gefeierte und verfemt. Interview mit Peter Rühmkorf [über Brecht und Benn.] Das Gespräch führte Christine Eichel. – In: Cicero. (2006) 7, S. 112, 114, 116-117.

Salomon, David: Begreifen und Verändern. Verfremdung und Kritik bei Brecht und Bourdieu. – In: Z. Zeitschrift für Marxistische Erneuerung. F.a.M. Jg. 17, Nr. 66 (Juni 2006), S. 38-45.

Sass, Katrin: Kunst und Bau. – In: Brandauer inszeniert Die Dreigroschenoper von Brecht & Weill, S. 93.

Scheef, Vera: Teo Otto ... ein Mann der Zauberei (Max Frisch). Bühnenbilder und Malerei aus der Sammlung Höhmann-Müller. 29. Juli-29. Oktober 2006, Lippisches Landesmuseum Detmold. Katalog zur Ausstellung mit einem Beitrag von Katrin Höhmann. – Detmold: Lippisches Landesmuseum, 2006. – 80 S. : Ill. – (Kataloge des Lippischen Landesmuseums Detmold: Bd. 13) Mit DVD, B 926

Schlaffer, Hannelore: Stille Mitarbeiterinnen. Fünfzig Jahre nach seinem Tod liegt Bert Brechts Nachruhm in den Händen seiner Frauen. – In: Neue Zürcher Zeitung, Ausgabe vom 12. August 2006.

Schrott, Raoul: Brief an Brecht. Uns schreibt das, was fehlt. Vor fünfzig Jahren starb Bertolt Brecht. Ein Dichterkollege verneigt sich. – In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 14. August 2006.

Schwaen, Kurt: Die Horatier und die Kuriatier. Begegnungen mit Brecht und dem Berliner Ensemble. Sonderheft anlässlich des 50. Todestages von Bertolt Brecht 2006. Hrsg. vom Kurt-Schwaen-Archiv. – Berlin, 2006. – 16 S.

Seidl, Claudius: Erst kam seine Fresse. Dann kam die Moral. Unsere ersten fünfzig Jahre ohne Bertolt Brecht: Was gibt es da zu feiern? – In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, Ausgabe vom 9. Juli 2006.

Sievernich, Gereon: Das Geheimnis des V-Effekts. Die Kunst des Mei Lanfang begeisterte in den zwanziger und dreißiger Jahren die ganze Welt. 1935 erlebten Bertolt Brecht und Erwin Piscator in Moskau den neuen Star der Peking-Oper. Sein Auftritt inspirierte Brechts Theater neu. – In: Die Zeit, Ausgabe vom 10. August 2006.

Silberman, Marc: Die Tradition des politischen Theaters in Deutschland. – In: APuZ.(2006) 23-24 (6.Juni). Bertolt Brecht. S. 13-22.

Stammen, Theo: Brecht und der Nationalsozialismus. Drei Studien. – Würzburg, Ergon, 2006. – 106 S. – (Spektrum Politikwissenschaft ; 34), A 4053

Text + Kritik. Sonderband Bertolt Brecht. I. 3. Aufl. Neufassung. Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold in Zusammenarbeit mit Jan Knopf. – München : Edition Text+Kritik, 2006. -172 S.

Thomsen, Frank; Müller, Hans-Harald; Kindt, Tom: Ungeheuer Brecht. Eine Biographie seines Werks. – Göt-

tingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006. – 330 S..A 4059

Tragelehn, B.K.: Roter Stern in den Wolken. Aufsätze, Reden, Gedichte, Gespräche und ein Theaterstück. Ein Lesebuch. Herausgegeben von Gerhard Ahrens. – Berlin: Theater der Zeit, 2006. – 295 S. : Ill. – (Recherchen ; 35), A 4028

Ujma, Christina: "Die Welt verändern oder das Leben ändern". Bloch und Brecht in den zwanziger und dreißiger Jahren. – In: Z. Zeitschrift für Marxistische Erneuerung, F.a.M. Jg. 17, Nr. 66 (Juni 2006), S. 46-60. "Vergessen Sie Vater und Sohn". Interview [von Waltraud Schwab mit Peter Voigt]. – In: Die Tagesszeitung, Ausgabe vom 14. August 2006.

Völker, Klaus: Brecht-Chronik. – In: Text + Kritik. Sonderband Bertolt Brecht. I. 3. Aufl. Neufassung. S. 122-153.

Völker, Klaus: Brechts verspäteter Eckermann. Erinnerungen von Ernst Schumacher, In: Neue Zürcher Zeitung, Ausgabe vom 12. August 2006.

Völker, Klaus: Chronologie der Erstdrucke (Buchveröffentlichungen). – In: Text + Kritik. Sonderband Bertolt Brecht. I. 3. Aufl. Neufassung. S. 154-160.

Wekwerth, Manfred: Um die große Aussprache. Bertolt Brecht und die

Ereignisse des 17. Juni. Bemerkung zu dem nachstehenden, in jw erstmals vollständig veröffentlichten Protokoll von einem der Teilnehmer. – In: Junge Welt, Ausgabe vom 14. August 2006.

Wie lebendig ist Bertolt Brecht? Umfrage.[Antworten von Moritz Rinke und Lukas Bärfuss.] – In: Die Literarische Welt. Beilage der Welt, Ausgabe vom 12. August 2006.

Witte, Karsten: Brecht und der Film. Das zu Sehende jedermann sichtbar machen. – In: Text + Kritik. Sonderband Bertolt Brecht. I. 3. Aufl. Neufassung. S. 62-83.

Wittstock, Uwe: Von der Mikrophysik der Macht. Die Geschichts-Dramatikerin ihrer Generation: Laudatio auf Dea Loher zur Verleihung des Brecht-Preises. – In: Die Literarische Welt. Beilage zur Welt, Ausgabe vom 5. August 2006.

Wizisla, Erdmut: "die krise der avantgarde". Ein Dokument zum ästhetischen Kontext von Benjamin und Brecht. – In: Text + Kritik. Sonderband Bertolt Brecht. I. 3. Aufl. Neufassung. S. 84-92.

Wüthrich, Werner: Dreiklang von Arbeit, Liebe und der "dritten Sache". Ruth Berlaus, Brechts temperamentvolle Muse und Partnerin. – In: Neue Zürcher Zeitung, Ausgabe vom 12. August 2006.

Kontaktadresse:

Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Bertolt-Brecht-Archiv

10115 Berlin Chaussee-Straße 125, Tel: 030 – 28 305 70 0, Fax: 030 – 28 305 70 33

Die Mitarbeiter des Brecht-Archivs und ihre Aufgabenbereiche:

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

Literaturforum im Brecht-Haus Berlin Veranstaltungen November/Dezember

Donnerstag, 2. November, 20.00 Uhr

Film und Gespräch

Jawohl Brecht [Der Zögling]

Mit PETER VOIGT (Regie)

Moderation STEFAN REINICKE

D 1998, R: Peter Voigt, Sebastian Eschenbach, 45 Min. Peter Voigt war in der 50er Jahren der Jüngste innerhalb der Assistenzschar, mit der sich Brecht umgab. In diesem filmischen Dokument werden Aspekte und Episoden aus dem Leben Brechts kontrastierend den großen historischen Ereignissen seit 1956 gegenübergestellt. Erinnerungen werden durchgekreuzt und unterbrochen von Zeitabläufen – der visionär Brecht hält stand. Episches Theater – Eine Skizze, D 1998, R: Peter Voigt, 30 Min. 1992 werden im Filmbestand des Bertolt-Brecht-Archivs zwei Filmbüchsen mit der Aufschrift „Hofmeister“ gefunden, völlig unberührt. Das Material wird Peter Voigt übergeben. Auf Wunsch Brechts war die Kamera damals unbeweglich in der Mittel-Loge positioniert. Aufgenommen wurde im Einzelbildverfahren, mit zeitlichen Intervallen. Resultat dieser Aufnahmetechnik war eine Hofmeister-Inszenierung von sieben Minuten Dauer, „ein Ameisenhaufen“. Voigt macht die Bilder sichtbar, ergänzt durch Proben-Notate Brechts.

Mittwoch, 8. November, 20.00 Uhr

Musik-Theater-Projekt

Kurt Weill-Bertolt Brecht

„Sehnsüchte“

Mit VITA MAVRIC (Gesang) und JAKA PUCIHAR (Klavier). Vita Mavri´ ist eine herausragende Musikerin und Bühnen-Interpreten, die mit einem außergewöhnlichen Ausdruck die Lebensgeschichte einer verlassenen und betrogenen Frau der untersten sozialen Schicht interpretiert. In der Vorstellung Sehnsüchte geht es um einen raffinierten Autorenabend, geprägt durch die Musik von Kurt Weill und die Texte von Bertolt Brecht.

Dienstag, 21. November, 20.00 Uhr

Buchvorstellung

KÄTHE REICHEL „Windbriefe“

Die bedeutende und auf vielen Bühnen gefeierte Schauspielerin Käthe Reichel überreicht uns ein Buch von ungewöhnlicher Zivilcourage und poetischer Phantasie. Es sind Erfahrungen eines langen, schweren und schönen Lebens. Sie stellt Fragen nach dem Sinn unseres Menschlichseins: schreiend, still, behutsam und poesievoll. Für seine Göttliche Komödie hat Dante den „Limbus“ erfunden, eine Art Vorhof der Hölle oder auch des Himmels. Das ist der vorübergehende Aufenthaltsort für Künstler und andere in ihrer Zeit engagierte Menschen. Dort, so denkt die große Schauspielerin, müsste sich auch ihr Lehr- und Theater-Meister Bertolt Brecht befinden, der sie den klaren Blick auf die Welt gelehrt und sie zum Erkennen ihrer Gegensätze angehalten hat.

Donnerstag, 30. November, 20.00 Uhr

Buchvorstellung

PETER HACKS „Verehrter Kollege“ Briefe an Schriftsteller“Herausgegeben und vorgestellt von RAINER KIRSCH. Moderation MATTHIAS OEHME. Hacks war ein exzellenter Briefschreiber. Bis heute gab es für seine Leser allerdings wenig Gelegenheit, davon Kenntnis zu nehmen, denn nur einige kleine Editionen bieten auch etwas aus seinem Briefwechsel, so mit Kipphardt, Schemnikau, André Müller und Kurt Gossweiler. Jetzt ist bei Eulenspiegel ein umfänglicher Auswahlband erschienen. Rainer Kirsch hat ihn herausgegeben: 286 Briefe von Peter Hacks aus 55 Jahren an 101 Schriftstellerkollegen. Unter den Adressaten ist u.a. Bertolt Brecht, Die Briefe zeigen den Dichter geist- und lustvoll bei seiner Arbeit und in der Kommunikation über poetische, politische, aber auch private Probleme.

Mittwoch, 13. Dezember, 20.00 Uhr

Buchpremiere

„100 Jahre Erwin Geschonneck – eine Bildbiographie“. Vorstellung und Lesung: FRANK

HÖRNIGK. Moderation: HARALD MÜLLER
Zur Bildbiographie:

Es sind die Bilder eines langen Lebens, welche die Spur durch ein ganzes Jahrhundert ziehen. Der Text ist begleitend, er will auf Zusammenhänge verweisen, auf geschichtliche Zäsuren, aber auch auf Momente künstlerischer wie individueller Selbstverwirklichung. Immer jedoch sind es Lebenszeichen eines aufrechten Gang im Widerstands, aber auch des Zwangs/der Einsicht des sich Beugen-Müssens in Momenten der Niederlage. Im Anschluss an die Buchvorstellung präsentiert Thomas Heise sein 1987 produziertes Feature. "**Widerstand und Anpassung – Überlebensstrategie**

Donnerstag, 14. Dezember, 20.00 Uhr

Filmdokumentation und Vortrag

Zum 100. Geburtstag von Erwin Geschonneck „Geschonnecks satirische Miniaturen oder Unbekannt, Vergessen, Verschwiegen: Geschonnecks „Stacheltiere““ Konzeption, Moderation und Vortrag zum Film: GÜNTER AGDE

Erwin Geschonneck hat in vielen DEFA-Filmen große komische Rollen gespielt, zu den berühmtesten und wirksamsten gehören sein Karbidkalle in „Karbid und Sauerampfer“ (1964, Regie Frank Beyer) und Vater Grubske in „Anton der Zauberer“ (1978, Regie Günter Reisch)

Geschonneck hat aber auch für den bissigen Bruder des Komischen, für die Satire, gearbeitet, vor allem in der DEFA-Kurzfilmreihe „Das Stacheltier“. Diese satirischen Miniaturen (durchschnittlich 10 Minuten Länge) wurden im Januar 1953 begründet, liefen in vierzehntägigem Rhythmus im Vorprogramm der DDR-Kinos und erfreuten sich schnell großer Beliebtheit bei den Zuschauern vor allem wegen ihres kritisch-sarkastischen Tons.-

Wir zeigen vier „Stacheltiere“, in denen Erwin Geschonneck mitspielte und die nahezu vergessen sind, darunter „Darf der denn das?“ (1958, Regie Wolfgang E. Struck). Geschonneck spielt darin einen DDR-Landwirtschaftsminister, der inkognito mit seinen Mitarbeitern zum Arbeitsinsatz auf eine LPG fährt.... Der Film wurde nicht zugelassen, also faktisch verboten, weil er „die aufgeworfene Problematik in seiner Gestaltung nicht löst“ und „seine Aufgabe nicht“ er-

füllt. Übrigens war dies der erste Film, den Erwin und Eva Strittmatter original für die DEFA geschrieben haben, und es blieb – infolge der Nicht-Zulassung – ihr einziger.

In Kooperation / Koproduktion mit dem Bundesarchiv / Filmarchiv Berlin

Nähere Informationen:

Literaturforum im Brecht-Haus, Chausseestraße
10115 Berlin , Tel.: +49 (30) 2822003

Fax: +49 (30) 2823417 www.lfbrecht.de

9. Literatursommer im BRECHTWEIGELHAUS

Sonderveranstaltung: **Sonntag, den 15. Oktober 2006 um 16.00 Uhr im BRECHTWEIGELHAUS:**

Ditte von Arnim liest aus ihrem Buch **Brechts letzte Liebe. Das Leben der Isot Kilian** Transit-Verlag, Berlin 2006

Nähere Informationen:

BRECHTWEIGELHAUS, Bertolt-Brecht-Strasse 30, 15377 Buckow (Märkische Schweiz)

Tel: 033433 - 467, Fax: 033433 - 56215

brecht-weigel-haus@kultur-in-mol.de

www.brechtweigelhaus.de

Sonntag, 8. Oktober 2006, 11 Uhr,

Foyer des Theater Augsburg.

Augsburger Brecht-Forum 2006

Brecht und die Theaterkritik gestern und heute
Ggelesen von dem Augsburger Schauspieler Tim Bierbaum. Es schließt sich eine Podiumsdiskussion unter der Leitung von Prof. Christoph Lindenmeyer (Bayerischer Rundfunk) an, in der nicht nur Brecht, sondern das Problem der Theaterkritik heute zur Debatte steht. Es diskutieren: die zukünftige Intendantin, des Theater Augsburg, Juliane Votteler, der Regisseur Roland Hüve und der Schauspieler Eberhard Peiker. Silvia Stamm, die als freie Kritikerin z. B. für die Süddeutsche Zeitung und Theater heute arbeitet, und Rüdiger Heinze von der Augsburger Allgemeinen Zeitung

Die Veranstaltung wird von den Augsburger Brecht-Freunden organisiert.



Turbulente Beziehung

BB+SPD

SPD-Stadtratsfraktion Augsburg
Rathaus · 86150 Augsburg · Telefon 0821-324-2150 · www.spd-augsburg.de

DER BRECHT UND ICH HANNS EISLER UND LIEDERN

BERLIN

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

13182#000#0406

65

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

In Zusammenarbeit mit der Internationaler Hanns Eisler Gesellschaft ist zum 50. Todestag von Bertolt Brecht die CD „Der Brecht und ich“ auf dem Label BERLIN Classics erschienen. Der Komponist Hanns Eisler erzählt hier in 22 kurzen Episoden von seiner fast 30jährigen Zusammenarbeit mit Brecht.

Dadurch entsteht in Streiflichtern ein plastisches Bild beider Persönlichkeiten, und der Hörer kann einen detaillierten Einblick in die Arbeitsweise und künstlerische Entwicklung sowohl Brechts wie Eislers gewinnen. Ein Großteil der Dokumente wird mit dieser CD erstmalig in Audio-Form veröffentlicht.



© Bertolt-Brecht-Archiv

Herausgeber Peter Deeg hat die Interview-Passagen ausgewählt und mit Musik kombiniert, die in Zusammenhang mit den jeweiligen Erzählungen steht. Im Booklet gibt er darüber hinaus detailliert Auskunft über interessante Hintergründe.



CD · 0017962BC

Musiktitel: Ernst Busch An die Nachgeborenen II. Gisela May Als ich dich gebar · Käthe Kuhl Ich hab dich ausgetragen · Ernst Busch Der Marsch ins Dritte Reich Gisela May Grabrede über einen Genossen · Ekkehard Schall Ballade von der Billigung der Welt · Sonja Kehler Lied von der Tünche · Hanns Eisler Lied von der belebenden Wirkung des Geldes · Johannes Hodek Das Saarländ Sonja Kehler Resolution · Torsten Foellinger Der Kirschdieb · Ekkehard Schall Die Maske des Bösen · Hanns Eisler Vom Sprengen des Gartens · Antoni · Aust Als der Allmächtige (aus „Galilei“) · Hanns Eisler Anmut spart nicht noch Mühe · Sonja Kehler Willem hat ein Schloss Ekkehard Schall Wie der Wind weht · Sonja Kehler Die Gräfin und der Förster · Hanns Eisler Schwarzer Rettich · Ekkehard Schall Pere Joseph – Das Lied vom Extra · Sonja Kehler Ostern ist bal sur Seine · Ernst Busch An die Nachgeborenen III.