

# DREIGROSCHENHEFT

Informationen zu Bertolt Brecht

Euro 3,00

2/2009



AUGSBURGER  
BRECHT-NACHT

BRECHT111 IN AUGSBURG  
BRECHT-TAGE BERLIN 2009  
KURT-WEILL-FEST 2009 DESSAU

# Ulrich Ficher

Fachanwalt für Arbeitsrecht  
Rechtsanwalt

*Unsere Arbeit*  *Ihr Recht*

Ulrich Fischer  
Fachanwalt für Arbeitsrecht/RA  
Mainluststraße 12  
60329 Frankfurt am Main

Telefon: +49 (0)69 95 52 96 04  
Telefax: +49 (0)69 95 52 96 07  
E-Mail: [info@ulrichfischer.de](mailto:info@ulrichfischer.de)  
[www.ulrichfischer.de](http://www.ulrichfischer.de)

## Impressum

### Dreigroschenheft

#### Informationen zu Bertolt Brecht

Gegründet 1994

Herausgeber: Kurt Idrizovic

Erscheinungsweise: 1/4-jährlich zu Quartalsbeginn

Einzelpreis: 3,- €

Jahresabonnement:

Inland: 15,- €

Ausland: 20,- €

#### Anschrift:

Dreigroschenverlag

Obstmarkt 11, 86152 Augsburg

Telefon: 0821-518804

redaktion@dreigroschenheft.de

www.Dreigroschenheft.de

www.bert-brecht.com

#### Redaktionsleitung:

Kurt Idrizovic, Christiane Hempel

#### Wissenschaftlicher Beirat:

Dirk Heißenrath, Joachim Lucchesi,

Michael Friedrichs

#### Autoren dieser Ausgabe:

Gregor Ackermann, Walter Delabar, Marit Gienke,

Andreas Hauff, Dirk Heißenrath, Joachim Lucchesi,

Jan Knopf, Richard Mayr, Karl Esbjörn Nyström,

Ernst Scherzer, Karoline Sprenger, Helgrid Streidt,

Dieter Wöhrle, Werner Wüthrich

#### Grafik/Gestaltung

Gerhard Guffler, Ramona Betz

KIGG Ges. für strategische Kommunikation mbH

Frölichstraße 8 · 86150 Augsburg

www.kigg.de

#### Druck:

Wurde gedruckt auf ROLAND 200

#### Titelbild:

Augsburger Brecht-Nacht am 10. Februar 2009,

Heino Ferch als Brecht, © Ulrich Wagner

ISSN: 0949-8028

Gefördert durch die Stadt Augsburg



## Inhalt

Editorial	4
Brecht111 in Augsburg	
Ungeheuer oben	5
von Karoline Sprenger	
Glotzt nicht so romantisch	8
von Richard Mayr	
B111 – Augsburg feierte Brecht	11
Brecht-Tage Berlin 2009	14
„Brechts Zukunft liegt in Heiner Müller“	
von Marit Gienke	
Kurt-Weill-Fest 2009 Dessau	17
„Round about Weill“.	
Um Weill herum, aber gekonnt.	
von Andreas Hauff	
Beiträge	
Bertolt Brecht über den „Fall Renn“	20
von Gregor Ackermann und Walter Delabar	
Die „Fingernägel“ des Petronius.	25
von Dirk Heißenrath	
Abonnement <i>Dreigroschenheft</i>	33
Brecht-Shop	34
Brecht & Die Schweiz	36
Wohnungsnot 1948 in Zürich: Aus Not eine	
Wohngemeinschaft von Gleichgesinnten – Teil II	
von Werner Wüthrich	
Rezensionen	
Tod im Wald	42
von Dirk Heißenrath	
Die Kunst, den Regen zu beschreiben	46
von Joachim Lucchesi	
Was man mit Romanen alles machen kann oder:	
welche Lexika soll es definitiv nicht geben?	50
von Dieter Wöhrle	
Ausstellung und Symposion	54
von Ernst Scherzer	
Nachrichten aus der Bruch-Forschung	56
Ungeheuer daneben	
von Jan Knopf	
Erwiderungen auf die Bruch-Forschung 1/2009	58
Jenseits der Anekdotengermanistik:	
Eine Erwiderung	
von Karl Esbjörn Nyström	
Brief zur Antwort aus der Bruch-Forschung	62
Bertolt-Brecht-Archiv	63

Liebe Brecht-Freunde,

2009 ist ein Jahr der Jubiläen. Friedrich Schiller feiert seinen 250., Charles Darwin seinen 200. Geburtstag. Brecht feierte 2009 sein Wiegenfest mit einer Schnapszahl. 111 Jahre wäre er am 10. Februar geworden. Anlass, ihm dafür in Augsburg ein zweiwöchiges Festival zu widmen: „BB111“ konnte sich sehen lassen. Als einen „brillanten Künstler, der zeitlose Botschaften in anregende Unterhaltung zu verpacken wusste“, bezeichnete ihn der Augsburger Kulturreferent Peter Grab im üppigen Programmheft. Zwei Wochen feierte Augsburg Bert Brecht. Lesen Sie die Resonanzen zur Brecht-Nacht, zum Theatersymposium, zu B-Sides und anderen Veranstaltungen ab nebenstehender Seite.

„Brechts Zukunft liegt in Heiner Müller“, sagte Armin Petras bei den Berliner Brecht-Tagen. Diese beschäftigten sich nämlich mit dem nachgeborenen Dramatiker Heiner Müller und seinem Verhältnis zum Augsburger Stückeschreiber. Unter dem Motto MüllerBrechtTheater diskutierten darüber Theatermacher und Experten (ab Seite 14).

Der Name Kurt Weill ist ähnlich wie Brecht untrennbar mit Der Dreigroschenoper verbunden. Weill war Schöpfer der Musik von einigen Werken Brechts. Das diesjährige Kurt-Weill-Fest Dessau setzt auf „Round

about Weill“ und thematisiert den Jazz in seinen Werken, von denen viele Songs mittlerweile Jazz-Standards geworden sind. Aber auch seine Auswirkungen auf heutige Jazz-Künstler wurden auf dem 17. Kurt-Weill-Fest gezeigt. In Augenschein genommen wurden sie von unserem Korrespondenten Andreas Hauff, der Ihnen ab Seite 17 seine Eindrücke vermittelt.

Dass Brecht sich 1933 für die Freilassung des wegen „literarischen Hochverrats“ inhaftierten Schriftstellers Ludwig Renn einsetzte und dabei den für ihn letzten Text vor seiner Flucht aus Deutschland in der Zeitung Berlin am Morgen Ende Februar 1933 veröffentlichte, erfahren wir von Gregor Ackermann und Walter Delabar ab Seite 20. Der Wortlaut des Textes war bislang unbekannt.

Was es sonst noch im Dreigroschenheft zu entdecken gibt, entnehmen Sie der Themenübersicht. Wir wünschen Ihnen viel Vergnügen bei der Lektüre – wo immer Sie uns lesen.

Ihre



Christiane Hempel

# Ungeheuer oben

## Die Brecht-Nacht „Das Sichere ist nicht sicher“

Von Karoline Sprenger

Viel Zeit blieb nicht, um doch noch für 2009 ein großes Fest auszurichten; und ich weiß nicht so ganz, ob nicht es vielleicht auch ein paar Leute gab, die sich ein wenig ins Fäustchen gelacht hätten, wenn's schief gegangen wäre. Aber dem war gar nicht so – im Gegenteil: Es wurde ein rauschendes Fest über drei Stunden lang und gipfelte in nicht enden wollenden Standing Ovations (so habe ich Augsburg noch nicht erlebt, gehöre aber auch noch nicht so lange dazu).

Die Idee der Macher – und da sind in erster Linie der künstlerische Leiter Joachim Lang und dann auch der Literaturprofessor Jan Knopf zu nennen, die inzwischen ein äußerst produktives und erfolgreiches Team bilden –, die Idee war, in kurzen Schlaglichtern die Biografie Brechts so zu erzählen, dass sich ein thematischer Bogen ergab, der die vielen Einzelauftritte zusammen hielt. Zugleich sollte über Brechts Texte die aktuelle Gegenwart sozusagen durchschlagen: Die auf den Nägeln brennenden Themen mussten bei Brecht nicht gesucht werden, gilt doch ein nicht geringer Teil seines Werks den (offenbar ja wirklich) unkontrollierbaren Märkten, die stets eine latente Kriegsgefahr darstellen, für Kriege, die nicht nur – wie Knopf im Programmheft formuliert hat – „mit Waffen, sondern auch mit Banknoten, Geschäften und Leerverkäufen geführt werden“. Beides erwies sich als glücklich, denn es gab trotz der Länge überhaupt keine ‚Hänger‘, und es erwies sich einmal mehr, wie haltbar, aktuell und auch überaus spritzig-witzig Brechts For-

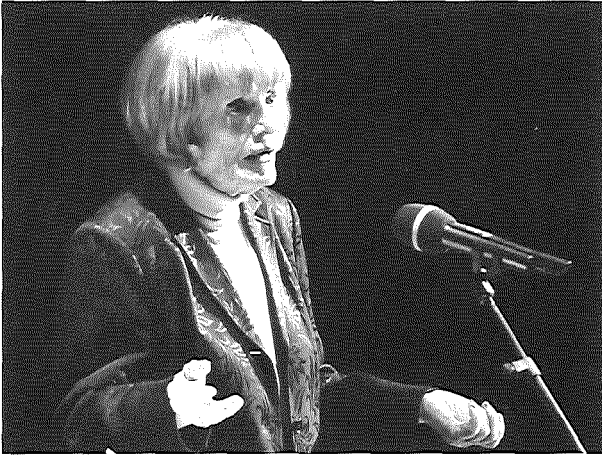
mulierungen sind, die an Frische überhaupt nichts verloren haben.

Aber es gab noch viele weitere Glückstreffer. An erster Stelle ist Heino Ferch zu nennen, der am Abend Schwerstarbeit zu verrichten hatte, denn er stellte Brecht dar und trug diesen mit verschmitztem und freundlich-nachdenklichem Gesicht so vor, als sei er doch dieser selbst. Schon mit seinem zweiten Brecht-Text, den großen Schulden, die man machen muss, um sich Ansehen und Respekt zu verschaffen, hatte er das Publikum gewonnen, das überhaupt gut mitging und die satirischen Rundschläge des Herren Brecht mit viel Lachen quittierte.



*Brecht-Nacht Augsburg, Kessler-Zwillinge.*

*Foto: Ulrich Wagner*



Brecht-Nacht Augsburg, Gisela May.

Foto: Ulrich Wagner

Das Spektrum der Künstler/Innen war so ausgewählt, dass nicht nur die verschiedensten Kunstsparten berücksichtigt, sondern sich auch Jung und Älter mit sichtbarem Vergnügen auf der Bühne tummelten. Mit Slut trat eine junge Kultband auf (die leider Schwierigkeiten mit den Weill-Erben hat und so ihre CD auf fünf Titel reduzieren musste). Beatbox Elliot und Yaneq trugen in einer wüsten Mischung von HipHop und Elektro remixte *Keunergeschichten* mit extra dafür gedrehten Filmen vor, und zwar ausgehend von der überaus unsinnigen Geschichte über den „Humpfklub“, deren Mitglieder sich nach dem Essen mit einem kräftigen „Humpf“ bemerkbar machen. Meret Becker interpretierte in scharf pointiertem Sprechgesang u. a. *Mutter Beimlein*, die mit ihrem Holzbein auf den Strich geht, aber den Schlüssel am Haken stets griffbereit hat, damit die Freier erstmal nichts merken.

Mit Sven Ottke und Helmut Krausser komme ich neben Heino Ferch ins Mittelalter. Krausser las seine Cover-Version zur *Erinnerung an die Marie A.* sowie zum Einleitungskapitel des *Dreigroschenromans*,

dessen erster Satz einen, in den meisten Ausgaben ‚verbesserten‘ schweren Grammatikfehler aufweist. Sven Ottke bewies, dass man auch mit Sprache Schläge austeilen kann und plädierte mit Brecht für mehr „guten Sport“, der im Boxen mit einem ordentlichen K. o. zu enden hat.

Der „Besuch der alten Damen“, wie Stefan Mayr in der *Süddeutschen* gewitzelt hat (er sollte sich das Dürrenmatt-Stück doch mal wieder vornehmen, um sich zu vergewissern, was für eine Kraft noch in den Alten

steckt), beginnt mit den immer noch schlank und geschmeidig auftretenden Kessler-Zwillingen, die u. a. an die letzte Zusammenarbeit zwischen Brecht und Weill in Paris 1934 mit den *Sieben Todsünden der Kleinbürger* erinnerten. Hannah Schygulla hat von ihrem jugendlichen Charme nichts verloren und sang u. a. ein weniger bekanntes Wiegenlied (Musik: Hanns Eisler). Nachhaltig applaudierte Höhepunkte setzten zweifellos Gisela May und Regine Lutz. Geoffrey Abbott, der am Flügel ebenfalls wie Ferch Schwerstarbeit zu leisten hatte, verschaffte Gisela May, die zunächst nicht auf ihren Einsatz reagierte, einen großen Auftritt, indem er sie von der Hinterbühne ins Rampenlicht führte, wo sie sich dann am Flügel so wohl fühlte, dass sie spürbar bei bester Laune war und ihre Gesangsvorträge sowie Abbotts virtuoses Klavierspiel mit witzigen Kommentaren versah. Regine Lutz plauderte aus ihrer Laufbahn (wie Brecht sie entdeckte) und sang, z. B. mit dem *Lied von der verderbten Unschuld beim Wäschefalten*, einen Text, von dem sie (mit ironischem Lächeln) glaubhaft zu versichern wusste, ihn nie verstanden zu haben. Der zweigeteilte Abend

wurde jeweils vom Bläser-Quintett Brasspur eingeleitet, die Weill-Melodien mal auf eine ganze andere Weise intonierten.

Die Veranstaltung, das sollte nicht vergessen sein, arbeitete multimedial und erweiterte das Spektrum durch eingespielte Filmsequenzen erheblich, Filme, in denen Zeitgenossen Brechts, häufig mit sehr witzigen und pointierten Beiträgen, zu Wort kamen und in denen z. B. der Vortrag der *Legende vom toten Soldaten* so eindrücklich mit Kriegsbildern aus dem ersten Weltkrieg kommentiert wurde, dass ein nachhaltiger Eindruck von dessen unmenschlicher Brutalität vermittelt wurde, so, als sei man tatsächlich Zeuge einer Neuaufrüstung des toten Soldaten. Auch Brecht kam häufig ins Bild: Joachim Lang hatte mal wieder Filmaufnahmen gefunden, die so noch nicht zu sehen waren. Und die „Totendialoge“ von Manfred Wekwerth, Regine Lutz und Käthe Reichel mit ‚ihren‘ Brecht waren so großartig geschnitten, dass man fast an eine Auferstehung des Meisters glauben wollte.

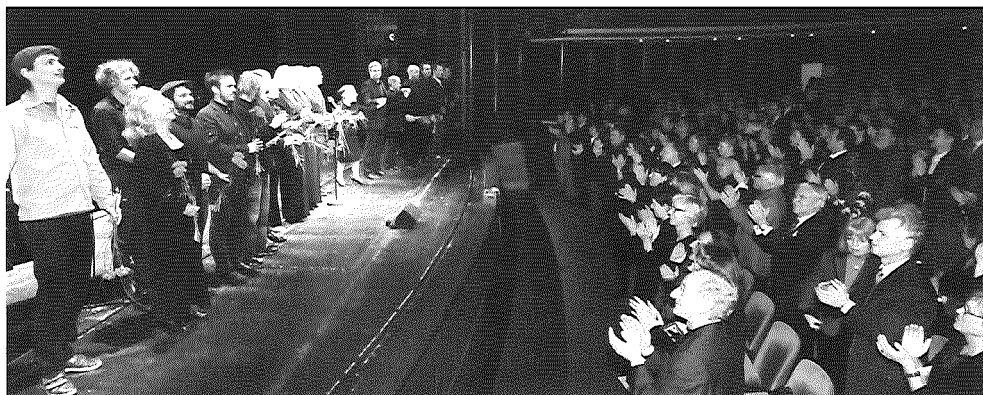
Ziel war es, einen neuen, frischen, vergnüglichen Brecht zu präsentieren, dessen satirisch-humoresken Seiten noch (lange) nicht ausgeschöpft sind, weil die ideologi-



*Künstler der Brecht-Nacht in Augsburg*

*Foto: Ulrich Wagner*

schen Brillen sie so nachhaltig verstellt haben, dass die Feuilletons landauf und landab immer noch die alten Urteile reproduzieren und nicht bereit sind, den anderen, den künstlerischen Brecht wirklich wahrzunehmen, den Brecht, der so vielseitig ist, dass seine frühe Selbsteinschätzung, er sei das letzte Universalgenie nach Goethe, sich als durchaus nicht übertrieben herausstellen wird: Jan Knopf jedenfalls hat schon 1984 festgehalten: Es bedürfte keiner Prophetie, dass Brecht der Goethe 21. Jahrhunderts würde. Dieses Jahrhundert hat begonnen, die Augsburgener Gala war ein Meilenstein auf diesem Weg.



*Brecht-Nacht Augsburg, Schlussapplaus*

*Foto: Ulrich Wagner*

# „Glotzt nicht so romantisch“

Ein Symposium zum Theater  
der Weimarer Republik anlässlich „BB111“  
Von Richard Mayr

An der Nahtstelle von Vermittlung und Erforschung siedelte das Theater Augsburg das Symposium „Glotzt nicht so romantisch“ an, das im Rahmen des Festivals „Brecht 111“ stattfand. Theaterregisseure und Literaturwissenschaftler waren in Bertolt Brechts Geburtsstadt eingeladen worden, um ein Wochenende lang das Theater und Musiktheater der 1920er-Jahre von verschiedenen Richtungen her auszu-leuchten.



*Symposium in Augsburg.  
Foto: Juliane Stahlknecht*

Für die unterschiedlichen wissenschaftlichen Positionen waren zum einen die Karlsruher Arbeitsstelle Bertolt Brecht mit Jan Knopf und Joachim Lucchesi und die Augsburger Fraktion um Helmut Koopmann und dessen Schüler und jetzt Professor in Budweis Jürgen Eder verantwortlich.

Die zum Symposium eingeladenen Regisseure hatten in der Mehrzahl bereits für das Theater Augsburg inszeniert: Christian Hockenbrink hatte zum Beispiel Brechts „Kleinbürgerhochzeit“ in Szene gesetzt, Jan Philipp Gloger Lessings „Emilia Galotti“, Anne Lenk Ferdinand Bruckners „Krankheit

der Jugend“ und Brechts „Trommeln in der Nacht“, Manfred Weiß Joachim Kaisers und Kurt Weills „Der Silbersee“. Unter der Intendantin Juliane Votteler hat das Theater Augsburg in den vergangenen beiden Spielzeiten das Augenmerk auf das Theater der 1920er Jahre gerichtet. Ein Umstand, der sich durch das Symposium auch wissenschaftlich niederschlagen sollte.

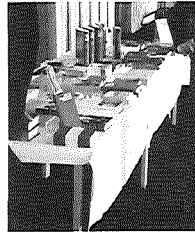
Auf dem Diskussionsplan standen Themen – wie zum Beispiel „Musik und Politik: Kurt Weill“ oder „Theater und Politik in der Weimarer Republik und heute“. Da eckte dann der Augsburger Literaturwissenschaftler Helmut Koopmann an mit der These, dass die Entindividualisierung im Figurenarsenal des Theaters der 1920er-Jahre eine Lücke geschaffen habe, in die die Nationalsozialisten mit ihren Parolen und ihrer Propaganda hätten vordringen können. Erntete eifrigen Widerspruch, etwa dass Brecht ja nicht diese Entindividualisierung aktiv betrieben hätte, sondern – ganz Chronist – sie einfach dargestellt habe, weil sie zum Phänomenkreis der 1920er-Jahre gehöre.

Koopmann bescheinigte dem Theater dieser Zeit zwar, dass es stilbildend gewirkt habe, dass es gemeinsam mit der Lyrik Vorrang vor dem Roman habe, weil es die Wirklichkeit, die widersprüchliche Gegenwart besser zur Geltung gebracht habe. Allerdings urteilte er über diese Jahre auch, dass sie bloß Durchgangsstation gewesen seien. „Was blieb von den 1920er-Jahren?“



Ein Aspekt, der immer wieder auftauchte, immer wieder, in den verschiedenen Gesprächsrunden aufgegriffen wurde. Als Gradmesser für das Überdauern diente dabei vor allem die Häufigkeit der Inszenierungen. Jürgen Schebera zum Beispiel führte die Oper „Jonny spielt auf“ von Ernst Krenek an, seiner Zeit eines der meist gespielten Werke auf den deutschen Bühnen, heute weitgehend vergessen. Joachim Lucchesi sagte gleiches über die Oper „Der Silbersee“ von Georg Kaiser und Kurt Weill. Und die Moderatorin Eleonore Büning (FAZ) hob hervor, dass die gegenwärtige Inszenierung des Augsburger Theaters deutschlandweit eine Seltenheit sei. Lucchesi führte dies auf die „gewaltsam zerstörte Rezeptionsgeschichte zurück“. Die Nationalsozialisten hätten das Stück nach der Machtergreifung abgesetzt. Weil es nur wenige Male nach der Uraufführung bis zur gewaltsamen Absetzung durch die Nazis gespielt wurde, habe es zwölf Jahre später nicht mehr den Weg zurück auf die Bühne gefunden.

Gleichzeitig, das wurde auch immer wieder hervorgehoben, stelle das experimentierfreudige Theater und Musiktheater der 1920er-Jahre in seiner Modernität den Vorläufer für das aufkommende Regietheater dar. Klaus Zehelein, Präsident der Bayerischen Theaterakademie August Everding, schlug vor, den Brückenschlag in die

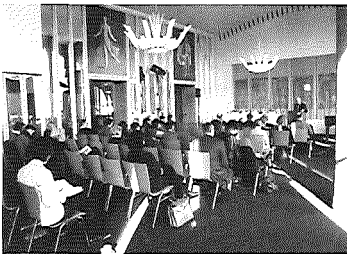


*Symposium in Augsburg.  
Foto: Juliane Stahlknecht*

1920er-Jahre in zwei Schritten zu vollziehen und sich über die 1960er-Jahre zu nähern. „Was waren die 20er-Jahre für die 60er-Jahre und was sind die 60er-Jahre für uns.“ Der Zwischenschritt verringere die Distanz und Fremdheit.

Einig waren sich die Teilnehmer, dass die große Zäsur, der Bruch mit dem Theater der Weimarer Republik die Nationalsozialisten herbeigeführt hatten. Sie hätten das Theater auf den Hund gebracht, sagte Jan Knopf. Nach dem Punkt Null sei einfach nur eine ungeheure Leerstelle geblieben, seien die 1920er Jahre unheimlich weit weg gewesen (Lucchesi).

Der Versuch, die 1920er-Jahre mit der Gegenwart des Theaterbetriebs zu verknüpfen, gelang im Laufe des Symposiums nur in Ansätzen. Eine der Traditionslinien aus den Weimarer Jahren, nämlich die Auflösung und Zertrümmerung der Form, sei im Theater der 1990er-Jahre reiner Selbstzweck geworden. Die Intendantin des Theaters Augsburg, Juliane Votteler, wies zum Abschluss darauf hin, dass das Zertrümmerungstheater seine Zuschauer verloren hätte, dass es heute nicht mehr gefragt sei, dass im Zuge des 11. Septembers plötzlich wieder „eine Gebrauchs-dramatik“ gefragt sei. Heute stünden die Theaterautoren wieder im Fokus, die sich durch eine Haltung auszeichneten. Autoren, die durchkomponierte Stücke schrieben. Und damit griffen die Theaterautoren eben den anderen Faden der 1920er-Jahre auf. Sie setzten sich in Bezug zu dem inhaltsreichen Theater, das ruhig auch politisch sein darf.



*Symposium in Augsburg.  
Foto: Juliane Stahlknecht*

---

Interessant an dem Symposium waren vor allem Details. Für die großen und neuen wissenschaftlichen Linien fehlte die versammelte Forschungsgemeinschaft, die zum Beispiel 2006 geschlossen im Zeichen Bertolt Brechts zum Kongress „Brecht und der Tod“ in Augsburg weilte. Einer Auseinandersetzung über die Aufführungspraxis der Stücke aus den 1920er-Jahren machte die Regie des Symposiums einen Strich durch die Rechnung. Die Wissenschaftler besetzten die Themen, weil sie die eingehenden Referate hielten. Den Regisseuren blieb nur der Part bei den Diskussionsrunden.

Der Diskurs fand in einem Zwischenreich statt, zwischen den Wissenschaftlern und den Theatermachern. Die gewollten Provokationen eines Christian Hockenbrinks zum Beispiel zum Thema Bürgerlichkeit („Niemand der Schauspieler hatte ein Problem, die Kleinbürgerhochzeit zu verstehen“) verpufften schon im Ansatz. All zu oft endete das Gespräch im Detail, etwa der Bedeutung der Agit-Prop-Gruppen in Brechts Film „Kuhle Wampe“. Und diejenigen, die den Film nicht zufällig einmal gesehen hatten, schwiegen sich aus. Die Rede des Theoretikers ließ sich nicht einfach nahtlos mit der des Praktikers vereinen. Immer wenn es auf der einen Seite interessant zuzug, saß die andere eher unbeteiligt daneben.

# BB111 – Augsburg feierte Brecht

vom 9. bis 22. Februar 2009

Für ein „Interimsprogramm“, wie wiederholt von den Veranstalter betont wurde, konnte es sich wahrlich sehen lassen – das neue Brecht-Festival „BB111“, das literarisch und kulturell zwei Wochen in Augsburg den Ton angab.

Das Herzstück von BB111 war die Brecht-Nacht von Joachim Lang, die an Brechts 111. Geburtstag, am 10. Februar 2009 stattfand. Das Symposium zum Theater der Weimarer Republik „Glottz nicht so romantisch“ deckte die Schnittstelle Geisteswissenschaft und Theaterarbeit ab. Was aber gab es noch zu sehen? Einiges! Wobei im folgenden Beitrag nur auf ausgewählte Veranstaltungen Bezug genommen wird.

## Eröffnungsvortrag

Eröffnet wurde BB111 mit einem Vortrag des emeritierten Augsburger Literaturprofessors Helmut Koopmann: „Worüber lacht Brecht eigentlich?“. Ein ergiebiges Thema – wenn nicht nur über die inszenierten Brecht-Fotos sowie über Textanalysen von „Dänemark oder der Humor“ aus den Flüchtlingsgesprächen gesprochen worden wäre. Was der Besucher nicht erfuhr, sind die vielen verbürgten Geschichtchen über Brecht – während er inszenierte, dialogisierte, mit Menschen arbeitete, bei denen er sich regelrecht ausschüttete vor Lachen.



*Wilde Bühne, Isabell Münsch und Geoff Abbott*

## Die wilde Bühne 2.0

Sie bestand von 1921–1925 im Keller des Berliner Theaters „Theater des Westens“. Auch auf den Brettern der Augsburger Kresslesmühle ging es wild her – ähnlich wie im Berlin der Zwanziger Jahre. Konzeption und Leitung hatte Michael Friedrichs. Gemeinsam mit der Sopranistin Isabell Münsch, dem Bariton Franz Schlecht, dem Jazzsaxophonisten Kay Fischer und dem Pianisten Geoff Abbott erarbeitet Friedrichs ein ausgezeichnetes und kurzweiliges Programm und ließ die Wilde Bühne – und damit die wilden Zwanziger wiederaufleben.

Aufgeführt wurden Brechts Ballade „Jakob Apfelböck“, „Legende vom toten Soldaten“, „Surabaya Johnny“ und „O Fallada, die du hangest“. Geldsorgen gehörten damals wie heute in die Zeit, da passte das „Börsenlied“ von Mehring und Hollaender mit dem Refrain vom „Spekulieren, spekulieren“ gut rein – und wurde vom Publikum erkennend honoriert.

„Keiner weiß heute, wie Blandine Ebinger das Lied von der ‚Trommlerin‘ oder das von ‚Lene Levi‘, hinter der ‚sieben geile Männlein‘ herrannten, vorgetragen hat. Isabell Münsch und Franz Schlecht ließen die Zuhörer eine Ahnung haben vom Witz und

Biss der legendären Künstler, die beides verstanden – zu amüsieren („Ich lass mir meinen Körper schwarz bepinseln“) und aufzurütteln („Stempellied“), schrieb die Augsburgers Allgemeine am nächsten Tag. Der Abend war ein gelungenes Geburtstagsständchen für den wilden Brecht, die wilden Zwanziger auf einer wilden Kresslesmühlenbühne.

### **B-Sides I** **Der Auftakt – „Ständchen für Brecht“**

Die Idee war gut. Brechts „Lieder zur Klampfe“ standen Pate für junge Künstler aus Berlin und Hamburg, die nun fast 90 Jahre später ebenfalls Lieder zur Klampfe komponieren sollten. Die Aufgabe also war, für Brecht Ständchen zu komponieren. Kurator und Popkulturbeauftragter Richard Goerlich gab mit dieser Veranstaltung seine Visitenkarte ab. „Hat ein Sänger mit Gitarre, vor allem, wenn kaum jemand die Lieder kennt, eine Chance, das Publikum – bildlich gesprochen – von den Stühlen zu reißen?“ – fragte berechtigt die Augsburgers Allgemeine

ne in ihrer Kritik. Die Künstler Frank Spilker, Bosse, Niels Frevert, Doc Schoko, Johanna Zeul, Nils Koppruch und Lydia Daher beschäftigten sich – so hatte man den Eindruck – kurz vorher noch ein bisschen mit Brecht, um dann ziemlich bemüht, fast ein wenig lustlos, teilweise sich verspielend den Auftakt von B-Sides zu präsentieren.

Ob es am Spielort lag, dem Foyer des Theaters, an der Bestuhlung oder der etwas untergegangenen, wemgleich ziemlich guten Filmanimation von Stephanie Sixt – der berühmte Funke wollte einfach nicht überspringen. Obwohl es auch Lichtblicke gab – wie Bosse aus Hamburg oder Johanna Zeul aus Berlin. Allerdings reichte das für eine Belebung nicht aus.

### **B-Sides II** **Abenteuer mit kühnen Wesen**

Der zweite Abend im Capitol war gelungener und unterhaltsamer – und hatte mit dem Dichter Brecht nichts zu tun. Expe-



*B-Sides, Performance-Kollektiv „Plan.kton“*

rimentell mit synthetischen Geräuschen, Tönen, akustischen Schnipseln war der Auftritt des polnischen Ensembles „Plan.Kton“ angelegt. Über die akustischen Klänge legte die Slam-Dichterin Weronika ihre Texte als Sprechgesang auf Polnisch, was für den Zuhörer ebenfalls einen neuen Rhythmus, eine neue Klangwelle ergab. Der Auftritt von Plan.Kton war – trotz einiger technischer Pannen am Anfang – eine äußerst gelungene Performance und eine mutige Entscheidung der Veranstalter, polnische Texte zu Gehör zu bringen.

Im Anschluss brachte das Spoken-Word-Kollektiv „Word Alert“ aus dem Rhein-Main-Gebiet ihre Poesie auf die Bühne des Capitols. Die Texte – als Performance vorgelesen – verlangten den Poeten Körpereinsatz, Taktgefühl und Synchronisation ab

und bestachen durch Sprachwitz und Sprachfreude. Dank der rhythmischen Darbietung wie auch der Untermalung einzelner Passagen mittels Human BeatBox oder Gesang erhielt die Bühnenperformance eine zusätzliche musikalische Dynamik. Eine Grundzutat ist bei Word Alert spürbar: die Liebe zur Poesie.

Zum Abschluss des Abends rockte die Berliner Band „Warren Suicide“ mit ihrer Mischung aus Punk und Rock das Capitol. Das Publikum rockte mit. Die Frage, was das alles mit Brecht zu tun hatte, stellte niemand. Schade, denn der kam an diesem Abend gar nicht vor. Lediglich im Programmheft stand: „Brecht liebte die Unangepassten, die Wahrheitssuchenden, die Grenzüberschreiter.“

---

## B-Sides III

### Sucht nach dem Neuen im Alten

Den Abschluss des dreitägigen Festivals im Festival bildete am Samstag im Reese-Theater ein Wettkampf zwischen lebenden und toten Dichtern. Größen aus der Poetry-Slam-Szene wie Ken Yamamoto, Mitglied von „Word Alert“, Micha Ebeling aus Berlin oder Johanna Wack aus Hamburg (die am Ende des langen Wettkampfs als Siegerin hervorging) traten gegen Schauspieler des Augsburger Theaters an, die Charles Bukowski (Tjark Bernau), Friedrich Nietzsche (André Willmund) oder Hilde Domin (Karin Reinke) lasen und spielten.

Im direkten Aufeinandertreffen von klassischer Literatur und extra für den mündlichen Vortrag geschriebenen Texten zeigten sich die Unterschiede der beiden Gattungen: Leicht war es nicht für die Schauspieler, den pointierten Slam-Texten Paroli

zu bieten, die vor allem schnell und direkt zum Ziel kommen. Mit viel schauspielerischem Aufwand (am betörendsten dabei Michael Stange als selig und schelmisch lachender Jacques Prévert) mussten sie das Vielschichtige und Mehrdeutige in Szene setzen, das erst bei mehrmaligem Lesen und Hören seine Bedeutungsebenen entfaltet.

Dem gelungenen Dichterwettkampf setzte die eigens für diesen Abend gegründete Gruppe „Misuk“ eine mindestens ebenso gelungene musikalische Um- und Übersetzung von Brecht-, Weill- und Eisler-Liedern gegenüber: eine packende Sängerin Eva Gold, eingehüllt in computergetriebene Musik – Brecht trifft Pop, geht doch.

*(„Sucht nach dem Neuen im Alten“ von Richard Mayr wurde in der AZ vom 23.2.2009 veröffentlicht.)*

# „Brechts Zukunft liegt in Heiner Müller“

Brecht Tage 2009 „Müller Brecht Theater“

Fünf Abende im Literaturforum im Brecht-Haus

Von Marit Gienke

*Brecht*

*Wirklich, er lebte in finsternen Zeiten.*

*Die Zeiten sind heller geworden.*

*Die Zeiten sind finsterner geworden.*

*Wenn die Helle sagt, ich bin die Finsternis*

*Hat sie die Wahrheit gesagt.*

*Wenn die Finsternis sagt, ich bin*

*Die Helle, lügt sie nicht.*

(Heiner Müller)

Heiner Müller wäre am 9. Januar 2009 achtzig Jahre alt geworden; dies nahmen die Veranstalter zum Anlass die Brecht-Tage im Literaturforum des Brecht-Hauses dem Verhältnis von Müller zu Brecht zu widmen. Der Titel der fünf aufeinander folgenden Dienstagabende, die in der Zeit vom 13.1.–17.2.2009 stattfanden, lautete „Müller Brecht Theater“, deren Programm von Harald Müller (Redaktionsleiter von „Theater der Zeit“) zusammengestellt wurde und seine Idee zu diesem Konzept so vorstellte: „Die diesjährigen Brecht-Tage beschäftigten sich mit dem Verhältnis von Heiner Müller zu Brecht, deren Verhältnis zueinander zunächst als das von Schüler und Lehrer, später als das von Erbnehmer und Erblasser, zuletzt aber auch als eines der zunehmenden Entfremdung, des Unterschieds, beschrieben wurde. Wo aber verläuft die Grenzlinie, die beide Dichter trennt, wo treten Gemeinsamkeiten zutage? Diese Ambivalenz von Übereinstimmung und Differenz soll untersucht werden,

indem bekannte in- und ausländische TheatermacherInnen zu Diskussionen eingeladen sind, die sich in ihrer künstlerischen Praxis auf ästhetische Theoreme des einen oder des anderen beziehen. Das könnte ein lebendiger Ansatz des Umgangs mit beiden sein: auf der einen Seite ist unbekanntes Terrain zu sondieren, auf der anderen eine Einbindung in aktuelle künstlerische Diskurse gegeben. Denn: „Brecht (und Müller) gebrauchen, ohne ihn (sie) zu kritisieren, ist Verrat“.

Am ersten Abend waren René Pollesch, (Regisseur und Autor der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz Berlin) und die Autorin, Regisseurin und Schauspielerin Sahika Tekand, (Leiterin des Studio Oyunculari in Istanbul) zum Gespräch über die Verfremdung bei Brecht und im gegenwärtigen Theater geladen. Tekand hatte sich leider während eines Bühnenauftritts verletzt. So dass Adel Karashouli kurzfristig als Gesprächspartner ein sprang. Der Lyriker und Übersetzer Karashouli hat mit einer Arbeit über das Theater Brechts promoviert und seitdem sich mit dem Werk Brechts beschäftigt. Also kein schnell gefundener Ersatz, sondern kompetenter Gesprächspartner. So mag es an der kurzfristigen Umbesetzung gelegen haben, dass es den Moderatoren Frank Raddatz und Harald Müller an diesem Abend nicht geglückt ist, die beiden Gäste enger an die Fragestellung

des Abends „Verfremdung und jetzt?“ zu binden und miteinander ins Gespräch zu bringen. Die Gespräche nahmen verschiedene Richtungen. Karashouli las seine an Brecht geschulte Lyrik und Pollesch monologisierte über Kapitalismuskritik im Mainstream-Theater oder gab Anekdoten über Treffen mit Gastprofessor Heiner Müller während seiner Studienzeit zum Besten.

Am zweiten Abend mit dem Titel „Vom Rand ins Zentrum“ waren Helgard Haug, Daniel Wetzl von der freien Theatergruppe *Rimini Protokoll* und Wojtek Klemm zu Gast – zwei außergewöhnliche Fallbeispiele avancierten zeitgenössischen Theaters. *Rimini Protokoll*, die zu akuten sozialen Themen theatralische Recherchen betreiben und zur Aufführung bringen, zuletzt u. a. *Das Kapital* (2007). W. Klemm ist zurzeit Schauspielregisseur am Theater in Jelenia Gora und war davor u. a. Regieassistent bei Frank Castorf an der Volksbühne. Er berichtete über die Rezeption von Bertolt Brecht und Heiner Müller im gegenwärtigen Polen. Im fast gänzlich Brecht-freien

Raum des heutigen Polen hat er Brecht-Stücke inszeniert, die von den Zuschauern für aktuelle, neue Theaterstücke gehalten wurden. Am Stary Teatr in Krakow führte er bei der polnischen Erstaufführung von Brechts *Brotladen* (2007) Regie. Das zahlreiche Publikum folgte interessiert seinen Ausführungen über die polnische Theaterlandschaft.

Am dritten Abend mit dem Titel „Schönheit und Verzweiflung“ saßen Dimitter Gottscheff und Mark Lammert auf dem Podium. Beide haben sie am Deutschen Theater an den *Persern* zusammen gearbeitet. Gottscheff führte Regie und hat sich für die selten gespielte, ungeglättete Übersetzung Peter Witzmanns entschieden, in der Bearbeitung von Heiner Müller. Lammert machte Gottscheff auf die Bearbeitung der „Perser“ durch Heiner Müller aufmerksam und entwarf für die Inszenierung das Bühnenbild. Zu Beginn wurde dem Publikum eine noch nie gezeigte Aufnahme von Heiner Müller, ein Gedicht von Brecht lesend, präsentiert. Gottscheff erinnerte sich



Brecht-Tage Berlin 2009. Frank Castorf und Theodoros Terzopoulos (beide Mitte) sowie einer Übersetzerin im Gespräch mit Harald Müller und Frank Raddatz.  
Foto: Literaturforum im Brecht-Haus

an die erste Begegnung mit Müller und wie er zum Theater kam. Manchmal jedoch saß Gottscheff eingesunken da, als würde er in seinen Körper horchen, bis die Worte aus ihm heraufstiegen. Dies versuchte Gunnar Decker mit seinen Fragen zu beschleunigen.

Am vierten Abend waren Armin Petras (Regisseur, Autor, Inszenierungen in Frankfurt/Oder, Chemnitz, Leipzig, Kassel, Frankfurt/Main, Hamburg, seit 2006 Intendant des Maxim-Gorki-Theaters in Berlin, dort u. a. *Korrektur – 2008*) und Thomas Freyer im Literaturforum zu Gast, um mit dem Soziologen Wolfgang Engler (Autor von *Die Ostdeutschen*, seit 2005 Rektor der Schauspielschule „Ernst Busch“ in Berlin) über den Aufbau und das Verschwinden der DDR und den Zusammenhang von Arbeit und Geschichte zu diskutieren. Holger Teschke und Harald Müller moderierten die Veranstaltung. Brechts Zukunft liegt in Heiner Müller – äußerte Armin Petras im Gespräch. Viele Anhänger Müllers halten ihn nicht nur für den wichtigsten Autor der Nachkriegszeit, sondern auch für den einzig legitimen Brecht-Erben. Doch um die Thronfolge ging es Petras nicht, er hält die Texte Müllers für anschlussfähig. 50 Jahre nach der Erstaufführung hat er Inge und Heiner Müllers Stück *Die Korrektur* wieder ans Gorki-Theater geholt. Im Sommer 1957 schrieben Inge und Heiner Müller dieses Stück, das auf Recherchen der Autoren in dem im Bau befindlichen Gaskombinat „Schwarze Pumpe“ beruhte und am 2. September 1958 im Maxim Gorki Theater uraufgeführt wurde. Dieser „Bericht vom Aufbau“ erzählt von den Schwierigkeiten, auf dem kontaminierten Boden des postfaschistischen Deutschlands, in einer industriell unterentwickelten Region eine „Neue Welt“ zu bauen. Petras' Blick auf die Jahre des Aufbaus ist aber kein nostalgischer, verklärender. Der junge Geraer Autor Thomas

Freyer hat zudem im Auftrag des Theaters inspiriert von Müllers Text eine *Korrektur 09* verfasst, in der er sich mit der Geschichte der Arbeit und der Arbeit an der Geschichte aus heutiger Perspektive auseinandersetzt.

Frank Castorf traf am letzten Abend der Brecht-Tage auf den griechischen Ausnahme-Regisseur Teodoros Terzopoulos. Die *Gemeinsamkeiten von Castorf und Terzopoulos* hatte Harald Müller (Konzeptleiter der Brecht-Tage) in der Ankündigung so beschrieben: „Beider Arbeiten lesen sich als eine vielschichtige szenische und politische Reflexion auf Geschichte, auf ähnlich wiederkehrende Konstellationen politischer Konflikte und auf die schmerzhaft Arbeit der Erinnerung an Utopien, die gleichwohl nach Aufhebung verlangen.“ Im ersten Teil des Abends bekam der Zuschauer durch Videomitschnitte einen Eindruck von der exzessiven Körperlichkeit in den Müller-Inszenierungen von Teodoros Terzopoulos, Regisseur und Schauspieler, Leiter des Attis Theaters in Athen, früherer Regieassistent am BE unter Ruth Berghaus. Er erzählte von seiner Begegnung mit Heiner Müller in den siebziger Jahren als Student. Die Begegnungen setzten sich in den achtziger Jahren fort und Terzopoulos fing an, die Texte Müllers zu inszenieren, darunter *Medeamaterial*, *Quartett* und *Herakles*. Ausgehend von der griechischen Tragödie, von asiatischen Theaterformen, aber auch jener Traditionslinie avantgardistischen Theaters, hat Terzopoulos eine Theatersprache entwickelt, die intensive, auch ekstatische Körperarbeit mit strengster Stilisierung verbindet. Den zweiten Teil des Abends bestritt Castorf (Regisseur, seit 1992 Intendant der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin) mit seinen Anschauungen über Theater und prägenden Leseerfahrungen. Als junger Regisseur zertrümmerte er in den 80ern Müllers *Bau* und 2008 collagierte er Brechts *Maßnahme* mit Müllers *Mauser*.



# „Round about Weill“. Um Weill herum, aber gekonnt:

Das 17. Kurt-Weill-Fest in Dessau

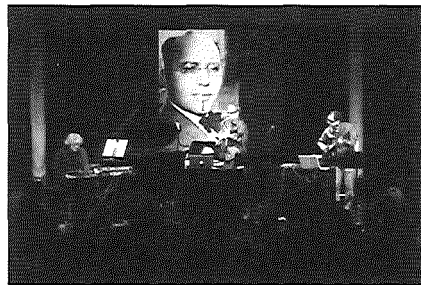
Von Andreas Hauff

„Round about Weill“ – „Um Weill herum“ hieß das Motto des 17. Kurt-Weill-Festes in Dessau. Nach den Schwierigkeiten des letzten Jahres, als Weills Musical *Lady in the Dark* nicht aufgeführt werden durfte, machte Festival-Intendant Clemens Birnbaum aus der Not eine Tugend und etablierte für 2009 den Schwerpunkt „Jazz“. Er nahm damit in Kauf, dass einmal mehr der Songkomponist Weill zugunsten des Bühnenkomponisten in den Vordergrund treten würde. Doch die Befürchtung, es werde dabei nicht viel mehr herauskommen als ein Karussell („roundabout“) der immergleichen Weill-Lieder, bewahrheitete sich nicht.

Als ich zum zweiten Fest-Wochenende nach Dessau kam, war die Mehrheit der 35 verschiedenen Veranstaltungen schon gelaufen. Allenthalben war Zufriedenheit über den Verlauf des Festivals zu spüren, und kurz vor Schluss rechnete die Kurt-Weill-Gesellschaft schon mit der inzwischen gewohnten Auslastung von etwa 90 Prozent. Dass die Mehrzahl der Programme jeweils nur ein einziges Mal innerhalb der neun Tage angeboten wird, ist allerdings bedauerlich für den auswärtigen Besucher, der dank deutlich verschlechterter Zugverbindungen inzwischen auch mit längerer Anreise rechnen muss. Nils Landgren, der schwedische Posaunist und diesjährige

Artist-in-Residence, der seinen letzten Auftritt am Donnerstagabend zusammen mit der Anhaltischen Philharmonie hatte, ist mir auf diese Weise völlig entgangen. Gerühmt wurden nicht nur seine künstlerischen Leistungen, sondern auch seine intensive Präsenz beim Festival und seine menschliche Ausstrahlung.

Jasper van't Hof, der große niederländische Jazz-Pianist, gastierte auf der Bauhausbühne mit dem Duo Sapporo. bestehend aus Ulli Jünemann (Saxofon und Elektronik) und Christian Eckert (Gitarre und Laptop). Der Abend gewann sein besonderes Profil aus der Überlagerung eines eher nervösen Hintergrundes aus zugespielten Klängen, Geräuschen und Stimmen mit ruhig und langsam sich entwickelnden Live-Improvisationen. Dabei entstand eine fast trance-



Jasper van't Hof mit dem Duo Sapporo beim Dessauer Kurt-Weill-Fest 2009. Foto: Jens Schlüter

artige Atmosphäre – durchaus auf Kosten der Lebendigkeit des Zusammenspiels. Aber natürlich kann man Weill auch so in die Jetztzeit weiterdenken. Eine andere, in den Programmen sonst wenig bedachte Linie zog die junge Sängerin Jane Maturcell zusammen mit Jens Baermann am Keyboard beim Dinner-Programm *Die Blaue Stunde* im renommierten Restaurant Pächterhaus. Hier fand sich Weill wieder in der Tradition des witzigen Berliner Chansons, angefangen von Ralph Benatzky und Friedrich Holländer in den 20er-Jahren bis heute zu Max Raabe und Peter Lund. Das enge, durch eine Zwischenwand getrennte Lokal eignet sich freilich nicht besonders gut für musikalische Auftritte. Und so geriet Maturcell in die verständliche Versuchung, die Distanz zum Publikum hinter der Wand mit viel Temperament auch dort zu kompensieren, wo eigentlich ein wenig Understatement am Platz gewesen wäre. Die attraktive Kombination von kulinarischem und künstlerischem Genuss ist offenbar ohne Kompromisse nicht zu haben.

Bessere Auftrittsbedingungen fanden der Sänger Alexander Franzen und der Pianist Jörg Daniel Heinzmann bei ihrem Programm *Excursions into American Music* im Schloss Georgium vor. In der intimen und konzentrierten Atmosphäre des Tischbeinsaals führten die beiden das Publikum gekonnt und spritzig zu einer Entdeckungsreise in die Welt jenseits des Atlantiks, die für Kurt Weill nach seiner Vertreibung aus Deutschland zur Heimat wurde. Aus bekannten, weniger bekannten und neu zu entdeckenden Liedern und Klavierstücken entstand ein stilistisch sehr vielfältiges Gesamtpanorama US-amerikanischer Musik im 20. Jahrhundert. Mit den Komponisten George Gershwin, Leonard Bernstein, Aaron Copland und Samuel Barber waren geläufige Namen vertreten, aber mit Paul Bowles (1910–1999), William Roy (1928–

2003) sowie den Komponistinnen Gladys Rich (1892–1972) und Clara Edwards (1887–1974) führten Franzen und Heinzmann die Zuhörer auch in unbekanntes Terrain. Die beiden überzeugten durch Präzision und Präsenz, durch Einfühlungsvermögen und Witz, der Sänger zudem durch seinen sehr nuancierungsfähigen Bariton. Auch Männer können Weill singen, ist man versucht, auszurufen!

Einen originellen Zugang zu Weill (und Brecht!) präsentierte auf der Bauhausbühne die norwegische Sängerin Tora Augestad mit ihrer Gruppe *Music for a While*. Trotz der Schreibung, die auf ein Lied des englischen Komponisten Henry Purcell zurückgehen könnte, lässt der Name der Gruppe natürlich „Weill“ anklingen. Die ungewöhnliche, handfeste Instrumentalbesetzung mit Akkordeon (Stian Carstensen), Trompete (Mathias Eickel), Tuba (Martin Taxt) und Schlagzeug (Pål Hausken) trägt folkloristische Züge. Und neben Jazz-Erfahrung und klassischer Satztechnik schlägt in den Improvisationen und Arrangements tatsächlich alte Spielmannstradition durch. Immer wieder gibt es da musikalische Überraschungen: Ein langes Vorspiel etwa mündet in die berühmte Moritat „Und der Haifisch, der hat Zähne“, und erst im Nachhinein merkt man, dass die Musiker vorher über die Melodie des Abgesangs („und Macheath, der hat ein Messer“) improvisiert haben. Besonders witzig wird es, wenn Carstensen das Akkordeon zur Seite legt und an der Steelguitar die von Weill gelegentlich sehr bewusst eingesetzte Hawaii-Gitarre imitiert. Tora Augestad gewinnt die Zuhörer auf Anhieb durch ihr charmantes Auftreten, ihre wandlungsfähige Stimme, ihre Bühnenpräsenz und ihr dramatisches Gespür. Sie singt teilweise auf Norwegisch, teils in deutscher, französischer und englischer Übersetzung – und neben Weill auch zwei Lieder von Hanns Eisler (*Vom*

*Sprengen des Gartens*“ und *An den kleinen Radioapparat*). Ihre Faszination für Brechts Lyrik ist selbst in der norwegischen Übersetzung noch deutlich zu spüren, so wach, witzig und klar im Gestus gerät der Vortrag. Und obwohl Tora Augestad das Zeug zum Star hat, ist eigentlich die Gruppe insgesamt der Held des Abends. Nach einer gesungenen Strophe geht die nächste Runde an die Trompete, die Sängerin kauert sich auf den Boden und hört zu. Und wann hat man schon mal ein so aufregendes Duett zwischen Stimme und Tuba gehört?

„Round about Weill“ – rund um das Weill-Fest geschieht inzwischen Einiges, das die Weill-Gesellschaft nicht zu verantworten hat. Vieles davon ist erfreulich: In der Stadt Dessau erwächst zunehmend ein Begleitprogramm. Im Schwabehaus etwa gab es einen Abend mit Lesungen aus dem Werk des deutsch-jüdischen Dessauer Dichters Eli Elkana (Dr. Georg Michelson), das Restaurant Kornhaus bot einen „Traumtänzerball“ mit dem Dresdner Salonorchester an, und die Dessauer Rockgruppe *Hardmoods* lud nach der offiziellen Abschlussveranstaltung noch zum „Ultimativen Abschlusskonzert“ in den Alten Schlachthof. Anderes ist weniger erfreulich: Wie im Vorjahr nutzte auch diesmal die NPD den Jahrestag der Zerstörung Dessaus am 7.3.1945 als Anlass zu einer Demonstration und Kundgebung während des Weill-Festes. Dem Aufmarsch der zum großen Teil recht jungen Ewiggestrigen mit Transparenten wie „Kein Vergeben – kein Vergessen“ hielt ein breites Bündnis aus der Stadt kräftig entgegen. „*Wir lieben unsere Stadt Dessau-Roßlau und möchten*“, so hieß es im Aufruf, „*aufbauend auf den großartigen Traditionen des Bauhauses, von Kurt Weill und Hugo Junkers Weltoffenheit und Toleranz befördern. Gemeinsam treten wir für Demokratie und Gleichberechtigung ein und engagieren*

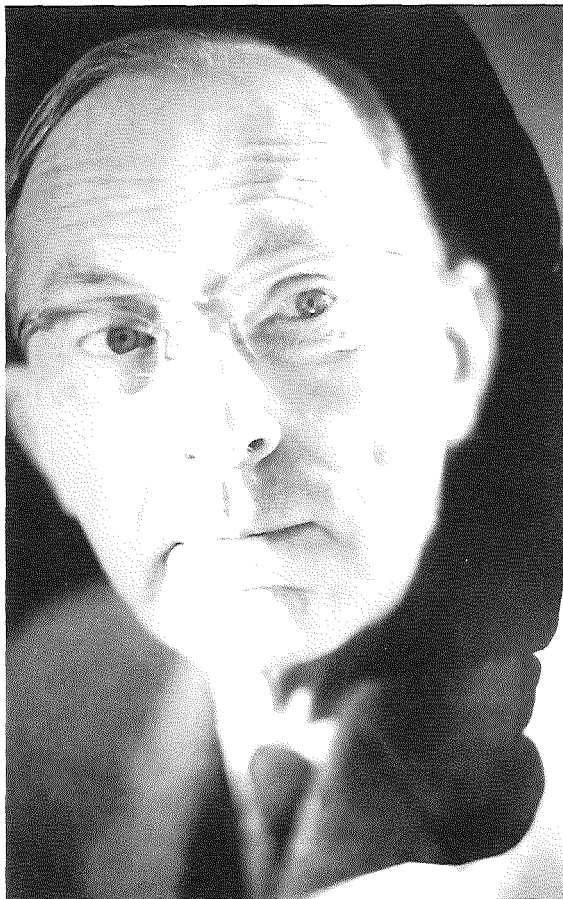
*uns für ein friedliches Miteinander aller Menschen.*“ Die traditionelle offizielle Gedenkveranstaltung wurde zur Friedensglocke neben dem Rathaus verlegt. Zwischen den Reden spielten die *Dessauer Blechbläser* Musik von Kurt Weill.

„Round about Weill“: So wie der Aufruf *Dessau bewegt sich für Toleranz* Weill in den kulturellen Zusammenhang der 20er-Jahre stellte, so will sich auch das Weill-Fest künftig profilieren. Thomas Markworth, der neue Präsident der Kurt Weill-Gesellschaft, hat es im diesjährigen Programmbuch formuliert: „*Weill steht für die Musik der klassischen Moderne. In diesem Kontext möchten wir die Musik der Zeitgenossen Weills in Relation zum Werk des Dessauer Komponisten setzen. Mit dieser Öffnung erweitern wir die Möglichkeiten des Programms und vermutlich auch die Breite unseres Publikums. Mit einer Konzentration auf die Musik dieser Zeit schlagen wir aber auch den Bogen zur klassischen Moderne, wie sie sich in Dessau im Bauhaus und in der Technikgeschichte um Hugo Junkers manifestiert.*“ Im Grunde liegt diese Linie auf der Hand, denn sie beschreibt genau das Potential jenes kulturellen Erbes, das inzwischen auch in der Stadt (neben der aufklärerischen Tradition mit dem Dessau-Wörlitzer Gartenreich) als identitätsstiftend wahrgenommen wird. Ansätze zu einer solchen Programmatik gab es sowohl unter Andreas Altenhof, dem ersten Intendanten des Weill Festes, als auch unter seinem noch amtierenden Nachfolger Birnbaum. Wenn sie nun in den Mittelpunkt rücken, sind konzeptionelle und kommunikative Fähigkeiten gefragt. Clemens Birnbaum hatte sie in hohem Maße, doch er übernimmt im Sommer die Leitung der Händel-Festspiele in Halle. Auf seinen Nachfolger oder seine Nachfolgerin kommt damit eine große Herausforderung zu.

# Bertolt Brecht über den „Fall Renn“

Zu einer unbekanntenen Stellungnahme

Von Gregor Ackermann und Walter Delabar



Ludwig Renn, Fotografie: Edmund Kesting, 1960.  
DHM, Berlin, Ph 95/96.

Im November 1932 wurde der Schriftsteller Ludwig Renn (1889–1979) in Berlin aus einem seiner Vorträge in der *Marxistischen Arbeiterschule* heraus verhaftet und mit dem Vorwurf des „literarischen Hochverrats“ inhaftiert. Das liberale *Berliner Tageblatt* schrieb in seiner Morgenausgabe vom 30. November 1932:

„Gegen Ludwig Renn soll der juristisch so stumpfe Begriff des ‚literarischen‘ Hochverrats wieder einmal neu geschliffen werden. Diese Waffe bedroht aber nicht nur Renn, den sie dieses Mal zum Ziel hat, sondern das ganze deutsche Schrifttum. Renn ist als Vertreter des gesprochenen und geschriebenen Wortes verhaftet worden. Seine (politische) Partei ist nicht unsere Partei. Aber als ‚literarischer Hochverräter‘, zu deutsch: als Sprecher und Schreiber von Gesinnung scheint er uns den Beistand aller deutschen Schriftsteller zu verdienen. Und da es ja einen ‚Schutzverband deutscher Schriftsteller‘ gibt, wen sonst als diesen mit seinem Hauptvorstand und seinen beiden Berliner Ortsgruppen sollte man zum Schutz des unter bedrohlichen Umständen verhafteten Schriftstellers Renn aufrufen? Er tue raschestens, was zum Schutze Renns und aller wahrhaft freien Schriftsteller nur irgendwie getan werden kann.“<sup>1</sup>

Dieser Forderung des *Berliner Tageblatts* folgte der Vorstand der Ortsgruppe Berlin des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller unverzüglich. Der zum Münzenberg-Konzern gehörenden *Welt am Abend* vom selben Tage kann man entnehmen:

<sup>1</sup> Gegen Ludwig Renn. In: *Berliner Tageblatt* Jg. 61, Nr. 567 vom 30.11.1932, Morgenausg., S. [3].

„Der Vorstand der Ortsgruppe Berlin des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller, deren Mitglied Ludwig Renn ist, erhebt schärfsten Protest gegen das Vorgehen der Behörden. Er erklärt, daß der Begriff des literarischen Hochverrats juristisch unhaltbar sei. Seit Jahren kämpfe die fortschrittlich gesinnte deutsche Schriftstellerschaft gegen diese Art Hochverratsprozesse, die in zahllosen Fällen langjährige Gefängnisstrafen für Schriftsteller und Redakteure,

ja selbst für Drucker und Verleger zur Folge hatten. Die Inhaftierung Renns sei um so unerhörter, als Renn seit Jahren eine feste Wohnung in Berlin besitze.

Der Vorstand der Ortsgruppe Berlin des SdS. fordert deshalb die sofortige Enthaftung des Kollegen Renn, die Herausgabe der beschlagnahmten Notizen und Manuskript-Fragmente und die Einstellung des Verfahrens wegen angeblichen Hochverrats<sup>2</sup>.

Um diesen Forderungen Nachdruck zu verleihen, initiierte die Ortsgruppe Berlin des SdS eine Protestversammlung, die am Mittwoch den 7. Dezember um 20 Uhr in den Kammersälen, Teltower Straße, stattfinden sollte. Ihr Mitwirken an dieser Veranstaltung hatten u. a. Bernard von Brentano, Leonhard Frank, Ödön von Horváth, Erich Kästner, Walter Mehring, Ernst Toller und auch Bert Brecht zugesagt.<sup>3</sup> Diese Veranstaltung fand nicht statt. Die *Welt am Abend* vom 8. Dezember meldete dazu:

„Die Berliner Ortsgruppe des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller hatte für gestern abend die Schriftsteller zu einer Kundgebung zusammengelassen, in der zur Verhaftung Ludwig Renns Stellung genommen werden sollte. Bekannte Schriftsteller [...] waren als Redner vorgesehen.

Die Kundgebung wurde ordnungsgemäß vorher beim Polizeipräsidium angemeldet und genehmigt. Zwei Stunden, bevor die Kundgebung beginnen sollte, wurde sie durch einen Rohrpostbrief verboten, da es sich angeblich um eine rein politische Versammlung handle, die während des Burgfriedens nicht stattfinden

dürfe. Schupos schützten die Kammersäle in der Teltower Straße, wo die Kundgebung stattfinden sollte. Hunderte von Schriftstellern und Besuchern mußten unverrichteter Sache wieder nach Hause gehen. [...] Den Protest der Ortsgruppe Berlin des SdS gegen die Verhaftung Ludwig Renns [...] haben bisher rund hundert Schriftsteller unterzeichnet. U. a.: Martin Beradt, Rudolf Arnheim, Willi Haas, Theodor Kappstein, Hans Hyan, Werner Hegemann, Karl Otten, Bruno H. Bürgel, Efraim Frisch, Ernst Toller, Dr. Max Hodann, Erich Mühsam [...]“<sup>4</sup>

Zahlreiche Notizen in der Presse der folgenden Wochen dokumentieren das politisch aufgeheizte Klima, in dem die Inhaftierung Ludwig Renns die Fronten zwischen den politischen Lagern, der Regierung und den Strafverfolgungsbehörden weiter verhärtete. Auf der einen Seite finden sich zahlreiche Solidaritätserklärungen von KP-nahen Verbänden, von Künstler- und Schriftstellerorganisationen des In- und Auslandes, andererseits die Berichte über die Vorbereitungen des Reichsgerichts zur Klageerhebung gegen Renn.<sup>5</sup> Zu den Begünstigten der Dezember-Amnestie, durch die u. a. Carl von Ossietzky nach 227 Tagen

<sup>2</sup> Für Ludwig Renn. In: Die Welt am Abend. Berlin. Jg. 10, Nr. 278 vom 30.11.1932, 2. Beil., S. [2]

<sup>3</sup> Siehe hierzu die Meldungen: Für Ludwig Renn in den Ausgaben der *Welt am Abend* vom 6.12.1932 (Jg. 10, Nr. 283, 2. Beil., S. [2]) und 7.12.1932 (Jg. 10, Nr. 284, 2. Beil., S. [2])

<sup>4</sup> Renn-Kundgebung verboten. In: Die Welt am Abend. Berlin. Jg. 10, Nr. 285 vom 8.12.1932, 2. Beil., S. [2]. Ebendort findet sich auch das Gedicht *Ludwig Renn* von Johannes R. Becher abgedruckt.

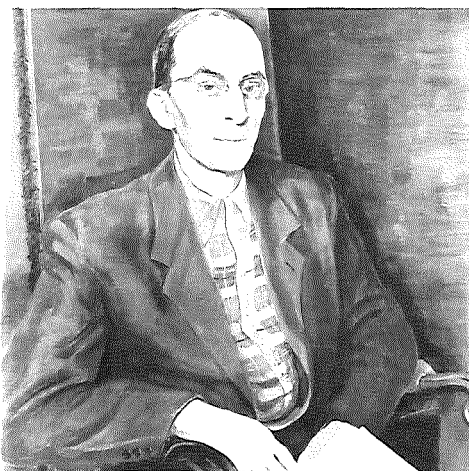
<sup>5</sup> Vgl. u. a.: Voruntersuchung gegen Ludwig Renn. In: Die Welt am Abend. Jg. 10, Nr. 295 vom 20.12.1932, S. [2]; Für Ludwig Renn. In: Die Welt am Abend. Jg. 10, Nr. 295 vom 20.12.1932, 2. Beil., S. [2]; Für Ludwig Renn. In: Die Welt am Abend. Jg. 10, Nr. 298 vom 23.12.1932, 2. Beil., S. [1]; Für Ludwig Renn. In: Die Welt am Abend. Jg. 11, Nr. 15 vom 18.1.1933, 2. Beil., S. [1]; Was wird mit Ludwig Renn? Haftprüfungstermin vorm Reichsgericht. In: Die Welt am Abend. Jg. 11, Nr. 21 vom 25.1.1933, 1. Beil., S. [1]; Heraus mit Ludwig Renn. In: Die Welt am Abend. Jg. 11, Nr. 23 vom 27.1.1933, 1. Beil., S. [3]

Haft in der Strafanstalt Berlin-Tegel die Freiheit wiedererlangte, gehörte Ludwig Renn erst einmal nicht.

In einer Meldung der *Welt am Abend* vom 20.12.1932 wird darauf verwiesen, dass „die Renn zur Last gelegten Straftaten nicht unter die Amnestie fallen“.<sup>6</sup> Die *Berliner Volks-Zeitung* diskutiert am 20. Dezember 1932 in einem Artikel auf der Titelseite die Frage, welche der inhaftierten Parteigänger der Linken unter die Amnestie fielen. Darunter Teilnehmer des BVG-Streiks vom November 1932, Reichsbannermitglieder und Carl von Ossietzky, nicht aber Ludwig Renn: „Im Falle Ludwig Renn wird zu prüfen sein, ob nur Hochverrat oder, wie es anfangs hieß, auch Zersetzungsbestrebungen verfolgt werden.“<sup>7</sup>

Die Verhaftung Renns wird in der entsprechenden Sekundärliteratur allgemein bestätigt. Gisela Goldbach, Manfred Schnabel, Annemarie Auer, die Werkbiographie Renns aus dem Jahr 1965 und das Lexikon sozialistischer Literatur berichten durchweg davon.<sup>8</sup> Zugleich wird darauf verwiesen, dass Renn „nach acht Wochen [...] wegen Mangels an Beweisen freigelassen“<sup>9</sup> oder nach „zweimonatiger Haft“<sup>10</sup> entlassen worden sei. Allerdings bemerkt Annemarie Auer, dass „Renns Freiheit [...] keine vier Wochen“ gedauert habe. Am Morgen des 28. Februar sei Renn wieder verhaftet worden.<sup>11</sup>

Auffallend ist, dass Renns Freilassung bislang nicht in zeitgenössischen Dokumenten, die uns bekannt sind, belegt ist. Als einziges Zeugnis liegt uns der Beitrag eines Autors namens B.F. (d.i. Bruno Frei) aus dem Februar 1934 vor, der in der in Straßburg erscheinenden Morgenzeitung *La République* berichtet: „Renn wurde Ende 1932 während einer Vorlesung an der Marxistischen Arbeiterhochschule verhaftet, erlangte aber noch einmal die Freiheit als die Schlichteramnestie kurz vor Weihnachten herauskam. Am Tage nach dem Reichs-



Irene Zimmernann-Rabinovicz, geb. 1900, Bildnis Ludwig Renn (95,5 x 84,5 cm), Dresden: Staatliche Kunstsammlungen, Galerie Neue Meister 3692. Quelle: SLUB Dresden, Deutsche Fotothek. Foto: Asmus Steuerlein

<sup>6</sup> Die Welt am Abend, 10. Jg., Nr., 295, vom 20.12.1932.

<sup>7</sup> Wer wird amnestiert? In: Berliner Volks-Zeitung. Jg. 80, Nr. 586 vom 10.12.1932, Abendausg., S. 1.

<sup>8</sup> Peter Mertens schreibt in seinem Renn-Beitrag für die Sächsische Biographie, daß Renn von November 1932 bis Januar 1933 inhaftiert gewesen sei (<http://www.isgv.de/saebi>). Vgl. zudem: Gisela Goldbach: Ludwig Renn als Jugendschriftsteller. Frankfurt/M. 1985, S.23.; Annemarie Auer: Ludwig Renn. Ein ungewöhnliches Leben. Biographische Erzählung. Berlin o. J., S.207; Ludwig Renn zum 100. Geburtstag. Erarbeitet und zusammengestellt von Manfred Schnabel. Berlin, Dresden 1989, S.6; N.N.:

Ludwig Renn. Erich Maria Remarque. Leben und Werk. Berlin 1965, S.41; Lemma Ludwig Renn. In: Günter Albrecht, Kurt Böttcher, Herbert Greiner-Mai, Paul Günter Krohn: Deutsches Schriftstellerlexikon von den Anfängen bis zur Gegenwart. 1961, S.473f.; Sigrid Bock: Ludwig Renn. In: Lexikon sozialistischer Literatur. Ihre Geschichte in Deutschland bis 1945. Hrsg. von Simone Barck u. a. Stuttgart, Weimar 1994, S.388f, hier S.388.

<sup>9</sup> N.N.: Ludwig Renn. Erich Maria Remarque (wie Anm. 8), S.41.

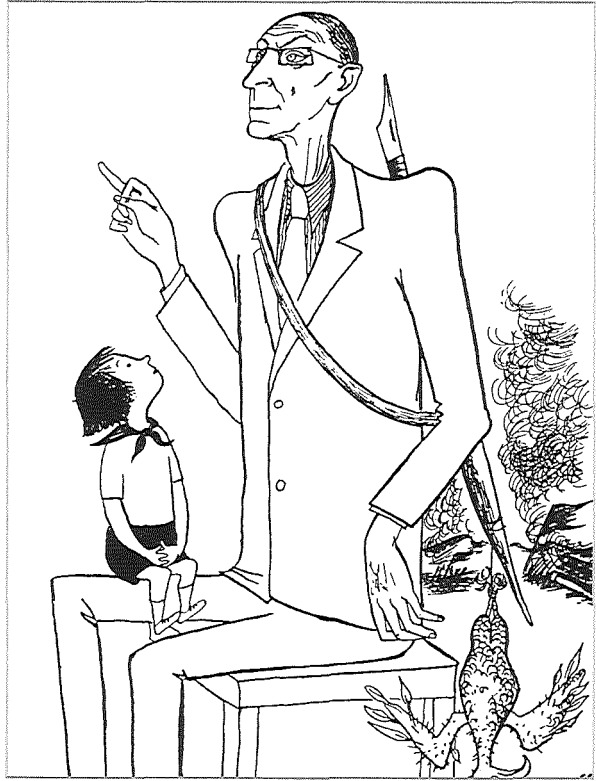
<sup>10</sup> Schnabel (wie Anm. 8), S.6

<sup>11</sup> Auer (wie Anm. 8), S.208.

tagsbrand verhaftet man ihn zusammen mit Hunderten anderen“.<sup>12</sup>

Auch wenn bislang keine weiteren zeitgenössischen Belege dafür bekannt sind, muss man wohl davon ausgehen, dass Renn Ende Januar, Anfang Februar 1933 aus der Haft entlassen wurde, in direkter zeitlicher Nähe zur Ernennung Hitlers zum Reichskanzler am 30. Januar 1933.

Einige Zeitungsveröffentlichungen lassen als terminus post quem den 28. Januar 1933 annehmen. Die Welt am Abend berichtet am 25. Januar von einem Haftprüfungstermin in Sachen Renn, der „in nächster Nähe stattfinden soll“.<sup>13</sup> Am 27. Januar kündigt dieselbe Zeitung eine Protestkundgebung der Marxistischen Arbeiterschule an, mit der gegen die Haft Renns protestiert werden sollte.<sup>14</sup>



Porträt Ludwig Renn, Zeichnung: Elizabeth Shaw, 1955.  
Sammlung: Volkmar Häußler.

In der Zeitung *Berlin am Morgen* nahmen am 27. Januar 1933 noch einmal Schriftsteller und Intellektuelle Stellung zum „Fall Renn“.<sup>15</sup> Neben einer redaktionellen Einleitung, die die Vorgänge seit Renns Verhaftung resümiert, politisch gewichtet und die baldige Freilassung fordert, druckt die Zeitung das Schlusskapitel aus Renns autobiographischem Roman *Nachkrieg* (1930). Daneben platziert sind Äußerungen von Otto Biha, Bernard von Brentano, Alfred Kantorowicz, Walter Mehring, Gustav Regler, Karl August Wittfogel und Bert Brecht. Abgedruckt wurden ferner noch die Resolution einer Moskauer Schriftsteller- und Künstlerversammlung und derselbe Aufruf von Mitgliedern der *Marxistischen Arbeiterschule* wie in der *Welt am Abend* zu einer Protestversammlung, die für den gleichen Tag in den Armin-Sälen, Kommandantenstraße, angekündigt wird.

<sup>12</sup> B. F. (d. i. Bruno Frei): Ludwig Renns Weg. In: La République. Neueste Strassburger Morgenzeitung. Jg. 43, Nr. 40 vom 10.2.1934, S. 2 und 7.

<sup>13</sup> Was wird mit Ludwig Renn? Haftprüfungstermin vorm Reichsgericht. In: Die Welt am Abend, Jg. 11., Nr. 21, vom 25.1.1933.

<sup>14</sup> Heraus mit Ludwig Renn! In: Die Welt am Abend, Jg. 11, Nr. 23, vom 27.1.1933.

<sup>15</sup> Für Ludwig Renn! In: Berlin am Morgen. Jg. 5, Nr. 23 vom 27.1.1933, S. [5]

Der Text Brechts ist insofern von besonderem Interesse, als dies – nach jetzigem Wissensstand – der letzte Text ist, den Brecht vor seiner Flucht aus Deutschland Ende Februar 1933 zur Veröffentlichung gab. Sein Wortlaut war bislang unbekannt:

„Es ist wie im tiefsten Mittelalter: plötzlich verschwinden aus unserer Mitte weithin bekannte Menschen und noch nach Monaten kann man nichts über sie erfahren als daß irgendwelche Anklagen unbestimmter Art gegen sie erhoben seien. Kein klarer Grund der Verhaftung, keine Berichte über den Gang der Untersuchung! Die jedem Mörder zugebil-

igte Selbstverteidigung vor aller Oeffentlichkeit wird diesen verweigert. Was wird ihnen vorgeworfen? Sie sollen Hochverrat begangen haben, das schlimmste und ‚unsagbarste‘ aller Verbrechen. Sie haben die geheimen Praktiken und Schliche der Regierenden dem *ganzen Volke* ‚verraten‘.“

Ganz im gewohnten Stile verteidigt Brecht Renn nicht gegen den Vorwurf des Hochverrats, sondern betont dessen Notwendigkeit, wenn eine Regierung sich insgeheim gegen ihr Volk wendet und es in offensichtlicher Unterdrückung halten wolle: „Sie haben die geheimen Praktiken und Schliche der Regierenden dem ganzen Volke ‚verraten‘.“ Die „Verräter“ verschwinden deshalb ohne weitere Nachricht, das einzige, was zu erfahren ist, ist dass „irgendwelche Anklagen unbestimmter Art“ erhoben werden, gegen die sich die Beklagten nicht öffentlich verteidigen dürften, ebenso wenig wie die Öffentlichkeit etwas über den Gang der Untersuchung erfährt. Das Präsidialregime der frühen dreißiger Jahre verfährt also – in den Worten Bertolt Brechts – mit seinen Gegnern fast genauso wie jenes unbekanntes Gericht, das gegen Josef K. ermittelt. Franz Kafkas *Der Prozess*, 1925 im Verlag Die Schmiede in Berlin erschienen, erfährt hier eine denkwürdige Aktualisierung.<sup>16</sup>

Ludwig Renn kann erst nach der Veröffentlichung dieses Textes freigelassen worden sein, wenn auch nur für kurze Zeit. Vier Wochen später, nach dem Reichstagsbrand, am Morgen des 28. Februar 1933, wurde er erneut verhaftet.<sup>17</sup> Bertolt Brecht und Helene Weigel verließen am selben Tag Deutschland in Richtung Prag und gingen ins Exil. Am 16. Januar 1934 wurde Ludwig Renn vom Strafsenat des Reichsgerichtes zu Leipzig wegen Vorbereitung zum Hochverrat zu zweieinhalb Jahren Gefängnis verurteilt.<sup>18</sup> Im August 1935 wurde Renn vorzeitig aus der Haftanstalt Bautzen entlassen; im Januar 1936 floh er in die Schweiz und reiste von dort weiter nach Spanien, wo er sich den Internationalen Brigaden anschloss.

<sup>16</sup> Franz Kafka: *Der Prozess*. Roman. Berlin: Verlag Die Schmiede 1925, Faksimilendruck der Erstausgabe. Hrsg. und eingeleitet von Roland Reuß. Frankfurt/M., Basel 2008.

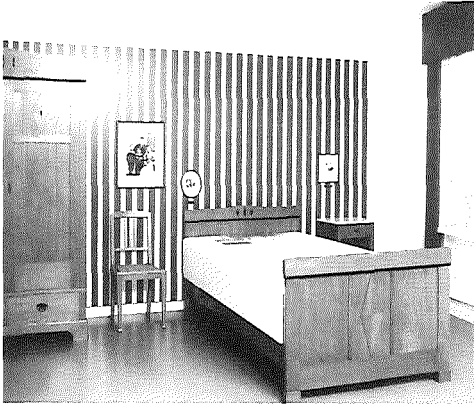
<sup>17</sup> Vgl. u. a.: 130 Verhaftungen. In: *Berliner Volks-Zeitung* Jg. 81, Nr. 100 vom 28.2.1933, Abendausg., S. 1; Verhaftungen. In: *Berliner Tageblatt* Jg. 62, Nr. 100 vom 28.2.1933, Abendausg., S. 1. In beiden Artikeln wird die erneute Verhaftung Renns erwähnt.

<sup>18</sup> Vgl. Ludwig Renn. In: *Neue Deutsche Blätter*, Prag, Jg. 1, Nr. 6 vom 15.2.1934, S. 329–332. Dieser Beitrag wurde in der sozialdemokratischen *Berner Tagwacht* vom 24.2.1934 (Jg. 42, Nr. 46, 2. Beil., S. [1]) nachgedruckt.



# Die „Fingernägel“ des Petronius.

Eine unbekannte antike Stilfigur beim frühen Brecht  
Von Dirk Heiße



Das mütterliche Schlafzimmer im Brechtthaus. Abb. aus dem Begleitbuch zur ständigen Ausstellung, S. 43.

Im Brechtthaus Augsburg bewahrt der Raum im ersten Stock mit den authentischen Möbeln des mütterlichen Schlafzimmers bei aller Stilisierung durch die rot-weiß-gestreiften Wände und die fenstergroßen Reproduktionen der Bilder von der Kastanienallee an der Kahnfahrt und dem Wohnhaus der Familie an der Bleichstraße eine eigentümliche Würde. Besonders berührt das Bett, in dem Brechts Mutter Sophie am 1. Mai 1920, im Alter von nur 48 Jahren, nach jahrelangem Leiden an Brustkrebs, gestorben ist. In der weißlackierten hölzernen „Decke“ sind ein Foto von Sophie

Brecht auf ihrem Krankenlager und zwei Gedichte ihres Sohnes eingelassen, das siebenteilige „Lied von meiner Mutter“ sowie der Vierzeiler „Als sie nun aus war (...)“. Dieser Vierzeiler lässt sich, wie Ingrid Hohenwallner in ihrem Standardwerk zur *Antikerezeption in den Gedichten Bertolt Brechts* anführt, als „Grabinschrift für die Mutter“ lesen und zugleich einer „Vielzahl von Sepulkraltexten“<sup>1</sup> im lyrischen Werk Brechts zuordnen:

*„Als sie nun aus war, ließ man in Erde sie  
Blumen wachsen darüber hin ...  
Sie, die Leichte, drückte die Erde kaum  
Wieviel Schmerz brauchte es,  
bis sie so leicht ward!“<sup>2</sup>*

Entstanden ist dieser Vierzeiler wohl Mitte 1920; er findet sich in einem zusätzlichen Notizbuch, das Brecht damals geführt hat. In ein eigenes Notizbuch schreibt Brecht damals eine Reihe von Psalmen, die später in die *Hauspostille* aufgenommen werden sollten, dort dann aber doch keine Verwendung fanden. Das Prosagedicht „Lied von meiner Mutter“ ist mit dem Zusatz „8. Psalm“ überliefert. Es ist eine Rückschau, die sich, durch die Angabe in der siebten Strophe, genau auf den Tag nach dem Tod der Mutter, also auf den 2. Mai 1920, datie-

<sup>1</sup> Vgl. Ingrid Hohenwallner: *Antikerezeption in den Gedichten Bertolt Brechts*. Möhnesee 2004 (Arianna. Wunschbilder der Antike, hrsg. von Siegrid Düll und Otto Neumaier, Bd. 1), S. 51.

<sup>2</sup> GBA 13, S. 177.

ren lässt. Im Gegensatz zu dem beinahe ‚klassischen‘ Vierzeiler wirken die sieben gezählten Strophen angesichts des soeben erst erlebten Todesfalls als poetische Selbstvergewisserung. Die siebte Strophe überrascht zudem durch ein merkwürdig schroffes Bild: „7 Jetzt ist meine Mutter gestorben, gestern, auf den Abend, am 1. Mai! Man kann sie mit den Fingernägeln nicht mehr auskratzen!“<sup>3</sup> Eine Erklärung für diese Stilfigur bietet der Zeilenkommentar

nicht an, verweist aber darauf, dass das frühere Gedicht „Auslassungen eines Märtyrers“ vom Februar 1918 eine „ähnliche Formulierung“ verwende. Dort schildert Brecht in fünf gezählten Strophen einen offenbar grundsätzlichen Dissens über den „Gebrauch gemeiner Ausdrücke“ – so, laut Hanns Otto Münsterer, ein anderer Titel des Gedichts – mit seiner Mutter über tropfnas- se Wäsche auf dem Dachboden:

1

Ich zum Beispiel spiele Billard in der Bodenkammer  
Wo die Wäsche zum Trocknen aufgehängt ist und pißt  
Meine Mutter sagt jeden Tag: es ist ein Jammer  
Wenn ein erwachsener Mensch so ist.

2

Und so etwas sagt, wo ein anderer Mensch nicht an so etwas denkt  
Bei der Wäsche, das ist schon krankhaft, so was macht ein Pornografist  
Aber wie mir dieses Blattvordenmundnehmen zum Hals heraushängt  
und ich sage zu meiner Mutter: was, kann denn ich dafür, daß die Wäsche so ist!

3

Dann sagt sie: so etwas nimmt man nicht in den Mund, nur ein Schwein  
Dann sage ich: ich nehme es ja nicht in den Mund  
Und dem Reinen ist alles rein  
Das ist doch ganz natürlich, wenn einer sein Wasser läßt, das tut doch jeder Hund

4

Aber dann weint sie natürlich und sagt: von der Wäsche! Und ich brächte sie noch unter die Erde  
Und der Tag werde noch kommen, wo ich sie werde mit den Nägeln auskratzen wollen  
Aber dann sei es zu spät, und daß ich es noch merken werde  
Was ich an ihr gehabt habe, aber das hätte ich dann früher bedenken sollen.

5

Da kannst du nur weggehen und deine Erbitterung niederschlucken  
Wenn mit solchen Waffen gekämpft wird, und rauchen bis du wieder auf der Höhe bist  
Dann sollen sie eben nichts von der Wahrheit in den Katechismus drucken  
Wenn man nicht sagen darf, was ist.“<sup>4</sup>

In diesem Zusammenhang ist eine Erinnerung der Brecht-Freundin Ernestine Müller als Augenzeugin des Sohn-Mutter-Verhält-

nisses aus den Zeiten, da der ältere Brecht-Sohn noch Eugen gerufen wurde, aufschlussreich: „Ich kannte Frau Brecht, sie

<sup>3</sup> GBA 11, S. 22. Die GBA zählt hier zwar „6“, hat aber auf S. 21 die Zählung „4“ zweimal vergeben. Vgl. a. die autobiographischen Notizen im Umkreis des „Liedes von meiner Mutter“, besonders „Tod meiner Mutter“ (GBA 26, S. 116) und „Meine Mutter: (...)“ (GBA 26, S. 117).

<sup>4</sup> GBA 13, S. 111 f.

war stets von sehr vornehmem Wesen. Für seine Mutter hatte Eugen immer Zeit. Er unterhielt sich oft sehr lange mit seiner Mutter über die verschiedensten Probleme. Einmal hat er zu mir gesagt: ‚Meine Mutter ist ein Eindringling, sie ist die rebellierende Protestantin der Familie.‘ Es gab jedoch auch Spannungen zwischen Mutter und Sohn.“<sup>5</sup> Etwas von diesen „Spannungen“ geben die „Auslassungen eines Märtyrers“ deutlich wieder. Der jüngere Brecht Sohn Walter bestätigt im Kapitel „Mamas Tod“ seiner Erinnerungen diese Spannungen zwischen der Mutter und ihrem „Sorgenkind“: „Kein Zweifel, daß er immer gut zu ihr gewesen war. Aber sie hatte ihn nicht nur deshalb geliebt, sie hatte ihn geliebt, weil er ihr Sorgenkind war. Es war ihr als Wunder erschienen, was da durch sie auf die Welt gekommen, vor ihren Augen aufgewachsen war – ein eng vertrautes und doch von ihr ganz unerwartet abrückendes Wesen. Wo sie von ruhiger, stiller Gefaßtheit war, trieb es ihn zu Unbeherrschtheiten. Ihre Schamhaftigkeit hüllte sie ein wie ein sanftes Gewebe. Er hingegen scheute nicht vor Obszönitäten zurück, wenn sie ihm zur Verdeutlichung einer Wahrheit dienten. Die Mutter unterwarf sich Gott und dem Schicksal klaglos; ihr liebstes Kirchenlied war ‚So nimm denn meine Hände und führe mich‘. Der Sohn hingegen verfuhr nach eigenem Gutdünken und in Selbstverantwortung. Sie verkörperte die Freundlichkeit; er empfahl Freundlichkeit und scheute sich nicht, Freundesleistungen hinzunehmen, ohne sich besonders verpflichtet zu fühlen. Ihr war äußerste Rücksichtnahme angeboren; er fand wenig dabei, in das Leben anderer, wenn es seinen literarischen Zwecken diene, verletzend einzugreifen.“<sup>6</sup>

Angesichts dieser Darstellung lässt sich die Stelle in den „Auslassungen eines Märtyrers“, man solle *„eben nichts von der Wahrheit in den Katechismus drucken/Wenn man nicht sagen darf, was ist“*, bereits in einer direkten autobiographischen Ableitung auf den grundsätzlichen Dissens zwischen der gottesfürchtigen Mutter und dem freigeistigen Sohn beziehen. Womöglich liegt hier auch der Grund für das merkwürdige, geradezu provokant widersetzliche Verhalten Brechts am Tag nach dem Tod der Mutter, wie es Walter Brecht überliefert: „Am Abend des Tages, der dem Tod der Mutter folgte, lud er seine Freunde in die Mansarde ein. Es ging so lärmend zu wie sonst. Wer weiß, mit welchen Gefühlen die Freunde dem extravaganteren Verhalten zusahen, diesem Verhalten, das sich verächtlich jeder Gefühlsäußerung versagte. Wer weiß, warum er dies in seiner Trauer tat. Wir anderen, die das Haus bewohnten, waren stumm vor Schmerz.“<sup>7</sup>

Der junge Brecht hatte offenbar seine ganz eigene Methode, mit der Trauer umzugehen. Dazu noch einmal Ernestine Müller: „„Damals, im Mai 1920, als die Frau von ihren Leiden erlöst worden war, traf ich Eugen anderentags, es war Sonntagmorgen, auf dem Eisengeländer sitzend gegenüber dem Wohnhaus der Eltern an. Ich war wohl auf dem Weg zu irgendeiner Besorgung. Auf meine Frage, was er denn schon so früh hier mache, gab er zur Antwort, er müsse ein Totengedicht für seine Mutter machen, sie sei gestern abend gestorben. Brecht zeigte mir danach einige Zeilen, die er aufgeschrieben hatte und die ich mir dann erbeten habe“; Ernestine Müller zitiert sodann die Strophen 1 und 7 vom „Lied von meiner

<sup>5</sup> Vgl. Brecht in Augsburg. Erinnerungen, Texte. Fotos. Eine Dokumentation von Werner Frisch und K.W. Obermeier unter Mitarbeit von Gerhard Schneider. Frankfurt a. M. 1976 (hinfort zitiert BiA), S. 206.

<sup>6</sup> Vgl. Brecht, Walter: Unser Leben in Augsburg, damals. Erinnerungen. Frankfurt a. M. 1987, S. 349 f.

<sup>7</sup> Ebd., S. 350.

Mutter“ und bestätigt damit den von Brecht selbst in Strophe 7 erwähnten Entstehungstag, den 2. Mai 1920.<sup>8</sup> Eine kurz vorher notierte Sentenz lässt erahnen, wie sich Brecht im ersten Moment nach dem „Tod der Mutter“ wirklich gefühlt hat: „Meine Mutter ist gestorben am 1. Mai. Der Frühling erhob sich. Schamlos grinste der Himmel.“<sup>9</sup> Gegen dieses Gefühl eines existenziellen Ausgeliefertsein galt es anzugehen, mit den eigenen oder mit fremden poetischen Mitteln.

### Eine Stilfigur

Das „Lied von meiner Mutter. 8. Psalm“ ist eine einfühlsame Hommage. Es benennt die Schmerzen und Leiden der Mutter, den „Kinderleib“ der Toten, bedauert aber auch, das sie einander „das Wichtige“ nicht gesagt hätten; man habe „gespart am Notwendigen“, wo es doch „so leicht“ und sogar erlösend gewesen wäre, „das Wichtige“ zu sagen, anstatt nun durch das Versäumnis „verdammte“ zu werden.<sup>10</sup> Jetzt sei es für alles zu spät: „Man kann sie mit den Fingernägeln nicht mehr auskratzen!“

Hält man die Zeugnisse von Walter Brecht und Ernestine Müller nebeneinander, so wundert man sich über diese schroffe „Formulierung“, die Brecht in den „Auslassungen eines Märtyrers“ seiner Mutter in den Mund legt. Dass er, der Sohn, sie mit seiner direkten Art „noch unter die Erde“ bringen werde, lässt sich innerhalb des frommen und freundlichen Gemütes der Mutter, so wie es ihr Sohn Walter schildert, nachvollziehen; diese Redewendung war und ist noch immer gebräuchlich. Anders

ist es bei der direkt anschließenden Folge aus dieser Klage: „Und der Tag werde noch kommen, wo ich sie werde mit den Nägeln auskratzen wollen“. Man kann sich schlechterdings nicht vorstellen, dass Brechts Mutter zu solch einer Aussage fähig gewesen sein könnte, auch wenn sie ein starkes literarisches Interesse hatte; ihre große Belesenheit, von der ihre Nichte Fanny berichtet, zielte auf die sonntägliche Erbauung mit einem guten Buch im Garten.<sup>11</sup> Durch die Wiederholung der Sentenz von den „Fingernägeln“ im Schlusssatz des „Totengedichts“ könnte (und sollte es wohl auch) so klingen, als zitiere Brecht dort seine Mutter, die nun tatsächlich und endgültig „unter die Erde“ gebracht werde: „Man kann sie mit den Fingernägeln nicht mehr auskratzen!“ Doch, wie zu zeigen ist, hat sich Brecht dabei nicht einer mütterlichen Aussage, sondern einer Stilfigur aus einer antiken Quelle bedient, die bislang der Brecht-Welt noch nicht aufgefallen ist.

### Petronius

Der römische Satiriker Petronius spielt in der Brecht-Forschung noch keine große Rolle. Im Standardwerk von Hohenwallner kommt er überhaupt nicht vor. Das *Brecht-Handbuch* (Bd. 3) diskutiert Brechts *Flüchtlingsgespräche* im Zusammenhang „der antiken Symposions-Literatur“ und verweist auf „ein bezeichnendes Bekenntnis B.s zum *Gastmahl des Trimalchio* von Petronius im *Journal* vom 24.7.1938, wenn auch in einem anderen Zusammenhang“. Der Vergleich wird allerdings nur formal gezogen: „So wie dort Erzählungen ins Symposion eingeschaltet sind, hat auch B. bis in

<sup>8</sup> BiA, S. 207.

<sup>9</sup> GBA 26, S. 116, Kommentar S. 522.

<sup>10</sup> Die ganze Strophe 5 aus dem „Lied von meiner Mutter“ ist auf einer Tafel an der Friedhofsmauer neben dem Grab der Eltern des Dichters, Sophie und Berthold Friedrich Brecht, angebracht.

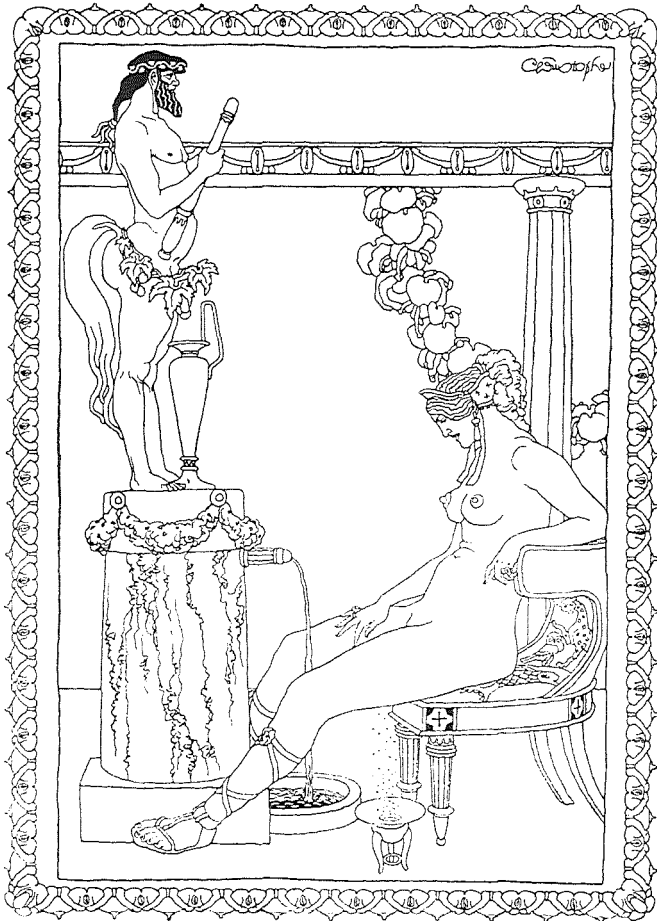
<sup>11</sup> Vgl. die Erinnerung von Fanny Brecht in BiA, S. 23.

die letzten Planungen der amerikanischen Zeit erwogen, seine Erzählungen in die Gespräche einzuschieben.“<sup>12</sup> Der erwähnte Tagebucheintrag Brechts zur *décadence*, also zur Verfallszeit, ist aufschlussreich: „Es gibt Begriffe, die deshalb so schwer zu bekämpfen sind, weil sie solche Langeweile

verbreiten um sich. So *décadence*. Natürlich gibt es so etwas wie eine Literatur des Abstiegs einer Klasse. Die Klasse verliert da ihre schöne Sicherheit, ihr ruhiges Selbstvertrauen, sie verhehlt sich ihre Schwierigkeiten, sie befaßt sich mit Details, sie wird parasitär kulinarisch usw. Aber schon die

Werke, die ihren Abstieg als Abstieg kennzeichnen, können kaum noch als dekadent bezeichnet werden. Das macht aber mit ihnen die absteigende Klasse. Andererseits weist das ‚Gastmahl des Trimalchio‘ allerhand Züge formaler *décadence* auf. Es ist mir lieber als der ganze *Ovid*. Und wenn die ‚Wahlverwandtschaften‘ nicht *décadence* sind, dann doch der ‚Werther!‘“<sup>13</sup>

Der auszeichnende Hinweis auf das *Gastmahl des Trimalchio* – „Es ist mir lieber als der ganze *Ovid*“ – lässt aufmerken. Ein Blick in das Register der Werkausgabe zeigt, dass die Petronius-Spur mit großem Gewinn verfolgt werden kann. So erfährt man, dass das Fragment von Brechts dramatischer *Sommersinfonie*, von dem Teile wohl bereits im Sommer 1917 während Brechts Aufenthalt am Tegernsee entstanden sind,<sup>14</sup> „auf eine Episode aus dem Abenteurer- und Schelmenro-



Franz Christophe (1875-?): Illustration zu Petronius' *Satyrikon*. München 1909, S. 112.

<sup>12</sup> Vgl. Brecht Handbuch. Bd. 3. Prosa, Filme, Drehbücher. Hrsg. von Jan Knopf. Stuttgart 2002, S. 337 mit Verweis auf GBA 26, S. 312 und 18, S. 581 f.

<sup>13</sup> GBA 26, S. 312.

<sup>14</sup> Vgl. DGH 2. 2008, S. 44.

man *Satyrikon* (60 v. d. Z., dt.: *Satyrikon*) von Gajus Petronius Arbiter zurück“ gehe, allerdings sei nicht feststellbar, wie „weit (...) Brecht sich dieser Quelle anzuschließen beabsichtigt“ habe.<sup>15</sup> Dass es sich bei dieser „Episode“ um die berühmte „*Witwe von Ephesus*“ handelt, zu der Brecht im Fragment gebliebenen *Tuiroman* (1933/35) sogar eine nummerierte Notiz verfasst hat, wird im Kommentar zwar nicht erwähnt, lässt sich aber leicht schließen: „29. *Die Witwe von Ephesus*, deren Mann ermordet wurde, zieht ins Schauhaus, um ihre Treue zu zeigen. Dort wird sie von dem Henker verführt. Da während des Beischlafs der Gehenkte vom Galgen gestohlen wird, für den der Henker verantwortlich ist, muß sie den Leichnam ihres Mannes an den Galgen hängen.“<sup>16</sup> Dieser ausgezeichnete resümierte ‚plot‘ lässt sich in einer damals zeitgenössischen Ausgabe, durchaus drastisch übersetzt von Wilhelm Heinse, ausfindig machen.<sup>17</sup> Dazu gleich mehr. Das Sujet hat Literaten von Voltaire über Lessing und La Fontaine bis d’Annunzio angeregt und lässt sich nun also auch als Grundierung von Brechts sprachlich und aktionistisch radikaler *Sommersinfonie* erkennen. Allerdings hatte Brecht bereits Anfang Juli 1920 von diesem Plan (und dem verwandten *Galgei*) genug, wie ein Tagebucheintrag verrät: „Noch müssen ‚Galgei‘ und die ‚Sommersinfonie‘ aus der Hand, aber dann hat der Expressionismus abgewirtschaftet, und der ‚Ausdruck‘ wird auf den Mist geworfen!“<sup>18</sup>

Eine gute Kenntnis des Petronius bei Brecht ist somit bereits 1917 anzunehmen. Angesichts seiner ausgezeichneten Latein-

Kenntnisse, die ihm einerseits, wegen seiner Horaz-Kritik im Schuljahr 1915/16, beinahe einen Schulverweis eingebracht hätten, andererseits aber im Sommer 1917 sogar eine Hauslehrerstelle für Latein-Nachhilfe am Tegernsee verschafft haben,<sup>19</sup> lag es nahe, Petronius’ *Satyrikon* auf eine mögliche weitere Verwendung durch den jungen Anti-Dichter durchzusehen. Brecht wusste schon früh sehr genau, wer Petronius war und was er an ihm hatte. Der römische Dichter, der als ehemaliger Konsul in den 60er-Jahren am Hof Kaiser Neros lebte, galt als ein Meister (Arbiter, Schiedsrichter) in der Kunst des feinsten Genießens (Arbiter elegantiarum). Als Mitwisser der Pisonischen Verschwörung gegen Nero nahm er sich im Jahr 66 n. Chr. das Leben.

Überliefert sind von ihm nur eine kurze Darstellung in den *Annalen* des Tacitus sowie Fragmente eines mit Versen durchsetzten Schelmenromans, die seit dem frühen Mittelalter an verschiedenen Orten aufgefunden und zum Teil schon wieder verloren sind. Dieses *Satyrikon* schildert die Abenteuer des Landstreichers Enkolpos mit zwei Gesellen in einem derben, aber weithin verständlichen Vulgärlatein; Petronius setzte demnach auf weite Verbreitung und nicht auf einen exklusiven Leserkreis. Die Geschichte bietet ein Bild vom Sittenverfall im alten Rom. Enkolpos wadet durch einen Sumpf von Lastern und heidnischen Kulte. Im berühmten *Gastmahl* des einstigen Sklaven Trimalchio, der seine neue Freiheit als Parvenu am Golf von Neapel in üppigen Sauf- und Fressgelagen feiert, spiegelt sich die Verkommenheit der Hoffeste Neros –

<sup>15</sup> GBA 10.2, S. 993.

<sup>16</sup> GBA 17, S. 103.

<sup>17</sup> Vgl. Gaius Petronius Arbiter: *Satyrikon* (*Die Begebenheiten des Enkolp*). Übersetzt von Wilhelm Heinse. Wortgetreuer Nachdruck der ersten deutschen Auflage ‚Rom 1773‘. Verlagsgesellschaft München, 1909, S. 199–204. Ein Beispiel für die Drastik Heinses lässt

sich bei der Verwandlung eines Soldaten in einen Werwolf erkennen: „Er aber pisste einen Kreis um seine Kleider und plötzlich stand er, als ein Wolf da.“ (A. a. O., S. 112).

<sup>18</sup> GBA 26, S. 126.

<sup>19</sup> Vgl. DGH 2. 2008, S. 45–47.

Verfallszeit pur. Aber je absurder die Geschichte voranschreitet (zuletzt verlangt ein Dichter testamentarisch von seinen Erben, dass sie seine Leiche aufessen sollen), desto glänzender wirken die eingestreuten Verse und lassen erkennen, welcher souveräne Geist den Autor geleitet hat. Mit zwei Filmen gewinnt man übrigens einen guten Eindruck von der Zeit des späten Rom wie vom speziellen Geist des Buches. Der Hollywood-Monumentalfilm *Quo vadis?* (1951) von Mervyn LeRoy nach dem gleichnamigen Bestseller von Henryk Sienkiewicz lässt, mit Peter Ustinov als Kaiser Nero, auch Petronius selbst, verkörpert von Leo Genn, auftreten. Schlechthin kongenial ist dagegen die Umsetzung des *Satyricon* in Federico Fellinis gleichnamigen Film (1968).

### Das Gastmahl des Trimalchio

Auch wenn man annehmen kann, dass Brecht den Petronius im Original gelesen hat, so könnte er sich allerdings auch der erstmals 1773 erschienenen Übersetzung durch Wilhelm Heinse bedient haben, die seinerzeit in mindestens zwei Ausgaben verfügbar war. Zum einen lag 1909 der „wortgetreue Nachdruck der ersten deutschen Auflage ‚Rom 1773‘“ vor.<sup>20</sup> Das andere war der illustrierte Auszug *Das Gastmahl des Trimalchio* (1913).<sup>21</sup> Und tatsächlich lässt sich eben dieses *Gastmahl des Trimalchio* als Zitaquelle für den jungen Brecht erkennen. Gegen Ende des Gastmahls mit



Scenenbild aus dem Film „Quo Vadis?“ (1951) mit Leo Genn als Petronius.

seinen grandiosen Auswüchsen gerät Trimalchio in einen handgreiflichen Konflikt mit der Dirne Fortunata. Sie nennt ihn, der sich einen schönen Jungen greift, einen „geilen Hund“, worauf ihr Trimalchio „einen Becher gerad‘ ins Gesicht“ wirft. Der weinenden Fortunata hält Trimalchio dann die folgende Standpauke (Hervorhebung D. H.): „Was bildet sich die Hure ein, dass sie mich so behandeln will? Aus dem Backhause hab‘ ich sie heraus gezogen und unter die Menschen gebracht! Jetzt bläst sie sich wie ein Frosch auf; aber sie speyt sich selbst auf ihren Busen. Ein Stück Holz ist sie, kein Weib. Aber es hat seine Richtigkeit, ein Mistfinke wird sich niemals in die grosse Welt schicken. Nicht eher will ich mich zu Bette legen, als bis ich diese grosssprecherische Cassandra gedemüthiget habe./Wie ich noch ein geringer Bursche war, konnt‘ ich schon ein Weib von hundert tausend Thalern heyraten. Du wirst wohl wissen, dass ich keine Lüge sage.

<sup>20</sup> Vgl. Anm. 14. Die Halbpergamant-Ausgabe (272 S.) wurde herausgegeben und eingeführt von Karl Hauer (S. V–XV) sowie illustriert mit sechs Tuschkfederzeichnungen (im Stile Aubrey Beardsleys) von Franz Christophe. Die „Begebenheiten des Enkolp“ sind in zwei Teile unterschieden. Heinses Einführung an die „Leserinnen und Leser!“ ist übrigens datiert: „Geschrieben in Augsburg im May 1772 während meiner Reise nach Italien, um den Winkelmannischen Appolo [!] zu betrachten.“ (S. 20) Zu Heinses Italienreise vgl.

Dirk Heiße: Peschiera. Insel der Seligen – Wilhelm Heinse. In: Ders.: Meeresbrausen, Sonnenglanz. Poeten am Gardasee. München 1999, S. 381–395.

<sup>21</sup> *Das Gastmahl des Trimalchio*. Nach dem *Satyricon* des Petronius, übersetzt von Wilhelm Heinse, im Ernst Ohle Verlag Düsseldorf. Halbpergamant, 102 S., mit einer handkolorierten Titelblattzeichnung und drei ganzseitigen, farbigen Illustrationen von Adolf Uzarski. Die Stelle mit den „Fingernägeln“ findet sich hier auf S. 95 f.

Gestern führte mich der Salbenhändler Agathon bey Seite und sagte mir: ich bitte dich! Lass doch dein Geschlecht nicht untergehen. Aber in dem ich dieser alles liebes und gutes thue und nicht flatterhafft scheinen will, so hab' ich mir selbst die



Adolf Uzarski (1885–1970): Illustration zu Petronius' *Das Gastmahl des Trimalchio*. Düsseldorf 1913, S. 81. Die entsprechende Textstelle lautet: „Obgleich die Weiber darüber betroffen waren, so lachten sie doch dazu und küßten sich, schon beide angetrunken; die eine erzählte, was sie für eine gute Hausmutter, die andere, was ihr Mann für ein Narr sei. Während sie noch aneinanderhingen, stand Habinnas heimlich auf, ergriff die Füße der Fortunata und warf sie ihr über den Kopf.“ (S. 80)

Faust in's Gesicht geschlagen. Nach meinem Tode wirst du mich wieder mit den Fingernägeln auskratzen wollen! dann wirst du einsehen, wie unvernünftig du jetzt gehandelt hast. Habinnas, nun sollst du ihre Statue nicht mehr auf mein Grabmahl bringen, sie dürfte sich nach meinem Tode noch mit mir zanken wollen! Und damit sie erfahren möge, dass ich ihr schaden kann, so befehl' und verordn' ich hiermit, dass sie, wenn ich gestorben bin, mich nicht küssen soll.“<sup>22</sup>

Der junge Brecht hatte demnach seine eigene Art, mit den Mutter-Konflikten umzugehen. Das er sich für seine Trauerarbeit der antiken Quelle des Petronius bediente, erinnert an einen ähnlichen, erst vor kurzem bekannt gewordenen Fall bei Heinrich von Kleist, der sich bei Cicero das Bild der ‚weggeschnittenen Augenlider‘ für die Beschreibung von Caspar David Friedrichs Gemälde *Mönch am Meer* entlieh.<sup>23</sup> Im Streit um die ‚richtige‘ Benennung der tropfenden Wäsche auf dem Dachboden legte Brecht seiner Mutter 1917 in den „Auslassungen eines Märtyrers“ die Worte des aufgebrachten Trimalchio in den Mund. Und im Totenlied von 1920 verwendete er die gleiche Stilfigur, um in der ruppig-finalen Geste ebenso wie in dem lärmenden Fest oder ‚Gastmahl‘ mit den Freunden die eigene Traurigkeit abtun zu können.<sup>24</sup> Er brachte den fundamentalen Dissens, der sich so starke Bilder geschaffen hatte, entsprechend klar auf den entscheidenden Punkt: „*Meine Mutter*: Ich liebte sie auf meine Weise, aber sie wollte auf die ihre geliebt sein.“<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Vgl. die Petronius-Ausgabe München 1909 (Anm. 14), S. 133 f.

<sup>23</sup> Vgl. Peter Bexte: Augenlider, weggeschnitten. Antike Blendung: Cicero als Quelle für Kleists Diktum zu Friedrichs „Mönch am Meer“. In: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 30, 6.2.2009, S. 14.

<sup>24</sup> Dass Brecht zwei Tage nach dem Tod der Mutter auch bereits einen für ihn wichtigen Vortrag des Münche-

ner Professors für Theaterwissenschaft, Artur Kutscher, im Augsburger Börsensaal besuchte, berichtet Jürgen Hillesheim in der *Augsburger Zeitung* vom 27.3.2008 in dem Artikel: „Es ging so lärmend zu wie sonst“. Keine Trauer? Brechts Verhalten nach dem Tod der Mutter.

<sup>25</sup> GBA 26, S. 117.



## Abonnement Dreigroschenheft

**Inlands-Abo:**  
Hiermit bestelle ich das Dreigroschenheft für mindestens 4 Ausgaben (1 Jahr) zum Preis von 15 Euro inkl. Versandkosten. Das Abo verlängert sich automatisch um ein weiteres Jahr (4 Ausgaben), wenn es nicht 2 Monate vor Ablauf schriftlich gekündigt wird.

**Auslandsabo:**  
Hiermit bestelle ich das Dreigroschenheft für mindestens 4 Ausgaben (1 Jahr) zum Preis von 20 Euro inkl. Versandkosten. Das Abo verlängert sich automatisch um ein weiteres Jahr (4 Ausgaben), wenn es nicht 2 Monate vor Ablauf schriftlich gekündigt wird.

\_\_\_\_\_  
Name/Vorname

\_\_\_\_\_  
Straße/Hausnummer

\_\_\_\_\_  
PLZ/Ort/Land

**Ich bezahle mein Abo durch Bankeinzug von meinem Bank-/Postgirokonto (Nur möglich für Konten, die in Deutschland geführt werden).**

\_\_\_\_\_  
Kontonummer

\_\_\_\_\_  
BLZ

\_\_\_\_\_  
Geldinstitut/Ort

**Ich bezahle mein Abo per Kreditkarte (VISA/Eurocard). Gilt für alle ausländischen Abonnenten.**

\_\_\_\_\_  
Kreditkartennummer

\_\_\_\_\_  
Gültigkeit der Karte

\_\_\_\_\_  
Datum

\_\_\_\_\_  
Unterschrift



# NEU im Brecht Shop

Für alle Fälle Brecht: Sechs Bände im Hosentaschenformat mit dem Besten von BB zu Themen, die wirklich interessieren: Verführung, Rausch, Musik, Verbrechen, Verrat und

Kapital – ausgewählt von prominenten Fans und Kennern seines Werkes. Widersprüchlich und weitsichtig, präzise und philosophisch, witzig und brutal.



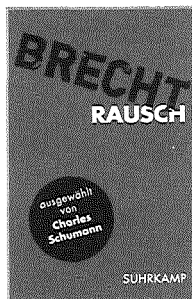
## **Bertolt Brecht: Verführung**

Ausgewählt von **Feridun Zaimoglu**. Redaktion von Denise Kratzmeier

Der Band *Verführung* behandelt neben großen Gefühlen das rein körperliche Verlangen und nicht zuletzt die Verführung zum Leben selbst. Die Auswahl übernahm Feridun Zaimoglu, Autor von *Liebesbrand*, einem der schönsten deutschsprachigen Liebesromane der vergangenen Jahre.

suhrkamp taschenbuch 4066

107 Seiten, Broschur, 6,00 €



## **Bertolt Brecht: Rausch**

Ausgewählt von **Charles Schumann**. Redaktion von Denise Kratzmeier.

Der Band *Rausch* bietet Laster und Genüsse, Vergnügungen und Freuden aller Art. Die Auswahl übernahm Charles Schumann, Inhaber der berühmtesten Bar Deutschlands.

suhrkamp taschenbuch 4067

104 Seiten, Broschur, 6,00 €



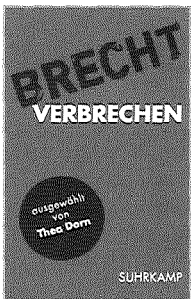
### **Bertolt Brecht: Musik**

Ausgewählt von **Albert Ostermaier**. Redaktion von Denise Kratzmeier.

Musik bei Brecht, das sind seine Gedichte und Songs, deren beste hier versammelt sind, „die schönste, sinnlichste und berauschendste, erkenntnisprovozierendste und süchtigmachendste Musik“ – die Musik der Sprache. Zusammengestellt und eingeleitet wird der Band von Albert Ostermaier, Lyriker, Dramatiker, seit Zephyr (2008) auch Romanzier. Ostermaier verantwortete von 2006 bis 2008 das internationale Brecht-Festival *abc\*- AugsburgBrechtConnected* als künstlerischer Leiter.

suhrkamp taschenbuch 4068

104 Seiten, Broschur, 6,00 €



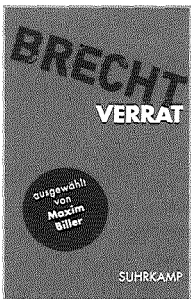
### **Bertolt Brecht: Verbrechen**

Ausgewählt von **Thea Dorn**. Redaktion von Denise Kratzmeier.

Der Band *Verbrechen* verfolgt die Spur des Bösen, von Recht und Gerechtigkeit und offenbart Brechts Liebe zum Kriminalroman. Die Auswahl übernahm eine Meisterin dieses Faches: Thea Dorn, Autorin und Fernsehmoderatorin.

suhrkamp taschenbuch 4069

109 Seiten, Broschur, 6,00 €



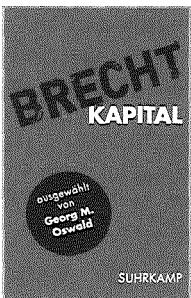
### **Bertolt Brecht: Verrat**

Ausgewählt von **Maxim Biller**. Redaktion von Denise Kratzmeier.

Der Band *Verrat* schöpft die Tiefen dieses Begriffes aus: vom Liebesverrat bis zum Zweifel an der Wahrheit. Die Auswahl übernahm der Schriftsteller und Kolumnist Maxim Biller.

suhrkamp taschenbuch 4070

110 Seiten, Broschur, 6,00 €



### **Bertolt Brecht: Kapital**

Ausgewählt von **Georg M. Oswald**. Redaktion von Denise Kratzmeier.

Der Band *Kapital* widmet sich Geld, Geschäften und dem großen Thema der Armut und des Reichtums. Die Auswahl übernahm der Schriftsteller, Kolumnist und Anwalt Georg M. Oswald.

suhrkamp taschenbuch 4071

109 Seiten, Broschur, 6,00 €

# Wohnungsnot 1948 in Zürich: Aus Not eine Wohngemein- schaft von Gleichgesinnten – Teil II

Von Werner Wüthrich

Miroslav Lazovič, damals ein knapp zwanzig jähriger Mittelschüler, erinnerte sich, wie Bertolt Brecht über längere Zeit im Frühling 1948 „beinahe täglich zu uns in die Wohnung“ gekommen sei. Es sei ihm vor allem aufgefallen, wie Brecht immer ganz einfach angezogen gewesen war, auch nie ein Halstuch oder eine Krawatte getragen habe. „Er hatte eine Joppe an, eine Art chinesischer Anzug mit ziemlich breiten Kragen; mit Offizierskragen, hochgeschlossen; es war aber kein Hemd, nur etwas ähnlich“. Brecht habe stets diese „kleinen Zigarillos geraucht“. Auch sei nach den ersten Gesprächen in der gemeinsamen Küche an der Dufourstrasse 32 mit Brecht rasch klar geworden, dass „wir, die Mitbewohner hier im ersten Stock, alle ‚links‘ waren und nach dem Zweiten Weltkrieg und unserem Partisanenkrieg alle die gleichen politischen Ideale“ hatten:

*„Wir haben festgestellt, da sind gleiche Meinungen. Und wir haben uns in ihrer Gesellschaft ‚ganz links orientiert gespürt‘. Für uns – für mich – war Brecht jemand, zu dem man Vertrauen haben kann. Ich empfand Respekt vor Brecht und Ruth, und meine Mutter und ich betrachteten sie als unsere politischen Freunde. Ich habe sie als ‚Ruth‘ angesprochen; sie mich als ‚Mile‘ wie meine Eltern oder auch*

*als ‚Miroslav‘. Aufgrund unserer Haltung haben wir natürlich alle ‚Du‘ zueinander gesagt.“*

Die lange Exilzeit in den USA, die „Amerika-Euphorie“ in halb Europa, auch unter den Schweizern, das Damoklesschwert des Kalten Krieges über Deutschland, die weltpolitische Lage mit all den Konflikten und Widersprüchen unter den Siegermächten hätten damals Bertolt Brecht und Ruth Berlau mehr als skeptisch gestimmt.

Ähnlich wie Stevka Lazovič und Ruth Berlau sich – als Freundinnen in der Gesinnung – verstanden, war die Beziehung Bertolt Brecht und Stevka Lazovič von gegenseitiger Achtung und Sympathie geprägt. Stevka Lazovič war eine Mutter und eigenständige Frau, wie sie Brecht sehr geschätzt hat. Die Frau, die durch ihre eigenen Kinder in den Partisanenkrieg und den antifaschistischen Befreiungskampf des eigenen Landes hineingezogen wurde, repräsentierte für ihn politische Zukunft. Gleichzeitig war sie – eine Bezeichnung von Brecht – „Altösterreicherin“. Stevka Lazovič war – wie neben ihr andere Frauen auch – eine Person, die mit ihrem Leben eine Haltung verkörpert, wie Brecht sie in seinen Stücken, *Die Gewehre der Frau Carrar* und *Die Mutter* (nach Maxim Gorki) literarisch gezeichnet hatte.

Sie musste für ihn Mutter „Pelagea Wlassowa“ und „Mutter Theresa Carrar“ gleichzeitig verkörpert haben.

Die besondere Konstellation in der möblierten Wohnung im Haus Bilfinger, diese vorübergehende Wohngemeinschaft mit Mutter und Sohn Lazović, erwies sich für Brecht, der die Nachbarländer der Schweiz und Europa nicht bereisen und erkunden konnte, als eine Art glückliche Fügung. Brecht und Ruth Berlau hätten vor allem zugehört und nach ihren Berichten nie viel gesprochen, erinnerte sich Miroslav Lazović:

„Brecht hat uns immer wieder Fragen gestellt und sich für die Kriegszeit interessiert. Er war sehr beeindruckt. Mutter hat ihm auch erzählt, wie sie zwei Kinder im Krieg verloren habe. Ich glaube, der Autor von *Die Mutter* und *Frau Carrar* hatte Verständnis

für das Schicksal meiner Mutter Stevka Lazović. Was kann man denn im Leben Schlimmeres erfahren als in einem Krieg als Mutter zwei eigene Kinder verlieren?“

Bertolt Brecht kam ja unter anderem im November 1947 mit der erklärten Absicht in die Schweiz, sich von Zürich aus „in Europa und im zerstörten Deutschland“ umzusehen. Da er als Staatenloser damals keinen Reisepass besaß, war dieser Wunsch, trotz vieler Bemühungen seitens einflussreicher Zürcher Politiker in Bern, beinahe ein ganzes Jahr lang nicht möglich.

In dieser Situation machten Ruth Berlau und Brecht im Frühling 1948, nach der *Antigone*-Uraufführung bei Direktor Hans Curjel am Stadttheater Chur – welcher glücklicher Zufall! – die nähere Bekanntschaft mit zwei Überlebenden, Mutter und Sohn, einer jugoslawischen Partisanenfamilie aus Belgrad. „Wir waren für Bertolt Brecht und Ruth Berlau die echten Kämpfer“, erinnerte sich Miroslav Lazović noch heute.

### Die Bedeutung der Wohnung „c/o Lazović, Dufourstrasse 32“ für Brecht

Für Bertolt Brecht war es nach der Churer Theaterarbeit, der Premiere der Uraufführung seiner *Antigone des Sophokles* Mitte Februar 1948, von nicht zu unterschätzendem Vorteil, durch Ruth Berlau in der Stadt Zürich wieder einen Arbeitsraum – erst ein Einzelzimmer und von Mai bis in den Sommer dann eine möblierte Drei-Zimmer-Wohnung – zur Verfügung zu haben. Er hatte, wie wir etwa von Valerie Steinmann, Ettore Cella und Doris Gold-Treichler wissen, oft geschäftliche Besprechungen, brauchte für sein kleines Arbeitsteam und seine Arbeit hier einen zentral gelegenen und ruhigen Raum. Als Autor-Regisseur bereitete Brecht im Frühjahr 1948 am Schauspielhaus eine nächste wichtige Urauffüh-



Fotografija nosioca – La photographie du porteur

Stevka Lazović

Aure du porteur

Passfoto von Stevka Lazovic (um 1946).

zung vor und begleitete diese persönlich durch alle Vorstellungen im Juni, also bis Ende der Spielzeit. Und da das neue Volksstück *Herr Puntila und sein Knecht Matti* nach seiner erfolgreichen Premiere am 5. Juni 1948 am Zürcher Schauspielhaus teils in konservativen bürgerlichen Kreisen, teils auf der Redaktion des kommunistischen „Vorwärts“ heftige, ja, polemische Reaktionen ausgelöst hatte, muss es damals für Brecht erst recht wichtig und kommod gewesen sein, unweit des Tatortes und des Geschehens den Schlüssel zu dieser möblierten Stadtwohnung bei sich gehabt zu haben.

Im Vorfeld der *Puntila*-Probenvorbereitungen nahmen Brecht, Ruth Berlau und Caspar Naher in Zürich zudem jede Gelegenheit war, die szenische Revue *Der Wagen des Ares* an der Dufourstrasse 32 weiterzuentwickeln; erste Szenen zu schreiben und Figuren und Bühnenbilder zu entwerfen.

Doch nicht alle Projekte und Vorhaben konnten dann verwirklicht werden. Beispielsweise wurde die Beanspruchung des fest angestellten Bühnenbildners Neher am Schauspielhaus (und als Gast in Mailand und Salzburg) so groß, dass der engste Mitarbeiter dann sehr kurzfristig die Szenie-

rung der neuen Brecht-Uraufführung an seinen Kollegen im Haus, Teo Otto, weitergeben musste.

Und vorher, als Ruth Berlau im Februar 1948 aus Chur wieder in ihr Zimmer an der Dufourstrasse 32 zurückkehrte, brachte sie Hunderte von Kleinbildfotos der Proben- und Aufführungen und 37 Farb-Diapositive der Inszenierung der *Antigone des Sophokles* mit. Die Bilder waren teils im Fotatelier von Theo Vonow entwickelt, teils schon dort vergrößert oder auf Kontaktbögen abgezogen worden. Andere Negativfilme mit Theateraufnahmen waren noch nicht entwickelt und mussten im Badezimmer der Lazovičs erst bearbeitet werden. Dieses, nun ganz in Beschlag genommen, hatte eine Verbindungstüre zum Gästezimmer und diente der Brecht-Mitarbeiterin Berlau als Fotolabor und als Dunkelkammer. In der Badewanne seien, nach Erinnerung von Miroslav Lazovič, bald Hunderte Fotos, „verschiedener Theater-szenen für das *Antigone*-Modellbuch“, herum gelegen. Aber Probleme habe es mit Ruth Berlau keine mehr gegeben. Man habe Verständnis gehabt und gegenseitig Rücksicht genommen:

*„Da meine Mutter und ich früh von zu Hause weggingen, störten uns die Fotoarbeiten in der Wohnung nicht. Ich empfand Respekt vor Bertolt Brecht und vor Ruth Berlau, weil beide politisch links orientiert waren. Wir betrachteten sie als unsere politischen Freunde.“*

Und noch im März 2006 beim Begehen der Wohnung im Haus Bilfinger sagte Miroslav Lazovič vor dem Badezimmer, der einstigen Dunkelkammer von Ruth Berlau:

*„Wir hatten hier in der Wohnung jede Person einen eigenen Schlüssel, und es waren absolut keine Probleme mehr zwischen uns.“*



Zürcher Stadtwohnung im Haus Bilfinger an der Dufourstrasse 32, erster Stock; rechts das Zimmer von Ruth Berlau.

*Später, als Brecht mit den Proben zu „Herr Puntila und sein Knecht Matti“ begann, ging Ruth morgens um zehn Uhr hinauf ins Schauspielhaus. Sie kam dann zurück in die Wohnung, und musste am späteren Nachmittag wieder zur Probe. Und Brecht kam praktisch jeden Tag, immer allein. Aber natürlich waren meine Mutter und ich zu der Zeit nicht immer anwesend.“*

An der Dufourstrasse 32 im Zürcher Seefeld und an der Bünishoferstrasse 14 in Feldmeilen bereitete Bertolt Brecht also, in Zusammenarbeit mit Caspar Neher, Helene Weigel und Ruth Berlau, die entscheidenden Schritte zur Verwirklichung seiner Ziele vor.

### **Eine Drei-Zimmer-Wohnung ab Mai 1948 ganz für Ruth Berlau und Brecht**

Nach dem Wegzug von Stevka Lazović und Sohn Miroslav aus dem Zürcher Seefeldquartier – mit großer Wahrscheinlichkeit kurz nach dem 1. Mai 1948 – standen Ruth Berlau und Bertolt Brecht nun alle drei Zimmer der Wohnung zur Verfügung. Man tat weiterhin gut daran, die geheime Adresse in Zürich und Brechts schwierige private Situation zwischen Helene Weigel und Familie und Ruth Berlau, auch nicht über den Freundes- und Bekanntenkreis, zum Stadtgespräch werden zu lassen.

Stellvertretend für die jungen Leuten des „Lundi“-Kreises sagt 2005 die ehemalige Mittelschullehrerin Yvonne Moser, sie glaube nicht, dass im Umfeld dieser Gesprächsrunde weder Reni Mertens-Bertozzi, Benno Besson noch sonst jemand gewusst habe, dass es für Brecht „in der Stadt eine Ruth Berlau“ gegeben habe.

Für die Zeit unmittelbar nach der Premiere am Schauspielhaus und für die Sommermonate des Jahres 1948 sind von der ge-



*Stevka Lazovic in Zürich (1948).*

meinsamen Brecht- und Berlau-Wohnung an der Zürcher Dufourstrasse nur mehr ein paar Eckdaten überliefert. Es ließen sich keine weiteren Zeitzeugen, auch nicht aus dem Umfeld der *Puntila*-Uraufführung oder der Familie Bilfinger, finden und befragen. Wir wissen nicht einmal mehr, wann genau die möblierte Drei-Zimmer-Wohnung im ersten Stock aufgegeben wurde.

Aus den bisher verfügbaren Quellen, insbesondere der genauen Brecht-Chronik von Werner Hecht, wissen wir, dass Brecht den ganzen Mai und bis zur Premiere der Uraufführung *Herr Puntila und sein Knecht Matti* am 5. Juni „nahezu täglich“ mit dieser Inszenierung beschäftigt war. Im Unterschied zur Theaterarbeit in Chur, wo Ruth Berlau nur zu den Endproben kam, wurde sie in Zürich, so die Erinnerung von Miroslav Lazović, als Assistentin und Dokumentaristin von Beginn weg miteinbezogen. Während Helene Weigel bei den Proben praktisch nie anwesend gewesen sein soll, verfolgte Ruth Berlau die Probenarbeit als Fotografin wohl vom ersten Tag an. Der Regisseur-Autor Brecht beabsichtigte offenbar erneut eine Modellaufführung des epi-

schen Theaters mit einer durch-fotografier-ten *Puntila*-Dokumentation.

### Eine kleine Nachlese

Das Mehrfamilien-Haus, an der Dufourstrasse 32 Nähe Bellevue gelegen, existiert heute noch in kaum veränderter Form. In der ehemaligen Brecht/Berlau-Wohnung befindet sich heute eine Anwaltskanzlei. Dank der Mithilfe der Familie Bilfinger, insbesondere von Frau Heidi E. von Salis-Bilfinger, konnte am 8. März 2006 die Drei-Zimmer-Wohnung im ersten Stock besucht werden; dabei erklärte Miroslav Lazović vor Ort die Wohngemeinschaft mit Ruth Berlau, ihre Besuche und die damalige Arbeitssituation für Brecht.

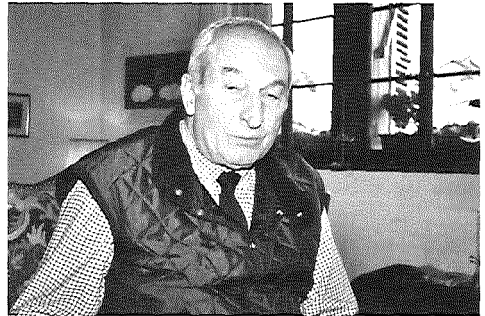
Nach übereinstimmenden Aussagen der Zeitzeugen Regine Lutz, Miroslav Lazović und Lukas Ammann hat Ruth Berlau Brechts Probenarbeit zur Uraufführung von *Herr Puntila und sein Knecht Matti* am Schauspielhaus Zürich mit ihrer Foto- und Film-Kamera dokumentiert. Diese Arbeiten müssen heute als verschollen gelten.

Kurz vor der Abreise der Lazović's nach Bern, entsteht in der Nähe der gemeinsamen Wohnung, an der Falkenstrasse, ein Foto. Aufgenommen vom Sohn Lazović mit der Leica-Kamera der Berlau, zeigt das kleine Bild an einem frühlingshaften Sonntag eine freundschaftliche Stimmung. Die beiden „Mieterinnen“ Stevka Lazović und Ruth Berlau – mit einer Studienkollegin des Sohnes – bleiben auch später, trotz politischer Differenzen zwischen der Sowjetunion und der Volksrepublik Jugoslawien, in Kontakt.

Vom 12. Mai (14. Mai) 1948 bis zum 27. Juni 1948, ihrer Abreise nach München, ist Ruth Berlau bei der Einwohner- und Militärkontrolle der Stadt Zürich als Hauptmieterin der Wohnung Dufourstrasse 32 gemeldet.

Bertolt Brecht findet im August 1948 für Ruth Berlau im Haus Bilfinger in Zürich eine neue Unterkunft und mietet dort für seine dänische Mitarbeiterin nachweislich von 1. bis 30. September 1948 im Parterre ein Zimmer.

Ruth Berlau verlässt im Oktober 1948 – laut den Pass-Eintragungen – zweimal die Schweiz in Richtung Deutschland. Sie hält sich dann in Berlin und im Dezember 1948 in Dänemark auf.



*Miroslav Lazović, der damalige Mitbewohner und Zeitzeuge heute (in Genf in der Wohnung der Dufourstrasse bei Filmaufnahmen).*

Bertolt Brecht und Helene Weigel reisen am 19. Oktober 1948 zur nächsten Theaterarbeit von Zürich nach Berlin. Sie können das meiste Gepäck, Bücher und Arbeitsmaterialien, vorerst im Gärtner-Haus bei den Familien Mertens in Feldmeilen stehen lassen. Die Frage einer Rückkehr nach Deutschland oder das Beibehalten einer „residence ausserhalb Deutschlands“ bleibt über den Jahreswechsel 1948/49 noch offen.

Ignaz Gold muss aufgrund der wieder aufgefundenen Dinge in seinem Nachlass Ruth Berlau bei der Abreise behilflich gewesen sein. Wir können davon ausgehen, dass zunächst noch Schachteln und Koffern mit Materialien aus dem amerikanischen Exil



wie auch persönliche Gegenstände von Ruth Berlau und Bertolt Brecht an der Dufourstrasse 32 zurückbleiben.

Die „berüchtigten Frau Stevka Lazovič“ verlässt als Botschaftsangestellte am 23. Februar 1949 die Schweiz. Sie ist „Persona non grata“ und kommt mit dieser Abreise von Bern einer Ausweisung zuvor.

Miroslav Lazovič studiert in Deutschland und in der Schweiz Kunstgeschichte, lebt seit den sechziger Jahren in Genf und erwirbt das Schweizer Staatsbürgerrecht.

Im Februar 1949 kehren Ruth Berlau und Bertolt Brecht per Flugzeug zusammen nach Zürich zurück, wo die Berlau am 19. April 1949 auf dem dänischen Konsulat ihren Reisepass verlängert. Die gemeinsame Wohnung an der Dufourstrasse 32 steht ihnen im Frühling 1949 nicht mehr zur Verfügung.

Ruth Berlau verlässt im Mai 1949 mit Bertolt Brecht die Schweiz und arbeitet als Mitarbeiterin von Brecht und Helene Weigel in Ostberlin. Nach Brechts Tod 1956 wird die Zusammenarbeit mit dem Berliner Ensemble beendet.

Stevka Lazovič bleibt auch mit Bertolt Brecht sporadisch in brieflichem Kontakt. Zu einem Wiedersehen in München 1950 oder später als Gast des Berliner Ensembles in Berlin, wo die Diplomatin beruflich weilt, kommt es nicht.

Stevka Lazovič fasst in einem Brief (Typoskript im BBA, Nr. 687/99–100) an Brecht vom 19. Juni 1956 die gemeinsamen Zürcher Tage an der Dufourstrasse noch einmal zusammen:

*„Sehr verehrter, lieber Bert Brecht, dass Sie sich freuen von mir zu hören, macht mich ganz stolz. Sie haben so Vieles in sich und vergessen dennoch nicht die Menschen, die Sie irgendwo im Leben treffen. Sie müssen irgendwie empfinden, dass Alles, was Sie mit verschiedenen Menschen irgendwann besprochen haben, diese mit Ihnen verbindet. Wie oft habe ich daran gedacht, mit welcher Sicherheit Sie im Jahre 1948 die ganze Entwicklung vorausgesehen haben! Ich habe dieses Gespräch bis in die kleinsten Einzelheiten im Gedächtnis behalten und wiederholt darüber mit unseren Genossen gesprochen. Für das Gespräch und Ihre Gedichte bin ich Ihnen dankbar. Sie können wirklich das Richtige den Menschen sagen.“*

---

## Nachtrag

Die Rechte des im „Dreigroschenheft“ 1/2009 (Seite 72) veröffentlichten Fotos von Hanns Eisler liegen bei der Wiener UNIVERSAL EDITION, dem Verlag des Komponisten, mit dem er bereits 1923 – nach Abschluss seines Studiums bei Arnold Schönberg – einen Vertrag abgeschlossen hatte.

# Tod im Wald

Ein unbekannter Brecht-Brief und eine frühe Gedicht-Handschrift.  
Anmerkungen zu einer Festschrift  
Von Dirk Heiße

Tod im Wald

Und ein Mann stand im einzigen Acker  
Arten, auf, der besten im Wald andernfalls.  
Doch wie ein Baum im Mahagonny nachher.  
Jenseit der die besten im Wald  
Können die besten im Wald sein.

Bert Brecht (1898-1956): *Tod im Wald*, um 1916. Handschrift, 1 ½ S., signiert („Bert Brecht“), hier S. 1 (Auszug). Wien. Antiquariat Inlibris. Foto: Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M.

Auch als Emeritus ist Helmut Koopmann ein strahlendes Licht der Augsburger Literaturwissenschaft. Angesichts der 21 Beiträge in einer Festschrift, die im Sommer 2008 zum 75. Geburtstag des erfreulich jung gebliebenen, aufgeschlossenen und reiselustigen Jubilars erschienen ist, ahnt man, wie anregend dieser vielseitige Gelehrte gewirkt hat und noch immer weiter wirkt. Ein knappes Fünftel der Beiträge, darunter der eigene Beitrag über das „Buch, das mein Leben verändert hat“ (es ist *Felix Krull*), sind Koopmanns Zentralsonne Thomas Mann und seinem Umkreis, genauer dem *Doktor Faustus* (Heinz Gockel, Ruprecht Wimmer) und Monika Mann (Friedhelm Marx) gewidmet, wobei es den beiden Herausgeberinnen gelungen ist, zwei ausgewiesene Thomas-Mann-Experten dafür

zu gewinnen, auch einmal über andere Themenfelder zu berichten, Thomas Sprecher über Patrick Süskinds *Parfüm* und Hans Wißkirchen über Doris Runges Lyrik. Weiter geht es durch die Klassik bis zur Moderne. Goethe widmen sich drei Beiträger (Manfred Misch, Mathias Mayer, Dietrich von Engelhardt), einzelne Aufsätze beschäftigen sich mit Nikolaus Lenau (Bernhard Zeller), Heinrich Heine (Bodo Würffel), Karl Gutzkow (Martina Lauster), Peter Hille (Michael Kienecker), Irmgard Keun (Leonie Marx), Max Frisch (Sandra Schwarz) und Robert Musil (Bernadette Malinowski). Zu bemängeln

wäre allenfalls, dass in der Bibliographie angeblich aller Publikationen Helmut Koopmanns der Jahre 1998 bis 2006 seine Beiträge in der Thomas-Mann-Schriftenreihe des Thomas-Mann-Förderkreises München (Bd. 4, 2004, und Fundstücke 2, 2006, vgl. [www.penioppe.de](http://www.penioppe.de)) fehlen.

Ein zweites Fünftel der Beiträge ist Bertolt Brecht gewidmet. Die Mahagonny-Oper wird „nicht nur beim Wort genommen“ (Hans-Jörg Knobloch). Jürgen Hillesheim liest das Exil-Gedicht „Zeit meines Reichums“ (1934) über den Besitz des Hauses in Utting am Ammersee als „Selbststilisierung“ bzw. als „Bestandteil von Brechts frühzeitig entwickelter Strategie (...), sich in der Öffentlichkeit als großer Dichter durchzusetzen“. Die von Hillesheim auch ander-

wärts bemühte These überzeugt in diesem Fall allerdings nicht so recht, da das Exil-Gedicht „Zeit meines Reichtums“ in keine der zeitgenössischen Sammlungen aufgenommen wurde und lange Zeit unveröffentlicht blieb. Schließlich hört noch Kaspar H. Spinner aus Brechts „Naturgedichte 2 (Augsburg)“ (1939) heraus, dass die vermeintlich „harmlose Idylle“ nicht nur lokale Anspielungen, sondern „in unaufdringlicher Weise politische Konnotationen enthält“.

Einen besonderen Stellenwert nimmt der erste der vier Brecht-Aufsätze in der Festschrift ein: „Brechts Begegnung mit einem Komponisten und Dirigenten. Tod und Verklärung in seinen Gedichten aus dem Jahre 1916“. Helmut Gier, der Direktor der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, kann nicht nur mit dem Fund eines unbekanntes frühen Brecht-Briefes aufwarten; mit dem Adressaten, dem Komponisten und Dirigenten Carl Ehrenberg (1878–1962) und seinem langjährigen Engagement als Kapellmeister in Augsburg stellt er zudem den Bruder eben desjenigen Malers Paul Ehrenberg (1876–1949) vor, der in München um 1900 der engste Freund Thomas Manns war und zusammen mit seinem Bruder im Roman *Doktor Faustus* als Geiger Rudi Schwerdtfeger gewissermaßen eine Personalunion eingeht. Wie sehr Carl Ehrenberg aber auch für die Thomas-Mann-Forschung noch ein unbeschriebenes Blatt ist, zeigt die Tatsache, dass sein Name im 1266 Seiten starken Kommentar zum *Doktor Faustus* innerhalb der Großen kommentierten Ausgabe des S. Fischer Verlags (2007) kein einziges Mal vorkommt. Helmut Giers Ansatz eröffnet demnach sowohl für die Mann- als auch für die Brecht-Forschung (besonders auch im Hinblick auf das Augsburger Musikleben von 1910 bis 1920) eine neue Perspektive, die vermutlich noch einige Überraschungen bereithält.

Der Brief Brechts, von Gier als Abschrift im Nachlass Carl Ehrenbergs in der Bayerischen Staatsbibliothek München aufgefunden, enthält die selbstbewusste „große Bitte“ des damals 18-jährigen Oberschülers an den 20 Jahre älteren Musiker, zwei seiner Gedichte vertonen zu wollen, oder, besser, seine „Hymnen zum Klingen“ zu bringen. Brecht erläutert sein erstes Gedicht wie folgt: „Ich hoffe, daß der Sturm, der über den Wipfeln der ewigen Wälder, über den ertrinkenden Vorkämpfern der neuen Zeit braust, deren Leid er über den Tod heraufreißt, deren Tod er zum Singen macht, wohl voll Musik ist.“ Damit ist, wie Gier „eindeutig und unverkennbar“ feststellt, das „Lied von der Eisenbahntruppe von Fort Donald“ gemeint. Das zweite Gedicht benennt Brecht, wenn auch in etwas verquerer Diktion an den ersten Satz anschließend, sogar bei seinem Titel: „Auch in der Verklärung in der letzten Vision des ‚Tod im Wald‘, die über den alten zerstörten Menschen, dessen blinder Wille zu Leben die Freunde entsetzt, aufstrahlt, Musik nicht gewöhnlicher Art ist.“

Anders nun als bei dem „Lied von der Eisenbahntruppe von Fort Donald“, das am 13. Juli 1916 in der literarischen Beilage der *Augsburger Neuesten Nachrichten* erschienen war, hatte man für „Tod im Wald“ bislang eine spätere Entstehung angenommen, da es, unter dem Titel „Tod im Walde“, am 12. März 1918 in der Beilage „Der Erzähler“ der *Augsburger Neuesten Nachrichten* abgedruckt wurde. Da an diesem Tag auch Brechts Nachruf auf den Dramatiker Frank Wedekind, der an diesem Tag auf dem Münchener Waldfriedhof – in Anwesenheit Brechts – zu Grabe getragen wurde, auf Seite 3 in dem Blatt stand, lag es nahe, den „Tod im Wald“ mit Wedekinds Tod in Verbindung zu bringen. Das Gedicht machte danach Variationen als Ballade in Brechts erstem Drama *Baal* durch (1918; 1922),

bevor es 1927 in die *Hauspostille* einzog. Nun ist also, wie Helmut Gier richtig schließt, „die Chronologie der frühen Lyrik [Brechts] in einem wichtigen Punkte zu ändern (...), was auch Konsequenzen für die Sicht der Entwicklung Brechts hat“.

Leider hat Carl Ehrenberg die Anregung des jungen Brecht offenbar nicht aufgenommen; eine Vertonung der beiden oder wenigstens eines der beiden Gedichte lässt sich bei ihm nicht nachweisen. Dafür hat sich aber, was Gier nicht mitteilt, Brechts späterer Haus-Komponist Kurt Weill des zweiten Gedichtes angenommen und es 1927 als expressionistisch-atonale Kantate für Bass-Solo und zehn Blasinstrumente unter dem Titel „Vom Tod im Wald“ (op. 23) vertont. Aufnahmen davon sind auf diversen CDs (Harmonia Mundi, DGG, Ondine), meist zusammen mit dem „Berliner Requiem“, erhältlich.

Damit nicht genug, ist im Frühjahr 2008 eine Handschrift vom „Tod im Wald“ aufgetaucht, die sich einst in der renommierten Sammlung Albin Schram befunden hat. Das Antiquariat Kotte in Roßhaupten erstellte für die „New York Antiquarian Book Fair“ vom 3. bis 6. April 2008 einen Katalog und bot darin die Handschrift des Gedichts, 41 Zeilen auf 1½ Seiten im übergroßen Folioformat, gezeichnet „Bert Brecht“, zum stattlichen Preis von € 15.000 (\$ 22.500) an. Die Gedichthandschrift blieb damals unverkauft und wird derzeit, zum gleichen Preis, vom Antiquariat Inlibris in Wien (Inhaber: Hugo Wetscherek) angeboten ([www.inlibris.at](http://www.inlibris.at)). Mit freundlicher Erlaubnis der Anbieter wird hier die erste Seite der Handschrift reproduziert. Im Vergleich mit dem Druck von 1918 lassen sich die späteren Veränderungen schon gleich zu Beginn erkennen. In der Handschrift heißt es dort: „Und ein Mann starb im ewigen Wald unten, tief, wo Strom in Nacht erbrauste.“

*Starb wie ein Tier im Wurzelwerk verkrallt,  
Starrte hoch zu den Wipfeln wo über den Wald  
Sturm seit Tagen über Alles sauste.“*

Im Druck wurde daraus:

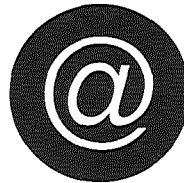
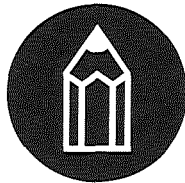
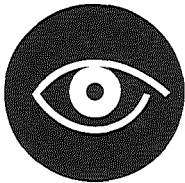
*„Und ein Mann starb im ewigen Wald,  
wo ihn Sturm und Strom umbrauste.  
Starb, wie ein Tier im Wurzelwerk verkrallt,  
Starrte hoch in die Wipfel, wo über dem Wald  
Sturm seit Tagen über alles sauste.“*

Weitere Varianten ließen sich anführen. Wer hier redigierend eingegriffen hat, vielleicht gar der Schriftleiter und Chefredakteur der *Augsburger Neuesten Nachrichten*, Victor von Reißner, persönlich, bleibt noch zu untersuchen. Interessant ist auch die markante Unterschrift „Bert Brecht“, die sich in genau dieser Form unter der Handschrift des frühen Gedichts „Der Totenpflug“ (1915) findet, die faksimiliert im *Brecht Yearbook* 31 (2006) abgebildet wurde. Eine genaue Analyse bleibt also derjenigen Brecht-Forschungsstelle in Augsburg, Berlin oder Karlsruhe vorbehalten, die als erste ihre Arbeitgeber oder Sponsoren davon überzeugen kann, wie wichtig diese Handschrift für das Verständnis des frühen Brecht ist. Am Ende war es vielleicht sogar genau diese Abschrift, die Brecht an Carl Ehrenberg geschickt hat. Die Handschrift vom „Tod im Wald“ müsste jedenfalls im Augsburger Brechtthaus, wo Stücke aus der frühen Zeit Brechts eher die Ausnahme sind, einen Ehrenplatz bekommen.



Andrea Bartl/Antonie Magen (Hrsg.): *Auf den Schultern des Anderen*. Festschrift für Helmut Koopmann zum 75. Geburtstag. Paderborn, mentis Verlag, 2008. 332 S., kart. € 58,00. ISBN 978-3-89785-615-8.

**Zeit für gute Ideen**



**Image  
Kommunikation  
Design**

**KIGG**

**KIGG Gesellschaft für strategische Kommunikation mbH  
Frölichstraße 8 · 86150 Augsburg · Telefon (0821) 34330-0  
[www.kigg.de](http://www.kigg.de)**

# Die Kunst, den Regen zu beschreiben

Filme, Noten und Bücher: hauptsächlich Adorno, Eisler, Brecht

Von Joachim Lucchesi

Nun sind sie für jedermann hörbar, die lang verschollenen, etwas geheimnisumwitterten Schellackplatten, die Adorno bei einem privaten Treffen mit Eisler und Brecht am 24. April 1942 im amerikanischen Exil abspielte: „Höre bei Adorno Eislers Platten mit der Regenlyrik“, notiert Brecht. „Sie ist sehr schön, hat etwas von chinesischer Tuschzeichnung. Während die Platten gespielt werden, denke ich: die europäische Musik wird sich entwickelt haben in großartigen Werken durch drei Jahrhunderte, und eines Tages werden die Chinesen sagen: Jetzt ist es Musik.“ (GBA 27, 87) Jene „Regenlyrik“, wie Brecht sie im *Journal* nannte, ist die Kammermusik *Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben*, die Eisler 1941 für sein Rockefeller-Filmmusik-Projekt komponiert und mit dem Filmgeschichte schreibenden Stummfilm *Regen* (1929) von Joris Ivens verbunden hatte. Natürlich gibt es, so werden manche Leser fragen, schon längst Eislers op. 70 auf CD, das zugleich auf den 70. Geburtstag seines Lehrers Arnold Schönberg anspielt und ihm gewidmet ist. Und vielleicht werden sich auch manche Leser daran erinnern, die Musik zusammen mit dem Ivens-Film schon einmal in einer Rekonstruktion gesehen zu haben.

Doch all dies waren, wie wir nun aus der Suhrkamp Sonderedition von Eislers/Adornos Buch *Komposition für den Film* erfahren können, nur gutgemeinte, aber aufgrund der desolaten Quellenlage zum

Scheitern verurteilte Bemühungen, den Stummfilm und die Musik zu einem Tonfilm zusammenzufügen. Dies hing von mehreren Faktoren ab: die originale Film-Ton-Fassung war wohl nur, wie der Herausgeber sowie Autor des kundigen Nachworts, Johannes C. Gall ausführt, zweimal zu hören gewesen, nämlich zu Eislers Abschiedskonzerten 1947 in Los Angeles und 1948 in New York (S. 178). Die dort verwendete Filmfassung sowie die filmsynchrone Originaleinspielung waren nach Eislers Rückkehr aus den USA verschollen; die Partitur und die in Filmarchiven vorhandenen (verschiedenen!) Schnittfassungen des Films fügten sich nicht schlüssig zusammen. Doch die intensiven Versuche, Partitur, Musik und Filmfassung miteinander in die von Eisler beabsichtigte Synchronität zu bringen (ein Unternehmen, dass schon seit den 1980er-Jahren auch durch die Spurensuche des Dirigenten Berndt Heller wesentlich befördert wurde), konnten erst vor einigen Jahren zum Abschluss gebracht werden. Als nämlich die filmsynchrone Originaleinspielung von 1941 in Form zweier Schellackplatten wiederentdeckt wurde, und zwar in den Nachlässen von Louise Eisler-Fischer und Arnold Schönberg. Dirigiert wurde damals diese Aufnahme von dem ebenso bedeutenden wie auf zeitgenössische Musik spezialisierten Geiger (und Schwager Schönbergs) Rudolf Kolisch, den Klavierpart spielte der nicht minder namhafte Eduard Steuermann ein, als Geiger wirkte Tossy Spivakovsky mit, der ehemali-

ge Konzertmeister der Berliner Philharmoniker. Aus diesem und anderem ab Ende 2002 schrittweise entdeckten Material (dazu gehört auch ein Lichtton-Positiv aus dem Amsterdamer Filmmuseum) geht inzwischen klar hervor, welche der Filmfassungen Eisler für seine Komposition benutzt hat: nämlich eine 1932 entstandene Fassung des *Regen*-Films, die zuvor dem holländischen Komponisten Lou Lichtveld als Bezug für seine (überhaupt erstmalige) Vertonung des Ivens-Films diente; sie ist mit Flöte, Streichtrio und Harfe besetzt. Gall schlussfolgert: „Demnach repräsentierten die *Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben* eine Alternative zu Lichtfelds impressionistischer Partitur“ (S. 179). Bedauerlich ist nur, dass auf der dem Buch beiliegenden und ganz hervorragend gemachten DVD die Lichtveld-Fassung nicht mit aufgenommen wurde. Sie hätte ein aufschlussreiches Dokument des Vergleichs zwischen Lichtfelds traditionell gemachter Filmmusik und dem kritischen Resultat Eislers sein können. Doch die DVD ist mit dem vorliegenden Inhalt beeindruckend genug: erstmals sind die Filmstreifen *White Flood* von 1940 in der Originalfassung sowie in einer hervorragenden Neueinspielung der Musik durch das Kammerensemble Neue Musik Berlin unter Roland Kluttig zu sehen; weiterhin *A Child Went Forth* von 1941, *Regen* (1929) und einem Ausschnitt aus *The Grapes of Wrath* von 1940, der gleich in drei Fassungen vorliegt (einer mit der Musik Alfred Newmans und zwei alternative von Eisler). Das zusammen ergibt erstmals einen völlig neuen und praxisbezogenen Einblick in Eislers Rockefeller-Filmmusik-Projekt sowie in filmmusikalische Postulate des daraus resultierenden Buchs *Composition for the Films* (1947).

Doch die DVD ist nicht die einzige Novität, die es hier zu vermelden gibt. Auch das Buch *Komposition für den Film* ist keines-

wegs ein Nachdruck der 1949 im Henschelverlag, 1969 bei Rogner & Bernhard, 1976 bei Suhrkamp oder 1977 im Deutschen Verlag für Musik Leipzig erschienenen Ausgaben, zumal sich diese in zum Teil wesentlich abweichenden Fassungen, durch Eingriffe, Ergänzungen, Zensurstreichungen etc. voneinander unterscheiden. Hier, in der von Gall verantworteten Edition ist der Versuch gemacht worden, der komplizierten Autorschaft Adornos und Eisler gerecht zu werden, mit alten und zählbaren (Vor-)Urteilen aufzuräumen und eine Fassung zu erstellen, die dem heutigen Erkenntnisstand entspricht. Dass auch diese Fassung Raum für eine künftige quellenkritische Edition lässt, darauf hat der Herausgeber in seinem sehr aufschlussreichen Nachwort verwiesen.

Wer sich mit einer detaillierten Analyse der Musik zum Film *Regen* befassen möchte, dem sei der Beitrag *A Rediscovered Way to Describe Rain* von Gall empfohlen, der in den *Eisler-Studien*, Band 3 (*Kompositionen für den Film. Zu Theorie und Praxis von Hanns Eislers Filmmusik*) erschienen ist. Neben ihm beschäftigen sich weitere zehn Autoren mit dem Thema: auf Eisler bezogen und über ihn hinausreichend. So untersucht Peter Schweinhardt in seinem Beitrag mit dem nicht nur rhetorisch gemeinten Titel *Ein guter Filmkomponist? Überlegungen zur Spielfilmmusik Hanns Eislers* das Spannungs- und Widerspruchsverhältnis zwischen dem filmästhetischen Postulat (im von Eisler mitverantworteten Buch *Komposition für den Film*) und den praktischen Resultaten seiner Musik zum Film. Statt aber diesen Widerspruch (womöglich mit leichter Häme) herauszustreichen, plädiert Schweinhardt fair dafür, Eislers „Arbeit für den Film als lebenslanges Projekt mit einer ebenso langen, in kompositorischer Suche gründenden Entwicklung zu betrachten.“ (S. 41) Andere Autoren wid-

men sich einzelnen Filmen mit Eislers Musik, so Tobias Fasshauer dem Film *Niemandsland*, Thomas Ahrend dem Fernsehfilm *Esther* oder Oliver Dahin dem *Rat der Götter*. Andere wiederum, wie Roberto Kolb lassen Filmmusiken des mexikanischen Komponisten Silvestre Revueltas und Eislers in einen vergleichenden Dialog miteinander treten. Die im Buch verhandelten vielschichtigen Themen lassen die in der neueren Eisler-Forschung erreichten Positionen und Perspektiven sichtbar werden; für jene, die sich mit dem Medium Filmmusik auseinandersetzen, ist diese Publikation der Internationalen Hanns Eisler Gesellschaft sehr empfohlen.

Parallel zu seiner filmmusikalischen Arbeit (und Broterwerb) in Hollywood, bei der er bis 1947 zu acht großen Filmen die Musik schrieb, komponierte Eisler zwischen 1942 und 1947 das *Hollywooder Liederbuch* (47 Lieder für Gesang und Klavier nach Texten von Brecht, Blaise Pascal, Eisler, Goethe, Eichendorff, Anakreon u. a.), das nun als ein von Oliver Dahin und Peter Deeg besorgtes und korrigiertes Reprint der 1976 von Manfred Grabs verantworteten Notenedition vorliegt. Es sind Lieder des Exilanten, die ebenso von der Sehnsucht nach dem verlorenen Leben in Europa und seiner Kultur zeugen wie von der Langeweile, dem „easy going“ und der über allem waltenden Korruption im Herzland der amerikanischen Medienindustrie. Somit liefern sie auch einen persönlichen Kommentar Eislers zu seiner filmmusikalischen Schaffensphase im amerikanischen Exil.

Auch der Suhrkamp Verlag hat, wenngleich auch etwas spät, die Zeichen des medialen Marktes verstanden und den 1932 in Berlin uraufgeführten Film *Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?* herausgegeben. Erschienen in der neuen Reihe *filmedition suhrkamp* (zusammen u. a. mit Filmen von

bzw. über Samuel Beckett und Alexander Kluge), ist der ebenfalls Filmgeschichte schreibende Film Brechts, Slatan Dudows, Eislers und Ernst Ottwalts nun erstmals auf DVD erhältlich und somit einem breiteren Publikum zugänglich. Erweitert wurde diese DVD um einen thematisch ergänzenden Filmbeitrag Dudows *Zeitprobleme: Wie der Berliner Arbeiter wohnt* von 1930 und dem Film Christa Mühls und Werner Hechts *Feigenblatt für Kuhle Wampe*, der 1975 bei der DEFA entstand und der am namentlichen Beispiel die Filmzensur in der Weimarer Republik eindrucksvoll beleuchtet. Zeichneten sich jedoch die auf DVD vorliegenden und oben genannten Filme aus Eislers Rockefeller-Filmmusik-Projekt durch eine sorgfältige Bearbeitung und Wiedergabequalität aus, so scheint der Filmmusik Eislers in der originalen Einspielung durch die hochqualifizierte Lewis Ruth Band nur wenig Aufmerksamkeit gewidmet worden zu sein. Hätte man doch mit Hilfe modernster Studioteknik in der damals stellenweise akustisch unzureichend aufgenommenen, durch Schwankungen der Lautstärke und durch fehlende Transparenz bestimmten Filmmusik restaurierend eingreifen können: nicht das originale Klangbild verfälschend, wohl aber stellenweise vorsichtig aufbessernd. Der mögliche Hinweis auf die „Echtheit“ dieses manchmal wie aus einem Keller dumpf heraufschallenden Sounds befriedigt da kaum, zumal dann nicht, wenn man an Eislers differenziert und gekonnt eingesetztes Instrumentarium denkt.

Schließlich wäre noch die thematisch ergänzende DVD-Edition mit Jan Schüttes *Abschied – Brechts letzter Sommer* (2000), Joachim Langs Dokumentation *Brecht – Die Kunst zu leben* (2006) sowie Brechts und Erich Engels *Mysterien eines Frisiersalons* (1923) zu nennen. Am Drehbuch von *Mysterien eines Frisiersalons* hatte Karl Valentin



mitgearbeitet, der dann auch zusammen mit anderen Stars der Weimarer Republik (und des Brecht-Theaters) wie Blandine Ebinger, Liesl Karlstadt, Carola Neher, Erwin Faber oder Max Schreck als Akteur zu sehen ist. Für alle, die einen Eindruck von Brechts (schwarzem) Humor haben möchten, ist dieser kurze Spielfilm (leider ohne Musik, also wirklich „stumm“) sehr zu empfehlen. Die vieldiskutierte und hochgelobte Dokumentation Joachim Langs *Brecht – Die Kunst zu leben* (vgl. Dreigroschenheft Nr. 4/2007) schließlich ist eine exemplarische Zusammenfassung der Debatten in den letzten Jahre (aber auch weitgreifender: der letzten Jahrzehnte) um einen neuen Zu-

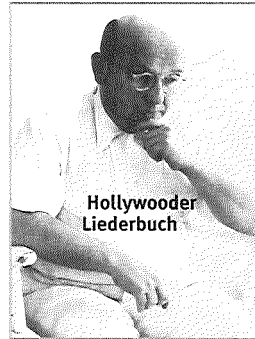
gang zu Brecht und seinem Werk. Von diesem Bemühen um neue Zugänge ist auch der Spielfilm *Abschied – Brechts letzter Sommer* geprägt, der ebenfalls im Dreigroschenheft Nr. 4/2000 und 1/2001 vorgestellt und diskutiert wurde. Dieser Film ist, wie auch Literatur, fiktional, das heißt, man darf ihn nicht beim Wort nehmen: weder haben sich die gezeigten Ereignisse historisch so zugetragen, noch beanspruchen „Brecht“ sowie seine in Buckow versammelten Frauen und Mitarbeiter deckungsgleiche Identität mit den historischen Personen. Auch hier gilt es, ein Wort Brechts zu beachten: „Zeigt, dass ihr zeigt“.

**Theodor W. Adorno  
Hanns Eisler  
Komposition für  
den Film**



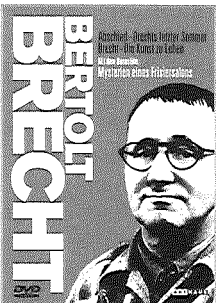
Mit einer DVD  
„Hanns Eislers Rockefeller-  
Filmmusik-Projekt 1940-1942“,  
ausgewählten Filmklassikern  
und weiteren Dokumenten

*Theodor W. Adorno/Hanns Eisler: Komposition für den Film. Mit einem Nachwort von Johannes C. Gall und einer DVD „Hanns Eislers Rockefeller-Filmmusik-Projekt 1940-1942“. Im Auftrag der Internationalen Hanns Eisler Gesellschaft herausgegeben von Johannes C. Gall. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006. 190 Seiten, Gebunden, € 29,80.*



**Hollywooder  
Liederbuch**

*Hollywooder Liederbuch/Hollywood Songbook. Korrigierter Reprint der Erstausgabe mit Anmerkungen von Oliver Dahin und Peter Deeg. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik (DV 9070) [2008], € 24,00.*



*Bertolt Brecht Edition:  
„Abschied – Brechts letzter Sommer“, „Brecht – Die Kunst zu leben“ plus Bonus-DVD „Mysterien eines Frisiersalons“. ARTHAUS Leipzig 2008 (DVD-Box), € 24,00.*



*Peter Schweinhart (Hg.):  
Kompositionen für den Film. Zu Theorie und Praxis von Hanns Eislers Filmmusik. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 2008. 280 Seiten, € 29,00.*

# *Was man mit Romanen alles machen kann oder: welche Lexika soll es definitiv nicht geben?*

Von Dieter Wöhrle

Noch ist es nicht geschrieben, das „überflüssigste Literaturlexikon“ der Welt, denn wer würde sich für ein solches schon interessieren; allerdings wäre ein Titel bereits jetzt vorzumerken, der darin unbedingt erwähnt werden müsste: Jürgen Neckams Band „500 Romane in einem Satz“. Mit dem Untertitel: „Das schnellste Literaturlexikon der Welt“ nimmt der Autor seinen Superlativ wirklich nicht ernst, denn zweifellos ließen sich die Romane für den Superlativ des wahrlich „schnellsten Literaturlexikon der Welt“ noch viel kürzer fassen, oder was spricht gegen die Beschränkung auf nur zehn Wörter oder nur eine Zeile, denn Neckham benötigt für seinen Satz noch stets zwischen vier und zehn Zeilen. (Schummelei rufen daher manche Rezensenten, die aus den Schachtelsätzen eigentlich lieber mehrere Sätze bildeten.) Auf diese Weise könnten zum einen die Anzahl der Werke um ein Vielfaches gesteigert werden, weshalb zum Beispiel von Brecht nicht nur „Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar“, sondern auch sein „Dreigroschenroman“ Erwähnung finden könnten; und zum anderen gäbe es Platz für eine Einleitung, die darlegte, was denn unter einem „schnellen“ Lexikon zu verstehen sei, etwa im Gegensatz zu einem „langsamen“, und die letztlich alle wichtigen Qualitätsstufen eines „schnelleren“ Lexikons präsentierte;

vor diesem Hintergrund wäre dann sicherlich auch leicht nachvollziehbar, was letztlich das „schnellste Literaturlexikon der Welt“ auszeichnet. Dabei dürfte sich natürlich sofort die Frage stellen, ob es am Ende nicht doch stets einen Tick schneller gehen könnte, oder wo liegt die Schallmauer der Geschwindigkeit?

Man braucht nicht auf Woody Allens Tolstoi-Lektüre von „Krieg und Frieden“ hinzuweisen, – ein Titel, der bei Neckam leider fehlt –, um die Problematik eines solchen Buches auf den Punkt zu bringen. Gefragt, worum es in diesem Klassiker der russischen Literatur gehe, antwortete der Komiker ganz lapidar und durchaus richtig: „Um Russland.“ Warum sich diese Reaktion als so treffend wie auch unzutreffend erweist, dürfte leicht zu erkennen sein, hängt die Antwort doch letztlich von der präzisen Fragestellung ab und dem Ziel, welche Informationen sich für das Verständnis von literarischen Werken als absolut notwendig erweisen. Kurzum: Erfasst man das Charakteristische eines Werkes, indem man dessen prosaischen Inhalt zusammenfasst, ersetzen Inhaltsangaben also die Buchlektüre. Jochen Neckam zweifelt keine Sekunde an diesem Prinzip, schließlich zögert er auch nicht, die Idee zu seinem Buch wahrheitsgetreu der Langeweile in Tschechien, der

fehlenden Kommunikation in Ůstř nad Labem und einem nicht vorhandenen Fernsehgerät zuzuschreiben. So schlicht und einfach Neckams Motive für diesen Band klingen, so schlicht und einfach erweisen sich auch seine Ziele. Dabei befindet sich der Verfasser bereits auf dem besten Weg, die Inhaltsangaben in einem Folgeband, und was spricht letztlich gegen einen jährlichen Band im Sinne „Die nächsten 500 Romane in einem Satz“, noch kürzer zu fassen. Denn seiner Meinung „ist dieses Buch [dazu] da“: „um sich zu informieren, und zwar schnell. Über Romane, die wichtig sind. Über Romane, die glänzend geschrieben sind. Über Romane, die Gesprächsthema sind.“ Wer an diesen Zielen zweifelt, etwa durch die Frage, wo heutzutage Brechts Caesar-Roman Gesprächsthema sei, und wo über Ilse Aichingers Roman „Die größere Hoffnung“ – der zweite vorgestellte Roman – gesprochen wird, dem liefert der Autor keine Antworten, wie überhaupt die Auswahl der 500 Romane nirgends begründet wird. Vielmehr hämmert er sein Ziel zum Abschluss seines Vorworts dem Lesepublikum nochmals ein: Das Buch „soll einen prägnanten Überblick über den Inhalt der Romane geben, Erinnerungen an Lieblingsbücher wachrufen und als Appetizer für die Lektüre noch unbekannter Werke dienen. Und so ist es letztlich nichts anderes als eine Verbeugung vor der Literatur.“

Es dürfte niemandem schwer fallen, die Fragwürdigkeit all dieser Sätze zu erkennen, denn so wenig die Lektüre einer Speisekarte auch nur einen Hauch von jenen Geschmacksfreuden vermittelt, die allein ein kleiner Biss in einen „Gruß aus der Küche“ ermöglicht, so wenig vermittelt eine Inhaltsangabe auch nur einen Hauch von Reiz eines „glänzend geschriebenen“ Buches, das zudem das wohl allgemeinste Kriterium zu erfüllen hat, „wichtig“ zu sein.

Zudem scheint der Autor der Historizität seiner Werke keinerlei Beachtung zu schenken, weshalb die Daten zur Erstpublikation konsequent fehlen – als ob Romane im zeitlosen Raum entstehen. Das Literaturverzeichnis hält sich ganz im Stile eines in der Kunst der korrekten bibliographischen Angaben unerfahrenen Erstsemesters vor allem an den vorliegenden Copyright-Angaben in Taschenbüchern hält, die auch leicht greifbar erscheinen. So soll Aichingers Roman aus dem Jahre 1991 stammen, und nicht aus dem Jahre 1948. Und Döblins großem Stadroman „Berlin Alexanderplatz“ wird ein Erscheinungsjahr ganz und gar verweigert! Solche Informationen scheinen für ein Verständnis der Romane nach Neckam irrelevant. Welch ein Irrtum! Aber auch solche irreführenden Angaben lassen sich noch stets übertreffen, oder wie erklärt sich die Angabe zu Brechts Buch auf S.250: „Brecht, Bertolt: *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar*. In: Brecht, Bertolt: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Bd. 10: Stücke © 1997 Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.“

Was bedeutet dies nun? Handelt es sich bei Brechts Werk, das – wen wundert es noch – auf S.30 im Titel falsch geschrieben wird, nun um einen Roman oder ein Stück. Für Brecht-Kenner dürfte die Sachlage klar sein, denn unter dem gleichen Titel existieren ein Stückprojekt (GBA 10, S.790–823) aus dem Jahre 1937, dem dann 1938/9 das Romanprojekt (GBA 17, S.163–390) folgte und dieser erschien dann erst postum 1957 im Gebrüder Weiss Verlag. Doch solche Details bleiben dem Romaninteressierten verschlossen, wenn er sich an Neckams Angaben hält und sich verwundert die Augen reibt. Zuletzt dürfte sich auch niemand melden, der mit folgender Darstellung die inhaltliche Besonderheit dieser Prosaarbeit Brechts versteht: „Ein Berichterstatter sammelt Material, um eine Biogra-

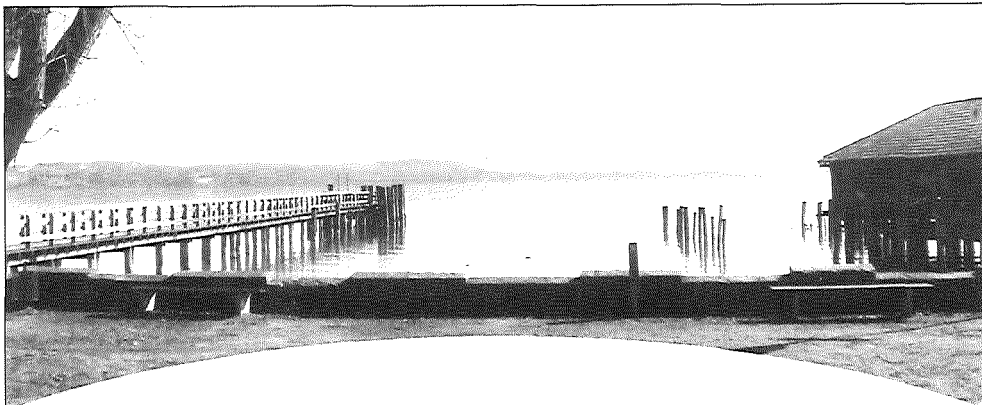
fie Cäsars schreiben zu können, die schließlich aus Berichten des Gerichtsvollziehers Mummlius Spicer und Tagebucheinträgen des Sekretärs Rarus besteht, in denen Cäsar als Verschwender dargestellt wird, der immer abhängig von seinen Geldgebern und dem Volk war und seine Bücher nur geschrieben hat, um schon zu Lebzeiten durch Legendenbildung die Wahrheit unterdrücken zu können.“ Will man diesen Roman deswegen in die Hände nehmen und lesen, machen solche Worte wirklich Appetit? Der Autor ist davon überzeugt und ganz im Stile dieses Ansatzes fügt der Autor noch zu jeder Romandarstellung einen Superlativ hinzu: die Rubrik „Bester Satz“. Über die Kriterien, was einen guten, einen besseren und den besten Satz in einem Roman charakterisiert, verliert der Autor kein Wort, und das dürfte auch wirklich das Beste sein. Oder warum sollte dieser Superlativ ausgerechnet auf folgenden Satz aus dem Romanfragment gelten: „Erwarten Sie nicht, darin Heldentaten im alten Stil zu finden, aber wenn Sie mit offenen Augen lesen, werden sie vielleicht einige Hinweise darauf entdecken, wie Diktaturen errichtet und Imperien gegründet werden.“

So lässt sich am Ende festhalten: Dieses Buch bietet sich als „bestes“ Anschauungsbeispiel dafür an, was ein „überflüssiges Buch“ charakterisiert, obwohl das Alphabet korrekt beherrscht wird und so Romane von Adams, Douglas bis Zweig, Stefan präsentiert, warum es in Romanen keinen „besten Satz“ im Singular gibt und zuletzt als Musterexemplar für spielerische Prüfungen nach der Art: „Lesen Sie bitte folgende Inhaltsangabe und markieren Sie die Zahl der Fehler“. Als Beispiel hierzu bietet sich die Darstellung von Max Frischs Buch „Homo Faber. Ein Bericht“ an, denn den

geneigten Lesern werden die Irrtümer bezüglich Sabeths Tod und Walter Fabers Charakteristik direkt ins Auge springen. Zu empfehlen wäre der Band auch für Lehrveranstaltungen zu allen Themen der „Stilkritik“, wobei die Aufgabe dabei lauten könnte: „Schreiben Sie folgende Inhaltsangabe so um, dass Sie den Regeln der Grammatik entspricht. Beachten Sie dabei zunächst alle Modusformen. Korrigieren Sie bitte anschließend alle inhaltlichen Widersprüche und stellen die Sachverhalte richtig.“ Hierzu bieten sich wiederum die neun Zeilen über Max Frischs Werk an.



*Jürgen Neckam, 500 Romane in einem Satz. Das schnellste Literaturlexikon der Welt. Köln: Dumont 2007, 272 Seiten, € 14,90.*



Die Bayerische Regiobahn und die Buchhandlung am Obstmarkt in Augsburg präsentieren:

## „Sieben Wochen meines Lebens war ich reich“

Mit der Bayerischen Regiobahn auf den Spuren von Bertolt Brecht am Ammersee

### Eine literarische Wanderung mit Dr. Dirk Heißerer

#### Samstag, 4. Juli 2009

- Abfahrt Augsburg Hbf 09.51 Uhr
- Ankunft Utting 10.43 Uhr
- Literarische Wanderung durch Utting auf den Spuren Bert Brechts und Thomas Manns
- Abfahrt Utting 12.14 Uhr
- Ankunft Schondorf 12.17 Uhr
- Erfrischung und Rezitation in der Gaststätte KuBa - Kultur am Bahnhof
- 12.45 bis 14.30 Uhr  
Literarische Wanderung zu Brechts Feriehäusern der 20er und frühen 30er Jahre
- 14.30 bis 16.00 Uhr  
Rezitation und Vertonungen in der Gaststätte KuBa - Kultur am Bahnhof
- Abfahrt Schondorf 16.17 Uhr
- Ankunft Augsburg Hbf 17.09 Uhr

Preis: 28,- Euro (inkl. Bahnfahrt)  
Anmeldung in der Buchhandlung  
am Obstmarkt unter  
Telefon (0821) 518804

*Im Geburtsjahr von Bert Brecht (1898) wurde die Bahnlinie Augsburg - Ammersee - Weilheim eröffnet. Für die Augsburger wurde der Ammersee ein beliebtes Ausflugs- und Erholungsgebiet. Es ist naheliegend, dass Bert Brecht schon als Kind mit seinen Eltern an den Ammersee kam.*

*Bert Brechts Vater verband eine enge Freundschaft mit Xaver Schirmböck (1878-1939), dessen Haus in Unterschondorf in der Nähe der Villa v. Mendel liegt, in der Bert Brecht später öfter seinen Urlaub verbrachte.*

*Zahlreiche Aufenthalte von Bert Brecht am Ammersee in Schondorf und Utting sind dokumentiert.*



# Ausstellung und Symposion

In Wort, Schrift und Ton auf Hanns Eislers Wiener Spuren

Von Ernst Scherzer



Zwei „Österreicher“ unter sich: Bertolt Brecht und Hanns Eisler:  
Foto: Jüdisches Museum Wien

Ein keineswegs dokumentationswürdiger „Zwischenfall“ am Schluss des zweitägigen Symposions „Hanns Eisler – Homo politicus“ hat gezeigt, wie notwendig die Beschäftigung mit dem von Arnold Schönberg einst als einem seiner besten Kompositionsschüler Bezeichneten, über die gelegentliche – für Wiener Verhältnisse beinahe schon häufige – Berücksichtigung seiner Werke in den hiesigen Konzertprogrammen ist. Möglichkeiten, sich über Hanns Eisler als Schöpfer der DDR-Hymne und bekennenden Kommunisten hinaus zu informieren, gab es bisher schon. Ein, leider in öffentlicher Funktion tätiger Ignorant sollte doch ein Einzelfall bleiben ...

Das auch für die Veranstalter – vom „Wissenschaftszentrum Arnold Schönberg“

an der Wiener Kunstuniversität bis zur in Berlin ansässigen „Internationalen Hanns Eisler Gesellschaft“ – überraschend große Interesse ließ eine den letzten Sessel einnehmende Zuhörerschaft in die Kellertiefen des Wiener Mozart-Hauses (zu dem allerdings keine wie immer geartete Verbindung herzustellen war) hinabsteigen. Dort fügten sich die Beiträge der aus Deutschland angereisten Referenten hervorragend zu jenen der Wiener Kollegen. Mehr noch: Hartmut Krones eröffnete in seinen Betrachtungen über „Die Familie Eisler in ihrem Wiener Umfeld“, Hannes Heher mit Hinweisen zu „Hanns Eislers Einfluss auf österreichische Komponisten der Gegenwart“ Details, die teilweise sogar für die Berliner „Eisler-Spezialisten“ Jürgen Schebera, Peter Schweinhardt oder Albrecht Dümling neu waren.

Als oftmaliger Symposionsbesucher verlässt man solche Veranstaltungen oft eher verwirrt; allzu spezifisch wird da über Dinge geredet, die höchstens ein Fachpublikum ansprechen. Diesmal war es anders, die meisten Vortragenden wiesen – vor allem dort, wo sie sich eng an das vorgegebene Thema hielten – Wege zu einer weiteren und intensiveren Beschäftigung. Der dabei keineswegs zu kurz kommende Humor sollte dem Vernehmen nach dem Wesen Hanns Eislers wenigstens nicht widersprochen haben. Vielleicht war er darin doch der Wiener, zu dem er sich angeblich zwar nie bekannt hat, obwohl er hier nahezu die Hälfte seines 1898 in Leipzig begonnenen, 1962 in Berlin voll-

deten, Lebens (wenn zuweilen nicht zuletzt auch der politischen Verhältnisse wegen erzwungen) verbrachte.

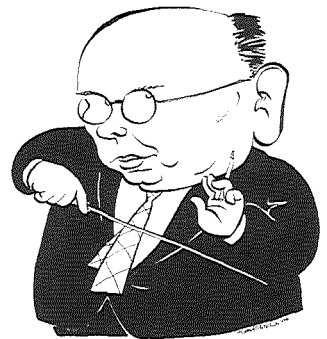
Ob er Österreicher nur dem Reisepass nach (eine nicht unbedingt vergleichbare und doch ebenso wie infolge seiner drei Wiener Ehefrauen zu ziehende Parallele zu Bertolt Brecht, seinem literarischen Mitarbeiter nach dessen Trennung von Kurt Weill) war oder den ihm vom Vater, dem heute noch bedeutenden Philosophen Rudolf Eisler, „vererbten“ Dialekt tatsächlich gesprochen hat, lässt sich akustisch nicht nachvollziehen. Die dem Katalog des Wiener Jüdischen Museums beigelegte Compactdisc enthält nicht die von den vorangegangenen Veröffentlichungen – besonders jene über den als Opern- und Filmkomponisten weitgehend in Vergessenheit geratenen Erich Wolfgang Korngold – der Reihe „Musik im Aufbruch“ gewohnten historischen Dokumente.

Was den Wert der noch bis zum 12. Juli 2009 im Palais Eskeles in der Wiener Innenstadt zu besichtigenden Ausstellung durchaus nicht herabsetzt. Künstlerisch gestaltet (und dies gilt auch für den dickleibigen Katalog), an manchen Stellen vielleicht räumlich etwas eng, bietet sie jedem Interessierten eine Fülle von Material aus allen Lebensstationen Eislers zum Nachlesen und Nachhören. Kein (in diesen Räumen nahegelegenes) Thema ist seine Beziehung zum Judentum. In allzu jugendlichen Jahren ist er samt seinen beiden Geschwistern aus der Israelitischen Kultusgemeinde ausgetreten. Im Gegensatz zu diesen schaffte Hanns allerdings den erwünschten Eintritt in die Kommunistische Partei – ganze drei Mal – nicht; weder in Österreich noch in Deutschland. Einen Grund dafür konnte auch der junge heimische Historiker Manfred Mugrauer, ein

wertvoller Symposionsbeiträger, nicht finden!

Übrigens wird auch die Jugend an Hanns Eisler herangeführt: Unter dem Motto „Pop & Politics“ veranstaltet das Jüdische Museum Wien ein Ausstellungs-Workshop für Schülerinnen und Schüler ab 14 Jahren. Und schließlich waren es jugendliche Interpretinnen und Interpreten, die das Programm dieser Wiener Tage (gleichzeitig Treffpunkt für die alljährliche Hauptversammlung der Internationalen Hanns Eisler Gesellschaft) mit eigens einstudierten Eisler-Liedern auf Texte von Bertolt Brecht und Kurt Tucholsky ergänzt haben – eines davon trägt immerhin den Titel „Wienerlied“. Die Mezzo-Sopranistinnen Cornelia Sonnleithner und Martina Weingartmair sowie der Tenor Matthias Spielvogel trafen, begleitet von Veronika Weinhandl (Klassen Maria Bayer und Michael Hruby an der Wiener Musikuniversität) ließen die kritischen Untertöne dieser oft vordergründig heiter tönenden Gesänge erstaunlich gut erklingen.

Die sich an das Konzert im Jüdischen Museum anknüpfenden Gespräche zeigten, wie wohl sich Gäste und Gastgeber sozusagen unter der geistigen Obhut Hanns Eislers – ob nun tatsächlich mehr „Homo politicus“ (das Symposionsthema) oder „Mensch und Masse“ (der Ausstellungstitel) – gefühlt haben.



*Der Humor kam auch beim Wiener Hanns Eisler-Symposion nicht zu kurz.*

*Foto: Jüdisches Museum Wien*

# Ungeheuer daneben

Von Jan Knopf

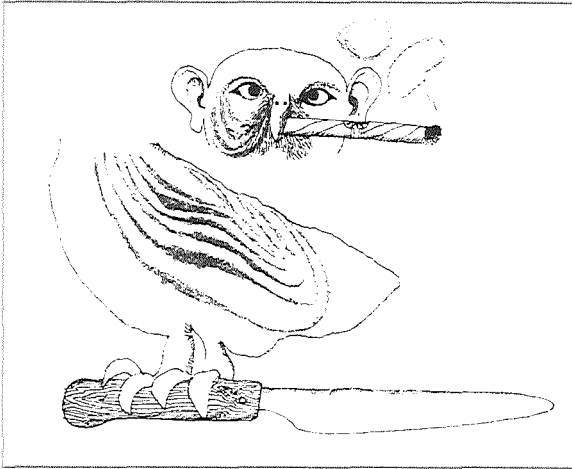


Illustration von Klaus Ensikat, in: *Über die irdische Liebe und andere gewisse Welträtsel in Liedern und Balladen von Bertolt Brecht*, Berlin 1997, S. 3.

Norbert Oellers hat in seiner Wissenschaft wahrlich genug Verdienste aufzuweisen; weshalb man fragt, warum er sich ausgerechnet in die Brecht-Forschung stürzen muss? Denn seine Ausführungen, die er einem Sammelband *Literatur der Weimarer Republik* anvertraut hat, lassen sich nur mit den Versen aus der *Heiligen Johanna der Schlachthöfe* kommentieren: *Niemand benachrichtigt, niemand im Bilde! Aber den letzten/Beißen die Hunde!* Na denn: also wieder Bruch.

Schon der Ausgangspunkt, dass nämlich die „einzelnen Handlungsstränge“ zu „verknäult“ seien und das „Wesen des Kapitalismus“ zu „kompliziert“, haut kräftig daneben, indem der Verfasser – wie schon in den siebziger Jahren – in die alte Kiste greift:

Wirtschaft ist einfach zu komplex; deshalb bemühen wir uns auch gar nicht erst, die Geschichte des Stücks zu erzählen, geschweige denn zu verstehen, und was Oellers dann erzählt, beruht dermaßen auf Fehlinformationen, dass das Stück nicht wieder zu erkennen ist.

Oellers geht halt einmal davon aus, dass der Zuschauer der Handlung ohnehin nicht folgen könnte, „es sei denn, er habe es (das Stück) vorher gründlich studiert“ – was ja wohl der Sinn von Theaterstücken ist (die Literaturwissenschaft kommt halt nicht vom Papier los). Natürlich hat

Oellers das Stück gründlich studiert, aber er verrät uns lieber die Ergebnisse seines Studiums nicht. Und wenn er mal in eine Aufführung des Stücks gegangen wäre, so hätte er vielleicht die Geschäftemacherei, die auf dem Papier ihre Ironie und Verlogenheit oft nicht so recht habhaft werden lässt, doch noch durchschaut; denn die guten Inszenierungen, die ich gesehen habe, bis hin zum „Singspiel“ (das heißt: eigentlich eine riesige Oper von fünf Stunden Länge) von Victor Fenigstein, legen die Brutalität und Gemeinheit der Geschäfte unerbittlich bloß, wie auch Fenigsteins kongeniale Musik eben diese mit Nachdruck heraus treibt.

Aber die Geisteswissenschaftler interessieren sich halt nicht für die (verwirrenden) Geschäfte und tun alles, um – auch wenn



sie mal ästhetisch einher kommen – doch nur wieder einmal „geistige“ Zusammenhänge zu bemühen, z. B. wenn Oellers schreibt, dass Johanna, als sie ihren Auftrag verrät, „noch immer befangen in christlicher Denkart“ sei. Er übersieht einfach mal, dass Johanna die Kälte etc. nicht aushält, also der Wirklichkeit nicht gewachsen ist, die die (verratenen) Arbeiter nicht wie sie einfach fliehen können (außerdem wird die Sanftmütige auch noch brutal, als es um den wärmenden Whisky und um den Schal geht). Und, weil er's selber nicht versteht – wieder wird Marx' Krisenzyklus bemüht, der längst verabschiedet ist –, unterstellt er (aus hoher Warte und mit allem Wissen, das er aber, wie gesagt, nicht mitteilt) den Zuschauern und Erstlesern seinen Verzicht, Klarheit gewinnen zu wollen, als den ihren. Wie schrieb Brecht, als er sich dran machte, ein Stück zu schreiben, das – was in der deutschen Literatur ja ziemlich einsam ist – endlich die „Vorgänge“ thematisieren sollte? „Ich gewann den Eindruck, daß diese Vorgänge (an der Börse und auf den Märkten) schlechthin unerklärlich, das heißt von der Vernunft nicht erfassbar, und das heißt einfach unvernünftig waren.“ So arbeitet ein ganzer Wissenschaftszweig den Unternehmern und Bankern in die Hände, Leuten, die großes Interesse daran haben, dass niemand ihre Raubzüge versteht; denn nur so können sie ungehindert weiterwerkeln.

Wenn Oellers, um die Mauler-Figur aufzuwerten, am Ende meint, dieser sei „nicht durch und durch verrückt“ und daher die „gebrochenste“ Figur des Stücks, so will er uns den Geschäftemacher offenbar ans Herz drücken und ob seiner Gebrochenheit zu Tränen rühren, als gehe es um die Verurteilung der Menschen und nicht des Systems (davon handelt, wenn ich mich nicht ganz irre, das ganze Stück). Mauler gerät deshalb in einen riesigen Zwiespalt, weil die Ausbeutung für ihn durch Johanna erstmals

ein Gesicht erhält und er dadurch ein wenig mehr als nur Sympathie zu ihr entwickelt, und doch muss er doch für ihren Untergang sorgen, wenn er seine Geschäfte retten will.

Dass Mauler zusätzlich ein Philanthrop sei – Brecht hat extra eine Szene eingebaut, in der der Menschenfreund von zwei Bodyguards begleitet wird, „damit er nicht niedergeschlagen wird“ –, nimmt Oellers ebenso beim Wort, wie, dass der Arme am Ende auch noch das „Joch der Verantwortung“ übernehmen muss. Hat Oellers noch nie auf die Verlogenheit der Politikersprache geachtet, wenn die Damen und Herren in der Politik und bei den Geschäften versichern, dass sie um „Lösungen ringen“, die „Probleme sorgfältig prüfen“ und natürlich „jede Verantwortung übernehmen“ werden? Wenn Oellers dann auch noch versichert, „fünf seiner Fassung in Chicago“, nämlich fünf Maulers, könnten ohne Weiteres den „Fleischmarkt sozialisieren“, die Armut beheben und die Moral heben, dann kann ich – um in Brechts Kiste der Lachkategorien zu greifen – nur noch entstellend grinsen.

Selbst beim Philologischen haperts. Oellers behauptet, als er sich abschließend auf die Suche nach den vielen Vorlagen „eines der poetischsten Werke Brechts“ macht, er habe „einige“ gefunden, die „bisher nicht eruiert worden sind“. Auch hier hat er Pech gehabt; außer dem abschließenden (möglichen) Heine-Bezug (der wiederum auf das Alte Testament zurück gehen könnte), sind alle Vorlagen Oellers längst bekannt – und „einige“ viele mehr, die er nicht gefunden hat. Wo sie zu finden sind, verrate ich nicht.

---

Norbert Oellers: Das ernste Spiel mit der Kunst. Brechts Die heilige Johanna der Schlachthöfe. In: Literatur der Weimarer Republik. Kontinuität – Brüche. Hg. von Michael Klein, Sieglinde Klettenhammer und Elfriede Pöder. Innsbruck 2002, S. 109–125.

# *Jenseits der Anekdoten- germanistik: Eine Erwiderung*

Von Karl Esbjörn Nyström

In den „Nachrichten aus der Bruchforschung“ (Dreigroschenheft 1/2009) erwähnt Jan Knopf meine 2005 erschienene Dissertation *Libretto im Progress: Brechts und Weills „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ aus textgeschichtlicher Sicht*. Zuerst sieht er sich durch meine Arbeit zu einer anekdotischen, variierten Reprise seiner „Selbstkritik“ am Band 2 der Großen Berliner und Frankfurter Ausgabe, GBA, veranlasst. „In zwei Fällen“, schreibt Knopf, „vermag ich aber Nyström nicht zu folgen“. Leider versucht Knopf nicht meine Argumentation im Rahmen eines wissenschaftlichen Diskurses zu widerlegen, sondern wiederholt stattdessen unbeirrt eigene frühere Thesen. Die in meiner Dissertation hervorgebrachten Gegenargumente werden in seiner Darstellung ignoriert.

Die „Angelegenheit mit dem ‚Exposé‘“ handelt eigentlich von der ältesten erhaltenen, vollständigen Ausgestaltung des Librettos: einem 43-seitigen Typoskript unbekannter Hand mit handschriftlichen Änderungen von Kurt Weill (der Text ist abgedruckt im Registerband der GBA, 683–735). Knopf hat mehrmals behauptet, dieses Typoskript sei auf Dezember 1927 zu datieren, weil es in dem Monat dem Verlagsdirektor der Universal-Edition (UE), Emil Hertzka, zugeschickt worden sei. Als Argument benutzt Knopf nach wie vor die mehrfache Erwähnung eines „Exposé“ oder einer „Inhaltsangabe“ im Briefwechsel zwischen Weill und Hertzka. Keiner dieser Begriffe ist aber eine nahe liegende Beschreibung eines

vollständigen 43-seitigen Typoskripts, und Hertzka erwähnt in seinem Brief vom 16.12.1927 auch keine Einzelheiten, die nicht eben aus einer Inhaltsangabe hätten hervorgehen können.

Ergiebig wäre Knopfs Diskussion dann gewesen, wenn er sich mit zwei späteren Briefen Weills und meiner Argumentation dazu auseinandergesetzt hätte. Am 20.3.1928 schreibt Weill der UE, dass Brecht eine Vorschusszahlung für *Mahagonny* braucht, und Weill darum gebeten habe, mit der UE darüber zu verhandeln. Aus eigener Perspektive fügt Weill jedoch hinzu: „Wenn Sie Brecht den Vorschuss zusagen, bitte ich Sie, vor der endgültigen Auszahlung die Ablieferung des fertigen Textbuches (mit allen Regiebemerkungen u. s. w.) zu verlangen. Bitte schreiben Sie mir bald darüber, da B[recht] über Frühjahr und Sommer wegfährt und ich unbedingt vorher das fertige Textbuch haben muss“. Als ein derartiges „mit allen Regiebemerkungen u. s. w.“ versehenes Textbuch müsste das 43-seitige Typoskript bezeichnet werden. Tatsächlich geht es aus dem Brief von Weill an UE vom 9.4.1928 hervor, dass es dann immer noch nicht vorliegt; bei mir wird deshalb April 1928 (nach dem 9.4.) als Datierung vorgeschlagen (vgl. Nyström 2005, 235f). Die Frage ist nicht, ob ein Librettotext irgendeiner Art im Dezember 1927 vorlag oder nicht (vgl. Nyström 2005, 362f), sondern vielmehr: (1) Lag das 43-seitige Typoskript bereits im Dezember 1927 vor, wie Knopf behauptet? (2) Wurde es im



„Brecht unter Neuphilologen“, Zeichnung: Peter Dittrich, 1978. Sammlung Volkmar Häußler.

Dezember 1927 an die UE unter der Bezeichnung „Inhaltsangabe“ geschickt und anschließend von Emil Hertzka gelesen? Meine Antwort auf beide Fragen ist „sehr unwahrscheinlich“.

Knopf hält noch an der alten These fest, Emil Hertzkas Brief vom 16.12.1927 sei der „Auslöser“ der größeren Veränderung in der Bordellszene und der Entstehung des Duetts von Jim und Jenny „Sieh jene Kraniche“. Wie aus meiner Darstellung (vgl. Nyström 2005, 391ff) ersichtlich ist, gibt es keine Spuren einer derartigen Umarbeitung vor Mai 1929, als Weill seine Partitur bereits abgeschlossen hat. Weill meint dann nach Gesprächen mit Otto Klemperer (Krolloper Berlin), dass die Bordellszene „einer Ver-

breitung des Werkes unter Umständen Schwierigkeiten bereiten könnte“. Ihm ist eingefallen, „diese Szene in eine Art von ‚Statistik des Liebeslebens in Mahagonny‘ umzuwandeln“ (Brief von Weill an UE, 25.5.1929).

Dazu kommt es allerdings nicht. Im September weist Hans Heinsheimer, Mitarbeiter der UE, Weill auf die Kritik des Leipziger Intendanten Guido Barthol an der Bordellszene hin (Briefe der UE an Weill, 9.9.1929 und 18.9.1929). Am 20.9.1929 erwähnt Weill der UE gegenüber eine „neue Form dieser Szene“, unlängst von Brecht und ihm „skizziert“. Am 1.10.1929 schickt Weill dann das Duett, „ein grosses Gespräch zweier Liebenden“, das „ein vollkommenes

neues [...] Stück darstellt“ der UE zu. Zu diesem Zeitpunkt, und zwar durch immer dringender werdende Anregungen verschiedener Theaterleiter erzwungen, kommt das Duett zwischen Jim und Jenny, das textlich auf Brechts Gedicht „Die Liebenden“ zurückgeht, zustande.

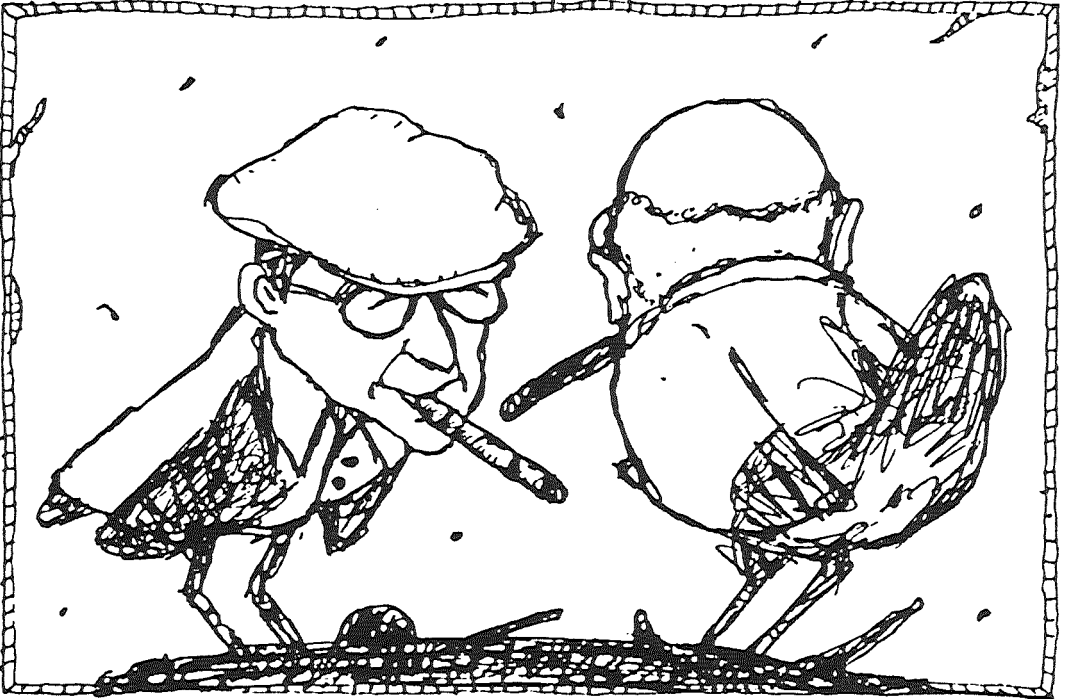
Fast zwei Jahre früher, am 27.12.1927, wollte Weill in der Tat Hertzkas Ratschlägen, die übrigens nicht ausdrücklich die Bordell-szene betreffen, nachkommen: „ich beschäftige mich bereits mit einer Änderung, durch die die Liebeshandlung Jimmy-Jenny stärker in den Vordergrund rückt“. Folgen wir aber Knopfs Datierung des 43-seitigen Typoskripts auf Anfang Dezember 1927 und seiner Interpretation des Briefwechsels müssen wir annehmen, dass Weill in dieser Sache beinahe 21 Monate lang doch nichts unternommen hätte. Da das Typoskript jedoch nicht vor April 1928 entstanden sein kann, geht es wohl im Brief Weills um irgendein Handlungsmoment, das dann im Typoskript bereits integriert erscheint (denkbar wäre z. B. die 6. Szene).

Als Textträger der „Pariser Fassung“ des *Mahagonny Songspiels* (des „Kleinen Mahagonny“) von 1932 führt Knopf wie früher ein UE-Textbuch von 1953 an, „dessen Herkunft kein Mensch in der Universal-Edition kannte (und kennt)“. Indizien zur Herkunft dieses Textbuchs gibt es aber sehr wohl (vgl. Nyström 2005, 146ff). Hans Curjel, Regisseur der Aufführung des *Songspiels* in

Venedig 1949, hat offensichtlich eine Ausgabe der dabei aufgeführten Fassung vorbereitet (Brief von Curjel an UE, 13.3.1951). Am 29.9.1955 schreibt UE (Spitzmüller) an Lotte Lenya, der Verlag besitze „ein komplettes Material“ von der „Curjel-Fassung“.

Der Text im Textbuch von 1953 ist mit dem deutschen Text in einem Klavierauszug der Fassung von Venedig identisch, der 1949 beim italienischen Verlag Carish gedruckt wurde (lithographierte Handschrift eines Kopisten, zweisprachig Deutsch-Italienisch). Beide enthalten das (oben im anderen Kontext erwähnte) Duett „Sieh jene Kraniche“. Dabei ist zu beachten, dass sich Curjel selbst zu den Unterschieden zwischen der Pariser Fassung und seiner eigenen Fassung geäußert hat: „In Venedig legten wir die Pariser Fassung zugrunde und fügten noch das Duett von den Kranichen hinzu“ (Hans Curjel: „Erinnerungen um Kurt Weill“. In: *Melos* 1970, H. 3, S. 81–85, hier S. 85).

Die nicht überprüfbare Anekdote Knopfs von der verschollenen Partitur ist im Kontext genauso irrelevant wie seine manipulativen Bemerkungen *ad hominem* zu meinen zwei Studiensemestern (1996–1997) und meinem späteren Vortrag (am 26.11.1998) in Karlsruhe. Die Weiterentwicklung eines Forschungszweigs wird nicht durch Anekdoten, sondern durch die kritische und sachliche Überprüfung früherer Ergebnisse anhand des Materials gefördert.



„Auch Brecht und Becher waren Freunde“, Zeichnung: Felix Büttner, 1981; Sammlung Volkmar Häußler

### Offene Antwort auf die offene Anfrage von Thomas Marxhausen

Lieber Herr Marxhausen,

ich wähle die etwas nähere Anrede, dieweil wir uns schon ziemlich lange kennen, konkret seit 1983, als ich – wir waren ja noch Klassenfeinde – zum ersten Mal zu den „Brecht-Tagen der DDR“ von Werner Hecht eingeladen wurde, damals eine Sensation! Sie fragten in Ihrem Referat danach, wie tief denn die berühmten „acht Schuh“ seien, mit denen der BB (angeblich ab 1926) tief im *Kapital* von Karl Marx steckte, und kamen damals natürlich zu den gewohnten Ergebnissen, denen auch ich noch weitgehend zustimmte.

Nun haben Sie mich also erwischt! Ich berufe mich auf den Marx der *Deutschen Ideologie*, die es 1926 (als Buch jedenfalls) noch gar nicht gab. Ja, da haben Sie völlig recht!

Aber ich habe formuliert: „Brecht beruft sich (indirekt) auf den Marx der *Deutschen Ideologie*“ und meinte natürlich nicht das Buch, sondern den kritisch-polemischen Marx, der sich erheblich von Nationalökonom unterscheidet, auf den aber der BB immer wieder verpflichtet wird, obwohl er viel mehr mit Kritik und Satire am Hut hatte als mit gestandener Wissenschaft. Überdies kann ich nachweisen – nachdem ich mich nun wirklich ein wenig mit BB und seinem Werk befasst habe –, dass Brecht – ganz abgesehen, dass der berühmte „Beleg“ für das Marx-Studium von 1935 stammt und ein wenig zusammengehudelt ist – 1926ff. überhaupt keine Zeit dazu hatte, Marx so zu studieren, dass da das rausgekommen

wäre, was ihm unterstellt wird, wie er ja auch überhaupt kein Sitzfleisch hatte und die Vorstellung: BB monatelang übers *Kapital* gebeugt, geradezu für ein Witzblatt tauglich wäre.

Nein, Brecht informierte sich eingehend bei den Fachleuten, denn die verfügten sehr wohl über Textkenntnisse der Schriften, die später in die *Deutsche Ideologie* eingingen. Und überdies belegt der Nachlass in überwältigender Weise, dass z. B. die berühmte Wirtschaftshandlung der *Heiligen Johanna*, die eh niemand versteht, gar nicht auf Marx, sondern auf amerikanische Muckraker-Literatur sowie auf Berge von Zeitungsausschnitten amerikanischer und deutscher Blätter über Börsenmanöver mit Cornern zurückgeht.

Aber eine Rückfrage habe ich: Wie kommt es, dass der Bücherfetschist Brecht, der sich seinen *Me-ti* in Leder binden ließ und sorgsam um die ganze Welt schleppte, keine zeitgenössische Kapital-Ausgabe oder gar Erstausgabe besaß, die ich mir besorgt hätte, koste es, was es wolle, wenn von diesen drei Ökowälzern die gesamte zukünftige Produktion abhängen sollte?

Mit marxistisch aufgeheiterten Grüßen  
Ihr Jan Knopf

*(Hinw. d. Red.: Die Antwort bezieht sich auf den Leserbrief von Thomas Marxhausen im Dreigroschenheft 4/2008, die etwas verspätet eingetroffen ist, da Jan Knopf Computer-Probleme in der Karlsruher Arbeitsstelle Bertolt Brecht hatte.)*

# Neu in der Bibliothek des Bertolt-Brecht-Archivs

Zeitraum 29. November – 20. Februar 2009 (Auswahl)

## Kontaktadresse:

Archiv der Akademie der Künste  
Bertolt-Brecht-Archiv  
Chausseestraße 125  
10115 Berlin  
Telefon (030) 200 57 18 00  
Fax (030) 200 57 18 33

Dr. Erdmut Wizisla – Archivleiter (wizisla@adk.de)  
Dorothee Friederike Aders – Handschriftenbereich,  
Helene-Weigel-Archiv, Theatermaterialien  
(aders@adk.de)  
Uta Kohl – Sekretariat, Video- und Tonträgerarchiv,  
Fotoarchiv (kohl@adk.de)  
Helgrid Streidt – Bibliothek (streidt@adk.de)  
Elke Pfeil – Brecht-Weigel-Gedenkstätte, Anna-  
Seghers-Gedenkstätte, Benutzerservice Archiv ADK  
(pfeil@adk.de)

## BBA A 4237

Aurich, Rolf: *Theo Lingens: das Spiel mit der Maske: Biographie/Rolf Aurich*; Wolfgang Jacobsen. - 1. Aufl. - Berlin: Aufbau, 2008. - 551 S.: Ill.

ISBN 978-3-351-02668-4

## BBA C 6988

Bähr, Julia: *Im Dickicht der Hitparaden. Vom armen B.B.? Statt Experimenten und Debatten bietet das renovierte Augsburgere Brecht-Festival zum Auftakt eine Zitat-Revue*  
In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Ausgabe vom 13. Februar 2009

## BBA A 4212 (10)

Benjamin, Walter: *Deutsche Menschen*/Walter Benjamin, Hrsg. von Momme Brodersen. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008. - 542 S. - (Werke und Nachlaß/Walter Benjamin; 10) Literaturverz. S. 489–511

ISBN 978-3-518-58510-8

## BBA A 4238

Brecht, Bertolt: *Baal. Opera za trzy grosze. Przekład Jacek St. Buras. Postowie Edward Białek. - Wrocław: Oficyna Wydawn. Atut, 2008. - 172 S. Einheitssacht. des beigef. Werkes: Die Dreigroschenoper <poln.>*

ISBN 978-83-7432-338-3

## BBA A 4234

Brecht, Bertolt: *Decyzja/Bertolt Brecht. Mauzer/Heiner Müller. - Kraków: Panga Pank, 2008. - (Dramat współczesny) Einheitssacht. des beigef. Werkes: Mauzer*

ISBN 978-83-926562-1-0

*Borowski. Mateusz: Sugiera, Małgorzata: Dwa antyteatry - S. 7–30*

## BBA B 9.6

Brecht, Bertolt: *Kriegsfibel/Bertolt Brecht. [Reprod.: Gwendolin Butter ... Hrsg. von Barbara Brecht-Schall]. - 6. (2. erw. Aufl.). - Berlin: Eulenspiegel-Verl., 2008. - 93 Bl., XI S.: zahlr. Ill.*

ISBN 978-3-359-02211-4

## BBA A 4235

Brecht, Bertolt: *Mamaša Kuraži ee deti: p'esy/Bertolt Brecht. Per. s nemeckogo i Predisl. S. Apta. - Moskva: Tekst, 2008. - 297 S.*

*In kyrill. Schr. - Text russ.*

ISBN 978-5-7516-0612-1

## BBA A 4241

Brecht, Bertolt: *Sainte Jeanne des abattoirs/Bertolt Brecht. Texte français Pierre Deshusses. - Paris: L'Arche, 2008. - 141 S.*

ISBN 978-2-85181-677-1

## BBA A 4236

Brecht, Bertolt: *Storie del signor Keuner/Bertolt Brecht. Trad. di Cesare Cases ed Enrico Ganni. Pref. di Moni Ovadia. - 1. ed. integrale. - Torino: Einaudi, 2008. - VIII, 139 S. - (Lecture Einaudi: 9)*

ISBN 978-88-06-17626-6

## BBA A 4244

Brecht, *Broadway and United States theatre. Edited by J. Chris Westgate. - Cambridge Scholars Publishing, 2007. - XXIX, 196 S.: Ill.*

## BBA A 4232

Brüning, Elfriede: *„Ich mußte einfach schreiben, unbedingt ...“: Briefwechsel mit Zeitgenossen, 1930–2007/Elfriede Brüning. Hrsg. von Leonore Sent. - 1. Aufl. - Essen: Klartext-Verl., 2008. - 461 S. - (Schriften des Fritz-Hüser-Instituts: 17)*

ISBN 3-89861-846-3 - ISBN 978-3-89861-846-5

## BBA A 4233

Calico, Joy Haslam: *Brecht at the opera/Joy H. Calico. - 1. publ. - Berkeley, Calif. [u. a.]: Univ. of California Press, 2008. - XVI, 282 S.: Notenbeisp. - (California studies in 20th-century musi : 9) Bibliogr. S. 233–262*

ISBN 978-0-520-25482-4

BBA A 764 (37)

Communications from the International Brecht Society/Douglas College, German Department. - New Brunswick, NJ [u. a.] Nebentitel: The Brecht newsletter. Communications, the Brecht newsletter. - Nebentitel: IBS-Communications. - Internetausg.: Communications from the International Brecht Society  
ISSN 0740-8943  
37. – 2008  
Darin u. a.:

- Setje-Eilers, Peggy: Why we still need Brecht: The European Organization for Nuclear Research (CERN) & Manfred Karge's Staging of „Life of Galileo“. S. 118–27
- Zazzali, Peter: Missed opportunities for an American Schweyk: Kurt Weill, Group Theatre, and the failure of Johnny Johnson, S. 128–136
- Koutsourakis, Angelos: The crisis of identity: The negative dialectics of history in Lars von Trier's Europa Trilogy, S. 137–144
- Guenther, Antje: Working with Brecht and theatre for young people at ASSITEJ 2008, S. 145–47
- Guenther, Antje: Mit Brecht im Kindertheater arbeiten: Ein Interview mit Christel Hoffmann, 11. Mai 2008, S. 147–56
- The bard of Augsburg in the 21st century: Brecht on Wikipedia. Cibs Interview with W. Stuart McDowell, S. 157–158

BBA C 6983

Elswit, Kate: The some of the parts: Prosthesis and function in Bertolt Brecht, Oskar Schlemmer, and Kurt Jooss  
In: Modern Drama. - 51 (2008) 3 (Fall), S. 389–410

BBA B 30 (2009/1)

Es muss sich rechnen. Der Regisseur und Leipziger Opernchef Peter Konwitschny über Brecht, die Wende und die Unkultur des Events. Im Gespräch mit Frank Raddatz  
In: Theater der Zeit. - Berlin. - 0040-5418. - 64 (2009) 1, S. 14–19

BBA A 821 (33)

Gestus – music – text = Gestus – Musik – Text/managing ed.: Friedemann J. Weidauer. - Madison, Wis.: Univ. of Wisconsin Press, 2008. - X, 303 S.: Ill. - (The Brecht yearbook; 33)  
Beitr. teilw. dt., teilw. engl. - Zsfassungen dt. und engl.  
ISBN 0-9718963-6-4  
ISBN 978-0-9718963-6-9

Darin u. a.:

- Tomasso, Luca di: Ostrannenije/Verfremdung: eine vergleichende Studie. (Deutsche Übersetzung in Zusammenarbeit mit Marit Richa), S. 3–22
- Becker, Florian N. T. Towards an understanding of „Gestus“: Five theses on Brecht's conception of realism, S. 25–50
- Suvin, Darko: Emotion, Brecht, empathy vs. sympathie, S. 53–67
- Hennenberg, Fritz: Bertolt Brechts „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“ – als ein Singspiel vertont von Victor Fenigstein S. 71–90
- Tallow, Antony: „Love will endure or not endure“: rereading music and text, S. 93–107
- Cohen, Robert: Ein haltbares Werk. Brechts Langedicht „An die deutschen Soldaten im Osten“, S. 109–123
- Schier, Rudolf: E. T. A. Hoffmanns herrlicher Verfremdungseffekt, S. 125–131
- Stegmann, Vera: Perspectives on Hanns Eisler, S. 135–148
- Allen, Julie K.: „In meinem Pass steht ‚Schriftsteller‘“: Ruth Berlau's professional and cultural identity, S. 151–161
- Kebir, Sabine: Ein Arzt der Charité erinnert sich an Ruth Berlau und Bertolt Brecht [Gespräch mit Peter Hagemann], S. 163–168
- Bey, Gesine: Einführung; Margarete Steffin: Briefe an Lou und Hanns Eisler (1939–1941), S. 171–184
- Steffin, Margarete: Briefe an Lou und Hanns Eisler (1938–1941), S. 187–232
- Gespräch zwischen Hans Bunge, Peter Hacks und Anna Elisabeth Wiede über Brecht, 17. 2. 1958 (Bertolt-Brecht-Archiv 2153/54–79). Bearbeitet von Bernadette Grubner, S. 235–249

BBA A 4240 (2007/1)

Haag, Ingrid: Hochzeiten bei Brecht. Betrachtungen zur theatralischen Inszenierung von Frechheit  
Cahiers d'études germaniques. - Aix-en-Provence. - 52 = (2007) 1, S. 123–136

BBA A 4242

Herkula, Birgit: Verboten, verschwiegen, verschwunden : Schriftstellerinnen und Schriftsteller im Gebiet des heutigen Sachsen-Anhalt zur NS-Zeit/Birgit Herkula/Simone Trieder. - 1. Aufl. - Halle: Projekte-Verl. Cornélius, 2008. - 201 S.: Ill.  
ISBN 978-3-86634-615-4

BBA C 6992

Hillesheim, Jürgen: Carmen begeht Kindsmord. Bert Brecht: Lyrischer Appell an Marianne Zoff, gemeinsamen Nachwuchs zur Welt zu bringen  
In: Augsburgs Allgemeine, Ausgabe vom 10. Februar 2009

BBA B 819 (94)

Hillesheim, Jürgen: Einführung und Spaß am Schreiben. Der junge Brecht bei französischen Kriegsgefangenen  
In: Literatur in Bayern. - München. - 0178-6857. - 94(2008), S. 41–46

BBA C 6991

Hillesheim, Jürgen: Wie B. B. die „Hochzeit des Figaro“ verwertete. Zum 253. Geburtstag von Mozart. Bezüge zwischen einem Klassiker und einem jungen Bürgerschreck  
In: Augsburgs Allgemeine, Ausgabe vom 27. Januar 2009

BBA C 6999

Honegger, Gitta: Gossip, ghosts, and memory: Mother Courage and the forging of the Berliner Ensemble  
In: The Drama Review. - 52 (2008) 4 (Winter), S. 99–117

BBA C 6978

Huth, Stefan: „Brecht war die zentrale Figur“. Gespräch mit Jost Hermand. Über den Dichter und sein Werk in der DDR, in der BRD und in den USA  
In: Junge Welt, Ausgabe vom 24. Dezember 2008

BBA B 826 (213)

Kammler, Klemens: Lyrik verstehen – Lyrik unterrichten. [U. a. über Bertolt Brechts „Der Radwechsel“]  
In: Praxis Deutsch. Zeitschrift für den Deutschunterricht. - Seelze. - 36 (2009) 213, S. 4–11  
ZBg 204

BBA C 6974

Keim, Stefan: Fluch der Heldentat. In Wien und Osnabrück ist ein neues Stück von Brecht zu sehen. Ein neues Stück von Bertolt Brecht? Ein etwas halb neues: „Die Judith von Shimoda“  
In: Die deutsche Bühne. - Berlin. - 79 (2008) 11 (November), S. 50–51  
ZB 16

BBA C 6975

Knopf, Jan: Zeit für neue 'unbekannte' Brecht-Werke  
In: Weimarer Beiträge. - Wien. - 54 (2008) 4, S. 609–611

BBA A 4229

Koch, Gerd: Auf zur Mahagonny-Methode: Lehrhaftes aus dem Lernangebot „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“/Gerd Koch  
In: Träume von besserer Bildung: anlässlich des 80. Geburtstages von Anne Frommann und des 70. Geburtstages von Jan Robert Bloch/Hersg. von Francesca Vidal. - Mössingen-Talheim: Talheimer, 2007. - (Bloch-Jahrbuch ; 2007) (Talheimer Sammlung kritisches Wissen; 55), S. 35–55  
ISBN 3-89376-124-1  
ISBN 978-3-89376-124-1



BBA B 30 (2008/12)  
Kirsch, Sebastian; Bertolt Brecht „Der Brotladen“: Maßnahmen  
2008/Sebastian Kirsch  
In: Theater der Zeit. - Berlin. - 0040-5418. - 63 (2008) 12, S. 58

GA 5550-11  
BBA C 6945  
Lachmann, Tobias; Wer war Dorothy Lane? Gangster, Girls und  
Geldgeschäfte in Elisabeth Hauptmanns Komödie „Happy End“  
In: Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik. -  
München. - 11(2007), S. 9–46

BBA B 278(53)  
Lehmann, Hans-Thies; Theater/Theorie//“Fatzter“: Anmerkungen zu  
einer alten Frage/Hans-Thies Lehmann  
In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. - Uckerland. - 094-12107. - 53 =  
24(2008), S. 50–54

BBA B 30(2008/Jahrbuch)  
Lettow, Fabian; „Wo früher ein Mensch war ...“: Brechts „Fatzter“  
und Hölderlins „Tod des Empedokles“ in der Inszenierung von Lau-  
rent Chétouane am Kölner Schauspielhaus/Fabian Lettow  
In: Schauplatz Ruhr: Jahrbuch zum Theater im Ruhrgebiet. - Berlin:  
Verl. Theater der Zeit  
Beil. zu: Theater der Zeit. 2008. Industriekathedralen. S. 73–75  
ISBN 978-3-940737-16-8

BBA C 6987  
Mahlike, Stefan; Arbeit an der Geschichte. Die großen Tage und das  
stille Ende der „arbeiterlichen Gesellschaft“: Bei den Brecht-Tagen  
sprachen Armin Petras und Wolfgang Engler über Heiner Müller  
und die Utopie  
In: die tageszeitung. Ausgabe vom 13. Februar 2009

BBA A 4240 (2007/1)

Maier-Schaeffer, Francine; „Wenn sie nur etwas sehen wollen. Was  
einen Sinn hat, müssen Sie auf das Pissoir gehen“. „Das Elefanten-  
kab“ de Bertolt Brecht ou Le miroir tendu au „vieux théâtre à liqui-  
der“  
In: Cahiers d'études germaniques. - Aix-en-Provence. - 52 = (2007) 1.  
S. 137–153

BBA A 3061 (18)  
Martin Held/zsgest. und erarb. von Torsten Musial und Kornelia  
Knosp. - Berlin: Akad. der Künste. 2008. - 173 S.: Ill. - (Archiv-Blät-  
ter: 18)  
ISBN 978-3-88331-124-1

BBA A 4228  
Marxhausen, Thomas;  
„Er hat Vorschläge gemacht“ – was ist daraus geworden?: zum 110  
Geburtstag von Bertolt Brecht/Thomas Marxhausen. - Berlin: Helle  
Panke. 2008. - 52 S. - (Philosophische Gespräche: 11)

BBA C 6980  
Müller, Klaus-Detlef; Das alte Neue: Brechts Theater des wissen-  
schaftlichen Zeitalters  
Sonderdruck aus: Figurationen der literarischen Moderne. Helmuth  
Kiesel zum 60. Geburtstag. Herausgegeben von Carsten Dutt und  
Roman Luckscheiter. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2007.  
S. 261–275

BBA B 1020  
Notation, Kalkül und Form in den Künsten.  
Herausgegeben von Hubertus von Amelunxen, Dieter Appelt und  
Peter Weibel in Zusammenarbeit mit Angela Lammert. Mit Essays  
von Hubertus von Amelunxen ... Katalog. [Anlässlich der Aus-  
stellung Notation, Kalkül und Form in den Künsten, 20. September  
bis 16. November 2008, Akademie der Künste, Berlin; 14. Februar bis  
26. Juli 2009, ZKM, Zentrum für Kunst und Medientechnologie  
Karlsruhe. - Berlin: Akademie der Künste; Karlsruhe: ZKM/Zentrum  
für Kunst und Medientechnologie, 2008. - 422 S.: zahlr. Ill

BBA C 6986  
Ohne Brecht wäre ich keine Schauspielerin. Bert Brecht holte sie  
1949 ans BE und noch immer spielt sie Theater: Regine Lutz. Heute  
wird sie 80. Das Gespräch [mit Regine Lutz] führte Dirk Pilz  
In: Berliner Zeitung. Ausgabe vom 22. Dezember 2008

BBA C 6985  
Petersdorff, Dirk von; Ja, mach nur einen Plan. Frankfurter Antho-  
logie. [Zu] Bertolt Brecht. Lied von der Unzulänglichkeit menschi-  
chen Strebens  
In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. Ausgabe vom 3. Januar 2009

BBA B 441 (2008/4)  
Preusser, Gerhard; Am seidenen Faden. Peter Carp startet rasant als  
Intendant des gefährdeten Theaters Oberhausen – mit „Woyzeck“  
nach Tom Waits, „Tartuffe“ à la Herbert Fritsch und Astrid  
Meyerfeldt als Brechts „Mutter“ mit Volksbühnen-Schnauze  
In: Theater heute. - Berlin. - 49 (2009) 2 (Februar), S. 40–45

BBA B 30 (2008/12)  
Raddatz, Frank; Der Luxus der Leere: Frank Raddatz im Tisch-  
gespräch mit Friedrich Dieckmann, Wolfgang Engler und Helena  
Waldmann über Natur und Potenzial der Krise/Frank Raddatz  
In: Theater der Zeit. - Berlin. - 0040-5418. - 63 (2008) 12 (Dezember).  
S. 16–23

BBA C 6982  
Schöning, Matthias; Ästhetische Radikalität und politische Gewalt.  
Brecht und das soziale Imaginäre in Alain Badiou's Hermeneutik des  
20. Jahrhunderts  
In: Arcadia. - 43 (2008) 2, S. 270–287

BBA C 6993  
Spreng, Eberhard; „Mutter Courage“ wird 60. Uraufführung von  
Bertolt Brechts Stück in Deutschland. [Sendung am 11.1.2009,  
09:05 Uhr]  
[www.dradio.de/dlf/sendungen/kalenderblatt/901037](http://www.dradio.de/dlf/sendungen/kalenderblatt/901037)

BBA C 6990  
Sprenger, Karoline; „... falls etwas zu hören war“. Brecht: Seine erste  
Frau Marianne Zoff: eine nur mittelmäßige Sängerin  
In: Augsburg Allgemeine. Ausgabe vom 22. Januar 2009

BBA A 4243  
„Verwisch die Spuren!“. Bertolt Brecht's work and legacy: a reassess-  
ment/ed. by Robert Gillett and Godela Weiss-Sussex. - Amsterdam  
[u. a.]: Ed. Rodopi; [Wechselnde Verlagsorte und Verleger], 2008. -  
359 S.: Ill. - (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik: 66)  
(Publications of the Institute of Germanic Studies, University of  
London: 92)

Beitr. teilw. dt., teilw. engl.  
ISBN 978-90-420-2432-8  
ISBN 978-0-85457-218-2  
Darin:  
· Müller, Klaus-Detlef; Der antiaristotelische Roman: Brechts Beitrag  
zum Roman der klassischen Moderne, S. 13–32  
· Hutchinson, Peter; Uncomfortable, unsettling, alienating: Brecht's  
poetry of unexpected, S. 33–48  
· Swales, Martin; „Theatre that shows ...“? Importance as a drama-  
tist, S. 49–55  
· Schonfield, Ernest; Brecht and the modern picaresque, S. 57–75  
· Sutherland, Marielle; Brecht's „Die Kleinbürgerhochzeit“: A Stück  
coming unstuck? S. 77–91  
· Patterson, Michael; Brecht's debt to theatrical expressionism,  
S. 93–99  
· Krause, Frank; Von Kaiser zu Brecht: Drama und Prosa, S. 101–113  
· Giles, Steve; Photography and representation in Kracauer, Brecht  
and Benjamin, S. 115–125  
· Wizisla, Erdmut; Walter Benjamin und Bertolt Brecht: Bericht über  
eine Konstellation, S. 127–140  
· Zitzelsperger; Ulrike; Bertolt Brecht: Stadtraum und Architektur,  
S. 141–152

- Webber, Andrew: „Unbewohnbar und doch unverlaßbar“: Brecht in and through Berlin, S. 153–167
- Kuhn, Tom: Poetry and photography: Mastering reality in the „Kriegsfiabel“, S. 169–189
- Speirs, Ronald: Poetry in dark times: Brecht's „Svendborger Gedichte“, S. 191–204
- White, John and Ann: The songs and poems of Brecht's „Furcht und Elend“ complex, S. 205–225
- Müller, Hans-Harald: Brechts „Leben des Galilei“: Eine Interpretation zweier Dramen, S. 227–238
- Parker, Stephen: Brecht and „Sinn und Form“: Generating cultural capital in the Cold War, S. 239–259
- Midgley, David: „Zwei Hände Erde“: Brecht on mortality, S. 261–275
- Leeder, Karen: „Des toten Dichters gedenkend“: Remembering Brecht in contemporary german poetry, S. 277–293
- Brady, Martin: Brecht in Brechtian cinema, S. 295–308
- Weiss-Sussex, Godela: „A ridiculous thing to do“: Yvonne Kapp and Brecht in translation, S. 309–320
- Gillett, Robert: Iconoclast or acolyte? GG plays BB, S. 321–344

BBA C 6989

Welzhofer, Lisa: Prächtigt brechtigt. Der Stuttgarter Brecht-Experte Joachim Lang organisiert zum 111. Geburtstag des Schriftstellers eine Gala in dessen Geburtsstadt Augsburg. Dort präsentierte er BB als wandelnden Lebemann – nicht als Lehrmeister  
In: Stuttgarter Zeitung, Ausgabe vom 8. Februar 2009

BBA B 199 (2008/2)

Wlodarski, Amy Lynn: Commemoration or exploitation? A new recording appropriates the Holocaust. [Kaddish. Kurt Weill. „Das Berliner Requiem“; Arnold Schönberg. „A Survivor from Warsaw“; Leonard Bernstein, Symphony No. 3 („Kaddish“). Luzerner Sinfonieorchester, Berliner Rundfunkchor, John Axelrod, conductor. - Nimbus Records NJ 587]

In: Kurt Weill Newsletter. - New York. - 26 (2008) 2 (Fall), S. 4–9

Zusammenstellung: Helgrid Streidt



**SPD Augsburg**

für Sie im Stadtrat

**Ändere  
die Welt,  
sie  
braucht es.**

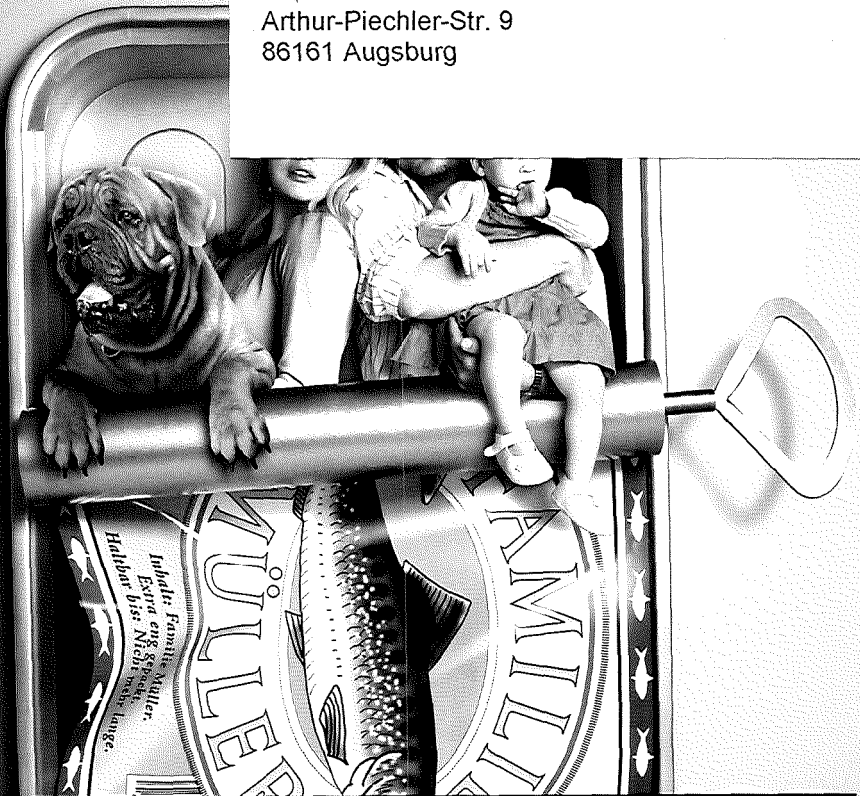
Bertolt Brecht

**SPD-Stadtratsfraktion Augsburg**

Rathaus 86150 Augsburg Tel. (0821) 324-2150 Fax (0821) 39444

[info@spd-fraktion-augsburg.de](mailto:info@spd-fraktion-augsburg.de) [www.spd-fraktion-augsburg.de](http://www.spd-fraktion-augsburg.de)

Dr. Herbert Märzhäuser  
Arthur-Piechler-Str. 9  
86161 Augsburg



## Mehr Spielraum mit der Sparkassen-Baufinanzierung.

Bauen. Modernisieren. Renovieren.

 **Stadtsparkasse  
Augsburg**

Von Ausbauen über Energiesparen bis hin zu Wohn-Riester: Egal, was Sie beschäftigt - zusammen mit unserem Partner LBS stehen wir Ihnen in allen Fragen kompetent zur Seite und sorgen für genügend Spielraum bei der Erfüllung Ihrer Wohnwünsche. Mehr Infos in Ihrer Geschäftsstelle oder unter [www.sska.de](http://www.sska.de). Wenn's um Geld geht - Stadtsparkasse.