

DREIGROSCHENHEFT

Informationen zu Bertolt Brecht

Euro 3,00

3/2009



Brechts Brille verschafft den
Durchblick

20 JAHRE

ABB IN KARLSRUHE

ESSAY: VON DER RADIO-THEORIE ZUM WEB 2.0?
ZWEIMAL SIEBEN TODSÜNDEN
ZWEIMAL MAHAGONNY

**Von hier.
Für uns.**

team m&m



**Service
vor Ort**

Als Kunde der Stadtwerke Augsburg wissen Sie, was mit Ihrem Geld geschieht. Wir geben es wieder zurück. Zum Beispiel durch praktische Services und kompetente Beratung im Kundencenter oder bei Ihnen vor Ort. Damit Sie für alle Anliegen einen persönlichen Ansprechpartner und kurze Wege haben.

Denn es ist Ihr Geld.
Mit uns bleibt es hier.



Stadtwerke Augsburg

Von hier. Für uns.

www.stadtwerke-augsburg.de

Energie, Wasser, Verkehr.

Impressum

Dreigroschenheft

Informationen zu Bertolt Brecht

Gegründet 1994

Herausgeber: Kurt Idrizovic

Erscheinungsweise: 1/4-jährlich zu Quartalsbeginn

Einzelpreis: 3,- €

Jahresabonnemement:

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 Heiße, Joachim Lucchesi,

Michael Friedrichs

Autoren dieser Ausgabe:

Vladimir Danovsky, Friederike Emrich,

Andreas Hauff, Dirk Heiße, Joachim Lucchesi,

Tetsuya Kobayashi, Jan Knopf, Ania Mauruschat,

Asako Nagasawa, Helgrid Streidt, Erdmut Wizisla,

Dieter Wöhrle, Werner Wüthrich

Grafik/Gestaltung

Gerhard Guffler, Ramona Betz

KIGG Ges. für strategische Kommunikation mbH

Frölichstraße 8 · 86150 Augsburg

www.kigg.de

Druck:

marodruck Augsburg

Titelbild:

20 Jahre Arbeitsstelle Bertolt Brecht, Glotzt nicht so romantisch. Foto: ABB

ISSN: 0949-8028

Gefördert durch die Stadt Augsburg



Inhalt

Editorial	4
Nachruf	5
I was born in Germany, in 1924 von Erdmund Wizisla	
Augsburger Neuerwerb	7
Brecht-Sammlung von Dr. Helmut Gier	
Interview	12
„Das Vergnügen, den Kopf des Nagels zu treffen“ Vladimir Danovsky im Gespräch mit Joachim Lucchesi	
Essay	21
Von der Radio-Theorie zum web2.0? von Ania Mauruschat	
Künstlerporträt	26
Brecht 1930 – zwischen Döblin und Musil von Dirk Heiße	
Rezension einer Ausstellung	33
Sehen statt Glotzen von Friederike Emrich	
Brecht-Shop	36
Abonnement Dreigroschenheft	38
Theaterrezensionen	
Zweimal „Sieben Todsünden.“ von Andreas Hauff	39
Zweimal „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny.“ von Andreas Hauff	43
CD-Rezensionen	
Conrady all over	47
von Dieter Wöhrle	
Eine überflüssige CD über Brecht mehr von Dieter Wöhrle	55
Nachrichten aus der Bruch-Forschung	57
Ideologie, Ideologie, Ideologie von Jan Knopf	
Antwort auf einen Leserbrief von Udo Rother	60
Erwiderung auf einen notorischen Besserwisser von Jan Knopf	
Brecht-News	61
Bertolt-Brecht-Archiv	66

Statt eines Vorworts – Hanne Hiob ist gestorben

Sie war eine beeindruckende Schauspielerin, ist einer größeren Öffentlichkeit aber wohl vor allem aufgrund ihres politischen Engagements in Erinnerung geblieben: Im Alter von 86 Jahren starb Hanne Hiob am 23. Juni 2009 in München.

Die Prominenz ihres Vaters brachte es zwangsläufig mit sich, dass sie stets als Brecht-Tochter vorgestellt wurde. Geboren wurde sie am 12. März 1923 als Kind des Dichters Bertolt Brecht und seiner ersten Ehefrau, der Opernsängerin Marianne Zoff. Da sich die Eltern bereits 1925 trennten, wuchs sie nicht bei ihrem Vater auf, sondern wurde von dem Wiener Schauspieler Theo Lingen erzogen, den die Mutter in zweiter Ehe geheiratet hatte.

Gleichwohl fühlte sich Hanne Hiob dem Werk und der politischen Haltung ihres Vaters schon früh verbunden. „Du bist für die Bühne ebenso wenig geeignet wie ich“, mit diesen Worten soll Brecht ihr angeblich von einer Schauspielerlaufbahn abgeraten haben, freilich ohne Erfolg. Nach dem Lyzeum absolvierte sie in Wien eine private Schauspiel- und Tanzausbildung und stand 1941 erstmals als Balletttelewin in Wien auf der Bühne. Nach ersten Schauspielengagements in Salzburg übernahm sie 1943/44 Rollen in Ufa-Unterhaltungsfilmen wie „Frau Luna“ und „Es fing alles so harmlos an“. Als Schauspielerin überzeugen konnte sie erstmals 1945 als Leontine in Gerhard Hauptmanns „Der Biberpelz“ am Wiener Volkstheater.

Seit den 50er-Jahren machte sich Hanne Hiob vor allem als Brecht-Interpretin einen Namen. In Hamburg wurde sie am Deut-



schen Schauspielhaus 1959 in der Titelrolle der Gründgens-Inszenierung von Brechts „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“ gefeiert. Neun Jahre später stand sie in derselben Rolle in Ost-Berlin auf der Bühne des 1949 von ihrem Vater gegründeten Berliner Ensembles. Als Schauspielerin zog sich Hiob 1976 zurück, trat aber weiterhin mit Lesungen, vor allem mit Brecht-Programmen, auf.

Ebenso streitbar wie umstritten ergriff sie immer wieder in tagespolitischen Auseinandersetzungen Partei, kämpfte mit teilweise spektakulären Aktionen 1979 gegen die Wahl von Carl Carstens zum Bundespräsidenten und 1980 gegen die Kanzlerkandidatur von Franz Josef Strauß.

Getrieben wurde die Schauspielerin, die einige Jahre mit einem Berliner Arzt namens Hiob verheiratet war, von ihrer pazifistischen Grundhaltung und der Angst vor dem Wiederaufkommen des Faschismus. In ihrer politischen Urteilsfähigkeit erfuhr Hanne Hiob neben Zustimmung auch heftigen Widerspruch, mit ihrem persönlichen Engagement nötigte sie jedoch sogar politischen Gegnern Respekt ab.

(Bereits veröffentlicht im Hamburger Abendblatt, 25.06.2009)

I was born in Berlin, Germany, in 1924

Stefan S. Brecht, 3. November 1924 bis 13. April 2009

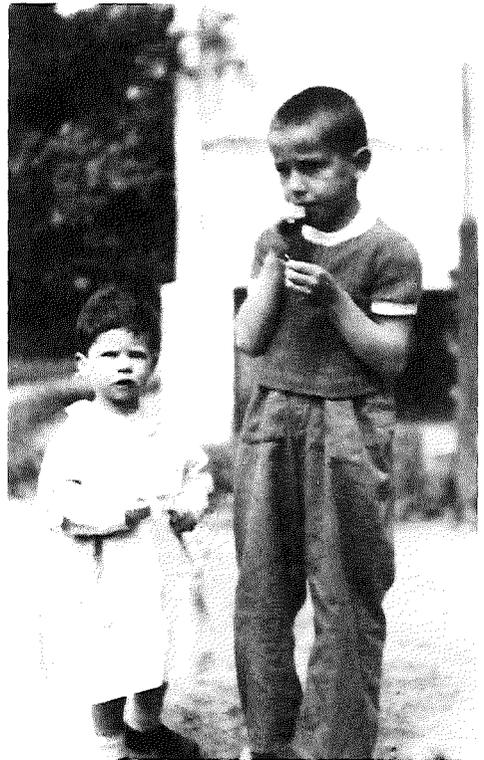
Von Erdmut Wizisla

Mit Understatement fasste Stefan Brecht 1978 die Stationen seines Lebens zusammen. „I was born in Berlin, Germany, in 1924, have spent most of my time since 1941 in the U. S. A., am a doctor of philosophy, have had a little criticism and philosophy published, have done a little performing with Charles Ludlam and Robert Wilson.“ Was es hieß, als Sohn von Helene Weigel und Bertolt Brecht 1924 in Berlin geboren zu sein, verrät die Notiz nicht. Stefan war acht, als der Reichstag brannte. Auf den Exilstationen lernte er die Sprache, wie sein Vater sagte, „als ein Mittel, sich auszudrücken kennen, nicht nur als unmittelbaren Ausdruck“. Die Stadt seiner Geburt sah Stefan erst als Miltzwanziger wieder, als Gast, einen US-amerikanischen Pass in der Tasche.

Zweimal steht das Wort „little“ in der autobiographischen Mitteilung. Ihrem Verfasser mangelte es jedoch nicht an Selbstbewusstsein. Er war souverän genug, immer wieder Neues entdecken zu können: Naturwissenschaften, fremde Sprachen, Philosophie, Schauspiel, Kritik und Theorie des Theaters, Photographie, Gedichteschreiben. Seine Interessen waren breit wie die seines Vaters. Und auch wenn er etwas klein hielt, nahm er es ernst.

Bertolt Brecht besprach schon in den dreißiger Jahren Projekte mit dem Jugendlichen, der mit Benjamin und Korsch diskutierte und von Tretjakow geschätzt wurde.

Der Briefwechsel zwischen Vater und Sohn liest sich wie die Fortsetzung eines unterbrochenen Gesprächs – so ging es um Hegel, die Naturwissenschaften, Galilei und Einstein, das Institut für Sozialforschung, Deutschland nach dem Krieg und de Gaul-



BBA FA 07/014: Stefan und Barbara Brecht
Dänemark, Thurö, Haus von Karin Michaelis, 1934
Fotograf unbekannt, Quelle: Bertolt-Brecht-Archiv

les Frankreich und natürlich immer wieder um Arbeiten Brechts wie *Galilei*, *Antigone*, den *Hofmeister*, den *Messingkauf* oder das *Glücksgott*-Fragment. Texte wie *Kleine Lieder für Steff* (1934) sind an den Jungen adressiert. Immer wieder konnte Brecht Anregungen seines Sohnes verwenden. Er würdigte, wie er ihm einmal schrieb, dessen „Intelligenz und Integrität“.

Stefan Brecht nahm 1942 ein Chemiestudium in Los Angeles auf. Nach dem Militärdienst kehrte er nicht mit den Eltern nach Europa zurück. Er studierte in Harvard, wo er auch in Philosophie promoviert wurde, und ab 1952 in Paris. Stefan Brecht lehrte an der *École pratique des hautes études* in Paris und an der University of Miami. Mehr und mehr wandte er sich den Bildenden Künsten, der Lyrik und vor allem dem Theater zu. Früh erkannte er die Bedeutung Robert Wilsons und des Living Theater der Judith Malina. Seine auf neun Bücher kon-

zipierte Geschichte des New Yorker Avantgarde-Theaters der sechziger und siebziger Jahre, *The original theatre of the City of New York*, wird bleiben als kenntnisreiches und engagiertes Zeugnis eines Beteiligten. Erschienen sind die Monographien *The theatre of visions: Robert Wilson* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978 = Book 1), *Queer theatre* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978/New York: Methuen, 1986 = Book 2) und *Peter Schumann's bread and puppet theatre* (London: Methuen, 1988/New York: Routledge, 1988 = Book 4). Vom dritten Band, der Richard Foremans Theaterarbeit gewidmet ist, liegt ein beträchtlicher Teil im Manuskript vor.

Stefan Brecht hat drei Lyrikbände veröffentlicht, zwei auf Englisch: *Poems*, 1976 im Selbstverlag, 1978 von Lawrence Ferlinghetti aufgenommen in die City Lights Pockets Poets Serie, und *8th Avenue*, 2006, wo er die Gegend zwischen seiner Wohnung in Greenwich Village und seinem Arbeitsstudio im Chelsea Hotel in Texten und Fotos festhielt. Im Aufbau-Verlag erschienen 1981 *Gedichte* auf Deutsch – ein Versuch, sich „die Muttersprache, die schönste“, zu erhalten. Zahlreiche Gedichte sind noch unpubliziert.

Stefan S. Brecht vertrat die Bertolt-Brecht-Erben in den englischsprachigen Ländern. In einer Anzeige in der „New York Times“ verabschiedeten Freunde den begeisterten Debattierer und leidenschaftlichen Chronisten und Kritiker der Schauspielkunst. Mit Stefan Brecht starb am Ostermontag nicht nur der Sohn und Gesprächspartner Bertolt Brechts, sondern ein vielseitiger und geschätzter Künstler, Dichter, Philosoph und Theatertheoretiker.



BBA FA 18/080.01: Helene Weigel und Stefan Brecht, Alma Gallius, Buckow, 1952 Fotograf unbekannt, Quelle: Bertolt-Brecht-Archiv

Brecht-Sammlung

**Brecht-Forschungsstätte und Brechthaus
als Bestandteil der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg**

Von Dr. Helmut Gier

Mit triumphalen Erfolgen auf den Bühnen von New York, Paris und Mailand wurde Bertolt Brecht Mitte der fünfziger Jahre zum weltweit gefeierten Dramatiker. Bis heute blieb er der international meistgespielte deutsche Autor, seine Werke wurden in über dreißig Sprachen übersetzt und mit Thomas Mann und Franz Kafka gehört er zu den drei bedeutendsten und berühmtesten deutschen Dichtern.

Alle Schmähungen Brechts als Galionsfigur des Ostblocks, alle Verfemungen und Boykotte konnten diesen Aufstieg Brechts zu einem der wirkungsmächtigsten und einflussreichsten Dramatiker und Theatertheoretiker und -praktiker des 20. Jahrhunderts und Klassiker der Weltliteratur nicht

hindern. Damit änderte sich auch allmählich das Verhältnis der Vaterstadt zu ihrem unbequemen Sohn, das lange Zeit von distanzierter Abwehr, schroffer Ablehnung und oft Totschweigen des großen Autors geprägt war. Nach all den Spannungen und Verzerrungen in der Rezeption Brechts begann sich in den sechziger Jahren die Überzeugung durchzusetzen, dass Augsburg den berühmten Dichter ehren, sich mit ihm auseinandersetzen und an ihn erinnern sollte und der Ort der Geburt, Kindheit und Jugend von der großen Wirkung des wichtigsten deutschen Theaterautors des 20. Jahrhunderts an Glanz und Ausstrahlung nur gewinnen könnte.

Den ersten Schritt dazu stellte der Beschluss des Augsburger Stadtrats im Jahre 1963 dar, an der Staats- und Stadtbibliothek eine Brecht-Sammlung aufzubauen. Erst dann folgten die Benennung einer Straße nach Brecht, der Erwerb des Geburtshauses, in dem ein ihm gewidmetes Museum eingerichtet wurde, die Bildung einer Forschungsstätte, die Organisation von Veranstaltungsreihen und die Stiftung eines nach Brecht benannten Literaturpreises.

Der für die Forschung zum jungen Brecht wichtigste Grundstock der Brecht-Sammlung war der vollständige und einzigartige Bestand an Augsburger Zeitungen mit rund 80 Veröffentlichungen Brechts aus den Jahren 1914 bis 1921, zu denen es keine Parallelüberlieferung an Handschriften oder Typoskripten gibt. So sind Brechts soge-



*Neuerwerb der Brecht-Sammlung in Augsburg.
V.l.n.r.: Kulturreferent Peter Grab, Kurt Viermetz,
Barbara Brecht-Scholl, Rolf Settelmeier, Dr. Helmut Gier.
Foto: AZ*

nannte „Augsburger Theaterkritiken“, die er vom Oktober 1919 bis zum Januar 1921 für die Augsburger Tageszeitung der Unabhängigen Sozialdemokratischen Partei für Schwaben und Neuburg „Volkswille“ schrieb, nur in dem einzigen Exemplar dieser Zeitung im Besitz der Staats- und Stadtbibliothek überliefert und erhalten. Neben den Texten selbst ist auch für Untersuchungen zum familiären, personengeschichtlichen, sozialen und geistigen Umfeld des jungen Brecht der Bestand der Bibliothek nicht nur aufgrund der Zeitungen, sondern auch mit den Jahresberichten der Gymnasien, Adressbüchern und dem Schrifttum zu Augsburger Persönlichkeiten, Firmen und Institutionen eine unverzichtbare Quelle.

Brecht blieb nämlich seiner Vaterstadt sehr viel länger verhaftet als etwa Thomas Mann Lübeck und selbst als der 26-jährige Autor 1924 nach Berlin übersiedelte, verbrachte er bis zur Emigration 1933 jedes Jahr Wochen und Monate in seinem Elternhaus. Ein kleines kostbares Zeugnis dafür ist ein zufällig erhalten gebliebener von Brecht handschriftlich ausgefüllter Leihschein der Staats- und Stadtbibliothek aus dem Jahre 1928, der bezeugt, dass der 30-jährige Dichter noch Benutzer dieser Bibliothek in Augsburg war. Mit dem Tod des Vaters im Jahre 1939 und dem langen vierzehnjährigen Exil rissen dann aber die Beziehungen Brechts zu seiner Heimatstadt fast völlig ab. Da aufgrund der Schwierigkeiten mit der Rezeption Brechts vom offiziellen Augsburg bis zu den frühen sechziger Jahren keinerlei Versuche unternommen wurden, authentische Stücke aus der Kindheit und Jugend Brechts zu erhalten oder zu erwerben, musste abgesehen von den Zeitungen und dem einschlägigen regionalen Schrifttum die Brecht-Sammlung wie auch später eine Stätte der Erinnerung an ihn von bescheidenen Voraussetzungen ausgehen.

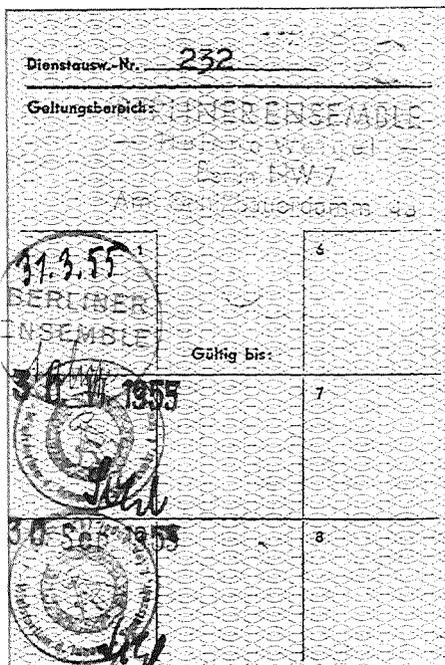
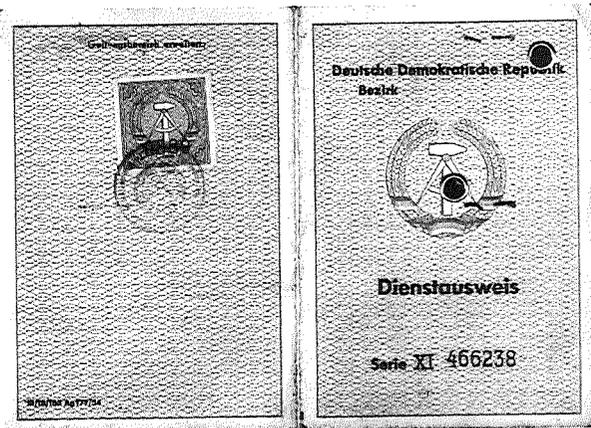
Nachdem Brecht früh begonnen hatte, seine Entwürfe und Typoskripte und die an ihn gerichteten Briefe zu sammeln und aufzubewahren, und sein Nachlass deshalb in großer Geschlossenheit erhalten geblieben ist und sich heute im Bertolt-Brecht-Archiv in Berlin befindet, richteten sich die Anstrengungen der Staats- und Stadtbibliothek in der Regel nicht darauf, verstreute wertvolle originale Materialien aus den späteren Lebensjahrzehnten Brechts auf Auktionen und aus Privatbesitz anzukaufen. Bei Manuskripten und Briefen beschränkte sich die Bibliothek auf die Augsburger Jugendzeit und eng mit ihr zusammenhängenden Quellen. Stücke aus diesem Umfeld wurden der Bibliothek immer wieder angeboten und von ihr erworben, so dass sie in den Besitz zahlreicher Briefe Brechts an Familienmitglieder und Jugendfreunde und -freundinnen sowie einer Reihe von Gedichtentwürfen gelangte, die alle in der Großen Berliner und Frankfurter Ausgabe der Werke Brechts ediert sind. Nur zum Teil ist von der Forschung bisher die wichtige Quelle der frühen Tagebücher des Jugendfreundes Brechts und großen Theatermannes Caspar Neher aus den Jahren 1917 bis 1920, die sich seit langem im Besitz der Staats- und Stadtbibliothek befinden, ausgewertet worden.

Die umfangreichste Bereicherung der Brecht-Sammlung an wertvollem Quellenmaterial, Gedichtmanuskripten, Briefen, Dokumenten, Widmungsexemplaren und Fotos stammt aus einem Teilnachlass von Brechts Bruder Walter, den die Bibliothek 1989 mit Hilfe der Haindl'schen Papierfabriken erwerben konnte. Darin waren auch 30 bislang völlig unbekannte Briefe Brechts an seine Augsburger Jugendgeliebte Paula „Bi“ Banholzer enthalten. Daneben gelang im Laufe der Jahre die Erwerbung herausragender Einzelstücke: das einzige

erhaltene Exemplar der dritten Fassung des „Baal“ aus dem Jahre 1920, einer der ganz wenigen besonders kostbaren, 1926 herausgegebenen Privatdrucke der „Taschenpostille“ und das einzige weltweit nachweisbare Exemplar der in den Jahren 1913 und 1914 von Brecht herausgegebenen Schülerzeitschrift „Die Ernte“.

Alle bisherigen herausragenden Ankäufe werden in ihrer Größenordnung, Vielfalt und zeitlichen Spannbreite weit übertroffen von einer Sammlung, die die Stadt Augsburg im Juni 2009 von der Tochter Bertolt Brechts, Barbara Brecht-Schall, erwerben konnte. Darin sind durchaus

eine ganze Reihe von Schriftstücken und Dokumenten enthalten, die einen Bezug zu Brechts Augsburger Jugendzeit haben: ein Notizheft der Mutter des Dichters, Sophie



Brechts Dienstaussweis vom Berliner Ensemble.

Foto: AZ

Brecht, Briefe an die Familie Reitter und Hanns Johst sowie die Immatrikulationsurkunde der Ludwig-Maximilians-Universität München. Mit Manuskripten schriftstellerischer Werke und Widmungsexemplaren aus späteren Schaffensperioden, über 70 Briefen an Helene Weigel, 25 Briefen an Ruth Berlau und 30 Briefen von ihr an Brecht, Dokumenten wie Brechts Führerschein und sein Testament erweitert diese neue Bereicherung das Profil der Brechtsammlung der Bibliothek erheblich und verleiht ihr eine neue Dimension.

Ohne zeitliche Beschränkung auf Schaffensperioden und Lebensabschnitte ist die Staats- und Stadtbibliothek seit über vier Jahrzehnten kontinuierlich bestrebt, die Literatur von und über Brecht in allen Sprachen möglichst lückenlos zu erwerben und zu erschließen. Der Bestand umfasst gegenwärtig rund 10.000 Bände und setzt sich zu ungefähr gleichen Teilen aus Gesamt- und Einzelausgaben von Werken Brechts sowie zahlreichen Übersetzungen und Sekundärliteratur zusammen. Miteinbezogen in die Sammeltätigkeit wurden immer auch die Werke moderner Buchkunst, Pseudonyme, Künstlerbücher und Mappenwerke zu Dramen, Geschichten und Erzählungen Brechts. Einblattgraphik wurde nur zurückhaltend und unsystematisch erworben. Der gesamte Bestand an gedrucktem Schrifttum ist im OPAC der Bibliothek erschlossen und über die Datenetze recherchierbar. Die Brecht-Sammlung enthält auch Notenausgaben, Tonträger, Filmdokumente, Fotos, Theaterplakate, Programmhefte und Materialsammlungen früher Augsburger Brecht-Forscher.

Da das Stadtarchiv bereits die Mozart-Gedenkstätte verwaltete, erhielt dieses auch den Auftrag, bis zur Zweitausendjahrfeier der Stadt im Jahre 1985 im Geburtshaus eine Brecht-Gedenkstätte einzurich-

ten und zu betreuen. Für die Bibliothek war diese Trennung von Brecht-Sammlung und ihrer Betreuung und der musealen Präsentation des Autors sehr unbefriedigend, da sie aus der Ausstrahlung der wichtigsten Gestalt der literarischen Stadtkultur nur eingeschränkt Nutzen ziehen konnte, sie erwies sich auch insgesamt als ungünstig für die lebendige Auseinandersetzung mit dem Dichter in Augsburg. Zudem begann sich die Überzeugung durchzusetzen, dass die unter Zeitdruck und ohne den Fundus einer eigenen Sammlung zustande gekommene, mit einfachen gestalterischen Mitteln arbeitende und räumlich und thematisch beschränkte Gedenkstätte auf Dauer nicht die Lösung eines Brecht gewidmeten literarischen Museums in seiner Geburtsstadt sein konnte.

1990 beschloss die Stadt Augsburg daher, Erforschung, Darstellung und Vermittlung von Leben und Werk Brechts auf eine neue Grundlage zu stellen, eine Brecht-Forschungs- und Gedenkstätte an der Staats- und Stadtbibliothek zu errichten, sie damit der Bibliothek anzugliedern und zugleich die Gedenkstätte völlig neu zu gestalten. Die Inangriffnahme des Vorhabens verzögerte sich zwar aufgrund der Finanzkrise der Stadt, das Herannahen des großen Jubiläumstermins, des 100. Geburtstags Brechts am 10. Februar 1998, entfaltete dann aber genügend Druck und Dynamik, um Ende 1995 mit der konkreten Arbeit zu beginnen. Zuschüssen des Bundes und des Freistaats Bayern war es wesentlich zu verdanken, dass nach einer zweijährigen Umbauzeit auf doppelt so großer Fläche eine anspruchsvolle Neukonzeption einer Gedenkstätte von nationalem Rang verwirklicht werden konnte. Mit diesem von der Bibliothek betreuten Museum stehen ihr immer wieder anders geartete Möglichkeiten des kulturellen Wirkens als mit der sonstigen Bibliotheksarbeit offen.

Die Brecht-Sammlung steht zu den üblichen Öffnungszeiten der Staats- und Stadtbibliothek allen am Werk Brechts Interessierten für die Benutzung und Einsicht zur Verfügung. Die Erschließung der Sammlung, die Verwaltung des Brechthauses, die Zusammenarbeit mit anderen Institutionen, die sich dem Werk Brechts widmen, die Öffentlichkeitsarbeit und die Durchführung von Veranstaltungen gehören zu den Aufgaben der seit 1991 mit einem Literaturwissenschaftler personell ausgestatteten

Brecht-Forschungsstätte. Sie betreut Wissenschaftler und alle, die sich mit dem Werk Brechts auseinandersetzen wollen. Darüber hinaus ist es jetzt der Staats- und Stadtbibliothek mit der ihr angesiedelten Forschungsstätte möglich, mit wissenschaftlichen Projekten, Editionen und Aufsatzsammlungen sowie der Mitarbeit an Handbüchern Augsburg einen Stellenwert als kompetenten und impulsgebenden Standort im Rahmen der internationalen Brecht-Forschung zu verschaffen.

Literatur:

Bertolt Brecht: Werke. Hrsg. von Werner Hecht u. a. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Berlin und Frankfurt am Main. Bd. 1–31 (1989–2000)

Bertolt Brecht: Liebste Bi. Briefe an Paula Banholzer. Hrsg. von Helmut Gier und Jürgen Hillesheim. 1. Aufl. Frankfurt am Main 1992

Max Högel: Bertolt Brecht. – In: Lebensbilder aus dem bayerischen Schwaben. Bd. 8 (1961) (Schwäbische Forschungsgemeinschaft bei der Kommission für Bayerische Landesgeschichte, Reihe 3), S. 389–479

Max Högel: Caspar Neher. – In: Lebensbilder aus dem bayerischen Schwaben. Bd. 10 (1973) (Schwäbische Forschungsgemeinschaft bei der Kommission für Bayerische Landesgeschichte, Reihe 3), S. 397–467

Werner Frisch und Kurt W. Obermeier: Brecht in Augsburg. Erinnerungen, Dokumente, Texte, Fotos. 1. Aufl. Berlin 1975

Von der Augsburger Bibelhandschrift zu Bertolt Brecht. Zeugnisse der deutschen Literatur aus der Staats- und Stadtbibliothek und der Universitätsbibliothek Augsburg, Ausstellung der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg in Zusammenarbeit mit der Universität Augsburg anlässlich des Deutschen Germanistentags 1991, Augsburg, 4. Oktober bis 10. November 1991, Katalog. Hrsg. von **Helmut Gier und Johannes Janota**. Weißenhorn 1991, S. 392–397

Der junge Brecht. Aspekte seines Denkens und Schaffens. Hrsg. von **Helmut Gier, Jürgen Hillesheim**. Würzburg 1996

Brechthaus Augsburg. Ein Begleitbuch zur ständigen Ausstellung im Geburtshaus Bertolt Brechts in Augsburg. Texte: **Helmut Gier, Jürgen Hillesheim**. Augsburg 2000

Jürgen Hillesheim: Augsburger Brecht-Lexikon. Personen – Institutionen – Schauplätze. Würzburg 2000

Die Augsburger Schülerzeitschrift »Die Ernte« mit den ersten Veröffentlichungen Bertolt Brechts. Staats- und Stadtbibliothek Augsburg. Autoren: **Helmut Gier, Jürgen Hillesheim**. Berlin 2000 (Patrimonia 180)

Helmut Gier: Das Brechthaus in Augsburg. Überlegungen zur Neugestaltung. – In: Dichter und ihre Häuser. Die Zukunft der Vergangenheit. Hrsg. von Hans Wißkirchen. Lübeck 2002

Young Mr. Brecht becomes a writer = Der junge Herr Brecht wird Schriftsteller. Guest ed.: **Jürgen Hillesheim**, managing ed.: **Stephen Brockmann**. Madison, WI 2006 (The Brecht yearbook 31)

Brecht in der Buchkunst und Graphik. Ausstellung aus den Beständen der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg und der Sammlung Volkmar Häußler Jena, Augsburg 8. Juli bis 3. September 2006, Begleitband mit einem Katalog von Volkmar Häußler. Hrsg. von **Helmut Gier**. Augsburg 2006 (Showbook 1)

Dr. Helmut Gier, geb. 1947 in Augsburg,
Direktor der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg

Staats- und Stadtbibliothek Augsburg,
Schaezlerstraße 25, 86152 Augsburg

„Das Vergnügen, den Kopf des Nagels zu treffen“

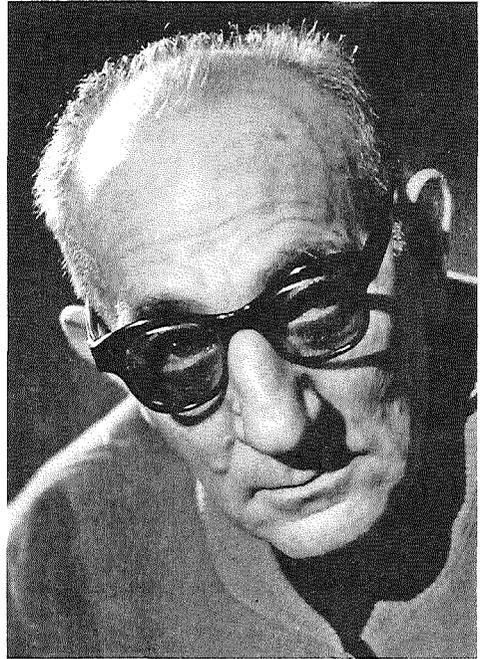
Boyan Danovskys Begegnungen mit Brecht und anderen
Vladimir Danovsky im Gespräch mit Joachim Lucchesi

Wodurch bekam Ihr Vater, Herr Danovsky, Kontakt zu deutschen Künstlern der 1920er-Jahre, insbesondere zu Brecht?

Als mein Vater Boyan Danovsky aus Bulgarien nach Deutschland kam, war er schon knapp über dreißig. Um seinen Weg dahin zu schildern, muss ich etwas ausholen.

Der erste Beruf meines Vaters war das Schreiben. Er verbrachte einen Großteil der 1920er-Jahre in Bulgarien und Italien (wo er studiert hatte) und stand in Verbindung zu avantgardistischen literarischen Kreisen beider Länder. In dieser Zeit publizierte er Dichtungen (symbolistisch oder expressionistisch geprägt) und Theatertexte, das waren kurze Bühnenstücke (sogenannte *Dramatische Visionen*), Theaterkritiken, Shakespeare-Übersetzungen. – Die Verquickung von Kunst und Politik begleitete ihn vom Anfang an; für die Übersetzung von Marinettis *Futuristischem Manifest* musste er einige Monate in einem bulgarischen Gefängnis verbringen. Der Text wurde als subversiver Aufruf zum Staatsstreich interpretiert. – Ende der zwanziger Jahre ließ er sich als Dramaturg an einem bulgarischen Theater anstellen und machte erste Regieversuche.

Dort reifte wohl die Entscheidung, sich ganz dem Theater zu widmen und Regie zu studieren. Die maßgeblichen Regisseure jener Zeit kamen vor allem aus Russland oder Deutschland. Da mein Vater aus einer bulgarisch-jüdischen Familie stammt, in der es eine traditionelle Nähe zum deutschsprachigen Kulturraum gab (ähnlich Elias Ca-



Boyan Danowsky, 1966

netti, der in derselben bulgarischen Donau-Stadt Rousse geboren wurde), ging er 1930 nach Deutschland.

Seine erste Ausbildungsstätte war das Stadttheater Darmstadt, wo er Regieassistent des Intendanten Gustav Hartung wurde. Hartung, zweifellos einer der bedeutenden Regisseure seiner Zeit, wurde von meinem Vater als zwar großer, aber auch desillusionierter Künstler wahrgenommen. Deswegen Darmstädter *Romeo und Julia*-Insze-

nierung bezeichnete er in seinen 1969 erschienenen Memoiren¹ als „entrückt und weltfremd“. In Darmstadt lernte er das Handwerk, hatte aber schon damals eigene, abweichende Vorstellungen von der gesellschaftlichen Rolle des Theaters.

Die Rolle des Romeo wurde in Darmstadt vom „jugendlichen Liebhaber“ des Hauses Karl Paryla gespielt. Hartungs Proben mit ihm müssen kontrovers gewesen sein, da Paryla mit seinem südländischen Temperament dem „überirdischen“ Konzept der Regie immer wieder in die Quere kam. Mit Paryla hatte sich mein Vater angefreundet, die beiden verband neben der persönlichen Sympathie die Suche nach einem realitätsnahen Theater. (Mitte der 1980er-Jahre traf ich mich mit Paryla in einem Wiener Café. Er war ein alter Herr geworden, immer noch streitbar, im Konflikt mit der ganzen Welt und ein unverbesserlicher Linker. Zum Abschied umarmte er mich und sagte: „Ihr Vater und ich, wir waren während unserer Jugend von Riesen umgeben. Heute sehe ich nur Zwerge.“)

Interessant ist auch die Schilderung meines Vaters von einem Besuch Gerhart Hauptmanns in Darmstadt: „Es wurden *Die Ratten* vorbereitet. Hauptmann übernahm bald selbst die Proben und führte sie sehr klug und sensibel. Ansonsten aber wirkte er unruhig und fahrig. Nach der Arbeit pflegte er zu sagen: ‚Los, Jungs‘ und nahm die jungen Mitarbeiter ins nächste Lokal mit, um dort unglaubliche Mengen an Cognac zu vernichten. Jahre später musste ich daran denken, als ich den bekannt gewordenen Brief Alfred Kerrs aus der Emigration an Hauptmann las: ‚Um auf Deinen täglichen Cognac nicht verzichten zu müssen, hast Du Dich an Hitler verkauft.‘“²

Immer wichtiger wurden die Aufenthalte und die Kontakte in Berlin. Dort gab es eine sehr profilierte Gruppe junger bulgarischer Künstler, deren Namen sich heute wie der Auszug aus einer Enzyklopädie der nationalen Kultur lesen: zum Beispiel, der große Graphiker Boris Angeluschew, der in Berlin für die *Arbeiter Illustrierte Zeitung (AIZ)* tätig war. Oder Pantscho Wladigerow, mehr als zehn Jahre lang Kapellmeister und Hauskomponist von Max Reinhardt am Deutschen Theater, später als Komponist zum Klassiker der bulgarischen Musik aufgestiegen. Und, in Berlin war auch Slatan Dudow, bulgarischstämmiger Filmregisseur und Mitarbeiter Brechts.

Mein Vater bezeichnete die Begegnung mit dem etwas jüngeren Dudow als entscheidend für seine künstlerische Entwicklung. Wie er in späteren Jahre schrieb, hatte dieser ihm geholfen, „sich vom Nebel sowohl des Symbolismus als auch des Expressionismus zu befreien.“ Ungemein hatte ihm die (zweifelloso brechtisch geprägte) Fähigkeit Dudows imponiert, die Dinge genau beim Namen zu nennen, die „entschlackte Wahrheit“, die originell in ihrer Einfachheit erschien. Was den Bedürfnissen meines Vaters in dieser Zeit besonders entgegenkam, war das rigorose Bekenntnis zur politischen Verpflichtung der Kunst. Einmal organisierte Dudow speziell für ihn in einem kleinen Saal der UFA eine interne Vorführung des Eisenstein-Films *Panzerkreuzer Potjemkin*, ein Film, der nach Dudows Worten dessen Ansichten über die Kunst auf den Kopf stellen würde.

Irgendwann gingen die beiden zu Brecht. Typischerweise fiel bei diesem ersten Treffen vor allem Brechts „verfremdete“ Erscheinung auf: die verwahrlost erscheinenden

¹ Boyan Danovsky: *Ot dwete strani na sawessata* [Auf beiden Seiten des Vorhangs], Sofia 1969. Die nachfolgend verwendeten Zitate wurden von Vladimir Danovsky ins Deutsche übersetzt.

² Boyan Danovsky: *Ot dwete strani na sawessata* [Auf beiden Seiten des Vorhangs], Sofia 1969, S. 53 f.

de, später zu Kult erhobene Kleidung, das asketische Gesicht. Mein Vater interpretierte dieses seltsame Aussehen als Protest gegen die eigene Herkunft. Das muss meinem Vater gefallen haben; befand er sich doch selbst im ständigen Konflikt mit seinem Vater, nachdem er als einziger männlicher Nachkomme den elterlichen Möbelhandel hatte partout nicht übernehmen wollen.

Mein Vater besuchte in Berlin Brechts Proben zur Oper *Mahagonny* und *Die Mutter*. Beeindruckt haben ihn vor allem die Logik der Regiearbeit, der untrügliche Sinn fürs Wesentliche. Er erinnerte sich, wie Brecht bei einer Probe einen Schauspieler mindestens dreißig Mal den Satz „Was steht heute Neues in der Zeitung“ wiederholen ließ. Offensichtlich ging es um die Beseitigung jeder Spur eines Klischees: der Satz sollte die Gedanken dieser Figur in der konkreten Minute und in der gegebenen politischen Situation zum Ausdruck bringen. Und auch als die Intonation des Schauspielers sich der des Regisseurs anscheinend völlig angeglichen hatte, war Brecht immer noch nicht zufrieden: irgendein Tausendstel an Genauigkeit fehlte noch. Die Faszination von Brechts Sprache und Theaterarbeit beschrieb mein Vater später als „sinnliches Vergnügen daran, dass jemand den Nagel genau auf den Kopf trifft.“

Über seine Zeit in Deutschland schrieb er: „Ich war gekommen, um Regie zu studieren, wurde aber im täglichen Leben mit einem gigantischen tragischen Konflikt konfrontiert, angesichts dessen alle Theaterkonflikte unbedeutend wirkten – mit dem Beginn einer entwürdigenden Sklave-

rei, einer unerklärlichen Massenpsychose, dem Zusammenbruch der Charaktere. Wie konnte man in einer solchen überhitzten Atmosphäre leben und nicht spüren, wie eng Leben, Kunst und Politik miteinander verbunden sind?“³

Was können Sie zur Zusammenarbeit zwischen Brecht und Ihrem Vater mitteilen?

Hier ein Zitat aus dem autobiographischen Buch meines Vaters: „1933 bekam ich in Sofia einen Brief von Brecht. Dieser Brief, mit kleiner Handschrift geschrieben, ist verloren gegangen. Ich erinnere mich an das Wichtigste darin: Brecht bat mich, ihm Unterlagen vom Prozess der 52 bulgarischen Arbeitervertreter zu beschaffen, über den er ein Theaterstück schreiben wollte. ‚Bitte beeilen Sie sich – schrieb er –, da wir hier in Deutschland nicht mehr viel Zeit haben.‘ Ich beeilte mich tatsächlich, über befreundete Rechtsanwälte bekam ich die Unterlagen. Aber Brecht konnte sie nicht mehr erhalten; bald darauf ist er emigriert ... Ich vermute, dass die Idee zu diesem Projekt von Dudow kam.“⁴

Der von Brecht angesprochene Prozess⁵ war ein Rundumschlag gegen die ganze bulgarische Arbeiterbewegung. Angeklagt der umstürzlerischen Verschwörung wurden Abgeordnete der legalen Arbeiterpartei, prominente Mitglieder der verbotenen Kommunistischen Partei, Gewerkschaftsführer, linke Journalisten. Es ist möglich, dass Brecht auch durch die öffentliche Resonanz in Deutschland auf den Prozess aufmerksam wurde: deutsche Gewerkschaftszeitungen berichteten darüber und die *Deut-*

³ Boyan Danovsky: *Ot dwete strani na sawessata* [Auf beiden Seiten des Vorhangs], Sofia 1969, S. 55.

⁴ Boyan Danovsky: *Ot dwete strani na sawessata* [Auf beiden Seiten des Vorhangs], Sofia 1969, S. 137.

⁵ Die Angeklagten wurden infolge zweier Verhaftungswellen vom September 1928 und März 1929 ins Gefängnis gebracht. Schon im Vorfeld des Prozesses wurden Berichte über Misshandlungen im Untersu-

chungsgefängnis publik. Der Prozess in Sofia begann am 20. November 1929, die Urteile wurden am 16. Dezember verkündet. Die meisten Angeklagten wurden zu Gefängnisstrafen bis zu 15 Jahren verurteilt. Bald nach dem Prozess wurde im Parlament eine Amnestie aller Gefangenen mit Strafen unter 15 Jahren durchgesetzt. Die meisten Angeklagten kamen somit vorzeitig frei.

sche Liga für Menschenrechte organisierte Anfang April 1929 in Berlin eine Ausstellung über den rechten Terror in Bulgarien.

Leider verbrannte während der englischen Bombenangriffe auf Sofia 1943 das ganze Archiv meines Vaters, darin auch Brechts Brief. Meine Recherchen nach Spuren dieser Korrespondenz haben bis jetzt keine Ergebnisse gebracht. Brechts hochinteressante Absicht, ein Theaterstück über jenen Prozess zu schreiben, wozu es laut Auskunft des Berliner Brecht-Archivs bislang keinen Hinweis gibt, ist in der Forschung völlig unbekannt geblieben.

Ihr Vater war bei dem Leipziger Reichstagsbrandprozess gegen Georgi Dimitroff zugegen. Was war der Grund seiner Anwesenheit dort?

Dimitroff hielt sich als politischer Emigrant in Deutschland auf. Mein Vater hatte sich mit ihm einmal in einem Berliner Restaurant (demselben, in dem Dimitroff später verhaftet wurde) getroffen und über seine Pläne erzählt, in Bulgarien politisches Theater machen zu wollen. Zu Beginn des Reichstagsbrandprozesses (bei dem bekanntlich Dimitroff zusammen mit vier anderen als Brandstifter angeklagt wurde), befand sich mein Vater in Paris. Dort kam er in Kontakt mit der sich um den emigrierten Verleger Willi Münzenberg formierenden internationalen Bewegung zur Aufklärung des Reichstagsbrandes, die nach dem Londoner Gegenprozess und dem im Herbst 1933 erschienenen *Braunbuch über Reichstagsbrand und Hitler-Terror* einen Folgeband plante (1934 als *Braunbuch II* in Paris erschienen).⁶ Man schickte meinen Vater nach Leipzig als Beobachter des Gerichtsverfahrens sowie als Begleiter und Dol-



Danovsky (links) mit Dimitroffs Mutter und der englischen Journalistin und Labour-Abgeordneten Dorothy Woodman 1933 in Leipzig.

metscher für Dimitroffs Mutter und Schwester.

Besonders heikel war seine Mission nach der Beendigung des Prozesses. Dimitroff war ja, nach seiner glänzenden, weltweit Aufsehen erregenden Selbstverteidigung, zusammen mit den beiden anderen Bulgaren Popow und Tanew sowie dem deutschen KPD-Abgeordneten Ernst Torgler freigesprochen worden (verurteilt wurde nur der Holländer Marinus van der Lubbe). Trotzdem ließ man ihn nicht frei, angeblich, weil kein Land ihn aufnehmen wollte. Diese Phase spielte sich bereits ohne Öffentlichkeit ab und es bestanden berechtigte Befürchtungen, dass Dimitroff, der es geschafft hatte, vor Gericht sowohl Göring als

⁶ Auch Brecht hatte seine Bereitschaft zur Mitarbeit an den Braunbüchern mitgeteilt und Material gesammelt, jedoch ist nichts Näheres über eine konkrete Mitarbeit bekannt; vgl. Bertolt Brecht: Werke. Große

kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1993. Band 22, S. 885.

auch Goebbels zu blamieren, in einer Nacht-und-Nebel-Aktion beseitigt werden würde. Seine Mutter, eine einfache bulgarische Bäuerin, überbrachte meinem Vater nach den nur ihr erlaubten Gefängnisbesuchen mündliche Botschaften Dimitroffs über seine Lage, die mein Vater von verschiedenen Postämtern dem Pariser Komitee für die Verteidigung der Leipziger Angeklagten telefonisch übermittelte. Und einmal gelang es sogar, ein handschriftlich gekritzelt Telegramm Dimitroffs an die bulgarische Regierung aus dem Gefängnis zu schmuggeln, das dann in der ganzen Weltpresse erschien. Bald darauf wurde mein Vater zur Gestapo bestellt und mit dem Ultimatum konfrontiert, innerhalb von drei Tagen Deutschland zu verlassen (womit er aus heutiger Sicht sicher noch Glück gehabt hat). Die Freilassung Dimitroffs erlebte er bereits außerhalb Deutschlands.



Danovsky mit der bulgarischen Theatergruppe VOLKS-BÜHNE 1930er-Jahre.

Mit welchen Theaterprojekten befasste sich Ihr Vater nach 1933 in Bulgarien?

Ab 1934 schaltete sich mein Vater voll ins bulgarische Theaterleben ein. Er war nicht der erste, der politische Theatergruppen dort leitete, aber er wurde bald zur zentralen Figur dieser Bewegung, die sich als künstlerische Opposition verstand – auch

gegen das damals maßgebliche, ästhetisch und politisch konservative Nationaltheater Sofia.

Schon die Namen der bulgarischen Gruppen deuten auf deutsche Vorbilder hin: *Die Blauen Blusen*, *Tribüne*, *Volksbühne*. Tollers *Hinkemann* wurde gemacht, Johannes R. Becher inszeniert, aber auch ein Volksstück wie Ferenc Molnárs *Liliom*; oder *Bal manekinów* [*The Mannequin's Ball*] des heute vergessenen polnischen Futuristen Bruno Jasierński. Es wurden auch eigene Stücke entwickelt, bezogen auf die aktuelle politische Realität.

Ein Brecht-Abend verband Teile der *Mutter* und der *Maßnahme*. Mein Vater kannte bereits aus Deutschland die Diskussionen über *Die Maßnahme*, das Pro und Kontra. Diese setzen sich auch in Bulgarien während der Proben fort. Er erinnerte sich, dass ihm und seinen Mitstreitern gerade die Widersprüche, die Dialektik gefielen, die Schwierigkeit des Problems: „Wie würde ich selber in einer solchen Situation entscheiden? Darf man unmenschlich im Namen der Menschlichkeit sein?“

Bezeichnend für die politischen Theatergruppen in Bulgarien der 1930er-Jahre war, dass diese immer wieder verboten wurden, um dann unter neuen Namen wieder aufzutauchen. Oft stürmte die Polizei die Aufführungen, löste sie auf und verprügelte Schauspieler wie Zuschauer. Hautnah kann man sich politisches Theater kaum vorstellen.

Ende der 1930er-Jahre wurde auch in Bulgarien jede politische Theaterarbeit unmöglich. Mein Vater hatte inzwischen einige Inszenierungen am Nationaltheater Sofia gemacht. – Es war eine vorsichtige Annäherung der Antipoden. Für ihn war es sicher auch eine Gelegenheit, andere, weniger plakative Mittel auszuprobieren. Eine wichtige Inszenierung aus jener Zeit war *Wie es euch gefällt*. Das Stück hatte er einige Male während seiner Laufbahn inszeniert.

Ich kannte die letzte Produktion – sie war artistisch verspielt; mehr noch, die Lust zu spielen war das eigentliche Thema: mit Identitäten, mit den Geschlechtern und einfach Theater. Schon in der 1930er-Inszenierung hing über dem Ardenner Wald das Spruchband „Die ganze Welt ist eine Bühne“. Das Theatralische im Theater wurde neben dem politischen Engagement eine weitere wichtige Konstante.

1941 trat Bulgarien dem Dreimächtepakt bei und wurde damit offizieller Verbündeter des faschistischen Deutschland, die Judenverfolgungen begannen. 1942 schaffte es mein Vater, das Land zu verlassen. Mit ihm ging eine junge Schauspielerin, seine Schülerin, die in der Emigration seine Frau und später meine Mutter wurde.

Wie verlief für Ihren Vater die Theaterarbeit nach seiner Rückkehr?

Das Kriegsende erlebten meine Eltern in Kairo. Sie versuchten dort tagelang, einen bulgarischen Radiosender zu erwischen, um zu erfahren, was mit Bulgarien nun passiert. Und dann hörten sie eines Tages eine Stimme aus dem Radio: „Boyan Danovsky soll, gleichgültig wo er sich gerade auf der Welt befindet, unverzüglich zurückkehren. Er wird hier erwartet, um in dem vom Faschismus befreiten Land das neue bulgarische Theater aufzubauen.“ Wie sie später erfuhren, war die Ansage im Auftrag des neuen Staatspräsidenten Georgi Dimitroff erfolgt. Meine Eltern nahmen das nächstmögliche Schiff.

Mein Vater wurde bald darauf künstlerischer Leiter ausgerechnet des Sofioter Nationaltheaters, das in den 1930er-Jahren das große Feindbild war. Es war schon immer ein Haus mit guten Schauspielern gewesen, aber apolitisch und konzeptlos. Dies änderte sich nun radikal. Eine Repertoirelinie wurde eingeführt; das Schauspielensemble verjüngt und der Kult um egozentrische Starschauspieler zugunsten

einer geschlossenen Ensembleleistung aufgegeben. Der realistische Stil des Hauses wurde teilweise beibehalten; aber auch da war der Anspruch immer: Welttheater – nie einfach nur „Schlüsselloch“-Theater. Der damals kanonisierte Stanislawski war für meinen Vater ähnlich Brecht ein großer Theaterreformer und kein Säulenheiliger. (Er hatte als erster, als sich noch keiner in Bulgarien dafür interessierte, Stanislawskis methodisches Hauptwerk übersetzt.) Von den Grundzielen her sah er Stanislawski und Brecht als zwei Geistesverwandte, die den selben Tunnel von entgegengesetzten Positionen aus bohrten. Brecht war aber in dieser Phase für die politischen Zensoren, aus welchen Gründen auch immer, ein rotes Tuch. Mein Vater inszenierte am Nationaltheater u. a. Gorkis *Jegor Bulytschow*, Fadejews *Junge Garde* und wieder Shakespeare. Besonders viel Zeit und Mühe widmete er der Entwicklung eines neuen bulgarischen Dramas, indem er theaterunerfahrenen neuen Autoren beistand, teilweise gar an den Stücken mitschrieb.

1950 geriet er im Zuge des sogenannten „Kampfs gegen den Formalismus“ unter den Beschuss der Kulturfunktionäre. Man beschuldigte ihn, gleichzeitig Schüler Meyerholds und Brechts gewesen zu sein (beides war er im wörtlichen Sinne nie gewesen) und dazu möglicherweise ein englischer Spion (er hatte sich während der Emigration mit Übersetzungen über Wasser gehalten, so auch für die englische Botschaft in Kairo). Seine Inszenierungen wurden nach Spuren „westlichen Einflusses“ durchforstet; als solche mussten Kunstmittel wie die Missachtung der „vierten Wand“, die Verwendung von Masken, die geringsten erotischen Andeutungen erhalten. Er wehrte sich in Diskussionen, in der Presse; einer seiner Artikel aus der Zeit hieß *Angst vor dem Denken*. Es half nichts, letztendlich wurde er gezwungen, das Theater zu verlassen und erhielt ein faktisches

Berufsverbot; nur seine Professorenstelle an der von ihm mitgegründeten Theaterakademie durfte er behalten. Etwa ein Jahr lang wurde er regelmäßig zu Vernehmungen beim Innenministerium bestellt und rechnete täglich mit seiner Verhaftung. Der Tod Stalins und insbesondere die sogenannte Tauwetterperiode brachten eine enorme Erleichterung. Aus heutiger Sicht ist dies schwer zu vermitteln, weil die Lockerungen damals nur relativ waren. Aber es war ein Aufatmen, eine Zeit der großen Hoffnung, die viele kreative Kräfte freisetzte. Mein Vater begann wieder (zunächst als Gast) zu inszenieren und wurde schrittweise in der Öffentlichkeit rehabilitiert. (In dieser Zeit machte er auch seinen einzigen Spielfilm, ein bezauberndes humorvolles Werk mit vielen Kindern; es war die erste bulgarische Produktion in Farbe, die 1956 zum Cannes-Wettbewerb geschickt wurde.) Ab 1957 erhielt er die Möglichkeit, das neugegründete *Theater der Satire* in Sofia zu leiten. Dieses Theater wurde zu einem Glücksfall, einem Höhepunkt seines Schaffens und für sieben, acht Jahre zum kulturellen Mittelpunkt des ganzen Landes. Neben Inszenierungen von Gogol, Majakowski, Brecht, Eduardo De Filippo wurden auch neue, teils sogar regimekritische Stücke aufgeführt, eine weitere Konstante. Diese Produktionen waren oft von Zensur oder Absetzung bedroht. Aber das Theater überlebte. Es verband intellektuelle Schärfe und Phantasie mit dem Komödiantentum von Vollblutschauspielern, die richtige Volkslieblinge waren. Das Haus hatte über Jahre hinweg eine Auslastung von 100 Prozent und wurde gleichermaßen von den einfachen Menschen wie den Intellektuellen geliebt. Nach den Aufführungen blieben Publikum und Theaterleute oft zusammen – nicht jedoch, um zu diskutieren, das mag man in Bulgarien nicht besonders – sondern um gemeinsam zu feiern. Das waren die sogenannten Theaterbälle. Das

Theaterorchester spielte, Zuschauer und Schauspieler tanzten miteinander – wunderbar. Insgesamt eine ungeheuer spannende Zeit, die ich damals als Schüler mitbekommen habe. Die öffentliche Breitenwirkung dieses Theaters ist nur mit Benno Bessons Volksbühne im Ost-Berlin der 1970er-Jahre zu vergleichen.

Gab es erneute Kontakte Ihres Vaters nach Berlin bzw. in die inzwischen entstandene DDR?

Brecht, die zentrale Figur des Theaterlebens der DDR und die so wichtige Bezugsperson für meinen Vater wurde in Bulgarien nach dem Krieg erst einmal tabuisiert. Und dann ist Brecht etwa zeitgleich mit dem Beginn der politischen Tauwetterperiode gestorben. Zu einem weiteren persönlichen Kontakt kam es also nicht mehr. Mein Vater hat aber Ende der fünfziger und Anfang der sechziger Jahre Brecht mit einer Reihe von Inszenierungen durchgesetzt und Maßstäbe für seine Rezeption in Bulgarien gesetzt. *Arturo Ui* am von ihm geleiteten *Theater der Satire* war eine besonders gelungene Mischung zwischen Brechts Dialektik und südeuropäischer Jahrmarkttheatertradition. An einem anderen Sofioter Theater inszenierte er *Puntila*, mit seinen Studenten der Schauspielhochschule *Die Gesichte der Simone Machard*, im bulgarischen Fernsehen *Die Kleinbürgerhochzeit*. Außerdem äußerte er sich mehrmals über Brecht in Artikeln, Interviews, in seinen Memoiren.

Die Beziehung zu Dudow war durch die Nazizeit unterbrochen, nach dem Krieg aber wieder aufgenommen worden. Dudow hatte damals mit dem Gedanken gespielt, nach Bulgarien zurückzukehren, um dort zusammen mit meinem Vater „die Kultur ganz neu aufzubauen“. Letztendlich ging er 1946 aus dem Schweizer Exil in die SBZ, also die spätere DDR zurück. Die Freundschaft der beiden blieb aber bis zum tödli-

chen Autounfall Dudows 1963 bestehen. Einige Male erlebte ich ihn, auch mit seiner Familie, im Haus meiner Eltern in Sofia. Es war aber nicht mehr das frühere Lehrer-Schüler-Verhältnis; mein Vater, inzwischen selbst hochprofiliertes Künstler, fand die Ansichten Dudows teilweise dogmatisch, und seine DDR-Filme wie *Stärker als die Nacht* gefielen ihm nicht.

Eine besondere Freundschaft und Sympathie verband meinen Vater mit Wolfgang Langhoff. Das *Deutsche Theater* in Berlin unter der Intendanz Langhoffs gab Anfang der sechziger Jahre ein großes Gastspiel in Bulgarien, wobei auch die Gelegenheit bestand, die Arbeit meines Vaters am *Theater der Satire* kennen zu lernen. Daraufhin entstand der Wunsch Langhoffs sowie mehrerer Schauspieler, meinen Vater nach Berlin einzuladen. Die Verhandlungen zogen sich aber hin; mein Vater war zu sehr mit seinem Theater beschäftigt. Letztendlich wurde ihm das Stück *Zoo oder der menschenfreundliche Mörder* des französischen Autors Vercors vorgeschlagen. Mit diesem nicht sehr bedeutenden Werk war er etwas unterfordert; ich denke, zu dieser Regiearbeit hatte ihn vor allem die Wiederbegegnung mit dem Land seiner Jugend motiviert. Die Produktion fand 1965 statt. Die Vorlage ließ keinen großen Wurf zu, wie ich es von meinem Vater gewohnt war; sehr wohl aber eine fruchtbare Arbeit mit großartigen Schauspielern: Fred Düren, Herwart Grosse, Erika Pelikowsky, Gerhard Bienert, Inge Keller. Langhoff war inzwischen schwer erkrankt, Intendant des Deutschen Theaters war Wolfgang Heinz geworden.

Über Jahre hinweg galt: kamen Theaterleute aus der DDR nach Bulgarien, trafen sie sich mit meinem Vater. So brachte jemand eines Tages einen bebrillten jungen Mann aus Ost-Berlin mit. Er hieß Heiner Müller, war den Informationen nach Theaterschriftsteller (keiner in Bulgarien hatte damals etwas von ihm gelesen oder gese-



„Arturo Ui“ im *Theater der Satire*, Sofia 1962.

hen) und in eine Bulgarin verliebt. Diese, seine zukünftige Frau, hatte aus irgendwelchen Gründen ein Einreiseverbot für die DDR. Folglich kam Heiner nach diesem ersten Besuch sooft es ging nach Sofia und verbrachte viel Zeit bei uns zu Hause. Für meine eigene berufliche Entwicklung spielte er später eine bedeutende Rolle.

Welche Auswirkungen hatten die Brecht-Inszenierungen Ihres Vaters in der bulgarischen Theatergeschichte nach dem zweiten Weltkrieg?

Zu seinem 75. Geburtstag in Sofia wurde mein Vater von einem Laudator „der bulgarische Brecht“ genannt. Nun er war, wie man unserem Gespräch entnehmen kann, kein „Brechtianer“ im engeren Sinn. Die Bezeichnung trifft aber trotzdem die Bedeutung Brechts für ihn und seine eigene Bedeutung als Reformator des bulgarischen Theaters – nicht nur mit Brechts Werken.

Es gibt nach wie vor Missverständnisse über Brechts Theater, denn noch immer drängt sich die Vorstellung einer geschlossenen Welt auf, mit strengem Regiment. Dagegen ist es aus meiner Sicht eine äußerst offene Welt, die Einflüsse von der Bibel bis zum fernöstlichen Theater in sich aufgenommen hat. Und die genau so offen für weitere Impulse von außen ist – wie sie

seinerzeit Giorgio Strehler in Mailand (den Brecht ja außerordentlich schätzte) oder Jurij Ljubimov in Moskau gegeben haben. Einen ähnlich ungezwungenen, eigenständigen Umgang mit Brecht (sozusagen auf Augenhöhe) gab es bei meinem Vater – kommend aus dem tiefen Verständnis für das Wesentliche in Brechts Arbeit und aus seinem eigenen kosmopolitischen Hintergrund heraus. Dieses Verständnis hat er auch an eine Reihe von Schauspielern und jüngeren Regisseuren in Bulgarien weitergegeben. Sicher wurde theaterintern diskutiert, zum Beispiel über die berühmte Frage, was eigentlich Verfremdung ist. Wenn

man, bezogen auf die schauspielerischen Mittel, darunter eine intellektuelle Distanz und gewisse Kälte versteht – so etwas können und wollen die meisten bulgarischen Schauspieler nicht. Wenn man aber Verfremdung als eine antipsychologische Spieltechnik ansieht, die sich an Volkstheatertraditionen verschiedenster Ausprägung anlehnt, kann sie einem südlichen Temperament unter Umständen sogar näher liegen als der Realismus im Sinne Tschechows oder Stanislawskis.

Herr Danovsky, vielen Dank für das Gespräch.

Boyan Danovsky (1899–1976) – bulgarischer Regisseur, Theaterleiter und Theaterpädagoge gilt als Schlüsselfigur des bulgarischen Theaters im 20. Jahrhundert. Er leitete in den 1930er-Jahren politische Theatergruppen, nach dem Zweiten Weltkrieg das Nationaltheater Sofia und 1957–1965 das von ihm gegründete Theater der Satire in Sofia. Einige seiner wichtigsten Inszenierungen waren: *Macbeth*, *Wie es euch gefällt* (Shakespeare), *Der Revisor* (Gogol), *Jegor Buljtschow* (Gorki), *Die Wanze* (Majakowski), *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* (Brecht), *Innere Stimmen*, *Lügen haben lange Beine* (Eduardo De Filippo).

Ursprünglich von der Literatur kommend, verfasste er auch programmatische Theaterschriften und einige Bühnenstücke. 1969 veröffentlichte er sein autobiographisches Werk *Auf beiden Seiten des Vorhangs*, in dem seine Ausbildungszeit in Deutschland und die Bekanntheit mit Brecht besonders hervorgehoben ist. Als Professor an der von ihm mitgegründeten Theaterakademie in Sofia bildete er drei Generationen von Schauspielern und Regisseuren aus.

Sein einziger Spielfilm: *Punkt eins der Tagesordnung* wurde 1956 als bulgarischer Beitrag bei den Internationalen Filmfestspielen in Cannes gezeigt.

Vladimir Danovsky (1945) – Sohn Boyan Danovskys, Musiktheater- und Schauspielregisseur. Studierte Klavier und Musikwissenschaft an der Musikakademie Sofia und Regie als Hospitant an der Deutschen Staatsoper Berlin. Inszenierte nach seiner Rückkehr in Bulgarien vor allem Musiktheaterwerke.

Der über die Grenzen Bulgariens hinaus bekannt gewordenen Inszenierung – *Die Kluge* und *Der Mond* von Carl Orff – folgten erste Regieaufträge aus der Bundesrepublik, in die er Mitte der 1980er-Jahre übersiedelte. Seitdem lebt er in München und inszeniert vor allem im deutschsprachigen Raum. Parallel gründete er 1990 in München die *Musik Theater Werkstatt*, eine Studiobühne für die szenische Ausbildung von Sängern. Er arbeitet momentan an einem deutsch-bulgarischen Musiktheaterprojekt über die Rettung der bulgarischen Juden im Zweiten Weltkrieg.

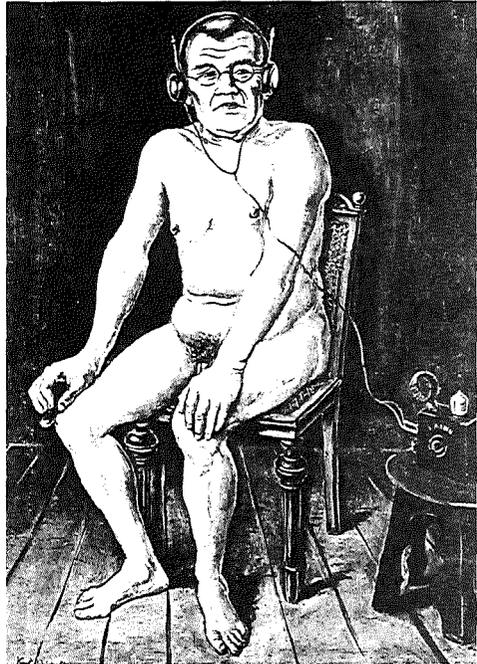
Inszenierungsauswahl: *Aida*, *Don Carlos* (Verdi), *Beggars Opera* (Britten) – Staatsoper Sofia; *Mahagonny* (Brecht/Weill) – Theater „4 + 4“ Sofia; *Der Barbier von Sevilla* (Rossini) – International Opera Organisation München; *Mercedes* (Brasch), *Titanic* (Enzensberger) – Stadttheater Memmingen; *Ella* (Achterbusch) – Stadttheater Luzern; *Der Selbstmörder* (Erdman) – Münchner Volkstheater; *Margarete* (Gounod), *Silbersee* (Kaiser/Weill) – Stadttheater Gießen; *Carmen* (Bizet) – Sapporo, Japan; *Ella und K.* (eine szenische Collage aus dem Briefwechsel Wassily Kandinskys und Gabriele Münters) – Musik Theater Werkstatt München.

Von der Radio-Theorie zum web2.0?

Essayistische Anmerkungen zur Realisierung einer Medienutopie
Von Ania Mauruschat

„Um nun positiv zu werden: das heißt, um das Positive am Rundfunk aufzustöbern; ein Vorschlag zur Umfunktionierung des Rundfunks: Der Rundfunk ist aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln. Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, das heißt, er wäre es, wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn auch in Beziehung zu setzen.“¹

Dieses revolutionäre Medium, das Bertolt Brecht 1932 erträumte, scheint heute, zu Beginn des 21. Jahrhunderts Wirklichkeit geworden zu sein. Was ist das sogenannte web2.0., diese gegenwärtige, interaktive Entwicklungsstufe des Internets, anderes als ein „ungeheures Kanalsystem“, das Milliarden von Menschen auf der ganzen Welt in Verbindung setzt, das aus Empfängern Sender und aus Sendern Empfänger macht? Aber heißt das deswegen auch, dass ein 111jähriger Cyber-Brecht heute ein begeisterter Netzkünstler und -aktivist wäre? Würde er seine Texte – wie seine Kollegin Elfriede Jelinek – auf seiner Homepage veröffentlichen? Würde er wie Rainald



Kurt Weinold: Mann mit Radio (Homo Sapiens), 1929.
Öl auf Leinwand, 121 x 90 cm; Sammlung Rolf Deyhle

Goetz vielleicht sogar öffentlich Tagebuch führen, in einem sogenannten Weblog? Würde er wie Alexander Kluge von einer Neuerfindung des Kinos im WorldWideWeb träumen?

¹ Brecht, Bertolt: Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Rede über die Funktion des Rundfunks. In: Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Bd. 18. Suhrkamp, Frankfurt a. Main, 1990. S.129.

Man stelle sich vor: Brecht betreibt im Internet einen Blog, eine Homepage, vielleicht unter dem Titel www.brechtblog.org, auf der er seine Gedichte, Dramenentwürfe und Gedanken zur gegenwärtigen Medienrevolution das erste Mal der Öffentlichkeit vorstellt. Seine Mitarbeiterinnen wie Elisabeth Hauptmann, aber auch seine Fans schreiben ihre Kommentare direkt darunter und tragen so kollektiv zu seiner Weiterarbeit bei. Manchmal liest er seine Gedich-

te auch ein und bietet sie als Podcast an oder lässt sich beim Vorlesen filmen und stellt das ganze als Videocast auf seine Seite – oder in das Kurzfilmportal YouTube. Brechts Blog ist mit der Homepage von Kurt Weill und der von Hanns Eisler vernetzt. Durch die Informationstechnik RSS wird er immer darüber informiert, wenn Weill und Eisler was Neues auf ihrer Seite veröffentlicht haben. Sein Computer läuft auf Open Source Software und bei dem kostenlosen,

kollektiv erstellten Online-Lexikon Wikipedia schreibt er eifrig an den Beiträgen über kollektive Intelligenz, Rundfunk, Internet, Theater und Avantgarde mit. Einmal im Monat ist er sogar Gastgeber einer auch im Internet ausgestrahlten Radiosendung, bei der die Hörer zu einem bestimmten Thema anrufen, E-Mails oder Podcasts schicken und mit Künstlern und Politikern diskutieren könnten.

Und manchmal, ja manchmal da lässt sich der 111jährige Cyber-Brecht sogar dazu hinreißen, von der neuen Gesellschaftsordnung und den neuen Menschen zu träumen, die aus dem Geiste dieses neuen Kommunikationsapparates gerade geboren werden – auch wenn es sich nicht mehr um einen „simplen“ Sozialismus und seinen „analog“-kommunistischen Menschen handelt son-



Hörspiel-Plakat von Heinrich Danioth in der Schweizer Radio-Zeitung als Ankündigung der Lukullus-Ursendung (aus Schweizer Radio-Zeitung, Zofingen, Nr. 19 vom 11. 5. 1940).

dern um die Wissensgesellschaft und ihre sogenannten „digital natives“, ihre „Eingeborenen des Digitalzeitalters“.

„Undurchführbar in dieser Gesellschaftsordnung, durchführbar in einer anderen, dienen die Vorschläge, welche doch nur eine natürliche Konsequenz der technischen Entwicklung bilden, der Propagierung und Formung dieser anderen Ordnung.“²

Ein Hirngespinnst, dieser Cyber-Brecht, natürlich. Kein Hirngespinnst hingegen das Internet und die „digital natives“. Seit einigen Jahren verwenden vornehmlich amerikanische Forscher diese Bezeichnung für die nach 1980 in den westlichen, hochindustrialisierten und vernetzten Gesellschaften geborene Generation, die von klein auf mit den unterschiedlichsten Medien und Anwendungen der digitalen Technologie aufgewachsen ist.³ Wie am Beispiel des digitalen Alltags des „Hirngespinnsts Cyber-Brecht“ skizziert, haben die „digital natives“ eine Kultur der Amateure hervorgebracht. Mit diesen „Amateuren im Netz“⁴ scheint der alte Traum vom kommunistischen Menschen vermeintlich wahr geworden zu sein.⁵ Schließlich betreiben die „digital natives“ mit ihren fließenden Übergängen zwischen den unterschiedlichsten Tätigkeiten wie bloggen, kreieren, kopieren und remixen genau das, wovon Marx und Engels

1845 in der Deutschen Ideologie schrieben: „heute dies, morgen jenes“. In ihrem digitalen Alltag mit ihren politischen Weblogs, Wikipedia-Beiträgen und YouTube-Remixen ist es ihnen sozusagen möglich geworden „morgens zu jagen, nachmittags zu fischen, abends Viehzucht zu treiben, nach dem Essen zu kritisieren ... ohne je Jäger, Fischer, Hirt oder Kritiker zu werden“.

Allerdings: Die Amateure des Netzes, folgen nicht nur dem Lustprinzip und ihren Leidenschaften. Dank Laptop und Handy sind diese „flexiblen Menschen“⁶, von der einige Vertreter so selbstbewusst wie selbstverliebt und medienwirksam ihr „intelligentes Leben jenseits der Festanstellung“ zur „digitalen Boheme“⁷ verklärten, dank Digitaltechnologie also ist diese Heerschar des Prekariats zugleich auch immer erreichbar und steht mit ihrer „Arbeit 2.0“⁸ jederzeit zur Verfügung. Auch wenn Kommunismus und Kapitalismus im digitalen Neoliberalismus in eins gefallen zu sein scheinen⁹ – dass dank der neuen Technologie das Heil der Erlösung gekommen sei und in ökonomischer Hinsicht gesamtgesellschaftlich der Sozialismus angebrochen wäre, kann man kaum behaupten.

Wenn überhaupt, ist ein neue, quasi sozialistische Gesellschaftsordnung höchstens innerhalb des Cyberspace angebrochen,

² Brecht, Bertolt: Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Rede über die Funktion des Rundfunks. In: Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Bd. 18. Suhrkamp, Frankfurt a. Main, 1990. S. 134.

³ Palfrey, John/Gasser, Urs: Die Generation Internet. Die Digital Natives: Wie sie leben, was sie denken, wie sie arbeiten. Hanser, München, 2009.

⁴ Reichert, Ramón: Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechnik im Web2.0. transcript, Bielefeld, 2008.

⁵ Vgl. hierzu die so schöne wie treffende Feststellung des Literatur- und Medienwissenschaftlers Roberto Simanowski auf der Homepage der Redaktion „Hörspiel und Medienkunst“ von Bayern2/BR:

<http://www.br-online.de/bayern2/hoerspiel-und-medienkunst/law-statement-roberto-simanowski-ID1240479844517.xml> (zuletzt aufgesucht: 1. Juni 2009)

⁶ Sennett, Richard: Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus. Btb, München, 2000.

⁷ Friebe, Holm/Lobo, Sascha: Wir nennen es Arbeit. Die digitale Boheme oder intelligentes Leben jenseits der Festanstellung. Heyne, München, 2007.

⁸ Mauruschat, Anja: Arbeit 2.0 – Zwischen Call-Center und Creative Industries. Radiothema Feature, gesendet am 10. Juli 2008, 20.30 – 21.30 Uhr, Bayern2/Bayerischer Rundfunk.

⁹ vgl. Fußnote 5

schließlich nehmen die „digital natives“ es mit dem Privatbesitz, dem geistigen Eigentum im Zeitalter der digital Reproduzierbarkeit, nicht mehr so genau. Durch die Digitalisierung ist der Inhalt von seinem physischen Träger getrennt worden, so dass jeder Text, jeder Song, jedes Bild in digitaler Fassung verlustfrei und kinderleicht kopiert, weitergegeben und geremixt werden kann – ohne dass diese so illegale wie inflationäre Kulturpraktik von den Künstlern oder Verlagen zu kontrollieren wäre. Die geisterhafte digitale Kopie, die einmal im Netz steht, kann, wie der Zauberlehrling, niemand mehr beherrschen. Allerdings kann es wohl auch kaum die Lösung sein, „digital natives“, die beim Herunterladen von Dateien erwischt wurden, im Gegensatz zu Millionen anderen, die nicht erwischt werden, wie in einer autoritären Diktatur zur Abschreckung ein Jahr lang den Zugang zum Internet von ihrem Rechner aus zu sperren.¹⁰

Wenn das Internet ein neuer utopischer Raum ist, ein Schlaraffenland der digitalen Kopie kultureller Artefakte, dann ist es das zugegebenermaßen auch auf Kosten der Künstler und ihrer Existenzgrundlage geworden, auf Kosten von Geschäftsmodellen, die unter digitalen Bedingungen nicht mehr so funktionieren wie zu rein analogen Zeiten. Kein Wunder, dass gegenwärtig ein Kulturkampf um das Internet tobt, der sich oft kulturkritisch gibt, wie im Falle jener Publizisten, die im Internet – mal wieder – den Untergang des Abendlandes und der Gutenberg Galaxie samt der letzten Intel-

lektuellen und des Lesens und kritischen Denkens überhaupt sehen.¹¹ In Wirklichkeit dürfte die Ursache dieses aggressiven Kulturpessimismus aber vor allem eine ökonomische sein. Nicht nur, dass die kulturkritischen Publizisten als „Sender“ durch die Kommentarmöglichkeit der Empfänger unter ihren Artikeln ihre bisher fast unantastbare Autorität eingebüßt haben und durch die Digitalisierung die Geschäftsmodelle ihrer Verlage und somit auch ihre Arbeitsplatz bedroht ist.

Immer mehr Autoren scheinen die Digitalisierung mit ihren unabsehbaren Folgen und den ökonomischen Interessen, die im Internet wirken, schlichtweg Angst zu machen. In ihrer Panik unterzeichneten sie so zum Beispiel den „Heidelberg Appell“ des Germanistik-Professors Roland Reuß, der so uniformiert wie undifferenziert das Google Book Search Project, bei dem Google ungefragt Bücher zahlreicher Autoren einscannte, um sie im Netz der Volltextsuche zugänglich zu machen, in einen Topf warf und verdammte mit der lobenswerten Open Access-Bewegung, die versucht steuerfinanzierte wissenschaftliche Texte im Netz freizugänglich zu machen und so zu einer wirklichen Wissensgesellschaft beizutragen.¹²

Anstatt sich mit der neuartigen Technologie und ihrer Logik, ihren Chancen und Risiken vertraut zu machen, gut von schlecht zu trennen und über Alternativen nachzudenken wie beispielsweise einem europäischen Digitalisierungsprojekt oder alternativen

¹⁰ von Gehlen, Dirk: Netzsperrung gegen Downloader. Kommentar zum Hadopi-Beschluß in Frankreich. Jetzt.de, 15.5. 2009. <http://jetzt.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/475494> (zuletzt aufgesucht: 1. Juni 2009)

¹¹ Gaschke, Susanne: Klick. Strategien gegen die digitale Verdummung. Herder, Freiburg im Breisgau, 2009.

Und: Sobocynski, Adam: Das Netz als Feind. Warum der Intellektuelle im Internet mit Hass verfolgt wird. In: DIE ZEIT, 20. Mai 2009, S. 52.

¹² Spielkamp, Matthias: Open Access: Der Heidelberger Appell. <http://www.perlentaucher.de/artikel/5347.html> (zuletzt aufgesucht: 1. Juni 2009)

Geschäftsmodellen wie einer Kultur-Flatrate vergleichbar den GEZ-Gebühren zu Vergütung der Künstler, schadet eine pauschale Verdämmung der Digitalisierung der Verwirklichung einer wahren Wissensgesellschaft massiv. Genauso wie die zunehmenden staatlichen Kontrollbestrebungen – ob zur Bekämpfung von Terrorismus oder Kinderpornographie – vor allem auch einer Einschränkung der Meinungsfreiheit zu arbeiten.

Ist Brechts utopische Radiotheorie mit dem *web2.0* also Wirklichkeit geworden? In technologischer Hinsicht, was die unzähligen Kanäle und die digitale Reproduzierbarkeit anbetrifft, vielleicht sogar viel radikaler, als es sich Brecht in seinen kühnsten Träumen jemals hätte vorstellen können. Aber dass aufgrund der Technologie eine neue, eine humanere Gesellschaftsordnung angebrochen wäre, die bessere Menschen hervorgebracht hätte, kann man wohl kaum behaupten. Stattdessen stehen wir heute, rund 80 Jahre nach der Radiotheorie, an einem Scheideweg, an dem wir uns entscheiden und dafür kämpfen müssen, in welche Richtung sich die digitale Gesellschaft des 21. Jahrhunderts entwickeln soll: In Richtung einer freien Wissensgesellschaft, in der möglichst jeder Zugang zum Wissen der Welt hat, kreativ damit umgehen und sich frei ausdrücken darf, oder in

Richtung einer autoritären Kontrollgesellschaft, die jeden Klick protokolliert und uns zu gläsernen Bürgern macht.

Auf welche Seite hätte Brecht sich geschlagen? Auf die der besitzstandswahrenden Anhänger eines veralteten Urheberrechts und staatsgläubiger Kontrolleure oder auf die der Netzaktivisten mit ihrem Kampf für eine freie Wissensgesellschaft und ihrer Suche nach neuen Geschäftsmodellen? Oder hätte er sich vielleicht angesichts dieser schwierigen politischen Fragen ganz aus der Debatte zurückgezogen, der ins Leben drängenden Avantgarde und ihren ernüchternden Träumen von der Erlösung der Welt durch die Technologie, desillusioniert den Rücken gekehrt und sich zurückgezogen ins Reich der Ästhetik, so wie ihn einst der Weg von der Radiotheorie zu den Lehrstücken führte? Brechts Glück, dass sich ihm diese Fragen nicht mehr stellen, dass er sich nicht entscheiden muss. Für uns Nachgeborene des 21. Jahrhunderts hingegen gibt es vor diesen Fragen und Entscheidungen kein Entkommen. Eine gute Utopie bleibt schließlich immer Utopie und – eine Aufgabe.

„Sollten Sie dies für utopisch halten, so bitte ich Sie darüber nachzudenken, warum es utopisch ist.“¹³

¹³ Brecht, Bertolt: Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Rede über die Funktion des Rundfunks. In: Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Bd. 18. Surhkamp, Frankfurt a. Main, 1990. S. 130.

Brecht 1930 – zwischen Döblin und Musil

Zu einer Porträtserie von Sebba in der Frankfurter Zeitung 1930/31
Von Dirk Heiße

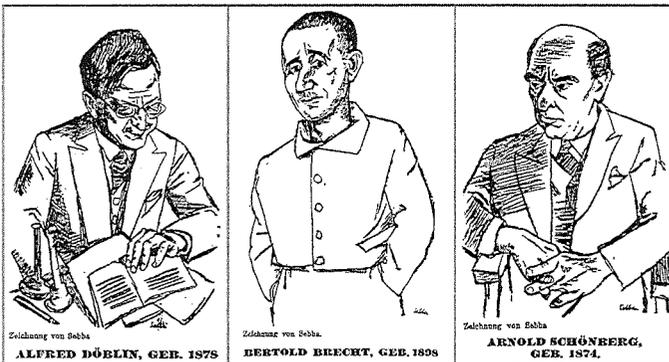
Ein bibliographischer Glücksgriff ist zu vermelden. Bei der Durchsicht des *Literaturblatts* der *Frankfurter Zeitung* konnte eine Porträtserie des Malers und Zeichners Siegfried (später Shalom) Sebba (1897–1975) aus der Zeit von August 1930 bis Oktober 1931 ermittelt werden, zu der auch ein Brecht-Porträt gehört. Diese Zeichnung war zwar bekannt, Volkmar Häußler führt sie in späteren Nachdrucken an¹, nicht bekannt aber war der Erstdruck. Ebenso wenig bekannt war bislang, dass dieser Zeichnung ein Text von Erich Franzen beigegeben war; im Berliner Brecht-Archiv ist Franzens Text separat, ohne Hinweis auf die Zeichnung, bibliographiert; das ist, wie Erdmut Wizisla

erklärte, noch ein Status aus den Zeiten der ostdeutschen Akademie der Künste.² Ein Zusammenhang zwischen der Sebba-Zeichnung und Franzens Text war bislang nicht erkennbar und konnte daher von Häußler auch nicht angegeben werden. Auch die anderen Porträtzeichnungen sind, soweit zu sehen ist, durchweg unbekannt; es lohnt sich also, diese Bildnisse in dem Zusammenhang zu betrachten, für den sie seinerzeit gedacht waren.

Alfred Döblin

Die Reihe im eigenständigen *Literaturblatt* der *Frankfurter Zeitung* eröffnete am 17.

August 1930 ein Beitrag von Eugen Claassen, dem späteren Verleger, über Alfred Döblin. Schon der Titel mit Name und Geburtsjahr 1878 und der erste Satz zeigten, dass mit der Darstellung auf den Seiten, die üblicherweise länger oder bloß informativen Rezensionen vorbehalten waren, ein Repräsentant des aktuellen literarischen Le-



Sebba: v. l. n. r. Alfred Döblin, Bert Brecht, Arnold Schönberg, 1930

¹ Vgl. Brecht in der Buchkunst und Graphik. Ausstellung aus den Beständen der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg und der Sammlung Volkmar Häußler Jena. Augsburg 8. Juli bis 3. September 2006.

Begleitband mit einem Katalog von Volkmar Häußler hrsg. von Helmut Gier. Augsburg 2005, S. 172.

² BBA, Sign. SB_bba 1186.

bens in Deutschland vorgestellt werden sollte: „Die ausschweifendste, stoffhungrigste und zugleich die exakteste Phantasie im heutigen deutschen Schrifttum schreibt wie ein Quartalssäufer – nebenher, in Anfällen, die dann nachträglich bei erzwungenen Untertemperaturen zur dichtesten Sprache gerinnen.“ Claassen befand, Döblin, der „Armenarzt von Berlin O.“ und daher realistische „Arbeiter“, sei „Epiker, und nur Epiker“. Herausragend sei sein Roman Berlin Alexanderplatz: „In der Geschichte des Franz Biberkopf leben Kassenarzt und Dichter zum ersten mal auf demselben Fleck Asphalt. Vielleicht sein reifstes, menschlichstes und sein politisches Buch, obwohl keine Brückenbogen seine Romane verbinden.“ Zuletzt zeigt Claassen noch Döblins Verbundenheit mit dem Blatt auf, das ihn derart würdigte: „Am persönlichsten sprach sich Döblin in seinen Lebenserinnerungen ‚Ich unterhalte mich mit meinen Eltern und Lehrern‘ aus, die, ebenso wie der ‚Alexanderplatz‘ in der ‚Frankfurter Zeitung‘ erschienen sind.“³

Bert Brecht

Eine Woche später stellte Erich Franzen Berthold (!) Brecht vor. Der „Sohn eines guten bayrischen Hauses“ habe schon 1918, mit 20 Jahren, „das erste deutsche Revolutionsstück ‚Trommeln in der Nacht‘“ geschrieben und dabei, „lange vor Piscators Filmtransparenten und Musikeinlagen“, mit neuen provokanten Darstellungsformen experimentiert. Die „Unruhe“, in die er seine „zahlenden Besucher“ versetzt

habe, sei erfolgreich gewesen: „Für ‚Baal‘ erhielt er den Kleistpreis.“ In der aktuellen *Dreigroschenoper* „verzuckerte die Musik von Kurt Weill den bitteren Kern; es war Brechts erster Erfolg“. Aktuell schreibe „der stärkste Revolutionär unseres Theaters“ „Lehrstücke mit Orchesterbegleitung“: „Ein Regisseur von suggestiver Phantasie, ein Lyriker, dessen ‚Hauspostille‘ sich neben Rimbaud und Kipling behaupten kann, sucht sich durch doktrinaire Allegorien verständlich zu machen. Das ist 1930.“⁴ In der Sebba-Monographie von Gabler (1981) findet sich der Hinweis, das Brecht-Porträt sei „auf rätselhafte Weise in die Staatsbibliothek nach Wien“ gelangt.⁵ Diese Angabe ließ sich allerdings leider nicht bestätigen, in Wien findet sich ‚nur‘ Sebbas Brecht-Zeichnung mit der Angabe „Bildnis Hüftstück stehend, halb links, Hände in Hosentaschen) als „Druck nach Zeichnung v. (Siegfried) Sebba“ mit, immerhin, der genauen Angabe des Druckortes in der *Frankfurter Zeitung*.⁶ Die Zeichnung war beileibe kein Zufall; die Frankfurter Zeitung, und ganz besonders ihr Theaterkritiker Bernhard Diebold, standen Brecht und seinem neuen Drama lange Zeit reserviert bis skeptisch gegenüber; Diebold hielt den Lyriker Brecht für weitaus begabter als den Dramatiker. Als Diebold in seiner Rezension der Frankfurter *Dreigroschenoper* am 20. Oktober 1928 schrieb: „Die Absicht ist künstliche Schmiere“, rief Brecht seinen älteren Kollegen Alfred Döblin geradezu um Hilfe.⁷ Erst Walter Benjamin versuchte 1931 mit seinem Artikel „Was ist das epische Theater?“ gegen Diebold zu opponieren; doch dieser

³ E. Claassen: Alfred Döblin, geb. 1878. Zeichnung von Sebba. In: Literaturblatt der Frankfurter Zeitung. 63. Jg., Nr. 33. In: Frankfurter Zeitung. 75. Jg. Nr. 619, Sonntag, 17. 8. 1930, 2. Morgenblatt, S. 7.

⁴ Erich Franzen: Bertold Brecht, geb. 1898. Zeichnung von Sebba. In: Literaturblatt der Frankfurter Zeitung. 63. Jg., Nr. 34. In: Frankfurter Zeitung. 75. Jg. Nr. 629. Sonntag, 24. 8. 1930, 2. Morgenblatt, S. 8.

⁵ Vgl. Karlheinz Gabler: Siegfried Salomon Sebba. Maler und Werkmann. Mit Oeuvre-Verzeichnis der Druckgraphik. Kassel 1981 (hinfort zitiert Gabler 1981), S. 26, auch S. 69.

⁶ Vgl. Österreichische Nationalbibliothek. Bildarchiv. Pf 2952:B(1); NB 535.994. Auskunft von Mag. Peter Prokop vom 12. 2. 2008.

⁷ GBA Bd. 28, Briefe I, S. 315 f.

Aufsatz kam damals über den Status der Druckfahne nicht hinaus und wurde erst 1966 in Benjamins *Versuche über Brecht* in seinen beiden Fassungen aus dem Manuskript ediert. Die kontroverse Diskussion über Brecht in der *Frankfurter Zeitung* beendete die Zeitgeschichte abrupt.

Arnold Schönberg/Erwin Piscator

Am Sonntag nach der Brecht-Präsentation stellte der Musikkritiker der *Frankfurter Zeitung*, Karl Holl, mit Arnold Schönberg den „überragende(n) Exponent(en) der ‚Neuen Musik‘“ vor und schloss den Beitrag mit dem Satz: „Sein Geist, sein Schicksal, sein Gewissen wird nicht nur an seiner Musik, sondern auch in zahlreichen Schriften offenbar, von denen die ‚Harmonielehre‘ bereits ein klassisches Buch der Musikliteratur geworden ist.“⁸ Wieder eine Woche später brach der Theaterkritiker der *Frankfurter Zeitung*, Bernhard Diebold, eine Lanze für den politischen Theaterregisseur Erwin Piscator, der den Film als neuen „Chorus der weltgeschichtlichen Tatsächlichkeiten“ auf die Bühne gebracht habe: „Piscator kämpft einen einsamen Kampf. Sein echtes Bekenntnis zur KPD bringt ihn um die Geldgeber, die feineren Revolutionären gerne helfen. Piscator muß wandern von Theater zu Theater. (...) Durch die Szene zur Dichtung ist sein Weg. Das Ziel ist: neuer Inhalt dem Theater. *Vor-Kunst* zum neuen Drama. Piscator ist der einzige ganze Kämpfer unter Deutschlands Regisseuren.“⁹

Heinrich Mann

Nach einer Unterbrechung von zwei Monaten wurde die Porträt-Serie Anfang November 1930 mit Heinrich Mann fortgesetzt. Sebbas Zeichnung „Heinrich Mann geb. 1871“ steht allerdings nicht, wie sonst, über einer biographischen Skizze, sondern illustriert einen ausführlichen Beitrag von Siegfried Kracauer: „Wie sieht unsere Zeitliteratur aus? Blick auf die Nachkriegsgeneration. *Zu Heinrich Manns Roman ‚Die große Sache‘.*“ Kracauer fragt sich, was Heinrich Mann, als Romancier der „Vorkriegszeit“, heutigen Lesern und besonders der jungen Generation mit diesem Roman aus dem „neudeutschen Industrie- und Schiebermilieu“ zu sagen habe und schließt mit dem Hinweis auf den aufklärerischen Gehalt des Buches: „Der Roman sollte, der Art seiner Problematik wegen, gerade von der Nachkriegsgeneration gelesen werden. Er kann ihr Gehalte vermitteln, die nach dem Traditionsbruch nicht so oft in so aufgeschlossener Form an sie herangetreten sind.“¹⁰

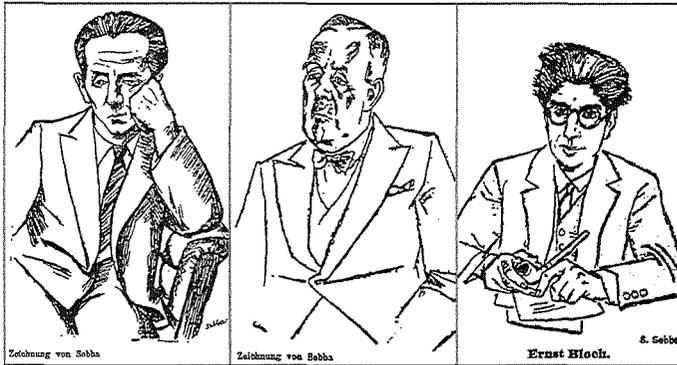
Ernst Bloch

Erst ein halbes Jahr nach dem Beitrag zu Heinrich Mann lässt sich wieder ein Sebba-Porträt in der *Frankfurter Zeitung* finden, diesmal das Bildnis des Philosophen Ernst Bloch ohne Angabe des Geburtsjahrs (1885) über einer Rezension Kracauers von Blochs, nach Ansicht des Rezensenten „schöne(m), noch viel zu wenig gelesenen Buch: ‚Spuren‘ (Paul Cassirer, Berlin), einem neuen

⁸ Karl Holl: Arnold Schönberg, geb. 1874. Zeichnung von Sebba. In: Literaturblatt der Frankfurter Zeitung. 63. Jg., Nr. 35. In: Frankfurter Zeitung. 75. Jg. Nr. 648, Sonntag, 31.8.1930, 2. Morgenblatt, S. 6.

⁹ Bernhard Diebold: Piscator, Geb. 1893. Zeichnung von Sebba. In: Literaturblatt der Frankfurter Zeitung. 63. Jg. Nr. 36. In: Frankfurter Zeitung. 75. Jg. Nr. 667. So, 7. September 1930. 2. Morgenblatt, S. 5.

¹⁰ S. Kracauer: Wie sieht unsere Zeitliteratur aus? Blick auf die Nachkriegsgeneration. *Zu Heinrich Manns neuem Roman ‚Die große Sache‘.* Zeichnung von Sebba. In: Literaturblatt der Frankfurter Zeitung. 63. Jg. Nr. 45. In: Frankfurter Zeitung, 75. Jg. Nr. 838. Sonntag, 9.11.1930, 2. Morgenblatt, S. 7f.



Sebba: v. l. n. r. Erwin Piscator, 1930; Heinrich Mann, 1930; Ernst Bloch, 1931

Schatzkästlein, das lauter Alltagsgeschichten und Erzählungen enthält“. Kracauer erwähnt lobend Blochs „Hauptwerk: *Der Geist der Utopie*‘ (...), das Blochs Namen nach dem Krieg mit einem Schlag berühmt gemacht“ habe. Bloch sei „Revolutionär und Bewahrer“ in einem, Auch sein nächstes Buch „Das übergehende Bürgertum“ werde „der Sache der Revolution dienen, die er bereits im *Thomas Münzer*“ vertreten habe.¹¹

Regina Ullmann

Als einzige Frau in der Porträtserie wird am 26. Juli 1931 die schweizerische Dichterin Regina Ullmann (Jg. 1884) von Max Tau vorgestellt. Die Dichterin habe angeblich nicht den Wunsch gehabt, „in die laute Welt des Tages hinauszutreten“. Doch ihr Blick für das Leben in der Kleinstadt, ihre „Wissens-Verkettung der kleinen Dinge“, die sie „zur vollkommenen Gestaltung“ geführt habe,

seien es wert, bekannt gemacht zu werden: „Umsomehr als die Bereitschaft ihres Herzens es erfordert, ihre Erfahrungen auszutragen. Regina Ullmann hat reife Erzählungen (erschieden im Insel-Verlag, Leipzig) geschaffen, die, wie schon Rainer Maria Rilke erkannt hat, zu den seltensten und vollkommensten Geschenken der Literatur gehören.“¹²

Von dieser Zeichnung hat sich die vermutliche Vorlage im Nachlass Regina Ullmanns im Literaturarchiv der Stadtbibliothek München (Monacensia) erhalten.¹³ Die großformatige (60 x 40 cm), gerahmte Zeichnung zeigt einmal mehr, dass die relativ kleinen Porträtzeichnungen im *Literaturblatt* nach weitaus größeren Vorlagen reproduziert wurden. Allerdings ist dem Sebba-Monographen Gabler hier offenbar eine falsche Zuordnung unterlaufen. Im Katalog reproduziert er eine in israelischem Privatbesitz erhaltene, etwa gleich große Zeichnung „Junge Frau“ und bezeichnet sie als Regina Ullmann¹⁴; es muss sich dabei aber offenbar um jemand ganz anderen handeln. Da ein Druck für diese Zeichnung nicht nachweisbar ist, liegt hier ein Versehen vor, das nicht so ohne weiteres auflösbar ist; vielleicht findet aber eine Leserin oder ein Leser des *Dreigroschenhefts* die Lösung des Rätsels, wer auf der Sebba-Zeichnung als „Junge Frau“ wirklich dargestellt ist.

¹¹ Kracauer: Ernst Bloch. [Zeichnung von] S. Sebba. In: *Literaturblatt der Frankfurter Zeitung*. 63. Jg. Nr. 20. In: *Frankfurter Zeitung*. 75. Jg. Sonntag, 17. Mai 1931, 2. Morgenblatt, S. 6.

¹² Max Tau: Regina Ullmann. [Zeichnung von] S. Sebba. In: *Literaturblatt der Frankfurter Zeitung*. 64. Jg. Nr. 30. In: *Frankfurter Zeitung*. 76. Jg. Nr. 550. Sonntag, 26. Juli 1931. 2. Morgenblatt, S. 9.

¹³ Frdl. Hinweis von Kristina Kargl, Eglharting. Vgl. deren Beitrag über Regina Ullmann in: *Literatur in Bayern*, H. 87, März 2007. Eine Regina-Ullmann-Ausstellung, kuratiert von Kristina Kargl, wird im Rathaus Feldkirchen bei Kirchseeon vom 7. bis 15.12.2009 zu sehen sein.

¹⁴ Vgl. Gabler 1981, Nr. 57, S. 81, Abb. S. 178.

Als letztes nachweisbares Porträt eines zeitgenössisch repräsentativen Schriftstellers lassen sich in der *Frankfurter Zeitung* am 18. Oktober 1931 eine Sebba-Zeichnung sowie ein Text von Efraim Frisch zu Robert Musil nachweisen. „Mehr berühmt als gekannt“, so beginnt Frisch seine Darstellung, sei Musil „der Repräsentant für eine Künstlergeneration, die er hinter sich gelassen“ habe, die „vor dem Kriege schon unzeitgemäß“ gewesen „und heute erst recht dem Mißverständnis ausgesetzt“ sei, „abseitig zu sein“. Das ‚Werk‘ Musils begrenzten *Die Verirrungen des Zöglings Törleß* und der ein Vierteljahrhundert später erschienene *Mann ohne Eigenschaften*. Ein Autor, der sich aus dem alltäglichen Betrieb derart heraushalte, sei vielleicht in der Lage, wesentlichere Zusammenhänge zu erkennen: „Es zeichnet Musil aus, daß er mit scheinbarer Ratio das wesentlich Seelenhafte, von den Schlacken falscher Irrationalismen gereinigt, mit immer größerer Klarheit zu gestalten vermag.“¹⁵



Sebba: v. l. n. r. Regina Ullmann, Junge Frau, Robert Musil, 1931

Weitere Porträts sind nicht bekannt. Die ermittelten Porträtzeichnungen sind wenigstens einmal ausgestellt gewesen, Anfang Februar 1933 in der „Ausstellung Sigfrid Sebba“ mit Gemälden und Graphik in der Darmstädter Bücherstube Bodenheimer. Allem Anschein nach hat es auch noch in Porträt des Berliner Theaterkritikers Alfred Kerr gegeben, doch eine Reproduktion oder gar das Original ließen sich bislang nicht wiederfinden. Der Ausstellungsbericht vom 4. Februar 1933 in der *Frankfurter Zeitung* fasst das Porträt-Talent Sebbas jedenfalls anschaulich zusammen: „Porträtzeichnungen nach Kerr, Wegener usw. geben Formen in starken Linien an und wissen für die verborgenen Wesenszüge (da, wo das Körperliche ‚zu Geist verirrt‘) Zeichen von eigenartiger Zartheit zu finden.“¹⁶ Die Reihe der Porträtzeichnungen, von denen selbst der Sebba-Monograph nicht wusste, wann genau sie in der *Frankfurter Zeitung* erschienen waren¹⁷, könnte damals ein erstes und für lange Zeit

letztes Mal zusammen präsentiert worden sein.

Siegfried Shalom Sebba

Der Künstler, der am Ende der Weimarer Republik mit seinen Porträts einen Überblick über die kulturelle Situation in Deutschland, Österreich und der Schweiz illustrierte, ist heute in Deutschland kaum noch bekannt, in

¹⁵ Efraim Frisch: Robert Musil. [Zeichnung von] S. Sebba. In: Literaturblatt der Frankfurter Zeitung. 64. Jg. Nr. 42. Nr. 7. In: Frankfurter Zeitung. 76. Jg. Nr. 778. So, 18. Oktober 1931. 2. Morgenblatt, S. 7.

¹⁶ Vgl. w. m.: Ausstellung Sigfrid Sebba. In: Frankfurter Zeitung. 77. Jg. Nr. 93–94. 4.2.1933, Abendblatt/1. Morgenblatt, S. 3.

¹⁷ Vgl. Gabler 1998, S. 69, wo der Beginn der „Porträtzeichnungsreihe“ ins Jahr 1930 verlegt wird.

den einschlägigen Künstlerlexika ist er nicht vertreten. In Israel dagegen, wohin er 1936 emigrieren konnte, gilt er unter dem Namen Shalom Sebba noch immer als einer der wichtigsten neueren Künstler. Den ‚späten‘ Sebba hat man am Ort seines letzten Wirkens und Sterbens, in Hofheim im Taunus, freilich nicht vergessen, wie eine Ausstellung im vergangenen Jahr zeigte.¹⁸ Aber dort wie auch in Israel ist Sebbas Wirken vor 1933 weniger bekannt, so dass der Fund seiner Porträts ein guter Anlass ist, einen der in Deutschland aus politischen Gründen in Vergessenheit geratenen Künstler wieder zu erinnern. Siegfried Sebba kam am 14. Januar 1897 in Tilsit als Sohn eines jüdischen Bankiers und einer jüdischen Mutter zur Welt. Nach dem Tod des Vaters zog die Familie nach Königsberg. Nach Schulzeit und freiwilliger Kriegszeit studierte Sebba in Königsberg erst Chemie und Physik, wechselte dann auf die dortige Akademie für Bildende Künste und nahm sich dann ein Atelier in Berlin-Wilmersdorf. Er machte sich bald mit prägnanten Landschaftsdarstellungen einen Namen, darunter vor allem den Lithographien zur *Provinzstadt im Osten* (1924). Er reiste nach Sumatra, Finnland und, 1926, als Zeichner mit dem Frankfurter Völkerkundler Leo Frobenius, auf dessen Expedition nach Nubien.

Eine besondere Freundschaft verband Sebba mit dem Dichter Martin Borrmann (1895–1974). Er illustrierte dessen 1922 bei Rowohlt erschienene skurrile Großstadt-Erzählung *Venus mit dem Orgelspieler* sowie den Prachtband *Sunda. Eine Reise durch Sumatra* (1925). Das Sunda-Buch erschien in der Frankfurter Societäts-Druckerei, wo auch die *Frankfurter Zeitung* hergestellt wurde. Dazu kamen Aufträge Sebbas für die eigenständige Beilage *Das Illustrierte Blatt*, darunter einige mit bislang unbekanntem Texten von Joseph Roth¹⁹; man kannte den jungen Künstler in Frankfurt demnach schon vor den Porträtaufträgen sehr gut. Kurz vor Beginn der Serie gab man dem Sebba im angesehenen „Reiseblatt“ der *Frankfurter Zeitung* zudem den Auftrag für „Zwei Bilder im Taunus“.²⁰

In Berlin, wo er u. a. dem *Querschnitt* Zeichnungen lieferte²¹, entstehen in diesen Jahren auch markante Porträts, so das vielfach reproduzierte Bildnis des Intendanten und Regisseurs Leopold Jessner (1925, kriegszerstört), eine Radierung des Schauspielers Paul Wegener und vor allem das grandiose Porträt des Schauspielers Kurt Gerron (1929), dem Moritatensänger und Londoner Polizeichef Tiger Brown in der Uraufführung der *Dreigroschenoper*; nach dem furchtbaren Ende Kurt Gerrons in Aussch-

¹⁸ Vgl. Kunst grenzenlos. Die Ausstellungsreisen der Hanna Bekker vom Rath 1952–1967. Kat. Ausst. Stadtmuseum Hofheim am Taunus, 26.10.2008–15.2.2009. Hrsg. von Eva Scheid. Hofheim 2008, S. 216.

¹⁹ Vgl. Joseph Roth: Die sterbenden Berliner Droschken. Für ‚Das illustrierte Blatt‘ gezeichnet von Sebba. In: Das Illustrierte Blatt. Nr. 51. 16.12.1924. S. 4; Die Auktion. Von J. R. [Joseph Roth?], Berlin. Mit Zeichnungen von Sebba. In: Das Illustrierte Blatt. Nr. 3. 18.1.1925. S. 10; Theater. [Mit einer Reproduktion des Jessner-Porträts von Sebba.]. In: Das Illustrierte Blatt. Nr. 7. 15.2.1925. S. 21; Die Romantik der Maske. Stefan Fingal. Mit Zeichnungen von Sebba. In: Das illustrierte Blatt. Nr. 9. 1.3.1925. S. 20; Berlin auf der Tau-

entzien. Th. Mit Zeichnungen von Sebba. Berlin. In: Das Illustrierte Blatt. Nr. 10. 8.3.1925. S. 22–23; P.K.: Nachsaison. Zeichnungen von Sebba. In: Das Illustrierte Blatt. Nr. 35. 30.8.1925. S. 18; Das Nationalfest der Berliner. Frühling in Werder. Zeichnungen von Siegfried Sebba. Text von Hans Meisel. In: Das Illustrierte Blatt. XV. Jg. Nr. 18. 30.4.1927. S. 441–44; Das weihnachtliche Gesicht der Straße. In: Das Illustrierte Blatt. XIII. Jg. Nr. 51. 20.12.1925. S. 20. Mit einer Zeichnung von Heinrich Zille (Das Weihnachtsschaufenster) und drei Zeichnungen von Sebba.

²⁰ Zwei Bilder im Taunus. Gezeichnet von Sebba. In: Frankfurter Zeitung (Reiseblatt). 24.7.1932, S. 7.

²¹ Vgl. die zufälligen Funde in: 9. Jg., H. 6, Ende Juni 1929; 12. Jg., H. 2, Ende Februar 1932.

witz ist es heute ein besonderes Glück, dass sein Porträt – eine Ikone der Berliner Theaterzeit um 1930 – heute in israelischem Privatbesitz in Tel Aviv erhalten ist.²² Die Porträt-Serie in der *Frankfurter Zeitung* war demnach keinem Neuling anvertraut worden, Sebba hatte bereits einen guten Namen. Und auch in einer anderen Profession, als Bühnenbildner, hätte er wohl weiteren Erfolg haben können wie er ihn mit seinen Bühnenbildern für André Gides *Ödipus* oder dem Plakat für *Wilhelm Tell* noch 1932 am Hessischen Landestheater Darmstadt hatte. Ein Selbstbildnis von 1933 zeigt, wie sehr Sebba damals seinen eigenen Weg zwischen Max Beckmanns kantigen Mythen und der Neuen Sachlichkeit gefunden hatte. Sebbas Einbandzeichnung für Luis Trenkers Buch *Kameraden der Berge* (1932) zeigt auch, dass dieser kantige ‚Heroismus‘ mehrfach verwendbar war. Doch die Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland bedeutete das Ende aller Experimente und auch für Sebba höchste Lebensgefahr.

Durch die Flucht vor den Nazi-Verfolgern nach Basel verlor Sebba sein Atelier und alle seine Bilder und Graphiken. In eindringlichen, völlig eigenen Formen gestaltete Sebba, die Mörder dieser Zeit ebenso wie die Gemordeten; er gab der brutalen Gewalt ebenso ihre künstlerische Gestalt wie dem sprachlosen Leiden. Über Stockholm

und Wien kam er im Frühjahr 1935 nach Tel Aviv. Hier begann er sein zweites künstlerisches Leben, als Porträtfotograf und Kunsthandwerker, später auch wieder als Maler. Durch Säuredämpfe bei seinen Kupferarbeiten erlitt er einen Lungenabszess, der seine Gesundheit stark beeinträchtigte.

Ungeachtet dessen verstand sich Sebba, besonders durch längere Aufenthalte im Kibbuz, dabei als künstlerischer „Werkmann“: Ein Hauptwerk dieser Zeit, *Die Schafschur* (1947), wurde eines der populärsten Bilder des modernen Israel.

Der durch zahlreiche große Aufträge bekannt gewordene Künstler nahm 1963 eine Einladung der Frankfurter Galeristin Hanna Bekker vom Rath an, die Sebba in ihrem Garten sogar ein eigenes Haus baute. Nach mehreren Besuchen in der Bundesrepublik übersiedelte Sebba aufgrund seiner angegriffenen Gesundheit im Juli 1967 nach Hofheim im Taunus. Dort heiratete er die Witwe Henriette Kaplan, dort starb er am 12. Februar 1975, und dort nahm Henriette Sebba danach alle Anstrengungen auf sich, das Werk ihres Mannes in einer umfassenden Monographie darstellen zu lassen. Ihr Sohn, Michael M. Kaplan, ist heute in Gerolsbach (Bayern) Inhaber der Rechte am Werk Siegfried Shalom Sebbas und erlaubte freundlichlicherweise die Reproduktionen für diesen Beitrag.

²² Frdl. Auskunft von Prof. Karen Alkalay-Gut, Tel Aviv.

Sehen statt Glotzen

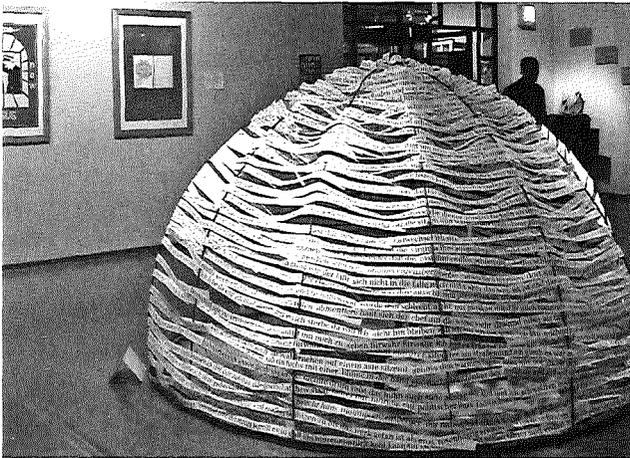
In Karlsruhe war die Ausstellung
„Glotzt nicht so romantisch!“ zu sehen
Von Friederike Emrich

*Du siehst! Was siehst du?
Du siehst gar nichts.
Du glotzt nur. Glotzen ist nicht sehen.*
(Bertolt Brecht: *Leben des Galilei*)

Brecht wollte nicht mit erhobenem Zeigefinger neue Einsichten vermitteln, sondern das Publikum selbst die richtigen Schlüsse ziehen lassen – über die richtige Konzeption des Gezeigten. So lässt er schon 1919 am Ende seines Stücks *Trommeln in der Nacht* den Kriegsheimkehrer Andreas Kragler „Glotzt nicht so romantisch“ in die Zuschauerränge rufen, nachdem Kragler die Requisite des roten Mondes als billigen Lampion enttarnt hat. Der Zuschauer sollte die Zusammenhänge sehen und dadurch erkennen und eben nicht – wie üblich – ein-

fach nur auf das Stück „glotzen“ und sich berieseln lassen. Brecht forderte pragmatisches Sehen und Hinterfragen an Stelle des romantischen Glotzens.

Das richtige Sehen thematisiert auch die Ausstellung in den Räumen der Literarischen Gesellschaft *Glotzt nicht so romantisch! 20 Jahre ABB = 20 Jahre Brecht und Karlsruhe*, mit der die Arbeitsstelle Bertolt Brecht ihr zwanzigjähriges Bestehen feiert. Im Rahmen des Projekt-Oberseminars 08/09 realisierten Professor Jan Knopf und Studenten der Universität Karlsruhe in Kooperation mit der Literarischen Gesellschaft und Karlsruher Künstlern die Ausstellung.



Ausstellung 20 Jahre Arbeitsstelle Bertolt Brecht, Karlsruhe

Fernab der ausgetretenen Wege entwickelte das Team OS 08/09 ein neuartiges Ausstellungskonzept für Literatur. Anstelle der erwarteten Vitrinen und Schautafeln überrascht das Karlsruher Team mit Kreativität, die auch wegen der dürftigen Finanzierung (die Gründung einer Bank war in der Kürze der Zeit nicht zu schaffen) besonders gefragt und relevant war. Ihr Konzept, Literatur vom Papier zu lösen und in Objekten sicht- und hörbar zu machen, fordert – ganz im Brechtschen Sinne – von den Ausstellungsbesu-



Ausstellung 20 Jahre Arbeitsstelle Bertolt Brecht, Karlsruhe

chern aktives Mitdenken und Erkennen der Zusammenhänge.

Die verschiedenen Installationen geben einen – auch von Ideologien – unverstellten Blick auf Brecht und sein Werk: Auf multimediale Weise werden hintergründige Sinnbezüge offen gelegt. So zeigt eine Installation, dass in Brechts *Kleinen Liedern für Steff* weit mehr Politik zu finden ist, als man auf den ersten Blick in den nur scheinbar harmlosen Kindergedichten erwartet. Von einem imposanten Adler beäugt, baumeln die verspielten Buchstaben des Gedichts *Es war einmal ein Adler* vor einem Film, der die gesellschaftlichen Defekte Gewalt, Hunger und Leid, also den alten preußisch-deutschen Raubadler, thematisiert und zeigt, wohin Krieg und dann Faschismus führen. So geht im Vordergrund der Adler des Kindergedichts unter, im Hintergrund die Weimarer Republik. Und zu alledem

singt ein Pferdeschädel aus der Ecke sein Klagelied.

In der Nähe des Adlers wird Bekanntes vorausgesetzt: Ein Haifischgebiss grinst einem vor einem Bildschirm hängend entgegen. Hinter den Zähnen gehen Haifische auf die Jagd. Mit Blick auf den Adler stehen hier die offenen Angriffe der Raubtiere in starkem Gegensatz zu den Verbrechen derer, die ihr Messer nicht offen zeigen – zu den lautlosen Kontenbewegungen oder der ohrenbetäubenden Kriegsmaschinerie. Das vordergründig grausame Jagdverhalten der Haie wird dadurch zu dem, was es ist: Natur. Im Gegensatz zu den menschenverachtenden Systemen tragen die Haie ihre Zähne offen zur Schau.

Immer wieder lassen sich – dank eines gut durchdachten Ausstellungskonzeptes – Querverbindungen und Verknüpfungen

zwischen den verschiedenen Installationen finden. Sie treten in Dialog miteinander und ergänzen sich auch über die Räume hinweg. Ein solch gelungenes Beispiel ist der *Radwechsel* von Heike Böhnke und die *Verbrechtung* von Sevim Bärerle. Böhnke zeigt mit ihrem Zitat von Marcel Duchamps berühmten Readymade *Fahrrad-Rad* auf interaktivem Wege anschaulich, wie eine kleine Ursache eine große Wirkung hervorrufen kann. Heißt es in den Typoskripten des Gedichts *Der Radwechsel* noch durchgängig „Ich sitze am Straßenhang.“ wird in den Ausgaben daraus ein „Ich sitze am Straßenrand“. Die jeweiligen Textversionen werden auf die Speichen eines Rades projiziert und erst lesbar, wenn man der Aufforderung „Drehen Sie am Rad“ nachkommt. Eindrucksvoll wird der Straßenrand durch den niedrig stehenden Projektor, der Straßenhang mit dem höheren symbolisiert.



Ausstellung 20 Jahre Arbeitsstelle Bertolt Brecht, Karlsruhe

Viele namhafte Dichter ließen sich vom Straßenrand und den damit verbundenen Fehldeutungen zu Gegengedichten inspirieren. Diese sind auf dem aus der Reihe *Verflechtungen Vol. III* stammenden Iglu ausgestellt. Als verschlungene Wortgeflechte finden sich Gegengedichte von unter anderem Hans Magnus Enzensberger, Fitzgerald Kusz und Yaak Karsunke auf der begehbaren Stahlbehauung. Um sie zu lesen, dreht man Runde um Runde um den Iglu und, um das Original sichtbar zu machen, – einen Raum weiter – am Rad.

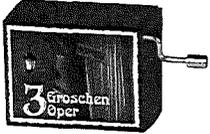
Des Weiteren wird in der Ausstellung die sexuelle Bedeutung des Pfirsichs im *Dreigroschenroman* offen gelegt (Polly als Sexualobjekt), werden Rilkes göttliche Winde verbildlicht („Und auf den Fluren laß die Winde los“), es wird aufgezeigt, wie ein Gedicht verschwindet (*Gesang des Soldaten der roten Armee*), und Thomas Mann als Verfasser pornografischer Gedichte geoutet

(z. B. *Über die Verführung von Engeln*). Auch hat man die Möglichkeit am Originalschreibtisch die Arbeitsatmosphäre der Arbeitsstelle Bertolt Brecht in der ehemaligen DDR nachzufühlen, mit Brecht durch den Blätterwald zu rauschen, einen Blick in Brechts Berliner Arbeitszimmer von 1927 zu werfen, Brecht zuzuprosten und in Eimer zu brechen (die ultimative Brecht!-Ausgabe in 100 Bänden). Und nicht zuletzt kann man sich natürlich über den Werdegang und die Arbeit des Geburtstagskinds und Gastgebers informieren – der Arbeitsstelle Bertolt Brecht.

Und so trifft die philosophische Binsenweisheit „Die Brille entscheidet über das Bild“ besonders in Karlsruhe zu. Man kann die ideologische, pseudo-psychologisierende Brille gegen die Brecht-Brille tauschen und einen unverstellten, durchaus auch humorvollen Blick auf Brecht und sein Werk werfen – oder man kann weiterhin „romantisch glotzen“.



NEU im Brecht Shop



Eine Spieluhr zum Verschenken

Ein besonderes Geschenk ist diese Spieluhr mit einer Melodie aus der „3 Groschenoper“ – mit dem Mackie-Messer-Song. Im handlichen Geschenkformat mit Kurbel für Euro 9,80 €.

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 €



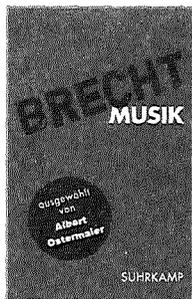
Bertolt Brecht: Rausch

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 €



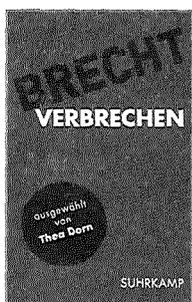
Bertolt Brecht: Musik

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 €



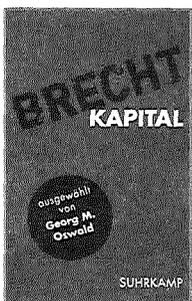
Bertolt Brecht: Verrat

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 €

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

Zweimal „Sieben Todsünden.“

Die Wiederaufnahme von Pina Bauschs 33 Jahre alter Tanztheater-Inszenierung in Wuppertal und Figura et Anima in Dessau

Von Andreas Hauff

Eigentlich sind die Wuppertaler *Sieben Todsünden* ein Stück aus dem Theater-Museum: Uraufgeführt wurde Pina Bauschs Choreografie am 15. Juni 1976. Doch die Wiederaufnahme im Frühjahr 2009 am Tanztheater Wuppertal beweist ungebrochene Vitalität.



Die *Sieben Todsünden*, Tanztheater Wuppertal.

Foto: Laszlo Szito

Natürlich merkt man den Abstand: Musikalisch atmet der Abend den Geist der frühen Weill-Renaissance der 1960er- und -70er-Jahre. Annette Jahns, die Sängerin der „vernünftigen“ Anna I, schlägt an ihrem Mikrofon den Ton an, den Lotte Lenya damals prägte: Tiefe Lage, mit

Tendenz zum Sprechgesang, deutlich artikuliert und oft schneidend im Ausdruck, gesellschaftskritisch in der Absicht. Das galt im Nachkriegsdeutschland als authentisch, dokumentiert aber aus heutiger Sicht eher den brutalen Einschnitt der NS-Diktatur in die kulturelle Überlieferung: Die „frühe“ Lenja sang bis zu ihrem langjährigen Vers tummen im amerikanischen Exil in hoher Lage, eher zerbrechlich als kämpferisch. „Gelb, mit der Stimme einer Minderjähri-

gen“, notierte Theodor W. Adorno als Rezensent der Berliner Mahagonny-Aufführung 1931, und auf den alten Schellackplatten ist das auch zu hören. Aber stärker ins Bewusstsein drang damals, was die lebendige Lenya für das Autorengespann Brecht und Weill tat. Dass ihre Interpretation der Anna in den „Sieben Todsünden“ besonders authentisch wirkte, dürfte auch mit ihrer Biografie zusammenhängen. Tanzen und Singen war ihre Überlebensstrategie als kleines Mädchen unter einem gewalttätigen Vater.

Die Familie im Ballett *Die Sieben Todsünden* ist ein Männerquartett. Auch die Mutter wird von einem Mann gesungen – ein witziger Effekt mit alter Operntradition, der sich ähnlich schon bei der Amme in Monteverdi *Krönung der Poppäa* findet. In Wuppertal sitzen Cornel Frey, Andreas Heichlinger, Theo van Gemert, Brayn Ross Thomas links vorne auf der seinerzeit von Rolf Borzik konzipierten Bühne im Anzug um einen schlichten Tisch. Es geht recht steif zu in dieser Bühnenfamilie. Die Rollen werden wenig ausdifferenziert, und ironische Untertöne in Musik und Text haben kaum Platz. Nicht einmal die choralartige Schlusswendung mit Quartvorhalt zu dem Satz „Denn sie wollen kein Nilpferd in Philadelphia“ entlockt dem Zuhörer ein Lächeln. Doch Zwischentöne waren ja nicht unbedingt ein Anliegen der 70er-Jahre. Das Sinfonieorchester Wuppertal unter Leitung von Jan Michael Horstmann musiziert straff, aber durchaus nuanciert. Doch es

sitzt ihm Bühnenhintergrund, und da geht auch manche Feinheit verloren.

Anna 2 soll als Tänzerin sieben Jahre lang Geld verdienen, damit die Familie daheim in Louisiana sich ein Häuschen bauen kann. Dabei soll sie ihre körperlichen Reize gewinnbringend einsetzen. Anna 1, die Sängerin, ihr Alter Ego, erklärt dies alles für vernünftig und fordert entsprechende Disziplin ein. Wer auf dem Weg zum Erfolg sich widersetzt, sich geniert, sich verliebt oder zuviel isst, begeht eine Todsünde. Das erinnert durchaus an aktuelle Erscheinungen wie *Deutschland sucht das Supermodell* – nur dass kleinbürgerliches Aufstiegsstreben und familiärer Druck im Zeitalter des Narzissmus durch das Bedürfnis nach Selbstdarstellung und Medienpräsenz überlagert werden. Pina Bauschs Choreografie lässt davon noch nichts erkennen. Sie ist eher – aus dem Heute betrachtet – von altfeministischer Würde. Eindrücklich und präzise zeigt sie, wie eine junge Frau, personifiziert in den zwei Figuren Anna 1 und 2, sich dem männlichen Blick und Willen unterwirft.

Josephine Ann Endicott, 1955 geboren, tanzt Anna 2. Sie hat es schon bei der Urauf-



Die Sieben Todsünden, Tanztheater Wuppertal.

Foto: Zerrin Aydin Herwegh

führung 1976 getan, und tut es jetzt wieder als Gealterte – mit frappierender Beweglichkeit, aber auch einer anrührenden Zerbrechlichkeit, die den ironischen Selbstbehauptungsgestus der Musik doppelt Lügen straft. Die Wirkung ist paradox. Einerseits

stellt der Altersabstand epische Distanz her – als ob Anna erzählt und zeigt: So ist es mir damals ergangen. Andererseits verstärkt er die Einfühlung – als ob Anna erzählt und zeigt: So ist es mir damals ergangen.

Zu Anfang liegt Endicott am Boden, scharf ausgeleuchtet von einem Bühnenscheinwerfer. Den bedient Annette Jahns, ihre Bühnen-Schwester Anna 1. Dann setzt sie Anna 2 mit subtil dosierter Brutalität in Bewegung, frisiert und kleidet sie an. Mühsam lernt die angehende Tänzerin, auf Stöckelschuhen zu gehen, die Kleider zu wechseln, sich von allen Seiten fotografieren und von den Männern angrapschen zu lassen. Dabei weiß man mitunter nicht, wer bedrohlicher ist – die Männer selbst oder die Frauen, die den männlichen Blick verinnerlicht haben. Wenn sich die Tänzerinnen des Ensembles im schwarzen Kostüm mit einem penetrant gut gelaunten Grinsen in Positur werfen, wirkt das kaum weniger beängstigend als die gierige Horde aufgegeilter Männer. Immer wieder, in einer Vielzahl von differenziert ausgestalteten Situationen, bäumt sich die Ausgelieferte auf, aber die Schwester überwacht sie, erstickt ihren Widerstand und zwingt sie ins tanzende Kollektiv zurück, bis am Ende die Familie einen möblierten Platz in der Bühnenmitte beziehen darf. Anna ist äußerlich erfolgreich, aber innerlich gebrochen.

Ganz neu ist die Dessauer Version der *Sieben Todsünden*. Sie entstand als zweiter Teil des Programms *Figura et Anima* zum Kurt-Weill-Fest 2009, wurde danach weiter gezeigt und stand zuletzt im Juni beim 8. Internationalen Figurentheaterfestival in Magdeburg auf dem Programm. Für die Koproduktion des Kurt-Weill-Festes mit dem Anhaltischen Theater Dessau, dem Puppentheater der Stadt Magdeburg und der Abteilung Puppenspiel an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ in

Berlin zeichnete als Regisseur Frank A. Engel verantwortlich. Die Ausstattung besorgte Kerstin Schmidt in Zusammenarbeit mit Claudia Naumann und dem Regisseur.

Ebenso faszinierend wie naheliegend ist die Grundidee. Erst kommt die Familie (Mark Bowman-Hester, Udo Scheuerpflug, Ulf Pulsen und Nico Wouterse) auf die Bühne und nimmt in einer Sitzgruppe links vorne Platz. Dann wird ein großer Kasten in der Bühnenmitte aufgeklappt. Es ist die Puppenbühne, die Annas Geschichte zeigt. Die Familie sitzt vor dem Kasten wie vor einem Fernsehbildschirm. Anna 2, im Original die Tänzerin, ist auch eine Puppe. Rechts daneben steht die Sängerin Ute Gfrerer als Anna 1. Im Orchestergraben sitzt die Anhaltische Philharmonie unter der Leitung von Golo Berg. Am Ende wird der Kasten in der Bühnenmitte zusammengeklappt. Als schlichte Kreidezeichnung wird auf der Außenwand das kleine Häuschen in Louisiana sichtbar, das die Familie nunmehr beziehen kann. Anna 1 aber, die überlegene Strippenzieherin, erstarrt selbst zur Puppe. Diese Pointe sitzt.

Doch in zweifacher Hinsicht stellt sich die Regie selbst ein Bein. Die Familie selbst besteht aus vier Clowns. Nacheinander kommen sie auf die Bühne und unterhalten sich mit Blödeleien und Rängeleien. Die seriösen Opernsänger machen das sehr gekonnt. Aber sie markieren eben verblödete „couch potatoes“, sensationslüsterne Proleten vor der Glotze, denen man das, was sie singen, zu keinem Zeitpunkt abnimmt. Und auch für die Handlung auf der Puppenbühne spielt der Inhalt keine wirkliche Rolle: Während Anna 1 von einer Liebesbeziehung ihrer Schwester berichtet, wird Anna 2 von einer Gruppe von Männern erst misshandelt, dann vergewaltigt und schließlich brutal ermordet. Da ein solches Bild naturgemäß die Wahrnehmung der Zuschauer

dominiert, sinken Brechts Text und Weills Musik zur akustischen Hintergrundkulisse herab. Hier ist Engels Inszenierung im schlechten Sinn aktuell: Bildreiz geht vor Sinn. Um wie viel subtiler hat da Pina Bausch 33 Jahre zuvor männliche Gewalt auf der Bühne thematisiert!



Die sieben Todsünden, Dessau, Ensemble.

Foto: Claudia Heysel

Auch musikalisch hinterlässt der Abend einen zwiespältigen Eindruck. Zwar wird die Partitur in hoher Originallage musiziert, doch Ute Gfrerer und das Männerquartett singen ziemlich laut und undifferenziert. Golo Berg und die Anhaltische Philharmonie sind vermutlich so Weill-erfahren, dass sie seine Musik gar nicht mehr schlecht spielen können. Doch von H.K. Gruber, dem Artist-in-residence des letztjährigen Festivals, hätten sie schon ein wenig mehr Feinschliff lernen können. Man darf indessen vermuten, das Dirigent und Orchester in der Probenarbeit den Schwerpunkt auf den ersten Teil des Abends gelegt haben.

Die faszinierende erste Hälfte von *Anima et Figura* hatte mit Brecht mittelbar, mit Weill kaum zu tun. Es gab den frühen Animationsfilm *L'Horloge magique ou La petite fille qui voulait être princesse* von 1928 des in Frankreich wirkenden Filmregisseurs Ladislav Starewitch (1882–1965) zu sehen. Der deutsche Verleih zeigte ihn damals in zwei Teilen: *Die Wunderuhr* und *Der Zau-*

berwald. Die Musik zu dem märchenhaften Stummfilmstreifen mit witzigen Untertönen schrieb Paul Dessau, der 1928 die musikalische Leitung des Alhambra-Kinos am Berliner Kurfürstendamm übernommen hatte, lange bevor er zu einem wichtigen Brecht-Komponisten wurde. Über seine Musik schrieb 1928 der Kritiker Ernst Jäger im Film-Kurier knapp und zutreffend: „*Symbol und Parodie wohnen in diesem Film dicht beieinander. Die Musik folgt dem gleichen Stil, es gelingt Dessau, zarte Lyrik mit kecker Parodie zu vereinen. Dabei hält er sich bei jedem Takt in der Sphäre des Märchens. Die grazile Mischung des Lyrischen mit der ironischen Glossierung bringt reizende Motiveinfälle, die sich dabei nie verzetteln. Für die einzelnen Phasen der Komposition findet er trotz der Prägnanz und Einheitlichkeit seines kammerorchestralen Ausdrucks eine überraschende Nuancenfülle. Als Instrumentator hat Dessau seinen Strawinsky gut im Kopf.*“ Diese unbekannte Partitur spielte die Anhaltische Philharmonie mit beeindruckender Farbigkeit und Präzision. Auch das Timing der Einsätze gelang gut.

Auch in Wuppertal setzt Pina Bausch den *Sieben Todsünden* einen zweiten Teil an die Seite. Dessen Titel *Fürchtet euch nicht!* lässt neben der Hurrikan-Szene aus *Mahagonny* (*Halte Euch aufrecht, fürchtet euch nicht!*) auch einen der Heilsarmee-Songs aus *Happy End* anklängen. (*Fürchte dich nicht! Sitzest du auch im Sündenpfehl, Gottes Arm verlässt dich nicht. Er setzt dich auf den goldenen Stuhl. Fürchte dich nicht!*) Songs aus diesem Stück, der *Dreigroschenoper* (teilweise in den Instrumentalfassungen der *Kleinen Dreigroschenmusik*), der *Mahagonny-Oper* und sogar dem *Berliner Requiem* sind zu einem bunten Weill- Potpourri zusammengestellt, das von einer noch bunteren Folge von Tanztheater-Szenen teils ernststen, teils heiteren und oft selbstironi-

schen Charakters begleitet wird. Auch hier spielt das Orchester von hinten, doch das Tanz-Ensemble singt diesmal selbst, zum Teil sogar unbegleitet, aber mit ziemlichem Vergnügen.



Die sieben Todsünden, Dessau, Ute Gfrerer (Anna 1).

Foto: Claudia Heysel

Zur Musik des *Kanonensongs* ziehen Tänzerinnen und Tänzer ein wie zu einer Probe. Über mehrere Szenen hinweg verfolgt ein hartnäckiger Liebhaber eine schüchternes Mädchen und intoniert dazu „Fürchte dich nicht.“ Eine zarte junge Frau präsentiert das *Lied von der harten Nuss* und markiert dazu grinsend den Macho. Eine alte Frau auf einem Schaukelpferd singt gedankenverloren den deftigen *Matrosen-Song*. Diese Szenen wirken auf den ersten Blick wie intelligent betriebene Dekonstruktion. Aber sie sind mehr – nämlich ein Weiterdenken der Song-Dramaturgie. Denn immer wieder stehen die Gesangseinlagen bei Brecht und Weill für das Sich Hinein-Versetzen und Sich-Hineinträumen in die Rolle eines andern. In der *Dreigroschenoper* deutet Macheath das an, wenn er Polly nach dem Vortrag der *Seeräuber-Jenny* sagt: „Übrigens, ich mag das gar nicht bei dir, diese Verstellerei.“ Singen ist gefährlich, denn man weiß nie, wo der Verstand aus- und die Identifikation einsetzt. Pina Bauschs Inszenierung *Fürchtet Euch nicht* aber lebt geradezu von der Verstellerei – als ob erst durch sie der Mensch erst zu sich selbst kommt – in dieser Konstellation ein ideales Pendant zu den so ernststen *Sieben Todsünden*.

Zweimal „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny.“

Packende Aufführungen in Erfurt und Trier

Von Andreas Hauff

Die Wirtschaftskrise hat auch ihr Gutes: *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* hat Konjunktur. Anders als in den letzten 20 Jahren, wo es für Mahagonny-Regisseur kein großes Problem war, den Aufstieg zu inszenieren, die Darstellung des Niederganges jedoch Schwierigkeiten machte, scheinen heute Krisenerscheinungen wie zunehmende Verwirrung, Kampf aller gegen alle, Demonstrationen und allgemeine Ratlosigkeit deutlich näher gerückt. Weills und Brechts Oper kommt an Orten auf die Bühne, wo sie noch nie gespielt wurde. In der Thüringischen Landeshauptstadt Erfurt und im rheinland-pfälzischen Trier an der Grenze zu Luxemburg wird in diesem Frühjahr jedenfalls die Geschichte der Stadt Mahagonny packend und mit seltener Konsequenz erzählt.



Mahagonny in Erfurt; das Gangster-Trio und die Mädchen von Mahagonny. Foto: Lutz Edelhoff

Beide Aufführungen arbeiten mit einfachen szenischen Mitteln. Sie verzichten auf Zwischentitel oder Ansagen, wie sie eigentlich

vorgesehen sind, auf Projektionen, wie sie Caspar Neher 1930 zur Uraufführung einsetzte, oder Filmeinspielungen wie 2008 am Staatstheater in Mainz. Sie zeichnen sich beide aus durch überzeugende sängerische und darstellerische Leistungen, durch klare Personenführung und musikalisches Gespür der Regisseure. Auch der Text ist erfreulich gut zu verstehen, und die Erfurter Aufführung kann sogar als Schulbeispiel dafür gelten, wie hervorragend ausländische Opernsänger Dialog sprechen können. Der Akzent stört nicht, wenn Betonung und Satzmelodie stimmen.

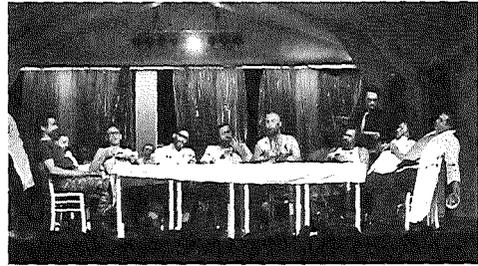
Erfurt bewältigt die Oper in rasanten zweieinviertel Stunden. Das ist nicht nur dem Fortfall der Zwischentitel geschuldet, sondern auch mehreren Kürzungen und dem zügigen Tempo, das Ewald Donhoff am Pult des Philharmonischen Orchesters Erfurt anschlägt. Die eine oder andere musikalische Feinheit geht dabei verloren. Höchst eindrucksvoll gerät allerdings Jimmy Arie „Nur die Nacht darf nicht aufhör'n“, die Erik Fenton ruhig aussingen darf. Wie seine Kantilene, vom Orchester eindringlich begleitet, Hoffnung aussingt, während der Rhythmus der Pauke bedrohlich und illusionslos dagegenhält, habe ich in dieser Intensität noch nie gehört. In Trier braucht das Stück eine halbe Stunde länger. Hier ist weniger gestrichen, und der neue GMD Victor Puhl interpretiert die Partitur mit dem Philharmonischen Orchester der Stadt Trier insgesamt ausgeglichener.

In Erfurt, wo Philipp Himmelmann für die Regie und Elisabeth Pedross für die Bühne verantwortlich zeichnen, setzt das Gangstertrio aus Witwe Begbick (Karan Armstrong), Dreieinigkeitsmoses (Juri Batukov) und dem Prokuristen Fatty (Björn Arvidsson) die Neugründung Mahagony als Urlaubsclub auf eine dunkle und verschneite Bühne. Die Bewohner kleiden sich in einheitlichen Sportdress. Einzelheiten dieses Freizeitparadies bleiben hinter einem goldenen Vorhang verborgen, der allerdings um so mehr Fantasie freisetzt. Später tritt eine der Attraktionen zutage: Eine Strandlandschaft mit Palmen und Liegestühlen, die inmitten der Kälte südliche Wärme vorgaukelt. Das strahlt schon einigen Luxus aus. Später, nach der Trendwende durch den Hurrikan, wird auch das Obergeschoss als Tribüne benutzt. Jack O'Brien alias Jakob Schmidt (Jörg Rathmann) feiert seine Freßorgie ganz alleine am reich gedeckten Buffett, doch die Männer schauen von oben zu. Auch das Gericht tagt später aus der Höhe. Die drei Gangster lassen von oben eine Justitia-Figur herab, in deren Waagschalen dann ganz sinnfällig das nötige Bestechungsgeld zu legen ist.



Mahagony in Erfurt; Jimmy (Erik Fenton) und Jenny (Marisca Mulder). Foto: Lutz Edelhoff

Die vier Holzfäller sitzen zunächst ganz unauffällig im Publikum. Erst zu „Auf nach Mahagony“ kommen sie auf die Bühne. Das Quartett ist durchaus differenziert ge-



Mahagony in Trier; Jürgen Orelly als Bill, Wolfgang Schwaninger als Jim Mahoney, Peter Koppelman als Jakob Schmidt, Eric Rieger als Fatty, Opernchor und Extrachor des Theaters Trier. Foto: Friedemann Vetter

zeichnet. Während seine drei Kameraden in der reglementierten Wohlfühl-Oase Mahagony einen Anpassungsprozess durchlaufen, bleibt Jimmy rebellisch – und damit gefährlich für die Gangster, obwohl Begbick die revolutionäre Parole „Du darfst“ rasch zur neuen Handlungsmaxime erklärt. Jimmys Neigung zu Jenny (Marisca Mulder) entwickelt sich schnell und wird auch erwidert. Im 2. Akt ist der Mandelay-Song gestrichen, stattdessen kommt das nachkomponierte Kraniche-Duett. Man sieht Jenny und Jimmy nach dem Beischlaf. Nüchternheit greift Platz. Ihr ist diese Beziehung offensichtlich zu eng geworden, und so handelt sie mit Jimmys Kameraden Bill (Máté Sólyom-Nagy) an, der sich das gern gefallen lässt, allerdings Jim gegenüber ein schlechtes Gewissen hat. Als es ans Zahlen geht, weigert sich Jenny und wird damit den lästigen Liebhaber los, während Bill sich im letzten Moment entschließt, dem Freund doch noch 100 Dollar vorzulegen. Da aber ist die Waagschale der Justitia schon nach oben verschwunden.

Und so geht das Schicksal den erwünschten Gang, und Jimmy wird hingerichtet – auf denkbar brutale Weise: Er wird mit dem Messer abgestochen. Die Gangster stechen zu, auch Jenny – langsam und ihre Macht genießend, auch Billy – widerstrebend und

eher vorsichtig. Dann ist der Unruhestifter beseitigt, der Sündenbock geschlachtet, und die Schuld geschickt auf mehrere Schultern verteilt. Jenny, die soviel auf Wert auf ihre Unabhängigkeit legt, merkt gar nicht, wie sie zur Marionette von Manipulatoren wird. Billy aber wird übel, und er wäscht sich die Hände im weißen Schnee. Doch der Untergang der Stadt kommt danach ein wenig plötzlich. Brecht, Weill und Neher haben hier 1930 per Untertitel und Projektion mit dem Zeitraffer gearbeitet. Wer darauf verzichtet, sollte sich eine Alternative überlegen.



*Mahagonny in Trier; Wolfgang Schwaninger als Jim Mahoney, Peter Koppelman als Jakob Schmidt.
Foto: Friedemann Vetter*

In Trier gelingt Regisseur Thilo Reinhardt und Bühnenbildner Paul Zoller dieser Übergang besser. Aber beginnen wir von vorne: Schon zur Ouvertüre erkennt man auf der Bühne einen klassizistischen Bau, der einem antiken Tempel ähnelt. Auf der halbdunklen Bühne liegen Papierfetzen und, wenn man genauer hinsieht, auch die Darsteller. Und dann erheben sich erst die drei Gangster, dann die leicht bekleideten Mädchen und schließlich die Männer in Anzug und Krawatte, die mit Mobiltelefon und Aktentasche in Mahagonny Erholung suchen. Inzwischen ist die Tempelfassade mit Leuchtschrift und Lichterkette ausgestattet. Die vier Holzfäller sind erst einmal Fremdkörper. In bunt gemus-

terten Tarnanzügen stolpern sie auf die Bühne, werfen ihre Rucksäcke voraus. Sprachlich und körpersprachlich bewegen sie sich auf anderer Ebene als das feine Mahagonny-Publikum, und die Regie gestattet sich hier einige gut sitzende Pointen über Brecht hinaus. Das Gangster-Trio ist prägnant gezeichnet. Dreieinigkeitsmoses (László Lukács) ist der Mann fürs Grobe, Fatty (Timo Päch), der Prokurist, notiert penibel alles Wichtige in sein Notizbuch, und Leokadja Begbick (Eva Maria Günschmann) ist eine ansehnliche junge Witwe in Lederkleidung, die ihren Anweisungen peitschenknallend Nachdruck verleiht. Dabei achtet sie vor allem aufs Geld, das sie immer wieder gerne nachzählt und selbst den Toten aus der Jackentasche rauben lässt.

Auch in Trier passen sich die Holzfäller an. Allmählich wechseln sie zu Anzug, Krawatte und Aktentasche. Nur Jimmy (Wolfgang Schwaninger) bleibt der Alte und wirft seinen Kumpels vor: „Ihr habt gelernt das Cocktail-ABC.“ Während Jakob Schmidt (Peter Koppelman) beim Barpianisten steht und ergriffen ausspricht „Das ist die ewige Kunst!“ brodelt es in Jim. Seine Rebellion mündet in eine Massenschlägerei, die erst durch den Hurrikan unterbrochen wird. Hier wächst Jim über sich selber hinaus und wird zum Messias einer neuen Zeit. Als er sich eine Stange aus dem vom Sturm zerfetzten Zelt – später ist das die nicht bezahlte „Storestange“ – schnappt und sich dies kurz auf den Rücken legt, wirkt sie wie das Querholz eines Kreuzifix. Später, bei der Szene „Fressen“, sitzt Jim mit seinen Freunden wie Christus beim Abendmahl. Zu seiner rechten frisst sich Jakob zu Tode. Er stirbt einen langen, aber glücklichen Tod, und wird mit einem feierlichen Trauergesang gewürdigt. Joe (Pawel Czekala) stirbt kurz darauf im improvisierten Boxring. Beide Leichen bleiben lange liegen.

Auch in Trier kommen sich Jenny (Vera Wenkert) und Jim rasch näher. Sie mögen sich offensichtlich. Das Kraniche-Duett steht auch hier im zweiten Akt – als Kontrast zur skurrilen, von der Begbick gründlich überwachten Bordell-Szene. Beide machen da nicht mit. Sie sitzen auf den Stufen des Tempel-Portals, getrennt, aber einander zugewandt. Dass wenig später Jenny Jimmys Lokalrunde nicht zahlen will und ihn damit dem Tod ausliefert, erklärt sich hier – sehr im Sinne Brechts – aus der nüchternen, gnadenlosen Logik der Ökonomie. So liebenswert der charismatische Rebell sein mag, wirtschaftlich ist er ein Versager. Er bringt ihr kein Geld und hat absehbar auch keines mehr. Wovon soll sie leben? „Denn wenn man täglich älter wird, da muss man seine kurze Zeit benützen ...“ Bills Beiname „Sparbüchsenbill“ verrät seine Haupteigenschaft: Er (Jürgen Orelly) ist schlicht geizig, aber er tut alles für Jim – außer eben bezahlen. Jim ist allein. In der Nacht vor seinem Prozess legt er sich neben die toten Körper seiner Kameraden. Nur bei ihnen spürt er noch Wärme.

Schon am improvisierten Galgen hängend, erscheint ihm die Szene „Gott in Mahagonny“ als Vision. Er erlebt, wie Jakob und Joe hinter dem Bartresen auferstehen und



Mahagonny in Trier: Opernensemble, Opernchor und Extrachor des Theaters Trier. Foto: Friedemann Vetter

gegen den Tod angehen, der als allegorische Figur schon durch die Hurrikan-Szene gegeistert war und jetzt wiederkehrt. Gerade als sie den schwarzgekleideten Düstertling entwaffnen und er sich gerettet glaubt, wird die Schlinge hochgezogen. Jim, der gute Geist von Mahagonny, ist tot. Dass danach Ratlosigkeit einkehrt, ist begreiflich. Die Einwohner von Mahagonny demonstrieren, zeigen Plakate, singen „Können einem toten Mann nicht helfen“, leuchten mit Taschenlampen ins Publikum, singen „Können euch und uns und niemand helfen“, zerreißen ihre Plakate – und sinken zu Boden. Wir finden uns wieder im Anfangsbild. Aufstieg und Fall können von vorne beginnen. Wer sagt, dass sich nicht wiederholt, was vor 80 Jahren war?

Conrady all over

„Der Hör-Conrady“ und „Der große Conrady“
Von Dieter Wöhrle

Sage und schreibe 1.966 Gramm bringt der Band „Der große Conrady. Das Buch deutscher Gedichte von den Anfängen bis zur Gegenwart“ auf die Waage und schlägt damit knapp die von Heinrich Detering ausgewählte und herausgegebene Sammlung: „Reclams Großes Buch der deutschen Gedichte“, das „nur“ 1.854 Gramm wiegt. Blickt man allerdings auf die Seitenzahlen, wird die Besonderheit des „Conrady“ offensichtlich. Mit 1.378 Seiten lässt er dem „Reclam“-Band und dessen 1.002 Seiten keine Chance und so könnte man fortfahren, um die verschiedenen Superlative aufzulisten, Anzahl der Autoren und Autorinnen, Menge der Gedichte usw. Dies verwundert kaum, hat der Conrady gegenüber Deterings Band doch bereits eine lange Geschichte. 1977 erstmals erschienen unter dem Titel „Das Große deutsche Gedichtbuch“, gab es 1991 eine revidierte Fassung, die wiederum zu einer Neufassung im Jahre 2000 führte, aus welcher dann die erweiterte Neuausgabe des Jahres 2008 entstand. Nun liegt jedoch ein sogenanntes Trio vor. Der oben genannte opulente **Textband** mit seinen circa 2.400 Gedichten, das **Hörbuch** „Lauter Lyrik. Der Hör-Conrady“, 21 CDs und 2 MP-3 CDs, auf denen ca. 1100 Gedichte zu hören sind, und jene **Textausgabe aller gesprochenen Gedichte**, die auf den medialen Tonträgern vorgetragen werden: „Lauter Lyrik. Der kleine Conrady. Eine Sammlung deutscher Gedichte“. So wird es nur eine Frage der Zeit sein, wann die erste Dissertation unter dem Titel erscheint: „Der Conrady. Eine Lyrik-Anthologie im Wandel der Zeit“. Dieser dürfte jene auf dem Fuße

folgen: „Der Hör-Conrady oder: Lyrikpräsentationen als mediales Ereignis.“ Denn circa 25 Stunden Hörerlebnisse und Interpretationen der Lyrik aus neun Jahrhunderten von fast 500 Dichtern und Dichterinnen stellen eine echte Herausforderung dar. Und schließlich bietet der „Buchhändlerabend“ zum Thema „Lauter Lyrik“ mit einer der zentralen Fragen dabei „Wie verkaufe ich Lyrik zum Hören? Unser Marketing für Sie“ in Verbindung mit der Präsentation des „Buchhändlers Lieblingsgedicht“ beste Voraussetzungen, um die „mediale Inszenierung von Lyrik“ genauestens zu analysieren. Was lässt sich nicht alles aus der Publikation der Lieblingsgedichte von Buchhändlern im Magazin „BuchMarkt“ erschließen, wohingegen es dem Herausgeber gerade nicht darum ging, seine Lieblingsgedichte zu präsentieren, sondern „einen Überblick über die Spielarten deutschsprachiger Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart zu vermitteln und dabei das jeweils Charakteristische (was mir charakteristisch zu sein scheint) in einzelnen Beispielen vorzulegen.“ (Der große Conrady, S.24). Zudem wäre auch es spannend, der Frage genauer nachzugehen, wie es die CD „Lust auf Lauter Lyrik. Der Hör-Conrady. Ein Auftakt“, auf der 64 Gedichte von 58 Dichtern zu hören sind, tatsächlich schafft, diese Lust zu wecken und vor allem das „Lustprinzip“ zu entdecken, weshalb welche Autoren dieses Vorspiel bestreiten dürfen, und weshalb andere ihren Auftritt erst später haben. Sind sie weniger reizvoll, wecken sie weniger Lust oder stellen sie gar die Last der Auseinan-

dersetzung mit sprachlichen Gebilden dar und „turnen“ das geneigte Hör- und Lesepublikum vom Lyrikgenuss geradewegs ab.

Hört man nun die einzelnen Scheiben, so drängt sich zunächst die Frage auf, nach welchen Kriterien die insgesamt 14 Sprechkünstler ausgewählt wurden, genauer gesagt, die 9 Sprecher und 6 Sprecherinnen; zudem fragt man sich, weshalb gerade der bekannte Christian Brückner Brechts Buckower Elegie „Der Rauch“ liest und nicht der grandiose Hanns Zischler, und warum Corinna Kirchhoff „Böser Morgen“ vorträgt und nicht etwa Rosel Zech. Es wäre vermessen, deren Gesamtleistung schmälern zu wollen, indem einzelne Lesungen als eher mittelmäßig zu charakterisieren sind. Als Ensemble gebührt den fünf Frauen, die alphabetische Reihenfolge schließt an dieser Stelle eine Wertung aus, also Donata Höffer, Sandra Hüller, Corinna Kirchhoff, Sophie Rois, Rosel Zech, sowie den neun Männern, Christian Brückner, Matthias Habich, Jürgen Hentsch, Jürgen Holtz, Alexander Khuon, Ulrich Matthes, Sebastian Rudolph, Samuel Weiss und Hanns Zischler, höchstes Lob. Dabei darf der Herausgeber Karl Otto Conrady keineswegs vergessen werden, denn auf ausdrücklichen Wunsch der Redaktionen und des Lektorats ist er als 15. Interpret ebenfalls zu hören, allerdings nur 22 Minuten.

So darf diese Produktion zweifellos als eindrucksvolles Ton-Archiv der deutschsprachigen Lyrik gelten und ganz sicher werden diese Aufnahmen ihre Funktion als „sprechendes Gedächtnis“ erfüllen. Gewiss wird manche Hörerfahrung dazu führen, andere Gedichte des Autors oder der Autorin nachzulesen oder verschiedene Gedichte miteinander zu vergleichen: Kurzum: Eine Auseinandersetzung mit Lyrik ist eine nicht zu unterschätzende Wirkung, die vom Hör-Conrady sicherlich ausgeht, und der Bogen

ist wahrlich weit gespannt: vom mittelhochdeutschen „Du bist mîn, ich bin dîn“ eines unbekanntenen Autors bis zum 2007 erschienenen „Begriff“ von Ann Cotten (*1982) aus deren „Fremdwörterbuch-sonette“.

Aber bei aller Freude über diese Gesamtleistung, gilt es zweifellos im Detail Kritik anzumelden, und diese zielt weniger gegen die aktiven Sprecher als darauf, weshalb nur diese vierzehn einen Auftritt haben und keine anderen Rezitatoren, und vor allem, weshalb keine Literaten ihre eigenen Gedichte vortragen konnten oder durften. Leider erfahren wir über die Wahl der Rezitatoren nichts und so bleibt letztlich im Dunkeln, weshalb etwa Ulrich Tukur, Andrea Sawatzki, Jürgen Vogel, Martina Gedeck, Christian Berkel und Hannelore Hoger, um nur einige etablierte Namen zu nennen, unberücksichtigt blieben. Wenn bei dieser Liste noch auf bekannte und erfahrene Stimmen zurückgegriffen wird, was sich auch im Alter ablesen lässt – und die Alterstruktur spielt auch bei den 14 eine wichtige Rolle, so könnte man mit guten Gründen auch dafür plädieren, neue, noch nie gehörte Sprecher und Sprecherinnen auszuwählen, um letztlich eine Verbindung von Film- und Fernsehrolle, Synchronstimme und Lyrikautor gänzlich zu vermeiden. Der Gedichttext und seine stimmliche Vergegenwärtigung stünde absolut im Vordergrund und die Vortragskünstler würden in den Hintergrund treten. Schade also, dass über die Gründe dieser Besetzung kein Wort verloren wird. Gerade angesichts der Vielzahl der noch lebenden Lyriker, egal ob männlich oder weiblich, hätte es zudem nahe gelegen, neben den bekannten „Vortragskünstlern“ auch den Lyrikern ihre Chance zu geben. Und bei den Vertretern der Slam-Poetry drängt sich deren Vortrag geradezu auf. An dieser Stelle wird das Gesamtkonzept brüchig, denn zu gern

hätte der Lyrikfreund Enzensbergers Gedichte einmal von ihm selbst, und einmal von Sprechern vorgetragen gehört, und die Lyrikfreundin hätte sich diesem Wunsch gewiss angeschlossen, und so hätten sie beide etwa beispielsweise Ulla Hahn, Ingeborg Bachmann, Peter Rühmkorf, Ernst Jandl und viele andere gerne auch beim Vortragen ihrer eigenen Gedichte gehört; oder was spricht dagegen, Autoren auch zu Vortragenden zu machen. Durs Grünbein liest Franz Josef Czernin, Uwe Kolbe liest Thomas Kling. Ein solcher Reigen ließe sich beliebig fortsetzen. Auch wenn nicht alle gewünschten Autoren ins Baden-Badener Aufnahmestudio des SWR zwischen August und Dezember 2007 gekommen wären, so wäre man mit einem halben oder ganzen Dutzend sicherlich zufrieden gewesen, denn auf den 21 Scheiben hört man nun keinen einzigen Lyriker, ob von den Lebenden oder den Toten. So aufschlussreich sich Conradys Vorwort bezüglich der Aufnahme einzelner Autoren, beziehungsweise deren Nichtaufnahme in den Textband erweist, wenn etwa Wolf Wondratscheks „Honorarforderungen“ weder 1991 noch 2000, und auch nicht 2008 „zu erfüllen waren“ (Der große Conrady, S. 28), so interessant wäre es gewesen zu erfahren, ob etwa die Honorare dafür ausschlaggebend waren, wer letztlich las und wer nicht.

Offensichtlich wird auf diese Weise, dass stets die *Auswahl der Gedichte* thematisiert wird und nicht die *Wahl der Vortragskünstler* und der *gewünschten ästhetischen Vortragskunst*, was sich auch in der Länge der Ausführungen niederschlägt. Auf 22 Seiten eng gedruckten Seiten legt Karl Otto Conrady seine Überlegungen zum Textbestand und der Gestaltung des Buches dar, während das „Vorwort des Herausgebers zu diesem Hörbuch“, das im „Begleitheft. Der Hör-Conrady“ zu finden ist, auf knapp zwei

Buchseiten Platz findet. Die Prioritäten sind also eindeutig und auch die große Lücke, die sich aus der fehlenden Auseinandersetzung über die Vortragskunst ergibt. Hier wäre ein Wort des Herausgebers hilfreich gewesen, denn Schweigen schließt das Loch der entsprechenden Überlegungen, wie ein Gedicht zu Gehör gebracht werden soll und vor allem, von wem, definitiv nicht. Dieser dominante Blick auf die Konzeption des Textbandes und damit des gelesenen Gedichts gegenüber dem nur gehörten, drückt sich in einem weiteren Punkt aus, der den Hörgenuss und damit die unabhängige Rezeption des Hör-Conrady entschieden schmälert. Die Gedichte werden ohne Verfasseramen vorgetragen, weshalb man immer ins Heft blicken muss um dem „Gedicht ein Gesicht zu geben“. Wäre es wirklich zu teuer gewesen, hier jeweils noch den Namen der Lyrikerinnen und Lyriker zu nennen. Darf die Hör-CD kein eigenes Leben führen und benötigt sie immer die Hilfe der Textbände? So sehr man also der Zielsetzung Conradys auch zustimmen mag, die er im Vorwort zu diesem „Hörbuch“ erneut klar und deutlich formuliert: „Die Sammlungen sollen in historischer Reihenfolge Beispiele der vielfältigen Gestaltungen aus der Geschichte der deutschen Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart bieten“, so wenig darf der Hörer diese Vielfalt der Vortragsmöglichkeiten erfahren, wenn sehr oft, nur eine Stimme einen Lyriker präsentiert. Und weshalb werden Lyrikerinnen (fast) ausschließlich von Frauen vorgetragen. Zugleich werden keine Gründe genannt, weshalb nur Ulrich Matthes etwa Paul Celans Lyrik vorträgt, Jürgen Holtz alle Gedichte Karl Krolows und Sophie Rois sämtliche Verse Ingeborg Bachmanns. Wäre es nicht interessanter gewesen, verschiedene Stimmen zu hören, wie auch die Autoren verschiedenartige Gedichte schrieben. Oder bestimmten die Interpreten, was sie lasen, sodass man von

Hanns Zischlers Affinität zu Franz Mon sprechen muss sowie jener Ulrich Matthes zu Peter Rühmkorf. Gertrud Kolmar läge dann vor allem Donata Höffer am Herzen und Sophie Rois' Lieblingsautorin hieße Mascha Kaléko.

In diesem Sinne zeigt die Textauswahl eine beeindruckende Bannbreite, seien es die Formen, ob Gebete, Oden, Lautgedichte, Elegien, Balladen, Sonette, Lehr- und Protestgedichte, Epigramme, Totenlieder, also vom Spottvers bis zur Lobeshymne finden sich alles, seien es die Inhalte, die von der Naturlyrik, der politischen und erotischen Lyrik bis hin zu jenen Gedichten zum großen Thema der Liebe reichen. Diese Breite vermisst man jedoch beim Hören der Gedichte, wenn stets der gleiche Sprecher Gedichte eines Autors vorträgt. Dieser Aspekt der „Vielfalt“ muss trotz aller Einwände des Herausgebers nach der notwendigen Beschränkung auch bei der konkreten Auswahl der vorgelesenen Gedichte und der im Textband abgedruckten Gedichte betont werden. Hier liegt im Falle Brecht ein großes Versäumnis vor. Man muss nicht die Größe und die herausragende Stellung Goethes und seines lyrischen Werkes bezweifeln, doch ihm mit 32 Aufnahmen eine ganze CD zu widmen und im Textband 66 Gedichte abzudrucken, während Bertolt Brecht nur zehnmal zu hören ist und 15 seiner Gedichte zu lesen sind, heißt die Relationen eindeutig zu verkennen. Man muss daher nicht unbedingt die Biographie des Herausgebers bemühen, um hier eine Vorliebe für Goethe zu erkennen, wohingegen die großen Lyriker anderer Jahrhunderte ein wahres Schattendasein führen müssen, das sich wohl kaum mit der ästhetischen Gestalt von Gedichten begründen lässt; auch wenn es wie pures Zahlenspiel aussehen mag, aber 32 Goethegedichte gegenüber 15 Heinegedichten, 12 Mörikegedichten, 11 Eichendorffgedichten,

10 Hölderlingedichten und als *einzigem Vertreter des 20. Jahrhunderts* 10 Brechtgedichten – hier stimmen die Verhältnisse schlicht und einfach nicht. Was zunächst wie ein voreingenommenes Plädoyer für den Augsburger aussehen mag, erweist sich beim Blick auf die vorgestellte Lyrikpräsentation, sei es in gedruckter und in gesprochener Form, als eine eindeutige Vernachlässigung des 20. Jahrhunderts. Zwar gilt dies keineswegs für die Anzahl der Autoren, doch ganz sicher für die Zahl der vorgetragenen Gedichte aus dem vergangenen Jahrhundert. Neun Benngedichte, sechs Rilkegedichte, drei Hessegedichte – um hier etwa einige Namen von Publikumslieblichen zu nennen – sind eindeutig zu wenig, und Enzensberger nur fünfmal zu hören, Bachmann wie Gernhardt nur viermal, Grünbein nur dreimal, Treichel nur zweimal, Michael Lentz überhaupt nicht, all dies muss merkwürdig auffallen.

Es soll dabei also keineswegs das „alte Lied gesungen werden“, wonach dieser und jener Autor vergessen, diese und jene Autorin völlig übergangen wurde, denn es geht vielmehr um die nachvollziehbaren Proportionen und um das explizite Bekenntnis des Herausgebers. Von Brechts über 2000 Gedichten überspringen eben seiner Meinung nach nur 10 die Messlatte, um in den Hör-Conrady aufgenommen zu werden; gern hätte man den expliziten und letztlich begründeten Hinweis darauf gelesen, die drei großen Lyriker des 20. Jahrhunderts Benn-Brecht-Celan können dem großen Goethe in den „lyrischen Welten des Hör-Conrady“ noch immer nicht das Wasser reichen. Der grandiose Autor des 18. Jahrhunderts hält eben mit 32 Gedichten noch entschieden Distanz zu jenen 26 des Triumvirats des 20. Jahrhunderts.

Dass Karl Otto Conrady seine Vorlieben pflegte und Bertolt Brecht als Lyriker an-

scheinend wenig zu schätzen weiß, zeigt auch die Lesung seiner ausgewählten Gedichte, in denen Goethe und Hölderlin zweimal vertreten sind, Rilke und Benn stets einmal, Brecht und Celan jedoch ganz fehlen.

So überzeugend auch seine einzelnen Lesungen trotz dem etwas gleichförmigen Erzählton und vom Alter geprägten Stimme wirken, die gerade zum direkten Vergleich mit den bereits vorliegenden Aufnahmen auf den anderen CDs einladen und den Wunsch nach jugendlichen Stimmen geradezu als Notwendigkeit erscheinen lassen, und so persönlich diese Auswahl auch ausfallen mag, weshalb es wohl nicht absolut falsch sein dürfte, hier Conradys Lieblingsgedichte zu hören, so problematisch bleibt letztlich jedoch gleichwohl die Auswahl aller Gedichte auf den 21 CDs und insbesondere der Brecht-Gedichte auf der CD 12. Man muss kein Kenner der Brecht-Lyrik sein, um bei 10 vorgelesenen Gedichten den Vortrag von knapp einem Drittel der Gedichte zu monieren, die aus den „Buckower Elegien“ stammen. Auch die Wahl von drei Gedichten aus der „Hauspostille“ muss verwundern, denn so bleiben für alle Gedichte zwischen den beiden „Sammlungen“ nur ganze vier: „Fragen eines lesenden Arbeiters“, „Legende von der Entstehung des Buches Taoteking“, „An die Nachgeborenen“, „Kinderhymne“. Sofort ins Auge springen dürfte, dass Brechts lyrisches Werk, das er in seinen Bühnenwerken präsentierte, mit keinem einzigen Beispiel vertreten ist. Was legitimiert dieses Verfahren? Und präsentierte Brecht nur zwei Gedichtsammlungen? Weshalb werden die anderen übergangen? Kurzum: Die Auswahl der Brecht-Gedichte kann in keiner Weise als eine durchdachte und am Konzept exemplarischer Beispiele für die einzelnen Schaffenszeiten des Lyrikers gelten. Auch wirkt es im Falle Brechts wenig

überzeugend, wenn der Herausgeber im Vorwort zum Hörbuch schreibt, ihm habe besonders an Gedichten gelegen „als beachtenswerten Zeugnissen an ihrem geschichtlichen Ort“. Die vielfältigen Stationen in Brechts Leben spiegeln die zehn Gedichte nicht wieder, Augsburg, das Berlin der 20er Jahre und die verschiedenen Stationen des Exils bleiben unterbelichtet, die Situation des Jahres 1953 mit drei „Buckower Elegien“ eindeutig überbelichtet.

Was auf die Lyriker Gryphius, Hoffmannswaldau und Lessing zutrifft, dass sie nur von einer Stimme gelesen werden, gilt glücklicherweise für Brecht nicht. Seine Gedichte werden von sechs Personen vorgelesen, wobei das Fehlen der Stimme von Hanns Zischler mehr als nur bedauert werden muss. Es erweist sich als ärgerlich, dass seine raue und klare Stimme und sein bewusst distanzierter Vortragsstil fehlt, der den Eindruck erweckt, als höre er sich selbst mitunter zu, weshalb bei ihm zweifellos von exemplarischen Leseübungen im „gestischen Sprechen“ gesprochen werden kann, wie es sich Brecht in verschiedenen Schriften wünschte. Zu gerne hätte man also ihn die „Kinderhymne“ lesen hören, denn Sandra Hüller mag viele Gedichte exzellent und der Poesie der Verse entsprechend vortragen. Brechts „Kinderhymne“ gehört dazu definitiv nicht. So scheitert sie an diesem Gedicht, denn zu sehr betont sie ohne erkennbaren Grund manche Silbe und manches bewusst gesetzte Stilmittel Brechts wie etwa die Anaphern bleiben stümmlich ohne Folgen. Zudem scheint die Interpretin mit dem Hinweis auf die Hymne wenig anzufangen, weshalb auch hier das genuine Hörerlebnis ausbleibt. Hingegen überzeugt Corinna Kirchhoff mit ihrer Lesung des Lesebuchklassikers „Fragen eines lesenden Arbeiters“. Insbesondere durch den Titel wirkt die weibliche Stimme als wirkungsvoller Gegenpol und diesen

Kontrasteffekt weiß die Rezitatorin in allen Versen geschickt einzusetzen. „Verfremdung“ wäre ein zu großes Wort, und doch zeigt diese Lesung, wie sich der V-Effekt bei Gedichtvorträgen auch im Detail offenbart; und gleiches gilt für Sophie Rois' Lesung der „Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration“. Wie sich bei den Frauen Großartiges mit Misslungenen abwechselt, wobei noch alle Lesungen sich bestens eignen, gerade im Kontrast zu anderen Lesungen der gleichen Gedichte, Eigenarten der Lyrik Brechts wie etwa das Prinzip des „gestisches Sprechen“ zu erkennen, so trifft dasselbe auch auf die Männer zu, was wohl niemand ernsthaft überraschen dürfte. Dieser Wechsel von Lob und Tadel, und hier ist sich der Rezensent zweifellos auch der Subjektivität des Urteils bewusst, ganz im Sinne des Mottos „es geht auch anders, doch so geht es auch“, gilt auch für einzelne Interpreten, sofern sich der Vergleich anbietet. Da Christian Brückner als Einziger drei Gedichte vortragen darf oder muss, Samuel Weiss zweimal vertreten ist, ebenso wie Corinna Kirchhoff, drängt sich dieses Verfahren auf, verbunden mit dem reizvollen Spiel noch aller Hörer und Hörerinnen, sich selbst vorzustellen, wer denn nun doch besser ein anderes Gedicht gelesen hätte und was letztlich doch für die von den Produzenten getroffene Wahl spricht. Beindruckend erweist sich etwa Samuel Weiss, wenn er Brechts „Die Lösung“ vorträgt; der lakonische, elegische Stil liegt ihm, hier überzeugt noch jede Betonung, jede Modulation der Stimme, jede Pause und jedes Innehalten, wie die gelesenen Zeilen wirken. Solche Begeisterung und solches Lob vermag die Lesung „Vom Schwimmen in Seen und Flüssen“ aus der „Hauspostille“ nicht auszulösen. Den schnoddrigen Ton dieser Lyrik Brechts trifft er nicht so ganz, die merkwürdigen Hervorhebungen einzelner Worte irritieren mehr,

als dass sie zum Verständnis dieser Poesie beitragen. Christian Brückner alias „Ich, Bertolt Brecht“ im Poem „Vom armen B. B.“ überzeugt weit weniger, denn zu bekannt ist seine Stimme, als dass man die Figuren ausblenden kann, denen er ansonsten seine Stimme leiht. Vor allem die langen epischen Passagen, die Brecht oft zur Nummerierung seiner Gedichte zwang, um die entsprechenden Strophen deutlich zu machen – ein Stilprinzip Brechts, das in allen Lesungen bis auf das Gedicht „An die Nachgeborenen“ konsequent übergangen wird – kommen nicht zu ihrer Geltung, was in gleicher Weise für die Lesung „An die Nachgeborenen“ gilt. Hingegen kann die Präsentation des letzten Brecht-Gedichtes überhaupt auf der 12. der insgesamt 21 CDs als geniale Vortragskunst gelten. Minutiös kostet er den elegischen Tonfall des Gedichts „Der Rauch“, die Setzung gerade dieses und nicht jenes Wortes aus, setzt Zäsuren in idealer Länge, kontrastiert den Indikativ und den Konjunktiv in stimmlicher Perfektion. Mit einem Wort: eine Lesung, die als Referenz für die Buckower Elegien gelten kann.

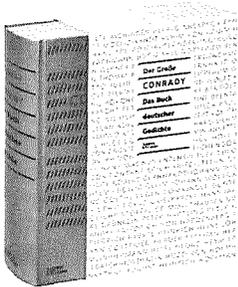
Fasst man die Brecht-Lesungen zusammen, so dürfte ein Ergebnis gleich als Wunsch gelten. Corinna Kirchhoff sollte einmal ihre persönliche Auswahl von Brecht-Gedichten präsentieren, und gleiches wünschte man sich von Ulrich Matthes. Seine Lesung „Erinnerung an die Marie A.“ wird lange in Erinnerung bleiben, weshalb man ihn gerne andere Gedichte von Bertolt Brecht lesen hörte. Und wenn schon von Wünschen die Rede ist, so müsste Christian Brückner alle „Buckower Elegien“ aufnehmen und das Duo Zischler/Rois einige Gedichte der „Steffinschen Sammlung“ vortragen. Dazu wird es wohl kaum noch kommen, denn für lange Zeit wird der „Hör-Conrady“ seine Gültigkeit beanspruchen. Das Mammutprojekt zeitigt Folgen, positi-

ve in der Form, dass wir 25 Stunden in poetische Welten entführt werden, viele interessante Gedichte in einem Hörerlebnis entdecken können, grandiose Interpretationen vorfinden. Negative Wirkungen betreffen vor allem die Auswahl der vorgetragenen Gedichte, denn diese Schwerpunktsetzung widerspricht eindeutig dem Ziel der angestrebten Vielfalt, sei es die Wahl der Lesenden, sei es jene der Gedichte von Autoren des 20. Jahrhunderts allgemein und die Auswahl der Brecht-Gedichte im Besonderen. Zudem wurde die Chance verpasst, sowohl Autoren als auch Interpreten lesen zu lassen, weshalb man etwa Bastian Böttchers Stimme ebenso schmerzlich vermisst wie jene Ernst Jandls; und Karl Otto Conrady wäre besser beraten gewesen, auf seiner CD nicht ausgerechnet Gernhardts Gedicht „Materialien zu einer Kritik der bekanntesten Gedichtform italienischen Ursprungs“ vorzutragen, denn im Vergleich zur Lesung des Autors fällt diese Lesung dermaßen ab, dass am Ende von Conradys Lesungen nur noch jene zu überzeugen, in denen er sein Steckenpferd, „Goethes Lyrik“, reitet. Gerne hätte man also Enzensbergers Interpretation seiner Gedichte mit jener etwa Rosel Zechs verglichen, Rühmkorfs expliziten Tonfall Ulrich Matthes interessanter Lesung gegenübergestellt; und zuletzt wären Lesungen von Lyrikern und Lyrikerinnen von großem Interesse, wie sie andere Gedichte vortragen, wie sie ihre Konkurrenz stimmlich „interpretieren“; ganz zum Abschluss blieb auch jene grandiose und einmalige Möglichkeit ungenutzt, der Vielfalt an knapp 500 Autorinnen auch eine Vielfalt an deutschsprachigen Sprechern und Sprecherinnen gegenüberzustellen. Insofern wären etwa 100 Stimmen wünschenswert gewesen und nicht nur die bereits genannten 15. Zudem hätte man sicherlich auf bereits vorliegende Aufnahmen zurückgreifen können, und hätte nicht unbedingt alle

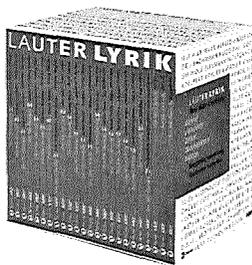
Aufnahmen in den besagten fünf Monaten an einem Ort aufnehmen müssen. Oder spielte am Ende doch das Geld die alles entscheidende Rolle, wollten die Lyriker und Lyrikerinnen mehr für die Lesungen als die bekannten Sprecher, wollten die anderen Verlage zu hohe Tantiemen; ein Hinweis darauf wäre sicherlich nicht überflüssig gewesen, denn das Fehlen Wondratscheks erklärt der Herausgeber in aller Klarheit und wer weiss, was es nicht für andere Gründe gibt, die für die vorliegende Fassung verantwortlich gemacht werden können. Mehr Transparenz hätte den positiven Gesamteindruck sicherlich weniger getrübt und vielleicht hätte ein Herausgeberteam die signifikante Präferenz der Gedichte Goethes relativieren können. Vielleicht hätte der Medientransfer, vom gedruckten Band des „Großen Conrady“ zum „Hör-Conrady“ noch einer intensiveren Reflexion bedurft, denn hier vermisst man doch schmerzlich allgemeine Überlegungen zur Vortragskunst, zur Besonderheit der gesprochenen Verse und zur Wahrnehmungsdifferenz zwischen Ohr und Auge. So ausführlich und überzeugend Karl Otto Conrady seine Textausgabe und Textgestaltung darzustellen und zu begründen weiss, so kurz und wenig erhellend erweisen sich die wenigen Zeilen seines Vorworts „zu diesem Hörbuch“; denn auch dort fehlen medienästhetische Überlegungen und die Druckfassung bestimmt den Blick auf die Gedichtpräsentation. „Lauter Lyrik“ als Parole klingt interessant für den „Hör-Conrady“, doch vor lauter Buchstaben geraten das laute und leise Sprechen der Gedichte sowie überhaupt der Gestaltungsprozess beim Vortrag von Gedichten in den Hintergrund. Die fehlenden Autorennamen scheinen dafür ein marginales Detail zu sein, aber im Grunde für das Hörerlebnis ein entscheidendes; denn in den 25 Stunden der Aneignung des ganzen „Hör-Conrady“ ist in keiner Sekunde der Name

nur eines Lyrikers oder einer Lyrikerin zu hören. Die Produzenten von Versen verschwinden hinter den Versen, wenn man sie hört. In den gelesenen Texten erhalten sie jedoch wieder ihren Auftritt, sei es auf der Innenseite des CD-Booklets, sei es im

„Begleitheft Der Hör-Conrady“. Der ganz grosse Wurf, den der „Hör-Conrady“ in der Geschichte der Hörproduktionen von deutscher Lyrik hätte werden können, ist es leider nicht, doch verglichen mit anderen Produktionen liegt er gleichwohl weit vorn.



Der Große Conrady. Das Buch deutscher Gedichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. Erweiterte Neuauflage. Ausgewählt und herausgegeben von Karl Otto Conrady, Düsseldorf 2008, 1.378 S., € 49,90.



Karl Otto Conrady (Hrsg.), Lauter Lyrik. Der Hör-Conrady. 21 CDs + 2 MP3-CDs sowie ein Begleitheft im Schmuckschuber, Düsseldorf 2008, € 128,00.

Eine überflüssige CD über Brecht mehr

Von Dieter Wöhrle

Man muss Brechts Leben und sein Verhältnis zu anderen Autoren nicht besonders gut kennen, um eines zu wissen: Thomas Mann gehörte nicht zu seinen Freunden, um es noch auf die charmante Weise auszudrücken. Anekdoten überliefern noch ganz andere Ausdrücke, die der Augsburger über den Lübecker zum Besten gab; darunter sind jene, die mit A beginnen, noch die harmlosesten... Von daher gibt es viele, sehr viele anekdotische Zitate von Kollegen, die einer Anekdotensammlung zur Person Brecht einen passenden Titel geben könnten, jenes Zitat von Thomas Mann, auf das hier die Wahl fiel, gehört dazu allerdings ganz sicher nicht. Insofern erweist sich bereits beim Titel „... das Scheusal ist begabt!“ **Anekdoten über Brecht**, dass hier jemand eine CD produzieren wollte, auf die die Welt garantiert nicht gewartet hat. Niemand würde etwas vermissen, gäbe es diese silberne Scheibe nicht; so sind alle 89 vorgelesenen „Anekdoten“ bereits in Druckfassungen aller Art präsent; dabei handelt es sich allerdings um Prosatexte, die André Müller und Gerd Semmer 1967 zunächst bewusst „Geschichten vom Herrn B. 99 Brecht-Anekdoten“ (Frankfurt: Insel-Verlag) nannten, um dann ein Jahr später „100 neue Brecht-Anekdoten“ (München: Kindler Verlag) zu präsentieren. Egal, wie diese Prosa zu bezeichnen ist, die Texte haben im Original jedenfalls einen Titel, und diesen sollte man auch hören dürfen. Darauf wartet man jedoch in der knappen Stunde Spielzeit dieser CD vergebens; konnte man die Spre-

cherin Janine Strahl-Oesterreich angesichts ihres so engen Terminplans und der vielen Sprechverpflichtungen im In- und Ausland tatsächlich nur für eine genau bemessene Zeit gewinnen, und hätte es das Budget dieser so aufwendigen Aufnahme tatsächlich gesprengt, hätte man sie die von Müller/Semmer gesetzten Titel auch noch lesen lassen; so darf man diese nun selbst im Begleitblatt lesen. Wer sich daher prinzipiell für die Lektüre statt des Hörerlebnisses entscheidet, spart nicht nur ein Viertel bei einem Neukauf und sage und schreibe 75 Prozent bei einer gebrauchten Ausgabe. Neben diesen ökonomischen Gründen und bei Brecht spielte dieser Aspekt bekanntlich stets eine Rolle empfiehlt sich jedoch die Druckfassung auch aus ästhetischen Gründen, denn die eigene Lesekunst überragt die Vorlesekunst der Sprecherin um ein Vielfaches und zudem bleibt einem so die Nachrichtenstimme Janine Strahl-Oesterreichs erspart. Wer auch immer in den Texten seinen Auftritt hat, ob Frauen oder Männer, ob Schriftsteller, Schauspieler, Künstler aller Art oder Philosophen, sie alle haben eine Präsenz wie bei den Lokalnachrichten im Radio; so spannend sich diese für die Bewohner der entsprechenden Regionen auch anhören, so langweilig erweisen sie sich für alle anderen. Daher sollten sich die Vortragskunst und die Hörfassung der „Geschichten vom Herrn B.“ daran orientieren, was Brecht über das „gestische Sprechen“ notierte. Schliesslich versuchten die beiden Autoren bereits dieser Praxis zu entsprechen, indem sie sich an

Brechts eigenen „Geschichten vom Herrn K.“ orientieren. So wenig diese in Manfred Krug ihren Sprecher fanden, so wenig finden die Brecht-Anekdoten in Janine Strahl-Oesterreich die angemessene Sprecherin. Insofern gibt es wirklich keinen Grund, sich diese CD käuflich zu erwerben, es sei denn man sammelt die Reihe und will alle vier bisher erschienenen Scheiben sitzen, oder man will noch einen Künstler und sich nicht mit den Anekdoten über historische Persönlichkeiten zufrieden geben, also mit Königin Luise, Friedrich der Große, Luther.

Ob Brecht sich gefreut hätte, in dieser Reihe aufzutreten, steht auf einem anderen Blatt. Feststeht jedoch ohne Zweifel: Auf diese CD lässt sich leicht verzichten.



Janine Strahl-Oesterreich, ... das Scheusal ist begabt! Anekdoten über Brecht. Eulenspiegel Verlag, Berlin 2008, € 12.90.

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

Ideologie, Ideologie, Ideologie

Von Jan Knopf

In den *Flüchtlingsgesprächen* spricht der Physiker Ziffel, der Intellektuelle, von seiner Marx-Lektüre, der er entnehme, dass „der Prolet“ die Mission habe, „die Menschheit auf eine höhere Stufe zu heben“; denn der homo sapiens ließe sich „höhere Züge“ nur erpressen. Kalle, der Prolet, fragt nach, was denn „Mission“ heiße. Es komme vom Lateinischen »mittlere, schicken«. Kalle darauf: „Ich habe mirs gedacht. Der Prolet soll wieder der Geherda sein. Sie denken sich einen Idealstaat aus und wir sollen ihn schaffen. Wir sind die Ausführenden, Sie bleiben die Führenden, wie?“ Es handelt sich sozusagen um eine Basisregel Brecht'schen Denkens, und zwar seines materialistischen Denkens, dass alles Ideale, das so nicht mehr genannt sein sollte, von der herrschenden (gesellschaftlichen und natürlichen) Wirklichkeit ausgehen bzw. darauf fundiert sein muss, wenn es realistisch sein will, ganz abgesehen davon, dass verwirklichte Ideale stets nur riesige Trümmerhaufen und Leichenberge hinterlassen haben. Richtiges Denken ist die Theorie der herrschenden gesellschaftlichen Praxis, wie sie Karl Marx in den Schriften, die dann die *Deutsche Ideologie* bildeten, beschrieben hat: Hegel vom idealistischen Kopf auf die materialistischen Füße gestellt.

Diese gedankliche Grundfigur findet sich bei Brecht immer wieder, so wenn Ka-meh im *Buch der Wendungen* warnt: „Hütet euch vor den Leuten, die euch predigen, ihr müßt die Große Ordnung verwirklichen. Das sind Pfaffen. Sie lesen wieder einmal irgend etwas in den Sternen, was ihr ma-

chen sollt. Jetzt seid ihr für die große Unordnung da, dann sollt ihr für die Große Ordnung dasein. In Wirklichkeit handelt es sich für euch doch darum, eure Angelegenheiten zu ordnen; das machend, schafft ihr die Große Ordnung.“ Oder: „Viele halten die *Große Ordnung*, von der Ka-meh, En-fu und Mi-en-leh gesprochen haben, für eine aller vorhandenen Ordnung, oder Unordnung, ganz entgegengesetzte Ordnung, einen fertigen Plan, den es zu verwirklichen gilt.“ Keine Red' davon. Und später, 1949, als die SED-Führung im *Aufbaulied der F.D.J.* den Vers „Und kein Führer führt aus dem Salat“ bemängelt, weil Hitler niemand mehr interessiere, zumal es „eine Führung durch die Partei“ gäbe, notiert Brecht bissig: „Ich kann aber nicht entsprechen, die Strophe ist auf das Motiv des Sich-Selbst-Führens aufgebaut, und das ganze Lied dazu.“

Der ganze Streit um die *Maßnahme* zum Beispiel hätte sich vermeiden lassen, wenn man endlich mal zur Kenntnis nähme, dass die Agitatoren nicht als die kommenden Führer nach China geschickt worden sind, sondern einzig und allein, um den unterdrückten Chinesen zur Aufklärung über ihre tatsächliche Lage zu verhelfen, damit diese daraus dann die Praxis der (möglichen) Revolution vorzubereiten und durchzuführen in der Lage sind.

Jedoch: in der Brecht-, sprich Bruchforschung weht weiterhin der Geist und tummeln sich die Ideen und Weltanschauungen. 2002 legten Hans-Harald Müller und Tom Kindt ein Buch über Brechts frühe Lyrik vor, das den Anspruch hat „ein an-

schauliches Bild der poetischen Evolution des Werks“ zu vermitteln und, wenn schon nicht der ganze Brecht „in seiner Entwicklung“ erfasst werden könnte, so doch wenigstens die „Koordinaten der frühen lyrischen Welt Brechts abzustecken“. Und die Grundfrage lautet wieder einmal: „Was lernte der Theoretiker Brecht, welche Ideen gab er auf, an welchen hielt er fest?“ Und dann kommen noch einmal die „markanten Linien der Evolution“.

Also: alles, wie gehabt. Im Zentrum steht das Individuum Brecht, mit dessen Werk die Entwicklung nachgezeichnet und an dessen Ideen die jeweilige Weltanschauung überprüft wird, so, als sei Brecht kein Autor des 20. Jahrhunderts gewesen, in dem 1. das Individuum (als das Unteilbare) grundsätzlich fragwürdig wurde, 2. die arbeitsteilige Produktionsweise als Realität alle Bereiche der Gesellschaft erfasste, was für Brecht die Konsequenz hatte, im Kollektiv zu arbeiten (aber das wusste schon Goethe) und 3. ein paar kleinere Weltkatastrophen, ausgelöst von Verübern großer Verbrechen, ein paar Steinchen auf den Weg der Evolution schmissen, die nicht gerade förderlich für Entwicklungen waren.

Nehme ich ein Beispiel. In der frühen *Hymne an Gott* konstatieren die Autoren zwar den „den Widerspruch zwischen behaupteter Nicht-Existenz [Gottes] und faktischer Wirksamkeit“ angesichts der Frage „Aber wie kann das nicht sein, das so betrügen kann?“, eskamotieren jedoch den materialistischen Schluss sogleich wieder, indem sie Brecht unterstellen, er habe seinen »theistischen Gottesbegriff« aufgespalten, in Gott 1, der abgewirtschaftet hat, und Gott 2, der als Betrüger weiter wirkt. Dabei geht es im Gedicht gar nicht um Gott und schon gar nicht um einen – wie Klaus Schuhmann, der den Marx der *Deutschen Ideologie* nicht kennt, ihn halluziniert hat – „negativen

Gottesbeweis“, sondern darum, dass die einstmals angenommene transzendente Macht in der gewöhnlichen Immanenz weiterhin wirksam ist, in Personen wie dem Pfarrer, dem Lehrer, dem Politiker etc., aber auch in den Institutionen, Gesetzen etc., die betrügerische Gewalt ausüben und von den Menschen unter Berufung auf Gott auch noch fordern, ihr sei mit Ehrfurcht zu begegnen. Die ganze Polemik von Marx gegen Feuerbach basiert auf einem Materialismus, der gerade darauf aufmerksam macht, dass die herrschenden Ideen nicht blauer Dunst sind, sondern gefährliche Realität darstellen, also materielle Gewalt sind, die als zu „verwirklichende“ Ideale unseren Planeten verwüsten. Es geht folglich im Gedicht überhaupt nicht um den Glauben an Gott, sondern um dessen gesellschaftliche Realität. Oder anderes gesagt: Es geht darum, dass der Glaube zwar Berge versetzt, aber leider nicht danach fragt, wen und was er dabei alles begräbt.

Dadurch, dass der lyrische Sprecher am Ende auch noch Gott selber fragt, ob er angesichts des sozialen und durch das Christentum bewirkte Elend (und seiner Rechtfertigung) seine Existenz zu verteidigen wage, macht er klar – und dies ist der Witz –, dass die Frage nach der Existenz eines metaphysischen Gottes einfach eine falsch gestellte Frage ist. Wer Gott ist, ist völlig gleichgültig, was auch die sprachlich wegwerfende Formulierung „das“ statt Gott nachhaltig betont (und das gleich zweimal, wo doch beide Worte einsilbig sind, also auch „Gott“ ins Metrum passte). Was kommt bei Müller und Kindt heraus: „ein Weltbild ohne Gott“, und schon sind wir wieder beim spießigen Nihilismus der Forschung der 70er-Jahre und bei Nietzsches „Gott ist tot“, der fast hundert Jahre nach Kant den bereits aus der Welt entlassenen Gott noch einmal – und mit viel Beifall – ungewollt metaphysisch aufgewärmt hat.



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

Die tollste Einsicht, die das Buch vermittelt, ist, dass Brecht Ende der 20er-Jahre nicht etwa nach einem neuen Glauben (nämlich dem Marxismus), sondern nach „der Erkenntnis der Wirklichkeit“ suchte und dazu – es geht ja nicht ohne Ideen – zur Philosophie des Logischem Empirismus griff. Woraus denn wieder ein neuer Glauben entsteht, der nämlich an die „Vereinbarkeit von theoretischer und praktischer Vernunft“, also eine „Wissenschaftliche Welt-auffassung“, wobei der Logische Empirismus die Wissenschaft liefert und der

Marxismus die Weltanschauung. Wie wär's, wenn die beiden Autoren mal übers Register der GBA nachschlügen, was der arme B.B. über Carnap, Reichenbach etc. zu sagen hatte. In den *Flüchtlingsgesprächen* heißt es über deren „Wissenschaftliche Philosophie“: sie „befaßt sich ausschließlich mit dem reinen Denken und Fakten werden bereits als Unreinheiten angesehen.“ Oder: „Wo nichts am rechten Platz liegt, da ist Unordnung. Wo am rechten Platz nichts liegt, ist Ordnung.“ Viel Vergnügen beim Nach-Lesen.

Erwiderung auf einen notorischen Besserwisser

Von Jan Knopf

Udo Rother, Fröndenberg, bezichtigt mich in seinem Leserbrief, mit dem er die großartige Symbol-Deutung von Jürgen Link, verteidigt, u. a. des Neids und der grotesken Fehllektüre. Leider hat Rother offenbar nicht zur Kenntnis genommen, dass Link einen falschen Text mit seiner Symboldeutung erschlossen hat, also etwas hochrechnet auf Brecht, was mit diesem nur wenig zu tun hat. Dass dieser, Link, dabei als symbolisches Huhn auch mal ein dialektisches Korn findet, sei dahin gestellt, aber eine Deutung falscher Texte ist nun mal total daneben, sodass, wenn ein falscher Bezug besteht, auch die Deutung nicht zu retten ist.

Wenn unsere Wissenschaft eine Wissenschaft bleiben will – und nicht beliebiges Herumassoziieren, wie es Link macht – ich habe ihm bereits bei der Deutung des *Rauch*-Gedichts, das natürlich die DDR-Gesellschaft, die dampft (ha – wie sie gedampft hat!), und ihr Funktionieren symbolisiert, unterstellt, dass am Ende seiner

rauchgeschwärzten Symbolkette eigentlich nur noch der Teufel fehlt (tatsächlich ist ja diese Gesellschaft beim Teufel gelandet!) –, wenn also unsere Wissenschaft eine Wissenschaft bleiben will, dann muss sie den Text als die Grenze der Interpretation akzeptieren (und nichts sonst). Deutungen, die sich auf falsche Texte beziehen, können deshalb per se nicht richtig sein und gerettet werden. Schließlich wollen wir ja nicht dazu kommen, dass wir unseren Dichtern die Texte andichten, die zu unseren Deutungen passen.

Übrigens, das schöne Gedicht *Der Rauch* bezieht sich auf das Häuschen von Käthe Reichel, das Brecht am Nebensee des Schermützelsees seiner Geliebten in Buckow verschafft hatte. Wenn Brecht sah, dass der Schornstein rauchte, hieß dies: Sie ist da! Es kann gevögelt werden! Das ist doch allemal besser, als in den rußigen Braunkohlekellern der – damals noch real vor sich hin existierenden – DäDäRä herumzuschaukeln.

Thomas-Mann-Medaille 2009 an Dirk Hei erer

Prof. Dr. Hans Wi kirchen, Prsident der Deutschen Thomas Mann Gesellschaft (DTMG), teilt mit, dass der Münchener Literaturwissenschaftler Dr. Dirk Hei erer (Jg. 1957) im Herbst die Thomas-Mann-Medaille erhält. Die Medaille (Entwurf: Fritz Fler) wird in unregelmäßigen Abständen von der DTMG „an Forscher verliehen, die sich in herausragender Weise um die Erweiterungen der Grundlagen der Thomas Mann-Forschung im Bereich des Biographischen, des Quellenkritischen und der Textphilologie verdient gemacht haben.“ Der Preis ist undotiert. Nach Georg Potempa (1994), Hans R. Vaget (1995), Inge Jens (1996), Klaus W. Jonas (1998), Herbert Lehnert (1999) und Hermann Kurzke (2001) ist Hei erer der siebte Träger dieser renommierten Auszeichnung. Die Laudatio hält Prof. Dr. Elisabeth Galvan (Universität Neapel), die in der Großen Kommentierten Frankfurter Ausgabe der Werke Thomas

Manns das Drama *Fiorenza* herausgibt und soeben eine neue kommentierte italienische Übersetzung des *Tod in Venedig* vorgelegt hat. Dirk Hei erer hat 1994 das Thomas-Mann-Haus Villino in Feldafing am Starnberger See wiederentdeckt und in Zusammenarbeit mit der Bundeswehr zu einem Museum gemacht. Er ist seit 1999 Vorsitzender des Thomas-Mann-Förderkreises München und gibt seit 2003 die Thomas-Mann-Schriftenreihe heraus. Zuletzt erschienen *Im Zaubergarten. Thomas Mann in Bayern* (C. H. Beck, 2005) und *Die wiedergefundene Pracht. Franz von Lenbach, die Familie Pringsheim und Thomas Mann* (Wallstein, 2009). Derzeit arbeitet er an der Kommentierung der 370 Briefe Hedwig Pringsheims an Katia Mann (1933–1941). Die Medaille wird am Samstag, dem 26. September 2009, im Rahmen der Mitgliederversammlung der DTMG in Lübeck verliehen.

Zur Fassung der „Dreigroschenoper“ in Berner Mundart

Von Werner Wüthrich

Der Dichter und Stückeschreiber Bertolt Brecht entschied sich am Ende des Ersten Weltkrieges die verstaubte Institution Theater zu revolutionieren. Der kommende Stern wollte ein aktuelles Theater. Ein Theater, das sich den wichtigen zeitgenössischen Fragen des neuen Jahrhunderts stellt. Ein Theater, das die alten Mythen und Stoffe des Theaters noch einmal auf ihre Brauchbarkeit überprüft – brauchbar, um mit den zukünftigen Zuschauerinnen und Zuschauer in ein – wie Brecht es formuliert – produktives Gespräch zu treten.

„Die Dreigroschenoper“, für die Grossstadt Berlin geschrieben und in seiner neu aktualisierten Bearbeitung 1928 uraufgeführt, ist so ein alter Stoffe. Ein geradezu typischer Stoff der Theatergeschichte. Brecht, der Theatererneuerer, war Bearbeiter, Song-Texter, Stückeschreiber und Regisseur in einer Person. Daher spiegeln sich sämtliche seiner Absichten auch in der Form. Die Sprache der „Dreigroschenoper“ weist eine ganze Palette von Einflüssen auf, Sprachen und Zitaten der Gegenwart wie des historischen Stückes, einer Opernparodie des 18. Jahrhunderts aus London. Wir hören neben dem englischen Original die pulsierende Grossstadt Berlin mit Szenen-Slangs und einer schnoddrigen Berliner Schnauze ebenso heraus, wie das Süddeutsche und der bayrische Tonfall des Augsburgers Brecht.

„Die Dreigroschenoper“, weltweit das erfolgreichste Theaterstück des 20. Jahrhunderts, besteht auch sprachlich aus einer Vielzahl von Schichten, Tonfällen und historischen Ebenen. Aber auch Widersprüchlichkeiten, Paradoxien und Brüchen. Und

dennoch wirkt das Werk, gerade in seiner Sprachvielfalt und sprachlichen Vielschichtigkeit, geschlossen und erscheint uns als Einheit. Als Gesamtkunstwerk.

Der Grund dieser Vielfalt in der Einheit heisst Bertolt Brecht. Es ist der Dichter, der dieser Spagat wagt und dem dies auch gelingt. Durch Genialität: durch sprachliche Sensibilität und einem hohen Sprachbewusstsein. Durch ebenso spielerischen Umgang mit dem Medium Sprache wie mit dem Medium Theater.

„Die Dreigroschenoper“, in der Originalsprache aus dem Jahr 1928, ist hohe Kunst. Eine einzigartige, ganz eigene Sprachschöpfung. Und im Vergleich zu den anderen Brecht-Stücke und ihren Sprachen einmalig. Keines seiner anderen Stück hat eine vergleichbare Sprache.

In Wirklichkeit hat jedes Brecht-Stück nämlich seine eigene „Kunst-Sprache“. Das erklärt sich durch die Ziele des Autors, warum er alte Geschichten und Fabeln für das „Theater des wissenschaftlichen Zeitalters“ neu aufzubereiten versuchte. Und, aufgrund der ganz unterschiedlichen Herkunft seiner „Vorlagen“ und Stoffe, wurden seine „Bearbeitungen“ – ich möchte sie in vielen Fällen als Geniestreiche bezeichnen – dann jeweils zu „Gegenstücken“.

Bertolt Brecht entwickelt in seiner experimentellen Theaterarbeit nicht nur eine neue Form eines zeitgenössischen Theaters, sondern – als wesentlicher Teil dieser neuen Ästhetik des Theaters – auch eine ganz eigenständige Sprachform für die Bühne. Die Rede ist von der „gestischen

„Epoche“ und von seiner Theorie des „Epi-
schen Theaters“.

Brechts Sprache für die Bühne – wie oft
auch in seinen Gedichten – ist stets eine
gestische Sprache. Eigentlich etwas Selbst-
verständliches, das Shakespeare, Molière,
Schiller und viele andere Dramatiker intui-
tiv beherrschten. Doch kein anderer Büh-
nenautor ist dies so bewusst, fast wissen-
schaftlich, angegangen und hat diesen
neuen Typus Sprache weiter entwickelt.

Wer komplexe „Die Dreigroschenoper“ von
Bertolt Brecht und Kurt Weill in eine andere
Sprache übersetzt, wird sich Gedanken
machen in Bezug auf die „Kunst-Sprache“
und die „gestische Sprache“. Und wie diese
beiden aus dem Original von 1928 in die
andere Sprache umzusetzen ist, ohne dass
die Vielschichtigkeit verloren geht.

Bertolt Brecht ist uns in seiner Sprache
gerade deshalb so nahe und präsent, weil er
im Zeitalter der beginnenden Massen-
medien und des globalen Palavers das We-
sentliche heraushörte und auf den Punkt
sprachte. Gerade angesichts der ständig
wachsenden Kluft zwischen Arm und Reich
hat selbst Brechts berühmtester Satz aus
der „Dreigroschenoper“ für die grosse
Mehrheit auf unserem Planeten noch
immer seine Gültigkeit:

*„Wie ihr es immer dreht und wie ihr’s
immer schiebt
Erst kommt das Fressen, dann kommt die
Moral.“*

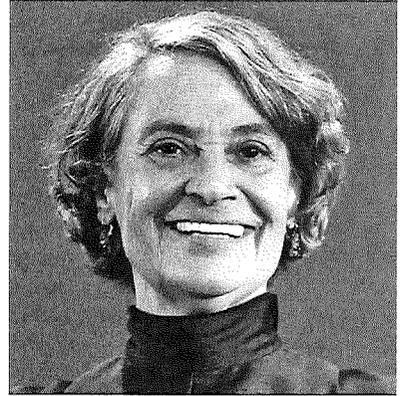
Präzise, in knappen sprachlichen Formulier-
ungen und immer um Verständlichkeit
bemüht. Er hat nicht nur das Kind beim
Namen genannt, er hat als Dichter den Leu-
ten aufs Maul geschaut – ohne ihnen nach
dem Mund zu reden. Sein Motto lautete:
„Die Wahrheit ist konkret“. Und auf seinem
Schreibtisch soll ein kleiner Esel gestanden
haben mit der Aufschrift: „Auch ich muss
diese Wahrheit verstehen.“

Brecht wäre aber nicht Brecht, hätte er
nicht uns Lesern und Theaterbesuchern
über sein Werk Fragen gestellt. Das eigene
Denken und die Gegenwart stets kritisch
hinter fragt. Auch die Kriege, den Hunger
und die Naturzerstörung heute.

Brecht wäre nicht Brecht, würde sein Werk
nicht Fragen nach unseren Glücksmomen-
ten stellen, unserer Zukunft. Fragen nach
einem besseren Leben und nach echter
Lebensqualität als handfeste Zeichen die-
ses beginnenden neuen Zeitalters. Durch
sein Fragenstellen ist Bertolt Brecht meines
Erachtens auch heute noch ein junger
Autor.

Monica Bleibtreu gestorben

Wenige Tage nach ihrem 65. Geburtstag erlag die vielfach ausgezeichnete Schauspielerin Monica Bleibtreu ihrem langjährigen Krebsleiden. Zuletzt war die Mutter von Schauspieler Moritz Bleibtreu im Film „Hilde“ zu sehen. ARD-Programmdirektor Volker Herres nannte Monica Bleibtreu eine „Vollblutschauspielerin“. Glanzrollen machte Monica Bleibtreu in den vergangenen Jahren aus ihrer Darstellung realer Frauen unter anderem als Bertolt Brechts Frau Helene Weigel in „Abschied – Brechts letzter Sommer“ (2000) und Thomas Manns Frau Katia im ARD-Dreiteiler „Die Manns“.



Luxuriöse Reisebusse als „Botschafter“ in ganz Europa unterwegs

Die Regio Augsburg Tourismus GmbH und Hörmann-Reisen präsentieren 6 Reisebusse, deren Namen in ganz Europa für den kulturellen Reichtum der Fuggerstadt werben. Als reisende Botschafter machen sie sowohl auf die historischen Spuren der Römer als auch auf das aktuelle Programm der Puppenkiste neugierig. Und sie erinnern an große Persönlichkeiten wie Brecht.



Brecht kommt in Münchner Ruhmeshalle

In der Ruhmeshalle über der Münchner Theresienwiese wird eine Reihe weiterer bayerischer Persönlichkeiten verewigt. Büsten des Dichters Bertolt Brecht, des Physikers Werner von Heisenberg, des Komponisten Carl Orff, der Mathematikerin Emmy Noether, des Malerfürsten Franz

von Lenbach sowie von Therese Prinzessin von Bayern sollen ab 23.4 in der von König Ludwig I. im 19. Jahrhundert als Ehrentempel in Auftrag gegebenen Halle zu sehen sein, wie das Finanzministerium mitteilte. Finanzminister Georg Fahrenschon (CSU) soll die Büsten bei einem Festakt enthüllen

Brecht-Enkelin Schall inszeniert Offenbach-Operette

Mit sieben Opernneuinszenierungen und drei neuen Tanztheaterabenden bestreitet das Staatstheater am Gärtnerplatz in München die kommende Saison. Einer der Höhepunkte der Spielzeit ist die Premiere der Operette „Orpheus in der Unterwelt“ von Jacques Offenbach, wie Intendant Ulrich Peters am Donnerstag in München bekanntgab. Die Enkelin des Dichters Ber-

tolt Brecht, Johanna Schall, wird die Regie des populären Stücks übernehmen. Schall ist Schauspielerin und Theaterregisseurin und war bis 2007 Schauspielregisseurin am Volkstheater Rostock. Darüber hinaus wird es am Gärtnerplatz Kurt Weills/Bertolt Brechts Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny inszeniert von Thomas Schulte-Michels geben.

Wiederaufnahme „Herr Puntila und sein Knecht Matti“ im Thalia Theater

Nüchtern ist der finnische Gutsbesitzer Puntila ein Ausbeuter, betrunken wird er human. Seinem Chauffeur Matti vertraut er die Angst vor seinen Stimmungsumschwüngen genauso an wie seinen Kummer darüber, dass ihn die bevorstehende Hochzeit seiner Tochter Eva ein Waldgrundstück als Mitgift kosten soll. In seiner zweiten

Brecht-Inszenierung – die erste liegt jedoch schon sieben Jahre zurück, mithin vor seinem Aufstieg zu einem der heute bedeutendsten wie stilprägendsten Regisseure – nimmt Michael Thalheimer den großen B. B. ganz einfach als hellsichtigen, amüsanten, vital politischen Dramatiker ernst.

Dreigroschenoper in Klagenfurt

1928, mitten in der Weltwirtschaftskrise, wurde im Theater am Schiffbauerdamm in Berlin die „Dreigroschenoper“ von Berthold Brecht uraufgeführt. 80 Jahre danach bringt sie das Stadttheater Klagenfurt wieder auf die Bühne. Inszeniert hat der gebürtige Londoner Henry Mason, der sich bisher vor allem mit Shakespeare-Projekten und Ba-

rockopern in Wien und Linz einen Namen gemacht hat. Die Klagenfurter Inszenierung ist seine erste Annäherung an ein Brecht-Stück.

Premiere 26.3.2009

Weitere Termine: 24./30. April, sowie 8./13./16./17./17./20. Mai jeweils 19.30 Uhr

Neu in der Bibliothek des Bertolt-Brecht-Archivs

Zeitraum 21. Februar – 19. Mai 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 4252

Das Angesicht der Erde: Brechts Ästhetik der Natur; Brecht-Tage 2008 [11.–14. Februar 2008 im Literaturforum im Brecht-Haus Berlin]/hrsg. von Sebastian Kleinschmidt. - Berlin: Theater der Zeit, 2009. - 146 S. - (Theater der Zeit: Recherchen; 66)
ISBN 978-3-940737-30-4

Darin:

- Heukenkamp, Ursula: Brechts Ästhetik der Natur, S. 10–27
- Irlitz, Gerd: Ästhetische Naturanschauung und philosophischer Naturbegriff bei Brecht, S. 28–86
- Teschke, Holger: „Ich sitze hier wie in Tahiti, unter Palmen und Künstlern ...“: Bertolt Brecht und die Südsee – Eine Spurensuche, S. 87–104
- Di Rosa, Valentina: „Auf's Land!“ „In den Wald!“: Ästhetik und Aktionismus der Berliner Bohème um 1900, S. 105–124
- Geist, Peter: Mit Dolly im „Second Life“: junge deutschsprachige Lyrik nach der Natur, S. 125–141
- Kleinschmidt, Sebastian: Der Stoizismus großer Pflanzen, S. 142–143

BBA A 4287 (19/20)

[Assaph/Studies in the theatre] Assaph/Department of Theatre Studies, Yolanda and David Katz Faculty of the Arts, Tel Aviv University. Studies in the theatre. - Tel Aviv
ISSN 0334-5963

19/20. 2005. Bertolt Brecht issue. Guest Editor: Gad Kaynar
Darin:

- Rokem, Freddie: Philosophy and performance: Walter Benjamin and Bertolt Brecht in conversation about Franz Kafka, S. 1–22
- Friedlander, Eli: Gesture: Benjamin and Brecht, S. 23–34
- Ferber, Ilit: Interruptions in Brecht and Benjamin: the case of Brecht's radio plays, S. 35–52
- Fiebach, Joachim: A german's reading of Brecht in 2004: gestus, dialectic, productivity, S. 53–68
- Rozik, Eli: Defamiliarization in theatre: a rhetorical device, S. 69–82
- Ben-Shaul, Daphna: "In disharmony with itself": dual aspects of illusion and alienation in Brecht's thought, S. 83–100
- Tauber, Zvi: Good and evil: exemption from moral obligation in Brecht's works, S. 101–112
- Kaynar, Gad: "You're not a knife. You're a man, Simon Chachava": Brecht's epic technique as a moral gestus, S. 113–130

- Biderman, Shlomo: What Kafka lost and Brecht rediscovered, S. 131–144
- Harari, Dror: Mother Courage and her (tactical) practice of everyday war: an alternative reading in six parts, S. 145–158
- Taylor, Millie: Layers of representations: instability in the characterization of "Jenny" in "The Rise and Fall of the City of Mahagonny" by Brecht and Weill, S. 159–175
- Levy, Tom: Composers as interpreters: the case of "And what received the soldier's wife?", S. 177–186
- Levy, Shimon: Notes on Post-Brechtian german apocalyptic plays, S. 187–206

BBA A 4255

Bertolt Brecht, der Brotladen und Wohnungslose: eine Ausstellung; Katalog zur Wanderausstellung 2008/2009; mit Fotos von Jutta Hilscher .../[Caritas Main-Taunus, Haus St. Martin am Autoberg, Fach-einrichtung für Wohnungslose]. Klaus Störch (Hrsg.). Mit Texten von Bertolt Brecht. - 1. Aufl. - Hattersheim am Main: Haus St. Martin am Autoberg, 2008. - 104 S. Ill. - (Kleine Hattersheimer Bibliothek; 3)
ISBN 978-3-937962-16-0 - ISBN 978-3-937962-16-6

Darin u. a.:

- Kebir, Sabine: Nun, ich verschwinde nicht: Brecht und das Dickicht der Städte, S. 57–61
- Wexwerth, Manfred: Brecht-Theater – eine Chance für die Zukunft, S. 62–94

BBA A 1229 (2008/2)

Bertolt Brecht – la théorie en débat: (Colloque international tenu en Sorbonne les 24–26 janvier 2008)/études réunies par Marielle Silhouette ... - Paris: Didier Erudition, 2008. - S. 178–416. - (Études germaniques; 63(2008)2 = 250)
ISBN 2-25203-654-0

Darin:

- Valentin, Jean-Marie: La théorie brechtienne du théâtre – actuelle? inactuelle?, S. 179–184
- Valentin, Jean-Marie: Brecht et Aristote – mais quel Aristote?, - S. 185–203
- Combes, André: Le philosophe au théâtre, S. 205–228
- Morel, Jean-Pierre: Brecht et la question du montage dans les années trente, S. 229–245
- Vanoosthuyse, Michel: Brecht entre théâtre et roman, S. 247–260
- Lehmann, Hans-Thies: Theater/Theorie/«Fatzter»: Anmerkungen zu einer alten Frage, S. 261–271

- faier-Schaeffer, Francine: „Glotzen ist nicht sehen“: «La faculté de voir» ou le plus petit dénominateur commun de la leçon brechtienne, S. 273–291
- enetti, Thomas: Que faire du cercueil de Brecht? Heiner Müller, continuateur et critique de Bertolt Brecht, S. 293–309
- éhague, Emmanuel: Brecht et l'écriture dramatique contemporaine: héritage et confrontations, S. 311–328
- anoun, Bernard: Brecht et la musique au théâtre: entre théorie, pratique et métaphors, S. 329–353
- ilhouette, Marielle: De nouvelles formes pour de nouveaux contes, S. 355–369
- fourdheuil, Jean: Bertolt Brecht, de 1947 à 1995, une chronique allemande, S. 371–392
- Silhouette, Marielle: Brecht à la scène: avec ... ou sans théorie/Synthèse élaborée par Marielle Silhouette, S. 393–398
- IBA C 6994
- ock, Stephan: GARBE RETRO *BÜSCHING* DLD SERVUS. 1977 ein-akribisch|immer karibisch 2009. SK Samisdat&Kassiber. [Beilage zu: Von Siemens-Planja zu Dong Xuan: Ausstellung zu einem müristandort mit Theatergeschichte in Berlin-Lichtenberg; 22. März bis 22. Mai 2009 im Museum Lichtenberg im Stadhaus, Berlin]/Peter Badel; Holger Herschel; Karl Karau. [Katalogred.: Jana Fröbel]. - Berlin: Theater der Zeit, 2009.]- 2009. - 41 S.
- BBA A 4282
- Brecht, Bertolt: L'anima buona del Sezuano/Bertolt Brecht. (Eugenio Bonaccorsi ...). - Genova: Il Melangolo, 2009. - 199 S.: Ill. - (Collana del Teatro Stabile di Genova; 119)
ISBN 978-88-7018-733-5
- Darin:
- Bonaccorsi, Eugenio: Disavventure della virtù e crisi dell'identità, S. 7–19
 - Levi Della Torre, Stefano: Il bene e il male: svolte e sdoppiamenti, S. 21–29
 - Kammerer, Peter: Da Chicago a Sezuano: gli dei fanno ricerca sul campo, S. 31–33
 - Brecht, Bertolt: L'anima buona del Sezuano. Versione italiana di Ferdinando Bruni e Elio De Capitani, S. 35–167
 - Lo spettacolo del Teatro Stabile di Genova, S. 169–189
 - «Come faccio a fare il bene, se i prezzi sono alle stelle?»: Conversazione con Ferdinando Bruni e Elio De Capitani. A cura di Aldo Viganò, S. 191–199
- BBA A 4260
- Brecht, Bertolt: Furcht und Elend des Dritten Reiches: [Premiere: 1. März 2009, Pavillon]/Bertolt Brecht. [Regie und Bühnenbild: Manfred Karge]. - Berlin: Druckpunkt, - 80 S.: Ill. - (Programmheft/Berliner Ensemble; 109)
- BBA A 4288 (6)
- Brecht, Bertolt: Kapital/Bertolt Brecht. Ausgew. von Georg M. Oswald. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009. - 109 S. - (Für alle Fälle: Brecht; 6) (Suhrkamp-Taschenbuch; 4071)
ISBN 978-3-518-46071-9
- BBA A 4239
- Brecht, Bertolt: Kupování mosazí (Der Messingkauf)/Bertolt Brecht. Přel. Rudolf Vápeník ... - Brno: Janáčková Akad. Múzických Umění v Brně, 2009. - 196 S.
ISBN 978-80-86928-52-4
- BBA A 4288 (3)
- Brecht, Bertolt: Musik/Bertolt Brecht. Ausgew. von Albert Ostermaier. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009. - (Für alle Fälle: Brecht; 3) (Suhrkamp-Taschenbuch; 4068)
ISBN 978-3-518-46068-9
- BBA A 4288 (2)
- Brecht, Bertolt: Rausch/Bertolt Brecht. Ausgew. von Charles Schumann. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009. - 104 S. - (Für alle Fälle: Brecht; 2) (Suhrkamp-Taschenbuch; 4067)
ISBN 978-3-518-46067-2
- BBA A 4288 (4)
- Brecht, Bertolt: Verbrechen/Bertolt Brecht. Ausgew. von Thea Dorn. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009. - 109 S. - (Für alle Fälle: Brecht; 4) (Suhrkamp-Taschenbuch; 4069)
ISBN 978-3-518-46069-6
- BBA A 4288 (1)
- Brecht, Bertolt: Verführung/Bertolt Brecht. Ausgew. von Feridun Zaimoglu. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009. - 107 S. - (Für alle Fälle: Brecht; 1) (Suhrkamp-Taschenbuch; 4066)
ISBN 978-3-518-46066-5
- BBA A 4288 (5)
- Brecht, Bertolt: Verrat/Bertolt Brecht. Ausgew. von Maxim Biller. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009. - 109 S. - (Für alle Fälle: Brecht; 5) (Suhrkamp-Taschenbuch; 4070)
ISBN 978-3-518-46070-2
- BBA A 4244
- Brecht, Broadway and United States theatre/ed. by J. Chris Westgate. - Newcastle: Cambridge Scholars Publ., 2007. - XXX, 196 S.: Ill.
ISBN 1-84718-348-4 - ISBN 978-1-84718-348-4
- Darin:
- Fletcher, Anne: The Theatre Union's 1935 production of Brecht's "The Mother": renegade on Broadway, S. 2–22
 - Appar, Arminda: Misconception & misunderstanding: Brecht & american theatre, S. 23–44
 - Saal, Ilka: Broadway & the depoliticization of epic theatre: the case of Erwin Piscator, S. 45–71
 - Roessler, Norm: Between Broadway & Ground Zero: the "Arturo Ui" casebook, NYC 2002, 74–99
 - Edney, Kathryn A.: A new Brechtian musical?: an analysis of "Urinetown" (2001), S. 100–121
 - Kornhaber, David: Virtuoso alienation: Sarah Jones, & the Brechtian tradition, S. 122–143
 - Symonds, Dominic: The resistible rise of Jerry Springer: how an opera revived the polemical Stage, S. 146–165
 - Burling, William J.: Brecht's "U-Effect": theorizing the horizons of revolutionary theatre, S. 166–187
 - Appendix: productions of Bertolt Brecht's plays, S. 188–189
- BBA A 4286
- Brechts Söhne: Topographie, Biographie, Werk/Wolfgang Conrad: Ernst-Ulrich Pinkert; Erich Unglaub. - Frankfurt, M. [u. a.]: Lang, 2008. - 135 S.: Ill. Literaturangaben
ISBN 978-3-631-58376-0
- Darin:
- Unglaub, Erich: Topographie und Biographie: Frank Banholzer, S. 11–60
 - Pinkert, Ernst Ulrich: Svendborg – Timbuktu: Stefan Brecht, ein Teenager im Exil, S. 61–83
 - Unglaub, Erich: Stefan Brecht in Amerika, S. 85–96
 - Conrad, Wolfgang: Gedichte nicht nur für die eigenen Kinder – Bertolt Brechts „Kinderlieder“ in den „Svendborger Gedichten“, S. 97–133
- BBA A 4278
- Cardullo, Bert: Brecht, Pinter and the Avant-Garde: three essays on modernist drama/by Bert Cardullo. - 1. publ. - Newcastle: Cambridge Scholars, 2008. - VIII, 138 S.
ISBN 978-1-8471-8680-5 - ISBN 1-8471-8680-7
- BBA A 4261
- Cohen, Robert: Exil der frechen Frauen: Roman/Robert Cohen. - 1. Aufl. - Berlin: Rotbuch-Verl., 2009. - 621 S.
ISBN 978-3-86789-057-1
- BBA A 4246
- Deutsche Balladen/hrsg. von Christiane Freudenstein. - Orig.-Ausg. - Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verl., 2009. - 392 S. - (Fischer; 90144: Fischer Klassik)
ISBN 978-3-596-90144-9
- Darin von Bertolt Brecht:
- Orges Gesang, Ballade von des Cortez Leuten, Großer Dankchoral, Ballade von der Ilanna Cash, Die Seeräuberjenny

- BBA A 4248
Deutschlandfunk-Lyrikkalender: für jeden Tag ein Gedicht. - Heidelberg: Wunderhorn 2009/ausgew. von Michael Braun
ISBN 978-3-88423-300-9 - ISBN 978-88423-300-9
- BBA A 4257
Didi-Huberman, Georges: Quand les images prennent position/ Georges Didi-Huberman. - Paris: Éd. Minuit, 2009. - 268 S.: Ill. - ('l'oeil de l'histoire; 1: Paradoxe)
ISBN 978-2-7073-2037-7
- BBA A 4256
„... die im Dunkeln sieht man nicht.“: mit Bert Brecht durch Oberhausen/VHS Oberhausen. [Texte Michael Nicolas]. - Limitierte Aufl. - Duisburg: WAZ-Dr., 2008. - 70 S.: zahlr. Ill. + Beil.
Beilage: Flyer zur gleichnamigen Ausstellung vom 20. November 2008 bis 31. Januar 2009 in der Stadtparkasse Oberhausen
- BBA A 4251
Dieckmann, Felix: Holzschnitte/Felix Dieckmann. Zu Texten von Peter Paul Kaspar ... - S.L., [ca. 2009]. - {58} S.: überw. Ill. + 2 Fotos [Darin zwei Holzschnitte zu Bertolt Brechts Gedicht „Der Schneider von Ulm“]
- BBA C 6997
Dotzauer, Gregor: Der ferne Sohn. Ein Leben fürs Theater: Stefan Brecht ist tot
In: Der Tagesspiegel, Ausgabe vom 16. April 2009
- BBA B 1041
École Nationale Supérieure de la Nature et du Paysage <Blois>: Les cahiers de l'École de Blois/L'École Nationale Supérieure de la Nature et du Paysage. - Besançon: Néo Typo
Densités: Jalil Amor .../École Nationale Supérieure de la Nature et du Paysage. - Paris: Éd. de la Vilette, 2009. - 101 S.: zahlr. Ill. - (Cahiers de l'École de Blois; 7)
ISBN 978-2-915456-50-9
Darin u. a.
- Lévy-Leblond, Jean-Marc: Dense avec la science, S. 10–17
- BBA A 4289
Felsner, Kristin: Arbeitsbuch Lyrik/Kristin Felsner; Holger Helbig; Therese Manz. - Berlin: Akad.-Verl., 2009. - 297 S.: Ill. - (Akademie Studienbücher: Literaturwissenschaft)
Literaturverz. S. 275–281
ISBN 978-3-05-004434-7
- BBA A 4279
Fernengel, Astrid: Kinderliteratur im Exil: im „modernen Dschungel einer aufgelösten Welt“/Astrid Fernengel. - 1. Aufl. - Marburg: Tecum-Verl., 2008. - 263 S.: Ill.
Zugl.: Berlin, Techn. Univ., Diss., 2006
ISBN 978-3-8288-9592-8
- BBA A 4258 (2008/2)
Folien für Schule und Gemeinde: sechs Bildfolien mit Bilderschließung, methodischen Hinweisen und Anregungen zum Gespräch/Deutscher Katecheten-Verein. - München
Früher u. d. T.: Deutscher Katecheten-Verein: Materialbrief Folien/Deutscher Katecheten-Verein
(2008)2. Erntedank, Allerheiligen, Allerseelen. - 6 Bildfolien + Beih. (16 S.)
- BBA B 1043(3)
Germanistisches Institut <Halle, Saale>: Wortgewand: Literatur- und Kulturzeitschrift am Germanistischen Institut Halle. - Halle, Saale: Inst. 3(2008)
Darin:
- Spring, Bernhard: Das Chiefigirl des polygamen Dichters. Elisabeth Hauptmann hinter Bertolt Brecht, S. 3–4
- BBA C 6998
Gnauck, Gerhard: Der Mann, der Reich-Ranicki bespitzeln sollt wie Andrzeĳ Wirth, polnischer Berliner mit amerikanischem Pas auf die Literaten der Gruppe 47 angesetzt wurde
In: Die Welt, Ausgabe vom 26. Februar 2009
- BBA B 1042 (2008/2)
Graphische Kunst: internationale Zeitschrift für Buchkunst und Graphik. - Memmingen: Visel Nebentitel: Zeitschrift für Graphikfreunde.
ISSN 0342-3158
(2008)2
Beilage: Originalgraphik von Ilse Schreiber Noll: Holzschnitt zu den Gedicht „Auf der Mauer stand mit Kreide“ von Bertolt Brecht
Beilage: [englische Übersetzung des Aufsatzes von Volkmar Häußler]
Darin u. a.:
- Häußler, Volkmar: Eine Brecht-Aktivistin in New York. Begegnung mit der deutsch-amerikanischen Künstlerin Ilse Schreiber Noll S. 11–15
- BBA A 4284 (2008/9)
Der Heimatbote: Beiträge aus dem Landkreis Greiz und Umgebung. - Greiz: Förderverein Heimatbote e.V.
Erscheint monatl.
ISSN 0940-1814
54(2008)9
Darin u. a.:
- Müller-Urī, Irmengart: Aus dem kulturellen Leben. [U. a. zur Ausstellung „Buchkunst und Grafik. Zum 110 Geburtstag des Dichters Bertolt Brecht“]. (Exponate aus der Sammlung Häußler), Greiz, Museum der Schloss- und Residenzstadt, Museum im Unteren Schloss/Burgplatz 12, 20. 7. 2008 – 21. 9. 2008.), S. 19–24
- BBA C 7000
Herrmann, Hans Peter: Wozu Brecht? 1961-1971-1993-2004: Ein autobiographischer Bericht
In: Positive Dialektik: hoffnungsvolle Momente in der deutschen Kultur; Festschrift für Klaus L. Berghahn zum 70. Geburtstag/Jost Hermand (Hrsg.). Oxford [u. a.]: Lang, 2007. S. 215–245
- BBA A 4253
„Ich wohne fast so hoch wie er“: Margarete Steffin und Bertolt Brecht; [die internationale Tagung aus Anlass des 100. Geburtstages Margarete Steffins fand am 20. März 2008 im Literaturforum im Brecht-Haus statt]/hrsg. von Sabine Kebir. - Berlin: Theater der Zeit, 2008. - 219 S. - (Theater der Zeit: Recherchen; 65)
ISBN 978-3-940737-29-8
Darin:
- Oesmann, Astrid: Regeln für M. S.: Sterbelehre und Überlebenskunst, S. 14–21
- Ostmeier, Dorothee: Angesichts des Todes von Margarete Steffin: Brechts Perspektivenwechsel, S. 22–33
- Kramel, Christine: Margarete Steffin als Muse?: zu einem veralteten Begriff, S. 34–44
- Loeper, Heidrun: „Willkommen und Abschied“: zum lyrischen Dialog zwischen Margarete Steffin und Bertolt Brecht in den Jahren 1932 bis 1939, S. 52–85.
- Karir, Simran: Die Subversion des Sonetts: die poetische Korrespondenz Bertolt Brechts und Margarete Steffins, S. 86–98
- Sebode, Will: Die dritte Sache: das Verhältnis von Margarete Steffin und Bertolt Brecht aus psychoanalytischer Sicht, S. 99–104
- ... dass auch die Künstler ihren Verstand aus den Augen gucken lassen: Sabine Kebir im Gespräch mit Elfriede Brüning, einer Autorin aus der Generation Margarete Steffins, S. 108–115
- Nørregaard, Hans Christian: Die unfreiwillige Dänin Margarete Juul: Grete Steffin im Exil 1933 bis 1941, S. 116–140
- Hansen, Paula: „Wir werden also im reinsten und besten Sinne Brecht dieser Welt“: die Exilbriefe der Brecht-Mitarbeiterinnen und Autorinnen Margarete Steffin und Elisabeth Hauptmann, S. 141–153
- Kebir, Sabine: Konkurrenz und Kooperation: Margarete Steffin und Ruth Berlau, S. 157–168

leiber, Hartmut: Entschlossenheit und Furcht: Margarete Steffin, Brecht und das Visaproblem in Finnland, S.169–184
(abbert-Jones, Gudrun: Margarete Steffin und Bertolt Brecht: eine produktive Arbeits- und Liebesbeziehung: zur Dekonstruktion einer Opfergestalt, S.185–193
Auswahl von Briefen Margarete Steffins 1939–1941, S.202–213
Kebir, Sabine: Bibliografie Margarete Steffin (Stand: 2008), S.214–216

BBA A 4281
astrovic, Silvija: Theatre of estrangement: theory, practice, ideology/Silvija Jestrovic. - Toronto [u. a.]: Univ. of Toronto Press, 2006. - 81 S. - (German and European studies; 3)
ISBN 0-8020-9068-0 - ISBN 978-0-8020-9068-3

BBA B 1039
Kampa, Karin: Bertolt Brecht, Mutter Courage und ihre Kinder/erarb. von Karin Kampa. Hrsg. von Johannes Diekhans. - Paderborn: Schöningh, 2008. - 103 S.: Ill., graph. Darst. - (Einfach Deutsch: Jnterrichtsmodell) Das vorliegende Modell bezieht sich auf folgende Textausg.: Bertolt Brecht: Mutter Courage und ihre Kinder. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999.
ISBN 3-518-18811-9 - ISBN 978-3-14-022419-2

2009 CD 15
2009 CD 16
Kühle Wampe oder Wem gehört die Welt?/Regie: Slatan Dudow. Manuskript: Bert Brecht; Ernst Ottwalt, Musik: Hanns Eisler. Kamera: Günther Krampf. Darst.: Alfred Schäfer, Hertha Thiele, Max Sablotzki ... - Frankfurt am Main: Suhrkamp; Berlin: Absolut-Medien, 2008. - 1 DVD-Video (Regionalcode 0, 148 Min.): s/w, mono; 12 cm + Booklet (57 S.). - (Filmedition Suhrkamp; 2) Spielfilm, Deutschland 1932. - Bonusmaterial: „Zeitprobleme: Wie der Berliner Arbeiter wohnt“ (1930), „Feigenblatt für Kühle Wampe“ (1975)
ISBN 978-3-518-13502-0

BBA A 3249 (2007)
Kurt-Schwaen-Archiv <Berlin>: Mitteilungen/hrsg. vom Kurt-Schwaen-Archiv Berlin. - Berlin
11 (2007)

BBA A 3249 (2008)
Kurt-Schwaen-Archiv <Berlin>: Mitteilungen/hrsg. vom Kurt-Schwaen-Archiv Berlin. - Berlin
12 (2008)

BBA A 3885 (10)
Müller, Heiner: Gespräche 1: 1965 - 1987/Heiner Müller. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008. - 860 S. - (Werke/Heiner Müller; 10)
ISBN 978-3-518-42040-9 - ISBN 978-3-518-42043-0

BBA A 3885 (11)
Müller, Heiner: Gespräche 2: 1987 - 1991/Heiner Müller. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008. - 997 S. - (Werke/Heiner Müller; 11)
ISBN 978-3-518-42041-6 - ISBN 978-3-518-42044-7

BBA A 3885 (12)
Müller, Heiner: Gespräche 3: 1991–1995/Heiner Müller. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008. - 952 S. - (Werke/Heiner Müller; 12)
ISBN 978-3-518-42042-3 - ISBN 978-3-518-42045-4

BBA A 4250
Mumford, Meg: Bertolt Brecht/Meg Mumford. - London [u. a.]: Routledge, 2009. - XIV, 188 S. - (Routledge performance practitioners)
ISBN 978-0-415-37508-5 - ISBN 978-0-415-37509-2 - ISBN 978-0-203-88210-8 - ISBN 0-415-37508-8 - ISBN 0-415-37509-6 - ISBN 0-203-88210-5

2009 CD 13
Nachrichten aus der ideologischen Antike: Marx – Eisenstein - Das Kapital/Alexander Kluge. - Frankfurt am Main: Suhrkamp; Berlin: Absolut-Medien, 2008. - 3 DVD-Video (570 Min.): Bild: 4:3, farb. u. s/w, mono; 12 cm + Begleith. (60 S.). - (Filmedition Suhrkamp; 1) Filmessay, Deutschland 2008. - Sprache: dt. Orig.-Fassung. - Bonusmaterial: Essay von Alexander Kluge, 61 Geschichten für Marx-Interessierte zum Ausdrucken. - Mit Filmmaterial von Sergej Eisenstein. - DVD 1 enth.: Marx und Eisenstein im gleichen Haus. - DVD 2 enth.: Alle Dinge sind verzauberte Menschen. - DVD 3 enth.: Paradoxe und Tauschgesellschaft
ISBN 978-3-518-13501-3

BBA A 4249
Phantastisch zwecklos ist mein Lied: deutsche Gedichte vom Mittelalter bis zur klassischen Moderne. - Orig.-Ausg. - Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verl., 2008. - 286 S. - (Fischer; 90003: Fischer Klassik)
ISBN 978-3-596-90003-9 - ISBN 3-596-90003-4
Darin von Bertolt Brecht:
- Erinnerung an die Marie A., Vom armen B. B., Das sechste Sonett, Fragen eines lesenden Arbeiters, An die Nachgeborenen

BBA A 4275
Powell, Larson: The technological unconscious in German modernist literature: nature in Rilke, Benn, Brecht, and Döblin/Larson Powell. - Rochester, NY: Camden House, 2008. - 256 S. - (Studies in German literature, linguistics and culture)
Literaturverz. S.231–250
ISBN 978-1-57113-382-3

BBA B 30 (2009/5)
Raddatz, Frank: Bertolt Brecht „Das Leben des Galilei“: vom Beginn des menschlichen Niedergangs
In: Theater der Zeit. - Berlin. - 0040-5418. - 64 (2009)5, S. 52

BBA A 4266
Ruiz Rosas, Teresa: Wer fragt schon nach Kühle Wampe?: von der Liebe und anderen Gemeinheiten; Roman/Teresa Ruiz Rosas. - Weilerswist: Liebe, 2008. - 317 S.
ISBN 978-3-941037-02-1

BBA A 4276
Savage, Robert Ian: Hölderlin after the catastrophe: Heidegger, Adorno, Brecht/Robert Savage. - Rochester, NY: Camden House, 2008. - XVI, 234 S. - (Studies in German literature, linguistics and culture)
Literaturverz. S.215–229
ISBN 978-1-571-13320-5 - ISBN 1-571-13320-8

BBA A 4247
Schall, Ekkehard: The craft of theatre: seminars and discussions in Brechtian theatre/Ekkehard Schall. - 1. publ. - London: Methuen Drama, 2008. - IV, 217 S.: Ill.
ISBN 978-1-408-10069-1

BBA A 4024 (4)
BBA A 4024 (5)
Schleef, Einar: Tagebuch/Einar Schleef. Hrsg. von Winfried Menninghaus ... - Frankfurt am Mai: Suhrkamp
[4]. 1981–1998, Frankfurt am Main, Westberlin. - 1. Aufl. - 2009. - 459 S.
ISBN 978-3-518-42069-0
[5]. 1999 - 2001, Berlin, Wien. - 1. Aufl. - 2009. - 491 S.: Ill.
ISBN 978-3-518-42070-6

2009 CD 17
Soziologie ist ein Kampfsport: Pierre Bourdieu im Porträt/Pierre Carles. - Frankfurt am Main: Suhrkamp; Berlin: Absolut-Medien, 2008. - 1 DVD-Video (140 Min.): farb.; 12 cm + 1 Booklet (47 S.). - (Filmedition Suhrkamp; 5) Filmporträt, Dokumentarfilm, Frankreich 2001. - Franz.
Originalfassung mit dt. Untertiteln. - Beilage mit dem Zusatz: Kommentar, Interviews, Materialien/zsgest. Von Jakob Schrenk
ISBN 978-3-518-13505-1

BBA C 6999

Spies, Bernhard: „Aber wie kann das nicht sein, das so betrügen kann?“: Die Auseinandersetzungen des Lyrikers Bertolt Brecht mit Sprache und Denkweise des religiösen Glaubens
In: Religionskritik in Literatur und Philosophie nach der Aufklärung/Jakobi, Carsten u. a. (Hrsg.). (Massenphänomene; Bd. 2) - Halle (Saale): Mitteltdt. Verl., 2007. S.143-173

BBA B 30 (2009/5)

Teschke, Holger: Der Theaterphilosoph von Greenwich Village: zum Tod von Stefan Brecht
In: Theater der Zeit. - Berlin. - 0040-5418. - 64(2009)5, S. 57

BBA A 4273

Thomsen, Frank: Von der Taktik zur Tugend: Wandlung des Ethikkonzepts in Brechts marxistischen Dramen von 1929-1945/Frank Thomsen. - Frankfurt am Main [u. a.]: Lang, 2008. - 336 S. - (Hamburger Beiträge zur Germanistik; 46)
Zugl.: Hamburg, Univ., Diss., 2007. - Literaturverz. S. 325-336
ISBN 978-3-631-58000-4

BBA A 4280

... und keine Stunde zuviel: das Perlach-Stübchen in Augsburg/mit Texten von Ingrid Bergmann ... - Augsburg: Verl.-Gemeinschaft Augsburg, 2008. - 86 S. - (Augsbuch pocket; 4)
ISBN 978-3-938332-12-2 - ISBN 3-938332-12-2

Darin:

- Feuerer, Georg: Geschichten rund um den Perlachturm, S.10-15
- Bergmann-Ehm, Ingrid: Vielen Dank, Hans Böttcher!, S.16
- Ringelnatz, Joachim: Augsburg, S.17
- Reichenzeller, Ulrich: Schwierige Besitzverhältnisse unter dem Perlachturm, S.18-21
- Högg, Erich: Linolschnitt „Bertolt Brecht“, S. 22
- Mühr, Alfred: Bertolt Brecht im „Perlach-Stübchen“, S.23-24
- Heichele, Hans: Radierung o. T., S. 25
- Urban, Ehm: Maske aus Holz, S. 26
- Die Künstler beziehen ihre „Wohnstube“: (Wie der Maler Hans Heichele und der Bildhauer Urban Ehm das „Perlach-Stübchen“ entdeckten. Ein Gespräch mit Urban Ehm. Aufgeschrieben von Ingrid Bergmann-Ehm, S. 27-32
- Scherkamp, Jörg: Linolschnitt o. T., S. 33
- Noack, Wolf: Von Legenden und Tenören, S.34-39, 41-45
- Carloff, Boris: Der Gast Herr Weise. Radierung, S.40
- Carloff, Boris: Rudolf Schalk, der Wirt bis 1967, an der Tür zum „Perlach-Stübchen“, Radierung, S. 46
- Zembach, Günther: Ungeschützter Verkehr mit Erinnerungen, S. 47-50
- Bergmann-Ehm, Ingrid: Auch unter den Tischen spielt die Musik S. 55-57
- Szymanski, Barbara: Das „Perlach-Stübchen“ war meine Bühne, S. 58, 60-64
- Geiss, Otto: Radierung o. T., S. 66
- Bergmann-Ehm, Ingrid: „Perlach-Stübchen“, S. 67
- Noack, Wolf: Ein ganz normaler Abend im „Perlach-Stübchen“, S. 68-71
- Hohenhau, Rolf von: Im „Perlach-Stübchen“ wird auch Augsburger Rathauspolitik gemacht, S. 73-76
- Schön, Stefan: Das Allerletzte, S. 77-81

BBA A 4245

Veg, Sebastian: Fictions du pouvoir chinois: littérature, modernisme et démocratie au début du XXe siècle/Sebastian Veg. - Paris: Éd. de l'Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales, 2009. - 381 S. - (En temps et lieux; 2)

Bibliogr. S. 331-353
ISBN 978-2-7132-2165-1

BBA B 1038

Von Siemens-Plania zu Dong Xuan: Ausstellung zu einem Industriestandort mit Theatergeschichte in Berlin-Lichtenberg; [22. März bis 22. Mai 2009 im Museum Lichtenberg im Stadthaus, Berlin]/Peter Badel; Holger Herschel; Karl Karau. [Katalogred.: Jana Fröbel]. - Berlin: Theater der Zeit, 2009. - 159 S.: zahlr. Ill.

ISBN 978-3-940737-57-1

Darin:

- Müller, Harald: „Aber Träume kann man nicht auslöschen, sie existieren in einer anderen Zeit.“: Vorwort, S. 6-7
- Herschel, Holger und Peter Badel: Das Areal: Abriss- und Umbauarbeiten auf dem ehemaligen Betriebsgelände von Elektrokohl|Lichtenberg. Fotografie und Film. 2007-2009, S.9-31
- Die phänomenale Verbindung von Elektrokohle, Theater und Asien: Ute Müller-Tischler im Gespräch mit Peter Badel, Holger Herschel und Karl Karau, S. 33-43
- Flier, Thomas: Arbeiten für das Paradies: vom besseren Leben unblühenden Landschaften oder Ein Kondratieff später, S. 45-55
- Herschel, Holger und Peter Badel: Dong Xuan Center: Berlin Lichtenberg: Alltag im asiatischen Handelszentrum. Fotografie und Video. 2007-2009, S.57-75
- Herschel, Holger und Peter Badel: PanTrac: Industriekohle heute Fotografie und Video, 2008, S.77-81
- Steer, Christine: Gebrüder Siemens & Co. - Siemens Planiawerke VEB Elektrokohle: Grundriss einer Industriegeschichte an der Herzbergstraße 128-139, S.83-92
- Hans Garbe 1902-1981: Dokumente und Bilder eines sozialistischen Helden, S.93-101
- Brecht, Bertolt: [Garbe] zu Hans Garbe (Büsching) Nov. 1954 S. 102
- Der Aufbau eines Helden und der Abbau eines Menschen: Hans Garbe wird eine literarische Figur: Aehre, Büsching, Garbe, S. 103
- Bock, Stephan: Chronik: Brechts „Garbe/Büsching“-Projekt. Käthe Rüllicke Bio-Interview „Hans Garbe erzählt“, S.104-112
- „Der Lohndrücker“: Heiner Müllers Inszenierung im Deutschen Theater Berlin, 1988, S.113-123
- Streisand, Marianne: Zu verschiedenen Zeiten ein anderes Stück, S. 124-125
- Suschke, Stefan: Was gewesen ist, kannst du begraben? Nein, S. 126
- Rüllicke, Käthe, 1952: Hans Garbe erzählt S.129-152

BBA B 1040 (40)

Von Zezschwitz Kunst und Design GmbH & Co. <München>: Sonderauktion/Von Zezschwitz Kunst und Design. - München: Von-Zezschwitz-Kunst-und-Design GmbH und Co.“

[40]. Form und Figur: Plastik und Skulptur des 19. und 20. Jahrhunderts; Dienstag, 4. März 2008. - 2008. - 142 S.: zahlr. Ill.

Darin u. a.:

- Nr. 147: Hamann, Paul: Bertolt Brecht, 1930. Kopf des Dichters en face mit geschlossenen Augen, unter Verwendung einer Lebendmaske auf nahezu quadratischem Sockelstand

BBA C 6995

Weber, Bruce: Stefan Brecht, 84, Theater Historian
In: The New York Times, Ausgabe vom 22. April 2009

BBA A 4254

Weihnachtserzählungen: eine Sammlung aus 25 Jahren/[Hrsg.: Alexander Bürkle GmbH & Co. KG]. - 1. Aufl. - Freiburg: Bürkle, 2008. - 199 S.: Ill.

Darin u. a.:

- Brecht, Bertolt: Das Paket des lieben Gottes/Bertolt Brecht. (Die Zeichnungen sind von Herbert Becker), S. 79-81

BBA A 4267

Wekwerth, Manfred: Mut zum Genuss: ein Brecht-Handbuch für Spieler, Zuschauer, Mitspreiter und Streiter/Manfred Wekwerth. - Berlin: Homilius, 2009. - 231 S.: Ill. - (Politik und Denken; 6)
Literaturverz. S. 226-227
ISBN 978-3-89706-656-4

BBA B 278

Zeitschrift für Theaterpädagogik: Korrespondenzen. - Uckerland: Schibri-Verl.
Früher u. d. T.: Korrespondenzen
54 = 25(2009)

Zusammenstellung: Helgrid Streidt

44 Geschäftsstellen
90 Geldautomaten
faire Beratung



Unser Girokonto. Einfach mehr drin.

Nähe, Beratung, Bargeld - alles in einem Konto.



Stadtsparkasse
Augsburg

Mit einem Girokonto der Stadtsparkasse Augsburg steht Ihnen ein dichtes Netz von 44 Geschäftsstellen in Augsburg, Friedberg und Friedberger Land zur Verfügung. An 90 Geldautomaten können Sie sich kostenlos Tag und Nacht mit Bargeld versorgen. Inklusiv einer erstklassigen Beratung zu allen Themen rund ums Geld. Mehr Infos in Ihrer Geschäftsstelle oder unter www.sska.de.

Wenn's um Geld geht - Stadtsparkasse Augsburg.



**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 www.spd-fraktion-augsburg.de