

DREIGROSCHENHEFT

Informationen zu Bertolt Brecht

Euro 3,00

4/2009



DER GUTE MENSCH VON SEOUL

NEUES BRECHT-FESTIVAL IN AUGSBURG
NEUES AUS DER BRUCH-FORSCHUNG
BIBLIOTHEK DES BERTOLT-BRECHT-ARCHIVS

**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.

Energie, Wasser, Verkehr.

www.stadtwerke-augsburg.de

Impressum

Dreigroschenheft

Informationen zu Bertolt Brecht

Gegründet 1994

Herausgeber: Kurt Idrizovic

Erscheinungsweise: 1/4-jährlich zu Quartalsbeginn

Einzelpreis: 3,- €

Jahresabonnement:

Inland: 15,- €

Ausland: 20,- €

Anschrift:

Dreigroschenverlag

Obstmarkt 11, 86152 Augsburg

Telefon: 0821-518804

redaktion@dreigroschenheft.de

www.Dreigroschenheft.de

www.bert-brecht.com

Redaktionsleitung:

Kurt Idrizović

Wissenschaftlicher Beirat:

Dirk Heißenrath, Joachim Lucchesi,

Michael Friedrichs

Autoren dieser Ausgabe:

Dorothee Aders, Andreas Hauff, Werner Hecht,

Jürgen Hillesheim, H. Hoffmann, Jan Knopf,

Tetsuya Kobayashi, Nina Kuhnert, Erhard Kunkel,

Joachim Lucchesi, Asako Nagasawa, Won-Yang

Rhie, Karoline Sprenger, Helgrid Streid

Grafik/Gestaltung

Gerhard Guffler, Ramona Betz

KIGG Ges. für strategische Kommunikation mbH

Frölichstraße 8 · 86150 Augsburg

www.kigg.de

Druck:

marodruck Augsburg

Titelbild:

Pansori-Sängerin Jaram Lee.

Foto: Doosan Art Center

ISSN: 0949-8028

Gefördert durch die Stadt Augsburg



Inhalt

Editorial	4
Rückblick	5
Brecht für Rheinländer von Andreas Hauff	
Beiträge	
Das große Solidaritätsgefühl – über Ozeane hinweg von Dorothee Aders	7
„Es ist ein Fragment aus zwei Gründen.“ von Erhard Kunkel	15
„Mir bleibe man vom Leib mit solchem Kleister!“ von Joachim Lucchesi	20
Interview	22
„Meine Mutter verlor zeit ihres Lebens kein schlechtes Wort über Brecht ...“ Nina Kuhnert im Gespräch mit Gerhard Gross	
Brecht 2010	27
Ein neues Festival in Augsburg von Karoline Sprenger	
Buch-Rezension	30
Begegnungen der besonderen Art. von Jürgen Hillesheim	
Abonnement Dreigroschenheft	32
Erfolgreiche Aufführung des Sezuan-Songs als Pansori	33
Der gute Mensch von Sezuan als „Der gute Mensch von Seoul“ neu geboren von Won-Yang Rhie	
Nachrichten aus der Bruch-Forschung	
Der Essayist Geiselberger und seine Zitate von Werner Hecht	38
„Kriminelle Energien“ von Jan Knopf	40
Brecht in Japan	44
Brecht-Seminar in Kyoto/Japan von Asako Nagasawa und Tetsuya Kobayashi	
Leserbrief	49
Fotos nicht verschollen von H. Hoffmann	
Bertolt-Brecht-Archiv	50

Liebe Brecht-Freunde,

liest man die Spielpläne der allerorts beginnenden neuen Theater-Saison, weiß man, Bertolt Brecht ist wieder in oder soll man sagen Brecht war niemals out. Brecht wird aber nicht nur auf deutschen Bühnen gespielt – nein, Brecht ist international. Überall wird Brecht gespielt. Davon können Sie sich im vorliegenden Dreigroschenheft überzeugen. So berichtet unser Autor Won-Yang Rhie aus Korea über eine gelungene Brecht-Aufführung und wie dort der „Gute Mensch von Sezuan“ als „der gute Mensch von Seoul“ neu geboren wird. Und dass Brecht auch in Japan ein Thema ist, beweist nicht nur – aber auch der Bericht über ein Brecht-Seminar in Kyoto von Asako Nagasawa und Tetsuya Kobayashi. Aber selbstverständlich haben wir auch „Brecht für Rheinländer“ im Programm bzw im Heft. Die Mutter Courage wird in Koblenz gespielt und darüber schreibt unser Autor Andreas Hauff.

Es gibt ein neues Buch zu Brecht: „Begegnungen mit Bertolt Brecht“, herausgegeben von Erdmut Wizisla – rezensiert hat es für uns Jürgen Hillesheim, der Leiter der Brecht-Forschungsstelle in der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg.

Nach einer Aussage von Helene Weigel soll Brecht in seinem Leben nur eine einzige Frau wirklich geliebt haben: Paula Banholzer, die große Augsburger Jugendliebe, die Brecht niemals vergaß und der er noch eines seiner letzten Gedichte widmete. Unsere Autorin Nina Kuhnert hat mit Gerhard Gross, dem Sohn Paula Banholzers gesprochen und dabei interessantes, erstaunliches und spannendes erfahren was ich Ihnen natürlich nicht vorenthalten will.

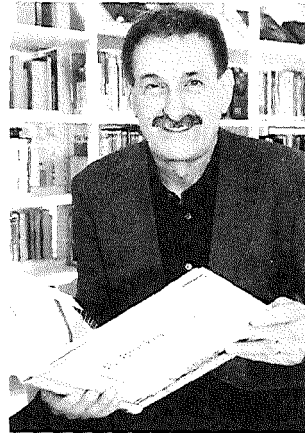


Foto: Silvano Myszczengrad

Bleiben wir gleich noch in Augsburg. Nach dem Erfolg der Brechtmacht 2009 im Theater Augsburg gibt es ab 2010 jedes Jahr zwei Wochen lang zahlreiche Veranstaltungen zum Geburtstag des Dichters. Mit einem klassischen Literaturfestival hat das alles nichts zu tun. Mit was dann, verrät Karoline Sprenger in ihrem Text mit dem verheißungsvollen Titel „Ein neues Festival für Augsburg“.

Viele Anregungen und Beiträge zu Brecht erreichen täglich die Redaktion des Dreigroschenhefts. Bitte haben Sie dafür Verständnis, dass wir nicht über alles berichten können. Es zeigt mir aber, dass die Brechtpflege und die Brechtwelt lebendiger denn je ist.

In diesem Sinne, viel Vergnügen bei der Lektüre dieses Dreigroschenhefts wünscht Ihnen

Ihr

Kurt Idrizović

Brecht für Rheinländer

„Mutter Courage“ am Theater Koblenz

Von Andreas Hauff

„Man merkt's, hier ist zu lang kein Krieg mehr gewesen.“ Im kleinen, gemütlichen Koblenzer Stadttheater von 1787 tritt Werner Tritzscher vor den Vorhang. Grinsend mustert er das Publikum. Den Text des Prologs hat er den Worten des Feldwebels in der 1. Szene von Brechts „Mutter Courage“ entliehen. Dann tut sich der Vorhang auf, und der Krieg kommt auf die Bühne. Wir erblicken Mutter Courage mit ihrem Karren und ihren drei Kindern. Am Ende ist sie mit dem Karren nur im Kreis gefahren und hat ihre Kinder verloren.

Werner Tritzscher, seit 10 Jahren am Theater Koblenz, ist zugleich Regisseur, Ausstatter und Darsteller des Werbers in dieser Produktion. Er hat die Eingangsszene deutlich gekürzt: Courage zieht hier keine Lose, bevor ihr Sohn Eilif sich anwerben lässt. Die 4. Szene ist ganz gestrichen. Ansonsten aber lässt Tritzscher Raum für Brechts Dialoge, und das ist eine große Stärke dieser Aufführung. Schon der Text entfaltet die Polarität von Einfühlung und Distanz. Die Gestalten, die man auf der Koblenzer Bühne erlebt, sind allesamt nicht unsympathisch: Kleine Leute oder mittlere Chargen in einer Hierarchie. Wie sie sich die Welt zusammenreimen und mit dem Krieg arrangieren, sind sie nicht untypisch für die Menschen im Rheinland. Redefreudig sind sie, lassen gerne fünf gerade sein, und berufen sich im Zweifelsfall auf die Erfahrung, bisher sei immer alles gut gegangen. Sie kommen mit irrwitzigen Begründungen zu vernünftigen Aussagen oder mit vernünftigen Argumenten zu irrwitzigen Schlüssen.

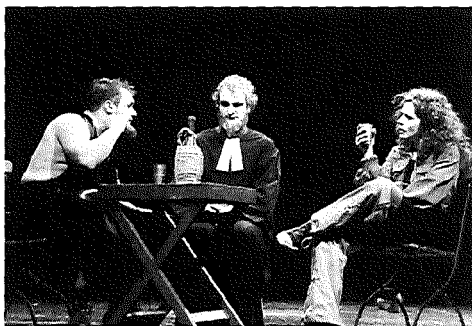
Immer wieder kann man sich als Zuhörer das Lachen kaum verbeißen, und dann bleibt es einem wieder im Halse stecken. Das Publikum reagiert wach auf diese Pointen. Aber es ist nicht zu übersehen: Was diese netten Menschen zusammen auf der Bühne anstellen, ist im Ergebnis katastrophal.



Die Familie: Atilay Gürbiz (Eilif), Rafael Klepsch (Schweizerkas), Elmira Rafizadeh (Kathrin), Madeleine Niesche (Mutter Courage).
Foto: Kai Myller

Die Rolle des Eilif und des Schweizerkas sind mit zwei Jugendlichen besetzt. Atilay Gürbiz und Rafael Klepsch besuchen im Schuljahr 2008/09 die 8. Klasse von zwei verschiedenen Koblenzer Gymnasien. Sie machen, soweit man das in ihrem Alter nur irgend erwarten kann, ihre Sache wirklich gut. Und tatsächlich haben Courages Söhne eingangs ja auch durchaus etwas Pubertäres an sich. Im weiteren Verlauf allerdings, als sie sich – der erste durch Draufgängertum, der zweite durch Korrektheit – im Heeresdienst bewähren, kann man ihnen das Älterwerden nicht recht abnehmen. Auf

der Bühne bleiben sie jung – wie die afrikanischen Kindersoldaten, auf die das Programmheft von Peter Junkuhn hinweist. Die Absicht ist ehrenwert, doch das Stück trägt diese Idee nicht wirklich. Genauso nah an der Gegenwart, aber näher am Dreißigjährigen Krieg und an Brechts Drama ist hingegen das ebenfalls im Programmheft abgedruckte Interview mit dem Politologen Herfried Münkler über „Postklassische Kriege“.



Noch geht's gemütlich zu: Maximilian Laprell (*Der Koch*), Markus Angenvorth (*Der Feldprediger*, noch mit *Bart*), Madeleine Niesche (*Mutter Courage*).

Foto: Kai Myller

Besonders interessant gezeichnet sind zwei Figuren: Madeleine Niesche gibt die durchaus attraktive und schlagfertige Courage als ein Muttertier, das vor den eigenen Instinkten in die Maske und Haltung der rationalen Geschäftsfrau flüchtet. (Ein wenig spürt man hier den Gegensatz von Shen Te und Shul Ta, den Niesche vor zweieinhalb Jahren im „Guten Menschen von Sezuan“ ausspielen konnte.) Wo und wie ihr Geschäftssinn in wahre Gefühle kippt, und wie sie ihn dann wieder rettet, ist spannend zu beobachten. Ähnliches gilt für Markus Angenvorth als Feldprediger – erst ein vollbärtiger Pfarrer im lutherischen Talar, dann glattrasiert getarnt unter Katholiken, schließlich schon wieder mit dem Mut zu einem klei-

nen Spitzbart. Wie dieser Pastor zwischen ethischem Anspruch und pragmatischem Überlebensinstinkt, zwischen hellstichtiger Analyse und zynischem Sich-Arrangieren, zwischen eigenen Begehrlichkeiten und ernsthaftem Altruismus hin- und herschwankt, gerät zu einer zeitlos-zeitnahen Charakterstudie.

Die musikalische Leitung liegt bei Karsten Huschke, dem bewährten 1. Kapellmeister des Hauses, dem auch eine ordentliche Schauspielmusik am Herzen liegt. Er hat Paul Dessaus Musik für eine reduzierte Besetzung bearbeitet und sitzt mit Sound-Designer Manfred Zimmermann zusammen im Orchestergraben. Huschke spielt ein altes Barpiano, ein Harmonium und ein modernes Keyboard, Zimmermann betätigt ein zweites Keyboard und einen Computer mit verschiedenen Klang- und Geräuscheffekten. Gesungen wird von den Darstellern recht ordentlich, und rein musikalisch gäbe es nichts wesentliches auszusetzen.

Was aber die Lieder und Songs im Stück sollen, wird nicht so recht deutlich. „Nur wenn die da alle gesungen haben, da war es wirklich ein bisschen langweilig,“ schreibt eine Koblenzer Schülerin, die die Aufführung „toll“ fand, in ihrem Inter-Net-Blog. Tritzscher hätte hier seinen Inszenierungsansatz konsequenter weiterdenken können: Etwa häufiger und deutlicher zeigen, wie die Menschen singend mit Haltungen kokettieren, wie sie die warnende Botschaft eines Songs zuverlässig überhören, oder wie sie an ihren im Lied eingefrorenen Lebensweisheiten festhalten. Ganz am Ende demonstriert er so etwas an der Courage und ihrem Lied „Das Frühjahr kommt, wach auf, du Christ!“ Singend versucht sie ihren Karren weiterzuziehen, dabei ist sie zu schwach, ihn überhaupt von der Stelle zu bringen.

Das große Solidaritätsgefühl – über Ozeane hinweg

Helene Weigel versendet Hilfspakete an notleidende Künstler
in Nachkriegsdeutschland

Von Dorothee Aders

Die Nachricht von der bedingungslosen Kapitulation Deutschlands erreicht Helene Weigel und Bertolt Brecht in den USA. Am frühen Morgen des 8. Mai 1945 verfolgt Brecht „den blühenden kalifornischen Garten [betrachtend]“¹ im Radio die Ansprache des amerikanischen Präsidenten Harry S. Truman. Der blühende Garten, eine Allegorie des Paradieses, ein Symbol des geschützten Raumes, steht hier in deutlichem Kontrast zu den Bildern des zerstörten Nachkriegsdeutschlands, die Brecht und Weigel aus den amerikanischen Medien her kannten. Das Wissen um die schlechte europäische Ernährungslage läßt die Sorge um Freunde und Verwandte virulent werden und veranlaßt Helene Weigel bereits zwei Tage nach Kriegsende, erste Schritte zu deren Unterstützung einzuleiten. Schon im Oktober 1945 – somit noch vor der Gründung der Hilfsorganisation CARE und lange vor der offiziellen, im Juni 1946 erteilten Genehmigung der US-Regierung, Hilfslieferungen an Privatpersonen aufgeben zu dürfen – werden auf ihre Initiative erste Hilfssendungen nach

die besatzungsbehörden haben erklärt, dass sie ausserstande sind, in diesen sommer das nahrungsminimum in deutschland aufrecht zu erhalten. unsere spenden gehen an solche künstler und schriftsteller, von denen uns zuverlässig berichtet ist, dass sie aktiv gegen hitler gewesen sind, viele von ihnen waren in konzentrationslagern. das folgende wird Sie interessieren: neuere berechnungen haben ergeben, dass in inneren kampf gegen das hitlerregime etwa 6 millionen deutsche gefallen sind! dies ist die zahl der von den nazis getöteten politischen, damit etabliert sich die deutsche untergrundbewegung als größte aller untergrundbewegungen dieses krieges heraus.

Aufruf zu Hilfsaktion.

Heinrich-Mann-Archiv_3883

Deutschland verschickt. Mehrere hundert Pakete sollen bis zu ihrer endgültigen Rückkehr nach Berlin im Jahr 1949 folgen.

¹ Vgl. Berliner und Frankfurter Ausgabe der Werke Brechts. Berlin, Weimar, Frankfurt a. M. 1998, Bd. 27, S. 224.

Als Teil der Sammlung Victor N. Cohen gelangte 2006 ein Konvolut von Dokumenten in das Bertolt-Brecht-Archiv, das erstmals den bemerkenswerten Umfang der Hilfsaktion erkennen läßt und detaillierten Einblick in deren Organisation gewährt. Das Material gibt sowohl Aufschluß über den großen Kreis der Adressaten als auch über Art und Menge der von ihnen empfangenen Paketsendungen. Neben ausführlichen Namens- und Adresslisten sind zahlreiche Empfangsbestätigungen der Begünstigten überliefert, darüber hinaus Broschüren verschiedener Hilfsorganisationen sowie eine große Anzahl von Dankesbriefen. Diese Briefe zeichnen ein eindrückliches Bild der Lebensbedingungen im Deutschland der unmittelbaren Nachkriegszeit und zeugen von dem Versuch, auf dem Koordinatenkreuz von Verlust, Hunger und materieller Not die Hoffnung nicht zu verlieren, nach vorne zu blicken, Arbeitsmöglichkeiten zu prüfen. Als unermüdliche Mitstreiterin der Aktion erweist sich Mieke Monjau, Witwe des 1945 im Konzentrationslager Buchenwald ermordeten Malers Franz Monjau. Ihre Briefe an Helene Weigel vermitteln neben wichtigen chronologischen Daten auch einen Eindruck von den Schwierigkeiten, denen diese privat organisierte, transatlantische Hilfsaktion unterworfen war.

Eine kleine selbständige CARE-Paket-Aktion

Unmittelbar nach Kriegsende beginnt Helene Weigel damit, nach Wegen zu suchen,

auf denen Hilfsgüter sicher nach Deutschland und Österreich transportiert werden können und nimmt wohl in diesem Zusammenhang am 10. Mai 1945 Kontakt zu Billy Wilder auf, der das Amt des Kulturoffiziers der amerikanischen Armee innehatte. Brecht bittet in einem an dessen Amtsnachfolger Edward F. Hogan adressierten Brief vom 14. Oktober 1945 um die Weiterleitung von fünf Hilfspaketen, die er „eigenmächtig“, wohl aber nicht ohne Zutun Weigels, an Hogans Adresse geschickt hat.² Zu den Adressaten dieser ersten „Liebesgaben“ gehörten Margarete Steffins Schwester Herta Hanisch, der frühere Kritiker des Berliner Börsen-Couriers Herbert Ihering, der Intendant der Deutschen Staatsoper in Berlin Ernst Legal, der Schauspieler Karl Etlinger sowie der Verleger Peter Suhrkamp.³

Helene Weigel muß bewußt gewesen sein, daß ihre Hilfe im Alleingang nur ein Tropfen auf dem heißen Stein war. Sie engagiert sich deswegen in einem Komitee, das Hilfsgüter zur Unterstützung von Wiener Schauspielern sammelte.⁴ Die Arbeit des Komitees wurde jedoch durch gruppeninterne Spannungen behindert, und Helene Weigels weitere Arbeit in diesem Komitee ist nicht belegt. Das im Bertolt-Brecht-Archiv überlieferte Material deutet ebenfalls auf eine vom Komitee unabhängige Arbeit Weigels hin, die sich im folgenden hilfesuchend an Heinrich Mann wendet, um eine „kleine selbständige CARE-Paket-Aktion“⁵ auf den Weg zu bringen. Nach telefonischer Anfrage bringt sie ihm einen mit Brechts Hilfe ent-

² Bertolt Brecht an Edward Hogan, Santa Monica, 14.10.1945; Akademie der Künste, Bertolt-Brecht-Archiv [im Folgenden BBA] 2881.

³ Suhrkamp bekam sein Paket von Hogan persönlich übergeben. Weniger glücklich verlief es bei Herta Hanisch und Kurt Etlinger, die man zu diesem Zeitpunkt nicht hatte ausfindig machen können. Vgl.: Edward Hogan an Bertolt Brecht, Berlin, 3.1.1946; BBA 1185/81.

⁴ Vgl. Überwachungsakte des FBI von Bertolt Brecht und Helene Weigel; BBA Z 53/216.

⁵ Helene Weigel an Ulrich Dietzel, Berlin, 18.5.1962; HWA Ko 103.



Treffen der Paketempfänger, 1947.

BBA_3284-3

worfenen Brief. Dieser richtete sich an in Hollywood ansässige Künstler mit der Bitte um Unterstützung für notleidende Freunde und Kollegen in Deutschland. Heinrich Mann zeigte sich sofort bereit, die Aktion zu unterstützen und unterschrieb innerhalb eines Tages zwischen 200 und 250 Exemplaren des Briefes. Weigels Plan war erfolgreich, und so packte und verschickte sie „einige Monate lang wöchentlich 30–40 Pakete“.⁶

Die nun überlieferten Listen, sowie die 79 erhaltenen Paket-Quittungen, kleine braune Lochkarten mit der bestätigenden Unterschrift des Empfängers, geben Aufschluß darüber, daß Helene Weigel in den folgenden Jahren bei weitem nicht nur Verwandte, Freunde und ehemalige Arbeitskollegen unterstützt hat, für die hier nur stellvertretend Brechts Bruder Walter Brecht, die

Jugendfreunde Georg Pfanzelt und Otto Müllereisert, sowie die befreundeten Kollegen Johannes R. Becher, Herbert Ihering, Hans Tombrock und Anna Seghers genannt werden können. Bemerkenswert ist die große Anzahl ihr persönlich unbekannter „vergessene[r] deutsche[r] Antifaschisten“⁷, die zum Kreis der Empfänger gehörten, wie beispielsweise die Malerin Hanna Fonk, der Maler Erwin Gerzymisch und der ehemalige Theatermeister des Rheinischen Städtebundtheaters in Neuss, Eugen Eggerath.

Co-Initiator der groß angelegten von Hollywood ausgehenden CARE-Paket-Aktion war der Schauspieler Robert Florian. Auf ihn ist auch der Umstand zurückzuführen, daß sich die Unterstützung neben Berlin und Wien schwerpunktmäßig auf Düsseldorf konzentrierte. Auf die dringende Notwendigkeit, Menschen im Raum Düsseldorf

⁶ Helene Weigel an Gottfried Reinhardt, Santa Monica, Februar 1947; [Abschrift] HWA 174.

⁷ Ebenda.

zu unterstützen, wies ihn seine Freundin Mieke Monjau hin.⁸ In einem Brief an diese berichtet Florian Anfang Dezember 1946 über den Abgang der ersten 37 CARE-Pakete: „die ersten Pakete haben als Absender Helene Weigel-Brechts Namen – die restlichen meinen Namen“⁹. Die Gymnasiklehrerin und Bewegungskünstlerin Monjau hatte bei der Paket-Aktion ebenfalls

eine Schlüsselrolle inne, war sie doch neben Empfängerin auch engagierte Mitorganisatorin, der die Betreuung von Deutschland aus oblag. Sie war es auch, die Helene Weigel auf einzelne Personen aufmerksam machte „die wohl am bedürftigsten bzw. am schlechtesten gestellt sind, durch besondere Umstände“.¹⁰

Liebe Helli,

Berlin, 23. Oktober 1947

Ich hatte Dir laengst geschrieben und um fuer das Umderpaket zu danken. Man hat mir aber vor meiner Abreise erzehlt, Eure ganze Familie sei schon unterwegs. Nun scheint das doch langsam zu gehen. Ich bin zurueckgekommen - kein Brecht, keine Helli. Ich gehe (hoffentlich) bald wieder auf kurze Zeit weg. Ich will Dir vorher fuer die Sachen danken. Dein Paket fiel besonders gut, weil aus irgend einem unklaren Grund die Paketausgabe von Rodis Paketen seit Wochen gesperrt ist. Der Rodi hat naemlich auch irgend ein Unkraut mit seinen Paketen. Ihr habt mich also zuerueck richtig bei Knaefen erhalten.

Je laenger ich hier bin, desto oeffter habe ich gewünscht, dass ihr zwei hier waert. Ich muss gestehen zunaechst mal aus egoistischen Gruenden. Es wird Euch auffallen, wenn ihr hier seid, dass es sehr schwer ist, Leute zu finden, mit denen man - nicht mal arbeiten, davon spreche ich noch gar nicht - ueber die Arbeit nochmal sprechen kann. Es gibt laenge Diskussionen mit an und fuer sich ganz lieben, ganz anstaendigen Gesellen. Ich habe aber wahrscheinlich aus eigener Schuld z.B. in Paris viel mehr das Gefuehl, mich mit Knaepfen zu unterhalten als ich es hier habe. Man urteilt so oder so, und das Urteil dreht sich zu erstaunlich schwache, geringfuegige Leistungen. Das ist ein Grund mehr, warum der Brecht hier sein sollte. Dasselbe gilt in Deinem Beruf auf Dich. Du wuerdest hier ueberall Arbeit finden. Du muest aber diesen Brief nicht falsch aufpassen, Du muest verstehen, dass der Scherz, den ich in den ersten Monaten hatte, den Du bestimmt haben wirst, viel leichter schmeckt, wenn man allein ist und auf sich selbst angewiesen. Das soll nicht sein, das ist nicht anstaendig, usw. Ich wage es ja auch nicht in einer Massenversammlung, ich erzehle es Dir in einem Brief. Aus diesem Grund hat so ein Paket, auch wenn es weniger praktisch ist als Deine, geradezu eine hohe etische Bedeutung. Man kann nicht ewig keep smiling. Sie haben es leichter, die ein grosses Fach hinter sich haben und ganz trotzig auf Dinge bauen, die in dreissig oder hundertdreissig Jahren eintrudeln koennen, wenn man allein richtig macht. Sie koennen es leichter zu erkennen, dass sie mal zuehrendurch persoenlich gestorben sind.

Ich schreibe gerade eine Novelle, die auf Haiti spielt. Denn das ist so unempfindlich schnell. Die Berliner zoenne es garnicht ausbleiben ohne Haiti. Je dunkler es wird und je mehr Winter, desto huemlicher und fuerlicher werden die Leute, die ohnehin sonderbar deformiert sind. Liebe Helli, ich mache jetzt Schluss. Ich weisse nicht, ob es fuer Dich einen unguenstigen Ansporn ausmacht, manchmal bei mir einzukommen und mich zu beschimpfen, damit ich keep smiling. Auf Wiedersehen irgendwas. Irrendemmm

Anna Seghers an Helene Weigel, 23. 10. 47.

BBA_3286

Der Dialog zwischen Monjau und Weigel ist herzlich, verläuft aber schleppend. Vor allem die Weigel schreibt nicht regelmäßig und so bleibt Monjau mitunter fünf lange Monate ohne Nachricht. „Es ist deprimierend, ins Blaue zu arbeiten und die vielen Anfragen [...] nicht beantworten zu können“¹¹, beklagt sie sich in einem Brief vom 28.11.1947. Wiederholt erbittet sie Informationen bezüglich aufgebener Paketsendungen, um deren Eingang überprüfen zu können, „aber eine Kontrolle kann ich nicht führen, wenn ich nicht die nötigen Unterlagen habe.“¹² Mehrere Listen und Teil-Listen¹³ zeugen von der Bemühung, den Überblick über die aufgegebenen und empfangenen Pakete zu behalten, denn immer wieder kam es vor, daß Pakete verloren gingen beziehungsweise verzögert, beschädigt oder gar beraubt ihren Bestimmungsort erreichten. Die Zwischenschaltung verschie-

⁸ Vgl.: Mieke Monjau an Robert Florian, Düsseldorf, 8.10.1946; Stadtmuseum Düsseldorf UB 17.2.

⁹ Robert Florian an Mieke Monjau, Hollywood, 5.12.1946

¹⁰ Mieke Monjau an Helene Weigel, o. O., 8.4.48; BBA 3301.

¹¹ Mieke Monja an Helene Weigel, Düsseldorf, 28.11.1947; BBA 3284.

¹² Ebenda.

¹³ Insgesamt fünf Listen sind überliefert, z. T. mit englischen, z. T. mit deutschen Zusätzen. Nicht alle sind mit derselben Schreibmaschine geschrieben, eine fügte Monjau handschriftlich einem Brief bei. Die Listen können in zwei Kategorien eingeteilt werden – in mehr oder weniger detaillierte Adresslisten (zum Teil mit Hinweisen auf Kinder und Hinterbliebenenstatus) und Listen, die der Protokollierung der empfangenen Pakete dienen.

FILE NUMBER	NO. OF PAGES	TY	ZONE	BENEFICIARY NAME AND ADDRESS
H 286465066	102	1	22	G. WEISSENBORN SELKORST 5 BERLIN SCHMARGENDORF BE
DELIVERED TO				
NEW FOOD				
THE UNDERSIGNED ACKNOWLEDGES RECEIPT OF THE CARE PACKAGES INDICATED ABOVE.				
SIGNATURE <i>Günther Weissenborn</i>				
DATE <i>24.9.47</i>				
CARE IS GRATEFUL TO HAVE HAD THIS OPPORTUNITY TO SERVE YOU. YOU MAY BE ASSURED OF OUR COMPLETE COOPERATION IN HANDLING YOUR FUTURE ORDERS.				
<i>Paul Comly French</i> Paul Comly French General Manager				

Care-Empfangsquittung mit Unterschrift von Günther Weissenborn.

BBA_3299-115

dener Personen erschwerte die Arbeit Monjau zusätzlich. Da es auf die Empfänger der Pakete verwirrend wirke, wenn fortwährend andere Personen sich erkundigten, ob eine Hilfssendung eingetroffen sei, bittet sie darum, Listen ausschließlich an sie zu senden und nur mit ihr über die Aktion zu korrespondieren. Gewissenhaft protokolliert sie die Ausgaben, die im Zusammenhang mit der Aktion anfielen und sammelt Quittungen.¹⁴ Sie ist es auch, die in Düsseldorf und Berlin Zusammenkünfte der Adressaten organisiert, bei denen sie „ausführlich über die Entstehung, Entwicklung und heutigen Stand der privaten Hilfsaktion Brecht-Florian“¹⁵ informiert. Sechs einem Brief beigelegte Fotografien zeugen von einem dieser Treffen in Berlin und zeigen Monjau über

kam es im ersten Märzheft des Jahres 1948 auf Veranlassung von Mieke Monjau in Form eines kurzen Dankartikels zu einer öffentlichen Würdigung des Engagements von Helene Weigel und Robert Florian.¹⁶

Ein neuralgischer Punkt der Paketaktion war die Finanzierung. Die Versuche, Geld aufzutreiben, gestalten sich schwierig, oft laufen die Bitten ins Leere. Im Juni 1947 muß Helene Weigel in einem Brief an Mieke Monjau ernüchternd bilanzieren, daß „auf 140 Briefe [...] nicht mehr als vier Antworten und nur sehr wenig Geld eingegangen“¹⁷ sind. Um die nötigen Mittel für die Hilfssendungen aufzubringen, bittet Mieke Monjau die bildenden Künstler, die durch die Aktion unterstützt wurden, einige Wer-

¹⁴ Entsprechende Dokumente sind im Stadtmuseum Düsseldorf überliefert.

¹⁵ Mieke Monja an Helene Weigel, Düsseldorf, 28.11.1947; BBA 3284.

¹⁶ Vgl. Ulenspiegel, 2. Märzheft 1948, S.2: *Danke für Eure Hilfe, die uns Licht in unser dasein und wieder Kraft zum Schaffen gibt* „Bertolt Brechts Frau, die Schauspielerin Helene Weigel, veranstaltete mit ihrem Kollegen, dem Schauspieler Robert Florian, in Amerika eine Sammlung zur Unterstützung notleidender deutscher Künstler und übersandte die Spenden ihrer alten Heimat. An der Mauer unserer friedlosen Umfriedung – wie sie der Graphiker Dotke in dem oben wiedergegebenen Bild seiner Dankadresse dargestellt hat – fühlen wir, carevoll auf CARE hof-

send, uns leicht zu begehrlichen Klimmzügen verführt, um dabei nicht nur die Mauer, sondern auch geflissentlich andere zu übersehen. Wenn wir aber an der Klagemauer der Selbstbemitleidung unser Wehgeschrei gelegentlich dämpfen, dann können wir statt des eigenen ermüdenden Echos endlich die Stimmen jenseits der Mauer und Meere hören – in allen Sprachen der Erde, wie die an unsere Redaktion gelangte oben veröffentlichte Friedensbotschaft fortschrittlicher Kreise Amerikas, die sie über die friedlosen Umfriedungen dieser Welt hinweg an alle Menschen richten, die guten Willens sind.“

¹⁷ Helene Weigel an Mieke Monjau, Santa Monica, 25.6.1947; Stadtmuseum Düsseldorf Ub 17 6.

ke zur Verfügung zu stellen, um diese als Dank an die Spender in den USA senden zu können.¹⁸ Nachweislich wurden diese Bildersendungen von Hanna Fonk, Georg Kinzer, Herbert Sandberg und dem Mitbegründer der *Neuen Berliner Secession*, Georg Tappert, unterstützt.

Aber auch Helene Weigel versuchte beharrlich, Geld für die Aktion zu sammeln. Im Februar 1947 bittet sie Heinrich Schnitzler, Brechts Tantiemen für die *Lukullus*-Inszenierung an der Berkeley-University in Form von auf CARE ausgestellte Checks zu bezahlen.¹⁹ Sie versucht, Schnitzler für die Aktion anzuwerben und durch ihn eine „Schnorrfiliale in San Franzisko“²⁰ zu etablieren. Im gleichen Monat erinnert sie Gottfried Reinhardt an einen versprochenen Check: „das Geld wird knapp.“²¹ In beiden Fällen setzt Weigel auf das Schneeballprinzip und bemüht sich, sowohl über Schnitzler als auch über Reinhardt weitere Unterstützer für die Aktion zu interessieren. So hofft sie, über Reinhardt bei Metro Goldwin Meyer beschäftigte Schriftsteller und Künstler dafür gewinnen zu können, bedürftige Kollegen in Deutschland zu unterstützen. Neben den Checks werden Kleiderspenden dringend benötigt, vor allem für Männer, aber auch für Kinder. Die Sachspenden wurden offenbar direkt an Weigel geschickt, die diese dann in „11 Pfundpakete“²² umpackte und weitergeleitet hat. Damit nicht am Bedarf vorbei operiert

wurde, waren auf den Listen auch Informationen zu Alter und Geschlecht der Kinder erfasst.²³ Daß jeder Name auf den Listen stellvertretend für ein Einzelschicksal steht, wird beispielhaft deutlich anhand des Eintrags zu Frieda Coppi, die 1942 zusammen mit ihrem Sohn, dem Widerstandskämpfer Hans Coppi, und dessen Frau Hilde von der Gestapo verhaftet wurde. Frieda Coppi wurde als einzige wieder aus der Haft entlassen. Ihr Name findet sich nun in der Kategorie „Hinterbliebene“ auf einer der überlieferten Listen – zusammen mit ihrem Enkelsohn „Hänschen, 5 Jahre alt, beide Eltern hingerichtet, in der Zelle geboren“.²⁴

Nicht weniger erschütternd ist auch ein Brief Herta Hanischs an Helene Weigel, in dem sie – sieben Jahre nachdem ihre Schwester Margarete Steffin auf der Flucht in die USA an Tuberkulose gestorben ist – gesteht, der Mutter „noch immer nicht den Tod der Gretel mitgeteilt“ zu haben: „sie [...] hofft noch immer, dass sie wiederkommt.“²⁵

Die Rückkehr der Familie Brecht nach Europa fällt mitten in die Hilfsaktion. Während Heinrich Mann in einem Brief seinem Freund und Anwalt Maximilian Brantl gegenüber noch bemerkt, daß die „Wohltätigkeitsorganisation [CARE] eingeht, wenn Brecht und Frau nach Europa abreisen“²⁶ steht für diese fest: „alles [zu tun], was möglich ist, daß die Paketsendungen weiterge-

¹⁸ Offenbar wurden einige Bilder aber auch im Zusammenhang mit der Aktion verkauft, denn Mieke Monjaun schreibt am 28.11.1947 an Helene Weigel, der „Erlös“ sei „im Gegensatz zu Düsseldorf beschämend“. Vgl. BBA 3284.

¹⁹ Helene Weigel an Heinrich Schnitzler, o.O., Februar 1947; HWA Ko 8349.

²⁰ Ebenda.

²¹ Helene Weigel an Gottfried Reinhardt, Santa Monica, Februar 1947 [Abschrift]; HWA 174.

²² Helene Weigel an Heinrich Schnitzler, o.O., Februar 1947; HWA Ko 8349.

²³ Trotz aller Bemühungen, kam es doch vor, daß einzelne Kleidersendungen nicht den Bedürfnissen des Empfängers entsprachen, vgl. BBA 3295. Für solche Fälle wurde in Düsseldorf – und dieses Modell wurde auch für Berlin vorgesehen – eine Tauschzentrale eingerichtet, vgl. Stadtmuseum Düsseldorf, Ub 17 6.

²⁴ Vgl. BBA 3308.

²⁵ Herta Hanisch an Helene Weigel, [Fredersdorf], 12. Januar 1948; BBA 3293.

²⁶ Heinrich Mann an Maximilian Brantl, 2.9.1947; Akademie der Künste, Heinrich-Mann-Archiv, Sign. 5091.

Autor Heinz Kuckhahn, 1947 hochverschuldet und körperlich geschwächt, gesteht in einem Brief an Brecht, noch auf der Ausgabestelle mit dem Verzehr des Paketinhaltes begonnen zu haben: „Ich nahm gleich eine Tafel Schokolade heraus und frass sie fast ganz auf; für den Rest des Tages war mir schlecht.“ Dennoch, der Tag war „seit vielen Jahren der schönste Tag, weil ich wusste, dass ich nicht ganz verlassen bin.“³² Kuckhahns Brief verweist hier auf die psychische Dimension des Leids, die sich im Gefühl „allerletzte[r] und schaurige[r] Einsamkeit“³³ manifestiert und die in vielen der Briefe zum Ausdruck kommt. Diese spiegeln auch die Anstrengungen wider, sich in einem Leben, das durch die Zäsur des Krieges aus den Angeln gehoben wurde, neu zu orientieren. Beim Versuch, im Berliner Stadtteil Neukölln eine Sprechbühne zu etablieren, stemmt sich Kuckhahn mit aller Kraft gegen reaktionäre Bürokraten und Richter. Letztlich gelingt es ihm aber nicht, die Räumung des Theaters abzuwenden – es bleiben ihm Schulden in Höhe von 80.000 Mark und die Einsicht in die Intriganz der eigenen Genossen. Der „deutsche Kasernengeist“³⁴ stellt sich für Kuckhahn als Konstante dar: „Wer sagt, es habe sich darin gar nicht viel geändert, der hat recht.“³⁵ Die Erfahrung Anna Seghers', „daß der Schwung [...] viel leichter schwankt, wenn man allein ist und auf sich selbst angewiesen“³⁶ teilen viele der Briefschreiber. Der Empfang eines CARE-Paketes bedeutet daher auch mehr als den Erhalt von Lebensmitteln. „Nicht die Tat-

sache, daß ein Paket angekommen [ist]“ bemerkt in diesem Zusammenhang Eugen Eggerath, „das große Solidaritätsgefühl – über Ozeane hinweg – zündete die innere Freudigkeit und machte die ganze Umwelt schöner“.³⁷ Die Erfahrung praktischer Solidarität und die damit verbundene Versicherung, nicht vergessen zu sein, wirken moralisch aufbauend und geben den Empfängern der Hilfssendungen neuen Lebensmut. Auch Anna Seghers benennt diese „geradezu [...] ethische Bedeutung“³⁸ der Pakete. Die Malerin Hanna Fonk attestiert Helene Weigel „Mut und Aktivität des Herzens“³⁹, die für sie die Grundlage darstellen, um einem persönlich unbekanntem Personen Unterstützung leisten zu können. Weigel selbst hätte diese Kategorien wohl nicht bemüht und statt dessen pragmatisch argumentiert. Die Paket-Aktion kann als das praxisgewordene, sehr konkrete Humanismusverständnis Weigels verstanden werden, denn Humanismus bedeutete für sie in erster Linie „daß man Leuten hilft, und zwar nicht Menschen, sondern Leuten.“⁴⁰ Der Impuls zu helfen – und zwar in ganz handlungsorientierter Weise – erscheint geradezu als ein konstitutives Moment ihrer Existenz. Einen Mangel festzustellen, ohne etwas zu dessen Beseitigung zu unternehmen, kam für sie auch später nie in Frage.

Dorothee Aders, geboren 1975, studierte Literaturwissenschaften, Soziologie und Erziehungswissenschaften an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seit 2006 arbeitet sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Bertolt-Brecht-Archiv der Akademie der Künste, Berlin.

³¹ Heinz Kuckhahn an Bertolt Brecht, Berlin, 1.7.1947; BBA 3111.

³² Ebenda.

³³ Ebenda.

³⁴ Ebenda.

³⁵ Ebenda.

³⁶ Anna Seghers an Helene Weigel, Berlin, 23.10.1947; BBA 3286.

³⁷ Eugen Eggerath an Helene Weigel, Düsseldorf, 10.11.1947; BBA 3291.

³⁸ Anna Seghers an Helene Weigel, Berlin, 23.10.1947; BBA 3286.

³⁹ Hanna Fonk an Helene Weigel, Düsseldorf, Dezember 1947; BBA 3292.

⁴⁰ Vgl.: *Das Stichwort heißt praktisch*. Helene Weigel im Gespräch mit Werner Hecht. In: Hecht, Werner: Helene Weigel. Frankfurt/Main 2000, S. 58.

„Es ist ein Fragment aus zwei Gründen.“

Ein Feuchtwanger-Brief gibt Auskunft zu „Simone Machard“

Von Erhard Kunkel

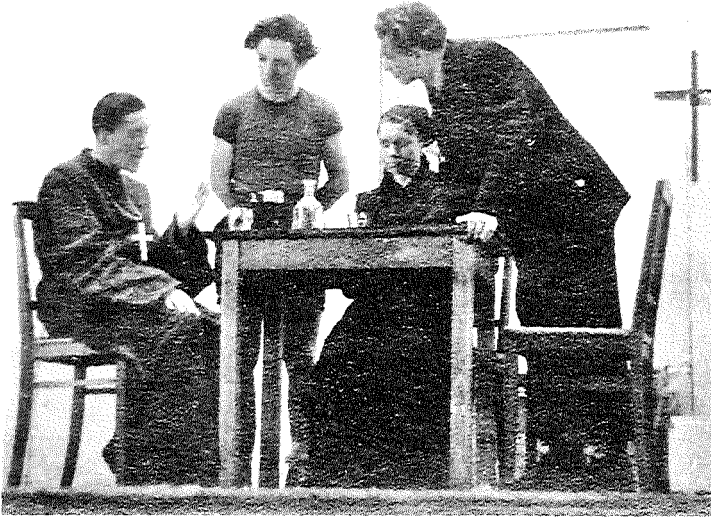
Anlässlich des 50. Todestages von Bertolt Brecht gestaltete ich in der „LiteraturStunde“ der Pirkheimer Gesellschaft Neubrandenburg ein Programm „Buckower Elegien“. Statt Blumen schenkte mir der Vorsitzende ein kleines Buch: Hans Mayer – Erinnerungen an Brecht, erschienen im Suhrkamp Verlag.

Ein Buch über Brecht war natürlich nahelegend, aber sicher wusste man nicht, dass

dieses Geschenk für mich eine Wiederbegegnung mit meinem Germanistik-Professor Hans Mayer war. In diesem Essay las ich über ein Gespräch Brechts mit Studenten der Universität Leipzig. Über diese Begegnung findet man im „Arbeitsjournal“ eine ausführliche Eintragung vom 26.1.49. „fahre nach leipzig und diskutiere in hans mayers kolleg über theater mit arbeiterstudenten. Die jungen leute kennen nur die buchausgabe von *furcht und elend*. Sie bestä-



„Die Moorsoldaten“ – Szene aus „Furcht und Elend des III. Reiches“; Studentenbühne Leipzig 1955.



Szenenfoto „Die Gewehre der Frau Carrar“; Studentenbühne Leipzig 1953.

tigen die Wahrheit der Beschreibung, aber sie stoßen sich daran, daß die Nazis einfach als Gegner behandelt sind. Konnte der Stückerreiber nicht einen Nazi beschreiben, der durch seine Erlebnisse zur Einsicht kommt? Der Zuschauer oder Leser könnte doch so die Wandlung mitmachen! Sie lachen allerdings, als ich darauf hinwies, daß selbst das ungeheure Elend, in das der Nationalsozialismus die Bevölkerung stieß, wenig Wandel hervorgebracht hat.“

In Mayers Buch fand ich auch eine Anekdote über Brecht, die ich schon lange kannte, aber nicht wusste, dass sie sich während dieses Besuches von Brecht im Hörsaal der Universität Leipzig zugetragen hatte.

Hans Mayer schreibt: „Da saß er nun. Ich begann die Begrüßung, die sehr herzlich vom Auditorium bestätigt wurde. Ich gab ein paar Hinweise auf *Furcht und Elend des III. Reiches*, erläuterte vor allem die lose Folge der Szenen, die keinen dramaturgischen Zusammenhang miteinander haben. Dann

sollten Fragen an Brecht gestellt werden. Es waren neuartige Fragen von Lesern des Buches. Brecht antwortete freundlich und genau (...) Dann aber kam von oben her aus dem Hörsaal eine junge und freche Stimme mit der Frage: „Warum sollen wir uns denn immer noch mit diesen alten Geschichten beschäftigen?“ Brecht wusste sofort, was hier gespielt wurde (...) Er sagte laut und scharf: „Damit künftig nicht

mehr solche Fragen gestellt werden!“ Stürmischer Beifall.

Noch immer bleibt Brechts Antwort, die er dem Studenten auf seine provokante Frage gab, aktuell. In meiner Studienzeit am Germanistischen Institut gab es in der Mitte der fünfziger Jahre innerhalb meiner Seminargruppe als geheime Unterabteilung noch die Theaterwissenschaft. Hans Mayer war auf unsere kleine Schar „Abwegiger“ stolz, und es ist nicht verwunderlich, dass er mit besonderer Aufmerksamkeit auch die Aktivitäten unserer Studentenbühne beobachtete, in die ich mehr durch Zufall, als durch Absicht hineinstolperte, zu einer Zeit, als ich noch die Fachrichtung „Geschichte“ belegt hatte, und meine Bewerbung an der Theaterhochschule abgelehnt wurde, weil ich in der Aufnahmeprüfung nicht wusste, was eine „Etüde“ bedeutet. Ein für mich glücklicher Umstand, da ich mich nach vielen Schwierigkeiten jetzt in das Fach Germanistik einschreiben lassen konnte.

Hans Mayer beförderte an der Studentenszene unsere abwegigsten Inszenierungsprojekte, aber er dämpfte auch unseren naiven Übermut. Als mein Studienfreund Adolf Dresen „*Friede*“ von Aristophanes in der Adaption von Lion Feuchtwanger in einer satirisch übersteigerten Inszenierung mit allzu direkten Anspielungen auf DDR-Zustände vorbereitete, bewahrte er uns vor einem politischen Totalschaden. Er erteilte uns eine Lektion über die Schwierigkeiten beim „Zeigen“ der Wahrheit.

Rückerinnernd weiß ich, dass Hans Mayer durch seine guten Arbeitskontakte mit Brecht es erreichte, dass einige seiner Studenten ein Berufspraktikum am Berliner Ensemble absolvieren konnten. So erlebte ich die Probenarbeit von Benno Besson zu *Pauken und Trompeten* und Brechts letzte Regiearbeit am *Leben des Galilei*. Folgerichtig war, dass Hans Mayer mir das Thema meiner Diplomarbeit mit „Die Gesichte der Simone Machard und die Jeanne d’Arc Thematik bei Brecht“ als Aufgabe stellte. *Die Gesichte der Simone Machard* spielt im Juni 1940 in der kleinen französischen Stadt Saint-Martin in Mittelfrankreich. Die deutschen Truppen nähern sich der Loire. Saint-Martin ist noch nicht besetzt. Hier arbeitet Simone, eine Halbwüchsige, im Hofe der Hostellerie und Tankstelle. Von ihrem Patron bekommt sie ein Buch, in dem die Geschichte der Heiligen Johanna beschrieben steht. Sie begreift, dass Frankreich durch die faschistischen Deutschen in Gefahr ist. Im Traum erlebt sie das Schicksal der Jungfrau von Orléans. Doch nur in den Träumen einigt sie die Franzosen. In den „realen“ Szenen wird sie von dem französischen Gericht verurteilt, weil sie die Benzinlager ihres Patrons in Brand steckt, um sie dem Zugriff der Deutschen zu entziehen. Die kleine Simone darf nicht wie ihr Vorbild als Märtyrerin auf dem Scheiterhaufen sterben, sondern sie wird in die

Schwachsinnigenanstalt von Saint-Ursula verbracht. Diese kleine Simone – diese kleine Heldin in den Kleidern einer kräftigen und erwachsenen Magd wird zur Heldin der französischen Résistance.

Schon in dem Monolog erkennt man, wie Brecht die Hierarchie des Faschismus in erkenntnisbestimmende Bilder fasst. In einer Vision sieht Simone das Anrücken des deutschen Heeres. „Sie kommen, haltet euch fest. Voraus der Trommler mit der Wolfsstimme, und seine Trommel ist bespannt mit einer Judenhaut, ein Geier hockt auf seiner Schulter, mit dem Gesicht des Bankiers Fauché aus Lion. Dicht hinter ihm kommt der Feldmarschall Brandstifter. Er geht zu Fuß, ein dicker Clown in sieben Uniformen, und in keiner sieht er wie ein Mensch aus. Über beiden Teufeln schwankt ein Baldachin aus Zeitungspapier, so daß ich sie gut erkenne. Hinter ihnen fahren die Henker und Marschälle ... Voraus fahren die Kriegswägen und hinter ihnen kommen die Beutewägen. Die Menschen werden niedergemacht, aber das Korn wird eingesammelt. Darum, wo sie hinkommen, fallen die Städte zusammen, und wo sie weggehen, ist die nackte Wüste. Aber jetzt ist es Schluß mit ihnen, denn hier steht der König Karl und die Magd Gottes, das bin ich!“

Als Material für meine Diplom-Arbeit hatte ich nur die letzte Textfassung, den vorläufigen „Versuch“ des Stückes, aber mir fehlte jegliche Sekundärliteratur. Heute ist in den Erläuterungen der „Großen Berliner und Frankfurter Ausgabe“ über diesen Jeanne d’Arc-Stoff viel nachzulesen. Aber 1956, in jenem Jahr, als Brecht starb und er nicht mehr über Entstehung und Motive des Stückes zu befragen war, gab mir Helene Weigel den Hinweis, mich an Lion Feuchtwanger zu wenden: „Schreib mal an den, ich weiß Brecht und Feuchtwanger haben sich über dieses Thema viel gestritten.“

Ein glücklicher Umstand war, dass ich die Gelegenheit bekam, die Endproben und die Uraufführung der *Simone* am 8. März 1957 unter der Regie von Harry Buckwitz an den Städtischen Bühnen Frankfurt am Main zu

erleben. Über diese Uraufführung schrieb ich Lion Feuchtwanger nach Kalifornien und stellte ihm Fragen zum Thema meiner Diplomarbeit. Er antwortete mir am 28. März 1957 in einem Brief:

Lion Feuchtwanger
Post Office Box 325
Pacific Palisades, Calif.
Tel. Wladetown 4-4251

28. März 1957

Lieber Erhard Kunkel,

Schönen Dank für Ihre anschauliche Schilderung der Frankfurter Aufführung der *Simone*. Ich habe wenig darüber gehört.

Ich hatte für das Programmheft der Frankfurter Bühnen einen Aufsatz über die Entstehung des Stückes geschrieben; ich weiss aber nicht, ob dieser Aufsatz ungekürzt erschienen ist, ich habe das Programmheft noch nicht erhalten. Sie werden aber wohl diesen meinen Bericht gelesen und daraus entnommen haben, dass das Stück in der vorliegenden Form ein Fragment ist.

Es ist ein Fragment aus zwei Gründen. Der erste Grund ist: Brecht musste die Arbeit wegen einer dringlichen Reise nach New York unterbrechen, sodass ich den Text nur notdürftig zusammensetzen konnte. Brecht hatte von Anfang an das Atmosphärische, das Bildhafte stärker betont, während mir vor allem auch daran lag, die Grundkenntnis des Stückes herauszuarbeiten: dass es sich nämlich weniger um einen Nationalkrieg als um einen Krieg zwischen Reich und Arm handelte. Diese Erkenntnis der *Simone* bzw. der Jeanne sollte den eigentlichen Drehpunkt des Stückes bilden. So entstand auch die Meinungsverschiedenheit zwischen Brecht und mir über das Alter der Heldin. Ich bin sicher, dass wir, wenn wir nur länger hätten zusammenarbeiten können, eine Lösung gefunden hätten.

Der zweite, ebenso wesentliche Grund, aus dem ich das Stück als Fragment betrachte, ist dieser:

Brecht hat den Text eines jeden Stückes immer nur als ein Hilfsmittel für die Aufführung angesehen. Seine Stücke sind immer erst auf den Proben fertig geworden. Es ist ganz sicher, dass er gerade im Fall der *Simone* noch entscheidende Änderungen vorgenommen hätte.

Ich habe für 'Sinn und Form' einen Aufsatz über Brecht geschrieben, der ~~noch~~ mittlerweile erschienen sein dürfte. Ich denke, dieser kleine Essay könnte Ihnen für Ihre Arbeit nützlich sein.

- 2 -

Lion Feuchtwanger
Post Office Box 325
Pacific Palisades, Calif.
Tel. Wladetown 4-4251

- 2 -

28.3.57

Dass Sie meinen kleinen Aristophanes aufführen wollen, macht mir viel Freude. Wenn ich noch die Zeit finde, will ich einmal den 'Kyklopa' des Euripides bearbeiten.

Mit guten Grüßen und Wünschen

der Ihre


Lion Feuchtwanger

Eine für mich notwendige Nachbemerkung: In diesem Jahr feierte die Universität Leipzig ihr 600-jähriges Bestehen. Ein Zehntel dieser Zeit begleitete die Studentenbühne die ehrwürdige Universität. Zum 60-jährigen Bestehen dieser Studentenbühne ist im Passage-Verlag Leipzig eine umfangreiche, gut recherchierte Dokumentation unter dem Titel „Theater mit Leidenschaft“ erschienen.

Einleitend schreibt der Initiator der Edition Bernhard Scheller u. a. über die theatermethodischen Auseinandersetzungen der 50er- Jahre: „(...) zwischen Universität und Theaterhochschule tobte der Stanislawski-Streit (...) Während Hans Mayer an der Al-

ma mater längst Brecht akzeptiert und in den bekannten Hörsaal 40 geholt hatte, war es Studenten der Theaterhochschule regelrecht verboten, ins Berliner Ensemble zu fahren.“ An der Studentenbühne spielten wir schon 1953 „*Die Gewehre der Frau Carrar*“ und 1955 sieben Szenen aus „*Furcht und Elend des III. Reiches*“.

Hier an dieser Bühne lernte ich den Namen Bertolt Brecht leichter aussprechen und seinen Vornamen richtig schreiben. Einige meiner Kommilitonen und ich wurden „verführt“, die Arbeit am Theater zu unserem späteren Beruf zu machen, obwohl mancher von uns Physik, Chemie oder Geschichte studiert hatte.



DER PHILOSOPH BERTOLT BRECHT

Vorlesungsreihe im Wintersemester 2009/10

- 26.10.2009 **Der Philosoph Bertolt Brecht oder Die List und die Lust der Verfremdung**
Prof. Dr. Mathias Mayer, Augsburg
- 2.11.2009 **Brechts Empedokles**
Prof. Dr. Oliver Primavesi, München
- 9.11.2009 **Literarische Metamorphosen epikureischer Philosophie in Lucrez' „De rerum natura“ und Brechts „Lukullus“**
Prof. Dr. Markus Janka, München
- 16.11.2009 **Experimente der Neuzeit: Francis Bacon und Giordano Bruno bei Brecht**
Prof. Dr. Hans Peter Neureuter, Regensburg
- 23.11.2009 **„Leben des Galilei“ als philosophisches Theater**
PD Dr. Bernadette Malinowski, Augsburg
- 30.11.2009 **Hegel und Brecht. Wege der Dialektik**
Prof. Dr. Frank D. Wagner, Oldenburg
- 7.12.2009 **Der Dichter Bertolt Brecht und die taoistische Philosophie**
Prof. Dr. Dr. Heinrich Detering, Göttingen
- 14.12.2009 **Originalität vs. Tuismus: Brechts Verhältnis zu Walter Benjamin und zur Kritischen Theorie**
Dr. Erdmut Wizisla, Berlin

Die Vorträge beginnen jeweils montags um 18.15 Uhr im Reischle-Saal des Zeughauses, Zeugplatz, 86150 Augsburg. Der Eintritt ist frei.

Veranstalter: Lehrstuhl für Neuaufbau der Literaturwissenschaft mit freierlicher Unterstützung durch die Ges. der Freunde der Univ. Augsburg, dem EMB-Studiengang Ethik der Textkulturen und die Stadt Augsburg

„Mir bleibe man vom Leib mit solchem Kleister!“

Die Dreigroschenoper am Schauspielhaus Zürich

Von Joachim Lucchesi

Gelegentlich kann man auch Glück haben mit einem berühmten Theaterstück, wie unlängst mit der *Dreigroschenoper* am Zürcher Schauspielhaus. In Szene gesetzt hatte das Werk (das entgegen sich hartnäckig behauptender Meinung durchaus keine Oper ist) der Schweizer Regisseur Niklaus Helbling, der die freie Zürcher Theatergruppe *Mass & Fieber* leitet und bereits an so renommierten Orten wie dem Wiener Burgtheater, den Salzburger Festspielen, dem Theater Basel, dem Schauspielhaus Bochum oder dem Schauspiel Köln inszeniert hat. Wenn man den Tenor der Kritiken zu dieser – es sei vorweg verraten – überwiegend positiv besprochenen bis hochgelobten Zürcher Inszenierung betrachtet, dann fallen sogleich die nunmehr verstaubten Argumente aus der Brecht-Exegese ins Auge Etwa so: Helbling rettet die *Dreigroschenoper* vor dem längst überholten Zugriff seines Autors Brecht, der sein faszinierendes Theaterflaggschiff mit Gesellschaftskritik, epischem Theater und didaktischer Belehrung überfrachten und zum Kentern bringen will. (Beispiel: „Trotz dem fehlenden Schuss Eigenwille war es nie langweilig und ein wirklich sehenswert leichter Abend. Und damit wohl nicht ganz in Brechts Sinne.“¹) Oder so: Helbling ignoriert die Brechtschen Vorgaben auf das Sträflichste, um ein leicht verdauliches und auf schenkelschlagende Lacher zielendes

Amüsiertheater zu inszenieren. (Beispiel: „Der Applaus: lang und herzlich – alles habe dieser Haifisch – nur keine Zähne.“²)

Helblings Inszenierung (Premiere am 14. Mai 2009) entwickelt jedoch Distanz zu beiden polarisierenden Interpretationsmodellen, indem er sie durch Zusammenfügung überwindet; sie werden keineswegs gegeneinander ausgespielt. Leichtigkeit, Frische, Humor und Spielspaß hatte diese Inszenierung allemal, was aber keineswegs Verrat an Brechtschen Prinzipien darstellt. War doch Brecht derjenige, welcher Humor, Sinnlichkeit und Eleganz des Spiels als unabdingbare Qualitätsmerkmale jeglichen Inszenierens ansah und der die Elemente seines epischen Theaters kaum als trickreiche Bremsklötzer eingesetzt wissen wollte, um den gefährlich amüsant sich zu entwickelnden Theaterabend einfach abzuwürgen. Er hätte dies nicht zuletzt als Betrug am zahlenden Publikum gewertet. Helbling läßt seine Inszenierung mit einem „Haufen Sinnlichkeit“ (*Dreigroschenoper*) auf, ohne damit gegen Brechts Theater zu sündigen: da fehlt nicht das in der Hochzeitsszene modellhaft vorgeführte epische Theater, bei dem Polly (Fabienne Hadorn) ihr Lied von der Seeräuber-Jenny als Spiel im Spiel auf mehreren Ebenen inszeniert; da gibt es den „Ansager“ (Ludwig Boettger), der wie am Draht hängende Marionette agiert, kunst-

¹ Jolanda Heller, in: Nahaufnahmen. Das Magazin im Netz. Juli 2009. www.nahaufnahmen.ch

² Rico Bandle, in: Basler Zeitung vom 15.5.2009

voll, zirzensisch, die Handlung erläuternd und unterbrechend. Und auch die Brecht-schen Textprojektionen sind vorhanden, allerdings nicht auf der Stufe einfacher Einblendungen, sondern als Video-Kunst, als Installation (Elke Auer, Esther Straganz): der Zuschauer muss am Anfang des Stücks förmlich eintauchen in ein sich aufblättern-des Album der Erinnerungen: historische Photographien von Londoner Stadtansichten, von Ermordeten, von Vierteln der Prostitution ebenso wie von den Banken und Geschäftsstraßen, hinter jedem Foto eine neue Schicht, ein neues Foto ... und dann, am Ende der Entblätterung: ein Gruppenportrait, das langsam farbig wird und Leben gewinnt: die versammelten Akteure auf dem Jahrmarkt in Soho. Ein-fallsreich und wirkungsvoll, amüsant und medial raffiniert beginnt die *Dreigroschenoper*. Sie ist ein Bilderreigen von Grusel-Comic und Schauerballade, von Krimiserie und Revuegeist, von schrill-buntem Unterhaltungstheater und scharfer Zeitkritik. Indem Helbling sich für das Zusammen-geklautbe, für das Spiel mit den Medien und deren Gattungsvielfalt entscheidet, wirkt das Ganze zeitgemäßer als die gewollte, didaktisch inszenierte Zeitkritik und als die Verlockungen eines heute auf der Hand liegenden (aber darum umso einfallsloser wirkenden) Verweises auf die berühmte Stelle von der Gründung einer Bank und dem Einbruch in selbige. Sparsam blieb Helbling da und erlag nicht den Aktualitäten, in denen sich unsere Gegenwart der *Dreigroschenoper* auf das Passendste anbietet; lediglich ein Bettler trug ein Schild vor sich her: „Ich hatte mein Konto bei der UBS“.

Die Leistung des Ensembles war insgesamt beachtlich; es wurde nicht nur leicht und witzig gespielt, sondern vor allem (für heutige Schauspieler) erstaunlich gut gesungen. Spielerisch prachtvoll dagegen war

Viola von der Burg als Celia Peachum, eine hochgewachsen-schlaksige Person, schwankend zwischen Muttertier, Alkoholikerin und rebellischer Ehemagd sowie Gottfried Breitfuss als Mr. Peachum: einem zu behaglicher Bürgerlichkeit, Unternehmertum und diabolischem Zynismus neigender Chef der Firma „Bettlers Freund“. Macheath dagegen (gespielt von Thomas Wodianka) war nicht nur Liebling aller Damen auf der Bühne, sondern vermutlich auch erträumter Schwiegersohn mancher Zuschauerin: alles in allem um einige Stufen zu harmlos, zu bieder, um das von Polly offenbarte Strafregister absolviert zu haben. Für die Spelunkenjenny wurde die Schweizer Mundart-Künstlerin Sina engagiert, die ihre Sachen brav, aber nicht überwältigend sang. Schöner Einfall der Regie jedoch: sie, welche Mackie Messer (fast) an den Galgen brachte, durfte ihn zu guter Letzt im Hermelin als frisch gekrönte Königin von England von Selbigem erretten. Polly spielte ihre Sache gut und machte ihre Wandlung vom pummeligen Herzschmerz-verliebten Töchterlein zur sachlich kalkulierenden Geschäftsfrau im Verbrecherbusiness plausibel. Und schließlich die Musiker (Leitung vom Klavier: Matthias Stötzel), sie waren der Gewinn des Abends. Selten habe ich eine so präzis spielende wie mitreißend musizierende Musikertruppe erlebt, ein hochprofessionelles Spiel war es, das Freude und Genuss an den Weillschen Noten nicht verbarg, andererseits aber auch die Schärfe und Gefährlichkeit dieser Musik nicht außer Acht ließ.

Leider fand am 28. Juni die letzte Vorstellung der *Dreigroschenoper* statt, bedingt durch den Intendantenwechsel (Matthias Hartmann geht nach Wien, an seine Stelle tritt Barbara Frey). Eigentlich schade, denn sonst hätte ich unseren Lesern eine Empfehlung zum Besuch dieses Theaterereignisses geben können.

„Meine Mutter verlor Zeit ihres Lebens kein schlechtes Wort über Brecht ...“

Nina Kuhnert im Gespräch mit Gerhard Gross,
dem Sohn Paula Banholzers

Nach einer Aussage Helene Weigels, Brechts zweiter Ehefrau, soll er in seinem Leben nur eine einzige Frau wirklich geliebt haben: Paula Banholzer, die große Augsburger Jugendliebe, die Brecht niemals vergaß und der er noch eines seines letzten Gedichte widmete. Über diese Beziehung ist in den letzten Jahren Vieles Geschrieben worden,¹ die meisten Fakten sind bekannt und ausgedeutet, sodass an dieser Stelle einige knappe Bemerkungen als Einleitung zu einem interessanten Gespräch genügen können:

Paula Banholzer (1901–1989), die von Brecht auch „Bi“ oder „Bittersweet“ genannt wurde, lernte ihn im Frühling 1917 kennen. Nach einer längeren Phase ausdauernder, jedoch vergeblicher Annäherungsversuche entwickelte sich Ende 1917 zwischen beiden eine Liebesbeziehung, die zu den glücklichsten Zeiten in Brechts Jugend zählt. Paula Banholzer wurde Ende des Jahres 1918 von Brecht schwanger, Sohn Frank, um den Brecht sich später nie recht kümmern sollte, wurde am 30. Juli 1919 in Kimratshofen im Allgäu. Hier musste Paula Banholzer ihr Kind austragen, weil ihre Vater, ein angesehener Augsburger Arzt, den Verlust seines gesellschaftlichen Ansehens befürchtete. Brecht

wollte seine Tochter heiraten; doch dies lehnte er ab. Der junge Dichter hatte u. a. seit Ende 1918 ein Verhältnis mit der Opernsängerin Marianne Zoff, die am Stadttheater Augsburg engagiert war und 1922 Brechts erste Frau werden sollte.

Im Jahre 1923 lernte Brecht in Berlin die Schauspielerin Helene Weigel kennen. Der gemeinsame Sohn Stefan wurde 1924 geboren. Fünf Jahre später, nach der Scheidung Brechts von Marianne Zoff, heirateten sie. 1930 kam ihr zweites gemeinsames Kind Barbara zur Welt. Paula Banholzer heiratete den Augsburger Kaufmann Hermann Gross.

Darüber, dass die einstige Beziehung zu Brecht weitreichendere Auswirkungen auf ihr Leben hatte, als bisher angenommen, berichtete nun ihr Sohn, Gerhard Gross, in einem Interview, das am 15. Mai 2009 in Augsburg geführt wurde. Darüber hinaus hatte er nicht nur weitere neue Einzelheiten aus dem Umfeld der Verbindung seiner Mutter mit dem späteren „Stückeschreiber“ zu präsentieren, sondern auch eine Reihe bisher unbekannter Fotos seiner Mutter und ihres und Brechts Sohn Frank, der stets der Leidtragende dieser Beziehung sein sollte

¹ Zuletzt noch: Hillesheim, Jürgen: Bertolt Brecht – Erste Liebe und Krieg. Mit einem unbekanntem Text und bisher unveröffentlichten Fotos. Augsburg 2008.

und 1943 als Soldat der deutschen Wehrmacht an der Ostfront ums Leben kam.

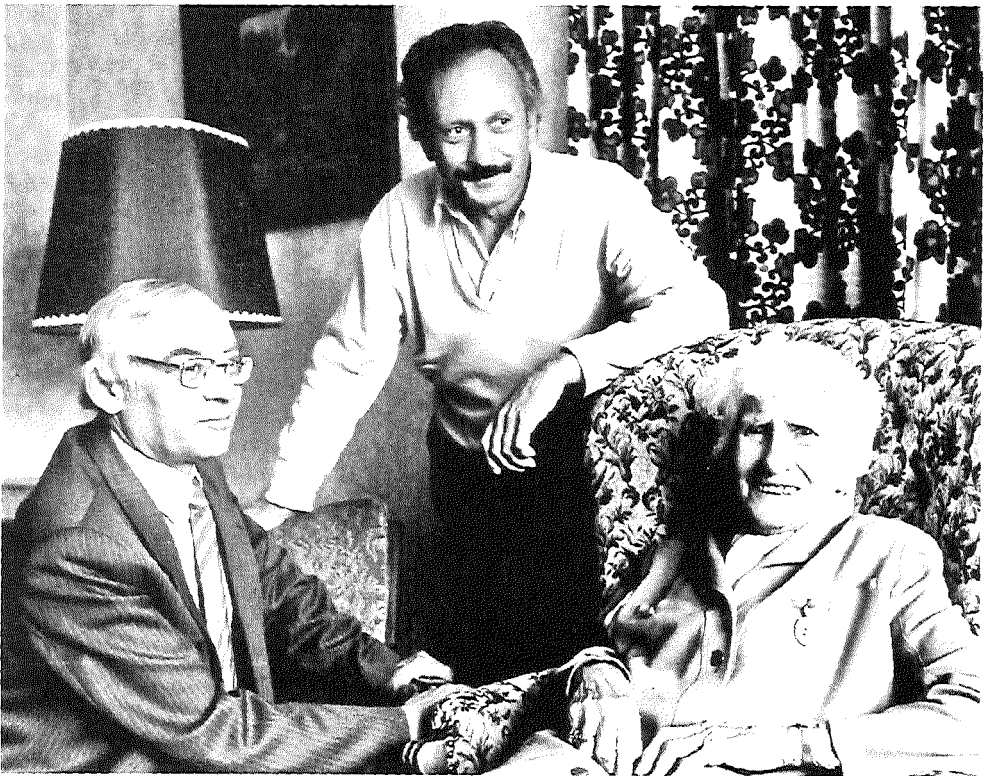
Als sich ihre Mutter, Paula „Bi“ Banholzer und Bertolt Brecht kennenlernten, war ihr Großvater, Dr. Karl Banholzer, mit dieser Beziehung nicht einverstanden. Dies führte so weit, dass Brecht sogar Hausverbot hatte.

Da Brecht das Elternhaus meiner Mutter, das auf dem Kreuz in Augsburg gelegen war, nicht betreten durfte, auf Geheiß meines Großvaters, er sich aber unbedingt mit ihr unterhalten wollte, sie aber nicht zu ihm hinunter kommen durfte, fand die Unterhaltung auf der Straße statt. D.h. Brecht stand auf dem Gehsteig und sprach mit Bi,

die oben aus ihrem Fenster zu ihm hinunter blickte. Dies ging so lange, bis Brecht vom Hochschauen ein steifes Genick bekam. Kurzerhand zog er sein Jackett aus und benutzte es als Kopfkissen: Er legte sich mitten auf den Gehweg, um weiter mit meiner Mutter zu sprechen. Was die Leute dazu sagten, war ihm vollkommen egal.

Brecht wollte das Verhältnis zu seinem Schwiegervater in spe verbessern. Er sprach sogar bei ihm vor, um um die Hand Paulas anzuhalten, machte also einen Heiratsantrag.

Brecht träumte von einer gemeinsamen Zukunft mit Bi. Deshalb schlug er vor, er könne doch Medizin studieren, was er auch



Paula Banholzer mit Dr. Gerhard Seidel (ganz links) und Gerhard Gross (Mitte).

begann, um dann in Augsburg die Praxis von Dr. Karl Banholzer zu übernehmen. Auf diese Weise hätte er eine bürgerliche Ehe mit meiner Mutter führen können. Die anderen Theorien, die man immer wieder zu Brechts Medizinstudium hört, z. B., dass er glaubte, als Mediziner seine schwer kranke Mutter heilen zu können, sind abwegig.

Die uneheliche Schwangerschaft ihrer Mutter stellte in der damaligen Zeit etwas Verpöntes, Ehrenrühriges dar. Deshalb wurden Vorkehrungen getroffen, damit niemand etwas davon in Augsburg erfuh. Ihre Mutter bekam ihr Kind nicht, wie von Werner Hecht dargestellt, bei ihren Großeltern.

Als meine Mutter schwanger war, sollte sie in die Verbannung geschickt werden, da niemand in Augsburg von ihrer Schwangerschaft etwas erfahren sollte. Sie zog daraufhin nach Kimratshofen und bekam dort ihren Sohn bei der Hebamme Walburga Frick. Deren Tochter war mit einer Schwester meiner Mutter bekannt. Brecht besuchte meine Mutter am Wochenende damals noch so oft wie möglich. In Kimratshofen hatte meine Mutter jedoch auch einige Verehrer, wie zum Beispiel Xaver Steinhausen, der Jura studierte und aus einem großen Bauerngut stammte. Er wird mehrmals indirekt in Briefen Brechts an meine Mutter nach Kimratshofen erwähnt. Als Brecht zu Besuch kam, dominierte er auch dort, so ließ er sich – er wusste von Xaver Steinhausen, den er despektierlich als „Kloivi“ bezeichnete – mit dem Fuhrwerk vom Bahnhof abholen und zu Bi bringen. Bekannte aus Kimratshofen erzählten, dass es einen sehr intensiven Briefwechsel zwischen meiner Mutter und jenem Steinhausen gegeben habe, der allerdings nicht erhalten ist. Einmal hörte die Tochter der Hebamme ca. eine Stunde langlautes Getrampel aus Paulas Zimmer. Als Brecht und diese das Zimmer verlassen hatten, schaute sie neugierig

herein und sah, dass auf dem Boden Manuskripte herumlagen. Die eines Theaterstücks: *Baal*. Brecht hatte meiner Mutter damals das Stück vorgespielt und mit ihr sogar Szenen eingeübt.

Als ihr Halbbruder Frank geboren war, blieb ihre Mutter noch einige Zeit in Kimratshofen, bevor sie eine Stelle annahm und nach Nürnberg zog, ohne ihren Sohn Frank. Auch als sie später heiratete, nahm sie ihn nicht ständig bei sich auf.

Mein Bruder Frank kam als Pflegekind zur Familie Stark. Herr Stark war von Beruf Distriktwegmacher. Diese Familie Kinder auf, um Geld zu verdienen. Zu diesem Zeitpunkt war noch ein weiteres Kind in deren Obhut, Maria Mayer.

Ich habe meinen Bruder Frank vermutlich einmal gesehen, ca. 1942, als er zu einem kurzen Besuch bei uns zu Hause war. Ich erinnere mich dabei an seine Uniform und dass er rötliche Haare hatte.

Der Name Brecht wurde in meinem Elternhaus bis zum dem Tod meines Vaters (1957), wegen dessen Eifersucht, kein einziges Mal erwähnt. Als Brecht starb, sagte mein Vater: „Jetzt ist dieser Hund doch vor mir gestorben!“

Brecht hatte zur Zeit der zweiten Schwangerschaft ihrer Mutter bereits eine neue Beziehung mit Marianne Zoff und später mit Helene Weigel. Dabei kümmerten sich beide um Brechts Sohn Frank, und zumindest Helene Weigel hatte eine eher entspannte, keineswegs feindselige Beziehung zu ihrer Mutter. Besonders die Eltern der Weigel waren Frank gegenüber sehr fürsorglich.

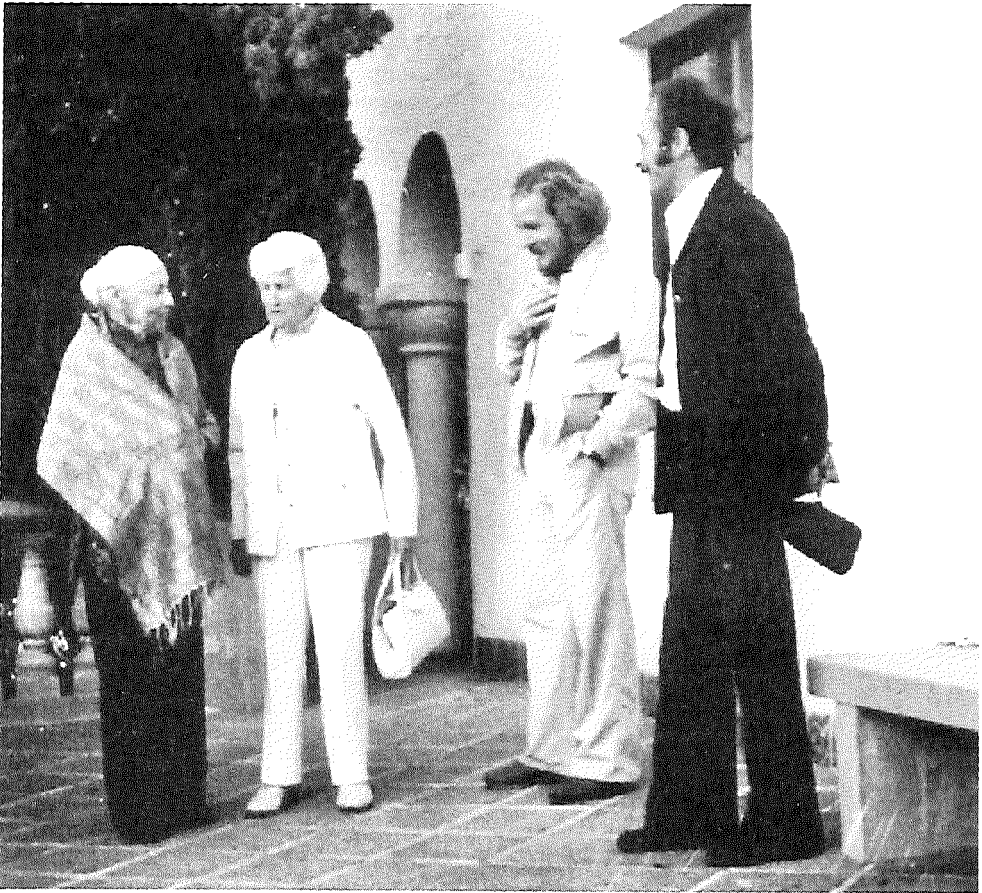
Als Helene Weigel, die spätere zweite Frau Brechts, bei ihren Schwiegereltern zu Gast war – zu der Zeit als Barbara Brecht, ihre und Brechts Tochter, noch ein Säugling war – rief sie meine Mutter an, die daraufhin zu Besuch kam. Sie wickelten zusammen Bar-

bara Brecht. Auch Brechts und Helene Weigels Sohn Stefan war anwesend. Er spielte mit meinem Bruder Guido auf der Straße. Familie Weigel kümmerte sich damals sehr um meinen Halbbruder Frank, den sich bei sich in Baden bei Wien aufgenommen hatten.

Obwohl Brecht schon die Opernsängerin Marianne Zoff zur Freundin hatte, spielte ihre Mutter noch eine große Rolle in seinem Leben, in der Zeit als er als Dramaturg

bei den Kammerspielen in München tätig war.

Am 29. September 1922 fand die Uraufführung des Stücks *Trommeln in der Nacht* statt, das ihr gewidmet war. „Bi“, die zu dieser Zeit in Augsburg lebte, fuhr zu ihrer Tante Polli nach München, wo sie sich auch für die Kammerspiele am Abend umzog. Dafür wollte sie ein Kleid tragen, dass mit vielen Schlaufen auf der Rückseite zum Schließen bestückt war. Da Bi's Tante kurzsichtig war, zog sich das Einfädeln in die Länge, weil sie immer wieder von vorne



Paula Banholzer (2. v. l.) mit Martha Feuchtwanger und Gerhard Gross (ganz rechts).

anfangen musste. Dies hatte zur Folge, dass Bi zu spät zur Premiere kam und zwar erheblich, knapp zwanzig Minuten. Brecht jedoch wartete so lange, bis sie endlich da war, und erst dann begann die Vorstellung.

Ihre Mutter heiratete schließlich den Augsburger Kaufmann Hermann Gross.

Mein Vater trat in das Leben meiner Mutter, als Brecht sowohl Marianne Zoff, als auch meine Mutter behalten wollte. Er wollte „Bi“ nicht aufgeben, trotz anderer Frauen. Da kam mein Vater ins Spiel, zwischen ihm und Brecht entbrannte ein schlimmer lautstarker Streit, der über eine Stunde dauerte. Sie kämpften beide um die Gunst meiner Mutter. Im Gegensatz zu Brecht, der Schriftsteller war, hatte mein Vater einen „richtigen“ Beruf, Kaufmann. Somit entschied sie sich für ihn und wendete sich vom Werben Brechts ab, auch aus Selbstschutz. Mein Vater sagte damals, dass er sie, wenn sie sich für ihn entscheiden würde, ein Leben lang auf Händen tragen wolle. Ich kann jedoch nur vom genauen Gegenteil berichten. Sie führten, wie ich jedoch erst später im Vergleich zu anderen bemerkte, eine sehr schlimme Beziehung. Der Name „Brecht“ ist bei uns zu Hause nie gefallen; er durfte nicht in den Mund genommen werden. Es bestand eine Eifersucht meines Vaters auch noch im Nachhinein. Er konnte meiner Mutter nie verzeihen, dass sie ein uneheliches Kind hatte und dann auch noch von

Brecht, diesem angeblichem Kommunisten. Die ganze Familie mied sie; nicht zu einem einzigen Familienfest war sie eingeladen. Zum Beispiel an Weihnachten: Wenn ich nach der Bescherung mit meinem Vater noch zu dessen Schwester ging, durfte meine Mutter uns nie begleiten.

Die Familie meines Vaters war streng katholisch und konservativ, ihr wurde deshalb das uneheliche Kind und die Liaison nie verziehen. Jedoch waren die Kinder meiner Tante nicht dieser Auffassung, sie waren da wesentlich offener. Während der ganzen Beziehung meiner Eltern stand die Eifersucht meines Vaters im Vordergrund, die alles vergiftete. Meine Mutter hatte wirklich sehr zu leiden. Lange nach dem Tod meines Vaters gelangte ich an diese Informationen über Brecht. Erst spät hat sich meine Mutter in dieser Hinsicht mir gegenüber geöffnet. Auch Brechtforscher begannen, meine Mutter zunehmend zu drängen, über sich und Brecht zu erzählen. Aber persönlich interessiert hat Brecht mich, ehrlich gesagt, nie besonders ...

Meine Mutter verlor Zeit ihres Lebens kein schlechtes Wort über Brecht und bewahrte auch eine Reihe von Fotografien auf, die bisher unbekannt sind.

Herr Gross, haben Sie herzlichen Dank für dieses Gespräch und Ihre Bereitschaft, die Fotos zur Verfügung zu stellen.

Ein neues Festival in Augsburg

Von Karoline Sprenger

Nach dem Erfolg der Brechnacht 2009 gibt es ab 2010 wieder jedes Jahr zwei Wochen lang zahlreiche Veranstaltungen zum Geburtstag des Dichters. Mit einem klassischen Literaturfestival hat das wenig zu tun.

Augsburg ist die Stadt, mit welcher der immer noch aktuelle und weltweit intensiv rezipierte Dichter Bertolt Brecht am meisten identifiziert wird. Brecht wurde nicht nur hier geboren, grundlegende Werke entstanden hier und damit auch die Eckpfeiler seiner Ästhetik. Bis in die 30er-Jahre hinein war hier sein Lebensmittelpunkt, lebenslang bezeichnete er sich als Augsburger. Es ist also mehr als angemessen, wenn die Geburtsstadt Brechts nun wieder ein jährliches Festival ausrichtet.

Durch die Person und das Werk des Dichters selbst aber verbietet es sich, ein reines Literaturfestival klassischen Zuschnitts durchzuführen. Brecht war Universalist, denn sein Schaffen und sein Werk beschränkten sich nicht auf Literatur, sondern schlossen alle Medien (vor allem die Massenmedien), die Musik, aber auch die darstellenden Künste ein: nicht zuletzt war Brecht auch einer der größten deutschen Regisseure.

Ein jährliches Festival muss dafür endlich eine Plattform schaffen und den immensen Umfang des Werks bekannt machen. Dazu sind die traditionellen Pfade zu verlassen und neue, herausfordernde und zugleich unterhaltsame Konzepte zu entwickeln.

Das neue Festivalkonzept mit thematischem Schwerpunkt

Der künstlerische Leiter des neuen Festivals, der Regisseur und Autor Dr. Joachim Lang, hat sich zum 111. Geburtstag des großen Universalisten des 20. Jahrhunderts mit einer Brechnacht in Augsburg vorgestellt. Mit diesem Theaterabend wurde der neue Weg bereits eingeschlagen: Die Gleichberechtigung von Literatur, Musik und Film deutete die Vielfalt des Werks an, Bezüge zur gegenwärtigen politischen und ökonomischen Lage in den Brechtzitataten des Moderators Heino Ferch unterstrichen Brechts Aktualität, überraschende Brechtinterpretationen und die Übertragung des Werks in neue musik- und Textformen (Helmut Krausser präsentierte eine Coverversion des „Dreigroschenromans“, der Rapper Yaneq und Beatbox Elliot eine Hip-hop-Version der „Keuner“-Geschichten) belegten die Offenheit des Brechtschen Werks für Weiterentwicklungen, die großen Reibungsflächen und Herausforderungen zu kreativen Reaktionen.

Das große Medienecho und vor allem der Erfolg der Brechnacht gibt Joachim Lang recht. Ein neues Festivalkonzept muss auf Veranstaltungen und Projekten basieren, die im Brechtschen Sinne unterschiedlichste Kunstrichtungen und Ideen zusammenbringen, weiterentwickeln und sich nicht nur traditionell bei den Gattungen Lyrik, Prosa und Dramatik aufhalten. Bürger aller Bildungs- und Altersschichten sollen ange-

sprochen, Brechtexperten wie -„anfängern“ etwas geboten werden. In Langs Konzept werden Theater, Literatur, Jugendkultur und auch Wissenschaft beispielsweise gleichermaßen integriert. Das Zusammenwirken von internationalen Stars und regionalen Künstlern kann deutlich machen, wie sehr Brecht allgemeines Kulturgut ist und wie viele unterschiedliche kreative Ansatzpunkte sein Werk bietet.

Diese Offenheit nach allen Seiten leistet im neuen Festivalkonzept die Wahl eines thematischen Schwerpunktes. Sie schafft Raum für unterschiedlichste und ungewöhnliche Veranstaltungsformen, die auf aktuelle Entwicklungen in Politik und Gesellschaft Bezug nehmen und kann dadurch verschiedene Kunstrichtungen einander annähern. Zusätzlich will sich das Festival nicht auf den Versuch beschränken, das Phänomen Brecht durch eine rein konsumierende Rezeption zu erfassen, sondern wird offene Formen wie Workshops und Wettbewerbe, Publikumsplattformen zum Mitmachen anbieten.

Für die ersten drei Jahre sind folgende Themen in Vorbereitung:

Brecht und Film (29. Januar bis 10. Februar 2010)

Im ersten Jahr werden im Kontext „Brecht und Medien“ viele seiner ästhetischen Angebote erst richtig sichtbar und fruchtbar gemacht. Brecht lebte in einer Zeit, in der Radio und Film noch in den Kinderschuhen steckten. Dennoch hat er eine Medientheorie entwickelt, die weit über seine Zeit hinausweist. Für das Radio hat Brecht die Utopie formuliert: „Der Rundfunk ist aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln.“ Was er ästhetisch damit verbindet, wird angesichts der zunehmenden Ver-

netzung im Internet hochaktuell. „Die alten Formen der Übermittlung nämlich bleiben durch neu auftauchende nicht unverändert“. Netzwerke, Podcasts und Blogs heben die Trennung zwischen Sender und Empfänger auf und verändern damit auch das Kunstschaffen. Schriftsteller z. B. operieren im Netz mit neuen offenen Formen und „Remixes“. Brechts Poetik, die sich an den verändernden Produktionstechniken der Zeit orientierte, lebt hier fort. Brecht wies auch darauf hin, dass mediale Neuerungen mit gesellschaftlichen einhergehen. Nach einer Aufhebung der Grenzen zwischen Produzent und Konsument seien „Vorschläge zu einer neuen Ordnung“ die natürliche Konsequenz. Vor diesem Hintergrund erschließt das Festival auch tagesaktuelle Diskussionen und fragt beispielsweise nach dem Einfluss der Vernetzung auf das weltpolitische Geschehen.

Der Film wird im ersten Festivaljahr eine besondere Rolle spielen. Brecht hat sich, vor allem in der Exilzeit, erfolgreicher mit dem Medium Film auseinandergesetzt, als bisher bekannt war. Trotz der vielen unrealisierten Filmprojekte ist Brecht der am meisten verfilmte Dichter überhaupt. Es gibt keinen anderen Autor, der mit seinen Werken mehr Filme anregte, von denen nicht wenige zu regelrechten Spielfilmen geworden sind. In der „längsten Filmrolle der Welt zu einem Autor“ werden auf dem Festival 2010 Highlights, Raritäten und noch nie Gezeigtes vorgeführt. Ebenfalls wenig bekannt ist, dass Brechts Filmarbeiten und theoretische Überlegungen auf Regisseure wie Stanley Kubrick, Jean-Marie Straub, Jean-Luc Godard, Rainer Werner Fassbinder, Lars von Trier und deren Ästhetik wesentlichen Einfluss genommen haben. Begleitete Filmabende und Diskussionen mit nationalen und internationalen Filmschaffenden gehen diesem Einfluss nach.

Ein Videowettbewerb, Schreib- und Filmworkshops sowie ein Kurs für Kurzfilmmusik werden den interaktiven Charakter des Festivals ausmachen. Zu den unterhaltenden Formaten gehören Slams, Konzerte mit international bekannten wie überraschenden Brecht-Interpreten, die Neuvertonung eines Films, Lesungen und weitere interessante Veranstaltungen. Die Verleihung des Bertolt-Brecht-Literaturpreises wird in den Festivalzeitraum integriert. Das Theater Augsburg steht im Festivalkontext mit einer multimedialen Puntilla-Inszenierung durch den New Yorker Künstler Jay Scheib. Mit einer prominent besetzten Gala mit dem Themenschwerpunkt „Brecht und Medien“ wird das Festival am 9. und 10. Februar auf kulinarische Weise die Bilanz des Festivals ziehen.

Brecht und Musik (28. Januar bis 10. Februar 2011)

Gegenüber Hanns Eisler hat Brecht geäußert, dass die Musik seine Worte aufhebe wie die Fliege im Bernstein. Damit spielt er auf die enorme Wirkungskraft und Langlebigkeit seiner mit Musik verbundenen Texte an. Tatsächlich hat die breit gestreute und langfristige Wirkung der Brecht-Texte auf Komponisten, Sänger, Liedermacher und andere Musiker nach dem Tod des Schriftstellers nicht nachgelassen. Immer wieder werden seine Texte aufgegriffen und neu vertont. Der Grund dafür ist, dass sie auf diese Weise universell musikalisch vernetzt sind und in jeder erdenklichen musikalischen Gattung Verwendung finden können: Rock und Jazz, Klassik, Punk, Chanson, Swing und so weiter. Musikbeiträge aus verschiedensten Kulturkreisen – Klezmer, Tango, Fado, arabische Musik u. a. – sollen 2011 zeigen, wie weit Brechts Lied- und Texterbe verbreitet ist. An Veranstaltungen sind im Festivaljahr 2011 natürlich Konzerte mit internationalen Interpreten vorgesehen, Neueinspielungen, ein Kon-

gress zu „Brecht und Musik“, organisiert durch die Universität Augsburg, sowie Wettbewerbe zu Neuvertonungen und ein Dreigroschenball.

Brecht und Politik (1. Februar bis 12. Februar 2012)

Kein Autor wurde je so vor den ideologischen Karren gespannt wie Bertolt Brecht. Dies wirkt so nachhaltig, dass Brecht bis heute, trotz aller politisch-ideologischen Veränderungen in der Welt, als vorwiegend politischer und ideologischer Autor eingeschätzt wird – eine Fehlgewichtung, die in nicht wenigen Fällen vorsätzlich vorgenommen und fortgeschrieben wird. Dabei war es Brechts Maxime, dass „das Sichere nicht sicher“ sei – es also keine, wie in der DDR immer wieder beschworenen „Errungenschaften“ geben kann –, dass alles und jedes immer wieder bezweifelt werden muss, dass der Irrtum die Grundvoraussetzung für Erkenntnis ist, dass sich alles in Veränderung befindet und dass es natürlich kein sozialistisches Paradies oder andere Paradiese auf Erden geben könnte. Er trat Zeit seines Lebens gegen feste Meinungen, Anschauungen oder gar Weltanschauungen auf. Geplant sind ein Symposium zum Thema Sprache, Realität und Politik, ein Theaterabend mit politisch-satirischen Texten Brechts, Begegnungen mit Vertretern der jüngeren engagierten Literatur, Lesungen und Szenen zum „Tuismus“.

Auch mit diesem neuartigen Festivalformat sind die Möglichkeiten, Brecht zu begegnen, noch nicht erschöpft. Eines aber wird vielleicht erreicht werden: Brecht zu befreien vom Etikett des einfachen Schriftstellers oder Literaten, der an eine Gattung gebunden ist, die ideologische Festlegung aufzuweichen und die zeitlose Modernität Brechts deutlich zu machen. Das Festivalprogramm für 2010 kann ab Dezember unter brecht@augzburg.de angefordert werden.

Begegnungen der besonderen Art.

Von Jürgen Hillesheim

Bücher, die Erinnerungen an bedeutende Künstler präsentieren, haben Konjunktur, gleich, ob es sich um umfangreichere Memoiren Einzelner oder um Sammlungen von Interviews oder Ähnlichem handelt. Brecht scheint da, vergleicht man ihn in dieser Hinsicht mit Franz Kafka oder Thomas Mann, ganz besonderes Interesse zu wecken, gemessen an der Flut von Büchern dieser Art, die inzwischen vorliegen. Und seine Person scheint auch schillernder, widersprüchlicher, zweifellos provozierender als etwa die des „Stückeschreiber“, in dessen Schatten der „Stückeschreiber“ in mancherlei Hinsicht dennoch immer stehen sollte. Wohl keiner der Großen des 20. Jahrhunderts wurde mit derart vielen Klischees und Unterstellungen beladen wie Brecht, mögen diese nun Nihilist, Anarchist, Moralist, Kommunist oder aber Frauenverbraucher heißen. Hinzu kommen dann noch spektakuläre Veröffentlichungen wie John Fuegos im Kleid einer wissenschaftlichen Biografie herausgebrachter historischer Roman *Brecht & Co.* oder die 2009 erschienene infantile Biografie von Meg Mumford, die z. B. das lebenslange Interesse Brechts an der Arbeiterklasse auf den Lärm von Handwerkern zurückführt, den er als Baby in seinem Augsburger Geburtshaus hören musste.

Dies alles und noch mehr dergleichen führt zu der Frage: Wer war Brecht eigentlich? Was für ein Mensch steckt hinter seinem kongenialen Werk, hinter Dramen und einer Theorie, die die Theatergeschichte

revolutionierten, hinter Lyrik, die zur bedeutendsten deutscher Sprache zählt?

Die nun von Erdmut Wizisla, dem Leiter der Bertolt-Brecht-Archivs herausgegebene Anthologie von Berichten und Erinnerungen mehr oder weniger prominenter Zeitzeugen, die aus einer Zeitspanne von etwa achtzig Jahren stammen, stellt sich diesen Fragen – nicht jedoch, um sie plakativ zu beantworten: „Wie Brecht aber eigentlich war, lässt sich so wenig sagen, wie es sich für irgend einen Menschen sagen lässt. Es gibt keine Formel. Aber wir nähern uns Antworten, wenn wir viele Stimmen hören, wie sie hier versammelt sind.“ (S. 5).

Diese Annäherung an Antworten, mehr noch, das Erzeugen einer gleichsam atmosphärischen Dichte, die sich, trotz der Widersprüchlichkeit und teilweisen Disparität der ausgesuchten Texte nach deren Gesamtlektüre einstellt, ist Wizisla in überzeugender Weise gelungen und unterscheidet sein Buch von allen anderen, die sich ähnliche Ziele gesetzt hatten. Beeindruckend ist der Band alleine schon in quantitativer Hinsicht: So präsentiert er knapp sechzig Erinnerungen an Brecht, wobei Wizisla diese mit großer Sensibilität aus ihrem Kontext löste; denn in der Regel stehen diese Berichte über Brecht ja nicht für sich, sondern in größeren Zusammenhängen, die dem „Stückeschreiber“ gewidmet sind. Und da ist jedes Mal die behutsame Hand gefordert, die auswählt, ohne Zusammenhänge zu zerstören, in der Auswahl

akzentuiert, ohne die Aussagen im schlimmsten Fall gegen den zu kehren, der sie gemacht hatte. So vereinigt Wizisla Anekdoten, Erinnerungen an flüchtige Begegnungen mit dem Dichter mit Aussagen von Menschen, die ihm nahe waren, ihn über Jahre begleiteten. Heterogen ist da die Auswahl, und heterogen kann sie nur sein: Freunde, Frauen und Schüler kommen ebenso zu Worte wie bekannteste Künstlerkollegen verschiedenster Sparten, aber auch Menschen, für die Brecht ebenso Freund und Weggefährte wie die große, alles überragende Künstlerpersönlichkeit war. Alle, die zu Worte kommen, führt Wizisla ausführlich ein, und auch hier ist das ein oder andere Bemerkenswerte, gar Unbekannte zu finden.

Der Herausgeber setzt durchaus eigene Schwerpunkte, nicht zuletzt im Weglassen: Dieses war bei der Materialfülle unumgänglich, Vollständigkeit niemals das Ziel und auch völlig ausgeschlossen. So sucht man zum Beispiel vergeblich, und dies – es sei ausdrücklich vermerkt – erscheint begrüßenswert, nach Auszügen aus den moralinsauereren Selbstbespiegelungen Ernst Schumachers, mit denen er Brecht vereinigte und deren Titel *Mein Brecht* daher Programm ist. So kann sich der Leser also aufatmend zurücklehnen, denn er muss auch nicht befürchten, abermals mit Schumachers eigener Lyrik konfrontiert zu werden. Anderes hingegen nimmt Wizisla auf, etwa den merkwürdig anmutenden Bericht Alfred Mührs, der erzählt, Brecht habe 1950 mehr oder weniger inkognito in Augsburg mit ihm über ein eigenes Theater auch in Westdeutschland verhandelt. Ein Bericht, der durchaus stichhaltig erscheint, weil Mühr bestimmte Daten angibt – Brecht war in dieser Zeit in München zum Inszenieren –, die er sonst nicht gut wissen konnte. Dennoch wurde die Authentizität dieser Aussage stets bezweifelt, weil nicht sein

konnte, was nicht sein durfte. Das Gespräch zwischen Brecht und Mühr verlief übrigens im Sande; an den zeitweisen Expansionsabsichten des „Stückeschreibers“ gen Westen ändert das jedoch nichts.

Aber Wizisla vermag durchaus auch Neues zu präsentieren: So finden sich erstmals ins Deutsche übersetzte, aber auch eigens für diese Ausgabe verfasste Erinnerungen an den großen Schriftsteller. Greifen wir aus Augsburger Sicht ein Beispiel heraus, Zusammenhänge, die zwar nicht ganz neu, bisher jedoch nicht angemessen zur Kenntnisgenommen wurden: Dora Mannheim kannte man bisher in erster Linie durch einige Briefe, die Brecht ihr in den frühen zwanziger Jahren nach Berlin geschrieben hatte. Dank Wizislas kluge Auswahl rückt nun stärker ins Bewusstsein, dass die Journalistin eine weitere Frau war, die Brecht zeitweise neben Paula Banholzer und Marianne Zoff, seinen beiden langjährigen Beziehungen der frühen Zeit, hatte und dass es auf die Bekanntschaft mit Dora Mannheim zurück ging, dass er Elisabeth Hauptmann, die für Brechts Leben und Werk so wichtig werden sollte, traf.

Überdies regt Wizislas Edition, die ein Stück wertvoller philologischer Arbeit darstellt, auch einfach zum Schmökern und Blättern an; Interesse wird geweckt, neue Fragen entstehen, von den längst nicht alle beantwortet werden. Und das ist auch gut so. Jedenfalls sind die *Begegnungen mit Brecht* ein in jeder Hinsicht wertvolles, nützliches, unbedingt empfehlenswertes Buch, das vom Leipziger Lehmann-Verlag mit einem wunderschönen, höchste Seriosität ausstrahlenden und daher angemessenen Gewand versehen wurde.

Begegnungen mit Bertolt Brecht. Hrsg. von Erdmut Wizisla. 399 S. / 45 Abb., 19,90 €

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

Der gute Mensch von Sezuan als „Der gute Mensch von Seoul“ neu geboren

Erfolgreiche Aufführung des *Sezuan-Songs* als Pansori

Von Won-Yang Rhie

(Doosan Art Center, Seoul/Korea, 4.–20. September 2009)

Von den Aufführungen, die im Brecht-Gedenkjahr 2006 in Korea stattgefunden haben, ist *Mutter Courage und ihre Kinder* (Regie: Youn-Taek Lee) als hervorragende Inszenierung mit vielen Theaterpreisen ausgezeichnet worden. (vgl. Dreigroschenheft, 4/2006, 3/2007) In der koreanisch bearbeiteten Fassung, die während des Korea-Kriegs (1950–53) spielt, wurden teilweise Dialogtexte und Songs als Pansori vorgetragen und gesungen. Das waren die ersten vorsichtigen Versuche, koreanischen Pansori in einem Brecht-Stück zu erproben, und sie haben sich als erfolgreich erwiesen. Die Inszenierung hat zum ersten Mal in Korea unter Beweis gestellt, dass man Brechts Stücke zeitgemäß und auf der Grundlage des koreanischen kulturellen Hintergrunds adaptieren kann.

Bei der Aufführung des *Sezuan-Songs* (Text, Pansori-Vertonung und -Aufführung: Jaram Lee) hat man aber diesmal den Rahmen des vorsichtigen Versuchs der *Mutter Courage* (2006) verlassen und das ganze Stück *Der gute Mensch von Sezuan* von Brecht zum Pansori-Song transformiert und aufgeführt, und zwar mit großem Erfolg. Vor dem ausverkauften Haus mit 300 Plätzen hielt die junge Pansori-Sängerin Jaram Lee zwei

volle Stunden lang ohne Pause mit ihrem humorvollen und satirischen Gesang und bezaubernden Spiel das Publikum in Bann. Die performative Energie der zierlichen Sängerin überwältigte die Zuschauer vom Anfang bis zum Ende der Vorstellung.

Was ist Pansori? Da im Pansori eine epische Geschichte z. T. mit dramatischen Partien erzählt wird, ist der Pansori-Text gattungsmäßig mit der Ballade vergleichbar. Sie wird dann als Erzählhied von einem Pansori-Sänger bzw. einer -Sängerin mit Trommelbegleitung vorgetragen. Der Trommler sitzt vor dem Pansori-Sänger auf dem Fußboden, begleitet den Vortrag mit der einfachen Trommelmusik und unterstützt ihn manchmal mit Zwischenrufen wie „gut“, „bravo“ und dergleichen, woran sich auch die Zuschauer beteiligen. Der traditionelle Pansori besteht aus fünf überlieferten Repertoirestücken und Schüler und Schülerinnen dieser Kunstrichtung werden von staatlich anerkannten Pansori-Sängern bzw. -Sängerinnen ausgebildet. Zu den traditionellen Repertoirestücken gibt es neuerdings Versuche von hauptsächlich jungen Pansori-Sängern, neue zeitgenössische Pansori-Werke zu erproben und zu etablieren.

Bei allen Unterschieden im Detail könnte die *Pansori-Vorstellung* etwa mit der englischen *ballad opera* oder dem deutschen

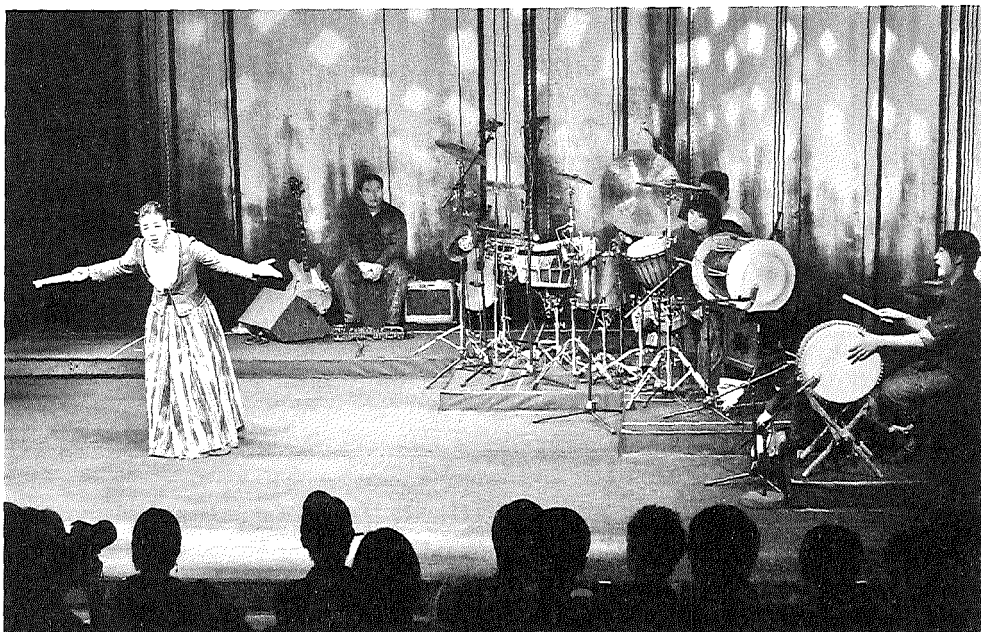
Bänkelsang verglichen werden. Aus der Tatsache, dass Brecht mit Kurt Weill mit großem Erfolg eine der bekanntesten balladoper, *The Beggars Opera* von John Gay zu *Die Dreigroschenoper* bearbeitet und auch Elemente des Bänkelsang aufgenommen hat, könnte man schließen, dass in Brechts Theaterstücken auch Pansori-verbundene Elemente enthalten sind. Dies wäre aber in einer vergleichenden Studie genauer zu untersuchen.

Bekanntlich hat sich Brecht intensiv mit der Peking Oper und dem japanischen No-Spiel beschäftigt, und sich produktiv die epischen Elemente des ostasiatischen Theaters für die Entwicklung seiner Theorie des epischen Theaters angeeignet. Im Jahr 1935 sah er in Moskau eine Aufführung der Peking Oper und die Vorführungen des berühmten Schauspielers Mei Lan-fang. Wenn er koreanischen Pansori gekannt hätte, wäre er über die epischen Elemente des Pansori sicherlich begeistert gewesen.

Der angebliche Schauplatz des *Sezuan-Songs* ist Sezuan, aber es stellt sich bald heraus, dass es sich hier um Seoul handelt. Drei Priester, die Konfuzianismus, Buddhismus und Christentum vertreten, kommen nach Seoul, um gute Menschen zu suchen. In das supermoderne Wohnhochhaus „Tower Palace“ werden sie aber nicht einmal eingelassen, sondern per unsichtbare Sprechanlage schon draußen schroff abgewiesen. Ihnen bleibt nichts anderes übrig, als in einem sehr kleinen Eckzimmer der freundlichen dicken Frau Sun Deok Nam zu übernachten. Für die hohen Gäste ist sie gerne bereit, selber auf einer Couch im Gang zu schlafen. Wegen der Enge des Zimmers müssen diese aber praktisch aufeinander liegen. Mit dem Geld, das die drei Priester ihr als Miete geben, eröffnet sie eine Imbissstube. Kaum eröffnet, wird der kleine Laden von Scharen von Bekannten

regelrecht überfallen und belagert. Für die Inneneinrichtung legt der Tischler eine stark überzogene Rechnung vor. Der Vetter Jae Su Nam wird gerufen. Er vertreibt die lästigen Besucher und handelt den Preis herunter. Der Hausbesitzer verlangt aber eine zu hohe Miete und die Bettler bedrängen den Laden weiter. Auf der großen Dongho-Brücke rettet sie Gyeon Sik, der Sommlier werden möchte, aber kein Geld zum Auslandsstudium hat und sich deshalb im Han Fluss ertränken will. Sie verliebt sich in ihn und wird von ihm schwanger, aber er will sie nur dann heiraten, wenn sie ihm Geld gibt. Die schwangere Sun Deok verwandelt sich in den Vetter Jae Su und treibt die Mitarbeiter der Firma Sezuan Food Co. zu großem Arbeitseifer an. Die Firma floriert, aber der Vetter wird von Gyeon Sik, dem Geliebten von Sun Deok, angeklagt. Vor dem Gericht gesteht der Vetter, dass er Sun Deok sei. Da sie endlich einen guten Menschen in Seoul gefunden haben, freuen sich die drei Priester und sagen ihr, dass sie weiter bedingungslos gut sein soll.

Wie die obige Inhaltsangabe zeigt, folgt die Handlung des *Sezuan-Songs* im großen und ganzen dem Original. Dass die drei Priester an einem Wohnhochhaus „Tower Palace“ unhöflich abgewiesen werden, ist als Eingangsszene des *Sezuan-Songs* sehr gut geeignet, um die abweisende, immer höher und mächtiger werdende Wohntürme und damit auch die immer größer werdende menschliche Entfremdung in der reichen Metropole Koreas zu symbolisieren. Die sprechenden Namen der Hauptpersonen, die heutzutage ohne weiteres in Seoul anzutreffen sind, rufen im Koreanischen Assoziationen hervor und entsprechen auch deren Rollen und Eigenschaften im Stück. Sun Deok bedeutet beispielsweise im Koreanischen eine „gutmütige Tugend“ und somit etwa „eine gutmütige tugendhafte



Pansori-Sängerin Jaram Lee.

Foto: Doosan Art Center

Frau“. Ihr Geliebter Gyeon Sik aber bedeutet „Seide und Schmuck“, somit also ein eitler und eingebildeter Mann, der kein Geld hat, aber von einem feinen luxuriösen Leben als Sommlier in Paris träumt, usw.

Eigentlich trägt der traditionelle Pansori-Sänger nur sein „Erzähl lied“ vor, aber im Gegensatz dazu wird im *Sezuan-Song* gesungen und zur gleichen Zeit gespielt. Obwohl dabei das Spielerische der Sache gemäß limitiert ist, belebt es den Pansori-Vortrag. Die Sängerin und Darstellerin Jaram Lee singt und spielt nicht nur die Rolle von Sun Deok und Jae Su, sie spielt zwei Stunden lang abwechselnd die verschiedenen Rollen des Stücks. Eigentlich verwandelt sie sich nicht in die jeweilige Rolle, sondern sie zeigt sie und erzählt von ihr. Bekanntlich verlangte Brecht, dass die Schauspieler distanziert nur ihre Rolle zeigen und sich nicht vollkommen in sie verwandeln

sollen. In einer Theateraufführung ist es für die Schauspieler nicht einfach, diese Forderung zu erfüllen. Jaram Lee ist es in dieser Aufführung aber gelungen, diese brechtische Spielweise zu realisieren. Es kann sein, dass diese Spielweise eher in einer Pansori-Aufführung möglich ist. Je nach den Schauspieler-Persönlichkeiten, die im Laufe der Zeit Mutter Courage gespielt haben, unterscheiden wir zwischen verschiedenen Mutter Courages, der von Therese Giehse (Zürich, 1941), von Helene Weigel (Berlin, 1949), von Meryl Streep (New York, 2006) und von Mi Sook Kim (Seoul, 2006). Unvermeidlich entsteht da jeweils ein ganz bestimmtes Courage-Bild je nach Schauspielerin und verfestigt sich mehr oder weniger. Aber nach der Aufführung des *Sezuan-Songs* kann man nicht von Jaram Lees Shen Te/Sun Deok sprechen. Das Image von Shen Te bzw. Sun Deok wird in verschiedenen Variationen in der Vorstellung des

jeweiligen Zuschauers existieren und sich weiter verändern.

Zu beiden Seiten der offenen viereckigen Bühne gibt es einen Zuschauerraum und die Rückseite der Bühne wird von einem hellgrauen halbdurchsichtigen Vorhang, der je nach Beleuchtung die Farbe verändert und

auf dem ab und zu Schattenspiele gezeigt werden, abgeschlossen. Auf einem etwas erhöhten Fußboden ist die Band platziert, die aus mehreren Trommeln, Schlagzeugen, einer Bassgitarre und anderen kleinen Instrumenten besteht und von drei Musikanten bedient wird. Verglichen mit der traditionellen Pansori-Darbietung, die



Pansori-Sängerin Jaram Lee.

Foto: Doosan Art Center

lediglich von einer Trommel begleitet wird, ist die musikalische Erweiterung und Bereicherung offensichtlich. Auf der freien Bühnenfläche vor der Band kann sich die Sängerin frei bewegen und agieren. Dabei spricht sie das Publikum ab und zu an und geht auch kurz in den Zuschauerraum herunter. Abgesehen von einigen Szenen ist der Zuschauerraum während der Vorstellung halb erhellt, so dass keine Illusion entstehen kann.

Die kleinen Veränderungen im Kostüm der Sängerin, die den Wechsel der Rolle andeuten, werden auf offener Bühne vorgenommen. Beispielsweise setzt sie sich einen schwarzen Hut auf, um den Rollenwechsel zum Geliebten Gyeon Sik anzuzeigen. Wenn sie ihren Rock abstreift, kommt die Hose zum Vorschein und sie ist dann der Vetter Jae Su. Wenn sie während der Vorstellung Durst hat, geht sie zu einem Musikanten und trinkt Wasser. Das tut sie ganz natürlich und selbstbewusst und die momentane Unterbrechung stört das Publikum überhaupt nicht.

Brecht hat an der Spielweise des großen Schauspielers Mei Lan-fang gelobt: „Der chinesische Artist befindet sich nicht in Trance. Er kann jeden Augenblick unterbrochen werden. Er wird nicht „drauskommen“. Nach der Unterbrechung wird er seine Vorführung an der Stelle der Unterbrechung fortsetzen. Es ist nicht der mythische Augenblick der Gestaltung, in dem wir ihn stören: ... Er hat nichts dagegen, wenn um ihn herum während des Spieles umgebaut wird. Geschäftige Hände reichen ihm, was er zu seiner Darbietung braucht, in aller Öffentlichkeit.“

Obwohl das Spielerische bei einer Pansori-Aufführung nicht primär, sondern eher ein sekundäres Hilfsmittel ist, kann Jaram Lee mit den wenigen oder genauer gesagt mit

dem einzigen Requisit sehr geschickt umgehen. Mit dem obligatorischen Fächer, den ein Pansori-Sänger während der Vorstellung in der Hand hält, zeigt sie anschaulich, wie sich die drei Priester zu dritt in dem kleinen Eckzimmer schlafen zu legen versuchen. Wenn die unverschämte Mutter des eiteln Sommlier-Aspiranten ihr Geld aus der Hand ziehen will, wird der Fächer das kostbare Geld, das zwischen den beiden Frauen hin und her gezerrt wird. Den großen Pfeiler, der zufällig zwischen dem Zuschauerraum und der Bühne steht, verwendet sie geschickt bei der Beschreibung der dicken Sun Deok und ruft damit schallendes Gelächter beim Publikum hervor.

In der letzten Szene, in der die Sängerin als Vetter Jae Su die Arbeiter der florierenden Firma Sezuan Food Co. antreibt, verwandelt sie sich ganz in den Vetter, indem sie sich einen weißen Anzug anzieht und einen weißen Hut aufsetzt. Der Text dieser Szene enthält verstärkt aktuelle tagespolitische Anspielungen. Meiner Meinung nach entsteht dadurch unvermeidlich der Eindruck, dass man den bisher aufgebauten Rahmen verlässt und mehr oder weniger zu einem realistischen Theater übergeht. Das läuft wiederum dem ursprünglichen Geist des Pansori zuwider, denn der Pansori-Vortrag wendet sich eigentlich an die Vorstellung des Zuschauers. In diesem Sinne könnte man sagen, dass Pansori ein „Hör-Drama“ sei.

Als Pansori *Sezuan-Song* ist *Der gute Mensch von Sezuan* von Bertolt Brecht in Seoul wieder auferstanden. Diese Veranstaltung hat noch einmal unter Beweis gestellt, dass Brechts Theaterstücke nach wie vor in der den Bedürfnissen und dem kulturellen Kontext des jeweiligen Landes angemessener Adaption auf der Bühne lebensfähig sind und das zeitgenössische Publikum durchaus ansprechen und sogar begeistern können.

Der Essayist Geiselberger und seine Zitate

Von Werner Hecht

(im Essay Heinrich Geiselbergers, Beiheft zu der DVD Bertolt Brecht/Slatan Dudow/Hanns Eisler / Ernst Ottwald, *Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?*, filmedition suhrkamp 2, 2008)

Das ist schon ein merkwürdiger Umgang, den Herr Geiselberger mit Zitaten pflegt. Zitate belegen in der Regel einen Faktenbestand, der aus anderer Feder stammt als vom Autor. Wir erfahren bekanntlich in einem berühmtem S-Bahn-Gespräch am Ende des Filmes *Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?*, wer die Welt ändern wird. Das ist in der Tat eine ganz wesentliche Aussage Brechts; nach Meinung von Herrn Geiselberger sagt die junge Gerda: „Nah. Die, denen sie nicht gefällt.“ (Essay, S. 29.) In Wahrheit spricht sie das natürlich nicht. „Nah“ stammt nicht aus dem Film Brechts und Dudows, sondern aus dem Protokoll des Films, das Wolfgang Gersch und ich 1969 geschrieben und (in der edition suhrkamp) herausgegeben haben. Dort lautet das Zitat freilich: „502. (6,4m) Nah. GERDA agitatorisch Die, denen sie nicht gefällt.“ (Protokoll, S.76.) Man fragt sich sofort bestürzt, was dem Essayisten durch das Haupt gefahren sein mag (und durch die Häupter aller, die Korrektur gelesen haben), eine technische Bemerkung aus der Filmbranche (eine „Nah“-Einstellung!) für eine Dialogpassage zu halten? Der amüsierte Leser erwartet nun gewiss, dass der Essayist, wenn er schon mit einer der Hauptaussagen so ungenau umgeht, mit Zitaten überhaupt – nach einem alten Rezept Brechts,

was das geistige Eigentum betrifft – „lax“ verfährt. Und in der Tat: der Leser wird nicht enttäuscht. Auf den Seiten 32, 35 und 36 hat er lange Passagen aus den Sitzungsprotokollen der Filmprüfstelle vom 31.3.1932 dem Ministerialdirigenten Dr. Kurt Haentschel in den Mund gelegt. Nach dem Protokoll, das wir im Potsdamer Deutschen Zentralarchiv eingesehen haben (Filmprüfstelle Berlin, Kammer III, Prüfnr. 31222, 31.3.1932), stammen alle auf diesen Seiten des Beiheftes vom Essayisten zitierten Stellen von einem anderen Sachverständigen des Reichsministeriums des Innern, nämlich dem Oberregierungsrat Hans Erbe (Protokoll von Gersch/Hecht, S. 144ff.).

Zudem ist dem Essayisten ein weiteres peinliches Malheur passiert: Erbe charakterisiert die „christliche Kultur“ – und nun zitiert Geiselberger diese weiter als eine, „auf der das deutsche Sprachwesen beruht“ (Essay, S. 33). Damit ist der Oberregierungsrat (den der Schreiber eigentlich gar nicht für den Sprecher hält) natürlich politisch falsch dargestellt. Er hat von der christlichen Kultur gesprochen, „auf der das deutsche Staatswesen beruht“ (Protokoll, S. 116). Dieser Oberregierungsrat Hans Erbe wurde von den Nazis zunächst als Filmprüfer übernommen und war u. a. für das endgültige Verbot von *Kuhle Wampe* verantwortlich. (Wir haben in *Feigenblatt für Kuhle Wampe* am Ende erwähnt, dass der Nazi Erbe später zusammen mit Globke Pläne für die „Neuordnung im Westen“ ausgearbeitet hat.)

Es ist sehr beklagenswert, dass ein Essayist, der für die edition suhrkamp arbeitet, ausgerechnet Quellen in dieser Edition entweder übersieht oder verstümmelt. Dass er seinem Gegenstand, was die Faktenkenntnis betrifft, leider nicht gerecht wird, zeigen auch noch andere Beispiele, von denen nur auf wenige eingegangen werden soll. Gersch und ich, meint der Essayist, hätten im Protokollband die Streichungen im Film „rekonstruiert“ (Essay, S.35). Tatsächlich haben wir die Textstellen aus den Dokumenten der Prüfungskommissionen genommen und lediglich in unser Protokoll eingereiht. Oder: Es wird nacherzählt, dass sich die Herausgeber der *Großen kommentierten Berliner und Frankfurter Ausgabe der Werke Brechts* mit der Datierung des Textes *Kleiner Beitrag zum Thema Realismus* (21, 548–550, von uns datiert auf „Frühjahr 1932“, 21,798) geirrt hätten. Der Essayist hält sich an eine Behauptung, die Burkhardt Lindner und Raimund Gerz in Jan Knopfs *Brecht-Handbuch*, Stuttgart/Weimar 2002, Band 3, S.432–457 anstellen. Danach könnte der Text in Zusammenhang mit der Realismus-Debatte, die Georg Lukács in der UdSSR begonnen hat, später geschrieben sein. Bewiesen ist die Spekulation nicht. Der Text liegt in einer Sammelmappe (BBA 447) mit Material aus verschie-

denen Zeiten, unterscheidet sich aber von anderen Texten dadurch, dass er – wie viele Texte der Berliner Zeit – einzeilig und klein geschrieben ist. Das Papier ist länger als DIN A 4, wie es Brecht Anfang der dreißiger Jahre gern in Berlin benutzte und später auch im Exil verwendete (er bekam mehr Text unter). Die von Gerz und Lindner vorgeschlagene Umdatierung beruft sich auf eine Argumentation von Lukács, die der ungarische Kunstrichter aber so nie gebraucht hat (sondern Brecht, den sie ja auch zitieren). Außerdem spricht natürlich das ungewöhnlich genaue Erinnerungsvermögen Brechts an die Sitzung der Film-Oberprüfstelle eher für die Datierung 1932 als für die Zeit sieben Jahre später. Andererseits gebe ich zu, das dies durchaus möglich sein könnte. Wir hätten also im Kommentar der GBA besser schreiben müssen „1932 (Datierung unsicher, könnte auch später entstanden sein)“. Ehe aber Geiselberger den Brecht-Text, den er nochmals in seinem Beiheft abdruckt, neu datiert („Ende der dreißiger Jahre“, Essay, 50), hätte er wenigstens überprüfen müssen, ob die neue Behauptung im Handbuch stimmt.

Ja, was soll man da noch sagen? Da kann man eigentlich nur Geiselberger selbst (unverfälscht) zitieren: „Und jetzt?“*

* *Und jetzt? Politik, Protest und Propaganda*, her. von Heinrich Geiselberger, edition suhrkamp 2500, Frankfurt/Main 2007.

»Kriminelle Energien«

Von Jan Knopf

Ein Sammelband über kollektive künstlerische Arbeit darf alle Aufmerksamkeit beanspruchen – und natürlich gehört auch ein Kapitel über Bertolt Brecht dazu. Aber was der Verfasser, ein Hartwin Gromes, den ich bisher in Sachen Brecht noch nicht gesichtet hatte, da abliert, ist 2008 nur noch als ignorante Frechheit zu qualifizieren, und ich weiß nicht, welche Teufel meinen (alten) Freund Hajo (Kurzenberger) als Herausgeber geritten haben, diese unglaublichen Auslassungen in den Band aufzunehmen.

Anstatt sich wenigstens auf minimalstem Level in der Forschung umzutun, wiederholt er mit Inbrunst die »kriminellen Energien«, die nach Gromes Brecht bei der Ausbeutung seiner Frauen aufgebracht haben soll, aber leider nur auf John Fuegis Erfindungen zurückgehen, mit denen er Brecht in jeder Hinsicht zu denunzieren versuchte. Ich habe damals, das war schon 1994, als sein Machwerk auf Englisch auf den Markt kam, meinen (alten) Freund John neben vielem anderen darauf aufmerksam gemacht, dass es durchaus überprüfbar gewesen wäre, ob die *Dreigroschenoper* zu 80 % von Elisabeth Hauptmann stammt. Da ihre Übersetzung, die Brecht benutzt hat, nicht überliefert ist, es sich offenbar aber um eine Übersetzung von Gays Text handelte, wäre es doch ein Einfaches gewesen, einfach mal das englische Original zu lesen und mit Brechts Text zu vergleichen. Dabei wäre ohne Mühe festzustellen gewesen, dass die 80 % nie und nimmer zustande kommen, ganz abgesehen davon, dass die Lieder alle Brecht-Weill-Originale sind, Elisabeth

Hauptmann bei der Ausarbeitung der Oper in Saint Cyr gar nicht dabei war und aller Wahrscheinlichkeit der bekannteste Song, der des Mackie Messer, auch musikalisch von Brecht stammt. Aber Herr Gromes redet Fuegi, der in der Brecht-Forschung längst erledigt ist, weiterhin nach dem Mund und verbreitet unüberprüft Unwahrheiten.

Weitere Gewährsleute sind für Gromes Bernhard Reich, den er geradezu als seine Entdeckung ausgibt – das Buch stammt von 1970! –, und Ernst Schumacher – dessen Buch stammt immerhin von 2006 –, die sich als „sichere Gewährsmänner“ bewährt haben (schön wär's). Reich vertritt einen völlig überholten, aber wieder gepriesenen Literaturbegriff, wonach die wirklichen, eigentlichen, künstlerischen Werke doch Ausdruck der Persönlichkeit seien, wohingegen die „Kompaniearbeit nur bei ambitionslosen Lustspielen“ klappe. So ist natürlich der Kollektivarbeit Brechts nahe zu kommen! Ernst Schumacher muss dazu herhalten, über Ruth Berlau zu versichern, dass Brecht Elisabeth Hauptmann auf Übelste ausgebeutet hat („ausgewrungener Putzlumpen“), wobei Gromes die von Schumacher stilisierten Äußerungen von Berlau als Originalzitate unbesehen beim Wort nimmt und ausgiebig zitiert.

Dazu eine kleine Anekdote. Als Hans Bunge sein Buch über Ruth Berlau herausbrachte, habe ich in der FAZ eine kleine Glosse publiziert und ihm vorgeworfen, dass das Buch von hinten bis vorn „verlogen“ sei, denn alles, was Berlau von sich gibt, ist von

Bunge ins schönste Hochdeutsch übersetzt worden, und auch ihre Gedichte und weiteren Schriften hat Bunge hemmungslos so geschönt, dass da zum Teil richtige Poesie herauskam. Nur Ruth Berlau als Dänin, was überhaupt nicht gegen sie spricht, konnte nicht richtig Deutsch (was Bunge auch im Nachwort nicht verschwie, aber keinem Rezensenten oder so genannten Brecht-Forschern auffiel), und sie war deshalb auch nicht in der Lage, zu Brechts Werk sprachlich irgendetwas beizutragen. Das Gegenteil war der Fall: Ruth Berlaus Geschichte, *Jedes Tier kann es*, hat Brecht ins Hochdeutsche übersetzt und dabei keine Mitverfasserschaft eingeklagt. Hans Bunge hat mir übrigens meine Injurie nicht übel, vielmehr als Ausgangspunkt für eine außerordentliche Freundschaft genommen, die mit vielen guten Gesprächen bei vielem Rotwein über Jahre, auch mit Gudrun Bunge, seiner Frau, gefeiert wurde. Als der Suhrkamp Verlag vor Jahren plante, Bunes Buch ins Taschenbuch zu übernehmen, habe ich bei einem Besuch von Rainer Weiß, damals Geschäftsführer, und Winfried Hörning, Lektor, ihnen in der ABB über den Fall berichtet. Anstatt, dass die Herren die Gelegenheit genutzt hätten, mit der Taschenbuch-Ausgabe auf die „Verschönerung“ explizit hinzuweisen (was ja für ein solches und dazu sehr erfolgreiches Buch keine Schande und für die Lesbarkeit gerechtfertigt ist) und die Mär endlich aus der Welt zu schaffen, Berlau habe u. a. den *Kaukasischen Kreidekreis* geschrieben, haben sie das Projekt abgeblasen, sodass ich mich bei Gudrun Bunge entschuldigen muss, maßgeblich dazu beigetragen zu haben, dass das Ausgabe nicht zustande kam.

Ganz schlimm wird es, wenn Gromes auch noch zu leicht widerlegbaren Unwahrheiten greift, die ich nur als gezielte Denunziation verstehen kann, so wenn er behauptet,

dass wir Herausgeber der GBA „die Mitarbeiter weiblichen und männlichen Geschlechts einfach nicht mehr angeben“ hätten. Diese sind sowohl gemäß der Textgrundlage genannt wie auch ihre Anteile, so weit sie konkret bestimmbar sind, im Kommentar beschrieben werden. Ich habe mich schon daran gewöhnt, dass die selbst ernannten Brecht-Forscher nicht in der Lage sind, unsere Ausgabe zu benutzen, aber solche Fehlinformationen gehen nun wirklich zu weit, und sie legen den Verdacht nahe, dass diese Leute die GBA noch nicht einmal von weitem gesichtet haben, sondern sich weiterhin mit den überholten alten Werkausgaben im Schweiß unseres Angesichts abarbeiten und sich auf irgendwelche Nachreden verlassen, die gezielt gegen die GBA (aus welchen Gründen auch immer) in der Öffentlichkeit verbreitet werden.

Schließlich verweise ich noch darauf, dass Elisabeth Hauptmann in zahlreichen Interviews und Schriften ausdrücklich auf die Mären ihrer „Ausbeutung“ hingewiesen und laut darüber gelacht hat. Nur muss man halt die – durchaus nicht versteckten – Bücher und auch CDs oder Filme von Joachim Lang finden und zur Kenntnis nehmen, ehe man den Griffel wetzt. Wenn jemand über kollektive Arbeit schreibt, so sollten wenigstens gewisse Grundvoraussetzungen gegeben sein. Dazu sei an Goethes Äußerungen über Kollektivarbeit erinnert (wenn schon denn schon: der Alte wusste es schon längst vor Brecht besser): „Die Deutschen können die Philisterei nicht loswerden. – Da quängeln und streiten sie jetzt über verschiedene Distichen, die sich bei Schiller gedruckt finden und auch bei mir, und sie meinen, es wäre von Wichtigkeit, entschieden herauszubringen, welche denn wirklich Schillern gehören und welche mir. Als ob etwas darauf ankäme, als ob etwas damit gewonnen würde,

und als ob es nicht genug wäre, daß die Sachen da sind!/Freunde wie Schiller und ich, jahrelang verbunden, mit gleichen Interessen, in täglicher Berührung und gegenseitigem Austausch, lebten sich ineinander so sehr hinein, daß überhaupt bei einzelnen Gedanken gar nicht die Rede und Frage sein konnte, ob sie dem einen gehör-


ten oder dem andern. Wir haben viele Distichen gemeinsam gemacht, oft hatte ich den Gedanken und Schiller machte die Verse, oft war das Umgekehrte der Fall, und oft machte Schiller den einen Vers und ich den andern. Wie kann nun da von Mein und Sein die Rede sein!"

Hartwin Gromes: Das Brecht-Kollektiv. In: Kollektive in den Künsten. Hg. von Hajo Kurzenberger, Hanns-Josef Ortheil, Matthias Rebstock. Hildesheim [u. a.]: Georg Olms Verlag 2008. S. 73-84.

2. Augsburger Brecht-Forum 2009

mit Brecht & Hamsun

18. Oktober 2009
11 Uhr · Foyer des Theaters Augsburg



BRECHT-FREUNDE
augsburg

THEATER
AUGSBURG

Kulturbüro
AUGSBURG

Stadtparkkasse
Augsburg

Programm:

Janet Hardy spielt Western Music

- I. Begrüßung und Einführung: Ursula Galli
- II. „La Fanciulla del West“
Oper von Giacomo Puccini (1910)
1. Zwei Männer im Wettstreit um eine Frau: Ursula Galli
2. Anarchie und Moral: Ursula Galli
3. Ballett zu Melodien aus der Oper (Choreographie: Dimas Casinha, Tänzer: Maria Bader, Dimas Casinha, Nikolaus Jenik)
- III. „Zachäus“
Novelle von Knut Hamsun (erschien 1914)
1. Einführung: Helmar von Hanstein
2. Plagiat oder Geniestreich? „Zachäus“ und „Prärie“ im Gespräch zwischen Helmar von Hanstein und Ursula Galli
- IV. „Prärie“
Stück von Bertolt Brecht (1919)
1. Ballett nach „Rodeo“ von Aaron Copland (Choreographie: Dimas Casinha; Tänzer: Maria Bader, Dimas Casinha, Nikolaus Jenik)
2. Eine Inszenierung mit einfachen Mitteln: Ursula Galli
3. Aufführung des Stückes (Einrichtung: Helmar von Hanstein, Ursula Galli; Lizzie: Karla Andrä, Zachäus: Martin Herrmann, Polly: Alexander Koll, Drei Männer)

Eintritt: 12,- € / Schüler + Studenten: 8,- €
Kartenvorverkauf: Theater Augsburg

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**



Kirschblüte in Tokio 2008.

Foto: Joachim Lucchesi

Brecht-Seminar in Kyoto/Japan

Von Asako Nagasawa und Tetsuya Kobayashi

Im Juni 1931 besuchte Walter Benjamin im südfranzösischen Le Lavandou Bertolt Brecht, wobei er ihre Gespräche und die darin angeschnittenen Themen in seinem Tagebuch festhielt. Brecht teilte Benjamin mit: „Er [Brecht] verstehe ihn [Kafka] wie seine eigene Tasche“. Es ist ja bekannt, dass Brecht Kafka hochschätzte und ihn einmal als „den einzig echten bolschewistischen Schriftsteller“ bezeichnete. Und es ist auch bekannt, dass Brecht eine Bearbeitung von Becketts *Warten auf Godot* für das Berliner Ensemble plante, bei der er Wladimir und Estragon als arbeitslose Clowns inszenieren wollte; leider konnte er wegen seines frü-

hen Todes das Vorhaben nicht verwirklichen. Er hatte weder vor Kafka noch vor Beckett Angst, obwohl beide als erklärte Antipoden Brechts gelten, aber Brecht steht beiden in mancher Hinsicht viel näher, als man glaubt. Nach der obigen Tagebuchnotiz schreibt Benjamin weiter: „Wie er das aber meint, ist nicht so leicht zu ermitteln.“ Was Brecht damit meint, scheint jedoch ziemlich klar zu sein, weil beide, nämlich Brecht und Kafka, Paraboliker sind und weil der erstere den letzteren vor allem als Paraboliker versteht. Und die Konzeption der Bearbeitung von *Godot* zeigt deutlich, dass Brecht *Godot* als ein parabolisches Stück

auffasste. Der eine versierte Theatermacher verstand wohl den anderen „wie seine eigene Tasche“, weil das Stück nicht nur parabolisch ist, sondern weil man es auch mit der Logik der Verfremdung „Nicht – Sondern“ gut erklären kann: Obwohl Godot nicht kommt, hören Wladimir und Estragon nicht mit dem Warten auf, sondern setzen es fort. In diesem Stück gilt nicht die Formel „nicht A, sondern B“, sondern „nicht A, sondern nicht A“. Darin liegt seine Absurdität; man findet in *Godot* eine Verdopplung und Verkehrung der theatralen Logik des

„Nicht – Sondern“, das Brecht zufolge einen Typus der Verfremdung darstellt, indem es beim Zuschauer Erstaunen auslöst.

Von einer solchen Beobachtung ausgehend, hatten wir bereits zweimal Brecht-Seminare über das Thema „Kafka und Brecht“ abgehalten; dieses Mal, im März 2009 in Kyoto, sprachen Asako Nagasawa (Osaka) über die Benjamin-Rezeption bei Brecht und Tetsuya Kobayashi (Kyoto) über die Kafka-Rezeption bei Benjamin.

Was bedeutet Benjamin für Brecht?

Asako Nagasawa

Bertolt Brecht und Walter Benjamin lernten sich 1924 kennen. Von diesem Zeitpunkt an schrieb Benjamin häufig Rezensionen bzw. Abhandlungen über Brechts Werke sowie deren Aufführungen im Theater, während sich Brecht, sofern ich weiß, bis zum Freitod des Kritikers fast nie öffentlich zu dessen Arbeiten geäußert hat. Aufgrund dieser asymmetrischen Beziehung könnte der Eindruck entstehen, dass sich Brecht kaum für die Arbeiten seines Freundes interessierte, obwohl dieser Brechts Werke hochschätzte. Ein solcher Eindruck ist jedoch falsch; aus einigen Briefen, die Brechts Mitarbeiterin Margarete Steffin an Benjamin schrieb und die uns heute zugänglich sind, ist herauszulesen, dass die „fachmännischen Urteile“ Benjamins von Brecht mit Spannung und großem Interesse erwartet wurden, und dass Brecht ihm seinerseits die Abfassung mehrerer Rezensionen vorgeschlagen hat. Hier stellt sich die Frage: Wie hat er Benjamins Arbeiten und Auffassungen eingeschätzt und inwiefern hat er ihm als Kritiker Vertrauen entgegengebracht?

Um mich diesem Thema zu nähern, ziehe ich die vier Gedenkgedichte *An Walter Benjamin, der sich auf der Flucht von Hitler entleibte*, *Zum Freitod des Flüchtlings W. B.*, *Die Verlustliste*, *Wo ist Benjamin, der Kritiker?* (1941) heran, die Brecht dem Kritiker post mortem widmete, und die ich kurz deuten und auslegen möchte. In den beiden zuletzt genannten Gedichten zählt Brecht Benjamin zu seinen verlorenen Freunden, die von den Nazis vertrieben wurden. Die beiden erstgenannten Gedichte dagegen beschäftigen sich eher mit der Person Walter Benjamins, weshalb man aus diesen Texten etwas über Brechts Bild von seinem Freund erfahren kann. Das erste Gedicht *An Walter Benjamin* beschreibt ein Schachspiel, das beide Freunde im sommerlichen Finnland gespielt haben. Brecht wusste, dass Benjamin im Schach die „Ermattungstaktik“ bevorzugte; in Wirklichkeit hat dieser aber sich selbst durch den Nationalsozialismus ermatten lassen und den Kampf gegen ihn aufgegeben, indem er sich das Leben nahm. Der Feind hingegen, Hitler, hat sich nicht ermatten lassen. Hier ist relevant, dass das Gedicht

Benjamin nicht nur als guten Schachspieler, sondern als politischen Antagonisten Hitlers mit einer eigenen Strategie evoziert. Auch im zweiten Gedicht *Zum Freitod des Flüchtlings W. B.* findet man eine eindrucksvolle Formulierung: „die guten Kräfte sind schwach“. Wie das Stück *Der gute Mensch von Sezuan* zeigt, kann der Mensch ohne Strategie nie gut sein. Darauf weist Benjamin deutlich auch in seiner Radiosendung *Bert Brecht* (1930) hin: „Sein [Brechts] Gegenstand ist die Armut“, d. h. die Menschen sind heute so arm, dass es bei ihnen nur „wenige zutreffende Gedanken“ oder „wenige Intelligenz und Tatkraft“ gibt.

Benjamins Auffassung der Armut stellt gleichzeitig, wie seinem Essay *Erfahrung und Armut* (1933) zu entnehmen ist, auch seine Taktik dar. Insofern musste Brecht, der die Keuner-Figur geschaffen hat, für Benjamin ein Autor sein, der „die physiologische und ökonomische Armut des Menschen im Zeitalter der Maschine“ auf der Bühne zur Schau stellen und damit darstellen kann, wie die Wirklichkeit ist und wie man sie ändern soll. Benjamin scheint in

einiger Hinsicht viel radikaler zu sein als Brecht, obgleich er sich weniger in der politischen Praxis engagierte. Seine Radikalität lässt sich z. B. auch an seinen Aussagen in der Diskussion über das Projekt der Zeitschrift *Krise und Kritik* (1930/31) ablesen. Benjamin stand Brechts Ansicht, dass die Intellektuellen als Avantgarde eine Führungsrolle spielen sollten, kritisch gegenüber, weil umgekehrt das Proletariat bei seiner Machtergreifung die Führungsrolle spielen sollte. Im Protokoll der Sitzung für das Zeitschriftenprojekt findet man z. B. den folgenden Vorschlag Benjamins: die Intelligenz sollte bei der proletarischen Machtergreifung in die Fabrik gehen und dort arbeiten. Radikalität ist dem Kritiker wie dem Dichter gemeinsam. Brecht, der in Extremen dichtete, hat sowohl „eine ganze Horde von Hooligans und Verbrecher“ wie Baal, Mackie Messer und Fatzer als auch Herrn Keuner geschaffen, dessen Haltung und Sprache von Kargheit gekennzeichnet sind. Es ist dies die Radikalität, die Brechts Dichtung charakterisiert und die es Benjamin ermöglicht hat, Brecht als einen der wichtigsten Schriftsteller zu Lebzeiten anzuerkennen.

Benjamin, Kafka, Brecht.

Benjamins Kafka-Essay und die Kritik der Theologie

Tetsuya Kobayashi

Walter Benjamin kritisiert in seinem Kafka-Essay (1934) eine bestimmte Art existenzieller Theologie. Und er nimmt auch seinem Freund Gerschom Scholem gegenüber eine teilweise kritische Haltung ein. Scholem meint, dass Benjamins Denkverfahren „theologisch-metaphysisch“ sei; in seiner „materialistischen“ Arbeit begehe Benjamin einen schrecklichen „Selbstbetrug“ und Brechts „Einfluß“ auf Benjamin sei „unheilvoll“. Zudem weist Scholem darauf

hin, dass Brecht Benjamins „Wesen“ nicht verstehe. In der Tat scheint Brecht von Benjamins Kafka-Essay irritiert. Im Sommer 1934 diskutieren Brecht und Benjamin in Svendborg über den Entwurf des Kafka-Essays; Brecht weist darauf hin, dass Benjamins Darlegung sich allein an der „Tiefe“ des Werks von Kafka festhalte; Brecht zufolge behandle Benjamin nur das aus gesellschaftlichen Zusammenhängen gelöste „Wesen“. Und Brecht schreibt dazu: „die



Brecht-Seminar in Kyoto.

Foto: Sogo Takahashi

Tiefe ist eine Dimension für sich, eben Tiefe – worin dann garnichts zum Vorschein kommt“. Für Brecht kommt es darauf an, „Kafka zu lichten“, das heißt, „praktische Vorschläge zu formulieren“, dagegen vermehre Benjamin „das Dunkel“ um Kafkas Werk. Wohl trifft Brechts Kritik zu; sowohl dieser Entwurf zum Essay als auch der vollendete Essay enthalten so viele Undeutlichkeiten, dass die Bedeutung der Kritik an der Theologie unklar bleibt. Benjamin muss m. E. jedoch der „Tiefe“ Kafkas ins Gesicht sehen, um die der Theologie innewohnende Gefahr zu kritisieren.

In seinem Kafka-Essay bezieht Benjamin zu jenen Deutungen eine kritische Stellung, welche Kafkas Werk „im Sinne einer theologischen Schablone“ zu interpretieren versuchen. Eine solche interpretative Lesart reduziere Kafkas Werke auf einen Satz, z. B. „Der Mensch ist immer im Unrecht vor Gott“. Derartige Thesen enden Benjamin zufolge letztlich nur in „barbarischen Spekulationen“, soweit sie von den modernen gesellschaftlichen Verhältnissen abstrahie-

ren. Eine aus diesen Spekulationen folgende falsche Lehre bereite lediglich dämonischen Mythen den Weg. Laut Benjamin sei Kafka sich sehr wohl darüber im Klaren, dass eine falsch geträumte Lehre letztlich dämonisch wirken müsse; Kafka betrachte sämtliche Mythen grundsätzlich mit kritischem Blick. Zudem ist sich Benjamin sicher, dass Kafka keinem der Phantasie entsprungene Wunsch nach irgendeiner falschen Lehrmeinung entgegen-

gekommen sei; er habe jedoch nichts Positives entworfen; Benjamin kommt zu dem Schluss, dass Kafka an der Wirklichkeit gescheitert sei.



Brecht-Seminar in Kyoto.

Foto: Sogo Takahashi

Dennoch hat Kafka laut Benjamin „das Beste“ nicht aus den Augen verloren. Er erwähnt in seinem Essay jenes in einem deutschen Volkslied besungene „bucklichte Männlein“ und bezieht diese Figur metaphorisch auf Kafka. Wie Dagmar Deuring schreibt, verkörperne dieses Männlein, „was dem bewussten Erleben immer entgeht“; meiner Meinung nach repräsentiert es zu-

gleich damit auch ein Potential, das zwar noch keinen bestimmten Inhalt hat, aber in sich die Möglichkeit „des Besten“ birgt. Sowohl der Rücken des Männleins als auch Kafkas Prosa sind entstellt, doch in der Entstellung manifestiert sich Benjamin zufolge ein Potential. Genau auf dieses jedoch richtet Kafka seine Aufmerksamkeit, um die Möglichkeit „des Besten“ zu retten. Benjamin würdigt diese Aufmerksamkeit als „das natürliche Gebet der Seele“.

Dieses Gebet ist etwas ganz anderes als der unendliche Wunsch nach Lehre, den Schollem bei Kafka gefunden zu haben glaubt. Ein solcher Wunsch birgt in sich die Tendenz, sich selbst zu rechtfertigen und lediglich romantisch zu überhöhen. Benjamin ist dagegen der Ansicht, dass Kafka auf jene Lehren verzichtet, welche eine Verheißung auf Rettung suggerieren. Er vergleicht Kafka mit einem Pferd, das seinen eigenen Weg findet, nachdem es von seinem Reiter befreit wurde, welcher nur seinem eigenen dämonischen Wunsch folgt.

Diesen Verzicht auf Lehrmeinungen findet man gerade bei Benjamin, der denn auch vom Verlassen der alten, nicht geltenden Erfahrung in seinem Aufsatz Erfahrung und Armut (1933) spricht. Die ungeheuren Veränderungen der Gesellschaft haben alte Ideale und Lehrmeinungen ungültig gemacht. Benjamin übernimmt den Zustand der „Erfahrungsarmut“ als etwas Positives. Ihm zufolge geht es nicht darum, eine Kultur zu bewahren, welche alte Ideale verkörpert, sondern vielmehr eine derartige Kultur zu überleben. Er konstatiert auch bei Brecht, dass dessen „Versuche“ eine positive „Armut“ sowie einen Verzicht auf alte Ideale voraussetzen. Es steht zu vermuten, dass Brecht die Intention von Benjamins Essay möglicherweise nicht voll verstanden hat; dennoch scheint Benjamin seine Aufmerksamkeit gleichermaßen auf beide Dichter zu richten, weil die quasi-religiöse Dimension bei Kafka und die profane Aufklärung bei Brecht, die beide für Extreme in der literarischen Moderne stehen, für Benjamin das Beispiel einer *coincidentia oppositorum* darstellen; seiner Kunstphilosophie gemäß berühren sich diese Extreme.



Brecht-Seminar in Kyoto.

Foto: Sogo Takahashi

Fotos nicht verschollen

Der Beitrag des Schweizer Brecht-Forschers Dr. phil. Werner Wüthrich „Brecht & Die Schweiz“ Teil II im Dreigroschenheft 2/2009, um mehr Plausibilität der Öffentlichkeit zu verleihen, bedarf folgender Ergänzungen: Herr W. Wüthrich hat 2007 vor mir die Information bekommen, dass sich im Brecht-Archiv 610 Fotos zu „Puntila“ 5. Juni 1948, Schauspielhaus Zürich unter der Provinienz „Gerda Goedhart-Sammlung“ befinden, und er versicherte mir deren Herkunft bestimmen zu können.

In seinem Beitrag zitiert er die übereinstimmenden Aussagen der Zeitzeugen R. Lutz und M. Lazovic. „Ruth Berlau hat Brechts Probenarbeit zur Uraufführung von Herr Puntila und sein Knecht Matti am Schau-

spielhaus Zürich mit ihrer Foto- und Film-Kamera dokumentiert. Diese Arbeiten müssen heute als verschollen gelten.“

Hier wurde offensichtlich auf eine, mit den Fachleuten des Brecht-Archivs gemeinsame Begutachtung, die zur Identifizierung der genannten Fotos geführt hätte, um entweder R. Berlau als Fotografin zu bestätigen, oder einen anderen Fotografen zu benennen, verzichtet.

Denn diese Fotos sind nicht verschollen, sie befinden sich im Brecht-Archiv unter dem Datenblatt Nr. 2401 „Sammlung: G. Goedhart“.

H. Hoffmann

Bestand	alte Archiv-Sign.	Lauf. Num.	vorl. Nu.	Datierung von	Datierung bis	Datierung
BBA Theatre			2401	1948	1948	5. Juni 1948
Klassifikation 1		Klassifikation 2				
01. Sprechtheater						
Titel			Besetzung			
Herr Puntila und sein Knecht Matti			Puntila: Steckel, Leonard; Matti: Knuth, Gustav; Eva: Vita, Helen			
Aufführungsmaterial			Text			
2 Programme (im Tresor); 1 Programm (Kopie); 610 Fotos (Goedhart-Sammlung); 29 Kritiken			Brecht, Bertolt			
			Musik			
Land	Ort	Theater				
Schweiz	Zürich	Schauspielhaus				
Bühnenbild/Kostüme	Regie/Choreographie	gesperrt bis	gesperrt für			
Otto, Teo	Hirschfeld, Kurt					
Bemerkung	Musikalische Leitung	Verzeichnungsprotokoll				
?						
Quelle	Registratursignatur	Reservefeld				

Neu in der Bibliothek des Bertolt-Brecht-Archivs

Zeitraum 20. Mai – 30. September 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 B 1013

Ästhetische Betrachtung der Brechts Bearbeitung: internationales Brecht-Symposium im Brecht-Theater in Miryang, Korea. [17. Mai - 18. Mai 2008]/Koreanische Brecht-Gesellschaft. - Seoul: Koreanische brecht-Ges., 2008. - 131 S.: Ill.
Parallelsacht. in korean. Sprache und Schr. - Text teilw. dt. und teilw. in korean. Sprache und Schr.

Darin:

- Lee, Sang-Bok: Eine Studie zur Bearbeitung Brechts und ihrer aktuellen Bedeutung
- Lucchesi, Joachim: Von der „Beggars Opera“ zur „Dreigroschenoper“: Bearbeitungsstrategien Bertolt Brechts
- Ichikawa, Akira: Vom „Taniko“ zum „Jasager“ – Brecht und No-Theater
- Chong, Dong-Lan: Eine vergleichende Studie zum Drama „Hofmeister“ von Lenz und seiner Bearbeitung von Brecht
- Rhie, Won-Wang: Das Puppentheaterstück „Der Berliner Gaetiong“ hat neue Möglichkeiten gezeigt

BBA A 4309

Against the eternal yesterday: essays commemorating the legacy of Lion Feuchtwanger/[USC libraries]. - Los Angeles, CA: Figueroa Press, 2009. - 126 S.: Ill.
ISBN 1-932800-53-0 - ISBN 978-1-932800-53-1

BBA A 4153

Anderson, Edith: Liebe im Exil: Erinnerungen einer amerikanischen Schriftstellerin an das Berlin der Nachkriegszeit/Edith Anderson. Hrsg. von Cornelia Schroeder. - 1. Aufl. - Berlin: BasisDruck, 2007. - 547 S.: Ill.
ISBN 3-86163-129-6 - ISBN 978-3-86163-129-3

BBA C 7005

Arend, Ingo: Warten auf den Kus: Revolution geht durch die Augen. Die 11. Istanbul-Biennale birgt die mutmaßlich größte Ansammlung politischer Kunst seit Jahren. Die Kunst bleibt dabei auf der Strecke
In: Freitag, Berlin, 2009/38
www.freitag.de/datenbank/freitag/2009/38/warten-auf-den-kuss

BBA B 1026

Atti & sipari: semestrare di teatro e spettacolo. - Pisa: Plus - Pisa Univ. Press
ISSN 1973-5472
4(2009)
ISBN 978-88-8492-612-8

BBA B 1046 (102)

Aust, Brigitte: ... und der Haifisch hat noch Zähne: zum achtzigsten Jahrestag der Uraufführung der Dreigroschenoper/Brigitte Aust
In: Das mechanische Musikinstrument. - Stuttgart. - 0721-6092. - 102(2008), S. 17-21: Ill.

BBA C 7012

bat: Brechts strenge Hüterin: zum Tod von Hanne Hiob
In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 26. 6. 2009

BBA C 7011

B[ecker], P[eter] v[on]: Vaterliebe: zum Tod von Hanne Hiob, der Tochter Bert Brechts
In: Der Tagesspiegel, Ausgabe vom 25. 6. 2009

BBA A 4212 (3)

Benjamin, Walter: Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik/Walter Benjamin. Hrsg. von Uwe Steiner. - 1. Aufl. - Frankfurt am Mai: Suhrkamp, 2008. - 398 S. - (Werke und Nachlaß/Walter Benjamin: 3)
ISBN 978-3-518-58501-6

BBA A 4292.3

Bentley, Eric: Bentley on Brecht/Eric Bentley. - 3. ed. - Evanston, Ill.: Northwestern Univ. Press, 2008. - XV, 513, [28] S.: Ill.
Bibliogr. S. 487-491
ISBN 978-0-8101-2393-9

BBA A 4216

Bernhardt, Rüdiger: Erläuterungen zu Bertolt Brecht, Das lyrische Schaffen: Interpretationen zu den wichtigsten Gedichten/von Rüdiger Bernhardt. - 1. Aufl. - Hollfeld: Bange, 2008. - 173 S. - (Königs Erläuterungen Spezial) Literaturverz. S. 167 - 173. - Nebent.: Das lyrische Schaffen
ISBN 978-3-8044-3052-5

- BBA B 1024
Bernstorff, Nadia von: Brecht und die Tradition: exemplarische Untersuchungen der „Hauspostille“/Nadia Gräfin v. Bernstorff. - Berlin, 2009. - 101 S.
Berlin, Freie Univ., Magistra Artium, 2009.
- BBA B 1023
Bertolt Brecht/[erarb. von Sabine Haeske ...]
In: Praxis Sprache. - Braunschweig, 2008. - S. 58 - 85: Ill.
- BBA A 4201
Bock, Sigrid: Der Weg führt nach St. Barbara: die Verwandlung der Netty Reiling in Anna Seghers/Sigrid Bock. - Berlin : Dietz, 2008. - 303 S.
ISBN 3-320-02129-X - ISBN 978-3-320-02129-0
- BBA A 4301
BBA A 4301 b
Brecht, Bertolt: 100 diktr/Bertolt Brecht. Gjendiktet av Georg Johannesen. Med forord av Henning Hagerup. - [Oslo]: Cappelen Damm, 2009. - 161 S.
ISBN 978-82-02-30430-0
- BBA A 4304
Brecht, Bertolt: Ednoaktni i piesi uroci/Bertolt Brecht. Podbor i prevod ot nemski Vladko Murdarov. - Sofija: Riva, 2009. - 495 S.
In kyrill. Schr. - Text bulg. - Übers. des Sacht.: Einakter und Lehrstücke
ISBN 978-954-320-220-1
- BBA A 17.14
Brecht, Bertolt: Frühe Stücke/Bertolt Brecht. - 14. Aufl. - Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009. - 206 S. - (Suhrkamp-Taschenbuch; 201)
Baal. - Trommeln in der Nacht. - Im Dickicht der Städte
ISBN 978-3-518-36701-8
- BBA A 3632.2
Brecht, Bertolt: A santa Joana dos matadouros/Bertolt Brecht. Trad. e apresentação Roberto Schwarz. - 1a reimpressão. - São Paulo: Cosac e Naify, 2009. - 212 S.: Ill., 22 cm. - (Coleção Prosa do mundo; 6)
ISBN 978-85-7503-098-1
- BBA A 2945.2
Brecht, Bertolt: Der Untergang des Egoisten Johann Fatzer/Bertolt Brecht. Bühnenfassung von Heiner Müller. - 2. Aufl. - Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009. - 117 S. - (Edition Suhrkamp; 1830)
ISBN 978-3-518-11830-6
- BBA B 986
Bruns, Brigitte: Werft Eure Hoffnung über neue Grenzen: Theater im Schweizer Exil und seine Rückkehr; [eine Ausstellung mit demselben Titel] „Werft Eure Hoffnung über neue Grenzen. Theater im Schweizer Exil und seine Rückkehr“ ist vom 4. Mai bis 29. Juli 2007 im Deutschen Theatermuseum München zu sehen/!hrsg. vom Deutschen Theatermuseum München. Brigitte Bruns. - [Leipzig]: Henschel, 2007. - 208 S.: zahlr. Ill.
ISBN 3-89487-571-2 - ISBN 978-3-89487-571-8
- BBA B 1026
De Angelis, Enrico: Antigone contro Hitler: Brecht riscrive l'Antigone di Sofocle/Hölderlin/Enrico De Angelis
In: Atti & sipari. - Pisa. - 1973-5472. - 4(2009), S. 21 - 26: Ill.
- BBA A 4308
Demetz, Peter: Art and revolution: Brecht and Spartakus: The 2008 Craig Lecture, March 4, 2008/Department of Germanic, Russian and East European Languages and Literatures. Peter Demetz. - New Brunswick, NJ, 2009. - 26 S. - (Rutgers German studies of occasional papers; 8)
- BBA A 4274
„Diese bebende, zähe, kühne Hoffnung: 25 Jahre Peter Weiss, Die Ästhetik des Widerstands/Arnd Beise ... - St. Ingbert: Röhrig, 2008. - 244 S.: Ill.
ISBN 978-3-86110-438-4
- BBA C 7013
Dittmar, Peter: Streitbare SchauspielerIn: Bertolt-Brecht-Tochter Hanne Hiob ist 86-jährig in München gestorben
In: Berliner Morgenpost. Ausgabe vom 25.6.2009
- BBA C 7010
Dössel, Christine: Heilige Johanna des Frieden: zum Tod der SchauspielerIn und politischen AktivistIn Hanne Hiob
In: Süddeutsche Zeitung, Ausgabe vom 25.6.2009
- BBA A 4295 (1)
Doppelleben: literarische Szenen aus Nachkriegsdeutschland/[ein Projekt der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung ... Koord. Nikola Medenwald]. - Göttingen: Wallstein Erschienen zur Ausstellung Doppelleben. Literarische Szenen aus Nachkriegsdeutschland 26. April bis 12. Juli 2009 Literaturhaus Berlin, ab 3. September 2009 Literaturhaus Frankfurt am Main
ISBN 978-3-8353-0433-8
Begleitbuch zur Ausstellung/erarb. von Helmut Böttiger ... - 1. Aufl. - 2009. - 418 S.: Ill.
- BBA A 4295 (2)
Doppelleben: literarische Szenen aus Nachkriegsdeutschland/[ein Projekt der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung ... Koord. Nikola Medenwald]. - Göttingen: Wallstein Erschienen zur Ausstellung Doppelleben. Literarische Szenen aus Nachkriegsdeutschland 26. April bis 12. Juli 2009 Literaturhaus Berlin, ab 3. September 2009 Literaturhaus Frankfurt am Main
ISBN 978-3-8353-0433-8
Materialien zur Ausstellung/hrsg. von Bernd Busch ... - 1. Aufl. - 2009. - 438 S.: Ill.
- BBA A 4259
Die Dreigroschenoper: [ein Stück mit Musik in einem Vorspiel und acht Bildern; Premiere: 27. September 2007]/von Bertolt Brecht. Nach John Gays „The Beggar's Opera“. Übers. aus dem Engl. von Engl. von Elisabeth Hauptmann. Musik von Kurt Weill. - Berlin: Druckpunkt. - 113 S.: zahlr. Ill. - (Programmheft/Berliner Ensemble; 91)
- BBA B 993
Drescher, Karl-Heinz: Trommeln für Brecht: 37 Jahre als Grafiker am Berliner Ensemble/Karl-Heinz Drescher. - Berlin: Ed. Pentagraph, 2007. - 199 S.: überw. Ill. + 1 Plakat
ISBN 978-3-00-021812-5
- BBA B 1022
BBA B 1022 b
Flagge zeigen?: die Deutschen und ihre Nationalsymbole; Begleitbuch zur Ausstellung im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 5. Dezember 2008 bis 13. April 2009, im Zeitgeschichtlichen Forum Leipzig der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, 29. Mai bis 4. Oktober 2009/Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. [Red.: Petra Rösgen]. - Bielefeld [u. a.]: Kerber, 2008. - 168 S.: zahlr. Ill.
ISBN 978-3-86678-224-2 - ISBN 978-3-937086-19-6
- BBA C 7004
Fischer Ulrich: Gegen den Krieg: Fiona Shaw spielt „Mutter Courage“ in London
www.dradio.de/dkultur/sendungen/fazit/1035243
- BBA B 1046 (102)
Fleck, Stefan: Die Dreigroschenoper Drehorgel: „Soviel halbe Töne hab ick ja jar nischt druff uff det Drehorjeklavier; wenn se det een bisschen ändern, will ich det jern für Sie uff de Walze bringen./Stefan Fleck
In: Das mechanische Musikinstrument. - Stuttgart. - 0721-6092. - 102(2008), S. 22 - 32: Ill.

- BBA A 4230
Flügge, Manfred: *Die vier Leben der Marta Feuchtwanger: Biographie/Manfred Flügge*. - 1. Aufl. - Berlin : Aufbau, 2008. - 422 S.: Ill. ISBN 978-3-351-02664-6
- BBA B 1021
Fritz Marquardt: *Wahrhaftigkeit und Zorn*/hrsg. von Michael Laages und Wolfgang Behrens. - Berlin : Verl. Theater der Zeit, 2008. - 191 S.: zahlr. Ill. ISBN 978-3-940737-06-9
- BBA A 4159
BBA A 4159 b
Gabriele Mucchi: *Theaterzeichnungen zu Brechts „Der gute Mensch von Sezuan“*; [anlässlich der Schenkung der im Nachlass überlieferten Sezuan-Zeichnungen Gabriele Mucchis an die Kunstsammlung der Akademie der Künste, Berlin, und begleitend zu der gleichnamigen Ausstellung im Brecht-Weigel-Haus, Buckow, einer Einrichtung der Kultur GmbH Märkisch-Oderland (1. September – 14. Oktober 2007)]/im Auftr. des Brecht-Weigel-Hauses, Buckow, und der Akademie der Künste, Berlin, hrsg. von Rosa von der Schulenburg. - Berlin: Akad. der Künste, 2007. - 79 S.: überw. Ill. ISBN 3-88331-115-4 - ISBN 978-3-88331-115-9
- BBA A 4131
Gerhardt, Rainer Maria: *Umkreisung: das Gesamtwerk/Rainer Maria Gerhardt*. Hrsg. von Uwe Pörksen in Zusammenarbeit mit Franz Josef Knappe und Yong-Mi Quester. - 1. Aufl. - Göttingen: Wallstein, 2007. - 544 S.: Ill. + 3 Beil. - (Veröffentlichungen der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt; 88) Beil. als Faks. u. d. T.: Fragmente: internationale Revue für moderne Dichtung, H. 1 und 2. - Rundschau der Fragmente ISBN 978-3-8353-0123-8
Darin: Brief von Rainer Maria Gerhardt an Bertolt Brecht vom 2. Januar 1953, S. 364 - 366
- BBA A 4297
Gilcher-Holtey, Ingrid: *Eingreifendes Denken: die Wirkungschancen von Intellektuellen/Ingrid Gilcher-Holtey*. - 1. Aufl. - Weilerswist: Velbrück Wiss., 2007. - 399 S. ISBN 978-3-938808-26-9 - ISBN 3-938808-26-8
- BBA A 4269
Granach, Alexander: *Du mein liebes Stück Heimat: Briefe an Lotte Lieven aus dem Exil/Alexander Granach*. Hrsg. von Angelika Wittlich. ... - Augsburg: Ölbaum-Verl., 2008. - 471 S.: Ill. ISBN 978-3-927217-64-5
- BBA A 4310
Hauptmann 2007: *Dokumentation der Internationalen Hauptmann-Konferenzen 2006/2007*[/hrsg. vom Verein zur Förderung der Gerhart Hauptmann-Häuser e.V.; Museumsverbund Gerhart Hauptmann. Red. Rita Klis]. - Erkner, 2008. - 95 S.: Ill. Enth. ausgew. Beitr. der Konferenzen „Gerhart Hauptmann und das Prinzip Verantwortung“ (10.–11. November 2006) und „Gerhart Hauptmann – Inszenierung der Dichter-Rolle“ (16. November 2007). - Gerhart Hauptmann und das Prinzip Verantwortung. - Gerhart Hauptmann – Inszenierung der Dichter-Rolle
- BBA B 1025
Helene Weigel (1900-1971): *politisch exponierte Schauspielerin* in: Wegbereiterinnen. - 1610-3394. - 6.2008(2007), [Bl. 12]
- BBA A 4294
Hörner, Unda: *Die Dreigroschenoper des reichen B.B.: Brechts dauerhafte Lieben/Unda Hörner*
In: *Eine Liebe zu dritt: sieben Porträts/Hörner, Unda*. - Berlin: Ed. Ebersbach, 2009. - S.99 - 110
- BBA C 7002
Horn, Eva: „Sterbt, aber lernt“: *Thanatopolitik in Brechts Lehrstücken*
In: *Die Souveränität der Literatur: zum Totalitären der Klassischen Moderne 1900–1933/Uwe Hebekus; Ingo Stöckelmann*, Hrsg. - München; Paderborn: Fink, 2008. - S. 311–336
- BBA A 4160
Johnson-Jahre: *Zeugnisse aus sechs Jahrzehnten*/hrsg. von Uwe Neumann. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007. - 1270 S. ISBN 3-518-41598-0 - ISBN 978-3-518-41598-6
- BBA A 4217
Kittstein, Ulrich: *Bertolt Brecht/Ulrich Kittstein*. - Paderborn: Fink, 2008. - 100 S. - (UTB; 3030) (UTB Profile) Literaturangaben ISBN 978-3-8252-3030-2
- BBA A 4302
Klimov, V.M.; Bertolt Brecht i Rolan Bart: (k istokam postmodernizma)/Klimov, V.M.
In: *Modernizm, avangard, postmodernizm*. - Moskva, 2008. - S. 256–268
- BBA A 4310
Klis, Rita: *Bertolt Brechts Hauptmann-Rezeption/Rita Klis*
In: *Hauptmann 2007*. - Erkner, 2008. - S. 39 - 46: Ill.
- BBA C 7017
Knopf, Jan: *Des Reichtums größtes Geschäft: Brechts Dreigroschenoper und ihre Verfilmung*
In: *Universitas [Deutsche Ausgabe]*. - Stuttgart. - 753 = 64(2009)3, S. 270–282: Ill.
- BBA C 7006
Knott, Marie Luise: *Der eigene Schlag im Getöse der Welt. [Zu] Bertolt Brecht: Der Nachschlag. Frankfurter Anthologie*
In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 8. 8. 2009*
- BBA A 4303
Laak, Lothar van: *Medien und Medialität des Epischen in Literatur und Film des 20. Jahrhunderts: Bertolt Brecht - Uwe Johnson - Lars von Trier/Lothar van Laak*. - Paderborn [u. a.] : Fink, 2009. - 374 S.: 24 cm
Zugl.: Bielefeld, Univ., Habil.-Schr., 2007
ISBN 978-3-7705-4811-8
- BBA B 199 (2009/1)
Lash, Larry, L.: „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“. *Hungarian State Opera Budapest, Premiere: 21 February 2009*
In: *Kurt Weill Newsletter*. - New York. - 27(2009)1(Spring), S. 18–19
- BBA A 4274
Lindner, Burkhardt: *Dejà vu im Zeitriss: Die Erinnerungspolitik der „Ästhetik des Widerstands“/Burkhardt Lindner*
In: *„Diese bebende, zähe, kühne Hoffnung“*. - St. Ingbert, 2008. - S. 77–103
- BBA A 4296
Marowitz, Charles: *Silent partners/by Charles Marowitz. Based on the Brecht memoir by Eric Bentley*. - New York, NY: Dramatists Play Service, 2008. - 67 S.: Ill. ISBN 0-8222-2262-0 - ISBN 978-0-8222-2262-0
- BBA B 1046 (102)
Das mechanische Musikinstrument: *Journal der Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V.* - Stuttgart: Ges. für Selbstspielende Musikinstrumente
Index 1/90.1975/2004 in: 1/45.1975/88 der CD-ROM- Ausg. - Urh. bis 8.1983 = Nr.27: Gesellschaft der Freunde Mechanischer Musikinstrumente e.V. - 14. 1990 = Nr. 51 fälschlich als Bd. 13 bez.; ersch. unregelmäßig. - Baden-Baden: Ges. der Freunde Mechanischer Musikinstrumente [anfangs]. - CD-ROM- Ausg. ---> *Das mechanische Musikinstrument*. - Beil. ---> *Waldkircher Orgel-Zeitung*. - 1985 darin aufgef. ---> *Die Drehorgel*
ISSN 0721-6092
102(2008)

- BBA A 3061 (17)
BBA A 3061 b (17)
„Meine Biographie sind die Bücher“: Erhard Frommhold (1928 - 2007; Lektor und Publizist/zsgest. und erarb. von Hiltrud Ebert. - Berlin: Akad. der Künste, 2008. - 199 S. Ill. - (Archiv- Blätter; 17) ISBN 978-3-88331-119-7
- BBA A 4302
Modernizm, avangard, postmodernizm: Germanija, XX vek ; literatura, „zivopis“, arhitektura, muzyka, kino, teatar/[red.-sost. t.: V. F. Koljazin]. - Nau-chnoe izd. - Moskva : ROSSP±EN, 2008. - 604 S. : Ill., 23 cm. - (Humanitas)
Parallel.: Deutschland, das 20. Jh. - Zsfassungen in dt. Sprache. - In kyrill. Schr. - Text russ. - ISBN 978-5-8243-1026-9
- BBA C 7003
Mommert, Wilfried: „Begegnungen mit Brecht“: Erdmut Wizizla über Bertolt Brecht
In: Die Berliner Literaturkritik, 22.9.2009
www.berlinerliteraturkritik.de/detailseite/artikel/begegnungen-mit-brecht.html
- BBA B 1026
Paduano, Guido: Lo Schwey di Brecht: dall'ordine stolido all'ordine criminale/Guido Paduano
In: Atti & sipari. - Pisa. - 1973-5472. - 4(2009), S.10–15: Ill.
- BBA B 1026
Perrelli, Franco: L'eresia Brechtiana dell'Odin Teatret/Franco Perrelli
In: Atti & sipari. - Pisa. - 1973-5472. - 4(2009), S.16–20: Ill.
- BBA A 4293
Peymann, Claus: Peymann von A bis Z/ausgew. und hrsg. von Hans-Dieter Schütt. - Berlin : Das Neue Berlin, 2008. - 477 S.: Ill.
Literaturverz. S.474–477
ISBN 978-3-360-01950-9
- BBA B 1023
Praxis Sprache: Sprechen, Schreiben, Lesen/hrsg. von Wolfgang Menzel. Ill. von Konrad Eyfert. - [Berlin, Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen, Sachsen-Anhalt, Thüringen]. - Braunschweig: Westermann
10. [Hauptbd.]/[erarb. von Sabine Haeske ...]. - Dr. A.1. - 2008. - 288 S.: Ill.
ISBN 978-3-14-120690-6
- BBA B 441 (2009/5)
Preusser, Gerhard: Am seidenen Faden: Peter Carp startet rasant als Intendant des gefährdeten Theaters Oberhausen - mit „Woyzeck“ nach Tom Waits, „Tartuffe à la Herbert Fritsch und Astrid Meyerfeldt als Brechts „Mutter“ mit Volksbühnen- Schnauze/Gerhard Preusser
In: Theater heute. - Berlin. - 0040-5507. - 50(2009)5, S.40–45
- BBA C 7001
Primavesi, Patrick: Durchquerungen: Brechts Lehrstück als Medien- und Theaterexperiment
In: Theater und Medien: Grundlagen - Analysen - Perspektiven; eine Bestandsaufnahme/Henri Schoenmakers ... (Hg.). - Bielefeld: Transcript, 2008. - (Kultur- und Medientheorie), S.357–370
- BBA C 7016 [1]
Rippe, Theodore F.: Brecht and Exile: poetry after Weimar, poetics during Blitzkrieg
In: Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur. - Madison, Wis. - 101(2009)1(Spring), S.37–55
- BBA A 4225
Robinson, Douglas: Estrangement and the somatics of literature: Tolstoy, Shklovsky, Brecht/Douglas Robinson. - Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 2008. - XX, 317 S. - (Parallax, re-visions of culture and society)
ISBN 0-80188-796-8 - ISBN 978-0-8018-8796-3
- BBA C 7007
Schütt, Hans-Dieter: Das Große bleibt groß nicht und klein nicht das Kleine: ein Welstar made in GDR wird am Sonntag 85: Gisela May
In: Neues Deutschland, Ausgabe vom 30.5.2009
- BBA B 30 (2009/9)
Schumacher, Ernst: Die Stärksten kämpfen ihr Leben lang: Zum Tod von Hanne Hiob/Ernst Schumacher
In: Theater der Zeit. - Berlin. - 0040-5418. - 64(2009)9, S.72–73
- BBA C 7015
Seibert, Peter: Gedenkstätten für Bertolt Brecht
In: Der Deutschunterricht. - Seelze. - 61(2009)2, S.38–45: Ill.
- BBA C 7014
Seidler, Ulrich: Nah am Stamm: die Schauspielerin Hanne Hiob ist in München gestorben – sie war die älteste Tochter Brechts
In: Berliner Zeitung, Ausgabe vom 25.6.2009
- BBA C 7016 [2]
Stegmann, Vera: Mein Herz liegt neben der Schreibmaschine. Ruth Berlaus Leben vor, mit und nach Bertolt Brecht. Von Sabine Kebir. Algier und Berlin: Lalla Moulati, 2006. [Rezension]
In: Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur. - Madison, Wis. - 101(2009)1(Spring), S.135–137
- BBA A 4176
Taxidou, Olga: Modernism and performance: Jarry to Brecht/Olga Taxidou. - 1. publ. - Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007. - XVII, 249 S.: Ill.
ISBN 1-403-94100-9 - ISBN 1-403-94101-7 - ISBN 978-1-4039-4100-8 - ISBN 978-1-40394-101-5
- BBA A 4191
Vier Juden auf dem Parnass: ein Gespräch; Benjamin - Adorno - Scholem - Schönberg/Carl Djerassi. Mit Fotokunst von Gabriele Seethaler. - Innsbruck [u. a.]: Haymon, 2008. - 212 S.: Ill.
ISBN 3-85218-555-6 - ISBN 978-3-85218-555-2
- BBA A 4262
Warten auf Godot: das Absurde und die Geschichte/Pierre Temkine u.a. Hrsg. von Denis Thouard und Tim Trzaskalik. Aus dem Franz. von Tim Trzaskalik. - 1. Aufl. - Berlin: Matthes & Seitz, 2008. - 187 S.: Ill.
ISBN 3-88221-714-6 - ISBN 978-3-88221-714-8
- BBA B 1025
Wegbereiterin: Kalender. - Bonn [u. a.]
ISSN 1610-3394
6.2008(2007)
- BBA A 4267
Wekwerth, Manfred: Mut zum Genuss: ein Brecht-Handbuch für Spieler, Zuschauer, Mitstreiter und Streiter/Manfred Wekwerth. - Berlin: Homilius, 2009. - 231 S.: Ill. - (Politik und Denken); 6)
Literaturverz. S.226–227
ISBN 978-3-89706-656-4
Darin:
· Brecht Theater heute – Ein Versuch in sieben Tagen: Stockholmer Seminar, S.11–96
· Die „Einfachheit“ Brechts: ein etwas abseitiger Beitrag zu einer Brecht- Konferenz, S.97–113
· Brecht-Theater – eine Chance für die Zukunft: Eröffnungsvorlesung zum Brecht-Kolloquium lateinamerikanischer Regisseure und Schauspieler 2004 in Havanna, S.115–136
· Linke Schwierigkeiten mit Kultur oder Der praktische Nutzen Brecht'scher Slogans: Polemische Gedanken, S.137–146
· Die ungewisse Sache mit der Gewissheit: eine bedenkliche Laudatio. Laudatio zum 80. Geburtstag des Rechtswissenschaftlers Uwe-Jens Heuer, S.147–153
· Stichwort: Fabel: ein utopischer Rückblick auf das Jahr 1978, S.155–176
· Übersetzungen, Bearbeitungen, Dramatisierungen, S.177–193

· Theaterbesuche, S. 195–202

[U. a.:]

Die Dreigroschenoper von Bertolt Brecht: Regie: Klaus Maria Brandauer, Berliner Admiralspalast 2006, S. 200–202

Zur Wiedereröffnung des Berliner Ensembles nach halbjährlicher Rekonstruktion im September 1989: [Rede], S. 203–210

Zur Eröffnung der Akademie der Darstellenden Künste im März 2008 in Delitzsch: [Rede], S. 210–216

· Eine fröhliche Nachlese: Das offene Geheimnis der Geheimdienste. Gedanken zur Akte Brecht, die das FBI auf Beschluss des Obersten Gerichts der USA jetzt veröffentlichen musste, S. 217–223

BBA A 4300

Wizisla, Erdmut: Walter Benjamin and Bertolt Brecht - the story of a friendship/Erdmut Wizisla. Transl. by Christine Shuttleworth. - 1. publ. - London:

Libris, 2009. - XXVII, 242 S.: Kt.

ISBN 978-1-870352-17-8

BBA C 7008

Walter, Birgit: Glauben Sie, es ist ein Vergnügen, alt zu sein? Gisela May zeigt sich an ihrem 85. heiter, hellwach und weiter arbeitswütig
In: Berliner Zeitung, Ausgabe vom 31. 5. 2009

BBA C 7009

Wiegelmann, Lucas: Brechts Tochter folgt ihm ins Grab
In: Die Welt, Ausgabe vom 22. 7. 2009

2009 CD

Wölfer, Franziska: Brechts Exil in Svendborg/von Franziska Wölfer. Bonusmaterial: Stefan Brechts Briefmarkensammlung aus der dänischen Exilzeit. - Braunschwei: Techn. Univ., Inst. Für Germanistik, 2009. - 1 CD-ROM. - (Futura Edition) Gen. Fußnote Format: Micro-soft Power Point. - Dauer der Präsentation: 23. Min, Anzahl der Folien: 86
ISBN 978-3-924834-36-4 - ISBN 3-924834-36-9

Zusammenstellung: Helgrid Streidt



SPD Augsburg

für Sie im Stadtrat

**Ändere
die Welt,
sie
braucht es.**

Bertolt Brecht

SPD-Stadtratsfraktion Augsburg

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

info@spd-fraktion-augsburg.de www.spd-fraktion-augsburg.de



44 Geschäftsstellen
90 Geldautomaten
faire Beratung

Unser Girokonto. Einfach mehr drin.

Nähe, Beratung, Bargeld - alles in einem Konto.

 Stadtparkasse
Augsburg

Mit einem Girokonto der Stadtparkasse 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 - Stadtparkasse Augsburg.