

DREIGROSCHENHEFT

INFORMATIONEN ZU BERTOLT BRECHT

23. JAHRGANG

HEFT 2/2016



BRECHT-PREIS FÜR SILKE SCHEUERMANN (FOTO)
BRECHTFESTIVAL AUGSBURG: 15 SEITEN BERICHTE
BRECHT IM THEATER: IN WIEN, PASSAU, KOBLENZ
FRANK WAGNER ÜBER MINIMA HEGELIANA (2)

Wagner

fantasievoll & farbenfroh

Es war einmal ein Rabe ...

Kinder illustrieren Brecht

ISBN 978-3-89639-947-2 | 96 Seiten | 9,80 €



**BRECHT
FÜR GROSS
UND KLEIN**



WISSENSWERT & AUFSCHLUSSREICH

**Und dort im Lichte steht Bert Brecht.
Rein. Sachlich. Böse.**

**Die Schätze der Brechtsammlung der Staats-
und Stadtbibliothek Augsburg**

ISBN 978-3-89639-932-8 | 204 Seiten | 9,80 €



Zum Brechtfestival 2014 hat die Stadt Augsburg ein Buch mit den schönsten Werken aus einem Mal- und Zeichenwettbewerb sowie den Katalog zur Ausstellung in der Stadtparkasse mit Abbildungen von Originaldokumenten (Auszüge privater Korrespondenz, Zeitungsausschnitte ...) herausgegeben. Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Wißner-Verlag – auch im Internet: www.wissner.com

INHALT

Editorial	2
Impressum	2

FESTIVAL AUGSBURG

Hüterin der Verwandlung	3
<i>Michael Braun</i>	
Tagebuch vom zweiten Fest-Wochenende	5
<i>Andreas Hauff</i>	
Pietsch/Reumschüssel mit „Brecht und die DDR“	11
<i>Michael Friedrichs</i>	
Das große DDR Spitzel Spiel	12
Was plant Bananenbär?	
<i>Halrun Reinholz</i>	
Brechtfestival: Lyrik zwischen Elektroniksamples	13
<i>Frank Heindl</i>	
Kinder können besser Brecht als die Erwachsenen.	15
<i>Frank Heindl</i>	

BRECHT-TAGE BERLIN

„Laxheit in Fragen geistigen Eigentums“: Brecht und das Urheberrecht.	18
<i>Christian Hippe</i>	

THEATER

Die Stars erwiesen sich als Fehlbesetzung	21
Theater an der Wien spielt „Dreigroschenoper“	
<i>Ernst Scherzer</i>	
Brechts Erstling vermag noch immer zu begeistern.	23
„Baal“ in Passau	
<i>Ernst Scherzer</i>	

In der Netz-Idee verfangen. <i>Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny</i> am Theater Koblenz	24
<i>Andreas Hauff</i>	

REZENSIONEN

Brecht und Bronnen: zweierlei Verhaltensweisen zum Mythos „Nation“	27
<i>Michael Friedrichs</i>	
Theaterfrauen des BE erzählen	28
<i>Michael Friedrichs</i>	

BEGEGNUNGEN

Netztipp: Brecht im <i>Simplicissimus</i>	26
„Quatschkopf“ Franz Leschnitzer sagt sich los von Karl Kraus	29
<i>Michael Friedrichs</i>	
Brecht und die Lichter der Großstadt	32
<i>Michael Friedrichs</i>	

FREUNDSCHAFT

Wizisla und Harfouch präsentieren Benjamin und Brecht	37
--	----

PHILOSOPHIE

Minima Hegeliana Zu Brechts Denkbildern (2) Die beste aller Welten	38
<i>Frank Wagner</i>	

BERTOLT-BRECHT-ARCHIV

Neu in der Bibliothek des Bertolt-Brecht- Archivs	40
<i>Zusammenstellung: Helgrid Streidt</i>	

KUNST

„Sieben Todsünden“ in Augsburg	44
--	----

Mit dem letzten Heft haben wir die Erscheinungsform unserer Zeitschrift geändert, unter Kostendruck zum einen und zum andern unter dem Eindruck sich ändernder Lesegewohnheiten. Die nur noch in reduzierter Auflage gedruckte Version bieten wir seitdem zum kostendeckenden Preis von 30 Euro im Jahresabo an. Hauptsächlich aber erscheint das Heft nun als pdf-Datei. Diese digitale Version können wir – dank der Förderung durch die Stadt Augsburg – kostenlos anbieten, ein Mail an redaktion@wissner.com genügt als Bestellung. Wir haben erwartet, dass dieses Angebot gern auch von Personen angenommen wird, die die Zeitschrift bisher nicht abonniert hatten, und das war in der Tat in den letzten Wochen der Fall. Das freut uns sehr, und wir sind zuversichtlich, dass dieser Trend sich fortsetzt. Wir begrüßen die neuen Lesewilligen und laden sie ein, sich auch als potentielle Mitschreibende in dieser kleinen Publikation zu begreifen.

Das Augsburger Brechtfestival vom 28. Februar bis 6. März mit einer Fülle verschiedenster Veranstaltungen hat wieder viel Publikum angezogen, mit weit überwiegend positiver Resonanz. Wie schon in den Vorjahren können wir auch diesmal nur einige Veranstaltungen besprechen – damit soll aber keine qualitative Auswahl impliziert werden.

Dazu kommen Besprechungen von Theateraufführungen und Neuerscheinungen, die zweite Folge der „Minima Hegeliana“ und einige Blicke auf Einzelaspekte des umfassenden und unerschöpflichen Themas Brecht. Lesen Sie wohl! ¶

Michael Friedrichs

Dreigroschenheft
Informationen zu Bertolt Brecht

Gegründet 1994
 Herausgeber 1994-2009: Kurt Idrizovic
www.dreigroschenheft.de

Erscheint vierteljährlich zu Quartalsbeginn
 Einzelpreis: 7,50 €
 Jahresabonnement: 30,- €

Anschrift:
 Wißner-Verlag GmbH & Co. KG
 Im Tal 12, 86179 Augsburg
 Telefon: 0821-25989-0
www.wissner.com
redaktion@dreigroschenheft.de
vertrieb@dreigroschenheft.de
 Bankverbindung: Wißner-Verlag GmbH & Co. KG
 Stadtparkasse Augsburg
 Swift-Code: AUGSDE77
 IBAN: DE15 7205 0000 0000 0282 41

Redaktionsleitung:
 Michael Friedrichs (*mf*)

Wissenschaftlicher Beirat:
 Dirk Heißeferer, Tom Kuhn, Joachim Lucchesi, Werner Wüthrich

Autoren in dieser Ausgabe:
 Michael Braun, Michael Friedrichs, Andreas Hauff, Frank Heindl, Christian Hippe, Halrun Reinholz, Ernst Scherzer, Helgrid Streidt, Frank Wagner

Titelbild:
 Silke Scheuermann erhielt den Brechtpreis der Stadt Augsburg (Foto: Christian Menkel)

Druck: WirmachenDruck GmbH, Backnang

ISSN: 0949-8028

 **Stadt Augsburg** Gefördert durch die Stadt Augsburg

 Gefördert durch den Bert Brecht Kreis Augsburg e.V.

HÜTERIN DER VERWANDLUNG

Michael Braun

Aus seiner Laudatio auf Silke Scheuermann, anlässlich der Verleihung des Bertolt-Brecht-Preises der Stadt Augsburg, 26.2.2016

„Lieber Bert Brecht“, so beginnt eine Postkarte, verfasst zum 50. Todestag des Dichters, „lieber Bert Brecht, mir ist es nicht gelungen, Sie telefonisch zu erreichen, daher auf diese Weise.“ Die Verfasserin der Postkarte, die wir heute mit dem Bertolt-Brecht-Preis der Stadt Augsburg auszeichnen, begrüßelt hier Brechts Umgang mit einem Ingeborg Bachmann-Gedicht. „Meine Frage an Sie“, so heißt es auf der Postkarte, „in Ihrer Ausgabe der ‚Gestundeten Zeit‘ haben Sie Zeilen unterstrichen, die Ihnen gefielen. Im Gedicht ‚Abschied von England‘ sind dies vier.“

Silke Scheuermann wundert sich also im August 2006 in ihrer späten Epistel an Brecht, warum der Bachmann-Leser diese vier Zeilen nummeriert hat, so dass letztlich ein neues Gedicht entsteht. Der ursprüngliche Text der Bachmann hat vier Strophen und ist etwa eine Seite lang. Bei Brecht bleiben dann in folgender Nummerierung übrig: „1) mit Meerhauch und Eichenblatt 2) hieltst du die Gräser satt 3) wagten sich Sonnen heran 4) wenn dein Tag begann. Klingt definitiv mehr nach BB als nach IB. Hätten Sie das Gedicht wirklich gerne so zusammengeschrumpelt? Ernsthaft? Und warum? Mit freundlichen Grüßen, Silke Scheuermann.“



Silke Scheuermann mit dem Augsburger Kulturreferenten Thomas Weitzel bei der Verleihung des Brechtpreises (Foto: Christian Menkel)

Hier, auf dieser Postkarte, scheint jedenfalls eine Leserin zu sprechen, die eher eine Seelenverwandtschaft mit Ingeborg Bachmann verspürt als mit dem Leser der „Gestundeten Zeit“. Und es ist auch jene Zuordnung, die lange Zeit den Blick auf die Poesie Silke Scheuermanns verstellt hat. Weil ihr Debütband „Der Tag an dem die Möwen zweistimmig sangen“ auch einige anrührende Liebesgedichte enthielt, bastelte man eifrig am Mythos der neuen Poetessa, an der Legende, die Autorin sei eine zarte Wiedergängerin der großen Ingeborg Bachmann. So verheißungsvoll das klingen mag, so problematisch sind doch solche Vergleiche, die mehr mit dem Bedürfnis nach neuen Ikonografien des anmutig Weiblichen als mit den Texten selbst zu tun haben.

Aber der Reihe nach.

Wir sind noch beim Bachmann-Leser Brecht, der ein Bachmann-Gedicht auf vier Zeilen verkürzt hat. Hier ist es hilfreich, diese Konstellation umzukehren

und sich Bachmanns Blick auf Brecht zu vergegenwärtigen. „Brecht ist am besten“, so Ingeborg Bachmann, „wenn er ‚unbekannt‘ wird.“ Also nicht der lesebuchbetreute Brecht, nicht der botschaftsschwere Dramatiker mit der vorbildlichen Volkspädagogik. Sondern der skeptische Liebes-Poet in den erotischen Sonetten, der sich mit einem egoistischen Vitalismus tarnt und mit One night stands kokettiert, aber dann doch mit der Eigendynamik des Liebesgeschehens konfrontiert wird. Mit dem Augenblick, da die Anpreisung des zweckfreien Begehrens nicht mehr funktioniert und unerwartete Gefühle in das Verhältnis von Mann und Frau einbrechen. So etwa in dem Gedicht „Entdeckung an einer jungen Frau“.

Und solche Gedichte, die unsere Fähigkeit und vor allem unsere Unfähigkeit zur Liebe illusionslos betrachten, finden wir eben nicht nur bei dem Gegensatz-Paar Bachmann-Brecht, sondern auch in den Gedichten von Silke Scheuermann. Alle drei schreiben Ernüchterungsgedichte über die Liebe, nur mit unterschiedlichen Strategien der Desillusionierung.

Michael Braun ist Literaturkritiker in Heidelberg und u.a. Herausgeber des Deutschlandfunk Lyrikkalenders. michael.c.braun@gmail.com

Zu Brechts Bearbeitung von Bachmann-Gedichten vgl. GBA 15, S. 480-487. Demnach hat Brecht den Gedichtband „Die gestundete Zeit“ von 1953 spätestens im Herbst 1954 von Käthe Reichel erhalten; Hechts Brecht-Chronik datiert dagegen auf Juli/August 1955. Die von ihm unterstrichenen Zeilen sah Brecht als seine Bearbeitungen der Gedichte an, weshalb die Herausgeber sie in die GBA aufgenommen haben (GBA 15, S. 279-280). Faksimiles in: Gerhard Wolf, „Wortlaut, Wortbruch, Wortlust. Dialog mit Dichtung. Aufsätze und Vorträge“, Leipzig 1988, S. 124-133 (lt. GBA 15, S. 480). – Der Bachmann-Band ist nicht in Brechts Nachlassbibliothek enthalten. (mf)

Der Bertolt-Brecht-Preis wird durch die Stadt Augsburg verliehen und ist mit 15.000 Euro dotiert. Oberbürgermeister Dr. Kurt Gribl eröffnete die Preisverleihung mit den Worten: „Der Brecht-Preis würdigt die literarische Arbeit einer Persönlichkeit, die sich durch die kritische Auseinandersetzung mit der Gegenwart in ihrem literarischen Schaffen ausgezeichnet hat – so heißt es im Beschluss des Stadtrats. Es ist ein Hinweis darauf, dass sich auch etwas vom Geiste Brechts im Werk des jeweiligen Preisträgers äußern sollte: etwas von der kritischen Potenz und der literarischen Kunstfertigkeit des genialen Lyrikers und Dramatikers Bertolt Brecht.“

Silke Scheuermann werde insbesondere für ihr lyrisches Werk geehrt. In ihren Gedichten deute und kommentiere sie Zeitgeschehen in ebenso filigraner wie kraftvoller Metaphorik und erreiche damit eine eigenständige Ästhetik von hoher Qualität, urteilt die Jury.

In ihrer Dankesrede zitierte Silke Scheuermann Brechts Gedicht „An die Nachgeborenen“ und betonte: „Dieser Tage, hier, jetzt, können die Sprechenden nicht mehr vor der Wirklichkeit flüchten in ein Gespräch über Bäume. Nein, die Bäume, man muss nur genauer hinsehen, sind die Wirklichkeit, schwarz und tot hier, überzchtet, hybrid da. Und auch wenn man in der ‚Natur‘ noch Schönheit findet – wie kann man sie beschreiben, ohne die Verbrechen auszuklammern, die wir der eigenen Art sowie anderen, Tieren und Pflanzen, ganz selbstverständlich antun?“

Der Jury des Brecht-Preises gehören unter Vorsitz von Kulturreferent Thomas Weitzel an: Jürgen Hillesheim (Brecht-Forschungsstätte Augsburg), Mathias Mayer (Universität Augsburg), Lothar Müller (Süddeutsche Zeitung), Armin Petras (Staatstheater Stuttgart), Johanna Schall (Regisseurin und Vertreterin der Brecht-Erben), Hubert Spiegel (Frankfurter Allgemeine Zeitung), Uwe Wittstock (Focus) und Erdmut Wizisla (Brecht-Archiv Berlin). (Pressemitteilung) ¶

Als buntes Mosaik verschiedenartiger Veranstaltungen präsentiert sich das zweite Festival-Wochende, es ist kaum auf einen Nenner zu bringen. Erst der Blick in die tagebuchartigen Notizen macht die tieferliegenden Zusammenhänge bewusst.

Freitag, 17 h, „Zentrale“ im Alten Stadtarchiv

Albrecht Dümmling, Musikwissenschaftler aus Berlin, Autor zahlreicher wichtiger Publikationen seit „Brecht und die Musik“ (1985), spricht in einem kleinen Zimmer vor ca. 20 aufmerksamen Zuhörern über Brechts *Kinderhymne*: „Anmut sparet nicht noch Mühe“ – Brechts Reaktion auf die beiden deutschen Nationalhymnen. Es ist ein spannender und anschaulicher Vortrag. Dümmling arbeitet, teilweise im Anschluss an Gerhard Müllers Aufsatz im *Dreigroschenheft* 1/2010, deutlich die politischen und persönlichen Verwicklungen heraus, die dazu führten, dass das durch den Nationalsozialismus diskreditierte *Deutschland-Lied* Friedrich Hoffmanns von Fallersleben (nach der Melodie von Joseph Haydns *Kaiserhymne*) im Westen Nationalhymne blieb, aber in der DDR durch Johannes R. Bechers *Auferstanden aus Ruinen* ersetzt wurde. Er zeigt dann, wie sich Brechts Gedicht *Anmut sparet nicht noch Mühe* in Begriffen und Bildern auf beide Hymnen bezieht. Wobei auffällt, dass der Dichter das Wort „Deutschland“ nur ein einziges Mal verwendet und den Begriff „Arbeit“, der sich in der Erstfassung noch findet, durch „Anmut“ ersetzt – eine Anspielung auf Friedrich Schillers Studie *Über Anmut und Würde* und das Humanitätsideal der Weimarer Klassik. Dümmling findet darin die neue „Idee der Freundlichkeit“, die Brecht und Eisler den Liedern und Märschen der NS-Zeit entgegensetzen versuchten.

Der Referent präsentiert dem Publikum auch den Notentext. Geschickt baut Eisler versteckte Anspielungen auf Haydns Melodie und seine eigene Vertonung der Becher-Hymne ein und macht damit für den aufmerksamen Hörer das vorgebliche Kinderlied als Alternativ-Hymne kenntlich. Auffällig ist, wie bewusst die Melodie den Oktavraum auskostet und gleichzeitig dem Strophendenende eine geradezu gestische Qualität verleiht. Raffiniert ist auch die Klavierbegleitung gehalten, und es verwundert nicht, dass Brecht Eislers Vertonung als „kunstmäßig“ empfand. Leider hat die Überlegung, nach der Wiedervereinigung 1990 *Anmut sparet nicht noch Mühe* (sei es in Eislers Vertonung, sei es auf die alte Haydn-Melodie) zur neuen deutschen Nationalhymne zu machen, nicht viel Widerhall gefunden. Vielleicht hätte diese Lösung ein deutliches Zeichen gegen den völkischen Nationalismus gesetzt, der derzeit als übles Gespenst bei Pegida und AfD wieder hochkocht.

Freitag, 20 h, Großes Haus des Theaters

Im Rahmen der *Langen Brechnacht* treffen sich für *Arturo Ui Redux* der Schauspieler und Musiker Christian Friedel und seine Band *Woods of Birnam* mit der Schauspielerinnen Lisa Wagner. „An diesem einmaligen Abend“, lese ich im Programmheft, „wird versucht, die Mechanismen moderner Medien mit Hilfe der Musik so zu vermischen, dass Arturo Ui entweder sein Ziel erreicht oder (hoffentlich) mit großer Geste scheitern wird.“ Vom Resultat dieser ambitionierten Fragestellung vermittelt sich mir am Ende – nichts. Das Programm bemüht sich vor allem zu Beginn, die Lust an Spektakel und Lautstärke zu bedienen. Die Musik ist laut, sehr laut. Wo sie mit dem Stück nichts zu



Souveränes Spiel von Lisa Wagner in vielerlei Rollen als Gegenpart des Ui, dargestellt von Christian Friedel (Foto: Christian Menkel)

tun hat, wirkt sie überflüssig, wo sie Texte untermalt, werden diese schwer verständlich. Christian Friedel brüllt herum. Das passt zwar zu Ui und seinem Vorbild Hitler, aber etwas differenzierter dürfte es schon sein. Und überhaupt macht *Arturo Ui* in kleine Streifen geschnitten nicht allzu viel Sinn. Imponierend aber ist, wie Lisa Wagner in ganz kurzer Frist in immer neue Gegenspieler-Rollen schlüpft. Und köstlich, in der Steigerung ausgezeichnet dosiert, ist die Schauspieler-Szene, in der Wagner mit Friedel / Ui die große Rede des Antonius aus Shakespeares *Antonius und Kleopatra* einstudiert. Da gibt es viel erkennendes Gelächter im Publikum. Ein witziges Detail am Rande: Auf einem Stuhl liegt ein Blumenkohl (österreichisch „Karfiol“), stellvertretend für den Karfiol-Trust im Stück, mit dem Brecht die ostelbischen Gutsbesitzer meint. Trotzdem: Viel Lärm um vergleichsweise wenig. Nicht nur mir schmerzen am Ende die Ohren.

Freitag, 22 h, Brecht-Bühne des Theaters

Akustisch das klare Gegenteil. Kemal Dinc an der türkischen Langhalslaute *Bağlama* und der griechische Pianist Antonis Anissegos spielen eine leise, fast meditative Musik,

die zwischen experimentell (mit präpariertem Klavier nach Art von John Cage), orientalisches und Jazz oszilliert. Die Ohren erholen sich. Ganz unauffällig fängt Dinc zu singen an: Lieder des türkischen Dichters Nâzım Hikmet in türkischer Sprache, vielleicht auch Brecht in türkischer Übersetzung. Letzteres lässt sich vermuten, denn Düzgün Polat vom Internationalen Kulturzentrum Augsburg liest dann, subtil eingebledet zwischen die Musik, neben Brecht auch Hikmet in deutscher Übersetzung – sprach-

lich nicht sehr ausgefeilt, aber authentisch. Langsam steigert sich die Intensität. Die Stimmen werden lauter, die Instrumentalbegleitung wird dichter, die Texte werden politischer. Hikmets *Nussbaum im Gülhane Park* und Brechts *Wenn die Haifische Men-*



Fast meditatives Spiel von Kemal Dinc an der Bağlama (Foto: Nina Hortig)

schen wären – da schwingt spürbar Aktuelles mit. Am Ende geht Polat im Rezitieren ab. Durchs Programm, wie eigentlich angekündigt, hat er nicht geführt, und es wäre schön gewesen, mehr Text zu verstehen. Vielleicht hätte man das Programm in der Mitte sanft unterbrechen können, ohne den dramaturgischen Spannungsbogen zu beschädigen? Andererseits: Wieviel Migranten sind bei uns mit unverständlichen Texten konfrontiert, nehmen aber doch Atmosphäre wahr!

Samstag, 15 h, Theaterfoyer

Dass *Brecht und Augsburg* ein nie versagender Dauerbrenner ist, merkt man am Ende des Podiumsgesprächs. Obwohl der Literaturwissenschaftler Prof. Helmut Koopmann, der Brecht-Kreis-Vorsitzende Michael Friedrichs, der SPD-Politiker Karl-Heinz Schneider, Kulturreferent Thomas Weitzel und Joachim Lang als künstlerischer Leiter des Brecht-Festivals sich engagiert und nur teilweise kontrovers zur Sache äußern, bricht Moderatorin Angie Stifter das Gespräch abrupt ab, ohne Übereinstimmungen zu bündeln oder sonst irgendeine Art von Ergebnis für die Zukunft zu sichern. Mir jedenfalls scheint durchaus wünschenswert, dass Augsburg sich stärker als Brecht-Stadt fühlt und präsentiert, solange man über dem potentiellen touristischen Effekt nicht die von Brecht aufgeworfenen Fragen vergisst. Kontraproduktiv ist es offensichtlich, wenn personelle und inhaltliche Fragen (Leitung des Brecht-Festivals einerseits, Aufwertung und Koordination der Brecht-Aktivitäten und -Institutionen andererseits) sich immer wieder ins Gehege kommen. Hilft da ein Blick in die Weill-Stadt Dessau? Dort gibt es eine Trias aus Kurt-Weill-Gesellschaft mit einem Präsidenten an der Spitze, ein Kurt-Weill-Zentrum unter Leitung eines Direktors und das Kurt-Weill-Fest mit einem verantwortlichen Intendanten. – Umrahmt ist diese Veranstaltung



Hörsenwerte Brecht-Vertonungen von Isabelle Münsch (Gesang), Kay Fischer (Saxofon) und Markus Mehr (Keyboard und Soundeffekte) (Foto: Christian Menkel)

von Musik, die mit dem kulturpolitischen Fokus wenig zu tun hat und eigentlich die „Rahmenrolle“ sprengt. Isabell Münsch (Gesang), Kay Fischer (Saxofon) und Markus Mehr (Keyboard und Soundeffekte) spielen drei eigene, interessante Brecht-Vertonungen, musikalisch angesiedelt zwischen Lied, Improvisation und Samples. Zu Beginn erklingen das *Friedenslied* (nach Pablo Neruda, mit neu gefasster 3. und 4. Strophe) und *General, dein Tank ist ein starker Wagen*, am Ende *Und ich werde nicht mehr sehen* (mit Anklängen an Hanns Eislers Vertonung) als anrührender Ausdruck eines typischen Emigrantengefühls: Heimweh. Auch Brecht hatte Sehnsucht nach der „Stadt, in der ich geboren bin“.

Samstag, 18 h, Brecht-Bühne

Deutschland, schwierig Vaterland heißt die zweite Podiumsdiskussion dieses Tages – in Abwandlung der letzten Zeile der alten DDR-Hymne, „Deutschland, einig Vaterland“. Und das Programmheft fragt in Anlehnung an Bechers Hymnen-Text und Brechts Gedicht *An die Nachgeborenen*: „Ist ein gutes Deutschland erblüht, in dem

der Mensch dem Menschen ein Helfer ist?“

Auf dem Podium sitzen – aus Publikums-sicht von links nach rechts – Volker Ullrich (CSU), direkt gewählter Augsburger Bundestagsabgeordneter; Prof. Norbert Frei, Historiker an der Universität Jena; Moderatorin Sonja Zekri, Feuilletonchefin bei der Süddeutschen Zeitung; Josip Juratovic, Integrationsbeauftragter der SPD-Bundestagsfraktion und Bundestagsabgeordneter aus Heilbronn; Hatice Akyün, Berliner Journalistin und Bloggerin; und Anton Hofreiter, Vorsitzender der Fraktion Bündnis 90 / Die Grünen im Deutschen Bundestag.

Unerwartet sei Deutschland „ein zerrissenes Land“ geworden, eröffnet Zekri das Gespräch mit Blick auf die kommenden Landtagswahlen und ihr potentiell bedrohliches Resultat. Höflich, aber bestimmt unterbindet sie Polemik und Schuldzuweisungen der Diskutanten oder aus dem Publikum. Jeder spürt, ihr geht es um Analyse und Lösungsansätze, und dadurch entsteht tatsächlich eine Sphäre der Nachdenklichkeit, in der nicht nur altbekannte Phrasen gedroschen werden.

Volker Ullrich vermeidet es sichtlich, sich hinter die populistischen Phrasen seines Parteivorsitzenden Seehofer zu stellen; die CSU grenze sich deutlich ab gegen rechts, gerade in Augsburg, betont er; die Politik müsse durch konkrete Ergebnisse das Vertrauen der Wähler zurückgewinnen. Kräftigen Beifall aus dem Saal erhält er, als er die Abschaffung des 13. Schuljahres, die Kürzung des Geschichtsunterrichts, die Ökonomisierung des Universitätsstudiums und die Unterschätzung von Kunst und Kultur kritisiert. Juratovic beschreibt vor allem die kritische Lage der demokratischen Parteien: Gesellschaftliche Eliten engagierten sich nicht mehr bei ihnen, Politik als „permanenter Kompromiss“ sei unattraktiv; auf der einen Seite kämen in Europa autoritäre Regimes wieder auf, auf der anderen Seite gerate man unter Druck

durch die Forderungen nach mehr direkter Demokratie; und der schulische Unterricht in Gemeinschaftskunde und Geschichte sei zu sehr auf Daten und Fakten fixiert. Hofreiter berichtet davon, dass nach immer zahlreicheren Drohungen die Grünen in Sachsen-Anhalt inzwischen ihre Büros in eine Art „Hochsicherheitstrakte“ umbauen müssten und in ständigem Kontakt mit dem Landeskriminalamt stünden. Doch er nennt auch drei Ansätze gegen Rechtsradikalismus und Rechtspopulismus. Zuallererst müssten Recht und Gesetz zur Geltung kommen: *„Wenn die Polizei keine Lust mehr hat, gegen den Hitler-Gruß einzuschreiten, stimmt etwas nicht.“* Gerade hier ließen sich wirksame Zeichen setzen, denn autoritär strukturierte Persönlichkeiten wollten keine Gesetze übertreten. Dann sei Prävention wichtig, schon in der Schule. Schließlich müsse man auf die Sprache achten und Pauschalisierungen vermeiden wie *„die Politik“*, *„die Journalisten“*, *„die Bürger“*. Es ist Ullrich, der ganz in diesem Sinne protestiert, als Akyün pauschal *„die Ostdeutschen“* kritisiert. Auch Norbert Frei sieht das Problem der Sprache und meint, Seehofers Bemerkung von der „Herrschaft des Unrechts“ sei historisch extrem aufgeladen. *„Wie soll man das politisch einfangen?“*

Überhaupt hat der Historiker eine Menge beizutragen, nicht nur zur Genese des Rechtsextremismus in Ostdeutschland, sondern auch zur politischen Kultur, in der Politik zunehmend emotionalisiert werde. Viele Politiker glaubten, immer sofort reagieren zu müssen, und hielten es für den Nachweis von Bürgernähe, jederzeit eine unreflektierte Meinung abzugeben. Die „große Erzählung“ der alten Bundesrepublik, dass das Leben immer besser werde, passe nicht mehr. In Zukunft müsse viel deutlicher kommuniziert werden, *„was Politik als System überhaupt leisten kann.“* Er habe großen Respekt für Kanzlerin Merkels Bemerkung, dass es keine einfachen Lösungen gebe. Die Chancen zum Nachden-

ken in der Politik seien aber in den letzten 10–15 Jahren deutlich geschrumpft. Das Internet spiele dabei eine wichtige Rolle: „Der Stammtisch ist universalisiert.“ Die sozialen Netzwerke seien noch engstirniger als der Stammtisch, bei dem wenigstens ab und zu jemand widerspreche. „Es ist sehr leicht geworden, sich in seiner eigenen Echokammer aufzuhalten.“ Derzeit komme es in Deutschland zu einer „weltanschaulichen Stammesbildung“; ähnliche Lagerbildungen und Parallelgesellschaften habe es – ohne Internet – schon in der Weimarer Republik gegeben.



Hitler bei Hindenburg und Sohn (im Bild von links: Rudolf Seiß, Martin Flörchinger, Ekkehard Schall, Musik: Hans-Dieter Hosalla, Fernsehregie: Margot Thyret, Inszenierung: Manfred Wekwerth/Peter Palitzsch, Foto: Waltraut Denger; 1974)

Samstag, 20 h, wieder in der Brecht-Bühne

„Der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem das kroch“, heißt es in Brechts Epilog zum *Aufhaltsamen Aufstieg des Arturo Ui*. Das Brecht-Festival zeigt die 1974 gefilmte Aufzeichnung der legendären Inszenierung von Peter Palitzsch und Manfred Wekwerth von 1959 am Berliner Ensemble mit Brechts Schwiegersohn Ekkehard Schall in der Titelrolle. Brechts Versuch, Hitlers Aufstieg als Parabel im amerikanischen Mafia-Milieu zu erzählen, erscheint hier insgesamt eher kurios als aufschlussreich. Mutig war sicher der Versuch, Hitler als komische Figur darzustellen. (Ob man das überhaupt dürfe, wurde noch 40 Jahre später anlässlich von Walter Moers' Comic *Adolf. Äch bin wieder da* von 1998 diskutiert.) Aufschlussreich ist die schauspielerische Wandlung Uis vom unkultivierten Gangster zum großen Führerdarsteller, die Hitlers Rhetorik und Gestik aufs Korn nimmt. Witzig ist die leichtfüßige Szene im Blumenladen, die die Gartenszene in Goethes *Faust* parodiert. Aber der Sprechstil der Figuren, das schwere Pathos der Diktion, das Gebrüll der Titelfigur, geerbt aus der Kaiserzeit, imitiert und

gesteigert von Hitler, potenziert durch den Kraftmenschen Schall – sehr anstrengend ist das zu hören, und sehr fern von den kaltlächelnden Demagogen der Gegenwart. (Da war Christian Friedel am Vorabend doch näher dran.) Nicht ohne Reiz ist es, die historischen Hintergründe der Parabel zu dechiffrieren; aber dennoch bleibt die aufklärerisch gemeinte Gangstergeschichte seltsam blutleer, weil sie Hitler auf sein Gangstertum und seinen Machtwillen reduziert und in ihm weder den Ideologen noch den von seinen Anhängern ersehnten und vergötterten Erlöser sieht. Man vergleiche nur: Auch heute wäre der rechte Rand nicht so stark, wenn die teils in der Tat dubiosen Führungsfiguren nicht die atavistische „Echokammer“ des völkischen Nationalismus und die autoritären Instinkte vorfänden und bedienten.

Vor der Vorführung erzählt die Brecht-Enkelin Johanna Schall sehr lebendig von ihrem Vater. Der habe 15 Jahre lang den Ui gespielt und sei dabei nicht einmal heiser geworden. Jeden Tag habe er eine Stunde Körper- und eine Stunde Stimmtraining betrieben, sei zudem ein schwerer Choliker gewesen – was man nach der Aufzeichnung gerne glaubt. Oft habe es Streit ge-

geben, erzählt Johanna, und einmal sei sie sogar „als Klassenfeind des Frühstückstischs verwiesen worden“. 1998 habe ein gemeinsamer Brecht-Abend mit ihrem Vater aber ihnen beiden die Gelegenheit geboten, „die Kräche der letzten 40 Jahre zu präsentieren“ und sie einander näher gebracht. – 1952, beim zweiten Vorsprechen, wurde Ekkehard Schall beim Berliner Ensemble angenommen. „Wild sein, das war sein Traum. (...) Er wollte fühlen – bei allem was er spielt.“ Brecht lehrte ihn denken – „nicht wie man spielt, sondern warum man spielt.“ Das epische Theater aber sei eine Arbeitsmethode, keine Spielweise. „Brecht ist so grau, so politisch, so langweilig,“ höre sie immer wieder von Studierenden. „Brecht wird in den Schulen so unterrichtet, dass er mir leid tut.“ Sie sei schon als kleines Kind ins Berliner Ensemble mitgeschleppt worden. „Es war so ein lebendiges Theater.“

Sonntag, 11 h, Theaterfoyer

Für mich die letzte Veranstaltung an diesem Brecht-Wochenende, auch wenn das Programm am Nachmittag und Abend noch weitergeht. Der Karlsruher Musikkabarettist Gunzi Heil untersucht und betreibt an diesem Morgen, um eine treffliche Programmheft-Formulierung zu zitieren, Brechts „Weiterverwurstung in der literarisch-musikalischen Nahrungskette“. Brechts Werk als Steinbruch, Brechts Vision von seinem Grabstein, seine Selbsteinstufung als „Einstein der neuen Bühnenform“, Galilei als Steinwerfer auf dem schiefen Turm von Pisa – schnell ist kalauermäßig da der Bogen geschlagen zu Schlagern wie *Rock around the clock* (zu deutsch „Felsen um die Uhr“) oder *Marmor, Stein und Eisen bricht*. Aber es geht auch noch subtiler und konkreter, näher am großen Liedermacher Brecht, sozusagen „brechtiger“. Heil singt Brechts Gedicht *Erinnerung an die Marie A.* auf die Melodie von Peter Maffays Erfolgstitel *Und es war Sommer*. Er macht aus *Ich glaub', ich will meinen Hut aufessen* (aus



Der Musikkabarettist Gunzi Heil stellte die Frage nach dem Erhalt der Energie.

der *Mahagonny*-Oper) einen Blues, oder er pfuscht Zeilen aus der *Kinderhymne* in Nicoles Grand-Prix-Schlager *Ein bisschen Frieden* von 1982 hinein. Musikalisch beeindruckt er durch seine Stilsicherheit, seine pianistischen Fähigkeiten und seine stimmliche Wandlungsfähigkeit, kabarettistisch durch die Bandbreite zwischen Koloros und politischer Spitze, die witzigen Übergänge und die aktuellen Anspielungen – etwa so: Brecht sei immer noch brandgefährlich, aber das mache nichts, denn das Augsburger Theater werde ja ohnehin abgerissen.

Nach kurzweiligen 90 Minuten ist das Programm eigentlich schon vorbei, da verkriecht sich der Karlsruher mit der langen blonden Mähne hinter einem Paravent. Kurze Zeit später fällt ein Vorhang, und auf einer Spielleiste erscheint eine Handpuppe: Ein alter Herr, der ein wenig an den legendären Marcel Reich-Ranicki erinnert, stellt sich als „Zweistein aus dem Paralleluniversum“ vor. Erst einmal muss er aber die Lokalzeitung vom Tag wegwerfen, die nur noch gedruckt wird, „damit die Werbung nicht nass wird.“ Dann kommt er – über Albert Einsteins Formel $E=mc^2$ – zu seinem persönlichen Festival-Fazit: „Entscheidend ist die Frage, ob sich die Energie erhält, die ein Autor in die Welt gesetzt hat.“ Was soll man dem noch hinzufügen?¶

Weder Anmut gespart noch Mühe:

PIETSCH/REUMSCHÜSSEL MIT „BRECHT UND DIE DDR“

Michael Friedrichs

Da müsste man lange suchen und würde dann sehr wahrscheinlich zu dem Ergebnis kommen: Mit solch sorgfältiger Recherche, mit derartig intelligenter Präsentation, mit dieser Variationsbreite, mit vergleichbarer Intensität der Darstellung, mit einem so hochkarätigen Unterhaltungs- und Bildungswert dürfte es derzeit kein zweites Brecht-Interpretinnen-Duo geben.

Im letzten Jahr zeigten Gina Pietsch und ihre Pianistin Christine Reumschüssel im überfüllten Augsburgers Brechthaus – eingeladen vom Kurt-Eisner-Verein – ihr 15. Programm, „My best of BB“ (3gh 4/2015). Diesmal schneiderten sie, auch mit Anregungen von Werner Hecht, ein 19. Programm extra für das Augsburgers Festival zum Thema „Brecht und die DDR“, und zwar unter dem Stichwort „Um uns selber müssen wir uns selber kümmern“. Dieser Satz war aus SED-Sicht eine weitere subversive Formulierung von diesem Brecht, der ja auch schrieb, „kein Führer führt aus dem Salat“, ausgerechnet in seinem „Aufbaulied der FDJ“ (1948), wo sich doch die Partei als nahezu unfehlbare Führung betrachtete. Man kann sich jahrelang mit Brecht befassen haben – die Pietsch präsentiert einem immer noch Sachen, die man nicht kennt und die brillant sind, diesmal z.B. „Willem hat ein Schloss“ (zu Wilhelm Pieck), „Père Joseph“ (aus den „Tagen der Kommune“, „Das Fischweib“ (aus „Die Verurteilung des Lukullus“), oder „Wie der Wind weht“, geschrieben zum Geburtstag von Ernst Bloch. Zwischen die Lieder werden Gedichte oder kurze Prosapassagen gestreut, oder auch Satz 1 bis 4 aus Christine Reumschüssels prägnant akzentuierter „Kümmers-Suite in 4 kurzen Sätzen“.



Die Pianistin Christine Reumschüssel und die Sängerin und Schauspielerin Gina Pietsch (Foto: Thomas Neumann)

Eine wichtige Rolle kommt bei diesem Programm erwartungsgemäß den Buckower Elegien zu. „Im Blumengarten“ wird gesungen, anderes wird rezitiert, und man erhält auf diese Weise mit sparsamen Mitteln ein sehr plastisches Bild von Brechts schwieriger Position in der DDR. Das Konzert endet mit der „Kinderhymne“, aber – keine Überraschung – es endet natürlich noch nicht gleich, sondern erst nach zwei Zugaben, „Friedenslied“ und – als „kulinarisches“ Dessert angeboten, der „Seeräuber-Jenny“. Und bei diesem Finale furioso merkt man noch einmal die individuelle Klasse der Darbietung: Wie sie die Handlungs-Strophen und den Refrain stimmungsmäßig von einander absetzt, die Handlung zügig und derb berichtend, die Wunschvorstellung vom Schiff mit acht Segeln dagegen süß romantisch verklärt – so hat man das noch nicht gehört.

Am 7. Juli kommen die beiden übrigens wieder ins Brechthaus mit ihrem 14. Programm zum grünen Brecht: „Zum Beispiel das Gras“. Die Vorfriede ist schon angelaufen. ¶

DAS GROSSE DDR SPITZEL SPIEL

Was plant Bananenbär?

Halrun Reinholz

Genosse BB unter Beobachtung der Stasi: Auch beim diesjährigen Brechtfestival scheuten die *bluespots productions* keinen Aufwand, um das Thema des Brechtfestivals „spielend“ nachvollziehbar zu machen.

Es heißt, Bertolt Brecht sei nach Augsburg zurückgekehrt, um sich hier in die Kulturszene einzumischen. Ist das wahr? Und kann das der DDR schaden? Um das Geschehen mit Argwohn zu beobachten, hat sich der Staatssicherheitsdienst in Augsburg einquartiert. In der „Zentrale“ laufen die Ermittlungsfäden zusammen. Jede Beobachtung ist wichtig, deshalb werden IMs rekrutiert und mit Aufgaben versehen. „Im festen Vertrauen auf Ihre politisch operative Zusammenarbeit“ erhält IM „Lachnur“ Aufträge, um „Bananenbär“ zu beobachten. „Morgen 11 Uhr geheimer Termin von BB bei der Stadtparkasse zwecks Geldzuwendungen. Tarnen Sie sich als Azubi.“ Ein V-Mann bei der Bank wird als Ansprechpartner empfohlen. Es geht schließlich um die alles entscheidende Frage: Ist BB ein Staatsfeind oder ein Staatsfreund?

„Das große Spitzel Spiel“ hat das Ensemble *bluespots productions* zum Brechtfestival 2016 inszeniert. In der „Stasi-Zentrale“ (das alte Stadtarchiv kann die Atmosphäre abgewohnter Büroräume wunderbar vermitteln) wird die Frage des Verhältnisses von Brecht und der DDR thematisiert. Was die IMs zusammengetragen haben, soll in der Langen Brechnacht ausgewertet werden. In allen Räumen findet Aktion statt. Eine (sehr laute) Musikperformance verarbeitet gesprochene Tondokumente von Bertolt Brecht mit Gitarrenbegleitung und endlosen Wiederholungen kreativ. Eine

„Schlangentänzerin“ schlängelt sich durch die Zentrale. In einem Raum wird Brecht geprobt: Puntila und sein Knecht Matti. Ein Bücherregal lädt zum Schmökern ein: Alles von oder über Brecht. Daneben hängen Kopfhörer, man hört Gesprächen zu, die wo auch immer stattfinden. Der Höhepunkt ist natürlich das reich mit DDR-Devotionalien ausgestattete Büro des Stasi-Chefs, den Linus Förster mit grauer Perücke und Schnurrbart autoritär mimt. Beim „Verhör“ leuchten seine Brillengläser furchterregend, denn da sind Lampen integriert. Das Formular, das man als IM unterschreiben muss, hat einen beeindruckenden DDR-Stempel. Der „dienstbeflissene Hauptmann Wuttke“ mit Hut und (Tarn-) Mantel sorgt für den geregelten Ablauf der IM-Befragungen und Rekrutierungen. BB selbst (Leif Eric Young) ist anwesend und liest, von IM Uwe unterstützt, ungläubig aus Berichten über ihn vor. Wie bei der „Exil“-Erfahrung im Bahnpark im letzten Jahr fließen Realität und Fiktion zusammen. Real ist jedenfalls das Angebot an Essen und Getränken in der Zentrale.

Wie es ausging mit Bananenbär? Laut Abschlussbericht ist er zu 37% ein Staatsfreund und zu 37% ein Staatsfeind. 25% der IM konnten „keine politische Haltung Brechts im Sinne der anzustrebenden Weltkulturrevolution erkennen“. Fazit der Stasi: Die kulturelle Revolution in Aauxburg steht noch bevor. Oder, um es mit Brecht zu formulieren: Vorhang zu und alle Fragen offen. ♪

Nachdruck mit freundlicher Erlaubnis aus:
Die Augsburger Zeitung –
www.daz-augsburg.de vom 8.3.2016

BRECHTFESTIVAL: LYRIK ZWISCHEN ELEKTRONIKSAMPLES

Ein phänomenales Konzert mit Isabell Münsch

Frank Heindl

Das ist jetzt aber schon ein bisschen naiv – diese zuckersüße, zarte Kinderstimme, gesungen von einer Blondine im weißen Minikleidchen, die sich selbst ach so lieb auf der akustischen Gitarre begleitet und dabei so verträumt-sehnsüchtig guckt, dass in älteren Kritiker-Herren Vatergefühle wach werden. Und dann setzt noch die Melodica ein! Die Melodica!



Isabell Münsch und Kay Fischer (Foto: Nina Hortig)

Man bekommt nicht viel Zeit, solche gedanklichen Schnellschüsse abzuwägen im Konzert eines Trios um die Sängerin Isabell Münsch. Kay Fischer, als experimentierender Saxophonist bekannt, ist mit dabei, und Markus Mehr, der sich mit einer E-Gitarre hinter einem enormen Tisch voller Elektronik-Equipment versteckt. „Nach Hause kommen“ heißt das Programm, es fand statt am Montag in der Brechtbühne. Und während man sich gerade darüber klar werden will, dass Bertolt Brechts „Friedenslied“, zu dem diese naive Kinderstimme erklingt, halt eben auch ein bisschen ein naives Kinderlied voll frommer Wünsche ist – da geht’s dann erst richtig los.

Von Brecht zu Hilde Domin und zurück

Nahtlos fließt die Musik hinüber ins Gedicht „General, dein Tank ist ein starker Wagen“, und nun stellt sich das „Stimmchen“ nicht nur Panzern und Bombern in den Weg, sondern auch einem gewaltigen Gegenwind aus elektronischem Sound, aus

Techno und Dance, die laut den Gesang überlagern, der mittlerweile keiner mehr ist, eher ein Schreien, und aus dem naiven Stimmchen ist eine höhnende Provokation geworden: Hey, General! Der Mensch, den du immer noch brauchst für deine Pläne, „er hat einen Fehler: Er kann denken.“

Die Loops und Schnipsel, die Markus Mehr mal filigran vernetzt, mal wuchtig zu massiven Klangwänden clustert, ähneln bunten, dunkel getönten abstrakten Gemälden – sie lenken die Assoziation, verbinden, was nicht zusammengehört, leiten von Brecht zu einem klug danebengestellten Gedicht von Hilde Domin hinüber. „Man muss den Atem anhalten, bis der Wind nachlässt“, rät die Dichterin, und wie selbstverständlich schnauft eine Ziehharmonika tief und menschlich dazu und das Kind von vorhin singt ein schüchternes „Nanananana“. Spätestens jetzt haben wir’s verstanden: auch das ist Brecht. Das naive Kind, das da singt und den Menschen Frieden wünscht, und der wütende Antifaschist, der dem General



Kay Fischer, Isabell Münsch und Markus Mehr auf der Brechtbühne (Foto: Nina Hortig)

Flüche entgegenschleudert – sie sind eins, sie sind Brechtsche Lyrik. Und mithilfe von jeder Menge Elektronik ist diese Vertonung Brechtscher Lyrik weit moderner, weit zeitgemäßer, als es die Musik von Eisler und Weill und Dessau heute noch sein kann, auch wenn Markus Mehrs Verfremdungen oft auf deren Kompositionen basieren.

Eingestampfte abendländische Kultur und dem Wahnsinn nahe Kälte

Zum zentralen Motto-Gedicht des diesjährigen Brechtfestivals, zu Brechts „Rückkehr“, geschrieben 1943 und phantasierend von den Bomberschwärmen, denen der Dichter bei seiner Heimkehr folgen will und wird, von Feuersbrünsten, die ihm vorausgehen sollen und werden – zu diesem Gedicht baut Mehr enorme, todesselige Klangwände. Nicht aus Metal-Musik oder ähnlich Martialischem – sondern aus Fragmenten von bis zur Unkenntlichkeit verarbeiteten Klavierkonzerten und Orchesteraufnahmen, aus eingestampfter abendländischer Kultur sozusagen, aus deren mörderischem Brausen nun der Dichter seine Rückkehr ankündigt und seine Zweifel formuliert, wie er doch die Vaterstadt finden solle, und „wie empfängt sie mich wohl?“

Das „Lied einer deutschen Mutter“ singt

dann Lotte Lenya von einer alten Schallplatte, begleitet nur von Kay Fischers Bassklarinette, und den Text von „Ich, der Überlebende“ spricht eine kalte Computerstimme zu fröhlich orientalischen Klängen – so mag es sich anfühlen, wenn Schuldgefühle auf Lebenswille treffen, wenn Salka Viertel dem Brecht posttraumatisch von ihrem unentschuldbaren Überleben während der Massenhinrichtungen berichtet: Es

mag sich anfühlen wie eine dem Wahnsinn nahe Kälte. Und dann ist da wieder Isabell Münschs weit zurückgenommene, zum „Stimmchen“ reduzierte Stimme, die die „Bitten der Kinder“ singt und deren zerbrechliche Naivität man nun erst richtig zu deuten weiß: Als verstörtes, angstvolles Wimmern darf man sie verstehen, und vielleicht sollte man auch Brechts großes Gedicht so lesen: Als kindliches Weinen über die Unwirtlichkeit des Lebens, ach bitte-bitte, liebe Erwachsene: „Die Häuser sollen nicht brennen. Die Mütter sollen nicht weinen.“ Ein sinnlos-verzweifeltes Flehen, während draußen Häuser brennen und drinnen Mütter weinen. Dass Bassquerflöte, Gesang und ein hermetisch verstörendes Sample solch eine Fülle von Assoziationen erzeugen können, war das eine besondere Erlebnis dieses Konzertes. Die zweite Überraschung bestand darin, wie sich auf solche Weise neue und tiefe Zugänge zu Bertolt Brechts Lyrik vermitteln. Der von Isabell Münsch und Michael Friedrichs konzipierte, phänomenale Abend wird bei vielen Zuhörern lange nachhallen. ♪

Nachdruck mit freundlicher Erlaubnis aus:
Die Augsburger Zeitung –
www.daz-augsburg.de vom 2.3.2016

Brechtfestival: 200 Teilnehmer beim „Lieblingsbrecht“

KINDER KÖNNEN BESSER BRECHT ALS DIE ERWACHSENEN

Frank Heindl



Die hatten Präsenz, die hatten Engagement – die hatten was zu sagen! Von den Kindern und Jugendlichen, die sich in der Brechtbühne für das Programm „Mein Lieblingsbrecht“ was hatten einfallen lassen, hätte sich so manche „erwachsene“ Präsentation was anschauen können!

Das Organisations-Team hatte Schüler, Eltern und Lehrer aufgerufen, im Theater ihr Lieblingsstück von Brecht zu präsentieren, und was da kam, haute die Organisatoren schon mal zahlenmäßig fast um: 200 Teilnehmer wollten in der Brechtbühne auftreten und die Veranstalter gerieten heftig in die Bredouille, weil die dortige Bühne nur für maximal 50 Personen zugelassen ist. So bedurfte es zunächst eines ausgeklügelten Organisationsplans, damit alle hübsch nacheinander an die Reihe kamen – eine Hälfte der Akteure musste in der Theaterkantine warten, während die anderen ihr Können zeigten.

„Sagt der Baum zu den Blättern: Ich geh!“

Die Bläsergruppe von Maria Stern begann mit einem für eine Schulband schon ganz

„Du musst die Führung übernehmen“: Übergangsklasse aus Bobingen

schön vertrackten Arrangement von „Mackie Messer“. 23 Schülerinnen – von der Drummerin ganz links bis zur Tubistin ganz rechts ein Team, das hörbar was gelernt hat im Bigband-Unterricht. Einfach, aber vor allem einfach verblüffend, was anschließend Rose Maier-Haids Kunstschule Friedberg abgeliefert hatte: Keine Livepräsentation, sondern ein Kurzfilm erwartete das Publikum. „Sagt der Baum zu den Blättern: Ich geh!“ Dieser kurze Brecht-Spruch soll ja wohl bedeuten: Manches geht einfach nicht, in diesem Fall kann der eine nicht ohne den anderen. Aber da hat der Dichter ganz offensichtlich die Kunst unterschätzt – denn die macht's möglich: Im Friedberger Video kurvte der Baum munter und offenbar ferngesteuert im Atelier hin und her – während die Blätter einfach irgendwo hängen blieben. Auf witzige Weise wurde da dem Dichter Paroli geboten, zeigten die jungen Künstler frohgemut, wie man die Dialektik auch mal austricksen kann.

„Lob des Lernens“ – für Kinder wichtig, für



KunstSchule Friedberg mit „Sagt der Baum zu den Blättern“, Young Stage mit dem „Alphabet“, Schmuttertäl-Gymnasium Diedorf mit dem Livius-Gleichnis aus „Coriolan“; rechts: Theatergruppe Maria Ward mit „Mutter Courage“, OZ-Ballettzentrum mit „Sieben Todsünden“. In großer Vielfalt, mit viel Fantasie und Engagement wurde die Aktualität von Brecht verdeutlicht. (Fotos: Christian Menkel)

Flüchtlinge das A und O. Karla Andrä (Fakstheater) hatte mit einer Übergangsklasse der Mittelschule Bobingen die Präsentation des gleichnamigen Gedichtes einstudiert, und was einem da an Spiellust, Bühnenpräsenz und überbordendem Engagement geradezu entgegensprang – teilweise von Schülern, die vor einem halben Jahr noch kein Wort Deutsch gesprochen haben! – machte fast sprachlos. „Verschaffe dir Wissen, Frierender! Hungriger, greif nach dem Buch: Es ist eine Waffe. Du musst die Führung übernehmen.“ Da machten sich Geflohene selbst Mut – mit einem Gedicht, das genau dafür geschrieben wurde.

Einfach, chorisch, verschmitzt

Ebenfalls vor Bühnenpräsenz und Spielfreude übersprühend: Der Jugendclub des Jungen Theaters Augsburg, geleitet von Dagmar Frische, unverkopft und fröhlich das lehrreiche Brechtsche Alphabet auf die Bühne brachte. Für jeden Buchstaben eine kurze, prägnante Szene. Und wenn, beim Buchstaben F, das ferngesteuerte Ford-Auto nicht so will, wie's vorgesehen war, dann half man selbstbewusst und flapsig mit ein paar Schubsern nach. Auch die Schüler der Kapellenschule hatten es mit dem Lernen: „Ich habe gehört, ihr wollt nichts lernen.“ Sarkastisch nimmt sich Brecht im Gedicht solcher Verweigerungshaltung an: Man sei ja eh schon Millionär, die Führer (und hoch den rechten Arm!) wüssten schon, wo's langgehe, schließlich stünden in den Büchern die allzeit gültigen Wahrheiten.



Ganz einfach, ganz chorisch und ganz verschmitzt bringen die Schüler das rüber bis zur leise angefügten Pointe: „Freilich, wenn es anders wäre, müsstest du lernen.“

Engagierte Darstellung statt Selbstdarstellung

Man kann nicht alle Präsentationen im Einzelnen schildern, man darf aber auch die kleinen Aussetzer nicht unerwähnt lassen: Ein achtjähriges Mädchen, das, stimmlich maßlos überfordert, die Seeräuber-Jenny vorsingt und dabei die Textstelle „Und an diesem Mittag wird es still sein am Hafen / Wenn man fragt, wer wohl sterben muss. / Und dann werden Sie mich sagen hören ‚Alle!‘ / Und wenn dann der Kopf fällt, sage ich ‚Hoppla!‘ – eine solche Darbietung darf schlichtweg nicht sein. Man mag nicht in der Haut der Organisatoren stecken, aber hier hätten sie besser nein sagen sollen – mehr aus Fürsorge dem Kind als dem Publikum gegenüber. Nicht derart an der Grenze zum Geschmacklosen, aber darstellerisch ähnlich überfordert: Zwei Schülerinnen, die das „Eifersuchtsduett“ aus der Dreigroschenoper zum Besten gaben. Solche Szenen erfordern mehr als gute Stimmen (über die sie verfügen) – vielleicht ein bisschen Lebenserfahrung, vielleicht ein paar Jahre mehr Reife. Gerade die Präsentationen der jüngeren Kinder zeigten ja, dass man Können und Interpretationsvermögen auch an viel einfacheren Szenen und Gedichten zeigen kann, ohne dabei banal oder

künstlerisch „weniger wertvoll“ zu erscheinen.

Und jetzt alle: Anmut sparet nicht noch Mühe

Als gelungener Schluss durfte dann der ganze Saal singen. Der Chor der 7a von Maria Stern stimmte die Kinderhymne an, die wir gerne genau in dieser Version als Nationalhymne hätten: Erst mal pfeifen, das nimmt das Pathos raus, und dann alle zusammen. Das Publikum hatte vorher Textkarten bekommen und stimmte noch etwas zaghaft ein – das muss beim nächsten Mal besser werden, die Erwachsenen dürfen ruhig noch ein bisschen üben!

Insgesamt und trotz kleiner Ausrutscher: Eine erhellende Veranstaltung – gerade auch im Hinblick auf das „Preopening“ vom Sonntag (DAZ berichtete: <http://www.daz-augsburg.de/?p=50256>), wo die wenigsten Vorträge der Erwachsenen an das heranreichten, was so viele Kinder „spielend“ schafften: Einen Text von Brecht mit einer persönlichen Aussage zu verbinden und engagiert darzustellen, ohne selbstdarstellerisch zu wirken. Von Kindern also gerne mehr! ♪

Nachdruck mit freundlicher Erlaubnis aus:
Die Augsburger Zeitung –
www.daz-augsburg.de vom 4.3.2016

„LAXHEIT IN FRAGEN GEISTIGEN EIGENTUMS“: BRECHT UND DAS URHEBERRECHT

Christian Hippe



Bekanntlich nahm es Bertolt Brecht, wie viele Künstler der Moderne, mit dem geistigen Eigentum nicht immer so genau. Anders seine Erben, wie zuletzt die Kontroverse um die „Baal“-Inszenierung von Frank Castorf noch einmal eindrucksvoll gezeigt hat. Doch was passiert, wenn in gut zehn Jahren die urheberrechtliche Schutzfrist auf die Werke Brechts abläuft? Ausgehend von diesen Konfliktlinien haben die Brecht-Tage 2016 in Berlin fünf Tage lang (8.–12.02.) die Kontroversen rund um das Thema Urheberrecht bei Brecht und über Brecht hinaus verfolgt – in einer Zeit, in der das Urheberrecht in seiner gegenwärtigen Form in vieler Hinsicht als überfordert erscheint.

Den Ausgangspunkt bildete eine Podiumsdiskussion zum Skandal um Castorfs „Baal“-Inszenierung. Der Theaterkritiker *Peter Laudenbach* sah in der Inszenierung eine sehr „genaue Lektüre“ des Ausgangstextes, eine Form der Werktreue, die sich durch eine Übersetzung der Themen des Stücks in die Gegenwart ausgezeichnet habe. Dem stimmte auch *Carl Hegemann* zu, der Castorfs Inszenierung bescheinigte, dass sie „extrem brechtcompatibel“ gewesen sei. Auch *Klaus Völker* bestätigte, dass es sich um eine „aufregende Lesart“ gehandelt habe. Was die Qualität des Stückes anging, sei der juristische Hebel, der von Seiten der Erben angesetzt worden sei, falsch gewesen. Genauere Absprachen, da waren sich Hegemann und Völker einig, hätten alle Bedenken im Vorfeld lösen können, denn in der Regel habe man in den Gesprächen mit den Brecht-Erben immer sehr viel erreichen können. Im Falle „Baal“ habe das Problem darin bestanden, dass Castorf von einem Freibrief ausgegangen sei, das Stück in seiner Art zu inszenieren – und tatsächlich

füge es sich, so Hegemann, sehr kohärent in das Werk Castorfs ein. *Sebastian Baumgarten*, der u. a. 2014 Regie bei der „Dreigroschenoper“ am Schauspiel Stuttgart führte, griff die Überlegungen zum Begriff Werktreue auf und sah die große Herausforderung darin, das Verstörende bei der frühen Rezeption des Stücks wiederzugewinnen, wofür das Theater heute neue Mittel finden müsse. Aus der juristischen Praxis heraus wies *Rupprecht Podszun*, der den Rechtsfall „Baal“/Castorf aus seiner Warte als Experte für Urheber- und Medienrecht genauestens beobachtet und dokumentiert hat, darauf hin, dass letztlich nicht im Theater, sondern an ganz anderer Stelle zur Zeit ‚die Musik spiele‘, nämlich dort, wo massiv kommerzielle Interessen mit ins Spiel kommen, im Besonderen im Fall der Musikindustrie, aktuell etwa im Zusammenhang des Samplings.

Am zweiten Tag der Brecht-Tage lenkte Moderator *Jörg Magenau* den Blick zurück auf Brechts eigenen Umgang mit dem geistigen Eigentum anderer. Der Literaturwissenschaftler *Philipp Theisohn* stellte seine These vor, dass Plagiate keine Objekte, keine konkreten Sätze oder Bücher seien, sondern vielmehr Erzählungen, also ein narrativ funktionierender Aneignungszusammenhang, ohne dass man letztendlich beweisen könne, ob ein Text ein Plagiat sei oder nicht. Aus seiner Perspektive als Jurist und Anwalt widersprach *Albrecht Götz von Olenhusen*, der zwar darauf hinwies, dass der Begriff „Plagiat“ selbst kein juristischer Begriff sei (steht nicht im Gesetzbuch) und die dahinter stehende Vorstellung einen historischen Wandel erfahren habe (war in anderen Jahrhunderten legal und geschätzt), aber darauf insistierte, dass man gleichwohl

von konkreten Textgebilden ausgehen und mit Vergleichsverfahren arbeiten müsse, um den rechtlich relevanten Tatbestand zu prüfen, ob sich jemand die geistige Urhebererschaft eines anderen anmaße und sich ‚mit fremden Federn schmücke‘. Für Brecht und im Besonderen die urheberrechtlichen Streitigkeiten um die „Dreigroschenoper“ würde heute gelten, dass sie paradoxer Weise vor dem Hintergrund des Urteils zu Heiner Müllers „Germania 3“ verhandelt werden müsste – also ausgerechnet am Fallbeispiel eines umstrittenen Brecht-Zitats. Letztlich aber empfahl Götz von Olenhusen einen entspannten Umgang mit literarischen Plagiaten, insofern der Literatur- und Theaterbetrieb ein Segment sei, in dem der Umsatz derart gering sei, dass ohnehin die meisten Autoren nicht von ihren Werken leben könnten. Recht unterschiedlich waren die Perspektiven auf den „Dreigroschenprozess“: Während Theisohn ausführte, dass Brecht einen ‚Schauprozess‘ anzetteln wollte, um die Absurdität des Kapitalismus vor Augen zu führen („Autor“-Begriff ist obsolet, wird aber als Chimäre gebraucht), verwies Götz von Olenhusen mit Blick auf den Regisseur des „Dreigroschenfilms“ auf einen Disput innerhalb des linken Lagers und sah im „Dreigroschenprozess“ eine retrospektive Bemäntelung des schmerzlichen Umstandes, dass Brecht, anders als Kurt Weill im Falle der Lieder, kein Mitspracherecht und keine Handhabe gegen die Veränderung an seinem Text gehabt habe.

Am dritten Tag der Brecht-Woche ging es, moderiert von *Sonja Hilzinger*, um die letzten Endes ebenfalls urheberrechtliche Problematik, dass viele Texte Brechts unter Mitwirkung weiterer Autorinnen und Autoren entstanden sind. *Sabine Kebir* verwies auf das „Geben und Nehmen im Brecht-Kollektiv“ und legte Nachdruck darauf, dass nicht nur Brecht, sondern umgekehrt beispielsweise auch Ruth Berlau im Falle eines ihrer Texte von einer wechselseitig nicht ausgewiesenen

Mitarbeit profitiert habe. *Uwe Kolbe* hingegen meinte, dass sich Brecht mit einem Begriff wie „Ausbeuter“, wenn auch im Sinne der Erkenntnis grob zugespitzt, durchaus treffend charakterisieren lasse, ebenso wie man von Brecht als „Schnorrer“ sprechen könne. Doch egal, wie man die Formen der Zusammenarbeit auch bewerten mag: Die rechtliche Problematik, die sich aus ihr ergebe, so der Kulturwissenschaftler und Rechtsanwalt *Jürgen Marten*, sei noch nie richtig aufgearbeitet worden. Jedenfalls greife es zu kurz, wie Siegfried Unseld es getan habe, Brecht aufgrund seines Dichtergenies als einzigen Urheber seiner Werke anzusetzen. Als Fallbeispiel ging Marten auf Brechts Fassung des „Don Juan“ ein, die unter wesentlicher Mitarbeit vor allem von Benno Besson entstanden sei, dessen Erben daher materielle Anteile ebenso zustehen müssten wie der Anspruch auf Nennung Bessons als Miturheber. Im Rahmen der Werkpublikation hingegen sei die Miturheberschaft Bessons mehr und mehr verdunkelt worden, etwa indem die so genannte „Bearbeitung des Berliner Ensembles“ gedruckt wurde. Der Fall „Don Juan“ lenkte den Blick noch auf ein ganz anderes Problem. Zwar gilt allgemein, dass die urheberrechtliche Schutzfrist für Brechts eigenständige Werke im Jahre 2026 bzw. zum 1. Januar 2027 abläuft. Wenn es aber später verstorbene Miturheber gebe, so Marten, verlängere sich auch das Recht der Brecht-Erben an dem jeweiligen Text auf 70 Jahre nach dem Tod des zuletzt Verstorbenen. Im Falle einer rechtlich relevanten Miturheberschaft Bessons beispielsweise würde das bedeuten, dass sich auch die Urheberrechtsansprüche der Brecht-Erben bis in das Jahr 2077 ausdehnen. Entsprechend empfahl Jürgen Marten allen älteren Schriftstellerinnen und Schriftstellern, dringend mit jungen Mitautoren zusammenzuarbeiten, um die Urheberrechtsansprüche ihrer Nachkommen zu maximieren. Im Falle von Elisabeth Hauptmann als relevanter Miturheberin an einzelnen Arbeiten Brechts, beispielsweise auch im Hinblick auf „Don Juan“, läge es

übrigens an den fünf neuen Bundesländern als den legitimen Erben Hauptmanns, das Vermächtnis anzunehmen und die entsprechenden Ansprüche durchzusetzen.

Ein besonderes Event der Brecht-Tage waren am vierten Abend die Präsentationen von zukünftigen Theatervisionen zu Brecht nach Ablauf der urheberrechtlichen Schutzfrist. Dieses Projekt resultierte nicht zuletzt daraus, dass junge Theaterleute bei vorausgegangenen Brecht-Tagen immer wieder ihre Distanz dem Schaffen Brechts gegenüber zur Sprache brachten, insofern man schlicht und einfach nicht alles mit seinen Texten auf der Bühne machen dürfe und die Brecht-Erben das letzte Wort behielten. Um nicht bis zum Ablauf aller Urheberrechte warten zu müssen, wollten die Brecht-Tage bereits im Jahr 2016 Positionen und ästhetische Strategien für einen künftigen Umgang mit Brecht erfragen. Zusammen mit dem Theater-Internetportal *nachtkritik.de* war im Vorfeld der Brecht-Tage eine Ausschreibung im Netz veröffentlicht worden. Eine Auswahl von drei Projekten wurde schließlich im Rahmen des Programms eingeladen und im Gespräch mit der Theaterkritikerin *Esther Slevogt* und dem Dramaturgen *Cornelius Puscke* diskutiert. Mit dabei: die Gruppe *LIGNA*, deren Ansatz für die Aufführung des „Ozeanflugs“ darin besteht, die ursprüngliche Aufführung ohne Hauptsänger-Part zu wiederholen – mit anderen Worten: eine Radikalität, die auf der denkbaren strengsten Werktreue beruht, also ‚original unvollständig‘ statt ‚original und vollständig‘. Ebenfalls mit dabei war *Alexander Karschnia* von der Gruppe *andcompany&Co*, der Brecht als Scharnier zwischen dem Theater der großen Häuser und der freien Szene reinterpreten will – ausgehend von Brechts später Vision kleiner mobiler Theatertruppen anlässlich seines letzten öffentlichen Auftritts an der Akademie der Künste. Letztlich aber könne man keine zehn Jahre mehr warten, sondern es bedürfte umgehend der Gründung eines

Brecht-Forums, um radikaldemokratische Bewegungen und Aktivitäten aus aller Welt zu koordinieren, so *Karschnia*. Als dritte Gruppe mit dabei: *friendly fire*, die Brecht und den Konflikt um die urheberrechtlichen Streitigkeiten im Umgang mit seinem Werk in dem Sinne verstehen, Formen richtigen Kopierens für die Zeit nach dem Ende jeglichen Copyrights zu eruieren.

In die gegenwärtigen Debatten rund um das Thema Urheberrecht führte schließlich der fünfte und letzte Tag der Brecht-Woche. Die Schriftstellerin und Publizistin *Annett Gröschner* hatte zu einem Runden Tisch geladen, um unterschiedliche Positionen und Ansichten in einen Dialog treten zu lassen und danach zu fragen, wie ein zeitgemäßes Urheberrecht auszusehen habe. Mit am Tisch versammelt waren unterschiedliche Akteure aus dem Literaturbetrieb: der Verleger *Jörg Sundermeier*, Verlagsjustiziar *Rainer Dresen*, die Schriftstellerin und Generalsekretärin des PEN Deutschland *Regula Venske* sowie die Schriftstellerin *Ulrike Almut Sandig* – zum Auftakt referierte *Katharina de la Durantaye*, Juniorprofessorin für Bürgerliches Recht an der Humboldt-Universität zu Berlin, die einen Überblick über das Urheberrecht von der Antike bis in die Gegenwart gab. Wobei bereits die ganz grundsätzliche Frage höchst umstritten war, nämlich: Ob das Urheberrecht überhaupt modernisiert werden müsste oder ob es sich nicht – ganz im Gegenteil – trotz der digitalen Revolution, die im Gange sei, bisher bestens bewährt habe. So hat auch die abschließende Diskussion vor allem eines gezeigt: Das Thema Urheberrecht wird auf der Tagesordnung bleiben. Eine Publikation, die die Brecht-Tage 2016 dokumentieren wird, ist in Planung. ¶

Dr. Christian Hippe ist Mitarbeiter am Literaturforum im Brecht-Haus und hat die Brecht-Tage 2016 zusammen mit *Annett Gröschner* kuratiert.

Theater an der Wien spielt „Dreigroschenoper“

DIE STARS ERWIESEN SICH ALS FEHLBESETZUNG

Ernst Scherzer



Bühne: Boris Kudlicka

Der nachträglich mittels Einlagezettel erforderliche Hinweis auf die Unterschlagung des Namens des Textdichters auf der Titelseite des Programmheftes und die ebenso notwendige Ergänzung der vollständigen Werkbezeichnung mag mit der „Laxheit in Fragen geistigen Eigentums“ – deren sich Bertolt Brecht bekanntlich gerühmt hat – durchaus in Verbindung zu bringen sein. Ein wesentliches Element der „Dreigroschenoper“ sind Geschäfte und da ist es verständlich, wenn das Theater an der Wien auf Stars setzt, mit denen sich das Publikum anlocken lässt; dass diese dann die Erwartungen kaum erfüllen, steht freilich auf einem anderen Blatt ...

Zum zehnjährigen Jubiläum des Hauses als Operntheater also eine Produktion des hiezulande zuletzt mit einer musikalisch und szenisch verweichlichten Aufführung in der Salzburger Felsenreitschule verdor-

benen Stücks. So schlimm war es in Wien glücklicherweise nicht: Dafür sorgte schon einmal Johannes Kalitzke am Dirigentenpult, der mit dem Klangforum Wien beweisen durfte, was für ein hervorragender Komponist dieser Kurt Weill war. Vielleicht fällt einem Theaterleiter einmal auch eines seiner seltener gespielten Bühnenwerke ein. Allerdings bedürfte es da wohl eines Personals, das mit seinen Rollen auch etwas anzufangen weiß.

Der Darsteller des Macheath gehört angeblich zu den gefragtesten Schauspielern, doch Tobias Moretti besitzt die Ausstrahlung des Angestellten einer Bank und nicht eines Verbrechers, der seine Leute in eine solche einbrechen lässt. Und er bedient sich einer gestelzten Sprache, die sich eher unangenehm von jener der Kollegen, die allesamt aus dem Opernbereich kommen, abhebt. Sein Gesang allerdings entspricht



Angelika Kirchschrager und Florian Boesch als Ehepaar Peachum

haargenau dem, was Brecht und Weill vorgeschwebt hat. Neben ihm wird nur Nina Bernstein als Polly trotz ihrer von den Autoren unerwünschten Opernstimme den Anforderungen gerecht. Passabel, wenn auch kaum vergleichbar mit jener Frau Peachum in der österreichischen Provinz, die vor gerade einem Jahr auf diesen Seiten gelobt wurde, jetzt im ehrwürdigen Theater an der Wien Angelika Kirchschrager. So gut wie gar nicht vorhanden, weder gesanglich noch als Figur, war der dritte „Star“ des Abends, die einst gefeierte Mezzosopranistin Anne Sofie von Otter als Spelunken-Jenny.

Wacker hielten sich die beiden Baritone Florian Boesch und Markus Butter. Ein eher gemütlicher Jonathan Jeremias Peachum der eine, als „Reitender Bote“ im Kostüm der Königin Elisabeth II. auftretender Polizeichef Brown der andere. Weshalb der Londoner Geschäftsmann Wiener Dialekt spricht, weiß wohl nur der Regisseur Keith Warner, der die Handlung in die Zeit der Krönung vorgenannter Herrscherin vor etwas mehr als sechzig Jahren verlegt.

Die von Boris Kudlicka geschaffene Bühne muss sich in dieser Inszenierung immer in Bewegung befinden, und jeden der Songs meint Keith Warner mit einer Schar von Nebendarstellern „bebildern“ zu müssen. Der peinlich ins Kabarett hafte abgleitende Schluss mit schwenkenden Zylindern wird nur übertroffen vom einfallslosen Verschwinden Macheaths nach der Verkündung seiner Rettung in der rechten Seitengasse. Gegen das Operettenhafte des Ganzen wäre gar nichts einzuwenden – in Texten Brechts oder auch Theodor W. Adornos zur „Dreigroschenoper“ klingt durchaus eine Art Wertschätzung dafür an. Aber um dem zu entsprechen, gehört nicht bloß Handwerk, sondern auch Phantasie dazu. Diese ließ jedoch das ganze Unternehmen leider vermissen. ¶



Tobias Moretti als Macheath
(Fotos: © Monika Rittershaus)

„Baal“ in Passau

BRECHTS ERSTLING VERMAG NOCH IMMER ZU BEGEISTERN

Ernst Scherzer

Die wirklich bemerkenswerten Theaterereignisse finden bekanntlich selten dort statt, wo sie von gewissen Medien von vornherein als „Aufführung des Jahres“ oder Ähnliches bezeichnet werden. Da lohnt oft viel eher der Besuch einer kleinen Landesbühne wie jener im reizenden erzbischöflichen Opernhaus der Dreiflüßsestadt Passau.

Der Unterzeichnete hat das Haus bisher als Aufführungsort vorzüglicher Produktionen der Werke des italienischen Komponisten Vincenzo Bellini entdeckt. Jetzt weiß er, dass auch ein Bertolt Brecht dort gut aufgehoben scheint. Aber vielleicht doch der Reihe nach. In einer Untersuchung der „Welt“ wird auch die Beobachtung gemacht, wie einzelne Stücke Brechts gleichsam ihre Perioden innerhalb der Spielpläne aufweisen: gegenwärtig eben der „Baal“ des 20jährigen, der in dieser Spielzeit bis in den Norden Deutschlands – in Kiel – Neuinszenierungen (in Passau als Erstaufführung) erlebt. Eher als die Frage im vorgenannten Blatt, ob Baal lieber ein korpulenter oder schwächlicher Schauspieler zu sein habe, wäre doch jene zu stellen, weshalb den Stückeschreiber gerade dieser Erstling sein Leben lang beschäftigt hat.

Es fehle ihm die Kraft es zu verändern, bemerkt er unter anderem in einem Aufsatz 1954, zwei Jahre vor seinem Tod. Und er spricht darin auch die Warnung aus, dass dem Stück Weisheit fehle. Das mag sein, doch die dichterische Kraft, die in ihm steckt, wirkt auch nach beinahe einhundert Jahren, und der Schönheit manches enthaltenen oder auch nur von der Regie herein-



Andreas Schneider als Baal (Foto: Peter Litvai)

genommenen Gedichts lauscht man gerne. Etwa jenem von der weißen Wolke, die von oben her komme ...

Die kleine Einheitsbühne reicht, von Markus Falkensteiner geschickt genutzt, für die unterschiedlichen Spielorte aus; Kyrill Sohm steuert nicht allzu aufdringlich in die musikalische Gegenwart reichende Sounds bei und Christiane Becker hat ihre Darsteller rollengerecht eingekleidet. Zwölf Schauspieler leisten Bewundernswertes, wenn sie teilweise in einem halben Dutzend Rollen, vielfach nur episodenhaft, aufzutreten haben. Vier von ihnen sind außerordentlich: Ursula Erb rüttelt als Baals Mutter ihren Sohn bewegend auf, Marco Schaaf spielt den Johannes als sympathisch unerfahrenen Jungen und Jochen Decker verkörpert einen nicht ganz durchschaubaren Ekart.

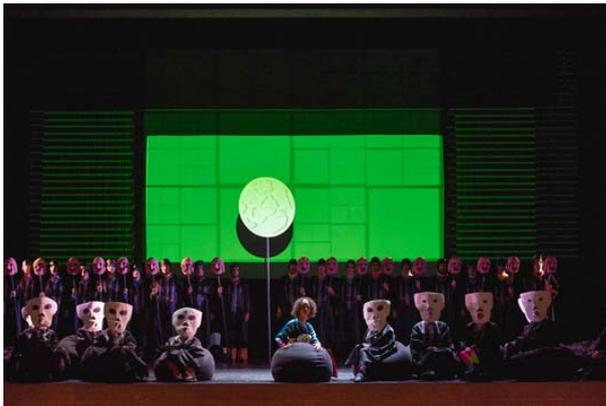
Oliver Heinz Karbus zeichnet für eine Regie verantwortlich, die nicht klüger als der Autor sein will, was dem gesamten Ablauf gut tut. In Andreas Schneider hat er einen Baal, der doch eine gewisse Wandlung durchzumachen scheint. Die Brutalität der ersten Szenen weicht spätestens nach der Pause einer beinahe lyrischen Stimmung, und der einsame Tod gehört überhaupt zum Bewegendsten, das ein Bühnenwerk anzubieten hat. Glücklicherweise mit so einem Vertreter seiner Kunst im Ensemble. Ovationen am Schluss. ¶

IN DER NETZ-IDEE VERFANGEN. AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY AM THEATER KOBLENZ

Andreas Hauff

So ist das Leben am Theater: Zur Einführungsmatinee am Sonntag vor der Koblenzer Premiere von *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* waren mit Nico Wouterse und Denis Yilmaz zwei Hauptdarsteller erkrankt; und der Zug von Regisseur Marcus Lobbes hatte sich verspätet. Doch Operndramaturg Rüdiger Schillig ließ sich nicht aus der Ruhe bringen und gestaltete eine ebenso unterhaltsame wie interessante Einführungsmatinee. Einleitend spielte die Pianistin (und Solo-Repetitorin) Kristina Ruge Tekla Badarzewskas romantisches Salonstück *Gebet einer Jungfrau*, das Weill im 1. Akt der Oper zitiert und variiert. Ein Überraschungseffekt für viele Zuhörer, die sehr viel sprödere Klänge erwartet hatten.

Dann kam der Dirigent der Produktion zur Wort: Leslie Sukanandarah, der sehr professionelle junge Orchesterleiter, der 1985 im Alter von zwei Jahren mit seinen Eltern als Bürgerkriegsflüchtling nach Deutschland kam, ist in Koblenz binnen vier Jahren zum 1. Kapellmeister aufgestiegen. Sein Blick auf Weills Musik ist denkbar unbefangen: Bevor er im Herbst 2012 das Ballett *Die sieben Todsünden* dirigierte (siehe *Dreigroschenheft* 1/2013), habe er nur die *Dreigroschenoper* und das Violinkonzert gekannt und Weills Tonfall als „gewöhnungsbedürftig“ empfunden. Er habe nun auch für Mahagonny erst einmal die Partitur studiert, dann biographische und zeitgeschichtliche Literatur gelesen und schließlich Tonaufnahmen angehört. Diejenigen von Lotte



Starker Beginn: Chor und Extrachor, mit Monica Mascus als Leokadja Begbick (Foto: Matthias Baus, Theater Koblenz)

Lenya seien „kurios“: „Singen‘ ist gut gemeint; tatsächlich spricht sie mehr.“ – Mahagonny verlange ausgebildete Opernsänger; insbesondere die Partie des Jimmy benötige einen Heldenbariton mit den Qualitäten von Wagners „Siegfried“. So recht Sukanandarah vor allem mit letzterem hat – es zeigt sich doch: Die Brecht-Weill-Tradition seit den 1950er Jahren gerät allmählich in Vergessenheit, und auch der Tonfall des Kabarettchansons, der in die Oper Eingang gefunden hat – mitsamt seinem Anspruch auf Textverständlichkeit.

Das spiegelt sich auch sechs Tage später in der Premiere. Wie intensiv der junge Dirigent sich in die Partitur vertieft hat, ist sofort zu spüren. Sorgfältig ist das Geflecht der Stimmen analysiert und zur Transparenz gebracht. Selten habe ich die Gesänge im 1. Akt mit einem derartig eindrucksvollen Unterton von abgrundtiefer Traurigkeit wahrgenommen, selten die Hawaiiitarre im *Havanna-Song* so kitschig und entlar-



Ins Alberne gekippt: Die Netzstadt Mahagonny (Foto: Matthias Baus, Theater Koblenz)

vend jaulen hören, selten das dramatische Paukensolo in der Hurrikan-Szene so gut durchgehört erlebt – und etliches andere mehr. Die Gesangspartien sind allesamt opernhaft angelegt, ohne Einschlag zum Sprechgesang. Hana Lee, die in der Einführungsmatinee noch die Partie der Jenny gesungen hat, ist erkrankt und wird durch Marysol Schalit vom Theater Bremen als souveräne Einspringerin vertreten. Deniz Yilmaz bewältigt die „Jimmy“-Partie eindrucksvoll. Nico Wouterse, immer noch nicht ganz erholt, scheint sich ins Forcieren der Stimme zu flüchten. Die von Ulrich Zippelius einstudierten Chöre (Opernchor und Extrachor) beeindrucken durch Präzision und Klangkultur – wie überhaupt die ganze musikalische Seite der Aufführung. Die Textverständlichkeit allerdings hält sich in Grenzen.

Regisseur Marcus Lobbes, in der Matinee befragt, empfindet die strengen Vorgaben der Weill-Foundation nicht als Zumutung. Auch bei Mozart, Verdi und Wagner würde er sich schließlich an die Partitur halten, und szenisch sei man recht frei. Aber „wir versuchen uns an das Epische wirklich zu halten.“ Ihn reize es aber, den Begriff der „Netzstadt“ aktualisierend aufzugreifen: „Wo sind wir heute im Netz gefangen?“

Im Praxis-Test auf der Bühne nimmt Lobbes' Konzeption anfangs gefangen: Skurril und witzig ist der Anfang mit dem Gangstertrio, anrührend das archaische Bild des Zuwanderer-Chors mit seinen antikisierenden Gesichtsmasken, teilweise subtil die Beziehung zwischen Jim und Jenny, vor allem im schön ausmusizierten (und nicht gestrichenen!) „Kraniche-Duett“ im 3. Akt. Aber je länger die Aufführung dauert, desto beliebiger, aussageärmer und statischer wird insgesamt das Bühnengeschehen. Zu oft

stehen die Darsteller reglos an der Rampe oder auf der Bühne herum. Dabei legt doch die Musik Bewegung durchaus nahe. In ihr stecken der Amüsierbetrieb der Revuen, der Einfluss des Jazz, die Trauermärsche der Kriegs- und Nachkriegszeit, die Demonstrationen der verfeindeten politischen Lager, die Rückbesinnung der Kunstmusik auf Bach, Händel und Mozart, der Kitsch der Salonmusik, der leidenschaftliche Puccini-Ton. All das wäre szenisches Spielmaterial und ist im Orchestergraben zu hören, sozusagen „mit Händen zu greifen“ – aber Marcus Lobbes greift nicht danach. Dagegen betonten Brecht und Weill, trotz aller Differenzen, einhellig, ausdrücklich und mehrfach den „gestischen Charakter“ der Musik.

Das *Gebet einer Jungfrau* bleibt ohne Deutungsangebot, und die Hurrikan-Szene lässt kaum eine Ahnung von Gefahr aufkommen. In der „Fressen“-Episode tritt Junho Lee als Jack O'Brien im Wurst-Kostüm auf die Bühne und verbeugt sich am Ende, statt tot umzufallen. Dabei bestand ja eine der großen Provokationen des Stücks 1930 in dem für ihn gespielten und gesungenen Trauermarsch, der das Publikum an militärische Zeremonielle erinnerte – ebenso wie die immer wieder beschworene, aber zerbrechende

Kameradschaft der vier Holzfäller anspielt auf die viel beschworene Gemeinschaft der Weltkriegs-Soldaten in den Schützengräben. Zunehmend gerät dann die Regie in die Falle ihrer eigentlich originellen Idee, den Begriff „Netze-Stadt“ aktualisierend auf die virtuelle Welt des Internet zu beziehen. Anstatt aus dem Gangster-Trio Netzbetreiber zu machen, die das „reale“ Leben in der Stadt Mahagonny manipulieren – was auch das Programmheft nahelegt –, wird mit neckischen Projektionen, Accessoires und Videoanimationen die ganze Handlung in die Virtualität gekippt. So wirken dann die Ausschweifungen des 2. Aktes ebenso harmlos wie der Schauprozess gegen Jimmy. Niemand stirbt, niemand wird hingerichtet, und der Zuschauer versteht beim großen Finaltableau gar nicht mehr, wer warum gegen wen oder was demonstriert. Selten verpufft dieser eindrucksvolle, an Wagners *Götterdämmerung* angelehnte Opern-Schluss so wirkungslos wie an diesem Abend in Koblenz.

NETZTIPP: BRECHT IM *SIMPLICISSIMUS*

Ein Brechtfan hat uns darauf aufmerksam gemacht, dass seit einiger Zeit die historische satirische Zeitschrift *Simplicissimus* komplett im Netz steht (www.simplicissimus.info) und z.B. nach Autoren recherchierbar ist. So findet man die Beiträge von

1930 in Leipzig provozierte *Mahagonny*. 2016 in Koblenz kippt das Stück allmählich in ein Kuriositäten-Kabinett, das man ohne innere Beteiligung wegklicken kann. Vielleicht ist das aber überhaupt ein Symptom für den Zustand von Gesellschaft und Theater. Mir kommt in den Sinn, was Eckehard Fuhr (am 11.2. in der Zeitung *Die Welt*) im Hinblick auf die sogenannte Flüchtlingskrise geschrieben hat: „Manchmal hat man den Eindruck, dass die Smartphone-Generation allein schon dadurch schockiert ist, dass etwas wirklich physisch geschieht, dass echte Menschen plötzlich vor der Tür stehen und nicht irgendwer irgendetwas postet.“ Das deutsche Theater hat sich über weite Strecken zunehmend davon verabschiedet, Geschichten zu erzählen – und nicht gemerkt, dass es damit vor allem Margaret Thatchers neoliberales Credo von 1987 unterfüttert, das da hieß: „There's no such thing as society“. – „So etwas wie eine Gesellschaft gibt es nicht.“ ¶

Bert Brecht in ihrem zeitgenössischen Ambiente, veröffentlicht in den Jahren 1924-33. Hier aus Jg. 29 (1924), Heft 22, Seite 304, der „Apfelböck“: Es gibt kleine Varianten gegenüber der Hauspostille in GBA 11, S. 42. (mf) ¶

Der Psychographologe der E. G. D. G.

Die Europäische Erbd.-Gefelltschaft beschäftigt 42000 Arbeiter, 3751 Beamte.

Ein Delfin ist freigezogen: der Herr Generalpräsident sucht einen Privatsekretär.

Ein so wichtiger Posten wird natürlich nicht ausgeübt. Doch das Geschäft ist weiterhin durchgeführt: auf 67 beschuldigten Abweg – durch Herabwürdigung, Dretzen und Überdretzen – sind 67 Gesuche junger Bewerber und Bewerberinnen eingelaufen.

Einflussreiche Gesuche, mit Empfehlungsschreiben renommierter Bekannter, haben sich endlich beim Personalreferenten vereinigt, sind geprüft und abermals geprüft, gefehlt, mit den Ergebnissen mühsamer Nachforschungen einbezogen worden.

43 von 67 Gesuchen wurden ausgeschlossen; 24 vollziehen die letzte Instanz: den Psychographologen des Oberbüros. Sie hält Vorträge beim Herrn Generalpräsidenten:

„Hr. 17: Junger Mann, äußerst intelligent, grammatikalisch, zuverlässiger Charakter, absolut ehrlich, neu verschulungen, von bester Familie, glänzend empfohlen.“

Der Herr Generalpräsident – ungeduldig: „Kurz, genau wie die 16 vorher?“

„Der Herr Generalpräsident: es handelt sich eben um lauter Männer der letzten, vorläufigen Anleihe.“

Der Generalpräsident: „Weiter!“

„Der Hr. 18 – Das Bewerbungs-schreiben ist offenbar durch einen Irrtum blockiert worden. Ich lese aus dem Gesicht, dem Lichtbild und den Schriftzügen: Dünne, 10 Jahre, sehr hübsch, möglich gebildet, ruhige und vernünftige Sittlichkeit, verlegen, eitel, zärtlich und zärtlich zugleich, leicht getränkt und schwer zu behandeln, im Grund freibleib, doch be-schuldigen Wechsel der Namen unterworfen.“

„Gut“, sagte der Generalpräsident. „Die Person schätzen Sie mir!“

Apfelböck

Im milden Nichts Jakob Apfelböck
Verklung den Vater und die Mutter sein
Und schlief sie beide in den Wälderschant
Und blieb im Hause übrig, er allein.

Sie schwammen Wolken unterm Himmel hin,
Und um sein Haus ging mild der Sommerwind,
Und in dem Hause saß Jakob Apfelböck.
Der lieben Tagen war es noch ein Kind.

Die Tage gingen, und die Nacht ging auch,
Und nichts war anders außer manderlei.
Bei seinen Eltern Jakob Apfelböck.
Nachtzeit einzach, komme was es sei.

Und als die Vögel rofen aus dem Espind,
Da lachte Jakob eine Stunde lang,
Und Jakob Apfelböck, das arme Kind,
Schief von dem Tag an auf dem Kannep.

Es bringt die Milchfrau noch die Milch ins Haus,
Oderjome Buttermilch – ich, fett und köstl,
Denn er nicht trant, das schmeckt Jakob aus,
Was er nicht trant, das schmeckt nicht mehr viel.

Es bringt der Zeitungsmann die Zeitung noch
Mit schwarzem Teint ins Haus beim Abendlicht
Und wirft sie scherzend in das Kastenloch,
Doch Jakob Apfelböck, er liest sie nicht.

Es sprach der Zeitungsmann, der täglich kam:
„Was riecht hier so? Ach riecht doch Gestank.“
Im milden Nicht sprach Jakob Apfelböck:
„Es ist die Wäldes in dem Wälderschant.“

Und als die Zeiten rofen durch das Haus,
Da meinte Jakob und war trant davon,
Und Jakob Apfelböck zog weinend aus,
Und schlief von nun an nur auf dem Kannep.

Es sprach die Milchfrau einft, die täglich kam:
„Was riecht hier so? Es riecht, als wären man fliebt!“
Im milden Nicht sprach Jakob Apfelböck:
„Es ist das Kastenloch, das im Eckant verdeckt.“

Und als sie einften in dem Eckant ihn sahn,
Stand Jakob Apfelböck im milden Nicht,
Und als sie franten: Warum er's getan,
Sprach Jakob Apfelböck: „Ich weiß es nicht.“

Die Milchfrau fragte sprach um Tag danach:
„Du weißt das Kind einmal, trant aber spät,
Doch Jakob Apfelböck noch einmal noch
Zum Grunde seiner armen Eltern geht?“ – Dort stand

BRECHT UND BRONNEN: ZWEIERLEI VERHALTENSWEISEN ZUM MYTHOS „NATION“

Michael Friedrichs

Frank D. Wagner kennt seinen Brecht und er kennt seinen Bronnen; einschlägige Publikationen aus seiner Hand haben kein Verfallsdatum. Und den Ossietzky, als Mit-herausgeber der Gesamtausgabe von 1994 – also beste Voraussetzungen, um (nun erheblich weiter ausgreifend als in seinem kürzlich erschienenen Aufsatz¹) der rätselhaften Beziehung zwischen Brecht und Bronnen nachzuspüren: Zunächst dicke Freunde und quasi Geschäftspartner im Literaturbusiness von Weimar, werden sie durch den Vormarsch des Nationalsozialismus auseinandergetrieben. Zur Beschwörung des Mythos der Nation verhalten sie sich gegensätzlich. Während Brecht kein bisschen schwankt, orientiert sich Bronnen mehrfach neu; Wagner beschreibt seine Farbwechsel sehr genau. Bronnen steigt zeitweise zum Gesprächspartner von Goebbels auf, entfremdet sich aber während des Krieges von dieser Ideologie und schließt sich dem Widerstand an. In der DDR kommt eine wohl gemeinsam von Brecht und Bronnen angedachte Antwort auf Becketts *Warten auf Godot* nicht mehr zustande (schon das Kapitel zu diesem Vorhaben lohnt die Lektüre des Buchs).

Es ist ein durchorganisiertes Buch mit prägnanten Gegenüberstellungen: Republikohne Republikaner, Occasionaler Nationalismus, Ireischer Internationalismus, das Banale und das Böse. Die einzelnen Abschnitte sind kurz und pointiert, eminent gut lesbar

1 „Abschied von Brecht: Bronnens nationaler Weg durch Weimar“, in: Jürgen Hillesheim (Hrsg.), *„Man muß versuchen, sich einzurichten in Deutschland!“ Brecht in den Zwanzigern*. Der Neue Brecht, Band 14. Hrsg. von Jan Knopf und Jürgen Hillesheim. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2015, S. 33–54.



Frank D. Wagner, *Mythos der Nation: Bronnen und Brecht. Der Neue Brecht, Band 15*. Hrsg. von Jan Knopf und Jürgen Hillesheim. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2015. Hardcover, 246 Seiten, ISBN 978-3-8260-5839-4, 29,80 €

und phrasenfrei. Literaturverzeichnis und Personenregister sind hilfreich; ein Werkgregister wäre schön gewesen.

Wagners Fokus liegt hier nicht auf Literatur, sondern auf der Analyse der Ideologie: Ablehnung des Parlamentarismus und Rückorientierung auf ein diffuses Mittelalter in beschwörend-religiösem Tonfall. Schriften von Gottfried Benn, Goebbels, Hitler, Rudolf Höß, Ernst Jünger, Gerhard Roßbach und Arnolt Bronnen werden untersucht; auf der Gegenseite stehen vor allem Tucholsky, Ossietzky, ferner Hannah Arendt und Thomas Mann sowie natürlich Brecht. Man erkennt z. B., dass Thomas Mann und Brecht in ihrer NS-Opposition nicht so weit auseinander lagen, wie es sich oft in Brechts Schriften darstellt.

Eine historische Analyse? Jein. Beim Lesen dröhnt wieder und wieder das Echo der aktuellen „Wir sind das Volk“-Krakeeler im Hinterkopf, und es beschleicht einen die Furcht vor einer Wiederholung. Also: Lesen und aus der Geschichte lernen. ¶

AUS DEM NÄHKÄSTCHEN? NEIN.

Eher eine Einführung ins Theaterleben:
in ein sehr besonderes

Michael Friedrichs

Es gibt auch jetzt noch große, schöne Projekte zur Geschichte des Berliner Ensembles, bei denen man sich fragt, warum da keiner früher drauf gekommen ist. Dies ist eines davon.

Margaret Setje-Eilers ist eine amerikanische Germanistin. In den Jahren 2005 bis 2014 führte sie immer wieder Gespräche mit Frauen des Berliner Ensembles. Teilweise wurden diese Gespräche bereits im *Jahrbuch* oder in den *Communications* der International Brecht Society veröffentlicht. Hier sind sie nun in einem Buch zusammengefasst, schön gestaltet und spannend zu lesen.

Es wurden befragt: Barbara Brecht-Schall (als Schauspielerin und Kostümbildnerin), Eva-Maria Böhm als Souffleuse, die Inspizientin Angelika Ritter, die Schauspielerin Angela Winkler, als Stammgast Ursula Ziebarth, Jürgen Holtz wegen der von ihm gespielten Frauenrollen. Margarita Broich erzählt als Schauspielerin und Fotografin, Vera Tenschert ebenfalls als Fotografin, Barbara Naujok als Leiterin Kostüm und Maske, Ulrike Heinemann als Leiterin Maske, ferner Gisela Schlösser als Leiterin des Archivs 1961-99, Petra Hübner als ihre Nachfolgerin, Gisela Knauf vom Büro der Brecht-Erben sowie Maria Steinfeldt als Fotografin. Zeitpunkt und Umstände der Gespräche werden jeweils mitgeteilt, die Orientierung wird durch kurze biografische Vorspanne erleichtert. Gute Fotos stützen die Vorstellung, die man sich von den Gesprächspartnerinnen macht.

Ausgangspunkt dieser empirischen Untersuchung war die Beobachtung, dass Frauen von Anfang an im Berliner Ensemble zent-



Margaret Setje-Eilers, *Hinter den Kulissen: Theaterfrauen des BE erzählen*. Reihe Neues Leben. Berlin: Eulenspiegel, 224 Seiten, mit Abb., 17,99 €. ISBN 978-3-355-01831-9

rale Funktionen innehatten, auch in den „weniger sichtbaren Bereichen des Theaters“ (S. 7). Und vorausschauend weist Setje-Eilers darauf hin, dass mit dem bereits nahen Ende der Intendanz Peymann auch die Reste von Kontinuität des berühmten Ensembles Vergangenheit sein werden. Insofern war es also höchste Zeit für dieses Buch.

Natürlich erfährt man viel Anekdotisches, aber auch sehr bewegende Lebensläufe, etwa den von Jürgen Holtz. Klatsch ist nicht dabei; was mitgeteilt wird, ist immer aussagekräftig und wissenswert. Manches kommt mehrfach zur Sprache, aus unterschiedlichen Perspektiven.

Im Grunde ist es – neben seinem historischen Wert in Sachen Geschichte des Berliner Ensembles – eine Einführung in das Theaterleben: allen zu empfehlen, die zum Theater wollen oder passionierte Theaterbesucher sind, nicht nur in Berlin. ¶

„QUATSCHKOPF“ FRANZ LESCHNITZER SAGT SICH LOS VON KARL KRAUS

Michael Friedrichs

Der Schriftsteller Franz Leschnitzer (*1905¹) war nach eigener Bekundung nahe genug am Theater am Schiffbauerdamm dran, um sagen zu können, dass an der dortigen Inszenierung der *Letzten Nacht* von Karl Kraus (Regie Leo Reuss, Versuchsbühne, Mittwoch, 15. Januar 1930, nachts 12 Uhr) Brecht „in der Tat entscheidend beteiligt“ gewesen sei²; die Information wurde von Werner Hecht als zuverlässig genug beurteilt, um sie 2007 in seine *Ergänzungen* zur Chronik zu übernehmen.

Später suchte sich Leschnitzer in einem umfangreichen Artikel in der im Aufbau-Verlag Berlin erscheinenden Zeitschrift *Neue Deutsche Literatur* (4. Jg., 1956, Heft 11, S. 59-82) von seiner früheren Kraus-Faszination reinzuwaschen mit „Der Fall Karl Kraus“. Ab 1925 publizistisch tätig, hatte er in der Weimarer Republik Artikel über Kraus veröffentlicht, die in der *Fackel* erwähnt wurden, und in einem Schreiben an Kraus vom 14. Juli 1928 klargestellt, dass eine sinnentstellende Streichung eines Halbsatzes durch die Redaktion der *Wiener Arbeiter-Zeitung*

Berlin, 14. Juli 1928.

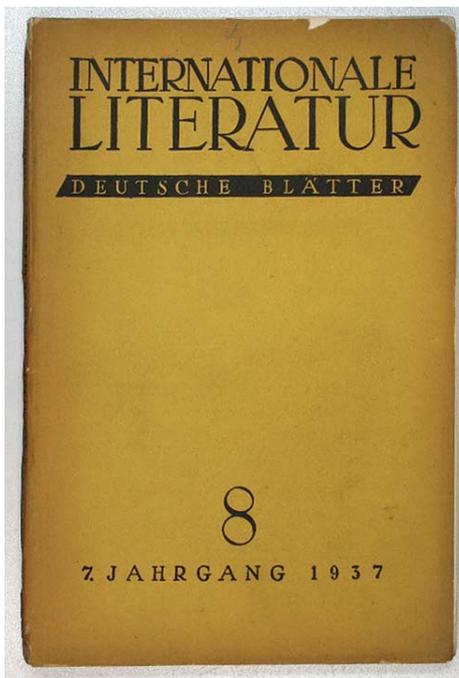
An den Verlag ‚Die Fackel‘

Die Wiener Arbeiter-Zeitung enthält in ihrer Nr. 192 vom 12. Juli einen kleinen Beitrag von mir »Zum sechzigsten Geburtstag Stefan Georges«. In diesem Beitrag hat die Redaktion – außer anderen Entstellungen, die ich am Rande des beigelegten Exemplars zum Teil korrigiert habe – eine »Kürzung« vorgenommen, die ich Ihnen mitteilen muß. Der vierte Satz des letzten Absatzes lautete in meinem Manuskript: »Überzeitlich aus der Sprache schaffen und in der Zeit kämpfen, das schließt einander nicht aus; edelstes Beispiel: der Kampf, den Karl Kraus, der treueste Diener am Wort, gegen so ephemere Figuren wie Schober und Bekessy führt.« Alles, was hinter dem Semikolon steht, hat die Redaktion aus diesem Satze gestrichen – während nicht nur die linksradikale ‚Neue Bücher-schau‘ (Berlin), sondern sogar die bloß linksliberale ‚Wahrheit‘ (Prag), wo der Beitrag gleichfalls erschien, jene Stelle gedruckt hat. Ihre Weglassung in der Wiener Arbeiter-Zeitung ist mir umso peinlicher, als dadurch das unmittelbar folgende Kierkegaard-Zitat, das ich der ‚Fackel‘ verdanke, wie ein Zitat-Plagiat, und die Kritik, die ich daran übe, wie eine Krypto-Polemik gegen Karl Kraus wirkt. Ob die Arbeiter-Zeitung jene Stelle weggelassen hat, weil auch sie den Namen Karl Kraus nun preßwidrig findet, das weiß ich nicht; ich bin jedenfalls neugierig, ob sie sich morgen, am Jahrestag des Juli-Verbrechens, eines »wackeren« Polizeipräsidenten erinnert.

In höchster Achtung
ergebenst:

Franz Leschnitzer.

Leschnitzers Leserbrief in der „Fackel“ (Dez. 1928).



Leschnitzer korrespondierte als Redaktionsmitglied der „Internationalen Literatur“ mit Brecht.

1 Er starb laut Karin Hartewig (*Zurückgekehrt: Die Geschichte der jüdischen Kommunisten in der DDR*, Köln: Böhlau, 2000, S. 216) am 26.10.1971; dagegen laut *Handbuch der deutschen Kommunisten* (Berlin: Dietz-Verlag 2008) am 16.5.1967. – Dank an das Bertolt-Brecht-Archiv für rare Texte und an Dieter Henning für Literaturtipps!

2 Kurt Krolop, „Bertolt Brecht und Karl Kraus“. In: *Philologia Pragensia*, IV/1961, S. 95–112, hier S. 103, Anm. 53. – In seinem Buch *Wahlheimat Sowjetunion* (1963) erinnert sich Leschnitzer an Brecht, „als dieser für eine einmalige, mir unvergeßliche Nachtvorstellung die ‚Letzte Nacht‘, den Epilog der ‚Letzten Tage der Menschheit‘, mitinszenierte (übrigens schon am Schiffbauerdamm)“ (S. 310f.); Leschnitzer datiert das Ereignis irrtümlich bereits auf 1929. – Zu Brecht und Kraus siehe auch 3gh 3/2015, S. 32–36.

INHALT

Unsere Meinung / <i>Die Redaktion</i>	3
Hoffnung hinter dem Horizont / <i>Hans Jürgen Geerds</i>	11
Verlorene Gedichte / <i>Johannes R. Becher</i>	47
Der Fall Karl Kraus / <i>Franz Leschnitzer</i>	59
Humanist auf verlorener Bastion / <i>Kurt Böttcher</i>	83
Zwei Gedichte / <i>René Schwachhofer</i>	93
Überschwemmung / <i>Kurt Bortfeldt</i>	94
Publizistik für Analphabeten / <i>Gerd Semmer und Franz Joseph Humpert</i>	103
Kälidāsa / <i>Gerhard Steiner</i>	115

Der erste Chefredakteur der 1952 gegründeten Zeitschrift „*Neue deutsche Literatur*“ war Willi Bredel.

erfolgt sei. Von seinem Manuskriptsatz „Überzeitlich aus der Sprache schaffen und in der Zeit kämpfen, das schließt einander nicht aus; edelstes Beispiel: der Kampf, den Karl Kraus, der treueste Diener am Wort, gegen so ephemere Figuren wie Schober und Bekessy führt“ war die Passage nach dem Strichpunkt und damit Karl Kraus als positiver Bezugspunkt gestrichen worden.³

Im Oktober 1931 Mitglied der KPD geworden⁴ und 1933 in die Sowjetunion geflohen, wurde Leschnitzer in Moskau Redaktionsmitglied der Zeitschrift der Internationalen Vereinigung Revolutionärer Schriftsteller *Internationale Literatur* und korrespondierte in dieser Eigenschaft mit Brecht am 22. Juli 1933 über dessen „Wiegenlieder“.⁵ Brecht hatte keine hohe Meinung von Leschnitzer, er erwähnt ihn in einem Brief an Bernard

von Brentano im Juli 1934: „... ob Sie Leschnitzers Schmarren gelesen (und vergessen) hätten ... solche Quatschköpfe ...“⁶

1942 wurde Leschnitzer vom ZK der KPD aus der Partei ausgeschlossen. Den Artikel für die *Neue Deutsche Literatur* über Kraus schrieb er noch in Moskau, mit Sicherheit unter Druck, Linientreue zu beweisen.⁷ Erst 1959 konnte er in die DDR ausreisen. Leschnitzer schreibt 1956:

„Kraus' Metaphysik, seine Sprachmetaphysik, ist offenkundig. Sie käme in jeder Zeile seiner Schriften, ob Vers ob Prosa, auch dann zur Anschauung, wenn diese nicht immer wieder

3 Abgedruckt in: *Die Fackel* 795-799 (Anfang Dez. 1928), S. 44; siehe Abb..

4 Biografische Angaben nach *Handbuch der deutschen Kommunisten* sowie *Wer war wer in der DDR?*, Chr. Links-Verlag 2009, beide zit. nach www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/wer-war-wer-in-der-ddr/, ferner Hartewig, S. 214-216.

5 Werner Hecht, *Brecht Chronik*, Frankfurt: Suhrkamp, 1997, S. 372.

6 GBA 28, S. 426+724, 726. Leschnitzer hatte in der *Internationalen Literatur* (Heft 2, März-April 1934, S. 159-162) Brentanos *Berliner Novellen* (Zürich: Oprecht und Helbling 1934) infam-denunziatorisch rezensiert („Trotzkistischer Defaitismus steckt dahinter, und nichts, garnichts andres“). – Der Verleger Oprecht unterstützte zahlreiche Exilautoren wie Else Lasker-Schüler, Ernst Bloch, Heinrich Mann, Ignazio Silone und eben Bernard von Brentano.

7 Bei der denunziatorischen Parteiversammlung der deutschen Schriftsteller in Moskau 1936 (dokumentiert in: Reinhard Müller, *Die Säuberung*, Reinbek 1991) war Leschnitzer nicht anwesend, jedoch galten ihm einige kritische Bemerkungen.

das direkte Bekenntnis enthielten, daß der Dichter das Wort nicht ergreife, sondern von ihm ergriffen werde“ (S. 64).

„Kraus' Rebellion ‚gegen‘ die Bürgerwelt entsprang nun einmal nicht der Einsicht in das anarchische Wesen des Kapitalismus, sondern einer rein emotionalen, eben idealistisch-ethischen Gegnerschaft wider allerhand Symptome seines Überbaus, besonders einem Abscheu vor gewissen Charakterzügen des Durchschnittskapitalisten“ (S. 65).

Leschnitzers unwiderlegliches Argument ist, dass Kraus nicht von der Klassenanalyse ausgehe. Vor allem legt er Kraus zur Last (was auch Brecht in einem – zunächst wohl unveröffentlichten – Gedicht Kraus vorgeworfen hatte⁸), dass er 1934 Dollfuß für das kleinere Übel gegenüber dem Hitlerfaschismus erklärte:

„Völlig erwacht sind die meisten Kraus-Verehrer erst Ende Juli 1934, als Kraus in einem umfangreichen Heft der ‚Fackel‘ ein verklau-suliertes, dennoch eindeutiges Bekenntnis zum Dollfuß-Faschismus ablegte – fünf Monate nach dem Heldenkampf der österreichischen Arbeiterschaft!“ (S. 62).

Auch Heinrich Fischer, einer der Nachlassverwalter und der Herausgeber von Kraus' Schriften, wird mit einem (merkwürdig dunklen) Seitenhieb gewürdigt: Leschnitzer warnt davor, „auf den subtilen Trick seines aus den falschesten Gründen getreuesten Apostels, des Herrn Heinrich Fischer, hineinzufragen“, der nämlich davor gewarnt hatte, das Lebenswerk von Kraus „in das Prokrustesbett politischer Doktrinen zwängen [zu] wollen“ (S. 71). Mancher vermag

wohl ein Prokrustesbett nicht als solches wahrzunehmen.

Nachdem er so die Fronten geklärt hat, nimmt sich Leschnitzer durchaus die Freiheit, auch einiges Positive bei Kraus zu finden: die *Letzten Tage der Menschheit*, seine Gedichte, von ihm als „Gedankenlyrik“ (S. 73) klassifiziert, sowie seine legendäre Vortragskunst werden gelobt,

„optisch miterlebt von Bühnenmenschenn wie Bertolt Brecht, Ernst Deutsch, Alexander Granach, Leo Reuß, [...] Helene Weigel: so leben die Leistungen des Einmann-,Theaters der Dichtung‘ fort in der Theatergeschichte“ (S. 81).

Nicht jedem fällt zu Brecht die Bezeichnung „Bühnenmensch“ ein, aber gut. Der Beitrag erschien im November 1956 – so kurz nach Brechts Tod, dass darauf gewiss nicht mehr Bezug genommen werden konnte. Wäre er weniger ideologie- und mehr faktenorientiert, man hätte vielleicht etwas erfahren z.B. über „Brecht erlebt Karl Kraus auf der Bühne“ – schön wärs gewesen.

Schroffe Konflikte mit der SED hat es nach Leschnitzers Rückkehr trotz dieser bemühten Selbstreinigung gegeben. Leschnitzer kritisierte eine „allzu große Vorliebe der Sowjetmenschenn für die deutschen Klassiker“, hielt die Kulturpolitik der SED für rückständig und äußerte sich 1963 abschätzig über den 1958 verstorbenen Johannes R. Becher, dessen Gedichte „ebensogut im ‚Völkischen Beobachter‘ hätten erscheinen können“. Leschnitzer trat 1963 aus der Partei aus, arbeitete als freier Schriftsteller und konnte noch einige Bücher publizieren.⁹

8 Vgl. „Über den schnellen Fall des guten Unwissenden“, GBA 14, S. 216f.; Brief an Helene Weigel im Nov. 1934, in: Erdmut Wizisla (Hrsg.), „ich lerne: gläser + tassen spülen“: Bertolt Brecht Helene Weigel Briefe 1923-1956, Berlin: Suhrkamp, 2012, S. 119-121.

9 vgl. Hartewig, S. 214-215 mit bibl. Angaben. Hinweise auf Leschnitzers Erfahrungen in der Sowjetunion auch in: Reinhard Müller, *Menschenfalle Moskau: Exil und stalinistische Verfolgung*, Hamburger Edition, 2001.

BRECHT UND DIE LICHTER DER GROSSSTADT

Michael Friedrichs

1928 lud die Berliner Elektroindustrie zu einem Volksfest ein: **Berlin im Licht**. Denn in Berlin konzentrierte sich mit Siemens, Telefunken, AEG, Osram und vielen hoch spezialisierten kleineren Firmen die weltweit modernste Elektroindustrie. Sechs Tage lang, von Samstag, den 13., bis Donnerstag, den 18. Oktober 1928, wurde die Lichterstadt gefeiert. Es ging dabei nicht nur um die Belebung des Einzelhandelsgeschäfts, sondern um Fremdenverkehrswerbung, Leistungsschau und um die Darstellung neuer Architektur – worauf die Stadt besonders stolz war. Es war eine große Aktion des Stadtmarketing, wie wir heute sagen. Folgendes schreibt das *Berliner Tageblatt* am 13. Oktober 1928:

„Berlin im Licht.“

Anstrahlung, Beleuchtung, Korso, Freiluftkino, Lichtball.

Gestern abend fand in der Berliner Handlungskammer ein Empfang für die in- und ausländische Presse statt. Präsident Flinsch berichtete über den Zweck der Veranstaltung „Berlin im Licht“, die die Wirtschaft aus eigenen Mitteln arrangierte, ohne öffentliche Steuergelder in Anspruch zu nehmen. Obwohl die Unkosten für die kolossalen Anlagen nicht gering waren, hat sich die Wirtschaft zahlreich beteiligt, da „Berlin im Licht“ als Fremdenwerbung nicht zu unterschätzen ist und strahlend erleuchtete Strassen und Häuser den Wert der Geschäftsauslagen, die den Wunsch zum Kauf erzeugen sollen, ausserordentlich erhöhen.

(...) Von 9 Uhr bis 1 Uhr werden die öffentlichen Gebäude angestrahlt. Die Kuppel des Reichstagsgebäudes, das Brandenburger Tor, das Schauspielhaus, das Schloss, der französische Dom am Gendarmenmarkt und die Ecktürme des Doms im Lustgarten werden

erleuchtet. Ferner das Stadt- und das Rathaus, die Nationalgalerie und das Alte Museum. In Charlottenburg werden die Städtische Oper, das Rathaus, das Schloss und die Epiphaniienkirche illuminiert sein. In den Stadtbezirken sind die Rathäuser „im Licht“, ferner Schulen, Kirchen, die Sparkasse am Mühlendamm, die Jungfernbrücke, die Verwaltungsgebäude der städtischen Gaswerke, der Kreuzberg mit dem Wasserfall und der Funkturm, der ein leuchtendes Wahrzeichen im Lichtmeer von Berlin werden soll. (...)

Die *Vossische Zeitung* berichtete von Hunderten von Sonderzügen und Hunderttausenden faszinierter Zuschauer. Ich habe versucht, das zu verifizieren, und in den *Augsburger Neuesten Nachrichten* geblättert. Von Augsburg aus gesehen war das Ereignis weniger wichtig, immerhin erschien nach Ende von „Berlin im Licht“ eine Theaterbesprechung, in der die Aktion erwähnt wurde (20. Okt. 1928). Darin heißt es:

Wenn man bis heute von der „Licht-Stadt“ sprach, so meinte man die Hauptstadt an der Seine. Seit ein paar Tagen hat sie das Licht-Zepter abgeben müssen an Berlin, wo eine *Lichtwoche* stattfand. Und man muß sagen, die Stadt und ihre Kaufleute haben sich angestrengt. Die Kuppel des Reichstages leuchtete in Lichtgold. Das Rathaus in jungfräulichem Weiß. Die Jungfrau auf der Siegesssäule aber selbst schien ganz golden über die Bäume des Tiergartens zu schreiten, von denen auch einige festlich aufgeputzt sind ... alles ganz schön. Bloß – am ersten Abend kein Vorwärtskommen. Der sogenannte Menschenstrom, breit und dick genug, ward überall zum Teich, zum gestauten stehenden Gewässer. ...

„Licht“ scheint eine Art Stichwort dieses Jahres 1928 gewesen zu sein. Es war auch das Jahr der Uraufführung der „Dreigroschenoper“ mit ihrem Song von den einen, die im Lichte stehen, und von den anderen, denen im Dunkeln. Die Uraufführung war am 31. August 1928, sechs Wochen vor „Berlin im Licht“. Brecht allerdings hat sich gewiss mehr für die im Dunkeln interessiert. Dennoch hat er bei „Berlin im Licht“ eine Rolle gespielt, allerdings keine große.

Kurt Weill erhielt von der Stadt Berlin den Auftrag, einen Song für „Berlin-im-Licht“ zu komponieren. Vermutlich war Brecht nach dem gemeinsamen Erfolg der Dreigroschenoper zunächst als Textdichter vorgesehen. Es gibt einen Textentwurf von Brecht, der endgültige Song wird dann jedoch von Weill selbst getextet. Brechts Textentwurf lautet: (GBA 14, 12-13):

Wir haben zu viel parat
Das sieht man einfach nicht
Wenn man nicht tausend Lampen hat
Hat man zu wenig Licht

Berlin ist 'ne ziemliche Stadt
Da genügt 'ne Sonne nicht
Wer da nicht Bogenlampen hat
Sieht nie Berlin im Licht

Das ist keine Wiese am Bache
Die schöne Blümchen hat
Das ist kein lauschiges Plätzchen
Das ist 'ne ziemliche Stadt.

Weills Song hat dann folgenden Wortlaut:

Berlin im Licht

Und zum Spazierengehen
Genügt das Sonnenlicht,
Doch um die Stadt Berlin zu sehen,
Genügt die Sonne nicht.
Das ist kein lauschiges Plätzchen,
Das ist 'ne ziemliche Stadt,
Damit man da

Alles gut sehen kann,
Da braucht man schon
Einige Watt.
Na wat denn, na wat denn?
Was is das für 'ne Stadt denn?
Komm mach mal Licht,
Damit man sehen kann,
Ob was da ist!
Komm mach mal Licht
Und rede nun mal nicht!
Komm mach mal Licht,
Dann wollen wir doch auch mal sehen,
Ob das 'ne Sache ist:
Berlin im Licht.

Nachdem man Brecht so oft vorgeworfen hat, dass er Entwürfe seines Teams verwendet hat, ohne sie gebührend zu würdigen, ist es doch schön, mal dokumentieren zu können, dass der Weg auch andersherum funktioniert hat. Brechts Zeilen wurden verwendet, aber auch, wie man wohl sagen muss, verbessert. Mit dem Besingen des Lichts hatte es Brecht nicht so. Der Text von Kurt Weill kommt leichtfüßig daher, kess, ironisch, er passt (soweit man das von Augsburg aus sagen kann) gut zu Berlin.

Der Song, ein Slow-Fox, wurde im Rahmen des Berlin-Festes in zwei Versionen öffentlich vorgetragen: in einer Instrumentalfassung für Blasorchester am 15. Oktober 1928 während eines Platzkonzertes auf dem Wittenbergplatz und am 16. Oktober bei einem großen Lichtball in der Krolloper in der Songfassung (Gesang: Paul Graetz). Die bekannteste neuere Aufnahme stammt von Teresa Stratas 1990.

Brechts Stimmungslage war anders. Und auch ein berühmter Film aus diesen Jahren, der das Licht im Titel trägt, hat eine ganz andere Stimmung, Charlie Chaplins „City Lights“, „Lichter der Großstadt“, 1931 herausgekommen. Brecht war ein großer Chaplin-Fan, und in diesem Film geht es bekanntlich um eine Frau, die die Lichter der Großstadt nicht sehen kann, weil sie

blind ist, bis der Tramp Chaplin ihr eine Augenoperation ermöglicht.

Brecht hat von sich gesagt, er sei aus den schwarzen Wäldern und von seiner Mutter in die Städte hineingetragen, also quasi entführt worden. „Vom armen B.B.“ ist das erste Gedicht in einer 1968 erschienenen DDR-Anthologie mit dem Titel *Über die großen Städte* und sicherlich das berühmteste seiner Gedichte zum Thema Stadt. Städte sind ungemütlich, bedrohlich, wenn auch zugleich faszinierend. Brecht versucht sich abzuhärten. Von Licht ist nicht die Rede, seine Städte sind charakterisiert durch den schwarzen Asphalt. „Vom armen B.B.“ schrieb er laut Manuskript am 26. April 1922 „nachts ½ 10 im Dezug“, und zwar auf der Reise nach Pichling bei Linz in Österreich, eine lange Fahrt von Berlin aus, zu seiner Frau Marianne Zoff.

Einen derart herben Ton hatten seine Texte noch nicht in Augsburg, auch nicht in München. Jetzt hat er den Kulturschock der Berlin-Erfahrung bereits erlebt und verarbeitet. Im Februar 1920 hatte er erstmals eine Reise nach Berlin unternommen (und, ebenfalls im Zug, die berühmte „Erinnerung an die Marie A.“ notiert). Im November 1921 reist er zum zweiten Mal nach Berlin und schreibt darüber an Marianne Zoff folgendes Stimmungsbild:

Meine Marianne,
das Abteil schwatzte über Kartoffelschiebungen, ich rauchte und trank, machte dunkel unter Protest, schlief schlecht, zählte die Stunden an den Fingern, tappte im Regen aus dem Zug, in die Tram, aus der Tram, in die Wohnung, mit zwei Koffern ohne Köpfe, das Zimmer ist minimal, finster, immer kalt, Du siehst es an der Schrift. Dann beginnen die Tagesmärsche durch den Steinhaufen, Feldzüge quer über Granit, durch Granit, Papier in der Tasche. (...)

Ein paar Jahre später, aber noch deutlich vor

„Berlin im Licht“, entsteht eine Serie von zehn Gedichten, der er dann den Titel gibt „Aus dem Lesebuch für Städtebewohner“ (Erstveröffentlichungen im *Berliner Börsen-Courier*, als Sammlung publ. 1930 in *Versuche 2*). Leute, die diese Gedichte im Exil in der Nazizeit gelesen haben, haben darin genau ihre Situation wiedergefunden.

Die Gedichte „Aus dem Lesebuch für Städtebewohner“ waren eigentlich gedacht als Teil eines Medienexperiments, Brecht bezeichnet sie als „Texte für Schallplatten“. Zu diesen Schallplatten ist es aber in der Weimarer Republik nicht mehr gekommen; 1998 gab es im Rundfunk eine Version („Bertolt Brecht: *Aus dem Lesebuch für Städtebewohner*. Eine lyrische Versuchsanordnung von Klaus Buhler mit Sophie Rois, Max Raabe, Hans-Werner Meyer, Guntram Brattia, DLF/BR/WDR 7.2.1998).

Welches Gewicht hatten diese Gedichte zu ihrer Zeit? Es gab 1931 eine wunderbare Anthologie mit dem Titel *Um uns die Stadt: Eine Anthologie neuer Großstadtdichtung*. Darin ist Brecht mit drei Gedichten aus dem „Lesebuch für Städtebewohner“ vertreten. Weitere noch heute bekannte Autoren darin: Erich Kästner, Walter Mehring, Erich Mühsam, Joachim Ringelnatz, Kurt Tucholsky. Tucholsky ist etwa vertreten mit



dem 1925 veröffentlichten Text „Ruhe und Ordnung“, in dem es heißt:

Wenn Millionen arbeiten, ohne zu leben,
wenn Mütter den Kindern nur Milchwasser
geben –
das ist Ordnung.
Wenn Werkleute rufen: »Laßt uns ans Licht!
Wer Arbeit stiehlt, der muß vors Gericht!«
Das ist Unordnung.
(...)
(Theobald Tiger, Die Weltbühne, 13.01.1925,
Nr. 2, S. 68)

Kästner ist vertreten mit einem Gedicht von 1930, „Berlin in Zahlen“:

[...]
Berlin hat 20.100 Schank- und Gaststätten,
6.300 Ärzte und 8.400 Damenschneider
und 117.000 Familien, die gerne eine Woh-
nung hätten.
Aber sie haben keine. Leider.

Ob sich das Lesen solcher Zahlen auch lohnt?
Oder ob sie nicht aufschlußreich sind und
nur scheinen?
Berlin wird von 4½.000.000 Menschen be-
wohnt
und nur, laut Statistik, von 32.600 Schweinen.
Wie meinen?

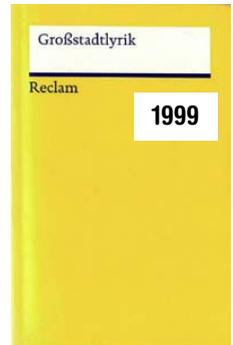
Es zeigt sich im direkten Vergleich, wie anders Brechts lyrische Sprache ist, sie hat nicht die leichte, eingängige Vertrautheit der Alltagssprache, elegant in Reime gefasst, wie bei Kästner und Tucholsky, sie ist extrem nüchtern, trocken, hart.

Seit der Anthologie von 1931 gab es noch drei weitere große Sammlungen von deutschsprachigen Großstadtgedichten. 1968 erschien in der DDR, wie schon erwähnt, die opulent ausgestattete Anthologie *Über die großen Städte*, mit dem Gedicht „Vom armen B.B.“ sozusagen als Motto. Weitere zehn Gedichte von ihm sind hier aufgenommen, deutlich weniger übrigens

als von dem DDR-Kulturminister Johannes R. Becher (18); das „Lesebuch für Städtebewohner“ ist gar nicht vertreten. Könnte es durch Bezug auf die DDR missverstanden werden? Kästner und Tucholsky kommen vor, aber mit anderen Texten.

Bei Reclam Stuttgart sind 1973 und 1999 zwei umfangreiche Anthologien erschienen. 1973 ist das erste Gedicht der „Städtebewohner“ dabei als eines von 14 Brechttexten; in der etwas schlanke- ren Sammlung von 1999 sind die „Städtebewohner“ nicht vertreten, dafür sieben andere Texte.

Es ist vielleicht interessant zu sehen, wieviel Uneinigkeit zwischen den Herausgebern der Anthologien darüber bestand, was am wichtigsten von Brechts Großstadtlyrik ist – *siehe nachstehende Tabelle*. Insgesamt wurden 23 Texte von Brecht anthologisiert, aber nur zwei Gedichte sind in allen drei Sammlungen 1968 bis 1999 drin: „Vom armen B.B.“ und „Die Rückkehr“. – Kurt Weills „Berlin im Licht“ hat es in keine der Anthologien geschafft, aber immerhin ist es ein bis heute erfolgreicher Schlager mit Ohrwurmqualität.



Brecht-Gedichte in Stadt-Anthologien – ein Überblick

	geschrie- ben	in Anthologie aufgenommen				Summe
		1931	1968	1973	1999	
Von der zermalmenden Wucht der Städte	1925			1		1
Aus dem „Lesebuch für Städtebewohner“: Trenne dich von deinen Kameraden	1926-30	1		1		2
Laßt eure Träume fahren	1926-30	1				1
Er ging die Straße hinunter	1926-30	1				1
Die Städte sind für dich gebaut	1926/27				1	1
Über die Städte	1926		1	1		2
Über die Städte 2	1926/27		1			1
Vom armen B.B.	HP 1927		1	1	1	3
Verschollener Ruhm der Riesenstadt New York	LGC 1934		1			1
Warum sollten wir uns deiner schämen	1934			1	1	2
Untergang der Städte Sodom und Gomorrha	1934			1	1	2
Inbesitznahme der großen Metro durch die Moskauer Arbeiterschaft am 27. April 1935	SV 1935		1			1
Die ärmeren Mitschüler aus den Vorstädten	1937		1			1
Angesichts der Zustände in dieser Stadt	1941			1		1
Nachdenkend über die Hölle	1941		1			1
Gezeichnete Geschlechter	1943			1	1	2
Bericht des Sohnes	1943			1		1
Städtische Landschaft	1943		1	1		2
Die Rückkehr	1944		1	1	1	3
Als ich kam in die Heimat	1948			1		1
Als die Stadt nun tot lag	1949		1	1		2
Die Pappel vom Karlsplatz	KL 1952		1			1
Große Zeit, vertan	BE 1953			1	1	2
Summen		3	11	14	7	35

HP: Hauspostille, LGC: Lieder Gedichte Chöre, SV: Svendborger Gedichte, KL: Kinderlieder, BE: Buckower Elegien ¶



WIZISLA UND HARFOUCH PRÄSENTIEREN BENJAMIN UND BRECHT

Das war eine ebenso überraschende wie gelungene Kombination. An Brechts 118. Geburtstag stellte Erdmut Wizisla, Archivleiterin in Berlin und Herausgeber, zusammen mit der Schauspielerin Corinna Harfouch im Theater Augsburg seine beiden Bände „Begegnungen“ vor, d.h. Begegnungen mit Walter Benjamin (kürzlich erschienen) und mit Bertolt Brecht (Restauflage im Brechtshop). Es war Aschermittwoch, darum begann der Abend mit dem Brecht-Gedicht „Aschermittwoch“ von 1913. Über Walter Benjamin hörte man u.a. Texte von Hannah Arendt und Gershom Sholem. Zu Brecht war Dora

Mannheim zu hören („er tanzte wirklich eher einfallsreich“); sie erwähnt auch, dass sie Brecht mit Elisabeth Hauptmann bekannt machte, und schrieb über ihn zu seinem 10. Todestag. Die Filmschauspielerin Shelley Winters schrieb in ihren Memoiren über die Galilei-Probe von Charles Laughton (bei der sie Brecht für den Hausmeister hielt). Wizisla beschränkte sich auf knappe, präzise Einführungen; Corinna Harfouch kniete sich zunehmend in die Texte hinein und hatte offenbar selber viel Freude dran. Das Publikum wurde klüger und bestens unterhalten. (mf) ¶



Die Initiative, die Veranstaltung nach Augsburg zu holen, hatte Kurt Idrizovic (Brechtshop) ergriffen.



MINIMA HEGELIANA ZU BRECHTS DENKBILDERN (2) DIE BESTE ALLER WELTEN

Frank Wagner



„Der Philosoph Le-geh lehrte: Bevor es den Kopf gab, gab es den Gedanken. Der Gedanke brauchte, um hervorgebracht zu werden, nur noch den Kopf. Der Kopf fügte sich dieser Notwendigkeit und entstand. Da man auf der Erde eine gewisse Ordnung wahrnehmen kann, indem z. B. die Lungen ausgerechnet für solche Luft gebaut sind, wie es sie wirklich gibt, die Gestirne sich in genau der Geschwindigkeit bewegen, die von den Lebewesen ausgehalten werden kann, und die Polizei unfehlbar jene Subjekte verfolgt, welche sich an fremdem Eigentum vergreifen, da es also deutlich eine Ordnung gibt, ohne die nichts entstanden sein könnte oder alles zugrunde ginge, muß diese Ordnung irgendwie schon vor der Schöpfung vorhanden gewesen sein. In der Materie verwirklichte sich nur der Plan.“ (GBA 17, 96)

Die Philippika gegen Hegel ist ein satirisches Konzentrat einer nie verstummten Kritik an Hegels Systemkonstruktion. Sie steht im *Tuiroman* unter der Überschrift *System des Le-geh* als zweites Denkbild zu Hegel.

Es ist die Aussage über einen großen Beginn, sehr abstrakt, sehr allgemein, ein wirkliches Mysterium. Sie erinnert an den Beginn des Johannes-Evangeliums: Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort. Brechts Denkbild wählt einen ähnlichen Tonfall. Die griechische Vorlage Logos ist als Gedanke übersetzt. Gott wird ausgespart. Brecht spielt mit einer profanen Aseitität. Die Unhinterfragbarkeit eines absoluten Ursprungs, ein geräuschloser Urknall gleichsam in Form einer waltenden Notwendigkeit, scheint im Hintergrund des Bildes auf und sorgt für Verwunderung.

Eine Ordnung vor der Schöpfung, die sich durch die Schöpfung in die Natur und Wirklichkeit entäußert, am Ende des Prozesses nur noch erinnert werden kann, eine solche Bewegung des Geistes ist auf den letzten Seiten der *Phänomenologie des Geistes* von Hegel tatsächlich herauszulesen. Die Phänomene Entäußerung und Erinnerung spielen dabei eine zentrale Rolle. Der Geist opfert sich an seiner Grenze.

„Diese Aufopferung ist die Entäußerung, in welcher der Geist sein Werden zum Geiste in der Form des *freien zufälligen Geschehens* darstellt, sein reines *Selbst* als die *Zeit* außer ihm und ebenso sein *Sein* als Raum anschauend. Dieses sein letzteres Werden, die *Natur*, ist sein lebendiges unmittelbare Werden (...).“ (Phän, tw 3, 590)

Am Anfang war der Geist, er entäußert und entfremdet sich in die Natur, läuft in der Erinnerung den ganzen Weg zurück zu dem, was als Offenbarung der Tiefe den religiösen Horizont gar nicht verleugnen will. Hegels Philosophie schaltet, dank dieses Systembaus, an jeder beliebigen Stelle in den Modus des Erinnerns. Philosophie kommt immer zu spät, sie leistet immer nur Erinnerungsarbeit, sie kennt kein Sollen, ihre Wahrheit ist ein Beiseiteräumen von Täuschung über einer immer schon vollbrachten Wahrheit. Oder in Brechts boshafem Bild: Der Gedanke schafft sich einen Kopf, der ihn verwirklicht und im Wissen aufhebt, jetzt als begriffenen. Hegels Eulen beginnen ihren Flug in der Abenddämmerung.

Brecht trifft eine Seite Hegels sehr genau. Das absolut Gute vollbringt sich nach die-

ser Lehre ewig, es kann auf das menschliche Subjekt verzichten. Dagegen steht die Perspektive des Endlichen. Der Mensch ist, so gesehen, in sein Recht gesetzt. In der Perspektive der Endlichkeit macht eine Herr-Knecht-Dialektik geschichtlich Sinn. Hier wäre auch problemlos ein Programm des eingreifenden Denkens zu verankern. Hegel indes oszilliert ständig zwischen den zwei Perspektiven.

Der Begriff Ordnung in Brechts Denkbild lässt sich übersetzen in den Begriff Harmonie. Alles stimmt mit allem zusammen. Es entsteht jenes ‚système de l’Harmonie préétablie‘, das durch Leibniz berühmt geworden ist. Das Lehrgebäude der Harmonie geht von einem Gott aus, der fähig ist, Harmonie unter allen Körpern der Welt vorherzubestimmen, wie Leibniz im § 188 seiner *Theodicee* ausführt, einem Gott, der unendlich geschickter ist als noch ein Uhrmacher, der schon Maschinen zu fertigen imstande sei, die funktionierten, als hätten sie einen eigenen Verstand. Brechts ironische Darstellung solch metaphysischer Vorstellungen ist weniger originell als elegant. Sie schafft Klarheit, zumindest Hegel gegenüber, in der Frage des menschlichen Handelns und der Rolle des Widerspruchs in allen Gegenständen. Brechts Erkenntnisinteresse gilt ausschließlich dem Widerspruchstheorem und das ist dem Pathos einer Prästabilerheit einer Weltharmonie entgegengesetzt. Die Idee eines personalen Gottes als Ausgangspunkt der Welt oder als Zielsetzung der Entwicklung der Menschheit hält Brecht von sich fern. Er spricht wie Me-ti in der *Entstehung des Menschengeschlechts aus dem Urschleim* lieber davon, dass Menschen genügen, den Planeten menschenwürdig zu gestalten.

Es gibt in solcher Kritik der Metaphysik eine direkte Traditionslinie von Voltaire zu Brecht. In *Candide ou l’optimisme* von 1759 ist der Tuismus des *Tuiromans* vorgebildet. Voltaire führt einen Magister na-

mens Pangloß als einen weisen Lehrer ein, der Candide die empirische Welt als die beste und die schönste aller denkbaren zu beweisen sich anschickt. Brecht spricht von Ordnung. Voltaire nennt es Optimismus. Konkretion taucht das metaphysische Prinzip in ein schräges Licht. Der Meister bei Voltaire:

„Die Dinge können nicht anders sein, als sie sind“, demonstrierte er, „denn da alles zu einem Zweck geschaffen worden ist, muß es natürlich zum besten Zweck sein. Seht eure Nasen an: sie wurden gemacht, damit ihr Brillen tragen könnt; folglich gibt es Brillen. Wie der Augenschein dartut, habt ihr Beine, um Stiefel zu tragen; deshalb gibt es Stiefel. (...) Aus alledem ergibt sich klar und einleuchtend: eine Dummheit sagt, wer da behauptet, alles sei gut geschaffen worden; nein, man muß sagen: alles wurde *auf das beste* gemacht“ (Voltaire, *Candide*, 1. Kap.)

Die soziale Signatur einer solchen Philosophie ist bei Voltaire schon vor Brecht klar durchschaut. Ginge es nur um Brille oder Stiefel, wen würde eine solche Zweckrationalität wirklich interessieren? Voltaire fügt Steine hinzu, die für Schlösser behauen werden. So rücken die prächtigen Schlösser der hohen Herren ins Bild, die zwangsläufig das Recht haben, am besten zu wohnen. Der pragmatische Optimismus zeigt sein opportunistisches Gesicht. Die feudale Gesellschaftsordnung erstrahlt in metaphysischer Rechtfertigung. Brecht erinnert im gleichen Sinn an die Unfehlbarkeit der Polizei. Voltaires Schrift wurde in Genf öffentlich verbrannt. Brechts *Tuiroman* wäre, wenn fertiggestellt, nicht anders in Berlin der Bücherverbrennung anheimgefallen. ¶

Frank D. Wagner, Carl von Ossietzky-Universität Oldenburg; 1998 Brecht-Gastprofessor in Augsburg. In der Reihe *Der neue Brecht* erschienen bisher *Antike Mythen. Kafka und Brecht* (2006), *Hegel und Brecht. Zur Dialektik der Freiheit* (2015), sowie *Mythos der Nation: Bronnen und Brecht* (2015).

NEU IN DER BIBLIOTHEK DES BERTOLT-BRECHT-ARCHIVS

Zeitraum: 14. August 2015 bis 2. März 2016

Zusammenstellung: Helgrid Streidt

Kontaktadresse:

Akademie der Künste
Bertolt-Brecht-Archiv
Chausseestraße 125
10115 Berlin
Telefon (030) 200 57 18 00
Fax (030) 200 57 18 33
E-Mail bertoltbrechtarchiv@adk.de

Prof. Dr. Erdmut Wizisla – Archivleiter (wizisla@adk.de)
Iliane Thiemann – Handschriftenbereich, Helene-Weigel-Archiv, Theaterdokumentation (thiemann@adk.de)
Anett Schubotz – Sekretariat, audiovisuelle Medien, Fotoarchiv (schubotz@adk.de)
Helgrid Streidt – Bibliothek (streidt@adk.de)
Elke Pfeil – Brecht-Weigel-Gedenkstätte, Anna-Seghers-Gedenkstätte, Benutzerservice Akademie der Künste Archiv (pfeil@adk.de)

BBA A 4800

Alberts, Jürgen:
Brecht in Hollywood: Roman / Jürgen Alberts. - 1. Auflage. - Bremen: Edition Falkenberg, 2015. - 324 Seiten
ISBN 978-3-95494-082-0

BBA A 4815 (5)

Andres, Stefan:
Xanthippe und andere Porträts: Prosa von Stefan Andres – intertextuell präsentiert / Stefan Andres; herausgegeben von Wolfgang Keil [u.a.]. - Schweich, 2015. - 67 S.: Ill. - (Stefan-Andres-Gesellschaft: Schriftenreihe der ...; 5)
Darin:
Andres, Stefan: Verteidigung der Xanthippe, S. 28 - 32
Erstveröffentlichung in der „Kölnischen Zeitung“ vom 18.06.1942

BBA A 4810

Barthes, Roland:
Auge in Auge: kleine Schriften zur Photographie / Roland Barthes; herausgegeben von Peter Geimer und Bernd Stiegler. - Erste Auflage, Originalausgabe. - Berlin: Suhrkamp, 2015. - 352 Seiten: Illustrationen. - (suhrkamp taschenbuch wissenschaft; 2155)
ISBN 978-3-518-29755-1
ISBN 3-518-29755-4

BBA B 278 (67)

Bauer, Alke: Der Eigensinn - Alexander Kluge und Bertolt Brecht: Eigensinnige Anregungen für Theater-Tanzpädagogik und Lebenskunst / Alke Bauer

In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. - Uckerland. - 31(2015)67, S. 23 - 24

BBA A 821 (39)

Blumentrath, Hendrik: Theater der Revolution: Brecht und Büchner / Hendrik Blumentrath
In: Der kreative Zuschauer = The creative spectator - Madison, Wisconsin 2014. - The Brecht Yearbook; 39. - S. [187] - 195

BBA B 851 (60)

Bohlman, Andrea F.: Oh, the places You'll go!: Andrea F. Bohlman about Eisler covers / Andrea F. Bohlman
In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. - Saarbrücken. - 60(2015), S. 25: Ill.

BBA A 4816

Böhm, Guido:
Vorwärts zu Goethe?: „Faust“-Aufführungen im DDR-Theater / Guido Böhm. - Berlin: Theater der Zeit, 2015. - 305 S.: Ill. - (Theater der Zeit: Recherchen; 120)
Zugl.: Leipzig, Univ., Diss., 2014
ISBN 978-3-95749-035-3
Darin:
Verwicklung - Bertolt Brecht und Hanns Eisler, S. 77 - 110: Ill.

BBA A 821 (39)

Bolle, Willi: Theaterarbeit zwischen Universität und Favela / Willi Bolle

In: Der kreative Zuschauer = The creative spectator - Madison, Wisconsin 2014. - The Brecht Yearbook; 39. - S. [56] - 73

BBA A 4811

Brecht, Bertolt:
»Als ich nachher von dir ging«: Erotische Gedichte / Bertolt Brecht, ausgewählt von Raimund Fellinger und Matthias Reiner, mit Radierungen von Pablo Picasso. - Berlin: Insel Verlag, [2015]. - 64 Seiten. - (Insel-Bücherei; Nr. 1408)
ISBN 978-3-458-19408-8
ISBN 3-458-19408-8

BBA A 4807

Brecht, Bertolt:
Business affairs of Mr Julius Caesar / Bertolt Brecht; edited by Anthony Phelan and Tom Kuhn with assistance from Charlotte Ryland; translated by Charles Osborne. - London [u.a.]: Bloomsbury Methuen Drama, 2016. - 204 Seiten: Illustration
ISBN 1472582721
ISBN 9781472582720

BBA A 4814

Brecht, Bertolt:
Driestuiversroman / Bertolt Brecht; vertaald uit het Duits door P. Liedmeier en H.C. Boekraad. - Breda: World Editions, 2015. - 570 Seiten: 15 cm. - (Colibri-bibliotheek; 50)
ISBN 978-94-6237-138-5

BBA A 4808

Brecht, Bertolt:

Histoires de Monsieur Keuner / de Bertolt Brecht et Ulf K.; traduit de l'allemand par Rudolf Rach et Claire Stavaux. - Paris : L'Arche, [2015]. - 137 Seiten : 24 cm
ISBN 978-2-85181-882-9

BBA A 4820

Brecht, Bertolt:

Majka Courage i njezina djeca : kronika iz tridesetogodišnjeg rata / Bertolt Brecht; s njemačkog preveo Ante Stamać. - Prvo izdanje u ovoj biblioteci. - Varaždin : Katarina Zrinski, 2015. - 127 Seiten. - (Zlatna Knjiga)
Mutter Courage und ihre Kinder <kroat.>
ISBN 978-953-236-239-8

BBA A 4767

Brentano, Bernard von:

Franziska Scheler / Bernard von Brentano. Hrsg. und mit einem Nachwort von Sven Hanuschek. - 1. Aufl. der Neuausg. - Frankfurt am Main : Schöffling, 2015. - 435 S. : Ill., 210 mm x 140 mm
ISBN 978-3-89561-489-7
ISBN 3-89561-489-0

BBA A 4799

Coetzee, J. M. [editor of compilation]:

51 poetas : antología íntima / selección, introducción y nota, J. M. Coetzee; traducción de: Daniel Aguirre [and others]. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : El Hilo de Ariadna, 2015. - 17 unnumbered pages, 20-598 pages, 2 unnumbered pages : 25 cm. - (Biblioteca personal J. M. Coetzee) Editora de la Colección: Cincuenta y uno poetas
ISBN 978-987376109-6
ISBN 9873761098

Darin:

Brecht, Bertolt: Vom armen B.B./El pobre B.B. / Bertolt Brecht (1898-1956)... traducción de Jorge Hacker, S. 192 - 198
Anmerkung von J. M. Coetzee, S. 199

BBA A 591 (312)

Cohen, Robert: Summe des Exils : die Sammlung „Briefe an Bertolt Brecht im Exil (1933-1949)“ / Robert Cohen
In: Das Argument. - Hamburg ; Berlin. - 312=57.2015,2, S. 202 - 215

BBA B 851 (60)

Dahin, Oliver: The secret marriage : Sting's famous Eisler adaptation

In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. - Saarbrücken, 2015. - 60(Okttober 2015), S. 19 : Ill.

BBA B 851 (60)

Deeg, Peter: Probweis, delikat und kühn : Besuch bei Peter Gotthardt, dem Einrichter von Eislers Fragment „Freiheit und Democracy“ / von Peter Deeg
In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. - Saarbrücken, 2015. - 60(Okttober 2015), S. 8 - 10 : Ill.

BBA A 821 (39)

Eiden, Patrick: Lazzaroni : zu einer Poetik der verwischten Spur in Büchners „Leonce und Lena“ und bei Brecht / Patrick Eiden-Offe
In: Der kreative Zuschauer = The creative spectator - Madison, Wisconsin 2014. - The Brecht Yearbook ; 39. - S. [196] - 216

BBA B 851 (60)

Eisler-Bearbeitungen zu Lebzeiten des Komponisten
In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. - Saarbrücken, 2015. - 60(Okttober 2015), S. 24 : Ill.

BBA B 851 (60)

Faßhauer, Tobias: Endspurt mit Shimmy-Anapäst : Tobias Faßhauer über seine Bearbeitung von Eislers „Resolution“ / Tobias Faßhauer
In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. - Saarbrücken, 2015. - 60(Okttober 2015), S. 26 - 27 : Ill.

BBA A 4806

Fischer, Alexander Michael:

Posierende Poeten : Autorinszenierungen vom 18. bis zum 21. Jahrhundert / Alexander M. Fischer. - Heidelberg : Universitätsverlag Winter, [2015]. - 633 Seiten : Illustrationen. - (Beihefte zum Euphorion ; Heft 80)
ISBN 978-3-8253-6348-2
ISBN 3-8253-6348-1

Darin:

Bertolt Brecht und Heiner Müller, Seite [337]-452 : Illustrationen

BBA B 851 (60)

Fladt, Hartmut: Pragmatisch, bewahrend, aktualisierend : die unterschiedlichen Modi der musikalischen Bearbeitung / Interview mit Hartmut Fladt
In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. - Saarbrücken, 2015. - 60(Okttober 2015), S. 11 - 13

BBA B 1147

From Bauhaus to Buenos Aires : Grete Stern and Horacio Coppola ; [in conjunction with the Exhibition From Bauhaus to Buenos Aires : Grete Stern and Horacio Coppola, at the Museum of Modern Art, New York (May 17 - October 4, 2015) ; the exhibition will travel to the Museum of Fine Arts, Houston in 2016] / Roxana Marcoci and Sarah Hermanson Meister. With an essay by Jodi Roberts. - New York, NY : Museum of Modern Art, 2015. - 255 S. : zahlr. Ill.
ISBN 978-0-87070-961-6

Darin:

Marcoci, Roxana: Photographer against the grain : through the lens of Grete Stern, S. 21 - 36 : Ill.
(Enth. Bertolt Brecht. Stills from footage of Helene Weigel applying makeup, 1929)
Stern, Grete: Bertolt Brecht [Foto] : 1934. Plate 46. Gelatin silver print, S. 65
Stern, Grete: Helene Weigel [Foto] : 1933 Plate 45. Gelatin silver print, S. 64

BBA A 4172 (5)

Gall, Johannes C.:

Hanns Eisler goes Hollywood : das Buch "Komposition für den Film" und die Filmmusik zu "Hangmen also die" / Johannes C. Gall. - Wiesbaden [u.a.] : Breitkopf & Härtel, 2015. - 325 S. : Ill., Notenbsp. - (Eisler-Studien ; 5)
Zugl.: Hamburg, Univ., FB Kulturgeschichte Kulturkunde, Diss. 2011 u.d.T.: Gall, Johannes C.: Eisler goes to Hollywood
ISBN 978-3-7651-0385-8

BBA A 4798

Hammerthaler, Ralph:

Der Bolschewist : Michael Tschesnohell und seine DEFA-Filme / Ralph Hammerthaler. - Berlin : Bertz + Fischer Verlag, 2016. - 176 Seiten : Illustrationen, 21 cm x 14,8 cm. - (DEFA-Schriftenreihe)
ISBN 978-3-86505-409-8
ISBN 3-86505-409-9

BBA A 821 (39)

Hermand, Jost: Über den Versuch, auf schiefer Ebene einen aufrechten Gang beizubehalten: Erinnerung an Werner Mittenzwei / Jost Hermand

In: Der kreative Zuschauer = The creative spectator - Madison, Wisconsin 2014. - The Brecht Yearbook; 39. - S. [1] - 3

BBA A 591 (312)

Hermand, Jost: Vom Text zum Bild: Heiner Müllers „aufgehobene“ Utopie / Jost Hermand

In: Das Argument. - Hamburg; Berlin. - 312=57.2015,2, S. 216 - 228

BBA A 821 (39)

Hillesheim, Jürgen: Von Liù zum „jungen Genossen“: Giacomo Puccinis „Turandot“ und Bertolt Brechts „Die Maßnahme“ / Jürgen Hillesheim

In: Der kreative Zuschauer = The creative spectator - Madison, Wisconsin 2014. - The Brecht Yearbook; 39. - S. [150] - 166

BBA B 851 (60)

Hoelz, Corinna: Eisler on the beach - wenn der Bach nach oben fließt: Interview mit den Arrangeuren der bolschewistischen Kurkapelle Schwarz-Rot

In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. - Saarbrücken, 2015. - 60(Oktober 2015), S. 5 - 7 : Ill.

BBA A 821 (39)

Imbrigotta, Kristopher: (Re)building the engaged spectator: the "Katzgraben" Programmhefte of the Berliner Ensemble, 1953/1972

In: Der kreative Zuschauer = The creative spectator - Madison, Wisconsin 2014. - The Brecht Yearbook; 39. - S. [90] - 111 : Ill.

BBA B 30 (2015/11)

Irmer, Thomas: Es kommt nur auf eine Idee an: Neue Bühne Senftenberg: „Brecht auf! Das Fest“ / Thomas Irmer
In: Theater der Zeit. - Berlin. - 70(2015), 11, S. 58 - 59

BBA A 821 (39)

Kagel, Martin: Tod eines Genossen : Erinnerung und Intervention in George Taboris „Nathans Tod“ / Martin Kagel

In: Der kreative Zuschauer = The creative spectator - Madison, Wisconsin 2014. - The Brecht Yearbook; 39. - S. [126] - 149 : Ill.

BBA A 4812

Kanon, Joseph:

Leaving Berlin : Thriller / Joseph Kanon ; aus dem Amerikanischen von Elfriede Peschel. - 1. Auflage. - München : C. Bertelsmann, [2015]. - 443 Seiten
ISBN 978-3-570-10179-7
ISBN 3-570-10179-7

BBA B 441 (2015/11)

Kohlmann, Alexander: Mutter Deutschland : Marta Górnicka „M(other) Courage“ (U) / Alexander Kohlmann
In: Theater heute. - Berlin. - 56 (2015), 11, S. [55] - 56

BBA A 821 (39)

Koudela, Ingrid Dormien: Theatrical play in Brecht: Experience of a reflection : o jogo teatral em Brecht: Experiencia de uma reflexão / Dormien Koudela... translated by Steven K. Smith

In: Der kreative Zuschauer = The creative spectator - Madison, Wisconsin 2014. - The Brecht Yearbook; 39. - S. [4] - 28 : Ill.

BBA A 821 (39)

Der kreative Zuschauer = The creative spectator / Herausgeber: Theodore F. Rippey; Mitherausgeber: Stephen Brockmann, Joy Calico, Jürgen Hillesheim, Karen Leeder, Astrid Oesmann, Marc Silberman, Vera Stegmann, Antony Tatlow, Carl Weber, Friedemann Weidauer; The International Brecht Society. - Bowling Green, Ohio : The International Brecht Society; Madison, Wisconsin : University of Wisconsin Press, [2014]. - xi, 334 Seiten : Illustrationen. - (The Brecht yearbook; 39)
ISBN 978-0-9851956-2-5

BBA B 738 (2015/11)

Krug, Hartmut: Die Qual der Wahl : die Neue Bühne Senftenberg startete mit einem spektakelhaften Brecht-Rundumschlag / Text: Hartmut Krug
In: Die deutsche Bühne. - Hamburg. - 86 (2015), 11, S. 37 - 38 : Ill.

BBA B 441 (2016/1)

Lehmann, Hans-Thies: Das Kunstwerk als Individuum : eine Rede auf Peter Szondi: Was die Kunstkritik, die Theater- und Literaturwissenschaft von ei-

nem noblen Philologen heute wieder lernen kann / von Hans-Thies Lehmann

In: Theater heute. - Berlin. - 57(2016), 2, S. [46] - 51 : Ill.

BBA B 738 (2015/11)

Lennartz, Knut: Lebensaufgabe Brecht : zum Tod der SchauspielerIn und Brecht-Erbin Johanna [i.e. Barbara] Brecht-Schall / Text: Knut Lennartz
In: Die deutsche Bühne. - Hamburg, 2015. - 86 (2015), 11, S. 40 - [41] : Ill.

BBA A 4813 (2015/1-4)

Leo Lania : Schreiben gegen das Vergessen / Hrsg.: Michael Maier. - Wien : Verein für Geschichte der Arbeiterbewegung, 2015. - 96 S. : Ill., 27 cm. - (Dokumentation / Verein für Geschichte der Arbeiterbewegung; 2015,1/4)
ISSN 2305-5669

BBA A 4772

Light & noir : exiles and émigrés in Hollywood, 1933-1950 / Doris Berger ; with contributions by Linde B. Lehtinen ; and Arianne Ulmer Cipes, Monika Henreid, Susan Kohner Weitz and Pancho Kohner, Bob Koster, Nicola Lubitsch, Barbara Zeisl Schoenberg, Elisabeth Trautwein-Heymann, John W. Waxman. - Los Angeles, California : Skirball Cultural Center, [2015]. - 128 pages : illustrations, portraits (some color), 24 cm
ISBN 978-0-9704295-5-1
ISBN 097042955X

Darin:

Berger, Doris: Freedom in question : [Brecht in the USA] / D. B., S. 98 - 99
Enthält Foto von Ruth Berlau, Brecht in the USA, October 1947 (Bertolt-Brecht-Archiv FA 03/115)

BBA A 4801

Linker Kitsch : Bekenntnisse - Ikonen - Gesamtkunstwerke / Bettina Gruber; Rolf Parr (Hg.). - Paderborn : Fink, 2015. - 197 S. : Ill., graph. Darst.
ISBN 978-3-7705-4996-2
ISBN 3-7705-4996-1

Darin:

Gruber, Bettina: Sublimier Kitsch und intellektuelle Allmachtsphantasie : ein Blick auf Heiner Müller und Bertolt Brecht unter besonderer Berücksichtigung von „Zement“ und „Die Maßnahme“, S. [17] - 36

BBA A 821 (39)

Lucchesi, Joachim: „Ins Licht treten die Änderbaren“: Klangraum, Partizipation und Hör-Erfahrung: Die Maßnahme / Joachim Lucchesi

In: Der kreative Zuschauer = The creative spectator - Madison, Wisconsin 2014. - The Brecht Yearbook; 39. - S. [112] - 124 : Ill.

BBA B 278 (67)

Mertes, Valentin: Die Alterität des Eigensinns : Hegel, Negt, Kluge, Brecht / Valentin Mertes

In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. - Uckerland. - 31(2015)67, S. 16 - 18 : Ill.

BBA A 821 (39)

Müller-Schöll, Nikolaus: Bruchstücke eines (immer noch) kommenden Theaters (ohne Zuschauer) : Brechts inkomensurable Fragmente „Fatzer“ und „Messingkauf“ / Nikolaus Müller-Schöll

In: Der kreative Zuschauer = The creative spectator - Madison, Wisconsin 2014. - The Brecht Yearbook; 39. - S. [30] - 54

BBA B 851 (60)

Müller, Sonja: Darf man das? : über Eisler-Bearbeitungen in politischen Kontexten und seltenen Besetzungen / ein Gespräch mit Sonja Müller und Stephan Uhlig

In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. - Saarbrücken. - 60(Okttober 2015), S. 28 - 30 : Ill.

BBA A 821 (39)

Neumann-Rieser, Doris: „Denn alle Kreatur braucht Hilf von allen.“ : Materialismus und Revolution bei Brecht und Büchner / Doris Neumann-Rieser
In: Der kreative Zuschauer = The creative spectator - Madison, Wisconsin 2014. - The Brecht Yearbook; 39. - S. [236] - 256

BBA A 821 (39)

Oesmann, Astrid: Tragedy out of joint : Bertolt Brecht's and Heiner Müller's interactions with a genre / Astrid Oesmann

In: Der kreative Zuschauer = The creative spectator - Madison, Wisconsin 2014. - The Brecht Yearbook; 39. - S. [168] - 184

BBA A 821 (39)

Päthe, Thorben: Theatralische Passionen : zur Liturgie der Revolution bei Bertolt Brecht und Georg Büchner / Thorben Päthe

In: Der kreative Zuschauer = The creative spectator - Madison, Wisconsin 2014. - The Brecht Yearbook; 39. - S. [258] - 282

BBA A 4803

Peter Rühmkorfs Lyrik / Hans-Edwin Friedrich/ Barbara Potthast (Hg.). - Göttingen : V&R unipress, [2015]. - 241 Seiten : 22 Illustrationen
ISBN 978-3-8471-0264-9

Darin:

Bürger, Jan: "Wär's nicht schon oft getan, wär's nicht so gut!": zur Bedeutung Brechts für Peter Rühmkorf, S. [71] - 81

BBA B 851 (60)

Pistiak, Arnold: Wir sind's, die ihr besiegt habt : Erinnerung an Hanns Eislers „Bilder aus der Kriegsfiabel“ / von Arnold Pistiak

In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. - Saarbrücken, 2015. - 60(Oktober 2015), S. 37 - 39 : Ill.

BBA B 915 (2015/2)

Rebmann, Martina: Historisches Archiv des Musikverlags Schott in öffentlicher Hand / Dr. Martina Rebmann, Dr. Rainer Nägele

In: Bibliotheks-Magazin. - Berlin. - 10 (2015), 2 = Aug. 29, S. [3] - 9 : Ill.

BBA B 738 (2016/2)

Reisinger, Luisa: Teatertypen : Aktivist der Ausdauer. [Gespräch mit Werner Riemann im Berliner Ensemble] / Text_ Luisa Reisinger

In: Die deutsche Bühne. - Hamburg, 2016. - 87 (2016), 2 (Februar), S. 26 - 29 : Ill.

BBA B 30 (2015/10)

Ritter, Hans Martin: Das gestische Prinzip : Fokus Brecht: Ein „verspäteter“ west-östlicher Gedankenaustausch zwischen Hans Martin Ritter und Thomas Wieck / Hans Martin Ritter und Thomas Wieck

In: Theater der Zeit. - Berlin. - 70(2015), 10, S. 38 - 41 : Ill.

BBA B 851 (60)

Scheib, Amei: Klarheit über die eigene Absicht : zum preisgekrönten Eisler-Programm Saarbrücker Chöre / ein Interview mit Amei Scheib

In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. - Saarbrücken, 2015. - 60(Oktober 2015), S. 21 - 23 : Ill.

BBA A 4802

Stegemann, Bernd:

Lob des Realismus / Bernd Stegemann. - Berlin : Theater der Zeit, 2015. - 211 S. : Ill., 180 mm x 115 mm

ISBN 978-3-95749-019-3

ISBN 978-3-95749-027-8

Darin:

Bertolt Brecht - Realismus ist die Antwort der Kunst auf eine Welt, die von Widersprüchen zerrissen ist, S. 43 - 54
Die dramatische Situation des epischen Theaters und der Postmoderne, S. 131 - 142

BBA B 30 (2015/10)

Suschke, Stephan: Nicht nur Erbin : zum Tod von Barbara Brecht-Schall / Stephan Suschke

In: Theater der Zeit. - Berlin. - 70(2015), 10, S. 69 : Ill.

BBA A 821 (39)

Vaßen, Florian: Die Alterität des Zuschauers : das Theater braucht Widerstand - Bertolt Brechts Kritik am „Eintheatern“ / Florian Vaßen

In: Der kreative Zuschauer = The creative spectator - Madison, Wisconsin 2014. - The Brecht Yearbook; 39. - S. [74] - 88

BBA B 278 (67)

Vaßen, Florian: Eigensinn - Bertolt Brechts widerständiges Theater / Florian Vaßen

In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. - Uckerland. - 31(2015)67, S. 25 - 27

BBA A 591 (312)

Voigt, Frank: Walter Benjamins Lektüre der „Neuen Zeit“ : zu einem Konvolut unveröffentlichter Manuskripte aus dem Nachlass / Frank Voigt

In: Das Argument. - Hamburg; Berlin. - 312=57.2015, 2, S. 185 - 201

BBA A 4709

Wagner, Frank D.:

Hegel und Brecht: zur Dialektik der Freiheit / Frank D. Wagner. - Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015. - 513 S. - (Der neue Brecht ; 13)
ISBN 978-3-8260-5518-8
ISBN 3-8260-5518-7

BBA A 4805

Wagner, Frank D.:

Mythos der Nation: Bronnen und Brecht / Frank D. Wagner. - Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015. - 246 S. : 23,5 cm x 15,5 cm, 730 g. - (Der neue Brecht ; 15)
Anhang: Die Weltreaktion. Ossietzkys republikanischer Antifaschismus S. 213 - 232. - Literaturverzeichnis S. 233 - 242. - Personenregister S. 243 - 246
ISBN 978-3-8260-5839-4
ISBN 3-8260-5839-9

BBA A 821 (39)

White, Lydia J.: Fragment, Figur, Revolution: Georg Büchners „Woyzeck“ und Bertolt Brechts „Der Messingkauf“ / Lydia J. White
In: Der kreative Zuschauer = The creative spectator - Madison, Wisconsin 2014. - The Brecht Yearbook ; 39. - S. [218] - 234

BBA A 4755

Wizisla, Erdmut:

Benjaminwa Beulehiteu, ujeong-ui iyagi = Walter Benjamin und Bertolt Brecht, die Geschichte einer Freundschaft / Erdmut Wizisla. - Paju: Munhak Tongne, 2015. - 590 S.: Ill. - (Ex Cultura ; 7)
Walter Benjamin und Bertolt Brecht – die Geschichte einer Freundschaft <koorean.>
ISBN 978-89-546-3692-6

BBA A 4764

Wizisla, Erdmut:

Walter Benjamin & Bertolt Brecht: histoire d'une amitié / Erdmut Wizisla. Traduit de l'allemand par Philippe Ivernel. Éd. française établie sous la responsabilité scientifique de Florent Perrier. - Paris: Klincksieck, 2015. - 452 S.: Ill., 24 cm. - (Collection d'esthétique ; 88)
ISBN 978-2-252-03819-2

BBA B 851 (60)

Zerbe, Hannes: Unverwüstliches Material: von Eisler-Metamorphosen und Eisleriana / Interview mit Hannes Zerbe
In: Eisler-Mitteilungen / hrsg. von der Internationalen Hanns-Eisler-Gesellschaft. - Saarbrücken, 2015. - 60(Oktober 2015), S. 16 - 18 : Ill.



Das Bild **DIE SIEBEN TODSÜNDEN** von Hieronymus Bosch ist derzeit (als Kopie) in einer Sonderausstellung im Augsburger Diözesanmuseum zu sehen, mit zahlreichen wertvollen Leihgaben (www.museum-st-afra.de/news/details/article/die-sieben-todsunden.html; noch bis 8. Mai). Man sieht dort in vielerlei Gestalt Hochmut, Neid, Zorn, Habgier, Trägheit, Völlerei und Wollust – oder, wie sie im Ballett von Brecht/Weill 1933, „Die sieben Todsünden der Kleinbürger“ (GBA 4, S. 265-277), heißen: Faulheit, Stolz, Zorn, Völlerei, Unzucht, Habsucht und Neid. – Ist es schon Hochmut, wenn mancher sich wünscht, das Ballett hätte parallel im Theater zu sehen sein können? Das war zuletzt 1980/81 der Fall. (mf) ¶



BRECHT

Das gesamte Programm

jetzt unter

www.buchhandlung-am-obstmarkt.de



KIGG

Brechtshop in der BUCHHANDLUNG AM OBSTMARKT

Büchergilde · Brechtshop

Obstmarkt 11

86152 Augsburg

Telefon 0821-518804

Fax 0821-39136

post@buchhandlung-am-obstmarkt.de

www.buchhandlung-am-obstmarkt.de



Verstehen ist einfach.



sska.de · blog.sska.de

**Wenn man einen
Finanzpartner hat,
der die Region und
ihre Menschen kennt.**

Sprechen Sie mit uns.



**Stadtsparkasse
Augsburg**