

DREIGROSCHENHEFT

INFORMATIONEN ZU BERTOLT BRECHT

32. JAHRGANG

HEFT 1/2025

E.P. AUSWAHL SEINES GRABSTEINS

die herstellung von versteinierungen
ist ein mühsames geschäft und
kostspielig. ganze städte
müssen in schutt gelegt werden
und unter umständen umsonst
wenn die fliege oder der farn
schlecht plaziert wurde. überdies
ist der stein unsererer städte nicht haltbar
und auch versteinierungen
halten sich nicht sicher.

**KLAUS-DIETER KRABIEL ÜBER BRECHTS GEDICHT „E.P.“ (FOTO)
JULIAN WARNER ÜBER „BRECHT OHNE GARANTIE“ (INTERVIEW)
ORTSTERMIN: BRECHTS ZWEITE AUGSBURGER MANSARDE
BRECHT-INSZENIERUNGEN IN DER SPIELZEIT 2024/25**

**Die Große
Methode**

**Brecht
festival**

**21.2.-2.3.
2025**

INHALT

Editorial 2

Impressum 2

LYRIK

Brechts Gedicht „E.P. Auswahl seines Grabsteins“. 3
Klaus-Dieter Krabiel

Liepmann ≠ Lipmann: Eine Korrektur zu 3gh 2/2024 7

BRECHTFESTIVAL

„Brecht ohne Garantien“: Interview mit Julian Warner (Brechtfestival) 8

Sehr erfolgreicher Kreativwettbewerb des Brechtkreises – Preisverleihung beim Brechtfestival. 21

FREUNDSCHAFT

Zum Gedenken an Peter Lorre. 11
Zwischen Bertolt Brecht und Robert Stolz
Ernst Scherzer

THEATER

Mit Mut zu Brecht und Dessau pur 15
„Mutter Courage“ am Landestheater Niederbayern
Ernst Scherzer

Ein Spektakel im Stile der Commedia dell'arte 16
„Leben des Galilei“ am Staatstheater Karlsruhe
Ernst Scherzer

Brecht-Inszenierungen in der Spielzeit 2024/25 22
*Zusammenstellung: Franziska vom Heede,
Suhrkamp Verlag*

DER AUGSBURGER

Brecht lernt bei Otto Hauser klassische chinesische Dichtung kennen 17
Michael Friedrichs

Ortstermin: Brechts zweite Augsburg
Mansarde. 26
Gespräch mit Kurt Idrizovic (Buchhandlung am Obstmarkt)

BRECHT INTERNATIONAL

Brecht und die Dänen (3): „MiniFestival“ in Svendborg 28
Ernst-Ullrich Pinkert

Die Technik des deutschen epischen Erzählers im irakischen Theater 30
Qasim Muhammed als Vorbild. Eine analytische Studie

*Ass.-Prof. Dr. Najat I. Hasan,
Uni Bagdad-Irak*

Neu in der Bibliothek des Bertolt-Brecht-Archivs 38
Zusammenstellung: Synke Vollring

REZENSIONEN

Endlich: Brechts schwarze Seele schonungslos enthüllt (mf) 43
Matthias Richter, *Im Dickicht. Aus den letzten Monaten des Stückeschreibers. Vier Nachtstücke.*

Jan Knopfs nächster Versuch, ihn zu fassen zu kriegen: *Bert Brechts Weimarer Geschichten: Soziale Biografie* (mf) 44

Augsburg ist eine Stadt mit reicher Verlagstradition, und als sich im Herbst des gerade vergangenen Jahres abzeichnete, dass unser Verleger das Unternehmen aus gesundheitlichen Gründen nicht würde weiterführen können, war es nicht schwer, Interesse für das Dreigroschenheft bei einem anderen, ebenfalls inhabergeführten Verlag in Augsburg zu wecken: dem Maro-Verlag von Benno und Sarah Käsmayr, seit Jahrzehnten eine Adresse für literarische Überraschungen. Für unsere Leserinnen und Leser ändert sich wenig – bitte beachten Sie die neue Verlagsanschrift und Bankverbindung. Aus organisatorischen Gründen bitten wir außerdem, E-Mails an die Redaktion ab sofort nicht mehr an mich persönlich zu richten, sondern an redaktion@dreigroschenheft.de

Vielen Dank meinerseits an beide Verlage und an unsere verständnisvolle und unermüdliche Brecht-kritischer-Gemeinde!

*

Schwerpunkte dieses Heftes sind: das kommende Brechtfestival unter dem Motto „Die große Methode“ (Interview mit Julian Warner); Klaus-Dieter Krabiels Analyse von Brechts rätselhaftem Gedicht „E.P. Auswahl seines Grabsteins“; ein Gespräch mit Kurt Idrizovic über Brechts von ihm entdeckte und zugänglich gemachte zweite Augsburger Mansarde; eine Untersuchung von Najat I. Hasan (Universität Bagdad-Irak) über Brechts Einfluss auf Qasim Muhammed; Brecht-Inszenierungen in der Spielzeit 2024/25 – und natürlich wieder Neues aus dem Brecht-Archiv Berlin. Dazu kommen Theaterbesprechungen, Buchvorstellungen und einiges mehr.

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,- €

Neue Anschrift:

MaroVerlag, Zirbelstraße 57a

86154 Augsburg

Telefon: 0821-41 60 33

www.maroverlag.de

redaktion@dreigroschenheft.de

vertrieb@dreigroschenheft.de

Neue Bankverbindung:

MaroVerlag

Ethikbank

Swift-Code: GENODEF1ETK

IBAN: DE69 8309 4495 0003 2106 26

Redaktionsleitung: Michael Friedrichs (*mf*)

Wissenschaftlicher Beirat: Tom Kuhn, Joachim Lucchesi, Werner Wüthrich


Autorinnen und Autoren in dieser Ausgabe:

Michael Friedrichs, Najat I. Hasan, Kurt Idrizovic, Klaus-Dieter Krabel, Ernst-Ullrich Pinkert, Ernst Scherzer, Franziska vom Heede, Synke Vollring, Julian Warner.

Titelbild: Brechts Gedicht „E.P. Auswahl seines Grabsteins“, Akademie der Künste, Berlin, Bertolt-Brecht-Archiv 10/57; © 1993, Suhrkamp Verlag AG, Berlin.

Druck: WirmachenDruck GmbH, Backnang

ISSN: 0949-8028

 Stadt Augsburg

Gefördert durch die Stadt Augsburg



bert brecht kreis · augsburg e.v.

Gefördert durch den Bert Brecht Kreis Augsburg e.V.

BRECHTS GEDICHT „E.P. AUSWAHL SEINES GRABSTEINS“

Klaus-Dieter Krabiel

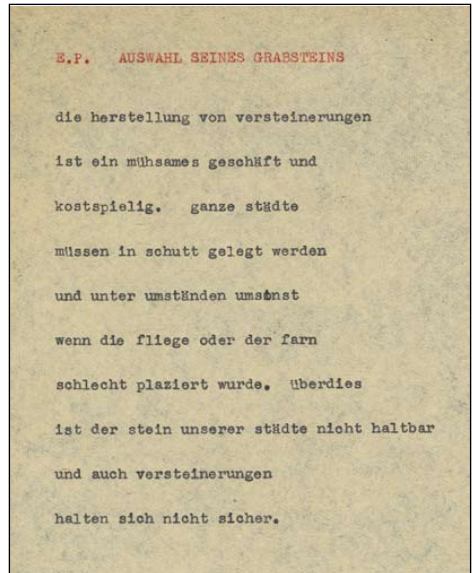
Das kleine Gedicht *E.P. Auswahl seines Grabsteins* gehört zu den Texten, die in der Brecht-Forschung bislang kaum Beachtung gefunden haben. Weder die beiden Brecht-Handbücher noch Werner Hechts umfassende *Brecht-Chronik* erwähnen es. Gewissermaßen ein Mauerblümchen unter den Brecht-Gedichten. Auffallend, zumindest bemerkenswert erscheint, dass es in Texteditionen sehr unterschiedlich datiert worden ist. Es erschien erstmals 1965 im Band *Bertolt Brecht: Gedichte Band VIII* unter der Rubrik „Nachträge zu den Gedichten 1913–1947“¹, ohne Kommentar im Anmerkungsteil, dann erneut 1967 in der Taschenbuch-Ausgabe *Gesammelte Werke Band 10: „Gedichte 3“*², diesmal unter den „Gedichten 1941–1947“, ebenfalls kommentarlos. Danach wäre das Gedicht noch im kalifornischen Exil entstanden. Auch das im allgemeinen recht zuverlässige *Bestandsverzeichnis des literarischen Nachlasses* von Herta Ramthun entscheidet sich für diese Möglichkeit. Verzeichnet wird das Gedicht hier im Kapitel „Gedichte und Gedichtbearbeitungen: 1933–1947“³, versehen mit dem knappen Hinweis: „Fassung. Um 1943. 1/1 M“⁴. Ganz anders fällt die Datierung in der *Berliner und Frankfurter Ausgabe* aus: „um 1954“ heißt es da (BFA 15, S. 489) – ohne ein Wort der Begründung.

1 Suhrkamp und Aufbau, S. 205.

2 Suhrkamp, S. 879.

3 Bd. 2, 1970, S. 333, Nr. 8036: BBA 10/57.

4 Soll heißen: 1 Blatt, Maschinenschrift Brechts. Dass der Titel rot getippt ist, bleibt unerwähnt. Als ‚Fassung‘ wird das Gedicht bezeichnet, weil es zu Lebzeiten Brechts unveröffentlicht blieb. Bei dem Blatt handelt es sich ohne Zweifel um eine Abschrift: Säuberlich getippt, keine Arbeitsspuren oder Korrekturen, nur ein umgehend berechtigter Tippfehler (Zeile 5: umsinst/umsonst).

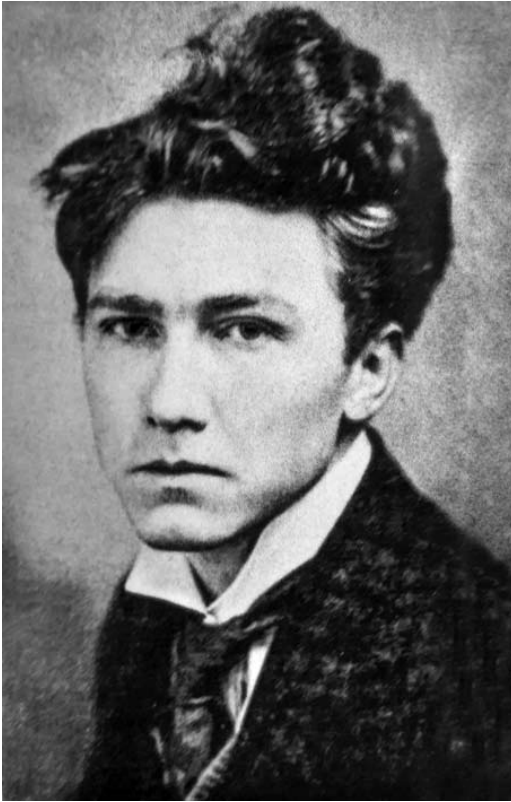


Akademie der Künste, Berlin, Bertolt-Brecht-Archiv 10/57; © 1993, Suhrkamp Verlag AG, Berlin.

Zum Gedicht selbst findet der Leser dort folgende Erläuterung:

Brecht nimmt Bezug auf Ezra Pounds ‚E.P. Ode pour l’élection de son sepulcre‘, das Eingangsgedicht der Sammlung ‚Hugh Selwyn Mauberley‘ (1920), mit dem sich Pound sein eigenes Epitaph geschrieben hat. Pound verwendet als Vorlage das Gedicht ‚De l’élection de son sépulchre‘ von Pierre de Ronsard, einem französischen Dichter der frühen Neuzeit, der sich seines Nachruhmes sicher war, während Pound eine selbstironische Neubeschreibung gibt. (Ebd.)

Der amerikanische Lyriker, Essayist und Übersetzer Ezra Pound (geb. 1885) gehörte nicht zu den Autoren, mit denen Brecht schon früh vertraut war. Überhaupt war der Amerikaner in der deutschsprachigen



Ezra Pound Anfang 1909 in London
(Foto aus: A. David Moody, vgl. Anm. 7)

Publizistik bis in die 1940er Jahre beinahe ein Unbekannter. Er ist auch heute, wenn ich richtig sehe, fast nur noch Amerikanisten ein Begriff. Ganz anders in den USA und in England, auch in Frankreich. Dort galt Pound schon vor dem Ersten Weltkrieg als einer der wichtigsten Begründer der modernen Poesie. Bemerkenswert, dass ihm im *Pelican Guide to English Literature* als einzigem amerikanischen Autor ein eigenes Kapitel gewidmet ist⁵. Pound, der sich wiederholt für längere Zeit in Europa aufhielt, pflegte freundschaftliche

Kontakte und Arbeitsbeziehungen zu so bedeutenden Autoren wie D. H. Laurence, W. B. Yeats, Henry James, Robert Frost, James Joyce, T. S. Eliot, Thornton Wilder und Ernest Hemingway. Die literarischen Verhältnisse im London der Nachkriegsjahre, wo Pound zunächst bevorzugt lebte, empfand er jedoch bald als enttäuschend. Deshalb verließ er Ende Dezember 1920 die Stadt und ging zunächst nach Paris, lebte dann seit Mitte der 1920er Jahre überwiegend in Italien. Hier begann allerdings eine äußerst problematische Phase seines Lebens. Ende der 1920er Jahre lernte er Mussolini kennen und bekannte sich zum italienischen Faschismus, später auch zum deutschen Nazismus. Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs gehörte er zu den Amerikanern, die entschieden gegen den Eintritt der USA in den Krieg gegen Nazi-Deutschland eintraten. Für Radio Rom schrieb er Beiträge, die sich kritisch mit der amerikanischen Politik dieser Jahre auseinandersetzten. Nach Kriegseintritt der USA begann er, Radiosendungen auf Kurzwelle nach Amerika und an die amerikanischen Truppen zu senden, in denen er gegen

Roosevelt und die amerikanischen Erfolge heftig polemisierte. Diese Aktivitäten hatten für ihn schwerwiegende Konsequenzen. Im Mai 1945 nahmen ihn amerikanische Truppen bei ihrem Vormarsch in Italien fest, brachten ihn nach Washington, wo er des Verrats angeklagt, als geisteskrank erklärt und in ein ‚Hospital for the Criminally Insane‘ überstellt wurde. Erst 1958 kam er auf Druck von Freunden aus der Haft frei. Er ging zurück nach Italien, unternahm noch verschiedene Reisen und schrieb weiter an seinem Hauptwerk, den *Cantos*, an dem er seit 1915 arbeitete. 1972 starb Ezra Pound in Venedig. Auf der Friedhofsinsel San Michele kann man sein eher bescheidenes Grab besichtigen, verglichen mit manch einer prächtigen

5 Donald Davie: Ezra Pound's *Hugh Selwyn Mauberley*, vol. 7 of the *Pelican Guide to English Literature: The Modern Age*. Penguin Books 1961, 1963, ed. by Boris Ford, S. 315–329.

Grabstätte bedeutender Persönlichkeiten in seiner unmittelbaren Umgebung.

Es ist hier nicht der Ort, über Pounds Zyklus *Hugh Selwyn Mauberley* („a tricky poem“⁶) zu sprechen, den Brecht höchstwahrscheinlich nicht kannte. Die ‚Ode‘, ein fünfteiliges Gedicht, auf das Brecht anspielt, eine ironische Abrechnung mit den Enttäuschungen, die Pound in London erlebt hatte, steckt voller literarischer und philosophischer Anspielungen. Pound nannte *Mauberley* „entschieden ein Abschied von London“⁷. Die umfangliche Forschungsliteratur zum Zyklus und speziell zur ‚Ode‘ konzentriert sich auf das ironische Verhältnis der beiden Figuren Mauberley und Pound, das den Zyklus prägt. Mauberley ist der Antityp des Dichters, der Pound immer meinte zu sein, sogar in seinem jugendlichen Idealismus, und der er am Ende tatsächlich wurde.⁸

Pounds Name ist Brecht vermutlich erst spät begegnet. Die erste Erwähnung, die wir kennen, bezieht sich auf Pounds Überführung in die USA im Jahre 1945, notiert im *Journal* am 20. November des Jahres: „*Ezra Pound* wurde in Italien arrestiert und wird als Verräter hierhergebracht.“⁹ Dieses Aufsehen erregende Ereignis wurde in der amerikanischen Presse höchst kontrovers diskutiert. Aufschlussreich ist der Kontext, den Brecht in seiner ersten Erwähnung herstellt: „Etwas von feudaler Würde hängt um diese *George, Kipling, d'Annunzio, Pound*. Immerhin historische Figuren, nicht gera-



Grabstelle auf dem Friedhof der Isola di San Michele
(Foto: Monika Spatz)

de auf den Märkten zu finden, eher in den Tempeln – am Rande der Märkte.“¹⁰

In der Forschung werden in diesem Zusammenhang Notierungen Brechts in seinem *Journal* vom 18. Juli 1942 gerne zitiert, aufgezeichnet offenbar nach Gesprächen mit Filmleuten in Hollywood:

Die Sprache kommt auf d'Annunzio. Es ist mir unmöglich, ihn in der Nachbarschaft der [Franz] Werfel, [Ben] Hecht, [Clifford] Odets verächtlich nennen zu hören. Schließlich war sein Lebensziel nicht ein Wochenscheck von L. B. Mayer. Er eroberte Fiume, die Duse und das Besitztum am Gardasee, nicht einen Filmkredit. Er war ein Scharlatan, aber dieser Scharlatan schrieb Hirtengedichte, die kaum untergehen werden [...]. Auch seine Provokationen könnte man, mit Opusnummern versehen, herausgeben. Seine Eitelkeit ist der Selbstgefälligkeit Hollywoods turmhoch

6 Hugh Kenner: *The Poetry of Ezra Pound*. London: Faber and Faber 1951, S. 165.

7 Zitiert nach A. David Moody: *Ezra Pound: Poet. A Portrait of the Man and his Work. I: The young Genius. 1885–1920*. Oxford University Press 2007, S. 386: „distinctly a farewell to London“. Die ‚Ode‘ wird auch als Kritik der eigenen früheren Lyrik aufgefasst, sie sei der lyrischen Mode gefolgt: „as ‚out of key with his time.“ Paul Morrison: *The Poetics of Fascism. Ezra Pound, T. S. Eliot, Paul de Man*. Oxford University Press, New York, Oxford 1996, S. 39.

8 A. David Moody, a.a.O., S. 378, Anm. 2.

9 BFA 27, S. 235.

10 Ebd. – Der Kommentar der BFA wird dem Sinn dieses Satzes nicht gerecht. Die „historischen Figuren“, heißt es dort, seien „in den Tempeln“ und „nicht gerade auf den Märkten zu finden“ (BFA 15, S. 489). Nicht bedacht wird die Bedeutung, die der Gedankenstrich bei Brecht in der Regel hat. So auch hier. Die ‚Tempel‘ befinden sich nicht irgendwo, wie die BFA suggeriert, sondern „– am Rande der Märkte“.

überlegen, so ist es sein Geschmack, wird er auch etwas zu disparat ist, und sein ganzer Lebensstil, der immerhin nicht nur der Arbeit, sondern auch der Ausschweifung etwas Produktives verleiht. Und er schlägt sie [die Filmleute Hollywoods] auch, was ihnen am meisten imponieren muß, durch seine Einnahmen. – Allerdings muß er dulden, mit ihnen, wenn auch vorteilhaft, verglichen zu werden.¹¹

Diese Bemerkungen sind als Polemik gegen die Verhältnisse in Hollywood ohne weiteres erkennbar, unter denen Brecht bekanntlich zu leiden hatte. Ezra Pound bleibt hier noch unerwähnt. Möglicherweise war er für Brecht und wohl auch für Hollywood im Jahre 1942 noch kein Thema.

Der Zyklus ‚Hugh Selwyn Mauberley‘ erschien im Juni 1920 im Londoner Verlag John Rodker’s Ovid Press, in einer Auflage von 200 Exemplaren. Ein Reprint folgte 1921 im Band *Poems 1918-21*¹². Die zahlreichen Auswahlsammlungen der Lyrik Pounds bringen in der Regel nur die einführende, aus fünf Teilen bestehende ‚Ode‘. Nur diese kannte Brecht vermutlich.

Auf welchen der Drucke könnte sein Gedicht zurückgehen? Die Frage ist von Interesse, weil sich daraus ein Hinweis auf seine Entstehung ergeben könnte. Hier zunächst Brechts Text:

E.P. AUSWAHL SEINES GRABSTEINS

Die Herstellung von Versteinerungen
Ist ein mühsames Geschäft und
Kostspielig. Ganze Städte
Müssen in Schutt gelegt werden
Und unter Umständen umsonst
Wenn die Fliege oder der Farn
Schlecht plazierte wurde. Überdies
Ist der Stein unserer Städte nicht haltbar

11 BFA 27, S. 115; dazu die Erläuterung S. 434.
12 Erneut in den Bänden *Personae: The Collected Poems of Ezra Pound*. New York: Boni & Liveright 1926, und Ezra Pound: *Selected Poems with an introduction* by T. S. Eliot. London: Faber and Gwyer 1928.

Und auch Versteinerungen
Halten sich nicht sicher.¹³

Über die Quelle, aus der Brecht Pounds ‚Ode‘ wohl kannte, ist in der Literatur nichts zu erfahren. Publikationen Pounds sind in Brechts Bibliothek nicht überliefert.¹⁴ Abgesehen von den zitierten Erläuterungen in der BFA taucht der Name Pounds in der Brecht-Forschung, soweit ich sehe, nur im Zusammenhang mit Nachdichtungen chinesischer Poesie auf; beide, Pound wie Brecht, haben chinesische Lyrik nachgedichtet, wobei sie sich vor allem auf Übertragungen des Sino-logen Arthur Waley stützten.¹⁵

Im Jahre 1953 erschien erstmals eine Auswahl englischer Originaltexte Pounds mit Übertragungen ins Deutsche, herausgegeben von Eva Hesse: Ezra Pound: *Dichtung und Prosa*. Mit einem Geleitwort von T. S. Eliot, Zürich: Verlag der Arche 1953.¹⁶ Die Wahrscheinlichkeit ist groß, dass es dieser Band war, der Brecht vorlag. Was auch für die Entstehung des Gedichts ‚um 1954‘ spricht.

Bemerkenswert ist, dass sich Brecht in seinem Gedicht mit keinem Wort auf den Text

13 BFA 15, S. 285.
14 Das gilt auch für das Elisabeth Hauptmann-Archiv (Akademie der Künste, Berlin). Mit E. Hauptmann, die im November 1948 aus den USA nach Deutschland zurückgekehrt und im Februar 1949 nach Berlin gezogen war, bahnte Brecht im Mai des Jahres eine erneute Zusammenarbeit an. W. Hecht: *Brecht-Chronik*, S. 856 und 867.
15 In Brechts Bibliothek finden sich zahlreiche Publikationen Waleys. Zu seinen *Chinesischen Gedichten* vgl. BFA 11, S. 255–266 und 386–391. Über die Art und Weise, wie Pound und Brecht chinesische Gedichte übertrugen, vgl. Patrick Bridgwater: Arthur Waley and Brecht. In: *German Life and Letters*, Bd. XVII, Nr. 3 (1964), S. 216–232; Antony Tatlow: *Stalking the Dragon: Pound, Waley, and Brecht*. In: *Comparative Literature*, Bd. XXV, Nr. 3 (Sommer 1973), S. 193–211.
16 Auf der Rückseite des Titelblatts findet sich der Hinweis: „Im Einvernehmen mit dem Dichter ausgewählt und übertragen von Eva Hesse.“ Der Bd. enthält ein Nachwort von Eva Hesse und eine kleine Bibliographie. Pounds ‚Ode‘ dort S. 61–67.

der ‚Ode‘ bezieht, vielmehr ausschließlich auf den Titel des Gedichts von Pound Bezug nimmt: „E.P. Ode pour l'election de son sepulcre“. Auch dieser wird verkürzt zitiert: In Brechts Wiedergabe fehlt die Gattungsbezeichnung ‚Ode‘. Da Eva Hesse in ihren Übertragungen die Titel der Gedichte Pounds im Regelfall im englischen Original beließ, so auch den der ‚Ode‘, kann man davon ausgehen, dass der von Brecht gewählte deutsche Titel – *E.P. Auswahl seines Grabsteins* – von ihm selbst herrührte.

Auf vordergründiger Ebene geht es in dem Gedicht um die Herstellung und die Haltbarkeit von Grabsteinen, deren Sinn und Zweck darin besteht, die Erinnerung an verstorbene Persönlichkeiten für lange Zeit wachzuhalten. Diese Aufgabe, ein „mühsames und kostspieliges Geschäft“ („Ganze Städte / Müssen in Schutt gelegt werden“), kann vergeblich sein, wenn „die Fliege oder der Farn“, also Fossilien im Gestein, seine Verwendbarkeit beeinträchtigen. „Überdies / Ist der Stein unserer Städte nicht haltbar“ – wie die Überreste antiker Ruinen zeigen, an die man zunächst denken

mag, es ist auch Anspielung auf die Ruinen des Zweiten Weltkriegs, die Brecht in den frühen 1950er Jahren in Berlin noch überall umgaben. Und selbst „Versteinerungen / Halten sich nicht sicher.“ Insofern stellt sich die ‚Auswahl seines Grabsteins‘ als schwierige Aufgabe heraus. Wie immer ‚E.P.‘, der nur als Namenskürzel erscheint, das Material für seinen Grabstein auswählen mag: Der Stein wird die Erinnerung an seine Persönlichkeit nicht für alle Zeiten wachhalten können.

Als Brecht das Gedicht schrieb, stand es mit seiner Gesundheit, wie man weiß, nicht zum Besten. Wiederholt musste er sich in ärztliche Behandlung begeben. Es war absehbar, dass der gerade erst Mitte 50-Jährige mit keiner langen Lebenserwartung zu rechnen hatte. Nachkommen würden sich wohl bald um einen Grabstein auch für ihn kümmern müssen. Hinter dem kleinen Gedicht, das sich so sachlich und nüchtern gibt, stand auch ein ganz persönlich motiviertes Interesse. Deshalb verdiente es mehr Aufmerksamkeit, wie ich meine, als es in der Literatur bisher gefunden hat. ¶

LIEPMANN ≠ LIPMANN: EINE KORREKTUR ZU 3GH 2/2024

Im 3gh 2/2024 haben wir, weitgehend (aber nicht nur) gestützt auf die Recherchen von Wilfried Weinke, etwas über Heinz Liepmann und seine Bekanntschaft mit Brecht geschrieben. Wo ich meinte, etwas Zusätzliches gefunden zu haben, bin ich offenbar einem Irrtum aufgesessen.

Werner Hecht schreibt in seiner großen *Brecht Chronik*, S. 166, Heinz Liepmann habe 1924 als Dramaturg des Staatlichen Schauspielhauses Berlin in einem Brief an Brecht dessen „Leben Eduards des Zweiten“ gelobt. Helmut G. Asper hat das freundlicherweise u. a. anhand des Bühnenjahrbuchs und eines alten Programmhefts überprüft und klären können, dass es sich bei dem Dramaturgen um einen Dr. Heinz Lipmann han-

Dr. Heinz Lipmann

Photographie: Elli Marcus, Charlottenburg

delt, nicht identisch mit Heinz Liepmann (siehe obigen Ausschnitt aus einem Ödipus-Programmheft 1929) – Dr. Lipmann hatte den Ödipus eigenhändig übersetzt und bearbeitet. Ferner hat Herr Asper einen Artikel von Anat Feinberg in *ASCHKENAS – Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Juden* 17/2007, H. 1, S. 225-271, über „Jüdische Dramaturgen im deutschen Theater im Kaiserreich und in der Weimarer Republik“ gefunden: Unter Leopold Jessner war „ein jüdischer Dramaturg die rechte Hand des berühmten jüdischen Theaterleiters: Heinz Lipmann (1897–1932).“ Danke für die Klärung! ¶ (mf)



„BRECHT OHNE GARANTIIEN“: INTERVIEW MIT JULIAN WARNER (BRECHTFESTIVAL)

Die Fragen der Redaktion wurden am 2.12. schriftlich beantwortet. (mf)



Julian Warner vor „Brechts Kraftklub“ am Augsburger Plärrer (Foto: Fabian Schreyer)

- Hallo Julian, die Spannung steigt, die Nervosität womöglich auch: Das Brechtfestival wirft seine Kraftlinien voraus. Was ist diesmal das Motto?

Nachdem wir mit „Brecht’s People“, Roland Barthes folgend, den Tod des Autors zelebrierten und mit „No Future“ auf den Spuren von Brecht und Benjamin uns der Zukunft entsagten, folgt nun „Die Große Methode“.

- „Die große Methode“ ist eine Anspielung auf Brechts „Buch der Wendungen“ (Meti)?

Ja, es ist dort zunächst einmal eine Chiffre für den dialektischen Materialismus.

- Hat das bei euch die gleiche Bedeutung?

Brecht schreibt:

„Die große Methode ist eine praktische Lehre der Bündnisse und der Auflösung der Bündnisse, der Ausnutzung der Veränderungen und der Abhängigkeit von den Veränderungen, der Bewerkstelligung der Veränderung und der Veränderung der Bewerksteller, der Trennung und Entstehung von Einheiten, der Unselbständigkeit der Gegensätze ohne einander, der Vereinbarkeit einander ausschließender Gegensätze.“¹

Wer diese Zeilen heute liest, kann nicht anders, als Wolfgang Fritz Haug zu folgen und darin bereits Gramscis Stimme zu hören. Ich würde pointiert sagen, dass hier eine poststrukturalistische Wende vorweggenommen wird. Es mag zwar noch den dialektischen Sound haben, aber der Inhalt könnte straight from Stuart Hall und der neuen Linken der 1970er Jahre sein. Es ist „Marxismus ohne Garantien“. Und so wie Karl Korsch, Brechts Mentor, den Marxismus erneuerte, indem er forderte, ihn auf sich selbst anzuwenden, so denke ich, muss man Brecht erneuern, indem man „Die große Methode“ auf den großen Autoren selbst anwendet. Eben: Brecht ohne Garantien.

- Was ist der Schwerpunkt des Festivals?

Die Menschen in Augsburg, ihre Biografien, Konflikte und Widersprüche, nicht als Zeitzeugenschaft, sondern als Kunst und Kultur. Denn für Brecht ist „Die Große Methode“ keine nackte Theorie, sondern praktische Lehre. Er schreibt: „Die große Me-

1 BFA 18, S. 104 (Anm. der Red.)

thode ermöglicht, in den Dingen Prozesse zu erkennen und zu benutzen. Sie lehrt Fragen zu stellen, welche das Handeln ermöglichen.“ Ich verstehe das als einen methodischen Auftrag: kuratorisch und künstlerisch. Denn wenn die Gesellschaft, die technologischen Mittel und die materiellen Bedingungen sich ändern, dann ändert sich unweigerlich das, was wir Theater nennen. In diesem Sinne eröffnen wir mit einem Wrestling-Spektakel und beschließen das Festival und meine dreijährige Amtszeit mit einem 48-stündigen Tanzmarathon.

- Der Tanzmarathon feiert derzeit Auferstehung: Babylon Berlin, Tanzmarathon Karlsruhe. Es gab 1969 einen erfolgreichen Film, „Nur Pferden gibt man den Gnadenschuss“, über den der *Evangelische Filmbeobachter* schrieb: „Ein nach Thema und Gestaltung beachtlicher Film über menschenunwürdige Ausbeutung von Not und Verzweiflung.“ (Wikipedia) Wie ist dein Konzept?

Ein grandioser Film, die Regie führte Sidney Pollack. Um *unseren* Tanzmarathon zu gewinnen, tänzelt man sich durch die Migrationsgeschichte der Stadt. Von Teke mit der Alevitischen Gemeinde Lechhausen, über Sirtos mit dem Griechisch-Makedonischen Verein bis hin zu Amapiano mit Afro Passion Augsburg. Die einzelnen Streckenabschnitte werden von den jeweiligen Communities präsentiert, unterstützt von Damian Rebgetz und den Puppenspielern von Das Helmi. An den drei Abenden gibt es dann jeweils große Shows: Eröffnung, Halbzeit und Finale. Der Tanzmarathon ist ein Brecht'sches Gesamtkunstwerk, bei dem die einzelnen Teile nicht wie bei Wagner der Schönheit und Eindeutigkeit dienen, sondern stattdessen eine Konstellation in all ihren Widersprüchen abbildet: eine Aufführung ohne Garantien. Die Avantgarde nannte sowas mal „Happening“.

- Brecht war ein anerkannt miserabler Tän-



Der Tanzmarathon „Die 48 Stunden von Augsburg“ findet vom 28.2. bis 2.3. statt.

zer, wie u.a. Paula Banholzer und Dora Mannheim bezeugt haben. Wie verknüpft ihr Brecht mit Tanzmarathon?

Er präsentiert ihn: live und in Farbe.

- Das Preisgeld ist hoch, 5 000 €. Was muss man dafür tun? Gibt es eine Jury? Einen ärztlichen Notdienst? Barrierefreiheit im Kraftklub?

Im Langstreckenwettbewerb kann man 5 000 € gewinnen. Alles, was man tun muss, ist 48 Stunden mitzutanzten, natürlich abzüglich Ruhephasen, sowie in den abendlichen Shows vor der Jury die meisten Punkte zu erzielen. Bewerbungsschluss ist der 20. Dezember 2024. Und dann gibt es noch Kurzstreckenwettbewerbe in acht Augsburger Volkstänzen. Da kann man sich spontan vor Ort zu entscheiden. Wir haben den Tanzmarathon in Kooperation mit dem Netzwerk für Tanzmedizin ta.med entwickelt, haben Physiotherapeuten und ein medizinisches Team vor Ort. Brechts Kraftklub ist nach vorheriger Anmeldung rollstuhlgerecht besuchbar.



Gastspiel „Josef K.“ am Staatstheater Augsburg im martini-Park am 1.3.2025: Tom Basdens düster-humorvolle Bühnenadaption des Kafka-Romans „Der Prozess“ katapultiert dessen Protagonisten Josef K. ins 21. Jahrhundert. Vorstellung in türkischer Sprache mit deutschen Übertiteln. (Foto: Daghan Gürkanlar)

- Gibt es weitere Theaterereignisse beim Brechtfestival?

Ich empfehle vor allem die Uraufführung von Dietmar Dath „Deine Arbeit hasst dich, weil sie dich nicht braucht“ in der Regie von André Bücker, die Premiere von Merve Kayıkcı und Dorothea Schroeder „Importbräute – Mein Schleier, das Henna und ihre Tränen“ sowie die Deutschlandpremiere von „Josef K.“, einem Schauspiel von Tom Basden in einer Produktion von DasDas Istanbul, mit dem Filmstar Mert Firat in der Hauptrolle.

- Die „Organismenrepublik“ hat im November einen Workshop zum Augsburger Wasserversystem gemacht, und beim Festival soll es einen „Volksentscheid der Lebewesen“ geben. Kann ein „Bedürfnisgleich aller Lebewesen“ (<https://brecht-festival.de/augsburg-wasser-stadt-fuer-alle-lebewesen/>) auf demokratischer Basis funktionieren?

Ich liebe die Organismenrepublik für den Versuch, die Grenzen der repräsentativen Demokratie auszuschöpfen. Aber nach der Verfassungsklage des Bibers im letzten Festival regt sich in mir der Verdacht, dass die Erweiterung einer postmodernen Multikulturalismus-Logik auf Flora und Fauna, ohne eine Theorie der Gewalt, Ideologie und Anthropomorphismus bleibt.

- Gibt es außer dem Kreativwettbewerb des Brechtkreises weitere Programmpunkte für Jugendliche und Kinder?

Ich empfehle im Rahmen des Tanzmarathons die Kinderdisco am Samstagmorgen.

- Na dann toitoitoi! 🐉



In der Uraufführung „Deine Arbeit hasst dich, weil sie dich nicht braucht“ von Dietmar Dath kämpfen unterschiedlichste Figuren – darunter Bertolt Brecht – gegen die eigene Überflüssigkeit an. Regie dieser „Übung in digitalem Dämonenfascismus“ führt André Bücker, Premiere ist am 22.2.2025 auf der Brechtbühne im Gaswerk. (Foto: Andreas Probst / Heimspiel)



Das Stationentheaterstück „Importbräute – Mein Schleier, das Henna und ihre Tränen“ von Merve Kayıkcı und Dorothea Schroeder kommt am 23.2. zur Uraufführung. Die Stückentwicklung rückt weibliche Perspektiven auf Migration in den Fokus. (Foto: Fabian Schreyer)

ZUM GEDENKEN AN PETER LORRE

Zwischen Bertolt Brecht und Robert Stolz

Ernst Scherzer

Für die Nennung des zweiten Namens im Titel mag etwas Lokalpatriotismus erlaubt sein – es geschah jedoch auch, um darauf hinzuweisen, dass Peter Lorre keineswegs, wie zumeist behauptet wird, nur böse oder wenigstens zwielichtige Figuren wie den Hans Beckert („M – Eine Stadt sucht einen Mörder“, 1931 in der Regie von Fritz Lang unter anderem mit Gustav Gründgens und Theo Lingen gedreht und als erster Tonfilm mit ihm gleich ein durchschlagender Erfolg für den 27-jährigen Schauspieler aus Österreich-Ungarn) verkörpert habe. Es gibt vielmehr auch einen „lustigen Lorre“, wie etwa Stefanie Mathilde Frank in dem nahezu unverzichtbaren Bändchen „Das Gesicht hinter der Maske. Hommage an den Schauspieler Peter Lorre“¹ anhand etlicher Beispiele zu berichten weiß. Dazu gehört eben der 1933 als letzter deutscher Film vor Lorres Emigration entstandene Streifen „Was Frauen wünschen“: nämlich ein besonderes Parfum dieses Namens. Der Grazer und freiwillig in die Emigration „flüchtende“ Operetten- und Filmkomponist Robert Stolz (1880–1975) hat dazu ein harmlos-hübsches Couplet mit der Aussage „Ja die Polizei, die hat die schönsten Männer“ beigetragen. Wenn Lorre beim Vortrag im durchaus wienerischen Tonfall hopsend nicht gerade viel Rhythmus-Gefühl zeigt, so sei das wegen der liebenswürdigen Gestaltung der Rolle des etwas tollpatschigen Polizeibeamten Otto Füssli nachgesehen.

Viel Humor soll ja auch Bertolt Brecht, wie sein Bruder Walter bekannt hat (Dreigro-



Dieses Foto aus Brechts „Mann ist Mann“-Inszenierung am Staatlichen Schauspielhaus Berlin (Premiere 6. Februar 1931) hat der Fotograf Theodor Fanta aufgenommen (BBA-Theaterdokumentation 2057/261). Peter Lorre spielt Galy Gay, er ist der zweite von links.

schenheft 4/2024), besessen haben. Darin mag er mit Peter Lorre eines Sinnes gewesen sein. Der Schauspieler sei allerdings auch zu makabren Scherzen aufgelegt gewesen, als „Meister der schwarzen Anwendung“ wird er auf der Website www.hypies.com/hallfame/Lorre/Lorre.htm titulierte, wo auch die Lektüre des Buches „Der Narr von Hollywood“ von Leslie Epstein² empfohlen wird: „Wer wirklich mehr über Peter Lorre wissen will, der kaufe gleich den (fiktiven) aber sehr treffenden Roman“. Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* warnt lieber: „Dem Leser wird ein Gemisch aus verbürgten historischen Gestalten und wild erfundener Phantasmagorie eingeträufelt.“

Möglicherweise ist Brecht dem Lorre, der sich in Wien zeitweise als Bankbeamter betätigen musste, um über die Runden zu kommen, schon viel früher begegnet. Das ist beinahe schon eine andere, durchaus erfreuliche Geschichte: Die Österreichische

¹ erschienen anlässlich einer Retrospektive im Zeughauskino des Deutschen Historischen Museums, Berlin 2018.

² Claassen-Verlag, Hildesheim 1998.

Post ehrte dessen 50. Todestag den Begründer der Soziometrie (Selbsterkenntnis der eigenen Person innerhalb der Gruppe) Jacob Levy Moreno (1889–1974) mit einer Sonderbriefmarke. In unmittelbarer Nähe der Wiener Staatsoper dienen Räumlichkeiten auch heute noch dem 1910 gegründeten Verein Bildender Künstlerinnen und Künstler in Österreich. Weiters gibt es ein Museum, dessen Homepage www.moreno-museum.org unter dem Titel „Das Theater der Spontaneität in Wien“ Näheres über das dort angesiedelte Stegreiftheater Morenos zu entnehmen ist.³ Demnach habe sich der prominente Musikkritiker Paul Stefan sehr für die Strömungen der Zeit interessiert und müsse Morenos Prosatheater geschätzt haben:

In Wien gibt es ein kleines Ensemble, das nicht in bekannten Gewässern schwimmt, sondern lieber improvisiert. Es sind junge Schauspieler unter der Leitung ihres 'Vaters' – wie sich Dr. Moreno in seinen Schriften selbst definiert – und sie spielen zwei- bis dreimal wöchentlich in einem Saal in der Maysedergasse 2. Das Publikum ist groß [allerdings fanden nur etwa 40 Personen Platz – Anm. d. Verf.] ... das Material wird vom Publikum mitgebracht oder angegeben und dann geht es los ... Im improvisierten Theater des 'Vaters' bewegt sich alles völlig frei, ohne jede Brücke. Ich versichere Sie, dass diese Dinge unterhaltsamer und spannender sein können als hochgelobte klassische Musik ...

In dem von Moreno, dem in Bukarest geborenen und bis 1925 in Wien und im nahen niederösterreichischen Bad Vöslau lebenden Arzt, Schriftsteller, Theaterrevolutionär und Begründer des Psychodramas gemieteten Raum im Dachgeschoss seien die Schriftsteller Franz Werfel und Georg Kaiser häufige Besucher gewesen, und einmal sei sogar Bertolt Brecht gekommen. Zum Ensemble gehörten Elisabeth Bergner und – auch schon einmal in der Rolle eines Mörders, der damals in Wien sein Unwesen

3 <https://www.morenomuseum.org/de/content/das-stegreiftheater-wien>

getrieben habe – Peter Lorre; zu dieser Zeit freilich noch unter seinem Geburtsnamen Ladislaus Löwenstein. Geboren war er am 26. Juni 1904 in Rosenberg (ungarisch Rószahagy, heute slowakisch Ružomberok).

Über die Erfindung seines Künstlernamens gibt es Anekdoten. Die schon erwähnte Veröffentlichung von 2018⁴ vermerkt darüber, das Anagramm sei von Moreno aus dem Wort „Rolle“ gebildet worden; auf der Seite des Moreno-Museums steht zu lesen, Ladislaus Löwenstein habe den Namen diesem zuliebe geändert. Jedenfalls soll im Bühnenjahrbuch 1925 erstmals der Name Peter Lorre verzeichnet sein.

Bis zur ersten mit Bestimmtheit nachweisbaren Begegnung mit Brecht ist es da noch ein weiter Weg: Erst 1929 wird er nach Berlin übersiedeln, nachdem er in Wien noch reichlich Theater gespielt hat – auch in Lustspielen! Die erste dokumentierte Verbindung Brecht-Lorre ist die Rolle des Fabian in Brechts Inszenierung von Marieluise Fleißers „Pioniere in Ingolstadt“ im Theater am Schiffbauerdamm 1929.

Der gefürchtete Theaterkritiker Alfred Kerr nahm Lorres Potential in dieser Inszenierung sofort wahr:

„Der jugendliche Peter Lorre, der den Fabian macht, wird nicht nur für diese Rollen verwendbar sein. Malerisch bemerkenswert bei vorgestrecktem Nacken, mit Hysterie, wenn er sich prahlend als „Würger der Frauen“ aufspielt. Sehr verwendbar.“⁵

Der Filmkritiker Peter Nau schreibt zu

4 Vgl. Anm. 1. – Auch auf die von der österreichischen SYNEMA – Gesellschaft für Film und Medien zum 50. Todestag Lorres 2014 herausgebrachte Publikation „Peter Lorre. Schauspieler in Wien, Berlin und Hollywood“ sei ausdrücklich hingewiesen.

5 Alfred Kerr, 2.4.1929, in: „Mit Schleuder und Harfe: Theaterkritiken aus drei Jahrzehnten“, München: dtv 1985, S. 448.

einem in dem Band „Peter Lorre. Ein Fremder im Paradies“⁶ abgedruckten Rollenfoto:

Wir werden der leidenden Sehnsucht gewahr, der erstickenden Wehmut des Einsamen, die noch in der mutwilligen Entstellung einer Zerstörungstat sich äußert, die die von Lorre verkörperte Figur des Fabian aus Eifersucht begangen hat. – Dieses Foto weist voraus auf Lorres Filmrolle in 'M'.

Zwei Jahre dauerte es noch bis dahin, und in dieser Zeit gab es noch zweimal Brecht bei Bühnenauftritten Lorres: am 2. September 1929 das von Elisabeth Hauptmann mit den Song-Texten des Dichters verfasste „Happy End“ – Carola Neher, Helene Weigel und Theo Lingen sind neben anderen Lorres Partnerinnen und Partner. Auf den von der Brecht-Gefährtin Ruth Berlau festgehaltenen Film „Mann ist Mann“ (www.babylonberlin.de) wurde schon im Dreigroschenheft 1/2024 („Der Brecht-Schauspieler Theo Lingen“) hingewiesen. (Alfred Kerr, der über „Mann ist Mann“ einen Verriss schriib, schrieb hierzu über Lorre: „Peter Lorre, der Mann im Mittelpunkt, bewahrt seine Möglichkeiten zum Humor für andere Aufgaben.“⁷ Und dann gibt es noch, aus der Berliner Funkstunde vom 11. April 1932, eine Hörspielkurzfassung der „Heiligen Johanna der Schlachthöfe“. Trotz seiner nur sehr kleinen Rolle sticht die unverwechselbare Stimme von Peter Lorre hervor.

Der schauspielerische Einsatz von Lorre für Brecht ist dem Umfang nach bescheiden. Da gab es doch eine ganze Reihe von Persönlichkeiten, mit denen er deutlich öfter zusammengearbeitet hat. Erwähnt seien nur Humphrey Bogart, sein Partner in fünf, oder Hans Albers in drei Filmen. Lorre war sich auch nicht zu schade, mit und für Größen der Unterhaltungsindustrie wie Jerry Lewis, Gina Lollobrigida, Bing Crosby oder Frank Sinatra aufzutreten.

Wie es zur lebenslang währenden Freundschaft zwischen Brecht und Lorre gekommen ist, konnte ich nirgends so recht herauslesen. Auch dass der Dichter den Schauspieler so überaus geschätzt haben soll, verwundert ein bisschen angesichts der zuweilen doch recht unterschiedlichen Auffassungen der beiden über Möglichkeiten und Sinn von Darzustellendem; ganz ungläubhaft muss erscheinen, Peter Lorre auch als Lieblingsschauspieler von Adolf Hitler (von dessen jüdischer Herkunft wusste dieser angeblich nichts) bezeichnet zu finden, wenn wir etwa Kurt Pintus' (1886–1975) freilich von höchster Beeindruckung zeugende Charakterisierung anlässlich der „Pioniere“ im Berliner 8-Uhr-Blatt vom 2. April 1929 lesen:

Ein neues Gesicht war da, ein fürchterliches Gesicht, der hysterische Kleinbürgersohn, dessen glotzüngiger, schwammiger Kopf gelblich aus dem Anzug quillt. Wie dieser Bursche zwischen Phlegma und hysterischem Ausbruch taumelt, wie er zage geht und greift und manchmal gierig zulängt, das werden auch Ältere als ich kaum so unheimlich auf dem Theater erlebt haben.

Zu den obengenannten Zweifeln nur ein paar Andeutungen aus dem Brecht'schen Arbeitsjournal. Am 29. Mai 1943 etwa vermerkt Brecht, dass Lorre gegen eine Szene opponiert, in der Schweyk – den er offensichtlich dann gar nicht gespielt hat – einen gestohlenen Hund schlachtet und glaubt, dessen Verhalten werde wegen seiner „gruseligen Vergangenheit als Horrorspieler“ (BFA 27, S. 151 f) falsch interpretiert. Der Schauspieler kritisiert aber auch, „... daß ich [also Brecht] oft bei Aufführungen [...] das eigentlich Handwerkliche vernachlässigt habe“ (11. Juli 1943, BFA 27, S. 157).

Müßig, die zahllosen, teilweise durchaus konkret scheinenden Filmprojekte im Exil zu erwähnen, welche die beiden Freunde ausgeheckt haben – kein einziges konnte je verwirklicht werden. Die Gründe dafür sucht man wohl vergeblich, muss sich zu-

6 Paul Szolnay Verlag, Wien 2004.

7 Kerr, S. 527.

meist mit Feststellungen dieser Tatsachen zufriedengeben. Auch über die Gründe der Ablehnung einer Einladung für den Hamlet am Berliner Ensemble lässt sich höchstens spekulieren; war diese tatsächlich nur Lorres Willen geschuldet, einen eigenen Film zu drehen? Indirekt war Brecht daran insofern „beteiligt“, als die darin auftretende, vor allem als deutsche Synchronsprecherin bekannt gewordene Gisela Trowe (1922–2010) bei ihm am 11. November 1949 an der Seite von Curt Bois und Erwin Geschonneck in den Titelrollen als Eva in „Puntilla und sein Knecht Matti“ zu sehen und eine Empfehlung wert war. Der nur bedingt erfolgreiche – im Internet zu betrachtende – Streifen „Der Verlorene“ mit Lorre als Produzent, Regisseur und Hauptdarsteller von 1951 erhielt nur „lobende Anerkennung“ in Form einer Urkunde bei der Verleihung der Deutschen Filmpreise. Im Vorwort zur Wiener Filmretrospektive 2004 wird der solcherart Geehrte nicht nur völlig richtig als altösterreichischer Filmexilant bezeichnet, sondern dessen Arbeit auch als „... das am tiefsten empfundene Werk des deutschen Nachkriegskinos.“

Die Salzburger Pläne aus den Nachkriegsjahren, wonach Brecht als Dramaturg des Landestheaters nach einer Idee von Caspar Neher mit ihm und dem Komponisten Gottfried von Einem ein „Weimar des 20. Jahrhunderts“ schaffen sollte, sind wohl ein eigenes, nicht unbedingt hierhergehörendes Kapitel, auch wenn Brecht sich Lorre als Teufel für sein immerhin elf Seiten umfassendes Stückfragment „Der Salzburger Totentanz“ gewünscht hat. (www.istor.org/stavile/30157675). Die beiden ihm gewidmeten und oftmals zitierten Gedichte („Der Sumpf“ von 1947 und „An den Schauspieler P. L. im Exil“ von 1950), die jeder selbst nachlesen kann, konnten den 1941 zum



Lorre-Stern mit furchteinflößenden Schatten auf dem „Walk of Fame“ in Hollywood (Foto: dannyashkenazi.com 2022)

amerikanischen Staatsbürger Gewordenen nicht umstimmen. Brecht bemühte sich in vielen Briefen darum, Peter Lorre als wichtiges Ensemblemitglied für Berlin zu gewinnen, jedoch ohne Erfolg.

Unter Kuriositäten mag ein Auftritt von Lorre als „Mystery Guest“ im Ratespiel „What’s My Line?“ vom 14. Februar 1960 fallen und wohl auch die Songtexte verschiedener Rockbands, in denen sein Name auftaucht und wo einmal sogar von einem Musical über sein Leben und vor allem dessen negativen Begleiterscheinungen die Rede ist. Halten wir uns lieber an den „originalen“, am 23. März 1964 in Los Angeles verstorbenen und am „Walk of Fame“ in Hollywood durch einen Stern verewigten Peter Lorre. Seine Filme sind, wie Stichproben ergeben haben, zumindest zu einem Großteil im Internet gegenwärtig. So steht der Empfehlung von Elisabeth Streit (Wiener Filmmuseum, Aussendung zu einer im Jänner/Februar 2023 veranstalteten Filmreihe), die damit auch das letzte Wort haben soll, nichts entgegen: „Wer ihn einmal gesehen hat, wird sein Gesicht nicht vergessen. Überzeugen Sie sich selbst!“ ¶

MIT MUT ZU BRECHT UND DESSAU PUR

„Mutter Courage“ am Landestheater Niederbayern

Ernst Scherzer

Auf die Gefahr hin, mich zu wiederholen: Die Dreiflüsse-Stadt Passau ist ein überaus sympathischer Platz zum Verweilen; natürlich nicht zuletzt, weil im ansprechenden Programm des drei Städte umfassenden Theaters sich immer wieder auch ein Werk von Bertolt Brecht findet. Nach dem etwas enttäuschenden „Galilei“ im Vorjahr war es diesmal die in jeder Hinsicht unvergleichlich mehr überzeugende „Mutter Courage und ihre Kinder“. Allein schon, weil sich diese Produktion von den vielfach krampfhaften Versuchen einer ganz besonders die Musik von Paul Dessau betreffenden Bearbeitungen abhob – von zumeist willkürlichen Kürzungen und „Hinzuerfindungen“ ganz zu schweigen ...

Nicht lange nachgedacht über die eine oder andere Szene, die womöglich in der Regie von Birgit Simmler „abhanden“ gekommen sein sollte, durfte man endlich wieder einmal einen von allen Zutaten befreiten Brecht erleben. Und nicht zu vergessen einen ebensolchen Dessau. Dabei ist die Dramaturgin Dana Dessau nicht einmal mit dem Komponisten verwandt!

Vom Klavier aus geleitet von Bernd Meyer, saßen Daniel Zacher (Akkordeon), Andrea Paoletti (Schlagzeug) und der sozusagen das Sahnehäubchen aufsetzende Trompeter Jörg Hartl dezent im Hintergrund, während die neun in mehr als doppelt so viele Rollen schlüpfenden Darsteller ganz nahe ans Publikum herantraten, um abwechselnd die jeweiligen Spielorte anzukündigen. Man möchte behaupten, die Angaben zu den Jahreszahlen im Dreißigjährigen Krieg sind überflüssig angesichts der Tatsache, dass die Ansichten Brechts zu Politik und



Mutter Courage (Antonia Reidel) soll den Schweizerkas (Benedikt Schulz) identifizieren (Foto: Peter Litvai).

Kriegsführung von beklemmend zeitloser Aktualität sind.

Keiner der Schauspielerinnen und Schauspieler sticht besonders hervor, doch die jeweils typengerechte Besetzung darf bestätigt werden. Antonia Reidel als Mutter Courage ist immerhin so attraktiv, dass verständlich wird, weshalb Koch und Feldprediger gerne in nähere Beziehung zu ihr treten möchten. Allerdings scheint sie gesanglich etwas überfordert zu sein, vielleicht auch nur als Folge der anscheinend (das Wort anhörend gibt es ja leider nicht) nicht einwandfrei funktionierenden Mikroports; die in unterschiedlicher Lautstärke in den Zuschauerraum des fast intimen alten Hauses dringenden Gesänge lassen dies vermuten.

Trotz dieser Einschränkungen war das Passauer Premierenpublikum (die eigentliche Premiere fand eine Woche zuvor in Landshut statt) zu Recht angetan. Wer noch Gelegenheit hat, eine Aufführung im März in Straubing zu besuchen, sollte diese nützen: Brecht und Dessau pur erlebt man heutzutage schon beinahe nicht mehr. ¶

EIN SPEKTAKEL IM STILE DER COMMEDIA DELL'ARTE

„Leben des Galilei“ am Staatstheater Karlsruhe

Ernst Scherzer

Auf den ersten Blick in die Spielpläne deutschsprachiger Theater gut zwei Dutzend an Neu-Produktionen Brecht'scher Schauspiele – allerdings gut die Hälfte davon der ebenso unvermeidlichen wie unverwüsthlichen „Dreigroschenoper“ vorbehalten. Da macht das Badische Staatstheater Karlsruhe eine Ausnahme und spielt neben der Wiederaufnahme des „Leben des Galilei“ vom November 2022 das unvergleichbar seltener zu sehende Stück „Furcht und Elend des Dritten Reiches“, das zwar schon Premiere hatte, sich jedoch noch nicht in den Terminplan des Unterfertigten einbauen ließ.

Bis zu hoffentlich der Möglichkeit, das Versäumte nachzuholen, darf er gestehen, diesen pausenlosen zweistündigen Abend in vollen Zügen genossen zu haben. Die vielleicht etwas seltsam anmutende Titelseite ist der Tatsache geschuldet, dass die Kostüme von Hanna Peter durchaus an eine vor Brecht zurückreichende Spielform erinnern. Und spektakulär war, wie die sieben Schauspieler auf ebenso vielen Leitern in immer neuen Formationen (wenn auch dem Sinn nach nicht ganz nachvollziehbar, gab es vier völlig unterschiedlich charakterisierte, allerdings nie gleichzeitig auftretende Galileis!) mit starker Eindringlichkeit den Texten des Stückeschreibers und einigen wenigen weiteren Nachdruck verschafften.

Eine von der Seite her kommende Beleuchtung schuf durch Schattenbilder zusätzliche Reize zur Regiearbeit von Ronny Jakubaschk, der seine Darstellerinnen und Darsteller außerordentlich gefordert oder vielmehr herausgefordert haben muss. Wenigstens für diesmal sei die starke Strafung des Textes (Galileis Tochter etwa kam überhaupt nicht vor) verziehen. Dagegen muss jede Schauspielerin und jeder Schauspieler namentlich angeführt werden: Frida Österberg (u.a. als Balladensängerin), Lucie Emons (Andrea Sarti) und Rumo Wehrli (u.a. Der kleine Mönch) sowie der weibliche Galilei Claudia Hübschmann (u.a. auch Doge) und deren männliche Partner Jannik Süselbeck (u.a. auch Inquisitor), Jens Koch (auch Frau Sarti) und Gunnar Schmidt (auch Papst Barberini).

Weniger für Brecht-Puristen, umso mehr aber für Freunde eines vergnüglichen Theaterabends (einmal auch vormittags) im Februar noch drei Mal zu sehen. ¶



Ein Spektakel mit wechselnden Galileis (Foto: Felix Grünschloß).

BRECHT LERNT BEI OTTO HAUSER KLASSISCHE CHINESISCHE DICHTUNG KENNEN

Michael Friedrichs

Hanns Otto Münsterer, ab 1917 eng mit Brecht befreundet, hat notiert, welche Bedeutung die Lektüre von Bänden der Reihe *Aus fremden Gärten*, verfasst von Otto Hauser, für Brecht und ihn spielte, und es ist wahrscheinlich, dass für Brechts tiefgehendes Interesse an klassischer chinesischer Dichtung hier ein Anstoß gegeben wurde:¹

Manche literarische Kostbarkeiten bot eine Reihe von Heften, die unter dem Titel *Aus fremden Gärten* von Otto Hauser herausgegeben wurde [...]. Die gesuchtesten Hausernummern waren Verlaine, Baudelaire, Walt Whitman und Li-tai-pe gewidmet. Die Fachwissenschaft mag sie verurteilen, wir haben sie sehr geliebt.

In der Reihe *Aus fremden Gärten* (vgl. Abb.) sind die frühen Hefte Nr. 1 und 7 „Li-Tai-Po“ [Li Bai] gewidmet.² Ferner veröffentlichte Hauser ein Heft *Die chinesische Dichtung*, herausgegeben in der Reihe „Literatur“ von Georg Brandes (Marquardt Verlag Berlin, 1908, erneut 1921). Die aufwändige Gestaltung beeindruckt noch heute, mit zweifarbigen Druck und chinesischen Schriftzeichen für die Namen der Dichter.

1 Hanns Otto Münsterer, *Bert Brecht: Erinnerungen aus den Jahren 1917–1922*, Berlin und Weimar: Aufbau, 1966, S. 43.

2 Im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek gelistet unter „Li, Bai“: Heft 1, 4. Aufl. 1918; Heft 2, 2. Aufl. 1912 sowie 3. Aufl. 1920. Heft 2 (1912) mit 36 Seiten konnte ich als Fernleihe aus der UB Leipzig einsehen, es enthält 31 Gedichte von Li Bai; laut Nachbemerkung sind hier auch die Gedichte aus Heft 1 enthalten. Es gibt keine Einleitung und keine Quellenangabe, aber gelegentliche Erläuterungen in Form einer Fußnote. – Aus Heft 58, *Chinesische Gedichte aus der Han-, Tang- und Sun-Zeit* (1917), stammt die obige Abbildung mit der Auflistung der Publikationsreihe.

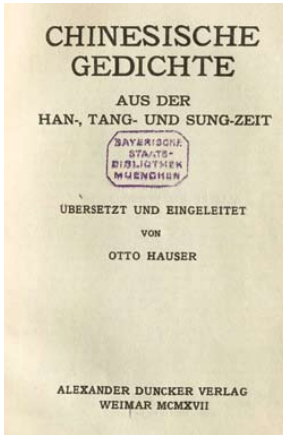


Otto Hauser (1876–1944) war ein enorm produktiver und problematischer österreichischer Schriftsteller und Übersetzer. Etwa zu gleichen Teilen scheint er sich mit der Übersetzung fremdsprachiger Literatur einerseits und dem Verfassen rassentheoretischer Schriften und antisemitischer Hetzschriften andererseits befasst zu haben.³ Sein Nachlass wird in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien verwahrt.

Rassentheoretische Spekulationen über die Bedeutung blonder Menschen für die chinesische Kulturgeschichte hat er auch in seine „Einführungen“ zu den Gedichtbänden aufgenommen; die Gedicht-Übersetzungen scheinen davon jedoch unberührt.

In Heft 58, *Chinesische Gedichte aus der Han-, Tang- und Sun-Zeit* (1917), sind, jeweils mit vorangestellten biografischen Abrissen, einige Gedichte u.a. von Tu Fu (712–770), Po K'ü I [d.h. Bai Juyi] (772–846) und Su Tung Po [Su Shi] (1036–1101) aufgenommen. In dem Band *Die chinesische Dichtung* (1917)

3 Es gibt einen Eintrag „Hauser, Otto“ im von Wolfgang Benz herausgegebenen *Handbuch des Antisemitismus* (Band 2/1, 2009, S. 340f). Demnach wurde Hauser trotz seiner rassistischen Schriften „von den Nationalsozialisten nicht gefördert“ (S. 341).



Pe
Kiü
I

白
居
易

seine poetischen Zechgelage; „die acht ehrwürdigen Herren vom Weihrauchberge“ (dies bedeutet „Hiang-schan“) nannte man sie. Nach seinem Tode wurden seine Gedichte auf kaiserlichen Befehl in Stein gemeißelt und in dem Parke, den er sich nach dem Vorbilde jenes Gartens am Hiang-schan hatte anlegen lassen, zu bleibendem Gedenken aufgestellt. Pe Kiü I war Buddhist, wenigstens gegen sein Ende. Zahlreiche seiner Gedichte schildern seine Besuche in altberühmten Klöstern. Noch mehr als Tu Fu ist er kontemplativ. Er spinnt gerne Gleichnisse und Allegorien aus, dabei frappiert uns ein starkes soziales Gefühl, das freilich nur ziemlich milde Worte zu seinem Ausdruck wählt. Zu ihrer Zeit sollen Pe Kiü Is „Satiren und Allegorien“ gleichwohl großes Aufsehen gemacht haben. In drei Stücken suche ich auch von ihm ein poetisches Charakterbild zu geben.



GEGENSÄTZE

Die Straße zieht ein stolz Gepräng herauf,
Den Staub durchblitzt der Rosse Sattelknauf.
Und fragst du, was denn all der Drang bedeute,
„Der Staatsminister!“ raunen dir die Leute.
Mit Scharlachbinden hohe Amt- und Geldherrn,
Mit Purpurschärpen sicher große Feldherrn.
Zum Lagerfeste hasten so die Trosse,
Wie Wolken fliegt vorbei der Trab der Rosse.
Neunmal gekochter Wein schäumt in den Krügen,
Das Seltenste kann eben nur genügen.
Tung-ting-Granaten sind das Obst bei Tische,
Zu den Pasteten nahm man Tien-Teich-Fische.
Zufrieden sitzt man, als man abgespeist,
Vom Wein ermuntert, sprüht nur so der Geist.
Dürre jedoch herrscht in Kiang-nan indessen,
In Kiü-tschou hat man Menschenfleisch gegessen.

wird auch Sekundärliteratur erwähnt und der Übersetzer Viktor von Strauß zitiert.

Um Hausers Stil, seine Handschrift als Lyriker, ein bisschen beurteilen zu können, zitiere ich seine Version eines der berühmtesten Gedichte von Li Bai⁴. Es lautet in Hausers Version wie folgt:

In stiller Nacht

Vor meinem Bett ein lichter Mondenstreif
Als wär der Boden ganz bedeckt von Reif.

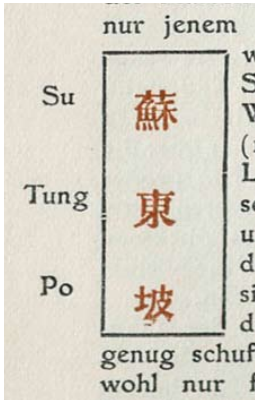
Ich heb mein Haupt, zum hellen Mond gewandt,
Senk es und denke an mein Heimatland.

Ein Gedicht von Pe Kiü I [Bai Juyi], das

4 Vgl. die Version von Günther Eich, *Aus dem Chinesischen* (Suhrkamp 1976, S. 27):
Nachtgedanken
Vor meinem Bett das Mondlicht ist so weiß,
Daß ich vermeinte, es sei Reif gefallen.

Das Haupt erhoben schau ich auf zum Monde,
Das Haupt geneigt denk ich des Heimatdorfs.

Wikipedia dokumentiert unter „Li Bai“ neun weitere Übersetzungen dieses Klassikers.



46

OTTO HAUSER

SU TUNG PO: ZU ANFANG DES JAHRES

Der achte Tag ist grau von Regenschauer,
Zwei Wochen währt nun diese Frühlingstrauer.

Das Wasser strömt, das Feld ergrünt ringsher,
Die Pflaumenblüten fallen tropfenschwer.

Vom kleinen Markt verschwand der Menschenhauf,
Ein einzler Kahn scheucht Kraniche flatternd auf.

Doch eines macht auch diese Öde teuer:
Im gelben Abendschein die Fischerfeuer.

Hauser übersetzt hat, enthält scharfe Sozialkritik: „Gegensätze“ (vgl. Abb. links). Auf diesen Dichter ist Brecht bekanntlich durch die Übersetzungen von Arthur Waley aufmerksam geworden; von Bai Juyi/Waley hat Brecht eine ganze Reihe von Gedichten übersetzt: „Die Decke“, „Der Politiker“, „Der Drache des schwarzen Pfuhs“, „Der Blumenmarkt“, „Resignation“, „Des Kanzlers Kiesweg“.

Ein weiterer Name, der sowohl bei Hauser wie bei Brecht auftaucht, ist Su Tung Po [Su Shi, 1036-1101]: Das Gedicht über die Geburt (s)eines Sohnes ist wohl das populärste von Brechts „Chinesischen Gedichten“. Hauser hat von Su Tung Po ein Gedicht „Zu Anfang des Jahres“⁵ (Abb. oben) übersetzt, und es ist denkbar, dass Brecht hier auch auf diesen Namen gestoßen ist.

Über Su Tung Po schreibt Hauser u.a. (*Chinesische Dichtung*, S. 47):

Su Tung Po sah sich [...] bald hierhin, bald dorthin „versetzt“, 1086 aber wurde er an den Hof zurückberufen und 1091 zum Präsidenten des Kultusdepartements ernannt, 1094 freilich wieder versetzt, und hatte nun Gelegenheit, die überaus verrufene, damals noch ganz unwirtliche Insel Hainan kennen zu lernen, über die er dann mehrere Gedichte schrieb.

Woher Hauser seine literarischen Vorlagen nahm, bleibt noch zu untersuchen; im Anhang seines Buches „Die chinesische Dichtung“ gibt er in beiden Auflagen einige Quellen in mehreren Sprachen an (Abb. unten). ¶

5 Von Günther Eich so übersetzt (a.a.O., S. 117):

Zu Beginn des Jahres

Der achte Tag ergraut in Regen,
seit zwei Wochen trauert der Frühling so.
Du siehst nur Wasser strömen, siehst, daß die
Felder grün werden,

Blüten sind schwer von Regen und fallen ab.
Auch die Menschen verschwanden. Nur auf dem
Flusse

erschrecken Kraniche vor einem einsamen Kahn.
Ich fühle mich verlassen, nur eines liebe ich hier:
abends die Feuer am Fluß.

Als hauptsächlichste Werke wurden zu der vorliegenden Darstellung benutzt:

HERBERT A. GILES, A history of Chinese literature, London 1901, Band X der Short Histories of the Literatures of the World.

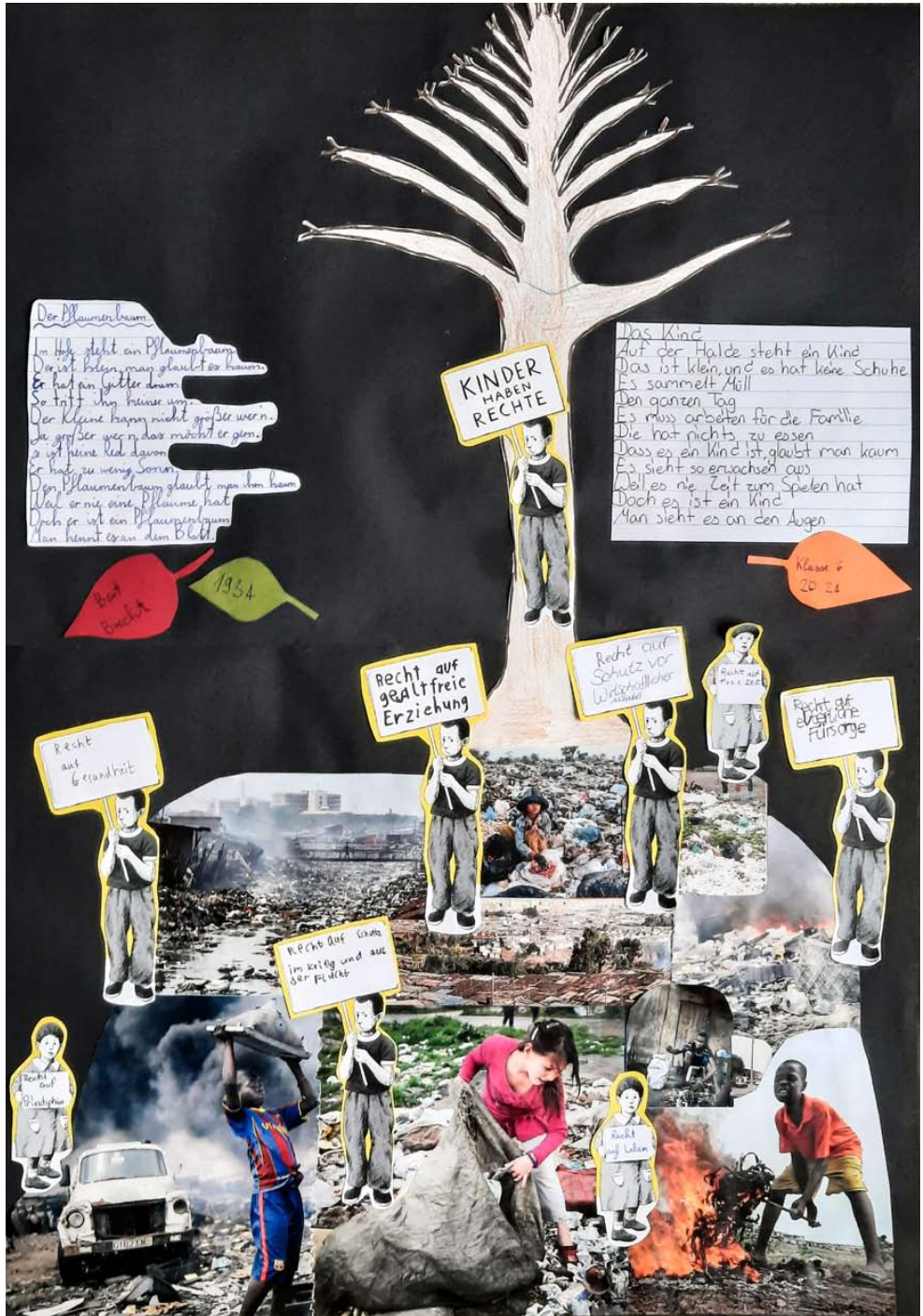
Derselbe: A Chinese biographical dictionary. London and Shanghai 1898.

Derselbe: Chinese poetry in English verse. London and Shanghai 1898.

DR. WILHELM GRUBE, Geschichte der chinesischen Literatur. Leipzig 1902. Band VIII von „Die Literaturen des Ostens in Einzeldarstellungen“.

C. IMBAULT-HUART, La poésie Chinoise du XIV^e au XIX^e siècle. Paris 1886.

P. ANGELO ZOTTOLI S. J. Cursus Litteraturae Sinicae. Shanghai 1882.



Der Pflaumenbaum
 Im Holz steht ein Pflaumenbaum
 Der ist klein, man glaubt es kaum
 Er hat ein Gitter drum
 So tritt ihn keine um
 Der kleine Baum nicht größer werden
 Je größer er ist, das möchte er gern
 Er ist keine Led davon
 Er hat zu wenig Sonne
 Den Pflaumenbaum glaubt man vom Baum
 Weil er nie eine Pflaume hat
 Doch er ist ein Pflaumenbaum
 Man nennt es an dem Blatt.

Das Kind
 Auf der Halde steht ein Kind
 Das ist klein, und es hat keine Schuhe
 Es sammelt Müll
 Den ganzen Tag
 Es muss arbeiten für die Familie
 Die hat nichts zu essen
 Dass es ein Kind ist, glaubt man kaum
 Es sieht so erwachsen aus
 Weil es nie Zeit zum Spielen hat
 Doch es ist ein Kind
 Man sieht es an den Augen

Recht
1934


Klasse 6
20.24

SEHR ERFOLGREICHER KREATIVWETTBEWERB DES BRECHTKREISES – PREISVERLEIHUNG BEIM BRECHTFESTIVAL

Seit 2016 veranstaltet der Augsburger Brecht-Kreis einen Wettbewerb für Schülerinnen und Schüler ab Klasse 5 an Augsburger Schulen. Die Preisverleihung ist seit einigen Jahren Teil des Brechtfestivals und mit einer Ausstellung der besten Arbeiten verbunden. Willkommen sind nicht nur Texte, sondern auch Bilder, Filme und Lieder.

In diesem Schuljahr war das Thema „Kinder haben Recht“. Als Beispiele für Brechts Engagement für Kinder wurde im Flyer an einige Texte erinnert, „An die Nachgeborenen“, „Kinderhymne“, „Was ein Kind gesagt bekommt“ und „Der Pflaumenbaum“. Auch eine Passage aus den Erinnerungen eines Freundes von Stefan Brecht an Svendborg wurde zitiert:

Wir beiden Jungen – denn ich verbrachte mein halbes Leben bei Brechts – durften immer zu den erwachsenen Gästen hereinkommen [...] und wir durften unsere Meinung zu allen diskutierten Fragen geltend machen. [...] In allem wurden wir wie Erwachsene behandelt. (G. W. Markussen, zit. nach Harald Engberg, Brecht auf Fünen: Exil in Dänemark 1933-1939, Wuppertal 1974, S. 100)

Das Thema hat – weit mehr als in den letzten Jahren – großes Interesse gefunden: Weitaus mehr Schulen haben sich beteiligt, auch mehrere Deutsch-Klassen aus Slowenien baten mitmachen zu dürfen, und es gab sehr viele Gemeinschaftsarbeiten, wie etwa die  links abgebildete Collage einer 6. Klasse der Frère-Roger-Förderschule in Augsburg.

Die Jury wird etwa 60 Arbeiten zu würdigen haben, an denen mehr als 300 Schülerinnen und Schüler mitgewirkt haben. Die



Den Flyer für den Wettbewerb gestaltete Nontira Kigle.

Preisverleihung findet in der Augsburger Stadtbücherei statt, als Initialzündung des Brechtfestivals: **am 21. Februar 2025 um 11 Uhr**. Die Ausstellung ist bis zum 1. März zu sehen. ¶ (mf)

BRECHT-INSZENIERUNGEN IN DER SPIELZEIT 2024/25

Zusammenstellung: Franziska vom Heede, Suhrkamp Verlag

Diese und nächste Seite: Geplante Brecht-Inszenierungen für Deutschland (ohne Berliner Ensemble), Österreich, Schweiz, mit Premierendatum, soweit vorhanden, Stand: 20.11.2024. Nicht bei Suhrkamp sind die Werke: Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny (Universal Edition), Happy End (Felix Bloch Erben), Sieben Todsünden (Schott Music), Der Jasager (Universal Edition). *Nächste Seiten:* Ausland (Lizenzgebiet Suhrkamp). Dazu gehören nicht: der englischsprachige Raum, der französischsprachige Raum sowie Skandinavien. Stand: 20.11.2024. Alle Daten unter Vorbehalt.

Titel	Ort	Theater	Premiere/ Verlängerung
DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI	Altenburg/Gera	Theater Altenburg Gera gGmbH	08.06.2025
DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI	Leipzig	Schauspiel Leipzig	Verl.
DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI	Salzburg	Salzburger Landestheater	22.02.2025
DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI	Schwerin	Mecklenburgisches Staatstheater Schwerin	20.09.2024
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	Berlin	Berliner Ensemble	Verl.
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	Heidelberg	Theater und Orchester Heidelberg	29.09.2024
DER LEBENS LAUF DES BOXERS SAMSON-KÖRNER	Berlin	Berliner Ensemble	Verl.
DIE DREIGROSCHENOPER	Basel	Theater Basel	Verl.
DIE DREIGROSCHENOPER	Basel	Basler Marionetten-Theater	Verl.
DIE DREIGROSCHENOPER	Berlin	Berliner Ensemble	Verl.
DIE DREIGROSCHENOPER	Bonn	Theater Bonn	06.04.2025
DIE DREIGROSCHENOPER	Braunschweig	Staatstheater Braunschweig	Verl.
DIE DREIGROSCHENOPER	Detmold	Landestheater Detmold	29.09.2024
DIE DREIGROSCHENOPER	Dresden	Staatsschauspiel Dresden	Verl.
DIE DREIGROSCHENOPER	Gelsenkirchen	Musiktheater im Revier	26.04.2025
DIE DREIGROSCHENOPER	Hamburg	St. Pauli Theater	Verl.
DIE DREIGROSCHENOPER	Kempten	Theater Kempten	14.03.2025
DIE DREIGROSCHENOPER	Konstanz	Theater Konstanz (open air)	14.06.2025
DIE DREIGROSCHENOPER	Magdeburg	Städtisches Puppentheater Magdeburg	27.06.2025
DIE DREIGROSCHENOPER	Mannheim	Nationaltheater Mannheim	Verl.
DIE DREIGROSCHENOPER	Miesbach + Tournee	Freies Landestheater Bayern	29.03.2025
DIE DREIGROSCHENOPER	Münster	Theater Münster	Verl.
DIE DREIGROSCHENOPER	Nürnberg	Staatstheater Nürnberg	18.01.2025
DIE DREIGROSCHENOPER	Wismar	Theater- und Bühnenverein Wismar e. V.	04.07.2025
DIE GEWEHRE DER FRAU CARRAR	München	Bayerisches Staatsschauspiel	14.12.2024
DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE	Bremen	Theater Bremen	Verl.
DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE	Düsseldorf	Düsseldorfer Schauspielhaus	im Mai 2025
FURCHT UND ELEND DES III. REICHES	Karlsruhe	Badisches Staatstheater Karlsruhe	03.11.2024

HERR PUNTILA UND SEIN KNECHT MATTI	Hamburg	Deutsches Schauspielhaus Hamburg	22.09.2024
HERR PUNTILA UND SEIN KNECHT MATTI	Meiningen	Staatstheater Meiningen	17.01.2025
HERR PUNTILA UND SEIN KNECHT MATTI	Wien	Burgtheater	29.03.2025
LEBEN DES GALILEI	Düsseldorf	Neue Schauspiel GmbH/Düsseldorfer Schauspielhaus	Verl.
LEBEN DES GALILEI	Karlsruhe	Badisches Staatstheater Karlsruhe	Verl.
LEBEN DES GALILEI	Potsdam	Hans Otto Theater	14.03.2025
LEBEN DES GALILEI	Schaan/Luxemburg/ Bellinzona (IT)	TAK Theater Liechtenstein	18.01.2025
LEBEN DES GALILEI	Würzburg	Mainfranken Theater Würzburg	22.02.2025
LEBEN EDUARDS DES ZWEITEN VON ENGLAND (NACH MARLOWE)	Potsdam	Neues Globe Theater	Verl.
MANN IST MANN	Basel	Theater Basel	20.09.2024
MANN IST MANN	Berlin	Berliner Ensemble	Verl.
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Augsburg	Theater Augsburg	Verl.
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Berlin	Maxim Gorki Theater	Verl.
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Koblenz	Theater Koblenz	03.05.2025
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Landshut	Landestheater Niederbayern	30.11.2024
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Trier	Theater Trier	18.01.2025
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	Ulm	Theater Ulm	16.01.2025
TROMMELN IN DER NACHT	Bochum	Schauspielhaus Bochum	11.04.2025

Titel	Spielzeit	Land	Ort	Theater	Verl.	Premiere
DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI	2023-2025	ISRAEL	Jerusalem	The Jerusalem Khan Theatre		01.07.23
DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI	2024-2025	GRIECHENLAND	Athen	Theatrohoros	Verl.	26.01.23
DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI	2024-2026	RUMÄNIEN	Oradea	Szigligeti Theater		11.03.24
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	2023-2024	TÜRKEI	Istanbul	Boa Sahne, Par Sahne, Moda Sahne (Prod. Atlas Tiyatro Arastirmalari)		
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	2023-2026	UNGARN	Budapest	Örkény Theater	Verl.	30.04.21
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	2024-2024	GRIECHENLAND	Thessaloniki	National Theatre of Northern Greece		im März 2024
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	2024-2025	RUMÄNIEN	Targoviste	Tony Bulandra Theatre		24.02.24
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	2024-2025	MEXIKO	Mexiko-City	Explanada de La Fuente del Centro Cultural Universitario (Prod. Carro de Comedias)		13.04.24
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	2025-2025	TÜRKEI	Antalya	Muratpasa Belediyesi Kültür Salonu (Prod. KAOS Performans)		01.02.25
DER GUTE MENSCH VON SEZUAN	2025-2027	ISRAEL	Tel Aviv	The Cameri Theatre		
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	2023-2024	TÜRKEI	Bursa	Bursa Municipality Theater	Verl.	im Sept. 22
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	2023-2025	UNGARN	Budapest	Katona József Theatre (Kammerspiele)	Verl.	
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	2023-2025	LETTLAND	Riga	Dailies Theatre		24.03.23

DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	2023-2025	ISRAEL	Tel-Aviv	Habima Theater		
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	2024-2025	TÜRKEI	Antalya	Alanya Municipality Theatre		im No. 24
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	2024-2026	UNGARN	Szeged	Szegedi Nemzeti Színház		29.11.24
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	2024-2026	UNGARN	Budapest	Nemzeti Színház	Verl.	07.10.22
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS	2025-2026	ISRAEL	Tel-Aviv	Habima Theater	Verl.	
DIE ANTIGONE DES SOPHOKLES	2023-2025	ISRAEL	Tel-Aviv	Steinhardt Museum of Natural History (Prod. EVE-Independent Theatre Makers Association)		03.04.23
DIE AUSNAHME UND DIE REGEL	2023-2025	ITALIEN	Pistoia/Florenz + Tour	Festival Inequilibrio, Teatro Il Funaro (Prod. Associazione Teatro Pistoiese)		30.06.23
DIE DREIGROSCHENOPER	2023-2024	RUMÄNIEN	Miercurea Ciuc	Teatrul Municipal Csiki Játékszin		22.12.23
DIE DREIGROSCHENOPER	2023-2024	URUGUAY	Montevideo	Teatro Galpón		07.10.23
DIE DREIGROSCHENOPER	2023-2024	POLEN	Krakow	Narodowy Stary Teatr Krakow		03.02.23
DIE DREIGROSCHENOPER	2023-2025	UKRAINE	Lviv	Maria Zankovetskaya National Academic Ukrainian Drama Theatre	Verl.	10.07.21
DIE DREIGROSCHENOPER	2023-2025	UKRAINE	Sumy	Sumy National Academic Drama and Musical Comedy Theatre		30.09.23
DIE DREIGROSCHENOPER	2023-2025	RUMÄNIEN	Bukarest	National Theater of Bucharest		15.01.24
DIE DREIGROSCHENOPER	2024-2025	TÜRKEI	Istanbul	Biraderler Productions		29.11.24
DIE DREIGROSCHENOPER	2024-2026	RUMÄNIEN	Bukarest	Excelsior Theatre	Verl.	01.04.22
DIE DREIGROSCHENOPER	2025-2025	FRANKREICH	Paris	Théâtre du Châtelet		26.09.25
DIE DREIGROSCHENOPER	2025-2025	ITALIEN	Rom	Teatro Brancaccio (Prod. Viola Produzioni Srl)		01.01.25
DIE DREIGROSCHENOPER	2025-2025	JAPAN	Otsu	Biwako Hall Foundation		24.01.25
DIE DREIGROSCHENOPER	2025-2026	POLEN	Krakow	Narodowy Stary Teatr Krakow	Verl.	03.02.23
DIE GEWEHRE DER FRAU CARRAR	2025-2026	ARGENTINIEN	Buenos Aires	Prod. Mercedes Mastropiero		
DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE	2024-2024	ITALIEN/ LUXEMBOURG/ SLOWENIEN	Tournee	Teatro Arena del Sole Bologna, Festival Polis Ravenna/Théâtre National du Luxembourg/Slovensko Mladinsko Gledališče (Prod. Emilia Romagna Teatri)		18.04.24
DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE	2024-2025	TÜRKEI	Antalya	Antalya Municipality Theatre		01.10.24
DIE KLEINBÜRGERHOCHZEIT	2022-2024	TÜRKEI	Istanbul	Perdici Oyunculari		im Nov. 22
DIE KLEINBÜRGERHOCHZEIT	2024-2025	MONTENEGRO	Cetinje	Royal Theatre „Zetski Dom“		15.05.24
DIE KLEINBÜRGERHOCHZEIT	2024-2026	SLOWENIEN	Maribor	The Slovenian National Theatre		im Dez.09
DIE KLEINBÜRGERHOCHZEIT	2024-2026	SLOWENIEN	Celje	Celje City Theatre		30.05.25
DIE KLEINBÜRGERHOCHZEIT	2025-2027	KROATIEN	Karlovac	Theatre GK ZORIN DOM		17.01.25
DIE MASSNAHME	2024-2024	MEXIKO	León, Guanajuato	Teatro Juan de Alarcón (Grupo de Teatro Representativo de la ENES, Unidad León/International University Theater Festival)		06.09.24
DIE RUNDKÖPFE UND DIE SPITZKÖPFE	2023-2025	UNGARN	Budapest	Színház - és Filmművészeti Egyetem (University of Theatre and Film Arts)		17.06.23
DIE UNWÜRDIGE GREISIN	2024-2024	ARGENTINIEN	Buenos Aires	Teatro La Fabula (Prod. Las Sillas)		
FÜNF SCHWIERIGKEITEN BEIM SCHREIBEN DER WAHRHEIT	2024-2026	ITALIEN	Ravenna + Land	Teatro Rasi Ravenna (Prod. Company ErosAntEros)		08.05.24

FURCHT UND ELEND DES DRITTEN REICHES	2023-2024	TÜRKEI	Istanbul	Alan Kadiköy oder Turhan Tuzcu (Prod. Kabare ist.)		im Okt. 23
FURCHT UND ELEND DES DRITTEN REICHES	2023-2025	ESTLAND	Tallinn	Russian Theatre		22.09.23
FURCHT UND ELEND DES DRITTEN REICHES	2023-2025	SLOWENIEN	Ljubljana	Mladinsko Theatre		im Jan. 23
FURCHT UND ELEND DES DRITTEN REICHES	2024-2025	BULGARIEN	Ruse	State Drama Theatre „Sava Ognyanov“		27.04.24
HERR PUNTILA UND SEIN KNECHT MATTI	2023-2025	ITALIEN	Neapel, Borgo Verezzi + Tour	Napoli Teatro Festival, Borgo Teatro Festival (Prod. Officina Teatrale)		
HERR PUNTILA UND SEIN KNECHT MATTI	2024-2025	TÜRKEI	Tekirdag	Tekirdag Municipality Theatre		im Okt. 24
HERR PUNTILA UND SEIN KNECHT MATTI	2024-2026	SLOWAKISCHE REPUBLIK	Kosice	State Theatre Kosice		im Feb. 24
HERR PUNTILA UND SEIN KNECHT MATTI	2024-2026	TÜRKEI	Trabzon	Trabzon State Theatre		im Feb. 24
IM DICKICHT DER STÄDTE	2023-2025	TSCHECHISCHE REPUBLIK	Prag	Divadlo v Dlouhe		11.11.23
LEBEN DES GALILEI	2024-2026	UNGARN	Budapest	Örkény Theater		04.10.24
LEBEN DES GALILEI	2024-2026	POLEN	Wałbrzych	Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego		14.06.24
LEBEN DES GALILEI	2024-2026	TÜRKEI	Istanbul	Istanbul Municipality Theatre		im Feb. 24
MANN IST MANN	2024-2025	ESTLAND	Tallinn	Russian Theatre (Kiseljus Theatre) Tallinn		12.01.24
MANN IST MANN	2024-2026	UKRAINE	Sumy	Sumy National Academic Drama and Musical Comedy Theatre		16.02.24
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2022-2025	UKRAINE	Poltava	Poltava Academic Ukrainian Music and Drama Theatre		15.10.22
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2023-2024	PORTUGAL	Coimbra + Tour	Oficina Municipal de Teatro und andere (Prod. O Teatrao)		12.10.23
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2023-2025	KROATIEN	Varazdin	Croatian National Theatre of Varazdin		im Feb. 23
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2023-2025	UNGARN	Budapest	Nationaltheater Budapest		im Jan. 24
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2023-2025	UNGARN	Budaörs	Latinovits Színház		18.02.23
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2024-2025	PORTUGAL	Lissabon + Tour	AR DE FILMES LDA		08.06.24
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2024-2025	GRIECHENLAND	Athen	National Theatre of Greece		11.12.24
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2024-2026	RUMÄNIEN	Sfântu Gheorghe	Tamási Áron Színház		15.06.24
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2024-2026	BULGARIEN	Sofia	Satirical Theatre „Aleko Konstantinov“		09.11.24
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2024-2026	BULGARIEN	Pazardzhik	Drama-Puppet Theatre „Konstantin Velichkov“		im Nov. 24
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2024-2026	UKRAINE	Sumy	Luhansky Regional Academic Ukrainian Music and Drama Theater (im Sumy National Theater)		15.01.24
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2025-2025	BELGIEN/ FRANKREICH	Brüssel + Tournee	KVS & Toneelhuis		20.02.25
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2025-2025	NIEDERLANDE	Den Haag + Tournee	Het Nationale Theater		19.04.25
MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER	2025-2027	ISRAEL	Tel-Aviv	Gesher Theater		10.09.25
SCHWEYK IM ZWEITEN WELTKRIEG	2023-2024	PORTUGAL	Almada	Teatro Municipal Joaquim Benite - Sala Principal (Prod. Companhia Teatro de Almada)		20.10.23
SCHWEYK IM ZWEITEN WELTKRIEG	2024-2025	TÜRKEI	Bursa	Nilüfer Municipality Theatre		im Okt. 2024



Blick auf Kahnfahrt und Stadtgraben

ORTSTERMIN: BRECHTS ZWEITE AUGSBURGER MANSARDE

Gespräch mit Kurt Idrizovic (Buchhandlung am Obstmarkt)

Du hast beim Tag des Offenen Denkmals in Augsburg (8. September) Interessierte in „Brechts zweite Mansarde“ geführt. Wie ist dir die Entdeckung gelungen?



Die Haustür

Ich habe in meinem Brecht-Archiv einen Beitrag in der „Augsburger Allgemeinen“ (31.1.1989) gefunden. Autor war der Brecht-Experte Erich Maiberger. Maiberger spricht in diesem Beitrag davon, dass sich in der Brecht-Forschung herumgesprachen hätte, dass Brecht auch später (also nach 1924) „noch fast jeden Herbst in Augsburg verbrachte“. Fragt sich nur wo? Maiberger fand eindeutige Hinweise auf eine zweite Wohnung der Familie Brecht in einem neu-gebauten Haus der Haindl'schen Stiftung auf demselben Gelände.

Wie lange hat Vater Brecht die Mansarde für Bert gemietet?

Anfang November 1928 bezog Berthold Friedrich Brecht den Neubau Frühlingstraße 7, wiederum im ersten Stock. Laut Maibergers Recherchen hatte der Vater auch diesmal für den Sohn eine Mansardenwohnung gemietet und möbliert. Dort also wohnte, laut Maiberger, Bert Brecht mit Elisabeth Hauptmann im November 1929 und „dies war nicht der letzte Aufenthalt“ (Maiberger). Nachweislich über das Einwohnerbuch der Stadt Augsburg war „Fabrikdirektor Berthold Brecht“ bis



1932 unter dieser Adresse gemeldet. Wann die Mansarde aufgegeben wurde, ist (noch) nicht bekannt.

Die Mansarde ist normalerweise vermietet, also nicht mehr im Originalzustand?

Die Mansarde war bis vor einem Jahr noch an Studenten vermietet. Aus der Zeit Brechts ist nichts mehr vorhanden, höchstens die Türklingel und möglicherweise der Haustürschlüssel.

Brecht hat in einem Jugendgedicht die aufgehängte Wäsche in der Bodenkammer beschrieben. In dem zweiten Haus wirkt die Bodenkammer noch weitgehend original?

Das ist richtig, die Bodenkammer könnte aus den 1930er Jahren sein.

Woher stammen die beiden Namensstempel, die Vater Brecht beruflich bei Haindl benutzt hat, vermutlich um nicht jeden Brief persönlich unterzeichnen zu müssen?

Diese beiden (in der Größe unterschiedlichen) Stempel → fand ein Mitarbeiter durch Zufall bei der Auflösung der Büroräume der Papierfabrik Haindl und hat sie sorgsam gehütet. Sie sind eindeutig Vater Brecht zuzuordnen.

Ein Wohnhaus ist kein Museum, trotzdem wäre es natürlich schön, wenn dieser neue „authentische Brecht-Ort“ gelegentlich für die Öffentlichkeit zugänglich sein könnte. Siehst du dazu Möglichkeiten?

Ja, diese Möglichkeit hat sich in diesem Jahr in Gesprächen und Verhandlungen mit der Haindl'schen Stiftung ergeben. Ab 2025 ist „Brechts zweite Mansarde“ im Rahmen von Führungen zugänglich. Allein der „Blick aus dem Fenster“ zu Kahnfahrt und Stadtgraben lohnt die Besteigung bis in den 3. Stock. (Fragen und Fotos: mf) ¶



BRECHT UND DIE DÄNEN (3): „MINIFESTIVAL“ IN SVENDBORG

Ernst-Ullrich Pinkert



Die Svendborger Bibliotek
(alle Fotos vom Autor)

Mehrfach hat Brecht in Briefen aus dem Svendborger Exil an andere Exilierte das dänische Bibliothekssystem überschwänglich gelobt. Dabei stützte er sich mit Sicherheit auf seine eigenen Erfahrungen mit der Svendborger Bibliothek. Nach wie vor beschafft und verleiht diese heute Bücher und Zeitschriften, zudem Filme und CDs; zugleich aber fungiert sie in vielfältiger Weise als kulturelle Drehscheibe und Motor im Süden der Insel Fünen. In den Gebäuden der Bibliothek finden regelmäßig die unterschiedlichsten kulturellen Veranstaltungen statt, zu denen oft die Bibliothekare die Initiative ergriffen haben.

Die Svendborger Bibliothek organisiert auch das Leben in und mit dem Fachwerkhäuser Brechts am Svendborg-Sund, das als „Das dänische Strohdach“ weltberühmt wurde und inzwischen im Besitz der Gemeinde Svendborg ist und an Künstler und Wissenschaftler vermietet wird. Die Bibliothek als Kulturvermittlerin und Kraftzentrum sieht es deshalb auch als ihre besondere Aufgabe an, die öffentliche Auseinandersetzung mit Brecht zu pflegen; seit 2010 führt man jedes zweite Jahr *Tage mit Brecht* durch. Dieses „Minifestival“ (vgl. www.Brechtfestival.dk) mit dem Untertitel *Brecht in Krieg und Frieden* fand 2024 am 7. und 8. Oktober statt; alle vier Veranstaltungen waren durchweg gut besucht.

(1) Großen Zuspruch fand der inzwischen legendäre zweistündige Dokumentarfilm *Under stråtaget (Unter dem Strohdach)* des

bedeutenden dänischen Brecht-Forschers Hans Christian Nørregaard.¹ Dieser zweistündige Film aus dem Jahre 1998 ist ein einzigartiges Dokument über einen besonders wichtigen Bereich der

dänisch-deutschen Kulturbeziehungen. Die von einem kundigen Sprecher kommentierten zeitgenössischen Filmsequenzen bringen dem Publikum Brechts Exil-Jahre 1933–1939 und den Personenkreis um ihn sowie seine kulturellen und politischen Verbindungen nahe. Besonders berührend sind die Passagen, in denen die Frauen um Brecht – Helene Weigel, Grete Steffin und Ruth Berlau – in ihrer unendlichen Solidarität mit Brecht und seinen Plänen bei gleichzeitiger Ausgesetztheit vorgestellt werden. Der Film endet nicht mit der Abreise der Brechts nach Stockholm im Frühjahr 1939, sondern mit den kulturellen Widersprüchen in der Zeit der Besatzung ab 1940, als es in Kopenhagen (und Berlin) zu problematischen Begegnungen zwischen dänischen und deutschen Künstlern kam, die unverhohlen mit dem NS-Staat kollaborierten.

(2) Der Literaturwissenschaftler Adam Paulsen (Universität Odense) setzte sich in seiner Vorlesung über das Thema *Brecht og krigen* konzentriert mit dem Rahmenthema des Festivals – *Brecht in Krieg und Frieden* – auseinander. Dabei standen vor allem Brechts Drama *Mutter Courage und*

1 Nørregaards monumentales Werk über „Brecht og danskerne“ [*Brecht und die Dänen*] wurde im *Dreigroschenheft* 2/2024, S. 36–38) vorgestellt.

ihre Kinder und die Svendborger Gedichte im Fokus. Überzeugend brachte er die historischen und aktuellen Bezüge der Texte miteinander in Beziehung. Besonders arbeitete er in seiner Analyse des in Svendborg entstandenen Dramas *Mutter Courage* Brechts Sicht auf Krieg und Geschichte heraus, die sich offenbar kritisch an Clausewitz orientiert. Definierte dieser den Krieg „als bloße Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln“, so erweist sich der Krieg in Brechts Drama als Fortsetzung der Geschäfte mit anderen Mitteln. Der online-Hinweis der Veranstalter, Brechts Kunst „sei so aktuell wie nie zuvor, da der Krieg wieder alltäglich geworden ist“, ist zu unpräzise und auch eurozentrisch, denn weltweit haben die Kriege nach dem 2. Weltkrieg ja keineswegs aufgehört. Besonders in Afrika sind sie ein Aspekt jener „Geschäfte“, an denen besonders Europa und die USA verdienen. Deshalb empfiehlt es sich zu schreiben, dass sich die Aktualität von Brechts Kunst – leider – immer wieder aufs Neue erweist.

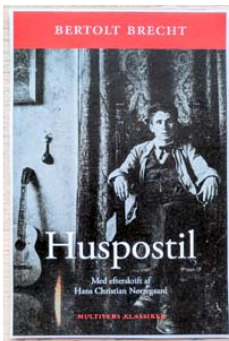
(3) Das *Brecht bogcafé* (Buchcafé) wurde von zwei Bibliothekarinnen und dem Leiter des Brecht-Festivals, Peter Michaelsen, moderiert. Das geschah unter wiederholter Einbeziehung von Texten Brechts. Insgesamt wurden ein Dutzend Werke der



Werke der deutschsprachigen Literatur zu steigern, waren in der Bibliothek einige Buch-Pyramiden mit den Übersetzungen alter und neuer Klassiker aufgetürmt, die zum Schmökern animieren sollten.

(4) Die Svendborger Musikerin und Sängerin *Jullie Hjetland* präsentierte – begleitet von einer Gruppe befreundeter Musiker – zwei Stunden lang Lieder und Musik „über Krieg, Frieden und Liebe“. Ihre künstlerischen Beweggründe dazu entstammen u.a. jenen katastrophalen Kriegen, die die sogenannte Weltgemeinschaft gegenwärtig erschüttern.

Auch und gerade dieses Konzert entspricht der „Mission“ der Svendborger *Tage mit Brecht*, über die sich die Veranstalter online äußern. Sie wollen mit Brecht und in seinem Namen nämlich eine Kunst präsentieren, die in der Gesellschaft etwas bewegt und zu Gesprächen in neuen Formen anregt. Die Kunst als Plattform soll grenzüberschreitende Begegnungen ermöglichen – und hier denkt man besonders an die dänisch-deutschen Kulturbeziehungen. Der deutsche Beobachter der Svendborger *Tage mit Brecht* freut sich mitteilen zu können, dass dieses Vorhaben im Oktober 2024 glücklich ist. ¶



DIE TECHNIK DES DEUTSCHEN EPISCHEN ERZÄHLERS IM IRAKISCHEN THEATER

Qasim Muhammed als Vorbild. Eine analytische Studie

Ass.-Prof. Dr. Najat I. Hasan, Uni Bagdad-Irak

Einleitung

In dieser Studie möchten wir dem deutschen Leser über den von den Elementen des Brechtschen epischen Theaters beeinflussten irakischen Dramaturgen Qasim Muhammed berichten. Insbesondere werden wir die Aspekte dieses Einflusses erläutern und erklären, welches Motiv dahintersteht und warum die Erfahrung des Geschichtenerzählers im Theater von Qasim Muhammed für das irakische Theater von großer Bedeutung war und immer noch ist, sodass die irakischen Theaterfachleute ständig danach streben, sie zu beleben. Gleichzeitig versuchen wir hier insbesondere herauszufinden, wie es diesem Dramaturgen gelungen ist, den Charakter des epischen Erzählers näher an den Charakter des traditionellen arabischen Volkserzählers heranzuführen, welche Eigenschaften sein Erzähler hat und welche Rolle er in seinem irakischen Theater spielt.

All dies kann nicht beantwortet werden, ohne auf die Theaterkarriere dieses Dramaturgen einzugehen, wobei der Schwerpunkt auf einem seiner wichtigen Stücke liegt, das bis heute immer wieder aufgeführt wird, dem Stück „Es war einmal“.

I. Einblick in den Ursprung des arabischen Geschichtenerzählers

Der deutsche Begriff „Erzähler“ entspricht im Arabischen dem Begriff „Geschichtenerzähler“, den die Araber seit langer Zeit kannten. Schon seit der Zeit des Vorislam war diese Figur ihnen bekannt. Damals traf man sich mit dieser Figur „auf den Märkten



Qasim Muhammed (Datum und Fotograf unbekannt)

und Beratungshäusern, wo sich viele Menschen täglich sammeln.“¹ Hier werden normalerweise Geschichten erzählt, die mündlich überliefert wurden und „Konflikte und Streite aus den Mythen und Märchen“² darstellten. Auch die Abenderzählungen der nomadischen Beduinen verliehen der Erzählkunst eine besondere Bedeutung. Sie erzählten von Großzügigkeit, Loyalität, Kühnheit und Mut und zielten aufs Vergnügen ab.

Eine bemerkenswerte Begegnung mit dem Erzähler erlebte der arabische Betrachter schon in der ältesten Geschichte der Welt „Gilgamesch-Epos“ (erste Übersetzung 1872). Als Stimme Gottes, die man hört, aber nicht sieht, taucht der Erzähler in die-

- 1 Al-Salāwī, Moḥammed 'Adīb (1982): *Al-iḥtifāliya fi l-masrah al-magrabi al-ḥadīṭ*. Publikationen des Hauses für kulturelle Angelegenheiten. Bagdad. S.39. Übersetzung: NH.
- 2 'Alī, Ġawād (1971): *Al-mufaṣal fi tāriḥ al-'arab qabila l-islām*. Bd. 8. Dār Al-'I, Beirut, S. 34. Übersetzung: NH.

sem Epos auf: „Er hatte alles gesehen, hatte alle Gefühle erfahren, die wönigsten und die düstersten, hatte Einblick erlangt in das große Geheimnis, die verborgenen Orte, die Urzeittage vor der Sintflut. Bis an den Weltrand war er gereist und unter Mühen zurückgekehrt, erschöpft, aber ganz.“³ Hier berichtet der Erzähler seinen Zuhörern über Gilgameschs Fähigkeiten, wie er alles kennt, Weisheit hat und von der Vergangenheit und der Zukunft erzählt. Dies ermöglicht dem Erzähler, die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer zu gewinnen.

Auch literarische Studien wiesen auf die „altertümliche Tradition hin, nach der Szenen aus der Erzählung dargestellt wurden. In Mesopotamien belebte man diese Tradition bei den religiösen Festen. Da sich die Szenen [aus der Erzählung] nur innerhalb der Tempel abspielten, konnten sie sich nicht weiterentwickeln.“⁴

Auch zur Zeit des Islams kannte der arabische Leser diese „Redekunst“, wobei der Geschichtenerzähler nicht nur in Beratungshäusern und Märkten auftauchte, sondern auch in Moscheen und Kaffeehäusern. Insbesondere im Fastenmonat [Ramadan] waren die Kaffeehäuser typische Orte dafür. Die Erzählungen hier handelten von religiösen Themen, wie z. B. dem Leben der Propheten und deren Lebenserfahrungen, dem Schicksal der guten und schlechten Menschen, den Lehren der Religion usw. Dabei konzentrierte sich der Geschichtenerzähler nicht nur auf vergnügliche Unterhaltung, sondern auch auf Erziehung und Belehrung des Zuhörers. Und um seine Zuhörer von der Erzählung zu überzeugen, werden die Geschichten hier nicht nur auf Hochchara-

bisch, sondern auch in der Umgangssprache erzählt.

Fazit

Es lässt sich feststellen, dass die Erzählungen sowohl zur Zeit des Vorislams als auch zur Zeit des Islams eine bedeutende Rolle im Leben der Araber spielten, vielleicht waren sie sogar eine gesellschaftliche Notwendigkeit. Inhaltlich und strukturell trugen die gesellschaftlichen und kulturellen Lebensverhältnisse zur Entwicklung der arabischen Erzählkunst bei. Diese Entwicklung bezog sich m. A. nach auf die Erzählweise der Erzähler und auf die Themen ihrer Erzählungen.

II. Zum irakischen Dramaturgen Qasim Muhammed

Qasim Muhammed, der 1962 sein Studium am Institut für Schöne Künste in Bagdad absolvierte, ging in die damalige Sowjetunion, um Regie zu studieren, wo er 1968 den Diplom-Grad erhielt. Dies gab ihm die Gelegenheit, „seine Bekanntschaft mit Brechts Theater zu vertiefen und die Bedeutung der Tradition bei der Theaterentwicklung zu erkennen.“⁵ Nach seiner Rückkehr in den Irak arbeitete er als Dozent für Schauspielkunst und Regie am Institut der Schönen Künste und wurde Mitglied der „Modernen Theatergruppe“. Q. Muhammed war nicht nur Regisseur und Schauspieler, sondern auch Schriftsteller. Er verfasste und inszenierte folgende Theaterstücke: *Bagdad der Ewigkeit zwischen Ernst und Humor* (1974), *Es war einmal* (1976), *Überblicke über das Alltagsleben* (1977).

Zu den Werken, die er bearbeitete und gleichzeitig inszenierte, gehören folgende Theaterstücke: *Der Traum* (1965), gemeinsam mit dem irakischen Dramaturgen Khalil Shawqi, *Die Palme und die Nachbarn* (1969), unter dem Titel *Holzengel* bearbeitete

3 Mitchell, Stephen (Hrsg) (2006): Gilgamesch. Der Urmythos des Königs von Uruk und seines Weges der Selbstfindung. 1. Aufl. Goldmann Verlag München, S. 87.

4 Az-Zubaydī, ‘Alī (1966): Al-masrahīya al-‘arabīya fī l-‘Irāq. Ar-Risāla, Bagdad, S. 17. Übersetzung: NH.

5 Vgl. Ġalūd, Zāfir (1986): At-talf‘a al-‘arabīya. Ausg. 179, Paris, S. 46. Übersetzung: NH.



Das Repro zeigt den Umschlag des Regiebuches, abgebildet sind Bidur und Hassen. Links der Titel des Stückes „Es war einmal“, sowie der Name des Autors und Regisseurs: Qasim Muhammed. Bühnenbild von: Kadhim Haider.

te und inszenierte er 1971 den Roman „Die Abenteuer des Pinocchio“ des italienischen Schriftstellers Carlo Collodi (1826-1890).

Zu seinen Inszenierungen zählt man folgende Stücke: *Die Ruine* (1969/70) gemeinsam mit dem irakischen Dramaturgen Sami Abdulhamid, *Die Botschaft des Vogels* (1970), *Der Vogel des Glücks* (1970), *Die Bootsstation* (1970/71), *Die Seelen* (1971), *Die Erberäte* (1976), *Das Geheimnis des Schatzes* (1979), *Die Erzählung von Durst, Erde und Menschen* (1981), *Die Rückkehr* (1986), *Die Tür* (1987), *Stern* (1989).

Zudem übersetzte Qasim Muhammed die Erzählung des argentinischen Autors Osvaldo Dragún (1929–1999) „*La historia del hombre que se convirtió en perro*“ [*The Story of the Man Who Turned into a Dog*] und führte sie 1969 auf. 2008 veröffentlichte er ein Buch unter dem Titel *Visuelle Shakespeare Werke* in UAE.

Seine Leistung wurde mehrfach anerkannt und geehrt. Dadurch erhielt er verschiedene Preise. 1987 wurde ihm der Titel „Bester Regisseur“ beim Karthago-Festival verliehen. In 1993 wurde er ebenfalls beim Karthago-Festival als bester Szenograf aus-

gewählt. Und auch 1995 hat ihn das Karthago-Festival mit einem Preis geehrt. Vom Kairoer Festival des Jahres 1994 erhielt Qasim Muhammed einen Preis als „Bester Regisseur“. Mit einem Ehrenpreis zeichnete ihn ebenfalls das Kairoer Festival des Jahres 2004 aus. 2009 verließ der irakische Dramaturg unsere Welt.

Bemerkenswerterweise sind seine Werke im großen Maß dadurch charakterisiert, dass sie sich auf die arabische Tradition stützen und versuchen, diese Tradition anhand epischer Elemente zu erneuern. Um diese These zu bestätigen, widmen wir uns zunächst seinem Theaterstück „*Es war einmal*“, um die epischen Mittel, die dieses Stück beinhaltet, herauszufinden.

III. Untersuchung des Stückes „*Es war einmal*“ als Musterbeispiel für Q. Muhammeds Theater

Um den Einfluss des epischen Theaters auf den irakischen Dramaturgen Qasim Muhammed, insbesondere in Bezug auf die Erzähltechnik, zu untersuchen, behandeln wir hier sein Stück „*Es war einmal*“, weil es auf den ersten Blick Ähnlichkeiten zu diesem Theater zeigt. Dabei stützen wir uns auf das Regiebuch⁶ dieses Stückes, das wir vom Archiv des Nationaltheaters in Bagdad erhalten haben.

In der Mitte eines Kaffeehauses sitzt eine Gruppe von Menschen um ihren volkstümlichen Geschichtenerzähler herum. Durch ihre Bagdader Volkskleidung lässt ihr Aussehen darauf schließen, dass sie dem damaligen gegenwärtigen Bagdad angehören. Ihr Erzähler beginnt, ihnen eine Geschichte, die in einer antiken Zeit (osmanischer Ära) in Bagdad stattfand, zu erzählen. In seiner Geschichte geht es einerseits um das Milieu des

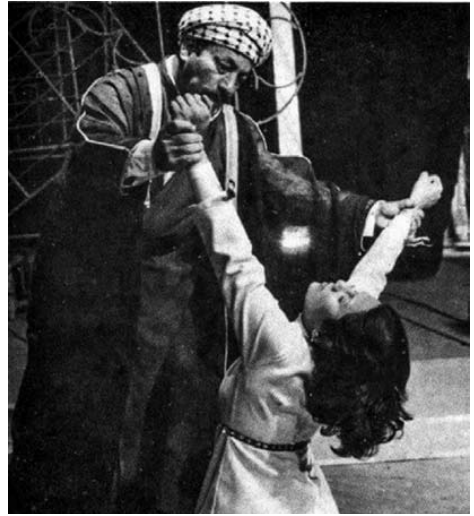
6 Muhammed, Qasim (1976): *Kan Yama Kan (Es war einmal)*. Ein maschinengeschriebenes Regiebuch. Archiv des Nationaltheaters in Bagdad. Irak. Übersetzung: NH.

armen Volkes, darunter Hassen, seine Mutter und ihre alltäglichen Lebensverhältnisse. Andererseits geht es um den Hof des Königs, der drei Töchter hat: „Schemoos, Nujoom und Bidur“. Eines Tages fragt dieser König seine drei Töchter nach dem Unterschied zwischen Mann und Frau, und was ist besser, Vernunft oder Geld, Sparsamkeit oder Extravaganz, und wer managt, der Mann oder die Frau? Im Widerspruch zu beiden älteren Töchtern glaubt die jüngste Tochter Bidur, die ihre Lehren und Weisheiten vom Gärtner erhalten und durch ihn die Bedeutung der Arbeit und des Wissens im Leben erkannt hat, dass die Grundlage von allem und vom Management die Vernunft ist. Diese Antwort gefällt dem König nicht. Daraufhin spricht er ein seltsames Urteil über sie: Sie wird ohne Geld aus dem Palast vertrieben, nachdem ihr Vater sie mit „Hassen“, dem faulsten und dümmsten Mann seines Königreiches, verheiratet hat und sie herausfordert, diesen innerhalb eines Jahres zu einem vernünftigen und nützlichen Menschen zu machen. Bidur beginnt also mit der Teppichweberei und will Hassen beibringen, sich mutig zu verhalten und ihre Textilteppiche auf dem Markt zu verkaufen. Der geldgierige Makler und gleichzeitig Kaufmann, der ihre Teppiche nur für sich selbst behalten will, entführt Bidur und sperrt sie in einen heimlichen Raum ein. Währenddessen bleibt ihr Ehemann traurig allein und erlebt eine Reihe von schwierigen Situationen. Er beginnt aber, Fragen zu stellen und nach Bidur zu suchen, bis er durch seine Suche viel erfahren hat, sodass die anderen Menschen aus seinen Gedanken und Erfahrungen jetzt lernen können. Eines Tages trifft er jemanden, der Müde heißt, und rät ihm:

Hassen (zu dem Müden): Hör zu, du Müder, ich werde dir zwei Weisheiten geben, und du kannst sie an deinem müden Geist ausprobieren.

Der Müde: Gegen Geld oder umsonst?

Hassen: Na gut, kostenlos. Aber wenn du daraus nichts lernst, werden sie dich viel kosten



Bidur und der Makler

und du wirst alles verlieren. Die erste Weisheit ist: Mach alles zu seiner Zeit!

Der Müde: Und woher soll ich diese Zeit haben, die darauf warten wird, bis ich alles erledigen kann?

Hassen: Ok, wie du willst. Die zweite Weisheit ist: Antworte nicht, wenn man dich nicht fragt!⁷

An ihrem heimlichen Ort kommt Bidur auf die Idee, einen seltsamen Teppich, auf dem sie die Adresse ihres Gefängnisses in Form von Inschriften verrät, zu weben. Als ihr Vater, der König, eines Tages zum Wundermarkt, Treffpunkt der Konflikte und Konfliktparteien, gekommen ist, kommt der Makler, um diesen Teppich nach der Lösung des Rätsels zu verkaufen. Dem König gefällt der Teppich, ohne dass er das darauf geschriebene Rätsel lösen kann, und er will ihn kaufen. Da kommt zufällig Hassen, der die Inschriften aber entziffern kann.

Hassen (zum König): Nein, ich habe das Recht, den Teppich zu kaufen, weil ich viel von diesem Rätsel verstanden habe.

Der König (der ihn bis jetzt nicht erkennt): Nein, dazu hast du kein Recht. Wer bist du? (Zu seinem Wesir) Bring ihn ins Gefängnis!

⁷ Vgl. Muhammed, Q., ebd. S. 17.

Da kommt der Kaffeehauserzähler auf die Bühne und spricht zum König:

Erzähler: Entschuldigen Sie, Herr König, aber Sie haben kein Recht, ihm das Gespräch oder die Diskussion zu verbieten.

(*Er erzählt ihm eine Weisheit über die Vernunft eines Kalifen und rät ihm, sich von dem Lob anderer Menschen nicht täuschen zu lassen.*)

Der König (zu Hassen): Wer bist du? Und lass uns wissen, was du verstanden hast!

Hassen: Ich bin Hassen. Also, wenn wir von jedem Wort dieses Rätsels einen Buchstaben und von jeder Zeile ein Wort nehmen und es anordnen, entschlüsseln wir die Bedeutung, d. h. die Adresse des Ortes, wo Bidur eingesperrt ist.⁸

Und so wird der Kaufmann verhaftet und Bidur kehrt zu ihrem Ehemann zurück, der in seinem Geist und seiner Weisheit völlig anders als zuvor geworden ist. Das Ehepaar weigert sich aber, dem Palast des Königs anzugehören und unter seinem Schutz zu leben, stattdessen entscheiden sich beide, zum einfachen Volk zu gehören und von Arbeit und Vernunft zu leben.

Diese resümierte Handlungsskizze deutet auf Analogien zum epischen Theater hin.

Während der Erzähler seinen Kaffeehausbesuchern diese Geschichte [nach Hinweisen des Dramaturgen Q. Muhammed] auf einer Seite der Bühne vorliest, findet auf der Bühne gleichzeitig ihre szenische Darbietung als Hauptgeschichte unter dem Titel „*Es war einmal*“, also zur Zeit des Königs, statt, woran der volkstümliche Geschichtenerzähler und einige Mitglieder seiner Kaffeehausgruppe auch durch Kommentare und szenische Darstellung teilnehmen.

Gleich fällt dem Betrachter auf, dass der dramaturgische Aufbau dieses Stückes auf den bekannten Brechtschen Grundsatz von „Theater innerhalb Theater“ oder „Theater auf dem Theater“ basiert: Auf der realen Bühne wird ein Theaterstück, das auf ei-

ner Seite neben derselben Bühne vorgelesen wurde, dargestellt. In „beiden“ Stücken agiert ein Erzähler, der die Rahmenhandlung mit der Binnenhandlung verbindet. Daher erkennt der Betrachter, dass dieses Stück einen zweiten epischen Grundsatz beinhaltet, und zwar die Zerstörung der drei bekannten aristotelischen Einheiten. Sowohl der Ort als auch die Zeit und die Handlung wechseln ständig.

Funktional erkennt der Betrachter auch, dass „*Es war einmal*“ ein didaktisches Motiv hat, das auf die Belehrung des gegenwärtigen Zuschauers durch die Erfahrungen der alten Zeit abzielt.

Schon diese Hauptbeobachtungen machen den strukturellen epischen Aufbau des Stückes eindeutig, dessen Rahmenhandlung mit einer Geschichte aus der osmanischen Ära beginnt, die der Volkserzähler den Kaffeehausbesuchern erzählt. Aus dieser Rahmenhandlung ließ der Dramaturg eine Binnenhandlung „*Es war einmal*“ etablieren, indem er nicht nur das Erzählen im Kaffeehaus (Rahmenhandlung) dargeboten hat, sondern dieses Erzählen gleichzeitig szenisch (Binnenhandlung) verkörpert wird, d. h. es wird sichtbar sowohl für die Kaffeehausbesucher als auch für das reale Publikum im Zuschauerraum. Ort und Zeit dieser Binnenhandlung spielen in Bagdad zur osmanischen Zeit, während sie in der Rahmenhandlung im Bagdad der damaligen Gegenwart spielen.

Bidurs Vertreibung aus dem Palast und ihre Trennung von ihrem Ehemann eröffnen die Binnenhandlung, die zu zwei anderen Ebenen führt: die Ebene des Schicksals von Bidur und ihrem Mann, die man „individuelle Handlung“ nennen kann, und die Ebene des Schicksals der anderen Menschen ihrer Gesellschaft unter der Herrschaft des Königs, die man „kollektive Handlung“ nennen kann. Beide Ebenen werden den

⁸ Vgl. Muhammed, Q., ebd. S. 20f.

Weitergang der Binnenhandlung bestimmen.

Bei der kollektiven Handlung strukturiert die Welt des Königs, seiner Untertanen und seiner Opfer den dramatischen Verlauf. Diese Welt wird auch szenisch dargestellt.

Bei der individuellen Handlung wird der dramatische Verlauf durch die Welt von Bidur und ihrem Ehemann Hassen strukturiert, wobei die Zuschauer die schwierigen Situationen, die das Ehepaar weit voneinander entfernt erlitten hat, erleben. Da diese Welt der Kern dieses Verlaufs ist, wächst sie fortlaufend, entwickelt sich schnell und zieht andere Ereignisse und Charaktere nach sich, insbesondere weil Bidur die Figur ist, die die Figur von Hassen aktiviert, obwohl sie die Tochter eines Königs ist. Erst mit Bidurs Befreiung aus dem Gefängnis durch ihren Mann endet die szenische Handlung dieser Ebene, indem die Welt von Bidur und Hassen durch den Zusammenhalt des Geistes mit der Arbeit und die Erschaffung des neuen Menschen gewonnen wird. Und damit wird gleich danach die Rahmenhandlung auch beendet, nachdem das reale Publikum und die Kaffeehausbesucher ein paar volkstümliche Sprichwörter und Weisheiten, die den Wert des vernünftigen Menschen ehren, gehört haben.

Auf dieser Weise erleben sowohl die Kaffeehausbesucher als auch die Theaterbesucher ein imaginäres Schauspiel, das ab und zu durch das Erzählte und Kommentierte unterbrochen wird, wie z.B. als der Erzähler dem König Vorwürfe macht, weil dieser Hassen nicht erlaubte, mit ihm zu diskutieren. Er rät ihm auch, die Ratschläge, selbst von einem Jungen, anzunehmen.

Der Dramaturg Q. Muhammed entwickelt hiermit eine Theaterform, in der sich zwei Stücke gleichzeitig überschneiden: das Stück des Geschichtenerzählers und seiner Kaffeehausgruppe und das Hauptstück „Es

war einmal⁶⁶. Das erste Stück bewirkt eine positive Beteiligung zwischen ihm und dem Empfänger. Nicht aufgrund der Anwesenheit des Erzählers und der Gruppe, sondern aufgrund der Anwesenheit einer starken Brücke der sentimental und emotionalen Annäherung, was Qasim Muhammed ermöglichte, die starke Verbindung dieser Annäherung zu festigen, indem er sich auf das volkstümliche Erbe und die Modifikation der Volkslieder, Gesänge und Sprichwörter, die eine große Resonanz im Geschmack und Gewissen des irakischen Zuschauers haben, stützte. Dies alles stellte der Dramaturg in den Dienst des dramatischen Inhalts seiner Geschichte und der Eskalation ihrer Ereignisse, was den umgangssprachlichen Text bereicherte.

IV. Merkmale des epischen Einflusses auf Q. Muhammed hinsichtlich „Es war einmal“

Die bereits auffälligen Beobachtungen lassen dieses Stück als eigene Form des epischen Theaters und als geeignet für genauere Untersuchung der unmittelbaren Anlehnung an Brechts Techniken aussehen. Anhand folgender Indizien möchten wir herausfinden, wie Q. Muhammed die epischen Brechtschen Anregungen für sein Theater hier eingesetzt hat und welche Rolle sein Volkserzähler spielte:

- Der Erzähler übernimmt in Q. Muhammeds Theater eine Doppelfunktion: Er ist nicht nur ein unterhaltsamer Erzähler, sondern vielmehr ein Schiedsrichter der Ereignisse. Er greift ein und kommentiert zu gegebener Zeit, um die Situationen dem Betrachter deutlicher zu machen. Als Hassens Mutter z. B. trauert: „Ich wusste nicht, dass die Zeit mir das verheimlichte. [...] Mein Rücken beugte sich und ich rief: Mein Sohn, ich brauche jemanden, der mich beim Gehen unterstützt. Ich habe Angst, dass ich sterbe und mein Sarg auf dem Boden bleibt“, teilt der Erzähler ihren Kummer: „Damit hast du völlig Recht. Wann könnte die Mut-



Hakawati von „Es war einmal“ Eine Volkserzählung

ter eines Jungen glücklich sein und tief und fest schlafen?“⁹ Gleichzeitig beeinflusst der Erzähler den Beobachter mit seinem süßen Gesang und seiner traurigen Stimme, die je nach Art der Szene variiert (ironisch, weise, traurig, glücklich). Und damit vermittelt er zwei Ebenen des Dialogs: den direkten Dialog mit den Figuren auf der Bühne und den der Erzählung der alten Geschichte zu seinen Kaffeehauszuhörern. Auf beiden Ebenen agiert er lehrhaft und erzählend.

- Das Stück „*Es war einmal*“ ist eigentlich ein zielgerichtetes Lehrstück, dessen Lehre sich deutlich in alle seine Inhalte hinein erstreckt und in der Verherrlichung des Geistes, des Wissens und der Arbeit liegt. Schon am Anfang seiner Erzählung verrät der Erzähler seinen Zuhörern dieses Ziel:

Erzähler: Der Mensch ist ein Mensch, solange er nach Wissen und Wissenschaft strebt. Wenn er unwissend bleibt, bleibt er bloß ein Tier.

9 Vgl. Muhammed, Q., ebd. S. 4.

Und an anderer Stelle sagt er:

Erzähler: Es ist nicht richtig, dass Menschen so bleiben und nur essen und schlafen. Denn das ist ein müßiges Leben, und ein müßiges Leben ist nicht tugendhaft.¹⁰

Dieser lehrhafte Schwerpunkt bleibt während der gesamten Darstellung präsent, wobei die meisten Figuren, wie z. B. der Gärtner, Bidur, Hassen, Abu Al-Aql u. a., sich oft und laut an das Publikum wenden.

- Nicht nur durch die Figuren versucht der irakische Dramaturg hier eine Brechtsche Darstellung, die weit von der bekannten aristotelischen Darstellung entfernt ist, zu erreichen, sondern auch durch die Verwendung einiger Volkslieder und Gesänge, die ein wichtiger Teil der Mechanismen der Brechtschen epischen Arbeit sind. In diesem Theaterstück greift Q. Muhammed zu irakischer Volksmusik und Lyrikausschnitten, die die dramatischen Situationen verstärken und illustrieren sollen, was zur Entstehung des epischen „Verfremdungseffekts“ führen kann.

- Zudem ist der in der Umgangssprache verfasste und von formaler Affektiertheit weit entfernte Dialog ein wichtiger Faktor, um die szenische Darstellung für alle Schichten des Publikums verständlich zu machen, und hilft sehr beim Rezitationsprozess.

- Auch das Bühnenbild spielt nach Q. Muhammed eine bedeutende Rolle bei der Darstellung seiner Theaterstücke. Im Regiebuch des Stückes „*Es war einmal*“ gibt es Hinweise auf einfaches, unkompliziertes Bühnenbild, das vor den Augen des Zuschauers verändert werden soll. Damit will der Dramaturg m. A. nach den Rezipienten davon überzeugen, dass es sich bei dem, was vor ihm geschieht, um eine rein theatrale Darstellung handelt, fernab von Illusion und realistischer Verkörperung,

10 Vgl. Muhammed, Q., ebd. S. 3.

vielmehr mit künstlerischer Abstraktion, verbunden mit der Vision des Dramatikers, der an pädagogischen epischen Mechanismen arbeitete.

- Mit der Methode „Theater im Theater“ zielt der Dramaturg m. A. nach darauf ab, dem Rezipienten klar zu machen, dass es zwei Dimensionen bzw. Aufführungsformen gibt, was die fiktive vierte Wand nicht mehr existieren lässt. Und so wird der Zuschauer im Brechtschen Sinne wach bleiben und sich von dem Dargestellten nicht täuschen lassen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Q. Muhammed in diesem Stück ernsthaft versuchte, die Atmosphäre eines epischen Lehrtheaterwerkes zu schaffen, weil sein Werk von Lehren, Direktheit, offener Moral und einer Darstellungsweise, die die Identifikation und Integration zerstören will, dominiert ist.

Diese Erfahrung zeigt, dass die zeitgenössische Darstellung eines traditionellen dramatischen Textes dazu beitragen kann, den Geist und die Erfahrungen des gegenwärtigen Rezipienten zu bereichern, was dem Dramaturg ermöglicht, das Theater in eine Lehranstalt zu verwandeln.

Schlussfolgerung

Wenn man den epischen Brechtschen Einfluss auf den irakischen Dramaturgen Qasim Muhammed untersucht, erkennt man, dass hinter seiner Entnahme aus der Tradition und der Benutzung der Figur des Volkserzählers ein verborgenes Motiv steht, nämlich, dass er nach Themen suchte, die die damalige irakische Wirklichkeit darstellen konnten, wie z. B. die Tyrannei des Herrschaftssystems, das Problem der Menschenwürde, den Einfluss der Umgebung auf die menschlichen Beziehungen, die soziale Ungerechtigkeit u. a., um dadurch die Verantwortung der Menschen für ihre Gesellschaft, die Bedeutung der Vernunft und

Arbeit im Leben und die Rolle des Geistes bei der Entwicklung des Menschen selbst hervorzuheben.

Deswegen versuchte Q. Muhammed in seinem Theater, die Gegenwart mit der Vergangenheit mittels epischer Elemente zu verbinden, um den Weg zu einer besseren Zukunft zu finden, weil er davon überzeugt war, dass der Mensch veränderbar sein kann. Genau diese Hypothese betonte auch das Brechtsche epische Theater zuvor. Außer der Zerstörung der drei dramatischen Einheiten und der Niederreißung der vierten Wand griff Q. Muhammed zur Figur des Erzählers, der bei ihm genauso wie beim epischen Theater ist, und zwar, dass er nicht nur eine Unterhaltungsprägung hat, sondern auch eine humanistische Rolle, die Lehre und Weisheit vermitteln soll. Sein Erzähler betont die bedeutende Rolle des Menschen in der Gesellschaft und erregt durch Kommentare, Beratungen und Kritiken im Theater seine Teilnahme an der Entwicklung der Gesellschaft. Dies lässt seinen Erzähler Teil der Darstellung sein und hilft ihm dabei, den Zuschauerraum mit der Bühne zu verbinden. All dies ermöglichte dem Dramaturgen, das Theater in eine Lehrinstitution zu verwandeln, worauf auch das epische Theater abzielte, und ließ sein Theater große Bedeutung im irakischen Theaterraum gewinnen. ¶

Literaturverzeichnis

1. 'Alī, Ġawād: Al-mufaṣal fī tāriḫ al-'arab qabila l-islām. Bd. 8. Dār Al-'Il. Beirut. 1971.
2. Al-Salawī, Moḥammed 'Adīb: Al-iḥtifāliya fī l-masrah al-maġrabi al-ḥadiṯ. Publikationen des Hauses für kulturelle Angelegenheiten. Bagdad. 1982.
3. Az-Zubaydi, 'Alī : Al-masrahīya al-'arabiya fī l-'Irāq. Ar-Risāla. Bagdad. 1966.
4. Ġalūd, Zāfir: At-ṭali' a al-'arabiya. Ausg.179. Paris. 1986.
5. Mitchell, Stephen (HRSG): Gilgamesch. Der Urmythos des Königs von Uruk und seines Weges der Selbstfindung. 1.Aufl. Goldmann Verlag. München. 2006.
6. Muhammed, Qasim: Kan Yama Kan (Es war einmal). Ein maschinengeschriebenes Regiebuch. Archiv des Nationaltheaters in Bagdad. Irak. 1976.

NEU IN DER BIBLIOTHEK DES BERTOLT-BRECHT-ARCHIVS

Zeitraum: 16. Mai 2024 – 20. November 2024

Zusammenstellung: Synke Vollring

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

Noah Willumsen – Archivleiter (willumsen@adk.de)
Anja Adeoshun – Theaterdokumentation (adeoshun@adk.de)
Iliane Thiemann – Bertolt-Brecht-Archiv, Helene-Weigel-Archiv, Elisabeth-Hauptmann-Archiv (thiemann@adk.de)
Julia Hussels – Sekretariat, audiovisuelle Medien, Fotoarchiv (hussels@adk.de)
Synke Vollring – Bibliothek (vollring@adk.de)
Sophie Werner – Archiv Berliner Ensemble (werner.sophie@adk.de)

BBA B 1318

aufBruch – das Berliner Gefängnistheater: ein Porträt / herausgegeben von Hans-Dieter Schütt; fotografiert von Thomas Aurin. – Berlin: Alexander Verlag, July 2022. – 414 Seiten
ISBN 978-3-89581-568-3
ISBN 3-89581-568-3

BBA A 4212 (5)

Benjamin, Walter: Gedichte und Erzählungen / Walter Benjamin; herausgegeben von Chrissy Kambas. – Erste Auflage, Originalausgabe. – Berlin: Suhrkamp, 2024. – 826 Seiten: Illustrationen. – (Werke und Nachlaß / Walter Benjamin; Band 5)
ISBN 978-3-518-58776-8
ISBN 3-518-58776-5

2023 A 894 (zugänglich über Bibliothek der Akademie der Künste)

Braun, Bettina: Emblematische Veranschaulichung: Bertolt Brecht: Die Poilu von La Ciotat (1935) / Bettina Braun
In: Das Feuilleton des Exils / Bettina Braun. – Berlin, 2021. – Seite 255–261

2023 A 894 (zugänglich über Bibliothek der Akademie der Künste)

Braun, Bettina: Verfremdung: Bertolt Brecht: Eine Befürchtung (1935) / Bettina Braun
In: Das Feuilleton des Exils / Bettina Braun. – Berlin, 2021. – Seite 264–268

BBA A 5423

Brecht, Bertolt: Baal / Bertolt Brecht; Übersetzung: Mahmud Hosseinzad. – Teheran: Khârazmi, [2010?]. – 379 Seiten
Enthält außerdem: Dar jangal-e shar (= Im Dickicht der Städte) und Sedâ-ye tabl dar shab (= Trommeln in der Nacht)
ISBN 9789644870606

BBA A 5437

Brecht, Bertolt: Brecht: fragments / curated by Phoebe von Held; in collaboration with Tom Kuhn, Alex Sainsbury, and Iliane Thiemann from the Bertolt Brecht Archive at the Akademie der Künste, Berlin. – London: Raven Row, © 2024. – 107 Seiten: Illustrationen. – Illustrations on lining papers
ISBN 978-1-0686556-0-9

BBA A 5444

Brecht, Bertolt: Bütün oyunları: açıklamalı Berlin ve Frankfurt baskılarından / Bertolt Brecht. Yayına hazırlayanlar Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller. Türkçeye çevirenler Ahmet Cemal, Aziz Çalışlar, Yücel Erten, Özdemir Nutku, Filiz Ofluoğlu, Yılmaz Onay, Ayşe Selen. – Gümüşsuyu, İstanbul: MİTOS-BOYUT Yayınları, TEM Yapım Yayıncılık
Band 3. Lindberghlerin Uçuşu (= Der Ozeanflug) / Çevirmen: Ayşe Selen, Ersel Kayaoğlu. – 1. Basım, Kasım 2023. – 569 Seiten. – Enthält die Stücke und die Kommentare, basierend auf: Açıklamalı Büyük Berlin ve Frankfurt Baskısı
Enthält außerdem: Anlaşma Üzerine Baden Öğreti Oyunu (= Das Badener Lehrstück vom Einverständnis), Evet Diyen (= Der Jasager), Evet Diyen. Hayır Diyen (= Der Jasager und der Neinsager), Önlem (= Die Maßnahme), Mezbahaların Azize Johannası (= Die heilige Johanna der Schlachthöfe), İstisna ve Kaide (= Die Ausnahme und die Regel), Ana (= Die Mutter)
ISBN 978-625-369-065-6

BBA A 5430

Brecht, Bertolt: Dâyerah-ye gachi-ye ghafghâzi / Bertolt Brecht; translated by Hamid Samandarian. – Teheran: Ghatreh, 2015. – 202 Seiten
ISBN 9786001196959

BBA A 5436

Brecht, Bertolt: Gecede trampet sesleri / Bertolt Brecht; türkçesi Firuzan Gürbüz Gerhold. – 1. Basım. – Çağaloğlu, İstanbul: Everest Yayınları, Mart 2024. – 123 Seiten. – (Yayın; no 2526); (Everest Sahne; 14)

ISBN 978-625-369-178-3

BBA A 5425

Brecht, Bertolt: Ghasâid min Brecht / Bertolt Brecht; Übersetzung: Abd-al-Ghaffâr Makavi. – Kairo: Sharghiat, 1999. – 327 Seiten. – Enthält Gedichte von Brecht

BBA A 5424

Brecht, Bertolt: Ghisass min al-roznâma / Bertolt Brecht; Übersetzung von Buali Yasin. – 2., erweiterte Auflage. – Beirut: Dâr al-kunuz al-adabiya, 2000. – 215 Seiten. – Enthält neben den Kalendergeschichten auch Übersetzungen aus "Nordseekrabben" und "Ein Kinderbuch"

BBA A 5426

Brecht, Bertolt: Guftugû-i farariyân / Birtûld Brišt. Tarğuma-i Hašâyâr Qâ'immaqâmî. – Ćap-î 1. – Tihrân: Ibtikâr-i Nau, 1380 h.š. [2001]. – 151 Seiten. – In arabischer Schrift
Paralleltitel: Flüchtlingsgespräche
ISBN 964-92638-7-X

BBA A 5441

Brecht, Bertolt: Krigets ABC / Bertolt Brecht; översättning från tyskan: Jörgen Gassilewski. – Stockholm: OEI editör, 2024. – 88 Seiten
ISBN 978-91-88829-34-4

BBA A 5432

Brecht, Bertolt: Nemâyeshnâmejhâ-ye âmuzeshi / Bertolt Brecht; Übersetzung: Faramarz Behzad, Bahram Habibi, Radeshir Farid Mojtahedi. – Teheran: Khârazmi, 1981. – 289 Seiten
(Enthält: Der Ozeanflug, Das Badener Lehrstück vom Einverständnis, Die Maßnahme, Der Jasager und der Neinsager, Die Ausnahme und die Regel, Die Horatier und die Kuriatier)

BBA A 5428

Brecht, Bertolt: Opera-ye se puli (= Die Dreigroschenoper) / Bertolt Brecht; Übersetzung: Sharif Lankarani. – Teheran: Kharazmi, 1981. – 286 Seiten
Enthält außerdem: Soud wa soğhut-e shagr-e Mahagonyy (= Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonyy)

BBA A 289 (2024/2)

Brecht, Bertolt; Reichel, Käthe: „Solchen menschlichen Regungen sind Klassiker, glaube ich, gar nicht zugänglich“: Briefwechsel: aus dem Archiv der Akademie der Künste / Bertolt Brecht, Käthe Reichel; Vorbemerkung: Helene Herold
In: Sinn und Form / hrsg. von der Akademie der Künste zu Berlin. – Berlin, 2024. – Band 76, Heft 2 (2024), Seite 149–181: Illustrationen

BBA A 5427

Brecht, Bertolt: Tars o nekbat-e Reich-e sawom (= Furcht und Elend des Dritten Reiches) / Bertolt Brecht; Übersetzung: Sharif Lankarani. – 4. Auflage. – Teheran: Morwarid, 2002. – 190 Seiten
ISBN 9789645881519
ISBN 964-5881-51-X

BBA A 5433

Brecht, Bertolt: Tofanghâ-ye Khanom-e Carrar (= Die Gewehre der Frau Carrar) / Bertolt Brecht; Übersetzung: Faramarz Behzad. – Teheran: Khârazmi, 1979. – 205 Seiten
Enthält außerdem: Wa Royâhâ-ye Simone Machard (= Die Gesichte der Simone Machard)

BBA B 1313

Brecht, Bertolt; Tolentino, Marcelo: Versos de bichos / Bertolt Brecht; ilustração Marcelo Tolentino; tradução Maria Gutierrez. – 1. edição. – São Paulo: Boitempo, abril de 2024. – 32 ungezählte Seiten
ISBN 9786557173473

BBA A 5429

Brecht, Bertolt: Zendeği-ye Galilei (= Leben des Galilei) / Bertolt Brecht; Übersetzung: Kave Karduni. – Teheran: Mehvar, 2001. – 237 Seiten
ISBN 9789646796119

BBA A 5431

Brecht, Bertolt: Âdam âdam ast (= Mann ist Mann) / Bertolt Brecht; Übersetzung: Sharif Lankarani. – Teheran: Khârazmi, 1978. – 257 Seiten
Enthält außerdem: Bache fil (= Das Elefantenkalb) und Estentâğh-e Lukullus (= Das Verhör des Lukullus)

BBA A 5448

Brecht und das Theater der Interventionen / Marianne Streisand, Cornelius Puschke, Christian Hippe und Volker Ißbrücker (Hg.). – 1. Auflage. – Berlin: Verbrecher Verlag, 2023. – 280 Seiten: Illustrationen. – Aus der Einleitung: „Die hier abgedruckten – und für den Abdruck leicht redigierten – Gespräche, Projektvorstellungen und Vorträge waren Teil der Brecht-Tage 2020, die vom 10. bis 14. Februar im Literaturforum im Brecht-Haus stattfanden.“. – (lfb Texte; 17)
ISBN 978-3-95732-522-8

Darin:

Bartholl, Aram; Haug, Helgard; Puschke, Cornelius: Die kleine Intervention : Aram Bartholl und Helgard Haug im Gespräch mit Cornelius Puschke, Seite 121-133: Illustrationen

Hummel, Claudia: „Zum Beispiel ein Spielklub“ / Claudia Hummel, Seite 249-271

Klöck, Anja: Agitprop als Intervention?: „kleine, wendige Truppen“ bei Bertolt Brecht und Maxim Vallentin / Anja Klöck, Seite 157-179

Kolar, Katharina: Lehrlings-theater der 1970er Jahre – eine Realisierung Brechtscher Ideen!?: (Re-)Konstruktion der Betriebsintervention als proletarische Kulturarbeit in den 1950er Jahren der DDR und 20 Jahre später in Westdeutschland / Katharina Kolar, Seite 223-248

Rakow, Christian: Brechts Texte zur Intervention: Christian Rakow im Gespräch mit Margarita Tsomou und Matthias Warstat, Seite 15-45

Renvert, Eva: „Kampfwert oder Kunstwert?": interventionalistische Theaterformen des Arbeitertheaters Erwin Piscators und des Agitproptheaters der 1920er Jahre / Eva Renvert, Seite 137-156

Rothe, Matthias: Das epische Theater vom Standpunkt der Autonomie: Eingriff und Engagement / Matthias Rothe, 2023, Seite 181-199: Illustration

Wahl, Christine; Stegemann, Bernd; Malzacher, Florian: Wie kann Theater heute intervenieren?: Christine Wahl im Gespräch mit Bernd Stegemann und Florian Malzacher, Seite 47-78

Wehren, Michael: Interventionen und Institutionen: Brechts Lehrstücke und die Frage nach ihrer zeitgenössischen Produktivität am Beispiel von „Der Lindberghflug“ / Michael Wehren, Seite 201-222: Illustration

Zinggl, Wolfgang: Mit Kunst Missstände beheben?: Projektpräsentation: Die Wochenklausur, Wien / Wolfgang Zinggl, Seite 79-120

BBA B 1312

Exilmuseum Berlin: vision and background / booklet concept: Cornelia Vossen, Meike-Marie Thiele. – March 2019. – Berlin: Exilmuseum Berlin Foundation, 2019. – 67 Seiten: Illustrationen, Karte. – Beilage: Faltblatt „Was ist das Exilmuseum?“. – Enthält u.a. einen Eintrag zu Bertolt Brecht („Playwright Bertolt Brecht“, Seite 25–26)

BBA A 5439

für Thomas Heise: 24. Juni 2024, Friedhof St. Marien – St. Nicolai: 30. Juni 2024 Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz / herausgegeben von der Akademie der Künste, Berlin; Redaktion: Helke Misselwitz, Peter Badel, Ina Voigt. – Berlin: Akademie der Künste, 2024. – 56 Seiten: Illustrationen. – Auflage: 500 Exemplare

BBA A 289 (2024/2)

Freyer, Achim; Hertling, Nele: „Der erste Zuschauer im Theater bin ich“: ein Gespräch über Malerei, Regie, Bühne und Brecht / Achim Freyer, Nele Hertling
In: Sinn und Form / hrsg. von der Akademie der Künste zu Berlin. – Berlin, 2024. – Band 76, Heft 2 (2024), Seite 255–258

BBA A 4769

Funke, Christoph: Nicht die Schmiegsamen, sondern die Herben / von Christoph Funke, 1998
In: Inge Keller, alles aufs Spiel gesetzt / Hans-Dieter Schütt. – Berlin, 1998. – Seite 93–97

BBA A 5440

Gelber, Bill: Auseinandersetzung mit Brecht: Theater machen im einundzwanzigsten Jahrhundert / Bill Gelber. – Cham: J.B. Metzler, [2023]. – X, 310 Seiten: Illustrationen. – „Die Übersetzung wurde mit Hilfe von künstlicher Intelligenz erstellt. Eine anschließende menschliche Überarbeitung erfolgte vor allem in Bezug auf den Inhalt, so dass sich das Buch stilistisch anders liest als eine herkömmliche Übersetzung.“ – Umschlagstext
ISBN 978-3-031-46697-7

BBA B 1317

Grosz, George; Brecht, Bertolt: Böff & Bertie: der Briefwechsel (1927–1947) / George Grosz und Bertolt Brecht; editorische Notiz und Kommentar zum Briefwechsel: Christian Hufen
In: Was sind das für Zeiten? / herausgegeben vom Das kleine Grosz Museum, Berlin; Kuratorin & Kurator: Laura

Hesse-Davies, Ralf Kemper; Autorinnen und Autoren: Stephan Dörschel, Dr. Christian Hufen, Ralf Kemper, Ralph Jentsch, Dr. habil. Rosa von der Schulenburg. – Köln, 2024. – Seite 211–279: Illustrationen

BBA B 1317

Grosz, George: „Die drei Soldaten“ – Antimilitarismus gedichtet und gezeichnet / George Grosz
In: Was sind das für Zeiten? / herausgegeben vom Das kleine Grosz Museum, Berlin; Kuratorin & Kurator: Laura Hesse-Davies, Ralf Kemper; Autorinnen und Autoren: Stephan Dörschel, Dr. Christian Hufen, Ralf Kemper, Ralph Jentsch, Dr. habil. Rosa von der Schulenburg. – Köln, 2024. – Seite 123–143

BBA B 1311 (1)

BBA B 1311 (2)

Henning, Dieter: Eisernes im Visier: Brecht und der Stalinismus / eingereicht von Dieter Manfred Henning. – Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin, 2019. – Dissertation. – Mit Marginalien und Korrekturen von Erdmut Wizisla
Buch 1. – 538 Seiten
Buch 2. – Seite 539–1216

ZB 544 (zugänglich über Bibliothek der Akademie der Künste)

Hillesheim, Jürgen: Stillstand im Exil. Bertolt Brechts „Die Ballade vom Wasserrad“ / Jürgen Hillesheim
In: Exil / hrsg. von Joachim H. Koch. – Frankfurt/Main, 2024. – 43. Jahrgang, Heft 1/2 (2024), Seite 5–22

BBA B 1317

Hufen, Christian: Böff & Bertie – Stationen einer deutsch-amerikanischen Freundschaft / Christian Hufen
In: Was sind das für Zeiten? / herausgegeben vom Das kleine Grosz Museum, Berlin; Kuratorin & Kurator: Laura Hesse-Davies, Ralf Kemper; Autorinnen und Autoren: Stephan Dörschel, Dr. Christian Hufen, Ralf Kemper, Ralph Jentsch, Dr. habil. Rosa von der Schulenburg. – Köln, 2024. – Seite 176–197: Illustrationen

2023 A 779 (zugänglich über Bibliothek der Akademie der Künste)

İpşiroğlu, Zehra: Nationalismus und Dummheit: Rezeption von Brechts Keuner-Geschichte über „Vaterlandsliebe“ in der Türkei / Zehra İpşiroğlu
In: Rezeption der deutschsprachigen Literatur in der Türkei / Ali Osman Öztürk, Cemal Sakallı, Mehmet Tahir Öncü (Hrsg.). – Berlin: Logos Verlag Berlin, [2020]
Band 2. – Seite 39–46

BBA B 1317

Jentsch, Ralph: „Die drei Soldaten“ – Grosz illustriert Brecht / Ralph Jentsch
In: Was sind das für Zeiten? / herausgegeben vom Das kleine Grosz Museum, Berlin; Kuratorin & Kurator: Laura Hesse-Davies, Ralf Kemper; Autorinnen und Autoren: Stephan Dörschel, Dr. Christian Hufen, Ralf Kemper, Ralph Jentsch, Dr. habil. Rosa von der Schulenburg. – Köln, 2024. – Seite 108–122: Illustrationen

BBA B 1134

Junge Bühne: das junge Theatermagazin der Deutschen Bühne / Hrsg.: Deutscher Bühnenverein, Bundesverband

der Theater und Orchester. – [Köln]: Dt. Bühnenverein, 2007–
18.2024/25

BBA B 1317

Kemper, Ralf: "Der Zensor erwies sich als kluger Mann"
– Staatliche Repressionen gegen George Grosz und Bertolt
Brecht / Ralf Kemper

In: Was sind das für Zeiten? / herausgegeben vom Das
kleine Grosz Museum, Berlin; Kuratorin & Kurator: Laura
Hesse-Davies, Ralf Kemper; Autorinnen und Autoren:
Stephan Dörschel, Dr. Christian Hufen, Ralf Kemper, Ralph
Jentsch, Dr. habil. Rosa von der Schulenburg. – Köln,
2024. – Seite 144–158: Illustrationen

2023 A 338 (zugänglich über Bibliothek der Akademie
der Künste)

Knappe, Joachim: Das Fernrohr. Evidenz in der Rhetorik
mit Blick auf Brechts Galileo / Joachim Knappe

In: Rhetorik und Ästhetik der Evidenz / herausgegeben
von Olaf Cramer, Carmen Lipphardt und Michael Pelzer.
– Berlin, 2021. – Seite 17–43: Illustrationen

BBA A 5443

Knierzinger, Lucas: Nachleben im Arbeitsmaterial: Doku-
mentation und Format nach 1900 bei Bertolt Brecht, Peter
Weiss und Heiner Müller / Lucas Knierzinger. – Göttin-
gen: Wallstein Verlag, 2024. – 422 Seiten: Illustrationen
ISBN 978-3-8353-5543-9
ISBN 3-8353-5543-0

BBA A 5443

Knierzinger, Lucas: Theaterarbeit ausfalten. Bertolt Brecht
und die Modellbücher / Lucas Knierzinger
In: Nachleben im Arbeitsmaterial / Lucas Knierzinger. –
Göttingen, 2024. – Seite 119–210: Illustrationen

BBA B 278 (84)

Kolar, Katharina; Wolfsteiner, Andreas: Audiologien des
Protests: Tonaufnahmen als Relikte politischer Theatrali-
tät bei Foucault und Lăcis / Katharina Kolar und Andreas
Wolfsteiner

In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. – Uckerland, 2024.
– 40. Jahrgang, Heft 84 (2024), Seite 65–67: Illustrationen

BBA A 5446

Korsch, Karl, 1886–1961: Karl Korsch: Briefe an Paul Par-
tos, Paul Mattick und Bert Brecht. 1934–1939 / ausgewählt
und herausgegeben von Michael Buckmiller und Götz
Langkau

In: Marxistische Revolutionstheorien / herausgegeben von
Claudio Pozzoli. – Frankfurt am Main, 1974. – Seite 117–
249

BBA B 199

Kurt Weill newsletter / Kurt Weill Foundation for Music.
– New York, NY: Kurt Weill Foundation for Music,
1983–
ISSN 0899-6407
42.2024

BBA A 5447

Mairhofer, Lukas: Bertolt Brechts Interferenz mit der
Quantenphysik: das moderne Theater und die moderne

Physik / Lukas Mairhofer. – Berlin; Boston: De Gruyter,
[2023]. – VII, 278 Seiten: Illustrationen, Diagramme. –
(Literatur- und Naturwissenschaften; Band 8)
ISBN 978-3-11-054634-7
ISBN 3-11-054634-5

BBA A 5446

Marxistische Revolutionstheorien: außerdem: Dokumen-
te, Bericht, Diskussion, Aufsatz, Bibliographien, Rezensionen,
Hinweise / herausgegeben von Claudio Pozzoli. –
Originalausgabe. – Frankfurt am Main: Fischer Taschen-
buch Verlag, Dezember 1974. – 376 Seiten. – (Jahrbuch
Arbeiterbewegung; 2); (Fischer-Taschenbücher; 6606)
ISBN 3-436-02074-5

BBA A 5442

Meyer, Grischa; Teschke, Holger; Brecht, Bertolt: Bertolt
Brecht's paper war: exile in America, 1941–1947: reading
newspapers during wartime: exhibition / idea, concept,
design: Grischa Meyer; editorial texts and dramaturgical
collaborations: Holger Teschke. – [Berlin]: [Verlag nicht
ermittelbar], [2024?]. – 8 ungezählte Seiten: Illustratio-
nen, Karte

2023 A 336 (zugänglich über Bibliothek der Akademie
der Künste)

Mionskowski, Alexander: Revolution und Krisenwissen:
zur Performativität des Politischen in Bertolt Brechts
Lehrstück Die Maßnahme (1930–34) / Alexander Mions-
kowski

In: Krisen erzählen / Iuditha Balint, Thomas Wortmann
(Hg.); unter Mitarbeit von Katja Holweck. – Paderborn,
2021. – Seite 75–114

BBA A 5421

Muscheler, Ursula: Ein Haus, ein Stuhl, ein Auto: Bertolt
Brechts Lebensstil / Ursula Muscheler. – Berlin: Beren-
berg, © 2024. – 157 Seiten: Illustrationen
ISBN 978-3-949203-78-7
ISBN 3-949203-78-8

BBA B 441 (2024/4)

Müller-Schöll, Nikolaus: Nicht ganz ernst – Bertolt Brecht:
jetzt sind auch Brechts Notizbücher faksimiliert und per-
fekt ediert / Nikolaus Müller-Schöll
In: Theater heute. – Berlin, 2024. – 65. Jahrgang, Heft Nr.
4 (April 2024), Seite 70: Illustration

ZB 16 (zugänglich über Bibliothek der Akademie der
Künste)

Müller-Waldeck, Gunnar: Der verhinderte Dr. h.c. des
Bertolt Brecht / Gunnar Müller-Waldeck, 2023. – Geplante
Verleihung der Ehrendoktorwürde durch die philoso-
phische Fakultät der Ernst-Moritz-Arndt-Universität an
Bertolt Brecht, am 16.10.1956. – Enthält auch ein "Gutach-
ten über den Schriftsteller Bertolt Brecht (in Zusammen-
hang mit dem Vorschlag einer Ernennung zum Dr. h.c. der
Philosophischen Fakultät)" von Prof. Dr. Bruno Mark-
wardt, Greifswald, 4.06.1956

In: Weimarer Beiträge. – Wien, 2023. – 69. Jahrgang, Heft
2 (2023), Seite 279–286

2023 A 779 (zugänglich über Bibliothek der Akademie der Künste)

Öztürk, Burcu Öztürk; Ali Osman: Zur Brecht-Rezeption in der Türkei / Burcu Öztürk, Ali Osman Öztürk
In: Rezeption der deutschsprachigen Literatur in der Türkei / Ali Osman Öztürk, Cemal Sakallı, Mehmet Tahir Öncü (Hrsg.). – Berlin: Logos Verlag Berlin, [2020]
Band 2. – Seite 21–38: Illustrationen

BBA A 5457

Pohl, Martin: Der Hausknecht: ein Roman / Martin Pohl. – 1. Auflage. – Greifswald: Bindestrich-Verlag, 2023. – 167 Seiten: Illustrationen. – Martin Pohl war Meisterschüler bei Bertolt Brecht. Pohl wurde aus politischen Gründen inhaftiert und Brecht und Weigel setzten sich für seine Freilassung ein
ISBN 978-3-00-075103-5

BBA A 5456

Rao, Beilei: Vom chinesischen klassischen "Yuan Zaju" zum deutschen Dramastück bei Klabund und Brecht: eine Untersuchung zu den Varianten des Kreidekreises unter der Perspektive der Weltliteratur / vorgelegt von Beilei Rao. – 1. Auflage. – Göttingen: Cuvillier Verlag, 2022. – 306 Seiten: Illustrationen
ISBN 978-3-7369-7680-1
ISBN 3-7369-7680-1

2024 A 670 (zugänglich über Bibliothek der Akademie der Künste)

Robert, Jörg: Emigration in die Klassik: Brechts Wende zur Antike im Kontext der Nachkriegsliteratur (Antigone-modell 1948, Kleines Organon für das Theater) / Jörg Robert

In: Drama & Theater / herausgegeben von Eckart Goebel und Max Roehl. – Tübingen, [2020]. – Seite 79–101: Illustrationen

BBA A 5445

Das Romanische Café im Berlin der 1920er Jahre / Katja Baumeister-Frenzel (Hg.), Christiane Barz, Michael Biener, Carsten Knobloch, Arne Krasting, Roland Pohl, Jan Schneider. – 1. Auflage. – Berlin: vbb, Verlag für Berlin-Brandenburg, 2024. – 196 Seiten: Karte, Plan
ISBN 978-3-96982-098-8
ISBN 3-96982-098-7

2023 A 307 (zugänglich über Bibliothek der Akademie der Künste)

Ronzheimer, Elisa: Bertolt Brechts Lyriksprache und der parallelismus membrorum: zur "reimlose[n] Lyrik mit unregelmäßigen Rhythmen" / Elisa Ronzheimer (Bielefeld)

In: Lyrik-Experimente zwischen Vormoderne und Gegenwart / Giulia A. Disanto und Ronny F. Schulz (Hgg.). – Bielefeld, 2020. – Seite 157–175

BBA A 5438

Rülicke-Weiler, Käthe: Bleib übrig, Zwilling: zwei junge Frauen in Kriegs- und Nachkriegszeit, 1943 bis 1948 / Käthe Rülicke-Weiler; herausgegeben von Heidrun Güttel; Nachwort von Ute Pott. – 1. Auflage. – Markkleeberg: Sax-Verlag, 2024. – 191 Seiten
ISBN 978-3-86729-297-9

ISBN 3-86729-297-3

BBA B 30 (2024/2)

Teschke, Holger: Meisterin im Jahrhundert des Fußballs: ein Nachruf auf die letzte Brecht-Schauspielerin Regine Lutz / Holger Teschke

In: Theater der Zeit / herausgegeben von der Interessengemeinschaft Theater der Zeit e.V., Berlin. – Berlin, 2024. – Band 79, Heft 2 (Februar 2024), Seite 36: Illustrationen

BBA B 441 (2024/Jahrbuch)

Theater: Jahrbuch der Zeitschrift „Theater heute“. – Berlin: Friedrich-Berlin-Verlag, 1962–
ISSN 0343-527X
ISBN 978-3-942120-43-2
2024

BBA A 1319 (1962/24)

Tondu, Pierre: "Arturo Ui" und Frankreich / von Pierre Tondu (Paris), 1962
In: Die Weltbühne. – Berlin, 1962. – 17. Jahrgang (1962), Heft 24, Seite 741–746

BBA A 5422

Unsel, Siegfried: Hundert Briefe: Mitteilungen eines Verlegers, 1947–2002 / Siegfried Unsel; herausgegeben von Ulrike Anders und Jan Bürger. – Erste Auflage, Originalausgabe. – Berlin: Suhrkamp, 2024. – 465 Seiten. – (Bibliothek Suhrkamp; 1560)
ISBN 978-3-518-22560-8
ISBN 3-518-22560-X

2024 A 689 (zugänglich über Bibliothek der Akademie der Künste)

Vaßen, Florian: "Die erste Gestalt der Hoffnung ist die Furcht, die erste Erscheinung des Neuen der Schrecken". Gewalt, Widerstand und Befreiung in Bertolt Brechts epischem Theater und Lehrstück / Florian Vaßen
In: Gewaltformen – Gewaltformen / Mandy Dröscherteille, Till Nitschmann (Hrsg.). – Paderborn, 2021. – Seite 291–315

BBA B 441 (2024/2)

Völker, Klaus: Nähe und Distanz: zum Tod von Regine Lutz, der Brecht und sein Berliner Ensemble viel zu verdanken haben / Klaus Völker

In: Theater heute. – Berlin, 2024. – 65. Jahrgang, Heft Nr. 2 (Februar 2024), Seite 70: Illustration

BBA A 5435

Wagner, Frank D.: Brecht als Philosoph / Frank D. Wagner. – Würzburg: Königshausen & Neumann, © 2021. – 341 Seiten

ISBN 978-3-8260-7428-8

ISBN 3-8260-7428-9

BBA B 1317

Was sind das für Zeiten?: Grosz, Brecht & Piscator / herausgegeben vom Das kleine Grosz Museum, Berlin; Kuratorin und Kurator: Laura Hesse-Davies, Ralf Kemper; Autorinnen und Autoren: Stephan Dörschel, Dr. Christian Hüfen, Ralf Kemper, Ralph Jentsch, Dr. habil. Rosa von der Schulenburg. – Köln: Verlag der Buchhandlung Walter und Franz König, © 2024. – 292 Seiten: Illustrationen.

– Impressum: Dieser Katalog erscheint anlässlich der Sonderausstellung: „Was sind das für Zeiten? Grosz, Brecht & Piscator“, 4. Juli – 25. November 2024, Das kleine Grosz Museum, Berlin. – (Das kleine Grosz Museum; Band 5) ISBN 978-3-7533-0671-1
ISBN 3-7533-0671-1

BBA B 30 (2024/7-8)

Werk-Stück II: die neue Regie-Generation / herausgegeben von Nathalie Eckstein. – Berlin: Theater der Zeit, © 2024. – 131 Seiten: Illustrationen. – (Theater der Zeit. Arbeitsbuch; [33] = 2024); (Theater der Zeit; 79., Nr. 7/8 (2024))

ISBN 978-3-95749-520-4

ISBN 3-95749-520-2

ZBg 315 (zugänglich über Bibliothek der Akademie der Künste)

Wollen, Peter: Brecht in Los Angeles: der Dichter am Ort des ewigen Sonnenscheins – einige Fußnoten / Peter Wollen

In: Lettre international. – Berlin, 2023. – Band 142, Heft Herbst (2023), Seite 94–97

BBA B 278

Zeitschrift für Theaterpädagogik: Korrespondenzen. – Uckerland: Schibri-Verl., 2005–
ISSN 1865-9756

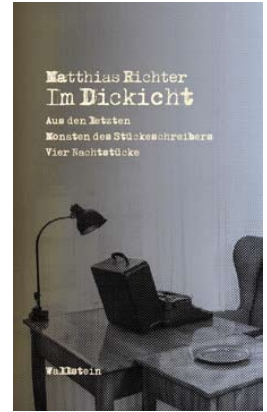
40.2024

ENDLICH: BRECHTS SCHWARZE SEELE SCHONUNGSLOS ENTHÜLLT

Vor Gericht gilt: Alles, was Sie sagen, kann gegen Sie verwendet werden. Für Dichter:innen gilt: Alles, was sie *geschrieben* und nicht vernichtet haben, kann gegen sie verwendet werden. Dabei ggf. zu unterscheiden, was von ihnen zu Lebzeiten veröffentlicht wurde und was nicht (und womöglich absichtlich nicht), ist nicht jedes Literaturwissenschaftlers Sache.

Was ein Dichter dann und dann *gesagt* hat, dafür gibt es Dokumente nur im Ausnahmefall: meist nicht von ihm, allenfalls von mehr oder weniger zuverlässigen Zeugen. Aber immerhin. Matthias Richter geht in seinem neuen Buch einen großen Schritt weiter, „inspiriert von Details aus dem Leben und den Schriften Bertolt Brechts“ (S. [6]) – und äußerst unzufrieden damit, dass der so wenig an „persönlichen Notizen“ (S. 12) hinterlassen habe. Er nennt ihn von S. 9 bis 210 nicht beim Namen und schreibt in großer Ausführlichkeit darüber, ob der, wenn er irgendwann, 1956 oder auch früher, A gesagt oder geschrieben hat, nicht aber doch B *gedacht* haben dürfte. Wobei ihm sehr wahrscheinlich C durch den Kopf gegangen sei, zumindest im Nachhinein. Das liest sich dann so: „... fehlte der Rauch, wie trostlos wären dann Haus, Bäume und See. (Trostlos? Manchmal wusste er es nicht.)“ (S. 15) Zitiert er absichtlich falsch? oder wegen ©? Nein, „aus erzählerischen Gründen“ (S. 211).

Ein solcher Text ist für einen Verlag nur reizvoll, wenn was enthüllt werden kann. Richter hat sich auf Skandalisierbares konzentriert, das er dann öfter wiederholt, etwa dass Brecht mal gesagt habe, er würde George Orwell töten (S. 35, 42, 113, 183). Der Höhepunkt kommt S. 183: „Ich habe dem englischen Interviewer frech ins Gesicht gesagt, dass ich George Orwell töten würde, töten, töten, töten – weil Orwell die Wahrheit gesagt hat.“ So sprach der Dichter laut Richter in einem wegen solcher Offenherzigkeit scheiternden Interviewversuch 1956 mit einem imaginierten US-Reporter, dessen Eltern in Auschwitz umgekommen seien; dies ist das vierte, umfangreichste seiner „Nachtstücke“. Auch seine „Sabine Rehberg“, die den Dichter 1956 (im dritten „Nachtstück“) mit heutigen feministischen Positionen konfrontiert habe, ist ein Inspirationsprodukt. Cui bono? ¶ (mf)



ISBN 978-3-8353-5745-7

JAN KNOPFS NÄCHSTER VERSUCH, IHN ZU FASSEN ZU KRIEGEN: BERT BRECHTS WEIMARER GESCHICHTEN: SOZIALE BIOGRAFIE

Manche werfen Jan Knopf, der im 3gh mit inzwischen >40 Beiträgen vertreten ist, dieses oder jenes vor. Keinesfalls kann man ihm vorhalten, er schreibe zu wenige Brecht-Biografien. Nun also eine „soziale Biografie“.

Die Buchgeburt lief etwas unübersichtlich. Im Frühjahr teilte uns der Autor mit, dass es bald erscheint. Am 2. Oktober wurde der Termin bei Amazon mit 19. Dezember angegeben und der Preis mit 149,99 €. Auf mein ?? antwortete er: „nur“ 79,99“. Mittlerweile ist auf den Plattformen der größeren Buchhändler zu lesen, das Buch sei am 25. Oktober erschienen, der Preis als Hardcover 79,99 €, als E-Book 129,99 € (!). Amazon bietet zusätzlich eine Kindle-Version für 55,99 € an. Auf dem Cover steht als Verlag J.B. Metzler, vertrieben wird es aber von Springer Berlin Heidelberg, wohl weil Metzler seit 2005 zur Springer Nature AG & Co. KGaA gehört. Mehrere Versuche, das Buch auf den Seiten von J.B. Metzler oder auch Springer angeboten zu finden, verliefen ergebnislos, aber Kurt Idrizovics Brechtshop hat es da und kann es schnell besorgen, wie auch andere Buchhändler.

Das Buch selbst ist klar strukturiert, es fordert mit seinen 832 Seiten die lesende Gemeinde aber durchaus. Und da wir ein Rezensionsexemplar (als E-Book) erst kurz vor Redaktionsschluss erhielten, können wir es



Hardcover, 2024, 832 S., 1 s/w-Abbildung, HC runder Rücken.
ISBN 978-3-662-69375-9
16 x 24,1 cm, Gewicht: 1396 g

hier noch nicht beurteilen, sondern nur darauf hinweisen, dass dies evtl. eine Anlagemöglichkeit für zum Fest womöglich empfangene Büchergutscheine sein könnte.

Im Schreibstil mischt sich feuilletonistisches Erzählen mit freier Assoziation und Literaturwissenschaft; auf Fußnoten und bibliografische Angaben z. B. zu den Brecht-Zitaten wurde weitgehend verzichtet. Immerhin erleichtert ein 15-seitiges Personenregister das selektive Stöbern. Die meisten Einträge hat

Kurt Weill (50x); Arnold Bronnen findet sich dort mit seinem Geburtsnamen als „Bronner, Arnold“ (27x); die Trickfilmpionierin Lotte Reiniger bringt es nur auf zwei Nennungen.

Täuscht übrigens mein Eindruck, dass hier verlagsseitig etwas am Korrekturlesen gespart wurde? Gemeines Beispiel, S. 656: „Ihr Ort ist die Erziehungsanstalt für ‚gefallene Mädchen‘, in die die Hauptfigur Thymian verbrannt wird“. Jan Knopf mag ein eigenwilliger Autor sein, aber gegen Korrekturlesen hat er sich m.W. nie verwarht.

Das Buch behandelt nach einer Einleitung, in der das Projekt erläutert wird, die Jahre von 1898 bis 1933 in drei großen Kapiteln, titulierte als „Abstieg in den Ruhm“, „Im Anfang das Ende“ und „Die Tui-Republik“. Wir kommen darauf zurück. ¶ (mf)

BRECHT

Das gesamte Programm
jetzt unter
www.buchhandlung-am-obstmarkt.de



KIGG

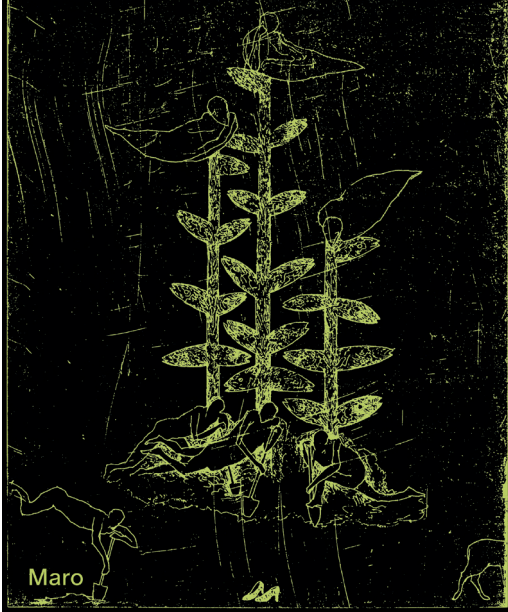
Brechtshop in der BUCHHANDLUNG AM OBSTMARKT

Büchergilde · Brechtshop

Obstmarkt 11
86152 Augsburg
Telefon 0821-518804
Fax 0821-39136
post@buchhandlung-am-obstmarkt.de
www.buchhandlung-am-obstmarkt.de

1 NERVENSOMMER

Friederike Mayröcker Andreas Grunert



Friederike Mayröcker &
Andreas Grunert

1 NERVENSOMMER

Bild-Text-Zyklus/ Künstlerbuch

Fadengeheftete Steifbroschur
96 Seiten | 28 Euro

»diese Bilder wie durch das Auge eines Gespenstes gesehen«, das war der Inbegriff einer Faszination, die von den Acrylbildern Andreas Grunerts auf mich wirkte. Wie in einem Fieber arbeitete ich von Mai 98 bis Mai 99, um diese Wunder bildender Kunst in Sprache zu übertragen: die Bilder, die Texte flogen hin und her zwischen uns, Andreas Grunerts Imagination entzündete sich an 1 Wort, 1 Satzteil, 1 Satz, des jeweils jüngsten Textes von mir, meine Fingerspitzen, meine Augenspitzen identifizierten sich mit seinen Arbeiten – ja; ich spiezte auf mit meinen Augenspitzen, was er gemalt hatte, ich spürte, wie mein Schauen sich wälzte in seinen Bildern.

– Friederike Mayröcker am 10.3.02

Friederike Mayröcker und Andreas Grunert tauschten sich über Jahre hinweg künstlerisch aus. Von 1998 bis 1999 entstand in Form eines Dialogs der Bild-Text-Zyklus 1 NERVENSOMMER: 13 Texte von Mayröcker und 25 Leinwandbilder von Grunert, in diesem Buch erstmals ergänzt um 13 Radierungen.