1B 13182 F

Nr. 3 / 1995
3 Groschen

Dreigroschenheft

Informationen zu Bert Brecht

OHNE FANTASIE LÄUFT NICHTS

Leistung bringt, wer mit Fantasie kreativ an Aufgaben herangeht. Das gilt in der Kunst, aber auch beim Geldgeschäft. Wirklich überzeugen können nur individuelle Lösungen.

Wenn es um Ihr Geld geht, rechnen Sie doch mit unserer Fantasie und nützen Sie unsere Leistungsfähigkeit.

Stadtsparkasse Augsburg

Ihr leistungsstarker Partner

1995 - WAS IST UND WAS BLEIBT UND WAS WIRD?

Die Zeitungs-Ausschnitte, die der Redaktion des „Dreigroschenhefts" täglich auf den Tisch kommen, beweisen es überdeutlich: Brecht ist präsent, wird gespielt; täglich und nicht zu knapp in der ganzen Republik. Lesungen, Theater, Oper, Brecht-Abende. *Von der Schulklasse bis zum Unternehmerverband, in der neueröffneten* Bar wie im Boxring. Allenthalben ist Begeisterung im Umgang mit BB zu spüren. Das „Dreigroschenheft" ist bei weitem nicht in der Lage, diese Flut an Brecht-Material zu dokumentieren.

Wie aber sieht es mit der großen Brecht-Begeisterung bei denjenigen aus, die sich sozusagen professionell mit ihm zu beschäftigen haben?

DIE BRECHT-STADT BERLIN

Beginnen wir mit dem Berliner Ensemble: Nach den personellen Querelen des Direktoriums nun die Streiterei um den „Take-over"-Versuch des Dramatikers Rolf Hochhuth. Auch in dieser Ausgabe des „Dreigroschenhefts" wird darüber berichtet. Die in den deutschen Medien wohlwollend aufgenommene „Arturo Ui"-Inszenierung Heiner Müllers (siehe Innenteil) täuscht nicht darüber hinweg, in welchem desolaten Zustand sich das BEfindet. Theater im Theater - früher sprach man von Bubenstück. Gesprochen wird nicht mit- sondern übereinander und das alles vor einer Öffentlichkeit, die sich erst interessiert zeigt, dann aber angewidert abwinkt.

Der Brecht-Komplex an der Berliner Chausseestraße stöhnt kollektiv: Das renommierte und weltweit einmalige BB-ARCHIV leidet unter ständigem Geldmangel, der Kultursenat der Stadt hat ganz andere Probleme als die Bemühungen des Archiv-Personals um Erdmut Wizisla zu unterstützen. Inge Gellert vom „LITERATURFORUM IM BRECHTHAUS" inszeniert tapfer die BB-Aktivitäten rund um den jährlichen Geburtstag, wenn auch mit zu wenig Resonanz und eher für Eingeweihte. (Lesen Sie auch das Interview mit Inge Gellert im Innenteil).

„EUROPÄISCHE BRECHT-GESELLSCHAFT" (EBS)

Sie müht sich redlich um Anerkennung, doch es gehen zur Zeit keine Impulse von der EBS aus; zu versprengt das Häufchen der Brecht-Freunde, zu unterschiedlich in ihren Vorstellungen die Vorstandschaft, (wann hat sie zum letzten Mal getagt?).

INTERNATIONAL BRECHT SOCIETY (IBS)

Hier kann der Beobachter schon wesentlich mehr Aktivitäten feststellen. Die Hereinnahme von Siegfried Mews in die Führungs-Crew hat der IBS gutgetan. Der (glänzend organisierte) Kongreß in Augsburg hat gezeigt, wie facettenreich Brecht-Forschung sein *kann. Unverständlich jedoch die geringe Resonanz der wissen*schaftlichen und kulturellen Öffentlichkeit. Die Bedeutung intensiver Medienarbeit im Vorfeld wurde wohl nicht erkannt. Dem IBS-Magazin „Communications" ist unter der hochmotivierten Schriftleiterin Gudrun Tabbert-Jones Kontinuität zu wünschen.

UND AUGSBURG - DIE STADT MIT DEM BRECHT-REIZ?

Trotz der Riesen-Aktivitäten um BB heuer, was bleibt?

Das fragen sich viele Brecht-Freunde bang, die neugierig nach Augsburg kamen oder aus der Ferne die brechtigen Taten rund um die Verleihung des „BERTOLT-BRECHT-PREISES" (an den Dramatiker Franz Xaver Kroetz) staunend beobachteten. Augsburg stand für kurze Zeit im Rampenlicht, aus nah und fern waren prominente Gäste angereist, um der Stadt zu ihrem Mut zu gratulieren, den Sohn zu feiern. Von Reich-Ranicki bis Theo Waigel gaben sich Politik und Literatur ein Stelldichein: Brecht als Event - ein Ereignis. Und bald darauf die bereits gestellte Frage: Was bleibt?

Nach Sekt nun also wieder Selters. Die nüchterne Bilanz muß heißen: Es gibt noch keine Anzeichen dafür, daß das zarte Flämmchen zu einer Flamme wird. Warum?

Entlarvend die Botschaft des Kultur-Bürgermeisters: „Nach Brecht *kommt jetzt Thomas Mann an die Reihe". Und dann Hesse ...*

Dabei wäre, um 1998 (100.Geburtstag) nicht hochblamabel dazustehen, stengstes Nachsitzen angesagt:

1. Das **BRECHT-GEBURTSHAUS** ist für Brecht-Aktivitäten immer noch nicht nutzbar, es ist an einen Künstler-Verein vermietet. *Lediglich das Obergeschoß dient als Gedenkstätte. Die* Öffnungszeiten sind undiskutabel, das Haus ist mehr geschlossen als geöffnet.
2. Die Stelle des einzigen wissenschaftliche Mitarbeiters für die Brecht-Pflege in der **STAATSBIBLIOTHEK** trägt immer noch den Status „künftig wegfallend".
3. Der **BERT BRECHT KREIS** befindet sich seit dem Weggang des rührigen Vorsitzenden Fritsch im „Ruhestand". Der stets informative „Rundbrief" des Vereins erscheint bereits seit Januar 1994 nicht mehr.
4. Die **UNIVERSITÄT** Augsburg (Bertolt-Brecht-Universität?) hält sich in Sachen Brecht stark zurück. Der „Lehrstuhl für Neuere Deutsche Literatur" unter Professor Koopmann bietet selbst weder Vorlesung noch Seminar für Brecht an, lediglich der Chefdramaturg des Stadttheaters bietet ein Seminar zur „Einführung in die Dramaturgie anhand von Brecht" an. Den brechtinteressierten Student (und Augs-Bürger) hauen Alibi-Veranstaltungen wahrlich nicht vom Hocker. Er muß sich dann schon an die Uni Karlsruhe wenden. Dort arbeitet und forscht Professor Jan Knopf mit einer eigenen „ARBEITSSTELLE BERTOLT BRECHT", einer hocheffektiven Institution, die der Universität Augsburg außerordentlich gut anstehen würde. Warum die Universitätsleitung sich nicht bemüht, die „Arbeitsstelle" nach Augsburg zu holen, ist absolut unverständlich, fast schon skandalös. Stattdessen wird ein Gastprofessor angeboten, dessen Publikationen in Sachen Brecht sich stark in Grenzen halten.
5. Das **STADTTHEATER** in Augsburg hat unter starkem Sparzwang jegliche Lust an Brecht verloren. Lustlos bastelt man jährlich ein „Brecht-Forum" ohne größere Bedeutung zusammen, inszeniert ein Alibi-Brecht-Stück und ansonsten kommen aus dem hochsubventionierten Haus keine Brecht-Impulse, vom Ausreißer Prütting abgesehen.

PERSPEKTIVEN

Im Hinblick auf 1998 bleibt viel zu tun. Es ist vorerst nicht auszumachen, welche Institution kräftig und ausdauernd genug ist, die Koordinierung zu übernehmen. Vielleicht ist doch eine Kooperation zwischen A und B gefragt, allerdings sollte sie bald und effektiv angegangen werden. Ein Ansatz wurde im April ja *bereits gemacht, offensichtlich ohne greifbares Ergebnis. Die Zeit* drängt und wenn 1998 die Welt BB feiert, sollten Augsburg und Berlin zeigen, daß sie dazugelernt haben.

AN DIE LESER DES *DREIGROSCHENHEFTS*

Wir würden gerne Ihre Meinung zum Thema Brecht-Institutionen allgemein und im speziellen im Hinblick auf den 100. Geburtstag 1998 erfahren. Zögern Sie nicht und teilen Sie uns ihre Ansicht, Vorschläge oder alles das mit, was Ihnen in Sachen Brecht auf den Nägeln brennt. Damit sei eine Diskussion angeregt, die hoffentlich für alle fruchtbar ist. Wir werden Ihre Beiträge in den nächsten Ausgaben des Dreigroschenhefts publizieren.

Kurt Idrizovic

Rückblick

Nein! Durchschnittsbeifall völlig unangemessen

„Mutter Courage" in Koblenz

Wo nur waren sie bei dieser Premiere, die Bravo-Rufer und Sturm-Applaudierer? Auf der Bühne ein geniales Stück: Bert Brechts „Mutter Courage und ihre Kinder"; zentraler Beitrag des Koblenzer Stadttheaters zum 50. Jahrestag des Kriegsendes. Ein gelungener Beitrag obendrein, trotz (hier vielleicht: wegen) der „konservativen", werktreuen Inszenierung von Herbert Böttcher. Theater, wie es sein soll: Enthüllend, sich einmischend, anrührend, bildmächtig, bis weit in die Nebenrollen hinein sorgfältig erarbeitet - und wegen seiner mehrschichtigen Nachdenklichkeit so überaus „unterhaltend". Nein, den lieblosen Durchschnittsbeifall am Premierenabend hält der Kritiker für völlig unangemessen. „Hervorragend gemacht!" ruft er Ensemble wie Regie zu. *(Andreas Pecht, Rhein-Zeitung, Koblenz)*

Nicht auf den ersten, nicht auf den zweiten, nicht auf den dritten Blick.

Arturo Ui im Kurtheater Bad Nauheim

Die Akteure gleichzeitig in mehreren Rollen zu Hause, stützten die Inhaltsfülle durch sprachliche Artistik. Brechts Parabel nimmt die Gestalt einer balladenhaften Gangsterstudie an. Gestik und Mimik erinnern an „elisabethanisches Historientheater", in dem sich Komisches und Grausiges die Waage halten. Der Symbollastigkeit der Darbietung muß man nicht immer unbedingt schlüssige Seiten abgewinnen, denn Brechts Stück ist wahrlich keine leichtverdauliche Kost. Es bietet keine Bilder, die sich auf den ersten Blick dem Betrachter erschließen - manches Mal auch nicht auf den zweiten oder dritten Blick. Von daher blieb die Reaktion des Publikums gegenüber dem sich engagiert ins Zeug legenden Marburger Ensemble eher zurückhaltend. Und der Applaus war nurmehr ein höflicher. *(Wetterauer Zeitung, Friedberg)*

Gnadenlose Übelnahme - Staubtrocken

Baal in München

Im Theater Blaue Maus hatte Regisseur Hartwig Müller-Rupprecht eine Idee, die er sich dann nicht zu verwirklichen traute: den Säufer, Dichter und Verführer Baal mit einer Frau zu besetzen. Was hätte man alles in Kauf genommen für ein bißchen Waghalsigkeit auf der Bühne... Statt Bänkelgesänge staubtrockene Liedrezitation. So weit ist es mit Baal gekommen. Hier siegt das Papier übers Theater und jeglichen Sinnengenuß. Wer Baal so verfehlt, dem wird das gnadenlos übelgenommen: Baalvernichtung - oder meine Feder ist sinnlos. Ach, Schwab. *(Ralph Hammerthaler, Süddeutsche Zeitung)*

Strunzt nicht! Brunzt nicht! Protzt nicht! Strotzt nicht!

Christopher Schmidt entführt die Leser des Münchner Merkur auf einen viehischen Baalschen Schlacht- und Viehhof: Alles endet im HORMONSTURM.

...eine echte Kopfgeburt also, ein Bürgerschreck aus der Retorte. Sein Leben lang hat Brecht an dem Bastard herumoperiert, ein Torso ist er geblieben, weil ihm kein didaktischer Zeigefinger wachsen wollte. Zuerst als Jungstier noch instinktive Revolte, später dialektisch domestiziert ein Bulle mit Nasenring...Zugegeben: Vor allem der frühe Baal ist auch eine verklärte Jungmännerphantasie, ein animalischer Vitalprotz, getrieben von einem Hormonsturm, wie ihn nur die Dichterfeder im pubertären Rausch entfacht, ein Potenz-Götze. Höchste Zeit also, das ungeschlachte Ur-Viech zu entmannen...Müller versucht garnicht erst, das Mann-Mammut in der Blauen Maus zu stemmen, strunzt nicht, brunzt nicht, sondern grunzt nur müde, protzt nicht strotzt nicht, sondern glotzt nur glasig, Hosenträger fesseln seinen Drang...

"Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui" während den Wiener Festwochen 1995

Langsam und bedächtig, korrekt und akademisch

Mutter Courage in Pforzheim

Carsten Bodinus hat aus Brechts Stück einen Bilderbogen aus dem Dreißigjährigen Krieg gemacht, der sehr langsam und bedächtig aufgeblättert wird. Die breite Erzählweise wirkt zwar auf die Dauer ermüdend, bietet zum anderen auch auch schön ausgeleuchtete Einzelbilder wie beim ersten Auftritt der Mutter Courage und läßt Raum für eine differenzierte Personencharakteristik ... Die Lebensgeschichten, die Schicksale der einzelnen Figuren wirken stärker auf den Zuschauer als die belehrenden Lieder von Paul Dessau, die begleitet von den auf der Bühne plazierten Orchestermusikern korrekt und akademisch vorgetragen werden. *(Renate Braunschweig-Ullmann, Badische Neueste Nachrichten)*

Waldörfler kreidekreisen zum Abschluß

Kreidekreis in Frommern

Wie jedes Jahr führt auch die diesjährige 8. Klasse der Waldorfschule in Frommern zum Abschluß der Klassenlehrerzeit ein Theaterstück auf. Diesmal hat sich die Klasse mit ihrem Klassenlehrer Michael Schmusch für den Kaukasischen Kreidekreis entschieden.

Praktische Übungen - die Aktion

Lehrerfortbildung in Magdeburg

„Spielen mit Brecht", so war die nicht ganz alltägliche Form einer Lehrerfortbildung überschrieben, die von den Freien Kammerspielen Magdeburg in Zusammenarbeit mit dem Regierungspräsidium angeboten wurde. Rund zwanzig Lehrerinnen und Lehrer nahmen das „Spiel" auf, das variantenreich Möglichkeiten bot, Brecht und nicht zuletzt sich selbst besser kennenzulernen...Im Mittelpunkt der spannungsreichen Woche -für die Planung und Durchführung waren die Dramaturgin Marianne Janietz und die Theaterpädagoginnen Ina Kindler und Carola Marsch federführend- standen praktische Übungen, die Aktion, die Körperlichkeit...Die Szenenstudien, die von den Regisseuren Axel Richter und Hermann Schein geleitet wurden, hinterließen die nachhaltigsten Eindrücke. *(Norbert Pohlmann, Magdeburger Volksstimme)*

Kuno wird sechs Jahre

Matinee in Nürnberg

Mit einer dreiteiligen Brecht-Lesung ging die „Literarische Matinee" des Nürnberger Kulturladens Nord (KUNO) ins sechste Jahr. Die Eigenproduktionen mit dem Schwerpunkt Lyrik haben im Laufe der Jahre der Reihe ein kleines, aber stabiles Stammpublikum gesichert. An Konzentration wird einiges abverlangt, denn Jörg Wehmeier (Textauswahl) und die Schauspielerin Bettina Dornheim wollen ein möglichst umfassendes Bild des jeweiligen Autors zeichnen. *(Nürnberger Nachrichten)*

Keinen Hinweis auf Haider

Arturo Ui bei den Wiener Festwochen

Symbole werden großgeschieben in Konstanze Lauterbachs Inszenierung, die bei den Wiener Festwochen Premiere hatte. Mit phantastischen Kostümen und choreografischen Einlagen verfremdet die Regisseurin das Stück, gestattet ihm kaum einen zeitgenössischen Zug. Die Medien hatten vorher spekuliert, daß die in der DDR großgewordene Deutsche das Stück nutzen werde, um auf den Aufstieg eines zeitgenössischen Politikers mit rechtspopulistischer Tendenz hinzuweisen. Es gab in der Aufführung jedoch keinen Hinweis auf Haider. *(dpa)*

Die Premiere machte anschaulich, daß sich Frau Lauterbach weiter entschlossen symbolische, musikalisch akzentuierte Zeichensetzungen bevorzugt...Es geht ihr nicht um die historische Analogie, wie sie Brecht im Auge hatte, sondern um Versinnbildlichungen der politischen Manipulationen für den Aufstieg heutiger Uis...Das Wiener Premierenpublikum nahm dieses „Regietheater" mit starkem Beifall hin. *(Ernst Schumacher, Berliner Zeitung)*

... Brecht hätte sich auch gewundert über die vielen aparten Tode, die in seinem „Arturo Ui" nun gestorben werden, nachdem er in Frau Lauterbachs Hände gefallen ist. Er mag ja in seiner altmodernen Schlichtheit noch gedacht haben, der Browning und das Maschinengewehr seien als Mordwerkzeuge ausreichend für seine Chicagoer Gangster-Parabel. Aber da hat er die Rechnung ohne seine postmoderne Wirtin gemacht... *(Sigrid Löffler, Süddeutsche Zeitung)*

In der Nacht ist der Brecht nicht gern alleine

2. Zonenrandermutigung im Staatstheater Cottbus über 17 Stunden und mehr als tausend Besuchern

Schroth macht's möglich. Für so viel Brecht brauchen andere Tage und Wochen, Christoph Schroth und seine Crew vom Staatstheater brauchen gerade eine (lange) Nacht, sehr komplex und doch facettenreich einen Brecht vorzustellen, der entgegen häufig vorgetragenen Vermutungen alles andere als überholt ist: Brecht, der die Lebenskunst vor allen anderen Künsten schätzte und die Überlebens-Kunst in seinen Werken thematisierte. Zum Beispiel in den vier Stücken, die im Zentrum der langen Nacht stehen. Shen Te, der gute Mensch von Sezuan, kann nur als „böser" Shui Ta überleben, eine Doppelgestalt, in sich zerrissen, wie die Anna im Tanzspiel von den „Sieben Todsünden";die Bewohner der Genußstadt Mahagonny kommen mit der herrschenden Moral (gleich der Moral der Herrschenden) ebenso in Konflikt wie der Straßenräuber Macheath aus der „Dreigroschenoper", weil doch längst der Dietrich nicht mehr das „Schlüsselerlebnis" ist, sondern die Aktie.
Die Brecht-Inszenierungen beherrschen programmatisch das Repertoire dieser Spielzeit in Cottbus, hier in dieser Nacht fügten sie sich zu einem schillernden Mosaik und erwiesen Brechts Unsterblichkeit als scharfsinniger Beobachter und listenreicher Dialektiker, als sensibler Dichter und sarkastischer Spötter, als Künstler und Politiker, der selber Über-Lebens-Künstler war.
Die Cottbuser Theatermacher bewegten sich souverän auf Brechtschen Denkspuren, wenn sie seinen „Lob des Kommunismus" (das Einfache, das schwer zu machen ist) listig umdeuten in das „Einfache, das einfach nicht zu machen ist", und die vier Programmbrocken aus dem Repertoire ergänzten durch einen bunten Strauß von politischen, künstlerischen und unterhaltenden Rahmenveranstaltungen.
Programme mit Liedern und Texten, ernsten und

Theatertage Sachsen-Anhalts und Brandenburgs in Cottbus: Die 2. Zonenrandermutigungen

heiteren, auch den „schweinischen" des jungen Brecht, die „Flüchtlingsgespräche" über die Existenz in der Emigration, vor allem aber aktuelle Gesprächsrunden mit gestandenen Professoren und jungen Regisseuren, mit Emigranten unserer Tage wie der „Sezuan"-Ausstatterin Liliane El-Hachemi, die ihre Wahlheimat Algerien aus Furcht vor politischer Verfolgung verlassen mußte. Gefragt wurde nach Brecht, dem Emigranten; Brecht, dem Sozialisten; Brecht, dem Meister ...

In dieser Nacht war der Brecht wirklich nicht alleine, über tausend Cottbuser Bürger und Gäste von außerhalb, manch „very important person" darunter, waren mit ihm und den nicht ermüdenden Theatermachern aller Sparten und Gewerke - auch wenn gegen Morgen starker Kaffeeduft im ganzen Haus nachhalf ... Woanders wird über Theater geredet, in Cottbus wird Theater gemacht. Schroth sei Dank! *(Martin Linzer, Lausitzer Rundschau)*

Der Zürcher Sturm aufs Schauspielhaus

Herbert Wernicke inszeniert die Dreigroschenoper in Zürich

...Wernicke, der mit Brechts Vorlage -auch in den Dialogen- frei umgeht, variiert den pathetisch-komischen Opernschluß also nach dem Muster heute üblicher Schadensbegrenzungen und handelt damit doch streng nach Brechts „Anmerkungen zur Dreigroschenoper". Die Geschichte vom Haifisch hat wieder Zähne. *(Thomas Thieringer, Süddeutsche Zeitung)*

Nun ja, das hochmögende Zürich im Zuschauerraum fühlte sich weder vergeigt noch bedrängt. Es war ein kurzweiliger, quirliger, temperamentvoller Abend über die schneidige Realität, die Gefühle immer nur notdürftig zukleistert...aus dem Spiel kam der Schwung, mit dem eine sich höher dünkende Gesellschaft auf dem Vulkan tanzt, während es Nacht wurde über Zürich. *(Wolfram Goertz, Rheinische Post)*

Szenenfoto aus "Die Dreigroschenoper" in Zürich

Mit dem Mond ist Mackie Messer, der Gaunerkönig und Frauenverführer, am Ende. Rumms, schlägt er die Türe zum Ausgang hinter sich zu.Er haut ab, läßt uns im Theater allein, obwohl die Vorlage von Brecht/Weill seine Sozialisierung und Eingliederung in die Gesellschaft vorsieht. Das ist gut so, denn heute stellt sich die Situation anders als zu Zeiten von Mackies Schöpfung. *(Barbara Helg, ZÜRI PULS)*

Wernickes bemerkenswerte Inszenierung versucht gar nicht erst, den Abgrund, der uns von Brecht und Weill trennt, mit wohlfeilen Mätzchen und „Hoppla"-Nonchalance zu überbrükken. John Gays „Beggar's Opera" hatte 1728 durch Travestie den Händel-Spuk in London satirisch erledigt. Brecht gab zwei Jahrhunderte später jede parodistische Absicht auf, weil ihm „ein so großer Anlaß zur Parodie wie die Händel-Oper" fehlte...Mackie Messer, der „untergehende Vertreter eines untergehenden Berufsstandes", ist dem Tod von der Schippe gesprungen, um anders als Mozarts Don Giovanni, dessen Schicksal Wernicke als Folie benutzte, schon hienieden für seine anarchistische Libertinage zu büßen. Pardon wird nicht gegeben, Erlösung gibt es nicht. *(Martin Halter, Frankfurter Allgemeine Zeitung)*

Nostalgisches Musical

„Mahagonny" in London

Bei der Premiere in der Englischen Nationaloper in London geriet das Publikum bei Jennys „Alabama Song" ungeniert ins Schunkeln. Es genoß die zynische Kapitalismuskritik nostalgisch als Musical und bedankte sich mit Ovationen. Regisseur Daclan Donnellan, mit provozierenden Interpretationen Shakespeares weltbekannt, entdeckte in „Mahagonny" zwei dialektisch durch Abwesenheit glänzende Größen: Gott und die Liebe. Er stellte Gottlosigkeit und Lieblosigkeit der Gesellschaft ins Zentrum seiner Sicht. Er bediente sich devot aus der Trickkiste von Brechts epischem Theater mit seinen Verfremdungseffekten ... Das Finale, zu dem ein Regen von „Dollarblüten" auf das Publikum niederging, geriet zum musikalischen Höhepunkt. Zu dem einst bitter-bösen Spaß machte das Londoner Publikum nur zu gerne gute Miene. *(Siegfried Helm, Welt am Sonntag)*

Chinesisches Atomkraftwerk und Thalbacher Familienfest. Alles auf französisch!

Zwei Brecht-Inszenierungen Paris

...doch es qualmt und raucht und zischt in diesen Brechtschen Kriegsspektakel des französischen Regisseurs Jerome Savary, als handele es sich um ein Experiment auf der Bühne. Zu beweisen gilt, daß Brecht nicht staubig, der Krieg unterhaltsam und beide hinreichend aktuell sind, um allabendlich den über 1000 Plätze zählenden Saal des Pariser Theatre National de Chaillot zu füllen. Savary hatte 1975 auf die Inszenierung der Mutter Courage verzichten müssen, weil der die Rechte nicht bekam und sich am Bochumer Schauspielhaus mit einer Adaption begnügt. Jetzt holt er die Begegnung gleich doppelt nach: In deutsch-französischer Besetzung

in Paris - und in einer deutschen Version für das Hamburger Thalia-Theater. Für Katharina Thalbach (Mutter Courage) ist die Pariser Inszenierung Mission in eigener Sache: Die Übersetzung stammt von ihrem Vater Benno Besson, damals Regisseur am Berliner Ensemble; ihre Mutter debütierte 1941 bei der Zürcher Uraufführung in der Rolle der stummen Kattrin, die in Paris wiederum von ihrer eigenen Tochter Anna interpretiert wird. Anna Thalbach, selbst schwanger, stirbt als Kattrin, aber die Stimme einer anderen Kattrin, die ihrer Großmutter, erklingt aus dem Off. Ein Familienfest. Doch mehr als das vor allem ein riesiger Erfolg: Katharina Thalbach, dem breiten Publikum in Frankreich zuvor eher unbekannt, wird gefeiert, trotz ihres Akzents. Und das will viel heißen. *(Martina Meister, Frankfurter Rundschau)*

Welt-am-Sonntag-Mitarbeiterin Elisabeth Ruge sprach mit Regisseur Savary in Paris über das zweisprachige Projekt.

Ruge: Wieso eine „Mutter Courage" in Paris mit französischen Schauspielern?

Savary: In Berlin habe ich vor zwei Jahren Katharina Thalbach getroofen, die jetzt die Hauptrolle spielt...und ich finde,sie ist eine unglaubliche Schauspielerin. Deswegen haben wir beschlossen, das Stück in beiden Sprachen aufzuführen, mit zwei verschiedenen Theatergruppen und einem harten Kern, der in beiden Gruppen auftritt.

Ruge: Reicht das, um Vorurteile und Vorbehalte auf beiden Seiten abzubauen, damit aus den Akteuren eine homogene Truppe wird?

Savary: Ich finde, es ist ein wunderbares Beispiel für europäische Zusammenarbeit.

In der Saarbrücker Zeitung faßt Waldemar Kramer in seinen „Streifzügen durch Paris" *diese und noch eine weitere Brecht-Inszenierung des Frühjahrs zusammen:*

...beide Inszenierungen verschwenden beträchtliche Mittel, um vor riesigen Sälen ein spektakuläres und inhaltloses „Volkstheater" zu bieten. „Der gute Mensch von Sezuan" (im Theatre de la Ville) spielt vor einem chinesischen Kernkraftwerk, „Mutter Courage" (im Chaillot) vor einem jugoslawischen Flugzeugwrack. Hausherr und Regisseur Jerome Savary überbietet sich in Geschmacklosigkeit, was für die vier deutschen Darsteller der Hauptrollen mehr als peinlich ist. Denn sie liefern mit Katharina Thalbach als Courage eine bemerkenswerte Leistung - auf französisch!

BB in Madrid

Die Deutsche Oper am Rhein ist mit der Oper „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny" zu einem Gastspiel beim internationalen „Festival de Otono" im Oktober nach Madrid eingeladen worden.

Stockholm: Sabbat ganze Woche

Kaukasischer Kreidekreis am Stadttheater
Regie und Übersetzung: Ragnar Lyth

Nach einer Flaute, die weitgehend mit den politischen Umbrüchen der letzten Jahre zusammenfällt, ist es nun wieder zu einer erfolgreichen Brecht-Aufführung in Schwedens Hauptstadt gekommen. Besonderen Eindruck haben auf Zuschauer wie Kritiker die Zeitbezogenheit der Inszenierung und die Bühneneinrichtung gemacht: Das Stück wurde mit unverkennbaren Hinweisen auf den Krieg in Tschetschenien und im ehemaligen Jugoslawien gegeben, hintergründig begleitet von den Klängen eines jüdischen Orchesters „Sabbath Hela Veckan" (Sabbat ganze Woche). Beifällig wurde auch die Mischung von Spielstilen und Zeitreminiszenzen, das Wechselspiel von Illusion und Distanz aufgenommen, welches das Vakuum illustriere, das auf den Zusammenbruch kommunistischer Ideologie gefolgt sei. Erst ein entideologisierter Brecht erlaube jene Fragestellung, die der Abend mit unausweichlicher Eindringlichkeit stelle, schreibt z.B. „Dagens Nyheter": Wie der Weg von Individuum zur Gesellschaft, von der Ethik zur Politik beschaffen und zu bewältigen sei. Und die Stockholmer Aufführung des Kreidekreises habe gezeigt, daß der „Kreidekreis" alles andere als ein Stück sei, daß zu einem bestimmten Gesellschaftssystem gehöre, konstatierte die angesehene Regionalzeitung „Upsala Nya". *(Fritz Joachim Sauer (Uppsala))*

International Brecht Society (IBS)

„Niemand baut ein Haus allein"

Notizen zur Debatte über Brechts kollektive Autorschaft von der Tagung der International Brecht Society 1995 in Augsburg

von Michael Erber

Fuegi und kein Ende. Eigentlich war das Thema „Brecht und die kollektive Produktivität" bei der Tagung der Internationalen Brecht Gesellschaft, die vom 10. bis 12. März im Stadtratszimmer des Augsburger Rathauses stattfand, ja nur ein Programmpunkt unter vielen: Daneben sollte es um Brecht und die Musik, Brecht als Pädagogen seine Theaterpraxis, seine Medien- und Theatertheorie sowie um neue Quellen in der Forschung gehen. Irgendwie aber wurde man ihn nicht los, den „Subtext John Fuegi": Zu hoch waren die Wellen um sein Buch „Brecht & Company" (in England als „The Life and Lies of Bertolt Brecht" publiziert) mit dem bezeichnenden Untertitel „Sex, Politics, and the Making of the Modern Drama" nicht zuletzt auch hier im Dreigroschenheft geschlagen!(1)

I.

Schon vor der offiziellen Eröffnung der Tagung kursierte denn auch ein Dokument des Unmuts, das man wohl am besten als die offizielle „Anklageschrift" gegen Fuegi beschreibt, eine unter dem Titel „A Brechtbuster goes bust" an den Tag gegebene 105seitige Liste der Läßlichkeiten, groben Ungenauigkeiten und daraus resultierenden Fehlschlüsse von „Brecht & Company", die zumindest ein Urteil als unumgänglich erscheinen läßt: Das Buch weist erhebliche Mängel auf, wofür nicht allein formale Fehler verantwortlich zu machen sind, sondern vor allem Fuegis leichtfertiger Umgang mit Fakten, der sein Buch auch so bedenklich macht.(2)

Ein von Siegfried Mews angeführtes Beispiel kann dies veranschaulichen. Die zunächst unverfänglich anmutende Tatsache, daß Bert Brecht in Utting einen kleinen Sommerwohnsitz besaß, gerät in den Händen Fuegis zum Kernelement in einer langen argumentativen Kette, die letzt-

Orangen mußten es doch immer sein!
Ich haucht in meine Hand mir Wärme ein
und fischte in der Tasche schnell nach Geld.
(aus "Der Orangenkauf" Bertolt Brecht)

la Perla®

Früchte aus aller Welt

Otto Franck
Import KG
Augsburg

lich eine Affinität Brechts zu Hitler aufzeigen will: „Es erscheine", so Fuegi, „sonderbar für einen erklärten Marxisten, einen Landsitz praktisch Tür an Tür mit Hitler zu kaufen, während Blut in den Straßen Deutschlands floß." Dieser Schluß basiert, wie Mews nachweisen kann, auf einer Verwechslung: Hitler floh nach dem Scheitern seines Putsches im Jahr 1923 keineswegs in die kleine Stadt am Ammersee, das Haus Ernst Hanfstaengls, in welchem er Unterschlupf zu finden hoffte, liegt vielmehr in Uffing am Staffelsee.(3) Brechts unmittelbare Reaktion auf den Hitler-Putsch hat im übrigen Bernhard Reich, Oberregisseur an den Münchner Kammerspielen, an denen Brecht den Herbst über seine „Eduard"-Inszenierung vorbereitete, festgehalten: „Man konnte meinen, wir säßen in einem Provinztheater letzten Rangs und sähen gerade den Aufzug der spanischen Wache im `Egmont'. Etwas lustiger geworden, verabschiedeten wir uns schnell und gingen nach Hause. Die Augen Brechts glänzten spöttisch."(4) Ein Übermaß an Begeisterung für die Sache der Putschisten ist dem nicht zu entnehmen.

II.

Das Echo von Presse und Wissenschaft auf „Brecht & Company" war, wie Siegfried Mews an dieser Stelle unlängst dargestellt hat, außergewöhnlich groß.(5) Dennoch gelang es James K. Lyon, in seinem die Tagung des IBS eröffnenden Vortrag der Vielfalt der Stimmen einen gewichtigen Aspekt hinzuzufügen: Auf Fuegis vieldiskutiertes Kapitel zu Brecht und den Frauen rekurrierend meldete der Ordinarius der Brigham Young University, der kürzlich zur großen Freude der hiesigen LiteraturstudentInnen als Gastprofessor an der Universität Augsburg lehrte, erhebliche Bedenken an, ob die Frage, wer plagiiere wen, oder wer erstelle welchen Prozentsatz eines Werks auf dem Hintergrund der aktuellen literaturtheoretischen Diskussion, überhaupt noch sinnvoll erscheine: „Ist es wirklich so ertragreich, zu sehen, was welche MitarbeiterIn zu Brechts Werk beigetragen hat?" Schließlich habe Roland Barthes längst den „Tod des Autors" verkündet, wie überhaupt in zeitgenössischen Theorien die Macht der Autorschaft längst zugunsten des Prinzips universeller Intertextualität relativiert wurde, eine Position, die in vergleichbarer Form durchaus auch Brechts Zeitgenossen bekannt war, merkte doch schon Alfred Kerr an: „Das Drama braucht nicht jeden Namen signiert."(6)

Die Argumentation Lyons erhält umso mehr Gewicht, als Verteidiger Fuegis dazu ermahnt hatten, man müsse, um dessen Buch Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, es auf dem Hintergrund der US-amerikanischen Forschung beurteilen. Zwar herrscht dort vielleicht wirklich ein Bild von Brecht vor, das sich positiver darstellt als das hierzulande gezeichnete und das unter Umständen tatsächlich der Korrektur bedarf, zum „critical" Background der Vereinigten Staaten gehört jedoch ebenso eine durch den weitreichenden Einfluß des literaturtheoretischen Diskurses nahezu unumgängliche Reflexion grundlegender literarhistorischer Konstanten wie eben auch der der Autorschaft. Tatsächlich haben Barthes' von Lyon zitierter Aufsatz und Michel Foucaults berühmte Frage „Was ist ein Autor?" eine im 19. Jahrhundert als Mythos des Gott-Schöpfertums investierte Autorschaft besonders in Frankreich und dem anglo-amerikanischen Bereich in die Diskussion gebracht.(7) Auch der in der amerikanischen Forschung so einflußreiche Jacques Derrida wies verschiedenenorts auf den in der etablierten Literaturwissenschaft vorherrschenden „Fetisch der Signatur" hin.(8) Der Poststrukturalist bricht mit der in klassischen Ansätzen propagierten Allmacht des Autors: Für ihn schreibt sich ein Text vielmehr selbst, womit eine Gegenposition zum Schöpfer-Kult fomuliert ist, die immerhin so bedeutende Zeitgenossen wie etwa Bestsellerautor Umberto Eco für sich bejahen können: Texte entstehen demnach vor allem aus anderen Texten.(9)

John Fuegi nun läßt diese in den USA so wichtige Diskussion nicht ohne Absicht unbeachtet: Sein Vorwurf an Brecht formuliert sich Lyon zufolge aus einem reaktionären Verständnis der Autorschaft, das als Hintergrund benötigt wird, um Brecht als negative Figur erscheinen zu lassen. Wie fremd dies ihm jedoch selbst erschienen wäre, stellte Tom Kuhn, Lecturer in Oxford,

B.B.
der Radio-Hörer!
Mehrmals am Tage
höre ich den Lautsprecher
mit den Kriegsnachrichten
um mich zu vergewissern,
daß ich noch in der Welt bin...
Bert Brecht, Finnland 1940

Als Bertolt Brecht diese Zeilen niederschrieb, war das Radioprogramm noch „der Rundfunk" und der heutige Tuner hieß zu der Zeit noch Volksempfänger.

Es waren auch andere Zeiten, als das Radio zu Propagandazwecken mißbraucht wurde und der Volksempfänger oft zum einzigen Bindeglied zwischen Front und Daheim- gebliebenen avancierte.

Heute ist das Gott sei Dank anders geworden. Radioprogramme dienen der *Unterhaltung, der Information und dem Service,* kurz gesagt: sie sind für die Hörer da!

Und so versteht sich auch **Radio RT.1,** im Großraum Augsburg die Nummer 1 als Lokalsender.

Eigentlich schade, daß B.B. uns nicht mehr erleben konnte!

RT.1
UKW 96,7
Aichach UKW 94,0

in seinem Vortrag mit dem sprechenden Titel „Ja, damals waren wir Dichter" unter Beweis: Brecht bildete nämlich schon mit 18 sein erstes Schreib-Kollektiv, bereits für Baal war der „textual exchange" mit Hanns Otto Münsterer entscheidend.(10) Und kollaboratives Gestalten blieb für Brechts Schaffen auch weiterhin zentral: Permanent bezog er, wie Helen Fehervary von der Ohio State University am Jeanne d'Arc-Stoff aufzeigte, Anregungen aus seiner Arbeit am Theater und im Ensemble, ließ sich aber auch wie alle Zeitgenossen von Filmen, Dramen und Texten der Kino- und Literaturgeschichte inspirieren. Trotzdem wurde seine Reputation als kreatives Zentrum seines Kreises nicht zuletzt durch diesen selbst befördert und gegebenenfalls verteidigt. Wolle man also seinen MitarbeiterInnen recht widerfahren lassen, könne dies nicht, wie Angelika Führich von der University of Iowa ausführte, geschehen, indem man den Anteil Elisabeth Hauptmanns am Brechtschen Werk auf eine Prozentzahl ausrechnete, sondern indem man sie auch als eigenständige Autorin ernstnimmt und ihre überaus lesenswerten Kurzgeschichten wiederentdeckt.

Brecht, der „Kleptomane" mit Genie. Das sei eigentlich nichts Neues, konstatierte daher Siegfried Mews von der University of North Carolina at Chapel Hill, denn die meisten sogenannten „Enthüllungen" Fuegis erwiesen sich bei näherer Betrachtung als der Brecht-Forschung wohlbekannte Tatsachen, ja, seien bereits zu Brechts Lebzeiten im Zusammenhang mit der Dreigroschenoper breit diskutiert worden. Insofern empfehle sich, so Mews, Elaine Feinsteins Roman „Loving Brecht" als der „andere, der bessere Fuegi", als ein notwendiges Korrektiv. In der fiktionalen Mitarbeiterin Frieda Bloom wird hier das Schicksal der Hauptmann, der Berlau oder der Steffin nachgezeichnet: ihre Faszination, ihre Liebe und ihr Leiden an Brecht, das schließlich zur Emanzipation von ihm führen muß.

III.

Ein jeder Schauspieler wird es bestätigen können: Ein Auftritt spät im Stück, wenn die Spannung am größten ist, das ergibt einen unvergleichlich dramatischen Effekt: Am Symposium nahm John Fuegi nicht teil, erst zu der auf den Abend angesetzten Podiumsdiskussion in der Kreßlesmühle betrat er die Bühne. Der Augsburger Ordinarius Helmut Koopmann, der sehr wohl wahrgenommen haben mußte, in welche Opposition zur Brecht Society sich Fuegi mit seinem Buch gebracht hatte, hatte auf eine paritätische Besetzung des Podiums geachtet. Er lobte einführend „Brecht & Company" als ein „äußerst gut geschriebenes Buch", das mit seinem erstaunlichen Umfang von 600 Seiten einer „aussterbenden Textsorte" angehöre, kaum einer wage sich noch an Unternehmen dieser Größenordnung heran.(11)

Pia Kleber von der University of Toronto fand weit weniger freundliche Worte und bezichtigte in Anschluß an Siegfried Mews, der zum Amusement des Publikums Auszüge aus bezeichneter „Anklageschrift" verlas, Fuegi der eitlen Sensationshascherei mit schlampig gewonnenen Fakten. Der Angesprochene, Professor an der

University of Maryland, College Park, wies dies einsilbig zurück, bestand vielmehr darauf, nichts erfunden zu haben, da alles Geschriebene auf den ihm zugänglichen Daten beruhe und lehnte damit indirekt auch Emma Lewis Thomas' Vermittlungsvorschlag an das Podium ab, sein Buch nicht allein als wissenschaftliches Buch zu verstehen, sondern als einen literaturhistorischen Roman, der für eine breite Öffentlichkeit bestimmt sei und fast metaphorisch Antworten auf tiefere Fragen, beispielsweise auf die Rolle der Frauen im Schaffen Brechts zu geben in der Lage sei.

Schön wäre es gewesen, hätte Fuegi zumindest auf Jost Hermands eindringliche Frage geantwortet, ob es nicht Brecht gewesen sei, der seinen Kreis belebt hatte, ob er nicht auch für seine MitarbeiterInnen zu dem Zentrum geworden war, den man heute als seine Autorschaft begreift und ob er nicht ehrlicher gewesen sei als Thomas Mann oder James Joyce, da seine MitarbeiterInnen zumindest in seinen Werken als solche Erwähnung fanden. Fuegi begnügte sich mit einem eher lapidaren Hinweis auf die Lage der Fakten und dem berühmten Wort Gogols: „Greifen sie nicht den Spiegel an!" - Könnte ein Spiegel jedoch von der Verzerrtheit seines Bildes wissen?

Anmerkungen

(1) Mews, Siegfried: „Nicht gerade zimperlich." In: *Dreigroschenheft* 2/1994, S. 24-27.

(2) Willett, John / Lyon, James K. / Mews, Siegfried / Norregaard, H. C.: „A Brechtbuster Goes Bust: Scholarly Mistakes, Misquotes, and Malpractices in John Fuegi's Brecht and Company." In: *The Brecht Yearbook 20* (1995), S. 259-367.

(3) Ebda., S. 264 f.

(4) Völker, Klaus: *Brecht-Chronik. Daten zu Leben und Werk.* München 1984, S. 35.

(5) Mews, Siegfried: „'Brecht and Company' im Spiegel der englischen und amerikanischen Presse." In: *Dreigroschenheft* 2/1995, S. 50-53.

(6) Erste Veröffentlichung: Barthes, Roland: „La mort de l'auteur." In: *Mantéia* V (1968), S. 12-17. Wiederabgedruckt in englischer Übersetzung: Barthes, Roland: „The Death of the Author." In: Barthes, Roland: *Image, Music, Text.* New York 1977, S. 142-148.

(7) Erste Veröffentlichung: Foucault, Michel: „Qu'est-ce qu'un auteur?" In: *Bulletin de la Société française de Philosophie* 63 (1969), Nr. 3, S. 73-95. Wiederabgedruckt in deutscher Übersetzung: Foucault, Michel: „Was ist ein Autor?" In: Foucault, Michel: *Schriften zur Literatur.* Frankfurt am Main 1988, S. 7-31. Natürlich wird diese Diskussion hierzulande längst nicht weniger engagiert geführt: Vgl. Ingold, Felix Philipp / Wunderlich, Werner: „Nach dem Autor fragen." In: Ingold, Felix Philipp / Wunderlich, Werner (Hgg.): *Fragen nach dem Autor. Positionen und Perspektiven.* Konstanz 1992, S. 10 oder Japp, Uwe: „Der Ort des Autors in der Ordnung des Diskurses." In: Fohrmann, Jürgen / Müller, Harro (Hgg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft.* Frankfurt am Main 1988, S. 223-235.

(8) Derrida, Jacques: *Grammatologie.* Frankfurt am Main [4] 1992, S. 258 und S. 274 f.

(9) Eco, Umberto: *Nachschrift zum „Namen der Rose."* München [8] 1987, S. 78 f.

(10) Zum Begriff grundlegend: Plett, Heinrich F. (Hg.): *Intertextuality.* Berlin / New York 1991.

(11) Im Vergleich jedoch zu Klaus Harpprechts jüngst ausgelieferter Thomas Mann-Biographie mit 2256 Seiten nimmt sich Fuegis Werk wiederum eher bescheiden aus.

(Michael Erber lehrt German Studies an der University of Maryland, European Division)

Willi Winkler in „DIE ZEIT" über die kontroverse Diskussion mit John Fuegi in Augsburg:

...Jetzt also war John Fuegi selber nach Augsburg gekommen. Im Rathaus tagte die Internationale Brecht-Gesellschaft, arbeitete sich an so brisanten Themen wie „Zum Verhältnis von 'Literarisierung' und Störung des Theaters bei Brecht" ab, doch als „Subtext" war, wie es eine Referentin formulierte, Fuegi „irgendwie immer im Raum". Auf exterritorialem Gelände, in der Kleinkunstbühne Kreßlesmühle, durfte er schließlich auftreten und seine Brecht-Zermalmung vortragen. Nur tat er es nicht. Die 105-Seiten-Mängelliste des „Brecht-Yearbook" nannte Fuegi „inquisitorisch" und bekannte nur 6 Fehler ein. Neun, sagte er und weigerte sich, die goldene Brücke zu betreten, die ihm der Moderator Helmut Koopmann baute, nein, er habe keine romanhafte Biographie geschrieben, alles sei richtig und wahr, was es gegen Brecht vorbringe. Die anderen Diskutanten räusperten sich ein wenig, aber keiner traute sich so recht, Fuegi die Wahrheit vorzuhalten, den Unsinn nämlich, den er geschrieben hat. Professor Koopmann, wie fünf der sechs Teilnehmer auf dem Podium Germanist und daher dem Wort verpflichtet, gab es nur höchst ungern an Kollegen ab, faselte lieber etwas von einem „neuen Brecht-Bild", von erfrischenden Denkanstößen und den interessanten Fragen, die das Buch aufwerfe. In profunder Unkenntnis des Fuegischen Werkes moderierte Koopmann jede Diskussion ab.

Warum soll Fuegis Name genannt werden? Die aus Hongkong und Kananda und Nordamerika angereisten Germanisten schienen fast ein wenig neidisch auf den Windmacher - entgegenzusetzen wußten oder wollten sie ihm nichts. Die Germanistik arbeitet, wie das Augsburger Lehrstück zeigt, beharrlich an ihrer Abschaffung...

Berlin

Berliner Ensemble: Keine Landgastspiele mehr

Wegen Geldmangels wird das Berliner Ensemble seine von Peter Zadek initiierten Landgastspiele zum Saisonende einstellen. Mit „Ich bin das Volk" von Franz Xaver Kroetz hatte am 29.4. die letzte Produktion dieser Gastspielreihe in einem Gasthof im brandenburgischen Gröben Premiere. Die Gastspiele fanden sowohl in Dörfern der Mark Brandenburg als auch in Schulen und Justizvollzugsanstalten statt. Zadek hatte die inzwischen über 120 Gastspiele mit fast 15 000 Zuschauern im März vorigen Jahres gestartet. Auch Publikumsgespräche mit dem Ensemble gehörten dazu. *(dpa)*

Heiner Müller inszeniert Arturo Ui am BE

...Müllers Inszenierung entscheidet sich, unideologisch und mit einem phantastischen Martin Wuttke als Ui, für die unaufgehobene Spannung zwischen „So ist der Mensch" und „Das ist logisch". Dazwischen steht die dunkle Geschichts-Revue von Lug, Betrug, Angst und Schrecken, von Herrschaftsorgien und Brudermord. Das alles wird nicht mehr, wie noch bei Brecht, mit kapitalistischer Mechanik erklärt, sondern? Es wird garnicht erklärt. Es wird, in dreigroschenoper-artigen Szenen, vor Augen geführt. *(Ulricht Schacht, Welt am Sonntag)*

...so bleibt einem die Speckseite der Inszenierung im Gedächtnis: Minetti und Wuttke. Das Wurstmärchen geht so: Wir Zuschauer (Leberwurst) gehen ins Berliner Ensemble (Blutwurst). Die Blutwurst ist in der Kantine. Da erzählt uns Leberwürsten wer, daß die Blutwurst draußen die Gräber aller deutschen Helden, Kaiser, Führer und Verbrecher öffnet, um die Untoten und Wiedergänger über uns herfallen zu lassen. Rasch fliehen wir und drehen uns erst um, als wir auf der Weidendammmer Brücke stehen. Da sehen wir die Blutwurst aus einer Dachluke winken - mit einem großen Band Brecht und einem Buch mit Altmännerwitzen. Ach so, denken wir Leberwürste, das ist ja doch nicht so schlimm. So geht das Märchen. Oder so ähnlich. *(Robin Detje, DIE ZEIT)*

...Theaterbesucher, die schon andere Müller-Inszenierungen haben, etwa seinen „Hamlet" oder den „Fatzer" nach Brecht, werden überrascht sein vom Tempo dieser Aufführung. Und enttäuscht von ihrer Harmlosigkeit, dem Verzicht auf die Chance, die Gegenwart Berlins (in der die Mafia kräftig mitmischt) einzubeziehen... Wie sagt Arturo Ui einmal? „Ja, meine lieben Gemüsehändler, so einfach ist's nicht." *(Der Spiegel)*

...Kronzeugen, Komiker unter sich. Müller inszeniert, wie er gern redet - in Anekdoten, Zitaten, in gepreßter, tonloser Diktion, zynisch und zupackend, langatmig und pointiert zugleich. Der Weg von Brecht zu Woody Allen ist kürzer, als man denkt. „Bullets over Broadway" hallen in den Schüssen am Schiffbauerdamm nach. Bei Woody Allen sind auch die Mafiosi die Theaterbesessensten. Und diejenigen, die am meisten vom Theater verstehen...Das Ende, das Müller inszeniert, ist wie ein Schaulaufen künftiger, ewiger Mörder. Eine Vergegenwärtigung. Heiner Müller Müller setzt Brechts Prolog ans Ende seines Arturo Ui. Vorne pfui, hinten Ui. Und so hat sich das Berliner Ensemble an den eigenen Haaren aus dem Sumpf gezogen - mit einem im Grab herumgewirbelten Brecht. Das Premierenpublikum klatschte stehend Beifall... *(Süddeutsche Zeitung)*

...Der Ton ist selten ironisch, meist ekstatisch. Müller scheint dem Ui immer wieder tröstend über die angeklatschte Irokesentolle streichen zu wollen. Bei Brecht herrscht kritische Tageshelle, bei Müller schwiemelt Nacht. Brecht tritt als Uis Ankläger auf, Müller als Uis Therapeut, ohne sich allerdings allzu detailliert um ihn zu kümmern. Dafür ist Müller zu wenig Regisseur, zu sehr nur Arrangeur. Brechts Ui ist als Herzchen in der Mördergrube der öffentlichen Rede kaum wert. Müller macht aus Uis Mördergrube eine

Szenenfoto aus "Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui" (Berlin).

private Herzenssache: außen Ui, innen Hui... *(Gerhard Stadelmeier, Frankfurter Allgemeine Zeitung)*

...In Heiner Müllers Inszenierung wird daraus der Epilog zu einem Theaterabend, von dem man wird sagen dürfen: er ist des Meisters und seines Hauses würdig. Hier wurde, zum erstenmal seit langem, bewiesen, daß Brecht auch ohne Brecht, ohne die Erinnerung an die großen Zeiten des Berliner Ensembles, ohne Modellbücher und Vorbilder in der Tradition, wieder großes Theater sein kann, das unter die Haut, sprich: ins Denken und Nachdenken geht und dort keine Ruhe läßt. *(Ekkehard Krippendorff, „Freitag")*

Eigenbedarf

Über die Bemühungen des Dramatikers Ralf Hochhuth um das Berliner Ensemble.

Von Hartmut Krug.

Zuerst war da ein Dramatiker. Der will, was alle Theaterautoren wollen: gespielt werden. Die Theaterleute aber wollen nicht mehr so recht ran an seine Stücke. Die Zeiten, in denen gute Gesinnung für die Aufführung von Theatertexten ausreichte, scheinen vorbei. Wobei ja noch nicht einmal mehr eindeutig geklärt ist, was heute gute Gesinnung heiß. Ein Lehrstück für diese offene Frage liefert der journalistische Dramatiker Rolf Hochhuth. Denn der will eine Bühne in Berlin für sich und andere brisante Dramatiker haben, die im Geiste George Bernard Shaws schreiben. Die Freie Volksbühne, das Schloßparktheater, das Hebbel Theater, der Konrad-Wolf-Saal der weiland Ostberliner Akademie der Künste: sie alle standen auf der Wunschliste Hochhuths für ein Autorentheater. Wobei es bei seiner Wunschliste so ist wie bei allen Wunschlisten: zahlen sollen andere. Vater Staat soll dazuschießen zum Betrieb eines ältlichen Autorentheaters. Nun aber hat Hochhuth erstmals selbst etwas eingezahlt und Konsequenz betrieben: sein ältliches Autorentheater will er am ältlichen Regisseurstheater der Müller & Co installieren. Und da sein mehrfach „in aller Demut" vorgetragenes Begehr, in das in kurzen Zeitläufen immer mehr verkleinerten Direktorium aufgenommen werden, immer wieder schnöde abgewiesen wurde, machte sich Hochhuth an das, was er besten kann: recherchieren.

So trieb er in kurzer Zeit die in New York lebenden Erben der jüdischen Familien Soloschin und Wertheim auf, die beide wohl Restitutionsansprüche auf das Bühnenhaus des Berliner Ensembles erheben können.

Lassen wir mal die verzwickte Frage beiseite, ob der Erwerb des Hauses durch den Maschinenschlosser-Lehrling Klaus Wertheim von der jüdischen Bankiersfamilie Saloschin eine gute Tat oder Ausnutzung einer Zwangslage gewesen ist. Die Erben beider Familien jedenfalls haben sich geeinigt über die Verteilung der Verkaufserlöses ihres Erbes, während die Senatskulturverwaltung wegen der angeblich ungklärten Besitzverhältnisse erst einmal gar nichts unternahm. Der Kultursenat handelte, wie er seit Jahren handelt: er macht keinen Plan für keine Situation. Ruhig bleiben, reagieren statt agieren ist die Losung von Roloff-Momin. Wie ein Kultursenator in diesen von Restitutionsansprüchen und von Aktivitäten von Immobilienhaien be-

stimmten wilden Berliner Zeiten so nicht handeln kann, das macht ihn zum idealen Darsteller in einer Posse. Was Hochhuths Bemühungen um das Berlinder Ensemble in kürzester Zeit ja auch geworden ist.
Und wie einer guten, aber eigentlich überflüssigen Posse widersprechen sich die Akteure und die Fakten ständig. Ob Miete an die Erben gezahlt, ob die Rechtsansprüche der Erben geklärt, ob überhaupt Briefe gewechselt wurden zwischen Erben und Staat, dazu gibt es viele markige Worte von Roloff-Momin und seinem Klemke, doch Klarheit bringen sie allesamt nicht. Klarheit schuf nur Rolf Hochhuth. Der nämlich sicherte sich das Vorkaufsrecht auf das Berliner Ensemble von beiden Erbengruppen. Für läppische eine Million. Die restlichen 3,5 Millionen, die zum vollständigen Erwerb noch fehlen, soll ihm bis Jahresende wie die erste Million die mütterliche, gemeinnützige Ilse-Holzapfel-Stiftung verschaffen. Ob das klappt, ist unklar. Ob das was nützt, ebenso. Denn erstens gehört zur vielleicht erworbenen Immobilie nur das Bühnenhaus, nicht aber gehören dazu Werkstätten, Verwaltung, Technik und Fundus. Hochhuth erwirbt ein Theatergebäude ohne Funktionsapparat. Und ohne Geld für den Betrieb des Hauses. Das muß auch weiterhin der Senat liefern. Hochhuth stellt also nur Forderungen, ohne eine Gegeleistung erbringen zu können. Wie ein idealer Immobilienhai.

Wobei seine Forderungen noch nicht einmal für die Flicken auf dem fadenscheinigen Mäntelchen ehrsamer Absichten ausreichen, mit dem er seine eigenenen Autoreneitelkeiten bemäntelt. Denn, daß zur Emigration gezwungene Bühnenautoren auf die Bühne des BE zrückkehren sollten, neben Hochhuths eigenen Stücken, ist eine peinliche, vorgeschobenen Behauptung eines an seinen eigenen, gutgemeinten und moralisch hochanständigen Stücken interessierten Autors. Wobei seine Forderung oder Bitte oder Absicht, einmal im Jahr seinen „Stellvertreter" am 18. Oktober zum Gedenken an die Deportation der Berliner Juden im Jahre 1942 aufführen zu lassen, nicht eben von sehr viel Wissen um Theatergesetze und Wirkungen zeugt. Ein Stück im Repertoire haben und es einmal im Jahr spielen...
Nun ja, eigentlich will Hochhuth ja überhaupt nicht in den Spielplan des BE hereinreden, er hat nur Absichten und Wünsche. Die er hochmoralisch unterfüttert. Doch erkannt hat er auch: „Kaufrecht bricht nicht Mietrecht". Und so sind alle Absichten klar und alle Fragen offen. Wie in einer zünftigen Posse eben. Viel Theater um eine sonst eher tote Bühne: wenigstens kommt auf diese Weise mal Leben ins BE. Und in die Feuilletons: täglich neue Nachrichten von der Theaterkampffront: Finten und Haken- und Nakkenschläge hin und her. Eitle Bonmots und Anekdoten (von Müller), eitle Moralpossen (von Hochhuth), - und schon entbrennt der schönste Ost-West-Streit zwischen den guten Menschen vom Westtheater und dem bösen Zyniker vom Osttheater. Dazwischen giftige Nachfragen von BE-Geschäftsführer Sauerbaum (nach Gemeinnützigkeit und Liquidität der Stiftung), während im Hause der Stille des Kultursenators die übliche gepflegte Gelassenheit an den Tag gelegt wird. (Während schon längst Zahlenspiele betrieben werden: wieviel Geld wurde in all den Jahrzehnten von Vater DDR-Staat in das Haus gesteckt, wieviel braucht man für überfällige Rekonstruktionen, reichen da dreißig Millionen?) Eine Front gegen Hochhuth, und ein böser Spott gegen den schlimmsten Wessi in Berlin, den es in bester Treuhand-Manier nach dem eigenen Haus gelüstet. Immerhin nicht, um sein Geld, sondern um seinen Nachruhm zu mehren. Eine Tragiggroteske, Fortsetzung folgt, täglich neu. *(Aus der Berliner Stadtzeitung „Tip" 11/95)*

Gespräch mit Franz Xaver Kroetz

Ein Hochhuth, der durchdreht, ist wunderbar

Seine Nachwendezeit-Revue „Ich bin das Volk" steht in der Regie von Peter Zadek erfolgreich auf dem Spielplan des Berliner Ensembles, außerdem ist der Dramatiker Franz Xaver Kroetz, Jahrgang 1946, auch ein glänzender Regisseur, der nicht nur die eigenen Stücke produktiv verändert, wenn er inszeniert: Der Autor gibt dem Theater, was des Theaters ist. Die Pläne seines

Dramatikerkollegen Rolf Hochhuth, Jahrgang 1931, das Berliner Ensemble aufzukaufen und daraus das „Autorentheater" zu machen, betrachtet Kroetz als Rache Hochhuths am Theater.

Herr Kroetz, Ihr Dramatikerkollege Rolf Hochhuth hat sich und seiner Stiftung ein Vorkaufsrecht aufs Berliner Ensemble sichern lassen und möchte dort vor allem seine Stücke aufgeführt sehen. Würden Sie sich auch gerne ein Theater kaufen?

Kroetz: Ein Dramatiker, der die Nerven verliert und durchdreht, ist doch was Wunderbares. Warum soll ausgerechnet Hochhuth nicht die Nerven verlieren dürfen? Also, ich komme ja aus einer Finanzbeamtenfamilie und kenne mich da ein bißchen aus: Ein Vorkaufsrecht bedeutet noch gar nichts. Entscheidend ist dann der Kauf. Und da kann ich nur sagen: Viel privates Glück mit dem Millionengrab Berliner Ensemble! Ich hab mir das anläßlich der „Volk"-Inszenierung neulich mal näher angeschaut; da ist meiner Meinung nach in nächster Zeit mal eine Generalüberholung im und am Haus fällig. Ohne mindestens dreißig Millionen Mark öffentliche Subvention im Jahr ist da wenig zu machen. Der Hochhuth muß die Hand aufhalten oder das Haus zumachen.

Was treibt ihn?

Kroetz: Rache. Der Dramatiker schlägt zurück. Die Schleef-Inszenierung von Hochhuths „Wessis in Weimar" hab' ich mir angeschaut, die war doch hoch spannend und witzig. Und der Regisseur, also der Einar Schleef, kann ja mit Recht sagen, der dramatische Autor soll sein Maul halten und froh sein, daß ich als Theatermann aus seinem Quark so was Tolles mache. Aber der Autor sieht das natürlich anders. Ich als Autor und Regisseur habe da deutlich zwei Seelen in meiner Brust. Und der Hochhuth rächt sich halt jetzt.

Und was hat er davon?

Kroetz: Ruhe. Denn er kann den Laden eigentlich ja nur aufkaufen, um ihn stillzulegen. Beleidigte Autoren sollten überhaupt Theater nur aufkaufen, wenn sie diese anschließend stillegen. Das ist zwar nicht so gut für die Theaterlandschaft, aber für die Nerven der Autoren.

Und warum traut sich Hochhuth ausgerechnet an ein Ost-Theater heran?

Kroetz: Ja, mein Gott, der Mann hat halt von den Verhältnisse gelernt. Wenn ich zum Beispiel so mit West-Verlegern zusammensitze und höre, wie die im Osten herumkaufen und aufkaufen, dann kann ich nur sagen: Der Hochhuth hat seine Methode der Treuhand abgeguckt. *(aus der F.A.Z. 5.5.95)*

Brecht und kein Ende

Interview mit Inge Gellert, Leiterin des Literaturforums im Brecht-Haus, Berlin.

Die diesjährigen Brecht-Tage sind vorbei. Brecht ist fast 40 Jahre tot. Der Sozialismus ist tot. Aber ein Berichterstatter dieser Brecht-Tage sagte: „Die neuerdings von manchem mit Getöse abeschlachtete Vater-Gestalt ist offensichtlich lebendiger als je." Woran mag das liegen?

Gellert: Nach meiner Auffassung liegt es daran, daß Brecht sich bedingungslos der Analys der Verhältnisse zugewandt hat - mit einem medizinischen Blick. Und Brecht verstand es auch, das in Kunst und Literatur umzusetzen. Das ist eine Seltenheit. Im Grunde genommen sind die Verhältnisse ja wieder so, wie sie in der Zeit waren, als er den Hauptteil seiner Stücke geschrieben hat, also konfrontativ, gesellschaftlich gesehen. Brecht hat es dann auch nicht einfach nur geschrieben, sondern er hat es überzogen beschrieben, und das zieht. Dadurch ist er nicht nur an seinen Rändern wahrnehmbar, sondern auch in der Mitte. Selbst die mit dem Zeigefinger gschriebenen Stücke sind wieder aktuell. Aber noch viel härter sind für mich Texte wie die Lyrik aus den 20er Jahren. „Von den Städten wird nichts bleiben als der Wind, der durch sie weht" - solche kalten Dinge wirken wie heute geschrieben, und junge Künstlerinnen und Künstler, besonders aus der Lyrik-Szene, fühlen sich nicht nur wohlverstanden, sondern geradezu animiert. Sie treffen sich mit Brecht in der Sprache, aber auch in der Haltung.

Für mich ist Brecht in zwei Momenten nicht totzukriegen. Das ist in seiner wahnsinnig prägnanten Sprache, die trotzdem poetisch ist, und in seiner Haltung, einer Philosophie des Zweifels.

Brecht-Tage gab es schon, bevor die alten/neu-

en Verhältnisse uns überkommen sind. Kontinuierlich wurden sie wohl seit 1978 durchgeführt. Das Brecht-Zentrum richtete sie aus, und das heutige Literatur-Forum im Brecht-Haus hat doch dort einige seiner Wurzeln? Wie haben sich die Brecht-Tage entwickelt? Welche Unterschiede gibt es zwischen damals und heute?

Gellert: Die Brecht-Tage waren schon immer als Konferenzen zu einem bestimmten Thema angelegt. Sie haben sich verändert, sie sind nicht mehr nur Konferenzen, sondern ich würde sie jetzt als Inszenierungen zu einem Thema bezeichnen. Das heißt, wir haben versucht, sie mehr in ihrer ästhetischen Gestalt auszuprägen, also nicht nur theoretisch. Auch Brecht hat seine Werke so angelegt, als etwas - heute würde man sagen - Mulitmediales, nämlich von verschiedenen Künsten her Zugängliches und damit sinnlich Wahrnehmbares. Aber auch das Denken, die Vernunft als sinnlicher
Genuß.

So sind die Brecht-Tage Inszenierungen, in denen der Diskurs eine zentrale Rolle spielt. In der Vergangenheit, in der DDR-Zeit, hatte das Ganze mehr Konferenz-Charakter, so wie die DDR ja in vielen Bereichen doch „schulischer" vorgegangen ist. Das Ganzheitliche ist mehr eine Notwendigkeit von heute, es entspricht auch meinem Naturell und dem Anliegen meiner künstlerischen Arbeit mehr. So wird auch der Dialog mit dem Publikum wirklich. Wir wollen nicht nur ein akademisches Publikum ansprechen, sondern ein breiteres - vom interessierten Laien bis hin zum Spezialisten, vom Dilletanten bis zum hochgradigen Künstler.

Das Ganze hat etwas Grenzgängerisches, so wie es im ästhetischen Anspruch von Benjamin, Eisler und Brecht vorkommt. Ende der 20iger Jahre suchten sie Anregungen jenseits des sogenannten bürgerlichen Kulturbetriebes in der proletarischen Literatur, in der experimentellen, in der sogenannten Avantgarde der Endzwanziger in Rußland, aber auch hier in Berlin. Es gab Begegnungen mit Sergej Tretjakow, mit Margarete Steffin, mit Bernhard Reich. Das sind alles Grenzgänger gewesen, die sowohl Theoretiker wie auch Künstler waren.

Nach meinem Gefühl gibt es heute ein ähnliches Zeitgefühl. Deshalb suchen wir in dieser Richtung thematisch zu arbeiten.

Kommen wir zum Thema unseres Heftes: Lebensläufe. „Die Person Bertolt Brecht" wäre also möglicherweise ein Thema solcherart Inszenierung. Ich weiß nicht, wieviel Biographien von Brecht es gibt, aber die von John Fuegi hat doch wohl auch zu den Brecht-Tagen aufgewirbelt. Der Arbeit wurde heftig widersprochen, was auch hieß: sie war im Gespräch. Was hat denn Fuegi nun so Schlimmes geschrieben?

Gellert: Man kann Leben und Werk nicht trennen. Für mich ist Brecht ein Jahrhundertphänomen und als Klassiker dieses Jahrhunderts ein typisch männlicher Dichter. Deshalb muß die Person Brechts Thema sein.

Nun gibt es das Buch von John Fuegi, das ich als „Machwerk" bezeichne. Fuegi ist einfach ein Brecht-Hasser, der mit seiner Biographie auf der Sensationswelle schwimmt. Alle springen drauf rein, und es sieht so aus, als würden wir das auch tun. Aber wir wollten uns einfach nicht um die Auseinandersetzung drücken. Außderdem denke ich: Wenn da einer auch ganz und gar überzieht, kann doch vielleicht etwas dran sein. Uns ging es einmal um die Fehler des Buches, im Sine von wissenschaftlicher Genauigkeit. Antony Tatlow, Werner Hecht, John Willet haben hierzu Richtigstellungen - zum Teil schriftlich, zum Teil auch im Vortrag - eingebracht. Fuegi versteift sich zum Beispiel zu solchen Behauptungen, daß Brecht Antisemit gewesen wäre. Das finde ich unhaltbar. Dann ist Brecht, nach Fuegi, am Tod von Margarete Steffin und Ruth Berlau sowieso schuld, sowie an der Misere von Elisabeth Hauptmann und Marie-Luise Fleißer. Daß es hier komplizierte Beziehungen gab - in der Hauptsache Arbeitsbeziehungen - in denen es um Abhängigkeiten ging, die ins Persönliche und Tragische reichen, wird überhaupt niemand abstreiten. Aber Fuegi überzieht, und das war der Anlaß, sich von der sozialpsychologischen und individualpsychologischen Seite dem Phänomen von Werk/Schöpfer und kollektiver Produktion zuzuwenden.

Liegt Fuegi damit nicht einfach nur im Trend heutigen Biographie-Schreibens? Ohne „Auf-

deckung" und „Outing" geht es doch kaum noch?

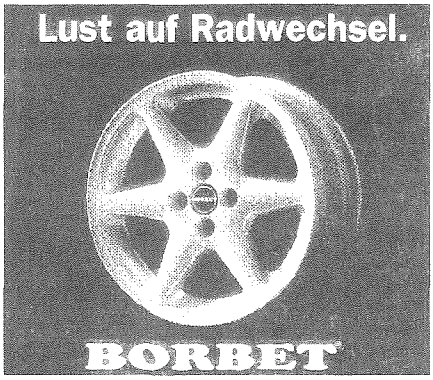
Gellert: Ach, was heißt denn Trend. Weil Sensationslüsternheit da ist, wird auch versucht, diese zu bedienen. Andererseits ist im Trend auch etwas enthalten, was zu einer bestimmten Zeit reif ist zu besprechen; was sich eine Gesellschaft leisten kann zu besprechen, ohne daß Grundsätzliches in Frage gestellt wird. In der Literaturwissenschaft tritt das immer dann auf, wenn eine gesicherte Position vorhanden ist. Ich denke, das ist bei Brecht jetzt der Fall.

Gibt oder gab es überhaupt neue Erkenntnisse über die Person Brecht? Daß er die Frauen für seine Arbeit weidlich ausgenutzt hat, wußte man doch schon vorher. Werner Mittenzwei hat das doch nur differenzierter und freundlicher beschrieben.

Gellert: So gesehen, ist das Brecht-Bild als Ganzes nicht erschüttert worden.

Brechts Weg von der Freundlichkeit der Welt in die Kälte war ein Thema der letzten Brecht-Tage. Es rückt Brecht merkwürdigerweise in die Nähe zu Benn und zu Ernst Jünger. Brecht sagt: „Ebenso kalt wie der Wind ist die Lehre, ihm zu entgehen." Jünger sagt: „Die Eiszeit ist ein großer Lehrmeister." Vorhin war schon von der Kälte die Rede, mit der Brecht die Gesellschaft analysiert hat. Was ist unter diesem Begriff der Kälte alles zu fassen? Für mich sind damit vornehmlich negative Emotionen besetzt.

Gellert: Ja, das kann ich mir gut vorstellen. Aber ich glaube, daß es voreilig oder äußerlich ist, Brecht und die Kälte in Parallelität zu Jünger und Benn zu setzen. Es gibt da grundsätzliche Unterschiede. Kälte bei Brecht ist eigentlich etwas Methodisches. Damit spaltet er sich von seiner Hoffnung oder Sehnsucht auf die Freundlichkeit der Welt ab. Kälte ist hier etwas Analytisches, um etwas vorzuführen, etwas durchschaubar und dann veränderbar zu machen. Das Ziel ist die freundlichere, lebbare, wärmere Welt - also eine utopische Attitüde. Das unterscheidet Brecht von Benn und Jünger, die sich auch wiederum nicht gleichen. Wenn wir jetzt den 100 Jahre alten Ernst Jünger anschauen, so reicht hier die Kälte bis in sein Leben, seinen Lebensstil hinein mit einer Form von Abspaltung, die als Stabilität in Bezug auf Lebbares existiert. Während Brecht ja 1956 58jährig dem Herzinfarkt nach einer Grippe erliegt, weil er diese Form von Kälte - ich spitze das jetzt einmal absichtlich zu - nicht ertragen kann. Damals erfuhr er, was Chrustschow zum XX.Parteitag der KPdSU auf den Tisch legte. Das kommt zu seiner Enttäuschung hinzu, die er auch persönlich erlebt hat. Im Grunde erliegt er seiner eigenen Utopie, seiner Sehnsucht nach Wärme.



Fund

Dann haben wir also demnächst große Jubiläen vor uns: Nächstes Jahr - 40. Todestag. 1998 - 100. Geburtstag. Was wird es Großes zu diesem Jahrhundertmann geben?

Gellert: Ich hoffe, daß die individualpychologische Untersuchung von Sprache, Haltung und Geste weitergeht. Ich weiß, daß Antony Tatlow aus Dublin eine größere Studie erarbeitet zur Sehnsucht und zur Suche Brechts in der chinesischen Haltung. Da freue ich mich sehr darauf. Dann wird auch Helmut Lethen sein Thema weiterführen. Ich habe hier bei uns eine Inszenierung vor - in allen Räumen, mit Ausstellungen, die sich vom Flur über den kleinen Saal hochziehen, die die Freundlichkeit der Welt behandeln. „Freundlichkeit" als Thema zielt vor allem auf große Widersprüchlichkeit; das Phänomen des Wahnsinns wird eine Rolle spielen, das der Kälte, der Unbehaustheit, der Suche nach Heimat und die ständige innere und äußere Flucht. Die erste Ausstellung dazu hängt jetzt schon in unserem Flur. *(Das Gespräch führte Christel Berger. Das Interview erscheint in Heft 4 der Literaturzeitung „Berliner LeseZeichen)*

Eine brechtige Fahrt

"Nach einer Stunde Fahrt mit dem Personenzug erreichte man das westlich von Augsburg gelegene Städtchen Welden, die Endstation der Eisenbahn."(Forts. folgt)

Text aus "Unser Leben in Augsburg damals" von Walter Brecht (Dieses Buch ist nur noch im Brecht-Shop Augsburg erhältlich!)

Augsburger GmbH VerkehrsVerbund AVV

Deutscher sein, heißt Indianer sein

Auszug aus einem Gespräch mit Heiner Müller über den 8. Mai, deutschen Ewigkeitsanspruch und Brecht (aus "Freitag")

Sie inszenieren derzeit Brechts „Arturo Ui". Das wurde am „Berliner Ensemble" in den letzten Jahrezehnten meist als karges Lehrstück gezeigt, in dem alles folgerichtig und nichts unheimlich war.

Müller: Man muß die dämonischen Seiten der Figur inszenieren. In „Ui" kann man auch die Haßliebe von Brecht zu Hitler zeigen.

Brecht nannte Hitler seinen Lieblingsfeind ...

Müller: Hitler war der Feind, den er brauchte, um die Emigration zu überstehen. Das kann man aus dem Stück herauskitzeln. Und auch eine Gegenwärtigkeit. Zwischen Proben liest uns ein Schauspieler manchmal Hitlerreden vor. Zum 1. Mai sagt Hitler: Schluß mit dem Klassenkampf, Versöhnung, die Deutschen müssen sich kennenlernen, jetzt soll zusammenwachsen, was zusammengehört. Der Schauspieler liest diese Texte ganz normal vor. Wenn man da zuhört, versteht man: Der Mann hat recht, da spricht der gesunde Menschenverstand. An dem Punkt wird es unheimlich, weil es die gleichen Reden sind, die man heute auch hört. Da merkt man, daß Politik von der Verdrängung der Negation lebt. Und man muß immer vergessen, was dagegen spricht, sonst geht Politik gar nicht.

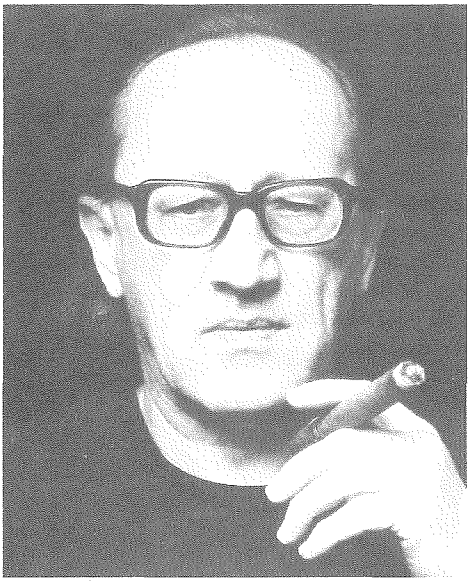
Was war das Neue an Hitler?

Müller: Schwierige Frage. Brecht saß mal mit Feuchtwanger in einem Bierkeller in München. Da haben sie zum ersten Mal Hitler reden hören. Das war vor 1923, Hitler war damals eine ganz marginale, lächerliche Figur, und Brecht sagte: Der wirds schaffen. Feuchtwanger war ganz überrascht und fragte: Warum? Brecht sagte: Der redet für die Galerie. Das waren im Theater die billigen Plätze oben. Man spricht nicht für die erste Reihe, sondern für die 24. Dann erreicht man alle. Mir hat immer der Satz von Brecht über 1933 gefallen: In der „Roten Fahne" stand noch, wir werden siegen, da hatte ich mein Geld schon in der Schweiz. Brecht verstand Hitler, weil er etwas vom Theater verstand. Eine andere Episode ist, daß Hitler sich einmal mit Paul Wegener unterhielt und Hitler sagte: Meine Kraft besteht nicht im Aus-, sondern im Einatmen. Ich atme das Publikum ein.

Hitlers Aura bestand aus Schauspielertricks.

Müller: Ja, primitiv, aber wirkungsvoll. Mein Bruder hat eine Datsche bei Schwerin, da war ich vor ein paar Jahren zu Besuch. In der Dorfkneipe saß ein ehemaliger Traktorist, der sah aus wie Auden, der britische Lyriker. Er erzählte, daß er bis Ende 1944 an den Endsieg geglaubt hatte. Später war er in die SED eingetreten und sprach sehr intelligent über den Krieg. Ich fragt ihn, warum er so lange an einen deutschen Sieg glaubte, und er antwortete: Weil mich auf dem Nürnberger Reichsparteig aus zwölf Metern der Führer angeschaut hat. Dieser Blick hatte bis Ende 1944 gereicht.

Die marxistische Analyse konnte nie die Faszination der Nazis erklären. Und auch nicht ihre Irrationalität, also warum die Nazis der Vernichtung und den Transporten der Juden den Vorrang vor dem Truppenabschluß gaben.



Heiner Müller

Müller: Das sprengte die ökonomische Logik. Es gibt einen interessanten Text von Lyotard, der eine Erklärung für die bsondere Gewalt des deutschen Antisemitismus suchte, die rational nicht erklärbar ist. Es gab in Polen und Rußland immer einen starken Antisemitismus, in Deutschland waren die Juden eher integriert. Das war relativ zivil. Und plötzlich bricht dieser Haß aus. Lyotard hat in Quellen etwas über die Franken gefunden. Die Franken waren der führende germanische Stamm, die Elite. Deshalb haben die ersten Päpste darauf gedrängt, daß die Franken als erste christianisiert werden. So wurden die Franken bekehrt, und zwar mit dem Argument: Ihr seid das auserwählte Volk. Im Mittelalter tauchte dann ein anderes auserwähltes Volk auf, die Juden. Es kann nicht zwei auserwählte Völker geben. Das ist verdrängt und zugeschüttet worden, aber der Grundkonflikt war ungelöst. Interessanterweise war ja die Terminologie der Nazis voller jüdisch-messianischer Begriffe ...

... das Tausendjährige Reich. In Deutschland gab es immer ein großes Bedürfnis nach Ewigkeitssetzung, gepaart mit Lust am Untergang.

Müller: Das hat mit der geographischen Lage zu tun. Brecht schreibt in den Anmerkungen zur „Mutter Courage", daß der Bauernkrieg das größte Unglück der deutschen Geschichte war. Wieso hat er das geschrieben? Meines Wissens war das die erst frühbürgerliche Revolution in Europa. Sie kam zu früh. In Deutschland kommt immer alles zu früh oder zu spät. Der Bauernaufstand wurde besonders brutal erstickt. Danach wurde der Rest plattgemacht. Deutschland war immer in der Umfassung, jeder europäische Krieg fand letztlich in Deutschland statt. Daraus entstandt das Suizidäre und die Flucht aus der Gegenwart in die Ewigkeit.

Diese Flucht gab es in der DDR auch. Man versprach das Paradies auf Erden. Das war leider nachprüfbar.

Müller: Es gibt ein Gedicht von Brecht nach dem 17. Juni. Das heißt sinngemäß: „Sagt doch endlich nicht mehr, morgen kommt Mehl, sagt doch endlich, wie Lenin sagt, wir gehen unter, wenn nicht." Brecht ist eine ganz tragische Erscheinung in der DDR-Geschichte. Vor der Bundesrepublik hatte er Angst, weil er glaubte, daß der Faschismus wiederkommt. Die Angst hatten viele Emigranten. Dann hat er gemerkt, daß in der DDR plötzlich eine seltsame Vermischung zwischen dem Faschismus und dem Neuen stattfand. Da blieb nur noch die Entscheidung für den Dorotheenstädtischen Friedhof.

Szenenfoto aus "Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui": Bernhard Minetti

Augsburg

Neues vom Brecht-Kreis Augsburg

Vielleicht hätte BB ob der Dramaturgie sogar ein bißchen geschmunzelt. Wenige Tage vor der erstmaligen Verleihung des Augsburger Bert-Brecht-Kreises an F.X. Kroetz hängt im Vorstand des lokalen Brecht-Kreises der Haussegen schief. Die Rücktritte zweier Vorstandsmitglieder kennzeichnen den Tiefpunkt in der Arbeit des Brecht-Kreises. Nach Kurt Idrizovic hat jetzt auch der Vorsitzende des Vereins, Joachim Fritsch, das Handtuch geworfen. Laut Fritsch gab es im Vorstand unüberbrückbare Gegensätze über Ziele und Arbeitsweisen des Vereins. *(Süddeutsche Zeitung)*

Gegenüber der Augsburger Allgemeinen Zeitung formulierte Fritsch: „Es war nicht mehr möglich, unterschiedliche Ansichten über Ziele und Arbeitsweisen einer Brecht-Arbeit in Augsburg kreativ umzusetzen." Fritsch strebte eine enge Zusammenarbeit mit Brecht-Zentrum und -Archiv in Berlin sowie der Europäischen und Internationalen Brechtgesellschaft an. Eine Gruppe um Erich Maiberger, Alleinredakteur des Rundbriefs des Brecht-Kreises, lehnt dies ab. *(Siehe dazu Interview mit Joachim Fritsch)*

Brecht-Gedenktafel

Die vielleicht älteste Brecht-Gedenktafel in Augsburg hängt, schön aufpoliert, wieder an der Wand. Sie ziert das renovierte Haus „Bei den Sieben Kindeln 1", wo die Familie Brecht vom September 1898 bis 12. Sept. 1900 wohnte. Die Tafel fand Johann Schmid vom Brecht-Kreis im Bauschutt. Bei Miriam Zöller von der Baufirma WWB fand er ein offenes Ohr, sie wieder anzubringen. *(Augsburger Allgemeine Zeitung)*

Rücktritt

Gespräch mit Joachim Fritsch, dem zurückgetretenen Vorsitzenden des Bert Brecht Kreises Ausburg über seine zukünftigen Brecht-Aktivitäten.

Sie haben im März 1995 den Vorsitz des Bert Kreises Augsburg niedergelegt. Hatten Sie noch keinen Spaß mehr an Bert Brecht?

Fritsch: Die Arbeit mit und um Bertolt Brecht war wie ein Teil meiner selbst, weil ich zeit meines bewußten Lebens mit dem Werk Bertolt Brechts verbunden war. Deswegen hat mein Rücktritt vom Vorsitz des Bert Brecht Kreises nichts mit meiner literarischen Hinwendung zu Brecht zu tun.

Wie geht es jetzt weiter?

Fritsch: Vielleicht gelingt es, andere Formen der Brecht-Arbeit zu finden. Es muß sie geben. Die Theater der Welt sind im Begriff, eine neue Brecht- Rezeption zu entwickeln, denken wir an das Pariser Chaillot mit seiner „Mere Courage". Ich bin ja nicht aus dem Bert Brecht Kreis ausgetreten und unterstütze nach wie vor dessen etwas mehr bewahrende Arbeit. Ich stelle mir immer vor, daß wir gefordert sind, mit Bertolt Brecht ins nächste Jahrtausend zu gehen, und das können wir nicht mit den seitherigen Angeboten und Formen gewährleisten. Die Gralshüter können im Bett bleiben. Ich denke, daß zur Arbeit um Bertolt Brecht eine Öffnung in die Brecht-Zentren der Welt erfolgen muß, und daß wir darauf hören müssen, wie andere, die Amerikaner, die Japaner, die Franzosen mit Bert Brecht umgehen wollen.

Gibt es Gedanken zu 1998?

Fritsch: 1998 wird sicher ein aktives Brecht-Jahr,auch in Augsburg, auch wenn gerade die große Brecht-Show 1995 in Augsburg über die Bühne gegangen ist. Es gibt ja 1998 den zweiten Brecht- Literaturpreis. Ein paar Freunde und ich, eine Gruppe, die sich mit Bert Brecht beschäftigt, wir planen schon für 1998. Es läßt sich aber nicht voraussagen, ob dies alles so wird, wie wir es uns vorstellen. Wir wollen uns keinem Leistungsdruck aussetzen, vor allem keinem selbst gestellten.

Gibt es Aktivitäten in der nächsten Zeit?

Fritsch: Ja, wir wollen zum Hohen Friedensfest 1995 einen Plan weiter entwickeln, den wir 1994 erstmals versucht haben, und zwar, den Friedensgedanken des kirchlichen Friedensfestes mit den Friedensgedanken Brechts zusammenzuführen. Im vorigen Jahr war dieser Versuch

Szenenfoto aus "Mutter Courage und ihre Kinder" (Wiener Festwochen). Mutter Courage: (K. Thalbach) und der Koch (H.-W. Kraehkamp)

im ganzen sehr erfolgreich, wir wollen sehen, wie wir ihn 1995 fortsetzen können.

Sie sprachen von Öffnungen. Woran denken Sie?

Fritsch: Wir wollen intensive Kontakte pflegen zur Internationalen Brecht-Gesellschaft, zur Europäischen Brecht-Gesellschaft, zu allen Brecht-Stätten in Deutschland, von Berlin bis Karlsruhe, von Wizisla bis Jan Knopf, aber natürlich auch zu den Brecht-Stätten in Augsburg, zur Universität oder zum Theater, mit denen schon immer ein gutes Einvernehmen bestand.

Ist das Konzept Ihrer „Gruppe" schon abgeschlossen?

Fritsch: Fertig wird man nie. Aber wir bleiben dran. Und sind dankbar für alle Anregungen. Meine Anschrift ist den meisten bekannt:
c/o A. B. von Stettensche Stiftungen, Am Katzenstadel 18, 86152 Augsburg

Hat Ihre „Gruppe" einen Namen?

Fritsch: Wie wäre es mit „Gruppe Brecht 2002"? „Gruppe" ist im literarischen Deutschland positiv besetzt, „Brecht" ist klar und „2002" besagt, daß es über 2000 hinausgeht. Vielleicht auch über „2".

Noch eine Frage: Was halten Sie von der Namensgebung für die Augsburger Uni: „Bert Brecht-Universität"?

Fritsch: Ich bin dafür.

Neues von der Bertolt-Brecht-Uni Augsburg

1. Kürzlich schickte ein Schreibwarenhersteller ein bestelltes Paket an die „Bert-Brecht-Universität BBU". Doch das ließ die Poststelle der Uni zurückgehen. Als Grund nannte die Uni-Pressestelle, daß nähere Angaben fehlten.

2. Das Rektorat der Universität hat sich laut Präsident Blum darauf geeinigt, keine Diskussion über die Namensgebung zu führen.

3. Eva Knab resümiert in der Augsburger Allgemeinen Zeitung: Wenn Augsburg als Brecht-Stadt international Profil gewinnen will, sind aber weitere Anstrengungen nötig. Der Name Bertolt-Brecht-Universität kann eine weitere wichtige Geste sein. Allerdings muß auch laufend für Angebote in Sachen B.B. gesorgt werden, um Symbolik mit Inhalten zu füllen. In

In Baals Welt

Kindheit und Jugend des Bert Brecht

Brechts unbekanntes Innenleben

Hans-Christian Kirsch

18..80DM

Traum und Trauma im Dickicht

Bert Brecht - Im Dickicht der Städte
Neue Interpretation
Eine Lösung der Rätsel
von H. P. Mankowe
16.- DM

In Erwägung unserer Lage

Ein Buch zu Brecht
Hrsg.: Pit Kinzer und Jörg Scherkamp
Ein Buch Augsburger Künstler
14.40 DM

Zu bestellen bei: SoSo Verlag beim Bert Brecht-Haus, Schmiedgasse 13, D-86150 Augsburg.

Berlin ist es nach der Wende ruhiger um Brecht geworden. Nun hat Augsburg die Chance, durch den berühmten Sohn selbst bekannter zu werden.

Brecht-Veranstaltungen 1995 in Augsburg.

Medien-Nachlese in Auswahl

Die Stadt tut sich immer noch schwer im Umgang mit ihrem berühmtem Kind. Dort, wo man 1976 die Gedenkfeiern zum 20. Todestag behinderte, dem Redner und damaligen DKP-Mitglied Franz Xaver Kroetz den Zutritt zum Rathaus verweigern wollte, wird jetzt erst, allmählich, nachdem die Mauer gefallen ist, die Heimholung des verlorenen Sohnes möglich. Die Stadtväter bereiten sich auf die Feierlichkeiten zu seinem 100. Geburtstag 1998 vor und beschlossen zu diesem Zweck vor über drei Jahren, einen Bert-Brecht-Preis zu stiften. Um dessen erste Verleihung -sinnigerweise an eben jenen Kroetz- riefen sie ein Kulturprojekt Brecht 95 ins Leben, um die Augsburger mit ihrem ehemaligen Mitbewohner besser bekannt zu machen. Die großzügige Inszenierung dieses Spektakels vermag die gegenwärtig auch allgemein bestehenden Unsicherheiten im Umgang mit dem unbequemen Klassiker nicht zu verdecken. *(Hanna Leitgeb in der Süddeutschen Zeitung)*

Unter der Überschrift „Ein Dichter, sehr geehrt" faßt Günter Ott die Brechttage für die Augsburger Allgemeine Zeitung zusammen:
Eine Stadt war mit Brecht in anderen Umständen und gebar ein Zweieinhalbmonatskind. Glückwünsche sind willkommen. Auch deswegen, weil Brecht in Augsburg noch nicht über dem Berg ist. Zweieinhalb Monate Brecht in Vortrag, Film und Spiel - das verdient wegen der Heidenarbeit der Vorbereitung, des versammelten (professoralen) Sachverstands und der hohen Publikumsresonanz allen Respekt. Das hilft, zusammen mit der Erstvergabe des Brecht-Preises, dem literarischen Stoffwechsel Augsburgs auf und befördert den aufhaltsamen Nichtaufstieg des Dichters in dieser Stadt...Brecht verpflichtet über die in Augsburg erfolgte „Kanonisierung" hinaus. Er verpflichtet die Stadt zu

Kontinuität in der Auseinandersetzung. Und weil es an dieser Dauer, trotz vieler Initiativen in den vergangenen Tagen noch gebricht, wurde in auswärtigen Gazetten die hiesige Brecht-Feier wie ein literarischer Meteoriten-Einschlag bestaunt.

Willi Winkler in DIE ZEIT:
...Der heimatflüchtige Brecht „als Lyriker, als Dramatiker, als Umstrittener", wie es ein Staatssekretär festtagsfeierlich formulierte, machte es den Augsburgern schon schwer. Gerade, daß man die Frühlingstraße, an die das Haus der Familie Brecht stößt, nach dem Stückeschreiber umbenannte, sonst wußte man nicht, wohin mit ihm. Mit einem Schlag wird das jetzt anders, Brecht, umstritten oder Kommunist oder sonstwas, Brecht ist Standortfaktor. Und so raucht er pünktlich zu seinem 97. Geburtstag überall Zigarre: Für die Verkehrsbetriebe, für die städtischen Bühnen, für Tagungen und Workshops. Vom vaterländischen Perlach tönt die Begleitmusik, eine Variation des gewohnten Glockenspiels, das Lied von Mackie Messer. Insgesamt sechzig Veranstaltungen gönnt man sich für die „Brechttage 95". Einem Gastspiel des Literarischen Quartetts folgt für Connaisseure „Das Verhör des Lukullus", eine Neuinterpretation durch die Augsburger Puppenkiste, und dann stiftete man sich gleich noch einen Bert-Brecht-Preis, um ihn einem anderen Umstrittenen um den Hals zu hängen, Franz Xaver Kroetz. Vielleicht hat sich ja in Augsburg noch nicht herumgesprochen, daß Kroetz' Brechttage als Stückeschreiber schon länger her sind. „Gschäftslait saind koi Deppa", heißt diese Politik in Augsburg oder auf hochdeutsch: Standortfaktor. (...)

„Herr Brecht" und „Feuchte Höschen"

Bänkelsänger Maza, der Bürgerschreck

Der Bert hätte seine Freude gehabt. Denn mit seinen deftigen Liedtexten steht Bänkelsänger Maza dem Bürgerschreck Brecht in nichts nach. Gemeinsam mit der ostdeutschen „Albert Ross Band" gab der Barde mit Klampfe sein „Brecht 'n 'Blues 'n' Rock" Debüt. *(AJ)*
Titellied seiner soeben erschienenen Musik-Cassette:

Herr Brecht .....

Herr Brecht „Willkommen" endlich wieder zu Haus
So viele Jahre in Berlin begraben und tot
Die Zeiten seh'n zur Zeit relativ rosig aus
In Augsburg für Sie kein Lokalverbot

Zigarrendunst und Intellekt ziehen schwer und blau
In schwäbische Herzen durch Altstadtgassen
Gelobt sei der Lech und die Wolfszahnau
Wo Sie Ihre jugendlichen Säfte gelassen

Längst vergessen verziehen die roten Miseren
Deutschland ist einig und natürlich auch mit Ihnen
Was wäre mit Augsburg wenn Sie nicht wären
Bei wem könnt die Stadt sich dann noch bedienen?

Bald schimpft Sie kein Mensch mehr „Rote Sau"
Das Schwabenstädchen hat Sie freundlichst rehabilitiert
Ihren Baal liest ungeniert jede Augsburger Frau
Klatschnass die Höschen wenn das Untier eregiert

Herr Brecht „Willkommen" in der Heimat
Wir schlagen jetzt aus Ihnen enormen Gewinn
Abkassiert wird gnadenlos und beinhart
Herr Brecht:
"Fahr'n Sie doch besser gleich zurück nach Berlin!"

AUS DER GRAFIK-EDITION DER BÜCHERGILDE GUTENBERG

Neunter Druck der Dürer-Presse

Bertolt Brecht Erinnerungen an die Marie A.

Dreizehn Gedichte
Mit Reproduktionen nach Aquarellen
von Gabriele Mucchi
Herausgegeben und mit einem
Essay von Hans Marquart
Format: 21 x 30 cm, 58 Seiten,
künstlerisch gestalteter Pappband
im Schmuckschuber
Einmalige Auflage von 145 im
Impressum numerierten Exemplaren,
davon 80 Exemplare (Nr. 66 – Nr. 145)
für die Büchergilde Gutenberg.
Jedes Exemplar enthält zwei
von Gabriele Mucchi signierte
Originalradierungen:
»Karl Valentins Schaubude«
und »Die Frauen der Desparecidos«

IHR TREFFPUNKT IN AUGSBURG:

Büchergilde Gutenberg
Obstmarkt 11
86152 Augsburg
Tel.: 08 21/51 88 04

Büchergilde Gutenberg
... die mit den schönen Büchern

✂

Bestell-Coupon

bitte ausschneiden und senden an:
Büchergilde Gutenberg,
Postfach 160165, 60064 Frankfurt.
Oder abgeben im Augsburger Treffpunkt.

Ich bestelle:

Exemplare Brecht, Marie A.
Best.-Nr. 035321
zum Preis von DM 398,– zuzüglich
Versandkosten von DM 4,50.

☐ Scheck ist beigefügt

☐ Ich bezahle per Rechnung

Absender:

Name: _____

Vorname: _____

PLZ/Ort: _____

Straße: _____

Datum: _____

Unterschrift: _____

Bertolt Brecht und das Erste Testament

Politik, Welthaftigkeit und Ideologie

von Dr. Othmar Keel

Als 1946 das erste Heft von „Bibel und Kirche" erschien, lagen große Teile deutscher Städte in Trümmern. In das Bild eines zerstörten Stadtviertels setzte B. Brecht in seiner „Kriegsfibel" den Vierzeiler:

Das sind die Städte, wo wir unser Heil!
Den Weltzerstörern einst entgegenröhrten.
Und unsere Städte sind auch nur ein Teil
Von all den Städten, welche wir zerstörten.

Die Katastrophe ist als Folge inbrünstigen Glaubens an Gewalttätigkeit in Rede und Tat beschrieben. Die sprachliche Schärfe, mit der das geschieht, erinnert an die Unerbittlichkeit, mit der israelitische Propheten wie Jesaja und Jeremia den Tun-Ergehen-Zusammenhang formuliert haben.

Bertolt Brecht, ersttestamentliche Propheten und Weltpolitik

Brechts Kritik am Heil-Rufen, das zur Katastrophe führt, hat bei einer Reihe von ersttestamentlichen Propheten vom 9. bis 6. Jahrhundert v. Chr. nicht nur formale Parallelen oder solche allgemeinen Inhalts (Tun-Ergehen-Zusammenhang), sie reichen gelegentlich bis in den Wortlaut. Wie Micha ben Jimla, Micha aus Moreschet, Ezechiel und andere den Zweckoptimismus kurzsichtig-inbrünstiger Sieg- und Heil-Rufer denunzierten (1 Kön 22; Mich 3,5; Ez 13,10.16), so hat Brecht die Brüchigkeit nationalsozialistischer Heil-Beschwörerei gegeißelt. Wie die großen Propheten Israels hat er den unheilvollen Charakter bestimmter Maßnahmen und deren Folgen nicht erst aufgrund der eingetretenen Ereignisse (ex eventu), sondern im voraus eingeklagt. Sein in den 30er Jahren entstandenes Gedicht „Eine Voraussage" beschreibt die Tendenzen Hitlers und seiner Adlaten vor dem Hintergrund der damaligen Welt mit analytischer Präzision und schildert die unheilvollen Folgen mit visionärer Kraft und prophetischer Sprachgewalt:

Er (Hitler) wird schreien: dem englischen Krämervolk
Ist der Krieg zu teuer.
Und es wird heraufkommen gegen ihn das Gold Transvaals
Und beider Indien.
Er wird schreien: Amerika
Liegt weit weg und hat kein Heer.
Und es wird heraufkommen gegen ihn sehr nahe
Das Heer des weiten Amerika, das Städte gebaut hat, welche
Einhundert Stockwerke haben.

Ähnlich wie die Propheten des 8. bis 6. Jahrhunderts und im Kontrast zu seinen Gegnern, die aufgrund provinzieller Arroganz urteilten, hat der Fabrikantensohn und Sozialist Brecht souverän international gedacht. Wie Jesaja die Assyrer, Jeremia die Babylonier und Deuterojesaja die Perser ernst genommen hat, so hat Brecht die anderen Völker gleich ernst genommen wie das eigene. Das ermöglichte ihm im Gegensatz zur völkisch beschränkten Selbstüberschätzung der nationalistischen Kriegstreiber, die potentiellen Gegner richtig einzuschätzen. In manchen Details hat er sich, wie die Propheten Israels auch, geirrt, so wenn er glaubte, Deutschland werde außer der ersten alle Schlachten verlieren. Aber in der Einschätzung der Großwetterlage hat er sich wie jene nicht getäuscht.
Die Art, wie Brecht in diesem Gedicht die Nützlichkeit des Bündnisses mit Italien bestreitet:

Er wird schreien: unsere Freunde, die Italiener
Werden heraufkommen, uns zu helfen.
Und da wird niemand heraufkommen,

erinnert an Jesaja, der den Bündnissen Judas mit Ägypten jeden Wert abgesprochen hat (Jes 30,1-7 und 31,1-3).
Ähnlich wie in „Eine Voraussage" hat Brecht in dem 1933 entstandenen „Lied vom Anstreicher Hitler" in prophetischer Manier eine Diagnose und eine Prognose gestellt.

Der Anstreicher Hitler
Sagte: Diesen Neubau hat's im Nu!
Und die Löcher und die Risse und die Sprünge
Das strich er einfach alles zu.
Die ganze Scheiße strich er zu.
O Anstreicher Hitler
Warum warst du kein Maurer? Dein Haus
Wenn die Tünche in den Regen kommt
Kommt der Dreck drunter wieder raus.
Kommt das ganze Scheißhaus wieder raus.

Die zwei Strophen erinnern an Metaphorik, Inhalt und Absicht auffällig an Ezechiel 13,10-12, einen Text, der um 587 v. Chr. entstanden sein dürfte, als manche Kreise durch Zweckoptimismus den Untergang Jerusalems aufhalten oder seinen Wiederaufbau erzwingen wollten. Ezechiel läßt Gott sagen:

Sie (die Zweckoptimisten) führen mein Volk in die Irre und verkünden Heil, wo es kein Heil gibt, und wenn das Volk eine Mauer aufrichtet, dann übertünchen sie sie. Deshalb sag denen, die sie übertünchen: Sie wird einstürzen. Es kommt ein Wolkenbruch, Hagel fällt..., ein Sturm *bricht los, und schon stürzt die Mauer ein. Wird man dann nicht zu* euch sagen: Wo ist jetzt eure Tünche (Ez 13,10-12)?

Brecht soll nicht biblisch vereinnahmt werden. Er spricht nicht im Namen JHWHs. Das soll uns aber nicht hindern, Parallelen zu sehen, wo solche bestehen. Der Geist weht, wo er will. Man erkennt ihn nur an seiner Wirkung. Wortmächtigkeit spricht nicht gegen sie. Im Gegenteil: JHWH selbst klärt Ezechiel darüber auf, daß die Leute seine Kunst schätzen, seine Botschaft ihnen aber gleichgültig sei: „Du bist für sie wie ein Mann, der mit wohlklingender Stimme Liebeslieder singt und dazu schön auf der Leier spielt. Sie hören sich deine Worte an, aber befolgen sie nicht. Wenn das aber kommt (was du sagst) - und es kommt -, dann werden sie erkennen, daß mitten unter ihnen ein Prophet war" (Ez 33,32 f). Manche von Israels Propheten scheinen, wie diese Stelle zeigt, primär als Dichter (R. P. Carroll), als Chansonniers, als Performance-Künstler rezipiert worden zu sein, nicht als vom Geiste JHWHs Erfüllte.

Es geht mir nicht darum, Brecht zum biblischen Propheten oder gar zum Heiligen zu machen. Nach der kürzlich erschienenen ikonoklastischen Biographie von J. Fuegi wäre das ein blamables Unterfangen. Allerdings ist dabei anzumerken, daß Maßstab und Verfahren, aufgrund derer katholische Heilige kreiert werden, mit den Prozessen, die in Israel heilsgeschichtliche Gestalten produzierten, wenig gemeinsam haben dürften. Dennoch, es geht mir nicht um die Person von Brecht. Es geht darum, über einen Autor des 20. Jahrhunderts sich der Welthaftigkeit des Ersten Testaments zu nähern und diese Welthaftigkeit konkret wahrzunehmen. Für die Dichter-Propheten Israels war ein politisch Lied kein garstig Lied. Sie haben sich kräftig ins tagespolitische Geschehen eingemischt.

„Und es kommt nichts nachher"

Brecht war nicht nur alles andere als ein christlicher Heiliger, manche Texte Brechts sind bewußt gegen typisch christliche Vorstellungen gerichtet. Das gilt etwa von dem choralartigen Lied „Gegen Verführung". In frühen Manuskripten trägt es den Titel „Luzifers Abendlied" und signalisiert damit deutlich seine antichristliche Tendenz. Brecht hat diesen polemischen Titel später durch den sachlicheren „Gegen Verführung" ersetzt. Bei „Verführung" hatte er Assoziationen, die ziemlich konträr zu dem sind, was christlich sozialisierte HörerInnen damit verbinden. Die letzte Strophe des Lieds lautet:

Laßt euch nicht verführen
Zu Fron und Ausgezehr!
Was kann euch Angst noch rühren?
Ihr sterbt mit allen Tieren
Und es kommt nichts nachher.

Wem die Gestalt dieser Welt schnell vergeht (vgl. 1 Kor 7,31), um einer künftigen Platz zu machen, der kann „Fron und Auszehr" geduldig ertragen und vor allem die anderen dazu ermutigen es zu tun (1 Kor 7,18-23; 1 Tim 6,1-2a; 1 Petr 2,18-21). Brecht warnt in diesem Gedicht vor dem Opium religiöser Weltflüchtigkeit, eine Warnung, die heute, da ein bißchen Drogenkonsum und Illusion weitherum als gesund und normal gelten, schon fast wieder etwas Hinterwäldlerisches hat.

So unchristlich die zwei letzten Zeilen von Brechts „Choral" klingen, dem Ersten Testament sind sie nicht fremd. Es sei an den Refrain von Psalm 49 erinnert:

Ja, der Mensch in seiner Größe: er besteht (Variante; er versteht) nicht, er ist gleich wie das Tier das verschwindet (verstummt)

(Vs. 13 und 21; vielleicht auch zwischen Vs. 15 und 16 einzufügen).

Noch im 3. Jahrhundert v. Chr. oder im frühen 2. stellt Kohelet fest, daß Mensch und Tier dem gleichen Todesgeschick unterworfen sind. Vielleicht gegen hellenistische Seelenlehren gerichtet (Schwienhorst-Schönberger 120) fragt er

skeptisch: „Wer weiß, ob der Atem (ruach) der Menschen wirklich nach oben steigt, während der Atem (ruach) der Tiere ins Erdreich hinabsinkt? So habe ich eingesehen: Es gibt kein Glück, es sei denn der Mensch könne durch sein Tun Freude gewinnen. Das ist sein Teil" (Koh 3,21 f; vgl. 2,16).
Manche Skeptiker, Agnostiker und Atheisten glauben mit Paulus, ohne Auferstehung der Toten seien Religion und Glaube sinnlos (vgl. 1 Kor 15, 17 ff), ja, sie behaupten sogar, die Wurzel aller Religiosität sei die Angst vor dem, was nach dem Tode komme oder nicht komme. Sie halten diese These für kritisch und demaskierend. Im Hinblick auf die fast vom ganzen Ersten Testament bezeugte Religiosität ist diese Annahme aber einfach falsch. Die redegewandte Frau aus Tekoa am Rande der Wüste formuliert das „Und es kommt nichts nachher" nicht als pathetischen Aufruf gegen Verführung, sondern als Selbstverständlichkeit: „Gewiß, wir alle sterben und sind wie Wasser, das man auf die Erde schüttet und nicht wieder einsammeln kann" (2 Sam 14,14). Gefährdung und Beschränktheit des Lebens sind fraglos akzeptiert. Die Erinnerung daran dient der Frau als Basis für die Argumentation, Gott gehe mit dem Leben deshalb behutsam um, und der Mensch, in diesem Falle König David, solle seinem Beispiel folgen.

„Von der Freundlichkeit der Welt"

Die Evokation der Kürze und Zerbrechlichkeit des Lebens ist in diesem alten Text wie noch bei Kohelet Grund, dieses Leben so gut und sorgfältig wie möglich zu gestalten. Dabei wird die „Freundlichkeit der Welt" in großen Teilen des Ersten Testaments ähnlich unpathetisch gesehen wie viel später bei Brecht. In der älteren Vision der Sintflutgeschichte werden als Zeichen des fortan unerschütterlichen Wohlwollens JHWHs „Aussaat und Ernte, Kälte und Hitze, Sommer und Winter, Tag und Nacht" genannt (Gen 8,22). Deren Erfahrung hat Brecht in seinem Gedicht „Vom Schwimmen in Seen und Flüssen" eindringlich beschworen. Auch zum ersttestamentlichen Ideal, in Sicherheit im Schatten eines Baumes sitzen zu können (1 Kön 5,5; Hld 1,17), finden sich bei Brecht Parallelen. Beide „Gnadengaben", sowohl der zuverlässige Lauf der Gestirne als auch das Ruhen im Schatten eines Baumes, werden in „Orges Antwort, als ihm ein geseifter Strick geschickt wurde" genannt. Er habe da geantwortet:

Solange die Sonne noch nah sei
Sei es noch nicht zu spät:
Und er warte, solang sie noch da sei
Und - solang sie noch untergeht.
Es bleiben noch Bäume in Menge
Schattig und durchaus kommun
Um oben sich aufzuhängen
Oder unten sich auszuruhn.

Wie in diesem Gedicht ist das Lob auf die Annehmlichkeit des Lebens auch in dem Gedicht „Von der Freundlichkeit der Welt" kein aufgeregtes Schwärmen, sondern eine - im Vergleich mit dem Ersten Testament - allerdings ironisch gedämpfte Zufriedenheit:

Von der Erde voller kaltem Wind
Geht ihr all bedeckt mit Schorf und Grind.
Fast ein jeder hat die Welt geliebt
Wenn man ihm zwei Hände Erde gibt.

Die letzte Zeile bezieht sich wohl auf den entsprechenden Beerdigungsritus. Angesichts wild wuchernder Esoterik, Vorstellungen von unendlichen Wiedergeburten, von Reisen durch dunkle Tunnels zum Licht u.ä. sind es bescheidene Erwartungen, die Brechts Gedichte (und das Erste Testament) artikulieren. Sie haben aber den Vorteil, daß man sie nicht mit aufwendiger Glaubenskraft immer neu generieren und mit apologetischen Anstrengungen verteidigen muß. Sie haben die gesunde Nahrhaftigkeit des Empirischen, die man nicht schnell leid wird, und sie bilden eine solide Basis, eine weiter reichende Jenseitshoffnung nicht zur Banalität verkommen zu lassen.

Gesellschaftliche Entwürfe bei Brecht und im Ersten Testament

Brecht hat seine frühe, der weisheitlich ersttestamentlichen nahestehende Position des Gedichts „Von der Freundlichkeit der Welt" später relativiert. Das Gedicht war erstmals 1927 in der „Hauspostille" erschienen. In den 50er Jahren, bei den Vorarbeiten für die geplante Ausgabe der

„Gedichte", nahm er es wieder in die Hand. Die erneute Beschäftigung veranlaßte ihn, ein „Gegenlied zu Von der Freundlichkeit der Welt" zu verfassen. Das alte Gedicht erschien ihm nun wahrscheinlich zu fatalistisch und privatistisch. Es konnte vor dem sozialistischen Anspruch nicht mehr bestehen, der in der DDR, in der Brecht lebte, zur Staatsdoktrin geworden war. So ergänzte er:

Soll das heißen, daß wir uns bescheiden
Und „so ist es und so bleib es" sagen sollen?
...
Besser scheint's uns doch, aufzubegehren
Und auf keine kleinste Freude zu verzichten
Und die Leidenstifter kräftig abzuwehren
Und die Welt uns endlich häuslich einzurichten!

Was in diesem Korrektur-Gedicht nur leise anklingt, die Existenz zweier Klassen, der Unterdrücker (Leidenstifter) und Unterdrückten, und der Versuch, eine gerechte Welt zu schaffen, wird in zahlreichen anderen Texten ausführlich abgehandelt, so z.B. in dem Text „Das Manifest", einer nicht mehr pamphletartigen, versifizierten Neufassung des kommunistischen Manifestes. Der Kommunismus erscheint da gleich eingangs personifiziert oder, wenn man will, deifiziert, als heilende, helfende Größe. Er hat sich die Unterdrückten erwählt, um die Leibeigenen aus der Sklaverei der Monarchen und Junker zu befreien. Bei diesem Befreiungsversuch fallen die Unterdrückten vorerst allerdings in die Hände der Bourgeoisie. Deren Gott ist der Profit. Ihm opfert sie alles, die eigenen Kinder eingeschlossen. Diese Religion des Todes aber muß zum Untergang der Bourgeoisie führen. Von den kommunistischen Klassikern belehrt, wird im Arbeiter- und Bauernstaat die soziale Gerechtigkeit verwirklicht. Angesichts kapitalistischer Störmanöver von jenseits der Sektorengrenze wird im Gedicht „Nicht so gemeint" die Zensur verteidigt.

Auch zu diesem Arbeitsbereich Brechts lassen sich manche ersttestamentliche Parallelen finden. Die meisten der Propheten, die völkergeschichtliche Vorgänge analysiert und dazu Prognosen gestellt haben, haben auch gegen soziale Mißstände Stellung bezogen, von Elija (Nabot-Geschichte) über Amos, den frühen Jesaja, Micha bis zu Jeremia. Die Brecht'sche Position der genannten Gedichte läßt sich aber eher mit dem Deuteronomium vergleichen. Dieses versucht, prophetische und andere Impulse zu einem System zu verarbeiten, das Israel ermöglichen soll, eine Gesellschaft ohne Randgruppen zu werden (N. Lohfink). Nebst sozialen Anliegen mit ihrer Grundlage in älteren Rechtssammlungen, vor allem dem Bundesbuch (Ex 21,1-23,33), spielen solche der kultischen Einheit und Reinheit und der Wahrung der eigenen Identität gegenüber anderen Lebensentwürfen eine Rolle.

Neu ist der systematische Versuch, die Ethik aus der Geschichte Gottes mit seinem Volk, besonders dem Exodus, zu begründen (E. Otto 175-219). Nebst unbestreitbaren Vorteilen bringt diese Art von Begründung aber auch den Nachteil mit sich, zwischen denen zu unterscheiden, die innerhalb, und denen, die außerhalb dieses geschichtlichen Erbes stehen. Nach diesem Kriterium darf man z.B. den Hebräer und die Hebräerin nicht versklaven, in Nicht-Volksgenossen darf man (vgl. Dtn 15,12 mit Lev 25,44-46). Vom Volksgenossen darf man keinen Zins nehmen, von Fremden darf man (Dtn 23,21).

In einem gewissen Kontrast zur Polemik gegen die Völker, die vor Israel im Lande waren, und die Polemik gegen manche Nachbarvölker (Ammoniter, Moabiter) scheinen jene deuteronomischen Gebote zu stehen, die den Schutz der „Fremden" gebieten (z.B. Dtn 14,29; 24,17-19 u.o.). Das dabei verwendete hebräische Wort ger, das die Einheitsübersetzung mit Fremder wiedergibt, scheint aber nur ortsfremde Israeliten und Israelitinnen zu meinen (Ch. Bultmann). Erst in der Folgezeit entwickelt sich ger zu einem Begriff, der auch Angehörige eines fremden Volkes bezeichnen kann. Die griechischen Übersetzung gibt ihn mit Proselyt wieder.

So verschieden die beiden Geschichts- und politisch-ethischen Entwürfe Brechts und des Deuteronomiums sind, soviel Gemeinsames haben sie doch in ihrer ernsten Entschlossenheit, der sozialen Unterdrückung ein Ende zu machen und die Welt wohnlich einzurichten. Das Problem ist in beiden Fällen, daß die Welt in zwei unversöhnliche Teile zerfällt, in Israel und die Völker, die vor ihm im Lande waren und ringsum

sind, bzw. in den sozialistischen Arbeiter- und Bauernstaat und die feindliche ausbeuterische, kapitalistische Welt jenseits der Zonengrenze. Die Ablösung des kommunistischen Gute-Hirte-Spiels, in dem die Hirten ihre Schafe vor den kapitalistischen Wölfen schützen, durch das kapitalistische Wolfsspiel, bei dem alle - wenn auch sozial gedämpft - Wolf und Wölfin spielen dürfen (F. Dürrenmatt), hat kürzlich vor unseren Augen stattgefunden und wer will, kann die gemischten Folgen täglich studieren. Was aber ist mit dem deuteronomischen Entwurf?

Die Gefahren des Deuteronomiums

Manche deuteronomische und andere ersttestamentliche Texte fordern eine scharfe Abgrenzung von den verdorbenen Völkern, die vormals im Lande gelebt haben, die bis zur Aufforderung zu ihrer Vernichtung gehen kann. Jedenfalls soll man keine Verträge mit ihnen schließen und sich nicht mit ihnen verschwägern. Die Elemente ihrer Kulte soll man restlos vernichten (Dtn 7,2-5). Leute, die zum Abfall von JHWH und seinen Forderungen anstiften, müssen umgebracht werden (Dtn 13,7-12). Apologeten des Ersten Testaments fordern, diese Texte historisch-kritisch und nicht fundamentalistisch zu lesen. Was heißt das? Man soll sie kontextuell aus ihrer historischen Situation heraus verstehen, nicht zeitlos und als unmittelbare Handlungsanweisung. Sie seien Ausdruck des Überlebenswillens einer kleinen, schwachen und bedrohten Gesellschaft, die in Wirklichkeit niemandem gefährlich werden konnte.

Mindestens im zweiten Falle, im Umgang mit den eigenen Mitgliedern, ist das fraglich, wie der Umgang winziger Sekten mit ausstiegswilligen Mitgliedern zeigt, von fundamentalistisch islamischen Gesellschaften ganz zu schweigen. Vor allem aber ist zu bedenken, daß die historische Situation in die die historisch-kritische Exegese diese Texte stellt, erstens in der Regel hypothetisch ist und zweitens die historische Einordnung die Texte zwar historisch verständlich, aber noch keineswegs ethisch akzeptabel macht.

Zu einer konsequent historisch-kritischen Rezeption gehört nebst der historischen Situierung eines Textes auch die Berücksichtigung seiner Tradition und seiner Wirkungsgeschichte. Beim Deuteronomium ist in den letzten Jahrzehnten deutlich geworden, daß dieses Buch ohne die neuassyrischen Vasallitätsverträge kaum denkbar ist. Dabei handelt es sich genau genommen weniger um Verträge zwischen zwei gleichberechtigten Parteien als um eidliche Verpflichtungen, die vom Großkönig irgendwelchen Untergebenen aufgenötigt wurden, um ihre Loyalität in exklusiver Weise an den Großkönig zu binden. Eine große Rolle spielen Flüche, die bei illoyalem Verhalten jene treffen sollen, die die Verpflichtung nicht eingehalten haben.

Eine noch unveröffentlichte Dissertation der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Wien von H. U. Steymans hat nachgewiesen, daß die Fluchreihe in Dtn 28,10-44 in weiten Teilen die Übertragung einer assyrischen Vorlage ist. Man kann bei der Übertragung dieses Schemas vom assyrischen Großkönig auf JHWH als positiv hervorheben, daß die exklusive Loyalität Israels fortan einzig seinem Gott und keinem Menschen mehr gelten soll. Aber dabei ist doch auch nicht zu übersehen, daß dieser Gott dadurch Züge eines orientalischen Despoten gewinnt, für den die Welt in loyale Untertanen und verfluchte Rebellen zerfällt.

Noch fragmentarischer und kürzer als dieser Hinweis auf die Wurzeln des Deuteronomiums muß der Hinweis auf seine Rezeptionsgeschichte ausfallen. Wenige menschliche Gemeinschaften dürften das Deuteronomium so eifrig und gläubig gelesen haben wie die südafrikanischen Buren. Im Museum beim Voortrekker Denkmal in Pretoria nimmt (oder: nahm?) die Darstellung der abendlichen Bibellesung einen zentralen Platz ein. Die Buren fanden da ihre eigene Geschichte. Am Kap von den Engländern unterdrückt, zogen sie aus ins Gelobte Land. Das entsprechende Bild im Voortrekker-Museum heißt: Der Exodus.

Die Überquerung des Oranjeflusses steht parallel zur Überquerung des Jordan. Die „schwarzen Barbaren", wie es im erklärenden Text heißt, greifen die Neuankömmlinge an. Aber mit Hilfe Gottes vernichten sie diese Verehrer von Holz und Stein mit ihren Sexualkulten oder machen sie zu ihren untersten Knechten und Mägden,

wie es den Nachkommen des dunklen Ham bzw. Kanaans gebührt (vgl. Gen 9,22-25). Daß „intermarriage" nicht in Frage kam (Dtn 7,3), war selbstverständlich. Man kann das als fundamentalistisches Mißverständnis abtun. Die Buren verstanden das als Strukturanalogie. Ferdinand E. Deist, ein sehr kritischer Südafrikaner, der diese Art von Exegese seit langem dezidiert ablehnt, sieht sich angesichts dieser Rezeptionsgeschichte mit Recht veranlaßt, vor den „Gefahren des Deuteronomiums" zu warnen.

Diese Warnung ist umso berechtigter, als die Rezeption des Deuteronomiums durch die Buren kein Einzelfall ist. Manche bibelfesten nordamerikanischen Glaubensgemeinschaften haben mit den gleichen Strukturparallelen gearbeitet. Die IndianerInnen hatten die Aufgabe der „KanaanäerInnen" zu übernehmen. Die Folgen sind bekannt.

Neben der historisch-kritischen Relativierung solcher Texte gibt es eine weitere durch innerbiblische Gegentexte. Die geht davon aus, daß die Bibel als ein Ganzes zu nehmen sei, in dem die einzelnen Teile sich gegenseitig relativieren. So kann z.B. die wahrscheinlich aus dem 5. Jahrhundert (E. Zenger) stammende Geschichte von der Moabiterin Rut, die Davids Ahnfrau wird, als Gegengift gegen das Mischehenverbot in Dtn 23,4-7 und seine brutale Anwendung in Neh 13,1-3 und 23-30a benützen. Aber sind durch solche innerbiblischen Gegengifte die Gefahren beseitigt? Macht der innerbiblische Widerstand gegen bestimmte Positionen diese ethisch vertretbar, z.B. den in Dtn 13,7-12 empfohlenen Umgang mit VerführerInnen?

Schlußgedanken

Wir werden uns daran gewöhnen müssen, daß die Bibel nicht nur naturwissenschaftliche und, auch wenn man die literarischen Gattungen beachtet, historische Irrtümer enthält. Sie weist auch ethische Defizite auf, die besonders dort leicht auftreten, wo es um den Ausgleich zwischen den Ansprüchen des eigenen Volkes und denen anderer Völker, wo es um die eigene religiöse Identität und die anderer religiöser Gemeinschaften geht. Antijudaismus im Zweiten und Antikanaanismus im Ersten Testament sind die Folgen (vgl. Levenson, Keel). Wir werden uns mit Ezechiel zur Einsicht durchringen müssen, daß die Bibel auch schlechte Vorschriften enthält, durch die wir nicht leben können (Ez 20,25). Ob wir auch die Deutung Ezechiels übernehmen sollen, Gott habe sie zur Strafe gegeben, ist eine andere Frage. Vielleicht heißt das, Gott habe die Menschen der Produktivität ihrer Bosheit überlassen, die hinter einer frommen Fassade Machtgelüsten nachgibt, die nur die Möglichkeit, über Leben und Tod zu bestimmen, befriedigt, kurz und biblisch gesprochen „zu sein wie Gott". Der angestrengte Umgang mit Gott führt leicht zur Überheblichkeit, unfehlbar und irrtumslos sein zu wollen wie der, den man verehrt. Die Menschlichkeit der Bibel geht tief, und sie ist deshalb zweideutiger, als jene wahrhaben wollen, die sie lieber beweihräuchern als seriös lesen, oder jene, die sich a priori hundertprozentig mit ihr identifizieren.

Wir freuen uns über die gute Resonanz des Dreigroschenheftes

Manfred Sammer
Stukkateurmeister
Bgm.-Widmeier-Str. 25
86179 Augsburg

Wie das Beispiel Brechts zeigt, kann auch oder vielleicht gerade ein undogmatisch gelesenes und rezipiertes Erstes Testament heute noch wirksam und produktiv sein. (Ein anderes Beispiel wäre die Rezeption des Bildverbots durch Max Frisch.) Brechts Rezeption ist eine Ermutigung, die Welt wie das Erste Testament realistisch zu sehen und hier und heute Verantwortung für sie zu übernehmen. E. Zenger hat diesen Aspekt in Frontstellung gegen weltflüchtige Formen des Christentums eindringlich herausgearbeitet.

Mit seinem starken Akzent auf dem eschatologischen Vorbehalt, der jedem menschlichen König- und Priestertum den Anspruch bestreitet, die Welt Gottes definitiv und irrtumslos gegenwärtig gesetzt zu haben oder zu setzen, schenkt uns das Erste Testament die Freiheit, im Umgang mit ihm nicht auf unsere Vernunft zu verzichten. 1479 fragte ein gelehrter Theologe den Schweizer Politiker, Familienvater und Eremiten Nikolaus von Flüe, genannt Bruder Klaus: „Was ist das Edelste und Beste, was Gott dem Menschen gegeben hat?" Bruder Klaus nannte nicht die Bibel und nicht die Eucharistie, sondern antwortete: „Das ist die Vernunft - und die Seele" (Nigg 170). Eine Maus kann weder die Bibel lesen noch die Eucharistie empfangen, wie schon Thomas von Aquin demonstriert hat. Nutzen wir unsere von der Bibel gewährte Vernunft, unser Leben und das der Welt zu retten.

Nachbemerkung:

Jenen, die in diesen paar Zeilen gleich wieder gräulich das Chaos dräuen sehen, möchte ich kurz Folgendes zu bedenken geben: Die Angst, die sie plagt, und die Feindseligkeit, die damit einhergeht, befremden mich zwar etwas, beunruhigen mich sonst aber nicht. Als Schweizer (und Vertreter der Schweiz in dieser Jubiläumsnummer) muß ich damit leben. Seit 1499 gilt die Eidgenossenschaft als reichshässiges Land und da sie weder von einem Kaiser, noch einem König, weder von einem Erzbischof noch einem Herzog, weder von einem Diktator noch sonst einem führenden Kopf regiert wurde, galt sie immer wieder als kopflos (akephal) und deshalb als anarchisch. Mir scheint aber, daß manche anderen Ländern, die viel von Autorität und hierarchischen Ordnungen hielten, mit ihren Häuptern voll imperialer und kolonialer Gelüste mehr Chaos angerichtet haben als die führerlose Schweiz. In diesem Sinne wünsche ich „Bibel und Kirche" für die nächsten fünfzig Jahre viel lebensfreundliche Anarchie, viel anregende Bibel und viel Kirche von unten.

Literaturhinweis:

B. Brecht, Kriegsfibel. Berlin 1955, 1994

B. Brecht, Gedichte 1-3, Gesammelte Werke 8-9 Werkausgabe Edition Suhrkamp Frankfurt 1967. Die im Text genannten Gedichte können mit Hilfe des Registers in Band 3 leicht gefunden werden.

Ch. Bultmann, Der Fremde im antiken Juda. Eine Untersuchung zum sozialen Typenbegriff ger und seinem Bedeutungswandel in der alttestamentlichen Gesetzgebung, Göttingen 1992

R. P. Carroll, Poets not Prophets: Journal for the study of the Old Testament 27 (1983) 25-31

F. E. Deist, The Dangers of Deuteronomy. A Page from the Reception History of the Book, in: F. García Martínez, A. Hilhorst, J.T.A.G.M. van Ruiten, A. S. van der Woude (eds.) Studies in Deteronomy. In Honour of C. J. Labuschagne on the Occasion of his 65th Birthday. Leiden 1994, 13-29

F. Dürrenmatt, Monstervortrag über Gerechtigkeit und Recht nebst einem helvetischen Zwischenspiel. Eine kleine Dramaturgie der Politik (1969) in: F. Dürrenmatt, Werkausgabe in dreißig Bänden, Band 27. Zürich 1980, 36-107

J. Fuegi, Brecht & Co., New York. Die englische Ausgabe erschien unter dem Titel: The Life and Lies of Bertolt Brecht. London 1994

O. Keel, Der zu hohe Preis der Identität oder von den schmerzlichen Beziehungen zwischen Judentum, Christentum und kanaanäischer Religion. Erscheint in: M. Dietrich und O. Loretz (Hrsg.), Ugarit, ein ostmeditarranes Kultzentrum im Alten Orient. Akten eines europäischen Kolloquiums in Münster i.W. 11.-12. Febr. 1993 (Abhandlung zur Literatur Alt-Syriens-Palästinas 7). Münster 1995

J. D. Levenson, Is there a Counterpart in the Hebrew Bible to New Testament Antisemitism? In: Journal of Ecumenical Studies 22 (1985) 242-260

N. Lohfink, Das deuteronomische Gesetz in der Endgestalt - Entwurf einer Gesellschaft ohne marginale Gruppen: Biblische Notizen Bamberg 51 (1990) 25-40

W. Nigg, Nikolaus von Flüe in Berichten von Zeitgenossen. Olten 1987

E. Otto, Theologische Ethik des Alten Testaments (Theologische Wissenschaft 3/2) Stuttgart 1994

L. Schwienhorst-Schönberger, Nicht im Menschen gründet das Glück (Koh 2,24). Kohelet im Spannungsfeld jüdischer Weisheit und hellenistischer Philosophie (Herders Bibl. Studien 2). Freiburg 1994

U. H. Steymans, Deuteronomium 28 und die Adê zur Thronnachfolgeregelung Asarhaddons. Segen und Fluch im Alten Orient und in Israel. Unveröffentlichte Dissertation der Kath. Theol. Fakultät der Universität Wien. Wien 1994

E. Zenger, Das Buch Ruth (Züricher Bibelkommentare AT 8). Zürich 1992

E. Zenger, Das Erste Testament. Die jüdische Bibel und die Christen. Düsseldorf 1993

Dr. Othmar Keel

Dr. Othmar Keel ist Professor für alttestamentliche Exegese und Biblische Umwelt an der Universität Fribourg. Seine Anschrift: Biblisches Institut Universität Miséricorde, CH 1700 Freiburg/Schweiz.

(Wir entnahmen den Beitrag von Dr. Othmar Keel der Zeitschrift „Bibel und Kirche" (Organ des Katholischen Bibelwerks in Deutschland, des Schweizerischen Katholischen Bibelwerks und des Österreichischen Katholischen Bibelwerks) Stuttgart, 50.Jahrgang, 1.+2.Quartal 1995. Wir danken dem Herausgeber und dem Autor für die Überlassung des Textes.)

Kurz-Weill-ige Foundation

von Ute Lemper

Sie hat ihren Sitz in New York und ist viele Jahre nach Weills Tod, 1950, von seiner Frau Lotte Lenya gegründet worden.

Donald Spotos Biographie über Lotte Lenyas Leben ist übrigens sehr aufschlußreich und humorvoll. Sie beschreibt vor allem die verrückten Unternehmungen der Diseuse, die in Wien geboren wurde und ursprünglich den Namen Karoline Blammauer trug. Sie gab sich selbst den Künstlernamen Lotte Lenya, als sie im Kindesalter als Artistin im Zirkus auftrat. Als Jugendliche ging sie, noch in Wien lebend, auf den Strich. Jahre später, in Berlin, tanzte sie an sämtlichen Theatern vor. Ihre Jobsuche endete positiv, als sie Kurt Weill bei der Audition zu seinem Stück „Der Frauentanz" kennenlernte. Ein knappes Jahr später heirateten die beiden. Die unausgeglichene, brüchige Ehe wird von Donalds Spoto schmunzelnd beschrieben. Der begnadete Komponist Weill hatte wohl Mühe, seine wilde Frau im Zaum zu halten. Weills größte Liebe und Leidenschaft schien immer seine Musik gewesen zu sein. Lenya hatte zahlreiche Affären, tauchte tagelang zu Hause nicht auf und schien in der Ehe rücksichtslos ihr eigenes Leben zu führen. Dieses führte Weill ebenso konsequent mit seiner Musik. Die beiden sahen sich oft nur im Theater bei der Arbeit. Weill schien alles gelassen zu erdulden. Selbst als Lenya während der französischen Exilzeit mit Max Ernst über alle Berge flüchtete, schüttelte er verständnislos den Kopf.

Später, in Amerika, erfolgte eine zeitweise Trennung. Das waren die Jahre, in denen Lenya nur wenig auf der Bühne stand. Nach Weills frühem Tod, mit 50 Jahren, lebte sie als femme fatale mit regen Bekanntschaften in New York. In den 50ern und 60ern kehrte sie in Abständen nach Europa zurück und interpretierte Weills Musik auf vielen Platten. Es gibt hier wunderbare Aufnahmen, die sie uns als 60jährige mit ihrer „gelebten" Stimme schenkte. Ihre Stimmbänder erzählen von Tausenden von Zigarettenpackungen und Mengen von Whisky.

Es ist eigentlich eine Fehleinschätzung, die ideale Weill-Stimme als eine heisere und tiefe zu definieren. Als Brecht und Weill 1928 die besagten Lieder kreieren, war Lenya gerade 30 Jahre alt und hatte eine hohe Knabenstimme. Die Lieder aus der „Dreigroschenoper", aus „Happy End" und „Mahagonny" waren von jungen Autoren für junge Darsteller geschrieben. Durch die verspäteten Plattenaufnahmen nach dem Krieg entstand ein anderer Mythos. Ich bevorzuge allerdings auch die späten Versionen der Lenya, die so leidenschaftlich und traurig sein können. Lenya ist einfach unübertrefflich. Ich weiß nicht, wie viele Ehen sie noch bestritt, lesen Sie es bei Spoto! Eine richtige amerikanische Gossipspritze! Zuletzt, mit 75 Jahren, heiratete sie noch einen 50 Jahre jüngeren Homosexuellen. Warum nicht?

Zurück zur Weill Foundation! Ich hatte 1986 meinen ersten Kontakt mit ihr. Mein Weill-Abend, den ich mit Jürgen Knieper kreiert hatte, wurde von einer kleinen freien Plattenfirma aufgenommen. Wenn ich mich recht entsinne, hieß sie Baier Records. Die Aufnahme war vielleicht eine von 5 Platten, die diese Ein-Mann-Firma produzierte.

Der Typ Baier zahlte uns 800,- DM auf die Hand. Die gesamte Einspielung erfolgte an einem Drei-Stunden-Nachmittag in Regensburg. Es handelte sich um 26 Lieder. Wir spielten live ein. Ich sang die Stücke einfach durch. Die Platte hat sich bis heute durch Export einige zigtausendmal verkaufen lassen. Knieper und ich sahen nie wieder einen Pfennig, denn als junges Mädel hatte ich auf keinen Tantiemen bestanden. Ich war damals froh gewesen, mit 22 Jahren eine eigene LP in den Händen zu halten. Knieper, der routinierte Musiker, hatte zwar über meine Naivität den Kopf geschüttelt, doch das Projekt akzeptiert, um mir einen Gefallen zu tun. Die Lieder waren mit meiner hohen kindlichen Stimme in viel zu schnellen Tempi gesungen. Mir graust es heute beim Anhören dieser Aufnahmen, trotzdem sind sie ein schönes Dokument.

Die Weill Foundation hatte jene Platte in die Hände bekommen und lud mich ein, in New York ein Konzert zu geben.

Am Tag nach dem Konzert bat sie mich zu ei-

Ute Lemper

nem Treffen ins Restaurant. Behutsam, doch bestimmt beurteilte sie meine Interpretationen. Die beiden Schlüsselfiguren der Foundation Lys Simonette, die noch mit Weill in den 40er Jahren als Assistentin gearbeitet hatte, und Kim Kowalke, der klassisch trainierte musikalische Experte, meinten, ich hätte viel zu viel gesprochen, mir zuviele musikalische Freiheiten erlaubt, Tempi und Tonlagen zu sehr abgeändert. Ich war über diese Worte äußerst erstaunt in Anbetracht der Tatsache, daß Lenya alle Songs grundsätzlich um viele Töne tiefer gesungen und sich immer interpretatorische Freiheiten herausgenommen hatte.

Das Duo sprach ernsthaft auf mich ein und schilderte mir eine wichtige Begebenheit: Lys Simonette war eine gute Freundin von Lotte Lenya gewesen und hatte 1982 an ihrem Sterbebett verweilt. In ihren letzten Atemzügen habe Lenya ihr gestanden, daß sie musikalisch alles falsch gemacht hätte. Ihre Stimme sei Weills Musik nie gerecht geworden. Sie habe immer schrecklich schief und unmusikalisch gesungen und überhaupt keine Ahnung von der wirklichen Qualität seiner Kompositionen gehabt. Weill, sagte sie, habe immer unter dem Kompromiß gelitten, daß sie als Nichtsängerin seine Musik verunstaltet habe. Sie wünsche, daß in Zukunft seine Musik nur noch von klassischen Sängern gesungen werden solle, Note für Note, ohne rezitative Experimente und ohne freie interpretatorische Abänderungen.

Man solle keine Transpositionen mehr zulassen. Die Komposition solle so klingen, wie sie geschrieben steht, und nichts dürfe den Charakter des Originals verändern.

Ich war sprachlos. Das verlangten sie von mir! Da waren sie an der falschen Adresse. Das Weill-Publikum würde unter diesen Umständen wegrennen. Ich schluckte und sagte „Good bye".

Nach Aufnahme meiner ersten Weill-Platte 1988 mit Decca London in Berlin mit dem RIAS-Rundfunkorchester reagierte die Foundation verärgert. Zuviel Sprechgesang usw. Das war ein Witz, denn ich hatte fast jede Note mit absichtlicher Rücksicht auf jene Institution gesungen. Bei der Einspielung der Dreigroschenoper, ebenfalls in Berlin, saß die rührende ältere Dame Mrs. Simonette täglich im Aufnahmestudio dabei. Sie kontrollierte persönlich, daß keiner der Sänger

die Gesetze brach.
Sie arbeitete besonders intensiv mit Mario Adorf, in den sie sich, wie wir alle amüsiert feststellten, ein wenig verliebt hatte. Er war wohl ihr Jugendtraum gewesen. Adorf ließ die Mamsell machen. Ansonsten saß sie mit den Fingern auf den Notenblättern und jagte Ton für Ton hinter uns her. Ich krächzte in einer unbequem hohen Tonlage meine Pollysongs vor mich hin. Das hatte ich ihr zu verdanken. Sie erlaubte nur einen halben Ton tiefer als das Original, ich hätte mindestens dreieinhalb benötigt. Als die Dreigroschenoper 1990 mit Sting am Broadway aufgeführt wurde, mußte die hervorragende Sängerin, Maureen McGovern, ihre Polly ebenfalls so hoch singen, daß sie noch vor der Premiere ausfiel, da sie die Stimmbänder überstrapaziert hatte.
Die Weill Foundation verbot viele andere Dinge, wie zum Beispiel Ausschnitte aus Werken wie „Die sieben Todsünden" in Soloabenden zu verwenden. Auch durfte die Aufführung dieses Werkes nicht nur mit Klavierbegleitung stattfinden, sondern mußte in voller originaler Orchestration (45 Musiker) erfolgen. Ich glaube, sie machte im Laufe der Jahre vielen Theaterkompanien das Leben schwer. Zum einen kostet es viel Geld, seine Werke auf die Bühne zu bringen, zum anderen sind keine Experimente erlaubt.
Gott sei Dank weiß sie nichts von all den kleineren Produktionen, die mit Weills Musik herumwerkeln. Bis zum Jahre 2000 darf die Foundation noch recht von schlecht unterscheiden, dann werden die Werke freigegeben.
Meine Plattenaufnahmen der „Sieben Todsünden", des Songspiels „Mahagonny" und die zweite Weill-Solo-Platte wurden nicht weiter kommentiert. Vielleicht hat sich die Foundation eines besseren besonnen und akzeptiert, daß nicht alles so sein muß, wie die wunderbare, wirre Lenya es auf ihrem Sterbebett verlangte. Vor ihr mache ich eine tiefe Verbeugung.
Ihre unorthodoxen Interpretationen waren sooo schön!

Was würde Brecht dazu sagen?

Von den Rundköpfen, den Spitzköpfen, den Betonköpfen und den Zementärschen

von Ute Lemper

Am Samstag, dem 4. November 1989, fand in Ostberlin eine Demonstration statt, zu der mehr als eine halbe Million Menschen erschienen. Es war eine friedliche Veranstaltung. Viele Vertreter der neuen Oppositionsgruppen sprachen. Steffi Spira, Schauspielerin am Deutschen Theater, rezitierte ein Gedicht. Ich traute meinen Ohren nicht. „Lob der Dialektik" aus Bertolt Brechts „Mutter": „Wer noch lebt, sage nicht niemals!" Die Zuhörer reagierten zunächst mißtrauisch, wie mir schien. Hörten dann aber auf die Worte. Zum Schluß gab es stürmischen Applaus. Es war alles eine Frage der Auslegung.
George Orwell sagte einmal treffend: „Freiheit ist, wenn man den Menschen das sagen kann, was sie nicht hören wollen."
Freiheit war bis zum Herbst '89 rar in der DDR. Deshalb durfte man den Ostdeutschen mit Brecht im Moment nicht kommen. Erstens brannten die Köpfe heiß von anderen Problemen. Die Menschen trauten sich zum ersten Mal seit Jahrzehnten, ihren Mund aufzumachen und brüllten sich alles Schlucken und Ducken gemeinsam vom Leibe. Da war kein Platz für ideologisches, belehrendes Gedankengut. Die Statussymbole der DDR wurden radikal niedergerissen. Ob nun auch Brecht, der international gespielte und gelesene Klassiker, im eigenen Land und am Gründungsort seines Ensembles gleichfalls geköpft werden würde?
Statussymbol der DDR war B. B. in jedem Falle. Freiwillig und mißbräuchlich. Was wäre geschehen, wenn der Tod ihn nicht schon 1956 ereilt hätte? In Haifisch-Mentalität hätte er vielleicht sein Messer gewetzt und das Politbüro gestürmt.
Ein unermüdlicher Kämpfer für den Sozialismus war Brecht bis zum Lebensende. Und zwar für einen fortschrittlichen, sich ständig auseinandersetzenden, einen lebendigen und sich bewegen-

den Sozialismus. So proklamierte er 1953, nach dem 17. Juni, ironisch: „Das Volk versteht uns nicht mehr, auf, laßt uns ein neues Volk wählen!" Und seine persönliche Situation beschrieb er in dieser Zeit: „Von Natur bin ich ein schwer beherrschbarer Mensch. Autorität, die nicht durch meinen Respekt entsteht, verwerfe ich mit Ärger, und Gesetze kann ich nur als vorläufige und fortwährend zu ändernde Vorschläge, das menschliche Zusammenleben regulierend, betrachten."

Vier Jahre zuvor, 1949, war Brecht aus der Schweiz nach Ostberlin zurückgekehrt, um dort „das Theater wieder in Schwung zu bringen". Auf Veranlassung der sowjetischen Militäradministration und des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands wurde die Gründung des neuen Theaters beschlossen. Helene Weigel wurde Intendantin und Brecht selbst erster Spielleiter des Berliner Ensembles. Von 1949 bis 1953 spielte das BE gastweise im Deutschen Theater um die Ecke, dann bezog es das Theater am Schiffbauerdamm, dessen Ensemble nach dem Wiederaufbau der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz dort eine neue Heimat fand. Die ersten Aufführungen von „Puntila" und der „Mutter" waren durchaus in Brechts Sinne, jedoch verhielt er sich in seinen Inszenierungen noch zurückhaltend. Das Ideal des „radikalen, epischen Theaters" war noch nicht erreicht. Später entschloß er sich zu einer Uminszenierung der „Mutter", um „unseren Werktätigen, unserm Kleinbürgertum und unseren Intellektuellen die Sowjetunion liebenswert zu machen". Brecht war „von proletarischer Seite" darauf aufmerksam gemacht worden, daß die neuen Formen, die er als Protest gegen die bürgerliche Ästhetik entwickelt hatte, nicht die passende Form für neue Inhalte seien.

In subtiler Diplomatie versuchte er 1951 in einem Brief an Walter Ulbricht, die „Zurückgebliebenheit des Massenpublikums und der Künste in dieser Phase des Umbruchs" zu erklären. Gleichzeitig postulierte er nichtsdestotrotz eine weitere Progression seines Stils.

Aufgrund des sich zuspitzenden Kalten Krieges zwischen West und Ost und drohender Wiederbewaffnung formulierte Brecht Ende 1951 einen Offenen Brief an die deutschen Künstler und Schriftsteller. Er schickte ihn ebenso an die Zeitungen in der DDR wie in der BRD. Seine Kernaussagen und Forderungen waren klar: „In einem Land, das lange Zeit seine Geschäfte einheitlich geführt hat und das plötzlich gewaltsam zerrissen wird, gibt es allerorten und allezeit viele Konflikte, die geschlichtet werden müssen. Dies kann auf viele Weisen geschehen. Wenn es Heere gibt, wird es auf kriegerische Weise geschehen. Spätestens, wenn die Gefahr auftaucht, daß solche Heere entstehen, muß unter allen Umständen eine neue Anstrengung gemacht werden, die Wiedervereinigung auf friedlichem Wege herbeizuführen, welche, abgesehen von den ungeheuren Vorteilen solcher Einheit, den Konflikt beseitigt. Als Schriftsteller wende ich mich an die deutschen Schriftsteller und Künstler, ihre Volksvertretungen zu ersuchen, in einem frühen Stadium der erhofften Verhandlungen folgende Vorschläge zu besprechen:

1. Völlige Freiheit des Buches, mit einer Einschränkung.
2. Völlige Freiheit des Theaters, mit einer Einschränkung.
3. Völlige Freiheit der bildenden Kunst, mit einer Einschränkung.
4. Völlige Freiheit der Musik, mit einer Einschränkung.
5. Völlige Freiheit des Films, mit einer Einschränkung.

   Die Einschränkung: Keine Freiheit für Schriften und Kunstwerke, welche den Krieg verherrlichen oder als unvermeidbar hinstellen, und für solche, welche den Völkerhaß fördern.

   Das große Carthago führte drei Kriege. Es war noch mächtig nach dem ersten, noch bewohnbar nach dem zweiten. Es war nicht mehr auffindbar nach dem dritten."

Aber wegen seiner die SED unterstützenden Politik erntete Brecht Kritik westdeutscher Künstler. Brecht reagierte, trotz der Schizophrenie seines Standpunktes so, wie er als überzeugter Sozialist nur reagieren konnte. „Ich habe meine Meinungen nicht, weil ich hier bin, sondern ich bin hier, weil ich meine Meinungen habe."

Die Vorgänge am 17. Juni sah er mit kritischem Auge. „Die Partei hatte zu erschrecken, aber sie

brauchte nicht zu verzweifeln. Nach der ganzen geschichtlichen Entwicklung konnte sie sowieso nicht auf die spontane Zustimmung der Arbeiterklasse hoffen. Es gab Aufgaben, die sie unter Umständen, unter den gegebenen Umständen ohne Zustimmung, ja gegen den Widerstand der Arbeiter durchführen mußte. Aber nun, als große Ungelegenheit, kam die große Gelegenheit, die Arbeiter zu gewinnen. Deshalb empfand ich den schrecklichen 17. Juni als nicht einfach negativ. In dem Augenblick, wo ich das Proletariat - nichts kann mich bewegen, da schlaue, beruhigende Abstriche zu machen - wiederum ausgeliefert dem Klassenfeind sah, dem wieder erstarkenden Kapitalismus der faschistischen Ära, sah ich die einzige Kraft, die mit ihr fertig werden konnte."

Das sind relativ makabre Worte zum Dilemma des Arbeiteraufstandes, bei dem viel Blut floß. Auch als Brecht 1955 der Stalin-Friedenspreis verliehen wurde, gestaltete er seine Rede, die, wie er selbst schrieb, den Weltfrieden vom Standpunkt eines Sozialisten behandelte, als eine Art Hymne auf die „wunderbare Position, die Völker, die sich eine sozialistische Wirtschaft erkämpft haben, bezogen". Dieser Opportunismus gegenüber Regime und Staat ist nur auf der Basis seines felsenfesten Vertrauens in den Sozialismus als einzig gültiger und gerechter Zukunftsstaatsform zu verstehen.

Antonio Gramsci, Gründer der italienischen kommunistischen Partei, beschrieb sich in seinem Denken als absoluten Pessimisten, in seinen Taten als eindeutigen Optimisten. Von diesem Standpunkt aus ist Brechts Unterstützung der Partei verständlich. Sein Optimismus gründete sich auf die Erkenntnis, daß die Welt veränderbar ist, und daß - am Ende der nicht aufzuhaltenden, notwendigen Entwicklung - der Sozialismus in reinster Form seine Realisierung findet.

Brecht hatte von den beiden entgegengesetzten Staatsformen die ihm gemäße und potentiell ideale gewählt, zumal sein Glaube an die Konsensmöglichkeit von Volk und Partei unumstößlich war. Darum läßt er Pelegea Wlassowa, „die Mutter", den moralischen Aufruf an die Hoffnung aussprechen:

Wer noch lebt, sage nicht NIEMALS!
Das Sichere ist nicht sicher.
So, wie es ist, bleibt es nicht.
Wenn die Herrschenden gesprochen haben
werden die Beherrschten sprechen.
Wer wagt zu sagen niemals?
An wem liegt es, wenn die Unterdrückung bleibt? An uns.
An wem liegt es, wenn sie zerbrochen wird? Ebenfalls an uns.
Wer niedergeschlagen wird, der erhebe sich!
Wer verloren ist, kämpfe!
Wer seine Lage erkannt hat, wie soll der aufzuhalten sein?
Denn die Besiegten von heute sind die Sieger von morgen und aus
NIEMALS wird: heute noch.

Doch alles kam anders. Es ereignete sich kein Kontakt, keine Kommunikation und kein Fortschritt. Die SED stagnierte in diktatorischen, dynastischen Erscheinungsformen. Die Betonkopfmentalität der Politbüromitglieder und die Stasi als absolute Volkskontrolle sah Brecht nicht voraus.

Auch sein Ensemble-Theater kuschte. Nach Brechts Tod standen aufrüttelnde Inszenierungen nicht mehr auf dem Programm. Die Moral Brechts und die der Partei konvergierten offiziell. Der Geist der Veränderung und der Kampf um Veränderung jedoch starben. Die Chefs des Theaters machten den Mund nicht auf. Gemeinsam mit Honecker vergreiste die Kultur. Die Moral Brechts und seine Ästhetik wurden eingefroren und über dreißig Jahre lang als Kulturfetisch in Theatern und Schulen propagiert.

Man zwang seine Dialektik mit allen Freiheiten der Interpretation in die Schemata von Honekkers eindimensionalem, unifarbenem Weltbild. Brecht wurde zum Eigentum und zum Prestigeobjekt gemacht. Mit großem Stolz sah man, daß der „Repräsentant der DDR" an internationalen Bühnen gespielt wurde. Gisela May durfte mit ihren Brecht-Abenden, die alle den Stempel der DDR trugen, hinaus, um das Kulturgut in die Welt zu tragen. Und sie kam jedesmal zurück in den geschützten und geschätzten Arbeiter-und-Bauern-Staat.

Fund

Bei aller Aggression gegen die Mißachtung der Menschenrechte im Osten, bleibt Brechts Gesellschaftskritik an unserer kapitalistischen Staatsform erstaunlich modern. Die Anprangerung der Unterdrückung im Kapitalismus hätte jedoch auf das zeitgenössische sozialistische Staatssystem übertragen werden müssen. Brechts Parabeln und Allegorien von der Undurchschaubarkeit der Machtzusammenhänge von Kapital und Politik, von Korruption, Raffgier, Neid, Rassismus und Einzelkämpfertum galten und gelten hier wie dort. An den Mützen klebten nur unterschiedliche Embleme.
George Orwells Big Brother wurde einerseits vom stets allgegenwärtigen Stasi-Auge verkörpert, andererseits von unseren computergesteuerten Kontrollsystemen. Zwei „1984"! Zwei Realitäten schauen im Spiegel einander an und erkennen doch nur Feindbilder. Drüber ist der Aufmüpfige der Kriminelle - da ist es der Geschäftsmann. Und beide sehen im Theater Brecht und schlagen sich aufs Knie.

Brecht selbst hatte gelegentlich eine ordentliche Portion Kapitalismus in den Adern. Nach Aussagen der Weill-Foundation in New York achtete er Zeit seines Lebens immer präzise darauf, daß er mehr als fair seine Tantiemen ausgezahlt bekam. Meist nahm er sich 80 Prozent für seine Texte, dem nachgiebigen Kurt Weill ließ er die restlichen 20 Prozent für dessen geniale Musik. Heute laufen die Querelen zwischen den Brecht-Erben aus der DDR und der Weill-Foundation in New York auf Hochtouren, natürlich nur inoffiziell.
Der Erbe Stefan Brecht schickte auch mir eine „freundliche" Stellungnahme zu meinen Weill-Konzerten. Obgleich das Programm nur zu einem Drittel aus Liedern mit Texten von Bert Brecht bestand, drohte Stefan B., wenn der Abend nicht auf den Plakaten eindeutig als Weill-Brecht-Abend annonciert werden würde, könne ich demnächst die Brecht-Lieder summen.
(Wir entnahmen diesen Beitrag dem soeben erschienen Buch „Unzensiert" von Ute Lemper, erschienen im Henschel-Verlag, Berlin. Wir danken dem Verlag für die freudliche Zusammenarbeit)

DM 5.-
Zeitriss
Blätter zur Sprachbewegung

Texte deutscher und internationaler Autoren

Erscheint dreimal im Jahr.

Jetzt bestellen.

Zeitriss
Rostocker Str. 8b
86167 Augsburg

IMPRESSUM

Dreigroschenheft
Informationen zu Bert Brecht
Erscheinungsweise: 1/4 jährlich,
jeweils zum Quartalsbeginn -
Einzelpreis: DM 0,30 - Jahresabonnement:
Inland: DM 10.-, Ausland DM 20.-
Redaktion:
Büchergilde-Treffpunkt
Obstmarkt 11 - 86152 Augsburg
Tel.: 0821 / 51 88 04 - Fax: 0821 / 39 1 36
Kurt Idrizovic (verantw.),
Anschi Gruber, Horst Thieme
Mitarbeiter:
Michael Erber (University of Maryland),
Dr. Jürgen Hillesheim, Fritz Joachim Sauer,
Rudolf Schwinn, Florian Vaßen,
Ralf Witzler.
Zu danken haben wir Manuela Schall für
Übersetzungen aus dem Englischen.
Titelbild: Ullstein

Offset ▪ Siebdruck ▪ Grafik

DRUCKLADEN
AUGSBURG ▪ LEIPZIG

Wir machen
für Sie Druck ...

A5

Auflage	Seitenzahl		
	20	40	60
200	DM 297	DM 513	DM 758
500	DM 376	DM 659	DM 970
1000	DM 515	DM 920	DM 1344

A4

Auflage	Seitenzahl		
	20	40	60
200	DM 501	DM 920	DM 1359
500	DM 653	DM 1201	DM 1773
1000	DM 921	DM 1695	DM 2502

alle Preise zuzüglich 7 % Mwst.

Einfach schneller ...
...einfach besser!

Fordern Sie unsere Preisliste an!
Sie erreichen uns zum Nulltarif unter
0130 / 85 63 05

Druckladen Augsburg: Schroeckstr. 8, 86152 Augsburg
Druckladen Leipzig: Feldstr. 18/20, 04137 Leipzig

Ein Haus der Geschichte in Bonn

Bertolt Brecht wurde einmal in Westberlin entgegengehalten, er müsse wohl so reden, wie er rede, weil er ja in Ostberlin lebe. Brecht, der weise, fordernd und zweifelnd war, entgegnete, er lebe dort, wo er lebe, weil dies der Ort seiner Überzeugung sei.

In dem Land, in dem die meisten so reden, wie sie es als geboten oder opportun erachten, galt er vielen nun als Feind. In dem Staat, in dem ein Verfassungsartikel die Rentenbezüge der Funktionäre des Nazi-Staates sichert, war der Emigrant nun ein „Vaterlandsverräter" und „Kommunistenfreund".

Die ihn so schmähten, machten auf ihre Weise von der Freiheit Gebrauch, die Soldaten und Partisanen vieler Völker unter Opfern und Schmerzen den Deutschen mit dem achten Mai 1945 gebracht hatten.

Gegenüber dem Bundeskanzleramt zu Bonn steht ein Haus der Geschichte, das sich der Historiker und Staatenlenker Helmut Kohl zur Repräsentation der Bundesrepublik gewünscht hat. Es wurde mit vielen Millionen Mark errichtet, mit vielen Exponaten vollgestopft; der Eintritt ist frei. Es empfängt den Besucher mit einer Deutung des achten Mai 1945: „Für die einen Befreiung und Hoffnung, für die anderen Niederlage, Ernüchterung und Angst"

Wie heutzutage in der Neuen Wache zu Berlin, wo die DDR einst den Widerstand gegen den Hitler-Staat auf ihre Weise erinnerte, werden Verfolger und Verfolgte gemeinsam zu Opfern eines unergründlichen Schicksals.

In dieses Panoptikum wurde auch Brecht eingestreut. „In der DDR hochgeehrt", so steht auf einer Schautafel, habe er „auch in der Bundesrepublik Anerkennung" gefunden.

Dort, wo er „hochgeehrt" war, wo der Ort seiner Überzeugung und seiner Hoffnung war, erlebte er auch Erstarrung und Resignation.

Als es für den bedrängten anderen deutschen Staat um die Existenz ging, dudelte aus dem Rundfunk „An der schönen blauen Donau". Brecht hatte gefordert, die Führung solle sich mit Argumenten an die Bevölkerung wenden, das Gespräch zu führen, die Kraft der Idee zu nutzen. Und er hatte vorgeschlagen, seine Gedichte zu lesen. Schließlich waren es sowjetische Panzer, die Lage klärten. Der „Hochgeehrte" war unerhört geblieben.

In der jungen Bundesrepublik wurde der Sohn eines Augsburger Papierfabrikanten, der seiner Klasse als junger Mann den Rücken gekehrt hatte, je nach Bedarf angefeindet oder ausgeschwiegen.

Nicht mit „Anerkennung", sondern mit Ignoranz wurde sein Brief an den Deutschen Bundestag vom 4. Juli 1956 quittiert, in dem Brecht vor der Wiedereinführung der Wehrpflicht warnt. Es heißt darin:

„Wollt ihr wirklich den ersten Schritt tun, den ersten Schritt in den Krieg? Den letzten Schritt, den in das Nichts, werden wir dann alle tun. Und wir wissen doch alle, daß es friedliche Möglichkeiten der Wiedervereinigung gibt, freilich nur friedliche. Uns trennt ein Graben, soll er befestigt werden? Krieg hat uns getrennt, nicht Krieg kann uns wieder vereinigen."

Im „Neuen Deutschland" war damals weiter zu lesen:

„Keines unserer Parlamente, wie immer gewählt, hat von der Bevölkerung Auftrag oder Erlaubnis, eine allgemeine Wehrpflicht einzuführen. Da ich gegen den Krieg bin, bin ich gegen die Einführung der Wehrpflicht in beiden Teilen Deutschlands, und da es eine Frage auf Leben und Tod sein mag, schlage ich eine Volksbefragung darüber in beiden Teilen Deutschlands vor."

Wenig später marschierten, befohlen von Generälen, die andere Städte eingeäschert hatten, Soldaten über Kasernenhöfe, an denen die Namen alter „Helden" standen. Theaterleute im Westen des geteilten Landes, die Brechts Appell unter ihr Publikum gebracht hatten, mußten machtlos zusehen. Jahrzehnte später stoppten Polizeibeamte auf einer Bonner Brücke Brechts „Anachronistischen Zug", mit dem Schauspieler gegen die Wahl eines NS-belasteten Politikers zum Bundespräsidenten protestieren wollten.

In jenem Haus der Geschichte, das sich der „Enkel Adenauers" gewünscht hat, um die „Erfolgsstory" der Bundesrepublik zu präsentieren, haben diese Geschichten keinen Platz.

Rudolf Schwinn

(Den Text entnahmen wir mit freundlicher Genehmigung des Verfassers der Kultur-Zeitschrift „Lesart" 1/95)

Stanislawski - Brecht

Hier der Psychorealist - dort der Rationalist

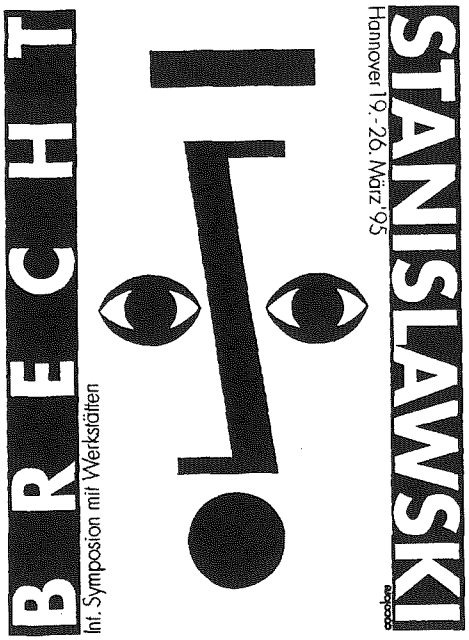
Stanislavski-Symposium Hannover

Autoren, vor allem Dramatiker, müssen immer wieder neu entdeckt und interpretiert, also inszeniert werden. Die Entdeckung des Bertolt Brecht der ausgehenden neunziger Jahre steht noch aus. Immerhin: „Es geht das Gerücht, die Lehrstücke seien erst noch zu entdecken. Das gilt auch für das „Fazzer"-Material. Es gibt eine Zukunft für einen noch ungesehenen Brecht", behauptete der Theaterkritiker Peter von Bekker am Ende seines Vortrags über Brecht und Stanislawski und ihre Bedeutung für das Theater der letzten Jahrzehnte im Rahmen des Syposiums, das die Bundesarbeitsgemeinschaft Spiel und Theater den beiden Leitfiguren des modernen Theaters in Hannover widmete...Erklärtes Ziel des Symposiums war es, die alten Bilder und Denkgewohnheiten zu überprüfen und eine neue Sicht auf die vermeintlich so konträren Leitbilder zu gewinnen jenseits der gängigen Vorstellungen, die hier den Psychorealisten sehen und da den Rationalisten des epischen Theaters. Dies vor allem in Hinblick auf die pädagogische Bedeutung...Von Beckers Empfehlung, Brechts Stücke im Sinne Heiner Müllers als „poetisches Material" wie einen der Klassiker zu begreifen und zu bearbeiten, könnte in der Tat zur Entdeckung eines anderen, spannenden Brecht führen. *(Peter Piontek, Hannoversche Allgemeine Zeitung)*

Brecht, Stanislawski und die Folgen

Internationales Symposion mit Werkstätten

Brecht und Stanislawski - zwei folgenlose bzw. mißverstandene Klassiker oder immer noch und wieder neu die beiden wichtigsten Protagonisten der Schauspielkunst des 20. Jahrhunderts? Was hat sich im Kontext dieser Frage durch die gesellschaftlichen Umwälzungen in den ehemals sozialistischen Ländern, speziell in der DDR und UdSSR, verändert und wie lebendig sind Brecht und Stanislawski, ihre Schüler und Nachfolger



heute?

Diese Fragen und Problemkreise standen im Mittelpunkt des internationalen Symposions, das die *Bundesarbeitsgemeinschaft Spiel und Theater*, die *Universität Hannover*, vertreten durch die *Arbeitsstelle Theaterpädagogik* und das nationale russische Zentrum der *International Amateur Theatre Association* in Kooperation mit der Hochschule für Musik und Theater, der Ev. Medienzentrale und dem Hannoverschen Staatstheater vom 19. bis 26. März in Hannover veranstaltete.

An vier Tagen wurde zunächst den mehr als 80 Teilnehmern aus mehreren europäischen Ländern die Möglichkeit geboten, in **Workshops** unter der Anleitung der international bekannten und z.T. weltberühmten Theaterlehrer, Theaterpädagogen und Regisseure A. Burow (Moskau), M. Cremer (Belgien), D. de Fazio (Rom/New York), A. Droznin (Moskau), M. Mokejew (Moskau), Z. Molik (Wroclaw), G. Neubauer (Leipzig) und R. Steinweg (Linz) nach der Methode von Brecht, Stanislawski, Meyerhold, Grotow-

Marcel Cremer, Leiter des Theaters Agora, mit Teilnehmern seines Workshops zur autobiographischen Schauspielmethodik des Kindertheaters

ski, Strasberg und zum Kindertheater praktisch zu arbeiten.

Aus der Perspektive Brechts war dabei G. Neubauers Inszenierungsansatz von Heiner Müllers „Das Laken", geprägt von Brechts Schauspielmethode des „ Von-Außen-Nach-Innen-Gehens", sowie besonders die Weiterentwicklung von Brechts Lehrstück-Theorie durch Reiner Steinweg in Richtung einer sozialwissenschaftlichen, in manchen Aspekten dem Psychodrama gar nicht so fernen, sehr differenzierten und sensiblen Untersuchungsmethode interessant.

Die Präsentation der Arbeitsergebnisse am Ende der Workshops zeigte die ungeheure Intensität, mit der die TeilnehmerInnen vier Tage in den einzelnen Werkstätten gearbeitet hatten und leitete zu dem wissenschaftlichen Kolloquium der letzten drei Tage über, bei dem sich drei Schwerpunkte herauskristallisierten: ein **theaterpraktischer**, ein **theaterpädagogischer** und ein **historisch-theoretischer**.

Im Kontext des ersten Bereichs zeigte der Theaterkritiker Peter von Becker u.a. wie stark Stanislawskis **Schauspieltheorie** der Einfühlung und des Illusionstheaters, weitergeführt durch seinen Schüler Strasberg, das angelsächsische psychologisch-realistische Theater prägt, während Brecht vor allem als **Dramatiker** auf die sozialkritischen angelsächsischen Autoren großen Einfluß ausübt. Brechts Spielmodelle sind in der Dritten Welt immer noch sehr aktuell, wie an Beispielen aus Kalkutta gezeigt wurde, auf dem deutschen Theater - so Becker- ist jedoch vor allem das Lehrstück „**ästhetisch** noch zu entdecken".

In den theaterpädagogisch orientierten Referaten und Diskussionen wurde sehr schnell deutlich, daß weder die „**reine Lehre**" Brechts noch Stanislawskis in der Praxis von Relevanz ist, sondern daß die Regisseure von Amateurgruppen und Kindertheatern, die Theaterpädagogen und Theaterlehrer Brecht und Stanislawski und deren Weiterentwicklung pragmatisch verbinden und sogar vermischen.

Das verweist auf die zentrale theoretische Frage, ob Brecht und Stanislawski ausschließlich als **Antipoden** anzusehen sind oder ob es doch Berührungspunkte oder sogar Ähnlichkeiten gibt, eine Frage, die präzise erst durch neuere Forschungen und die Öffnung der Archive in Rußland zu beantworten sein wird.

Erste Ergebnisse legte Prof. Smeljanski vor, der

an einer völlig neuen mehrbändigen Edition von Stanislawskis Schriften arbeitet. Er zeigte Stanislawski als Traditionalisten, der einerseits sein „System" auf der Grundlage naturwissenschaftlicher Forschungen des 19. Jahrhunderts schon vor der russischen Revolution ausgearbeitet hatte, dieses aber erst unter dem Einfluß des Stalinismus in einer Situation des Drucks und der Anpassung schriftlich fixierte. Entsprechend genau müssen Chronologie, Widersprüche und der Bedeutungswandel zentraler Begriffe untersucht werden.

Brecht seinerseits beklagte sich über die „Moskauer Clique", die „Murxisten", wie er sie nannte, und ihre Denunziation seines epischen Theaters als formalistisch und dekadent mit Hilfe von Stanislawskis Theorie. Der Brecht-Forscher und Mitherausgeber der neuen großen Brecht-Ausgabe W. Hecht belegte anhand der erst kürzlich aufgefundenen „Katzgraben"-Notaten, daß Brecht im Sommer 1953 den Gebrauchswert von Stanislawskis Schauspieltheorie inklusive der Einfühlung für sein Theater auf Proben mit Erfolg überprüft hat.

In einer Abschlußrunde wurde nach einer Woche praktisch-theoretischer Arbeit nochmals die Frage „Was für ein Theater wollen wir eigentlich?" und „Was für eine Vision von Theater haben wir?" von Theaterpädagogen aus Schule, Fachhochschule, Hochschule der Künste und Schauspielschulen erörtert. Dabei wurde in aller Vorläufigkeit festgestellt, daß das Zusammentreffen von russischen und deutschen Brecht- und Stanislawski-Experten, von internationalen Schauspiellehrern, Theatermachern und Theaterpädagogen sowie die Verbindung von Theorie und Praxis zu einem neuen, außergewöhnlich produktiven Dialog führte; die Ergebnisse sowohl der praktischen Workshops als auch des wissenschaftlichen Kolloquiums werden in einer umfangreichen mit viel Bildmaterial versehenen Dokumentation veröffentlicht.

Florian Vaßen
Universität Hannover

KREUZGANGSPIELE
FEUCHTWANGEN
INTENDANTIN: LIS VERHOEVEN

13. Juni
bis
5. August
1995

William Shakespeare
ROMEO UND JULIA
Bertolt Brecht / Kurt Weill
DIE DREIGROSCHENOPER
Jewgenij Schwarz / Gebr. Grimm
CINDERELLA

Informationen: Städtisches Kultur- und Verkehrsamt
91555 Feuchtwangen, Marktplatz, Tel. 09852/90444

Staat und Gewalt.

Gespräch mit dem Brechtforscher und Friedensanalytiker Reiner Steinweg aus Österreich

Lehrstücke für Beamte

„Staat und Gewalt? Zu Brechts Lehrstücken: Theorie und Praxis" war das Thema Ihrer Veranstaltung zu den Buchtagen. An der Reaktion der Besucher war abzulesen, daß des Dichters Lehrstückpraxis doch auf starke Ablehnung stößt. Ist sie denn noch aktuell?

Steinweg: Ich würde sie nicht negativ bewerten. Brecht hat wenig Gelegenheit gehabt, das selbst praktisch zu erproben. Durch den Faschismus in Deutschland wurde es unmöglich, und im Exil fehlten dann gleichfalls die Voraaussetzungen. Die heutige Lehrstückpraxis hat sich in manchen Punkten sicher von dem entfernt oder weiterentwickelt, was Brecht ursprünglich mal im Kopf gehabt hat. Aber sie ist sehr lebendig; das ist, glaube ich, mit der lebendigste Teil von Brecht.

In der Lehrstücktheorie Brechts wie in der Friedensforschung ist ein wichtiger Punkt der Staat und mit ihm verbunden die Gewaltfrage. Sie führten eine Projektstudie die in Graz durch mit dem Ziel, Gewalt zu mindern, soweit das möglich ist. Wovon sind Sie bei dieser Langzeitstudie ausgegangen?

Steinweg: Ausgangspunkt für mich war, daß nicht unbedingt die von Gewalt Betroffenen die besten Möglichkeiten haben, etwas zu ändern, sondern vielleicht - das war die Hypothese - eher diejenigen, die in den unteren Rängen der staatlichen Hierarchie arbeiten und selber mit den Problemen hatnah konfrontiert sind. Und das hat sich in gewisser Hinsicht auch bestätigt.

Sie teilen nicht die Ansicht, der Staat sei a priori gewalttätig. Was halten Sie dem entgegen?

Steinweg: Nun, der Staat erzeugt zweifellos viel Gewalt, zahllose Gewaltphänomene, mit denen er zu kämpfen hat, erzeugt er selber. Gravierend wird das ja in den internationalen Beziehungen deutlich - Staat und Gewalt, Staat und Krieg erschein fast als Synonyma. Nun könnte man schlußfolgern, der Staat muß abgeschafft werden, dann werden wir menschlicher Zeiten erleben. Darauf können wir lange warten. Ich will jedoch schon jetzt etwas dazu beitragen, daß Gewalt sich reduziert. Dafür gibt es auch im staatlichen Apparat viele Verbündete.

Brecht selber hat sich des öfteren mit dem Phänomen Staat befaßt. Seit den zwanziger Jahren ist ein Wandel seines Begriffsverständnisses zu registrieren. Wieweit ging dieser Wandel?

Steinweg: Überlegungen zur positiven Rolle eines anders verfaßten Staates stehen am Anfang. Später sagt er, der Staat sei ein Übel, eine Notlösung. Man komme nicht umhin, irgendwie brauche man ihn doch. Also ich weiß gar nicht, ob die Wandlung so groß ist an dem Punkt.

Bei Ihrem Projekt rekrutiert sich das Probandenfeld aus Individuen des staatlichen Gewaltapparates. Sie lassen eigentlich viel Positives an dieser Gruppierung, indem Sie etwa die Konfrontation und Annäherung von Polizisten und Streetworkern durchspielen. Streetworker, das ist ehernes Gesetz, lüften ja ihr Szene-Wissen - auch wenn es eines über Schandtaten ist - gegenüber der Polizei nicht.

Steinweg: Es gibt viele unsichtbare Grenzen und Barrieren zwischen diesen unterschiedlichen Aufgaben, Interessen und Berufsfeldern. Gewaltverminderung entsteht über das Durchlässigmachen von Grenzen, ohne die Grenzen aufzuheben. Wären z.B. die DDR-Grenzen 1989 nicht aufgehoben, sonder durchlässig gemacht worden, wäre manches besser gelaufen.

Brecht schlug 1931 Verhaltensspiele mit Beamten vor: „Es ist Sache der Beamten, das Beamtentum abzubauen." Er meinte: „Der beste Satz des besten Beamten lautet: Ich bin überflüssig geworden." Brecht wollte, daß mit den Beamten der ganze Staat eines Tages verschwindet. Das entsprach damals prominenten Vorstellungen und Theorien.

Steinweg: Ich finde diesen Vorschlag so interessant, weil die Übergangszone das eigentlich Spannende ist. Wenn es mal wirklich eine klas-

er Geschäftsführer Karl Heinrich Kaspar war sellschaft bei der Vornahme von Rechtsgeschäft ritten zu vertreten. Bekanntmachungsblatt: Bu

B. B. Biegebetrieb GmbH, Landsberg a. Lech ernehmens: Der Handel mit Stahl, das Schneide Zusammenhang stehenden Service-Leistungen. rer: Nell jürgen, Betonbauer, Berlin. Einzelprok Gesellschaft mit beschränkter Haftung. Gesells ur ein Geschäftsführer bestellt, vertritt er die G

Fund

senlose Gesellschaft geben sollte - die wir uns gar nicht vorstellen können, weil sie so fern ist - , ja dann ist sowieso alles anders. Aber der Weg in Richtung weniger Gewalt, weniger Herrschaft von Menschen über Menschen, weniger Zwang, diesen Weg sollten wir gehen. Darauf bezieht sich Brechts Vorschlag, Lehrstücke für Beamte zu machen und mit Beamten zu spielen, weil über das Spiel ein Innewerden der eigenen Anteile an Gewalt möglich ist - eine Selbstverständigung, die über das bloße Diskutieren nicht zu erreichen ist.

Wie weit läßt sich das treiben?

Steinweg: Der Staat besteht aus vielen einzelnen Menschen, und je mehr solche Prozesse (wie eben Lehrstücke oder auch anderes) vor sich gehen, die auf gemeinschaftliche Selbstreflexion hinauslaufen, auf Selbsterprobung im sozialen und politischen Feld, desto mehr, so meine Vermutung und partielle Erfahrung, verringert sich Gewalt, auch die Gewalt des Staates.

In diese Region mit ihren vielen Unbekannten vorzudringen, ist sicher ein Balanceakt?

Steinweg: Das Entscheidende ist die Kontaktaufnahme, die Verständigung. Beides ist das herausragende Mittel dort, wo gewaltmindernd gehandelt wird, ob mit oder ohne Zutun von Friedensforschern. Das hat das Grazer Projekt empirisch klar gemacht. Alles andere wie: man brauche mehr Geld, mehr Ressourcen, mehr Fortbildung - alles wichtige Dinge -, war nicht entscheidend. Es gehört Mut dazu, auf Gewalt und Gewaltverminderung Einfluß zu nehmen. Aber den bekommt man in solchen selbstreflexiven Gruppenprozessen, das ist im Grazer Projekt gut dokumiert.

Stefan Amzoll *(Wir entnahmen das Gespräch dem „Neuen Deutschland")*

Derart verfeinert-kultivierter Abend mit Songs-Balladen-Moritaten in Augsburg

Erstaunlich, wie viele „Mißtöne" sich in die nach außen so fruchtbare Kooperation von Brecht und Weill eingeschlichen hatten, deren gemeinsamer entwickelter, bis heute einzigartiger Songstil ungeahnte Erfolge erzielte. Einer dieser berühmt-berüchtigten, fast schon zum Gassenhauer verkommenen Songs zierte jetzt als Motto (Und der Haifisch...) das von der Stadtsparkasse Augsburg veranstaltete und von Kornelia Repschläger inszenierte Brecht/Weill-Programm mit den Solisten Otto Katzameier und Christina Ascher im Spectrum... Da hieß es, alteingesessene Hörgewohnheiten abzustreifen, um sich einem derart verfeinert-kultivierten Abend vorurteilsfrei zu öffnen. Katzameier machte dem Publikum den Weg zum „klassischen Brecht" leicht: Er vereinigt außergewöhnliche Vitalität, Natürlichkeit und Präsenz mit einer subtilen, jeweils die inhaltlich Vorgabe stimmlich nuanciert durchleuchtenden Interpretation...

(Renate Baumiller-Guggenberger, Augsburger Allgemeine)

Show me the way to the next Whisky Bar

Morton's eröffnet in Dortmund

Dirk Vogeley singt die Ballade von der Unzulänglichkeit des Lebens ganz schön zulänglich. Und weil's so schön war, läßt er noch etwas von Brecht folgen, natürlich den Song vom Mackeath Messer...Neu ist der Ort, an dem das passiert: Vogeleys Bühne ist eine Bar, Georg Langers Anfang April eröffnetes „Morton's"...Man will wieder unterhalten werden - mit Anspruch.

100 Jahre mal 2

Orff und Hindemith gefeiert in Bonn

...Die Kantorei der Lutherkirche machte in Orffs drei Kantaten nach Texten von Franz Werfel und drei Chorsätzen von Texten von Brecht gute Figur und konnte sich gegenüber dem Schlagzeugensemble der Bonner Musikschule durchaus behaupten... *(Guido Krawinkel, General-Anzeiger Bonn)*

Restrisiko mit Einmischung

BB-Abend in Osnabrück

Programmatisch für ihre Theaterarbeit ist sicherlich die neueste Produktion der Osnabrücker Theatergruppe „restrisiko", die unter dem Titel „Einmischung: Bert Brecht zum Theater" im Haus der Jugend Premiere hatte. Die Essays, Lieder und Gedichte Brechts, die Petra Böhmer, Gerlinde Hegerfeld, Anikke Nimoth, Jochen Ohliger, Peter Rust und Thilo Schwutke sprachen, sagen und begleiteten, stellen des Dichters scharfsinnige und zu seiner Zeit revolutionäre Auffassung von Theater in den Mittelpunkt, die kompromißlos Theaterarbeit als politische Einmischung begreift. *(Neue Osnabrücker Zeitung)*

Unbestechliche und wahrhafte Autoren

Hans Mayer sprach über „Beckett und Brecht" am BE

Mayer betonte, er sei bewegt, in diesem Haus sprechen zu können, das ein Teil seines Lebens sei. Dreimal habe er an dieser Stelle noch unter der Leitung Brechts gesprochen, unter anderem über den Urfaust. 1956 habe er bei der Trauerfeier für Brecht im Zuschauerraum gesessen, als Georg Lukacs auf Bitten Bechers den toten Dichter würdigte. Mayer bezeichnete Brecht und Beckett als „zwei sehr einsame Menschen", für die aber weder das Schlagwort „Fortschritt" für den einen noch Dekadenz für den anderen zutreffe. Sie seien unbestechliche wahrhaftige Autoren gewesen. *(dpa/tlz)*

Der vollständige Text ist im soeben erschienenen Band 15 der Reihe „Dokumentationen/ Berliner Ensemble" im Alexander-Verlag, Berlin enthalten.

Sensation: Neues BB-Wort erfunden! LOBBRECHTELN

„Sieben Todsünden" in München

Sven Siedenberg kalauert in der Süddeutschen Zeitung: Nächstes Jahr ist Brecht-Jahr: Und weil da eine Flut von Gedenkinszenierungen über den Theatergänger hereinbrechen wird, lobbrechtelt manche Bühne schon etwas früher. Das Münchner „Theater en face" und die „Oberland Bühne" haben Brechts selten gespieltes Werk „Die sieben Todsünden der Kleinbürger" ausgegraben, den Titel ihrer Aufführung haben sie verkürzt auf „Die sieben Todsünden", was vom Milieu wegführen soll und Zeitlosigkeit signalisiert... Auch wenn die akustischen Verhältnisse im Feierwerk zu wünschen übrig lassen und insgesamt nur wenig Tanzeinlagen zu bestaunen sind in dieser handlungslastigen Inszenierung (Regie: Renate Glaser), so gibt es dennoch viele atmosphärisch dichte Momente.

Brecht-Filme: Platz 11, 51 + 90

Die 100 wichtigsten deutschen Filme hat der Verbund der Deutschen Kinematheken zum Jubiläumsjahr in einer Umfrage von mehr als 300 Experten wählen lassen. Darunter auf Platz 11: **Kuhle Wampe** (Slatan Dudow, 1932), Platz 51: **Die Dreigroschenoper** (G.W.Pabst, 1931), Platz 90: **Mysterien eines Frisiersalons** (Regie: Brecht/Engel, 1921).

Brecht im Bullenstall

Bad Segeberg: Der Lübecker Besucherring fährt am Sonntag, 8.April in den „Bullenstall" nach Lübeck: Gezeigt wird die Oper „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny".

Wie geht denn das zusammen?

Dreamteam Kroetz und Waigel erschrickt Augsbürger.

Daß ein Kommunist, und sei es ein gewesener, den Brecht-Preis der christsozialen Stadt Augsburg erhält, hat am Wochenende zahlreiche aufrechte Augsburger zum Telefonhörer greifen lassen. Verwundert erfuhren sie, daß an der Preisverleihung an den Dramatiker Franz Xaver Kroetz, Ex-DKP-Mitglied, auch Theo Waigel teilnahm, seines Zeichens CSU-Vorsitzender. *(aus den Düsseldorfer Nachrichten)*

Was sollen Germanisten lesen?

Hauspostille, Dreigroschenoper, Svendborger Gedichte, Puntila, Mutter Courage, Kleines Organon für das Theater, Leben des Galilei, Der gute Mensch von Sezuan, Buckower Elegien, Flüchtlingsgespräche.

Brecht-Titel aus dem soeben erschienen Buch

„Was sollen Germanisten lesen?" von Wulf Segebrecht. *(Erich Schmidt Verlag, Berlin)*

„Wie man sich bettet, so liebt man"

Ullstein-Taschenbuch 23390, laut „Bundesanzeiger" in die Liste der jugendgefährdenden Schriften aufgenommen.

Drohung?

„Brecht geht, Thomas Mann kommt"

Überschrift in der Augsburger Allgemeinen Zeitung

Mahnmal „Bibliothek"

Adorno, Barlach, Börne, Brecht, Einstein, Frank, Freud, Hemingway, Kästner, Kafka, die Brüder Mann, Remarque, Sinclair, Traven, Tucholsky, S.Zweig.

Mahnmal zur Bücherverbrennung in Berlin

Es wurde genau an dem Ort, an dem die Bücherverbrennung am 10. Mai 1933 stattfand, errichtet. Nach dem Entwurf des israelischen Bildhauers Micha Ullman befindet sich das Denkmal „Bibliothek" unter der Erde. Sie ist ein nicht betretbarer Raum von sieben mal sieben Meter und soll die Kulturbarbarei der Nazis symbolisieren. An weiß verputzten Wänden reihen sich Regale, in denen 20 000 Bücher Platz hätten, genausoviele wie in Berlin verbrannt worden waren. Betroffen von den „Säuberungsaktionen" waren Autoren von Adorno bis Zweig.

Bleiche Mutter, zarte Schwester

Jorge Semprun in Weimar

Seinen Weimar-Besuch aus Anlaß des 50. Jahrestages der Befreiung des Konzentrationslagers Buchenwald nutzte der Autor und Friedenspreisträger des deutschen Buchhandels Jorge Semprun zu einem Treffen mit dem Intendanten des Kunstfestes Weimar Bernd Kauffmann. Inhalt des Gespräches war das Projekt „Bleiche Mutter, zarte Schwester", nach einem Wortepitaph Brechts für Carola Neher, das der spanische Schriftsteller gemeinsam mit dem deutschen Regisseur Klaus-Michael Grübner und dem in Paris lebenden Maler und Bühnenbildner Eduardo Arroyo für das Kunstfest erarbeitet.

Lieber BB als Goethe

Abi am beruflichen Gymnasium Waiblingen

In Waiblingen begann für die Schüler die Abiturprüfung in Deutsch. Von den 135 Prüflingen entschieden sich allein 47 für eines der literarischen Themen, nämlich eine Erörterung des Textes: „Das Lied von der Wehrlosigkeit der Götter und Guten" aus dem Sezuan, 26 entschieden sich für das Gespräch Oraniens mit Egmont von Goethe.

Falscher Alarm

Bombenattrappe in Klagenfurt

Falscher Bombenalarm am Stadttheater Klagenfurt: Ein an die deutsche Regisseurin Konstanze Lauterbach adressierter Brief erwies sich als Bombenattrappe. Wie das Innenministerium in Wien mitteilte, fanden Bombenexperten in dem dicken Kuvert nur Drähte und Aluminiumfolien, aber keinen Sprengstoff. Konstanze Lauterbach inzenierte in Klagenfurt Arturo Ui. Der verdächtige Brief war an Hitlers Geburtstag im Theater eingetroffen. *(dpa)*

Neues aus der Auktionsszene

Das Archiv der Berliner Akademie der Künste vermochte sich im Rahmen der Schätzungen von 25.000, 4.500 und je 1.500 Mark große Teile der Hinterlassenschaft des expressionistischen Dichters Klabund, den aufschlußreichen Briefwechsel zwischen Carl Zuckmayer und Helmut Käutner sowie zwei Briefe Georg Grosz' an Brecht zu sichern, in denen der Bürgerschreck ironisch anmerkt: „Wie gerne hätte ich einem Kaiser gedient & seine Feldzüge gemalt!" *(FAZ)*

Filmemacher Rene Allio ist tot

Paris: Der französische Filmemacher Rene Allio, der unter anderem bei den Filmen „Die unwürdige Greisin" Regie führte, ist im Alter von 71 Jahren gestorben. Der in Marseille geborene Künstler war Maler und Theaterregisseur, ehe er sich dem Kino zuwandte.

Agnes Kraus gestorben

Die Schauspielerin, die vor allem durch ihre zahlreichen Fernsehrollen zum Publikumslieb-

ling geworden war, wurde 84 Jahre alt. Nachdem Agnes Kraus in Berlin und München ihre Theaterarbeit begonnen hatte, ging sie nach Brandenburg und Potsdam. Nach der Entdekkung durch Helene Weigel und Brecht wurde das BE ab 1955 für mehr als zwei Jahrzehnte zu ihrer künstlerischen Heimat.

Arbit Blatas

Das Lebenswerk des Malers Arbit Blatas - darunter eine Serie zur „Dreigroschenoper" - ist aus einem New Yorker Möbellager gestohlen worden. Insgesamt wurden 200 Gemälde aus dem Depot geholt.

Brecht-Tage Augsburg
Morddrohung gegen Brechtprofi

Rechte Szene ärgert sich über Brecht-Wirbel

Der städtische Brecht-Experte in der Augsburger Staatsbibliothek, Dr. Jürgen Hillesheim, traute seinen Ohren nicht, als er den Telefonhörer in seinem Büro abnahm.

Er und die Presse seien schuld, daß um das „Kommunistenschwein Brecht" so viel „Wirbel" gemacht wird..

Die Polizei bestätigte die Telefonbedrohung und ordnet sie dem rechten Spektrum zu.

(Aichacher Zeitung)

Bücher

Bissige Tränen

Daniel Frey, der bereits in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre mit zwei Publikationen zu Brecht in Erscheinung getreten ist (Brecht, un Poète politique. L'Age d'Homme, Lausanne 1987; Rosen in finsteren Zeiten. Bern 1988), legt eine Untersuchung vor, die erstmals die Geschichte der literarischen Gattungen „Elegie" und „Epigramm" bis zur Gegenwart darstellt, dabei die Schnittstellen beider akzentuiert und zu dem Ergebnis kommt, daß das gebräuchliche Verständnis von „Elegie" und Epigramm" auf Vorurteilen und Klischees beruht.

Zu den Anfängen zurückgehend, zeigt der Autor anhand einer Vielzahl überzeugender Beispiele auf, daß in Altgriechenland grundsätzlich alle in elegischen Distichen geschriebenen Gedichte, ohne Berücksichtigung ihres Inhalts, als „Elegie" bezeichnet wurden. Er legt dar, daß seit dem 2. Jahrhundert v. Chr. sich aus längeren Elegien „Kurzelegien" bildeten, die man als „Epigramm" bezeichnete und führt schließlich zahlreiche Liebeselegien altrömischer Lyriker an, die eindeutig gattungsspezifische Merkmale des erotischen Epigramms aufweisen. Das Epigramm sei daher nicht grundsätzlich als kurzes, pointiertes Sprachgebilde zu betrachten, sondern ihm können auch als durchaus längerem Text Züge lyrischer Empfindsamkeit eigen sein. Ebenso sei die Elegie nicht grundsätzlich rein melancholischen Charakters, in ihr können sich verschiedenartige Gefühle mischen. Auf der Basis dieses Befunds erscheint es verständlich, daß beide literarischen Gattungen sich im Verlauf ihrer Geschichte zum Teil wohl getrennt entwickeln, es aber auch ungeahnt viele Kreuzungen beider gibt.

Am Beispiel der Hollywood- und Buckower Elegien Brechts zeigt der Autor Merkmale eindeutiger epigrammatischer Schreibweise auf. Die für Brecht spezifische Mischung beider Gattungen führt nach Frey in den Texten zu einer Grundbefindlichkeit, die er als „Ungeduld" bezeichnet. Die Elegie habe existenziellen Charakter, sie singe von einer Zeit, die unwiederbringlich abgeschlossen ist, sie zeuge von Vergänglichkeit. Im Gegensatz dazu verweisen epigrammatische Elemente in ihrer Eigenschaft des Satirischen auf die Zukunft hin. Die „bissigen Tränen von Brechts Ungeduld" in den Buckower Elegien ergeben sich aus seiner „kaum faßbaren sehnsüchtigen Erinnerungen an die frühe Zeit und dem zugleich ständigen, unverwüstlichen Anspruch an die Zukunft" (S. 254). „Ungeduld", das Miteinander von „Elegie" und „Epigramm", werde so zu politischem Räsonnement, zur Kritik an dem erst kurze Zeit bestehenden Staat der DDR. Der Wille zum Aufbau einer neuen Gesellschaft droht zu erlahmen angesichts sich manifestierender althergebrachter Fehler und Ungerechtigkeiten. Aus diesem Grund weiß das lyrische Ich des Gedichtes „Der Radwechsel",

um es an einem Beispiel festzumachen, nicht sicher, ob es jenem Radwechsel „mit Ungeduld" zuschaut. Es setzt ein Fragezeichen. „Brechts Optimismus ist so abgemildert, daß er ihn nur noch in Form einer Frage nahezulegen wagt: halblaute Sprache gehört eben zum Elegischen" (S. 247).

Vom produktionsästhetischen Gesichtspunkt aus betrachtet, dürfte außer Zweifel stehen, daß die von Daniel Frey konstatierte „Ungeduld" von Brecht nicht als Ergebnis eines bewußten Miteinanders der literarischen Gattungen „Elegie" und „Epigramm" verstanden wurde. Literatur unter rezeptionsästhetischem Aspekt zu analysieren und zu bewerten ist jedoch legitim; und so ist Freys Untersuchung vor dem heuristischen Hintergrund der beiden Gattungen in Hinsicht auf Brechts Situation im sich konstituierenden neuen Staat durchaus innovativ und erhellend. Etwas einseitig wirkt jedoch die Fixierung auf die politisch zu interpretierenden Akzente: Brecht beschränkt sich in den „Buckower Elegien" keineswegs darauf, „seinen Standort in der DDR zu definieren" (S. 235).

Dr. Jürgen Hillesheim

Daniel Frey: Bissige Tränen. Eine Untersuchung über Elegie und Epigramm von den Anfängen bis zu Bertolt Brecht und Peter Huchel. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995. 265 S., DM 58.-

Richard Euringer

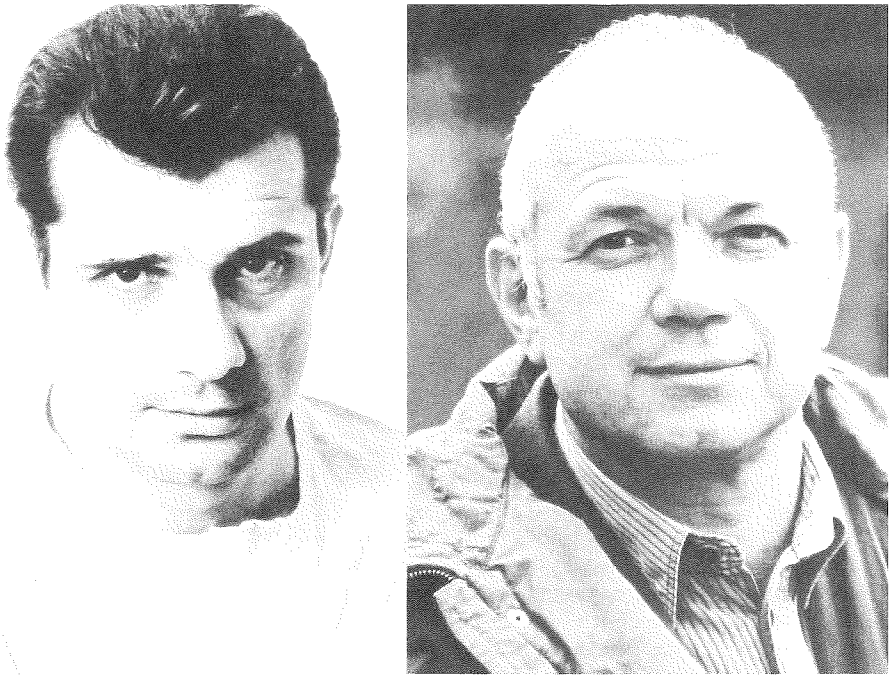
Zunächst einmal erscheint es nicht unmittelbar verständlich, eine Monographie zu Richard Euringer, einem der exponiertesten und wohl auch meistgelesenen Dichter des Nationalsozialismus in einem Informationsheft zu Bertolt Brecht rezensieren zu wollen. Doch gibt es ausreichend gute Gründe, das Buch: „Heil dir Führer! Führ`uns an!... Der Augsburger Dichter Richard Euringer" vorzustellen, denn es erhellt auf eigene Weise die gemeinsame Zeit, in der die beiden so unterschiedlichen Augsburger Literaten ihren Lebensweg gingen. Zudem wirkt die Biographie Richard Euringers wie eine bewußte „Gegenexistenz" zu der Bertolt Brechts. Die hinlänglich bekannten Daten aus Leben und Werk des letzteren erscheinen in dieser Gegenbeleuchtung seltsam neu und interessant.

Darüber hinaus erweist sich der Vergleich dreier Brecht und Euringer gemeinsamer literarischer Motiv, den das Buch anstellt, als fruchtbar.

Das erste gemeinsame Motiv der beiden Dichter ist das des gefallenen Soldaten, der aus seinem Grabe aufersteht. Dieses groteske Motiv gestaltet Brecht in seiner sarkastischen „Legende vom toten Soldaten", in der ein bereits gefallener Soldat bei der Mobilmachung letzter Kräfte ausgegraben und erneut kriegsverwendungsfähig geschrieben wird. Bei Richard Euringer steht eben dieses Motiv im Zentrum seines Hörspiels „Deutsche Passion 1933", das im Hinblick auf seine Bedeutung für Euringers Aufstieg im nationalsozialistischen Staat eine wesentliche Rolle spielte. Nicht zuletzt bekam er für dieses Stück 1934 den ersten „Nationalpreis", den die Nationalsozialisten überhaupt verliehen. Der wiederauferstandene Soldat in Euringers Hörspiel weist unübersehbare Parallelen zu Jesus auf. Für den Dichter vollzieht sich mit der „Machtübernahme", die den thematischen Hintergrund dieses Hörspiel bildet, als Wiederauferstehung des Guten Heilsgeschichte. Die Verquickung von christlichem Gedankengut und nationalsozialistischen Mythologisierungen, einem durchgehenden Merkmal der Dichtung Euringers, wird hier beispielhaft belegt. Dies veranschaulicht deutlich die grundsätzliche Differenz zu Brecht, der zur Zeit der ersten Ausstrahlung des Hörspiels am Gründonnerstag 1933 bereits im Exil weilte.

Auch der Vergleich der „Hitlerbilder" ist sehr interessant. Die blasphemischen „Hitlerchoräle" Brechts und Euringers Apotheose des „Führers" sind ähnlich im Motiv, aber entgegengesetzt in ihren Vorzeichen.

Ein drittes gmeinsames literarisches Thema, in dem die Augsburger noch einmal übereinkommen, ist das ihrer gemeinsamen Heimatstadt nach den Zerstörungen durch den Krieg. In Brechts Gedicht „Rückkehr" (1943) überzeugt der elegische Tenor. Bar jeder Hähme und jeden Triumpfgefühls wird die Heimkehr des ausgebürgerten Sohnes der Stadt beschrieben. Euringer dagegen in seinem Augsburg- Gedicht aus dem Rechtfertigungsbuch „Die Sargbreite Leben" (1952) schließt seine Klage über die einstmals prächtige nun in Trümmern liegende Stadt mit



"Die Dreigroschenoper" in Feuchtwangen: Joachim Nimtz als Macheath (links) und Jörg Hube (Regie). Siehe auch unter Termine

ätzender Polemik gegen die, wie es aus dem Kontext erkennbar wird, Sieger über Deutschland:

„...Und in den Trümmergrüften gatten,
sich mästend,
Rudel geiler Ratten..." (S.177).

Das vorliegende Werk Jürgen Hillesheims ist- damit kein Mißverständnis aufkommt - in erster Linie ein Buch zu Euringer. Damit zählt es zu den wenigen literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit den Dichtern und der Dichtung des Nationalsozialismus. Als Monographie hat es geradezu Seltenheitscharakter.

Hillesheim bietet in seinem Buch eine umfangreiche Biographie Richard Euringers: Jugend in Augsburg, Fliegerschule auf dem Lechfeld, I. Weltkrieg, die Zeit als erfolgloser Dichter im Kampf gegen die Weimarer Republik und die Ausformung seines Antisemitismus, die Ernennung zum Leiter der Essener Städtischen Büchereien 1933, II. Weltkrieg, Internierungslager und letzte Veröffentlichungen.

Das Buch bietet eine Analyse der meisten und entscheidenden Werke Euringers. Darüber hinaus arbeitet es die Kontinuitäten und Konstanten in dessen Schaffen heraus: der Versuch, Katholizismus und die Ideologie des Nationalsozialismus im „völkischen Christentum" miteinander zu vereinbaren, die bedingungslose und bis zuletzt unwiderrufene Gefolgschaft zu Adolf Hitler, zuletzt die völlige Verweigerung jeden Schuldbekenntnisses und die Ignoranz jeglichen Verbrechens der ehemaligen Machthaber.

Nicht zuletzt wird durch die häufigen Verweise von der Einzeldarstellung des nationalsozialistischen Dichters auf die Gemeinsamkeiten mit anderen seiner Art und Zunft erkennbar, inwieweit „...es sich bei Euringer eher um eine Zeiterscheinung, einen Typus handelt..." (S.182), der nicht unwesentlich zum unseligen geistigen Klima des Dritten Reichs beitrug und dessen Rolle in bisher unzureichendem Maße ins allgemeine Bewußtsein gedrungen ist.

Für den Geschmack der Nicht- Augsburger Leser dürften stellenweise die allein lokal relevanten Fakten, vor allem im Kapitel zu Hans Rost, allzu ausführlich behandelt sein. Dieses Zuviel an Information schmälert die Leistung des Buchs

jedoch nicht.
Ralf Witzler

Hillesheim, Jürgen: „Heil Dir Führer! Führ`uns an..." Der Augsburger Dichter Richard Euringer. Verlag Königshausen und Neumann. Würzburg 1995. 200 Seiten. 39,80 DM.

Zur Rezension der neuen „Kriegsfibel"-Ausgabe

von Jürgen Hillesheim (Dreigroschenheft 2/1995) sandte uns Professor Jan Knopf von der Arbeitsstelle Bertolt Brecht, Universität Karlsruhe, den folgenden Beitrag:

Mir geht es nicht um Beckmesserei. Aber ich meine doch, einiges richtigstellen zu müssen, was die Ausführungen in Heft 2/1995 (S. 40 f.) betrifft.

Als Herausgeber der neuen Ausgabe zeichnen weder Günter Kunert noch ich, der ich in der Rezension -aus welchen Gründen auch immer- überhaupt nicht genannt bin. Kunert hat ein kurzes, wie ich finde - ich kannte es schon vor der Drucklegung - enttäuschendes Nachwort beigesteuert, das, aus welchen Gründen auch immer, die hohen (in den Dokumenten überlieferten) Anteile Kunerts an der Erstausgabe (von 1955) gerade nicht dokumentiert. Ich hatte da wesentlich mehr erwartet. Ich habe ebenfalls ein Nachwort beigesteuert, das sich mit der Entstehungsgeschichte des Fotobuchs befaßt, wobei ich dort die Anteile Kunerts am ursprünglichen Werk, der Erstausgabe von 1955, gewürdigt habe. Als Herausgeber der neuen (erstmals „vollständigen") Ausgabe zeichnet einzig der Eulenspielgel Verlag. Da freilich gibt es einige Haken.

Ich will eine Ausgabe, an der ich nicht unmaßgeblich mitgewirkt habe, nicht herabsetzen und hätte eine entsprechende Auskunft des Verlags, der, wie gesagt, als Herausgeber allein zeichnet, für entschieden angebracht gehalten: das Ergebnis ist ja in jeder Hinsicht gelungen und hervorragend gestaltet. Nur - das kann, ja muß jedem Rezensenten und Interessenten sofort ins Auge fallen - es stimmt nicht, wie Hillesheim behauptet, „der Käufer der erweiterten Ausgabe besitzt eine unveränderte Neuauflage der 'Kriegsfibel' und zusätzlich das noch vorhandene Material Brechts im Anhang" (S. 41). Der Eulenspiegel Verlag hat auch den Teil, der die Erstausgabe von 1955 wiedergibt, völlig neu gesetzt. Das mußte er, weil die Originalmontagen Brechts in der ursprünglichen Form nicht mehr existieren. Sie sind bereits für die vorher veranstalteten Neuauflagen verändert worden, ein Problem, mit dem wir auch bei der Edition innerhalb der „Großen kommentierten Berliner und Frankfurter Ausgabe der Werke Brechts" in 30 Bänden konfrontiert worden sind. Wir hätten auch gern die Originale Brechts reproduziert, und waren dann - o Elend, o Graus, o Jammer - mit einer Reproduktion (in Band 12) konfrontiert, die irgendjemand in der damaligen DDR zu verantworten hatte (ich vermute eine Art Sabotage) und die auch nicht die Erstausgabe von 1955 wiedergibt. Aber auch wir haben behauptet, eben diese zu bringen - das Ergebnis war irgendwas, nur nicht dieses.

Der Eulenspiegel Verlag war mit dem Dilemma konfrontiert, entweder eine schlecht Reproduktione der Buchausgabe von 1955 zu edieren oder die Bild-Montagen neu aufzubereiten; er hat sich - wie ich finde zurecht - für letzteres entschieden. Die Reproduktion sind - wenn man den Zustand der Vorlagen kennt - erstklassig und in jeder Hinsicht hervorragend. Aber eben deshalb: nicht original, und schon gar nicht „unverändert".

Die entscheidende Veränderung der Neuausgabe ist dermaßen augenfällig, daß sie eigentlich niemand entgehen kann: Der Eulenspiegel Verlag hat eine völlig neue Schrifttype für die Epigramme (auch innerhalb der Montagen) gewählt. Wer immer dafür veratnwortlich zu zeichnen hat, es ist eine Geschmacksfrage; und auch ich habe nichts gegen sie einzuwenden. Nur sollte man dann nicht behaupten, man gäbe die Erstausgabe „unverändert" wieder.

Diese Behauptung aber - o Jammer, o Elend, o Graus - habe ich aufgestellt. Das editorische Nachwort nämlich, das der Eulenspiegel Verlag gezeichnet hat, stammt bis auf einen Absatz ausschließlich von mir. Den Beweis kann ich unschwer erbringen, indem ich darum bitte, die dort

"Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui" während den Wiener Festwochen 1995

(und in meinem Nachwort) angegebenen Seitenzahlen mit der Ausgabe zu überprüfen: Die geneigte Leserin wird in ihr keine Entsprechung finden, wohl aber in meinem Manuskript, das ich zur Not als Beweis vorlegen kann (ich meine aber, der Hinweis reicht). Die Auswahl und Anordnung des Anhangs habe ich getroffen; er unterscheidet sich erheblich von einer französischen Ausgabe, die ähnliches bereits versucht hatte. Der Anhang beruht auf den neuesten Forschungen, die wir im Zusammenhang mit der neuen Brecht-Ausgabe von 1955 erntnehmen können, fortzuschreiben, und insofern ist diese Neuausgabe erstmals wirkliche „vollständig". Nur leider hat mich, als ich die editorische Notiz schrieb, der Verlag nicht darüber informiert, daß er die Erstausgabe von 1955 völlig neu gesetzt hat. Daher also die falsche Information im editorischen Nachwort, die der Rezensent einfach als Tatsache weitergibt. Dem ist nur leider nicht so.

Dennoch, ich bleibe dabei, es ist ein sehr schönes Buch geworden, dem ich viele Leser und Betrachter wünsche.

Mal despektierlich, mal witzig - wirklich lesenswert.

Eric Bentley erinnert sich an Brecht

...die Erinnerungen erschienen zuerst 1983 in einer amerikanischen Zeitschrift, 1985 dann als Buch. Die deutsche Übersetzung folgt einer Ausgabe von 1991. Zustande kam sie durch „connections" zwischen Bentley und Heiner Müller und ähnliche Erfahrungen mit den Erben...Die Erinnerungen werden alle Brecht- und Freunde der Biographie schätzen. Nicht nur kommen wieder die Brecht-Frauen vor (Ruth Berlau ist das Buch gewidmet), ein ganz neuer Kosmos eröffnet sich. Bentley konnte den Kommunismus nicht leiden und nicht, was Brecht davon hielt, war aber doch, wenigstens zeitweise, mit dem Brecht-Clan eng verbunden und verehrte den Dichter und Theatermann zeitlebens. Daraus ergibt sich ein buntes Bild. Bentley tritt in doppelter Gestalt auf, als despektierlicher, mal witziger, mal rechthaberischer Biograph und als respektvoller Beobachter und Beschreiber Brechtscher Theaterarbeit. Dem Bild von Brecht bekommt beides, der Sockel ebenso wie das Parterre. Klatsch gibt es auch. Bentleys „Erinnerungen" sind wirklich lesenswert. *(Agnes Hüfner in der Süddeutschen Zeitung)*

Eric Bentley: Erinnerungen an Brecht. Aus dem amerikanischen Englisch von Petra Schreyer. Alexander Verlag, Berlin 1995. 175 S., 29 Abbildungen, 29.80.

NEUERSCHEINUNGEN

Literaturwissen für Schule und Studium: Bertolt Brecht. Von Franz-Josef Payrhuber ca. 160 Seiten, 10 Abb. Reclam UB 15207, 6 Mark

Interpretationen: Brechts Dramen. Herausgegeben von Walter Hinderer. ca. 280 Seiten, Reclam UB 8813, 12 Mark
Brechts bedeutende Dramen werden in ausführlichen Beiträgen vorgestellt, ergänzt durch einen Beitrag zu Brechts Dramen- und Theatertheorie.

Interpretationen: Gedichte von Bertolt Brecht Herausgegeben von Jan Knopf. ca. 250 Seiten, Reclam UB 8814, 10 Mark
In der Reihe „Gedichte und Interpretationen" erscheinen erstmals Bände, die ganz einem einzelnen Lyriker gewidmet sind. Die erdrückende Quantität und herausfordernde Qualität seiner Lyrik war und ist noch immer von großem Einfluß auf die Dichtung unseres Jahrhunderts. Hier wird sie mit einer eigenen Interpretationssammlung von ausgewiesenen Brecht-Spezialisten gewürdigt.

Die 100 des Jahrhunderts „Schriftsteller". Rowohlt-Taschenbuch 6455, DM 16.90
Ideen und Taten, die das 20. Jahrhunderts geprägt haben, vorgestellt in 100 biographischen Portraits. Zu ihnen gehören Beckett, Brecht, Gorki, Orwell, Sartre, Virginia Woolf und weitere 94 Schriftsteller. Soeben erschienen.

Band 18 der „Großen Kommentierten" erschienen, Prosa 3: Sammlungen und Dialoge. Herausgegeben von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller. 696 Seiten. Leinen, DM 88.- (Leder DM 188.-)

Vorschau

Der Regisseur und Germanist **Stefan Hauck** sitzt zur Zeit über seiner Doktorarbeit, die vermutlich zum Jahresende fertig sein wird. Die Dissertation behandelt Leben und Werk von Margarete Steffin. Veröffentlicht wird sie bei Suhrkamp.

Hellmuth Karasek: Bertolt Brecht - Vom Bürgerschreck zum Klassiker, ca. 240 S., broschiert, DM 18.-, Hoffmann und Campe
erscheint im September 1995

Joachim Schreck (Hg.): Tango Mortale. Groteske Gedichte von Wedekind bis Brecht. Illustriert von Jiri Salomoun. DM 29.80 (Eulenspiegel-Verlag, Berlin)
erscheint September.

Nachschlagewerke

Lexikon literaturtheoretischer Werke

Soeben erschienen. Seit den sechziger Jahren fragt die Literaturwissenschaft verstärkt nach ihren Grundlagen. Dabei greift sie auf Erkenntnisse aus der Medien- und Kulturtheorie, Ästhetik und Sprachwissenschaft, Philosophie, Soziologie, Psychologie und Geschichtstheorie zurück. Dieses Lexikon zieht eine erste Summe. Es orientiert über rund 400 Hauptwerke der Literaturtheorie von der Antike bis zur Gegenwart. Die Artikel wurden von, mit den jeweiligen Werken besonders vertrauten AutorInnen verfaßt.
Vorrangig berücksichtigt haben die Herausgeber Texte „von denen sich die literaturtheoretische Diskussion der Gegenwart herleitet, die sie beeinflussen oder weitertreiben."
Jan Knopf stellt darin drei Texte von Brecht vor: „Das epische Theater", „Kleines Organon für das Theater" und „Über eine nichtaristotelische Dramatik".
Der „Fachdienst Germanistik" urteilt: Im Rahmen dessen, was praktischerweise überhaupt realisiert werden kann, bietet das Lexikon zahlrieche nützliche Kurzinformationen über Lite-

raturtheoretisches und ist als griffbereites Nachschlagewerk für Institutionen wie auch für Studierende zu empfehlen.
Rolf Günter Renner/Engelbert Habekost (Hg.): Lexikon literaturtheoretische Werke, Kröners Taschenausgabe 425, Kröner-Verlag, XV/520 S., DM 48.-

Aufsätze

The German Quarterly 4/1994

Klaus H. Kiefer: „Erklären Sie mal das Gedicht!" Probleme mit „Baals Lied"
James K. Lyon: Brecht's „Mann ist Mann" and the Death of Tragedy in the 20th Century.
(aus „Fachdienst Germanistik)

Literatur in Bayern

(Herausgeber: Institut für Bayerische Landesgeschichte, München)
Dietz-Rüdiger Moser/Stefanie Tegeler: „Nichts stellte er dar als die Wahrheit" Karl Valentin in seiner Beziehung zu Brecht.

Brecht-Archiv

Neu in der Bibliothek des Bertolt-Brecht-Archivs Berlin (Auswahl)

Zeitraum: April/Mai 1995
Zusammenstellung: Heidrun Loeper

Auerochs, Bernd: Brecht oder Das System als Lebenswelt (Dreigroschenroman).
In: Auerochs, Bernd: ErzähIteGesellschaft. Theorie und Praxis des Gesellschaftsromans bei Balzac, Brecht und Uwe Johnson. München: Wilhelm Fink Verlag 1994, S. 123 - 178.

Bentley, Eric: Erinnerungen an Brecht. Deutsch von PetraSchreyer. - Berlin: Alexander Verlag 1995.

Bodden, Michael: Arena Theater and the Brechtian Tradition: Indonesian Grassroots Theater. - In: Brecht Then and Now. The Brecht Yearbook 20. Ontario/Canada: Graphic Services at the University of Waterloo [1995], S. 153 - 173.

Brecht, Bertolt: Die Kriegsfibel. 5. (1. erweiterte) Aufl. Nachwort Günter Kunert. - Berlin: Eulenspiegel Verlag 1994.

Brecht, Bertolt: über Gelegenheiten. Eine Geschichte aus demNachlaß von Bertolt Brecht (um 1940). - In: Der Spiegel.
Hamburg. 1995, Nr. 20, S. 220 - 221.

Brecht Then and Now. Brecht damals und heute. The Brecht Yearbook 20. Brecht-Jahrbuch 20. Ed.: Marc Silbermann, Roswitha Mueller, Antony Tatlow, Carl Weber. Ed. Ass.: Thea Lindquist. Ontario/Canada: Graphic Services at the University of Waterloo [1995].

A Brechtbuster Goes Bust: Scholarly Mistakes, Misquotes, and Malpractices in John Fuegi's „Brecht and Company". [Beiträge von] James K. Lyon, Siegfried Mews, Hans Christian Norregaard, John Willett. - In: Brecht Then and Now. The Brecht Yearbook 20. Ontario/Canada: Graphic Services at the University of Waterloo [1995], S. 259 - 367.

Brug, Manuel: Was bleibt übrig vom wilden Berliner Ensemble? EinTheater-Altersheim. - In: Wochenpost. Berlin. Nr. 12, vom 16.März 1995, S. 44 - 46.

Deutscher sein, heißt Indianer sein.
Gespräch mit Heiner Müller über den 8. Mai, deutschen Ewigkeitsanspruch und Brecht (Teil1).
In: Freitag. Berlin. Nr. 19, vom 5. Mai 1995.

Eigentlich hat Hitler den Krieg gewonnen. Gespräch mit Heiner Müller über Hitler und Stalin und den Humanismus als letzten Mythos (Teil 2). - In: Freitag. Berlin. Nr. 20, vom 12. Mai 1995.

Golden fließt wieder der Stahl. Heiner Müller über das BE-Programm bis zu Brechts 100. Geburtstag. - In: Berliner Zeitung. Berlin. Nr. 64, vom 16. März 1995, S. 29.

Grimm, Reinhold: Brecht in Spanien. - In: Grimm, Reinhold: Versuche zur europäischen Literatur. Bern [u.a.]: Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften 1994, S. 213 - 232.

Grimm, Reinhold: Experimenting with Tradition: Volker Braun's Poem „Tagtraum".
In: Grimm, Reinhold: Versuche zur europäischen Literatur. Bern [u.a.]: Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften 1994, S. 385 - 424.

Grimm, Reinhold: Falladah in Ankara 1979: Begegnungen mit (und zwischen) Brecht und den Türken. - In: Grimm, Reinhold: Versuche zur europäischen Literatur. Bern [u.a.]: Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften 1994, S. 233 - 254.

A Guide to the Weill-Lenya Research Center. Compiled an editedby David Farneth, John Andrus, and Dave Stein. - New York: KurtWeill Foundation for Music, Inc. 1995.

Haffed, Dorothea: Zwischen eingreifendem Denken und Utopie. Zu einem Aspekt der Auffassung Brechts von der Liebe als Produktion.
In: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge. Bern [u.a.] 5 (1995) 1, S. 103 - 110.

Hanssen, Paula: Elisabeth Hauptmann Brecht's Silent Collaborator. - Frankfurt a. M. [u.a.]: Verlag Peter Lang 1994 - New York University Ottendorfer Series. Neue Folge. Band 46.

Hasche, Christa; Schölling, Traute; Fiebach, Joachim: Theater in der DDR. Chronik und Positionen. Mit einem Essay von Ralph Hammerthaler. - Berlin: Henschel Verlag 1994.

Heidenreich, Achim: Ein musikalisches Mißverständnis. Zur Zusammenarbeit von Paul Hindemith und Bertolt Brecht. - In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. Frankfurt a. M. Nr. 54, vom 4.März 1995.

Höfner, Agnes: Brecht auf dem Sockel und parterre. Eric Bentley erinnert sich an den bewunderten Dichter und Theatermann. - In: Süddeutsche Zeitung. München, vom 5. April 1995.

Ich kann nicht aus meiner Biografie heraus. Mit Fritz Marquardt, Regisseur am Berliner Ensemble, sprach Martin Linzer. - In: Theater der Zeit. Berlin. 50 (1995) 3 (Mai/Juni), S. 12 - 15.

Krebs, Hans: Ehrenrettung für die Mari. Das Beispiel einer Korrektur an dem umstrittenen Fuegi-Buch „Brecht & Co." - In: Augsburger Allgemeine. Augsburg, vom 10. März 1995.

Karsunke, Yaak: Sein antikommunistischer Freund. Eric Bentleys Erinnerungen an Bertolt Brecht. - In: Frankfurter Rundschau. Frankfurt a. M. Nr. 270, vom 21. November 1994.

Lehrstücke für Beamte. Staat und Gewalt. Gespräch mit dem Brechtforscher und Friedensanalytiker Reiner Steinweg aus Österreich.
In: Neues Deutschland. Berlin, vom 20. Februar1995, S. 11.

Mahlke, Stefan: Brechts Fragment „Der Untergang des Egoisten Fatzer". - In: Brecht Then and Now. The Brecht Yearbook 20.Ontario/Canada: Graphic Services at the University of Waterloo [1995], S. 175 - 199.

Manfred Wekwerth im Gespräch mit Hans-Dieter Schött. Mit 19 Abbildungen. - Frankfurt (Oder): Frankfurter Oder Editionen 1995.

Mayer, Hans: Brecht und Beckett. Erfahrungen und Erinnerungen. Ein Vortrag.
In: Drucksache 15. Berliner Ensemble. Berlin, April 1995, S. 569 - 595.

Munk, Erika: Brecht & Company: A Review Essay. - In: Brecht Then and Now. Brecht Yearbook 20. Ontario/Canada: Graphic Services at the University of Waterloo [1995], S. 239 - 246.

Neues Profil für Brechts Theater. Heiner Müller über den Krach am Berliner Ensemble, über künftige Pläne und sein Doppelleben als Theaterchef und Dramatiker. - In: Mitteldeutsche Zeitung. Halle, vom 21. April 1995, S. 8.

Paul Dessau 1894 - 1979. Dokumente zu Leben und Werk. Zusammengestellt und kommentiert von Daniela Reinhold. - Berlin: Stiftung Archiv Der Akademie der Künste. Henschel Verlag 1995.

Plischka, Peter: „Kalkutta, 4. Mai". Ein Stück von Brecht und Feuchtwanger in Kalkutta wiederentdeckt - Bericht von Peter Plischka. In: Theater heute. Seelze. 36 (1995) 2, S. 51.

Schubert, Peter: Hochhuth übernimmt alte Brecht-Bühne. - In: Berliner Morgenpost. Berlin, vom 28. April 1995, S. 9 - 10.

Schumacher, Ernst: „Weiß ich, was ein Mensch ist?" [Zu Brechts Lehrstück „Die Maßnahme"]. - In: Die Deutsche Bühne. Das Theatermagazin. Seelze. 66 (1995) 5 (Mai), S. 44 - 47.

Schumacher, Ernst: Zadek geht, Müller bleibt. - In: Freitag. Berlin. Nr. 13, vom 24. März 1995, S. 9.

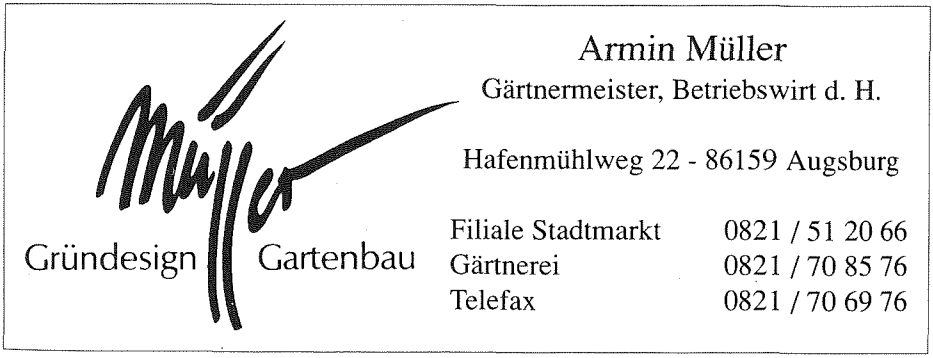
Semrau, Richard: Eino Leinos Ballade „Der Dunkle" in der Rezeption Bertolt Brechts. - In: Wissenschaftliche Beiträge der Ernst-Moritz-Arndt-Universität. Literarische Wechselbeziehungenzwischen Finnland und Deutschland. Greifswald 1994, S. 63 - 73.

Steinweg, Reiner: Lehrstück und episches Theater. Brechts Theorie und die theaterpädagogische Praxis. Mit einem Nachwort von Ingrid D. Koudela, Sao Paulo. - Frankfurt a. M.: Brandes & Apsel 1995 - wissen und praxis 50.

Steinweg, Reiner: Re-Konstruktion, Entwicklung oder Denken fürs Museum: Eine Antwort auf Klaus Krabiel. In: Brecht Then and Now. The Brecht Yearbook 20. Ontario/Canada: Graphic Services at the University of Waterloo [1995], S. 217 - 237.

Thirteen Poets Look at Brecht: Naomi Replansky, Christopher Logue, Andy Croft, Darko Suvin, Michael Hamburger, Michael Hofmann, Marianne Rossi, Günter Kunert, Keith Armstrong, Jack Davitt, Adrian Henri, Adrian Mitchell, Christopher Middleton. Ed. by John Willett. - In: Brecht Then and Now. The Brecht Yearbook 20. Ontario/Canada: Graphic Services at the University of Waterloo [1995], S. 1 - 49.

Vaßen, Florian: Bertolt Brechts „learning play": Genesis und Geltung des Lehrstücks. In: Brecht Then and Now. The Brecht Yearbook 20. Ontario/Canada: Graphic Services at the University of Waterloo [1995], S. 201 - 215.



Gespräch über Bäume: Brechts 'Schlechte Zeit für Lyrik'

von Rolf Selbmann.

(Wir entnahmen diese Passage dem Buch von Rolf Selbmann: Dichterberuf - Zum Selbstverständnis des Schriftstellers von der Aufklärung bis zur Gegenwart, erschienen in der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft, Darmstadt, 1994. Wir danken dem Verlag für die freundliche Überlassung des Textes.)

Die Bewahrung der Poesie als eines eigenwertigen Erkenntnisinstruments, ohne deshalb auf eine dezidierte politische Position zu verzichten, bildet sicherlich den gravierendsten Unterschied zwischen der Lyrik Bechers und derjenigen Brechts. Mehr noch als in seinen Stücken hat Brecht in seinen Gedichten raffinierteste ästhetische Wirkungen mit programmatischen oder provozierenden politischen Aussagen verknüpft. Sein Gedicht 'Schlechte Zeit für Lyrik' von 1939 erhebt das Dichterbewußtsein zur Leitinstanz bei der Bewertung der politischen Lage und setzt es im Widerspruch zu noch ungenannten Vorwürfen an den Anfang: „Ich weiß doch". Dann verschwindet das lyrische Ich wieder, solange es darum geht, dem Leser scheinbar gültige ästhetische Grundsätze vorzuführen. In der Redeform konventioneller Erwartungen des „man" und mit der Zustimmung der „Vorübergehenden" werden Glückszustand und Schönheitsbegriff in eine fraglos endgültige Beziehung gesetzt - es „ist" einfach so. Schönheit ist Ausdruck eines inneren Harmoniezustands; umgekehrt läßt sich dieser vollständig und sicher an der äußeren Erscheinung festmachen. Dieses so problemlos funktionierende System platter Widerspiegelung ist, wie man natürlich weiß, längst als Wunschtraum einer sowohl religiösen als auch ästhetischen Weltdeutung durch Augenschein entlarvt. Schon das 18. Jahrhundert hatte seine Zweifel; speziell Lichtenberg sparte nicht mit Kritik an der Physiognomik Johann Kaspar Lavaters, die behauptete, man könne das äußere Erscheinungsbild dem inneren Wesen einer Person eindeutig und völlig zweifelsfrei zuordnen. Diesen platten Illusionismus, der in der vom Menschenantlitz abgezogenen Form noch im trivialen Widerspiegelungsrealismus enthalten ist, spitzt Brechts zweite Strophe sogar zu, indem sie dieses Denkmodell mit dem umgekehrten Vorzeichen versieht: „Der verkrüppelte Baum im Hof / Zeigt auf den schlechten Boden". Hier vollzieht sich aber auch der Bruch, weil zur Bezüglichkeit von unästhetischer Erscheinung und ihrer Ursache noch eine weitere Dimension hinzukommt: „Die Vorübergehenden schimpfen ihn einen Krüppel". Obwohl der Baum gemäß dieser Ursache-Wirkung-Relation für seine Verkrüppelung nichts kann, wird er - geschützt durch die Autorität der Textinstanz - „mit Recht" beschimpft! Es genügt also nicht, bloß die Frage nach Verantwortung oder Schuld zu stellen und auf eindeutige Kausalität zu vertrauen. Ungelöst bleibt die Problematik, wie dem drohenden Verlust der Schönheit begegnet werden kann.

Die dritte Strophe bricht diese abstrakte Denkoperation ab und widmet sich, in den Sprachbildern von Brechts Svendborger Exildylle, der Nutzanwendung für das eigene Schreiben, freilich als eine negative: „Sehe ich nicht". Was die Augen dieses Ichs zwar sehen, sein poetisches Bewußtsein sich aber weigert wahrzunehmen, ist die Strandidylle des dänischen Sommers: „Die grünen Boote und die lustigen Segel des Sundes". Der optische Eindruck, der im Durchgang durch das dichterische Bewußtsein zu Sprache wird, ist nämlich ein falscher, wenn man dem Gedankenexperiment der ersten beiden Strophen folgt, weil er aus dem äußerlichen Anschein auf die dahinterstehende ökonomische, soziale und politische Friedlichkeit rückschließen läßt. Denn gerade die idyllischen Bildsignale verdecken eine grausame Wirklichkeit. Erst in den zu Beispielen formulierten Naturimpressionen Brechts stimmen Bild und Verursachende Bedingung überein: das rissige Fischernetz und die gekrümmt gehende Vierzigjährige verweisen ganz konkret auf die ökonomische Ausbeutung und die soziale Verelendung, aus denen sie resultieren.

Doch die Irritation durch die weiter bestehende Idylle bleibt erhalten: die „grünen Boote und lustigen Segel" existieren trotz der tatsächlichen, keineswegs idyllischen Lebensverhältnisse der Fischer und obwohl sie eigentlich nicht ins Bild wahrhaftiger Wirklichkeitsabbildung passen; auch „Die Brüste der Mädchen / Sind warm wie ehedem". Die dialektische Lösung, die dem Gedicht schon längst innewohnt, kündigt sich in der zweiversigen vierten Strophe an:

In meinem Lied ein Reim
Käme mir fast vor wie Übermut.

Als Verkörperung und klangliche Zusammenbindung von Sinnharmonien, als das der Reim landläufig gilt, scheint er dem lyrischen Ich nicht mehr brauchbar. Dennoch werden die ästhetischen Ansprüche keineswegs aufgegeben. Das Eigentumsrecht an seinem Gedicht, ausdrücklich sogar ein „Lied", gibt der Dichter nicht etwa preis; auch der Reim wird bei näherem Hinsehen nicht einfach strikt abgelehnt, sondern in einen mehrfach gebrochenen Vorbehalt hineingenommen.

Daß die einfache Formel: schöne Zeit = schöne Gedichte, schlechte Zeit = schlechte Gedichte als Ausdruck eines naiv plumpen Widerspiegelungsdenkens für Brechts Ästhetik nicht gelten soll, formuliert die letzte Strophe in zugespitzter Form. Dort wird zwar auf den Reim, nicht aber auf raffinierte klang-ästhetische Bezüge ohne Reimverwendung verzichtet. Der Dichter bringt die Befindlichkeit seines Ichs in die poetologische Diskussion ein, weil die Darstellung des Widerstreits beider Extrempositionen die dialektische Lösung ist: „In mir streiten sich [...]". Obwohl er den politischen Impetus als den dominanten ausgibt („Aber nur das zweite / Drängt mich zum Schreibtisch"), schleicht sich neben den „Reden des Anstreichers" auch der Topos der dichterischen Inspiration, die „Begeisterung über den blühenden Apfelbaum", ins Gedicht ein - und dies sogar mit Vorrang! Das soll freilich nicht bedeuten, daß den Dichter gegen seinen Willen die traditionellen Poesieantriebe überwältigen und ihm gleichsam unter der Hand die Feder führen. Vielmehr ist die Doppelperspektive ausdrücklich gewollt. So wie der verkrüppelte Baum an seinem Zustand eigentlich schuldlos ist und doch „mit Recht" als „Krüppel" beschimpft wird; so wie die „grünen Boote und lustigen Segel" trotz der desolaten politischen Lage vorhanden und die „Brüste der Mädchen" „warm wie ehedem" sind: genauso enthält der dichterische Antrieb, gespeist aus dem „Entsetzen" über Hitler-Deutschland, zugleich auch die „Begeisterung über den blühenden Apfelbaum".

Bäume, die in Brechts poetischem Inventar und seinem dialektischen Denken eine zentrale Rolle spielen, sind fast immer in dieser doppelten bzw. gebrochenen Funktion eingesetzt. Sie stehen nicht nur wie in Brechts Gedicht von 1919 'Vom Klettern in Bäumen' aus seiner 'Hauspostille' als Sinnbild unmittelbarer Natur und menschenüberdauernder Zeitlosigkeit oder wie in dem bekannten Gedicht 'Der Rauch' aus den späten 'Bruckower Elegien' als extreme Verkürzungen für Landschaft. In dem Gedicht 'Schlechte Zeit für die Jugend', das 'Schlechte Zeit für Lyrik' unmittelbar folgt, benennt dasselbe Argumentationsmuster einen Gegensatz von literarisch legitimierter Wirklichkeit und unbeschwertem Leben:

Statt im Gehölz zu spielen mit Gleichaltrigen
Sitzt mein junger Sohn über die Bücher gebückt...

Diese oder ähnliche Denkfiguren durchziehen das Bild des Baumes auch in anderen Gedichten Brechts. Das wohl um 1937 entstandene Gedicht 'Über die Unfruchtbarkeit' demonstriert an einem Obstbaum dieselbe Ursache-Wirkung-Relation, bricht aber früher ab und bleibt beim Mitleid mit der Kreatur stehen:

Der Obstbaum, der kein Obst bringt
Wird unfruchtbar gescholten. Wer
Untersucht den Boden?

Der Ast, der zusammenbricht
Wird faul gescholten, aber
Hat nicht Schnee auf ihm gelegen?

Brechts bekanntes Gedicht 'Der Pflaumenbaum' aus den 'Svendborger Gedichten' umschreibt im Kinderliedton das Bild bewahrter Identität:

Den Pflaumenbaum glaubt man ihm kaum
Weil er nie eine Pflaume hat
Doch er ist ein Pflaumenbaum
Man kennt es an dem Blatt.

Die Erkenntnis des Betrachters läuft nicht auf dem geraden Weg, sondern über einen Umweg, der trotzdem zum Ziel führt. Doch mit den Zeiten ändern auch die Bäume ihre Zeigefunktion. Das Gedicht 'Finnische Landschaft' beschwört die Naturidylle in Ausrufen als bloßen Baumbestand („Schönbaumige Landschaft"), fragt aber zugleich nach dem Nutzen für den Menschen: „Ist dies das Holz, ohn das kein Holzbein wäre?" Im amerikanischen Exil schließlich ist es gerade der Baum, der im immergrünen Pflanzenparadies Verlust und Entfremdung um so heftiger erfahrbar macht, wie es in 'Kalifornischer Herbst' heißt:

In meinem Garten
Gibt es nur immergrüne Pflanzen. Will ich Herbst sehn
Fahr ich zu meines Freundes Landhaus in den Hügeln. Dort
Kann ich für fünf Minuten stehn und einen Baum sehn
Beraubt des Laubs, und Laub, beraubt des Stamms.

Brecht dichterisches Selbstverständnis begreift die Poesie zwar als zeitabhängig, läßt sie jedoch in dieser Zeitbezüglichkeit nicht restlos aufgehen. Die Zeit für Lyrik mag schlecht sein, wie der Titel sagt, aber nicht mehr als das: Lyrik bleibt auch in solchen Zeiten möglich. Das Gedicht 'Schlechte Zeit für Lyrik' zeigt gerade, daß dennoch Dichtung entstehen kann, Dichtung, die nicht nur die selektive Wahrnehmung eines dichterischen Ichs in Worte faßt, so daß die Ursachen politischer und sozialer Mißstände entlarvt werden, sondern ein Gebilde, das die Spannung zwischen poetischer Autonomie und politischem Schreibantrieb austrägt. Der hohe Anspruch des Gedichts als „Lyrik" und sogar als „Lied" richtet sich damit auch gegen die einfache Lösung nach dem Muster eines verkürzenden Sozialrealismus: der verkrüppelte Baum wird „mit Recht" denunziert. Dichtung hat auch in schlechten Zeiten „schön" zu sein, anders schön freilich als in der guten Zeit. Die neue Ästhetik des Dichters ist eine solche des Widerstreits, die keine bloße Versöhnung der Gegensätze will. Sie ist eine Form (der Reimlosigkeit), ohne auf Rhythmik und Klangwirkung („Lied") zu verzichten; und sie ist eine Poesie des geschärften Sprachbewußtseins: die „Stimme" des Dichters sichert poetische Rede gegen ihr Gegenteil, „die Reden des Anstreichers". Eine so provokante Lösung zwischen den Extremen, wie Brecht sie anbietet, fordert Widerspruch geradezu heraus. Noch 1974 hat Jürgen Becker in seine Sammlung 'Das Ende der Landschaftsmalerei' ein Gedicht mit dem Titel 'Gute Zeiten, nicht nur für Lyrik' aufgenommen, das ausdrücklich als „Antwort an Brechts Gedicht 'Schlechte Zeit für Lyrik'" konzipiert ist. Dieses und andere Gedichte Brechts werden in Zitaten und Anspielungen aufgegriffen, ihrer Lösung aber wird widersprochen. Becker betrachtet gerade „die alten, die neuen finsteren Zeiten" als die adäquate Grundlage für die Lyrik der Gegenwart:

Sei ehrlich, du verdankst deine Szene
dem Kampf der Klassen, und ohne
den Bösewicht hättest du keinen Helden.

Brechts dialektischer Spannungsbogen wird aufgegeben zugunsten einer Zusammenschau, die den „Streit" der Extreme aufhebt und vereindeutigt; Glück kann auch durch „das richtige Wort", „Begeisterung" und „Entsetzen" auch durch das Beschreiben erreicht werden:

Glücklich macht es auch mich, das richtige Wort
zum Selbstmörder-Abend;
lustlos kommt kein Satz
über die Giftwolke über dem Haus.

Gute Zeiten, nicht nur für Lyrik.
Was in mir, in uns
sich streitet:
die Begeisterung und das Entsetzen,
ist ja kein Streit,
denn wir können es ja beschreiben,
mit Begeisterung, das Entsetzen.

Dann führt das Gedicht den Gedanken weiter, was denn geschähe, wenn dem wahllos alles bedichtenden Dichter einmal der Konfliktstoff ausgeht:

Kann einmal ein Paradies sein, was dann,
was drängt dich zum Schreibtisch?

Der Schlußvers, zugleich moderner und sprachskeptischer, aber auch platter als bei Brecht, ersetzt die Spannung von „Begeisterung" und „Entsetzen" durch eine zweite von Dichten und Schweigen. In ihr findet das Gedicht zu seinem Ende: „wir hatten nichts weiter zu sagen".
Paul Celan hat in seiner 1971 erschienenen Sammlung 'Schneepart' die konfliktträchtige Spannung Brechts zwischen „Begeisterung" und „Entsetzen" auf sehr eigenwillige Art radikalisiert:

EIN BLATT, baumlos
für Bertolt Brecht:

Was sind das für Zeiten,
wo ein Gespräch
beinah ein Verbrechen ist,
weil es soviel Gesagtes
mit einschließt?

Celan antwortet damit auf eine ganze Staffel Brechtscher Baumgedichte; ganz direkt reagiert er auf Brechts spätes Gedicht 'Schicke mir ein Blatt':

Schicke mir ein Blatt, doch von einem Strauche
Der nicht näher als eine halbe Stunde
Von deinem Haus wächst, dann
Mußt du gehen und wirst stark, und ich
Bedanke mich für das hübsche Blatt.

Viele Anspielungen Celans, etwa auf die Doppelbedeutung von „Blatt", sind hier zu übergehen. Im direkten Zitat schließt Celan an Brechts Gedicht `An die Nachgeborenen' und dessen bekannte Verse an:

Was sind das für Zeiten, wo
Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist
Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt.

Seinen poetologischen Angelpunkt bezieht Celans Gedicht jedoch aus 'Schlechte Zeit für Lyrik'. Brechts Position wird dabei von Celan keineswegs ins Gegenteil verkehrt, sondern in eine andere Richtung weitergetrieben und verschärft. Celans Interesse gilt dem bei Brecht genannten Schweigen als Gegensatz zum „Gespräch". Celan tilgt nicht nur Brechts Baumvergleich; der Baum ist gemäß Auftrag (Brecht: „Schicke mir ein Blatt, doch von einem Strauche") programmatisch und argumentationslogisch aus Celans Gedicht verschwunden („baumlos"). Brechts „Gespräch über Bäume", so zeigt die zweite Strophe von 'Schlechte Zeit für Lyrik', redet über Nicht-Sichtbares, jedoch Wirksames (der schlechte Boden). Celans „Gespräch" ohne Bäume redet über „soviel Gesagtes", das zu Nicht-Sichtbarem geworden ist. Sichtbar ist das Besprochene nur im Rekurs auf Brechts Gedicht: „so viele Untaten". Celans Denkstruktur-Kontrafaktur widerspricht also Brechts Position keinesfalls, sondern gibt ihr einen anderen Sinn, der in Brechts Gedicht 'Schlechte Zeit für Lyrik' enthalten, aber nicht ausgesprochen ist. So versteht sich Celans Gedicht aus dem Bewußtsein des gemeinsamen Dichterberufs „in finsteren Zeiten" zugleich als Hommage „für Bertolt Brecht", ohne die poetologische Dissonanz zu verstecken.

Moderne Brecht-Vertonungen

ausgewählt, kommentiert und zusammengestellt von Ulrich Breden, Hannover

Teil II - CDs

Anirahtak & Jürgen Sturm Band: Das Kurt Weill Programm. Gesang: Anirahtak. Gitarre: Jürgen Sturm. Elektrisches Orchestrion + Posaune: Ludger Singer. Bass: Lothar Galle. Schlagwerk: Manfred Rahier. Alle Arrangements von Jürgen Sturm. Nabel 4638 (1989) (Anschrift: Nabel, Rochusstr. 61, 52062 Aachen)

Anirahtak & Jürgen Sturm Band: Berlin - Paris - New York. Music by Kurt Weill. Besetzung: wie oben. Alle Arrangements von Jürgen L. Sturm (außer „Wie lange noch" von Ludger Singer). Nabel 4655 (1992)

Eine echte Brecht/Weill-Offenbarung aus Aachen! Eine Sängerin (sie muß in Wirklichkeit Katharina mit Vornamen heißen) mit brüchig-lasziver Stimme, der die „Frauenrollen" (z.B. auf der ersten CD „Seeräuber-Jenny", „Zuhälter-Ballade" und „Und was bekam des Soldaten Weib", auf der zweiten „Matrosen Tango") besonders gut gelingen. Begleitet von einer rockigen Jazzband (oder jazzigen Rockformation), bei der Bandleader Jürgen Sturm auf der Gitarre und Keyboarder Ludger Singer solistisch brillieren. Die Gefühle beim Anhören dieser Musik: radikal entstaubter Brecht/Weill, shocking, obszön, ja: revolutionär (um ein häufig mißbrauchtes Wort wieder zu verwenden). So ungefähr muß diese Musik 1927-33 gewirkt haben!

Die erste CD enthält 9 Songs, davon 5 von Brecht, die zweite ebenfalls 9, darunter 3 dreimal BB. Die Produktion (von Rainer Wiedensohler) ist glasklar (obwohl ADD). Neben Pietsch/Kupke/Zerbe (siehe unten) nach Meinung des Rezensenten die beste Brecht-Interpretation der End-achtziger/neunziger Jahre!

Note *****

Ensemble Modern: Kurt Weill Berlin im Licht. Rosemary Hardy, Sopran. HK Gruber, Conductor, Singer. Largo 5114 (mit umfangreichem Textheft!)

Nichts von Brecht, aber trotzdem sehr hörenswert, zum Beispiel die „Öl-Musik"

Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton. Aribert Reimann, Klavier: Hanns Eisler. Lieder + Songs. Teldec 8.44092 ZK 243 676-2 (1987)

Diese musikalische Rehabilitation des im Westen als Komponist der DDR-Nationalhymne geringgeschätzten Schönberg-Schülers Hanns Eisler durch Dietrich Fischer-Dieskau ist mittlerweile ein Klassiker: 32 Stücke des Eislerschen „Hollywooder Liederbuchs". Erwähnt seien: „An den kleinen Radioapparat" (siehe oben zu Sting!!) und „Fünf Elegien" (die Hollywood-Elegien).

Dagmar Krause: Panzerschlacht. Die Lieder von Hanns Eisler. Produzent: Greg Cohen, assistiert von Dagmar Krause und Bob Ward. Antilles/Island 259 751 (1988)

26 Songs, davon 14 Brecht-Vertonungen

Kurt Weill: Zu Potsdam Unter den Eichen/Berliner Requiem/Four Walt Whitman Songs/Kiddush/Recordare/Legende vom toten Soldaten. Jürgen Wagner, Tenor. Wolfgang Holzmair, Bariton. Niederrheinische Chorgemeinschaft, Chor der Studenten der evangelischen Kirchenmusik Düsseldorf, Mädchenchor Hannover. Einstudierung: Gudrun Scchröfel-Gatzmann. - Arno Ruus, Orgel. Robert-Schumann-Kammerorchester. Bläser der Düsseldorfer Symphoniker. Dirigenten: Hartmut Schmidt, Marc-Andreas Schlingensiepen. Koch-Schwann CD 314 050 (1991)

Bemerkenswerte Interpretation des „Berliner Requiems" (Großer Dankchoral, Ballade vom ertrunkenen Mädchen, Marterl (Grabschrift), Erster und Zweiter Bericht über den unbekannten Soldaten unter dem Triumphbogen, Großer Dankchoral)

Ute Lemper singt Kurt Weill. RIAS Berlin Kammerensemble. Dirigent: John Mauceri. Produzent: Michael Haas. Polydor 820 760-2 (1988)

14 Songs, davon 7 von Brecht. Fulminant: „Zu Potsdam unter den Eichen", besser hörte man das Lied bisher nicht!

Lost in the Stars. The Music of Kurt Weill. Produced by Hal Willner and Paul M. Young. A&M Records 395 104-2 (1985) (auch als LP erhältlich, allerdings mit 4 Stücken weniger)
Das zu Recht oft gerühmte „Rock/Jazz meet Weill"-Projekt des amreikanischen Produzenten Hal Willner. 20 Stücke, davon 11 Brecht-Texte (in Englisch). Bemerkenswert: Stings „Ballad of Mac the knife" (diesmal mit korrekter Angabe des Komponisten), Marianne Faithfulls und Chris Speddings „Ballad of the Soldiers's Wife" (diese Weill-Vertonung ist recht selten zu hören!), Tom Waits' „What keeps mankind alive?", Todd Rundgren krachiges „Call from the grave", nicht zu vergessen Lou Reeds „September Song" und Carla Bleys „Lost in the Stars"

Gina Pietsch (voc), Jürgen Kupke (cl), Hannes Zerbe (p, keyb): Brecht Alles Wandelt sich. Kompositionen von Dessau, Eisler, Siegfried Matthus, Weill, Zerbe, Kupke. Produzent: Ingo Dietrich. Nebelhorn musik (1991) (ohne Bestell-Nr., deshalb sei hier die Bestellanschrift genannt: Nebelhorn, Archibaldweg 30, 10317 Berlin)
Diese auf einem Ostberliner Klein-Label erschiene, von drei Ostberliner MusikerInnen aufgenommene CD ist - neben Anirahtak - sicher als einer der Höhepunkte der Brecht-Interpretation der neunziger Jahre zu bezeichnen. Auf 37 Stükken gelingt den drei Musikern unter dem Leitmotiv des Titels „Alles wandelt sich" eine musikalische Aktualisierung von Brecht-Texten, die man gleichzeitig als versteckten Kommentar zum Ende des sozialistischen Gesellschaftsexperiments DDR lesen (bzw. hören) kann. Musikalisch auf allerhöchstem Niveau: Gina Pietsch etwa steckt meiner Meinung nach stimmlich Gisela May allemal in die Tasche, Hannes Zerbes Keyboard-Spiel (etwa in den fünf instrumentellen Eigenkompositionen „brechtissimo", „chauvissimo", „rotando", „chaotissimo" und „flugato/Über Deutschland") ist außerordentlich, ebenso Jürgen Kupkes Klarinette. 5 Sterne!

(Teil I - Schallplatten wurde bereits im Dreigroschenheft 2 / 94 abgedruckt.)

Berliner Kurier, 16.5.95: "Ein Kostverächter war er nie: Bertolt Brecht (1898-1956), Möchtegern-Proletarier, weltberühmter Dichter und Theaterbegründer war vor allem ein Weiberheld! Was bislang hinter vorgehaltener Hand getuschelt wurde, belegen jetzt seine eigenen Schriften."

Fund

Termine

MUTTER COURAGE

Stadttheater Augsburg: Premiere: 29.9.95

ARTURO UI

Berliner Ensemble, Regie Heiner Müller: 4.7./5.7./6.7.

DREIGROSCHENOPER

Kreuzgangspiele Feuchtwangen, Regie: Jörg Hube
1.7./3.7./6.7./7.7./9.7./
10.7./11.7./(14.7.:Dreigroschenabend)
15.7./16.7./22.7./23.7./26.7./27.7./
28.7./31.7./1.8./2.8./3.8./4.8./5.8.
Kartenvorverkauf: Tel. 09852-90444, Fax. 09852-90466

Schauspielhaus Zürich
2.7./4.7./5.7./6.7. letzte Vorstellung

Bregenz
Brecht erobert Bregenz
Die Bregenzer Festspiele melden eine Novität: Nachdem schwere Erkrankungen im Ensemble des Deutschen Theaters Berlin das vorgesehene Gastspiel mit Kleists „Prinz von Homburg" unmöglich gemacht haben, sorgt die Bühne nun mit ihrer Inszenierung der Dreigroschenoper für ein Brecht-Debut am Bodensee-Ufer. Premiere ist am 5. August, weitere Aufführungen am 6.u.8.August

Brighton, East Sussex County Music School
6.7./7.7./8.7.

Edinburgh, Fringe Festival, National Youth Music Theatre: 14.8. und weitere 14 Aufführungen.

Pretoria, Südafrika. Technikon Pretoria
22.8./23.8./24.8./25.8./25.8./27.8./30.8./31.8.

Taunton, Brewhouse Theatre: 30.8.

London, National Youth Music Theatre: 31.8.

Cambridge, Massachusetts
1.6./weitere Aufführungen bis 23.7.

KLEINE DREIGROSCHENMUSIK

Siegburg: Wohltätigkeitskonzert mit dem Kammerorchester des Stabsmusikkorps der Bundeswehr, Hauptmann Sieben: 2.7.

Kyushu, Fukuoka Ginko Honten Hall: Kyushu Symphony Orchestra, Takuo Yuasa: 4.7.

Saarbrücken, Musikhochschule: Studentenorchester der Musikhochschule, Max Pommer: 5.7.

Celle, Kaiserin Auguste Gymnasium: 1.10.

AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY

Köln, WDR, Konzert und Rundfunkproduktion: Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Jan Latham-König.
29.9./ 30.9.in Velbert/ 3.10./5.10. in Wien

DER LINDBERGHFLUG

Köln, WDR, Konzert und Rundfunkproduktion: Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Jan Latham-König.
29.9./30.9. in Velbert/ 3.10./5.10. in Wien

DER DEUTSCHE MITTAGSTISCH (BRECHT-HEINER MÜLLER)

Kunstfest Weimar: 20.7.-23.7.
Karten: Tel. 03643/545420

HERR PUNTILA

Wetzlarer Festspiele: 6.8.95
Karten: Tel. 06441/45870

Freilichtspiele Schwäbisch Hall, Am Markt 8
28.6.-9.8.
Karten: Tel. 0792/751-311/24

KURT WEILL:

Berlin-Paris-New York

Ein Festival der Jeunesse Wien vom 29. September bis 24. Oktober 1995:
Fünfzehn Projekte, mit einer szenischen Produktion des SILBERSEE (Neue Oper Wien), einer halbszenischen Aufführung von **AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY, DER LINDBERGHFLUG (OZEANFLUG)** und **DIE SIEBEN TODSÜNDEN** werden konzertant aufgeführt sowie eine große Anzahl von Weills symphonischen und Kammermusik-Werken.

DAS VERHÖR DES LUKULLUS

(Bearbeitung: Walter Oehmichen)

Augsburger Puppenkiste ab 9. September im laufenden Programm.

Abonnement

Das Dreigroschenheft zu erhalten ist so unkompliziert: abonnieren Sie einfach das Dreigroschenheft. So verpassen Sie garantiert keine Ausgabe! Der Jahresabonnementspreis beträgt für das Inland nur 10.- DM und für das Ausland 20.- DM. Sie können uns unter unserer Redaktionsadresse jederzeit erreichen!
Abonnieren Sie noch heute - für die ersten 50 Neuabonnementen haben wir eine kleine Überraschung vorbereitet ...!

Augsburger Jazz sommer

im Überblick

Brunnenhofkonzerte im Zeughaus

Fr, 02.06.95 *Swinging Oldtime Jazzband*

Sa, 03.06.95 *Herb Schirra Jazztett mit Jenny Evans*

Fr, 09.06.95 *Lechtown Kneeoilers*

Sa, 10.06.95 *Tscharli's Jazzhaufen*

Fr, 16.06.95 *Big-Musikwerkstatt-Band*

Sa, 17.06.95 *Charly Antolini Jazz-Power*

Fr, 23.06.95 *Ten For Swing*

Sa, 24.06.95 *Stephan Holstein Group*

Alle Konzerte um 19.00 Uhr im Brunnenhof des Zeughauses in Augsburg (bei schlechtem Wetter in den Zeughausstuben).

Eintrittspreise

Brunnenhofkonzerte je DM 10,–
(außer Schirra und Holstein je DM 15,– / Antolini DM 20,–)
Kneipenkonzerte je DM 10,–
Konzerte im Botanischen Garten je DM 20,–
(außer Petrucciani DM 25,–)
Blockkarten:
für alle 8 Brunnenhofkonzerte DM 75,–
für alle 6 Kneipenkonzerte DM 50,–
für alle 5 Konzerte im Botanischen Garten DM 85,–
Alle Karten im Vorverkauf beim AZ-Kartenservice,
Ludwigspassagen Augsburg, Tel. 0821 - 51 36 35

Ausführliches Programmheft bei den Veranstaltern erhältlich

Veranstalter: Kulturbüro und Zeughaus der Stadt Augsburg
Organisation: Christian Stock (Botanischer Garten, Kneipen)
Manfred Buhl und Hugo Gill (Zeughaus)
Grafische Gestaltung: Pit Kinzer

Kneipenkonzerte in der Stadt

Fr, 14.07.95, 20.00 Uhr
Drei Königinnen, Meister-Veits-Gäßchen 32
The Groove Merchants

Fr, 21.07.95, 21.30 Uhr, Lucky's Club Afra, Afrawald 2
Double You - Be & Safado Zakedy

Fr, 28.07.95, 20.00 Uhr, Café Striese, Kirchgasse 1
Havana Blend

Fr, 04.08.95, 21.30 Uhr, Jazzclub Underground, Kapuzinergasse 1
Hirson - Goodman

Fr, 11.08.95, 20.00 Uhr, Gasthaus Goldene Gans, Weite Gasse 11
Reinhold Bauer Quintett

Fr, 18.08.95, 20.00 Uhr, Eickmanns Kaffeehaus, Prinzregentenstr. 1
Christian Stock International Jazz Quartet

Sommernachtskonzerte im Botanischen Garten

Mi, 19.07.95 *Jörg Reiter & Ack van Rooyen*

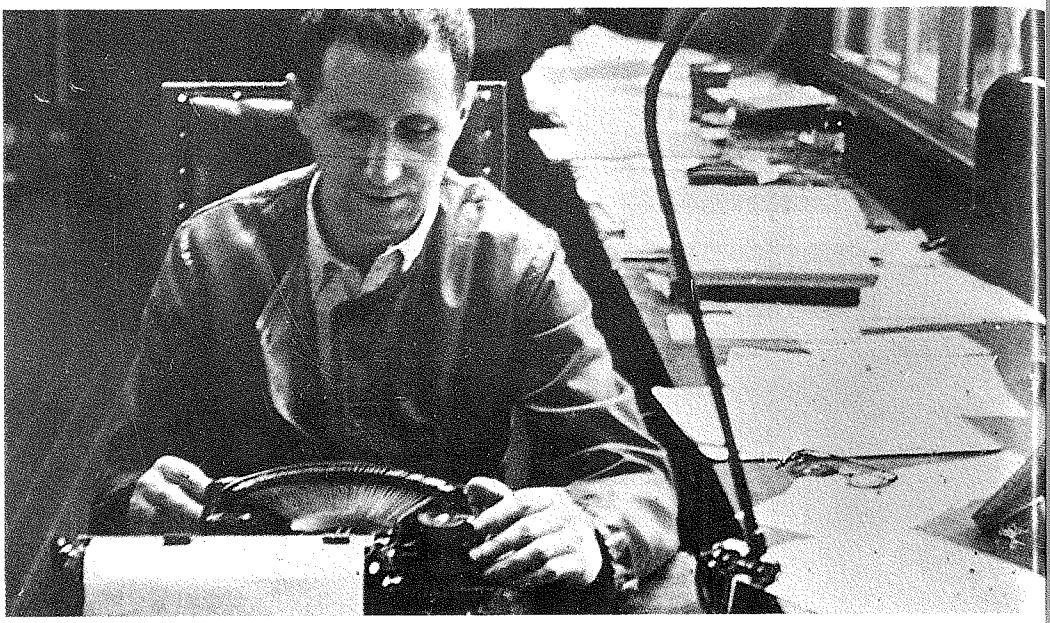
Mi, 26.07.95 *The Ray Pizzi Quartet*

Mi, 02.08.95 *Michel Petrucciani*

Mi, 09.08.95 *Al Porcino Big Band*

Mi, 16.08.95 *Cambalache*

Alle Konzerte um 20.00 Uhr am Rosenpavillon (bei schlechtem Wetter im Glashaus) im Botanischen Garten Augsburg, Dr.-Ziegenspeck-Weg



Das Wiedersehen:
Ein Mann, der Herrn Keuner lange nicht gesehen hatte, begrüßte ihn mit den Worten: »Sie haben sich gar nicht verändert.« »Oh!« sagte Herr Keuner und erbleichte. (Aus: Geschichten vom Herrn Keuner)

Soeben erschienen:

Werke.
Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band 18.
Prosa 3: Sammlungen und Dialoge
Bearbeitet von Jan Knopf unter Mitarbeit von Michael Duchardt, Ute Liebig und Brigitte Bergheim
Enthält: Proletarische Anekdoten aus dem Lesebuch für Städtebewohner. Geschichten vom Herrn Keuner. Buch der Wendungen. Flüchtlingsgespräche. Mies und Meck. Kalendergeschichten.

Der Erzähler Brecht im Taschenbuch:

Die unwürdige Greisin
und andere Geschichten
st 1746. 220 S. DM 12,-
Dreigroschenroman.
st 1846. 392 S. DM 18,-

Gesammelte Prosa
Vier Bände in Kassette
es 182-185. 1556 S.
Je Band DM 7,-
Kassette DM 24,-
Geschichten vom Herrn Keuner
st 16. 108 S. DM 9,-
Me-ti. Buch der Wendungen
BS 228. 174 S. DM 19,80

Suhrkamp