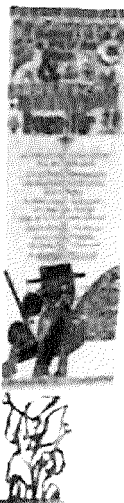


- 100. Geburtstag von Marieluise Fleißer
- Im Gespräch mit Ekkehard Schall
- Häuserreihe: Brecht-Haus
in Svendborg



Rezensionen
Neues vom Brecht-Archiv
Mitteilungen
Termine



1B 13182 F

4 / 2001
DM 3,-

Dreigroschenheft

ISSN 0949-8028

Informationen zu Bert Brecht

www.stadtparkasse-augsburg.de



**SIE ERREICHEN
UNS IN EIN PAAR
MINUTEN.**

**ODER IN EIN PAAR
SEKUNDEN.**

Stadtparkasse Augsburg 
www.stadtparkasse-augsburg.de

Wo immer Sie uns brauchen, wir sind für Sie da. Gerne beraten wir Sie persönlich. Sie können Ihre Geldgeschäfte aber auch bequem per Internet abwickeln. Oder per Telefon. Sie haben jederzeit die Wahl. Und wir sind auf jeden Fall in Ihrer Nähe. Am besten, Sie schauen gleich mal bei uns rein: www.stadtparkasse-augsburg.de

Inhalt

Vorwort 4

In eigener Sache...

Was waren „Drei Groschen“ zur Zeit
der *Dreigroschenoper* wert? 5

100. Geburtstag von Marieluise Fleißer

Sabine Göttel: Im Schatten des Genies?
Bertolt Brecht in Leben und Werk
Marie Luise Fleißers 7

Interview

Ein Gespräch mit Ekkehard Schall
zu seinem Buch „Meine Schule
des Theaters“ 12

Häuserreihe

Jørgen Lehrmann Madsen: Wie steht es
um das Brecht-Haus in Skovsbostrand? 15

Brecht-Forschung Augsburg

Michael Friedrichs: Neues vom
„toten Soldaten“ 20

Beitrag

Thomas Naumann: „Wo Du hingehst“
Brecht und die Bibel 31

Rezensionen

Dieter Wöhrle: Helene Weigel –
Das 8. Geburtstagsbuch 41

Joachim Lucchesi: „Das Treppenhaus
ist meine ganze Freude...“ 43

Dieter Wöhrle: Wilhelm Busch und
„Ein Dreifach-Tusch“ 44

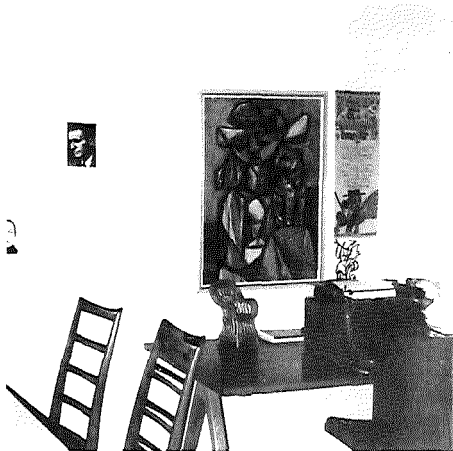
Bertolt-Brecht-Archiv 46

Helgrid Streidt: Neu in der Bibliothek 47

Mitteilungen 49

Termine 50

Abonnement 54



Titelbild: Marieluise Fleißers Arbeitsplatz,
Ingolstadt, Hofmillerstraße 33, ab 1962

IMPRESSUM

Dreigroschenheft

Informationen zu Bert Brecht

Erscheinungsweise: 1/4-jährlich,
jeweils zum Quartalsbeginn

Einzelpreis: DM 3,-

Jahresabonnement:

Inland: DM 20,-, Ausland DM 30,- (incl. Porto)

Redaktion:

Dreigroschenheft

Obstmarkt 11 • 86152 Augsburg

Tel.: 0821 / 51 88 04 – Fax: 0821 / 39 1 36

e-mail: Brechtshop@t-online.de

<http://www.dreigroschenheft.de>

Kurt Idrizovic, Christiane Hempel

(Christiane.Hempel@dreigroschenheft.de),

Uschi Huber, Horst Thieme

Gestaltung:

Thomas Gaissmaier * Verlagdienstleistungen TextLift

Mitarbeiter dieser Ausgabe:

Michael Friedrichs, Sabine Göttel, Christiane Hempel,
Joachim Lucchesi, Jørgen Lehrmann Madsen, Thomas
Naumann, Helgrid Streidt, Erdmut Wizisla, Dieter Wöhrle

Verlag:

Dreigroschenverlag – Obstmarkt 11 – 86152 Augsburg

ISSN 0949-8028 (1/2001)

Vorwort

Liebe Brecht-Freunde,
muten folgende Zeilen vom „armen B.B.“ nicht beinahe „prophetisch“ an, wenn man bedenkt, dass sie bereits 1922 geschrieben wurden:

*Wir sind gesessen, ein leichtes Geschlecht
In Häusern, die für unzerstörbar galten
(So haben wir gebaut die langen Gehäuse des Eilands Manhattan
Und die dünnen Antennen, die das Atlantische Meer unterhalten).*

Von diesen Städten wird bleiben: der durch sie hindurchging, der Wind! ...

Am 11. September 2001 sahen wir die unfassbaren Bilder von Manhattan und Washington. Zunächst ungläubig, da wir schon Vieles konsumtiv wahrgenommen haben, aber nun doch erkennend, eine „Bombe“ ist geplatzt. Eine Bombe, die viele Ursachen hat. Einige Tage konnte wohl niemand richtig seiner Arbeit nachgehen – sich fragend: Wie erging es Freunden und Verwandten in New York und was passiert als Nächstes? Die Presseagenturen tickerten rund um die Uhr. Die Berichterstattung pendelte sich nervös in die Höhe. Man sprach von „Einer Wende in der Geschichte der Menschheit“, von „Angriff auf die gesamte westliche Zivilisation“, von einer zu erwartenden weltweiten „Terrorwelle“, die mit einem Krieg verglichen wird, und schließlich von „Kampf gegen den Terror“, wo immer er sich zeigt.

Fragen nach den Beweggründen sind komplex und schwierig zu beantworten. In schnell zusammengestellten Expertenrunden wurde ein Konglomerat an Ursachen dargestellt. Jeder hat sicher eine eigene Meinung über den „Nahost-Konflikt“, Fehler der Politik, Waffenhandel, über das westliche Wirtschaftssystem sowie über angezeittelte Brandherde, an denen der Westen nicht unschuldig ist. Vieles wissen wir trotz permanenter Informationsflut nicht. Nur eines ist gewiss: Gewalt schafft stets neue Gewalt.

Historisch gibt es erstmals die Chance, dass mehr Nationen als bislang denkbar gemeinsam an einem Strang ziehen. Wünschenswert wäre eine kluge Friedenspolitik und kein Krieg. Zwar ist klar, dass die Täter bestraft werden müssen, aber hoffentlich nicht um den Preis vieler neuer Menschenopfer. Die panikartige Flucht eines Großteils der afghanischen Bevölkerung spricht für deren Angst vor einem anstehenden „Vergeltungsschlag“ seitens der USA. Diese Menschen können genauso wenig etwas für die Anschläge, wie die Vielen, die im World Trade Center unschuldig zu Tode kamen. Hoffen wir also auf weitsichtige politische Entscheidungen und gehen wieder unserer Arbeit nach, die auch – nach geprüfter Relativierung – wichtig ist und uns als Menschen auszeichnet.

„Bruder, wir müssen vom Geld reden“, sagt Herr Puntila zum Knecht Matti. **In eigener Sache** müssen wir das auch mit Ihnen, liebe Freunde des *Dreigroschenhefts*. Lesen Sie nebenstehenden Beitrag über eine bevorstehende Preiserhöhung, die für unser Brecht-Magazin „überlebens-“notwendig ist.

Anlässlich des 100. Geburtstags von Marieluise Fleißer konnten wir die Dramaturgin **Sabine Göttel** für einen Beitrag gewinnen, der sich – ab S. 7 – mit „Bertolt Brecht in Leben und Werk Marieluise Fleißers“ beschäftigt.

Das Programm zu den Ingolstädter Fleißer-Tagen, der Heimatstadt der Dichterin, finden Sie am Ende unseres Hefts, in der Rubrik **Termine**.

Der bekannte Schauspieler **Ekkehard Schall** sprach mit uns über sein neues Buch „Meine Schule des Theaters“ sowie seine derzeitigen Arbeiten. Lesen Sie dazu mehr ab S. 12.

In unserer Häuserreihe ein Beitrag des Svendborger PH-Dozenten **Jørgen Lehrmann Madsen** über den noch nicht geklärten Stand von Brechts dänischem Exilhaus in Skovsbostrand – ab S. 15.

In der Brecht-Forschung Augsburg gibt es neue Entdeckungen zur „Legende vom toten Soldaten“. Eine dieser Entdeckungen machte der Augsburger Redakteur **Michael Friedrichs**, die Sie ab S. 20 nachlesen können.

Die eingangs erwähnten Zeilen vom „armen B.B.“ aus der *Hauspostille* nannten wir „prophetisch“. Kernphysiker **Thomas Naumann** beschäftigt sich seit Jahren mit dem Thema „Brecht und die Bibel“, über das er auch schon im Berliner Literaturforum referierte. Eine gekürzte Version darüber finden Sie ab S. 31.

Wenn Sie sich über „Neuerscheinungen auf dem Buch- und CD-Markt“ informieren möchten, dann schlagen Sie gleich unsere Rezensionsecke (ab S. 41) auf. Dort finden Sie von **Joachim Lucchesi** und **Dieter Wöhrle** Interessantes zum Nachzügler-Geburtstagsbuch über Helene Weigel, zum Feinger-Haus in Dessau, das heute Sitz des Kurt-Weill-Zentrums ist, sowie Neues vom Brecht-Preisträger von 1998 – Robert Gernhardt.

Erneut stellte Frau **Helgrid Streidt** vom Brecht-Archiv – ab S. 46 – die Brecht-Bibliographie zusammen.

Wir wünschen Ihnen einen friedlichen Jahreswechsel und sehen uns hoffentlich im neuen Jahr wieder.

Ihr *Dreigroschenheft*-Team

In eigener Sache

Was waren „Drei Groschen“ zur Zeit der *Dreigroschenoper* wert?

Noch sehr viel, wenn man als Zeitpunkt die Uraufführung der *Dreigroschenoper* – den 31. August 1928 – zu Grunde legt. Das änderte sich aber schlagartig an jenem Oktobertag im Jahre 1929, der als „Schwarzer Freitag“ – dem unrühmlich berühmten New Yorker Börsen-Crash – in die Historie der Menschheit eingegangen ist. Die Auswirkungen waren weltweit zu spüren. Die große „Weltwirtschaftskrise“ setzte ein, was in Deutschland zur Zeit der Weimarer Republik Massenarbeitslosigkeit, Armut, erhöhte Kriminalität, viele daraus folgende Suizide, Schwarzmärkte und Ähnliches mit sich brachte – soweit ist das aus dem Geschichtsbuch bekannt. „Drei Groschen“ lösten sich sozusagen in Luft auf.

war und blieb an einem regelmäßig erscheinenden Brecht-Periodikum interessiert.

Mittlerweile sind wir in einem Netzwerk integriert, in dem die meisten „Brechtianer“ dieser Welt miteinander kooperieren. Die Zusammenarbeit mit den Brecht-Institutionen in Berlin, Karlsruhe, Frankfurt, aber auch mit denen anderer Länder wie beispielsweise in den USA, China, Japan, Frankreich, England – um nur einige zu nennen – ist vorbildhaft, allerdings auch absolut notwendig. Mit anderen Worten: Der Aufwand für unsere kleine *Dreigroschenheft*-Redaktion wurde größer und, was an dieser Stelle wichtig zu erwähnen ist, auch teurer.

PUNTILA	Bruder, wir müssen vom Geld reden.
MATTI	Unbedingt.
PUNTILA	Es ist aber niedrig vom Geld reden.
MATTI	Dann reden wir nicht vom Geld.
PUNTILA	Falsch. Denn, frage ich, warum sollen wir nicht niedrig sein? Sind wir nicht freie Menschen?
MATTI	Nein.
PUNTILA	Na, siehst Du. Und als freie Menschen können wir tun, was wir wollen, und jetzt wollen wir niedrig sein...

(Bertolt Brecht: „Herr Puntila und sein Knecht Matti“, Szene: Puntila findet einen Menschen)

Das *Dreigroschenheft* hat nun auch schon seine Geschichte: Ursprünglich – aus einer „Laune“ heraus – kostete das „Heftchen“ nur „Drei Groschen“. Es sollte eine Art „Ersatz“ werden für die einige Zeit vorher mangels Masse eingestellten, noch zu DDR-Zeiten entstandenen „Notate“, einem Brecht-Heft, das eng an das Berliner Brecht-Archiv gekoppelt war. Das bereits 1994 – zum Zeitpunkt seines Entstehens – begeistert aufgenommene Projekt *Dreigroschenheft* fand seither viele Förderer und Helfer. Schnell wuchs sowohl der redaktionelle als auch der logistische Aufwand. Mit „Drei Groschen“ ließ sich das mittlerweile als Brecht-Magazin etablierte Forum nicht mehr finanzieren. Wir mussten teurer werden. Aus „Drei Groschen“ wurden „Drei Mark“. Aber das wurde gelassen aufgenommen. Die „Brecht-Welt“

Im Jahr 2001 mussten wir besprechen, wie es mit uns weitergeht. Denn ein neues Problem erzielte die Redaktion: die **EURO-Umstellung**. Aus den Nachrichten von Funk, Print & Co. entnahmen wir als Enthusiasten und Nicht-Finanzexperten, dass wieder eine Herausforderung bevorsteht. Europa wünscht finanzielle Stabilität, um so genannte „Schwarze Freitage“ zu vermeiden, wogegen prinzipiell ja nichts zu sagen wäre. Aber was bedeutet das genau? Mittlerweile ist es ein offenes Geheimnis, das viele Firmen, Konzerne usw. mit der Einführung des EURO schleichende **Preispolitik** betreiben. Umrechnungsbedingte Kommastellen werden schon jetzt großzügig aufgerundet. Das scheint alle Bereiche zu betreffen – auch den unseren.

Da wir sowieso schon am finanziellen Limit arbeiten und nach diversen Umfragen festgestellt haben, dass der Wunsch nach Erhaltung des *Dreigroschenhefts* weiter besteht, müssen wir leider auch teurer werden.

„Drei Groschen“ sind für uns ab 1. Januar 2002 „Drei EURO“ im Einzelheft-Preis. Das Abonnement kostet dann – mit Porto – **15 EURO** innerhalb von Europa. Für das außereuropäische Gebiet werden wir ab diesem Zeitpunkt **20 EURO** verlangen.

Wir vertrauen auf das Verständnis unserer Leser, müssen aber schlichtweg bekennen: Ohne diese Erhöhung können wir unsere – ohnehin sehr schlecht bezahlte Arbeit – nicht mehr bewerkstelligen. Aber wir sind jederzeit bereit mit Ihnen – lieber Brecht-Freund – in eine Diskussion einzutreten, vorausgesetzt: Sie wollen nicht, dass wir uns in Luft auflösen(?).



Eine Nummer verpasst?

Alle alten Dreigroschenheft-Nummern sind bei uns natürlich noch erhältlich!
Jedoch sind die ersten beiden Ausgaben (1 und 2 / 94) nur noch als Kopie verfügbar.

Brechtshop

Obstmarkt 11 • 86152 Augsburg

Tel.: +49/(0)821 / 51 88 04

Fax: +49/(0)821 / 39 136

E-Mail: brechtshop@t-online.de

Dreigroschenheft

Auch im Internet:

<http://www.dreigroschenheft.de/>

Im Schatten des Genies?

Bertolt Brecht in Leben und Werk Marieluise Fleißers

Von Sabine Göttel

Am 23. November 2001 wäre die Dramatikerin und Erzählerin Marieluise Fleißer hundert Jahre alt geworden. Als sie Bertolt Brecht zum ersten Mal begegnete, war sie dreißig und Studentin der Theaterwissenschaften in München. Ein Initiationserlebnis: „Brecht war eine Sonne“, schreibt die Fleißer 1966.

Während ihr Name bei Brecht außer in einer Handvoll Briefen nicht auftaucht, dokumentiert besonders eine Reihe von Erinnerungstexten aus den sechziger und siebziger Jahren die Bedeutung des Dichters für Fleißers persönliche und künstlerische Entwicklung:

„*Seinen Geniestreich, den Baal, hatte ich in meinen vier Wänden gelesen, Herzklopfen hatte ich über dem Stück, und als ich die Trommeln leibhaftig auf der Bühne sah, war es um mich geschehn. Stundenlang liefich nach dem Theater in der regennassen Oktoberluft herum und wußte, von diesem Dichter komme ich nicht los, der hat was für mich, der gräbt mich um, an dem komme ich im Leben nicht vorbei. (...) Ich sah ihn immer nur am Sprung, mir schien es, als hinge mein Leben davon ab. Ich schrieb auf den Mann zu nach meinem damaligen Vermögen, ich hatte nur Brocken. Brecht hat tabula rasa in mir gemacht (Frühe Begegnung, 1966)*“.

Als Marieluise Fleißer 1923 ambitionierter zu schreiben begann, war sie gerade dem Klosterinternat und den kleinbürgerlichen Ambitionen ihres Vaters entflohen und sah sich, durch Vermittlung Lion Feuchtwangers, mit dem Sachlichkeitspostulat der Münchner Bohème konfrontiert. „Sie versucht so primitiv aber deutlich zu schreiben, wie Kinderzeichnungen sind“ – heißt es in ihren autobiografischen Skizzen *Meine Biographie*

(1972). Erste Erzählungen und das Schauspiel *Fegefeuer in Ingolstadt* entstehen. Die 1927 erstmals veröffentlichte Erzählung *Abenteuer aus dem Englischen Garten* fußt auf einer Bekanntschaft „mit einem jungen Maurer aus dem Sommer 24“ und wurde – laut Marieluise Fleißer – an Pfingsten 1925 „aus spontaner Begeisterung“ für den jungen Brecht geschrieben: „Sie hat nie wieder etwas so schnell geschrieben, es ist wie eine Explosion“ (1972).



Marieluise Fleißer, Mitte der 20-er Jahre

Fleißers Erinnerungsstudie *Frühe Begegnung* stilisiert Brecht zum Helden und Überlebenskünstler, der sich selbstbewusst als Regisseur des Großstadtlebens versteht. Was die junge Dichterin aus der katholischen Provinz in Berlin als die verwirrende *Symphonie der Großstadt* erlebt, wird bei Brecht zum Fundus einer überlegenen Selbstinszenierung: „Ein harter Kern in einer rauen Schale“ – so bezeichnete sich Brecht gern selbst, frei von jeglichen Selbstzweifeln. Fleißer will von ihrem Lehrmeister lernen. In den Essays *Buster Keaton* (1927) und *Sportgeist und Zeitkunst* (1928) porträtiert sie den „modernen Menschentyp“, wie er von Brecht bevorzugt wurde. Doch ohne ihre Faszination zu verhehlen, macht Fleißer in diesen Texten auch den Preis deutlich, der für das Leben in der modernen Großstadt zu zahlen ist: Es fiel ihr schwer, das Frieren zu lernen. In *Avantgarde* heißt es 1963, Brecht direkt zitierend: „*Es ging zuvor um die Sache. Der Mensch war so wichtig nicht, der Mensch ließ sich ersetzen. (...) Das waren die Fröste der Freiheit, sie mußte lernen zu frieren. Der Mensch lehnt sich nicht an. Der Mensch läuft nicht von einer Aufgabe fort, hat sie ihn einmal berührt. (...) Man hat es lieber nicht bequemt.*“

Mystik und Amerika: Das Neben- und Ineinander sachlicher und metaphysischer Elemente im Frühwerk Marieluise Fleißers spiegelt die biographische Brechung, der die Autorin in den zwanziger Jahren ausgesetzt war. Streng religiös erzogen, kam sie in Berlin mit der materialistisch und atheistisch ausgerichteten literarischen Avantgarde in Kontakt. Fleißers Beharren auf irrationalen Kräften und Atmosphärischem brachte sie in Konflikt mit ihren (Über)Vätern Feuchtwanger und Brecht, denn sie ahnte, dass gerade diese explosive Mischung ihren Texten den unverwechselbaren, persönlichen Zug verlieh. Zu einer ersten Verstimmung kam es 1926, als Brecht die Uraufführung von Fleißers erstem Theaterstück, *Fegfeuer in Ingolstadt*, in Berlin durchsetzte und sich autorisiert fühlte, den Text und die Inszenierung nach seinem Geschmack einzurichten: „Brecht wollte in meinem Stück ganz radikal alles Atmosphärische streichen“, berichtet die Fleißer rückblickend. „Nur – was blieb dann noch, wenn man es strich?“

Im Jahr der umjubelten Uraufführung des *Fegfeuers* besucht Marieluise Fleißer Brecht öfter in seiner Augsburger Dachkammer, wo er seinen Frauen und seinem Dienstmädchen „unanständige Lieder“ in einem wüsten Singsang zur Klampfe „vorkrächt“. Sie geht mit ihm ins Kino und am Stadtgraben spazieren und erzählt ihm von den Pionieren, die in Ingolstadt eine Brücke bauen. Darin geübt, sich Einfälle anderer zu Nutzen zu machen, gibt Brecht seiner Begleiterin den Auftrag für ein neues Stück. Obwohl sie es viel Selbstüberwindung kostete, Brecht literarisch zu Willen zu sein – „Er verlangte von ihr ab, was nicht drin war“ – liefert sie die *Pioniere in Ingolstadt* bei Brecht ab. Dieser nutzt den Text auf seine Weise und setzt 1929 mit der Berliner Aufführung, die unter seiner Regie stand, im Theater am Schiffbauerdamm gezielt einen Skandal in Gang. Die Zeichen der Zeit erkennend, rüstet er das Stück sexuell und politisch provokant auf. Prompt schreiten Polizei und Zensurbehörde ein, die rechtskonservative Presse reagiert mit Verleumdungskampagnen gegen

die Autorin, in Ingolstadt wird sie als Nestbeschmutzerin beschimpft, der Vater erteilt ihr Hausverbot. Bald darauf bricht sie mit Brecht.

Diese Entscheidung fiel Marieluise Fleißer sehr schwer. Sie hat sich das Bekenntnis zu ihrer persönlichen wie kreativen Eigenständigkeit unter Schmerzen abgerungen und hat es mit der Entfremdung von ihren künstlerischen Freunden bezahlt. Zementiert wird ihre Isolation durch die Verlobung mit dem rechtskonservativen Schriftsteller Hellmut Draws-Tychsen, bei dem sie nach der Trennung von Brecht Halt sucht. Doch Brecht lässt sie nicht los. 1929/30 macht ihn die Fleißer in ihrem



Der junge Bertolt Brecht

dritten Schauspiel *Der Tiefseefisch* zur literarischen Figur. Das illusionslose Fazit dieses Stücks: Sowohl die Liebe als auch der Literaturbetrieb funktionieren nur, weil die Frau bereit ist, sich emotional und als Arbeitskraft ausbeuten zu lassen.

Als sie sich nach jahrelangen zermürbenden Kämpfen von Draws-Tychsen trennt, sind ihre ehemaligen Freunde bereits auf dem Weg ins Exil. Halt- und mittellos sieht Marieluise Fleißer nur noch die Möglichkeit, in ihre bayerische Heimatstadt zurückzukehren. Durch die

Heirat mit dem Tabakwarenhändler Bepp Haindl verspricht sie sich Schutz gegen die nazistische Bevölkerung; in Ingolstadt hat man den Skandal um die *Pioniere* nämlich keineswegs vergessen: „Ein halbes Menschenleben habe ich gegen den Schatten dieser Aufführung angekämpft. Deswegen wurden 1933 meine Bücher verbrannt“, bekennt sie 1963. Bis 1945 folgen auf die staatlich verordnete Sprachlosigkeit Aufenthalte in der Nervenklinik, Kriegseinsatz, Gefängnis und eine zermürbende Ehe. Alle Wege zu Brecht scheinen für immer verbaut. Doch trotz Publikationsverbot schreibt Marieluise Fleißer weiter und versucht, den drohenden Sprachverlust durch eine Art Sprachverschiebung abzuwenden: Sie bricht mit dem Fleißer-Ton der zwanziger Jahre und streift die Sprachmasken Kleistscher Prosa und christlicher Legenden über: Konfrontationen und Konflikte, Erkenntnisprozesse und (Er)Lösungsver-

abraxas

KINDER & JUGENDKULTUR  ZENTRUM

2001

ZuSchauen MitMachen ZuHören

Kinder **THEATER**

MUSIK werkstatt

MÄRCHEN zelt

Kinder **FILM** fest

AKTIONS räume

KULTUR zentrum

Jugend **KUNST** schule

324-6355 Sommerstraße 30
86156 Augsburg

abraxas

Kinder & Jugendkultur Zentrum

444-2995

suche fügen sich zur Mikrodratik existentieller Erfahrungen.

Im so genannten *Legenden-Triptychon* aus den Jahren 1932 bis 1934 begegnet man auch Bertolt Brecht wieder. Fleißer erzählt hier, den Blick auf das Eigene und das Fremde gerichtet, vom Machtkampf zweier *gleichwertiger* Individuen, denen zur Vervollkommnung ihrer Kunst das jeweils andere fehlt. Der Konflikt erscheint gleichermaßen unvermeidbar wie unlösbar; „die Rechnung zwischen ihnen beiden“ geht nicht auf, schreibt sie. Bis 1945 verliert sich die Spur Brechts dann in den Texten der Fleißer.



Der starke Stamm, Münchener Kammerspiele 1950 mit Therese Giehse als Balbina

Nach dem Krieg bleibt Marieluise Fleißer weiterhin vom Literaturbetrieb isoliert; sie ist als Geschäftsfrau stark in die Pflicht genommen und klagt häufig über ihre ausweglose Situation. Bei den Proben zu *Mutter Courage* trifft sie 1950 in München Brecht wieder, der ihr neues Stück *Der starke Stamm* an die Kammerspiele zur Uraufführung gibt. 1952 macht ihr Brecht einen weiteren Stückvorschlag. Er enthält, wie schon die *Pioniere*, ein Militärmotiv. Viel entschiedener und selbstbewusster als 1926 lehnt Fleißer den Auftrag diesmal ab: „Ich tus nicht gern, daß ich es Ihnen abschlage, ich sehe aber, es wird nichts, und ich will mich nun nicht mehr zwingen.“ 1955 erreicht Brecht in Ostberlin ein erneuter Hilferuf der verzweifelten Autorin. Sie hat nach den Erzählungen *Der Sohn des Gefangenen* und *Das Pferd und die Jungfer* so gut wie nichts mehr geschrieben: „Bitte helfen Sie mir. Sie haben

soviele Beziehungen, es müßte Ihnen vielleicht möglich sein mir eine Existenz zu verschaffen. (...) Ich will endlich wieder schreiben können.“

Brecht bietet der Fleißer an, sie in seine neu gegründete Arbeitsgemeinschaft für Dramatik aufzunehmen. Fleißer zögert; ein Besuch in Ostberlin gibt ihr dann endgültig Gewissheit: Obwohl sich Brecht aus ihrer „künstlerischen Entwicklung nicht wegdenken“ lasse, könne sie sich nicht zum „Äußersten“ entschließen und sich „dem Dogma der DDR“ verschreiben. Also bleibt sie in Ingolstadt. Am 14. August 1956 stirbt Brecht.

Marieluise Fleißers letzte Schaffensphase zwischen 1958 und 1974 ist von Erinnerung geprägt. Erinnerung als Bestandsaufnahme und Wiederaaneignung dessen, was, wie sie einmal sagte, „in eine dunkle Höhle“ hinabgesunken war. So wagt sie es auch, sich dem Trauma Brecht literarisch zu nähern. Mit mehreren kleineren, für Rundfunkanstalten verfassten Statements zu Brecht verfolgt Fleißer zuallererst eine ‚kulinarische‘ Absicht: Sie hält sich bewundernd-respektvoll im Hintergrund und kommentiert die Skurrilitäten des verehrten Meisters liebevoll-ironisch: „Er benahm sich dreigroschenopernhaft“, heißt es in *Frühe Begegnung*. In der zuvor erschienenen Erzählung *Avantgarde* jedoch erscheint ausgesprochen und enthüllt, was dort, im autobiografischen Bericht, ausgelassen und verschwiegen wird: die psychische Verfassung der jungen Autorin und die Konsequenzen ihrer Bekanntschaft mit Brecht, die schicksalhaft waren.

Avantgarde (1963) ist die – fiktive – Geschichte der Entstehung eines *Traumas* – so der ursprüngliche Titel – und gleichzeitig der Versuch, sich schreibend von diesem Trauma zu befreien. In der Hauptfigur Cilly Ostermeier, einer jungen Schriftstellerin, hat Fleißer Leben und Literatur verknüpft: „In die Gestalt der Cilly sind auch Züge der Elisabeth Hauptmann hineinverwoben und meine eigenen“. Cillys Begegnung mit dem „Dichter“ provoziert einen Kampf, der auf beiden Seiten mit Selbstbewusstsein geführt wird: „Der Mann war eine Potenz, er brach sie sofort. Es würde sich zeigen, ob sie es überstand. Wenn nicht, war sie es eben nicht wert.“ Weil sich für Cilly der Kunst-

spruch mit Hoffnungen auf ein Liebesglück mit dem Dichter verbindet, der Dichter sich aber einem festen Verhältnis entzieht, kämpft sie von nun an gegen ihren „Instinkt“ – den tiefen Wunsch nach Sicherheit und Geborgenheit an der Seite eines Mannes. Indem Marieluise Fleißer die Spiegelfigur Cilly im (Macht)Kampf mit dem „Dichter“ sowohl mit passiven, als auch mit aktiven Anteilen ausstattet, stellt sie die Rolle des Opfers in Frage, die ihr in der Beziehung zu Brecht allzu leicht zugeteilt wurde. Cilly behauptet sich stolz und zornig gegen Vereinnahmungsversuche, statt sich der Strafe der höchsten Instanz zu fügen. Dafür muss sie aber eine untildbare Hypothek für die Zukunft aufnehmen.

Marieluise Fleißer wollte diese Erzählung als „Beschwörung“ Brechts verstanden wissen und hielt mit ihr die Erinnerung an eine frühe Verfehlung wach: Sie hatte in sie gesteckte Erwartungen nicht erfüllt und sich trotzig aufgelehnt. Gehorsam, Auflehnung in zorniger Selbstbehauptung, Schuld und Strafe sind immer wiederkehrende Motive in Fleißers Werk: In *Avantgarde* ist ihr Schuldgefühl gegenüber Brecht wieder entfesselt. Doch die mit spezifischen literarischen Mitteln und der Dramaturgie der Konfrontation angereicherte biografische Wahrheit verweigert sich einer abschließenden Interpretation



Marieluise Fleißer,
Ende der 60er Jahre

und Bewertung. Obwohl sie doch hoffte, sich ein Trauma von der Seele zu schreiben, kann Fleißer literarisch nur begrenzt über ihre Biografie verfügen. Ihr Ringen um Erlösung und Entschuldigung führt nicht zu einer unangreifbaren, olympischen Position dem eigenen Leben gegenüber; auch ist die späte autobiografische Prosa frei vom Gestus der Selbstbespiegelung. Im Gegenteil: Schonungslos legt Marieluise Fleißer ihre Vergangenheit offen und gesteht sich deren kaum zu überwindende Fremdheit ein.

Literatur:

Marieluise Fleißer: Gesammelte Werke I-IV, herausgegeben von Günther Rühle, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt/M. 1972 bzw. 1989.

(Anm. d. Red.: Der Verzicht auf Fußnoten erfolgte aus Platzgründen. Bei Interesse dieser fehlenden Angaben, wenden Sie sich bitte an die Autorin unter angegebener e-Mail-Adresse.)

Zur Autorin: Sabine Göttel ist zurzeit Leitende Dramaturgin am Jungen Theater Göttingen. Literatur- und Sprachenstudium in Saarbrücken. Promotion über

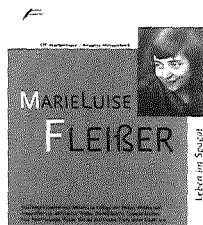
Marieluise Fleißer. Diverse literarische, journalistische und wissenschaftliche Publikationen; Mitglied im VS. Dozenten- und Herausgeberrätigkeit, Regiearbeiten, Bühnenauftritte. Kontakt: s.goettel@freenet.de

Im Brecht-Shop erhältlich:

Marieluise Fleißer Leben im Spagat

Eine biographische und literarische Collage mit Texten, Bildern und Fotografien von Marieluise Fleißer, Bertolt Brecht, Therese Giehse, Lion Feuchtwanger, Rainer Werner Fassbinder, Franz Xaver Kroetz u.a.

Ein wunderschöner **Bildband**, herausgegeben zum 100. Geburtstag der Fleißer von Elfi Hartenstein und Annette Hülsenbeck. Gebunden, 165 Seiten, **DM 79,80**.



Bestelladresse:

Brecht-Shop Augsburg
Obstmarkt 11,
86152 Augsburg
fax: 0821 – 39 136

Interview

Ein Gespräch mit Ekkehard Schall zu seinem Buch „Meine Schule des Theaters“

Im Oktober 2001 erscheint in der edition suhrkamp (theater) der Band „Meine Schule des Theaters“ von Ekkehard Schall. In diesem berichtet er über die Arbeit in Theaterseminaren, die er zwischen 1974 und 1989 weltweit leitete. Der Titel hält, was er verspricht: Es handelt sich tatsächlich um Schalls „Schule des Theaters“: Brechts Theater steht – neben Reflexionen über Shakespeare, Büchner und Beckett – im Vordergrund. Der Autor verfügt durch seine Probenarbeit mit Brecht über reiche Erfahrungen, von denen er berichtet, teilweise streng sachlich, teilweise anekdotisch. Ein Anleitungsbuch nicht nur für Schauspieler.

Ekkehard Schall war der große Protagonist des Berliner Ensembles. Seine Darstellung des Arturo Ui in Brechts *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* ist legendär.

Die Redaktion des *Dreigroschenhefts* befragte den Schauspieler zu seinem Buch sowie zu seinen aktuellen Arbeiten. Das Gespräch führte Christiane Hempel.

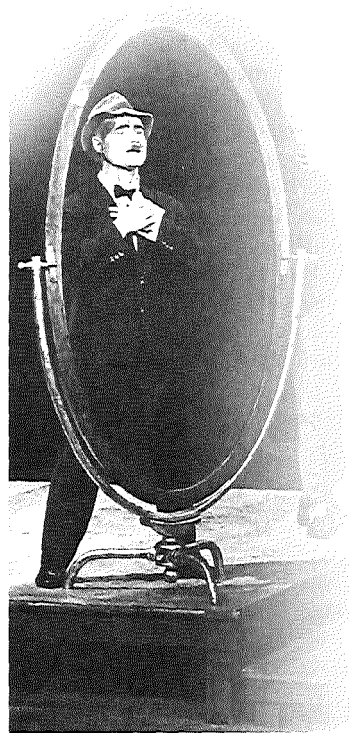
Ihr Buch ist eine Collage aus Seminaren, Anekdoten, Abhandlungen zu eigener erlebter Schauspielkunst, zu Theatertheorie und -praxis, die stark von Brecht geprägt war. Was war Ihr Anliegen, das Buch gerade jetzt – 2001 – zu veröffentlichen?

Mein Buch ist auf gar keinen Fall eine Autobiografie. Ich verabscheue die augenblicklich massenhaft erscheinenden Biografien und Autobiografien von Schauspielern und anderen Künstlern.

Es geht hauptsächlich darum, dass ich berichtete, wie ich mich schauspielerisch entwickelt habe, wie ich schauspielerisch belehrt worden bin. Wenn hin und wieder etwas „Anekdotisches“ eingestreut wurde, etwa in der Art, wie Brecht Regie führte oder uns in anderer Weise aufforderte, Dinge zu tun oder zu lassen, dann weil es beweiskräftig ist, aber nicht, um etwas über ihn aufzudecken.

Der Zeitpunkt des Erscheinens hat keinen besonderen Grund. Das Manuskript war bereits fertig und sollte schon längst gedruckt sein, aber es gab Verzögerungen seitens des Verlages. Nun soll es zur Buchmesse im Oktober herauskommen.

Die Publikation entstand, weil ich frühere Seminartexte zu Vorlesungen, die ich gehalten habe, und Beantwortungen von Fragen, die mir gestellt wurden und die ich über Jahrzehnte hinweg gesammelt habe, wieder zur Hand nahm.



Paraderolle: Ekkehard Schall als Arturo Ui in Bertolt Brechts *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*, Berliner Ensemble 1959

Angefangen hat meine Seminar­­tätigkeit 1974 in Norwegen mit dem wichtigen Vasa-Seminar. Sie erstreckte sich über viele Städte und Länder bis zuletzt nach Israel.

Ich habe in den vergangenen zweieinhalb Jahren etwa zwanzig Manuskripte ausgewertet und dabei festgestellt, dass sich viele Fragen und Problemstellungen wiederholten. In meinem Buch sind nun vier Manuskripte komprimiert dargestellt, die meine Ansichten und Absichten vertreten.

An welche Leserschicht soll sich das Buch richten?

Es kann in einer bestimmten Weise ein Lehrbuch sein, aber nicht nur für Schauspieler, sondern einfach auch für an Brecht und Literatur interessierte Menschen.

An einer Stelle schreiben Sie, dass viele Schauspieler zu faul sind, sich körperlich, stimmlich und auch – so haben wir es verstanden – gesellschaftlich zu schulen. Soll ihr Buch u.a. eine Anregung für junge Darsteller sein, darüber zu reflektieren?

Das sollen sie tun oder nicht tun. Ich habe von Brecht gelernt: Man kann Dinge feststellen und sie benutzen oder auch nicht. Für Brecht war das Interesse der wichtigste Gradmesser für Talente, für Intelligenz und für vieles andere. Dem wird nicht nachgeholfen. Dem Interessierten wird ein Angebot gemacht oder Material gegeben. Damit kann er etwas anfangen oder nicht. Es bleibt die Angelegenheit eines jeden selbst, dies zu nutzen.

Ich muss dazu sagen, dass ich kein Pädagoge bin oder über wenig didaktische Fähigkeiten verfüge. Das interessiert mich auch nicht. Mich interessiert es, Dinge zu sagen oder aufzuschreiben, die sich für mich als wichtig herausgestellt haben und auch heute noch relevant sind. Und damit kann man etwas anfangen oder auch nicht.

Können Sie Näheres zu den Umständen sagen, warum Sie Schauspieler geworden sind. Sie schreiben in Ihrem Buch, weil Sie exhibitioni-

stisch veranlagt waren. Können Sie das näher erläutern?

Na ja, das ist der Anfang. Da muss man mal ehrlich sein. Nach dem Krieg war man so brüskiert von allem, was um einen herum passierte, dass man sich sehr auf sich selbst zurück zog und daher natürlich zu exhibitionistischem „Gehabe“ durchaus tendierte. Aber das war nur ein kurzer Moment. Allerdings glaube ich, dass viele Leute, die mich später spielen gesehen haben, sicherlich bemerkten, dass Ausläufer dieses Exhibitionismus noch vorhanden waren.

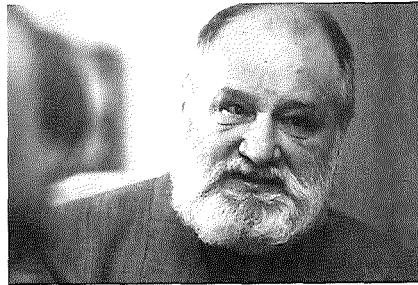
Inwieweit wurden Sie durch Brecht als Schauspieler geprägt?

Das würde zu weit führen. Ich wurde einfach durch ihn geprägt, dadurch, dass er vorhanden war, und ich mit ihm in eine gemeinsame Arbeit trat. Ich hatte das Glück, dass ich mehrere Rollen, besonders eine sehr große Rolle – den Johannes Hörder in Bechers Stück *Winterschlacht* unter Brechts Regie – spielte. Dort habe ich viel mitbekommen, aber wenig in Bezug auf theoretische Umsetzung.

Die gab es damals eigentlich noch nicht. Es war nichts gedruckt, es gab darüber wenig zu erfahren, und es interessierte uns anfangs auch nicht. Erst nach und nach kamen von Brecht Hinweise, die ich des öfteren aufgriff, und mich damit theoretisch und philosophisch auseinander zu setzen und weiterzuentwickeln begann. Das steht auch ziemlich genau in meinem Buch.

Nach all den Jahren ihrer sehr erfolgreichen Theaterkarriere, besonders am BE, bezeichnen Sie in ihrem Buch Ihre Schauspielkunst als polemisch. Bitte erklären Sie uns das genauer.

Ich stelle einfach Probleme innerhalb meiner Spielweise der Figuren zur Diskussion. Dazu habe ich Meinungen, die ich anbiete, aber nicht dogmatisch, sondern als Möglichkeiten, mit den Dingen umzugehen. Insofern versuche ich die Zuschauer zu reizen, mitzudenken, eigene Mei-



Ekkehard Schall 2001

nungen oder Gegenmeinungen zu entwickeln, sich zu beteiligen.

Gibt es eine Wunschrolle, die Sie heute gerne noch spielen würden?

Ich bin an keinem Theater mehr. Wünsche werden nicht erfüllt. Man muss darauf warten, das etwas kommt, was sich dann wunschgemäß entwickelt und dann wird es schön. Zum Beispiel habe ich im letzten Jahr – und werde ihn im nächsten Monat wieder spielen – den Sauerbruch in dem Stück von Christoph Hein *Der Bruch* gespielt. Augenblicklich arbeite ich an der Umsetzung des letzten Romans von Ödon von Horwarth *Ein Kind unserer Zeit*. Das ist zwar ein Roman, aber wir haben ihn zu einem Monodrama umgearbeitet. Nächste Woche beginnen wir zu probieren, ob dieses Werk eine dramatische Möglichkeit bietet.

Sie zitieren erstmals aus bislang unveröffentlichten Notizen Brechts zu seiner Auseinandersetzung mit Aristoteles, Schrift „Über die Dichtkunst“. Ist dafür eine eigene Veröffentlichung geplant – z.B. als Faksimile-Ausgabe?

Ich glaube nicht. Da ich dieses Buch besitze (*Aristoteles: „Über die Dichtkunst“*. Übersetzt von Alfred Gudemann, verlegt 1921 bei Felix Meiner in Leipzig, versehen mit handschriftlichen Eintragungen sowie Notizzetteln von Brecht. *Anm. d. Red.*), habe ich es natürlich zur Kenntnisnahme an die Akademie weitergegeben. Darin sind Eintragungen und Notizen vom sehr frühen Brecht zu finden. Da diese noch nicht bekannt sind, habe ich sie genutzt.

Sie produzieren selbst Lyrik. In Ihrer „Schule des Theaters“ findet der Leser eigene Gedichte zu Kleists Stück „Der Prinz von Homburg“ und andere kleinere Verse. Demnächst erscheint bei Suhrkamp ein weiteres Buch von Ihnen, ein Lyrik-Band. Was wird dieser von Ihnen enthalten?

Das sind Gedichte, die ich in den letzten 5-6 Jahren, in denen ich mich mehr in Buckow aufhielt, geschrieben habe. Ich habe sie unter dem Titel *Buckower Barometer* zusammengefasst.

Eine Frage in eigener Sache: Ihnen ist unser Brecht-Magazin „Dreigroschenheft“ bekannt.

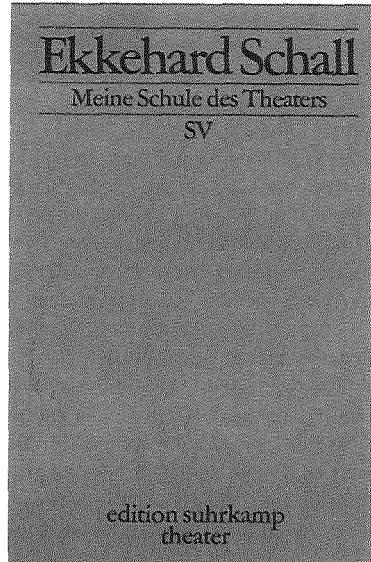
Was halten Sie von unserer Arbeit, was würden Sie uns empfehlen?

Ich lese Ihr Magazin mit großem Interesse, natürlich suche ich mir das heraus, was mich besonders interessiert. Eine genaue Analyse kann ich selbstverständlich nicht abgeben, dafür habe ich mich nicht genug damit beschäftigt. Ich finde es sehr gelungen.

Und zum Schluss: Was haben Sie für Pläne? Möchten Sie noch inszenieren?

Nein, das will ich nicht mehr. Ich bin so zufrieden, hier zu sitzen (*in Buckow, Anm. d. Red.*). Ich schaue auf einen kleinen Garten, der sehr weise mit monatlichen Blumen angelegt wurde, so dass er von „März bis zum Oktober blüht“, wie es bei Brecht heißt. Ich sehe schöne Blumen in allen Farben. Dieser Garten, den Brecht so beschrieben hat, ist ungeheuer schön. Er konnte ihn nie so sehen wie ich, denn dieser Raum in dem ich jetzt sitze, war zu Brechts Zeiten ein verfallenes Gewächshaus. Als Städter genieße ich das sehr.

Herr Schall, herzlichen Dank für das Gespräch.



Ekkehard Schall: Meine Schule des Theaters. edition suhrkamp (theater) 2001, es 3413, etwa 160 Seiten, DM 22,90, ISBN 3-518-13413-2.

Häuserreihe



Haus in Skovsbostrand, Svendborg/Dänemark. Foto: Jørgen Lehrmann Madsen

Wie steht es um das Brecht-Haus in Skovsbostrand

Von Jørgen Lehrmann Madsen, Svendborg

„Warum gehen sie ihre Wege nicht zusammen?“, fragt Sven Kleinert in seinem Aufsatz über das Weigel-Haus in Putgarten/Rügen in *Dreigroschenheft* 3/2001 (S.33) – und denkt dabei an „Bürgermeister und BE-Leute“ – „Könnten das nur die Dänen in Svendborg?“

Ob wir hier in Svendborg wirklich die Vorbildfunktion dafür haben können, wie man mit einem Brecht-Haus umgeht, lässt sich im Spätsommer 2001 leider nicht sagen. Schön wäre es aber. Und hoffentlich wird es nicht lange dauern, bis wir wissen, wie es mit dem Haus in Skovsbostrand weitergeht.

In der Zwischenzeit hier – auf Wunsch der *Dreigroschenheft*-Redaktion – ein paar Worte zur Geschichte und zur Situation des Hauses:

Als Brecht im Frühling 1939 mit seiner Familie das Haus mit dem später so bekannten Strohdach verließ, verkaufte er es, wonach es mehr als 40 Jahre ziemlich unbeachtet blieb. Nur wenige Menschen dachten daran, die Zufluchtsstätte des exilierten Stückeschreibers aufzusuchen, noch weniger fanden das unauffällige Haus. In Dänemark war man nicht besonders stolz darauf, dem Verfolgten Schutz gegeben zu haben, hatte er sich doch „zu den geringen Leuten gesellt“ und somit also die falsche „Partei“ gewählt. Brecht und seine marxistischen Freunde wurden im Dänemark der 30er Jahre nicht besonders freundlich empfangen, was ein Blick in eine Rezension aus dem Jahre 1936 vielleicht illustrieren kann. Es dreht sich um die Besprechung von

der Aufführung der *Sieben Todsünden* am Königlichem Theater in Kopenhagen, und die Zeitung ist nicht „Der Stürmer“ sondern (in meiner Übersetzung) eine eher friedliche Provinzzeitung in Odense namens „Fyns Stiftstidende“:

„Der Keim für den politischen Streit um das dänische Theater wurde gelegt, ... als dieses Theater

Sumpf heißt, den Europa je gekannt hat.“

Die 1945 eingetretene Klimaverbesserung den Kommunisten gegenüber, die auf die entscheidende Beteiligung der Sowjetunion am Kampf gegen die Hitlerdiktatur zurückzuführen war – bzw. auf die Beteiligung der dänischen Kommunisten an der Widerstandsbewegung in Däne-



Enthüllung der Brecht-Gedenkplatte Anfang der 80er Jahre

seine Tore für den exilierten kommunistischen Schriftsteller Bert Brecht aufmachte, dessen ganze Tätigkeit ein einziger Samen der Auflösung, des Hasses und der Gottlosigkeit ist. ... Es war der Kommunist Per Knutzen, der zum ersten Male dem dänischen Publikum die evangelische Rede des Herrn Brecht präsentierte. Das geschah mit dem Stück ‚Die Rundköpfe und die Spitzköpfe‘, und es zeigte sich schnell, dass das Evangelium Kommunismus hieß, gepaart mit der für die Anregung der Dummköpfe notwendige Pornographie, während all den Begriffen, die wir hier im Lande für die Grundlage der Kultur halten, ins Gesicht gespielen wurde von diesem kommunistischen Propheten, dessen Manöver alle direkt aus Berlin importiert sind aus der Zeit vor Nazi, was wieder – was selbst die Nazigegner zugeben – der bodenloseste

mark – diese Klimaverbesserung war von sehr kurzer Dauer und spielte in den 50er Jahren kaum mehr eine Rolle. Dass der Verfasser von *Mutter Courage* und *Dem guten Menschen von Sezuan* auf Südfünen gelebt hatte, war zur Zeit des Kalten Krieges vergessen; selber konnte ich 1957 mein Abitur in Svendborg machen, ohne jemals den Namen Brecht gehört zu haben, obwohl die Deutschstunden ganz wenige Kilometer von dem Haus gegeben wurden, in welchem Werke der Weltliteratur entstanden waren.

Die Normalisierung der Verbindungen zwischen der DDR und den Nordischen Staaten – später auch den übrigen westlichen Ländern – lenkte langsam neue Aufmerksamkeit auf das bescheidene Haus in Skovsbostrand, was dazu führ-

te, dass Anfang der 80er Jahre – in Anwesenheit des Kopenhagener Botschafters der DDR, des Svendborger Bürgermeisters und anderer Honoratioren – die kleine Gedenkplatte an der Nordwand des zu dem Zeitpunkt immer noch im Privatbesitz befindlichen Hauses befestigt wurde. Die Zeremonie, die mit der feierlichen Enthüllung der Gedenkplatte begonnen hatte, gipfelte in einem Theaterabend, wo Ekkehard Schall im voll belegten Theater der Beifall klatschenden Svendborger Prominenz die umstürzlerischen Texte von Brecht präsentierte.

Der vergessene Dichter gewann wieder – oder sollte man sagen *endlich(?)* – eine Position in seiner Exilstadt. Zunehmende wirtschaftliche Verbindungen zwischen Dänemark und der DDR, in Svendborg z.B. durch die örtliche Schiffswert verkörpert, dürften dabei eine Rolle gespielt haben. Ende der 80er Jahre erwarb die Gemeinde zur Überraschung vieler Svendborger das Haus, ließ es als Arbeitsbeschaffungsmaßnahme renovieren und plante, ein Brechtmuseum einzurichten.

Aus diesem Plan wurde Gott sei Dank nichts. Kurz nachdem die Stadt das Haus übernommen hatte, fiel die Mauer in Berlin und damit das staatliche ostdeutsche Interesse an noch einem Brecht-Museum. Dass dieser Museumsplan von der Zusammenarbeit mit Ost-Berlin abhängig war, war also deutlich, obwohl die Svendborger Öffentlichkeit nichts davon wusste.

Auch in Svendborg schwand das Interesse an einem „Museum für diesen alten Stalinisten“, wie man in einem der vielen dem Brecht-Haus weniger freundlich gesinnten Leserbriefe entnehmen konnte, und so entstand die Möglichkeit, das Haus zu dem zu machen, was es heute ist, ein „Refugium“ für Schriftsteller und andere Künstler sowie für Wissenschaftler oder Journalisten, die für einige Wochen oder Monate Arbeitsruhe brauchen. In dieser Weise wird das Haus nicht bloß eine Gedenkstätte für Brecht, sondern ein Ort, der an eine Zeit der Verfolgung erinnert – und an die Notwendigkeit des Asyls. Die Gemeinde Svendborg stellt das Haus zur Verfügung, verwaltet wird es von einem Kreis von ehrenamtlich arbeitenden Svendborgern. Somit gibt das Haus der Stadt und der Gegend die Möglichkeit, Künstler und andere, die zeitweise im Haus wohnen, zu treffen, Ge-

danken auszutauschen usw. Die Betriebskosten sollen durch die bescheidene Miete der Bewohner gedeckt werden.

Ich glaube, dass ich sagen darf, dass das Haus in dieser Funktion sehr erfolgreich ist. Seit 1995 haben viele Kulturpersönlichkeiten aus Dänemark und aus dem Ausland – darunter sehr viele Deutsche – unter dem inzwischen schön renovierten dänischen Strohdach Zuflucht und Arbeitsruhe gefunden, und viele von diesen sind der Aufforderung gefolgt und haben in irgendeiner Weise der Stadt ihr im Hause entstandenes Werk präsentiert.



Gedenkplatte am Brecht-Haus

So war die Situation bis zum Herbst 2000 – und an die hat wohl Sven Kleinert gedacht, als er in seinem Beitrag über das Weigel-Haus in Putgarten von der angeblich vorbildlichen Zusammenarbeit in Svendborg schrieb.

Der Stadt fehlt aber Geld, und deswegen kamen die weisen Stadtväter (und nicht zuletzt -mütter) im Herbst 2000 auf die unglückselige Idee, das Haus zu verkaufen. Etwas überstürzt, wie es uns vorkommt, wurde eine entsprechende politische Verabredung geschaffen. Man wollte zwar nicht, wie sich etwas später (und vielleicht nicht ganz unproviziert) zeigte, an „irgendjemanden“ verkaufen, sondern an einen Kreis von Menschen oder an eine Institution, die bereit war, das Brecht-Haus in seiner jetzigen Funktion weiterzuführen. Dass eindeutige in- und ausländische Reaktionen auf die kommunalen Verkaufspläne in Svendborg für diese von Bedeutung gewesen sind, lässt sich kaum ausschließen.

Die so entstandene Herausforderung hat das jetzige Kuratorium des Hauses aufgenommen. Seit nun fast einem Jahr verhandeln wir mit der

Gemeinde über die Bedingungen für eine „Privatisierung“ des Hauses, die es möglich machen soll, die so erfolgreich etablierte Funktion weiterzuführen. Es sind – das zeigt allein der lange andauernde Verhandlungsverlauf – keine leichten Verhandlungen, und es ist deshalb sehr wichtig zu betonen, dass der Stadtrat großzügig garantiert hat, dass während dieser Gespräche *keine* Änderungen der Arbeitsbedingungen für die Verwaltung des Hauses geplant sind. Verträge mit kommenden Bewohnern werden weiterhin abgeschlossen, und das Haus ist bereits teilweise für das Jahr 2002 gebucht.

Man wird sehen, dass es gerade jetzt nicht so leicht ist zu sagen, ob „die Dänen in Svendborg das können“. Sie konnten es vielleicht, denn die Etablierung des Hauses in der neuen Funktion war wirklich eine glückliche Kombination von kommunaler Großzügigkeit und politischem Weitblick, von ehrenamtlicher Arbeit und privaten Spenden (die Möblierung des Hauses ist fast ausschließlich von privaten Sponsoren bezahlt).

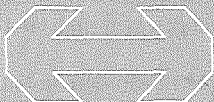
Der Wille, die Institution „Brechts Haus“ weiterzuführen, ist immer noch in weiten Kreisen vorhanden, und das ist selbstverständlich eine wichtige Voraussetzung für ein erfolgreiches Resultat. Die Svendborger Kommunalpolitiker haben es aber – wie Politiker überall auf der Welt – mit einer Tendenz der Zeit zu tun, nach der die öffentliche Hand nicht klein(lich) genug werden kann. Mein Optimismus bezüglich des glücklichen Ausgangs der ganzen Sache bezieht sich auf meine Zuversicht, dass sich alle Beteiligten im entscheidenden Moment ihrer geschichtlichen Verantwortung bewusst sein werden und erkennen, dass wir das Haus brauchen. Nicht um „einen alten Stalinisten“ zu ehren, sondern weil das Beispiel, das das Haus durch seine Geschichte und in seiner heutigen Funktion verkörpert, Anfang des neuen Jahrhunderts genau so wichtig ist wie im vorigen.

(Jørgen Lehrmann Madsen arbeitet als PH-Dozent in Svendborg/Dänemark. Er ist Kuratoriumsmitglied des Brecht-Hauses. Kontakt: joergen.lehrmann.madsen@sydfynsem.dk)



Wenn Sie
unter Druck
stehen...

...wir helfen Ihnen weiter!



Hofmann Medien Druck und Verlag GmbH

Zugspitzstraße 183 · 86165 Augsburg

Telefon (08 21) 27 28 90 · Telefax (08 21) 27 28 930

BRECHTS HAUS

SKOVSBOSTRAND 8, 5700 SVENDBORG, DÄNEMARK

Brauchen Sie Inspiration und Arbeitsruhe?

Die finden Sie in der Künstler- und Forscher-
wohnung im Brecht-Haus in Svendborg.

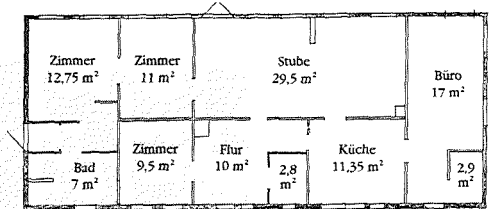
Svendborg, die Stadt mit der schönsten Umge-
bung Dänemarks, hat das Brecht-Haus restauriert.

Es präsentiert sich heute als ideale Wohnung
und anregender Arbeitsplatz für Menschen von
aller Welt, die sich für eine kürzere oder längere
Zeit ihrer wissenschaftlichen oder künstlerischen
Tätigkeit widmen möchten.



Blick aus dem Fenster des Brecht-Hauses, Svendborg

Das Brecht-Haus ist eine lokale Initiative mit
der Intention, die nationalen und internationalen
Verbindungen Svendborgs zu fördern. Von den
Gästen des Hauses wird erwartet, dass sie in ein-
nem gewissen Umfang an einschlägigen lokalen
Aktivitäten teilnehmen, um Innovation und In-
spiration zu schaffen.



Plan des Hauses für max. 4 Personen

Interessenten senden ihre Zuschriften bitte an:

Foreningen Brechts Hus

v/ vicedadsbibliotekar

SØREN LIND

Svendborg Bibliotek

Viebættet,

DK-5700 Svendborg, Dänemark

KURATORIUM

Weitere Auskünfte können bei dem Kuratori-
um eingeholt werden:

- **POUL HOLM JOENSEN** (Vorsitzender)
Odense Theater, Intendant
Fax (45) 66 13 21 19
- **KURT HAULRIG**, Landgerichtspräsident
Tel. (45) 62 21 13 80
- **SØREN LIND**, Stellv. Stadtbibliothekar
Svendborg Bibliothek
Fax (45) 62 22 05 39
- **JØRGEN LEHRMANN MADSEN**,
PH-Dozent
Tel. (45) 62 20 57 02
- **KIRSTEN SCHOU NICOLAISEN**
Konrektor, Aufsichtsführende
Tel. (45) 62 22 33 70
- **OLE VISTI PETERSEN**, Oberstudiendirektor
Svendborg Gymnasium
Fax (45) 62 20 22 19
- **PER WEBER**, Architekt
Fax (45) 62 21 42 30

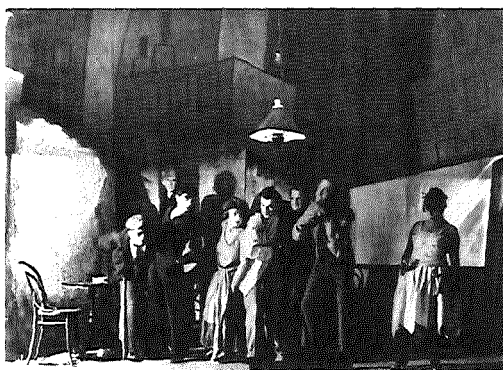
Brecht-Forschung Augsburg

Neues vom „toten Soldaten“

Schauspieler aus Augsburg als Zeitzeuge für ein bekanntes Brecht-Gedicht

Von Michael Friedrichs

Eines der markantesten Brecht-Gedichte ist unter zwei Titelvarianten bekannt: Im Theaterstück *Trommeln in der Nacht*, 1922 gedruckt¹, heißt es „Ballade vom toten Soldaten“, 1927 im Gedichtband *Hauspostille* „Legende vom toten Soldaten“.² Die Entstehungszeit ist nicht genau bekannt – es war im oder unmittelbar nach dem



Uraufführung *Trommeln in der Nacht* in den Münchener Kammerspielen am 29. 09. 1922

ersten Weltkrieg. Die Brecht-Forschung vermutet als Entstehungsjahr 1918; manche sind sicher, dass ein enger zeitlicher Zusammenhang zur Revolution im November 1918 und zu Brechts Erfahrungen als Sanitätssoldat bestand.³ Brechts Musterung

fand am 14.1.1918 statt, als Militärkrankenschwäger diente Brecht vom 1. 10. 1918 bis zum 09. 1. 1919.⁴

Von Brecht selbst gibt es Äußerungen, die 1917 als Entstehungsjahr angeben, aber auch andere, die auf 1918 verweisen.⁵ Wie die auf Tagebüchern basierenden Erinnerungen seines langjährigen Jugendfreundes Hans Otto

Münsterer belegen, gab es zumindest eine Strophe des Gedichts, die nicht in die Druckfassung(en) einging; denkbar sind mehrere Varianten über eine längere Entstehungszeit vor der ersten Drucklegung.⁶

1 In den von Schwiedrzik entdeckten Typoskriptfassungen ist der Balladentext anscheinend nicht enthalten; vgl. „Augsburger Fassung“ in Schwiedrzik 1990, S. 9-100. In seinen Erläuterungen berührt Schwiedrzik diese Frage nicht.
2 Im Theaterstück *Trommeln in der Nacht* wird das Gedicht in einer Regieanweisung im 4. Akt als Moritat bezeichnet: Vierter Akt: „*Glubb, der Destillateur in Weiß, singt zur Klampfe die Moritat vom toten Soldaten*“: (Stücke 1, Bd. 1, 1989, S. 211).
3 „1. Mai 1918. B. muß zur Musterung ... Bs Musterung fällt in die Zeit, als, wie B schreibt, ‚zum letzten Mal ganz Deutschland durchkämmt wird, um ‚Menschenmaterial‘ für den Krieg zu sammeln‘. Er schreibt die ‚Legende vom toten Soldaten‘ (11.112-115)“ (Hecht, *Brecht Chronik*, S. 55). – „Nach Brechts autobiographischen Aufzeichnungen ist das Gedicht im ‚Kriegesjahr 1917‘ entstanden (*Journal*, 1935). Eine andere, im Typoskript überlieferte Version gibt das Frühjahr 1918 an ... Die Zeitangaben des Gedichts sprechen für die spätere Version“ (Jan Knopfs Anmerkung in der 6-bändigen Brecht-Werkausgabe von 1997, Band 3, S. 428; diese Passage ist textlich fast identisch mit *Gedichte 1*, 1988, S. 322). – Völker nimmt die Entstehung im Oktober oder November 1918 an (Völker 1978, S. 32). Schwiedrzik gibt November 1918 als Entstehungszeitpunkt an (Schwiedrzik 1990, S. 425). Ronald Hayman nimmt an, dass Brecht 1919 durch eine Zeichnung von George Grosz zu dem Gedicht angeregt wurde: „In einer im April 1919 veröffentlichten Karikatur hatte George Grosz einen Militärarzt dargestellt, der ein von Würmern befallenes Skelett untersucht und es für kriegstauglich erklärt.

Nach Aussage des Herausgebers Wieland Herzfelde erklärte Brecht, diese Karikatur hätte ihn auf die Idee gebracht, sein Gedicht zu schreiben (Hayman, S. 51 m. Anm. S. 437).
4 Frisch/Obermeier 1976, S. 137, 139.
5 „Zwanzigjährig, als Sanitätssoldat im ersten Weltkrieg, schrieb ich eine Ballade, die das Hitlerregime fünfzehn Jahre später als Grund meiner Ausbürgerung angab. Das Gedicht bekriegte den Krieg und jene, die ihn zu verlängern wünschten.“ (Schriften 3, Bd. 23, S. 59; zit. nach: Gier, S. 39. – In der Buchausgabe *Lieder Gedichte Chöre* (1934) ist dieses Gedicht an erster Stelle platziert, wobei der Entstehungszeitraum aller aufgenommenen Texte mit 1918–1933 angegeben ist. – 1935/36 notiert Brecht in seinem „Entwurf einer Vorrede für eine Lesung“: „Bevor ich mich der Literatur zuwandte, hatte ich schon im Kriegsjahr 1917 ein Gedicht gegen den Krieg geschrieben, die ‚Ballade vom toten Soldaten‘, die Sie nachher hören werden.“ (Schriften 2, Bd. 22.2, 1993, S. 138; Anm. S. 929; Typoskript, Mai 1935.) – In seinem Gedicht „Als ich ins Exil gejagt wurde“ (Gedichte 4, Bd. 14, S. 185) heißt es: „Tatsächlich hatte ich im vorletzten Jahr dieses Kriegs / ... / In einem Gedicht beschrieben, wie / Der gefallene Soldat ausgegraben wurde und / ...“ (Anm. S. 554; „Typoskript, Um 1933“). – Autobiographische Notizen [1943]: „1918 Zum Militär als Krankenwärter eingezogen. ‚Der tote Soldat‘ und andere Balladen. Soldatenrat im Lazarett St. Jakob.“ (Bd. 27 *Journal* 2 (1995) S. 355).
6 „Der Anfang des neuen Jahres [1919] steht im Zeichen der Revolution. Auf den Straßen Augsburgs werden Flugblätter

Eine öffentliche Wirkung des Gedichts ist bisher erst nach dem Krieg belegt. Arnolt Bronnen schildert, wie Brecht die Ballade bei einem Verlagsfest sang, ohne Jahresangabe, vermutlich 1920.⁷ Rudolf Frank schildert Brecht beim Singen der Ballade während der Probenphase von *Trommeln in der Nacht*.⁸ Öffentliche Wirkung der Ballade außerhalb des Stückes entstand, als Brecht und auch Fritz Kortner den „toten Soldaten“ in Berliner Veranstaltungen vortrugen – Brechts Auftritt auf der Berliner „Wilden Bühne“ im Januar 1922 führte zum Tumult.⁹



Georg August Koch, ca. 1909

sogar über die Landesgrenze hinausgreifende Verbreitung und Wirkung des Gedichts.

Die Aufzeichnungen stammen von dem Schauspieler **Georg August Koch** (1883–1963). Geboren in Kassel, hat er in München Schauspielausbildung genommen und 1906 sein erstes Engagement in Augsburg angetreten. Er war groß und stattlich, vom Typ her Gustav Knuth vergleichbar. Nach Gründung des Berliner Ensembles holten ihn Brecht und Weigel an ihre Bühne, wo er von 1953 bis 1960 spielte; als seine beste Rolle

dort galt der Schauspieler im *Aufhaltsamen Aufstieg des Arturo Ui*.¹⁰ Auch in einigen Filmen wirkte er mit. So holte ihn Wolfgang Staudte für seine Verfilmung *Der Untertan* (Rolle des Medizinalrats).

Georg Koch hat gegen Ende seines Lebens¹¹ – offenbar nach Brechts Tod 1956 – in zehn gro-

*
Unveröffentlichte Erinnerungen eines Schauspielers, der mit Brecht sowohl vor wie nach dessen Emigration verbunden war, geben nun erstmals einen Hinweis von außen auf ein mögliches Entstehungsjahr 1917 sowie auf eine frühe,

verbrannt, am 10. Januar hat sich eine Matrosenabteilung formiert, der Name Spartakus klingt auf. Natürlich ist die Unruhe der Zeit auch über uns gekommen; am 16. Januar ist Brecht bei mir [...] Vierundzwanzig Stunden später sicken die Nachrichten von der Ermordung Karl Liebknechts und Rosa Luxemburgs durch. Am 19. ist ein Brechtfest bei Gabler. Trotz der Erregung, in der wir uns nun dauernd befinden – denn unser Herz schlägt weit links, wenn auch weniger aus politischer Einsicht als aus jugendlichem Draufgängertum –, wird gerade in diesen Tagen die erste größere Sammlung Brechtscher Gedichte zusammengestellt. *Klampfesfest* soll sie heißen ...“ (Münsterer, S. 99) „Es sind aber auch sehr revolutionäre Lieder dabei, und in der *Legende vom toten Soldaten* steht, am Schluß mit verstellten Zeilen wiederkehrend, noch die großartige Strophe:

Es hat ein jeder Stand seine Pflicht.
Die Musiker machen Radau.

Der Pfarrer macht ein frommes Gesicht
und die Ärzte machen k.v.“ (Münsterer, S. 101).

7 „Ein Abend bei Dr. Hermann Kasack, dem jungen Cheflektor des Kiepenheuer-Verlages. Ein kleines Haus in Potsdam, eng, eine winzige Diele, eine schmale Treppe; die Treppe ersetzte mindestens zwanzig Stühle. Man sah nur Köpfe, für das, was unter den Köpfen war, reichte der Platz nicht. Es war ein Verlagsfest, Fasching, aus München importiert, hektisch, intellektuell, Kasack dirigierte mit seinen spitzen, scharfen Sätzen; bis Brecht sang. Sang er? Er verzauberte. Er sang die Ballade vom toten Soldaten. Es war ungeheuerlich, wie er den Fasching, die Inflation, das Gehopse und das Gekicher den Menschen aus Bändern und Gebein sang. Sie wurden Lemuren und er allein Mensch.“ (Bronnen 1960, S. 31–32).

8 „Den jungen Brecht sah ich zum erstenmal bei Feuchtwangers auf der Chaiselongue, wo er Tag für Tag, Band für Band zu seiner Anregung das Konversationslexikon las. Dann

schrieb er Szenisches oder auch jene makabren Balladen, die er nachts mit Gitarrenbegleitung vortrug, hart, dünn und böse. „Dinn und bese“ war später ein Lieblingsausdruck des Regisseurs Brecht. Es konnte einen durchschauern, wenn er in unbarmherziger Eintönigkeit seine bittere *Legende vom toten Soldaten* sang ...“ (Rudolf Frank, *Spielzeit meines Lebens*, zit. nach Schwiedrzik 1990, S. 234).

9 Brecht, Tagebuch 1921/22. Dezember 1921 (Bd. 26, 1994, S. 267);

„23. Ich schließe mit Erich Reiß ab. Monatlich Zahlung von 750 Mark. 1. Balladen 2. Geschichten 3. Garga. Zarek schleppt mich zur Hesterberg, und ich schließe ab für sechs Tage (500 Mark). Ich singe auf der ‚Wilden Bühne‘ Soldatenballaden.“ Anm. S. 582: „Im September 1921 eröffnet die Schauspielerin und Kabarettistin Trude Hesterberg im Keller des Berliner Theaters des Westens, Kantstraße, ihr Kabarett Wilde Bühne. Brecht stellt sich vor und tritt im Januar 1922 mit der *Ballade vom Apfelböck* und der *Legende vom toten Soldaten* auf. „Bei der *Legende vom toten Soldaten* ging der Tumult los. Ich mußte notgedrungen den Vorhang fallen lassen, um dem Radau ein Ende zu machen, und Walter Mehring ging vor den Vorhang und sagte jene bedeutsamen Worte: ‚Meine Damen, meine Herren, das war eine große Blamage, aber nicht für den Dichter, sondern für Sie! Und Sie werden sich noch eines Tages rühmen, daß Sie dabei gewesen sind.‘“ Trude Hesterberg, *Was ich noch sagen wollte. Autobiographische Aufzeichnungen*, Berlin 1971, S. 106–109.

10 Herzlichen Dank für die Mitteilung von Erinnerungen an Dr. Werner Hecht; Dr. Erdmut Wizisla und seine Mitarbeiter/innen am Bert-Brecht-Archiv in Berlin haben Unterlagen zu Georg August Koch zur Verfügung gestellt, wofür ihnen ebenfalls herzlich gedankt sei.

11 Er wohnte über einen langen Zeitraum in Wilmersdorf in Berlin-West.

ßen Fotoalben umfangreiche Erinnerungen und Dokumente über seinen Werdegang zusammengetragen, darunter Fotos, Briefe, Verträge, Zeitungskritiken und zahlreiche eigene Typoskripte.¹² Darin schreibt er auch über Brecht und die „Ballade vom toten Soldaten“.

Die Verbindung des Schauspielers Georg August Koch zu Augsburg und Brecht war auf mehreren Wegen zustande gekommen.

Zunächst war Augsburg die erste Stadt, in der er ein Engagement bekam. Seine erste Rolle war der Brutus in Shakespeares *Julius Caesar*, Premiere am 23.9.1906. Die „Neue Augsburger Zeitung“ war von dem damals 23-jährigen Schauspieler auf Anhieb sehr angetan: „Die Verkörperungen Julius Cäsars (Robert Hartmann) und Markus Brutus (Georg Koch) standen beide auf gleicher Höhe“ (Neue Augsburger Zeitung, 25. Sept. 1906, S. 7). Zwei Spielzeiten lang war Koch in Augsburg engagiert, in denen er über fünfzig Rollen spielte; im Sommer 1908 wechselte er nach Zürich.

Hat Brecht den jungen Schauspieler Koch in dieser Zeit 1906-08 auf dem Theater gesehen? Wohl nicht. Denn nach Brechts eigenem Zeugnis besuchte er erstmals 1911 eine Aufführung, also mit dreizehn Jahren.

Kochs Theatererfolge trugen ihn an viele bedeutende Bühnen, u.a. Mannheim, München und Berlin. Als der erste Weltkrieg begonnen wurde, war er in Berlin. Koch wurde Sanitäter und spielte ab 1915 an einem vom deutschen Militär eingesetzten deutschsprachigen Theater in Brüssel. Über dieses Theater ist wenig bekannt; Koch, der sich zeitlebens als linksstehend betrachtete, konnte offenbar den direkten Fronteinsatz vermeiden.¹³

In seinen Aufzeichnungen schreibt Koch über diese Zeit und über Brecht (in Schreibmaschine mit wenigen handschriftlichen Korrekturen):

Sein herrliches Gedicht, „die Ballade vom toten Soldaten“, lässt er drucken unter der Jah-

reszahl 1918.¹⁴ Das kann aber nur eine Absicht sein, die der Tatsache widerspricht, die mir persönlich bekannt ist. Ich, Georg August Koch, habe von einem Sanitätsgefreiten-Kameraden, den ich in Gent und Brüssel kennen lernte (wo ich ebenfalls Sanitätsgefreiter war) das Gedicht bekommen und habe seitdem das Blatt bei mir getragen und als erschütterndes Opus immer zur Tasche gehabt und unendlich oft vorgesprochen. Das war damals, im Jahre 1917, nicht ganz einfach. Ich weiß bestimmt, dass Brecht auch Sanitäter war, kannte ihn aber nicht persönlich und wusste nichts von ihm – nur dies Gedicht hatte es mir angetan. Den völlig zerschlissenen, verschwitzten Fetzen habe ich leider aus den Taschen verloren. Später, 1918, habe ich Brecht kennen gelernt. In München, wo ich am Schauspielhaus bei Hermine Körner engagiert war. Brecht war als Dramaturg bei Fal[c]kenberg an den Kammerspielen tätig. Er war geborener Augsburger und kam manchmal zu uns ins Schauspielhaus, um den damaligen blutigen Anfänger, Alexander Granach, zu besuchen. Granachs erste Rolle bei Hermine Körner war mein Diener Grumio in Shakespeares „Widerspenstiger Zähmung“. Brecht war ein sogenannter Typ und man liebte ihn allgemein.

Es findet sich noch eine andere, handschriftliche Passage (mit weißem Stift auf schwarzem Karton) in Kochs Aufzeichnungen über diese Erlebnisse:

Ein Sanitäter in Gent brachte mir in Brüssel den toten Soldaten von Brecht. Ich verschlang das Gedicht und habe es von dem Tag an, das heißt von 1917, nicht 1918, fast täglich vorgelesen als Sanitäts-Unterroffizier. Auf den Verfasser war ich sehr begierig, bekam ihn aber nie zu sehn. 1918 engagierte mich Sinsheimer in München und Hermine Körner ans Münchner Schauspielhaus. Meine erste Hauptrolle war der Petruccio in Shakespeares „Widerspenstige“,

12 Heute in Privatbesitz der Kinder seiner Tochter Eva.

13 Bei einem Aufenthalt in der Schweiz wirkte er laut Theaterzettel am 15.10.1917 am Pfauen-Theater (in Zürich) bei einem „deutsch-französischen Vortragsabend für zeitgenössische Dichtung“ mit. – Nach einer eigenen handschriftlichen Aufzeichnung vom November 1925 wurde Koch im August 1918 in Brüssel zu vier Monaten Festungshaft wegen Urteilsüberschreitung verurteilt; die Strafe sei ihm dann vom Generalgouverneur erlassen worden..

14 Aus dem Nachlass von Koch ist die Erstausgabe von Brechts *Hundert Gedichte* erhalten, in der tatsächlich die Jahreszahl „(1918)“ auf die Titelzeile „Legende vom toten Soldaten“ folgt (Bertolt Brecht, *Hundert Gedichte*, Berlin: Aufbau-Verlag, 1954, S. 75). Dies ist in den anderen bisher überprüften Ausgaben des Gedichts nicht der Fall. Vielleicht sah Brecht eine Notwendigkeit, klarzustellen, dass dieses Gedicht sich nicht auf den zweiten Weltkrieg bezog.

mein Diener Grumio war Alex Granach, der noch gar kein Wort Deutsch konnte. Er kam mit Einem ins Theater, den er mir vorstellte. Dies ist ein Dichter: Bert Brecht. Ich schrie laut: Großer Gott! Ich hab ihn! Und hab ihn dann [zwei Worte unleserlich].

Kann das wahr sein? Was lässt sich von diesen Angaben überprüfen?

*

Georg August Koch war während des Weltkrieges bis zum Sommer 1918¹⁵ mit kurzen Unterbrechungen in Belgien, dann ging er als Schauspieler nach München. Ein Ereignis, das zweifelsfrei in das Jahr 1917 gehören würde und mit der „Legende vom toten Soldaten“ verknüpft wäre, nennt Koch nicht. Insofern könnte ihn die Erinnerung auch trügen, wie das in Memoiren oft bei Jahresangaben der Fall ist. Aber selbst wenn das Jahr 1917 nicht stimmen sollte, bleibt seine Schilderung glaubhaft, dass das Gedicht bereits während des Krieges in Belgien in Umlauf war.

Welcher Sanitätsgefreite der Überbringer gewesen sein könnte (vermutlich mit Kontakt nach Augsburg), von dem Koch noch in Kriegszeiten den brisanten Text erhielt, ist nicht bekannt. Brechts Freund Caspar Neher, der spätere Büh-



Rudolf Caspar Neher, 1917

nenbildner, verbrachte nach Angaben seiner Biographin Christine Tretow¹⁶ die Kriegsjahre in Frankreich als Soldat; andererseits gibt es ein Foto „Caspar Neher in Flandern, 1917“.¹⁷ Neher hatte aber erst im September 1918 Heimaturlaub in Augsburg,¹⁸ kommt also als „Kurier“ wohl nicht in Frage.¹⁹

Immerhin ist auffällig, dass Koch auf dem Jahr 1917 beharrt und hier dem von ihm verehrten Brecht geradezu widerspricht. Koch hat das Gedicht auch abgeschrieben,²⁰ und unter die erste Zeile, „Und als der Krieg im fünften Lenz ...“, schreibt Koch als Einschub: „(ich sagte und zitierte noch: im 4. Lenz)“. Damit will er offenbar die Datierung auf 1917 bekräftigen – allerdings ist auch das nur begrenzt aussagefähig. Schließlich begann der Erste Weltkrieg im Sommer 1914, und insofern war der „vierte Lenz“ genau genommen erst 1918 erreicht.²¹ In heutigen Brecht-Werkausgaben finden sich beide Textvarianten.

*

Wie weit lässt sich der zweite Teil von Kochs Angaben überprüfen, seine Begegnung mit Alexander Granach und Bert Brecht am Münchener Schauspielhaus von Hermine Körner nach 1918?

Hermine Körner übernahm das Münchener Schauspielhaus (die heutigen Kammerspiele) als

15 Unterbrochen war dieser Aufenthalt durch mehrere Krankheitsaufenthalte in Berlin sowie durch eine Beurlaubung zum Theaterspielen in der Schweiz 1917, die er anscheinend unerlaubt verlängerte, was nach seinen Angaben 1918 zu einer Verurteilung wegen unerlaubter Abwesenheit führte. Die Hintergründe sind bisher nicht bekannt.

16 „Zu einem einschneidenden und prägenden Erlebnis wird in diesen Jahren aber auch der Weltkrieg, den Neher seit 1915 als Artilleriesoldat an vorderster Front in Frankreich erlebt (Anm.: Neher nimmt 1915, 1916, 1917 und 1918 in Frankreich an Gefechten teil, in der Zeit zwischen August 1917 und November 1918 an der Schlacht von Verdun, der ‚Großen Schlacht‘, und an den anschließenden Stellungen- und Rückzugskämpfen, zuletzt im Oberelsaß. Am 14.4.1917 wird er in der Doppelschlacht Aisne-Champagne verschüttet)“ (Tretow 1997, S. 21 Text und Anm.).

17 Schumacher 1984, S. 25: „Caspar Neher in Flandern, 1917“; Bildquelle: Akademie der Künste, Berlin West / Fritz Kortner Archiv).

18 „Seit September 1917 erhielt Caspar Neher ständig Briefe ins Feld, die ihn bei Laune halten sollten und die mit Ermahnungen gespickt waren, alles zu tun, um sein Leben zu schonen. Von allen Freunden, die im letzten Kriegsjahr an der Front waren, gelang es nur Neher nicht, einen Urlaub herauszuschinden.“ (Völker 1978, S. 29). „Im September [1918] endlich erhielt Neher Urlaub und die Freunde feierten übermütig ihr Wiedersehen ...“ (Völker 1978, S. 30).

19 „Neher ist wieder fort“, schreibt Brecht an seinen Bruder Walter am 21. Oktober 1918 (dokumentiert in: Brecht W 1984, S. 361).

20 Die Abschrift ist nahezu identisch mit der Fassung in der Ausgabe der *Hundert Gedichte* von 1954, die aus Kochs Nachlass erhalten ist.

21 Aber auch Walter Brecht nennt 1918 das „fünfte Jahr“ des Krieges (Brecht W 1984, S. 276).

Privattheater im März 1919 von Georg Stollberg.²² Mit Stollberg hatte Koch am 27. Mai 1918 nach längeren Verhandlungen einen Vertrag mit Laufzeit 1. September 1918 bis 31. August 1921 unterzeichnet. Erhalten ist ebenso eine Bestätigung des „Münchener Schauspielhauses, Leitung Hermine Körner“ vom 1. März 1920, in der dem Schauspieler Koch von der Direktion zugesichert wurde, „daß Sie in jeder Spielzeit fünf erste Rollen zu spielen bekommen“. Koch führte auch Regie bei mindestens zwei Erstaufführungen 1920 und 1921.²³ Eine Inszenierung von Shakespeares *Der Widerspenstigen Zähmung* ist in dieser Zeit allerdings nicht dokumentiert; durch Kriegszerstörungen sind die Dokumente jedoch lückenhaft.²⁴

Von Alexander Granach ist bekannt, dass er in München mit Brecht bekannt war und dass er auf Vorschlag Brechts bei der Berliner Erstaufführung am 20. Dezember 1922 von *Trommeln in der Nacht* den Andreas Kragler spielte. Die Uraufführung fand am 29. September 1922 an den Münchner Kammerspielen statt. Granach²⁵ gehörte bald zu den berühmtesten Schauspielern der Weimarer Zeit.²⁶

Bisher nicht bekannt ist, wann und wie Granach und Brecht sich kennen lernten. Granach lässt seinen autobiographischen Roman in dieser Theaterphase nach dem ersten Weltkrieg ausklingen, ohne ins Detail zu gehen.²⁷ Auch von Brechts Seite her ist nicht überliefert, wie es zu der Begegnung kam, jedoch notiert Brecht im Mai 1921 die Absicht, ein Stück für Granach zu schreiben;²⁸ und aus den Jahren 1922 und 1923 sind Briefe Brechts an Granach erhalten.²⁹

Das Stück *Trommeln in der Nacht* stellt Brecht im Februar 1919 in erster Niederschrift fertig und gibt es Lion Feuchtwanger zu lesen, der es den Münchener Kammerspielen nachdrücklich empfiehlt. Der Entschluss zur Aufführung fällt im Juni 1922, und am 29. September 1922 ist Uraufführung (Regie Otto Falckenberg³⁰); in der Berliner Erstaufführung am 20. Dezember desselben Jahres, ebenfalls unter Falckenbergs Regie, spielt den Kragler Alexander Granach.

Brecht war zwar erst ab Oktober 1922 als Dramaturg bei Falckenberg engagiert, hatte jedoch bereits am 30. März 1918 dessen Aufführung von Johsts Grabbe-Drama *Der Einsame* in den

22 „Im März 1919 übergab Georg Stollberg, der nun 20 Jahre das Schauspielhaus geleitet hatte, die Direktion an Hermine Körner. ... Vom Strahlungsfeld ihrer einmaligen künstlerischen Autorität und ihrer Fähigkeit, Begabungen zu entdecken, wurden der fertige Künstler und der Anfänger in gleichem Maße angezogen: Wilhelm Dieterle, Alexander Granach, ... Der Beginn ihrer Tätigkeit stand unter düsteren Vorzeichen. Sie gab als Eröffnungsvorstellung ‚Die gefesselte Phantasie‘ von Raimund, während sich in München die Räterepublik konstituierte.“ Festschrift „50 Jahre Schauspielhaus und 25 Jahre Kammerspiele im Schauspielhaus“. München 1951, zit. nach: Braun 1964, S. 47. Vgl. auch Petzet 1973, S. 167-168.

23 Ein Stück von Wetzel, „360 Frauen“, Erstaufführung 25.8.1920, sowie ein Stück von Wilhelm Speyer, „Rugby“, Erstaufführung 4.9.1921. Vgl. Aufführungsverzeichnis der Münchner Kammerspiele in Petzet 1973, S. 589-590. Dr. Wolfgang Petzet, Jahrgang 1896, kam erst 1927/28 als Dramaturgie- und Regieassistent an die Kammerspiele; damit mag es zusammenhängen, dass er auf Brecht und Granach kaum und auf Koch gar nicht eingeht. Immerhin findet sich in diesem Band eine farbige Abbildung des Bühnenbildes von *Trommeln in der Nacht*.

24 Vgl. Petzet 1973, S. 585: „Infolge des Verlustes von Archivmaterial während des Krieges konnten einige Daten und Namen aus der Zeit vor 1930 nicht mehr festgestellt werden.“

25 „Granach hatte mit verbissener Entschlossenheit deutsch gelernt ... Granach hatte sich in München bei Hermine Körner frei gespielt, stand in Sternheims *Bürger Schippel* und Brechts *Trommeln in der Nacht* auf Berliner Bühnen ... Neben Kortner, Agnes Straub und Gerda Müller stand Granach damals in der vordersten Reihe der deutschen Bühnenexpressionisten.“ (Lindberg, S. 13).

26 A. Granach: „[1919] bekam [ich] einen Antrag an das Münchener Schauspielhaus. Hermine Körner, die große Künstlerin, eröffnete da ein eigenes Haus und engagierte mich als ersten Charakterspieler. Wir eröffneten mit ‚Kabale und Liebe‘ – ich spielte den Wurm.“ (Granach-Katalog, S. 20.) – Münchener Rollen von Granach am Schauspielhaus München: Shylock in *Der Kaufmann von Venedig*, 16. Februar 1920. Karl Hettmann in *Hidalla* von Frank Wedekind, 25. September 1920. Schigolch in *Erdegeist* von Frank Wedekind, 28. Dezember 1920. Kain in *Kain* von Anton Wildgans. Spielzeit 1920/21. Ende 1920 wechselte Granach nach Berlin: erste dokumentierte Aufführung 14.4.21 (Granach-Katalog, S. 53).

27 „Es war ja schon 1919 jetzt! Bald war ich in meinem alten Café des Westens, traf Freunde, ging herum, vorzusprechen, bekam einen Antrag an das Münchener Schauspielhaus. Hermine Körner, die große Künstlerin, eröffnete da ein eigenes Theater und engagierte mich als ersten Charakterspieler. Wir eröffneten mit ‚Kabale und Liebe‘ – ich spielte den Wurm. Bekomme achthundert Mark im Monat.“ (Granach 1990, S. 407). Brechts *Trommeln in der Nacht* erwähnt Granach hier nur am Rande (S. 408).

28 Hecht 1997, S. 117.

29 Granach-Katalog, S. 20, 21.

30 In den von Petzet herausgegebenen 500 Seiten Erinnerungen Falckenbergs wird die Brecht-Inszenierung von 1922 in einem Halbsatz als Kontrast zu Hanns Johst erwähnt: „Zu den beiden Johst-Uraufführungen ... bildete den äußersten Gegenpol, der eine genau entgegengesetzte künstlerische Entwicklung in sich barg: die Uraufführung von Bert Brechts erstem Stück ‚Trommeln in der Nacht‘ am 30. September 1922“ (Petzet 1944, S. 310) – ein Halbsatz, der angesichts des Veröffentlichungszeitpunkts aber schon fast überrascht.



Brecht in der Kunst



Elizabeth Shaw

Radierung "Brecht im Schaukelstuhl"

von Elizabeth Shaw.

Diese vielseitige und humorvolle Künstlerin – besonders bekannt durch ihr Brecht-Kinderbuch – jetzt bei uns.

Limitierte Auflage. Größe: 26 x 19,5 cm

Stückpreis **DM 210,00**

Außerdem bei uns erhältlich:

"Bertolt Brecht – Ein Kinderbuch".

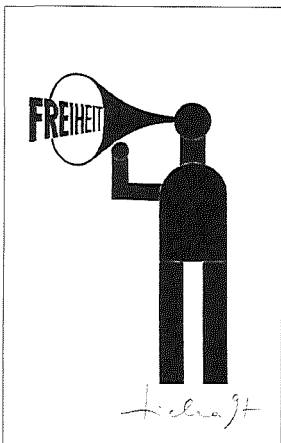
Illustrationen von Elizabeth Shaw.

DM 39,80

Etwas Besonderes

Der bekannte Künstler und Grafiker **Hans Ticha** hat für die Marginalien-Beilage der Pirckheimer Gesellschaft Brechts »Buckower Elegien« in Szene gesetzt. Zu jeder dieser limitierten, wunderschön illustrierten Ausgabe liegen zwei handsignierte Original-Holzschnitte des Künstlers bei. Solange der Vorrat reicht!

Stückpreis: **DM 89,00**



Ticha 72



Ticha 72

Ein **GESCHENK** für jeden **NEUEN ABONNENTEN**

JEDER, DER EIN JAHRESABONNEMENT VOM DREIGROSCHENHEFT BESTELLT, ERHÄLT EINE DER ABGEBILDETEN RARITÄTEN VON UNS GRATIS DAZU:

Bildband "Bertolt Brecht beim Photographen"

Die 1927 entstandenen berühmten Porträtstudien des Augsburger Fotografen Konrad Reißler mit dem jungen Brecht mit Lederoutfit, Bürstenschnitt und Virginia in der Hand. 32 Aufnahmen Brechts: frech, lässig, keck, selbstsicher und optimistisch. 50 Seiten, gebunden.

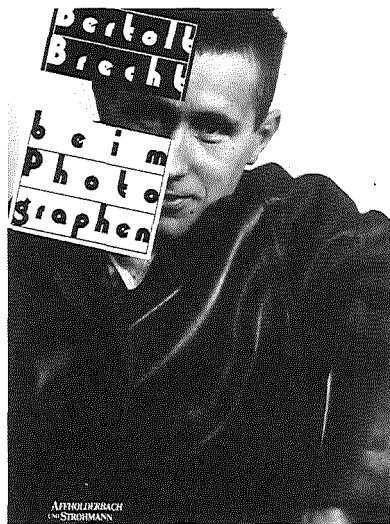
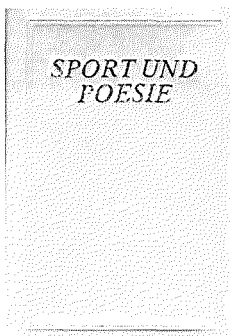
Brechts Tagebuch No 10 1913

"Ich muß immer dichten" – das Bekenntnis des 15-jährigen Brechts findet sich in dieser einmaligen, wunderschönen Faksimile-Ausgabe mit ausführlicher Transkription in einer einmaligen Auflage. Brechts Tagebuch gibt Aufschluss über mehr als ein halbes Jahr seines Lebens. 116 Seiten gebunden, im Schuber (hier keine Abbildung).

Sport und Poesie

Gedichte, Parabeln und Geschichten zum Sport von Brecht.

Zusammengestellt von Günter Witt. 207 Seiten in Leder gebunden, im Schuber.



Über die irdische Liebe

und andere Welträtsel in Liedern und Balladen von Bertolt Brecht.

Ausgewählt von Günter Kunert, illustriert von Klaus Ensikat. 95 Seiten, gebunden.



BESTELL-HOTLINE Telefon 0821-518804 Fax 39136



Das Dreigroschenheft-Abonnement

EU-Länder-ABO

- Hiermit abonniere ich das *Dreigroschenheft* für mindestens 4 Ausgaben (1 Jahr) zum Preis von 15 Euro inkl. Versandkosten (Preis gilt nur für EU-Länder). Das Abonnement verlängert sich automatisch um ein weiteres Jahr (4 Ausgaben), wenn es nicht 2 Monate vor Ablauf schriftlich gekündigt wird.

NICHT-EU-Länder-ABO

- Hiermit abonniere ich das *Dreigroschenheft* für mindestens 4 Ausgaben (1 Jahr) zum Preis von 20 Euro inkl. Versandkosten (Preis für Nicht-EU-Länder). Das Abonnement verlängert sich automatisch um ein weiteres Jahr (4 Ausgaben), wenn es nicht 2 Monate vor Ablauf schriftlich gekündigt wird.

NAME / VORNAME

STRASSE / HAUSNUMMER

PLZ / ORT / LAND

E-MAIL / FONE / FAX

- ICH BEZAHLE MEIN ABONNEMENT BEQUEM UND BARGELDLOS DURCH BANKEINZUG VON MEINEM BANK- / POSTGIROKONTO (NUR MÖGLICH FÜR KONTEN, DIE IN DEUTSCHLAND GEFÜHRT WERDEN)

KONTO-NUMMER

BLZ

GELDINSTITUT / ORT

- PER KREDITKARTE (VISA / EUROCARD) GILT FÜR ALLE AUSLÄNDISCHEN ABONNEMENTEN

KREDITKARTENNUMMER

GÜLTIGKEIT DER KARTE

- NACH ERHALT DER RECHNUNG
ICH ERHALTE DAS ERSTE HEFT, WENN DER RECHNUNGSBETRAG ABGEBUCHT BZW. EINGEGANGEN IST.

DATUM / UNTERSCHRIFT

BITTE SCHICKEN SIE MIR FOLGENDE PRÄMIE/GESCHENK

- BRECHT BEIM PHOTOGRAPHEN
 BRECHTS TAGEBUCH N_o 10
 SPORT UND POESIE + ÜBER DIE IRDISCHE LIEBE

BESTELL-HOTLINE Telefon 0821-518804 Fax 39136

Willkommen im Brecht-Shop



Neues vom CD-Markt

Hans E. Wenzel

Hans Wurst und andere arme Würste.
Eine Hanns Eisler Collage nach einem
Bühnenstück und ernste Gesänge
1 CD, DM 35,80



Jutta Czurda

Die Preisträgerin des Bayerischen
Theaterpreises (1998) singt Brecht.
Das ist der Mond über Soho
1 CD DM 30,00

Nachzügler

Etwas später als vorgesehen, liegt
nun endlich die Helene-Weigel-
Biografie von **Christine Herold** vor.
Sie rundet damit die Jubiläums-Pu-
blikationen des vergangenen Wei-
gel-Jahres ab. Eine Rezension dazu
finden Sie auf Seite 41.

Mutter des Ensembles

Helene Weigel – ein Leben mit
Bertolt Brecht
DM 29,80



Bestellfax an
Brecht-Shop
Obstmarkt 11
86152 Augsburg

Titel/Menge/Preis

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Name.....

Straße.....

Ort.....

Telefon.....

Fax.....

Einzug

K-Nr.

BLZ.....

Unterschrift

.....

Datum.....

BESTELL-HOTLINE Telefon 0821-518804 Fax 39136

Kammerspielen angesehen und war vermutlich seit etwa dieser Zeit mit Falckenberg in Kontakt; 1920 zeigte er ihm Entwürfe seines Freundes Neher.³¹ Brechts Fähigkeit, Menschen zu beeindrucken und Verbindungen zu knüpfen, war sehr ausgeprägt,³² und so ist ein früher Kontakt zu Granach und zu Koch durchaus plausibel.

Zu diesem Teil der Notizen von Georg August Koch kann man also nach bisherigem Kenntnisstand feststellen: Die Begegnung mit Granach und Brecht hat vielleicht erst 1919 oder gar 1920 stattgefunden, aber ein Treffen an den oder im Umkreis der Münchner Kammerspiele ist durchaus möglich.

Das ist noch aus einem anderen Grund plausibel: Koch hat in seinen Aufzeichnungen für seine Mitwirkung an der Aufführung von *Trommeln in der Nacht* in Berlin handschriftlich das Jahr 1925 eingesetzt. Dies geschah vermutlich, weil in Pintzkas Buch *Die Schauspielerin Helene Weigel*, das aus Kochs Nachlass erhalten ist, diese Jahreszahl 1925 angegeben wird. Werner Hecht hat das in seinem neuen Weigel-Buch korrigiert: Es handelte sich tatsächlich um die Aufführung von 1922. Koch spielte darin mit, ebenso wie übrigens Helene Weigel – eine Nebenrolle, die aber von einigen Kritikern, darunter Julius Bab, positiv vermerkt wurde.³³ Demnach hat Brecht vermutlich nicht nur Granach, sondern auch Koch für diese Inszenierung vorgeschlagen, und es ist sehr wahrscheinlich, dass die hohe gegenseitige Wertschätzung zwischen Koch und Helene Weigel, die bis zu seinem Tode 1963 anhielt, bereits in dieser Inszenierung 1922 begann.

*

Die „Legende vom toten Soldaten“ hat Brecht

frühzeitig zu einem prominenten Gegner der Nationalsozialisten werden lassen. Bereits 1923 soll das Gedicht für Nationalsozialisten Anlass gewesen sein, „Brecht an fünfter Stelle einer Liste derjenigen Personen zu führen, die im Falle einer Machtübernahme zu verhaften seien. 1932 erstattete das Landesjugendamt in Karlsruhe Anzeige gegen Brecht wegen ‚öffentlicher Beschimpfung von Gebräuchen der katholischen Kirche‘ in diesem Gedicht.“³⁴

Nach Hitlers Machtergreifung diente dieses Gedicht als Argument für den Entzug der Staatsbürgerschaft für Brecht, die aber noch zwei Jahre dauerte. In der offiziellen Begründung der Ausbürgerung Brechts heißt es:

„Bertold (Bert) Brecht, marxistischer Schriftsteller, der in der Nachkriegszeit durch seine tendenziösen Theaterstücke und Gedichte für den Klassenkampf Propaganda machte. Nach der nationalsozialistischen Erhebung sind in der Emigrantenpresse und in Broschürenform zahlreiche deutschfeindliche Artikel und Gedichte von ihm erschienen. Seine Machwerke, in denen er unter anderem den deutschen Frontsoldaten beschimpft, zeugen von niedrigster Gesinnung.“³⁵

Die Entscheidung wurde im „Deutschen Reichsanzeiger und Preußischen Staatsanzeiger“ vom 11. Juni 1935 veröffentlicht; sie sei „auf Grund des § 2 des Gesetzes über den Widerruf von Einbürgerungen und die Aberkennung der deutschen Staatsangehörigkeit vom 14. Juli 1933 (Reichsgesetzblatt I S. 480)“ getroffen worden. Brechts Name zielt damit die 4. offizielle Ausbürgerungsliste.³⁶ Erstaunlicherweise gelang es Brecht übrigens dennoch, seinen Pass Anfang 1936 vom deutschen General-

31 Hecht 1997, S. 54, 65, 80, 90, 140, 144, 147, 151.

32 „Er hatte in Wochen mehr Bekannte in Berlin als andere in Jahren. Mit Darstellern, die Bronnen nur als ferne Stars aus den Gazetten kannte, hatte er längst geredet. Er hatte noch keinen einzigen Vertrag in der Tasche: aber mit Klöpfer, Kraus, Wegener, George hatte er bereits wegen der Übernahme von Rollen in seinen Stücken verhandelt. Er kannte alle Dramaturgen ...“ (Bronnen 1960, S. 30.).

33 Pintzka 1959, S. 121: „1923 bis 1925 Staatstheater Berlin. Begegnung mit Bertolt Brecht in den Proben zu ‚Trommeln in der Nacht‘ im Deutschen Theater“. – Andererseits Werner Hecht, *Helene Weigel*, S. 249, 297. – Von Julius Bab zitiert Koch den Satz: „Das Pack brutaler Kriegsgewinnler wurde von Georg August Koch und Hollmann, ein gepensisch revolutionärer Schnapshändler von George, mit höchster Wucht verkörpert.“ Diese Passage ist in dem bei Schwiedrzik dokumentierten Bab-Text aus dem Hannoverschen Tageblatt, 23. Dezember 1922,

nicht enthalten (Schwiedrzik 1990, S. 307-308), jedoch finden sich dort auch keine anderen Nennungen von Schauspielern, so dass man vermuten muss, dass ein Teil der Besprechung beim Nachdruck weggelassen wurde (Schwiedrzik zitiert nicht nach dem Original, sondern nach Babs Erinnerungsbuch *Über den Tag hinaus*, vgl. auch Bergholz 1960). – Ein anderer namhafter Kritiker, der Koch positiv hervorhob, war Alfred Döblin: „Es gibt wenig tapfere und freie kritische Helfer der neuen Leute, aber tapfere Schauspieler. Besonders preise ich den ganz ungebrochenen starken Alexander Granach (Andreas), Gustav [sic] Koch als Vater, George als Schnapshändler“ (Alfred Döblin, *Griffe ins Leben*, zit. nach Schwiedrzik 1990, S. 313).

34 Gedichte 4, Bd. 14, Anmerkung S. 554.

35 Verfügung des Reichsministers des Innern vom 8. Juni 1935, Akte I A 5541/5013 c; zitiert nach Anmerkungen in Bd. 23, 1993, Anm. S. 455, und Bd. 27, *Journal* 2, 1995, S. 586.

36 zit. nach: Stephan 1997, S. 133.

konsulat in New York verlängern zu lassen, Gültigkeit bis 27. Januar 1941.³⁷

*

Die Erforschung von Brechts Augsburg-Münchener Anfängen kann noch nicht als abgeschlossen gelten. Brecht sah in seiner Spätphase die eigenen literarischen Anfänge kritisch und wollte sie vor allem als Ausgangspunkt gewertet wissen, von dem aus er sich entwickelte („Bei Durchsicht meiner ersten Stücke“, 1953). Diese Distanzierung galt nicht für die „Ballade vom toten Soldaten.“; dennoch bleibt manches an ihrer Entstehung und Wirkungsgeschichte noch bedauerlich dunkel. Die Aufzeichnungen des Brecht-Schauspielers Georg August Koch tragen einige neue Akzente und Glanzlichter bei.

Literatur:

Bergholz, Harry (Hrsg.). *Julius Bab: Über den Tag hinaus. Kritische Betrachtungen*. Heidelberg: Lambert Schneider, 1960.

Braun, Mattias (Hrsg.). *Die Schauspielerin Hermine Körner. Dokumente*. Reihe Theater heute 15. Velber: Friedrich Verlag, 1964.

Brecht, Bertolt. *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Hrsg. von **Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei** und **Klaus-Detlef Müller**. Berlin, Weimar, Frankfurt 1988-1998.

Brecht, Walter. *Unser Leben in Augsburg, damals*. Frankfurt: Insel, 1984.

Bronnen, Arnolt. *Tage mit Bertolt Brecht*. Wien/München/Basel: Desch, 1960.

Fernau, Rudolf. *Als Lied begann's ... Lebensstagesbuch eines Schauspielers*. Frankfurt: Ullstein, 1972.

Frank, Rudolf. *Das moderne Theater*. Wege zum Wissen, Bd. 88. Berlin: Ullstein, 1927.

Frisch, W./K. W. Obermeier. *Brecht in Augsburg: Erinnerungen, Texte, Fotos*. Frankfurt: Suhrkamp, 1976.

Gier, Helmut. „Brecht im ersten Weltkrieg“, in: *Poesia e politica / a cura de Virginia Cisotti*. Melegnano 1999, S. 39-51.

Granach, Alexander. *Da geht ein Mensch* [zunächst englisch: *There Goes an Actor*, 1945; deutsche Erstausgabe München 1973.] Erweiterte Ausgabe. München: Piper, 1990.

Hayman, Ronald. *Bertolt Brecht, der unbequeme Klassiker*. München: Heyne, 1998.

Hecht, Werner. *Brecht Chronik*. Frankfurt: Suhrkamp, 1997.

Hecht, Werner. *Helene Weigel*. Frankfurt: Suhrkamp, 2000.

Lindtberg, Leopold. „Alexander Granach“, in: Akademie der Künste, Berlin: *Alexander Granach und das Jiddische Theater des Ostens*. Katalog einer Ausstellung anlässlich der Eröffnung des Alexander-Granach-Archivs der Akademie der Künste, 18. April – 16. Mai 1971, S. 11-16.

Münsterer, Hans Otto. *Bert Brecht. Erinnerungen und Gespräche aus den Jahren 1917 bis 1922*. Zürich: Arche, 1963. [Erweiterte Ausgabe: Berlin und Weimar: Aufbau, 1966.]

Petzet, Wolfgang. *Otto Falckenberg. Mein Leben – Mein Theater*. München: Zinnen-Verlag, 1944.

Petzet, Wolfgang. Theater: Die Münchener Kammerspiele 1911-1972. München 1973.

Pitzka, Wolfgang (Hrsg.). *Die Schauspielerin Helene Weigel*. Berlin: Henschel, 1959.

Reich, Bernhard. *Im Wettlauf mit der Zeit: Erinnerungen aus fünf Jahrzehnten deutscher Theatergeschichte*. Berlin: Henschel, 1970.

Schumacher, Ernst. *Leben Brechts*. Leipzig: Reclam, 1984.

Schwiedrzik, Wolfgang M. (Hrsg.). *Brechts Trommeln in der Nacht*. Suhrkamp Taschenbuch Materialien. Frankfurt: Suhrkamp, 1990.

Stephan, Alexander. „'Der Paß ist der edelste Teil von einem Menschen': Bertolt Brecht, Gestapo, Reichsaußenministerium und FBI“, in: Marc Silberman, Hrsg., *drive b: Theater der Zeit / Brecht Yearbook 23*, Berlin 1997, S. 133-136.

Tretow, Christine. „Caspar Neher – der größte Bühnenbauer unserer Zeit. Einführung in das Werk und Wirken des Künstlers“, in: Christine Tretow, **Helmut Gier** (Hrsg.), *Caspar Neher – der größte Bühnenbauer unserer Zeit*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997.

Völker, Klaus. *Bertolt Brecht. Eine Biographie*. München: dtv, 1978.

(Michael Friedrichs arbeitet als Lektor und Redakteur in einem Augsburger Verlag. Betreuung und Mitautor von Jürgen Schmid, Brecht und Haindl, Augsburg: Wißner. Vorstandsmitglied in Augsburger Brecht-Kreis.

Kontakt: mfriedaug@aol.com)

37 Stephan 1997, S. 134-135.

„Wo Du hingehst“

Brecht und die Bibel

Von Thomas Naumann

„Wo du hingehst, da will auch ich hingehen“ – versichert Polly ihrem Geliebten Macheath in Brechts *Dreigroschenoper*. Der antwortet: „Und wo du bleibst, da will auch ich sein.“ Was ist eigentlich das Geheimnis dieser Szene? Ist es der Tonfall der Bibel? Oder ist es das Spiel mit dem Ton, die freche Persiflage, die die ganze *Dreigroschenoper* durchzieht?

Das Motiv stammt aus dem Buche Ruth: Ruth. Die Moabiterin begleitet ihre verwitwete Schwiegermutter Naomi in deren Heimat, nach Betlehem im Lande Judäa. Dann will Naomi Ruth zurückschicken ins Land Moab. Doch Ruth antwortet (Ruth 1,16):

Rede mir nicht ein, dass ich dich verlassen und von dir umkehren sollte.

Wo du hingehst, da will ich auch hingehen; wo du bleibst, da bleibe ich auch.

Dein Volk ist mein Volk, und dein Gott ist mein Gott.

Dieses Spiel mit der Bibel hat Brecht sein Leben lang gern getrieben, und zwar in einem Maße, das bei ihm als späteren Marxisten zunächst verblüffen mag.

1. Der frühe Brecht

Brechts Mutter war Protestantin, der Vater Katholik. Die Ehe der Eltern wurde protestantisch geschlossen und Brecht in der Barfüsser-Kirche zu Augsburg getauft, wo er auch im Katechismus unterrichtet wurde. Später berichtet Brecht seiner Mitarbeiterin Elisabeth Hauptmann, „daß er die Art zu erzählen von seiner Großmutter habe. Die habe wunderbar erzählt, besonders aus der Bibel“¹.

Schon in frühester Jugend beschäftigt sich Brecht mit der Bibel. Seinen ersten Schreibversuch unternimmt er im Spätsommer 1913. Für die Schülerzeitung „Die Ernte“ verfasst er einen Einakter mit dem Titel „Die Bibel“², in dem er kurz vor Kriegsbeginn anhand eines religiösen Themas den Sinn des persönlichen Opfers untersucht. Wenig später notiert der Achtzehnjährige in seinem Tagebuch³: „Ich lese die Bibel. Ich lese sie laut, kapitelweise, aber ohne auszusetzen: Hiob und die Könige. Sie ist unvergleichlich schön, stark, aber ein böses Buch.“ Nach dem Besuch eines Passionsspiels in Augsburg schreibt der Student 1920 im Tagebuch⁴: „Abends in der ‚Großen deutschen Passion‘ der Brüder Fassnacht. Elender Text, geschmacklose Aufmachung. Aber gewisse Bibelworte nicht totzukriegen. Sie gehen durch und durch. Man sitzt unter Schauern, die einem, unter der Haut, den Rücken lang herunterstreichen, wie bei der Liebe.“

Offenbar hatte Brecht schon in seiner Jugend ein ungewöhnlich intensives, fast sinnliches Verhältnis zur Bibel. So verwendet er biblische Töne bereits in seinen ersten Gedichten. Der Gymnasiast verkündet 1917 seinen Freunden in einer „Serenade“⁵:

*Und wenn ihr einst in Frieden ruht
Beseligt ganz von Himmelslohn
Dann stolpert durch die Höllenglut
Bert Brecht mit seinem Lampion.*

Tod, Himmel und Hölle – diese christlichen Bilder treiben schon den Schüler um, aber in ihrer dreisten Verfremdung offenbart sich bereits der ganze Brecht.

2. Die Hauspostille

Im Jahre 1927 veröffentlicht Brecht die *Hauspostille*.

In seinem Gedicht (von 1922) berichtet Brecht die Herkunft „Vom armen B.B.“:

1 Und mein Werk ist der Abgesang des Jahrtausends. Katalog der Ausstellung in der Akademie der Künste, Berlin 1998, S. 20.

2 Bertolt Brecht: Die Bibel. Drama in 1 Act von Bertold Eugen. Die Ernte, Augsburg, Nr. 6, Januar 1914, GBA, Bd. 1, S. 7.

3 Bertolt Brecht: Tagebuchnotiz vom 20. 10. 1916, GBA, Bd. 26, S. 107.

4 Bertolt Brecht: Tagebuchnotiz vom 4. 9. 1920, GBA, Bd. 26, S. 153.

5 Frisch / Obermeier: Brecht in Augsburg. Erinnerungen, Dokumente, Texte. Fotos. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1975, S. 106.

*Ich, Bertolt Brecht, bin aus den schwarzen
Wäldern.*

*Meine Mutter trug mich in die Städte hinein
Als ich in ihrem Leibe lag.*

Aus dem Schwarzwald stamme er, lässt uns der Dichter wissen, und dass er noch geborgen war im Mutterleib, als er in die Städte kam. Dieses Bild, das alttestamentliche Bild des Mutterleibs und Mutterschoßes wird Brecht bis ans Ende seines Lebens nicht loslassen, wie auch die „Kälte der Wälder“ und der Asphaltstädte nicht, die er danach beschreibt.

Mit der *Hauspostille* lehnt er sich an Luthers „Kirchen- und Hauspostille“ von 1527 an. Dies war eine Sammlung von Predigten, die bei häuslicher Lektüre der Erbauung und moralischen Erziehung der Protestanten dienen sollte. Die Ausgabe von 1925 als „Taschenpostille“ in Leder, Dünndruck, Goldschnitt, zweispaltigem Druck und roten Kapitelüberschriften erinnert vollends an religiöse Erbauungsbücher. Wie die Vorlage gliedert Brecht seine Hauspostille in Lektionen, deren Titel Brecht allerdings dem katholischen Ritus entlehnt. Sie beginnt in der ersten Lektion mit den „Bittgängen“. Dies sind im katholischen Ritus an bestimmten Tagen des Jahres durchgeführte Prozessionen mit gemeinsamen Gebeten. Der dritte Bittgang handelt

*Von der Kindesmörderin Marie Farrar,
Geboren im April,
Unmündig, merkmallos, rachitisch, Waise.*

Dieser „Bittgang“ ist verfasst nach einem Gerichtsbericht. Fast gefühllos lässt Brecht die Marie F. den Kindesmord berichten. Doch am Ende wendet er sich im Stile der Propheten an uns:

*Ihr, die ihr gut gebärt in saubern Wochenbetten
Und nennt gesegnet euren schwangeren
Schoß
Wollt nicht verdammen die verworfenen
Schwachen
Denn ihre Sünd war schwer, doch ihr Leid
groß.*

Brecht ist tief betroffen vom Elend und den Widersprüchen der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg. Er sucht nach einer Form, einem Stil, ei-

ner Diktion. Die Oh-Mensch-Dramatik seiner Zeit ist ihm fremd. Er will provozieren. Dazu schlägt er unerhört neue Töne an, zynische, anarchische, expressionistische, nihilistische. Aber inmitten allem Schyllen und Neuen kehrt ein Ton immer wieder: der Ton der Bibel. Schon mit der pathetischen Anrede „Ihr, die ihr ...“ wählt er den Stil der Bibel (s. Matth. 19,28) und der Heiligen Messe. Darauf folgt wieder das Bild des Mutterschoßes. Mit Segen, Verdammnis, Sünde, Leid und Verworfenheit verwendet Brecht dann in dichter Folge christliche Moral-kategorien.

Christliches Mitleid und Frömmigkeit sind Brecht jedoch zuwider. Und so greift er weit zurück, bis ins Alte Testament. Hier wird der Mensch von Gott schonungslos in die Existenz geworfen, hier findet Brecht die archaische Kraft der Sprache und die Schicksale, die er braucht, um das Elend der Welt zu benennen. Hier findet er Haltungen, die nicht vernebelt sind vom süßen Gift des Moralins, mit dem schon Nietzsche kämpft. Im Refrain fährt er fort:

*Ich bitt euch, wollet nicht in Zorn verfallen,
denn alle Kreatur braucht Hilf von allen.*

Ganz ohne den in der *Hauspostille* häufigen Zynismus bittet Brecht hier, fast scheint es um Mitleid, ein christliches Motiv, das mit dem Neuen Testament Einzug in die Bibel hält. Aber Brecht fordert mehr, nämlich Hilfe, also die Tat. Die Kraft dieses Rufs liegt jedoch nicht allein im Tonfall. Brecht mobilisiert die großen moralischen Kategorien des Christentums, um das Leid der Kreatur zu benennen und die barbarischen Umstände bloßzustellen. Diesem Vorgang werden wir häufig begegnen: Die Bibel nutzend weist Brecht zugleich über die Bibel hinaus. Spätestens in der *Dreigroschenoper* wird Brecht auf dem Fundament christlicher Denkmuster seine sozialen Forderungen entwickeln.

In der Zweiten Lektion der *Hauspostille* folgen „Exerzitien“. Dies sind im Ordensleben geistige Übungen zur Andacht und Buße, die den Sünder Läuterung verschaffen sollen. Hier findet sich das Lied:

Von der Freundlichkeit der Welt

*Auf die Erde voller kaltem Wind
Kamt ihr alle als ein nacktes Kind.
Frierend lagt ihr ohne alle Hab
Als ein Weib euch eine Windel gab.*

*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.*

Das Bild, das der junge Brecht hier von unserer Existenz entwirft, ist hart. Kein Trost wird gespendet zwischen den beiden Eckstrophen, zwischen Anfang und Ende, zwischen Geburt und Tod. Von einer Mutter Schoß sind wir gekommen, und kurz ist die Zeit, die uns danach gegeben ist. Auch dieses Bild ist biblisch. Es entstammt dem Alten Testament. Hiob, der ein glückliches und gottgefälliges Leben führt, erfährt in drei Botschaften, dass er zuerst all seine Habe und dann seine Kinder verloren hat. Er zerreißt sein Kleid und ruft (Hiob 1,20):

*Nackt bin ich von meiner Mutter Leib
gekommen,
und nackt werde ich wieder dahinfahren.*

Das Bild von der Kürze des irdischen Lebens verwendet Brecht später auch in seinem Gedicht „An die Nachgeborenen“:

*In den alten Büchern steht, was weise ist: ...
Die kurze Zeit ohne Furcht verbringen ...
Böses mit Gutem vergelten
Gilt für weise.*

Die alten Bücher – sind es die Weisheitsbücher der Bibel oder die der Chinesen? Die Kürze des Lebens und der Tod haben Brecht immer wieder beschäftigt, ein Thema, das gesonderte Betrachtung verdient.

Die Dritte Lektion der *Hauspostille* nennt Brecht „Chroniken“. So heißen auch zwei Bücher des Alten Testaments. Brecht allerdings beschreibt nicht das Leben von Königen und Weisen, sondern das von Abenteurern, Verbrechern und Huren. In der „Ballade von den Abenteurern“ fragt er:

*O ihr, die ihr aus Himmel und Hölle
vertrieben,
Ihr Mörder, denen viel Leides geschah.
Warum seid ihr nicht im Schoß eurer Mütter
geblieben
Wo es stille war und man schlief und war da?*

Wie schon in der „Ballade von der Kindesmörderin“ taucht das Bild des Mutterschoßes auf, das Brecht vom Beginn bis zum Ende seines Schaffens verfolgt. Dieses Bild findet sich häufig im Alten Testament, darunter mehrmals dort, wo der schwer geprüfte Hiob die Stunde seiner Geburt verflucht:

*Warum starb ich nicht von Mutterleib an,
verschied ich
nicht, als ich aus dem Schoß hervorkam?
(Hiob 3,11)
Warum hast du mich aus dem Mutterleib
hervorgezogen?
Wäre ich doch umgekommen, so hätte mich
kein Auge gesehen!
Als wenn ich nie gewesen, so wäre ich dann;
vom Mutterschoß wäre ich zu Grabe geleitet
worden! (Hiob 10,18-19)*

Ähnlich verflucht im Salomo-Song der *Dreigroschenoper* der weise König die Stunde seiner Geburt, und beim Propheten Jeremia lesen wir (Jer.20,14):

*Verflucht sei der Tag meiner Geburt.
Der Tag soll ungesegnet sein, an dem mich
meine Mutter geboren hat.*

Im „Großen Dankchoral“ parodiert Brecht schließlich protestantische Choräle, um sein anarchisches und existentialistisches Lebensgefühl auszudrücken:

*Lobet die Nacht und die Finsternis, die euch
umfassen!
Kommet zuhauf.*

*...
Lobet die Kälte, die Finsternis und das
Verderben!*

*Schaut hinan:
Es kommet nicht auf euch an
Und ihr könnt unbesorgt sterben.*

Die Vierte Lektion der *Hauspostille* besteht aus „Psalmen“. Im Alten Testament trägt der junge König David seine Psalmen zur Harfe und Flöte vor, während Brecht seine Psalmen gern selbst auf der Klampfe begleitete. Die Fünfte Lektion heißt „Die kleinen Tagzeiten der Abgestorbenen“. Die Horen oder kanonischen Stunden des klösterlichen Chordiensts enthalten auch kurze Andachten an die Verstorbenen. Schon die Bezeichnung „Abgestorbene“ ist eine zynische und nihilistische Verfremdung der Toten. Am Anfang dieser Lektion, im „Choral vom Manne Baal“, greift Brecht noch weiter zurück, bis auf vorbiblische Tradition.

Baal ist ein vorisraelitischer semitischer Gott, dem in den assyrischen, babylonischen und kanaanitischen Kulturen bis hin nach Ägypten geopfert wurde. Die Baalim hatten vielerlei Gestalt. Oft waren sie Götter der Fruchtbarkeit. Für Brecht ist Baal die Inkarnation wüster Sinnlichkeit und egoistischer Selbstverwirklichung. In den Chroniken und in den Büchern der Richter und Könige des Alten Testaments verdammen die Priester ihr Volk Israel, weil es immer wieder den Kulten des Baals und damit der umgebenden Völker verfällt (Richter 2,11; 8,33):

Da wandten sich die Söhne Israel wieder ab und hurten den Baalim nach.

Brechts Choral beginnt:

Als im weißen Mutterschoße aufwuchs Baal

...

und endet:

Als im dunklen Erdschoße faulte Baal ...

Wie im Lied „Von der Freundlichkeit der Welt“ spannt Brecht den Bogen unserer Existenz von der Geburt bis zum Tod. Wieder taucht das Bild des Mutterschoßes, der großen Gebälerin auf. Aber auch das Bild des Erdschoßes, in den

wir wieder zurückkehren, stammt aus dem Alten Testament. In der Schöpfungsgeschichte verkündet Gott dem soeben geschaffenen Adam (1.Mose 3,19):

*Im Schweiß deines Angesichts wirst du dein Brot essen,
bis du zurückkehrst zum Erdboden, denn von ihm bist du genommen.
Denn Staub bist du, und zum Staub wirst du zurückkehren!*

Im Schlusskapitel der *Hauspostille* warnt Brecht den Leser vor „Verführung“:

*Laßt euch nicht verträsten!
Ihr habt nicht zu viel Zeit!
Laßt Moder den Erlösten!
Das Leben ist am größten:
Es steht nicht mehr bereit...
Laßt euch nicht verführen
Zu Fron und Ausgezehr!*

Wieder benutzt er das biblische Bild der kurzen Zeit, die uns gegeben ist. Aber er weist über die Bibel hinaus – ins diesseitige Leben. Später wird er klarer sagen, was zu tun ist, um „Fron und Ausgezehr“ zu vermeiden.

Brechts expressionistische und existentialistische Phase endet jedoch bald. Spätestens in der *Dreigroschenoper*, die im Jahre 1928 uraufgeführt wird, überwindet er seine anarchischen, zynischen und nihilistischen Haltungen.

3. Die Dreigroschenoper

Die *Dreigroschenoper* beginnt mit dem Morgenchoral des Peachum, in dem Brecht sofort den Stil protestantischer Choräle als Mittel der Persiflage und Verfremdung einsetzt:

*Wach auf, du verrotteter Christ!
Mach dich an dein sündiges Leben!*

...

*Der Herrgott, für dich ist er Luft?
Er zeigt dir's beim Jüngsten Gericht!*



Dreigroschenoper – 1928,

Foto: Zander&Labisch, Eigentum: BBA

Dann stellt sich der Londoner Bettlerkönig Peachum dem Publikum vor:

Mein Geschäft ist es, das menschliche Mitleid zu erwecken ...

(Eine große Tafel mit ‚Geben ist seliger denn nehmen‘

kommt vom Schnürboden herunter.) ...

In der Bibel gibt es etwa vier, fünf Sprüche, die das Herz rühren;

wenn man sie verbraucht hat, ist man glatt brotlos ...

Da muss eben die Bibel immer wieder erhalten,

aber wie oft wird sie es noch?

Darauf meint der Bettler Filch begeistert:

Ja, das sind Sprüche!

Das ist ein Kapital!

Sie haben wohl eine ganze Bibliothek von solchen Sachen?

Peachum vermarktet die Bibel als gut auszuschlachtendes Betriebskapital, worin ihm Brecht nicht nachsteht. Offenbart uns Brecht hier nicht augenzwinkernd eins seiner eigenen Produktionsgeheimnisse?

Ganz im Stil der klassischen

Oper hat in der *Dreigroschenoper* jeder Akt sein Finale. Diese Finale unterbrechen das Geschehen im Milieu der Londoner Gangsterwelt auf markante Weise. Auch Weills Musik ändert ihren Charakter. Sie verlässt den frechen und mondänen Stil der Oper und fällt in den schweren Ernst von Chorälen.

Im Ersten Finale verkündet Peachum, mit der Bibel in den Händen:

Das Recht des Menschen ist's auf dieser Erden

Da er doch nur kurz lebt, glücklich zu sein

Teilhaftig aller Lust der Welt zu werden

Zum Essen Brot zu kriegen und nicht einen

Stein.

Das ist des Menschen nacktes Recht auf Erden.

Ein aufregender Moment im Stück und in

Brechts Entwicklung: Tragisch und kurz ist unser Leben, wir wissen es aus der Bibel und von Brecht. Doch aus dieser Beobachtung leitet Brecht nun direkt ein Menschenrecht ab. Scharf und unerbittlich stellt er die soziale Frage der Zeit – und wieder in biblischem Gewand. Die Dialektik von Brot und Stein stammt aus der von Matthäus (Matth.4) und Lukas (Luk.4) beschriebenen Versuchung Christi durch den Satan.

Diese Finale drohen manchmal in Weills eingängiger und populärer Vertonung unterzugehen. Fast zu gefällig ist ihre soziale Sprengkraft verpackt. Mit biblischem Ernst singt Peachum dann weiter:

Ein guter Mensch sein!

Ja, wer wär's nicht gern?

Sein Gut den Armen geben, warum nicht?

Wenn alle gut sind, ist Sein Reich nicht fern.

Wer säße nicht sehr gern in Seinem Licht?

...

Wir wären gut – anstatt so roh

Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so.

Inmitten aller Ironie taucht hier das neutestamentarische Motiv des „guten Menschen“ auf, das Brecht später in vielfältigster Form variiert. So ernsthaft Brecht auch den moralischen Sprengstoff seiner Forderungen aus der Bibel bezieht, so geht er doch auf zweierlei Weise über sie hinaus. Erstens weist er immer ins Diesseits und bald auch auf die Notwendigkeit, diese elende Welt zu verändern. Und zweitens verfremdet er die christlichen Ideale, indem er sie mit der sehr unchristlichen Realität konfrontiert.

Im Zweiten Finale der *Dreigroschenoper* folgt dann die Provokation. Brecht fordert scharf und unerbittlich:

Ihr Herren, die ihr uns lehrt, wie man brav leben

Und Sünd und Missetat vermeiden kann

Zuerst müsst ihr uns was zu fressen geben

Dann könnt ihr reden: damit fängt es an....



Dreigroschenoper – 1928.

Foto: Schmidt, Eigentum: BBA

Gleich darauf nutzt er die in allen vier Evangelien beschriebene Legende von der Speisung der Fünftausend als Bild irdischer Gerechtigkeit:

*Erst muss es möglich sein auch armen Leuten
Vom großen Brotlaib sich ihr Teil zu schneiden.*

Das biblische Bild der Speisung durch Brot findet sich bereits in Peachums Forderung, „zum Essen Brot zu kriegen und nicht einen Stein“, und auch Polly und Macheath singen in ihrem Hochzeitslied:

*Der Teller, von welchem du isst dein Brot
Schau ihn nicht lang an, wirf ihn fort!*

Hier – am Schluss des 2. Akts – kommt aber noch etwas Neues hinzu. Brecht entwirft nämlich ein Menschenbild:

*Denn wovon lebt der Mensch? Indem er
stündlich
Den Menschen peinigt, auszieht, anfällt,
abwürgt und frisst.
Nur dadurch lebt der Mensch, dass er so
gründlich
Vergessen kann, daß er ein Mensch doch ist.*

Er bezeichnet den Menschen als einen Kerl, der den anderen „peinigt, abwürgt und frisst“. Und mit großem Pomp schließt der Chor:

Der Mensch lebt nur von Missetat allein.

Leicht ironisch ergänzt Brecht sein zynisches Menschenbild durch die christlichen Moralkategorien von „Sünd“ und „Missetat“. Mit einem Choral beginnt die Oper, und mit einem Choral endet das dritte und letzte Finale:

*Verfolgt das Unrecht nicht zu sehr; in Bälde
Erfriert es schon von selbst, denn es ist kalt.
Bedenkt das Dunkel und die große Kälte
In diesem Tale, das von Jammer schallt.*

An dieser Stelle verfällt Brecht in den Ton der großen Propheten: Er beschreibt die irdische Welt als ein Jammertal. Mit dem Begriff umschreibt Luther ursprünglich das „dürre Tal“ von Psalm 83,7. Doch auch zwei andere Täler des Alten Testaments schallen von Jammer. Das Kidron-Tal oder Tal Josaphat („Gott wird richten“) ist in jüdischer und auch islamischer Vorstellung der Ort des Jüngsten Gerichts. Das angrenzende Hinnom-Tal war in kanaanitische Zeit Stätte des

Baals- und Moloch-Kults, in dem Kinder „durchs Feuer gingen“, also im Feuer geopfert wurden.

Mit einer anderen Schluss-Strophe beendete Brecht 1930 den Dreigroschenfilm:

*Denn die einen sind im Dunkeln
Und die andern sind im Licht.
Und man siehet die im Lichte
Die im Dunkeln sieht man nicht.*

Auch diese Dialektik von den Reichen des Lichts und der Finsternis ist uralte. Sie findet sich in allen babylonischen, ägyptischen und kanaanitischen Kulturen. Besonders im babylonischen Exil hatten die Juden direkten Kontakt mit der persischen Religion des Zarathustra. Die Begriffe Licht und Finsternis durchziehen die Bibel von der Schöpfungsgeschichte über Hiob, die Propheten bis zum Evangelium des Johannes. So verkündete Jesaja (Jes. 9,1):

*Das Volk, das im Dunkel lebt, sieht ein großes
Licht.*

*Die im Land der Finsternis wohnen, Licht
leuchtet über ihnen.*

Und Jesus sagte zu seinen Jüngern (Joh. 8,12):

*Ich bin das Licht der Welt;
wer mir nachfolgt, wird nicht in der Finsternis
wandeln,
sondern wird das Licht des Lebens haben.*

Die Verheißung, dass die im Dunkel sind, das Licht der Welt haben werden, war schließlich das große soziale Thema des vergangenen Jahrhunderts.

Kurz nach dem sensationellen Erfolg der *Dreigroschenoper* befragte das Ullstein-Magazin „Die Dame“ im Oktober 1928 in seiner Beilage „Die losen Blätter“ verschiedene Prominente: „Welches Buch hat Ihnen in Ihrem Leben den größten Eindruck gemacht?“. Brecht antwortete lakonisch⁶:

Sie werden lachen: die Bibel.

Biblische Motive werden in Brechts späterem Werk etwas seltener. Doch wie für Peachum bleibt die Bibel für ihn zeitlebens ein wichtiger Teil seines Betriebskapitals. Dabei lassen sich

⁶ Die Dame. Ullstein-Verlag Berlin, Beilage: Die losen Blätter, Heft 1. 1. 10. 1928, S. 16. Zitiert nach GBA, Bd. 21, S. 248.

Bilder des Alten und des Neuen Testaments unterscheiden. Ähnlich wie das Bild des Mutterschoßes tauchen zum Beispiel apokalyptische Visionen immer wieder auf.

4. Archetypen des Alten Testaments

4.1 Existentielle Motive: Die kurze Zeit, Geburt und Tod, Der Mutterschoß

Kurz nach dem Ersten Weltkrieg artikuliert Brecht in der *Hauspostille* sein Existenzgefühl: Das Leben ist „die kurze Zeit“ zwischen Geburt und Tod, aus dem „Mutterschoß“ werden wir ins Leben geworfen. Am Ende sterben wir „mit allen Tieren“, „bedeckt mit Schorf und Grind“, „und es kommt nichts nachher“.

Das Vorbild für dieses Lebensgefühl fand Brecht im Alten Testament. Hier ist Gott noch nicht der liebende Vater des Christentums. Er ist noch nicht in seinem Sohne Mensch geworden. Seine Humanisierung steht noch bevor. Vielmehr gestaltet das Alte Testament mit elementarer Kraft die Fatalität menschlicher Existenz. Seine Tagebücher und die *Hauspostille* zeigen, dass die Gewalt der Sprache

und Bilder des Alten Testaments Brecht von Jugend an faszinierte. So griff er in der *Hauspostille* direkt auf das Buch Hiob zurück. Immer wieder benutzte er das Bild des Mutterschoßes, und mit der vorisraelitischen Figur des Baal gestaltete er egoistische Selbstverwirklichung und Sinnlichkeit.

Das Bild des Mutterschoßes, das ihn von Jugend an nicht loslässt, nimmt Brecht 1941 im Epilog seines Stücks *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* wieder auf. Er warnt:

So was hätt einmal fast die Welt regiert!

*Die Völker wurden seiner Herr, jedoch
Dass keiner uns zu früh da triumphiert –
Der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem das
kroch!*

In der *Kriegsfibel*, die 1955 kurz vor seinem Tod erscheint, setzt Brecht diesen Vers auch unter ein Foto des brüllenden Diktators Hitler. Schon den „Abenteurern“ seiner Jugend empfahl er:

Wärt ihr doch im Schoß eurer Mütter geblieben!

Jetzt, nach dem nächsten Krieg, bedient er sich desselben biblischen Urbilds, um das Äußerste an Verdammnis auszusprechen. Mit diesem Motiv

hat Brecht die deutsche Sprache um ein inzwischen klassisches Bild bereichert.

4.2 Jenny und die Hure Rahab

In ihrem berühmten Song in der *Dreigroschenoper* stößt die Seeräuber-Jenny Drohungen aus, wie wir sie aus der Apokalypse kennen:

*Meine Herren, da
wird wohl Ihr
Lachen aufhörn
Denn die Mauern
werden fallen hin
Und die Stadt wird
gemacht dem
Erdboden gleich
Nur ein lumpiges*

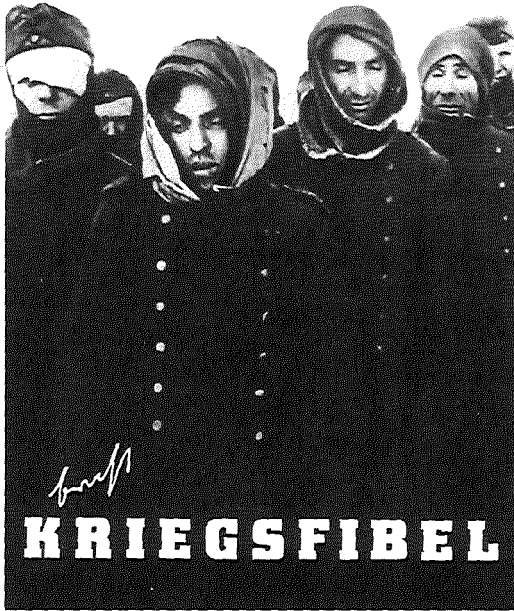
*Hotel wird verschont von jedem Streich
Und man fragt: wer wohnt Besonderer darin?
Und in dieser Nacht wird ein Geschrei um das
Hotel sein*

*Und man fragt: warum wird das Hotel
verschont?*

*Und man wird mich sehen treten aus der Tür
gen Morgen*

Und man sagt: Die hat drin gewohnt?

Hier klingt die im Buch Josua beschriebene Geschichte von der Hure Rahab an. Josua voll-



zieht in der Nachfolge Moses die Landnahme Israels und belagert die stark befestigte Stadt Jericho. Er schickt zwei Spione in die Stadt. Sie werden entdeckt, aber von der Tempelprostituierten Rahab versteckt und heimlich aus der Stadt gelassen (Jos. 2,1 ff). Aufgrund dieser Nachrichten fällt Jericho. Als Gegenleistung werden Rahab und ihr Haus bei der Zerstörung Jerichos verschont:

*Und Josua sagte zum Volk:
Erhebt das Kriegsgeschrei!
Denn der Herr hat euch die Stadt gegeben.
Und die Stadt selbst und alles, was darin ist, soll dem Bann des Herrn verfallen sein.
Nur die Hure Rahab soll am Leben bleiben.
(Jos. 6,16-17)*

*Da erhob das Volk ein großes Kriegsgeschrei.
Da stürzte die Mauer in sich zusammen, und sie nahmen die Stadt ein.
Und sie vollstreckten den Bann an allem, was in der Stadt war,
an Mann und Frau, an Alt und Jung, an Rind, Schaf und Esel,
mit der Schärfe des Schwertes. (Jos. 6,20-21)*

Kurt Weills fast dämonische Vertonung der Szene passt zum Bibeltext fast so gut wie zum Text Brechts. Gewiss kannte der Sohn des Synagogalkantors zu Dessau diese Heldengeschichte seines Volkes. In ähnlichem Stil droht der Prophet Jesaja mit dem kommenden Gericht, und so kündigte Jeremia die Erlösung des Volkes Israel von der Bedrückung durch Babylon an (Jer. 51,58):

*So spricht der Herr der Heerscharen:
Die Mauern des großen Babel sollen vollständig geschleift und seine hohen Tore mit Feuer verbrannt werden.*

In der Erniedrigung der babylonischen Gefangenschaft hoffte das Volk Israel auf Errettung und Erlösung. In dieser Situation entstand das Buch Josua und diente der Ermutigung. Es erinnert an Josuas Landnahme und an die Eroberung des von Moses nur geschauten Gelobten Landes.



Lotte Lenya singt die „Seeräuber-Jenny“, Theater de Lys 1954

Auch das kleine Abwaschmädchen Jenny in dem „lumpigen Hotel“ träumt von der Erlösung aus Schmach und Erniedrigung. An die Stelle der himmlischen Heerscharen tritt die Gewalt der Piraten, die „die Stadt dem Erdboden gleich“ machen sollen. Jennys Ohnmacht schlägt in Allmachts-Phantasien um. Am Ende des Songs träumt sie sich als weiblicher Messias, als Weltenrichterin am Tag des Jüngsten Gerichts:

*Und es werden
kommen hundert gen Mittag an Land
Und werden in den Schatten treten
Und fangen einen jeglichen aus jeglicher Tür
Und legen ihn in Ketten und bringen vor mir
Und fragen: welchen sollen wir töten?
Und an diesem Mittag wird es still sein am Hafen
Wenn man fragt, wer wohl sterben muss.
Und dann werden sie mich sagen hören: Alle!*

*Und das Schiff mit acht Segeln
Und mit fünfzig Kanonen
Wird beschießen die Stadt.*

Auch die zahlreichen lehrhaften Wiederholungen des Typs: „Und es werden ..., Und man frag ..., Und man sagt ...“, entsprechen dem didaktischen Stil der Bibel. Die großen Propheten Jesaja und Jeremia leiten ihre Visionen ebenso uniform ein. Immer wieder kündigt Jesaja seinem Volk an: „Und an jenem Tag wird es geschehen ...“, besonders in der Apokalypse des Jesaja (Jes. 24-27

*Und an jenem Tag wird es geschehen,
da wird der Herr noch einmal seine Hand
erheben. (Jes. 11,11)*

*Und an jenem Tag wird es geschehen,
da wird der Herr ... heimsuchen ... die Könige
... auf der Erde.
Sie werden eingesperrt, wie man Gefangene
in die Grube einsperrt,
ja, sie werden in den Kerker eingeschlossen.
(Jes. 24,21-22)*

4.3 Untergang und Vernichtung: Apokalypse, Sodom und Gomorrha, Sintflut

Die Intensität apokalyptischer Visionen hat Brecht ähnlich stark fasziniert wie die existentielle Schärfe des Buches Hiob. Im Motto des letzten Bildes des „Galilei“ beschwört Brecht solche Visionen herauf. Nach dem Abwurf der ersten Atom-bombe über Hiroshima warnt er die Menschheit:

*Hütet nun ihr der Wissenschaften Licht
Nutzt es und mißbraucht es nicht
Daß es nicht, ein Feuerfall
Einst verzehre noch uns all
Ja, uns all.*

Hier klingt die Apokalypse des Johannes an, die stark von den apokalyptischen Drohungen des Alten Testaments (Jes. 55-66) geprägt ist (Off.Joh. 20,9):

*Und Feuer kam aus dem Himmel herab und
verschlang sie.*

In ähnlichem Ton fragt Brecht kurz vor der Rückkehr in seine von Bomben zerstörte Vaterstadt Augsburg:

*Die Vaterstadt, wie find ich sie doch ?
Folgend den Bomberschwärmen
Komm ich nach Haus.
Wo denn liegt sie ? Wo die ungeheuren
Gebirge von Rauch stehn.
Das in den Feuern dort
Ist sie.*

Apokalyptische Visionen mischen sich hier mit dem Geruch von Sodom und Gomorrha. In der folgenden Strophe klingt außerdem das alt-testamentliche Motiv der Heimkehr des verlorenen Sohnes an:

*Die Vaterstadt, wie empfängt sie mich wohl ?
Vor mir kommen die Bomber. Tödliche
Schwärme
Melden euch meine Rückkehr. Feuersbrünste
Gehen dem Sohn voraus.*

In der *Kriegsfibel*, die erst im Jahre 1955, also kurz vor seinem Tode, erscheinen konnte, kehrt Brecht ebenfalls zu biblischen Tönen zurück. Zeitungsfotos aus dem 2. Weltkrieg kommentiert er mit lakonischen Vierzeilern. Ein Foto zeigt Rauchsäulen, die aus den von deutschen Bombern zerstörten Öltanks im Hafen von Rotterdam aufsteigen. Darunter lesen wir:

*Daß sie da waren, gab ein Rauch zu wissen.
Des Feuers Söhne, aber nicht des Lichts.
Und woher kamen sie? Aus Finsternissen.
Und wohin gingen sie? Ins Nichts.*

Wieder begegnen wir der biblischen Dialektik von Licht und Finsternis, und „des Feuers Söhne“ erinnern an die Engel, die zum Jüngsten Gericht blasen und die Erde mit Feuer und Tod überziehen (Off.Joh. 8,6f).

5. Schluss

Brecht benutzte gern historisierende Diktionen, um den gewünschten Verfremdungseffekt zu erreichen. Dabei reichte seine Palette von der fernöstlichen Weisheitstradition über die Atmosphäre des alten Roms bis zum Stil der Bibel. Er imitierte Villon und Marlowe, Verlaine und Rimbaud. Mit Goethes Pathos verfremdete er das letzte Bild der *Heiligen Johanna*. Den lateinischen Stil eines Horaz und Lukrez nutzte er im *Coriolan* und *Lukullus*. Er schlüpfte so gern in unterschiedliche Diktionen, dass es schwer fällt auszumachen, was denn eigentlich sein Stil ist.

Doch die Intensität, mit der Brecht gerade auf die Bibel zurückgreift, ist enorm. Man fragt sich: Hat Brecht von der Bibel Besitz ergriffen oder die Bibel von Brecht? Biblische Themen undhaltungen ziehen sich durch sein gesamtes Werk. Wie Peachum in der *Dreigroschenoper* nutzt Brecht die Bibel als Betriebskapital seiner literarischen Produktion und schlachtet sie weidlich aus.

Brecht wurde in Augsburg geboren, der Stadt der Confessio Augustana und des Religionsfrie-

dens. Die Bibel, die Intensität der Bilder des Alten Testaments, die Gewalt von Luthers Sprache und der protestantischen Choräle haben ihn geprägt und tief beeindruckt. Sein Rückgriff auf Luther ist auch ein Rückgriff vor die Sprache Schillers und Goethes und die Atmosphäre von Harmonie in der deutschen Klassik.

Brecht entnahm der Bibel aber nicht nur Formen und Bilder. Auch dient sie ihm nicht nur zur Verfremdung oder Parodie. Brecht nutzt die Sprengkraft der existenziellen Situationen des Alten Testaments und die moralischen Herausforderungen des Neuen Testaments, um die elende Verfassung des „Tales, das von Jammer schallt“ darzustellen und zur Veränderung aufzurufen. Auch der Marxist Brecht agierte nicht „Jenseits von Gut und Böse“, sondern im Rahmen moralischer Kategorien⁷. Dabei gelangte der Provokateur, Erneuerer und

spätere Marxist immer wieder zu einer der ältesten Quellen der abendländischen Kultur – zur Bibel.

Literatur:

Bertolt Brecht: Werke, Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, herausgegeben von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und K.-D. Müller, Berlin und Frankfurt/M 1988 - 1998.

Die Bibel: Revidierte Elberfelder Übersetzung, Brockhaus-Verlag 2000.

(Thomas Naumann, Jahrgang 1953, jüngster Sohn des Schriftstellers Friedrich Wolf, arbeitet als Kernphysiker und ist stellvertretender Forschungsdirektor beim Deutschen Elektronen-Synchrotron (DESY) in Zeuthen bei Berlin. Aus Interesse für Brecht hat er Brecht-Abende in Berlin und anderswo gestaltet.

Kontakt: Thomas.Naumann@desy.de

⁷ Trotzdem schreibt der Brecht-Forscher Reinhold Grimm In: Grimm, Bertolt Brecht, Die Struktur seines Werkes, Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft, Nürnberg 1962, S. 45: „So sehr Brecht aus der Sprache der (Luther-)Bibel gelernt hat, seine Haltung zu ihrer Botschaft ist kompromisslos

ablehnend.“ Hans Mayer und Ilya Fradkin stimmen ihm ausdrücklich zu.

Hans Mayer: Bertolt Brecht und die Tradition, Neske, Pfuldingen 1961, S. 61.

Ilya Fradkin: Bertolt Brecht, Reclam-Verlag, Leipzig 1974, S. 370.

Sie suchen Bücher von Brecht?

Wir haben fast alle Bücher vorrätig -
auch vergriffene Raritäten!

Sie sind Brecht-Fan und wollen Fan-Artikel?

Wie wäre es mit einer Spieluhr, die Mackie Messer
intoniert? Oder vielleicht einem T-Shirt?

Gerne senden wir Ihnen unseren Katalog.

Online: <http://www.brechtshop.de>



brecht shop

Obstmarkt 11 • 86152 Augsburg

Tel.: 08 21 / 51 88 04 • Fax: 08 21 / 39 1 36

Rezensionen

Helene Weigel – Das 8. Geburtstagsbuch

Von Dieter Wöhrle

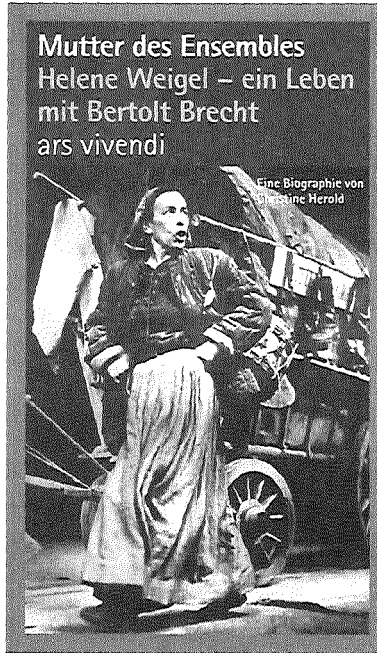
Nun ist es doch noch erschienen, das zum 100. Geburtstag bereits angekündigte „Lebensbild“ Helene Weigels, das den Titel „Helene Weigel - Freundliche, mit dem leichten Schritt“ tragen sollte. Allerdings musste dieser poetisch klingende Titel einem eher prosaischen und keineswegs originellen weichen. „Mutter des Ensembles: Helene Weigel – ein Leben mit Bertolt Brecht“ nennt Christine Herold nun ihre „Biographie“.

Wer im letzten Jahr bereits knapp 400 Mark anlegte, um Leben und Wirken Helene Weigels umfassend zu verstehen und zu schätzen, der wird sich den neuen Band allein aus Gründen der Vollständigkeit nicht entgehen lassen. Für alle anderen jedoch, die sich für Helene Weigels Leben interessieren, dürfte die Kaufentscheidung schwer fallen, denn sicherlich trafen sie unter den sieben zum Jubiläum erschienenen Titeln (vgl. *Dreigroschenheft* 3/2000, S. 38ff.) bereits ihre Wahl. Insofern stellt sich die entscheidende Frage: Wer soll dieses Buch heute überhaupt noch kaufen, zumal für fast den doppelten Preis wie einst angekündigt?

Legen wir zunächst das Kriterium des Gewichts an, mit dem wir vor einem Jahr die einzelnen Titel miteinander verglichen, so fällt diese Biographie mit ihren 340g zweifellos in die Kategorie Leichtgewicht. Unser nächstes Merkmal, die Wahl des Titels sowie des Titelbildes, weckt kaum unsere Neugier, im Gegenteil. Einmal mehr dominiert die Perspektive auf das Ehepaar Weigel/Brecht, als ob das Leben der Schauspielerin allein nicht spannend genug wäre. Und

das Umschlagfoto schließlich zeigt die Darstellerin 1949 in jener Rolle, die gemeinhin mit ihr verbunden wird: Mutter Courage. Von daher setzt Christine Herold eher auf das Bekannte und Bewährte als auf das Eigentümliche und Unbekannte. Nun wäre dieses Ansinnen weniger problematisch, wäre dieses Buch mit allen seinen Details und Schilderungen etwa vor fünf Jahren erschienen, als es weit und breit keine Biographie der Künstlerin gab. Aber im Jahre 2001 entspricht der Informationswert des Buches und die Zahl an neuen Informationen gegenüber bisherigen Lebensbeschreibungen eher den Geschmacksqualitäten eines Teebeutels, mit dem schon mehrfach Tee aufgegossen wurde. Auch die Kapitelüberschriften sind nicht dazu angetan, das Leben an bestimmten Orten auf den Begriff zu bringen: „Kindheit und Jugend in Wien - erste Bühnenerfolge 1900 – 1923“ heißt etwas missverständlich das erste Kapitel, schließlich feierte Helene Weigel ihre Theatertriumphe um 1920 in Frankfurt. Auch der nächste

Lebensabschnitt „Leben mit Bertolt Brecht 1923-1933“ dürfte für Missverständnisse sorgen, denn die Mutter von zwei Kindern, deren Vater der Augsburger Dichter war, lebte auch nach 1933 mit diesem Mann zusammen. Die beiden nächsten Kapitel in Helene Weigels Leben „Exil in Dänemark, Schweden und Finnland 1933-1941“ und „Exil in den USA 1941-1947“ treffen in ihrer Nüchternheit den Sachverhalt, was für das vorletzte wiederum nicht mehr gilt. „Aufbau eines Theaters im Nachkriegsberlin 1948-1956“ ist dieses längste Kapitel im Buch überschrieben.



Zweifellos flüssig geschrieben, erleben wir Helene Weigel jedoch weniger beim Theateraufbau, denn das „Theater am Schiffbauerdamm“ war bereits vorhanden. Vielmehr wirkte sie in der praktischen Theaterarbeit: als Intendantin, als Schauspielerin und als Integrationsfigur für ein Ensemble, dessen Namen späterhin weltberühmt wurde und in dessen Theaterstil manche den Inbegriff Brechtschen Theaters sahen. Helene Weigels Leben nach dem Tod des Gatten unter den Titel „Die Verwalterin des Erbes von Bertolt Brecht 1946-1971“ zu stellen, macht abschließend noch einmal das Dilemma aller Darstellungen deutlich, die Helene Weigels Leben fast ausschließlich aus dem Blickwinkel ihres Mannes betrachten. Statt sich vor allem auf das eigenständige Leben der Bühnenkünstlerin zu konzentrieren, ihre Fähigkeiten und deren Entwicklung detailliert zu verfolgen, ihre Eigenwilligkeiten zu deuten, lesen wir zum wiederholten Male, was Brecht an dieser Frau schätzte. Exemplarisch lässt sich dieses Darstellungsprinzip am Vorwort zeigen, das mit einer Gedichtzeile aus Brechts Gedicht „Fragen eines lesenden Arbeiters“ als Motto beginnt, um dann fortzufahren: „Brecht jedenfalls hatte einen Koch bei sich. Genauer: eine Köchin. Helene Weigel soll einmal auf die Frage nach ihrem literarischen Einfluss auf Brechts Werk lachend geantwortet haben. ‚Ich habe halt gut gekocht.‘“ Warum darf eine Biographie über „eine große Frau des 20. Jahrhunderts“, wie Werner Hechts Buch im Untertitel heißt, nicht mit ihr als Subjekt beginnen, und warum muss die grandiose Darstellerin ihren ersten Auftritt, dazuhin als Objekt, ausgerechnet als „Köchin“ haben? Gewiss, diese wichtige Rolle hatte sie inne, und in ihr brillierte sie auch zweifellos, was sich dank dem Abdruck von Rezepten in Werner Hechts Biographie detailliert nachlesen lässt. Christine Herold wäre allerdings besser beraten gewesen, Helene Weigel in ihrer Biographie anders als in dieser Rolle einzuführen, und vor allem als Akteurin. Etwa als selbstbewusste Frau, deren Theaterbegeisterung ihr ganzes Leben bestimmte: sei es als Darstellerin auf der Bühne, sei es als Frau eines Dramatikers, sei es als Vertreterin eines Theaterensembles oder sei es im Familienkreis Brecht/Schall.

Vielleicht wäre es am Ende auch besser gewesen, die Autorin hätte noch ein paar Jahre gewartet, um aus der Distanz die Lücken, die problematischen Aspekte und die Ungereimtheiten in den bisherigen Darstellungen Helene Weigels aufzuzeigen, um daraus dann ein eigenständiges „Lebensbild“ zu entwerfen. Denn Eile, dass dieses Buch noch im Jahre 2001 erscheinen müsste, war keineswegs geboten, zumal die Autorin die Neuerscheinungen des Jubiläumsjahres bis auf zwei Ausnahmen anscheinend auch nicht mehr ins Manuskript einarbeiten konnte. Und vielleicht hätte sie auch noch mehr Zeit gefunden, auf dem Hintergrund sowohl ihrer Recherchen als auch der angewachsenen Sekundärliteratur, weitere Interviews mit Zeitzeugen zu führen, von denen wir bereits einige in diesem Band finden. Schade, dass die Autorin diesen Weg ausschloss und sich anscheinend lieber an Herbert Achternbusch und sein Motto hielt: „Du hast keine Chance, aber nutze sie“. So nutzte sie die Möglichkeit, als Letzte ein Buch zum 100. Geburtstag Helene Weigels vorzulegen, um damit als achte ins Ziel zu kommen. Zwar wird sie dort herzlich begrüßt, doch der Hinweis bleibt nicht aus: „Es waren schon sieben vorher da!“

**Christine Herold, Mutter des Ensembles:
Helene Weigel – ein Leben mit Bertolt Brecht,
ars vivendi, Cadolzburg: 2001, DM 29,80.**

Wussten Sie schon?

Nahezu ALLE im Dreigroschenheft
besprochenen Bücher können Sie
problemlos sofort bestellen im

**Brecht Shop
Obstmarkt 11
D-86152 Augsburg**

**Tel.: 0821 - 51 88 04
Fax: 0821 - 39 1 36**

**e-mail: brechtshop@t-online.de
Katalog anfordern!**

„Das Treppenhaus ist meine ganze Freude...“

Von Joachim Lucchesi

Jenes Treppenhaus, das zu dieser schwärmerischen Wertung Anlass gab, ist im sächsisch-anhaltinischen Dessau zu besichtigen. Den es damals so sehr entzückte, festgehalten am 2. 8. 1926 in einem Brief an seine Frau, war der Maler Lyonel Feininger. Wenige Tage zuvor war der Umzug der Familie Feininger von Weimar nach Dessau erfolgt als Folge der Schließung des dortigen Bauhauses.

„Es hat sich ausgeweimart, meine Herren, wir gehen jetzt dessauern!“ (S. 64) kommentierte Feininger im Februar 1925, rund sechs Wochen vor der Schließung des Weimarer Bauhauses, sarkastisch das Politikum. Lange waren die Dessauer Meisterhäuser zu einem Schattendasein verurteilt: nach der kurzen und glanzvollen Zeit des Dessauer Bauhauses und seiner sieben von Walter Gropius entworfenen Meisterhäuser zwischen 1926 und 1932, wurden diese, nach der Machtübergabe an die Nationalsozialisten, von Mitarbeitern der Junkers-Werke bewohnt: 1939 ver-

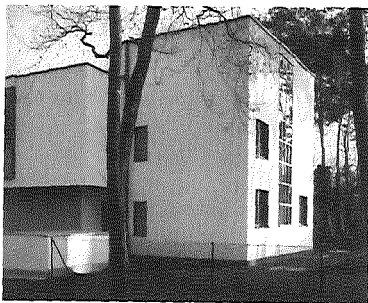
kaufte sie die Stadt Dessau an die Junkers-Werke mit der Maßgabe, „diese Häuser im Einvernehmen mit dem Stadtbauamt außen jetzt umzugestalten, so dass die wesensfremde Bauart aus dem Stadtbild verschwindet“ (S. 120f.). Im März 1945 zerstörte ein Bombenangriff das Einzelhaus des Bauhausdirektors Gropius sowie eine Haushälfte von einem der drei Doppelhäuser (Haus Moholy-Nagy). Nach dem Krieg und in der entstehenden DDR standen das Bauhaus und seine für die Kunst der Gegenwart so folgenreichen Leistungen keineswegs im Zentrum der kunstwissenschaftlichen Aufarbeitung und kulturpolitischen Denkmalspflege; die Gebäude verfielen weiterhin in ihrem nach 1933 veränderten Zu-

stand, bis sie Mitte der siebziger Jahre einen denkmalspflegerischen Schutzstatus erhielten. Doch erst Anfang der neunziger Jahre begannen die Sanierungsarbeiten, die 1994 mit der Einweihung des Feiningerhauses ihren ersten Erfolg zeigten. Seit Dezember 1994 ist das „Kurt-Weill-Zentrum Dessau“ der Nutzer des Feiningerhauses.

Das vorliegende Buch, herausgegeben von der Dresdner Bauspar AG in Zusammenarbeit mit der Kurt-Weill-Gesellschaft e.V., ist als Band 5 der Reihe „Meisterhäuser in Dessau“ erschienen. Der erste Eindruck, den das Buch und seine Aufmachung vermitteln, suggeriert die Qualität eines Bauhaus-Produktes. Und dies ist nicht nur auf die exzellente Buchgestaltung, die sorgfältige Bildwiedergabe, die gewählte Schrifttype, die Proportionen zwischen Text und Abbildung, die klare, sachliche, aber zugleich sinnliche Materialaufbereitung bezogen, sondern auch auf

den Inhalt. Zehn Autorinnen und Autoren behandeln in fünfzehn Beiträgen fünf Themenkomplexe: Die Meisterhaussiedlung (Wolfgang Thöner, Wolfgang Paul), die Sanierung des Feiningerhauses (Wolfgang Paul, Hans-Otto Brambach), Feininger in den 20er Jahren (Wolfgang Thöner, Günther Bergmann, Lutz Schöbe), das Kurt-Weill-Zentrum (Erdmute Siegfried, Andreas Altenhof, Jürgen Schebera, Erdmuthe Roepke), Anhang (Lutz Schöbe, Bärbel Hempel). Somit stehen – in bester Bauhaustradition – die verschiedenen Entwürfe, Künste, Gewerke und Nutzer nebeneinander, sich bedingend, befruchtend, miteinander korrespondierend. Architekturkonzepte für die Meisterhäuser werden ebenso

Meisterhäuser in Dessau

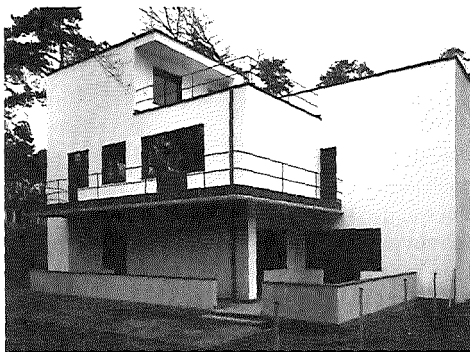


„...Das Treppenhaus ist meine ganze Freude...“

Das Feiningerhaus

UMSCHAU / BRAUS

vorgestellt wie denkmalsschützerische Perspektiven, der Sanierungsbeschreibung des Feiningerhauses folgen Studien zu Feiningers Leben und Werk in Weimar, Dessau, Halle sowie zu seinem Wohnen und sozialen Umfeld im Meisterhaus, diese werden abgelöst von Beiträgen zum Wirken Kurt Weills in der



Das sanierte Feiningerhaus in Dessau

geburtstadt Dessau sowie über seine Beziehungen zum Bauhaus. Und schließlich wird der jetzige Nutzer des Feiningerhauses, das Weill-Zentrum und die Kurt-Weill-Gesellschaft mit ihrer Arbeit und der inzwischen beachtlichen Außenwirkung durch das jährliche Weill-Festival (siehe *Dreigroschenheft* 2/2001) vorgestellt. Ein Buch also, das in bester Tradition steht, zum Le-

sen und Entdecken einlädt, indem es die Dessauer Meisterhäuser und die in bzw. mit ihnen lebenden Menschen transparent macht.

„...Das Treppenhaus ist meine ganze Freude...“. Meisterhäuser in Dessau – Das Feiningerhaus. Hg. Dresdner Bauspar AG. Frankfurt/Main: Umschau/

Braus 2001. ISBN 3-8295-6911-4, 144 Seiten mit Abbildungen, DM 19,90.

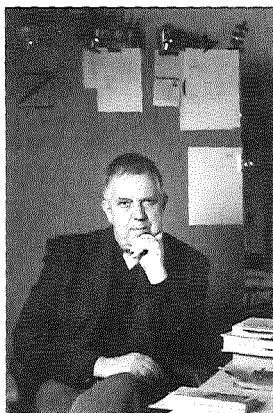
(Joachim Lucchesi arbeitet derzeit bei der Arbeitsstelle Bertolt Brecht (ABB) in Karlsruhe.

Kontakt: Joachim.Lucchesi@geist-soz.uni-karlsruhe.de)

Wilhelm Busch und „Ein Dreifach-Tusch“ von Brecht-Preisträger Robert Gernhardt

Von Dieter Wöhrle

Es war eigentlich nur eine Frage der Zeit, wann Robert Gernhardt und Wilhelm Busch sich finden würden. Schließlich sind deren Gemeinsamkeiten bereits auf den ersten Blick zu erkennen: Eine beeindruckende Doppelbegabung, sowohl mit Zeichnungen als auch mit Texten zu wirken. Daneben bewegen sich beide frohen Mutes im Dreieck Satire, Humor und Komik, stets deren Grenzen testend, um sich am Ende allerdings in keine der drei Schubladen stecken zu lassen. Daher dürfte sich das CD-Porträt Wilhelms Buschs, das Robert



Brecht-Preisträger Robert Gernhardt

Gernhardt unter dem etwas bemühten Titel „Ein Dreifach-Tusch für Wilhelm Busch“ vorstellt, letztlich auch als indirektes Selbstporträt verstehen lassen, soll doch zuerst der „Satiriker“, dann der „Humorist“ und zuletzt der „Komiker“

Busch gewürdigt werden. Es ist müßig, über diese Reihenfolge und einer impliziten Wertschätzung zu spekulieren, oder gar eine Dialektik am Werk sehen zu wollen. Denn damit wäre sowohl diesen beiden CDs als auch der damit verbundenen Textauswahl Robert Gernhardts „Wilhelm Busch – Da grunzte das Schwein, die Englein sangen“ zu viel der philologischen Ehre angetan. Eher dürfte sich ein Biograph Robert Gernhardts einmal dafür interessieren, was den Brecht-Preisträger in den Jahren 2000/2001 dazu be-

wog, mit zwei Auswahlbänden auf dem literarischen Markt hervortreten zu wollen und dabei die dürftigen Ausführungen mit dem rhetorischen Argument zu rechtfertigen glaubt, die dargereichten „Happen machten Appetit“ auf den ganze

Autor. Gegenüber dem völlig belang- und einfallslosen Einleitungstext zum Band „Robert Gernhardt entdeckt Heinrich Heine“ erweisen sich die „Bemerkungen zu Busch“ unter dem Titel „Die Sau rauslassen“ allerdings als kleines Gedankenfeuerwerk. Vergleicht man jedoch beides mit Robert Gernhardts „Drei Hommagen“ in seinem Band „Klappaltar“ wird der Qualitätsunterschied offensichtlich, und so schweigen wir lieber über die Prosa der beiden Auswahlbände. Statt dessen erfreuen wir uns im Falle Wilhelm Busch allein an der Art und Weise, wie Robert Gernhardt dessen Texte so zu lesen versteht, dass Buschs Wortkunst auch ohne die entsprechenden Zeichnungen wirken kann. Es ist sein Tonfall, der bereits den Namen Wilhelm Busch zum eindrücklichen Hörvergnügen macht, wenn das langgezogene „u“ sich mit dem Zisch-Laut verbindet. Imponierend ist daher weniger die Textauswahl, da sie notwendigerweise auf Häppchen setzen muss, als vielmehr Gernhardts Ausführungen zu seinem ganz persönlichen Verhältnis zum „Leistungskomiker“ Busch sowie seine Lesungen der gereimten Zeilen. Knapp zwei Stunden dauert der Spaß, zu dem auch Bodo Primus beiträgt, indem er die biographischen Informationen zu Buschs Werken nachträgt sowie nicht zuletzt Frank Wolff mit seinem eindrücklichen Cellospiel. Auch Heiner Boehncke steuert seinen Teil zum Erfolg dieser CD bei, denn er versteht es in einem halbstündigen Gespräch mit Robert Gernhardt, diesem doch so manche Charakteristik des Malers Wilhelm Busch sowie über dessen poetisches Verfahren zu entlocken oder gar zu provokativen Thesen über dessen „filmisches Sehen“ anzustacheln. Gerne würde man so manchen Satz aus dieser Plauderei im CD-Booklet nachlesen, doch dieses zeichnet sich nur durch Einfallslosigkeit aus. Statt einer Liste der wirklich vorgetragenen Texte und deren Platz im

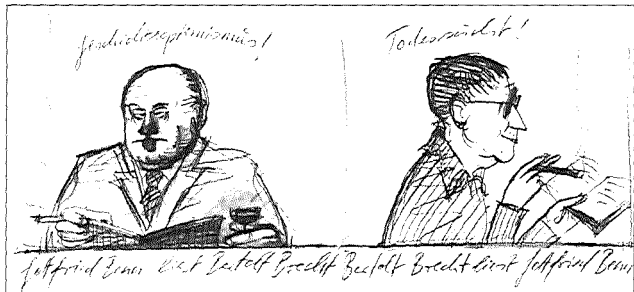


Wilhelm Busch um 1872

vre Buschs sind einzelne Busch-Zeilen ohne irgendeinen Hinweis auf deren Fundort zu lesen. Wäre es tatsächlich so viel verlangt, wenn die Booklet-Gestalterin noch eine Textzeile eingefügt hätte, etwa aus „Der heilige Antonius von Padua“ (1870) bzw. aus „Max und Moritz“ (1865). Oder sollten die Verse als Vorlage für Quizfragen nach dem Prinzip verstanden werden: Hätten Sie’s gewusst? Woraus stammen diese Zeilen? Wie auch immer die passende Antwort lauten mag, eines steht fest: auf solche CD-Booklets können wir verzichten, doch keines-

wegs auf Lesungen des Dichters Robert Gernhardt.

Robert Gernhardt: Ein Dreifach-Tusch für Wilhelm Busch. 2 CDs, Spieldauer 116 Min, Eichborn Verlag, Frankfurt 2000, DM 49,80.



Die Dialektik des Herrn Gernhardt.

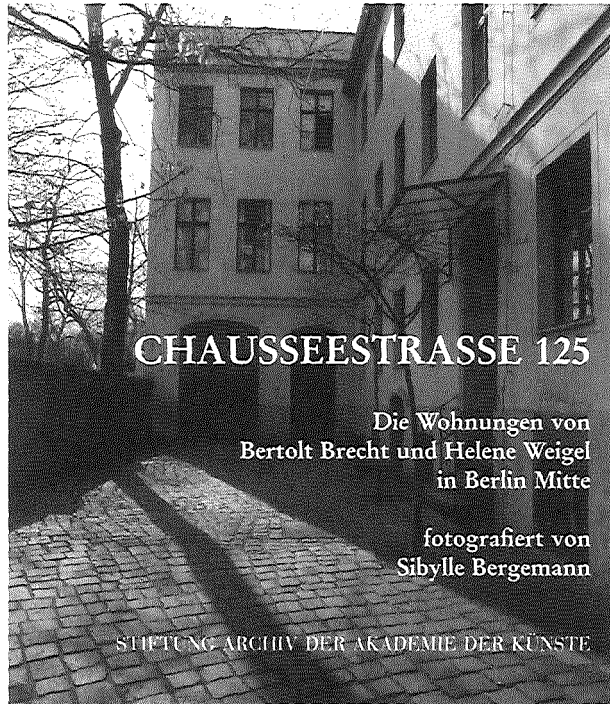
Quelle: Robert Gernhardt: „Vom Schönen, Guten, Baren“
Haffmanns-Verlag, Zürich 1997, S. 296-297.

Wilhelm Busch: Da grunzte das Schwein, die Englein sangen. Ausgewählt und mit einem Essay von Robert Gernhardt, Eichborn Verlag, Frankfurt 2000, DM 58,-.

(Medienspezialist Dieter Wöhrle, der Publikationen zu Brechts medialen Versuchen veröffentlicht hat, arbeitet am Humboldt-Institut in Allensbach/Bodensee.

Kontakt: d.woehrle@gmx.de)

Bertolt-Brecht-Archiv (BBA)



Das Haus aus den Jahre 1843 war Brechts letzte Wohnung in Berlin von 1953 bis zum Tod 1956. Helene Weigel wohnte hier bis zu ihrem Tod 1971. Im Herbst 1956 begann das von ihr gegründete Bertolt-Brecht-Archiv mit seiner Arbeit. Seit 1978 sind beide Wohnungen als Gedenkstätte öffentlich zugänglich. Der schöne Bild/Text-Band **CHAUSSEESTRASSE 125** von der Stiftung Archiv der Akademie der Künste, fotografiert von Sibylle Bergemann, 96 Seiten, mit 62 S/W-Abbildungen, 5 Faksimiles für nur DM 18,00.

Telefonisch bestellen im Brecht-Shop: fon: 0821 – 51 88 04 / fax: 030 – 28 305 70 33

Kontaktadresse:

Stiftung Archiv der Akademie der Künste
Bertolt-Brecht-Archiv
Chausseestraße 125, 10115 Berlin
fon: 030 – 28 305 70 0
fax: 030 – 28 305 70 33

Die Mitarbeiter des Brecht-Archivs und ihre Aufgabenbereiche:

Dr. Erdmut Wizisla – Archivleiter
(e-Mail: ewizisla@adk.de)

Dr. Rolf Harder – Handschriftenbereich,
Helene-Weigel-Archiv (e-Mail: harder@adk.de)

Uta Kohl – Sekretariat, Video- und Tonträger-
archiv (e-Mail: kohl@adk.de)

Elke Pfeil – Brecht-Weigel-Gedenkstätte,
Fotoarchiv (e-Mail: pfeil@adk.de)

Helgrid Streidt – Bibliothek
(e-Mail: streidt@adk.de)

Neu in der Bibliothek des Bertolt Brecht Archivs

Zeitraum: Juni 2001 - September 2001

(Auswahl)

Zusammenstellung: Helgrid Streidt

- Bazing, Edgar: 1. Erstes Beispiel: Bertolt Brechts „Mein Bruder war ein Flieger“. - In Bazing, Edgar: Internationale Lyrik zum Spanischen Bürgerkrieg (1936-1939). Ästhetische und politische Tendenzen in Gedichten von Rafael Alberti, Erich Arendt, Paul Eluard, Stephen Spender und anderen. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2001. S. 28-33.
- Böhme-Kuby, Susanna: Brecht in Italy: Aspects of Reception. Transl. by Gerhard Hauck and Maria Ferrari. - In: Modern Drama. Toronto. 42 (1999) 2 (Summer). S. 223-233.
- Brecht, Bertolt: Bu Lai Xi Te Xi Ju Ji, Theaterstücke. Auswahl in drei Bänden. [Übersetzer:] Hongjun Cai. - Anhui, 2001.
- Brecht, Bertolt: Ecrits sur le théâtre. Edition établie sous la direction de Jean-Marie Valentin, avec la collaboration de Bernard Banoun, Jean-Louis Besson, André Combes, Jeanne Lorang, Francine Maier-Schaeffer et Marielle Silhouette. - Paris: Gallimard, 2000 = Bibliothèque de la Pléiade. 470.
- Brecht, Bertolt: Poemas 1913-1956. Seleção e tradução Paulo César de Souza. - São Paulo: Editora 34, 2000.
- Brecht Handbuch in fünf Bänden. Herausgegeben von Jan Knopf. Wissenschaftliche Redaktion: Brigitte Bergheim, Joachim Lucchesi. Band 1. Stücke. - Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2001.
- Brenneisen, Wolfgang: Frankfurter Anthologie. Ein benachteiligter Baum. [Zu Brechts „Der Pflaumenbaum“.] - In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. F.a.M. 3.3.2001.
- Doderer, Klaus: Drei Entwürfe einer friedlichen Welt. Utopien von Bert Brecht, Antoine de Saint-Exupéry und Anne Frank aus dem Zweiten Weltkrieg. - In: Kriegserlebnis und Legendenbildung. Das Bild des „modernen“ Krieges in Literatur, Theater, Photographie und Film. Herausgegeben von Thomas F. Schneider. Band II. Der Zweite Weltkrieg: Westliche Perspektiven, Östliche Perspektiven, Mythen, Nachkrieg. Osnabrück: Universitätsverlag Rasch, 1999. S. 455-460.
- Ellis, Lorena Balensifer: In the Jungle of the „Antropófagos“. - In: Modern Drama. Toronto. 42 (1999) 2 (Summer), S. 269-279.
- Erinnerungsstücke. Von Lessing bis Uwe Johnson. Eine Ausstellung des Schiller-Nationalmuseums und des Deutschen Literaturarchivs, 1. Juli bis 25. November 2001. Ausstellung und Katalog: Michael Davidis und Gunther Nickel unter Mitwirkung von Sabine Fischer und Ulrike Weiß. Photographien von Mathias Michaelis. - Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft. 2001 = Marbacher Kataloge. 56.
- Fang-hsiung, Dscheng: Der Tao-Begriff bei Brecht und Döblin. Das Bild des elementaren Wesens von „Wasser“ und „Fluß“. - In: Zeichen lesen. Lese-Zeichen Kultursemiotische Vergleiche von Leseweisen in Deutschland und China. (Hrsg.:) Jürgen Wertheimer, Susanne Göbbe. Redaktionelle Bearbeitung durch Susanne Göbbe. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1999. S. 227-241.
- Fetscher, Iring: Bertolt Brecht: Mystik und symbolische Unsterblichkeit. - In: Signaturen der Gegenwartsliteratur. Festschrift für Walter Hinderer. (Hrsg.:) Dieter Borchmeyer. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 1999. S. 75-82.
- Eiebach, Joachim: Brecht: „Gestus“, Fable, Attitude-cum-Stance. - In: Modern Drama. Toronto. 42 (1999) 2 (Summer), S. 207-213.
- Gellner, Christoph: Ost-westliche Spiegelungen. Hesse, Brecht, Grass und Muschg. - In: Stimmen der Zeit. Freiburg. 217. Bd = 124 (1999) 12 (Dezember), S. 843-854.
- Guangrun, Rong: Brechts' s Influence in China: A Chinese Perspective. - In: Modern Drama. Toronto. 42 (1999) 2 (Summer), S. 247-252.
- Hammerstein, Dorothee: Pariser Leben. Benno Besson inszeniert wieder Brecht, und die französische Hauptstadt erlebt eine kleine Feydeau-Schwemme. - In: Theater heute. Berlin. 42 (2001) 4 (April), S. 30-33.
- Hartenstein, Elfi: Hülsenbeck, Annette: Marieluise Fleißer. Leben im Spagat. Eine biografische und literarische Collage mit Texten, Bildern und Fotografien von Marieluise Fleißer, Bertolt Brecht, Therese Giehse, Lion Feuchtwanger, Rainer Werner Fassbinder, Franz Xaver Kroetz u.a.. - Berlin: edition ebersbach, 2001.
- Hasche, Christa: Through the Minefield of Ideologies: Brecht and the Staging of „Mutter Courage und ihre Kinder“. Transl. by Jutta von Zitzewitz. - In: Modern Drama. Toronto. 42 (1999) 2 (Summer), S. 185-197.
- Hillesheim, Jürgen: Bertolt Brechts „Ballade vom Liebestod“ und die Augsburgger Hasenbrauerei. - In: Literatur in Bayern. München. Heft 64 (Juni 2001), S. 11-15.
- Hillesheim, Jürgen: Mehr als nur Frauengeschichten. Brechts Tagebücher 1919/22 geben wichtige Hinweise auf seine Ästhetik und Kunstanschauung. - In: Augsburgger Allgemeine. 11./12.8.2001.
- Kaiser, Wolfgang: Erst kommt das Fressen, dann kommt die ...Diskussion. Fragen eines lesenden Sammlers zu einem Fundstück von Brecht. - In: Marginalien. Wiesbaden. 162 = (2001) 2, S. 76-77.
- Killmayer, Wilhelm: „Er liest sehr genau“. Brecht und Eisler. - In: Jahrbuch 13. Band 2. Bayerische Akademie der Schönen Künste. Schafnach: Oreos Verlag, 1999. S. 713-724.

- Knopf, Jan: Figuren-Bilder in Brechts „Die Maßnahme“ und „Der gute Mensch von Sezuan“. - In: Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Band 45. Das Sprach-Bild als textuelle Interaktion. Herausgegeben von Gerd Labrousse und Dick van Stekelenburg. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1999. S. 259-271.
- Koerbl, Jörg Michael: Meine Theaterkneipe. Topographie einer unerfüllten Sehnsucht. [Zur Kantine des Berliner Ensembles.] - In: Die deutsche Bühne. Seelze. 72 (2001) 7 (Juli). S. 48-49.
- Lawick Brozio, Heike van: Metaforicitat i traductologia: Anàlisi d'un corpus de traduccions de l'alemany (L-origen) a diverses llengües romàniques (L-meta). Tesi de doctorat. - Castelló: Universitat Jaume I, 2001.
- Luft, Joanna: Brechtian „Gestus“ and the Politics of Tea in Christina Reid's „Tea in a China Cup“. - In: Modern Drama. Toronto. 42 (1999) 2 (Summer), S. 214-222.
- Lyon, James K.: Elements of American Theatre and Film in Brecht's „Caucasian Chalk Circle“. - In: Modern Drama. Toronto. 42 (1999) 2 (Summer), S. 238-246.
- Mahlke, Stefan: Klassisch = Episch. Brecht als Agent seiner Produktion. - In: Literaturgesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n). (Hrsg.: Birgit Dahlke, Martina Langermann, Thomas Taterka. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2000. S. 146-172.
- Mews, Siegfried: Brecht's Goldhagen? Review Essay. [Zu: Fuegi, John: Brecht & Co. Biographie. Autorisiert und erweiterte und berichtete deutsche Fassung von Sebastian Wohlfeil. Hamburg 1997.] - In: Modern Drama. Toronto. 42 (1999) 2 (Summer), S. 280-285.
- Modern Drama. Toronto. Ontario. 42 (1999) 2 (Summer). Special Issue: Brecht transformed. Edited by Pia Kleber and David A. Blostein.
- Müller, Klaus-Detlef: Überlebensgroß - überlebensklein. Zur Darstellung der 'Großen' der Geschichte im Werk Bertolt Brechts. - In: Geschichtserfahrung im Spiegel der Literatur. Tübingen: Stauffenburg-Verlag, 2000. S. 259-269.
- Ott, Günter: Vorhang auf für Brecht, Band eins. Neuauflage des Handbuchs beginnt mit den Stücken des Dramatikers - Erst die Aufführung macht das Werk. - In: Augsburgener Allgemeine. 30.6./1.7.2001.
- Pethes, Nicolas: Gebrauchen, kritisieren, verraten. Poetologische Anmerkungen zu einem Rechtsstreit um die Rolle des Zitats und die Stimme Brechts in Heiner Müllers „Germania 3“. - In: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge. Bern. 10 (2000) 2, S. 331-348.
- Philipsen, Bart: Die Kälte weckte die Brecht, die Tragödie und die Verleugnung des Politischen. - In: Weimarer Beiträge. Wien. 47 (2001) 1, S. 22-52.
- Piletti, Anna: [!]Georgio Strehler and Bertolt Brecht: The Meeting of Two „Men of Poetry“. Transl. by John D. Tulk and Flavio Multineddu. - In: Modern Drama. Toronto. 42 (1999) 2 (Summer), S. 234-237.
- Rühle, Günther: „Ihre Fleißerin“. Die Briefeschreiberin. Lebendige Zeichen aus einem schweren Leben: Aus Marieluise Fleißers Briefwechsel mit Freunden und Förderern, Liebhabern und Kollegen. - In: Theater heute. Berlin. 42 (2001) 8/9 (Aug./Sept.), S. 66-92.
- Schlenker, Wolfram: Is There a „Chinese“ Brecht? Problems of Brecht's Reception in China - from „Mother Courage“ to Mack the Knife. - In: Modern Drama. Toronto. 42 (1999) 2 (Summer), S. 253-268.
- Schröder, Jürgen: „Deutschland, bleiche Mutter“. Exil-Gedichte. - In: Schröder, Jürgen: Deutschland als Gedicht. Über berühmte und berühmte Deutschland-Gedichte aus fünf Jahrhunderten in fünfzehn Lektionen. Freiburg im Breisgau: Rombach, 2000. S. 291-310.
- Schuhmann, Klaus: „Zertrümmerung der Person“. Galy Gay (Brecht) und Franz Biberkopf (Döblin) im Vergleich. - In: Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A. Kongressberichte. Band 46. Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium. Leipzig 1997. Herausgegeben von Ira Lorf und Gabriele Sander. Bern [u.a.]: Peter Lang, 1999. S. 97-104.
- Seibert, Peter: Von der Zeitenwende zur Wendezeit. Anmerkungen zu Brechts „Lindberghflug/Ozeanflug“. - In: Medienfiktionen. Illusion - Inszenierung - Simulation. Festschrift für Helmut Schanze zum 60. Geburtstag. (Hrsg.: Sibylle Bolik, Manfred Kammer, Thomas Kind, Susanne Pütz. - Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang, 1999. S. 133-149.
- Seymour, Anna: Welcoming in the New Millennium: The Possibilities of Brecht's „The Days of the Commune“ for Northern Ireland. - In: Modern Drama. Toronto. 42 (1999) 2 (Summer), S. 176-184.
- Stern, Carola: Männer lieben anders. Helene Weigel und Bertolt Brecht. - Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2001 = rororo 23005.
- Übersfeld, Anne: „Mother Courage“ in France. Transl. by Frank Collins. - In: Modern Drama. Toronto. 42 (1999) 2 (Summer), S. 198-206.
- Ulrich, Renate: „Und zudem bringt Ihr noch den genialen Stanislawski in Veruf“. Zur Kanonisierung einer Schauspielermethode. - In: Literaturgesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n). (Hrsg.: Birgit Dahlke, Martina Langermann, Thomas Taterka. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2000. S. 104-145.
- Vorhang auf! Dramen verstehen und mitgestalten. [Zur Szene „Winterhilfe“ aus Brechts „Furcht und Elend des Dritten Reiches“.] - In: Deutschtunden 10. Sprachbuch. Neue Ausgabe. Herausgegeben von Harald Frommer, Hans Jürgen Heringer Theo Herold, Ulrich Müller. Berlin Cornelsen Verlag, 2001. S. 113-122
- Weiß, Christoph: Elisabeth Hauptmann Hörfunksendung über Jakob Michale Reinhold Lenz am Vorabend der Premiere von Brechts „Hofmeister“ Bearbeitung. - In: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. München. Heft 146 (April 2000), S. 3-15.

Mitteilungen

Hinweis! Neue Phone/Fax-Nummer in der ABB

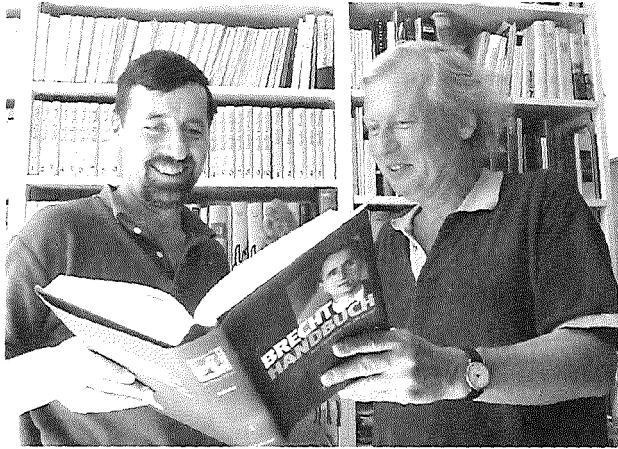
Seit dem 01. 09. 2001 hat die Arbeitsstelle Bertolt Brecht (ABB) in Karlsruhe sowohl eine neue Telefon- als auch Fax-Nummer:

Universität Karlsruhe (TH)
Arbeitsstelle Bertolt Brecht
(ABB) am Institut für Literaturwissenschaft

Kronenstraße 30
D-76133 Karlsruhe

Tel.: 0721 - 608 26 44

Fax: 0721 - 608 80 82



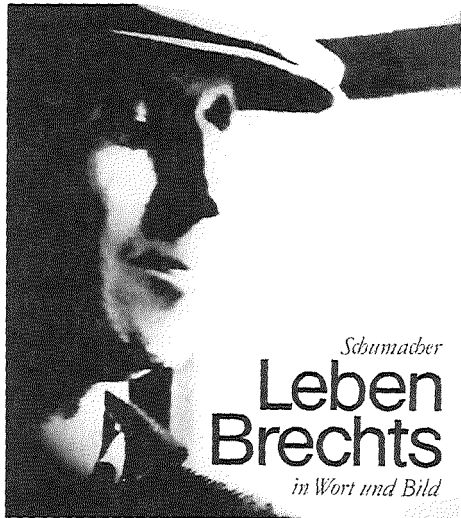
Joachim Lucchesi und Jan Knopf in der Arbeitsstelle Bertolt Brecht (ABB) mit dem ersten Band des von ihnen herausgegebenen Brecht-Handbuchs.

Foto: ©ARTIS – Uli Deck, Karlsruhe

Brechtschüler Ernst Schumacher wird 80

Der Berliner Theaterkritiker Ernst Schumacher wurde am 12. September 2001 80 Jahre alt. Er war der Nestor der DDR-Theaterkritik, jahrelang schrieb er Rezensionen für die „Berliner Zeitung“, für die er noch immer tätig ist. Der gebürtige Bayer, der in München Philologie, Literaturwissenschaft und Geschichte studiert hatte und dort über Brecht promovierte, kam wegen seiner besonderen Affinität zum Werk des Begründers des „epischen Theaters“ in den fünfziger Jahren in die Stadt des Berliner Ensembles. Bedeutsam sind vor allem Schumachers Bücher über Brecht: „Die dramatischen Versuche Bertolt Brechts von 1918 bis 1933“, „Brecht – Theater und Gesellschaft im 20. Jahrhundert“ und „Leben Brechts in Wort und Bild“. 1976 bekam er den Lessing-Preis.

(ddp)



Termine

Marieluise Fleißer-Tage in Ingolstadt 4. 11. – 16. 12. 2001

4.11./16 Uhr
**Mitgliederversammlung
 der Marieluise-Fleißer-Gesellschaft** im Konferenzraum des Theaterrestaurants Ingolstadt.

18 Uhr

**Kunstpreis der Sparkasse
 Ingolstadt: Bildnerische Auseinandersetzung mit dem Leben und Werk von Marieluise Fleißer** – Ausstellung ausgewählter Werke von Wettbewerbsteilnehmern in den Ausstellungsräumen der Sparkasse, Rathausplatz. Die Ausstellung läuft bis zum 16. 12. 2001.

21.11./19.30 Uhr Lesung „**Marieluise Fleißer: Leben im Spagat**“ von Elfi Hartenstein und Annette Hülsenbeck in der Ganghoferschen Buchhandlung.

18 Uhr

„**Diese Frau ist ein Besitz**“ – Eröffnung der Ausstellung zum 100. Geburtstag Marieluise Fleißers. Vorstellung des Kataloges in der Reihe „Marbacher Magazin Nr. 96“ und Festvortrag der Verfasserin Dr. Hiltrud Häntzschel aus München; Ausstellungsdauer: 23.11. bis 3.2.2002 im Stadtmuseum im Kavalier Hepp.

20 Uhr

Uraufführung und Premiere von **Marieluise**, einer Auftragsarbeit der Stadt Ingolstadt, von Kerstin Specht im Theater im Turm Baur (Aula der Berufsschule am Brückenkopf).

23.11./18 Uhr

Präsentation des neu erschienenen **Bandes der Fleißer-Briefe (Band V der Gesammelten Werke, Suhrkamp-Verlag)** von Günther Rühle und Vorstellung von **zwei Kleider-Installationen** (Arbeitstitel) von Annette Hülsenbeck, Universität Osnabrück im Foyer des Stadttheaters Ingolstadt.



20 Uhr

Verleihung des Marieluise-Fleißer-Preises im Stadttheater Ingolstadt, Großes Haus.

22.30 Uhr

Vorstellung der dtv-Fleißer-Biographie von Carl Ludwig Reichert im Stadttheater Ingolstadt, Studio (Kneipenbetrieb).

24.11./ab 11 Uhr

Symposium der Marieluise-Fleißer-Gesellschaft: Marieluise Fleißer in den Turbulenzen ihrer Zeit: Rückblicke zum 100. Geburtstag im Barocksaal des Stadtmuseums im Kavalier Hepp.

11 Uhr

Dr. Hiltrud Häntzschel (München): **Marieluise Fleißers Lebenserzählung – Dokumente und Fiktionen.**

15 Uhr

Prof. Dr. Irmela von der Lühe (Göttingen): „**Denn einer war wie der andere**“ – *Die Ordnung der Geschlechter in der Prosa Marieluise Fleißers.*

16.15 Uhr

Helga Illich-Wiesner (Theaterleiterin und Regisseurin, Wien): „**Je wollte hinaus in die Welt und wuste dafür aber keinen Weg**“ – *Zu Figurensprache auf der Bühne.* Anschließend: Führung durch die Ausstellung im Stadtmuseum.

20 Uhr

Marieluise, Auftragsarbeit der Stadt Ingolstadt von Kerst

- Specht im Theater im Turm Baur (Aula der Berufsschule am Brückenkopf).
- 25.11./11 Uhr Die Dramatikerin und Erzählerin Gerlind Reinshagen (Berlin) liest aus veröffentlichten und unveröffentlichten Werken im Foyer des Stadttheaters Ingolstadt.
- 11.30 Uhr Werkstattgespräch zur Aufführung von Kerstin Specht: *Marie-luise* mit Autorin, Regisseur(in), Schauspielern, Gerlind Reinshagen, Helga Illich-Wiesner. Moderation: Friedrich Kraft.
23. bis 25.11. **Dokumentationsstätte Marie-luise Fleißer im Fleißerhaus.** Sonderpostamt im Fleißerhaus: angeboten wird die Marie-luise-Fleißer-Sonderbriefmarke zusammen mit Postkarten und Kuverts; Sonderstempel zum 100. Geburtstag Marie-luise Fleißers.
- 29.11./19.30 Uhr Vortrag von Andreas Betz: „*Es müsste um Gottes willen sich lohnen*“: *Marie-luise Fleißer aus der katholischen Tradition.* Veranstalter: Katholisches Dekanatsbüro im Ingolstädter Barocksaal des Stadtmuseums.
- 16.12./14 Uhr **Weihnachten mit Marie-luise Fleißer:** eine echte Ingolstädter Weihnachtsgeschichte aus der Feder der berühmten Dichterin, wird stimmungsvoll vorgetragen. Stadtmuseum im Kavalier Hepp.
- Nähere Informationen:**
 Stadtarchiv, Auf der Schanz 45,
 D-85049 Ingolstadt
 Tel 0841/305-1880
 Fax 0841/305-1888
 E-Mail: vorstand@fleisser.com
 Web: www.Fleisser.com

Literaturforum im Brecht-Haus

Veranstaltungen September – Dezember 2001 (Auswahl)

- 8.10./20 Uhr Buchvorstellung: Steffen Mensching (Hg.): „**Rudolf Leonhard. In derselben Nacht. – Das Traumbuch des Exils**“. Moderation Silvia Schlenstedt. Rudolf Leonhard – Lyriker, Erzähler, Essayist und Hörspielschreiber – notierte seit der frühen Jugendzeit seine Träume. In der Internierung setzte er diese Passion unter Todesgefahr fort. Bei seiner Flucht aus dem Lager übergab er das Konvolut einem Freund. Mit diesem Band legt Steffen Mensching ein einzigartiges Stück dokumentarischer Literatur vor: In verblüffend surrealen Bildern reflektiert Leonhard die Situation des Exils.
- 8.10./20 Uhr Buchvorstellung: „**Die wilden Jahre in Berlin**“ (Birgit Hau-stedt). **Eine Klatsch- und Kulturgeschichte der Frauen** mit Wiebke Wiedeck (Gesang), Andreas Meyer-Klement (Klavier) und Frank Siebold (Gitarre). Das Buch zeichnet ein Porträt der Frauen aus Kunst und Kultur, die Berlin sein unvergleichliches Gesicht gaben: Marlene Dietrich, Else Lasker-Schüler, Claire Waldorff, Leni Riefenstahl, Anita Berber und vieler mehr. Selbstbewusst und lebenshungrig stürmten sie die letzten Männerdomänen und verfolgten unbeirrbar ihre künstlerischen Ziele. Die Berliner Sängerin und Schauspielerin Wiebke Wiedeck lässt zusammen mit ihren Musikern in einer wohlgestalteten Mischung aus Sprache und Gesang – ernst und heiter, frech und sensibel – das Buch lebendig werden.
- 18.10./20 Uhr **Manifeste der europäischen Avantgarde. „Futurismus in Italien und Russland**“, vorgestellt von Walter Fähnders. Es liest Frank Arnold. Eine Fülle von Manifesten mit geradezu flächendeckenden Interventionen zu allen Fragen der Künste

und des Lebens charakterisiert den italienischen Futurismus. Ihren Auftakt nahmen die großen Avantgarde-Bewegungen mit der Lancierung von Marinettis erstem Manifest im Pariser „Figaro“ am 20. 2. 1909. Zeitgleiche Entwicklungen in Russland sowie Berührungen und Differenzen werden ebenso präsentiert wie Ausblicke auf den Futurismus anderer Länder.

25.10./20 Uhr

Theaterarbeit in Deutschland. Benno Besson und Roberto Ciulli im Gespräch mit Alexander Stillmark. Zwei große europäische Regisseure, beide aus dem Süden – der Schweiz und Italien – zu uns gekommen, haben über lange Jahre mit ihrer Kreativität das deutsche Theaterleben in Ost und West maßgeblich bereichert. Wie kamen sie „unter die Deutschen“ und was bedeutet ihnen Deutschland heute? Erfahrungen europäischer und interkultureller Theaterarbeit.

6.11./20 Uhr

Vortrag Joachim Seyppel: „**Wer war Nelly? – Heinrich Mann und Brecht**“. Die Geschichte eines politischen Mordes

7.11./20 Uhr

Buchpräsentation: **Jan Knopf** und **Joachim Lucchesi** stellen in Gesprächsform Band 1 (Stücke) des fünfbandig konzipierten **Brecht-Handbuchs** (Verlag J.B. Metzler, Stuttgart) vor und ge-

ben eine Vorschau auf Band 2 (Gedichte), der Anfang Dezember 2001 erscheinen wird. Als Vertreter vom Metzler-Verlag ist **Dr. Lutz** eingeladen.

Die Inszenierung dient nicht dem Text, sondern der Text ermöglicht die Inszenierung: Sie erst erschließt ihn als ästhetisches Abenteuer, das mit Bertolt Brechts Stücken weltweit Theatergeschichte macht. Wenn der Stücktext auch die Basis der Interpretation bilden muss, so entfaltet er seine Dimensionen erst dann, wenn er als Text für die Bühne gelesen und im Zusammenspiel mit anderen Künsten, vor allem mit der Musik, die für fast alle Stücke Brechts prägend ist, gedeutet wird. Brechts dramatisches Werk ist in seiner Ergiebigkeit, Vieldeutigkeit und Haltbarkeit noch zu entdecken; hierzu öffnet das Handbuch neue Wege des Zugangs.

20.11./20 Uhr

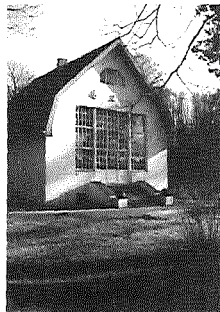
Buchpräsentation: „**Marieluise Fleißer. Leben im Spagat**“ von und mit Elfi Hartenstein und Anette Hülsenbeck.

Nähere Informationen:

Literaturforum im Brecht-Haus,
Chausseestraße 125, 10115 Berlin
fone/fax: 030 – 28 22 003
web: www.lfbrecht.de
e-Mail: info@lfbrecht.de

Brecht-Weigel-Haus in Buckow

Nähere Informationen:
Brecht-Weigel-Haus,
Bertolt-Brecht-Straße 29,
15377 Buckow
fone: 033466 – 467.



Besucherzeiten November - März:
Mi., Do., Fr. 10-12 Uhr und 13-16 Uhr
Sa./So. 11-16 Uhr

Willkommen im Brecht-Shop



Brecht in Augsburg

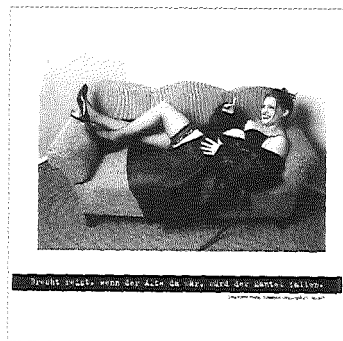
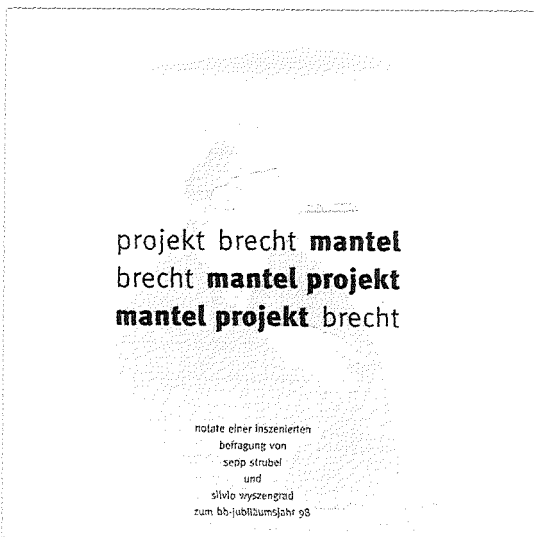
Die Augsburger und "ihr" Brecht

Angeregt durch die bekannten Reißer-Fotos
- die einen jungen, verwegenen Brecht im
"ledermantel" zeigen - zogen Autor **Sepp Strubel**
und Fotograf **Silvio Wyszengrad** durch Augsburgs
City. Als Requisit begleitete sie eben jener Mantel
Herrn B. Dabei entstanden Bilder von Menschen,
sich - egal, ob sie jung/alt oder arm/reich waren
mit Hilfe des ledernen Utensils leicht zu Inszenierung
und Selbstaussage in punkto Brecht verführen ließen.

Brechtisch ist auch der Name dieser Aktion:

Projekt Brecht Mantel.

Im Brecht-Shop erhältlich für nur **DM 19.90**



STELL-HOTLINE Telefon 0821-518804 Fax 39136

Das Dreigroschenheft -Abonnement

Hiermit abonniere ich das Dreigroschenheft:

- zum Preis von DM 20,- (Inlandsabo);
- zum Preis von DM 30,- (Auslandsabo).

Das Abonnement ist nach einem Jahr kündbar.

Name, Vorname: _____

Straße: _____

PLZ, Wohnort: _____

Tel. für Rückfragen: _____

Einzugsermächtigung:

BLZ: _____ KTO: _____

Bankinstitut: _____

Unterschrift: _____

Bitte senden Sie mir
einen Katalog vom Brecht-Shop zu!

Gleich einsenden an: Dreigroschenheft, Obstmarkt 11,
86152 Augsburg, oder schnell faxen an: 08 21 / 39 1 36

Sie suchen Bücher von Brecht?

Wir haben fast alle Bücher vorrätig -
auch vergriffene Raritäten!

Sie sind Brecht-Fan und wollen Fan-Artikel?

Wie wäre es mit einer Spieluhr, die Mackie Messer
intoniert? Oder vielleicht einem T-Shirt?

Gerne senden wir Ihnen unseren Katalog.

Online: <http://www.brechtshop.de>



brecht shop

Obstmarkt 11 • 86152 Augsburg

Tel.: 08 21 / 51 88 04 • Fax: 08 21 / 39 1 36

Die Vergnügungen des Bertolt Brecht



AZ-Wol/Brecht

"Der erste Blick
aus dem Fenster
am Morgen ...
Alte Musik ...
Neue Musik ...
Die Zeitung ...
Reisen ..."

Bertolt Brecht,
um 1954

Bertolt Brecht war immer
ein bewegter Geist.
Er war offen für Traditionelles
wie für Fortschrittliches.
Er las täglich mit Vergnügen
seine Zeitung,
und wäre heute sicher mit
grosser Begeisterung im Internet
unterwegs.

Wir bieten Ihnen beides.
Augsburger Allgemeine:
Gedruckt jeden Morgen und
digital jederzeit im
World Wide Web.

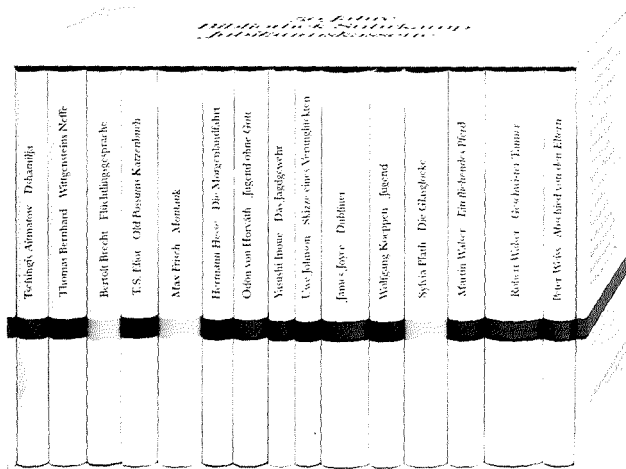
2 Wochen lang
kostenlos probelesen!
Tel. 08 21/ 777-23 23
Fax 08 21/ 74 21 89
eMail: [vertrieb@
augsbu-ger-allgemeine.de](mailto:vertrieb@augsbu-ger-allgemeine.de)

Augsburger Allgemeine

Bayerns starke Seiten
www.augsburger-allgemeine.de

»... die immer noch schönste Sammlung der modernen
Weltliteratur, die Bibliothek Suhrkamp.« Michael Krüger

Bibliothek Suhrkamp



Die Jubiläumskassette

15 Bände in Kassette. DM 198,-

Die 15bändige Jubiläumskassette enthält ein Spektrum der erfolgreichsten Titel der Bibliothek Suhrkamp – von Tschingis Aitmatow bis Peter Weiss – zu einem besonders günstigen Preis.

Weitere Neuerscheinungen in der Bibliothek Suhrkamp:

Bertolt Brecht

Kalendergeschichten

Mit einem Nachwort
von Jan Knopf
BS 1343. 160 Seiten. DM 24,90

Franz Kafka

Strafen

Mit einer Nachbemerkung
von Peter Höfle
BS 1346. 160 Seiten. DM 24,80

Hermann Hesse

Peter Camenzind

Erzählung mit einem Nachwort
von Siegfried Unseld
BS 1345. 224 Seiten. DM 27,90

Zum 50jährigen Jubiläum
der Bibliothek Suhrkamp
erscheinen die Bände in noch
hochwertigerer Ausstattung:
mit Büttenpapier-Umschlag,
farbigem Vorsatzpapier und
Leosebändchen

Bertolt Brecht

Kalendergeschichten

Bibliothek Suhrkamp