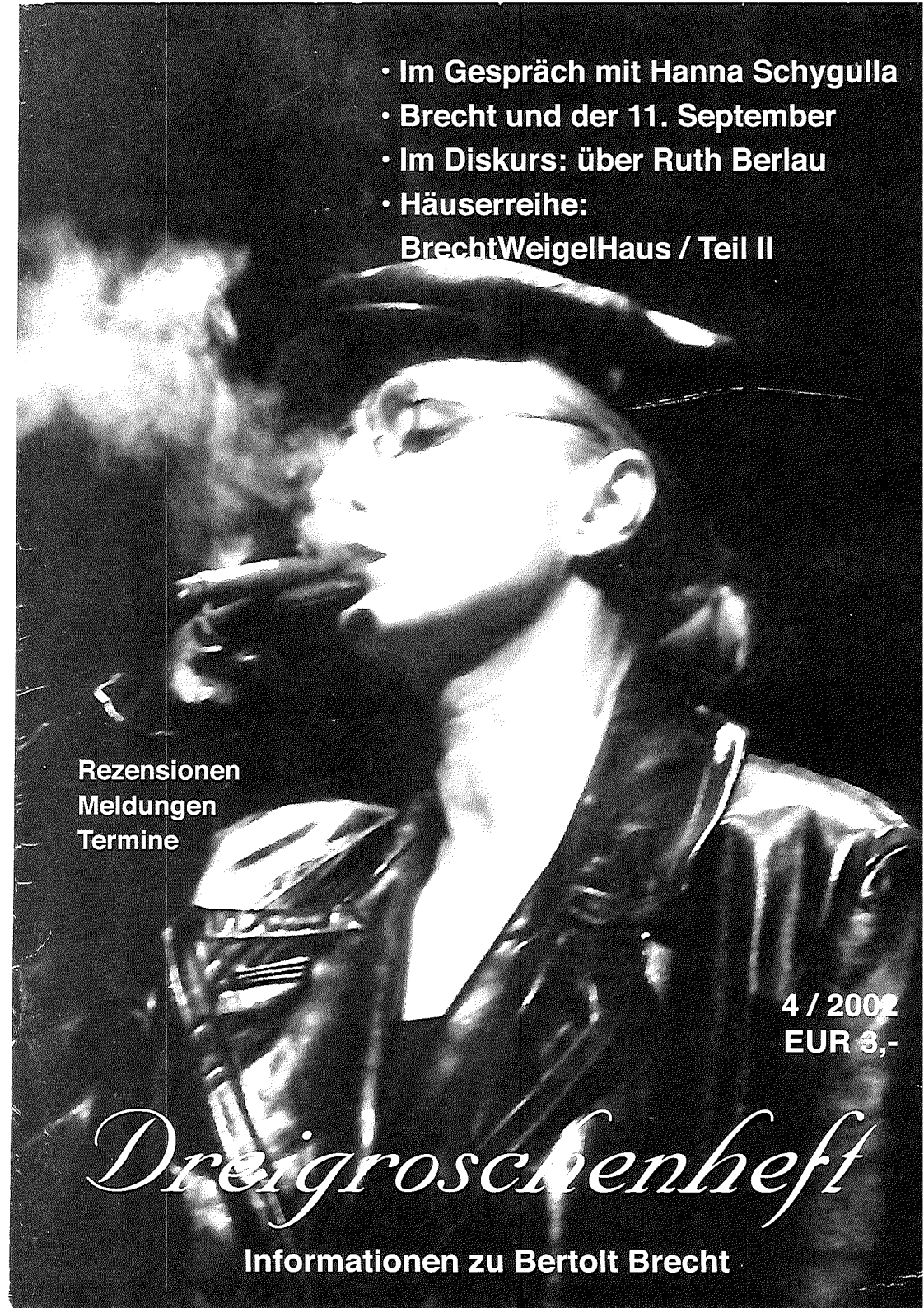


- 
- Im Gespräch mit Hanna Schygulla
 - Brecht und der 11. September
 - Im Diskurs: über Ruth Berlau
 - Häuserreihe:
BrechtWeigelHaus / Teil II

Rezensionen
Meldungen
Termine

4 / 2002
EUR 3,-

Dreigroschenheft

Informationen zu Bertolt Brecht



**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



Titelbild: Hanna Schygulla während Ihres Brecht-Programms, Pressefoto

Inhalt

Vorwort	4
Interview	
<i>Christiane Hempel:</i> Hanna Schygulla mit ihrem Brecht-Programm in Augsburg	5
Diskurs	
<i>Sabine Kebir:</i>	
Nicht alle wollen alles wissen	9
<i>Hans Christian Nørregaard:</i>	
Glauben, Rätseln, Wissen	11
Beiträge	
<i>Sabine Kebir:</i> „Der große Vergnügungspark“ – ein kafkaesker Albtraum von Brecht, inspiriert von Ruth Berlau	19
Brecht-Forschungsstätte Augsburg	
<i>Jürgen Hillesheim:</i>	
Der „arme B. B.“, die „langen Gehäuse des Eilands Manhattan“ und der 11. September	25
Häuserreihe	
<i>Margret Brademann / Roger Weninger:</i>	
BrechtWeigelHaus in Buckow, Teil II	27
Rezensionen	
<i>Michael Friedrichs:</i> Eindrucksvolle Koloman Wallisch Kantate	37
<i>Dieter Wöhrle:</i> George Grosz: ein genialer Illustrator ist zu entdecken	39
<i>Dieter Wöhrle:</i> Lyrikhitparaden: ...	40
<i>Dieter Wöhrle:</i> Gerhard Polt oder: ...	44
<i>Dieter Wöhrle:</i> „Leider hab ich`s Fliegen ganz verlernt“	47
Bertolt-Brecht-Archiv	
<i>Helgrid Streidt:</i> Neu in der Bibliothek	49
Mitteilungen	
<i>Alexander Stephan:</i> Brecht und mehr.	
Die IBS	52
Termine	54

IMPRESSUM

Dreigroschenheft

Informationen zu Bert Brecht

Erscheinungsweise: 1/4-jährlich,
jeweils zum Quartalsbeginn

Einzelpreis: € 3.–

Jahresabonnement:

Inland: € 15.–, Ausland € 20.– (incl. Porto)

Redaktion:

Dreigroschenheft

Obstmarkt 11 • 86152 Augsburg

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

Brechtshop@t-online.de

www.dreigroschenheft.de

Kurt Idrizovic, Christiane Hempel

(Christiane.Hempel@dreigroschenheft.de)

Uschi Huber, Horst Thieme

Gestaltung:

Thomas Gaissmaier * Verlagdienstleistungen TextLift
textlift@t-online.de

Mitarbeiter dieser Ausgabe:

Margret Brademann, Michael Friedrichs,

Christiane Hempel, Jürgen Hillesheim, Sabine Kebir,

Hans Christian Nørregaard, Alexander Stephan,

Helgrid Streidt, Roger Weninger, Dieter Wöhrle

Verlag:

Dreigroschenverlag – Obstmarkt 11 – 86152 Augsburg

ISSN 0949-8028 (1/2001)

Vorwort

Liebe Brecht-Freunde,
„Nach der Zitterwahl eine solide Mehrheit – Rot-Grün stellt erste Weichen.“ So lautete die Headline einer bayrischen Tageszeitung einen Tag nach der Bundestagswahl. Am 22. 09. 2002 verbrachte wohl die Mehrheit der deutschen Bevölkerung den Abend vor dem Fernseher, um dem Entscheid entgegenzufiebern, von wem Deutschland in den nächsten Jahren regiert werden wird. Um Mitternacht zeichnete sich der knappe Sieg von SPD und Grünen/Bündnis 90 zwar zaghaft ab, aber ein endgültiges Ergebnis blieb noch offen. Erst in den frühen Morgenstunden wurde definitiv sichtbar: Rot-Grün darf weiterregieren. Eine Chance für die Koalition, sich innen- wie außenpolitisch ins Zeug zu legen und eine gute Politik zu machen – so die allgemeine Hoffnung eines Großteils der Bevölkerung.

Auch das *Dreigroschenheft* steht vor einer Zitterpartie. Bestehenbleiben oder Untergehen – das ist die Situation, in der wir uns befinden. Eine endgültige Entscheidung, ob es uns als Brecht-Magazin weitergeben wird, fällt voraussichtlich erst Ende Oktober 2002. Wir brauchen mehr Hilfe – besonders finanzieller Art. Dies abzusprechen, steht bevor. Bisher sind wir zuversichtlich, dass unser Brecht-Periodikum *Dreigroschenheft*, welches sich auf der ganzen Welt einen Namen gemacht hat, weiter bestehen bleibt. Sie als Leser tragen einen gewichtigen Anteil an unserem Erfolg bei. Seien wir also gespannt ...

Was gibt es Neues im letzten Quartal des Jahres 2002? Bleiben wir in Augsburg. **Hanna Schyulla** kommt Ende Oktober mit ihrem Programm „Brecht ... hier und jetzt“ in die Geburtsstadt des Dichters. Das war für uns Anlass, die bekannte Fassbinder-Schauspielerin zu einem Gespräch einzuladen und mit ihr über Brecht, Fassbinder und ihre künstlerische Arbeit zu sprechen. Lesen Sie nebenstehendes Interview.

In unserer letzten Ausgabe präsentierten wir die diskursiven Ansätze von Sabine Kebir und Werner Hecht zu der Urhebererschaft des Stückes *Alle wissen alles* von Ruth Berlau und Bertolt Brecht. **Sabine Kebir** möchte mit „Nicht alle wollen alles wissen“ eine Antwort auf Werner Hechts Beitrag „Nicht alle wissen alles“ vorbringen, indem sie sich u. a. dagegen verwahrt, dass sie „eine sensationslüsterne Umkrempelung des bisherigen Brecht-Bildes betreiben würde“. Lesen Sie ihre Entgegnung ab **S. 9**. Vor dem Hintergrund dieses wissenschaftlichen Dialogs meldet sich der dänische Brecht-Forscher Hans Christian Nørregaard zu Wort, um ein paar Erkenntnisse seiner Arbeit zu Brecht und Berlau darzulegen (ab **S. 11**).

Da sich **Sabine Kebir** seit längerer Zeit mit dem Thema ‚Ruth Berlau als Autorin‘ beschäftigt und an einer Berlau-Publikation arbeitet, können Sie ab **S. 19** einen Zwischenstand der Forschungsergebnisse zu zwei Erzählungen von Ruth Berlau einsehen.

Jürgen Hillesheim von der Brechtforschungsstätte Augsburg hat anlässlich der Gedenkfeierlichkeiten zum 11. September Brechts Gedicht „Vom armen B.B.“, in dem manche eine ‚Prophezeiung‘ der schrecklichen Ereignisse dieses Tages vermuten, genauer unter die Lupe genommen. Seine Analyse dazu ab **S. 25**.

Buckow war schon in der letzten Ausgabe das Thema unserer Häuserreihe. Da ging es vor allem um die Architektur und die Baugeschichte der „Eisernen Villa“. Heute laden Sie **Margret Brademann** und **Roger Weninger** dazu ein, die „Eiserne Villa“ als Gedenkstätte zu besuchen. Sie berichten über die Nutzung der Brechtschen und Weigelschen Häuser zu Lebzeiten dieser sowie ihrer Nutzung danach – ab **S. 27**.

Noch einmal Augsburg: Die bisher noch nie aufgeführte Koloman-Wallisch-Kantate von Brecht wurde erstmals von Jugendlichen aus Bremen, Hamburg und Niedersachsen unter Leitung des Bremer Jugendtheaters „Roter Pfeffer“ und mit Beratung durch Regisseur Manfred Wekwerth einstudiert. Schirmherrin ist Brecht-Tochter Hanne Hiob. Diese eindrucksvolle Aufführung wurde von der Gewerkschaftsjugend und dem Brecht-Shop organisiert. Redakteur **Michael Friedrichs** rezensierte den Abend für Sie, ab **S. 37**.

Was erwartet Sie in unserer Rezensionenrubrik? **Dieter Wöhrle** bespricht ab **S. 39** einen neuen George-Grosz-Bildband, Lyrikbände, Neues vom bayerischen Kabarettisten Gerhard Polt sowie ein Portrait von Künstlerinnen der Neuen Sachlichkeit.

Da das letzte Mal die bibliographischen „Neuzugänge im Bertolt-Brecht-Archiv“ entfallen mussten, hatte **Helgrid Streidt** diesmal alle Hände voll zu tun, die Bibliographie wieder auf den neuesten Stand zu bringen. Ab **S. 49** können Sie sich über internationale und nationale Neuerscheinungen im Brecht-Kosmos informieren.

Mit einer Vorstellung der IBS durch den Präsidenten **Alexander Stephan** sowie den aktuellen **Veranstaltungshinweisen** verabschieden wir uns sehr herzlich für dieses Jahr und sehen uns – hoffentlich – 2003 wieder.

Ihr Dreigroschenheft-Team

Interview

„Brecht ... hier und jetzt“

Hanna Schygulla mit ihrem Brecht-Programm in Augsburg

Hanna Schygulla, die viele als Maria Braun aus Fassbinders Film *Die Ehe der Maria Braun* kennen, kommt mit ihrem Brecht-Programm am 31. Oktober 2002 ins Theater Augsburg. „Sie will den Dichter vorstellen, der sie durchs Leben begleitet und mit Widersprüchen versorgt hat, mit lyrischer Lebenshilfe, alltagstauglichen Weisheiten, politischer Emphase, Trost, abgrundtiefer Schwärze. *Brecht ... hier und jetzt* heißt ihr Programm“, schreibt die Frankfurter Rundschau im Mai 2001, als die Schauspielerin mit diesem in der Alten Oper in Frankfurt gastierte. Der Abend war ein Erfolg. Christiane Hempel sprach mit Hanna Schygulla über Brecht, Fassbinder und ihre Arbeit als Künstlerin.

Frau Schygulla, was erwartet das Publikum aus Brechts Geburtsstadt von Ihrem Programm?

Das Publikum erwartet eine sehr persönliche Auseinandersetzung, was ein großes Wort ist, aber wohl mehr eine Art Dialog zwischen mir und Bertolt Brecht. Einen Bertolt Brecht, den

es natürlich nicht mehr gibt, aber der in mir noch in gewissen Erinnerungsfetzen herumgeistert. Schon auf der Schule haben wir Bertolt Brecht gelernt.

Man könnte auch sagen, dass der Neue deutsche Film, d.h. Leute wie Fassbinder, Kluge, Kroetz usw. ihren Bertolt Brecht sehr gut kennen. ‚Maria Braun‘ hat wohl etwas mit dem ‚Guten Menschen von Sezuan‘ zu tun, ohne dass das je öffentlich zum Thema wurde. Die Spaltung einer Person in eine, die sich mit der Wirklichkeit zynisch arrangiert und in eine andere, die von den höheren Werten träumt, auch das kommt in der Fabel der ‚Ehe der Maria Braun‘ vor. Fassbinder hat übrigens im Schlöndorff-Film den ‚Baal‘ gespielt. Und ich habe in der Schule den Baal vorgelesen – als mein Lieblingsgedicht in der Abiturklasse. Nachdem wir nach der Nazizeit ohne Volksmusik aufgewachsen sind, da diese etwas Anrühiges hatte, waren für uns die Brecht-Songs die Lieder, für die wir uns begei-



Hanna Schygulla, Pressefoto

stert haben. Ich kannte schon früh – also etwa mit neunzehn – einige der Brecht-Songs auswendig.

Was das Publikum erwartet, ist ein Wiedererleben von Brecht in mir, durch mich und mein Leben gefiltert – ein sehr persönlicher Abend. Ich habe diesen Dialog zwischen mir

und Brecht geschrieben (*Siehe Kasten, Anm. d. Red.*), auf den es natürlich keine Antworten gibt, sondern nur Fragen, die ich an ihn stelle.

Wie aktuell ist Brecht heute für Sie? Welche Erfahrungen haben Sie bezüglich seiner Aktualität bisher mit dem Publikum gemacht?

Auch das bleibt als Fragestellung stehen – ans Publikum gerichtet. Die stärkste Erfahrung fürs Publikum war natürlich nach dem 11. September. Da war ich gerade in Mailand und Pisa. Man hat gemerkt, dass man die Welt nicht einfach so lassen kann, wie sie läuft – ein Anspruch von Brecht. Wird der Mensch, in seiner Sucht zu rafften oder sich über den anderen zu stellen, sich selbst zu Grunde richten oder wird er doch in der Lage sein, Lösungen zu finden, in denen der Mensch zum Helfer des Menschen wird? Denn es ist viel Nährboden für Fanatismus da, wo große Unzufriedenheit, Elend und Armut vorhanden ist. Da muss man rangehen. Das macht Brecht neu aktuell.

Also funktionieren Veranstaltungen mit einer politischen Zielrichtung jenseits des Mainstreams auch heute?

Ja – also ich habe die Erfahrung gemacht, dass die Leute sehr aufmerksam dabei sind. Gleichzeitig werden sie durch die Brecht-Songs unterhalten. Es geht ja nicht nur um den Dichter der Solidarität, sondern auch um andere Themen, wie die Liebe, die ja auch mit Besitzenwollen zu tun hat. Auch davon müsste man weg kommen. Er selber hat dies ja – wahrscheinlich sehr schmerzhaft für die Damen – vorgelebt. In meinem Programm geht es auch um die Brecht-Frauen, die mal Konkubine, mal Arbeitsbiene waren.

Sie sprachen von einer sehr persönlichen Sicht Ihres Brecht-Abends. Beziehen Sie da auch Ihre eigenen Liebeserfahrungen mit in Ihr Programm ein?

Indirekt schon. Und sehr wohl spreche ich über Fassbinder. Ich hab den Abend übrigens aus vielerlei Gründen so persönlich gehalten. Zum einen war das Brecht-Jahr schon vorüber, zu seinem Jubiläum gab es schon so viele Veranstaltungen. Genau in diesem Jahr wurde mir angeboten, einen Kurt-Weill-Abend zu machen. Auch das gab es schon häufig und ich hatte keine Lust, Kurt-Weill-Songs aneinanderzureihen. Ich wollte außerdem nicht nur Kurt Weill, sondern auch Hanns Eisler zur Geltung bringen, der mir zu Unrecht im Schatten von Weill stand. Schließlich sind beide große Komponisten. Zudem hat sich mir die Frage gestellt, welchen Brecht-Abend hat es noch nicht gegeben. Da erschien mir der persönliche Ansatz als der Unverwechselbarste. Gleichzeitig gab es damals in Frankreich (*dort lebt H.S., Anm. d. Red.*) beim Abitur das Thema, inwieweit brauchen wir die Dichtung zum Leben. Solche Fragen sich zu stellen, finde ich einfach nur gut. Das hat mich dann auch dazu gebracht, das Thema anzupacken und diesmal selbst zu schreiben. Natürlich sind in meinem Programm sehr viele Brecht-Texte drin, aber trotzdem komme ich auch immer wieder selbst vor. Dazu gehört ebenfalls, inwiefern mir Brecht auf die Beine geholfen hat. Ein Beispiel dafür ist ein spätes Gedicht, das mit den ‚Krücken‘, welches mich zum Hinterfragen veranlasst hat: Was waren in meinem Leben die Krücken und inwieweit ist es wichtig, diese Krücken wegzuerwerfen, um zum freien Gang zu kommen.

Hanna Schygulla
„Brecht ... hier und jetzt“

Als ich eines schönen Tages... Es war in Mailand
Im schönen Marmor der Einkaufsgalerien von Mailand
Einen riesigen Verpackungskarton fand
Und in dem Karton ein schlafender Mann drin'
Da wollt er mir nicht mehr aus dem Sinn:
Der schlafende Mensch im Karton
Inmitten von Luxusvitrinen und Marmorpracht ...
Und schon hab ich vielleicht zu Recht gedacht:
Zu Beginn von „Bertolt Brecht ... Hier und Jetzt“
Wird so ein Karton auf die Bühne gesetzt
Und in der Packung versteckt
Wird ein lebendes Wesen entdeckt

... ein verletztes Wesen
Mag es auch einst heil gewesen
So ist es nun doch reichlich ramponiert
Vielleicht sogar bandagiert
Vielleicht sogar an eben der Stelle
Wo es wie von einem Faden gezogen
Auf alle Fälle zu Höherem tendiert
Der (göttlichen) Marionette gleich
Oder sagen wir's schnöder
Wie der Fisch am Köder im Teich

Was tun, was tun?
Was tun, dass es auf dieser Welt
Nicht mehr zweierlei Menschen gibt?
Nichts tun, außer versteh'n und wegseh'n?
Und wo ist Gott in alledem?

Mit Dir ... Bert Brecht ...
Sind wir groß geworden in Deutschland
Nicht bloß im kommunistischen,
Nein auch im kapitalistischen Teil
Weil ... Ja, wie war es eigentlich möglich,
Dass es Dir gelang ...
Weil ... Dein Geist auch den Eisernen Vorhang durchdrang
Ja, ... Schon auf der Schule wurden wir gefragt:
„Und was hat unser Bertolt Brecht dazu gesagt?“
„Was würdest Du sagen, ... Bertolt Brecht
... zu unserer Welt von heute
Im Hier und Jetzt?“
Würdest Du sagen: „Leute, gar nicht so schlecht!“
Oder bist Du entsetzt?

Hat Brecht Ihre Sprache beeinflusst?

Die Sprache würde ich jetzt weniger betonen, aber gewiss spielt sie eine Rolle. Wir waren alle von Brecht beeinflusst – auch der Fassbinder, aber auch von Marieluise Fleißer, von dieser knappen Sprache. Immer wenn ich konnte, hab ich thematisiert, warum gerade gewisse Brecht-Zitate in mir, in meinem Leben hängen geblieben sind. Aber nicht, damit der Zuschauer darauf sitzen bleibt. Es ist nämlich für die Zuschau-

Die Natur chronisch vergiftet
Das Alter komisch gelüftet
Die Menschheit elektronisch verkabelt
Und genetisch von der Paarung bald schon abgenabelt
Künstliches Futter durch Genmanipulation
Organische Ersatzteillager im Embryoklon
Cyberspace als Spielwiese
Für künstliche Paradiese
Frenetische Spaßkulturen
Für Frührentner und Konsumlemuren
Und der Computer ... Unser Freund
... und Helfer, wie es scheint

Die Fortschrittsfalle:
Es gibt schon längst nicht mehr Arbeit für alle
Sind die Dinger alle eingeschaltet
Dann werden wir von Robotern verwaltet
Die können es uns Menschen so gut besorgen
Das wir dann morgen, ... Wie manche prognostizieren
Noch mehr von der so sehr begehrten Arbeit verlieren
Denn schon bald sollen zwei von zehn Menschen reichen
Um den Laden zu schmeißen
Mit gekonnten Surfen und Zappen
Wird es schon klappen
Und ... Die übrigen acht? ... die machen dann ... was?
Tja, denen bleibt eben nichts übrig als Spaß!
Sich bis zum „Geht nicht mehr“ amüsieren
Bis sie das eigene „NICHTS“ nicht mehr spüren!

Und was sagst Du dazu, Bertolt Brecht
Verschlägt es Dir in dieser Sache die Sprache?
Schweigen im Walde?
Oder höre ich „warte nur balde ...“
Bald muss dann doch wieder neu aufgeteilt werden
Auf Erden ...
Denn die „NEUEN ARMEN“, die Habenichtse,
Werden doch mehr und mehr
Und wovon sollen die acht von zehn
Den Konsum bezahlen ... Bitte sehr?!?

Was ist es, das an unseren Fäden zieht
Die Liebe und der Tod
Die Sucht nach „Mehr“
Oder die Angst vor Not
Das Mega-Ich, das alles verschlingen will
Oder möglichst viel Mit-Gefühl
Wo ist es denn heute zu finden, weit ... und breit
Die viel zitierte, viel strapazierte Brüderlichkeit

er immer interessant, einen Schauspieler nicht nur als Schauspieler zu sehen, sondern auch als Menschen dahinter mit seinem Lebensweg. Innerhalb der Texte, die ich selber geschrieben hab, steht eben nicht nur ein Schauspieler in seinen verschiedenen tollen Rollen, sondern auch ich als ‚Ich‘. In solchen Momenten kam dann Applaus. Daran habe ich gemerkt, dass die Leute den Menschen durchaus sehen wollen.

Eine Trennung im Beruf des Schauspielers als Mensch und Schauspieler ...

... kann man sowieso nicht machen, weil man aus den eigenen Eingeweiden spielt. Genau diese Spannung wollte ich zeigen und damit auch mich selbst mehr als sonst zeigen. Auch bei Brecht geht es um das Zeigen, also das Herzeigen, Vorzeigen, Aufzeigen statt Verführen und Suggestieren. Obwohl: Als Lotte Lenya ihn gefragt hat, ‚wie ist denn das jetzt mit dem Verfremden und wie soll ich das machen‘, dann hat er zu ihr gesagt: ‚Hab Spaß am Spiel‘. Das ist doch das Wichtigste. Diese Widersprüchlichkeit macht ihn lebendig. Auch darin war der Fassbinder eine Art Post-Brechtianer, dass er immer aus dem Widerspruch heraus gearbeitet hat. Nur der, der den Widerspruch in sich erträgt, hat auch mit der Wirklichkeit zu tun. Das ist der Motor des Lebens.

Sehen Sie sich in einer Tradition der großen Brecht-Interpretinnen und Diseusen wie Lotte Lenya, die Sie schon nannten, oder Gisela May, Milva usw.?

Wir sind alle immer in Traditionen, ob wir wollen oder nicht. Lotte Lenya habe ich in mich aufgesogen, als ich neunzehn war. Trotzdem werde ich, auch wenn ich ab und zu ein kleines Zitat von ihr verwende, mein eigenes Empfinden auf die Bühne bringen.

Brecht, Fassbinder, Baal – welche Bezüge existieren für Sie?

Es hatte schon seinen Grund, warum Schlöndorff Fassbinder als Baal in seinem Film besetzt hat. Dieses Exzessive, der Rausch des Daseins – das hat sicherlich mit der Art von Fassbinders Leben zu tun gehabt. Die Brecht-Sprache im Baal ist etwas ganz Wunderbares. Immer wenn ich das Programm in anderen Sprachen gemacht habe, in Spanisch oder Französisch, da war der ‚Baal‘ ein Stück deutscher Sprache, was sich heraus hob und was auch ziemlich lang dahin floss. Da konnte man hören, wie ungeheuer stark die deutsche Sprache klingt.

Über den Einfluss von Brecht auf Sie haben Sie ja schon anfangs einiges erzählt. Der Einfluss von Fassbinder auf Sie als Frau, als Künstlerin, als politischer Mensch, auf Ihr Leben – wie war der?

Ich möchte noch kurz etwas zu Brecht sagen.

Für mich ein Ausgangspunkt sowohl für die Inszenierung als auch vielleicht überhaupt für die Annäherung an das, was Brecht auf der Bühne machte, war die Marionette. Es geht um die Frage, an was für Fäden werden wir gezogen, was treibt uns eigentlich noch – vom Gesellschaftlichen einmal abgesehen. Brecht hat ja vieles gesellschaftlich gesehen – und Fassbinder auch. Ich meine das Thema, dass wir wie an Fäden gezogen sind, das kann man weiter spinnen bis ins Metaphysische hinein. Was sind die Kräfte, die uns bewegen, von denen wir wissen oder nicht wissen? Da ist es auch immer wieder gut, dieses Bild der Marionette in sich zu haben. Dies kann man negativ und positiv nehmen – beides ist nötig.

Kennen Sie denn auch Brechts Theaterschriften?

Soviel Theoretisches hab ich mir nicht angelesen, weil ich finde, die Praxis ist viel lebendiger. Auch Fassbinder hat, ohne dass er sich auf Brechtsche Verfremdung berufen hätte, instinktiv gezeigt, was ihn in seinen ersten Filmen und auch Bühnenarbeiten interessierte, dass die Menschen so wie neben sich selbst stehen oder auch irgendwie, dass sie sie selbst sind und doch nicht sie selbst. Insofern war Fassbinder sicher auch von Brecht beeinflusst, obwohl er ihn in diesem Sinne nie so erwähnte, aber er hat ja auch Orson Welles nie genannt. Und sicherlich war ‚Citizen Kane‘ für ihn eine der wichtigsten Erfahrungen. Vielleicht haben wir sogar eine gewisse Scheu davor, sich zu der Familie zu bekennen, die uns gespeist hat. Aber auch das war bei Brecht und Fassbinder ähnlich, dass sie sich sehr ungeniert über geistiges Eigentum hinweggesetzt haben. Das, was es gibt, bleibt dadurch lebendig, dass es eben in dem Einzelnen weiterlebt und sich auch dort transformiert.

Inwieweit hat Fassbinder mich beeinflusst, was Sie mich ja ursprünglich fragten: Ich war ja am Anfang eine Figur in seinem Universum. Vielleicht bin ich auch deshalb bei Brecht zum Thema der Marionette zurückgekehrt, weil ich mich erinnerte, wie ich bei Interviews oft gefragt wurde, ‚Wie fühlen Sie sich, wenn Sie spielen?‘ und ich dann antwortete: ‚wie eine Marionette, aber mit Eigenleben‘. Das war auch schon bei

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

Fassbinder der Fall. Er hat sehr genau bestimmt, was er wollte und gleichzeitig hat er einen bestimmten Eigenspielraum gewollt und zugelassen. Er hat uns auch zu dem provoziert, was unwillkürlich aus uns raus wollte. Durch diese Schule bin ich gegangen. Und erst mit fünfzig kam dann bei mir der Schritt in die eigene Verantwortung für das, was ich da auf der Bühne bringe. Ich fing an, meine Programme selbst zu gestalten. Jetzt bin ich diejenige, die sowohl die Marionette ist als auch die, die die Fäden in der Hand hält.

Wer sind wir?

Wer möchten wir sein?

Fäden ziehen oder gezogen werden

Die Marionetten sein ... oder die,

Die mit den Marionetten spielen?

(Hanna Schygulla)

Nicht alle wollen alles wissen

Von Sabine Kebir

In seiner Replik auf das von mir in Theater der Zeit 2/2002 zur Diskussion gestellte Stück *Alle wissen alles* beginnt Werner Hecht mit einem berechtigten Vorwurf, der sich allerdings nicht auf den Komplex *Alle wissen alles* bezieht, sondern auf meine 2000 erschienene Biographie Helene Weigels. In der Tat habe ich hier bedauerlicherweise den in der Zeitschrift *Lettre International* vom Herbst 1988 als „Protokoll einer Diskussion vom 14. April 1935 in Moskau aus Anlass des chinesischen Schauspielers Mei Lan-fang in der Sowjetunion“ vorgestellten, in Wirklichkeit aber fiktiven Beitrag von Lars Kleeberg tatsächlich als Protokoll aufgefasst und genutzt. Dazu ist es durch die unsachgemäße Präsentation des Textes durch die Zeitschrift *Lettre International* gekommen. Dass es sich um eine Fiktion handelt, steht nicht auf den Seiten mit dem Text selbst, sondern geht nur aus einer sehr viel kleiner gesetzten Angabe neben dem Impressum der Zeitschrift hervor. Leider wollte der Aufbau-Verlag bei den Korrekturen für die Neuauflagen das Weglassen der betreffenden Stellen im Buch nicht genehmigen, weil dies eine Umstellung des Fotosatzes bedeutet hätte. Soweit zu einer berechtigten Kritik Werner Hechts. Verwahren muss ich mich allerdings gegen die Behauptung, dass ich Brechts und Weigels Entscheidung, die Sowjetunion nicht als Exilland zu wählen, nur auf Kleebergs Fiktion gestützt hätte.

Verwahren muss ich mich auch mit der von Werner Hecht damit beabsichtigten Suggestion, dass mein Umgang mit Dokumenten generell schlampig wäre, dass ich eine sensationslüsterne Umkrepelung des bisherigen Brecht-Bildes betreiben würde. In diesem Zusammenhang ist es auch merkwürdig, dass aus einem von mir bewusst nicht für die Öffentlichkeit bestimmten, sondern dem Suhrkamp-Verlag geschriebenen Brief zitiert wird, der unbeantwortet blieb, aber offenbar weitergegeben und in verdrehter Form öffentlich gemacht wird. Ich sah es als ein Gebot der Höflichkeit an, den Brecht-Verlag von meinen Funden und Erkenntnissen zu unterrichten. In diesem Brief

habe ich keineswegs triumphierend verlangt, dass *Alle wissen alles* in die BFA aufgenommen gehört, sondern vielmehr ein Sonderbändchen vorgeschlagen. Ein solches könnte die ja nicht nur von mir hinsichtlich der BFA bemängelte Unterbelichtung des Werkstattcharakters vieler Brecht-Produktionen deutlicher machen als es die BFA tut. Es erstaunt mich sehr, dass Herausgeber der BFA auf so einen Vorschlag so empfindlich reagieren, zumal Brecht nicht der einzige Autor wäre, von dem auch nach Abschluss der Werkausgaben noch Texte gefunden werden, an denen sie maßgeblich oder teilweise beteiligt waren. Es erstaunt mich umso mehr, als die BFA den Werkstattcharakter ja gar nicht grundsätzlich leugnet, sondern nur das Editionsprinzip erhoben hat, Textgeschenke eben nicht zu berücksichtigen. Das kann doch aber nicht heißen, dass solche unerforscht, ungedruckt und unaufgeführt bleiben müssen.

Dass es auch den Herausgebern der BFA nicht immer gelang, zwischen hundertprozentigem Brecht und Werkstattproduktionen bzw. Texten anderer Werkstattmitglieder zu unterscheiden, zeigt z. B. der Artikel von Heidrun Loeper in der NDL vom Februar 2002 über das Gedicht *Mein Freund ist nicht mehr wie er war*,¹ das ihr zufolge zu Unrecht in der BFA steht und vielmehr ganz Margarete Steffin zuzuordnen ist. Außerdem liegt nahe, hier Trauer und Ärger von Steffin über Brechts Zusammenarbeit mit Berlau an dem Stück *Alle wissen alles* ausgedrückt zu sehen, das die hohen Qualitätsmerkmale, die sie an Brecht-Stücke stellte, ihrer Auffassung nach nicht erfüllte.

Die von Werner Hecht suggerierte Idee, dass Steffin für Berlau und nicht für Brecht das Stück aus den Urmanuskripten zurechtgeflickt hat, ohne überzeugt zu sein, dass die Hauptachsen und die meisten Formulierungen von Brecht stammen, widerspricht allem, was wir über die damaligen Konstellationen in der Werkstatt wissen. Beide Frauen waren Konkurrentinnen. Dass sich Stef-

¹ BFA 14, Gedichte 4, S. 415-16.

fin überhaupt bereit erklärt hat, ein lesbare Manuscript herzustellen, findet nur die Erklärung, dass sie es selbst als einen Entwurf ansah, bei dem Brecht die Hauptanteile geschaffen hatte und an dem später vielleicht weitergearbeitet werden sollte. Nur deshalb brachte auch sie einige Ideen ein.

Obwohl Steffin tatsächlich einmal für Berlaus aus dem Dänischen ins Deutsche übersetzt hatte, war diese Erfahrung so negativ besetzt, dass sie es zweifellos nie wieder zu tun beabsichtigte. In einem Brief an Brecht von Ende 1935 hatte es geheißen: „ich habe, wie Du bereits weisst, ruth berlaus buch [den Roman *Videre*] aus dem dänischen ins deutsche übersetzt als ausschliessliche gegenleistung für erwiesene gefälligkeiten. Sie hat mir natürlich nichts dafür gezahlt. Aus verschiedenen gründen (nicht privaten) möchte ich bloss nicht als übersetzer genannt werden.“² Obwohl private Gründe zweifellos doch eine Rolle gespielt haben, sind Steffins Gründe auch formaler, möglicherweise politischer Natur gewesen. Der Debütroman Berlaus – eine naive Verkitschung des sowjetischen Aufbaus – war äußerst dilettantisch und wurde auch von Brecht u. a. deshalb stark kritisiert, weil er ausschweifend war, Wichtiges kurz und Unwichtiges lang ausmalte.

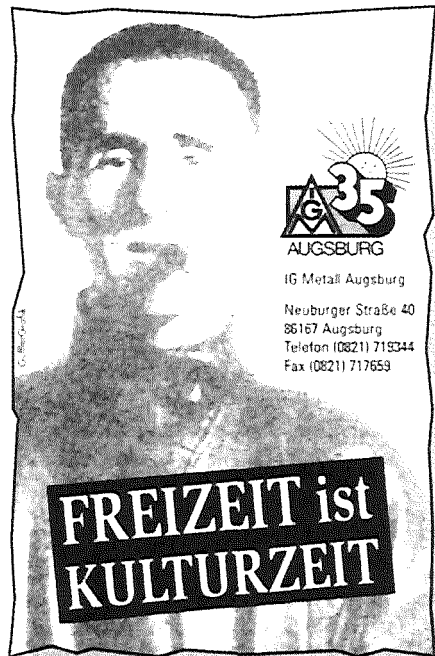
Nichts hätte Margarete Steffin fortan ferner gelegen, als zusammen mit oder für Ruth Berlaus ein Stück zu schreiben, womit diese sich womöglich von ihrem Ehemann materiell hätte ‚emanzipieren‘ und Brecht noch näher kommen können.

Wie ich aber in Theater der Zeit zeigen konnte, handelt es sich bei den beiden vorliegenden Fassungen gar nicht – wie bislang angenommen – um eine deutsche Übersetzung aus der dänischen, sondern umgekehrt: Die dänische wurde aus der deutschen übersetzt. Eine deutsche Übersetzung eines etwaigen dänischen Urtextes hätte auch überhaupt keinen Sinn ergeben. Es liegt hier eine Parallele vor zu Brechts Schenkung von Texten für die Novellensammlung *Jedes Tier kann es*, die größtenteils auch zuerst in Deutsch vorlag und dann erst von ihr übersetzt wurde. Obwohl die Geschichte *Der große Vergnügungspark* in Brechtscher Originalsprache im Brecht-Zentrum liegt (BBA 1080/47-85), enthält die Mannheimer Edition von 1989 und die aktuelle Edition von Suhrkamp (2002) eine

Rückübersetzung aus Berlaus dänischer Übersetzung. (Zur Beschreibung des Brechtschen Originals verweise ich auf meinen diesbezüglichen Artikel in der NDL vom September 2002, welcher auch in der vorliegenden Ausgabe des *Dreigroschenhefts* nachgelesen werden kann.)

Und hätte sich Helene Weigel für ein Stück eingesetzt, das hauptsächlich von Ruth Berlaus stammte? Ein Brief von ihr aus Wien an Walter Benjamin vom 3. November 1937 zeigt, dass das Stück zu diesem Zeitpunkt schon existierte, diesem zur Diskussion vorgelegen hatte und in Zürich weiteren Personen gezeigt werden sollte: „Eine Bitte: können sie mir das Exemplar des Stückes *Alle wissen alles* postlagernd nach Zürich schicken? Ich will es dort Leuten geben. Leben Sie wohl. Auf Wiedersehen. Ihre Helli Weigel.“ (BBA 2171/18)

Auch Benjamin scheint das Stück nicht sonderlich gut gefunden zu haben, Zürich interessierte es nicht. Der Aufführungsversuch von Ruth Berlaus im Herbst 1938 in Kopenhagen scheiterte ebenfalls. Das Stück geriet auch bei seinen Urhebern in Vergessenheit, in der es jedoch nicht bis zum St. Nimmerleinstag versteckt bleiben sollte. Nach heutigen Maßstäben ist es gar nicht so schlecht.



2 Margarete Steffin: Briefe an berühmte Männer, Hamburg 1999, S.159.

Glauben, Rätseln, Wissen

oder ein spätes Ruhmesblatt für Gustav Gabrielsen

Von Hans Christian Norregaard

Obwohl Dänemark ein kleines, vielleicht auch ein relativ unbedeutendes Land ist, sollte man es nicht wie ein hinterbliebenes Kaff behandeln. Wenn man als Deutsche oder Deutscher die neuere Dänische Geschichte, z.B. in Zusammenhang mit der Biographie von Brecht nutzen will, gibt es zwar eine Sprachbarriere, aber keine Nachrichtensperre, wie man fast vermuten könnte. Akademische Hypothesen, die in Berlin oder Frankfurt ausgebrütet werden, haben kein Gewicht, wenn sie an Ort und Stelle ohne viel Federlesen korrigiert oder direkt dementiert werden können. Schon Brecht wusste die dänischen Volksbüchereien zu schätzen und hat sie auch seinen Gästen wärmstens empfohlen. Wir haben ausgezeichnete Lexika und Nachschlagewerke auf fast jedem Gebiet, sie werden auch regelmäßig auf den neuesten Stand gebracht. Will man sich breit über bekannte dänische Persönlichkeiten vom Mittelalter bis zum Erscheinungsjahr informieren, ist das Standardwerk *Dansk Biografisk Leksikon* besonders empfehlenswert, da es von lauter Experten auf den verschiedenen Gebieten geschrieben ist. Die letzte Ausgabe (16 Bände) erschien 1979. Damit sind beinahe sämtliche dänische Persönlichkeiten, mit denen Brecht während seines Exils oder später in Berührung kam, erfasst, wenn sie wohlgemerkt auch im hiesigen Kontext als wesentlich betrachtet werden. Da Brecht ein sicheres Gespür für einflussreiche Leute hatte, wo immer er hinkam, sind die meisten da: Schriftstellerkollegen, Theaterleute usw. Es fehlen aber auch einige, eben weil die Proportionen die des dänischen Kulturlebens sind: etwa Ruth Berlau. Wenn die Redaktion des Registerbandes der Großen kommentierten Berliner und Frankfurter Ausgabe dieses Lexikon benutzt oder benutzen lassen hätte, würde es nicht dutzendweise Irrungen, Wirrungen und völlig unverständliche Mystifikationen geben. Zum Beispiel ist aus dem Regisseur Torben Anton Svendsen (1904-80), der 1953 am Königlichen Theater *Mutter Courage* inszenierte, Torsten Anton Svendsen (geb. um 1935 [warum??]) geworden, um nur ein gravierendes Bei-

spiel – unter vielen zu nennen. (Warum hat man nicht für ein Trinkgeld einen Studenten diese kleine Aufgabe lösen lassen, es hätte einen Nachmittag gedauert?)

Wie verhält man sich aber, wenn man mit einem Begriff wie „das bohrende X“ dasteht und eine einwandfreie, indiskutable Identifikation erreichen möchte, wenn das überhaupt möglich ist? Aus irgendeinem Grund nehmen die meisten Lexika, auch das eben empfohlene, keine Verbrecher auf, auch nicht die berühmtesten oder – je nach Geschmack – die berüchtigtsten, was ein bisschen kleinbürgerlich erscheinen mag. Es handelt sich aber in diesem Fall um ein Individuum, über das Brecht 1938 in seinem „Vorwort zu einem Schwank“ geschrieben hat: „die Figur des ‚Bohrenden X‘, eine dänische nationale Figur wie die englische des ‚Jack the Ripper‘, sah ich mit Vergnügen auftauchen.“ Nationale Figuren sind selten verwechselbar oder auswechselbar, obwohl das bei Jack the Ripper, dessen Identität nie geklärt wurde, ausnahmsweise der Fall ist. Gilt das auch für seinen dänischen Kollegen, der nie jemandem umgebracht hat, was der andere ausschließlichaft tat und so zu seinem zweifelhaften Ruhm kam? Keineswegs. Auf jeden Fall sollte man ein solches Problem ‚frontal‘ angreifen, anstatt sich auf mehr oder weniger zufällige Memoiren von Zeitzeugen (Berlau, Karin Michaelis) zu verlassen, die oft von Erinnerungslücken und Subjektivität belastet sind. Man könnte in der Volksbücherei zur Schranke gehen und sagen: „Wo kann ich etwas über ‚das bohrende X‘ erfahren?“ Dann würde einem die Bibliothekarin Bücher von der Sorte „Fünzig berühmte Kriminalfälle aus unserer Zeit“ (1957ff.), die auf authentischen Presseberichten fußen, oder auch die Biographie *Det borende X*, 1984 von Lars Herluf Jensen geschrieben, empfehlen. Diese Biographie ist kein literarisches Meisterwerk, vermittelt aber die Fakten über den ‚bekanntesten‘ dänischen Einbrecher des 20. Jahrhunderts.

Es handelt sich um den depressiven, chronisch magenkranken Obst- und Gemüsehändler Alfred

Julius Thorvald Framlev, der von 1916 bis 1931 etwa fünfzig Mal in verschiedenen öffentlichen Büros, Sparkassen und Postämtern Geldschränke knackte, meistens in Kopenhagen, wo er auch die meiste Zeit wohnte. Er hinterließ keine Schmähbriefe an die Beraubten oder an die Polizei, wie das die besonders Frechen tun, sondern eine zündende Bezeichnung: „Das bohrende X“ war eine Erfindung der Presse. Die Polizei war frustriert, weil er so lange ungehindert operieren konnte. Er machte aber auch Pausen. Dadurch wurde es den Kriminalisten möglich, auszurechnen, wie lange er brauchte, um das erbeutete Geld auszugeben, nämlich 800 Kronen pro Monat. Er war nicht verschwenderisch, er fiel nie auf, aber sein Obstgeschäft konnte ihn und seine Familie nicht ernähren. Die Polizei wusste also allmählich, wann er das nächste Mal zuschlagen musste, um sein anspruchsloses Leben fortzusetzen. Eben dieses Element aus der Wirklichkeit haben Berlau und Brecht in dem Schwank *Alle wissen alles* in einem Gespräch zwischen dem Kriminalbeamten Olsen und dem Fischhändler Rasmussen verwendet:

OLSEN: Ich will Ihnen eine kleine Geschichte erzählen, damit Sie im Bilde sind: vor nunmehr sieben Jahren gab es einen kleinen Einbruch, Brogade 15. Saubere Arbeit. Keine Dummheiten. Infolgedessen ein voller Erfolg. 7000 Kronen ungrad. Das nächste Mal war es in der Adelsgasse bei Fellhändler Adamsen. [...] Arbeit wieder sauber. Ertrag 5000 Kronen. Der Einbruch fand erst statt 3 Jahre nach dem ersten Einbruch, und der dritte Einbruch war Kirchengasse 12 mit 6000 Kronen ungrad, wieder erst 2 Jahre später. Haben Sie mitgerechnet? 7000 reichen 3 Jahre, 5000 knapp 2 Jahre. Wie lange reichen also 6000 Kronen?

RASMUSSEN: 2 Jahre, Herr Olsen.

OLSEN: Und wenn ich Ihnen also sage, dass der letzte Einbruch vor 2 Jahren stattgefunden hat, für wann haben wir dann nach Adam Riese den nächsten zu erwarten?

RASMUSSEN: Jetzt vermutlich, lieber Herr Olsen.

OLSEN: Erraten!

RASMUSSEN: Ich denke, Sie sprechen von dem sogenannten bohrenden X?

OLSEN: Wieder richtig!

Das Gespräch vermittelt also einem Kopenhagener Publikum der dreißiger Jahre etwas Vertrautes, allgemein Bekanntes. Framlev wurde aber schon Ende April 1931 ertappt und zu acht Jahren Zuchthaus verurteilt. Wegen seines Magenleidens und einer Lungenentzündung starb er am 1. April 1933 im Zuchthaus. Er war also tot, ehe Brecht überhaupt nach Dänemark kam. Die Möglichkeit, dass der traurige Obsthändler, der auch nicht vorbestraft war, jemals mit Karin Michaelis in Verbindung gewesen, geschweige denn von ihr auf Thurø resozialisiert worden sei, ist ausgeschlossen. Bis zu seiner Verhaftung lebte er ein völlig anonymes Leben mit Frau und Kindern, nach der Verhaftung hat er natürlich das Zuchthaus erst als Leiche verlassen.

Man sollte sich allmählich daran gewöhnen, nicht jedes Wort, das Ruth Berlau 1959 Hans Bunge gegenüber geäußert hat, mit der objektiven Wahrheit zu verwechseln. Dass Berlau und Brecht einen Meisterdieb in Obhut von Michaelis in Harald Storm Niensens Haus, das mit vielen Patentschlössern ausgerüstet war, auf Thurø besucht haben, hat höchstwahrscheinlich zu der Idee mit den Patentschlössern in dem Manuskript geführt. Da kommen verschiedene Elemente zusammen, es ist ja ein Jux, kein dokumentarisches Drama.

Natürlich hat Ruth Berlau wie ganz Dänemark 1931 erfahren, wer das wirkliche „bohrende X“ gewesen war. Die große Kopenhagener Zeitung *Politiken* räumte am 2. Mai 1931 die ganze Titelseite und verkündete mit Riesenbuchstaben, die sonst dem Ausbruch von Weltkriegen vorbehalten sind: „Die Entlarvung des ‚bohrenden X‘“. Man brachte fünf Fotos dazu, darunter natürlich das Porträt von Alfred Julius Thorvald Framlev mit Name und Adresse (Vesterbrogade 90), was eine spontane Völkerwanderung zu seinem Obstladen auslöste. Am Tage danach schrieb ‚Politiken‘: „Wo man gestern in der Stadt herumkam, war *das bohrende X* das Gesprächsthema in den Wohnungen, in Straßenbahnen, in Zügen, auf der Straße. Merkwürdig war es, so viele zu hören, die im Grunde beklagten, dass er gefasst worden war. Es strahlte ein gewisser Nimbus um ihn als den einzigen *Gentleman* dieb Dänemarks, und ein Mann, der die Polizei so lange zum Narren halten konnte, bekommt leicht eine gewisse, bewundernde Sympathie.“

Auch 1937-39 war die Erinnerung an ihn noch wach, das Publikum soll aber damals gewusst haben, dass er schon lange gestorben war. Seitdem ist der Name Framlev in Vergessenheit geraten. Die Bezeichnung „das bohrende X“ gibt es aber heute noch als geflügeltes Wort. Dass Ruth Berlau 1959 Framlev mit zwei (?) seiner weniger bekannten Kollegen aus dem Umfeld von Karin Michaelis verwechselt, ist verständlich und verzeihlich; sie plaudert ja nur, steht nicht unter Eid vor Gericht. Leider werden ihre phantasievollen Aussagen in zu vielen Fällen für bare Münze genommen worden, und das besondere Problem besteht darin, dass sie die ganze Zeit unberechenbar zwischen Selbstunterschätzung und Größenwahn pendelte. Nein, sie lügt nicht bewusst, sie hat aber ein gutes Gespür, was im Ausland gut ankommt und dort nicht ohne weiteres kontrollierbar ist: Aus dem Physiker Christian Møller wird der Nobelpreisträger Niels Bohr, aus Justizminister K. K. Steincke wird der Ministerpräsident Thorvald Stauning. So ist es 1959, das hat aber nichts mit der Situation 1937-39 zu tun. Seit dem 1. Mai 1931 steht die Identität des „bohrenden X“ indiskutabel fest; es ist auch kein Erbtitel wie etwa König von Dänemark.

Meines Wissens kommt der Titel *Alle wissen alles* zum ersten Mal in einem Brief von Helene Weigel an Walter Benjamin vor: „Eine bitte: können Sie mir das Exemplar des Stückes ‚Alle wissen alles‘ postlagernd nach Zürich schicken? Ich will es dort Leuten geben.“ („Wir sind zu berühmt, um überall hinzugehen“. Helene Weigel Briefwechsel 1935-1971. Berlin 2000.) Sie hat den Brief auf „Wien, 3. November“ datiert. Der Herausgeber, Stefan Mahlke, vermutet das Jahr 1937, und das scheint auch die einzige Möglichkeit zu sein (im März 1938 fand der ‚Anschluss‘ Österreichs an Nazideutschland statt). Weigel befindet sich Anfang November 1937 in Wien, Benjamin in Paris. Er besitzt also seit längerem oder kürzerem ein Manuskript. Und welchen Leuten will sie es in Zürich geben, denen vom Schauspielhaus etwa? In diesem Fall liegt das fertige Stück oder wenigstens eine Version davon früher vor, als man normalerweise vermutet. (Ruth Berlau erzählt, das Stück sei im Schneewinter in Vallensbæk entstanden, das müsste 1937-38 sein, was durch den Brief der

Weigel demontiert wird.)

Alle wissen alles muss aber an erster Stelle für Kopenhagen geschrieben sein, obwohl in der Handlung nur „das bohrende X“ eine dänische Spezialität ist, dessen symbolischer Inhalt aber durch den Dialog zur Genüge erklärt wird. Die Personen- und Straßennamen ließen sich mit x-beliebigen anderen in anderer Sprache auswechseln. Was die Strassen betreffen, hat Margarete Steffin das schon teilweise, aber nicht konsequent in ihrer oben zitierten Übersetzung gemacht (Brogade = Brückenstraße; in der dänischen Fassung steht übrigens Borgade = Bohrerstraße, ein sehr bescheidener Witz). Pläne für eine Uraufführung in Kopenhagen gab es mehrere, nur aus einem wäre fast etwas geworden:

An einem spielfreien Tag des festen Ensembles (laut Programmheft: Gründonnerstag, den 6. April 20 Uhr – Gründonnerstag war damals wie heute einer der Osterfeiertage) hat Ruth Berlau das Apollotheater gemietet oder kostenlos leihen können, um es mit einer auch im übrigen Brecht-Berlau-Zusammenhang völlig unbekanntem Laienspielgruppe, AmatorTeatret, ein einziges Mal aufzuführen. Auf der Rollenliste sind ganze 22 Personen verzeichnet, von denen – mit einer Ausnahme – keine einzige identifiziert werden kann, weder aus dem professionellen Theaterleben noch als Mitglied der politischen Laienspielgruppen Revolutionært Teater und Arbejdernes Teater, mit denen Ruth Berlau sonst gearbeitet hatte. Es handelt sich offenbar um einen schon etablierten, völlig unpolitischen Verein von Hobby-Schauspielern mit eigenem Direktor, Büro und eigener Telefonnummer. In diesem Rahmen ist Ruth Berlau eine Fremde, ein Gast. Wir sind also so weit wie nur denkbar von dem Niveau des genialen Zeichners und Kabarettkomikers Robert Storm Petersen entfernt wie nur möglich. Es handelt sich hier, um mit einer Metapher von Hanns Eisler zu sprechen, um die Tegernseer Bauernfestspiele verglichen mit einem professionellen Ensemble. Zwar war die Titelseite des Programmzettels mit den Zeichnungen Storm Petersens von den drei Hauptpersonen, Rasmussen, Hansen und Christensen (siehe *Dreigroschenheft* 3/2002) versehen, die er irgendwann gemacht hat. Der viel beschäftigte Mann hatte aber nichts direkt mit der Vorstel-

lung zu tun, weder als Schauspieler, Bühnenbildner noch sonst was. Die Zeichnungen, die auch einzeln signiert sind, sind als typisch humorvolle Storm P.-Illustrationen aufzufassen und haben nichts mit einer konkreten Aufführung zu tun.

Für die Hauptrolle des Fischhändlers Rasmussen, die eher von den Kabarettfiguren und dem monologen Storm Petersens ange-regt, als für seine Person geschrie-ben war, wollte Berlau ihren männlichen „Star“ Gustav Gabrielsen vom RT und AT einsetzen. (Ich sehe mit Schrecken entgegen, wie er demnächst mit dem be-rühmten Schauspieler und Regis-seur vom Königlichen Theater, Holger Gabrielsen, verwechselt wird, mit dem er nichts zu tun hat, denn Berlau nennt sie beide oft nur beim Nachnamen.) Gustav Gabrielsen war ein Veteran der kommunistischen Laienspielgruppe Re-volutionært Teater (RT) und muss über gewisse Talente verfügt ha-ben, denn Brecht hat schon am 5. September 1933 furchtbar über einen Sketch mit ihm gelacht. Er ist laut Berlau der erste, vielleicht so-gar der einzige dänische Arbeiter-schauspieler, mit dem Brecht sei-ne Rolle diskutiert hat. Durch Gabrielsen war Dagmar Andreasen (später Berlaus Pelagea Wlasso-wa und Frau Carrar) im selben Jahr zum RT gekommen, weil die beiden eine Zeitlang in seiner arm-seligen Wohnung zusammenleb-ten. Diese Wohnung befand sich im damaligen Elends- und Huren- viertel „Pisserenden“ (die Pisserinne = da wo man pinkelt in einem

Pissoir). Gustav Gabrielsen hat sich nie öffent-lich geäußert, während Andreasen, die lange lebte (1910-91) und in ihrem hohen Alter fast eine proletarische und feministische Kultfigur wurde, mehrere unzuverlässige Bücher publizierte. Wer Bücher schreibt, behält irgendwie Recht – beson-ders dem gegenüber, der immer geschwiegen hat

und nie ausgefragt wurde – *in casu* Gustav Gabrielsen. Andreasen hat konsequent die schauspiele-rischen Fähigkeiten von Gabrielsen übergangen, wahrscheinlich um ihre alleinige *star quality* bes-ser zu behaupten. Dagegen erzählt sie mitleidlos,

Min Ven Fiskehandleren Rasmussen

Quæter Andreassen

AMATØR TEATRET

præsenterer

»Alle véd alt«

Apolloteatret

Skærtorsdag d. 6. April Kl. 20

fast brutal über den privaten Gustav Gabrielsen: „Er war zu alt für mich, zwanzig Jahre älter, und hatte ein krankes Kind, und die Wohnung sah aus, als ob sie nie saubergemacht wurde. Sein Leben war ziemlich rauh gewesen. Seine Frau war an Tuberkulose gestorben, und jetzt saß er da mit dem kranken Jungen, lebte von Sozialhilfe, fraß Ko-

penhagener Gebäck, trank Kaffee und rauchte Zigaretten.“ Seinen tuberkulösen Sohn gab er allmählich in einem Kinderkrankenhaus ab. Da Gabrielsen chronisch arbeitslos war, gibt es verschiedene Angaben zu seinem ursprünglichen Beruf; Berlau meint, dass er Tischler, Andreassen, dass er Heizer gewesen sei. Interesse hatte der sonst passive Gustav Gabrielsen aber: Er spielte gern Theater und hatte 1935 in *Die Mutter* den Lehrer, 1937-38 in *Die Gewehre der Frau Carrar* den Pedro gespielt. Zwar ist er nie von den wenigen Rezensenten dieser Vorstellungen bemerkt worden, Ruth Berlau setzte ihn aber wiederholt in anspruchsvollen Rollen ein. Jetzt sollte er plötzlich in einem völlig anonymen und dazu bürgerlichen Ensemble die tragende Rolle in einem sehr komplizierten, abendfüllenden Stück verkörpern. In der viel kleineren Rolle der Kammersängerin Linsen verzeichnet das Programm „Dagmar Andersen“, das könnte fehlbuchstabiert Dagmar Andreassen sein. Mit den übrigen 20 Namen ist gar nichts anzufangen: der Zahnarzt Hansen wird von einem Aage Petersen, der Rentier Christensen von einem Kai Nielsen gespielt usw.: Dutzendnamen aus der dänischen Bevölkerung – wie aus dem Telefonbuch gegriffen. Ein waghalsiges Unternehmen also, da das Manuskript mit seinen Forderungen nach Virtuosität, besonders was das Simultanspielen betrifft, auch leicht Profis überfordern würde. In einem Kommentar im vierseitigen Programmheft, von Ruth Berlau unterschrieben, entschuldigt sie sich schon im Voraus dem Publikum gegenüber, kein gutes Zeichen: „Vor einem großen, konkaven, goldenen Schirm stehen drei Zimmer..., lese ich im Manuskript. Ja, das bekommen Sie aber heute Abend nicht zu sehen, wir haben uns diesmal darauf einschränken müssen, zu gebrauchen, was uns dieses gemütliche Theater zur Verfügung gestellt hat.“ Also kein originales Bühnenbild, nur Gerümpel aus dem Lager des Apollotheaters! Durch den Rest des Kommentars baut sie systematisch, fast selbstmörderisch, alle Erwartungen eines unvoreingenommenen Publikums ab: „Natürlich haben wir nicht die Probezeit und die Kräfte gehabt, die für eine solche Aufgabe nötig sind.“ Erst im letzten Satz wird sie ein bisschen philosophisch-pathetisch und von Brecht gefärbt: „Diese Vorstellung muss darum als eine andeutende Vorstellung aufgefasst werden, aber auch in hohem

Grade als eine Produktion, eine Produktion von Ausdrücken – für Menschentypen, Menschenhandlungen, Menschenleben.“ Auch die dänische Fassung des Vorworts von Brecht, dem „alten Dramatiker“, steht vorn im Programm. Ruth Berlau zeichnet für die Regie, der Verfasser oder die Verfasserin bleibt ungenannt, sonst werden auch keine Namen angeführt, von den 22 Mitwirkenden auf der Bühne abgesehen.

„Ganz Kopenhagen bebte. Alle Kritiker raunten: ‚Berlau hat ein Stück geschrieben! Berlau hat selbst Regie geführt! Das Stück soll sogar im Apollotheater herauskommen!‘“ So beschreibt sie 1959 diese winzige Episode am äußersten Rande des Theaterlebens, wie auch „ganz Kopenhagen“ sie 1928 bei der Rückkehr von ihrer Radfahrt nach Paris auf dem Rathausplatz umjubelt haben soll. In beiden Fällen und in der grauen Realität: Ganz Kopenhagen *couldn't care less*. So hat sie in den Gesprächen mit Hans Bunge systematisch den Mythos von der einst so bekannten Ruth Berlau im Kaff Kopenhagen aufgebaut, auf die besonders John Fuegi reingefallen ist: „*Berlau seemed to be everywhere. One could hardly miss her.*“

Seit John Fuegi haben seriöse deutsche Brecht-Forscher wiederholt durch Beispiele demonstriert, dass Ruth Berlau nicht dazu imstande war, wie Elisabeth Hauptmann und Margarete Steffin direkt am Werk Brechts mitzuarbeiten, weil ihre Deutschkenntnisse nicht reichten. Dabei darf nicht übersehen werden, dass sie auch nicht ohne fremde Hilfe ihre Muttersprache druckreif formulieren konnte. Sie kokettierte mit ihrer „grenzenlosen Unwissenheit“, besonders auf dem Gebiet der Allgemeinbildung (die Formulierung stammt von dem Dichter Otto Gelsted), und verteidigte sich Zeit ihres Lebens mit ihrer kurzen Schulzeit. Diese war aber keineswegs kürzer als die der Steffin, die aber die entsprechenden Versäumnisse durch Selbststudium ausbesserte und immer dazulernte. Eine klassenbewusste Proletarierin kokettiert eben nicht mit ihrer Unwissenheit, sie überwindet sie! In diesem Sinne blieb Ruth Berlau eine Dame aus der Bourgeoisie.

Sie hat aber immer wieder hilfsbereite Leute, insbesondere Herren, gefunden. Ihre Reisebriefe 1930 aus der UdSSR an ‚Politiken‘ sollte laut Verabredung der Dramatiker und Kritiker Svend Borberg bearbeiten, Otto Gelsted hat ihr bei dem

Roman *Videre* geholfen, der Architekt Mogens Voltelen, der auch regelmäßig in der linken Presse schrieb, machte fast allein die dänische Übersetzung der *Carrar*, die in Berlaus Namen gedruckt wurde. In allen Fällen, wo das Endergebnis einigermaßen professionell aussieht, darf man schon *ghost writers* oder wenigstens sprachliche und stilistische Beihilfe vermuten. Das gilt auch für die dänischen Fassungen von *Jedes Tier kann es* und *Alle wissen alles*. In einem unpublizierten Lebensbericht über eine anonymisierte (weil lesbische) Architekturstudentin, die nicht direkt identifiziert werden kann, schreibt Berlau: „Sie übersetzte viele Sachen für mich und hat es auf der Maschine ins reine geschrieben.“

Ihre unbestreitbare Qualität war eben, dass sie so draufgängerisch sein konnte. Wollte sie von jemandem etwas, ließ sie nicht nach, ehe sie ihr Ziel erreicht hatte. Darum hat es keinen Zweck, zu bezweifeln, dass Robert Storm Petersen sie 1930 anlässlich einer Ausstellung von Kinderzeichnungen beraten hat. Seine drei Zeichnungen und seine Dekorationsskizze zu *Alle wissen alles* sind konkrete, positive Beweisstücke für ihre Aufdringlichkeit, aber auch für seine Gutmütigkeit flüchtigen Bekanntschaften gegenüber. Dass nämlich Storm Petersen Ruth Berlaus ‚Freund‘ gewesen sein sollte, ist eine Übertreibung, in dem Sinne war er mit ganz Dänemark befreundet. „Er war kein Parteikommunist, stand uns aber sehr nahe“, erzählt sie und greift wieder völlig daneben. Storm Petersen arbeitete schon seit 1914 für den größten konservativen Zeitungskonzern im Lande (Berlingske Tidende, B.T.), hatte aber am Anfang seiner Karriere sozialkritische Zeichnungen gemacht. Und er hatte nichts dagegen, als der kommunistische Verlag *Monde* 1931 in der Reihe *Social Kunst* eine Auswahl aus seinem Frühwerk publizierte. Zu dieser Zeit stand er schon lange über Klassen und Parteien, äußerte sich auch nicht zur Tagespolitik. In dieser sonst so polarisierten Zeit war er unter Konservativen und Kommunisten gleichermaßen beliebt. „Der einzige, der das Stück [*Alle wissen alles*] verstanden hat, war Storm Petersen“, sagt Berlau. Das ist wieder so ein Bibelwort aus *Brechts Lai-tu*, das keins ist. Das heißt: Man sollte es mit größter Vorsicht zitieren und auslegen, jedenfalls hat diese Aussage nichts mit einem versteckten politischen Inhalt des

Stückes zu tun, das war gar nicht Storm Petersens Ding. Mit der Redensart „die Wände haben Ohren“ hätte er schon eine Menge anfangen können, mit Stalin oder Hitler nichts.

Das Programmheft für *Alle wissen alles*, das also nie in den Umlauf kam, beinhaltet ein Rätsel, das dennoch ohne weiteres geklärt werden kann. Auch ich habe mich ursprünglich in dieser Sache geirrt und das Jahr 1938 als selbstverständlich für diese gescheiterte Aufführung angenommen, weil alle Indizien im Berlau-Bunge-Buch und anderswo dafür sprachen. Es ist nicht ungewöhnlich, dass tagesaktuelle Plakate, Inserate und Programme – wie in diesem Fall – nur Datum und Monat, aber keine Jahreszahl angeben. Einen Donnerstag den 6. April – grün oder nicht – gab es während Brechts Exil in Dänemark nur einmal, nämlich im Jahr 1939. Dadurch wird alles nur merkwürdiger, mysteriöser. Laut Berlau soll der Soziologe Fritz Sternberg der Generalprobe beigewohnt haben und Berlau von der Premiere abgeraten haben. Einen Aufenthalt Fritz Sternbergs in Kopenhagen um diese Zeit lässt sich unmittelbar weder bestätigen noch entkräften. Ruth Berlau erzählt weiter: „Statt Premiere zu haben, fuhr ich sofort mit Fritz Sternberg nach Skovsbostrand zu Brecht.“ Eine Generalprobe findet normalerweise am Vortag oder wenigstens kurz vor der Premiere statt, wobei in diesem Falle berücksichtigt werden muss, dass das Apollotheater zu dieser Zeit ein heute vergessenes Lustspiel des dänischen Erfolgsdramatikers Kjeld Abell, *Askepot – og dog* (Aschenputtel – und doch), im Repertoire hatte, das nur nicht während der Osterfeiertage (Donnerstag bis Sonntag) gespielt wurde, was die Proben von Ruth Berlau mit den Mitgliedern des Amateur-Theaters beeinträchtigt haben kann. Wie man erwarten könnte, spricht sie bei Bunge neutral von den „Schauspielern“ und unterschlägt also dabei die Tatsache, dass es sich um lauter Dilettanten gehandelt hat. Dass der Brecht-Widersacher und einflussreichste Theaterkritiker der Epoche, Dr. Frederik Schyberg von „Politiken“, dieser einmaligen Premiere entgegenfiebert haben soll und wegen des Ausfalls „verzweifelt“ gewesen sei, klingt monströs. Die linksliberale Zeitung hatte sich nie für Ruth Berlaus Laienspielgruppen interessiert. Der elitäre Schyberg hatte nur die legendäre *Carrar-*

Aufführung am 14. Februar 1938 mit Helene Weigel rezensiert, trotz ihrer nichtprofessionellen, deutschsprachigen Mitspieler, die er ohne Ausnahme als eine unerträgliche Belastung abfertigte (sie waren von Berlau inszeniert), weil er wusste oder wenigstens erfahren hatte, dass Helene Weigel im Berlin der Weimarer Republik zu den begabten Schauspielerinnen gezählt hatte. Eine Aufführung des anonymen Schwanks *Alle wissen alles* in der geplanten Regie mit einem arbeitslosen Heizer in der Hauptrolle wäre aller Wahrscheinlichkeit nach von keiner Kopenhagener Zeitung beachtet worden – auch nicht von der kommunistischen, weil es eben kein politisches Stück war.

Nur: Die Wirklichkeit ist manchmal unglaublicher als die Phantasie, denn was hätte Ruth Berlau und Fritz Sternberg erwartet, wenn sie kurz vor dem 6. April 1939 nach Skovsbostrand gefahren wären? Wahrscheinlich wären sie höchst unwillkommen gewesen. Brecht, Helene Weigel und Margarete Steffin waren beim Packen. Schon am 9. April verließ Brecht als erster Skovsbostrand auf Nimmerwiederssehen. Weiter ging es zuerst

nach Kopenhagen, dann nach Schweden. Auch Ruth Berlau hatte in diesen Tagen allerhand mit der Koordinierung der dänischen und schwedischen Behörden sowie mit verschiedenen Vertrauensleuten zu tun, um die verheimlichte Übersiedlung der Brecht-Familie in das Nachbarland zu ermöglichen. Die Vorbereitungen liefen seit Monaten. Berlaus Reise nach Skovsbostrand zusammen mit Sternberg in jenen hektischen Tagen muss auf einem Gedächtnisfehler beruhen. Fest steht dagegen, dass sie zu einer Zeit, wo sie täglich intensiv mit der nächsten Station im Exil Brechts beschäftigt war, wo sie außerdem ab und zu abends auf der Bühne des Königlichen Theaters stehen musste, auch noch mit 20 wildfremden Dilettanten und eventuell ganzen zwei alt gedienten Veteranen aus den kommunistischen Laienspielgruppen eine unmögliche Vorstellung unter unmöglichen Bedingungen geprobt haben muss. Diese Tatsache spricht irgendwie von Format.

(Der dänische Brecht-Forscher Hans Christian Nørregaard schreibt gerade an einem Buch über Brecht und Dänemark 1933-56.)

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/>

Beiträge

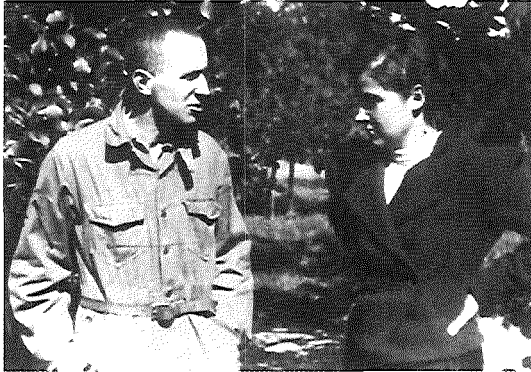
Der große Vergnügungspark – ein kafkaesker Albtraum von Brecht, inspiriert von Ruth Berlau

Von Sabine Kebir

Der 1989 vom Mannheimer Persona Verlag aus dem Dänischen übersetzte Erzählungsband Ruth Berlous *Jedes Tier kann es!* wurde – obwohl eine intensive Mitarbeit Brechts angezeigt ist – vom feministisch inspirierten Publikum mit großem Wohlwollen aufgenommen. Die in knapper Sprache abgefassten pointierten Novellen über Unwillen oder Unfähigkeit der Männer, das Liebesverlangen der Frauen zu befriedigen, druckte Suhrkamp 2002 identisch nach. Damit scheint ein alter Wunsch Ruth Berlous endlich erfüllt. Sie hatte 1951 vergeblich versucht, Brechts Verleger, Peter Suhrkamp, dafür zu interessieren.

„Ich lieferte den Stoff, Brecht die Formulierungen. Bei dieser Zusammenarbeit lernte ich sehr viel“¹, steht in Hans Bunges Publikation der Tonbandgespräche, die er mit Ruth Berlau im Herbst 1959 führte.

Vor der intensiven Phase dialogischer Zusammenarbeit, die 1937 begann, in der u. a. die Novellen entstanden, lag ein Vorspiel. 1934/35 war Brecht bereits Berater bei einem Roman, den Berlau in Arbeit hatte. *Videre*², deutsch: *Weiter*, ist die Liebesgeschichte zwischen dem dänischen Journalisten Preben und dem russischen Mäd-



Ruth Berlau, etwa 1938

chen Katja, die sich vor dem heroischen Panorama des sowjetischen Wirtschaftswunders der dreißiger Jahre abspielt. Katja muss sich immer wieder zwischen ihrer symbiotischen Liebe zu Preben und ihrem Wunsch nach beruflicher Entwicklung entscheiden. Der Konflikt wird tragisch, als Preben sie nach Dänemark mitnehmen will, wo sie zu Recht Arbeitslosigkeit befürchtet. Brecht hatte den Roman nicht nur wegen seiner zahlreichen melodramatischen Effekte kritisiert, sondern auch weil er große formale Mängel aufwies. Nach eigener Aussage ließ sich Ruth Berlau damals aber

noch nicht viel von Brecht hereinreden. Erst die spätere Phase der Zusammenarbeit muss als pädagogische bezeichnet werden: Lai-Tu lernte bei Kin-Je das Schreiben.

Bunge gegenüber sagte sie 1959, dass sie eine der Novellen von *Jedes Tier kann es*, „in deutsch“ habe, „*Der [große] Vergnügungspark*.“ Sie „stammt allein von Brecht.“⁴ Inhaltlich geht es hier nicht mehr nur um die Liebesproblematik, sondern um das Glück in umfassenderem Sinne.

Da die Geschichte *Der Vergnügungspark* in ihrer originalen Form im Brecht-Archiv vorhanden ist, fragt es sich, wieso sie 1989 nur als Rückübersetzung aus dem Dänischen publiziert wurde. Das Original unterscheidet sich von der Rückübersetzung vor allem durch Partizipialkonstruktionen, die es als typisch Brechtsche Prosa ausweisen. Außerdem ist deutlich zu erkennen, dass

1 *Ethvert dyr kann det*, Arthur Jensens Forlag, Kopenhagen 1940. Die deutsche Übersetzung für die Mannheimer Ausgabe besorgte Regine Elsässer.

2 Brechts Lai-Tu. Erinnerungen und Notate von Ruth Berlau, herausgegeben und mit einem Nachwort von Hans Bunge, Darmstadt 1985, S. 59.

3 Ruth Berlau: *Videre*, Steen Hasselbalchs Forlag, Kopenhagen 1935.

4 Lai-Tu, S. 63.

sich Brecht und Berlau an der Schreibmaschine ablösten. Einige handschriftliche Korrekturen Brechts sind auf den Blättern zu sehen, die teilweise auch zerschnitten und geklebt wurden – typische Zeichen der Bearbeitung in der Brecht-Werkstatt. Es kann auch sein, dass Brecht Teile des vielleicht Berlau ganz diktierten Urtyposkripts später abgeschrieben und mit dessen relativ fehlerfreien Passagen verklebt hat. Durch die mangelhafte Orthographie des Anfangs und einiger späterer Passagen – andere Passagen sind korrekt – lässt sich vermuten, dass Brecht die Novelle teilweise direkt in die Maschine diktiert, teilweise selbst eingegeben hat. Obwohl der dänische Brechtforscher Hans Christian Nørregaard schon auf die Existenz dieses aussagestarken Originaltyposkripts aufmerksam gemacht hatte,⁵ blieb es auch im jetzt erschienen Suhrkamp-Band von *Jedes Tier kann es* beim Abdruck der Rückübersetzung.

Außer dem Originaltyposkript befindet sich im BBA mitten in einem Konvolut anderer Schriften und Briefe von und an Berlau noch eine besser korrigierte, aber immer noch nicht ganz fehlerfreie Version der ersten Seite der Novelle. Durch einige verbliebene grammatikalische und für ihr Dänisch-Deutsch typische orthographische Fehler (z. B. „snell“ für ‚schnell‘) entpuppt sich das Blatt als eine weitere, im Vergleich zum Originalskript korrigierte Abschrift Ruth Berlaus. Dass sie in der Emigrationszeit in den USA angefertigt wurde, zeigt das schöne, pergamentartige Papier – von einer Art, wie auch Brecht es mochte –, das die Wasserzeichen „Statoriers Bond“ und „Made in USA“ trägt.

Beim Vergleich mit der dänischen Übersetzung fällt der Weitertransport eines Übersetzungsfehlers Berlaus auf, der sich bis in die jetzige Neuausgabe auswirkt. Es war mir schon bei

der Lektüre der Mannheimer Ausgabe unverstänlich, wieso es gerade „an einem Feiertag“ besonders peinlich sein soll, in der Nähe des Vergnügungsparks von seinen Freunden ertappt zu werden.⁶ Brecht hatte dagegen diktiert, dass man „doch nicht gern bei hellichem Tage dort in der Nähe gesehen“ sein will.⁷ Berlau hat „bei hellichem Tage“ mit „paa en Helligdag“ übersetzt. ‚Helligdag‘ bedeutet im Dänischen aber ‚Feiertag‘ und wurde so auch von Regine Elsässer 1989 wiedergegeben. Freilich erregen beide Varianten verschiedene Assoziationen. Die Peinlichkeit, am „hellichten Tag“ im Vergnügungspark gesehen zu werden, zielt auf die Scham, Beschäftigungslosigkeit zuzugeben. Der „Feiertag“ zielt auf die Scham, einen solchen nicht durch Kirchengang und Zuwendung zur Familie zu ehren.

Die Novelle *Der große Vergnügungspark* ist vor allem deshalb von besonderem Interesse, weil sie meiner Kenntnis nach die deutlichste Anverwandlung kafkaesker Motive durch Brecht darstellt. Dies fiel mir 1989 bei der ersten Lektüre sofort auf. Normalerweise entwickelte er seine Erzählungen, seine Parabeln in Dichtung und Dramatik von nicht unbedingt realen, aber doch realistischen Ausgangspunkten her. Selbst Legenden wurden auf ihren sozio-

ökonomischen Kern hin verdichtet. Phantastische Ausgangspunkte – wie die auf Krücken in den Vergnügungspark strebenden Menschen – sind bei ihm kaum vorhanden, in Ruth Berlaus literarischem Nachlass übrigens noch weniger. Auch die als Rahmen für den ganzen Band geplante Gesprächsrunde der sieben toten Frauen, die Berlau ebenfalls als Brechts Idee kennzeichnete, stellt eine für ihn eher ungewöhnliche und daher bemerkenswerte Anleihe aus dem Reich des Phantastischen dar. Die so genannten Vergnügungen, die die auf unterschiedliche Weise verkehrten oder verkrüppelten Menschen absolvieren



Brecht in Dänemark, 1933

5 Hans Christian Nørregaard: Bertolt Brecht in Dänemark. In: Exil in Dänemark, Heide 1993, S. 437 (allerdings ohne Angabe der Signatur).

6 Jedes Tier kann es, a. a. O., S. 137.

7 BBA 2126/40.

ren, sind auch keine Spiegelungen der kalkulierten Harmlosigkeiten eines realen Vergnügungsparks, sondern gehorchen offenbar unergründbaren Eigengesetzen. Die folgende Passage stammt vom nur oberflächlich durch Brechts Hand korrigierten Urtyposkript: „das luftkarussell drehte sich übrigens nur alle 4 Stunden um einen kleinen ruck, plötzlich aber drehte sich mit ein einziger riesig swung dann das ganze ungeheure rad ganz herum, mit so fantastischer snelikeit, dass die drin sitzenden, von dem augenblick, auf den sie vielleicht stunden gewartet hatten, so überrascht wurden, daß sie von dem ganzen vorgang wohl kaum etwas bemerkt hätten, wenn ihren nicht dabei alles, von den gebissen bis zu den korsetten, herausgefallen wäre.“⁸

Am deutlichsten verweist die von Ruth Berlau und Regine Elsässer als ‚Kontrollleur‘, bei Brecht aber als „Portier“ bezeichnete Figur auf Kafka, der den Besuchern den Eintritt „recht beschwerlich“ macht. Auf der besser, aber nicht vollständig korrigierten amerikanischen Seite heißt es: „Man ist gezwungen, mit dem Portier längere Zeit Herumzureden, über das Wetter, die Mode, sogar über die Politik und wenn man nicht geradezu herzliche Töne anschlägt, kann es einem passieren, daß man überhaupt nicht hineinkommt. Es ist schon vorgekommen, daß man am Eingang nach seinem Leben ausgefragt wurde, Mitunter nach ganz intimen Details und auch noch den Portier Details aus seinem Leben erzählen lassen musste – stundenlang, aber was will man machen? Soll

man umkehren und wieder bei den ‚Freunden‘ vorbeigehen, die selbstverständlich aufmerksam von weitem zugesehen haben, mit Schimpf und Schande bedeckt? Lieber gibt man klein bei. Auf Intimität, persönliche Beziehungen, auf gutemfußstehen wurde übrigens ein erstaunliches Gewicht gelegt. Die Angestellten waren alle darauf dressiert, jeden Besucher ganz individuell zu bedienen, so, als sei der ganze Vergnügungspark nur für ihn gebaut, geöffnet und unterhalten, als kenne man ihn hier ganz besonders uns seit langem und schätze ihn sogar.“⁹



Ruth Berlaus erste Begegnung mit Brecht auf Thurø,
09.08.1933

Brechts ‚Portier‘ ist leicht als Kafkas ‚Türhüter‘ zu erkennen. In der dem *Prozeß* zugehörenden Geschichte *Vor dem Gesetz* hält dieser einen Mann vom Lande zeitlebens davon ab, in das Gesetz einzutreten. Der Türhüter unterzieht den Mann vielerlei Verhören. Als er schließlich beim Sterben ist, wundert er sich, dass niemand anders je Zutritt zum Gesetz ver-

langt hat. Da sagt ihm der Türhüter: „Hier konnte niemand sonst Einlaß erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn.“¹⁰

Der kafkaeske Hintergrund von *Der Vergnügungspark* lässt sich nicht nur auf Diskussionen mit Walter Benjamin zurückführen, der 1934 seinen großen Essay *Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages* geschrieben hatte. Zur Entstehungszeit von *Jedes Tier kann es* gibt es weitere Hinweise der geistigen Präsenz Kafkas, speziell des *Prozeß* bei Brecht.¹¹ So schreibt er

8 BBA 1080/79 Die meisten orthografischen Fehler blieben unkorrigiert, aber es gibt eine semantisch signifikante Änderung von Brecht und später von Berlau: anstatt ursprünglich „jahre“ verbesserte Brecht „stunden“. Berlau hat in ihrer Übertragung weder „Stunden“ noch „Jahre“, sondern „das ganze Leben“ gesetzt, d.h. das phantastische Element, das Brecht hier reduzieren wollte, wirkungsvoll verstärkt. – Siehe: *Jedes Tier kann es*, a. a. O., S. 103.

9 BBA 2126/40. „schätze ihn sogar“ hat hier, aber auch im Urtyposkript – 1080/77 – eine Unterstreichung, die in der dänischen Übersetzung 1940 und folglich auch in der deutschen Rückübersetzung nicht berücksichtigt ist.

10 Franz Kafka: *Vor dem Gesetz*. In: *Sämtliche Erzählungen*. Frankfurt am Main 1972, S. 132.

11 1926, über ein Jahrzehnt zuvor, ein Jahr nach Erscheinen des *Prozeß*, hatte Brecht voller Hochachtung einen kurzen Essay über Kafka, geschrieben. Er hielt ihn vor jedem Integrationsversuch durch den herrschenden Literaturbetrieb gefeit. – *Geziemendes über Franz Kafka*, BFA 21, S. 158.

März 1937 an Bernhard von Brentano, dass er dessen neuen Roman „mit allergrößtem Interesse“ gelesen habe. „Eine Nebenbemerkung: das Buch liest sich wie eine Konkretisierung des Kafkaschen *Prozeß*. Das Alpdrücken, das der Mann hatte, weist auf eine sehr weitblickende Person.“¹² Aus dem ‚Alpdrücken‘, von dem nicht klar ist, ob es sich auf Kafka selbst bezieht oder auf die kafkaeske Figur, die von Brentano geschaffen hatte, ging in den Titel *Der große Vergnügungspark – ein Alpträum*¹³ ein. Welche Bedeutung *Der Prozeß* für Brecht hatte, zeigt u. a. auch eine Journal- eintragung vom 22.09.1940, in der er über die Lektüre seines Sohnes vermerkt: „Groß beeindruckte ihn Kafkas *Prozeß*“.¹⁴

Mir erscheint es evident, dass in die Konzeption des *Vergnügungsparks* auch die in Benjamins Essay erwähnte, zu Amerika gehörende Erzählung *Naturtheater von Oklahoma* eingeflossen ist. Ein optimistischer Unterschied zu *Vor dem Gesetz* ergibt sich hier, weil – im Gegensatz zum ‚Gesetz‘ – das ‚Naturtheater‘ jeden aufnimmt, der hier arbeiten will. Die Kandidaten werden zwar undurchsichtigen und langwierigen Aufnahmeverfahren unterworfen, die aber nicht das Ziel des Ausschlusses haben, sondern im Gegenteil ermitteln sollen, ob der Bewerber eher zu künstlerischen oder zu technischen Aufgaben geeignet ist. So angenehm es dem arbeitslosen Karl ist, endlich einen Brot-erwerb gefunden zu haben, so unheimlich kommt es ihm vor, dass er damit seine Selbstbestimmung weitgehend verliert. Schnell gerät ihm eine sympathische Mitbewerberin aus den Augen, weil sie an einem für ihn nicht zugänglichen Ort der riesi-

gen Maschinerie eingesetzt ist. Und schließlich wird verfügt, dass er in einem Massentransport (!) mit anderen Akteuren eine tagelange Bahnreise zu einer anderen Spielstätte des Theaters antreten muss. Das unübersichtliche Mammutunternehmen ist übrigens eher der Revuebranche zuzuordnen als dem, was man klassisch unter einem Theater versteht. Damit ist eine weitere Brücke zu Brechts *Vergnügungspark* erkennbar. Beide Erzählungen stellen eine vernichtend kritische Parodie auf die Industrialisierung der modernen Massenkultur dar. Sie wird als banales kapitalistisches Unternehmen entlarvt, enthält aber auch



Ruth Berlau, etwa 1938

bereits die Erkenntnis, dass die Spaßkultur nicht nur der Form, sondern auch dem Inhalt nach ganz in den Kreislauf von Produktion und Reproduktion integriert ist. Sie beutet nicht nur die Suche der ihrer selbst entfremdeten Menschen nach Vergnügen aus. Dass sich die Vergnügungen oft als Schwindel herausstellen, erscheint indes noch weniger gravierend, als dass der Eintritt in diese Zone vermeintlicher Entspannung und Lebensfreude auf jeden Fall mit der Selbstaufgabe erkaufte werden muss.

Damit scheinen Kafkas *Naturtheater von Oklahoma* und Brechts *Vergnügungspark* die Grundmotive des 1947 erscheinenden großen Aufsatzes von Adorno und Horkheimer über die Kulturindustrie vorweggenommen zu haben. Festzuhalten ist, dass Brecht – auch im Unterschied zu Kafka – die totalitäre Struktur der Vergnügungsindustrie auf philosophischer Ebene nicht für endgültig schicksalhaft hielt. In der konkreten Erzählung jedoch kommt es zu keiner positiven Auflösung, im Gegenteil. Diejenigen, die den *Vergnügungspark* verlassen wollen, geraten am Aus- und Eingang in eine heillose Schlägerei mit denen, die in den Park hineindrängen. Das surreale Element soll beim Leser den Courage-Effekt produzieren. Dass die Kämpfenden Krückenträger, d.h. an ihrem Menschentum amputierte Gestalten sind, soll sie anregen, über das volle Menschentum nachzudenken, das keine Vergnügungsparks braucht, um sich auszuleben.

12 BFA 29, S. 26.

13 BBA 2126/40.

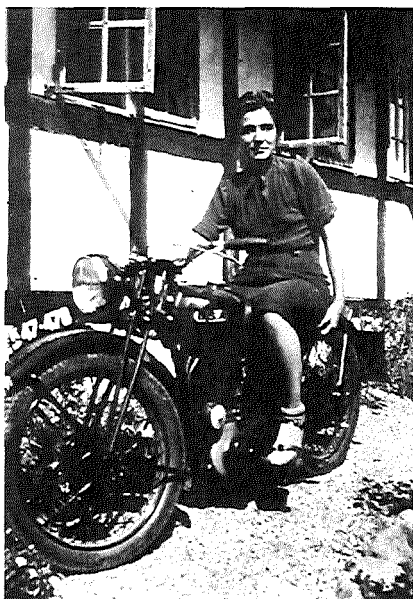
14 BFA 26, S. 428. Hier sei auch auf die Eintragung vom 03.11.1947 verwiesen, aus der hervorgeht, dass er sich in Paris Barbauls Inszenierung von *Der Prozeß* angesehen hatte: „Brilliant Aufführung, viele Tricks, statt Darstellung der Verwirrung nur verwirrt Darstellung. Versuch, die Furcht aufs Publikum zu übertragen.“ Dies ist ein Hinweis darauf, dass sich Brecht für die Dramatisierung Kafkas eher eine realistische Spielweise, nicht aber eine weitere Steigerung des Surrealen in Bezug auf die Vorlage dachte. – BBA 27, S. 250.

Aus einer Erinnerung von Brechts Jugendfreundin Paula Banholzer geht übrigens hervor, dass die gemeinsam auf dem Augsburger Plär-
rer verbrachten Stunden für Brecht schon damals nicht so lustbesetzt gewesen waren, wie manche Biographen behaupten. Er beobachtete zwar gerne die Schausteller und „war beliebt und bekannt beim fahrenden Volk.“ Aber nur einmal konnte sie ihn zum Schiffschaukeln überreden. „Ich hab‘ wie wild geschaukelt, und Brecht wurde ganz weiß im Gesicht. Wir mußten vorzeitig abrechen. Er war heilfroh, als er die Schaukel wieder verlassen konnte.“¹⁵

Zweifellos wird mit dem *Vergnügungspark* nicht auf traditionelle Kirmes ange-
spielt, sondern auf moderne Freizeitinstitutionen wie das Kopenhagener Tivoli. Interessanterweise wird es in Ruth Berlaus 1935 erschienenen Roman *Videre* in einer Weise erwähnt, die bereits auf die Philosophie des *Vergnügungsparks* weist. Zu Prebens Traum, Katja nach Kopenhagen mitzunehmen, gehört auch das Phantasieren, wie sie auf das Tivoli reagieren wird. Sein Vorgefühl ist ambivalent. Sie würde zwar staunen und vielleicht ein bisschen Spaß haben, aber er selbst erkannte an, dass der Moskauer Kulturpark etwas wesentlich Großartigeres darstellte mit seinen langen Reihen von Bücherkarren, Lichtprojektoren, Sportanlagen, Pantomime-Theatern und Kinos, in denen Filme von fernen Ländern gezeigt wurden. Und das alles kostete nicht mehr als 50 Kopeken!¹⁶ Dass Vergnügen mit Aufklärung zusammengedacht werden kann, entsprach auch Brechts Vorstellungen.

Eine Inspiration zum *Vergnügungspark* kann also auch auf die Gespräche über Berlaus Ma-

nuskript *Videre* zurückgehen. Im Berlau-Archiv der Akademie der Künste existiert freilich auch noch ein fünfseitiges Novellen-Manuskript *Tivoligäster* ohne Autorenangabe¹⁷, das in geheimnisvollem Bezug zum *Vergnügungspark* zu stehen scheint. Im Berlau-Archiv der Königlichen Bibliothek Kopenhagen findet sich dasselbe Manuskript mit der Autorenangabe Maria Sten¹⁸, dem Pseudonym Ruth Berlaus, unter dem 1940 auch *Ethvert dyr kann det* erschienen war.



Ruth Berlau auf ihrem Motorrad, etwa 1937

In *Tivoligäster* werden Gespräche verschiedener, auf den Bänken des Tivoli sitzender Besucher wiedergegeben, mehr oder weniger banal, manchmal auch sorgenvoll. An die Emanzipationsproblematik von *Jedes Tier kann es* erinnert der Wunsch einer Frau, als Statistin in einem Theater angestellt zu werden, damit sie ihr Zimmer endlich selbst bezahlen kann. Als der Park schließt, die Leute aufstehen und zum Ausgang streben, zeigt sich, dass ein Teil von ihnen be-

hindert ist. Die erwähnte Frau hinkt, ein Mann zieht seine Blindenbinde aus der Tasche. Ist es Zufall, dass der hier beschriebene Besuch im Tivoli ausgerechnet an einem „søndag“ stattfindet, einem Feiertag also? Wenn als *Tivoligäster* auch kesse junge Frauen beschrieben werden, auf deren Kleidern sich über dem Hinterteil „blankgeschliffene“ Marken abzeichnen, die aussehen, als stammten sie von einem Fahrradsattel, denkt man unwillkürlich an Ruth Berlaus für ein Boulevardblatt unternommene legendäre Fahrradreise nach Paris „um sich einen Lippenstift zu kaufen“ und an ihre nicht weniger legendäre Fahrradreise nach Moskau. Das Kopenhagener Manuskript *Tivoligäster* liegt in einem Konvolut mit anderen

15 Paula Banholzer: *Meine Zeit mit Bert Brecht. Erinnerungen und Gespräche*, München 1981, S. 139.

16 Ruth Berlau: *Videre*, a. a. O., S. 108-109.

17 RBA 83.

18 12 utilf 841

interessanten Materialien, die im Zusammenhang mit der Entstehung von *Jedes Tier kann es stehen*.¹⁹ *Tivoligäster* wirkt wie der Klartext einer Beobachtung, den Brecht als Grundlage für eine Parabel nutzte. Es kann auch sein, dass beide eine Geschichte über das Tivoli auf Grundlage einer gemeinsam gemachten Beobachtung geschrieben haben. Dann hätte Brecht ihr eine ähnliche Vorgehensweise vorgeschlagen, wie zuvor schon einmal Elisabeth Hauptmann, die wie er selbst eine Erzählung über den realen Fall einer ‚Frau Einsmann‘ schreiben sollte und auch schrieb.²⁰

Gedruckt wurde – wie auch im vorliegenden Fall, nur die Version von Brecht.²¹

Die immer besser rekonstruierbare Zusammenarbeit zwischen Berlau und Brecht in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre offenbart ein Bild, das dem in den Medien verbreiteten diametral entgegengesetzt ist. Brecht war kein Dieb, sondern großzügiger Schenker von Texten. Dass er sich bei der dialogischen Form des Austauschs selbst viel in seinem eigenen Werk Verwendbares über Denken und Lage der Frauen aneignete, liegt auf der Hand.

(leicht überarbeitete Fassung eines Artikels in NDJ v. September 2002)

19 Hier finden sich größtenteils dänischsprachige Exzerpte Ruth Berlaus zur Entfremdungsproblematik, darunter Karl Marx zu Bruno Bauer, zur Judenfrage, Carl Becker (ohne Titelangabe, aber auch hier wird die Entfremdungsproblematik von Marx referiert), Paul Klee über die Fremdheit in der Welt u. a. Auf denselben Blättern befinden sich Notizen, die Gespräche mit Brecht wiedergeben über die Liebesproblematik von Ruth Berlaus Schwester Edith, die wegen eines Selbstmordversuchs in eine Nervenklarin gekommen war. Die Gespräche gingen teilweise wörtlich in die Novelle *Regen* ein, die in der deutschen Ausgabe von *Jedes Tier kann es weggelassen* wurde.

20 Leider ging die Version von Elisabeth Hauptmann verloren. Unabhängig von Brecht/Hauptmann schrieb auch Anna Seghers eine Novelle über dasselbe Sujet. Siehe: Sabine Kebir: *Ich fragte nicht nach meinem Anteil*. Elisabeth Hauptmanns Arbeit mit Bertolt Brecht, Berlin 1997, S.98.

21 Bertolt Brecht: *Der Arbeitsplatz oder im Schweiß deines Angesichts sollst Du kein Brot essen*.



BERTOLT BRECHT

2003

DER BERTOLT-BRECHT-KALENDER 2003 IST SOEBEN ERSCHIENEN IM DIN A3 FORMAT MIT 22 S/W FOTOS ISBN 3-936648-01-8 19,95 EURO

BIOGRAPHISCHE DATEN –
WERKÜBERSICHT – LIEDER AUS
EINIGEN STÜCKEN – KURZ-
GESCHICHTEN – ETWAS AUS DEN
THEORETISCHEN SCHRIFTEN
UND NATÜRLICH VIEL LYRIK

**VERLAG LITERARISCHER
WANDKALENDER
LUDWIG-RICHTER-WEG 10
88399 LEUTKIRCH / ALLG.
TEL.: 0 75 61 / 90 67 50
FAX: 0 75 61 / 90 67 51**

**EMAIL:
gboehnisch@yahoo.de**





Brecht-Forschungsstätte Augsburg

Der „arme B. B.“, die langen Gehäuse des Eilands Manhattan“ und der 11. September

Von Jürgen Hillesheim

Keine Frage: Literatur ist missbrauchbar: Das, was reizvoll an ihr ist, die künstlerische Phantasie und Ambivalenz, birgt auch die Gefahr in sich, für Tendenzen und Absichten in Anspruch genommen zu werden, die mit denen des Autors schlechterdings nichts gemeinsam haben. Je komplexer und vielschichtiger ein Werk ist, desto größer die Gefahr der geistigen Veruntreuung.

So auch im Falle Brechts, der in dieser Hinsicht sogar besonders anfällig scheint: „Stell’ dir vor, es ist Krieg und keiner geht hin“ – eine Sentenz des amerikanischen Autors Carl Sandburg, die Brecht sozusagen in den Mund gelegt wurde, indem man sie seinem Gedicht „Wer zu Hause bleibt, wenn der Kampf beginnt“ voranstellte. Damit versuchte man, ihn vor den Karren fragwürdiger pazifistischer Strömungen zu spannen, und das funktionierte tatsächlich: Heute gilt dieser Satz in weiten Krisen als genuin Brechtsche Dichtung, und es ist eine immer wiederkehrende Frage an die Forscher, welches Werk Brechts es denn sei, aus dem diese Sentenz stamme.

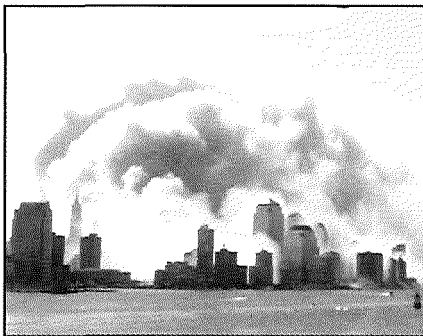
Hier geht es schlicht und einfach um eine Fälschung; etwas anders verhält es sich mit dem Gedicht „Vom armen B.B.“: Denn immerhin werden hier tatsächlich die Hochhäuser Manhattans und ihre Zerstörung oder zumindest ihre Vergänglichkeit erwähnt:

Ich, Bertolt Brecht, bin aus den schwarzen Wäldern.

*Meine Mutter trug mich in die Städte hinein
Als ich in ihrem Leibe lag. Und die Kälte der Wälder*

Wird in mir bis zu meinem Absterben sein.

[...]



Wir sind gesessen, ein leichtes Geschlechte

In Häusern, die für unzerstörbare 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!

Fröhlich machet das Haus den Esser: er leert es.

Wir wissen, daß wir Vorläufige sind

Und nach uns wird kommen: nichts Nennenswertes.

Bei den Erdbeben, die kommen werden, werde ich hoffentlich

Meine Virginia nicht ausgehen lassen durch Bitterkeit

Ich, Bertolt Brecht, in die Asphaltstädte verschlagen

Aus den schwarzen Wäldern in meiner Mutter in früherer Zeit.

Und schon häufen sich die Brecht-Abende und -Lesungen mit dem „armen B.B.“ auf dem Programm, und mit Betroffenheit und Anerkennung wird – unter mehr oder weniger vorgehaltener Hand – dessen geradezu übernatürliche Weitsicht zur Kenntnis genommen.

Damit es in absehbarer Zeit nicht heißt, der kommunistische Dichter Brecht habe den USA den verdienten Untergang prophezeit – ähnliche Tendenzen sind nämlich jetzt schon deutlich wahrzunehmen – sei hier einiges Grundsätzliche angemerkt:

Es ist unerheblich, dass Brecht sich erst ab 1926 näher mit der marxistischen Theorie be-

schäftigte. Bekannterweise haben viele seiner Werke schon zuvor prononciert gesellschaftskritische Elemente aufzuweisen; sie gehören sogar zu den markantesten Kennzeichen seines Schaffens. In diesem Gedicht, an dem Brecht im Wesentlichen zwischen 1922 und 1925 arbeitete, geht es jedoch um eine ganz andere Art der Antibürgerlichkeit: um Selbststilisierung des Autors und seine Melancholie angesichts der Endlichkeit des irdischen Lebens. „Laßt euch nicht verführen zu Fron und Ausgezehr!“ ist ein Motto dieser Schaffensperiode, ganz im Sinne eines von Nietzsche geprägten Atheismus, der – „jenseits von Gut und Böse“ – die radikale, ausschließliche Diesseitigkeit der menschlichen Existenz propagiert. „Schlürf es in vollen Zügen!“ heißt es deshalb, da das Leben schnell vorbei ist. Genau dies ist das Thema des „armen B.B.“ Das lyrische Ich sieht sich selbst dieser Endlichkeit ausgesetzt, die es in reizvoller Spannung zwischen Nüchternheit und Pathos kommentiert. Und nicht ohne Grund platzierte Brecht in der 1927 erschienenen „Hauspostille“ den „armen B.B.“ in unmittelbare Nähe des Gedichtes „Laßt euch nicht verführen!“ Während hier gewissermaßen der Mikrokosmos des Einzelnen reflektiert wird, wendet Brecht sich im „armen B.B.“ dem Makrokosmos zu: Auch hier erweist sich die Vergänglichkeit als unerbittlich: weder die Größe eines Bauwerkes noch technische Erfindungen können ihr widerstehen. Die „Gehäuse des Eilands Manhattan“ sind markantes und freilich nicht nur von Brecht zitiertes Sinnbild für die „neue Welt“, von der der Augsburger selbst, zumindest bis zur Weltwirtschaftskrise, fasziniert war. Sie gehören zum gängigen „Fundus“ neu-sachlicher Literatur. Speziell in diesem Gedicht bilden die Wolkenkratzer den Gegenpol zu den „schwarzen Wäldern“ und sind damit konstituierendes Element des Motivs vom „verlorenen Sohn“, als der sich der „arme B.B.“ darstellt: entfremdet von der Naturwüchsigkeit und der Geborgenheit gleichsam „heimatlicher“ Naivität, hineingeworfen in die Kälte der Erkenntnis und den „Dschungel“ der „Asphaltstädte“.

Und da das „eherne Gesetz“ der Vergänglichkeit auch vor diesen nicht Halt macht, erscheint es umso dringlicher, die Zeit zu nutzen, die einem gegeben ist, trotz existentialistisch anmu-

tender „Bitterkeit“. Der „arme B.B.“ kultiviert diesen Zustand „verlorener Irrationalität“ geradezu, erhebt ihn zum Lebensgefühl.

Wenn schon versucht wird, unbedingt Verbindungen zwischen diesem Gedicht und aktuellen Ereignissen herzustellen, sei doch spaßeshalber folgende Frage erlaubt: Was hätte Brecht wohl von jemandem gehalten, der sich in intellektueller Verwirrung und in Verlass auf abwegige transzendente Verheißungen in ein Flugzeug setzt, um nicht nur das Leben anderer, sondern auch sein eigenes, also all das, was er nach Brechts Meinung überhaupst besitzt, zu vernichten? Welche Figur des „Stückeschreibers“ könnte man da befragen? Den „jungen Genossen“ aus der „Maßnahme“ gab’s zur Zeit des „armen B.B.“ noch nicht. Dafür aber den „toten Soldaten“, mit dem Brecht sich unter anderem über die patriotische Opferbereitschaft seines Freundes Caspar Neher lustig macht und ihn zur Einsicht bewegen will, oder – viel besser noch – Kragler, der allen moralischen und politischen Vereinnahmungsversuchen mit einem erfrischenden „Leckt mich am Arsch!“ antwortet und sein eigenes Ding macht, indem er sich in das Bett seiner – zwischenzeitlich von einem Anderen geschwängerten – Verlobten legt. Man muss das jetzt nicht vertiefen; aber Brechts breites und herablassendes Grinsen angesichts solcher Borniertheit wie der am 11. September vorgeführten, ist zumindest gut vorstellbar.

Von Zerstörungsprophetie oder gar -wünschen kann jedenfalls keine Rede sein; die „Erdbeben“, die auch die Hochhäuser schleifen werden, sind nicht von Menschen gemacht. Was letztlich von diesen Städten bleibt, ist, „der durch sie hindurchging: der Wind“, wie der Himmel in *Baal* „immer da“: Naturbild für das Erbarmungslos-Ewige, jeglicher transzendenten Perspektive Entkleidete, vom Gesetz des Werdens und Vergehens völlig Unberührte.

Dieses Gedicht Brechts mit den Ereignissen vom 11. September 2001 in Verbindung zu bringen, ist nichts als eine naive und darüber hinaus unverschämte, den Opfern gegenüber respektlose Instrumentalisierung von Literatur und auch nicht mit Hinweisen auf irgendwelche rezeptionsästhetischen Gesichtspunkte zu rechtfertigen. Metaphern drohen zu „barer Münze“ gemacht zu werden, deren Wert sich bei näherer Betrachtung als allzu inflationär erweist.



Blick auf das „Gärtnerhaus“, erbaut 1921, in den Sommern 1953 bis 1956 Brechts Arbeits- und Wohnbereich in Buckow

„...ein altes, nicht unedel gebautes häuschen...“ Teil 2: „Warum sehe ich den Radwechsel mit Ungeduld?“

Von Margret Brademann und Roger Weninger

„Brecht ist sehr abgearbeitet, gar nicht erholt. Brecht bat mich, um ein Haus außerhalb Berlins zu annonciieren, wo er Sonnabend/Sonntag hinfahren könnte, um auszuruhen.“¹ schrieb Käthe Rülicke, Dramaturgieassistentin am Berliner Ensemble am 26. August 1951 in ihr Tagebuch. Nicht ganz zwei Monate später – am 19. Oktober 1951 – heißt es in ihrem Tagebuch: „Angebote auf meine Annonce – vor ein paar Tagen waren wir in Buckow, fanden einen alten Turm. ‚Die Verwirklichung eines Traumes‘ er würde

ihn nicht gegen Goethes Gartenhaus tauschen. Durchschritt den ganzen Garten und rief mich zum Zeugen, daß er ihn tatsächlich einmal durchschritten habe.“²

Es war ein alter Wasserturm, an dem Brecht Gefallen gefunden hatte. Im Auftrag von Brecht wurde er für Wohnzwecke umgebaut. Den Entwurf hierzu fertigte die junge Buckower Architektin Annedore Günzel (Merk) unmittelbar nach ihrem Studium in Berlin.

Später wurde er von Gästen wie Ruth Berlau und dem Ehepaar Walcher bewohnt. Brecht und Weigel hatten wenig später, wie in Teil 1 dieses

1 Tagebücher Käthe Rülicke (Die Tagebuchauszüge stammen aus dem Drehbuch für die Buckower Ausstellung zum 100. Geburtstag Bertolt Brechts, 1998, Autorin Marie-Luise Bott), BBA, Berlin.

2 ebd.



ABONNEMENT

Das Dreigroschenheft-Abonnement

INLANDS-ABO

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

AUSLANDS-ABO

- Hiermit abonniere ich das *Dreigroschenheft* für mindestens 4 Ausgaben (1Jahr) zum Preis von 20 € inkl. Versandkosten. 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

KREDITKARTENUMMER

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

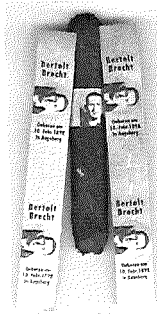
BESTELL-HOTLINE Telefon 0821-518804 Fax 39136



Brechtige Geschenke

Brecht-Zigarre

Brasil-Tabak, Sonderanfertigung für den Brecht-Shop mit Brecht-Kopf-Banderole. Einmalige Gelegenheit nur bei uns. **Stk. 2 EUR.**



Bertolt Brecht. Lektüre für Minuten. Gedanken aus seinem Werk.

Der Geschenk-Klassiker jetzt neu als Insel-Taschenbuch, broschürt, 214 Seiten für **nur 7,50 EUR.**



**Bertolt Brecht
Lektüre für
Minuten**

Lektüre aus seinem Werk
Insel-Taschenbuch

Die schönsten Gedichte von Bertolt Brecht

Das kleine Brecht-Taschenbuch, broschürt, 160 Seiten **nur 2,50 EUR.**



*Die schönsten
Gedichte
von
Bertolt
Brecht*

Diogenes

Alle Bücher und CDs, die in unseren DREIGROSCHENHEFT-Ausgaben besprochen wurden, können Sie bei uns bestellen. Und für die ganz Schnellen legen wir gratis dieses schöne BRECHT-LESEZEICHEN mit bei.



**Bestellfax an
Brecht-Shop
Obstmarkt 11
86152 Augsburg**

Titel/Menge/Preis

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

Name.....

Straße.....

Ort.....

Telefon.....

Fax.....

Einzug

K-Nr.

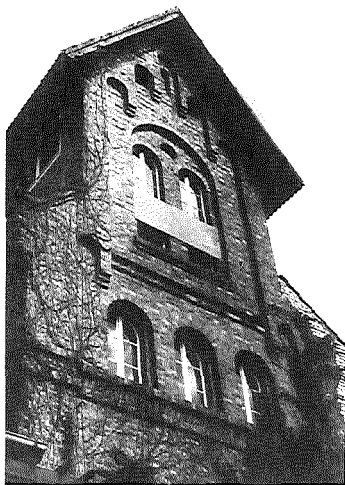
BLZ.....

Unterschrift

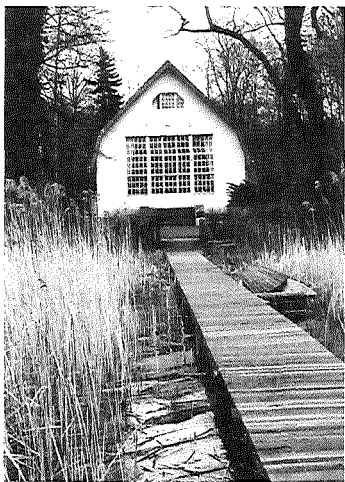
Datum.....

Beitrags beschrieben haben, das schöne Anwesen am Schermützelsee mit zwei Häusern gefunden. Diese Häuser pachteten sie von der Stadt Buckow. Die Ratssitzung hatte am 10. März 1952 einstimmig den Beschluss gefasst, „das Grundstück in der Seestraße 29 für die Weiterbildung unserer Künstler Herrn Bert Brecht und Frau Helene Weigel zu verpachten“.³ Seit 1951 hatte die Firma Siemens Plania die Eiserne Villa als Ferienhaus genutzt und war zunächst nicht bereit, das Haus zu räumen. Offensichtlich gelang es aber der Stadt Buckow, mit der Firma einen Kompromiss zu schließen. Schon am 2. Juli 1952 gratulierte der Bürgermeister Müller Brecht und Weigel zum Einzug und schrieb: „Der Rat der Stadt Buckow wünscht Ihnen zu Ihrem Einzug alles Gute und bei Ihrer Arbeit zum Wohle der Deutschen Demokratischen Republik recht viel Erfolg. Ganz besonders bedanken wir uns für die von Ihnen gestiftete Stadtfahne. Als Gegenbeweis schenkt Ihnen die Stadtverwaltung einen Stuhl. Wir hoffen und wünschen, daß Ihnen Ihr Aufenthalt in Buckow immer ein guter sein wird.“⁴

Brecht hatte draußen vor der Großstadt endlich einen Ort gefunden, an dem er sich frisch genug für die Arbeit an der Schreibmaschine fühlte und wohin er Gesprächspartner einladen wollte. Das glitzernde Wasser des Schermützelsees war durch das große Fenster



Der „Turm“ in Buckow,
Fotoarchiv BBA, Berlin



Die „Eiserne Villa“ mit Bootssteg,
Foto Frank Höhler 2001

seines Arbeitszimmers und vom Atelier der Eisernen Villa aus zu sehen.

Am 1. Juli 1952 heißt es in Käthe Rüllickes Tagebuch: „B. zu sehen, als er uns durchs Haus führte – unbeschreiblich. Mit Besitzerstolz. Abends – er sitzt gern in dem auf einem Schuppendach stehenden Pavillon – Blick auf den See: Ich gehöre jetzt zu einer neuen Klasse – den Pächtern! Woran sich lange scherzhafte Erörterungen anschlossen, daß er ja den Boden nicht nütze etc. B. ist heiter, gelöst, humorvoll – er wird sich hier großartig erholen. Er legte sich einen Spazierstock zu, trägt weiße Tennischuhe (kaufte Heli) und entdeckt immer neue Bäume, Winkel, Schönheiten „seines“ Gartens. Es scheint ihm gut zu tun, ‚zu Hause‘ zu sein. Der Blick auf den See ist wundervoll.“⁵

Buckow war von ähnlicher, herber Schönheit wie z.B. das im Exil bewohnte, schwärmerisch von Brecht beschriebene, finnische Marlebäck: „Mit HELLA WUOLIJOKI nach Gut Marlebäck/Kausala gefahren. Sie gibt uns eine Villa zwischen schönen Birken. Wir sprechen von der Stille hier heraußen. Aber es ist nicht still; bloß sind die Geräusche viel natürlicher, der Wind in den Bäumen, das Rascheln des Grases, das Gezwitscher und was vom Wasser herkommt. ... Der Birkengeruch allein ist berauschend und auch der Holzgeruch. ...“⁶

Nach Buckow konnte Brecht Gesprächspartner für längere Zeit zur gemeinsamen Arbeit

3 Schreiben des Bürgermeisters Müller der Stadt Buckow an Firma Siemens Plania, Berlin-Lichtenberg, Herzbergstraße vom 09.04.1952, BBA, Berlin.

4 Schreiben des Bürgermeisters Müller der Stadt Buckow an Herrn Bert Brecht und Frau Helene Weigel, Buckow/Märk. Schweiz, Seestraße 29 vom 02.07.1952, BBA, Berlin.

5 BBA, Berlin, a.a.O.

6 BBA, Jourmale 1, S. 7, 40.

einladen. Am 6. Juli besuchte ihn Georg Lucacs in Buckow, außerdem kamen „*nachmittags Eisler mit seiner Frau, Dessau mit Ruge, Girnus mit Frau – also großer Betrieb im Pavillon... Montag bis Mittwoch Arbeit mit Strittmatter ... Brecht fühlt sich wohl, steht schon um 6 Uhr auf und ist guter Stimmung. Wir arbeiten von 8 bis 14 Uhr, dann abends noch 2-3 Stunden.*“⁷



Der Pavillon neben Brechts „Gärtnerhaus“, Foto Christian Kraushaar, Fotoarchiv BBA, Berlin

Einer der häufigsten und wichtigsten Gäste in Buckow war Jacob Walcher mit seiner Frau Hertha. Walcher war Gewerkschaftsspezialist. Brecht hatte ihn bereits 1931 in Berlin kennen gelernt und 1943 in New York wieder getroffen.⁸ Walcher war bereits Mitte Januar 1947 wieder nach Berlin gekommen. Er wurde Chef der Gewerkschaftszeitung Tribüne, jedoch 1951 wegen seiner offenen Meinungen über die Gewerkschaftsarbeit entlassen.

Als Brecht im Sommer 1952 seinen alten Plan, ein Stück über Rosa Luxemburg zu schreiben, in Angriff nehmen wollte, lud er Walchers nach Buckow ein und brachte sie im Turm unter. Die Gespräche, die er z.B. über Auffassungen Rosa Luxemburgs führte, wurden von Käthe Rüllicke protokolliert. Walchers politische Urteile waren für Brecht sehr wichtig.

Mit den Ereignissen des Arbeiteraufstandes am 17. Juni 1953 verband Brecht die Hoffnung nach

mehr breiter und echter Demokratie. Seine Forderung an die Regierung nach einer „großen Aussprache mit den Massen“ beinhaltete, dass die Arbeiter, die nach seiner Meinung mit Recht gegen Normerhöhungen und Versorgungsengpässe protestiert hatten, mitentscheiden können, wie und in welchem Tempo der Aufbau verlaufen sollte. Im Sommer 1953 – nach dem Arbeiteraufstand am 17. Juni – setzte Brecht die Gespräche mit Jacob Walcher in Buckow fort. An Ruth Berlau schrieb er im August 1953: „... *im Turm hausen jetzt Jacob und Frau und sind sehr glücklich. Sie machen große Pläne, was die Bepflanzung angeht, mit Beeresträuchern im Herbst und Gemüse im Frühjahr. Ich bin fleißig und stecke schon im zweiten Akt „Turandot“.*“⁹

Brecht befragte Walcher über Lenin. Auch Hertha Walcher, die einst Clara Zetkins Sekretärin gewesen war, beteiligte sich hin und wieder am Gespräch. Sie erzählte z.B. von der Frau Lenins, Krupskaja, die sie kennen gelernt hatte. Sie sprachen auch über China. Brecht schrieb in Buckow im Juli und im August 1953 seinen letzten großen Gedichtzyklus. Die meisten der „Buckower Elegien“ entstanden in diesem Jahr. Enttäuschung und Selbstzweifel quälten ihn.

DER RADWECHSEL

Ich sitze am Straßenrand
Der Fahrer wechselt das Rad.
Ich bin nicht gern, wo ich herkomme.
Ich bin nicht gern, wo ich hinfahre.
Warum sehe ich den Radwechsel
Mit Ungeduld?

DIE LÖSUNG

Nach dem Aufstand des 17. Juni
Ließ der Sekretär des Schriftstellerverbands
In der Stalinallee Flugblätter verteilen
Auf denen zu lesen war, daß das Volk
Das Vertrauen der Regierung verscherzt habe
Und es nur durch verdoppelte Arbeit
Zurückerobern könne. Wäre es da
Nicht doch einfacher, die Regierung
Löste das Volk auf und
Wählte ein anderes?

⁷ BBA, Berlin, a.a.O.

⁸ Vgl. Ernst Stock, Karl Walcher, Jacob Walcher (1887-1970), Gewerkschafter und Revolutionär zwischen Berlin, Paris und New York, trafo verlag dr. wolfgang weist, Berlin 1998, S. 140.

⁹ Bertolt Brecht, Briefe 1913-1956, Berlin und Weimar 1983, S. 667.

BÖSER MORGEN

Die Silberpappel, eine Ortsbekannte Schönheit
Heut eine alte Vettel. Der See
Eine Lache Abwaschwasser, nicht rühren!
Die Fuchsien unter dem Löwenmaul billig und eitel.
Warum?
Heut nacht im Traum sah ich Finger, auf mich deutend
Wie auf einen Aussätzigen. Sie waren zerarbeitet und
Sie waren gebrochen.

Unwissende! schrie ich
Schuldbewußt.

Im Gedicht „Wie der Wind weht“ schrieb Brecht 1955:

*Ihr Staatenlenker, wenn ihr Pläne schmiedet
Stellt euch nicht furchtsam an:
Der darf nicht Kampf scheu'n, der befriedet!
Doch immer prüfet: Was und Wann?
Auf der Straße geht und seht:
Wie der Wind weht.*

Im Mai 1954 heftete Brecht an die Tür seines Buckower Arbeitszimmers im Gärtnerhaus einen Zettel auf dem folgende Sätze zu lesen waren:

*„In Erwägung, dass ich nur ein paar Wochen im Jahr für mich arbeiten kann,
in Erwägung, daß ich, arbeitend, auf meine Gesundheit achten muß,
in Erwägung, daß bei dem Schreiben von Stücken und dem Lesen von Kriminalromanen jede menschliche Stimme im Haus oder vor dem Haus eine willkommene Ausrede für eine Unterbrechung bildet, habe ich beschlossen, mir eine Sphäre der Isolierung zu schaffen, und benutze dazu das Stockwerk mit meinem Arbeitszimmer und den kleinen Platz vor dem Haus, begrenzt durch Gewächshaus und Laube. Ich bitte, diese Regelung nicht als allzu bindend aufzufassen. Prinzipien halten sich am Leben durch ihre Verletzung.“¹⁰*

Bevor Brecht am 25. Mai 1955 in Moskau der Stalin-Friedenspreis verliehen wurde, verfasste er am 15. Mai ein Schreiben an die Akademie

der Künste mit testamentarischen Verfügungen. Für Helene Weigel schrieb er ein Testament mit Festlegungen, in denen u. a. stand, „daß das Grab im Garten in Buckow oder im Friedhof neben meiner Wohnung in der Chausseestraße...“¹¹ liegen sollte.



Brechts Arbeitszimmer im „Gärtnerhaus“, Foto Christian Kraushaar, Fotoarchiv BBA, Berlin

Im März 1956 erkrankte Brecht an einer Virusgrippe und musste die Proben im Theater unterbrechen. Im April/Mai wurden die Folgen dieser Grippe in der Charité behandelt. Seit Ende Mai hielt er sich bis auf wenige Fahrten nach Berlin in Buckow auf.

Brecht hatte Helene Weigel 1949 die Leitung des Berliner Ensembles anvertraut. Seit den Jahren des Exils schätzte er Eigenschaften wie Organisationstalent, Zuverlässigkeit, praktischen Sinn und Weitsicht an ihr. Sie spielte nach dem durchschlagenden Erfolg der Premiere von *Mutter Courage und ihre Kinder* am 11. Januar 1949 – ihrem großen Comeback nach den Jahren des Exils – die großen Frauenrollen im Berliner Ensemble. In der „Eisernen Villa“ ruhte sich Helene Weigel aus und ging ihren Lieblingsbeschäftigungen nach. In Buckow konnte sie schwimmen, Kreuzwörterlösen, Pilze suchen, Patienten legen und Kriminalromane lesen. Sie brauchte diese Pausen.

Überall hatte sie Brecht einen Platz für die Arbeit eingerichtet und tat das auch in Buckow. Hier sorgte Helene Weigel, wie überall, als charmante Gastgeberin für Brechts Wohlbefinden

10 Bertolt Brecht, Tagebücher und Briefe 1920-1922, Autobiographische Aufzeichnungen 1920-1954, Berlin und Weimar 1976, S. 217.

11 Werner Hecht, Brecht Chronik, Frankfurt am Main 1997, S. 1163.

und für das der Gäste. Sie kaufte selbst ein und kochte in der kleinen Buckower Küche.

In das ehemalige Atelier des Bildhauers Georg Roch, das man noch heute besichtigen kann, stellte die Weigel große, alte, norddeutsche Möbel. Die dicke Tischplatte stammt von einer Wäscherolle und konnte nach einem großen Essen gescheuert werden. Ein Brautstuhl mit Worpsweder Binsengeflecht aus dem späten 18. Jahrhundert war ihr Lieblingsplatz. Auch nach Brechts Tod blieb Buckow für Helene Weigel der liebste Erholungsort. Brechts Haus wurde so eingerichtet, dass es nun Freunde und Gäste bewohnen konnten. Meist kam die Weigel nicht allein nach Buckow. Enge Mitarbeiter wurden wie Familienmitglieder aufgenommen und sehr häufig eingeladen. In familiärer Atmosphäre führte sie viele Arbeitsgespräche, bei denen sie ihre Gäste auch mit ihrer viel gerühmten Kochkunst verwöhnte. Sie arbeitete nach Brechts Tod weiter mit seinen Schülern zusammen. Dazu gehörten Benno Besson, Peter Palitzsch und Manfred Wekwerth. Nach dem Fortgang Benno Bessons (1958) und Peter Palitzschs (1960) waren Manfred Wekwerth, Joachim Tenschert und Helmut Baiert ihre engsten Mitarbeiter. Sie waren auch die häufigsten Gäste in Buckow. Eine Reihe ausdrucksstarker Fotos der damals jungen Theaterfotografin Vera Tenschert entstanden in diesen Jahren. Sie sind uns heute wichtige Dokumente der letzten Lebensjahre von Helene Weigel.

Am Ende der sechziger Jahre gab es Meinungsverschiedenheiten am Theater über Leistungsstil und Spielplan. Die Situation wurde zur Krise. Manfred Wekwerths Plan war es, Gegenwartsdramatik am Berliner Ensemble aufzuführen, während Helene Weigel Brechts Stücke werktreu zeigen wollte. Die Meinungsverschiedenheiten führten zu Auseinandersetzungen zwischen Theaterleitung und Parteileitung, in die auch das Ministerium für Kultur der DDR und die SED-Bezirksleitung von Groß-Berlin einbezogen wurden. Der Konflikt gipfelte im Weggang Manfred Wekwerths und anderer Regisseu-

re und Schauspieler vom Berliner Ensemble nach 1969. Die SED-Spitze beriet darüber, ob man Helene Weigel zum Verzicht auf die Intendanz bewegen könne. Besonders in dieser Zeit wurde Buckow zum Refugium für Helene Weigel, wie es dies für Brecht nach dem 17. Juni 1953 gewesen war. 1970 kaufte Helene Weigel die beiden Buckower Häuser.

Die „Eiserne Villa“ mit einem Teil des Grundstücks und dem Inventar der großen Wohnhalle verkauften die Erben Bertolt Brechts und Helene Weigels 1975 an den Staat. Das Ministerium für Kultur der DDR beauftragte mit der inhaltlichen Betreuung der Ausstellungen und Veranstaltungen das Brecht-Zentrum der DDR.¹²

Fünf Gedichte aus Brechts „Buckower Elegien“ (DER RAUCH, LAUTE, RUDERN, GESPRÄCHE, TANNEN und DER BLUMENGARTEN) auf Kupfertafeln wurden als Zielpunkte für die Gäste im Garten aufgestellt. Sie stehen dort noch heute. Für das Jahr 2003, den 50. Jahrestag des Volksaufstandes, ist die Aufstellung von neuen

Kupfertafeln mit finanzieller Unterstützung der Ostdeutschen Sparkassenstiftung geplant.

Im November 1975 wurden bereits erste Sanierungsarbeiten an der „Eisernen Villa“ durchgeführt. Einige bauliche Veränderungen – z.B. die Verstärkung der Kellerdecke – waren notwendig, um das Haus für größere Besuchergruppen zugänglich zu machen. Die Umbauarbeiten leitete die Buckower Architektin Annedore Merk. Der geplante Eröffnungstermin war am 12. Mai 1977, genau am 77. Geburtstag von Helene Weigel. Die Gedenkstätte BRECHTWEIGELHAUS öffnete dann tatsächlich am 1. Juni 1977. Aus Anlass des 80. Geburtstages von Bertolt Brecht war am 10. Februar 1978 ein großer internationaler Brecht-Kongress in Berlin geplant. Den Gästen dieses Kongresses sollte eine Druckschrift über das neu geschaffene BRECHTWEIGELHAUS in Buckow mit Berichten über die



Helene Weigel vor der „Eisernen Villa“ in Buckow, um 1970, Foto Vera Tenschert

12 Konzeption für die Schaffung eines Brecht-Weigel-Hauses, undatiert.

ersten Aktivitäten übergeben werden. Als Beauftragter des Ministeriums für Kultur für UNESCO-Kulturstudien formulierte Werner Hecht in einer Aktennotiz vom 21. April 1976, „daß das BRECHTWEIGELHAUS in Buckow keine Gedenkstätte im traditionellen Sinn sein soll, sondern – eingedenk der Lehre aus Brechts Gedicht von den ‚Teppichwebern‘ – ein Arbeits- und Diskussionsort“. Vor allem wurden die Ur-lauber des Buckower FDGB (Freier Deutscher Gewerkschaftsbund der DDR) in Erholungsheimen angesprochen, um gemeinsame Besuche in das BRECHTWEIGELHAUS zu unternehmen.

Das Buckower BBRECHTWEIGELHAUS sollte „ein Ort lebendiger Aneignung des Werkes und Wirkens“ von Bertolt Brecht und Helene Weigel sein. Es war geplant, es nicht als „Museum mit bloßem Ausstellungscharakter, sondern als Arbeitsstätte, an der die Werke vermittelt werden“,¹³ zu gestalten. Deshalb war von Anfang an vorgesehen, dass neben Besichtigungen und Führungen auch Lesungen, Vorträge, Diskussionen, Gespräche usw. stattfinden.

Nach der Wende 1989 übergab das Ministerium für Kultur der DDR dem Kreis Strausberg das BRECHTWEIGELHAUS. 1993 wurde der Kreis Strausberg ein Teil des Landkreises Märkisch-Oderland mit der Kreisstadt Seelow, der von der Berliner Stadtgrenze bis an die Oder reicht. Der Landkreis Märkisch-Oderland gründete 1997 eine Kultur GmbH, in die alle bis dahin kreiseigenen Kultureinrichtungen eingegliedert wurden. Auch das Buckower BRECHTWEIGELHAUS gehört seitdem zur Kultur GmbH Märkisch-Oderland. Der Sitz der Geschäftsstelle befindet sich in Seelow. Gesellschafter ist der Landkreis Märkisch-Oderland.

Besichtigen kann man nach wie vor die große Wohnhalle mit den alten Möbeln der Weigel. Die Requisiten aus der Courage Aufführung vom 11. Januar 1949 mit dem berühmten Courage-Wagen sind auch heute der Publikumsmagnet. Daneben gibt es in den kleinen Vorräumen der Eisernen Villa und des Bootshauses Ausstellungen zu besonderen Schwerpunkten aus der Geschichte des Berliner Ensembles (z.B. im Jahr 2001 Theaterplakate des BE von 1949 bis 1989) und den Biografien von Bertolt Brecht und Helene Weigel.

1998 fand zum ersten Mal ein „Literatursommer“ im BRECHTWEIGELHAUS mit einem reichen Veranstaltungsangebot statt. Seitdem wird die Veranstaltungsreihe vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg gefördert. Die Programme werden auch im Dreigroschenheft veröffentlicht.

Gerade wurde der 5. Literatursommer beendet. Zum Abschluss des Literatursommers 2002 gab es am 1. September eine Aufführung des Berliner theaters 89: Ödön von Horvath „Ein Kind unsrer

Zeit“, ein Monolog, gesprochen von Ekkehard Schall. Die Aufführung fand im Buckower Garten mit den großen, alten Bäumen neben der alten Silberpappel und dem Schermützelsee als Kulisse statt.



Die Jubiläumsveranstaltung zum 25. Geburtstag des BRECHTWEIGELHAUSES am 01. Juni 2002, Gesprächsrunde mit Hilmar Thate, Angelica Domröse und Werner Hecht (v.l.n.r.), Foto Margret Brademann

VERGNÜGNUNGEN

Der erste Blick aus dem Fenster am Morgen
Das wiedergefundene alte Buch
Begeisterte Gesichter
Schnee, der Wechsel der Jahreszeiten
Die Zeitung
Der Hund
Die Dialektik
Duschen, Schwimmen
Alte Musik

¹³ Werner Hecht, Konzeption für die künstlerische Ausgestaltung des Brecht-Weigel-Hauses, 21.01.1977.

Bequeme Schuhe
Begreifen
Neue Musik
Schreiben, Pflanzen
Reisen
Singen
Freundlich sein¹⁴

Gästebücher des BRECHTWEIGELHAUSES

Ein Haus, das ich von der großartigen Zusammenarbeit mit Helli bis in jede Zimmerecke kenne, hat heute eine neue Bedeutung: Helli und Brechts Freundlichkeit weiter zu verbreiten. (01.06.77 Manfred Wekwerth)

Wir verdanken Buckow sehr viel – sicher wird es weiter so bleiben!

Helli würde sich freuen, uns heute hier alle zu sehen – und sicher auch sofort zu KNÖDELN einladen. Fürs WEIGEL-HAUS TOI-TOI-TOI (01.06.77 Wolfgang Pintzka)

Brötchen, Sauna, Freundlichkeit und Impulse für viele Jahre Arbeit.

In dankbarer Erinnerung und in der Hoffnung, daß dieses Haus seinen Geist auf die vielen Besucher übertragen möge. (01.06.1977 KH. Drecher)

Buckow, d. 25.08.77

Weigel und Brecht genossen dieses schöne Stück Erde. Hier kann man zur Ruhe kommen, Gespräche führen und auch arbeiten. Das Weigelhaus soll eine einladende und anregende Stätte sein zur Erinnerung und zur neuen Lust auf die Arbeit nach Urlaub, Feiertag oder Ausflug. (Eckehard Schall, Barbara Brecht Schall)

In diesen Tagen, erfüllt von Traurigkeit und Angst vor neuer Gewalt, ein Innehalten in diesem Haus angesichts des „Carthago“-Zitats v. Brecht (draußen über der Tür ...) Wann erhört die Menschheit die warnenden Stimmen nimmermüder Mahner...? (Freiburg i.B./Leipzig 26.09.01)

BRECHTWEIGELHAUS

Bertolt-Brecht-Straße 30
15377 Buckow
Tel.: 033433/467

Sommeröffnungszeiten:

Mi. / Fr.: 13-17 Uhr
Sa. / So.: 13-18 Uhr

Winteröffnungszeiten:

Mi. / Fr.: 10-12 und 13-16 Uhr
Sa. / So.: 11-16 Uhr

Zu den Autoren:

Margret Brademann, geb. 1956 in Westeregeln/Kreis Staßfurt, Schule in Wernigerode/Harz, 1977 Diplom-Museologin, 1985 Diplom-Historikerin, danach wissenschaftliche Mitarbeiterin im Schloss Wernigerode und im Stadtmuseum Strausberg, seit 1993 Leiterin des BRECHTWEIGELHAUSES in Buckow.

Roger Weninger, geb. 1952 in Nürnberg, Studium der Elektrotechnik in München, wissenschaftlicher Mitarbeiter der TU München, 1982 Promotion, danach in kommunalen Unternehmen tätig, seit 2002 bei den Stadtwerken Augsburg. Veröffentlichungen und Ausstellungen zur Architektur und Stadtteilgeschichte in München.

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!

14 Brecht schreibt das Gedicht um 1954 für die Schauspielerinnen Käthe Reichel und schickt es ihr nach Buckow.

Bücher und Broschüren über Brechts Buckow

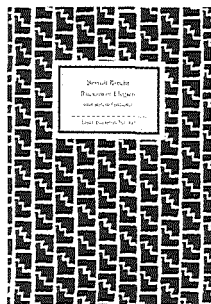
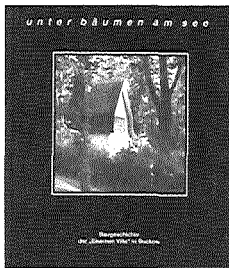
Alle Bücher sind im Brecht-Shop erhältlich:

Obstmarkt 11, 86152 Augsburg

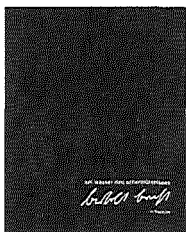
Tel.: 0821/518804

Fax: 0821/39136

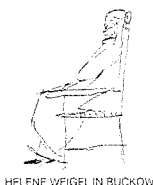
(1) **Unter Bäumen am See.** Baugeschichte der „Eisernen Villa“ in Buckow, 72 Seiten, mit zahlreichen Abbildungen und Fotografien, 5 €.



(2) **Bertolt Brecht, Buckower Elegien** und andere Gedichte, Insel-Bücherei Nr. 810, 52 Seiten, 9,80 €.



(3) **Am Wasser des Schermützelsees.** Bertolt Brecht in Buckow, mit zahlreichen Fotos, 26 Seiten, 2,50 €.



(4) **Helene Weigel in Buckow**, broschürt mit zahlreichen Fotos und Grafiken, 30 Seiten, 4,50 €.

Termine – Brecht-Stadt Augsburg

20.10/11 Uhr Theater Augsburg, Foyer.
2. Brecht-Forum: „B-Recht und Gerechtigkeit“ mit Jan Knopf, Christel Peschke, Geoffrey Abbott, Rechtsanwalt Peter Pietsch und Marianne Eder. Veranstalter: Brecht-Freunde Augsburg

hier und jetzt!“, Brecht-Programm mit Texten und Liedern von Brecht.

23.11/19.30 Uhr Theater Augsburg, Großes Haus. **Die Dreigroschenoper**

31.10/20 Uhr Theater Augsburg, Großes Haus. **Hanna Schygulla: „Brecht ...**

Nähere Informationen:
im Brecht-Shop



brecht shop

Obstmarkt 11 • 86152 Augsburg

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

Rezensionen

Eindrucksvolle Agitprop-Aufführung aus Bremen Die Geschichte von Koloman Wallisch

Von Michael Friedrichs



Koloman Wallisch Kantate in Augsburg, Foto Norbert Vogelmair

Es war ein bisschen wie eine Zeitreise in die Weimarer Republik: Eine Truppe von 34 Jugendlichen und jungen Erwachsenen, geschart um die Gruppe „Roter Pfeffer“, reiste aus Bremen an und spielte zum An-tikriegstag Agitprop von Brecht/Eisler im Augsburger Barbarasaal.

Die Geschichte von Koloman Wallisch ist auch Brecht-Kennern kaum bekannt. Es geht um einen bewaffneten Aufstand der österreichischen Arbeiterbewegung gegen den Faschismus vom 12. bis 19. Februar 1934, der äußerst brutal und blutig mit Hunderten von Toten niedergeschlagen wurde.

Brecht entwarf den Text der Koloman-Wallisch-Kantate um 1934 im Exil. Nach dem Krieg schickte er ihn von Zürich aus im Juni 1948 an den aus Amerika ausgewiesenen Hans Eisler, der

sie für eine Feier zum 15-jährigen Jubiläum des Aufstands in Wien vertonen wollte. Dazu kam es allerdings nicht.

Die Gruppe vom „Roten Pfeffer“, die jetzt erstmals die Kantate zur Aufführung brachte, mit Unterstützung der Brecht-Tochter Hanne Hiob und des Regisseurs Manfred Wekwerth, wurde dennoch bei Eisler fündig (Suite für Orchester Nr. 5 op. 34 und Intermezzo aus der Suite Nr. 3 op. 26): „Wir hatten damit das Material gefunden, das uns von Gestus und Instrumentierung den Versen Brechts zuträglich erschien“ (aus dem Programmheft). Sie nahm das bekannte Lied „Resolution“ noch dazu, das Brecht/Eisler genau um diese Zeit 1934-35 verfasst hatten („In Erwägung unsrer Schwäche machtet ...“).

Die Inszenierung unterlegte die Sprechchöre also aus gutem Grund mit der Eislerschen Musik. Und da Eislers Musik ebenfalls aufhorchen macht und nicht einschläfert, war die Aufmerksamkeit im Publikum sehr hoch.

Textbeispiele

Folgendermaßen umreißt Brecht in der Kantate die Situation in Österreich 1934:

*Ihr Frieden geht wieder schwanger mit Krieg.
Jenseits der Grenze das Dritte Reich
Ist sich zu klein. Hinter den Rauchfahnen
Der Munitionsfabriken rühren sich die Hände
Die lang ohne Arbeit waren: sie drehen
Munition. Aus den Parteilokalen
Und den Gewerkschaftshäusern der Arbeiter
Kommt kein „Halt!“ mehr, dort
Sitzt der Abschaum im braunen Hemd
Und im schwarzen Hemd
Sitzt der Abschaum jenseits der Alpen. Der
Großmäulige
Der Ersatzcaesar im Quirinal
Träumt den abessinischen Traum und verlangt
Das große Aufräumen.
Wenn das Volk entwaffnet ist
Kommt der Krieg.*

Koloman Wallisch, sozialdemokratischer Abgeordneter und Arbeitsekretär in Bruck an der Mur, war einer der Organisatoren des Aufstands. Die österreichische Arbeiterbewegung hatte nach dem 1. Weltkrieg die Waffen nicht abgegeben. Nach der Niederschlagung des Aufstands versuchte Wallisch sich in die Tschechoslowakei durchzuschlagen. Vizekanzler Fey setzte eine Belohnung von 5.000 Schilling aus, Wallisch wurde rasch erkannt und verraten, zum Tode verurteilt und am 19. Februar 1934 gehängt. Brecht schreibt dazu:

*Der Autobusschafför Krobot
Hat den Wallisch daran erkannt
Daß der ihn in der Bedrängnis
Genosse hat genannt.*

...
*Im Februar vierunddreißig
Der Menschlichkeit zum Hohn
Hängten sie den Kämpfer
Gegen Hunger und Fron
Koloman Wallisch
Zimmermannssohn.*

Die etwas holzschnittartigen Reime wechseln bei Brecht mit reimlosen Rhythmen. Besonders eindrucksvoll wirkte folgende Strophe:

*Die Achse der Welt ist verschoben.
Wir werden sie einrenken.
Die sieben Mal Uneinigen
Werden das achte Mal einig sein.
Die sieben Mal Geschlagenen
Werden das achte Mal siegen.*

Die Achse der Welt ist verschoben – das ist ein einprägsames Bild. Den Zukunfts-Optimismus, der aus dem „Wir werden sie einrenken“ spricht, bringt man heute sicher weniger leicht auf als 1934.

Inszenierung

Die Inszenierung bot das, was man sich unter gutem, klassischem Agitprop-Theater der Weimarer Republik vorstellt. Die Texte wurden mit großer Präzision und Ausdrucksstärke gesprochen, fast alles im Chor, manchmal im Wechselspiel mit einer Solostimme, manchmal in kleinen Gruppen. Szenische Arrangements verstärkten die Wirkung. Auch Transparente und Kostümteile wurden eingesetzt, so dass Rollenspiel und Situation jederzeit klar wurden. Das Maschinengewehrfeuer der Faschisten wurde durch Trommeln auf einem Stahlfass wiedergegeben.

Das Spiel des Orchesters beeindruckte durch Präzision und Klangschönheit. Da die Musiker hinter den Schauspielern platziert waren, bot sich leider nur selten ein Blick auf die Musiker.



Hanne Hiob bei der Koloman Wallisch Kantate in Augsburg.
Foto Norbert Vogelmaier

Die Aufführung in Augsburg

Dass die Aufführung in Augsburg zustande kam, war der Büchergilde Gutenberg und der Gewerkschaftsjugend zu danken. Die Kulturreferentin Eva Leipprand sprach im Namen der Stadt ein Grußwort. Wer befürchtet hatte, dass etwa 20 Augsburger Alt-Brechtianer im Publikum un-

ter sich bleiben würden, war angenehm überrascht – im Barbarasaal saßen zehnmal so viele, darunter auch Hanne Hiob. Das Publikum war von der Darbietung fasziniert und dankte mit langem Applaus. Das Lied „Resolution“, das noch einmal als Zugabe gesungen wurde, konnten viele Zuschauer noch mitsingen.

Georg Grosz: ein genialer Illustrator ist zu entdecken

Von Dieter Wöhrle

Es gibt sie also doch noch: die Ausstellungen und die entsprechenden Kataloge dazu, in denen es etwas zu entdecken gilt. So tauchte 1997 ein

„umfangreiches, der Forschung bis dahin weitgehend unbekanntes Konvolut von annähernd 400 Aquarellen und Zeichnungen“ von George Grosz auf, die nun zum großen Teil in dem Band **George Grosz, Zeichnungen für Buch und Bühne** zu bewundern sind, den die Stiftung Stadtmuseum Berlin herausgab. Beindruckend ist dabei sowohl die Quantität als auch die Qualität der Arbeiten, die belegen, welche Bedeutung die Buchillustration und die Theaterausstattung für Grosz in den Jahren 1919-

1932 hatte. War bisher bekannt, dass von ihm die Illustrationen zu Brechts Gedichtzyklus „Die drei Soldaten“ stammten, die 1932 im Berliner Gustav Kiepenheuer Verlag erschienen, so lässt sich nun detailliert nachvollziehen, wie sehr er an den einzelnen Illustrationen arbeitete, wie er etwas veränderte, um den Gedichtzeilen bildnerisch zu entsprechen oder ihnen noch einen besonderen Nachdruck zu verleihen. Neben diesen eindrucksvollen Entwürfen faszinieren vor allem jene Blätter, die Grosz zu Peter Pons Gedichtband „Der grosse Zeitvertrieb“ (1932) entwarf, und die in leicht veränderter Form auch der literarischen Öffentlichkeit bekannt wurden. Hingegen blieben die Illustrationen zum Zyklus „Deutsche Dichter“ in der Schublade, denn eine Publikation der zwischen 1930 und 1932 entstandenen Blätter kam nicht zustande. Sabine Herders Ausführungen zum Thema „Georg Grosz

als Illustrator und Karikaturist. Zeichnungen für das Buch“ enthalten wertvolle Informationen, doch ständig stößt man auf das offensichtliche

Dilemma, mit Worten Bildinhalte, künstlerische Eigenarten, Stilelemente Georg Grosz festzuhalten. Von daher hätte man sich mitunter mehr Abbildungen der Originale gewünscht und weniger Zeilen einer bemühten Beschreibung dessen, was der Künstler auf das Papier brachte. Denn ein Blick auf Grosz Arbeiten, und hier wäre noch jedes seiner Blätter die Probe aufs Exempel, lassen die Betrachter selbst zur Einsicht gelangen, dass sich hier ein grandioser Künstler bildnerisch zu Wort

meldet, weshalb Ausführungen wie den nachfolgenden, der Vorwurf einer gewissen Redundanz oder Ansammlung von Allgemeinplätzen nicht erspart bleiben kann: „Die Zeichnungen im Berliner Bestand zeigen eine noch immer weitgehend unbekannt Seite von George Grosz, die parallel zu seinen allgemein bekannten Werken existiert. Selten lässt er sich – auch in seinen Illustrationen – auf eine Rolle festlegen. Sein satirisches Talent setzt sich fast immer durch, so dass auch viele seiner Illustrationen zu Bildsatiren oder Karikaturen werden. Als scharfer Beobachter seiner Umgebung nimmt er immer auch das Kritisiertenswerte auf und stellt es schonungslos dar, wie schon Hans Reimann 1923 bemerkte. ‚Selbst, wenn er naturgetreu leuchtende Rose malen würde. Müßte er nachträglich seinen Abscheu vor Blattläusen hineininterpretieren. [...] Keine Bügelfalte der Welt könnte ihn abhalten,



die darunter etwa verborgenen Krampfadern zu ignorieren. Krebsgeschwüre ahnt er und Arterienverkalkung. Wimmerln und Pusteln reizen ihn mit magischer Gewalt.' Selbst in der unschuldig wirkenden Graphikreihe ‚Deutsche Dichter‘ offenbart sich bei näherer Betrachtung die Satire.“ In solchen Sätzen offenbart sich weniger der analytische Blick auf die Kunst Georg Grosz' als vielmehr der schulmeisterliche Ton, der immer schon weiß, in welche Schublade die entsprechenden Blätter zu stecken sind und welcher Standpunkt darin zum Ausdruck kommt. So heißt es etwa zur Gedichtanthologie von Peter Pons: „Zwar ist auch hier die Welt nicht in Ordnung, doch es gelingt Grosz, ein nur leises Unbehagen zu erzeugen. In feuilletonistischem Stil wird in den meisten der Gedichte ein zumeist kleinbürgerlicher Standpunkt bezogen.“

Man muss nicht soweit gehen wie Bertolt Brecht anno 1926, als er anlässlich einer Rundfrage nach den besten Büchern des Jahres den Kauf des Bandes „Geist und Gesicht des Bolschewismus“ empfahl, allerdings dazu riet, „den Text mit einer Schere herauszuschneiden: das Bildmaterial ist ausgezeichnet und bewahrt Sie davor, über den Bolschewismus den üblichen Unsinn zu reden.“ Doch die Aufsätze in diesem Band, jener von Sabine Herder und jene Lothar

Schirmers über „Georg Grosz im Kontext seiner Zeit. Tendenzen des Bühnenbildes im Theater der zwanziger Jahre“ und „Georg Grosz als Bühnen- und Kostümbilder. Zeichnungen für die Bühne“, vermögen kaum das Interesse und die Faszination zu wecken, die vom Bildmaterial allgemein und konkret von fast jedem Blatt in diesem schön gemachten Buch ausgeht. Insofern sind es die abgedruckten Arbeiten Grosz' und die akribisch dokumentierten Kataloglisten, sei es über die „Illustrationen und Karikaturen“, sei es über die „Bühnenbild- und Kostümentwürfe“ sowie das „Verzeichnis der Inszenierungen“, bei denen Grosz mitwirkte, als auch das „Verzeichnis der illustrierten Bücher“, die diesen Band zur Pflichtlektüre all jener macht, die sich mit Georg Grosz Schaffen beschäftigen oder damit, wie Gedichte Brechts auch anders hätten illustriert werden können, oder wie Bühnenbilder zu dessen Dramen vielleicht ausgesehen hätten, wenn der Augsburgener nicht bereits seinen Jugendfreund Caspar Neher als Mitarbeiter gehabt hätte.

George Grosz. Zeichnungen für Buch und Bühne. Herausgegeben von der Stiftung Stadtmuseum Berlin, Berlin: Henschel 2001, 176 S., 120 s/w- und 30 farbige Abbildungen, geb., 25 €.

Lyrikhitparaden: Und auf Platz 1 liegt ..., während Brecht weit abgeschlagen auf Platz 27 landet!

Von Dieter Wöhrle

Es ist schon merkwürdig, welche Faszination von Zahlen und Rängen oder ganz allgemein von Superlativen auszugehen scheint. Bücher und CDs, in und auf denen dem zahlenden Publikum versprochen wird, die „100 beliebtesten deutschen Gedichte“ oder die „Lieblingsgedichte der Deutschen“ lesen oder hören zu können, verkaufen sich bestens. So hält der Rezensent keineswegs die Erstauflage des von Dirk Ippen herausgegebenen Bandes **Des Sommers letzte Rosen. Die 100 beliebtesten deutschen Gedichte** in Händen,



Die 100 beliebtesten deutschen Gedichte

sondern bereits die 4. Auflage, und das heißt, in knapp einem halben Jahr seit Erscheinen fand das nur 191seitige Bändchen knapp 60.000 Käufer. Und auf wie vielen CD-Spielern die beiden silbernen Scheiben des Patmos-Verlages schon liefen, bleibt ein Verlagsgeheimnis, doch der Erfolg der ersten zeitigte die zweite CD, und es dürfte nur eine Frage der Zeit sein, wann die nächsten erscheinen, schließlich wurden ja mehr Gedichttitel gewählt als nur die bisher insgesamt 113: 55 auf der ersten CD und 58 auf der zweiten.

Basiert die Patmos-Publikation auf der simplen Idee, die Rundfunkhörer zu Juroren zu machen und deren subjektive Entscheidung zur Grundlage einer Lyrik-Hitparade zu machen, so wählte Dirk Ippen ein völlig anderes Instrument für sein scheinbar ganz und gar objektives Verfahren. Für ihn sind es, wie er in einem knappen „Vorwort“ schreibt, die „deutschsprachigen Anthologien“, die für Objektivität stehen und so entnahm er diesen schlicht und einfach „die hundert Gedichte, die am häufigsten in deutschsprachigen Anthologien des 20. Jahrhunderts gedruckt worden sind.“ Die „schwierige und stets subjektive Arbeit“ wollte Dirk Ippen nicht auf sich nehmen und überließ diese daher den „Herausgebern der fünfzig beliebtesten Anthologien“. Dadurch glaubt er sich von allen subjektiven Kriterien entbunden und betont: „Unser Auswahlverfahren war hingegen objektiv, da rein statistisch geprägt.“ Dass der Herausgeber auf diese Weise nur mehr den subjektiven Geschmack und die Auswahl von fünfzig Herausgebern präsentiert, die ihrerseits nicht selten auf vorliegende Anthologien zurückgreifen, scheint Dirk Ippen verborgen zu bleiben. An den beiden Zahlen, 50 und 100, scheint er besonderen Gefallen gefunden zu haben, denn er begründet keineswegs, warum er 50 Anthologien zur Grundlage wählt und nicht weniger oder mehr. Und auf die bibliographischen Angaben zu den 50 ausgewählten müssen wir auch verzichten, so dass eine auch nur augenscheinliche Überprüfung der daraus erstellten Hitparade sowie die Kontrolle der numerischen Auszählung entfallen müssen. Dem Herausgeber mangelt es allerdings kaum an Selbstbewusstsein, denn für ihn steht fest: „Die Gedichte dieser Sammlung sind die populärsten Gedichte deutscher Sprache.“ Diesen vollmundigen Worten stehen zwar im Nachwort einige Gedanken zur Gattung der Anthologie entgegen, etwa die Differenzierung zwischen Publikums- und Programmanthologien. Diese knappen Anmerkungen machen allerdings nur offensichtlich, dass es hier weniger um die Kriterien für Anthologien geht als vielmehr darum, das einmal eingeschlagene Verfahren nachträglich zu rechtfertigen, sich hinter den „50 beliebtesten Anthologien des 20. Jahrhunderts“ zu verstecken und daraus dann die 51. zu erstellen.

Es bedarf wohl keinen besonderen mathematischen Kenntnissen, um die Problematik der Anthologien und deren Auswahl zu erkennen, indem die „älteren“ Autoren überproportional Erwähnung finden und Gedichte der letzten – sagen wir nur: 50 Jahre – äußerst selten zu finden sind. Insofern tat der Herausgeber gut daran, noch jegliche historische Angabe zu Autor und Gedicht zu meiden, fiel doch damit sofort ins Auge, wie alt die scheinbar „beliebtesten Gedichte“ sind, und welche dominierende Rolle das Quartett Goethe – Mörike – Heine – Eichendorff spielen. Mit jeweils 13, 8, 6 und 5 Gedichten markieren sie bereits knapp ein Drittel aller Gedichte; und nimmt man die fünf nächstplatzierten hinzu, Schiller (5), Fontane (4), Platen, Rilke und Uhland mit jeweils drei Gedichten, so steht eines fest: Ganze neun Namen reichen aus, um die Hälfte des angeblich beliebtesten deutschen Lyrikschatzes namentlich zuzuordnen. Weitere zwölf Poeten, denen zwei Gedichte zugeschrieben werden, und es entsteht die Liste der „Top Twenty-One“, die knapp drei Viertel der hier abgedruckten Lyrik verfasste. Gerade wenn man nun die Liste der letzten Gruppe näher betrachtet, jene 26 Autoren und ihr jeweiliges Gedicht, fällt direkt ins Auge, wie unterrepräsentiert das vergangene Jahrhundert ist. Denn es findet sich nur ein einziger Lyriker, der im 20. Jahrhundert geboren wurde: Paul Celan. Erstaunen kann es deshalb nicht, dass die Namen Eich, Enzensberger, Jandl, Fried ebenso fehlen wie die Autorinnen Domin, Kirsch und Hahn. Aber nicht das Fehlen von Poeten, und hier wird noch jeder belese Lyrikfreund seine eigene Liste erstellen, ist das eigentliche Ärgernis dieser Sammlung als vielmehr der Anspruch, mittels der Quantität für Qualität sorgen zu wollen und tatsächlich dem heutigen Leser weiszumachen, Ludwig Uhlands „Frühlingsglaube“ sei das beliebteste deutsche Gedicht auf Grund der Tatsache, dass es am häufigsten in den Anthologien abgedruckt wurde. Goethes „Der Fischer“ auf Platz zwei und Mörikes „Das verlassene Mägdelein“ überraschen weniger durch die Autoren als die Wahl der Gedichte. Ehe wir uns weiter über die einzelnen Platzierungen wundern, stellen wir fest, dass es **Bertolt Brecht** tatsächlich schaffte, mit „Erinnerung an die Marie A“ als einzigem Gedicht des 20. Jahrhunderts im ersten Drittel zu landen, genauer: auf

Platz 27. Und dieses Spiel mit Zahlen ist das Einzige, wozu der Band einlädt und wozu es von zweifelhaftem Nutzen sein dürfte, denn es lassen sich die merkwürdigsten Zahlenphänomene ausdenken: entspricht der Anteil der im 17. Jahrhundert geschriebenen Gedichte jenem der abgedruckten und wie sieht dieses Verhältnis bezüglich der Lyrik des 18. und 19. Jahrhunderts aus? Ist Annette von Droste-Hülshoff wirklich die beliebteste Lyrikerin der Deutschen, nur weil sie Rang 28 belegt? Mögen die Deutschen etwa nur drei Lyrikerinnen, denn außer ihr sind nur Else Lasker-Schüler und Agnes Miegel vertreten? Ist Bertolt Brecht tatsächlich so viel besser als Gottfried Benn, der nur auf Platz 38 landet oder Paul Celan, der sich mit Rang 57 zufrieden geben muss? Solche Fragen, deren Antwort wohl niemand ernsthaft zu geben vermag, lassen sich viele stellen, wenn man die Hitparade der deutschen Lyrik liest, wie sie der Diskjockey Dirk Ippen vorstellt. Amüsant ist es allerdings allemal, mit diesem Bändchen an einem Winterabend das gleichnamige Gedicht von Georg Trakl zu lesen und sich stets zu fragen, warum es dieses Gedicht nur auf Platz 100 schafft und warum es 99 beliebtere Gedichte gibt? Warum soll dabei der Abstand etwa zu Rilkes

„Liebes-Lied“ nur ein Platz ausmachen, zu dessen „Herbsttag“ jedoch 47 Ränge. Zugleich lässt sich fragen, warum sich die zwei- und dreisilbigen Dichter in der Rangordnung der ersten sechs Ränge stets regelmäßig abwechseln, während die nächsten drei Plätze nur zweisilbigen vorbehalten bleiben. Am Ende wäre auch noch zu fragen, in welchem Verhältnis die Gedichtlänge zur Popularität steht, denn über zwei Seiten schafft es beim Herausgeber Ippen nur Goethes „Der Zauberlehrling“ und dessen „Der Gott und die Bajadere“, Bürgers „Lenore“, Fontanes „Die Brück' am Tay“, und dessen „Archibald Douglas“ sowie „John Mayard“, Schillers „Die Kraniche des Ibycus“ und dessen „Der Ring des Polykrates“ sowie „An die

Freude“, Uhlands „Des Sängers Fluch“, Meyers „Die Füße im Feuer“ sowie Heines „Die Wallfahrt nach Kevlaar“, Lenaus „Der Postillon“, Liencrons „Pidder Lüng“, Münchhausens „Ballade vom Brennesselbusch“, Brentanos „Zu Bacharach am Rheine“, Gerhardts „Passionslied“, Miegels „Die Niebelungen“. Liegt also in der Kürze etwa ein entscheidendes Beliebtheitskriterium?

Ähnliche Spielereien bieten sich auch an bei den beiden Patmos-CDs und ihren „Top 100“ sowie der entsprechenden Buchfassung mit dem marktschreierischen Titel **Die Lieblingsgedichte der Deutschen**, denn auch hier wird der Anspruch erhoben, die beliebtesten Gedichte der Deutschen präsentieren zu wollen. Nun hätte eigentlich ein relativ kompatibles Ergebnis die Folge sein müssen, doch weit gefehlt. Nicht nur fehlen bestimmte Namen ganz, sondern auch die Ränge fielen völlig anders aus. Wer allerdings gedacht hätte, die zeitgenössischen Radiohörer schlügen eine Presche für moderne Lyrik und hätten ein besseres Gedächtnis für gegenwärtige Autoren, sieht sich getäuscht. Zwar lautet hier das Spitztrio Hesse – Eichendorff – Rilke, doch ansonsten überwiegt auch hier das 19. Jahrhundert. Denn von den lebenden Lyrikern, weiblich oder männlich, hat es

nur Hilde Domin geschafft, in die Reihe der „Lieblingsgedichte der Deutschen“ aufgenommen zu werden. Soll dies als ein später Tribut an die Schriftstellerinnen verstanden werden, oder haben sich einfach nur mehr Hörerinnen an der Wahl beteiligt, und war es am Ende gar ein Fan-Club, der zu diesem Ergebnis führte?

Über Fan-Clubs der ganz besonderen Art klärt auch das Nachwort Lutz Hagedtedts auf, denn anlässlich der Umfrage soll sich ein Loriot-Fanclub konstituiert haben, der den Sender mit dessen „Advent“-Gedicht bombardierte, wodurch das Resultat nicht überraschen durfte: „es ist mit Abstand das meistgenannte komische Gedicht eines zeitgenössischen Autors.“ Und warum fehlt es in

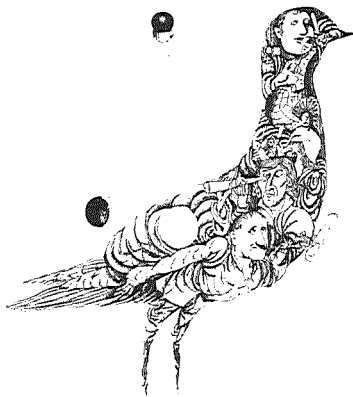


Illustration von Klaus Ensikat zu „Von den großen Männern“. Aus: Über die irdische Liebe und andere gewisse Welträtsel in Liedern und Balladen von Bertolt Brecht, S. 65.

der Anthologie? „Leider waren die Rechte dafür nicht zu bekommen.“ Ist das ein Witz, oder vertritt der Diogenes-Verlag die seriösen Interessen seiner Autoren, die nicht in jeder x-beliebigen Anthologie erscheinen sollten? Es sind letztlich diese Art von Informationen, die den Buchtitel zum absoluten Schwindel werden lassen, denn aus „circa 3.000 Einsendungen – postalisch, telefonisch oder per e-Mail“ wird das Motto stilisiert: „Vox populi ermittelt die Lieblingsgedichte der Deutschen“, oder pseudotheoretisch gewendet, die Frage gestellt nach dem „Stellenwert von Lyrik in der Mediengesellschaft“. Kleinlaut wird zwei Seiten weiter angeführt: „Dass die Ergebnisse der Umfrage repräsentativ sind nur für die Hörer und Leser des Sendegebiets, zeigen die Absender: Hörer aus den neuen Bundesländern haben sich kaum beteiligt.“ Hatte wirklich jemand etwas anderes erwartet? Auch Radiohörer in Kiel oder in Lörrach gaben keine Stimme ab und sind daher nicht vertreten. Doch solche trivialen Einsichten führten weder Hagestedt noch den Verlag dazu, den bombastischen Titel zu ändern, und schlicht und einfach ein Bändchen vorzulegen mit dem Titel: „Die Lieblingsgedichte der WDR-Hörer und Patmos-Buchkäufer“, oder einfach einen informativen Band zu konzipieren, der all jene Schreiben, Gedichte, Kommentare abdruckt, die sich in den Redaktionen ansammelten. Die eingesandten Gedichte und Parodien, darunter angeblich auch eine „Ode an Marcel Reich-Ranicki“ oder eine Würdigung „Otto Graf Lambsdorffs im Balladenton“, verbunden mit den zahlreichen Begleitschreibern wäre allemal spannender zu lesen gewesen, quasi als Dokumentation der Reaktionen auf die Frage „Wie heißt ihr Lieblingsgedicht?“ als die bekannten 100 Gedichte und das überflüssige Nachwort Hagestedts. Dessen literaturgeschichtlicher Horizont scheint erst in den siebziger Jahren zu beginnen, denn sonst dürften wir angesichts des westdeutschen Brecht-Boikotts bis in die Mitte der 60er Jahre und der gleichwohl problematischen Brecht-Rezeption in der DDR nicht die Einsicht lesen: „Brechts Kanonisierung erfolgte – in beiden deutschen Staaten – bereits ab den 50er Jahren, spätestens Ende der 60er Jahre ist er auch in der Bundesrepublik angekommen und gilt allgemein als ‚moderner Klassiker‘“. Als dieser erscheint er jedoch in der Anthologie gera-

de nicht, denn mit „Erinnerung an die Marie A.“ landet Brecht abgeschlagen auf Platz 40, mit „An die Nachgeborenen“ auf Platz 51 und mit „Die Liebenden“ auf Platz 76.

Insofern laden solche Anthologien geradezu ein, sich die zweifelhaftesten Fragen zu stellen, denn vorgetragen überzeugen die Gedichte nur dann, wenn sie geniale Sprecher finden wie etwa Otto Sander. Doch auch die misslungenen Rezitationen erweisen sich für den Lyrikfreund nicht selten als förderlich, indem sie aufzuzeigen vermögen, über welche Qualitäten Sprecher verfügen sollten, wenn sie heute Goethe oder Fontane zum Vortrag bringen, wie Brecht oder Rilke im Zeilentempo gesprochen werden sollte. Auch hier sind es also eher Fragen, die sich bei und nach der Lektüre bzw. dem Hören der CD ergeben, die den eigentlichen Wert des Produkts ausmachen und weniger die gedruckten oder gesprochenen Antworten in Form der 100 Gedichte. Denn wer sich wirklich für Gedichte interessiert, der ist bei den verschiedenen Lyrik-Bänden einzelner Autoren besser aufgehoben oder bei den großen Anthologien, sei es die von Walter Killy herausgegebene „Deutsche Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart“ oder Karl Otto Conradys „Das große deutsche Gedichtbuch von den Anfängen bis zur Gegenwart“. Preislich bieten die zehn Bände und insgesamt 4160 Seiten für das gleiche Geld mehr als „Der neue Conrady“ mit nur 1307 Seiten, aber wer eine Lyrikseite jemals nach ihrem Preis-Leistungsverhältnis befragte, der griff wohl stets eher zu Romanen. Insofern zahlt man für die „Lieblingsgedichte“-Anthologien immer schon mehr als für die klassischen und gängigen Lyrik-Sammlungen. Dafür bekommt man allerdings eine Hitliste, deren Neuigkeitswert nach einer Lesezeit von knapp einer Minute jedoch schon verfliegen ist. Und für diesen Reiz 10 Euro zu zahlen, mag manchen verwundern, schließlich schlägt damit doch jedes Gedicht mit 10 Cent zu Buche. Einmal den ökonomischen Aspekt der Lyrik in Betracht gezogen, liegen die Folgen unmittelbar auf der Hand. Sind nicht die in der „Bäckerblume“ abgedruckten Gedichte oder die lyrischen Hymnen in diversen Versandhauskatalogen nicht letztlich die wirklich beliebtesten Gedichte der Deutschen, denn sie sind nicht nur kostenlos, sondern dürften auch massenhaft gelesen werden.

Des Sommers letzte Rosen. Die 100 beliebtesten deutschen Gedichte, München: C.H. Beck 2001, 192 S., 10 €.

Die Lieblingsgedichte der Deutschen. Mit einem Nachwort von Lutz Hagestedt und 20 Fe-

derzeichnungen von Wolfgang Nickel. Düsseldorf: Artemis und Winkler 2001, 176 S., 12 €. Von dieser Ausgabe gibt es auch de beiden CDs zu jeweils 14,95 €.

Gerhard Polt oder: was der 60-jährige grandios konnte, kann und können wird – und was er besser nicht getan hätte

Von Dieter Wöhrle

Wie man es auch dreht und wendet: Gerhard Polts 60.Geburtstag muss gebührend gewürdigt, sein Einfallsreichtum bewundert werden, seine literarischen und bühnendarstellerischen Fähigkeiten verdienen ebenso höchstes Lob wie jede neue CD Begeisterung hervorruft – und doch muss der Kopf geschüttelt werden. Wieso hat er dies getan? Warum hat der so oft als „Nachfahre Karl Valentins“ gepriesene Schriftsteller, Schauspieler, Sänger, Skandinavist und was da noch alles an Charakteristiken möglich wäre, beschränkte man sich nicht allein auf den Buchstaben S, vom Alltagsgrantler bis zum Zitatenerwerber, vom Philosophen des Banalen bis zum Zivilisationsphänomenalisten, sich bereit gefunden, Texte eines anderen zu sprechen, und nicht die genialen eigenen zum Besten gegeben? Aber damit nicht genug, weshalb mussten es ausgerechnet Texte Karl Valentins sein, die er für diese Premiere wählte? Denn diese 21 Aufnahmen, die er zusammen mit Gisela Schneeberger und den Biermösl Blosn unter dem einfallslosen Titel „Der unbekannte Valentin“ aufnahm, zeigen nur gnadenlos auf, wie Recht Karl Valentin sein ganzes Leben hatte, indem er sich kontinuierlich weigerte, Texte von anderen Autoren zu sprechen oder zu spielen, und weswegen auch Gerhard Polt bisher aus guten Gründen darauf verzichtete, seine Stimme allein den eigenen Sätzen, Worten, Räusperern und anderen Mundaktivitäten zu schenken. Und wem all dies nicht selbst in den Sinn kommt, den stößt das Booklet unwiderruflich darauf. Darin begründet keineswegs Gerhard Polt sein Unterfangen, seine Ambitionen oder schlicht und einfach, seine Lust, einmal andere Texte vorzutragen als die selbstverfassten, gemäß dem simplen Motto: nach so vielen Tonträgern und verschiedenartigen Bühnenaktivitäten soll es nun mal etwas anderes sein,

und warum auch nicht jenen „spinnerten Teifi aus der Münchner Vorstadt Au“ zum Vortrag bringen. Gerne hätte man darüber etwas gelesen, doch statt des Schlierseers, der auch in München und Terracina wirkt, klärt uns Hermann Unterstöger lang und breit darüber auf, was er unter dem „unbekannten Valentin“ verstanden wissen will und warum dieser es sein ganzes Leben konsequent vermied, mit und in Stücken fremder Autoren aufzutreten.

Man muss kein Valentin-Fan sein oder gar Vertreter der unsäglichen Fraktion, die noch immer im Glauben lebt, man könne Karl Valentins Texte nur von ihm selbst gesprochen hören und es sei ein Frevel, sie von anderen sprechen oder spielen zu lassen, um dieser CD ein kurzes Leben zu wünschen, auf dass sie möglichst schnell im Sinne Valentins und Polts vergessen wird. Beim Hören der einzelnen Stücke weiß man nicht, worüber man sich mehr wundern soll: darüber, dass Polt – der geniale Wortschöpfer und Denkakrobat, der bühnenwirksam zeigen kann, wie ein „Gedanke einfach nicht kommt“ – ausgerechnet Valentin liest, darüber, dass es just der „unbekannte“ Valentin sein soll, den er präsentieren will, oder darüber, dass sich der so angekündigte Valentin als ein ganz und gar „bekannter“ erweist. Legendär ist Valentins Diktum „Fremd ist der Fremde nur in der Fremde“, und was er darunter verstanden wissen wollte, präsentierte er in einem kurzweiligen Dialog. Entsprechend läge ein Wortspiel mit dem Unbekannten nahe, und vielleicht findet sich dies irgendwann im Werk Gerhard Polts, wenn er sich wieder auf seine Fähigkeiten besinnt und mit einem lapidaren „gei“, einem „sans mer net böš“ oder durch seine einfache Bühnenpräsenz, wenn er nur schaut und gar nichts sagt, seinen Denkprozess so demonstriert, dass man ihm förmlich

beim Nachsinnen über Phänomene und Personen zusehen kann. Doch dieses Können kommt bei der Präsentation fremder Texte und schon gar nicht in der Auswahl dessen, was den „unbekannten Valentin“ ausmachen soll, nicht zum Zuge, denn die Worte und Sätze sind immer schon da und Valentin zu improvisieren – tja, dazu fehlte wohl die Erlaubnis oder die Courage. Es bedarf daher schon eines unbedarften Hörers, dem weiszumachen sei, hier handle es sich um Arbeiten Valentins, die bisher noch nirgendwo zu lesen oder zu hören waren. Denn 15 von insgesamt 21 Titeln sind in den gängigen und mehr als hunderttausendmal verkauften Ausgaben mit den irritierenden Titeln „Alles von Karl Valentin“ oder „Gesammelte Werke in einem Band“ einfach zu finden. So mag man sich fragen, ob ausgerechnet die zwei vorgetragenen Briefe (aus den Jahren 1926 und 1940) – von insgesamt 243, die im entsprechenden Band der „Sämtlichen Werke“ abgedruckt werden, nicht zu vergessen die vierzig Seiten mit „Briefen“, die im Ergänzungsband der achtbändigen Werkausgabe zu finden sind – dazu beitragen, den Bekanntheitsgrad des Münchner Komikers zu steigern. Zweifellos lässt sich über jede Auswahl trefflich streiten, doch für diese beiden Briefe spricht wohl kaum etwas, weder deren Qualität, noch der biographische Aspekt im Schaffen Valentins, geschweige denn die historische Dimension für den heutigen Zuhörer. So sind es allein die Kürze des eines Briefes, der auch im Booklet abgedruckt wird, sowie der Kommentar zu Valentins wissenschaftlichem Vortrag über den „Regen“, der den Brief an den „Feuilletonredakteur Dr. Walter Behrend“ auszeichnet. Beides wohl kaum sinnfällige Gründe, die knapp zweieinhalb Minuten Hörzeit rechtfertigen, zumal wir durch Karl Valentins grandiosen Dialog wissen, einst als „Interessante Unterhaltung“ bekannt, nunmehr unter dem Titel „Haben Sie Zeit, gehns mit“ vorgestellt, wie es um die Zeit steht. Und ob



Otto Waalkes, Robert Gernhardt, Gerhard Polt

die beiden Couplets „So amüsiert sich jeder so gut er eben kann“ und „Der Orgelmann“ wirklich den Weg zum Vortrag durch die „Biermösl Blossn“ hätte finden müssen, darf ebenfalls bezweifelt werden, denn beide Male ist eher das musikalische Können der Well-Brüder zu vernehmen als die Coupletkunst Valentins. Was letzterer bewusst in Kauf nahm, mit seiner Darbietungsweise die Erwartungen des Publikums scheinbar zu befriedigen und diese zugleich durch die musikalische Parodie und dem allein gesprochenen und weniger gesungenen Text zu sabotieren. Und was einst Karl Valentin sehr wohl als Folgen seines Tuns miteinkalkulierte, nämlich die Zuhörer zu „lang-

weilen“, wird heute leider Realität: Das große Gähnen stellt sich ein. Daher ist es zwar konsequent, wenn die Selbstreflexion Valentins als „Komiker“ und seine Rolle, die er 1916 noch als relativ unbekannter Vortragskünstler und „Orgelmann“ inszeniert, im heutigen Vortrag fehlt, doch diese Charakteristik des Bühnenkünstlers liefert gerade das Argument, wonach

stets gelten sollte: „Ja, wer nicht singen kann, der laß es bleiben, / schlechter Gesang der bringt die Menschen um, / ich möchte nicht zum Massenmörder werden, / Drum lebe wohl mein teures Publikum.“ Überzeugen weder die Auswahl der zwei Briefe, noch jene der zwei Couplets, den „unbekannten Valentin“ vorzustellen, so scheidet dieses Ansinnen auch bei den zwei „neuen“ Dialogen aus den vierziger Jahren: „Misch-Maschi“ (1941) und „Gespräch im Mai“ (1946). Bei letzterem muss Valentins Bearbeitungsprozess unklar bleiben, denn aus dem bereits 1944 geschriebenen Text, in dem die Kritik am Einsatzort der Soldaten den Dialog bestimmt, wird erst 1946 die Romanze einer Sechzehnjährigen und deren amorösen Abenteuern im Englischen Garten, so dass alle Anspielungen auf das Soldatenleben entfallen. All diese Details mögen für ein heutiges Publikum von geringer Bedeutung sein, wenn sie die

Texte hören, doch die Frage bleibt, warum aus der Vielzahl unbekannter Valentin-Texte gerade diese Variante gewählt wurde und weshalb darüber hinaus auch noch in den Text eingegriffen werden musste. Wird das Gespräch eines „Vierzigjährigen“ mit einem „schönen Kind“ interessanter als das eines Mannes mit „30“? An dieser Stelle soll keineswegs für eine absolute Texttreue plädiert werden, doch all diese Veränderungen an Valentins-Texten lassen sich durch nichts rechtfertigen und machen am Ende doch nur eines sinnfälliger: Man kann Valentin-Texte verändern, anders spielen und sprechen als Valentin selbst, doch man muss es können und Gerhard Polt konnte es auf dieser CD nicht. Er muss es auch nicht können, denn ihm fehlt bei diesen Texten die Zeit, so lange nach Worten zu ringen wie bei seinen eigenen Programmen und Valentin stellt bereits fertige Personen zur Verfügung, die keines Poltschen Zungenschlags bedürfen wie beispielsweise die Poltschen, etwa die Anna, der Rudi, der Erwin, der Willi oder die Doktoren: der Dr. Brezner oder der Dr. Bödele. Insofern spricht und spielt Gerhard Polt das am besten, was er selbst geschrieben hat; dies trägt er stets so vor, als müsste er noch während des Vortrags nochmals jedes einzelne Wort finden und dabei freut er sich riesig, wenn ein „gell“ sowie ein „oder“ ihm die Pause verschaffen, die Gedanken neu zu ordnen. Bei seinen eigenen Sätzen muss er sich auch nicht fragen lassen, warum er dieses und jenes Thema wählt, weswegen er diese und jene Figur auf die Bühne bringt, wieso er sein Lachfeuerwerk an diesem und jenem Phänomen entfacht. Und wie sehr dieses immer noch zündet, das lässt sich in dem wunderbaren Buch „Circus Maximus“ nachlesen, das den augenzwinkernden Untertitel „Das Gesammelte Werk“ trägt, als ob der Trachtenjankenträger Polt zukünftig nur mehr in Sachen bayerischer Mode unterwegs wäre, den Griffel bereits aus der Hand gelegt hätte und die Bühnen keinesfalls mehr über den Künstlereingang betreten würde. Dies wollen wir uns unter keinen Umständen ausmalen, denn auch im neuen Jahrhundert sind wir auf sein weiteres schriftstellerisches Werk ebenso gespannt wie uns sicherlich jedes neue Polt-Bühnenprogramm oder jede neue CD mit Polt-Texten beglückt. Neben diesen Freuden sollte uns aber ein Ärgernis wie jene „Valentin-CD“ zu-

künftig erspart bleiben, denn sie dient niemand: weder dem grandiosen Münchner Komiker noch dem ebenso einzigartigen Gerhard Polt. Und wie sehr dieser es wohl zu verhindern wüsste, wenn seine Texte anders als poltgemäß vorgetragen werden, was nicht ausschließt, dass es jetzt und zukünftig Darsteller geben könnte, denen dies gelingt, so wäre dies auch von neuen Valentin-Aufnahmen zu fordern. Es genügt einfach nicht, bayerisch sprechende Darsteller zu bitten, sich aus dem Gesamtwerk ein paar Stücke auszuwählen und darauf zu vertrauen, das geneigte Publikum kaufe das Produkt, zumal gleich zwei Namen für Qualität zu bürgen scheinen: Valentin und die bekannten Interpreten. Wie sehr dieses Ansinnen trügen kann ist nun auf 65 Minuten zu hören, denn weder Gerhard Polt erweist sich als adäquater Valentin-Interpret noch ist ein wirklich unbekannter Valentin zu hören. Wenn Gerhard Polt zukünftig darauf verzichten könnte, andere Autoren zum Vortrag zu bringen als sich selbst und er samt seinem Verlag sich darauf besinnen würden, sein „Opus grandiosus“ langsam, aber kontinuierlich auf CD anzubieten, wären wir glücklich. Und diese Vorstellung könnte zweifellos noch gesteigert werden. Wenn der Verlag es etwa schaffte, aus der Vielzahl seiner herausragenden und schlicht genialen Sprecher, von Harry Rowohlt über Piet Klocke, Urs Widmer bis zu Ernst Kahl, auch nur einige dazu bewegen könnte, Valentin-Texte zu lesen und dies vielleicht noch zusammen mit anderen Sprechkünstlern, ganz egal ob des Bayerischen mächtig oder nicht, etwa Georg Ringswandel oder die Ex-“Tresenlesen“-Akteure, Malmshaimer und Goosen sowie anderen illustren Namen der Kabarett- und Schauspielerszene, dann dürfte dies sicherlich ein Valentin-Hörvergnügen werden. Interessant wäre es beispielsweise, jeweils deren Lieblingstext von Karl Valentin zu hören, oder eine Auswahl aus dessen Werk, die mit der Vokabel „unbekannt“ wirklich Ernst machte und darunter nicht bereits jeden Mono- oder Dialog, jedes Couplet und jede Szene verstünde, die sich außerhalb des komischen Dreigestirns „Ententraum“, „Semmelnknödeln“ und „Buchbinder Wanninger“ finden, wie Hermann Unterstöger Valentins Œuvre zu beschreiben glaubt. Bis dahin gilt es selbst Valentins Diktum über Brillen ohne Gläser, diese seien „Besser als gar nix“, au-

ßer Kraft zu setzen. Statt die CD zu hören, folgen wir lieber dem Erfinder seiner Figuren und lesen selbst über den Regenforscher ebenso wie über den Professor der Unsinnologie, lernen den Liebesbriefschreiber neben dem politischen Redner oder dem Lokalgeschichtsschreiber kennen, der „Neues vom Starnberger See“ zu berichten weiß. Dies tun wir sicherlich mit ähnlichem Vergnügen, wie wir noch immer Polt-Texte lesen, und die insgesamt knapp 800 Seiten des Bandes „Circus Maximus“ bieten dazu genügend Stoff, zumal die Texte durch eine thematische Gliederung leserfreundlich dargeboten werden und ein Register hilft, die einschlägigen Texte leicht zu finden. Hinweise auf die entsprechenden Tonträger wären sicherlich nicht als überflüssige Reklame missverstanden worden; ebensowenig wie Angaben zur Publikationsgeschichte der Texte, etwa vier Ziffern hinter jedem Text, keineswegs als Überforderung des Setzers gelten könnten. Vielleicht erfahren wir in der 2. Auflage alle diese Angaben zur Erstveröffentlichung, Daten zu Uraufführungen oder Sendungen und eventuell wird auch der Tag kommen, an dem wir einige dieser Texte schließlich auch zu hören bekommen, entweder vom Autor selbst gesprochen oder von solchen Darstellern, die des spezifischen Polt-Tons mächtig sind. Bis dahin vergnügen wir uns mit den gelesenen Worten, etwa im Kürzestdialog „Tonis Tristesse“. Dabei stellen wir uns den eigenwilligen Tonfall vor, mit dem Polt seinen Giuseppe fragen lässt: „Was is los mit dir heute, Toni?! Du sagst kein Wort, bist du müde?“. Daneben hören

wir den gebrochenen Zungenschlag in Polts Antwort: „Weißt du, sag ich dir, hab ich erlebt Weltkrieg zweimal schon, Revolution fünfmal, Auto-unfall fünfzigmal, weiß nicht, vielleicht hundertfünfzigmal, aber manchmal im Leben ist stinklangweilig.“ Damit aber das Leben für die Leser und Hörer im Jahre 2002 nicht gar so langweilig wird, sei dem Verlag Kein&Aber gedankt, dass er „das bis zum heutigen Tag geschaffene Werk von Gerhard Polt“ in Buchform verlegte, und er auch keine Mühe scheute, einige Polt-CDs zu produzieren. Mit diesen vertreiben wir uns gerne die Zeit, begleiten „Rafael Schmitz der Pommfritz“ (1997), lauschen den Ausführungen zum Thema „Der Standpunkt Deutschland“ (1997), biegen uns vor Lachen, wenn es heißt „Angriff auf Geistesmensch“ (1998) und dem bisherigen Höhepunkt Poltscher Komik „Und wer zahlt’s“ (2000). Weniger kurzweilig fällt die jahreszeitliche Hommage in „Abfent, Abfent...!“ (2001) aus, der wir gleichwohl ab und an unser Ohr schenken werden, während die CD „Der unbekannte Valentin“ (2002) unweigerlich der Tod im Regal ereilt, indem sie den Weg auf den CD-Teller nie mehr schafft.

Gerhard Polt: Circus Maximus. Das Gesamte Werk. Geschichten, Stücke, Monologe und Dialoge, teilweise in Zusammenarbeit mit Hanns Hermann Müller, Zürich: Kein&Aber 2002, 828 S., geb. 29,80 €.

Gerhard Polt, Gisela Schneeberger, Biermösl Blosn, Der unbekannte Valentin, Zürich: Kein&Aber Records 2002, 17,50 €.

„Leider hab ich`s Fliegen ganz verlernt“: oder Frauen der „Neuen Sachlichkeit“

Von Dieter Wöhrle

Nein, wegen des Titelbildes wird dieser Band gewiss nicht gekauft, ganz im Gegenteil. Denn auch wer sich nur ganz schwach an allgemeine Stilelemente der „Neuen Sachlichkeit“ erinnert, und um „Portraits von Künstlerinnen und Schriftstellerinnen der Neuen Sachlichkeit“ soll es in diesem Band laut Untertitel gehen, wird rasch feststellen, dass dieses bunte Gemälde wohl kaum aus den Jahren der Weimarer Republik stammt, schon

gar nicht von einer weiblichen Vertreterin dieser Stilrichtung. Und in der Tat malte Gabriel Heimler seine „Aquarianer“ im Jahre 1994. Insofern bleibt es der Phantasie überlassen, weshalb die Herausgeberin Britta Jürgs bewusst auf irgendeine Arbeit der porträtierten Künstlerinnen verzichtete, also Herrn Heimler den Frauen – in jener Anordnung, wie sie im Buch vorgestellt werden: Jeanne Mammen, Hanna Nagel, Lotte Laserstein,

Gerta Overbeck, Grete Jürgens, Gussy Hippold-Ahnert, Anita Rée – vorzog, und warum gerade ein fast zeitgenössisches Bild, in welchem das Wasser eine zentrale Rolle spielt zur Illustration eines Buches über die 20er Jahre taugen soll, welches im Titel von den Künsten in einem ganz anderen Element spricht. Von solchen Merkwürdigkeiten dürften allein jene Leser unbeeindruckt bleiben, die in diesem Buch vor allem die Fortsetzung der von Frau Jürgs herausgegebenen „Aviva-Künstlerinnen-Reihe“ sieht. Und dem Gesetz der Reihe, das chronologisch noch sicher zehn Bände ermöglichen dürfte, folgt dieser Band konsequent: nach den „surrealistischen“, „expressionistischen“, „dadaistischen“, nun also die „Künstlerinnen und Schriftstellerinnen der Neuen Sachlichkeit“ als Thema.

Aber sowenig eine Schwalbe einen Sommer macht, sowenig machen sieben Malerinnen und sieben Autorinnen einen Band mit dem Signum „Neue Sachlichkeit“. Bereits beim ersten flüchtigen Durchblättern und später beim exakten Betrachten der insgesamt neun Bilder der Künstlerinnen wird deutlich, dass die Unterschiede zwischen den Arbeiten von Jeanne Mammen und Anita Rée, oder zwischen denen Hanna Nagels und Gerta Overbecks doch größer sind als ihre Gemeinsamkeiten, sieht man von der biologischen Tatsache ab, dass es sich stets um Werke von Künstlerinnen handelt. Auch die Schreibweisen der vorgestellten Schriftstellerinnen sind letztlich doch eher verschieden, als dass es ein gemeinsames Band geben könnte, zudem noch unter dem Titel „Neue Sachlichkeit“. Man muss kein Marieluse-Fleißer-Fan oder -Kenner sein, um ihren Stil von Vicki Baum und Irmgard Keun unterscheiden zu können, und wer Mascha Kalenko, Gabriele Tergit, Victoria Wolff und Veza Canetti unter einen Hut bringen möchte, dem scheinen literarische Qualitäten weniger das entscheidende Kriterium als die simplen biographischen Daten, wonach alle Frauen in den 20er und frühen 30er Jahren publizierten. Diese Gemeinsamkeiten reichen jedoch für eine informative Studie kaum aus, und die einzelnen Beiträge lassen dies auch deutlich erkennen. So stellt Sabina Becker allein die Fleißerin der 20er Jahre dar, während Kai Artinger Hanna Nagels Leben bis zu ihrem Tode 1975 skizziert, um dann sogar auf den seit 1998 verlie-

henen Hanna-Nagel-Preis der Stadt Karlsruhe hinzuweisen. Solche Unterschiede in der Darstellung dessen, was zur Charakteristik der Künstlerin gehört, ihr Gesamtwerk oder nur der Ausschnitt „Neue Sachlichkeit“, kennzeichnen auch die einzelnen Porträts, die zwischen Inhaltsangaben der Romane, Bildbeschreibungen, Anekdoten aus den Biographien pendeln, und kaum dazu vorzudringen vermögen, was denn das je Besondere an den Arbeiten der vierzehn Künstlerinnen ausmacht und worin die vielbeschworene Einheit ihres Schaffens zu finden ist. Von „faszinierenden Portraits von eigenwilligen und dynamischen ‚Neuen Frauen‘“, wie es der Buchrücken verspricht, kann daher keine Rede sein. Ganz im Gegenteil, langweilig und brav werden die Lebensdaten ausbreitet, und von einer kühnen These über das Leben und Werk der Porträtierten liest man auf den zehn bis zwanzig Seiten kaum etwas. Schade, denn so wird zwar an die 14 Künstlerinnen erinnert, und ihre Namen dürften weiterhin präsent sein, wenn es um die Kunst der „Neuen Sachlichkeit“ geht, doch ein Verständnis ihrer jeweils ganz besonderen Kunst und ihrer Art, in dieser Zeit „modern zu leben“, bleibt aus.

Britta Jürgs (Hg.) Leider hab ich's Fliegen verlernt. Portraits von Künstlerinnen und Schriftstellerinnen der Neuen Sachlichkeit, Grambin, Berlin: Aviva 2000, 307 S., 21,50 €.

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!**

Bertolt-Brecht-Archiv (BBA)

Neu in der Bibliothek des Bertolt Brecht Archivs Zeitraum: April - September 2002 (Auswahl)

Zusammenstellung: Helgrid Streit

- Becker**, Peter von: Das Jahrhundert des Theaters. Das Buch zur Fernsehserie. Herausgegeben von Wolfgang Bergmann. - Köln: Dumont, 2002.
- Bertolt**, Brecht: Der Mond über Soho. 66 Gedichte mit Interpretationen. Herausgegeben von Marcel Reich-Ranicki. - Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 2002.
- Bienerl**, Michael: Literarisches Berlin. Dichter, Schriftsteller und Publizisten. Wohnorte, Wirken und Werke. - Berlin: Verlag Jena 1800, 2001.
- Blau**, Herbert: Among the Deepening Shades: The Beckettian Moment(um) and the Brechtian Arrest. - In: Where Extremes Meet: Rereading Brecht and Beckett, S. 65-82.
- Blau**, Herbert [u.a.]: Discussion of Herbert Blau's „Among the Deepening Shades“. - In: Where Extremes Meet: Rereading Brecht and Beckett, S. 83-93.
- Boa**, Elizabeth: The eulogistic mode in Brecht's poetry. - In: Empedocles, Shoe, S. 107-129.
- Bozzi**, Paola: „Ein eigenes Licht, kein Nebel“. B. B. in Mailand. - In: Dramatik, „global towns“, Jura Soyfer. (Hrsg.:) Herbert Arlt. - St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2000. S. 153-168.
- Brecht**, Bertolt: Historias de almanaque. Titulo original: Kalendergeschichten. Traductor: Joaquín Rabago. (Biblioteca Brecht. Bibliotheca de autor. BA 0603.) - Madrid: Alianza Editorial, 2002.
- Brecht**, Bertolt: Die Hochzeit und andere Einakter. Mit Anmerkungen versehen von Wolfgang Jeske. (edition suhrkamp. 2198.) - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2002.
- Brecht**, Bertolt: Liriche d'amore e altre poesie. Nella versione di Gabriele Mucchi. - Milano: Garzanti, 2002.
- Brecht**, Bertolt: The Manifesto. Translated by Darko Suvin. - In: Socialism and Democracy. The Journal of the Research Group on Socialism and Democracy. New York. 16 (2002) 1 (Winter-Spring), S. 1-10.
- Brecht**, Bertolt; Eisler, Hanns; Dudow, Slatan: Die Maßnahme. Das Exemplar eines Kritikers von der Uraufführung am 13.12.1930. Gefunden, transkribiert, kommentiert und herausgegeben von Reinhard Krüger. - Berlin: Weidler Buchverlag, 2001.
- Brecht**, Bertolt [Organização Heiner Müller]: O declínio do egoísta Johann Fatzer. Prefácio Heiner Müller. Tradução Christine Röhrig. - São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- Brecht**, Bertolt: Poemas y canciones. Version de Jesús López Pacheco sobre la traducción directa del alemán de Vicente Romano. (Biblioteca Brecht. Bibliotheca de autor. BA 0602.) - Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- Brecht Handbuch in fünf Bänden. Herausgegeben von Jan Knopf. Wissenschaftliche Red: Brigitte Bergheim, Joachim Luccchesi. - Stuttgart ; Weimar: J. B. Metzler.
Band 3: Prosa, Filme, Drehbücher. 2002.
- Brecht und der Graf von Luxemburg: Zwei alte Brecht-Schüler ventilieren die Frage, ob das dialektische Theater kulinarisch sein darf. [Gespräch zwischen Benno Besson und Ernst Schumacher nach dem Gastspiel des Théâtre Vidy-Lausanne mit Brechts „Der kaukasische Kreidekreis“ im Berliner Ensemble (13.-16.6.2002).] - In: Berliner Zeitung vom 4.7.2002.
- Brechts Glaube. Brecht Dialog 2002. Religionskritik, Wissenschaftsfrömmigkeit, Politische Theologie. Herausgegeben von Sebastian Kleinschmidt und Therese Hörnigk. (Theater der Zeit. Recherchen 11.) - Berlin: Theater der Zeit, Literaturforum im Brecht-Haus, 2002.
- Brie**, Michael: Von der Unmöglichkeit, Befreiung als Freiheit zu denken. - In: Brechts Glaube, S. 205-221.
- Brown**, Hilda M.: Reading „The drowned girl“: a Brecht poem and its contexts. - In: Empedocles, Shoe, S. 71-88.
- Case**, Sue-Ellen: Time and Time Again: Playing Brecht and Beckett's Real Time in the Digital Age. - In: Where Extremes Meet: Rereading Brecht and Beckett, S. 163-177.
- Constantine**, David: Brecht's sonnets. - In: Empedocles, Shoe, S. 151-173.
- Crick**, Joyce: Power and Powerlessness: Brecht's Poems to Carola Neher. - In: German Life and Letters, Oxford. 53 (2000) 3 (July), S. 314-324.
- Delabar**, Walter: Brechts Factory. Zur literarischen Produktion im Zeitalter der industriellen Arbeitsteilung. - In: Literarische Zusammenarbeit. Herausgegeben von Bodo Plachta. Tübingen: Max Niemeyer, Verlag 2002. S. 257-270.
- Dieckmann**, Friedrich: Mysterienspiel und nichtaristotelisches Theater. - In: Brechts Glaube, S. 55-66.
- Deutschsprachige Schriftsteller im Schweizer Exil 1933-1950. Eine Ausstellung des Deutschen Exilarchivs 1933-1945 Der Deutschen Bibliothek. Ausstellung und Begleitbuch: Frank Wende. Mitarbeiter: Gesa M. Valk (Georg Kaiser), Brita Eckert (Walter Meckauer), Marlis

- Stachli (R. J. Humm, Carl Seelig). (Gesellschaft für das Buch. Bd. 8.) Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2002.
- Emmerich, Wolfgang: Verkappte Religionen. Eschatologischer Marxismus in den 20er Jahren und die Position Brechts. – In: Brechts Glaube, S. 25-43.
- Empedocles, Shoe. Essays on Brecht's poetry. Edited by Tom Kuhn and Karen Leeder. – London: Methuen, 2002.
- Erwin Strittmatter. Eine Biographie in Bildern. Herausgegeben von Eva Strittmatter und Günther Drommer. – Berlin: Aufbau-Verlag, 2002.
- Etzold, Alfred: Der Dorotheenstädtische Friedhof. Die Begräbnisstätten an der Berliner Chausseestraße. Mit Fotos von Wolfgang Türk. Aktualisierte Neuausgabe des Bandes von 1993. – Berlin: Ch. Links Verlag, 2002.
- Erismuth, Barbara: Komm, lieber Wind, sei unser Gast. Frankfurter Anthologie. [Zu] Bertolt Brecht, „Weihnachtslegende“. – In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 22.12.2001.
- Fritz, Margarete; Hickel, Gisela; Mende, Hans-Jürgen: Dorotheenstädtischer Kirchhof. Ein Friedhofsführer. Herausgegeben vom Luisenstädtischen Bildungsverein e.V. – Berlin: Edition Luisenstadt, 2002.
- Frost, Everett; McGowan, Moray; Shaw, Fiona; Colgan, Michael: Brecht and Beckett in the Theater II. – In: Where Extremes Meet: Rereading Brecht and Beckett, S. 121-161.
- Häntzschel, Hiltrud: Brechts Frauen. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2002.
- Haug, Frigga: Brechts Flüchtlingsgespräche als Lernanordnung. – In: Das Argument. Zeitschrift für Philosophie und Sozialwissenschaften. Berlin. H. 237 = 2 (2000) 4, S. 517-532.
- Haug, Wolfgang Fritz: Ausschau nach den „Kindern des wissenschaftlichen Zeitalters“. – In: Brechts Glaube, S. 95-104.
- Hecht, Werner: Brechts Koffer. Die Moskauer Gretchen-Frage: Was war darin? Der russische Kulturminister ist die Antwort schuldig. – In: Berliner Zeitung vom 6.6.2002.
- Hecht, Werner: Nicht alle wissen alles. Über Herausgeberprinzipien bei Brecht und jüngste Berlau-Irritationen. – In: Theater der Zeit. Berlin. 57 (2002) 6 (Juni), S. 40-42.
- Hennenberg, Fritz: Dichter, Komponist – und einige Schwierigkeiten. Paul Burkhardts Songs zu Brechts „Mutter Courage“. – In: Neue Zürcher Zeitung vom 9.3.2002.
- Hillesheim, Jürgen: Baal spricht für Brecht. B.B.'s Leben und Dichten ist Anstoß und wichtigste Quelle für sein erstes großes Drama. – In: Augsburg Allgemeine vom 6.4.2002.
- Hillesheim, Jürgen: Er ist der Held aller geworden über Nacht. Vom Kaiser- und Kampfestumel und von Brechts Augsburgser Kriegsbriefen, in denen sich ein „Patriot“ inszeniert. – In: Augsburg Allgemeine vom 6.4.2002.
- Hillesheim, Jürgen: Maria und das Gesicht ihres Sohnes. Brechts Weihnachtsgedicht von 1922 schwankt zwischen Provokation und Melancholie. – In: Augsburg Allgemeine vom 28.12.2001.
- Hippe, Christian: Brecht-Tage 2002. – In: Theater der Zeit. Berlin. 57 (2002) 3 (März), S. 71.
- Historisches Wörterbuch der Philosophie. Herausgegeben von Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel. – Basel: Schwabe & Co AG. Sonderdruck aus Band 11. U.-V. 2001. Verfremdung, S. 654-658.
- Iwabuchi, Tatsuji: Lessing und Brecht. Dankrede anlässlich der Verleihung des Lessing-Übersetzerpreises 2000 der Bundesrepublik Deutschland. – [Herausgegeben von] Gesellschaft für Germanistik der Gakushuin-Universität. [Tokio] (2002), S. 123-128.
- Kalb, Jonathan: Through the Lens of Heiner Müller: Brecht and Beckett – Three Points of Plausible Convergence for the Future. – In: Where Extremes Meet: Rereading Brecht and Beckett, S. 95-119.
- Kanzog, Klaus: Bertolt Brecht „Die Massnahme“. Über das angemessene Verstehen eines schwierigen Textes. Ein literaturwissenschaftlicher Kompass. – In: Denken und Geschichte. Festschrift für Friedrich Gaede zum 65. Geburtstag von seinen Freunden und Kollegen, herausgegeben von Hans-Günther Schwarz und Jane V. Curran. München: Iudicium, 2002. S. 201-216.
- Kebir, Sabine: Wert und Vergänglichkeit bei Brecht und Bourdieu. – In: Brechts Glaube, S. 125-132.
- Kesting, Marianne: Bertolt Brecht. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt von Marianne Kesting. 40. Aufl. (Rowohlt Monographien. Nr. 50037.) – Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2002.
- Kiesel, Helmut: Brechts Reaktion auf Döblins Konversion. – In: Brechts Glaube, S. 45-53.
- Koch, Gerd: Theaterarbeit im sozialen Feld als ästhetisches Handeln mit Differenzen – Zum Lehrgang „Spielend Leben Lernen“ in Graz. – In: Korrespondenzen. Zeitschrift für Theaterpädagogik. Berlin. H. 40 (April 2002), S. 45-47.
- Koopmann, Helmut: Bruder Hitler – Bruder Eichmann. Zu den Faschismus-Erklärungen von Heinrich und Thomas Mann, Brecht und Kipphardt. – In: Literatur und Demokratie. Festschrift für Hartmut Steinecke zum 60. Geburtstag. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2000. S. 213-229.
- Korsch, Karl: Gesamtausgabe. Im Auftrag des Internationalen Instituts für Sozialgeschichte in Amsterdam [und des] Instituts für Politische Wissenschaft an der Universität Hannover unter Mitarbeit von Götz Langkau, Jürgen Seifert herausgegeben von Michael Buckmiller. – Amsterdam-Hannover: Stichting beheer IISG/Offizin. Bd. 8. Briefe 1908-1939. Herausgegeben von Michael Buckmiller, Michel Prat und Meike G. Werner. 2001. Bd. 9. Briefe 1940-1958. Herausgegeben von Michael Buckmiller und Michel Prat. 2001.

- Krabiel, Klaus-Dieter: Soviel Anfang... Über eine Ballade des jungen Brecht. - In: „daß gepflegt werde der feste Buchstab“. Festschrift für Heinz Rölleke zum 65. Geburtstag am 6. November 2001. Herausgegeben von Lothar Bluhm und Achim Höfler. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2001. S. 485-495.
- Kuhn, Tom: Empedocles, Shoe. Introduction. - In: Empedocles, Shoe. S. 5-36.
- Kurzke, Hermann: Die Kraft der Armen, die Welt zu verwandeln. [Zu] Bertolt Brecht, „Maria“. - In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 23.12.2000.
- Lange, Hartmut: Brechts Wissenschaftsfrömmigkeit. - In: Brechts Glaube, S. 105-113.
- Lange, Wolfgang: Intellektueller Terrorismus: der Benjamin-Brecht-Pakt. - In: Kunst – Macht – Gewalt. Der ästhetische Ort der Aggressivität. Herausgegeben von Rolf Grimminger. München: Wilhelm Fink Verlag, 2000. S. 157-177.
- Lehmann, Hans-Thies; Asmus, Walter; Weber, Carl; McGowan, Moray; Brecht and Beckett in the Theater I. - In: Where Extremes Meet: Rereading Brecht and Beckett, S. 43-64.
- Leeder, Karen: „After Brecht“: the reception of Brecht’s poetry in English. - In: Empedocles, Shoe, S. 221-256.
- Luhn, Monika: Ein ganzes Haus für Brecht. Im Archiv finden Interessierte alles über Leben und Werk des Dichters. - In: Der Hauptstadtbrief. Hintergrund-Dienst aus Berlin für Entscheider und Multiplikatoren. Dezember 2001. Bl. 36-38.
- Midgley, David: Bertolt Brecht. ‚An die Nachgeborenen‘. - In: Landmarks in German Poetry, Edited by Peter Hutchinson. Oxford [u.a.]: Peter Lang, 2000. S. 183-199.
- Midgley, David: The Poet in Berlin: Brecht’s city poetry of the 1920s. - In: Empedocles, Shoe, S. 89-106.
- Müller, Hans-Harald; Kindt, Tom: Brechts frühe Lyrik - Brecht, Gott, die Natur und die Liebe. - München: Wilhelm Fink Verlag, 2002.
- Müller, Hans-Harald; Kindt, Tom: Habbeck, Robert: Love - Not - Memory. An interpretation of „Remembering Marie A.“. - In: Empedocles, Shoe, S. 53-70.
- Müller-Schöll, Nikolaus: Fast Food aus dem „Furchtzentrum“. Frankfurt/Main. Das TAT: „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“ von Bertolt Brecht. - In: Theater der Zeit. Berlin. 57 (2002) 3 (März), S. 48-49.
- Müller-Schöll, Nikolaus: Das Theater des „konstruktiven Defaitismus“. Lektüren zur Theorie eines Theaters der A-Identität bei Walter Benjamin, Bertolt Brecht und Heiner Müller. (nexus. 59.) - Frankfurt am Main ; Basel: Stroemfeld Verlag, 2002.
- Nägele, Rainer: Der andere Schauplatz – Zwischen Brecht und Artaud. - In: „In die Höhe fallen“. Grenzgänge zwischen Literatur und Philosophie. (Hrsg. von) Anja Lemke/Martin Schierbaum. - Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000. S. 9-21.
- Naumann, Thomas: Wo du hingehst – Brecht und die Bibel. - In: Brechts Glaube, S. 159-203.
- Oekenden, Ray: Empedocles in Buckow: a sketch-map of misreading in Brecht’s poetry. - In: Empedocles, Shoe, S. 175-205.
- Pfütznier, Peter: Bertolt Brecht: Der gute Mensch von Sezuan. Leben des Galilei. Kommentare - Wertungen - Anregungen für den Unterricht. 8., veränd. Aufl. (Analysen und Reflexionen. Bd. 3.) - Hollfeld: Joachim Beyer Verlag, 2001.
- Phelan, Anthony: July Days in Skovsbostrand: Brecht, Benjamin and Antiquity. - In: German Life and Letters. Oxford. 53 (2000) 3 (July), S. 373-386.
- Phelan, Anthony: Returning generals. Brecht’s „The Manifesto“ and its contexts. - In: Empedocles, Shoe, S. 131-150.
- Runge, Doris: Die Opfer werden zu Tätern, die Verführten zu Verführerinnen. Frankfurter Anthologie. [Zu] Bertolt Brecht, „Von den verführten Mädchen“. - In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 5.1.2002.
- Sakellariou, Elizabeth: Feminist Theater and the Brechtian Tradition: A Retrospect and a Prospect. - In: Where Extremes Meet: Rereading Brecht and Beckett, S. 179-198.
- Schall, Ekkehard: Buckover Barometer. Gedichte. - Frankfurt am Main: Insel Verlag, 2002.
- Schiller, Dieter: Die Expressionismus-Debatte - Eine „wirkliche, nicht dirigierte Diskussion“? - In: Exil. Forschung - Erkenntnisse - Ergebnisse. 21 (2001) 1. S. 77-90.
- Schläpfer, Hannelore: Brutalismus und Metaphysik. Die unpolitische Einheit von Brechts Gedichten. - In: Berliner Zeitung vom 10.8.2002.
- Schumacher, Ernst: Die Maulwürfe des ruhelosen b.b.: Das Scheitern des Staatssozialismus hat Brecht widerlegt, der Sieg des Kapitalismus bestätigt ihn neu. - In: Berliner Zeitung vom 4.1.2002.
- Sölle, Dorothee: Der Garant für das Recht der Armen. - In: Brechts Glaube, S.11-21.
- Speirs, Ronald: „Of poor B.B.“ and others. - In: Empedocles, Shoe, S. 37-52.
- Städte, Klaus: Gott ist tot. Alles ist erlaubt. - In: Brechts Glaube, S. 223-234.
- „Suche Nägel, biete gutes Theater!“ Theater in Berlin nach 1945 - Nachkriegszeit. Katalog [zur] Ausstellung ‚Suche Nägel, biete gutes Theater!‘ Theater in Berlin nach 1945 – Teil 1: Nachkriegszeit. Stiftung Stadtmuseum Berlin, Museum Nikolaihaus, 29. Juni bis 30. September 2001. Herausgegeben von der Stiftung Stadtmuseum Berlin. Mit Beiträgen von Lothar Schirmer, Ines Hahn, Bärbel Reißmann, Angelika Ret, Anne Franzkowiak, Bianca Oestmann, Petra Louis. - Berlin: Henschel Verlag, 2001.
- Suvín, Darko: On Brecht’s „The Manifesto“: Comments for Readers in English. - In: Socialism and Democracy. New York. 16 (2002) 1 (Winter-Spring), S. 11-31.

Swales, Martin and Erika: Metonymic Cohabitation: On Women Figures in Brecht. – In: German Life and Letters. Oxford. 53 (2000) 3 (July), S. 387-393.

Takahashi, Sogo: Brechts Begegnung mit dem japanischen Nô-Theater. „Der Jasager“ oder die Schwierigkeit der Bearbeitung eines Nô-Stückes. (Lehrstückstudien III.) - In: The Proceedings of the Foreign Language Sections Graduate School of Arts and Sciences, College of Arts and Sciences, The University of Tokyo. Vol. 6 (2001), S. 55-113.

Takahashi, Sogo: Von der „Verherrlichung des Fliegers“ zum Lehrstück der Kollektive. Über „Der Lindberghflug/Der Flug der Lindberghs“. (Lehrstückstudien II.) - In: The Proceedings of the Foreign Language Sections Graduate School of Arts and Sciences, College of Arts and Sciences, The University of Tokyo. Vol. 5 (2000), S. 14-131.

Tatlow, Antony: Saying Yes and Saying No: Schopenhauer and Nietzsche as Educators. - In: Where Extremes Meet: Rereading Brecht and Beckett, S. 9-42.

Tschörtlner, Heinz Dieter: Bertolt Brecht und Günther Weisenborn. - In: Günter Weisenborn zum 100. Geburtstag. Herausgegeben von Frank Overhoff. Oberhausen: Athena-Verlag, 2002. S. 119-131.

Ullmann, Wolfgang: Grenzüberschreitungen. Zu Bertolt Brechts „Leben des Galilei“. – In: Brechts Glaube, S. 83-94.

Urban, Cerstin: Bertolt Brecht: Mutter Courage und ihre Kinder. Interpretationen und Materialien. - Hollfeld: Joachim Beyer Verlag, 2000.

Wagner, Frank D.: Der mediale Detektiv. Von Poes „Rue Morgue“ über Doyles „Abenteuer des Sherlock Holmes“ zu Brechts „Javameier“. - In: Abschied vom Mythos Mann. Kulturelle Konzepte der Moderne. Herausgeben von Karin Trebben. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2002. S. 103-119.

Weber, Thomas: Dialektik der Verfremdung. - In: Eingreifendes Denken. Wolfgang Fritz Haug zum 65. Geburtstag. (Hrsg. :) Christoph Kniest, Susanne Lettow, Teresa Orozco. Münster: Verlag Westfälisches Dampfboot, 2001. S. 87-100.

Wedler, Rainer: Svendborg Skovsbostrand 8. Gedichte. - Stuttgart: Itaka Verlag, 2001.

Where Extremes Meet: Rereading Brecht and Beckett/Begegnung der Extreme. Brecht und Beckett: Eine Re-interpretation. The Brecht Yearbook/Das Brecht-Jahrbuch. Vol. 27. (Hrsg. :) Stephen Broockmann u. a. - Pittsburgh: The International Brecht Society, 2002.

Wizisla, Erdmut: Allons enfants. Brechts „Kinderhymne“. In memoriam Gerhard Seidel (1929-2000). - In: Sinn und Form. Berlin. 54 (2002) 2 (März/April), S. 273-278.

Wizisla, Erdmut: „May it seem to us our dearest...“. Brecht's „Children Anthem“. In memoriam Gerhard Seidel (1929-2000). - In: Empedocles, Shoe. S. 207-220.

Wizisla, Erdmut: Verzicht auf Traumproduktion? Politischer Messianismus bei Benjamin und Brecht. – In: Brechts Glaube, S. 133-144.

Zekri, Sonja: Der Koffer. Vor sechzig Jahren ließ Bertolt Brecht Manuskripte in Moskau zurück. Kehren sie nun heim? - In: Süddeutsche Zeitung vom 1./2.6.2002.

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

Mitteilungen

Brecht und mehr.

Die International Brecht Society / Internationale Brecht Gesellschaft

Von Alexander Stephan

Die International Brecht Society/Internationale Brecht-Gesellschaft (IBS) besteht seit 1970. Ihre Mitglieder kommen aus vielen Teilen der Welt. Durch Veröffentlichungen und Tagungen fördert sie die Diskussion über das Werk von Bertolt Brecht, die Inszenierung seiner Stücke und die Beziehungen der Künste untereinander und zur heutigen Welt.

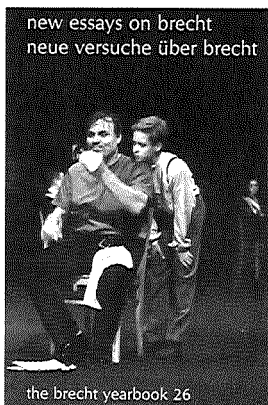
IBS gibt The Brecht Yearbook/Das Brecht-Jahrbuch heraus, von dem soeben der 27. Band zum Thema „Where Extremes Meet: Rereading Brecht and Beckett/Begegnung der Extreme. Brecht und Beckett: Eine Re-interpretation“ erschienen ist. Beginnend mit Band 28 wird das Jahrbuch regelmäßig Rubriken enthalten für ungedruckte Texte

von Brecht, Gespräche mit Mitarbeitern von Brecht, wissenschaftliche Aufsätze und Buchbesprechungen. So erscheinen im nächsten Yearbook u. a. eine Auswahl von Texten zu Hangmen Also Die kommentiert von Irene Bonnard und ein Gespräch mit Peter Palitzsch, das Holger Teschke führt. Communications erscheint halbjährig mit Ankündigungen, Nachrichten und Aufsätzen zu Brecht.

Die Gesellschaft wird durch einen Präsidenten (Alexander Stephan, stephan.30@osu.edu), einen Vizepräsidenten (Erdmut Wizisla, bba@adk.de) und einen Schatzmeister (David W. Robinson, DWROB@gasou.edu) vertreten. Herausgeber des Brecht Yearbook ist Stephen Brockmann (smb@andrew.cmu.edu); Communications, das seit Jahrgang 28 (2000) auch in PDF-Format zugänglich ist, wird von Gudrun Tabbert-Jones (gtabbertjone@scuacc.scu.edu) besorgt. Auf der IBS-Webseite (<http://polyglot.lss.wisc.edu/german/brecht/>) sind Informationen zu Tagungen und Publikationen, zu Brechts Leben und Werken und zu anderen Themen zu finden. Mitgliedschaft in der Gesellschaft kann bei David W. Robinson beantragt werden. Sie kostet z. Z. zwischen Euro 20 für Studenten und Euro 50 für „Sustaining Members“ und beinhaltet den Bezug von Jahrbuch und Communications.

Das 11. Internationale IBS-Symposium wird vom 26. bis 29. Juni 2003 in Berlin stattfinden zum Thema „mahagony.com. 75 Jahre Aufstieg und Fall der Stadt Mahagony“. Ausgehend von Brechts Text und Kurt Weills Musik für Songspiel und Oper Mahagony, bietet das Symposium eine Gelegenheit, gemeinsam zu überlegen und zu untersuchen, welche Einsichten und Erkenntnisse Mahagony heute für uns noch bereithält: textgeschichtlich und kunsthistorisch sowie kulturtheoretisch und metaphorisch. Vier Sektionen widmen sich den Themen „Netzstadt Mahagony“, „Passagen der Stadt Mahagony“, „Parvenüpolis Mahagony“ und „Hohlraum Mahagony“. Weit über 100 Wissenschaftler und Theaterpraktiker aus aller Welt haben ihre Teilnahme angekündigt. Informationen zu „mahagony.com“ sind erhältlich über Florian Vassen (vassen@mbox.sdl.uni-hannover.de) und Marc Silberman (mdsilber@facstaff.wisc.edu).

Kleinere Veranstaltungen sind für die Jahrestreffen der Kentucky Foreign Language Conference im April (stephan.30@osu.edu) und der Modern Language Association im Dezember 2003 (mdsilber@facstaff.wisc.edu) geplant.



Sämtliche Brecht-Jahrbücher können Sie bei uns im Brecht-Shop bestellen.

Rufen Sie uns an unter 0821/518804 oder schicken Sie ein Fax an 0821/39136.



The Brecht-Yearbook 26, 35,- €

The Brecht-Yearbook 27, 30,- €

Termine

Call For Papers

The International Brecht Society will organize a special panel devoted to

Bertolt Brecht
at the
56th Kentucky Foreign Language Conference
University of Kentucky, Lexington
April 24-26, 2003

A broad range of topics dealing with Brecht's life, works and reception will be considered (please watch on the web for the conference theme). Papers can be in English or German and should be not longer than 20 minutes.

Please send proposals (topic, abstract) together with a brief CV to the address below by

Monday, October 21, 2002

Alexander Stephan, Professor of German
President, IBS

Department of Germanic Languages and Literatures
314 Cunz Hall
1841 Millikin Road
Ohio State University
Columbus, OH 43201-2602
Columbus, OH 43210-1229
Tel. 614-292-6985
Fax 614-292-8510
stephan.30@osu.edu
www.germanic.ohio-state.edu/faculty/AS

Mershon Center for the Study of International
Security and Public Policy
1501 Neil Avenue
Tel. 614-247-6068
Fax 614-292-2407

Literaturforum im Brecht-Haus Veranstaltungen November-Dezember 2002 (Auswahl)

4.11./20 Uhr

Zum 80. Geburtstag von Benno Besson: „Moritz Tasow“. Hörfassung **Beate Bosch**. Zu Gast **Ursula Karuseit, Jürgen Holtz, Armin Stolper**. Moderation: **Friedrich Dieckmann**.

5.11./20 Uhr

„Meer an sich ist weniger. **Brecht Lindberghs Ozeanflug**“. Ein pädagogischer Versuch nach dem Lehrstück. Inszenierung: **Inge Gellert**, mit **Sidney Martins**. Der brasilianische Capoeiratänzer interpretiert den Flieger als einen Überlebenden in allen Lebenslagen. Sein Spiel und seine Sprache sind ergreifend, artistisch, erotisch und ernsthaft verspielt. Bals steigt er als Flugzeug, bald wälzt er sich im Alptraum der Machbarkeit am Boden oder er tanzt verliebt mit seinem Motor. Der Rhythmus der Dichtung trägt die Handlung, den Akteur und die Zuschauer – wie auch die hinzu genommene Musik über gregorianische Gesänge bis hin zu Ethnopop, HipHop und Techno (Toncollage: Carlo Miksch).

22.11./20 Uhr

Buchvorstellung und Gespräch: **Eislers Bühnenmusik zu Brechts „Die Rundköpfe und die Spitzköpfe“**. Zum Werk **Albert Dümmling**, zur Edition **Thomas Ahrend**. Moderation **Günter Mayer**. Präsentiert wird der erste Band der **Hanns-Eisler-Gesamtausgabe**, die im Auftrag der Internationalen Hanns Eisler Gesellschaft beim Verlag Breitkopf & Härtel, Wiesbaden (Deutscher Verlag für Musik, Leip-

zig) sämtliche Kompositionen und Schriften ediert wird. Neue Forschungsergebnisse sowie die Prinzipien und Erfahrungen der Editionsarbeit werden zur Diskussion gestellt, ergänzt durch Eislers Interpretation einiger auf Ton-Dokumenten aufgezeichneten Musiktitel. Mit freundlicher Unterstützung der Internationalen Hanns Eisler Gesellschaft und dem Verlag Breitkopf & Härtel.

2.12./20 Uhr

Alexander Stephan: „Neues vom FBI. CNDI LA-BB-1“: Die Überwachung von Brechts Telefon in Los Angeles. Die FBI-Akte von Bertolt Brecht ist seit geraumer Zeit öffentlich. Bislang nicht bekannt war ein vor kurzem vom FBI in Los Angeles an Alexander Stephan freigegebenes Dossier mit weit über 1.000 Dokumenten zur Überwachung von Brechts Telefon im Jahr 1945. In den gut 2.500 mitgeschnittenen und zum Teil protokollierten Gesprächen geht es um die große Politik von Hitlers Tod bis zu den Nürnberger Prozessen ebenso wie um literarische Projekte und den Alltag des Exils mit Eheproblemen, Klatsch und den Blick auf das zerstörte Deutschland.

Nähere Informationen:

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



**Hanna
Schygulla**

Am Piano begleitet
von Jean-Marie Sénia

“Brecht... hier und jetzt”

von und mit
Hanna Schygulla

**Donnerstag,
31.10.2002
20.00 h
Theater Augsburg**

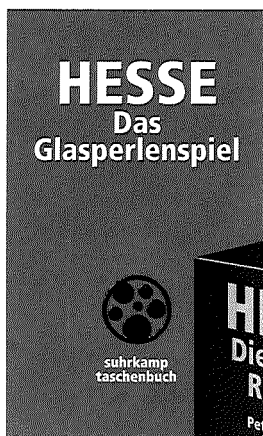


Eine Veranstaltung des Kulturbüros der Stadt Augsburg in Kooperation mit dem Theater Augsburg und dem Kulturhaus Kresslesmühle.

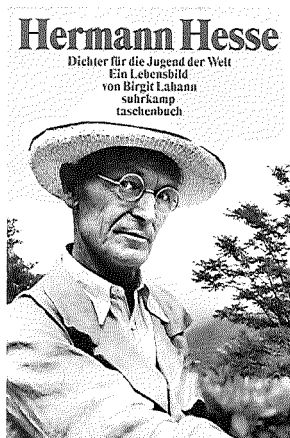
Karten: 23,- bis 11,- Euro
VVK: Theater Augsburg
Kresslesmühle

„Alle Bücher dieser Welt bringen dir kein Glück. Doch sie weisen dich geheim in dich selbst zurück.“ Hermann Hesse

Die wirkungsmächtigsten Romane Hesses in einer Geschenkbox versammelt, 7 Bände für nur € 39,90. Diese Kassette enthält neben *Peter Camenzind*, *Siddhartha*, *Unterm Rad*, *Demian*, *Narziß und Goldmund* sowie *Der Steppenwolf* auch Hesses wichtigsten Roman, *Das Glasperlenspiel*, das in dieser Jubiläums-Ausstattung nur in dieser Kassette erhältlich ist.



Die großen Romane
7 Bände im Schmuckschuber
€ 39,90 (D)



Die fünfteilige, von Birgit Lahann für den Stern verfaßte Artikel-Serie in einer illustrierten Sonderausgabe.

Hermann Hesse Dichter für die Jugend der Welt

Ein Lebensbild von Birgit Lahann. Mit zahlreichen Farb- und Schwarzweißfotos
st 3478. 160 S. € 9,50 (D)

Suhrkamp