

DREIGROSCHENHEFT

Informationen zu Bertolt Brecht

Euro 3,00

4/2008



AUGSBURG BRECHT CONNECTED 2008 – DER GROSSE ABC- FESTIVAL-RÜCKBLICK

BRECHT, BAAL UND PAULA BANHOLZER
JAPANISCHES BRECHT-GASTSPIEL IN KOREA
DIE AUSNAHME UND DIE REGEL

Zeit für gute Ideen



**Image
Kommunikation
Design**

KIGG

**KIGG Gesellschaft für strategische Kommunikation mbH
Sieg Lindenstraße 6 · 86152 Augsburg · Telefon (0821) 34330-0
www.kigg.de**

Impressum

Dreigroschenheft

Informationen zu Bertolt Brecht

Gegründet 1994

Herausgeber: Kurt Idrizovic

Erscheinungsweise: 1/4-jährlich zu Quartalsbeginn

Einzelpreis: 3,- €

Jahresabonnement:

Inland: 15,- €

Ausland: 20,- €

Anschrift:

Dreigroschenverlag

Obstmarkt 11, 86152 Augsburg

Telefon: 0821-51 8804

redaktion@dreigroschenheft.de

www.Dreigroschenheft.de

www.bert-brecht.com

Redaktionsleitung:

Kurt Idrizovic, Christiane Hempel

Wissenschaftlicher Beirat:

Michael Friedrichs, Dirk Heißeher, Joachim Lucchesi

Autoren dieser Ausgabe:

Andreas Hauff, Jürgen Hillesheim, Jan Knopf, Joachim Lucchesi, Won-Yang Rhie, Ralf Rauker, Karoline Sprenger, Klaus Störch, Helgrid Streidt, Dieter Wöhrle

Grafik/Gestaltung

Gerhard Guffler, Ramona Betz

KIGG Ges. für strategische Kommunikation mbH

Sieglindenstraße 6 · 86152 Augsburg

www.kigg.de

Druck:

Wurde gedruckt auf ROLAND 200

Titelbild:

Eröffnung abc-Festival, Brecht on the decks I mit DJ Mooner, © Christina Bleier

ISSN: 0949-8028

Gefördert durch die Stadt Augsburg



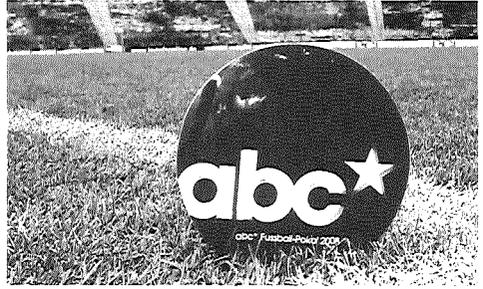
Inhalt

Editorial	4
Rückblick Festival abc* – AugsburgBrechtConnected 2008	
Der gute Mensch von Augsburg von Daniel Kehlmann	5
Mit Opfern die Freiheit erstritten	6
Leserbrief	
Des Meisters alte Kleider und abc*-Feuerwerk in Augsburg von Jan Knopf	10
Alles ist Lüge von Santiago Roncagliolo	13
Brecht vs. Brecht von DJ Spooky	15
Im Dickicht des Blätterwaldes	17
Brecht-Wochenende an der Augsburger Kahnfahrt „The unknown Weill“ von Karoline Sprenger	19
Interview	22
Brecht nimmt weiterhin zentrale Stelle ein	
Brecht-Forschungsstätte Augsburg	
Onyxglänzend die Augen, erdbeerrot der Mund von Jürgen Hillesheim	24
Japanisches Brecht-Gastspiel in Korea	
„Die Ausnahme und die Regel“ als aktuelles Stück von Won-Yang Rhie	32
Abonnement Dreigroschenheft	35
Brecht-Shop	36
Brecht in Australien	39
Reisen des Happy Buddha von Roberta Alves	
Theaterrezensionen	41
CD-Rezensionen	49
Nachrichten aus der Bruch-Poesie	56
Wie Dichtung aus falschen Texten entsteht von Jan Knopf	
Leserbriefe	41
Theatervorschau & Veranstaltungen	61
Ausstellung	63
Brecht-News	65
Bertolt-Brecht-Archiv	61

Liebe Brecht-Freunde,

Veränderungen gehören zu unserem Alltag. Besonders im Medienbereich sind sie schnell erkennbar: So war beispielsweise Stefan Aust einst „mächtigster Journalist“ (O-Ton ZEIT-Magazin) beim Spiegel. Vor einem Jahr wurde seine Ablösung als Chefredakteur bekannt. Seitdem hat sich auch dort wieder einiges verändert. Daraufhin befragt, resümiert Aust in einem Interview im ZEIT-Magazin, Nr. 38: „Das Schlimme ist aber vor allem, dass dieser ganze Prozess dem Spiegel mehr geschadet hat als mir“. Zwar ist das Dreigroschenheft nicht mit dem Spiegel vergleichbar, aber die redaktionellen Wechsel sind Ihnen bestimmt auch hier nicht entgangen. Mittlerweile ist – nach über einem Jahr – redaktionell wieder alles beim Alten. Viele Wechsel können Fortschritt und Entwicklung bedeuten – ebenso wie Unruhe und Durcheinander. Jetzt freue mich sehr, Sie wieder mit einer neuen Dreigroschenheft-Ausgabe begrüßen zu dürfen.

Dass Brecht eine starke Verbindung zum Sport, besonders zum Boxen hatte, wissen wir, dass er aber mit Fußball in Verbindung gebracht wird, ist ein wenig verwunderlich. Zwar existiert eine geniale Fußball-Textfälschung (siehe Dreigroschenheft 2/2006), die sogar Brecht-Experten irritiert hat, aber sie ist nun mal falsch. Dennoch gibt es seit der Fußball-WM 2006 verstärkt die Tendenz, Kultur und Sport zu verbinden, wogegen grundsätzlich nichts einzuwenden ist. Selbst Augsburg hat mittlerweile einen neuen Referenten für Kultur, Jugendkultur und Sport. **Albert Ostermaier**, Künstlerischer Leiter von abc*, begeisterter Fußballfan und Torwart der Fußball-Autorenmannschaft, organisierte für das abc*-Festival ein Fußball-Freundschaftsspiel im Rosenaustadion: Künstler des Festivals spielten gegen die Traditionsmannschaft des FC Augsburg und gegen die Brecht-Boys. Und wer konnte den abc-Award mit nach Hause nehmen? Die Augsburger Brecht-Boys! Den großen abc*-



Festival-Rückblick von 2008 finden Sie ab nebenstehender Seite.

Augsburg war in diesem Sommer stark in punkto Brecht-Aktivitäten – sowohl im kulturellen als auch im forschenden Bereich. Eine Reminiszenz zum Brecht-Wochenende an der Augsburger Kahnfahrt, speziell zum Kurt-Weill-Abend, können Sie ab Seite 19 nachlesen. Der Augsburger Brecht-Forscher **Jürgen Hillesheim** hat sich große Verdienste durch viele Neuentdeckungen um den jungen Brecht erworben. Auch 2008 fand er Neues heraus: „Brecht, Baal und Paula Banholzer“ – eine bisher unbekannte Verbindung mit vielen neuentdeckten Fotos von Paula Banholzer. Das Besondere an diesem Fund ist eine bisher unbekannte Fotografie, die den jungen Brecht mit Paula Banholzer und Freunden bei einem Ausflug in Markt Wald zeigt. Lesen Sie die kleine Sensation ab Seite 24.

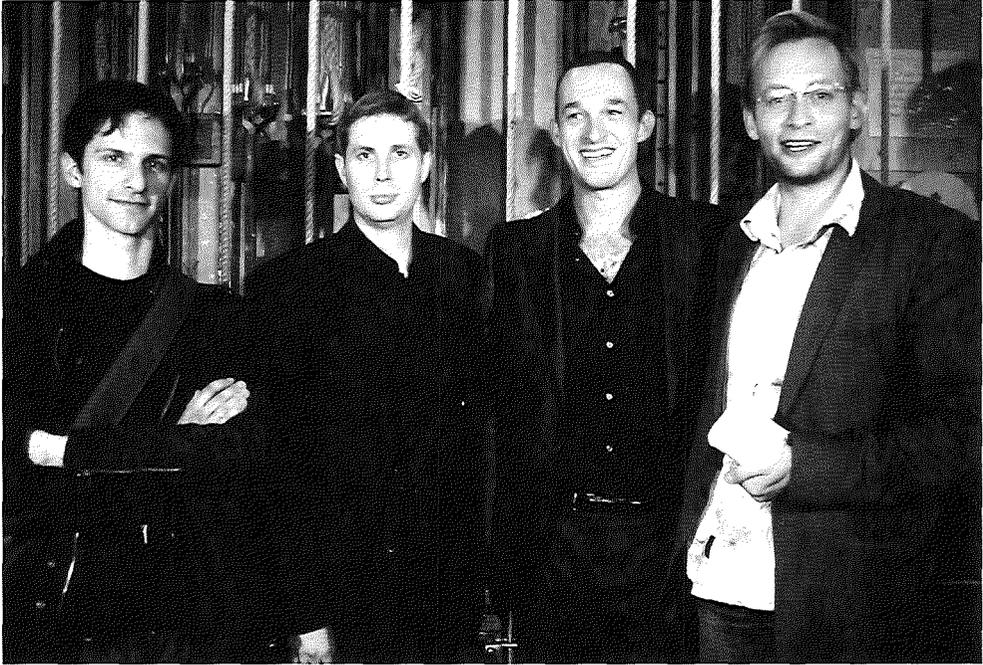
Schauen Sie, was es sonst noch im Dreigroschenheft zu entdecken gibt. Dabei wünschen wir Ihnen viel Vergnügen – wo immer Sie uns lesen.

Ihre

Christiane Hempel

Der gute Mensch von Augsburg

Eröffnungsrede von Daniel Kehlmann



Bei der Festivaleröffnung: Thomas von Steinaecker, Daniel Kehlmann, Albert Ostermaier, Clemens Meyer (v. l. n. r.)

Foto: Christina Bleier

Der Schriftsteller Daniel Kehlmann (*Die Vermessung der Welt*), Jahrgang 1975, hat mit dieser Rede am 17. Juli 2008 das diesjährige Brecht-Festival in Augsburg eröffnet.

Um über Untaten zu schweigen, musste er nicht über Bäume sprechen: das vielleicht bleibende Skandalon an ihm, das am tiefsten Verstörende. Erst recht wenn man ihn nicht nur als Popfigur wahrnimmt, als Zigarrenraucher im Ledermantel, dessen Lie-

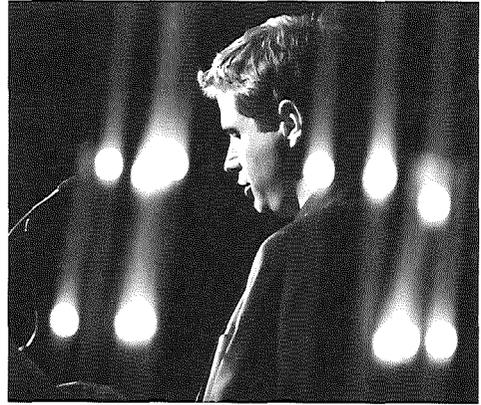
der von Zuhältern und harten Typen immer schon so authentisch waren wie Karl Mays Beschreibung des Indianerlebens. Nein, er ist nicht das literarische Äquivalent zum Che-Guevara-Shirt – einige Fotos, ein paar Schlagerzeilen und ein Name, der vage für die Poesie des Aufbegehrens steht –, sondern der Autor eines in jeder Hinsicht gewaltigen Lebenswerks, ein Theoretiker, der die Welt in klar definierter Weise verändern wollte. Und bevor wir uns wohlfeilen

Phrasen überlassen, sollten wir einmal deutlich aussprechen, welches Glück wir haben, alle von uns, jeder Einzelne, dass die Welt nicht so geworden ist, wie er sie sich gewünscht hat, denn die seine würde keine freien Wahlen kennen, keine Meinungsfreiheit, keine Freiheit, dorthin zu gehen, wohin man will. In jenem großen Religionskrieg der Sowjetregierung gegen ihr eigenes Volk, einem Krieg, in dem nur eine Seite bewaffnet war, stand er zuverlässig, wenn auch mit jener sanften Ironie, auf die seine Verteidiger sich gerne berufen, bei denen, die die Religion hatten und die Maschinengewehre.

*Josef Stalin sprach von Hirse
Zu Mitschurins Schülern,
sprach von Dung und Dürrewind
Und des Sowjetvolkes großer Ernteleiter
Nannt die Hirse ein verwildert Kind.*

So 1952 sein berüchtigtes Preisgedicht auf die antidarwinistischen Hochstapler Lysenko und Mitschurin, vorgebliche Erfinder einer sowjetischen Genetik. Wissenschaftler, die den beiden Stalin-Vertrauten widersprachen, wurden getötet, und Brecht, der sich auch hätte heraushalten können, ohne Not und Zwang, hielt es für nötig, ihnen und damit auch einem agrarischen Großexperiment, das unzählige Hungertote forderte, eine Hymne zu widmen.

Selbst wenn Hitler „die Erde unbewohnbar machte, indem er sie eroberte“, lautet sein Verdikt über die ästhetische Unmöglichkeit, dem Falschen überzeugend zu huldigen, „könnte kein Lied, ihn besingend, bestehen.“ Dieses Urteil trifft zu, auch auf ihn, der so manches Gedicht zum Lob anderer Unterdrücker geschrieben hat. Die eigene Prognose bestätigend, ist keines von ihnen gut, sein Lenin-Requiem lächerlich, die „Erziehung der Hirse“ ein schlechter Witz; ihren fragwürdigen Bestand haben sie alle,



Daniel Kehlmann bei seiner Eröffnungsrede

Foto: Christina Bleier

weil die Gesamtausgabe sie neben den Versen über Kranich und Wolke, neben der „Erinnerung an die Marie A.“ oder dem „Kinderkreuzzug“ aufbewahrt, also in unmittelbarer Nachbarschaft zu jenen Werken, die zum Besten gehören, was je in unserer Sprache geschrieben wurde, und übrigens findet sich Großartiges zu jeder Zeit und in jeder Schaffensphase, sowohl beim frühen Anarchisten, auf den ja alle sich einigen können, als auch beim späteren religiösen Brecht. Solches Nebeneinander von Unvergesslichem und Unsäglichem – sagt es nicht alles Nötige über jenes . Jahrhundert der Ideologien, deren Nebelschleieren wir so glücklich entronnen sind; dass es uns jetzt schon fern scheint und kaum mehr verständlich? Wollen wir etwa wirklich, sozusagen für Festtagszwecke, den uns genehmen Brecht herausuchen und jenen politischen Versschmied ignorieren, der für die Anhänger des liberalen Parlamentarismus in der jungen Bundesrepublik Worte fand wie:

*Blut und Dreck in Wahlverwandtschaft
Zog das durch die deutsche Landschaft
Rülpste, kotzte, stank und schrie:
FREIHEIT und DEMOCRACY!*

Und das, wohl gemerkt, zu einer Zeit, als des Sowjetvolkes großer Ernteleiter noch am Leben war und sein Höllenstaat mehr einem gewaltigen Konzentrationslager glich denn einem funktionierenden Land. Warum steckt bis heute so wenig Glorie darin, Anhänger der Demokratie zu sein, warum ist es immer noch ein Kavaliersdelikt, etwas Entschuldigbares am Gulag zu finden? Die Vertreter politischer Gewalt, ob in der machtlosen Form des Terroristen oder der zur Macht gekommenen des Diktators, haben nun mal etwas von jenem kühlen Glanz an sich, der jedem Menschen eigen ist, der sich Kompromissen verweigert. Man könnte es den Kitsch des Profikillers nennen, der im Actionfilm so zuverlässig funktioniert und was dem Kinogänger sein eiskalter, gut angezogener Auftragsmörder, das ist dem politischen Dichter je nach Lage der Dinge sein Bombenleger oder sein mit eiserner Hand regierender Herrscher; gegen derartigen radical chic auch nur zu protestieren, wirkt so langweilig und moralinschwer, dass man es besser sein lässt. Doch jenes von der Aufklärung herrührende Ideal, dass der Schriftsteller ein Führer der Massen, ein Leuchtturm in der Nacht sei, an dessen moralischer Weisheit man sich orientieren könne, ist nach jener „trahison des clerics“, wie Julien Benda das entscheidende intellektuelle Phänomen des zwanzigsten Jahrhunderts nannte, so tot, dass niemand es mehr reanimieren wird. Und das ist eigentlich auch nicht schlimm. Es war immer eine seltsame Annahme, dass Lyriker und Romanciers mehr über Politik wüssten als etwa die Ingenieure, die Zahnärzte oder die Orchestermusiker.

Er kannte die Natur Stalins

Aber Brecht war nun einmal ein Dichter, der ein Wirkender sein wollte, ein Hölderlin, der sich danach sehnte, Voltaire zu sein. Er wusste ja schon genau, was wir jetzt wis-

sen, er sah bereits in seiner Gegenwart, was uns zurückblickend zu erkennen leicht fällt, und er hatte durchaus eine Ahnung von der wahren Natur jener Lenins, Stalins und Ulbrichts, denen seine Ergebenheitsadressen galten. Immer wieder sehen wir bei ihm dieselben dialektischen Rechtfertigungsgebilde: Galilei, der eben nicht dorthin geht, wo alles zum Besten steht, sondern dorthin, wo er gebraucht zu werden meint; jener gute Mensch von Sezuan, der ein böser Mensch werden muss, weil die Dinge eben so sind und es anders nicht geht; der Richter vor dem Kreidekreis, der zwar bestechlich ist, aber hintenherum das Gute fördert. Immer jene brillant wendungsreichen Fabeln, in denen ein Autor sich mit sich selbst wie mit seinen Zuschauern ins Benehmen darüber zu setzen sucht, dass man sehr wohl auf der Seite der Täter stehen könne, ohne doch einer von ihnen zu sein, dass man in der Tat Loblieder auf den Diktator verfassen dürfe, ohne doch als dessen vollgültiger Anhänger gelten zu müssen, kurz, dass es nicht unbedingt ein Widerspruch sei, die Sowjetunion zu unterstützen und Moskau doch so schnell wie möglich in Richtung jenes Los Angeles zu verlassen, wo man sich dann, wie es in einem berühmten Gedicht heißt, tagtäglich einreicht unter die Verkäufer der Lügen.

Es ist fruchtlos, Toten den Prozess, es ist albern, ihnen Vorwürfe zu machen. Lernen wir aber nicht aus ihren Irrtümern, dann haben sie diese umsonst begangen. Wenn wir das Unverständliche nur ignorieren, sind wir dazu verdammt, von Neuem falsch zu machen, was einst falsch gemacht wurde. Denn sie meinten ja bloß, gegen die Macht zu stehen, in Wirklichkeit waren sie auf deren Seite und sicher unter ihrem Schirm: Brecht, der Stalin lobte, Neruda, der persönlich dem Mörder Trotzki half, Sartre, der sich vor Mao beugte, Aragon, der die aus dem Gulag Entkommenen kühl der

Rückblick: Festival „abc* – AugsburgBrechtConnected 2008



Publikum während der abc*-Eröffnungsveranstaltung

Foto: Christina Bleier

Lüge bezichtigte, alles im Namen des Fortschritts. Und hinter ihnen die Millionen Toten sowie all die Abertausenden gestohlenen, hinter Mauern und in Gefängnissen zugebrachten Leben, dieses ungeheure Experiment, das Menschen mit anderen Menschen anstellten, als könnte man ihnen danach ihre Zeit zurückgeben, ihnen ihren Schmerz abnehmen, ihnen die Möglichkeit schenken, von vorne anzufangen; als wäre nicht alles irreversibel. Nein, wir sind nicht klüger als sie, aber rückblickend sollten wir auch nicht den Schrecken leugnen und tun, als wären sie klüger gewesen, als sie waren. Schriftsteller sind keine Autoritäten, sie werden es nie mehr sein nach jenem Zeitalter der Wölfe, wie Ossip Mandelstam es nannte, bevor er ihm selbst zum Opfer fiel, jenem Zeitalter, das so viele Schreibende derart verführbar zeigte als beredete Gegner von Demokratie und Freiheit, deren Argumente nur besser formuliert, aber nicht besser waren als die des nächstbesten Stammtischkrakeelers.

Geht es aber um die Verstrickungen, in die seine Epoche einen Menschen werfen

kann, so hat kein anderer als Brecht uns Nachgeborenen die wohlformulierte Bitte um Verständnis hinterlassen. Der ungerechten Natur der Zeit halber, der, wie Auden es im Nachruf auf Yeats schrieb, nun mal alles gleichzeitig sei außer schönen Versen, ist seinem Werk jener Fortbestand gesichert, auf den so viele An-

ständigere nicht hoffen dürfen, und ihm selbst die Milde, um die er uns mit solch beispielloser Eleganz ersucht. Der so gerne ein Theoretiker sein wollte, war eigentlich ein Mann des Instinktes, und eben darin liegt seine Rettung, denn in seinen besten Werken besiegt zuverlässig die Kunst das Dogma, die Schönheit die Rigidität und die Wahrheit des Individuums die Propaganda, auch wenn seine Programmschriften sich so viel Mühe geben, das Gegenteil vorzuspiegeln. Noch immer ist der Mensch dem Menschen kein Helfer, aber wenn wir, aufgetaucht aus der Flut, in der er untergegangen ist, seine Stücke aufführen, in denen eiserne Dogmatik und biegsame Skepsis die merkwürdigste Mischung eingehen, oder wenn wir seine Gedichte lesen, die so reich und klar, so voll Kraft und Melodie sind wie wenig in deutscher Sprache, so können wir seiner gar nicht anders gedenken, als wie er es wollte und vorauswusste: mit Nachsicht.

© by Daniel Kehlmann
Erstveröffentlichung: Süddeutsche Zeitung Nr. 167,
S. 17 vom 19./20. Juli 2008

Mit Opfern die Freiheit erstritten

„Der gute Mensch von Augsburg“
und „Bürger für Brecht“

Schon zu Beginn seiner Rede zitierte Daniel Kehlmann als das „bleibende Skandalon“ Bertolt Brecht charakteristisch falsch: „Um über Untaten zu schweigen, musste er nicht über Bäume sprechen.“ Richtig lautet die Zeile aus den „Nachgeborenen“: „Was sind das für Zeiten, wo/Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist/Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!“ Nicht also von irgendwelchen Untaten war da bei Brecht die Rede (denn über Bäume hat er ansonsten ja feines Sprechen abgeliefert), sondern von diesen einzigartigen „so vielen Untaten“ in „solchen Zeiten“ vor der Befreiung.

Bei der „Gnade der späten Geburt“ schwang davon zumindest noch eine Ahnung mit – jawohl, bei Helmut Kohl, aber nicht bei Daniel Kehlmann. Der dankt nur noch, wem auch immer, für das Glück, „dass die Welt nicht so geworden ist, wie Bertolt Brecht sie sich gewünscht hat.“ Und nicht etwa dafür, was und wem er da entronnen ist. Und so auch kein Dank an die Armeen, die – Brechts Weltvorstellungen nahe – mit weit mehr als 20 Millionen Opfern jene Freiheiten erstritten, die Kehlmann sein Eigen wähnt.

In seinen guten Zeiten hat Wolf Biermann eine tragische Situation daran erkennbar gemacht, „dass Du nur die Wahl zwischen zwei Fehlern hast.“ Schliddert man da nur hinein wie bei Sophokles? Oder darf es dafür Pläne geben? Kehlmann denunziert eine Reihe Künstler wie Brecht, Neruda; Sartre, als mit dem „kühlen Glanz ... gut angezogener Auftragsmörder ... Gegner von Demokratie und Freiheit, deren Argu-

mente nur besser formuliert, aber nicht besser waren, als die des nächstbesten Stammtischkrakeelers“. Er hätte die Reihe noch um Feuchtwanger, Chaplin, Hemingway (ja sogar Thomas Mann, der viel mehr Brandbomben auf Deutschland forderte) und länger fortsetzen können. Die Zeiten, in denen es dritte Wege der Parteinahme zwischen den Sowjettruppen und der Hitler-Armee nur noch ins Privatissime der Innerlichkeit gab, ebnet er ein, wie er brutalstmöglich die Einebnung des marxistischen Aufklärers Brecht propagiert.

Ebenfalls ganz und gar unverständlich präsentierte Kehlmann die Frage, warum im Vergleich zu „Vertretern politischer Gewalt ... bis heute so wenig Glorie darin steckt, Anhänger der Demokratie zu sein“. Brecht hätte hingegen stets um Nachsicht gebeten mit Gewalt, etwa des reißennden Flusses ob des ihn einengenden Flussbetts – und dessen gewalttätigen Machern. Hätte sich Kehlmann den Lösungsversuchen von Welträtseln bei Brecht auch nur angemessen genähert, er hätte ihn nicht derart vermessen denunziert; etwa den „Verschmied ...“, der für die Anhänger des liberalen Parlamentarismus in der jungen Bundesrepublik Worte fand wie: „Blut und Dreck in Wahlverwandtschaft/Zog das durch die deutsche Landschaft/Rülpste, kotzte, stank und schrie:/Freiheit und Democracy.“

Ist es sowenig nachzuempfinden, dass keine rechte Glorie aufkommen will, solange Parlamentarismus nur antipodisch ummantelt: die Globkes und andere Macher der Rassengesetzte in der Bundesrepublik, die ungebrochene Macht der Banken?

Dr. Dieter Dehm, MdB, Berlin

Des Meisters alte Kleider und abc*-Feuerwerk in Augsburg

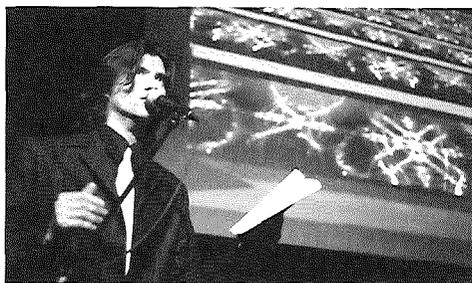
Von Jan Knopf

„Der Kommunismus ist für uns nicht ein Zustand, der hergestellt werden soll, ein Ideal, wonach die Wirklichkeit sich zu richten habe. Wir nennen Kommunismus die wirkliche Bewegung, welche den jetzigen Zustand aufhebt. Die Bedingungen dieser Bewegung ergeben sich aus der jetzt bestehenden Voraussetzung.“

(Karl Marx: Deutsche Ideologie, 1845/46)

Als er seine Rede auf der vierstündigen Eröffnungsveranstaltung des abc*-Festivals abgeliefert hatte, suchte er Trost beim „Experten“, denn so ganz sicher war er sich mit seinen Ausführungen denn doch nicht, obwohl er den Text längst der *Süddeutschen Zeitung* vermachte hatte, die ihn auch ohne „wenn und aber“ brav abdruckte: Daniel Kehlmann, der Shooting-Star der deutschen Literaturszene. Ich sagte ihm nur: ginge ich auf seine Rede näher ein, so würde uns das den Abend, besser: die Nacht, kosten, und die wollten wir ja noch genießen. Taten wir auch.

Nein, nicht Kehlmanns – im Grunde völlig indiskutable – Rede ist zu beklagen, vielmehr die zustimmenden Reaktionen auf sie. Kehlmann gehört zur forschenden jungen Generation, die schon nach lächerlichen acht Jahren das alte Jahrhundert dermaßen abgehakt hat, dass sie von ihm nur noch, so wörtlich, „Nebelschleier“ wahrnimmt und keine Zusammenhänge mehr kennt (bzw. kennen will). Wir vergessen einfach mal den Faschismus, die 50 Millionen Kriegstoten, die sechs Millionen ermordeten Juden, die



Festivalleröffnung: Cami Tokujiro bei einem Ausschnitt von „The Yesman and the Noman – TANIKOH 2008“,

Foto: Christina Bleier

über zweihundert Nachfolgekriege des 2. Weltkriegs (bis heute!) etc. Die Hauptsache, wir machen die Kommunisten dingfest, denn mit denen müssen wir uns leider immer noch auseinander setzen.

Innerhalb von einer Woche (am 17. Juli und am 24. Juli 2008) bringt die *ZEIT* es fertig, Brecht gleich zweimal zum „Kommunisten“ zu stempeln. Als zu eruieren war, was unsere „bekennenden Linken“ so aushecken, muss der arme B. B. die Bildunterschrift des Herrn Stephan Lebert ertragen: „Bertolt Brecht, der Schriftsteller und Kommunist, wird unter Linken noch heute verehrt“ (nicht zu fassen!); und auch im Bericht über die Augsburger abc-Veranstaltung vom 17.–20. Juli erhält der maßgebliche deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts, der bei Kehlmann ja immerhin als solcher vorkommt, vom Aufzeichner Wilhelm Trapp das Etikett „Kommunist“ aufgepeppt, wobei der Begriff natürlich völlig undefiniert bleibt, aber eindeutig in die Richtung geht: weltan-

schaulich korrupt, wirklichkeitsfern, aggressiv, für die Ideologie auch Menschenopfer bringend, primitiv (die Welt ist komplexer, ha!). Ohne dass sie es merken: sie stecken alle mitten im Diskussionsstand der 50er-Jahre des 20. Jahrhunderts, des Jahrhunderts, das sie ja angeblich hinter sich haben. Von kritischem Realismus nie was gehört – und von dem Brechts schon gar nicht.

Verderbe ich mir nicht die Laune; denn gute Laune und Ohrenschmaus – sowohl der Poesie als auch der Musik – gab's zuhauf. Das Motto war der Titel von Brechts frühem Stück *Im Dickicht der Städte* (1923), dem Stück, das ihm nicht nur den fünften Platz auf der schwarzen Liste der Nazis, sondern auch durch – wem sonst? – Thomas Mann den Ehrentitel „Bolschewist“ einbrachte.

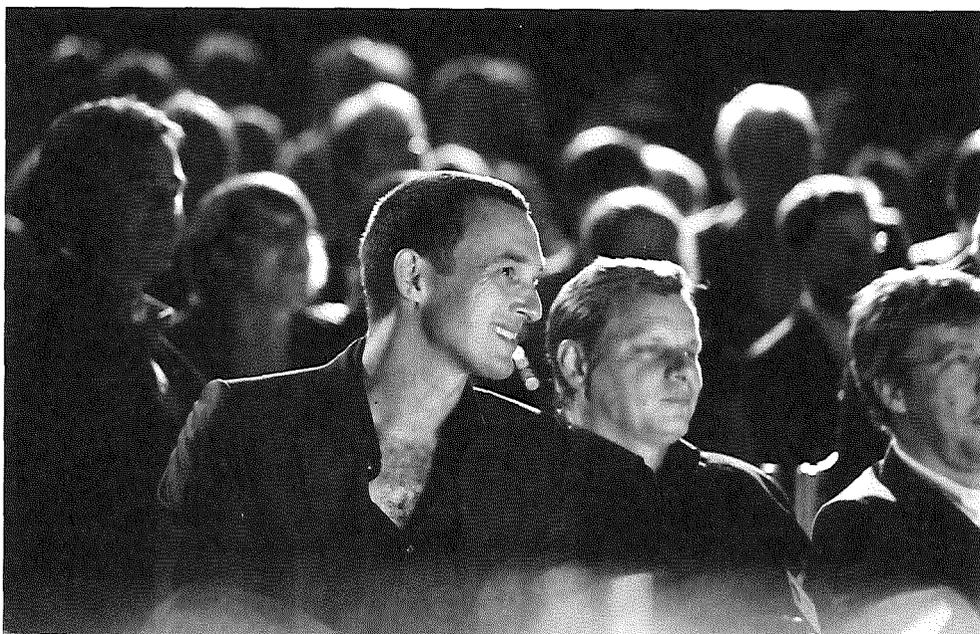
Brecht diagnostizierte eine neue Krankheit, die die neuen Großstädte ihren Bewohnern aufzwangen: die „Zivilis“, eine Kontamination von „Syphilis“ und „Zivilisation“. Deren Stichworte lauten: Vereinsamung, Kälte, Entfremdung, Anonymität und schließlich auch „Kampf“ ohne Motive, aber bis aufs Messer. Albert Ostermaier, der künstlerische Leiter, hatte dreizehn Module mit verschiedenen Aspekten zum Thema sowie eine Vielzahl von Poetry Slam- und Musikveranstaltungen organisiert, die vier Tage lang ein Feuerwerk der hohen Künste abfackelten, sodass die von Veranstaltung zu Veranstaltung eilenden Zuschauer kaum zur Besinnung kamen. Das Interesse war groß, das Lob gewaltig, und Augsburg erkannte sich nicht wieder – wie auch schon die zwei Jahre vorher nicht (ich glaubte mich – zumal das Wetter weitgehend mitspielte – in eine italienische Hafenstadt versetzt).

Da es auch beim besten Willen nicht möglich war, den Überblick zu behalten, beschränke ich mich auf exemplarisch auf

eine Veranstaltung, durch die ich eine erhebliche Horizonterweiterung erfahren habe. Kurzfristig hatte Christiane Hempel, die eifrig tätige Projektkoordinatorin, mir die Moderation fürs erste Modul *Brecht und das ABC der Ghettos und Guarded Communities* übertragen. Die Besetzung – so auch bei den übrigen Modulen mit Modifikationen – bestand aus Schauspielern, Autoren, Kennern und eben Moderatoren, die dafür zu sorgen hatten – Albert wachte darüber trotz gerade überstandener Operation mit entschiedener Ausdauer –, dass das Thema nicht verfehlt würde.

Von meinen Gästen waren mir der sympathische und international bekannte Schauspieler Lambert Hamel, der u. a. Brecht vortrug, die ideologiekritische Autorin Gesine Danckwart, die einen herausfordernden neuen Text las, und der türkisch-deutsche Filmemacher und Regisseur Neco Celik, der von seinen Erfahrungen im „sozialen Gefängnis“ Kreuzberg berichtete und jüngst mit Vagina-Monologen junger Türikinen Furore machte. Wohingegen Torch (die Fackel), mit bürgerlichem Namen Frederik Hahn, der erste große und (nur mir nicht) bekannte deutsche Rapper, sowie Thomas Druyen, u. a. Inhaber zweier Lehrstühle (in Münster und Wien) und Fachmann für „Vermögenskultur“, für mich völlig neues Neuland bedeuteten.

Der kurzbehaarte, einen Dreitagebart tragende, kräftige Torch, der, wenn er nicht so freundlich wäre, einem kurzfristig etwas Furcht einjagen könnte (Motto: „was mich nicht tötet, macht mich stark“), sorgte als erstes dafür – so sei's halt üblich –, dass wir uns sofort duzten. Auch Druyen machte sofort mit: „Ich heiße Thomas“. Torch überzeugte nicht nur mit seinem sozialen Engagement – „Du kommst ja wohl von unten“ war meine erste, nicht gerade zarte Anrede an ihn –, sondern auch mit einem satirisch-



Festivalleröffnung: Im Publikum u. l. n. r.: Albert Ostermaier, Georg M. Oswald, Hubert Spiegel Foto: Christina Bleier

witzigem Gedicht, das er – ohne Rappen – sozusagen „normal“ vortrug und damit zeigte, welche Brisanz in seinen Texten steckt. Und Thomas? Von Vermögenskultur hatte ich bisher noch nichts gehört. Natürlich denken alle zunächst an die Finanzen und wundern sich, wenn diese mit Kultur verbunden werden. Aber der Begriff ist in allen seinen Schattierungen zu verstehen: geistiges und körperliches Vermögen, Einsatz und Ausdauer, Engagement und Stärke. Und dies alles könnte, und dies ist Druyens Programm, die Probleme der Zukunft lösen, nämlich indem die Reichen und Superreichen dazu gebracht werden, ihr Geld in die sozialen und kulturellen „Löcher“ zurückfließen zu lassen: Philanthropie der Reichen zugunsten der Armen, zu denen bekanntermaßen auch die meisten Künstler gehören. Torch äußerte entschiedene Zustimmung wie auch die Mehrzahl

des Auditoriums. Als ich einwandte – nur Gesine nickte mir zu –, dass Leute wie Rockefeller, Vanderbilt oder Morgan, die ebenfalls als sogenannte Philanthropen auftraten, ihre Vermögen vor allem durch Korruption erworben hätten, bezichtigte mich Thomas – übrigens mit Erfolg – überholter Räuberromantik und verwies auf die neuen Zeiten (Albert: „Der hat dich ja schön über den Tisch gezogen“). Nun denn, das geht ja noch; aber Albert flüsterte mir zu: „Thema verfehlt!“

Also: es war spannend, vergnüglich und lehrreich: auch als ich zu mittenächtlicher Stunde mit Else Buschheuer ihren nicht ganz jugendfreien Text zwischen Hungrigem Hund und Kalter Katze in verteilten Rollen las, einen Text, der den Titel trug: „Was macht die Kunst?“ Ich hoffe, es geht ihr weiterhin gut.

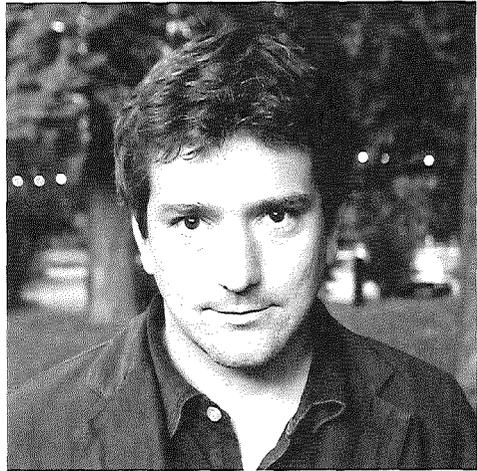
Das abc*-Festival, das vom 17. bis 20. Juli 2008 in Augsburg stattfand, stand unter dem Titel „Im Dickicht der Städte“. Brechts frühes Theaterstück diente als Folie für das Festival. Die STADT an sich, ihre Gegenwart und Zukunft, ihre Probleme und Gefahren, der Kampf in und mit ihr sollten künstlerisch und fachlich beleuchtet werden. Genau das fand während des abc-Festivals statt – und zwar kunstfächerübergreifend. Das heißt: Neben Literaturmodulen gab es ein Musik- und ein Spoken-Word-Programm, in denen sich junge Künstler mit den ihnen eigenen Mitteln zu Bertolt Brecht selbst bzw. zu diesen Themen auseinandersetzen konnten. Es gab elf Literaturmodule, bei denen Brecht Pate stand. Seine Texte wurden von zumeist bekannten Schauspielern vorgetragen. Albert Ostermaier, der Künstlerische Leiter von abc*, bat alle teilnehmenden Autoren, einen eigenen Text zum jeweiligen Modul zu verfassen. Die Autoren näherten

sich sehr unterschiedlich – mit einem Gedicht, einer Geschichte, ja einem einzelnen Satz. Erstaunlich war, dass fast alle der Bitte nach einem Festivalbeitrag nachkamen. Entstanden ist in den vergangenen drei Festivaljahren ein Potpourri aus vielen Texten unterschiedlichster Genres. Dieses Textkonvolut soll noch als Almanach beim Suhrkamp Verlag erscheinen. Für das „Dreigroschenheft“ werden hier erstmals zwei dieser Festivalbeiträge mit freundlicher Genehmigung der Künstler abgedruckt. Das sind zum einen die Brecht-Erinnerung von Santiago Roncagliolo, einem Autor aus Peru, und eine amerikanische Reminiszenz von DJ Spooky, der in New York lebt, Musik auflegt und schreibt und schon mit vielen internationalen Künstlern Projekte realisiert hat.

Alles ist Lüge

Von Santiago Roncagliolo

Ende der 90er-Jahre wollte die Theatergruppe der Päpstlichen Katholischen Universität in Lima Brechts *Leben des Galilei* auf die Bühne bringen. Just in diesen Tagen starb jedoch der peruanische Kardinal. Sein aus Rom entsendeter Nachfolger war der erste Kardinal der Welt, der der konservativen Bewegung *Opus Dei* angehörte: Juan Luis Cipriani. Er wurde bekannt für seinen Einfluss auf die Regierung von Präsident Fujimori – der inzwischen wegen Verletzung der Menschenrechte und Korruption der Prozess gemacht wird – und für seine politische Aggressivität; der berühmteste Satz des Kardinals lautete: „Menschenrechte sind ein Schwachsinn.“



Santiago Roncagliolo 2007, © Ekko von Schwichow

Nach Ciprianis Ernennung setzte die Theatergruppe das *Leben des Galilei* kaum eine Woche nach der Premiere „aus Produktionsgründen“ ab. Alle möglichen Gerüchte kursierten. Weder der Kardinal noch der Regisseur bestätigten oder dementierten sie.

Ich war damals zwanzig Jahre alt und wusste so gut wie nichts über Brecht. Aber nach dieser Absetzung dachte ich mir: „Den Autor muss ich lesen. Ein Deutscher, der noch nach fünfzig Jahren zehntausend Kilometer von seinem Land entfernt zensiert werden kann, muss echter *Hardcore* sein.“ Ich besorgte mir ein Exemplar von *Die Geschäfte des Herrn Julius Cäsar*. Der Protagonist dieses Romans ist ein Historiker, der eine heroische Biographie über den römischen Kaiser schreiben möchte, sich jedoch von allen historischen Quellen enttäuscht sieht, in denen Cäsar als mittelmäßiger, verlogener Megalomane dargestellt wird. Zwei Jahre später wohnte ich dann schließlich einer Inszenierung des *Leben des Galilei* bei, in dem ein opportunistischer Wissenschaftler bereit ist, seine Entdeckungen zu verleugnen oder zu verkaufen, wie es für ihn gerade günstiger ist. Beide Werke haben mich tief beeindruckt. Wie alle Jungen war ich zu einer ehrfürchtigen Bewunderung für historische Persönlichkeiten erzogen worden, für die großen Anführer und Köpfe, die unser westliches Weltbild geprägt haben. Doch Brecht spuckte dieser Geschichte ins Gesicht, indem er ihre Hauptfiguren als schmierige Versager zeigte, die ihren heimlichen, später vom Zufall oder der blinden Nachwelt kaschierten, Lastern nachgingen. Ich war im Respekt für die wissenschaftliche und historische Wahrheit aufgezogen worden. Und bei Brecht hieß es: „Alles, was du Wahrheit nennst, ist Lüge.“

Außerdem sprach Brecht, obwohl er auf der anderen Seite des Planeten und zu Beginn

des damals zur Neige gehenden Jahrhunderts geschrieben hatte, von Dingen, die mir sehr vertraut waren. Wer wie ich in den siebziger Jahren in Lateinamerika geboren wurde, wuchs in dem Glauben an die Revolution auf; später sahen wir dann, wie die Revolutionäre zu Mördern wurden oder Regierungen bildeten, die nicht wesentlich besser waren als die vorangegangenen. Schließlich zog die Demokratie ein, doch im Peru der neunziger Jahre verwandelte sich die Demokratie, nach dem Willen des Volkes, in eine Diktatur. So fielen alle unsere Wahrheiten vor unseren Augen in sich zusammen, bis auf eine: ALLES IST LÜGE. Deshalb waren die fiktiven Geschichten Brechts wirklicher als die Geschichtsbücher.

Seitdem sind zehn Jahre vergangen, in denen ich mich nicht mehr mit Brecht beschäftigt habe. Und es erstaunt mich nun beim Schreiben dieser Zeilen, wie präsent beide Werke in meiner Erinnerung sind. Ich glaube, sie haben mich gelehrt, wachsam für die Mythen zu sein, mit denen die Gesellschaft versucht, Einsamkeit und Sinnlosigkeit zu vertuschen. Aber vor allem war es damals wohl ein großes Vergnügen, meine erste Vermutung in ihnen bestätigt zu sehen: Brecht ist echter *Hardcore*.

Aus dem Spanischen von Angelica Ammar

© by Santiago Roncagliolo

Santiago Roncagliolo, 1975 in Lima geboren, lebt seit einigen Jahren in Barcelona. Er schreibt Drehbücher, Artikel für spanische und peruanische Zeitungen und ist vor allem als Romanautor hervorgetreten. Sein erster auf deutsch erschienener Roman *Roter April* erschien im Februar 2008 beim Suhrkamp Verlag.

Brecht vs. Brecht

Von Paul D. Miller alias Dj Spooky

Wenn der „Modernismus“, wie so viele Menschen denken, eine Kollision zwischen der Bejahung der menschlichen Fähigkeit darstellt, die Welt um uns herum durch Wissenschaft, Kunst und Technik zu verändern, zu verbessern und zu „korrigieren“, hat Brecht meiner Meinung nach viel zu erklären. Begrüßung des dynamischen Wandels, Nachprüfung aller Aspekte des Lebens und nichts als gegeben anzusehen – sein Werk ist ein offenes Fenster in die Ursprünge unserer „postmodernen“, auf Information basierenden Gesellschaft.

Im 21. Jahrhundert leben wir in einer Welt, in der sich politische Ideologie mit Unterhaltung mischt und alle Aspekte des Lebens umfasst: Blogs, Handy-Videoclips von US-Soldaten in Afghanistan und im Irak, Satellitenbilder nordkoreanischer Einrichtungen zur Uran-Anreicherung, und in der Kriege, wie im Fall des gegenwärtigen Szenarios des US-amerikanischen Eingriffs in den Irak, ausgefochten werden wegen erfundener „Massenvernichtungswaffen“, der letzten Diskussion über Britney Spears Frisur oder der Tatsache, dass Männer jetzt anfangen, auch Kinder zu bekommen ... Anders ausgedrückt – wir leben eine Art „dialektische Montage“, die abweichende Menschen wie Dziga Vertov, James Joyce oder Sergei Eisenstein als recht angenehm ansehen würden. Brechts Theater antizipiert diese Art von gesellschaftlichem Fluss und zelebriert ihn als einen Weg, durch das Prisma des Klassenkampfes und der Wirtschaft, wie sie für die Unterwelt des frühen 20. Jahrhunderts zutrafen, zu sehen. Aus der Sicht des 21. Jahrhunderts scheinen

sein Werk und das Konzept der „epischen Form“ oder des „Dramas als Medium“ für Updates bei YouTube und MySpace reif zu sein. Heute

könnte die „Dreigroschenoper“ eine Folge der Serie „Die Sopranos“ sein. Für mich als Künstler und DJ ist es meiner Meinung nach angebracht, den amerikanischen Ausdruck „really cool“ zu verwenden.

Aber das ist der springende Punkt. Wenn ich an die literarische Umgebung im Deutschland der Weimarer Republik denke, kommen mir sofort Schriftsteller wie Brecht, mit seinem ersten Theaterstück „Trommeln in der Nacht“, und Ernst Krenek mit seiner Oper „Jonny spielt auf“ in den Sinn. Aber es gibt noch viel mehr – es ist leicht zu sehen, wie die „Gebrauchsmusik“ von Kurt Weill durch die minimalistischen Partituren der Opern von Phillip Glass und John Adam treibt, und natürlich gibt es noch das Konzept der Bezeugung der Alltagsumgebung, denken Sie bei dem Hip-Hop-Konzept „keeping it real“ – das Straßenethos der beständigen Bezeugung – an Brechts Stück „Im Dickicht der Städte“ und seine unheimliche Beziehung zu Upton Sinclair (man kann Resonanzen in Sinclairs Werk „Der Dschungel“ sehen und hören). Falls Brecht eines war, dann dies: ein scharfsinniger Beobachter der Paradoxa und Kämpfe der Alltagswelt eines Landes,



DJ Spooky

das durch Korruption und Aufteilung schwankt und von Zukunftsängsten erfüllt ist. Man könnte sein Werk ohne allzu große Schwierigkeiten in das moderne Amerika übertragen. Ich denke an Brecht gerne als Gauner, der mit Vorstellungen spielte wie ein Töpfer mit Ton arbeitet: das Paradoxon war sein natürliches Medium – er schrieb sogar Theaterkritiken für die Zeitung „Augsburger Volkswille“!

Das Konzept eines „Alltagstheaters“ durchdringt Brechts Werk – er kämpfte für die Idee einer „klassenbasierten“ Oper als etwas, das jeder sehen könnte, aber gleichzeitig wurde er als Hauptakteur der „Hochkultur“ begrüßt. Daran, dass seine Werke von Pfiffen und Stinkbomben von Nazis im Publikum unterbrochen wurden (was für ein merkwürdiger Gedanke in unserer heutigen Zeit!), ist ersichtlich, dass der in seinen Werken enthaltene Sinn für Ironie und Satire tatsächlich ein Crescendo bei Menschen erreichte, die nicht erkennen konnten, dass er ein moderner Anwender der alten Tradition der „Commedia dell’arte“ war, in der die Realität des Theaters und die Realität des Publikums nebeneinander gestellt wurden. Was für eine hervorragende Art, Kritik an der Weimarer Ära zu üben!

Text und Textualität, Form und Funktion – für Brecht stellt das Theater, wie bei der heutigen, alles fressenden und alles verzehrenden, mediendurchtränkten kulturellen Landschaft, die Frage nach Dialektik und ästhetischer Theorie, die wir auch am Beginn eines neuen Jahrhunderts noch nicht beantworten können. Für mich ist Brecht eine Art Sphinx, der Fragen stellt, vor deren Beantwortung wir uns fürchten – die Wahrheit ist, wie immer, schwer zu ertragen und das 21. Jahrhundert ist ein Saal voller Spiegel, den jemand wie Brecht sehr angenehm finden würde. Paradoxon, Klassenunsicherheit und vor allem der Wille, ernsthaft in Frage zu stellen, wie Menschen die Realität ihrer Umgebung darstellen – dies alles sind Dinge, deren Verständnis, Erforschung und Offenlegung Brecht, wie alle großen Künstler, zukünftigen Generationen überlässt. Vielleicht nannte Brecht sein Werk deshalb gerne „die neue Objektivität“ – wir bringen die Vorstellung eines Lebens, mit dem man leben kann, hervor, eine Rolle, die uns allen bekannt ist. Es ist diese verblüffende Frage, wie wir „es“ darstellen, die Brecht ins Leben gerufen hat.

aus dem Englischen von Inlingua Augsburg
© by DJ Spooky

Der Avantgardist unter den globalen Superstar DJs ist zweifellos New Yorks DJ Spooky. Paul D. Miller, wie er mit bürgerlichem Namen heißt, begann Ende der Achtziger Jahre als Mixtape-Verkäufer auf New Yorks Straßen, nachdem er 1987 von Philadelphia nach New York gegangen war, um ein berühmter DJ zu werden. Es folgten 16, mit allen Preisen und Auszeichnungen bedachte, Platten, die als Gäste so unterschiedliche Künstler wie Yoko Ono, Sonic Youth, Slayers Dave Lombarda oder Chuck D. (Public Enemy) versammeln, um Teil seines sphärischen Rhythmusrauschs zu werden, der ihn so eigen macht. Berühmt wurden auch zahlreiche Film-Soundtracks von Spooky. Sein ganz ei-

gene Trip-Hop-Mixtur aus Drum & Bass, Dub und avantgardistischen Hip-Hop-Elementen berauschte das tanzhungrige Publikum auf den Partys der Filmfestspiele von Cannes, der Biennale von Venedig oder zahlreichen Partys für Hollywoods Film-Glamour-Welt. 2004 erschien seine Autobiografie „Rhythm Science“. Im März 2008 folgte mit „Unbound“, ein philosophisches Buch über Sampling- und Mixing-Kultur. Besonders ausgeprägt ist DJ Spookys Liebe zur Literatur, deren Versatzstücke er gern und oft in seinen Mixes einbaut, darunter Gedichte von Getrude Stein, Tristan Tzara, Kurt Schwitters oder Saul Williams. DJ Spooky lebt in New York. www.djspooky.com

Im Dickicht des Blätterwaldes

abc*2008 aus Sicht der Feuilletons

Zum dritten Mal verband das Festival „abc* – AugsburgBrechtConnected“ Autoren, Musiker, Spoken-Word-Artisten, Bildende Künstler, Architekten, Geisteswissenschaftler, Politiker etc. mit dem Augsburger Publikum. Als einen Koloss im Rausch könnte man abc* bezeichnen. Ob die Augsburger so etwas vertragen? Sie haben es auf alle Fälle drei Jahre lang getan. Und mittlerweile fing es an, sich zu setzen, sich herumzusprechen – besonders überregional. Das Team um Albert Ostermaier, dem Künstlerischen Leiter von abc*, und seinen Kuratoren für die Bereiche „Musik“ und „Junge Literatur“ mühten sich redlich, ein umfangreiches Programm zu präsentieren. Im dritten und vorerst letzten Festivaljahr ging es um das Thema Stadt, um Megacities, um Urbanisierung, um Gewalt und Terror, Kriminalität, Wolkenkratzer, Krankheiten, um Armut und Reichtum – alles was eine Großstadt enthalten kann. Als Folie für abc* diente *Im Dickicht der Städte* – Brechts frühes Theaterstück.

Welcher Nachhall bleibt nun vom abc*-Festival übrig – und wie geht es weiter?

„Eine komplizierte Beziehung“ betitelte die *Süddeutsche Zeitung* einen Beitrag. Das abc-Festival solle die Stadt mit Bertolt Brecht versöhnen, was eine nicht mehr ganz aktuelle Bemerkung ist.

Lars Weisbrod betont in seiner *SZ*-Rezension die „politische Kraft beim Brecht-Festival“, die von den Poetry Slams ausging. Er verglich Slam-Texte sowohl inhaltlich als auch durch die Performance als „Brand-

reden vom Balkon“. „Die Vorstellung von der großen, kraftvollen, rhetorischen Rede an die Menschen bildet einen Kern der Poetry-Slam-Idee, und diesen Kern darf man zurecht politisch nennen. Brechts Texte passten dem Poetry Slam da wie angegossen.“

„Innovativ, große Momente, eine leidenschaftliche Heimholung Brechts in die Gegenwart – so rühmt *DIE ZEIT* das Festival. „Albert Ostermaier hat Brechts Erben nach Augsburg geholt. Es sind die jungen Dichter aus den USA oder Südafrika, darunter viele Frauen, es sind Autoren aus den alten, fernen und den neuen, inneren Peripherien unserer Weltkultur. Damit ließe sich wuchern, das müsste der alten Bankkapitale Augsburg doch gefallen“, meint *ZEIT*-Autor Willhelm Trapp. „Doch es ist eigentlich nicht vorstellbar, dass sich die Kulturpolitik, das vielleicht aufregendste Literaturfest auf deutschem Boden entgegen lässt. Sie könnte Thomas Bernhards Bannfluch lösen: Nächstes Jahr in Augsburg? Hoffentlich!“

Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* reimte: „ABC, der Bertolt ist o.k.“, fragte aber, wo denn die Dramatik geblieben sei. Gleichwohl erschien *FAZ*-Autorin Teresa Grenzmann das Festival bisweilen „genial“. Augsburg könnte, so die Hoffnung, „die Chance dieser bereits geschaffenen Publikumsplattform ergreifen und wenigstens ein bisschen so tun, als sei es wie Brechts Riesenstadt Chicago: Ein metaphorisches Fegefeuer, das couragiert von sich reden macht.“

Michael Ott fasste in der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung* das „Literaturfestival als Reanimationsstation und zudem als fröhliches Klassentreffen von Freunden“ zusammen, „die alle mal Brecht gelesen haben, aber irgendwann auch genug von ihm hatten.“ Alles in allem befand er abc* mit seinem „Riesenprogramm aus Lesungen, Podien, Konzerten und Slams“ als „kein schlechtes Konzept. Von diesen Festivals wird bleiben: die durch sie hindurchging, die Literatur.“

Das Presseecho war größtenteils sehr positiv. Doch wird es abc* 2009 geben?

Das abc-Festival war limitiert auf drei Jahre mit Albert Ostermaier als Künstlerischen Leiter. Der Vertrag ist ausgelaufen, drei Jahre sind vorbei, Ostermaier möchte eine Verlängerung und stehe bereit. Nach dem politischen Wechsel in Augsburg mit neuem CSU-Bürgermeister und neuem Kulturreferenten, der von der Wählergruppe Pro Augsburg gestellt wurde, muss aber neu entschieden werden. Kritische Stimmen monieren, dass die Augsburger Kulturszene „zu wenig eingebunden worden sei“. Auch habe Ostermaier nur „seine Freunde aus München, Berlin oder London an den Lech geholt“ – schreibt die *Augsburger Allgemeine Zeitung*. „Die Grünen wollen das abc-Brecht-Festival in Augsburg halten, weil es sich mittlerweile zu einem wichtigen Standortfaktor entwickelt habe und in der Stadt angekommen sei.“ Allerdings ist das Festival teuer: Einen Etat von annähernd 400.000 Euro kann sich die Stadt nicht leisten. Förderungen durch die Bundeskultur-

stiftung oder das Bayerische Kultusministerium werden zukünftig entfallen – und Sponsoren sind spärlich vorhanden. Bisher schweigt Kulturreferent Peter Grab darüber, wie es weitergehen wird. Dass er damit Raum für Spekulationen schafft, ist klar.

„Augsburger kämpfen um ihr attraktives Literaturfest“ – damit macht die *Süddeutsche Zeitung* auf dieses Dilemma aufmerksam. Rückhalt kommt aus der Bürgerschaft: „In einem offenen Brief, den 200 Fans des Festivals unterzeichnet haben, bitten die Augsburger ihren Kulturreferenten, das Festival weiterzuführen.“ Hans-Jürgen Drescher, bei Suhrkamp verantwortlich für Theater & Medien, schrieb in einem Leserbrief an die *Augsburger Allgemeine Zeitung*: „Das Festival dokumentiert liberalen Bürgersinn, kulturelle Offenheit und die Lust einer Kommune, Literatur, Musik und Theorie ein gastfreundliches Forum zu bieten. Dies aufzugeben, wäre blanker Wahnsinn.“

Es bleibt also abzuwarten, wie es weitergeht. Denn dass sich Augsburg schon längst mit dem großen Dichtersohn ausgesöhnt hat, beweisen viele Jahre kontinuierlichen Arbeitens in unterschiedlichen Bereichen – sei es in der Brecht-Wissenschaft oder bei Brecht-Theater-, Literatur- und Festival-Projekten. Man sollte dies bei allen abc-Jubelrufen nicht außer Acht lassen. Erst die andauernde Basisarbeit legte den Grundstein für ein Festival dieses Ausmaßes.

Zusammengestellt von Charlotte Röhl

„The unknown Weill“

Von Karoline Sprenger

Alle Jahre wieder – es war das 5. Jahr – kehrt es wieder: das Fest auf der Gänsbühl-Brücke unter dem Motto „Ganz tiefblau und voll Musik“, das Fest, das der engagierte Kurt Idrizovic, der Inhaber der Buchhandlung am Obstmarkt mit dem Brecht-Shop, wieder einmal vorzüglich organisiert hat. Keine Wiederkehr aber war der Höhepunkt des 2. Abends, das Weill-Programm nämlich, das Marion Seidel (Gesang) und Geoffrey Abbott (Klavier) zusammengestellt und vorgetragen haben. Nicht nur, dass dramatische, expressive und facettenreiche Arienklänge durch den tiefblauen Abend hallten – so noch nie gehört auf der luftigen Brücke –, sondern auch, dass neben wenigen bekannteren Liedern, die auch zum Vortrag kamen (wie z. B. der *Alabama Song*), ein unbekannter Weill zu hören war – und diese vor vollbesetzten Holzbänken an einem warmen Sommerabend, der dem Ohrenschaus alle Ehre gab.

„The unknown Weill“, so nannte Lotte Lenya eine Sammlung mit 14 Liedern, die sie 32 Jahre nach Kurt Weills Tod (1950) für die herausragende Sängerdarstellerin Teresa Stratas, die u. a. in der Metropolitan Opera aufgetreten war, zusammengestellt hatte. Lenya war überzeugt davon, dass Stratas genau die Interpretation der Lieder gelingen würde, die sich Weill zu Lebzeiten immer gewünscht hatte. Diese Wünsche erfüllte nun Marion Seidel auf beeindruckende Weise und mit einem wahrhaft üppigen Programm.

Es ist merkwürdig und auch für die deutsche Musikszene bezeichnend, dass Kurt



Brecht-Wochenende 2008 an der Kahnfahrt

© Eric Zwang-Eriksson

Weill, kaum hatte er eigene, von Brecht unabhängige Wege eingeschlagen, verdächtigt wurde, nun in die Szene des Kommerz abzustiegen und den Unterhaltungsmarkt zu bedienen: erst in Frankreich und dann vor allem in den USA. Aber: Weill hatte diesen Markt schon mit Brecht zusammen eindrucksvoll bedient, und so kam es, dass er als er 1933 nach Paris kam, sofort Aufträge erhielt, weil er u. a. durch den *Dreigroschenfilm* (es gab eine französische Fassung der Verfilmung von Georg Wilhelm Pabst) sowie durch die Mahagonny-Gesänge in der französischen Musikszene präsent war, und zwar mehr als sein Textdichter Brecht.

So kam es, dass der englische Millionär Ed James für die Ballettruppe „Les ballets 1933“ ein Stück suchte, in dem seine Frau Tilly Losch als Tänzerin auftreten konnte. Gedacht war an ein „ballet chanté“, für das Lotte Lenya den Gesangspart übernehmen sollte. Jean Cocteau war für den Text vorgesehen, lehnte jedoch ab, sodass Weill – und zwar ein letztes Mal – den gerade in Paris



Marion Seidel beim Brecht-Wochenende
© Eric Zwang-Eriksson

eingetroffenen Brecht einspannen konnte. Marion Seidel sang den Prolog, in dem der Auszug von Anna 1 (Sängerin) und Anna 2 (Tänzerin; eigentlich eine Person) aus Louisiana angekündigt wird, indem sie in die großen Städte ziehen, um sich dort ein Eigenheim für die Familie zu verdienen. Dabei werden sie mit den sieben Todsünden konfrontiert, denen sie dadurch immer wieder erfolgreich entgehen, dass sie, anstatt ihnen zu verfallen, ihren Schnitt machen; das funktioniert z. B. so: der Stolz (Superbia) wird dadurch umgangen, dass Anna 1 sich nicht als große Sängerin mit entsprechender Hoffahrt gegenüber ihrem Können auf die Bühne stellt, sondern sich – warum auch nicht – besser als Stripperin betätigt, womit eben mehr Geld zu machen ist: die Ware Liebe.

Marion Seidels und Geoffrey Abbots Vortrag des Prologs darf in Sachen Brecht-Weill als eine Neuentdeckung eines weitaus unterschätzten Werks gepriesen werden; denn nicht nur die Idee des Stücks ist brillant, sondern auch das – wie immer – stim-

mige Zusammenspiel von Musik und Text. Die französische (Musik-)Kritik der Zeit sprach übrigens von einer grandiosen Weiterentwicklung dessen, was das Gespann mit der *Dreigroschenoper* und *Mahagonny* bereits erreicht hatte!

Ein kleine Anekdote am Rande, die Jan Knopf, der als Brechtologe die verbindenden und erläuternden Informationen zu den Liedern gab, aus Lotte Lenyas Leben verriet: Tilly und Lotte, die sich übrigens ähnlich sahen, verliebten sich ineinander, sodass der arme Ed – Kurt war schon geschieden – die Nächte allein verbringen musste. So hatte er sich wohl sein Mäzenatentum nicht vorgestellt. Was Brecht ihm wohl in dieser Lage geraten hätte?

Im Zentrum stand der französische Weill mit nicht weniger als acht Liedern bzw. Songs, wie z. B. *Je ne t'aime pas*, der *Youkali-Tango* sowie *J'attends un navire*, das dem Abend den Namen lieh, wobei zu betonen ist, dass die Songs, auch wenn sie scheinbar eingängig und wie Schlager wirken, einer klassisch geschulten Opernstimme bedürfen, die zudem über eine große Ausdruckskraft verfügen muss, damit die ganze melodische Palette Weills auch zum Tragen kommt.

Sechs Lieder stammen aus dem Stück mit Musik von Jacques Deval *Marie Galante* (1934), das als solches durch Intrigen des Textdichters ein Flopp wurde, dessen Lieder aber nicht nur überlebten, sondern sich auch außerordentlicher Popularität erfreuten. So wurde das Sehnsuchtslied der Marie nach dem Schiff, das sie wieder nach Hause bringen soll, zehn Jahre später zur Hymne der französischen Resistance. Erzählt wird die Geschichte eines armen Mädchens aus Bordeaux, das eine neue Heimat in Amerika sucht, bei der Überfahrt vom Kapitän des Schiffs sexuell bedrängt

und, als sie sich nicht fügt, einfach beim ersten Halt in Panama ausgesetzt wird – und dann eben den Weg der Ware Liebe gehen muss. Sie stirbt, bevor sie ihr Geld zur Rückreise beisammen hat, sodass sie nur im Sarg wieder nach Bordeaux zurück kommt (Weill thematisiert damit auch die existenzielle Situation der Emigranten, die ja auch nicht wussten, ob und wie sie wieder in die Heimat zurückkehrten). Die Musik zeichnet sich dadurch aus, dass sie etwa auf panamaische Militärmusik oder sbliche Foxtrottrhythmen oder eben im Fall des Youkali auf einen Tango zurückgreift, eine Musik, die in starker Spannung zum Text steht, der entweder knallharte Existenzsorgen oder (falsche) Sehnsüchte nach Befreiung formuliert.

Ein weiteres Lied des Programms war *Complainte de la Seine* (*Das Klagelied der Seine*; 1934), das aufzählt, was sich so alles am Grund des Flusses versammelt hat: abgetriebene Föten, „die keiner liebte“ oder Ringe enttäuschter Frauen oder Kadaver etc. Dieses Lied brachte – auch dies ist kaum bekannt – Brecht und Weill über die Entfernungen und die Zeiten hinweg nochmals zusammen. Als Brecht am *Schweyk* arbeitete, hörte er sich immer wieder Lotte Lenyas Interpretation auf Schallplatte an, um sich, wie er überlieferte, „aufzumuntern“. So nebenbei entstand dann eines der schönsten Lieder Brechts: *Das Lied von der Moldau* (1943), auf dessen Grund freilich nur Steine wanderten.

Der amerikanische Weill war mit zwei Liedern vertreten, und zwar aus einer amerikanischen Oper sowie aus einem Vaudeville, Lieder, welche die Vereinsamung und Entfremdung der Menschen in den großen Städten der USA beklagen, den Text aber – wiederum widersprüchlich – mit z. T. flotten Jazz- und Jimmie-Rhythmen unter-



Brecht-Wochenende an der Kahnfahrt

© Eric Zwang-Eriksson

legen und damit expressive Spannung erzeugen. Auch hier wird das Vorurteil nicht eingelöst, dass sich Weill dem Kommerz ergeben und keine ernstzunehmende Musik mehr geschrieben habe. Im Gegenteil: die französischen Lieder belegen, dass sich Weill innerhalb kürzester Zeit die in Frankreich gängige Songmusik aneignete wie er in Amerika die dortige Liedtradition umsetzte und dennoch immer echter Weill blieb.

Marion Seidel sang mit der ihr eigenen Expressivität, die sie schon unübersehbar mit ihrer Körpergröße und entsprechender Hallpower präsentierte. Sie beherrscht souverän sowohl die leisen, zarten Töne als auch die dramatischen Passagen, die ihr auch erhebliche Höhen und langen Atem abverlangten, sodass ein facettenreiches Klangvergngen entstand, zu dem Geoffrey Abbott die genau abgestimmte, sich dem Gesang anfgenden Töne auf dem Klavier beisteuerte. Das Publikum klatschte nicht nur heftig, sondern forderte auch mit lautem Jauchzen die Zugabe, die Marion Seidel mit dem *Surabaya-Johnny* durch deftigen, fast derben, ja durchaus passenden ordinären Touch einlöste – alle Jahre wieder und vielleicht dann auch in einem geschlossenen Raum, der Stimme und Musik noch mehr zum Tragen bringen dürfte.

Brecht nimmt weiterhin zentrale Stellung ein

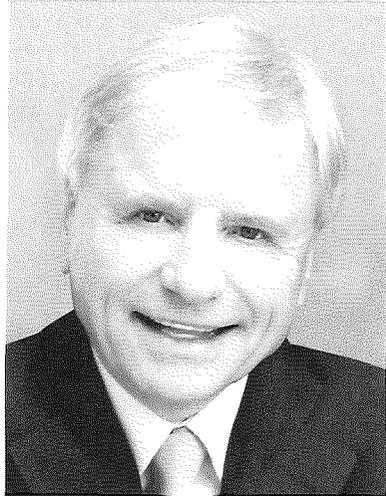
In Augsburg gab es 2008 einen politischen Führungswechsel. Neben der CSU regiert die Bürgergemeinschaft PRO AUGSBURG, die aus ihren Reihen den 3. Bürgermeister und neuen Referenten für Kultur, Jugendkultur und Sport – Peter Grab – gestellt hat. Das Dreigroschenheft sprach mit Stadtrat, Vielleser und ehemaligem Kanuten Karl Heinz Englet von Pro Augsburg, der der neu bestellte Pfleger für Stadtarchiv, Stadtbücherei und Staats- und Stadtbibliothek in Augsburg ist, über Bertolt Brecht und welche Rolle er zukünftig in der Kulturpolitik einnehmen wird. Das Interview führte Kurt Idrizovic.

In welcher Beziehung stehst Du zu Bertolt Brecht?

Das kann man sogar als echte Beziehung bezeichnen: Mein Onkel Walter Groos war seit 1910 Klassenkamerad Brechts. 1913 waren sie öfters zusammen. Brecht nannte meinen Onkel in seinem Tagebuch den „Lausbub mit dem frechen Lachen“. Er hat sogar einen Beitrag für die Schülerzeitschrift *Die Ernte* geschrieben, die Brecht 1913/1914 herausgab. Ist doch klar, dass der große Augsburger Dichter schon deshalb in unserer Familie immer ein Thema war. Wobei derjenige, der sich während der 50er- und 60er-Jahre als Brecht-Fan geoutet hat, immer gleich in die ganz linke Ecke geschoben wurde. Das traf bei mir aber niemals zu und bei Brecht, wie ja immer deutlicher deutlich wird, auch nicht.

Die *Ernte* war für Dich besonders wichtig. Wie kam es dazu?

Ja, Originale der Schülerzeitschrift waren Jahrzehnte verschollen. Meine Cousine Al-



Karl Heinz Englet, Augsburger Stadtrat

muth Groos, die in England lebende Tochter von Walter Groos, fand vor zehn Jahren in dessen Nachlass eine komplette Serie der Schülerzeitschrift und hat sie für die Brecht-Forschungsstätte erhalten. Die einzigen überlieferten Hefte sind also in Augsburg verwahrt, dort, wo sie auch entstanden. Mich hat beim Lesen der Texte sehr beeindruckt, wie der gerade fünfzehnjährige Brecht als Herausgeber und Autor dieses erste literarische Projekt bewältigt hat, für mich begann mit der Lektüre der *Ernte*-Hefte eine Art geistiger Freundschaft.

Mir ist bekannt, dass Du als ehemaliger Spitzensportler und Organisator des bis heute alljährlich in Augsburg stattfindenden Kanu-Weltcups noch andere, sehr direkte Anknüpfungspunkte zu Brecht hast. Kannst Du darauf näher eingehen?

Klar, dass mich auch Brechts Affinität zum Sport, zum Wettkampf, zur Situation, sich durchsetzen, beweisen und bewähren zu müssen, für ihn eingenommen und stets fasziniert hat. Hinzu kommt aber auch, dass meine Wirkungsstätte am Eiskanal genau dort ist, wo Brecht immer wieder Spaziergänge hin unternommen hat – „den Lech hinunter“, wie er sagte, „bis über den Ablass“. Hier traf er sich mit Freunden und Freundinnen, hier hatte er manche Idee, fand manche Anregung für seine Werke. Wolfzahnau, Lechufer, Griesle, Eiskanal, Hochablass – alles Begriffe, die in Brechts Tagebuchaufzeichnungen immer wieder auftauchen, die über Jahrzehnte auch mein Leben bestimmten und mein engstes Umfeld waren.

Du bist jetzt Stadtrat und wurdest in dieser Eigenschaft zum Pfleger des Stadtarchivs, der Stadtbücherei und der Staats- und Stadtbibliothek, zu der ja auch die Bertolt-Brecht-Forschungsstätte gehört, ernannt. Was bedeutet das?

Der Pfleger soll engen Kontakt zu diesen Ämtern haben und aktiv werden, wenn es gilt, Probleme zwischen Vorgesetzten und Angestellten zu lösen. Außerdem ist angedacht, dass er als eine Art Schnittstelle zwischen Kulturreferat und diesen Ämtern fungieren soll.

Wie soll es überhaupt mit Brecht in Augsburg weitergehen?

Es können überhaupt keine Zweifel bestehen, dass Brecht in der Kulturpolitik der neuen Stadtregierung eine ganz zentrale Stellung einnehmen wird. Als einer der bedeutendsten deutschsprachigen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts gehört er zu unserem größten Kapital. Nun ist es ja nicht so, dass, trotz des Kalten Krieges und der

bundesweiten Brecht-Boykotte, in Augsburg nie etwas geschehen sei. Verschiedenste private Initiativen in Sachen Brecht – nicht zuletzt das *Dreigroschenheft* – gab es immer. Auch die Stadt Augsburg, die Brecht viel mehr am Herzen lag, als oft kolportiert wird, hat vieles getan. Schon lange wird der Brecht-Preis der Stadt Augsburg alle drei Jahre verliehen, 1998 wurde die Dauerausstellung im Geburtshaus mit großem finanziellen Aufwand neu konzipiert und wiedereröffnet, es gab viel beachtete Festivals und Kongresse, und die seit Anfang der 90er Jahre bestehende Brecht-Forschungsstätte. Diese überrascht immer wieder mit sensationellen Ergebnissen und Funden, die durch die Medien gehen; außerdem genießt sie seit langem internationale Anerkennung. Dieses Renommee und diesen Status gilt es zu halten. Auch das Stadttheater hat viel getan; schon seit der Nachkriegszeit hat es sich in fast jeder Spielzeit mit dem Werk Brechts beschäftigt. Dass das so bleibt, muss gewährleistet oder besser: noch intensiviert werden, zum Beispiel auch mit Inszenierungen bzw. Vorführungen an Brechts Geburtstag. Das ist ja naheliegend. Dasselbe streben wir übrigens auch im Falle Mozarts an.

Das gibt mir ein weiteres, letztes Stichwort: Du bist als großer Opernfan bekannt, aber auch als Vielleser, weit über Brecht hinaus. Was sind denn gerade Deine Lese-Heros?

Zwei bis drei Bücher im Monat lese ich schon – hauptsächlich zeitgenössische Literatur. Wobei ich zurzeit sizilianische bzw. italienische Krimis bevorzuge. Topstar ist Commissario Montalbano, die Erfindung von Andrea Camilleri. Ein weiterer wunderbarer Erzähler ist Gianrico Carofiglio, von dem aber leider erst vier Bücher erschienen sind.

Onyxglänzend die Augen, erdbeerrot der Mund

Brecht, Baal und Paula Banholzer

Von Jürgen Hillesheim

Von den Beziehungen des jungen Brecht dürfte die zu Paula Banholzer eine der prägendsten gewesen sein. Aus dieser Verbindung ging bekanntermaßen sein erster, nach Wedekind Frank genannter Sohn hervor, er widmete Paula Banholzer eine Reihe seiner Dichtungen, wie etwa das Drama *Trommeln in der Nacht*, andere wiederum, wie der Einakter *Die Hochzeit*, spiegeln Begebenheiten aus ihrer Beziehung wider. Man weiß auch, dass Brecht, trotz einiger anderer Verbindungen, sogar zweier Ehen, an Paula Banholzer festgehalten hätte, wäre es nur nach ihm gegangen. So hat Helene Weigel gar versucht, Paula Banholzer nach seinem endgültigem Umzug nach Berlin dazu zu bewegen, ebenfalls in die Hauptstadt zu ziehen, um dem in der Künstler-szene der Weimarer Republik immer mehr Konturen gewinnenden „Stückeschreiber“ nahe sein zu können. Allerdings ließ sie sich nicht mehr aus der wieder gewonnenen Sicherheit ihres bürgerlichen Umfeldes lösen. Sie heiratete 1924 den Augsburger Kaufmann Hermann Gross, um mit ihm ein „geregeltes“ Leben zu führen.

Brechts Beziehung zu Paula Banholzer ist außerordentlich gut dokumentiert; durch Tagebucheinträge, die sich über Jahre hinziehen, aber auch durch 29 Briefe an die Augsburgerin, die Jahrzehnte verschollen,

gar verloren geglaubt waren und erst 1992 ediert werden konnten.¹ Mit diesem sensationellen Fund ging, mehr oder weniger stillschweigend, die Ansicht einher, dass wohl keine weiteren unbekanntem Texte Brechts aus dem Umfeld seiner Verbindung mit Paula Banholzer mehr auftauchen würden; zumal besagte Briefe recht kontinuierlich über einen Zeitraum von April 1917 und März 1920 Auskunft geben.

Umso erstaunlicher und erfreulicher ist es, dass Anfang 2008 noch ein solches Dokument gefunden werden konnte, kein weiterer Brief, allerdings ebenso, wenn man so will, bis dahin „verschollen“, von ganz eigenem Charme und in äußerst sensibler Lage entstanden. Paula Banholzer selbst ist es, die in ihren bereits 1981 erschienenen Memoiren eine Spur legt, konkrete Hinweise gibt, die bis vor kurzem allerdings nicht in angemessener Form verifiziert wurden. Doch lassen wir sie selbst zu Worte kommen:

„Nachdem ich die Schule absolviert hatte, fand in unserer Turnhalle eine große Abschlußfeier statt. Zu meinem großen Entsetzen erschien Brecht mit seinem Freund Max Hohenester von der evangelischen Zeitung *Augsburger Neueste Nachrichten* [...] Mein Entsetzen über das Auftauchen

¹ Vgl. Brecht, Bertolt: *Liebste Bi. Briefe an Paula Banholzer*. Hrsg. von Helmut Gier und Jürgen Hillesheim. Frankfurt/Main 1992.



Sommer 1918. Ausflug nach Mark Wald: Unbekanntes Mädchen, Paula Banholzer, Brecht, Blanka Banholzer, deren Verlobter, unbekanntes Mädchen (u. l. n. r.)

Alle Fotos: Eigentum der Stadt- und Staatsbibliothek

dieser beiden ging rasch in großes Erstaunen über, als unser Direktor Brecht und Hohenester höflich empfing, sie willkommen hieß und ihnen Stühle anbot. Beide hatten Ausweise der Zeitung vorgelegt und erklärt, daß man einen Artikel über den Verlauf der Feier zu schreiben gedenke. Bereits am nächsten Tag konnten wir darüber in der Zeitung lesen. Brecht war zu dieser Zeit schon Mitarbeiter dieser Zeitung [...] Später erzählte mir Brecht, daß er überhaupt kein Interesse für die Feier gehabt hätte und nur von Hohenester habe hören wollen, wer denn nun das schönste Mädchen sei. Als Hohenester tatsächlich auf mich gedeutet hatte, war er überglücklich gewesen, weil er wußte, daß Hohenester mich nicht kennen konnte.“²

Der Beitrag erschien am 15. Juli 1918 in den *Augsburger Neuesten Nachrichten*. Die

Schulfeier fand nicht, wie Paula Banholzer sich zu erinnern glaubt, eine Tag zuvor statt, sondern bereits am Samstag, den 13. Juli.

Dieser Text, der sehr eindeutig auf die Autorschaft Brechts zurückzuführen ist, verdient in vielerlei Hinsicht Aufmerksamkeit. Entstanden in einer Zeit, in der Brecht gerade den Quantensprung vom dichtenen Bürgerschreck zum späteren Autor von Weltgeltung vollzog, handelt es sich nicht nur um eine äußerst interessante Entstehungszeit, sondern Brecht nutzt im Rahmen seiner Beschreibung der Schulabschlussfeier abermals die Gelegenheit, sich kritisch dem Alltag des Spätwilhelminismus, nur wenige Monate vor Ende des Ersten Weltkrieges, zu befassen, diesmal in Form einer Realsatire. Nicht zuletzt wollte er Paula Banholzer mit diesem Beitrag beeindruck-

² Vgl. Banholzer, Paula: So viel wie eine Liebe. Der unbekannte Brecht. München 1981, S. 31f.

cken, gänzlich für sich gewinnen. Seine beharrliche Annäherung mit all ihren außergewöhnlichen Einzelheiten ist gleichzeitig als Prozess einer Inbesitznahme zu betrachten, wie nicht nur Paula Banholzer selbst,³ sondern auch Hiltrud Häntzschel unmissverständlich deutlich macht. „Besitzen im doppelten Sinn: einmal das Ziel des sexuellen Begehrens sein, zum anderen über den Menschen verfügen, ihn als Eigentum betrachten.“⁴ Im „Protokoll“ dieser Inbesitznahme ist Brechts Bericht über die Schulabschlussfeier und die Anekdote dazu eine bemerkenswerte Station.

Ferner schmeichelte Brecht Paula Banholzer, indem er ihr literarische Reminiscenzen verschiedener Art zukommen ließ, ihr „auf seine Art“ mitteilen wollte, wie wichtig sie ihm sei. Nicht nur Explizites, z. B. Gedichte sind hier anzuführen, sondern auch Verstecktes, diskretere Fingerzeige auf ihre Liebe. So schreibt ihr Brecht in einem Brief vom Mai 1918:

„Ich habe übrigens nachts auf dem Fensterblech in ein paar Szenen eines Theaterstücks hinein einiges geschrieben; woraus Du vielleicht einmal gelegentlich sehen wirst, daß ich Dich sehr lieb habe.“⁵

Neben der für in sehr typischen, nicht unpathetischen Selbststilisierung zum großen Dichter, der in lauer Nacht angesichts des Sternenhimmels an die Geliebte denkt und die daraus resultierenden künstlerischen Eingebungen aufs Papier wirft, spielt er auf das Drama *Baal* an, dessen erste Fassung er

im Frühjahr 1918 nach kürzester Zeit fertig gestellt hatte. Paula Banholzer konnte diesen Hinweis später durchaus konkret zuordnen. In ihren Memoiren schreibt sie, dass die Figur des Johannes nicht nur Züge Brechts trage, sondern im Stück auch von seiner Liebe spreche, womit der Autor auf die eigene Liebe, die zu Paula Banholzer, anspiele.⁶ Eine versteckte literarische Remi-



Maria-Theresia-Schule, Abschlussklasse 1918, obere Reihe, Mitte: Paula Banholzer

niscenz, auf die sie Jahrzehnte später noch stolz war.

Und dies mit gutem Grund: Paula Banholzer erwähnt diese epische Integration ihrer selbst in Brechts Drama in ihrer Bescheidenheit eher am Rande, trotz ihrer offensichtlichen anhaltenden Freude darüber. Betrachtet man die entsprechende Passage in *Baal*, so ergibt sich, von der Forschung bisher nicht wahrgenommen,⁷ dass Brecht Jüngling Johannes nichts weniger als

³ Vgl. Banholzer, S. 39.

⁴ Häntzschel, Hiltrud: Brechts Frauen. Reinbek 2002. S. 20.

⁵ Brecht, Bertolt: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller. Weimar, Frankfurt/Main 1988–2000, Bd. 28, S. 55 (im Folgenden abgekürzt: GBA).

⁶ Vgl. Banholzer, S. 118.

⁷ Ein entsprechender Hinweis findet sich weder in Brecht: *Liebste Bi*, noch im Kommentar der GBA, noch in der einschlägigen Forschungsliteratur.

ein detailgetreues Portrait Paula Banholzers zeichnen lässt und überdies noch Einzelheiten ihrer Beziehung reflektiert. Jene erste Fassung des *Baal* aus dem Frühjahr 1918 ist zwar nicht überliefert, aber auch die Überarbeitung von 1919 lässt hieran keinen Zweifel. Sogar die von Brecht im Brief an Paula entworfene nächtliche Szenerie am Fenster wiederholt sich im Drama: „Sternennacht. Am Fenster Baal und Jüngling Johannes. Sie sehen Himmel.“⁸ Was folgt, ist eindeutig:

Jüngling: Ich habe eine Geliebte, die ist das süßeste Weib, das es gibt.

Baal: Wie ist sie?

Jüngling: Braun und herrlich. Sie hat onyxglänzende Augen, ganz rein, und eine bräunliche, helle Stirne, mit so zarten Kanten, daß sie durchschimmernd scheinen, einen erdbeerrotten Mund, ein schlankes Hälschen, volle dunkle Haare und sehr zarte Glieder, wahrscheinlich, und eine braune glatte Haut. Aber das ist nicht das Wesentliche, sie hat ein lebendiges Herz, das sieht man noch in Händen zucken und pulsieren und sie wird rot, wenn ich lache, und lacht wie eine Taube so gurrend, ganz im Kehlkopf hinten, und ihr Lächeln ist eine kleine Verwirrung und sie schämt sich, wenn sie etwas Liebes gesagt hat.

Baal: Ist sie unschuldig? [...]

Jüngling: Ja! Ich liege Nächte lang wach, den ich meine manchmal, sie will „es“. Wir könnten uns noch mehr sein. Manchmal sehe ich sie nachts auf einen Katzensprung. Da zittert sie in meinen Armen, aber ich kann „es“ nicht tun, sie ist siebzehn.“⁹

Wer das bekannte Portrait-Foto Paula Banholzers aus dem Jahr 1919 zur Kenntnis nimmt, dazu deren Aussagen in ihrem



Paula Banholzer 1917

Erinnerungsbuch und Brechts Ausführungen in Briefen und Tagebüchern, kann keinen Zweifel mehr haben, dass dem Leser von *Baal*, trotz aller idealisierenden Elemente, Brechts Jugendliebe begegnet. Vom vollen dunklen Haar, der sonnengebräunten Hautfarbe, dem schlanken Hals, dem üppigen Mund bis hin zu ihrer oft beschriebenen Schüchternheit: alles entspricht ihr. Hinzu kommt, dass Brecht, der sich in Teilaspekten hinter Johannes, dem Jüngling, als auch Baal verbirgt, nach Belieben zwischen beiden Figuren changiert, gar den Zustand ihrer Beziehung reflektiert. Er spielt auf die auch in Briefen dokumentierte Tatsache an, dass es im Frühjahr 1918, als die erste *Baal*-Fassung entstand, noch keine intimeren Kontakte zwischen der in der Tat siebzehnjährigen Paula Banholzer und Brecht gegeben hatte. Deshalb formuliert Johannes mit „wahrscheinlich“ hinsichtlich ihrer „zarten Glieder“ in witziger Form einen Vorbehalt; denn weder er noch

⁸ GBA 1, S. 27.

⁹ Ebd.

Brecht können und dürfen dies ja im beschriebenen „Stadium“ schon so genau wissen.



Porträt Paula Banholzer 1919

Hinzu kommt eine Widmung ganz anderer Art, von der nicht bekannt ist, ob Paula Banholzer sie jemals zur Kenntnis genommen hat: Als Baal konkret fragt, wie Johannes' Geliebte sei, antwortet er zu Beginn seiner Beschreibung: „Braun und herrlich“. Dann folgt Baals Frage. „Ist sie unschuldig?“ Nimmt man nur die jeweils ersten Buchstaben, das „B“ von „Braun“ und das „I“ von „Ist“ und liest sie hintereinander, erkennt man, um wen es in dieser Passage geht, um niemand anderen als: „BI“. Mit seiner späteren Geliebten Margarete Steffin pflegte Brecht bekanntermaßen durch in Lyrik integrierte geheime Codes zu verkehren.¹⁰ Diese in *Baal* versteckte Widmung an Paula Banholzer in der Form eines Akrostichons

ist nichts anderes als eine frühe Form dieser Art literarischer Kommunikation und Reminiszenz.

Im Folgenden erläutert Brecht durch Baal dem naiven Johannes die Vorzüge sexueller Vereinigung, um in der nächsten Szenen dann tatsächlich Paula Banholzer auftreten zu lassen. Denn Johannes stellt Baal in der Branntweinschenke – hier dürfte sehr konkret auf „Gablers Taverne“ angespielt sein, die Paula Banholzer mit Brecht ja tatsächlich besucht hatte – nun seine Freundin vor: sie heißt Johanna, trägt die Züge Paulas und weist nun weitere Charaktereigenschaften auf, die Brecht in dieser Zeit mit ihr in Verbindung brachte: zurückhaltend, mitleidend ist Johanna, angeekelt gar von Baals unflätigem Benehmen in der Schenke – „Pfui! Schämen Sie sich!“¹¹ –, von dem „Brecht-Lied“, das er zum Besten gibt:

*Orge sagte mir: Der liebste Ort,
den er auf Erden hab
Sei nicht der Rasenplatz am Elterngrab.
Sei nicht ein Beichtstuhl,
nicht ein Hurenbett
Und nicht ein Schoß weich,
weiß und warm und fett.
Orge sagte mir: Der liebste Ort
Auf Erden war ihm immer der Abort.¹²*

Dies hindert Johanna – für Paula wohl eher weniger schmeichelhaft – indessen nicht daran, sich in der übernächsten Szene von Baal in dessen Kammer verführen zulassen, Johannes zu betrügen.

Johanna: Oh, was habe ich getan. Ich bin schlecht.

Baal: Laß das Geflenne. [...] Zieh dich an, sorg, daß es daheim niemand merkt. [...]

¹⁰ Vgl. hierzu: Häntzschel, S. 201f.

¹¹ GBA 1, S. 33.

¹² Ebd., S. 31.

Baal: [...] Was meinst du zu einer frischen Auflage? Hin ist hin.

Johanna: Daß Sie so gemein sein können. [...]

Johanna: So helfen Sie mir doch wenigstens mein Leibchen suchen.¹³

Anschließend wirft Baal sie hinaus, und damit endet die Johanna-Episode, die die Forschung bisher nie recht zu deuten wusste, außer mit den gewohnten Aussagen, dass Johanna eben eine von vielen Frauen sei, die Baal „verbraucht“ habe. Die Szene endet allerdings in einem merkwürdigen Schwebезustand: Obwohl Baal Johanna nach Hause schickt, ihr gegenüber brüsk ist, scheint er nicht wirklich zu wollen, dass sie geht: es bleibt uneindeutig, ob sie ihm wirklich nur Lustobjekt war.¹⁴

Philologisch interessant ist, wie sich vor diesem Horizont die Johanna-Episode in den weiteren *Baal*-Überarbeitungen verändert: Sie ist auch in den Fassungen von 1922 und 1926 vorhanden, freilich eindeutig entpersonalisiert: Bereits 1922 fehlen Portrait und Akrostichon;¹⁵ 1926 gar kommt nicht nur eine Versachlichung und weitere Abstrahierung hinzu, sondern Johanna ist nun erst fünfzehn Jahre alt,¹⁶ also zwei Jahre jünger als Paula und Johanna aus der ersten Fassung, sexueller Verkehr mit ihr wäre – nicht nur in juristischer Hinsicht – also nochmals eine Spur pikanter als ehemals; zudem wird, wenn schon kein Gruppensex-Szenario entworfen, so doch eines thematisiert, in Aussicht gestellt.¹⁷ Zuvor konnte ein solches bestenfalls erahnt werden. Und auch der Name Bi bzw. Bittersweet hat, in Bezug auf Claudels Vorlage, eine solche

Komponente. Die Paula Banholzer- oder Johanna-Episode jedenfalls wird in der Überlieferungsgeschichte des Dramas zunehmend zum literarischen Versatzstück, das nunmehr den Intentionen diene, die mit *Baal* seit jeher in Verbindung gebracht werden.

Dies ist indessen kennzeichnend für Brechts Schaffensweise: Bewusst Unfertiges, in der Schwebе Gehaltenes entspricht nicht nur seinen Vorstellungen von einem Kunstwerk der Moderne, sondern scheint gar eines seiner notwendigen Attribute. Die idealistische Auffassung, beispielsweise mit einem Drama ein allgemeingültiges und gewissermaßen überzeitliches Werk geschaffen zu haben, galt ihm als überkommen; anstatt dessen „work in progress“, die Bereitschaft, sich auch mit einem abgeschlossenen Werk weiterhin gestaltend auseinander zu setzen, es den sich wandelnden Erfordernissen der jeweiligen Zeiten und Situationen anzupassen. Gerade *Baal* ist dafür ein außerordentlich sprechendes Beispiel: „fertig“ wurde das Stück im Grunde nie.

Noch wichtiger scheint, dass sich in der Forschung immer deutlicher die Erkenntnis durchsetzt, dass auch *Baal* eine spezifische „Augsburger Schicht“ eigen ist. Man weiß seit langem, dass von *Trommeln in der Nacht*, dem zweiten größeren Drama aus Brechts Jugendzeit, eine teilweise rekonstruierbare „Augsburger Fassung“ existiert. Diese enthält später von Brecht bewusst getilgte Hinweise, Anspielungen und Bezugspunkte, die den Schluss nahe legen, dass die Handlung ursprünglich in Augsburg gespielt haben muss.

¹³ Ebd., S. 37.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 38.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 89f.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 147.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 147–150.

Freilich glaubte man, auch in *Baal* Hinweise auf Brechts Augsburger Umfeld zu erkennen, etwa die markanten Landschaften, die der des Lechs entsprechen könnten, oder Baals Dachkammer, die an Brechts Mansarde erinnert. Dies wertete man allerdings eher als singuläre Anspielungen. Es konnten jedoch immer mehr Augsburg-Bezüge nachgewiesen werden, teilweise über Namen, die auf Brechts Umfeld oder den schwäbischen Bereich hindeuten: So heißt eine Nebenfigur aus der einleitenden Soirée-Szene „Mech“ – nicht anders als ein ehemaliger Schulkamerad Brechts vom Realgymnasium; eine weitere heißt „Horgauer“, in Augsburg in Adressbüchern dieser Zeit kein nachgewiesener Eigenname. Etymologisch ist „Horgauer“ freilich jemand, der aus Horgau kommt. Dies wiederum ist ein Dorf, gele-



Paula Banholzer 1920

gen etwa zwanzig Kilometer westlich von Augsburg.

Bleiben wir bei Namen: Baal, der Protagonist, gilt seit jeher als Abbild der gleichnamigen heidnischen Gottheit aus dem Alten Testament, dem Sinnbild polytheistischer Lasterhaftigkeit. Aber es existieren auch andere Vorbilder, und dies sogar hinsichtlich des Namens. Brecht selbst verweist 1956 auf einen „Lyriker Joseph Baal“ aus Pfersee“,¹⁸ die Forschung ging jedoch davon aus, dass er mit diesem Hinweis eine Art „Schein-Authentizität“ erzeuge. Tatsächlich gab es diesen Dichter namens Baal in der Augsburger Vorstadt, und Brecht kannte ihn.¹⁹ Sein Vornahme war zwar *Johann* und nicht *Joseph*, aber andere Einzelheiten entsprechen eindeutig dem Protagonisten aus Brechts Drama: Johann Baal war ein vagabundierender, arbeitsloser Trunkenbold ohne Berufsausbildung, randalierte gerne und trug in Augsburger Kneipen eigene Gedichte vor, die nie gedruckt wurden.

Und zuletzt Brecht: Viele Anspielungen im Drama sind selbstreferenziellen Charakters, deuten auf den Autor, etwa die Tatsache, dass Baal gelegentlich Gedichte vorträgt, die von Brecht stammen, entstanden vor ganz anderem Hintergrund.

Wenn sich von all dem noch keine „Augsburger Fassung“ des Theaterstücks mit eigener stringenter Handlung ableiten lässt, so doch eine „Augsburger Schicht“, eine zusätzliche Interpretationsebene, die ein weiteres Mal die Ambivalenz von Brechts Werk dokumentiert. Vergegenwärtigt man sich, dass durch Paula Banholzers

¹⁸ Vgl. ebd., S. 321.

¹⁹ Vgl. hierzu: Hillesheim, Jürgen: *Augsburger Brecht-Lexikon. Personen – Institutionen – Schauplätze*. Würzburg 2000, S. 32f.

Portrait im *Baal* und die sich anschließenden Szenen mit Johanna doch immerhin eine „Augsburger Episode“ anschließt, die bisher unberücksichtigt blieb, können an der Existenz einer solchen „Augsburger Schicht“ kaum noch Zweifel bestehen.

Aber zurück zur frühen Fassung des *Baal*: Hier gilt es, zwei Ebenen zu unterscheiden: Zunächst wollte Brecht seiner Freundin schmeicheln, indem er ihr ein literarisches „Denkmal“ setzte. Hinzu kommt, dass er gleichzeitig eine sehr konkrete Absicht verfolgte, er wollte nämlich bei ihr auch in sexueller Hinsicht vorankommen. Anhand der Figur der Johanna, „keusch“ und zurückhaltend wie Paula Banholzer, bringt Brecht das Thema Erotik ins Spiel, ohne es explizit Paula Banholzer gegenüber aussprechen zu müssen. Er teilte ihr also über die Literatur ein „Anliegen“ mit, lenkte ihre Aufmerksamkeit auf einen Bereich, der für ihn bedeutend war. Dabei „lotete“ er Perspektiven aus, die wesentlich weiter gehen als das konventionelle Intimwerden mit einer Partnerin. Geschickt versteckte Brecht sich dabei hinter seinen Figuren – und dies auch ihr gegenüber.

„Wir haben uns [...] auch über Baal unterhalten und er zitierte daraus. Als er merkte, daß ich ganz entsetzt war, weil mir diese rüde Sprache nicht gefiel, meinte er, er könne doch nichts dafür, daß es auch Menschen gäbe, die so sprächen. „Ich schreibe nur über Zustände und Menschen, die tatsächlich existieren“, sagte er.“²⁰

Bald schon sollte Paula Banholzer von Brecht schwanger werden. Dass Brechts

Beziehung zu ihr keineswegs ungetrübt blieb – bald schon sollte Brechts spätere erste Frau Marianne Zoff auf der Bildfläche erscheinen – ist bekannt und auch die Tatsache, dass die Zeche dieser Konstellation in erster Linie Frank zu zahlen hatte. Nach anfänglicher kurzer Euphorie kümmerte Brecht sich nie sonderlich um seinen Sohn, er wurde hin- und hergestoßen, wechselte von einer kurzfristigen Obhut zur anderen. 1926 wurde Brecht zur Zahlung höherer Unterhaltsleistungen verurteilt, und nicht bekannt ist, wann überhaupt er im Exil vom frühen Tod Franks, der am 15. November 1943 als Soldat der Deutschen Wehrmacht an der Ostfront fiel, erfuhr.

Die große Zahl an unbekanntem Aufnahmen, die im Zuge neuerlicher Recherchen gänzlich unerwartet auftauchten und hier zum Teil erstmals veröffentlicht werden, stellen sicher, dass unter den frühen Beziehungen Brechts die zu Paula Banholzer auch hinsichtlich des Fotomaterials eine der bestdokumentierten ist.



Von links: unbekanntes Mädchen, Maria Banholzer (Paulas Mutter), Frank 1940

²⁰ Banholzer, S. 118.

„Die Ausnahme und die Regel“ als aktuelles Stück

Von Won-Yang Rhie



Die Chansonsängerin Sachiko Natsuhara singt im Vorspiel den Seeräuber-Jenny-Song. © Won-Yang Rhie

In einer Zeit, in der die galoppierenden Ölpreise die ganze Weltwirtschaft, die auf dem rücksichtslosen Verbrauch von fossilen Energien aufgebaut ist, zu erdrücken drohen und der weltweit erbarmungslos geführte Konkurrenzkampf um das Rohöl und andere Rohstoffe allgemein als überlebensnotwendig erachtet wird, scheint das Vorhaben des Kaufmanns Karl Langmann in *Die Ausnahme und die Regel*, den Wettlauf nach Urga um jeden Preis zu gewinnen, mehr als berechtigt. Um den aktuellen Bezug herzustellen, werden zu Beginn der Aufführung der Kaufmann als „Amerikaner“ und der Leiter der zweiten Karawane als „Oizumi“ (= Koizumi?) eingeführt. Die Khakiuniform des Kaufmanns Karl Lang-

mann, der eine Pistole am Gürtel und ein Fernglas auf der Brust trägt, erinnert an die Soldaten im Irak-Krieg, aber sein Tropenhelm ruft wiederum auch vage Reminiszzenzen an den längst vergessenen Vietnam-Krieg wach. Wenn er auch seinem Führer und Kuli gegenüber beteuert, dass es mit dem gefundenen Öl Eisenbahn geben und Wohlstand sich ausbreiten würde, will der Kaufmann in Wirklichkeit gar kein Öl, sondern Schweigegeld kassieren. Die geheime Absicht des Kaufmanns erinnert unvermeidlich an das Geschäftsgebaren der zeitgenössischen Spekulanten und großen internationalen Ölfirmen auf dem Weltmarkt. D. h., wenn man bedenkt, dass die gegenwärtige krisenhafte weltwirtschaftliche Lage durch den unbegrenzten internationalen Konkurrenzkampf hervorgerufen ist, kann man ohne weiteres einen aktuellen Bezug zu Brechts Original feststellen.

Das Gastspiel des Ensembles Brecht-Keller aus Osaka mit dem Titel *Der Mordfall in der Wüste Gobi – Die Ausnahme und die Regel* in der Übersetzung und Bearbeitung von Akira Ichikawa (R., Hiroyuki Horie) fand am 27. und 28. 7. im Rahmen des diesjährigen Sommertheaterfestivals im Brecht-Theater in Miryang statt. Dem sind zwei Workshop-Aufführungen von *Der Jasager/Der Neinsager* (R., Youn Taek Lee) und *Die Ausnahme und die Regel* (R., Enrico Stolzenburg) am 5. August des letzten Jahres vorausgegangen. Außerdem gab es eine Lehrstück-erprobung mit 20 ausgewählten Schülerinnen und Schülern, die in Zusammenarbeit

mit drei Schulen in Miryang mit der Unterstützung der örtlichen Erziehungsbehörde von einem Team des Miryang Theatre Villages durchgeführt wurde. Das Team studierte sechzehn Wochen lang jeden Montag mit den Schülerinnen und Schülern eine neue koreanische Adaption von *Der Jasager/Der Neinsager* ein. Die abschließende Aufführung fand am 17. Dezember 2007 in einer Schule statt. Mit dem diesjährigen Gastspiel aus Japan hat das Bertolt-Brecht-Zentrum Korea die Reihe der Lehrstückversuche fortgesetzt. Die professionelle Aufführung von *Die Ausnahme und die Regel* unterschied sich natürlich deutlich von den vorausgegangenen Laien- bzw. Workshop-Aufführungen der Lehrstücke.

Das Publikum saß in dem kleinen Brecht-Theater (150 Plätze) auf den tribunenförmigen Stufen zu beiden Seiten des Eingangs und sah von den erhöhten Plätzen aus dem Spiel zu, das sich unten auf dem Fußboden des Theaters abspielte. Um den agierenden Schauspielern erweiterte Bewegungs- und Aktionsmöglichkeiten zu gewähren, hatte man einen erhöhten, hufeisenförmigen Laufsteg um die Fußbodenbühne eingerichtet. Das schönste an dem Bühnenbild war aber das große Netz, das einmal als Hintergrund, aber in der Hauptsache als Fluss diente. Wenn das Netz von vier Schauspielern, die während des Spiels an vier Ecken still saßen oder wenn erforderlich, im Ensemble mitwirkten, geschwungen wurde, entstanden mal fast abstrakt wirkende schöne Wellen, mal unheimlich anmutende Fluten des gefährlichen Flusses Myr, die den Kuli und Kaufmann bei der Überquerung zu verschlingen drohten. Abgesehen von seiner zweckmäßigen Funktion, den Fluss darzustellen, war das blauweiße Netz in Wellenform wirklich eine Augenweide, die die kahle Bühne gebührend auszugleichen imstande war. Die vie-

len Ausstellungstafeln über Brechts Leben und Theateraufführungen an den Wänden bildeten, wenn auch unbeabsichtigt, einen bedeutungsvollen Hintergrund der Bühne.

Abgesehen von einigen aktuellen Hinweisen und Änderungen folgte die Aufführung im großen und ganzen der dramatischen Handlung des Originals, und das des japanischen unkundige Publikum konnte dank der sehr gut funktionierenden Untertitelung dem Bühnengeschehen mühelos folgen. Das Trio von Kaufmann (Tatsuo Abe), Führer (Ryo Nakazato) und Kuli (Kumiko Koishi) und das ganze Ensemble spielten äußerst lebendig und das Publikum war begeistert durch das hervorragende Ensemblespiel. In Live Keyboard-Begleitung von Akiko Yonezawa leitete die Chansonsängerin Sachiko Natsuhara (alto) mit ihrem wunderbar gesungenen *Seeräuber-Jenny*-Song das Bühnengeschehen ein und entzückte das Publikum im Verlauf der dramatischen Handlung mit ihren weiteren zwei Songs *My ship* und *Yukali* von Kurt Weill. (vgl. den nachfolgenden Kommentar von Howard Blanning)

Es liegt in der Natur der Sache, dass im Gegensatz zum durchweg lebendigen Spielgeschehen die letzte Gerichtsszene, in der die wunderbare Chansonsängerin Sachiko Natsuhara die Rolle des Richters übernahm, vergleichsweise monoton ausfallen musste. Bei der zierlichen Schauspielerin Kumiko Koishi, die den Kuli hervorragend spielte, konnte man allerdings während des ganzen Spiels nicht die leise Frage unterdrücken, warum man diese Rolle weiblich besetzt hat.

Das erfolgreiche Gastspiel hat noch einmal bestätigt, dass *Die Ausnahme und die Regel* ein nicht nur für Laien-, sondern auch für professionelle Aufführungen gut geeignetes Stück ist.

Kommentar zu *Die Ausnahme und die Regel*

von Prof. Dr. Howard Blanning, Miami University of Ohio

Dies war ein Stück, das ich bislang nicht gekannt habe, aufgeführt in einer mir unbekannt Sprache und mit Untertiteln in einer Sprache, die ich kaum lesen konnte; gleichwohl und trotz dieser Einschränkungen habe ich diese Aufführung sehr genossen.

Als ich zu Beginn des Stücks die verschiedenen Bühnenelemente sah, dachte ich, dass die Schauspieler dem Publikum damit auch verdeutlichen könnten, wo die Handlung gerade stattfand, und tatsächlich war es dann auch so. Die Musik vor Aufführungsbeginn war sehr ansprechend – ich musste dabei an eine Band denken, die in einem Pavillon spielt.

Die Sängerin, die zwischendurch auftrat, um vergangene oder gerade stattfindende Begebenheiten zu kommentieren, war mit ihrer Alt-Stimme einfach wunderbar: sehr reif, voll und zart zugleich. Sie stand in deutlichem Kontrast zu den anderen Sängern. Auch sie sangen gut, jedoch eher technischinformierend als künstlerisch.

Alle Akteure wirkten als ein Ensemble, das stets in der Lage war, sich als Gruppe oder als Individuum zu präsentieren, mal didaktisch, mal subjektiv agierend, ganz wie das Stück es verlangt. Man kann keinen Einzelschauspieler hervorheben, da alle zusammen als Einheit harmonierten. Zwischendurch hatte das Spiel eine außergewöhnliche Schlichtheit – beispielsweise wurde die Durchquerung der Wüste Gobi mit kaum mehr als einer Feldflasche, einem kleinen Gepäckbündel vorgenommen;

außerdem wurde ein Netz als Bühnenelement verwendet, das großartig wirkte. Allein die Reinheit des Spielstils und die kongeniale Beschwörung der Wüste waren diesen Theaterbesuch Wert. In Kombination mit der hervorragenden Begleitung am Klavier ergab der Abend einen perfekten Genuss.

Auch wenn die Szene im Gerichtssaal etwas länger war als sie sein sollte, war sie doch gut gespielt. Die Sängerin übernahm die Rolle des Vorsitzenden, trat aber stets auch wieder als Sängerin auf, wenn es notwendig war.

Die Kostüme waren einfach und perfekt gewählt, was auch für die Requisiten galt.

Ich hoffe sehr, das Ensemble wieder auftreten zu sehen.

aus dem Englischen von Thomas Gaissmaier

www.brecht-zentrum-korea.org



Wirt (Rayzo Kaname), Kaufmann (Tatsuo Abe), Kuli (Kumiko Koishi), Führer (Ryo Nakazato) (v. l. n. r.) © Won-Yang Rhie

Inlands-Abo:

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

Auslandsabo:

Hiermit bestelle ich das Dreigroschenheft für mindestens 4 Ausgaben (1 Jahr) zum Preis von 20 Euro inkl. Versandkosten. Das Abo 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

Ich bezahle mein Abo durch Bankeinzug von meinem Bank-/Postgirokonto (Nur möglich für Konten, die in Deutschland geführt werden).

Kontonummer

BLZ

Geldinstitut/Ort

Ich bezahle mein Abo per Kreditkarte (VISA/Eurocard).
Gilt für alle ausländischen Abonnenten.

Kreditkartennummer

Gültigkeit der Karte

Datum

Unterschrift



NEU im

Brecht Shop

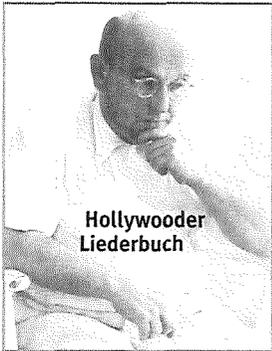
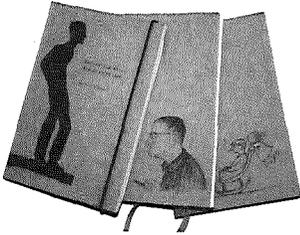
Nur im Brecht-Shop erhältlich:

**Notizbücher mit Brecht-Motiven
von Elizabeth Shaw und Lotte Reiniger.**

Gestaltung: Roswitha Hilpert, Altstadtbuchbinderei Augsburg

Mit neuartigem Einbandmaterial aus Lederfasern
sowie rotem Lesebändchen

7,00 €



Hanns Eisler: Hollywooder Liederbuch

für Singstimme und Klavier, Reprint der Erstausgabe

(Ed. Manfred Grabs), mit Korrekturen und Anmerkungen,

von Oliver Dahin und Peter Deeg

Erstmals greifbar: das „Hollywooder Liederbuch“

Hanns Eislers „Hollywooder Liederbuch“ ist durch CD-Einspielungen längst bekannt – als separates Notenheft ist der vielleicht bedeutendste Liedzyklus des 20. Jahrhunderts in deutscher Sprache jedoch erst jetzt greifbar. Autorisiert sind Zusammenstellung und Reihenfolge der 47 Lieder von Eisler freilich nicht. Auf 38 Autographen findet sich der Titel (zuweilen auch zu „Hollywooder Liederbüchlein“ verkleinert), neun weitere Partituren lassen sich der Sammlung chronologisch und inhaltlich zuordnen. Eisler komponierte die Lieder in Hollywood seit dem Frühjahr 1942. Später, in Ost-Berlin, löste Eisler das Liederbuch quasi auf und verteilte die Lieder auf verschiedene Bände seiner Werkausgabe „Lieder und Kantaten“. Erst 1976, etliche Jahre nach dem Tod der Komponisten, wurde das „Hollywooder Liederbuch“ in der Gesamtausgabe „Eisler – Gesammelte Werke“ (EGW) zusammen veröffentlicht. Die erste vollständige Aufführung erfolgte dann 1982 in Leipzig.

100 Seiten, 24,00 €

Bertolt Brecht: Hauspostille

Illustrationen von Egbert Herfurth

Die vorliegende Ausgabe wurde von Egbert Herfurth mit 44 kolorierten Federzeichnungen illustriert. Distanziert-ironisch spielen Herfurths Bilder mit der literarischen Vorlage und verleihen Brechts Gedichten auf diese Weise eine zusätzliche Bedeutungsebene.

160 Seiten, Sonderpreis: 10,00 €, früher 21,00 €

Monika Buschey: Wege zu Brecht

Wie Katharina Thalbach, Benno Besson, Sabine Thalbach, Regine Lutz, Manfred Wekwerh, Käthe Reichel, Egon Monk und Barbara Brecht-Schall zum Berliner Ensemble fanden.

Ein kleiner Mann, unrasiert, Brille, klobige Schuhe. In Höhe der Knöchel sieht man weiße Bündchen hervorlugen. Du lieber Gott, denkt Regine Lutz, bei der Hitze trägt der Mann lange Unterhosen. Bertolt Brecht hat die junge Schauspielerin in Zürich auf der Bühne gesehen, jetzt will er sie näher kennen lernen. Er ist auf dem Sprung nach Berlin, für sein neues Ensemble braucht er neue Mitarbeiter. Er wird die junge Schweizerin mit dem ausgeprägt kritischen Blick engagieren und andere mit ihr: Schauspieler, Regieassistenten, Mitdenker in jedem Fall. Die Wege seiner Mitarbeiter – aus den verschiedensten Richtungen in Berlin sich treffend – bilden ein Muster, das zu betrachten großes Vergnügen bereitet und darüber hinaus Aufschluss gibt über den Meister selbst.

208 Seiten, 19,80 €

Bertolt Brecht: „Sieh jene Kraniche in großem Bogen ...“

Geschichten – Aphorismen – Gedichte

Herausgegeben und mit einem Nachwort von Wolfgang Jeske

Der Titel, „Sieh jene Kraniche in großem Bogen“, greift jene Zeile aus der Oper Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny auf, mit der Brecht später das Gedicht Terzinen über die Liebe beginnen sollte. Dieses Lesebuch vereint die schönsten – bekannten und auch weniger bekannten – Gedichte Bertolt Brechts aus allen Schaffensperioden, die Lieder aus seinen Theaterstücken, eine Auswahl aus seiner erzählerischen Prosa, wie die Kalendergeschichten und die Geschichten vom Herrn Keuner, sowie einige programmatische Schriften zu Theater, Medien, Philosophie und Zeitgeschehen.

292 Seiten, Leinen, 14,80 €

BERTOLT BRECHTS

HAUSPOSTILLE



MIT ANLEITUNGEN, GEDANKEN UND EINER ANHANG
Herausgegeben von Egbert Herfurth · Barchegänge Günterberg

wege
zu
Brecht

Wie Katharina Thalbach, Benno Besson, Sabine Thalbach, Regine Lutz, Manfred Wekwerh, Käthe Reichel, Egon Monk und Barbara Brecht-Schall zum Berliner Ensemble fanden



BERTOLT
BRECHT

Sieh jene Kraniche in
großem Bogen ...
Geschichten
Aphorismen
Gedichte

BRUNNEN



NEU im

Brecht Shop



Bertolt Brecht: Dramen – Brecht für alle: Hörspieledition

Ihm verdankt das Theater große Stücke und unsterbliche Songs. Die umfangreiche Edition des deutschen Dramatikers Bertolt Brecht aus dem Fundus deutscher Rundfunkarchive bietet viele hörenswerte Momente. Die Hörspieledition umfasst die klassische Schullektüre von Mutter Courage und ihre Kinder bis hin zu Der gute Mensch von Sezuan. Zugleich skizziert sie die Entwicklung des jungen Brecht vom Schüler Max Reinhardts bis zum Erfinder des epischen Theaters. Mit hochkarätiger Besetzung sind die 10 CDs ein repräsentativer Querschnitt aus 50 Jahren Brecht im Radio, mit einer kurzen Einführung der Stücke von SPIEGEL-Redakteur Wolfgang Höbel.

Sprecher: Elisabeth Schwarz, Ernst Jacobi, Günther Lüders

10 CDs, 646 Minuten, 49,99 €



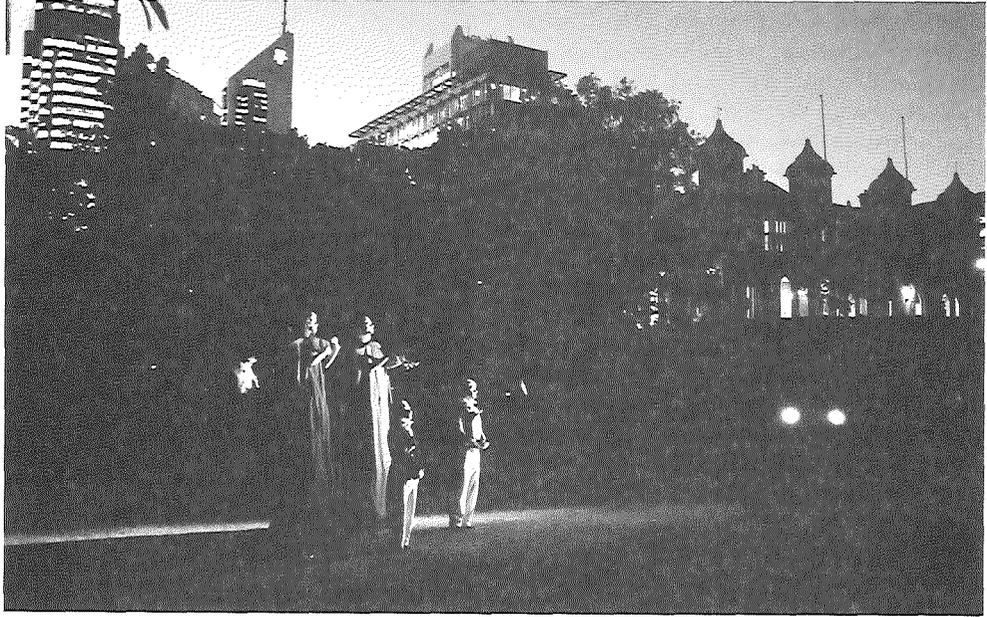
Ulf Geyersbach: „... und so habe ich mir denn ein Auto angeschafft“ Schriftsteller und ihre Automobile

Zahlreiche Autoren genossen ihn seither, den neuen Trip auf vier Rädern: Thomas Mann leistet sich vom Preisgeld des Nobelpreises eine feudale Horch-Limousine, Bertolt Brecht schießt zunächst ins Steyrmobil, dann kurz vor seinem Tod im schnittigen BMW-Zweisitzer durch Berlin. Vladimir Nabokov lässt sich von Gattin Vera auf der Suche nach seltenen Schmetterlingen durch die USA chauffieren, und Françoise Sagan erfüllt sich von den ersten Einnahmen ihres Welterfolgs „Bonjour Tristesse“ den Traum von nachtschwarzen Jaguar. In diesem reich illustrierten Buch wird die Symbiose zwischen dem Autor und seinem Automobil aufgeblättert, wird die Frage behandelt, wie die Schriftsteller des automobilen Zeitalters es mit diesem rollenden Aufputzmittel, den Statussymbol, dem Fetisch des 20. Jahrhunderts hielten. Anekdoten, Geschichten, Themen rund um das Auto: Literatur mit Drive.

128 Seiten, 50 Abb. im Duotone, 34,90 €

Reisen des Happy Buddha

Von Roberta Alves, Perth/Australien



Reisen des Happy Buddha, Perth Australien

© Ashley de Prazer

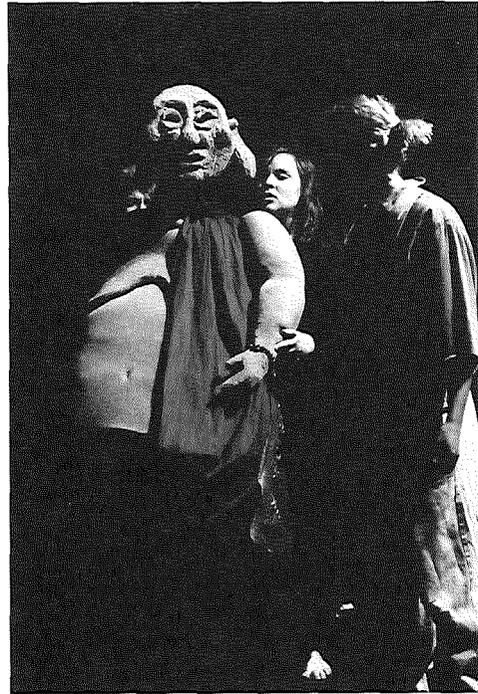
Das Spare Parts Puppet Theatre ist nicht nur Gastgeber des UNIMA-Kongresses und des Welt-Puppenspiel-Festivals, das in diesem Jahr in Perth (Australien) stattfand (zum ersten Mal in der südlichen Hemisphäre), sondern hat auch einige Produktionen für das umfangreiche und eindrucksvolle UNIMA-Programm vorbereitet. *Reisen des Happy Buddha* ist eine davon. Das Stück wurde von Ralf Rauker (Dozent an der Edith Cowan University, Perth) inszeniert und von Studenten in Contemporary Performance präsentiert – School of Communications and Arts an der Edith Cowan-Universität und der Western Australian Academy of Performing Arts.

Reisen des Happy Buddha beginnt in den Gärten des Regierungshauses. Ich hatte den Eindruck, dass diese Aufführung Site-Specific sein würde, dass heißt die Arbeit findet an Orten statt, die keine traditionellen Theaterspielorte sind. (...) Der Prolog in den abgeschiedenen Gärten war großartig, besonders die Szene, in der ein weißes Boot, von einem einzigen Scheinwerfer angestrahlt, den See überquert. Als wir (*das Publikum und die Darsteller, auf ihrer „Reise“) dann die Veranda der Konzerthalle von Perth erreichten, wurde klar das der Regisseur sich von Bertolt Brechts Werk hatte inspirieren lassen: Zu Beginn interpretiert einer der Schauspieler ein Stück-

fragment des deutschen Dramatikers. Von da an war es leicht, Brecht im Handlungsverlauf zu erkennen.

Reisen des Happy Buddha erzählt die Geschichte eines Gottes, der sich entscheidet auf die Erde zurückzukommen, um nachzusehen wie die Menschen leben. Dieselbe Idee kann man vor allem in Brechts Parabel *Der gute Mensch von Sezuan* finden; sie wurde schon in Strindbergs *Traumspiel* benutzt. Wie andere Götter vor ihm, so sieht sich auch Happy Buddha, nachdem er auf die Erde zurückgekehrt ist, von Unglück, Leid und Krieg umgeben. Wie andere Götter, wird er missverstanden, vor allem von den Verantwortlichen/Mächtigen: ganz besonders vom US-Präsidenten, der selbstverständlich gegen Buddhas revolutionäre Ideen von Friede, Freiheit und Gleichberechtigung ist. Das Ende von *Happy Buddha* ist, wenn er kein Gott wäre, dasselbe wie bei anderen Revolutionären: der Tod.

Spare Parts Puppet Theatre (* in Zusammenarbeit mit der Edith-Cowan-Universität) und eine Gruppe junger Schauspieler und Techniker hat beim Entwerfen und Bedienen der Puppen wunderbare Arbeit geleistet. Ganz besonders eindrucksvoll ist die Kriegsszene: die Puppen sind einfach und zugleich differenziert genug, sodass das Publikum nichts anderes brauchte, um die Brutalität einer Schlacht zu verstehen. Obwohl es angenehmer gewesen wäre, das



Reisen des Happy Buddha, Perth Australien

©Ashley de Prazer

Stück an einem einzigen Spielort zu sehen – entweder in den Gärten oder auf der Veranda der Konzerthalle –, ist *Reisen des Happy Buddha* als Stück genauso wie die Puppen auf der Bühne: einfach, unschuldig, aber auch berührend und revolutionär. Auch das erinnert an Bertolt Brechts Werk.

* Anmerkung des Übersetzers
Übersetzt und gekürzt von Ralf Rauker

Klamauk oder Ernst?

Andrej Woron inszeniert *Mutter Courage und ihre Kinder*
am Staatstheater Darmstadt
Von Andreas Hauff

Zwei Soldaten mit Suomi-Schal stehen im Gelände und unterhalten sich. Man versteht kein Wort. „Das war finnisch“, verkündet vergnügt Hubert Schlemmer, der als Chronist den penetrant gut gelaunten Fernsehmoderator mimt. Klamauk oder Ernst? Diese Frage stellt sich bis zum Schluss dieser Aufführung am Staatstheater Darmstadt. Gewiss, Finnisch passt, denn Mutter Courage und ihre Kinder ziehen anfangs mit dem 2. finnischen Regiment durchs schwedische Dalarna, aber leider geht dabei auch ein so treffender Satz verloren wie die Bemerkung des Feldwebels, dass die Leute vor dem Frieden zurückschrecken wie die Würfler vom Aufhören, „weil dann müssen's zählen, was sie verloren haben.“



Mutter Courage in Darmstadt, Ensemble

© Barbara Aumüller

Liest man Brechts *Mutter Courage und ihre Kinder* heute, so staunt man über den trockener Witz vieler Dialoge und über die

Deutlichkeit, mit der die kleinen Leute den Krieg durchschauen, den die Großen angezettelt haben. Doch auch die kleinen Leute machen weiter wie bisher. „Dass die Courage nichts lernt aus ihrem Elend,“ schrieb Brecht später, sei „die bitterste und verhängnisvollste Lehre des Stücks.“ Wie eine beflissene Schwester des Hans im Glück aus dem Grimmschen Märchen macht sie Station für Station Verlust und zieht dennoch weiter, getreu ihrem kämpferischen Naturell und ihrem unausrottbaren Geschäftssinn. Dass sie lernen könnte, zeigt Brecht immer wieder. Der Feldprediger etwa – selbst ein Zyniker, aber wie alle Zyniker nicht unsensibel – sagt in der 6. Szene: „Courage, ich hab mir oft gedacht, ob Sie mit Ihrem nüchternen Reden nicht nur eine warmherzige Natur verbergen.“ Dass er ihr dann mit „Auch Sie sind ein Mensch und brauchen Wärme.“ gleich einen Antrag macht, kontert sie natürlich prompt mit dem Verweis aufs fehlende Brennholz. Diese Passage hat Regisseur und Ausstatter Andrej Woron leider gestrichen.

Die Hoffnung, dass sich aus der Konfrontation von Fernsehshow und Schauspiel eine produktive Reibung ergibt, wird enttäuscht, je mehr die Aufführung von Spektakel und Geschrei überwuchert wird. Statt Kugeln regnet es eine Unmenge von Brötchen, und die Frage des Feldwebels nach aufladbaren Batterien für seinen Helikopter ist nicht mehr als ein alleinstehender Gag, der kurz die Gegenwart berührt. Aart Veders Feldprediger bleibt als nervöser Trinker zu



Mutter Courage, Gabriele Drechsel als Anna Fierling

© Barbara Aumüller

flach. Gabriele Drechsel hat als Anna Fierling darstellerischen Charme, doch sie gibt die „Courage“ zu proletenhaft: schreiend und hysterisch, wenn's kritisch wird, ohne einen Unterton von (scheinbar) überlege-

ner Rationalität. Die Söhne passen dazu: Der „kluge“ Eilif (Tom Wild), ein Großmaul im Fußball-T-Shirt, ist bei seinem letzten Auftritt nicht viel mehr als ein großes greinendes Baby. Stefan Schuster als tumb-ehr-

licher Schweizerkas kommt dem Brecht-schen Rollenprofil noch am nächsten. Die stumme Katrin, mit Würde gespielt von Margit Schulte-Tigges, wirkt zusätzlich geistig behindert – früh vergeist und rätselhaft in ihrem plötzlich Impuls, am Ende durch das Schlagen der Trommel eine Stadt vor der Soldateska zu retten. Vom Überfall in der 8. Szene trägt sie auf der Darmstädter Bühne keine Wunde auf der Stirn, sondern eine blutig sichtbare Vergewaltigung davon. Mit grell geschminkten Wulstlippen, grotesken Bewegungen und aufgesetztem französischen Akzent gibt Maika Troscheit die Hure Yvette Pottier, später glücklich verwitwete Obristin Starhemberg, als bloße Karikatur. Positiv sticht dagegen ab Gerd K. Wölffe als Pfeifenpieter: Ein Prolet auch er, aber nicht ohne Unter- und Zwischentöne.

Insgesamt präsentiert der Regisseur ein Panoptikum schriller Typen aus dem Prekariat, wie man sie heute in der Öffentlichkeit durchaus sehen kann. Doch er unterschlägt dabei lange jenes entscheidende Quantum Wachheit und Verletzlichkeit, das Brecht seinen Figuren mitgegeben hat. Erst kurz vor Schluss lässt er es aufblitzen, als die wie lächerliche Gartenzwerge ausstaffierten Bauersleute eine erstaunliche Geistesgegenwart an den Tag legen, um ihre Existenz zu retten, ohne die bedrohte Stadt zu verraten. Da entsteht auf einmal eine Ahnung von wirklicher Kriegs- und Gewissensnot. Der Satz des jungen Bauern „Ich dien nicht die Katholischen.“ ist glücklicherweise nicht gestrichen. Mag auch der Krieg nach dem Wallenstein'schen Motto „Der Krieg ernährt den Krieg.“ funktionieren und die Glaubenskrieg-Rhetorik selbst für den Feldprediger schal geworden sein – der Glaube selbst bleibt durchaus Handlungsmotiv. Was Woron leider nicht zeigt: Sogar Mutter Courage behält, wenn sie nach ihrem situationsbedingten Seiten-

wechsel die Katholikin spielt, einen protestantischen Restskrupel.

Paul Dessaus Songs werden am linken Bühnenrand von einer Vier-Mann-Band begleitet. Michael Erhard leitet vom Klavier aus Trompete, Flöte und Schlagzeug. Die Darsteller artikulieren deutlich, lassen es aber zumeist an sinngemäßer Phrasierung fehlen, und so wirkt manches ebenso unverständlich wie unverständlich. Sprache interessiert Woron in seiner Inszenierung ohnehin nicht besonders: Viel Dialog ist gestrichen, geht unter in Gebrüll und Genschel, flieht flapsig oder finnisch vorbei. Vieles, was zu denken gäbe, fällt unter den Tisch.

Woron, vielleicht weniger Regisseur als Bühnenbildner, setzt vor allem auf die Wirkung der Szene, auf die optische Ausstrahlung der Figuren, auf ihre Positionen und Posituren, und auf den überdimensionalen Karren der Mutter Courage. Der ist in der Tat faszinierend. Die gewendelte Rampe bedeutet vieles zugleich. In praktischer Hinsicht: Wohnung und Verschlag, Küche und Lager, Hügel und Ausguck, Turm und Kommandostand; symbolisch gesehen: die Achterbahn des Auf und Ab in diesem Krieg; schließlich als Allegorie: den Krieg als solchen, „Vater aller Dinge“ und ihr Zerstörer. Anders als der Pfeifenpieter, der im günstigen Moment den Absprung in ein ziviles Leben sucht, ist die Courage in diesem Krieg buchstäblich „zu Hause“. Und darum kann sie ihn nicht lassen, muss ihn weiter hinter sich herziehen, notfalls allein auf sich gestellt. Das immerhin ist eine Erkenntnis – eine trübere wohl, als Brecht sie erhoffte, aber von aktueller und wachsender Bedeutung.

(Die Aufführung bleibt in der Saison 2008/09 auf dem Spielplan.)

Der amerikanische Weill in der Döbelner Nikolaikirche

Broadway-Oper *Street Scene* am Mittelsächsischen Landestheater
Von Andreas Hauff

Kurt Weills Broadway-Oper *Street Scene* von 1947 ist auf den ersten Blick weit weg von Brecht, weit weg von der Idee des epischen Theaters. Auf der Plattenhülle der Tonaufnahme schrieb der Komponist, er habe schon zur Zeit seiner ersten Opernerfolge zwischen 1926 und 1928 „von einer besonderen Art musikalischen Theaters“ zu träumen begonnen, „in dem Drama, und Musik, gesprochenes Wort, Song und Bewegung völlig vereint sein würden.“ *Dreigroschenoper*, *Mahagonny* und *Silbersee* seien zwar Etappen auf diesem Weg gewesen, aber erst mit *Street Scene* habe er „eine wirkliche Verbindung von Drama und Musik“ erreicht, „in der das Singen auf natürliche Weise dort einsetzt, wo das Sprechen aufhört, und das gesprochene Wort ebenso wie die dramatische Handlung eingebettet ist in eine übergreifende musikalische Struktur.“

Street Scene geht zurück auf das gleichnamige Theaterstück des US-amerikanischen Autors Elmer Rice von 1929, das schon 1930 auch in Berlin zu sehen war. Wie die abgewandelte und durch Songtexte von Elmer Rice und Langston Hughes ergänzte Vorlage schildert die Oper 24 Stunden in und vor einem typischen New Yorker Brownstone-Haus mit seiner multikulturell und sozial gemischten, eher „einfachen“ Bevölkerung. Sie wahrt also die klassische aristotelische Einheit von Zeit, Ort und Handlung, und die Songs gliedern sich fast nahtlos ein – als ob Weill ein Musterbeispiel für realistisches

Musiktheater im Sinne Walter Felsensteins hätte schaffen wollen. Dass er in seiner Musik nur an wenigen Stellen auf Stil und Haltung der deutschen Werke um 1930 zurückgreift, sondern vielmehr ein breites musikalisches Spektrum von amerikanischer Operette über den italienischen Verismo bis hin zur Vorahnung des Rock'n Roll auffächert, ist ihm in den letzten 60 Jahren von vielen Freunden seiner Musik, die sich an *Dreigroschenoper* und *Mahagonny* orientierten, als Verrat an seinen künstlerischen Prinzipien angekreidet worden.

Erst in den letzten Jahren, in denen *Street Scene* häufiger auf deutschen Bühnen zu sehen war, entwickelte sich das Verständnis dafür, dass für einen Theaterkomponisten ein anderes Publikum zu einer anderen Zeit auch einen anderen Stil verlangte. Und zunehmend wird realisiert, dass Weill sich



Street Scene: Conny Grottsch, Rita Zaworka, Michael Berger und Susanne Engelhardt (v.l.n.r.) © Detlef Müller

nicht nur an „den Broadway“ anpasste, sondern seinerseits mit großem Ehrgeiz und einigem Erfolg daran arbeitete, die New Yorker Theaterlandschaft seinem aus Europa mitgebrachten Standard von Musiktheater anpassen. Schließlich scheint *Street Scene* sich auch deswegen allmählich auf deutschen Bühnen durchzusetzen, weil das New Yorker Milieu der Oper dem Publikum um so näher rückt, je multikultureller Deutschland wird.

Christoph Nieder, Musikdramaturg am Mittelsächsischen Landestheater in Freiberg und Döbeln, hat für das Programmheft zu *Street Scene* eine Stelle aus Rice' Schauspiel ausgegraben, in der einige Hausbewohner über ihre musikalischen Vorlieben diskutieren. Diese reichen von Beethoven über Mendelssohn, Tschaikowsky, Verdi und Puccini bis hin zum Jazz. Weill hat diese Passage nicht vertont, sondern den Gehalt gewissermaßen in seine Partitur eingeschmolzen. Das heißt: Eine wahrhaftige Charakterisierung von Personen und Situationen verlangt auch eine jeweils unterschiedliche Musik. Das klanglich bunte Ergebnis kann man ganz naiv als einen Streifzug durch musikalische Welten wahrnehmen.

Genauer Hinhören und erst recht ein genauerer Blick in die Noten zeigen allerdings, wie raffiniert (und durchaus in europäischer Musiktradition) Weill ein dichtes Netz von musikalischen Verweisen und Bezügen bastelte, die allesamt Bedeutungsträger sind. Deutliche und wichtige Anspielungen gibt es auf Giacomo Puccinis Oper *Madame Butterfly*, Eugen d'Alberts Oper *Tiefland* und Richard Wagners Musikdrama *Tristan und Isolde*. Schon beim ersten Auftritt des Milch-Angestellten Steve Stankey zitiert das Orchester das Sehnsuchtsmotiv aus dem *Tristan* – in eben der kommentierenden Funktion, die schon Wagner den



Street Scene: Ensemble

©Detlef Müller

Leitmotiven in seinen Musikdramen (quasi als Ersatz für den kommentierenden Chor in der griechischen Tragödie) verliehen hat. Der bewusste Hörer ahnt hier bereits, dass die Affäre zwischen Sankey und der unglücklichen Anna Maurrant eine tragische Dimension hat und dass sie unglücklich enden wird. Später, nachdem Annas raubeiniger, polternder und eifersüchtiger Ehemann die beiden niedergeschossen hat, formieren sich die Menschen der Nachbarschaft sogar zum kommentierenden Trauerchor, und da scheint auch für einen Moment der lapidare polyphone Stil auf, den Weill 1930 im *Jasager* zu seiner konzisesten Form brachte.

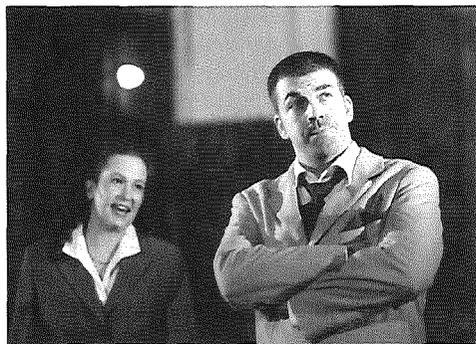
Dass *Street Scene* nun seinen Weg vom Broadway nach Freiberg und Döbeln in die sächsische „Provinz“ gefunden hat, würde Weill heute sicher mit Genugtuung erfüllen. Er hielt seine Broadway-Oper für zukunftsweisend und wollte sie Ende der 40er-Jahre viel lieber in Europa aufgeführt sehen als etwa das in seinen Augen all zu zeitgebun-

dene *Mahagonny*. (Ähnlich allerdings wie die *Dreigroschenoper* wurde aber auch *Street Scene* nicht zum Modell, sondern blieb ein einsamer Solitär in der Musiktheaterlandschaft.) Der „Provinz“ gebührt dabei höchster Respekt: Dass es im weiträumigen mittelsächsischen Dreieck zwischen den Großstädten Leipzig, Dresden und Chemnitz noch „ein Theater aus der Region für die Region“ (so der Freiburger Landrat Volker Uhlig in der neuen Saisonbroschüre) und das dazugehörige Orchester gibt, dass Kleinstädte wie Freiberg (42.000 Einwohner) und Döbeln (20.000 Einwohner) ihr Ensemble für Musik- und Sprechtheater über das Bühnensterben der 1990er-Jahre hinweg retten konnten, ist alles andere als eine Selbstverständlichkeit.

Beide Städte, Freiberg und Döbeln, haben aus alten Zeiten kaufmännischen Wohlstands jeweils ihre Nikolaikirche, in der traditionell die letzte Theaterpremiere der Saison stattfindet. In Freiberg wird St. Nikolai seit den 1970er-Jahren als Fest- und Veranstaltungssaal genutzt, in Döbeln aber nach wie vor als Gotteshaus der evangelischen Kirchengemeinde. *Street Scene* in der Kirche? Im kleinen Döbeler Theatergebäude sei nicht genug Platz, versichert Dramaturg Christoph Nieder am Rande der besuchten Döbeler Premiere. Doch die Aufführung wird alles andere als eine Notlösung. Geschickt versteht es Intendant Manuel Schöbel, sein Regiekonzept auf die Bedingungen und die Atmosphäre vor Ort zuzuschneiden. Links im Altarraum des relativ kleinen Kirchenschiffs ist das New Yorker Brownstone-Haus angedeutet, rechts sitzt dichtgedrängt der größte Teil des Orchesters, die Emporen rechts und links werden als Dachterrassen oder Balkone ebenso einbezogen wie der Mittelgang.

Das Publikum sitzt wie Nachbarn unter Nachbarn – und kann dabei feststellen,

dass in den Verhaltensweisen kein allzu großer Unterschied zwischen dem kleinstädtischen Milieu und der Metropole am Hudson besteht. Benutzt wird die alte deutsche Übersetzung von Weills (in Mainz geborener Assistentin) Lys Symonette, allerdings mit deutlich gemildertem Berliner Einschlag. Stattdessen macht sich Schöbel den Akzent seiner Darsteller zunutze. Frau Olsen (Zzusanna Kakuk) stammt also in der mittelsächsischen Version aus Ungarn und nicht aus Deutschland, aber sie hat ihren norwegischen Ehemann, wie sie betont, „in Berlin kennen gelernt.“ Dass einige Passagen der Songs dennoch im englischen Original gesungen werden, sorgt manchmal für Irritation beim



Rose Maurant hält auf Distanz zu Harry Easter

©Detlef Müller

Verständnis und überzeugt auch stilistisch nicht ganz.

Daneben gibt es einige Vereinfachungen, die den für eine kleine Bühne immensen Aufwand an Personal reduzieren: Olsens übernehmen die Rolle der Familie Hildebrandt gleich mit und erfahren auch deren Zwangsräumung wegen Mietrückstandes. Der italienische Speiseeis-Fan Lippo Fiorentino (Klaus Kühl) avanciert vom Musiklehrer zum Eisverkäufer, und die Erdbeer-Verkäuferinnen mit ihren Rufen aus dem

Hintergrund (eine Anspielung Weills auf Gershwins bewunderte Oper „Porgy und Bess“) haben sich entsprechend auf Eis umgestellt. (Für das Publikum am Mittelgang fiel dabei eine kleine Kostprobe ab.) Einen Preis hat die Änderung: Eigentlich erklingt vor dem Mord an Anna Maurant und Steve Sankey aus der Wohnung von Herrn Fiorentino das Spiel einer jungen Geigenschülerin, und Antonin Dvoraks entspannte Humoreske steht dabei in denkbar scharfem Gegensatz zur sich zuspitzenden Situation auf der Bühne. Wir finden hier ein typisches Beispiel für den kontrapunktischen Umgang mit den Elementen der Bühne, den Weill bereits bei seinem Kompositionslehrer Ferruccio Busoni gelernt und mit Brecht weiter entwickelt hat. In Döbeln herrscht stattdessen angespannte Stille.

Generalmusikdirektor Jan Michael Horstmann fungiert nicht nur als Dirigent der Mittelsächsischen Philharmonie. Er übernimmt nebenbei nicht nur die Rolle eines Arztes, der zur schwangeren Mrs. Buchanan gerufen wird, sondern auch die bei Weill gar nicht vorgesehene Funktion eines evangelischen Pastors. Regisseur Schöbel und sein Ausstatter Walter Schütze beziehen nämlich nicht nur den Raum, sondern auch die sakrale Aura von St. Nikolai ein. Zu Beginn ist das Haus auf der Bühne schwarz verhängt, und in der entstandenen Nische ist ein Bild von Anna Maurant angebracht. Ein junger Mann – wir erkennen ihn später als Samuel Kaplan wieder – kauert davor. Dann spielen vor der Kirche die Posaunen ein Signal, und Anna Maurants Sarg wird durch den Mittelgang in die Kirche getragen, gefolgt vom Pfarrer und der mit wortlosem Gesang einziehenden Trauergemeinde der Nachbarschaft. Erst nach einem Moment ruhigen Verharrens gibt Horstmann dem Orchester das Zeichen zum Einsatz, die schwarzen Vorhänge werden blitz-

schnell zur Seite gezogen, und dann entfaltet sich die Handlung der Oper im Rückblick

Musikalisch ist die szenische Einleitung plausibel arrangiert. Die sich stimmenweise entfaltenden Trauermelodien entstammen dem Trauerchor des 2. Aktes, und das Posaunensignal gehört als Leitmotiv in Sam Kaplans Arie „Lonely House“, in der es darum geht, dass man auch unter lauter Menschen völlig einsam sein kann. Überhaupt wird insgesamt sehr überzeugend musiziert. GMD, Orchester und Ensemble beweisen eine an diesem räumlich heiklen Ort eine Wendigkeit und Vertrautheit mit der Musik, wie man sie an einem kleinen Ort in Mittelsachsen kaum erwartet hätte. Natürlich gibt es Einschränkungen: Im wichtigen „Flieder-Duett“, in dem sich zwischen Rose Maurant und Samuel Kaplan eine Liebesbeziehung anbahnt, die dann an der Familientragödie scheitert, stoßen Esther Hilsberg als Rose Maurant und Angelo Raciti stimmlich an ihre Grenzen. Und der als Frank Maurant schauspielerisch überzeugende Juhapekka Sainio ist leider durchweg schlecht zu verstehen. Der von Peter Kubisch einstudierte Chor des Mittelsächsischen Theaters aber singt und spielt vorzüglich.

Die Schwächen der Aufführung verblassen letztlich vor dem Engagement der Darsteller und dem frischen Zugriff der Regie. Nach etlichen „Street-Scene“-Aufführungen andernorts muss ich sagen: So nah wie Katharina Wingen ist mir noch keine Anna Maurant gekommen: Voller Lebenslust, aber gefangen im Käfig einer frühen Ehe mit dem eigentlich sympathischen, aber überforderten und inzwischen verbitterten Frank, steuert sie fast sehenden Auges in die Katastrophe. Emma Jones, die intrigante Tugendwächterin, habe ich noch nie so präzise gesehen wie bei Rita Zaworka: Als



Die Trauergemeinde (mit dem Dirigenten als Pastor)

©Detlef Müller

einzigste steht sie beim Trauerchor mit verschränkten Armen abseits. So plausibel und zwingend in der Zuspitzung wie hier ist auch Vincent Jones' nächtlicher Übergriff auf Rose kaum zu erleben: Man sieht ihn dumpf mit seiner Flasche Bier vor sich hinbrüten. Von drei Jungs seiner Clique ist er der einzige ohne Mädchen, seine Schwester amüsiert sich wild tanzend mit ihrem Liebhaber, warum soll er nicht auch einmal ...?

Der Tanz, den Sarah Lennertz und John Holman als Mae Jones und Dick McGann in der Choreografie von David Sutherland hinlegen, ist gleichfalls überzeugend – keine perfekte Virtuosen-Nummer, sondern die spontane und gar nicht ungeschickte Imitation dessen, was den jungen Leuten die Stars in den Filmen vormachen. Diese Jugendlichen könnten nebenan wohnen. Street Scene passt auch nach Döbeln.

„Ist das von gestern?“

Das Aurora-Projekt Ernst Buschs auf CD

Von Joachim Lucchesi

Diese Frage, die zugleich auch Titel einer Aurora-Platte mit Tucholsky-Liedern Ernst Buschs ist (allerdings in der vorliegenden CD-Edition leider ohne das provozierende Fragezeichen des Originals), wird sich jeder Hörer selbst beantworten müssen, wenn er die CD-Edition des in Kleinmachnow bei Berlin befindlichen BARBARossa Musikverlags hört. Denn zeitkritisch sind sie ohne jeden Zweifel, die über zweihundert Lieder mit Texten Majakowskis, Wedekinds, Tucholskys, Brechts, Mühsams, Weinerts, Fünrbergs, Bechers, die Arbeiterlieder aus den 1920er-Jahren, dem Spanischen Bürgerkrieg, dem Widerstand gegen Hitler und den Liedern der sowjetischen Armeen im zweiten Weltkrieg. Was davon als „historisch erledigt“ zu den Akten der Geschichte gelegt oder als etwas uns nach wie vor Angehendes bewertet wird, ist eine Entscheidung des Hörers und seines politischen Selbstverständnisses; aber da die Menschheit nur recht eingeschränkt lern- und änderungsfähig ist, bleibt Vieles aus dem Liedrepertoire Buschs auch für die Nachgeborenen unabgeholten.

Der kleine Verlag BARBARossa, der sich durch gewichtige Editionen einen Namen gemacht hat (erinnert sei nur an die hervorragenden und sorgfältig kommentierten CD-Editionen „Lenya“ und „die may“), legt nun Aufnahmen des Sängers, singenden Schauspielers und Plattenproduzenten Ernst Buschs (1900–1980) vor, die sein legendäres Aurora-Liedprojekt umfassen. Busch hatte bereits im August 1946, also bald nach seiner Befreiung aus dem Zucht-

haus Brandenburg, von der Sowjetischen Militäradministration die Lizenz zur Gründung seiner privaten Schallplattenfirma „Lied der Zeit“ erhalten. Er geriet allerdings 1953 in die damals in der DDR waltende Kampagne gegen Formalismus und Proletkult, was zusammen mit einem Auftrittsverbot zur Verstaatlichung seiner Plattenfirma im April 1954 führte. Neunzig zwischen 1946 und 1953 aufgenommene Liedaufnahmen Buschs, die bei „Lied der Zeit“ veröffentlicht wurden, brachte BARBARossa vorab auf fünf CDs heraus (vgl. Dreigroschenheft 2000/4). Doch Busch, der ja in der Weimarer Republik als Schauspielstar auf Berliner Bühnen und als umjubelter Sänger der Songs und Lieder Eislers, Weills sowie anderer eine beispiellose Karriere als „Barrikadentauber“ begann, der 1933 ins Exil flüchtete, sich im spanischen Bürgerkrieg engagierte, durch die Gestapo verhaftet wurde und nach Kriegsende in Berlin bis zu seinem Tod wieder unermüdlich tätig war, ließ sich durch den Verlust seiner Plattenfirma 1953 nicht entmutigen. Er begann im Sommer 1962 ein weiteres Schallplattengroßprojekt, nämlich eine „Chronik in Liedern, Balladen und Kantaten aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts“, die für den 1900 Geborenen gleichsam auch für die eigene Biographie stehen konnte. Dieses ehrgeizige Vorhaben, als Koproduktion von VEB Deutsche Schallplatten und Akademie der Künste der DDR, erhielt den programmatischen Namen „Aurora“. Zwischen 1963 und 1974 erschienen 226 Lieder, zum größten Teil von Busch selber gesungen. Ungewöhnlich war schon die

äußere Form; nicht die üblichen Texte auf der Rückseite des Plattencovers, sondern mit Fotos und Grafiken bebilderte und mit Texten sowie Noten versehene Mappen (wie Bücher aufklappbar) erschienen hier, denen 17 cm-LPs beigelegt waren. Diese insgesamt 28 Textmappen, sozusagen vergrößerte CD-Booklets (wie man heute sagen würde), enthielten reiches Bild- und Textmaterial zu den jeweiligen Liedern und Songs, kommentierten diese und stellten sie in einen zeitgeschichtlichen Kontext. Den Mappen beigegeben waren insgesamt 44 LPs. Bis 1980 kamen noch 2 weitere LPs (im Format 30 cm) als Fortsetzung der Aurora-Reihe heraus; nach Buschs Tod folgten noch weitere acht LPs.

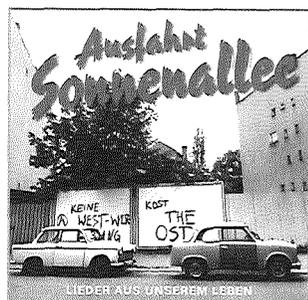
Es ist dem BARBARossa Musikverlag und dem das Projekt mit Beratung und Booklet-Texten betreuenden Jürgen Schebera zu danken, dass sie diese musikalischen Schätze erstmals wieder zugänglich gemacht haben. Zum einen sind die originalen Busch-LPs der Aurora-Reihe inzwischen Sammlerraritäten und nur schwer erhältlich. Zum anderen ist das Medium Vinyl-Schallplatte wegen des heute vielfach fehlenden Plattenspielers nur eingeschränkt benutzbar. Busch, der zu den wichtigsten Interpreten des politischen Liedguts aus mehreren Jahrhunderten gehört und ab den 1960er Jahren zahlreiche junge Sänger in beiden Teilen Deutschlands, aber auch im internationalen Bereich durch seine einzigartige Stimme und Darstellung (das Wort „Charisma“ ist hier durchaus angebracht) beeinflusst hat, ist mit dieser CD-Edition wieder erstmals umfassend dokumentiert. Es liegen mit diesem ehrgeizigen Aufnahmeprojekt, das Busch schon 1940 im Antwerpener Exil entwickelt hatte, über 226 Lieder vor, welche die Kämpfe der Zeit dokumentieren und die – auf den Strassen sowie an den Fronten gesungen – selber zu geschichtlichen Zeugnissen wurden. Ihm,

dem unruhigen, stets auf der Suche nach neuen Liedern befindlichen Busch ist es zu danken, dass er (wie Brechts berühmter Zöllner) dem Künstlerfreund und häufigen Klavierbegleiter Hanns Eisler immer wieder neue Tucholsky-Vertonungen abverlangt hat, die ohne sein oft enervierendes Drängeln möglicherweise vom Komponisten nie vertont worden wären. Darüber hinaus nutzte Busch das damals neue Medium Schallplatte, dessen massenwirksame Bedeutung auch Brecht und seine Komponisten früh erkannt hatten, um auch andere „Stimmen“ auf seinen Platten zu präsentieren und um mit ihnen in Dialog zu treten wie die von Kate Kühl, Lin Jaldati oder auch Brecht. Darüber hinaus hat der Verlag neben den auf Platten erhältlichen Liedern Buschs noch weitere bisher unveröffentlichte Tonaufnahmen Busch in diese Edition mit aufgenommen. Auch das ist bemerkenswert. Mit den „Lied der Zeit“- und den „Aurora“-Editionen des BARBARossa Musikverlags ist nun wieder das Lebenswerk Buschs erhältlich.

Bleibe noch die Frage nach der Gliederung der Edition. Vergleicht man die originalen Aurora-Platten mit der hier vorliegenden Edition auf CD, so ist keine direkte Übertragung vorgenommen worden. Dies ist praktisch auch nicht sinnvoll, wenn man die weit geringere Speichermöglichkeit der 17 cm-LPs mit nur wenigen Minuten Spieldauer mit der einer CD vergleicht. Dennoch, Fragen bleiben offen. So schreibt Jürgen Schebera im Booklet von CD 8 (An die Nachgeborenen), dass diese u. a. die Aufnahmen der „beiden Brecht-Mappen ,b. b. Legenden Lieder Balladen“ enthalte. Nun aber sucht man „Die Ballade von der Hanna Cash“ (die sich in besagter zweiter Brecht-Mappe mit Liedern von 1925–1934 befindet) auf dieser CD vergeblich, stattdessen ist sie auf CD 10 (Zu guter Letzt) aufzuspüren. Oder: Eislers „Linker Marsch“

erscheint sowohl auf CD 2 (Roter Oktober) als auch auf CD 4 (Echo von links). Warum diese gestreute Aufteilung bzw. die Dopplung? Dies ist irritierend, zumal bei der CD-Edition etliche Abweichungen gegenüber der Struktur der originalen Aurora-Edition festzustellen sind. Auch in die ursprüngliche Abfolge der Lieder ist eingegriffen worden, verschiedene Umstellungen sind das Ergebnis. Es ist mit Sicherheit davon auszugehen, dass der erfahrene Sänger Ernst Busch sich die thematische Anordnung und Reihenfolge seiner Liedaufnahmen gründlich überlegt hat. Man hätte sich gewünscht, dass die originale

Aurora-Edition mit Erscheinungsdatum, Plattentitel, Fotografie des Covers und Angaben der Liedfolgen bei der Neuedition noch einmal aufgelistet worden wäre, um so Buschs einzigartiges Großprojekt zu dokumentieren und es mit den hier vorgelegten Lösungen der CD-Edition vergleichbar zu machen. Hinzu kommt, dass sich die Herausgeber der CD-Edition die (lobenswerte) Mühe gemacht haben, bisher noch unveröffentlichte Liedaufnahmen Buschs aufzuspüren und hier mit einzugliedern, ohne dies bei der CD-Titelübersicht kenntlich gemacht zu haben.



Streit und Kampf, Chronik in Liedern, Kantaten und Balladen 1;
BARBArossa, 12,00 €

Roter Oktober, Chronik in Liedern, Kantaten und Balladen 2;
BARBArossa, 12,00 €

Die goldenen Zwanziger, Chronik in Liedern, Kantaten und Balladen 3;
BARBArossa, 12,00 €

Echo von links, Chronik in Liedern, Kantaten und Balladen 4;
BARBArossa, 12,00 €

Hoppla, wir leben, Chronik in Liedern, Kantaten und Balladen 5;
BARBArossa, 12,00 €

Es brennt, Chronik in Liedern, Kantaten und Balladen 6;
BARBArossa, 12,00 €

Spanien 1936–1939, Chronik in Liedern, Kantaten und Balladen 7;
BARBArossa, 12,00 €

An die Nachgeborenen, Chronik in Liedern, Kantaten und Balladen 8;
BARBArossa, 12,00 €

Ist das von gestern, Chronik in Liedern, Kantaten und Balladen 9;
BARBArossa, 12,00 €

Zu guter Letzt, Chronik in Liedern, Kantaten und Balladen 10;
BARBArossa, 12,00 €

Merkt Ihr nicht! Ernst Busch singt Tucholsky/Eisler;
BARBArossa, 12,00 €

Eines alten Seebären Schwanensang; Ernst Busch singt Seemannslieder;
BARBArossa, 12,00 €



Neue Einspielungen von Kurt Weills Musik

Von Dieter Wöhrle

Wer glaubt, es gebe von Kurt Weills Musik bereits alle möglichen Darbietungen, der wird immer wieder eines Besseren belehrt, denn so vielfältig sich sein Musikschaffen erweist, so unterschiedlich fallen auch die immer wieder neuen Präsentationen aus. Nicht zuletzt trifft dabei der legendäre Satz aus der *Dreigroschenoper* den Nagel auf den Kopf, wenn es heißt: „Es geht auch anders; doch so geht es auch“. Denn konziser lässt sich die Vielfalt der Einspielungen nicht auf den Punkt bringen. So gilt es einen neuen Weill-Ton anzuzeigen, denn was die Sängerin Christiane Hagedorn mit ihren drei virtuosens Musikern auf dem Album *Lolou Weillness* präsentiert, vermag wahrlich zu beeindrucken. Vor allem die so ausdrucksstarke und wandlungsfähige Stimme zeigt, wie 2007 Kurt Weills Musik und die Texte Brechts vorgetragen werden können, ohne die bekannten Vorlagen zu imitieren. Virtuos wechselnd zwischen harten und weichen Stimmlagen, bleibt der Text stets verständlich und man gewinnt den Eindruck, als stelle sie Gedanken neben den Tönen vor. Hier tritt eine neue Brecht-Weill-Interpretin auf, und daher fasziniert bereits der erste Song „Denn wie man sich bettet“. Mit rauchiger Stimme und verruchtem Gestus zeigt sich die Sängerin auf der Höhe des musikalischen Ausdrucks, und diesen bestimmen auch die drei exzellenten Musiker, sei es der virtuos aufspielende Bassist Alex Morsey, der auch an der Tuba zu hören ist, sei es Joachim Raffel am Klavier, Harmonium oder am Akkordeon, oder sei es schließlich der Saxophonist

Robert Kretzschmar, der auch für eindrucksvolle Flötentöne sorgt. Aber nicht nur bei Brecht-Songs vermag diese stimmliche Darbietung zu begeistern, sondern auch bei anderen Stücken, die Weill in Amerika schrieb; so liegt eine Qualität dieser Einspielung vor allem in der jeweils eigens erzeugten Faszination, d. h. gerade in der Kontrastpräsentation gewinnt jeder Song seinen eigenen Reiz. Das zweite Dreigroschenfinale erfährt etwa nicht nur durch ein ungewohntes Arrangement und eine eindruckliche Stimme eine neue Dimension, sondern auch durch die Gegenüberstellung zu den Titeln „I'm a stranger here myself“ oder den „Septembersong“. Christiane Hagedorn vermag eine Laszivität zu erzeugen, die man eigentlich gerne auf der Bühne sehen möchte, und hier dürfte sie sowohl als Polly oder Jenny in der „Dreigroschenoper“ überzeugen, nimmt man die weiblichen Parts, denn auch die männlichen zeigen eine Eigenwilligkeit, die so lange nicht mehr zu hören war. Beim Kanonensong lässt sich allerdings trefflich streiten, ob die musikalischen Arrangements der Vorlage weit weniger entsprechen als die Stimme, doch beim Mackie-Messer-Song finden wir wieder jene Ausdrucksstärke, die schlicht und einfach als großartig zu bezeichnen ist. Mit nur 12 Titeln hätte man sich sicherlich noch mehr Titel gewünscht, da nach einer Dreiviertelstunde der Hörgenuss schon vorbei ist; und diese sei allen dringend empfohlen, die dachten sie kennen ihre Brecht/Weill-Interprete oder ihren „amerikanischen Weill“. So fes-

selnd die musikalischen Präsentationen wirken und so ausdrucksstark die Covergestaltung ausfällt, so sparsam fallen die Informationen zu dieser CD, zur Formation „Lolou“ und zu diesem Programm „Weillness“ aus. Gerade weil beides zu seltsamen Assoziationen anregt, wären Aufklärungen wohl nicht fehl am Platze und dürften kaum als überflüssig empfunden werden. Doch Worte in CD-Booklets mögen noch so informativ sein, gekauft wird die CD nicht deswegen, sondern vor allem der ästhetisch überzeugenden Darbietung von Tönen wegen. Insofern darf diese Einspielung in keiner Brecht/Weill-Sammlung fehlen, es sei denn man begrenzt diese auf Einspielungen zu Lebzeiten der beiden Künstler.

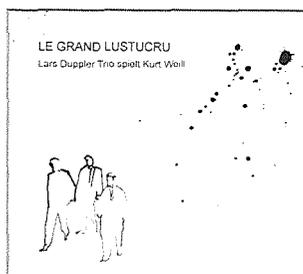
Was die Bedeutung des Titels und die kärglichen Informationen über die Produktion der CD angeht, steht das Lars Duppler Trio, bestehend aus Lars Duppler am Piano und verantwortlich für die Arrangements, Matthias Akeo Nowak am Bass, Jens Düppe am Schlagzeug, mit ihrer CD *Le Grand Lustucru – Lars Duppler Trio spielt Kurt Weill* der obigen CD „Lolou Weillness“ in nichts nach. Aber auch hier gilt, die Musiker zeichnen sich weniger durch Worte als durch ihre Musik aus, und in dieser Hinsicht beeindruckt diese Produktion, die auf Auftritte im Sendesaal/Radio Bremen im

Jahre 2005 zurückgeht, wobei als Gäste Eva Meyerhofer (Gesang) und John Ruocco (Klarinette) auftraten. Wenngleich man nicht unbedingt von einem ganz neuen Jazz-Weill-Ton sprechen kann, denn Joachim Kuhn präsentierte bereits seine jazzige „Dreigroschenoper“, so ergänzen diese 10 Stücke, darunter sieben aus Brechts Erfolgsstück, sicherlich den Interpretationsreigen der Musik von Kurt Weill. Und die zwei Titel, die gesungen werden, Brechts „Nannas Lied“ und Gershwins „My ship“, zeigen einmal mehr, welche Unterschiede vorliegen, Brecht/Weill Songs musikalisch zu präsentieren.

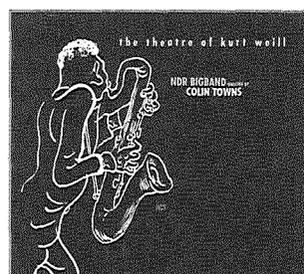
Mit Christiane Hagedorns wandlungsfähiger, verruchter Stimme im Ohr muss die Sängerin Eva Meyerhofer etwas verblassen; letztlich muss aber auch hier auf die Andersartigkeit verwiesen werden, die zeigt, was aus Kurt Weills interpretatorisch zu entwickeln ist. Dies belegt zuletzt jene CD, die anlässlich Kurt Weills 100. Geburtstag im Jahre 2000 entstand, als Colin Towns mit der NDR-Bigband *The Theatre of Kurt Weill* arrangierte. Weniger ein Medley bekannter Songs, gehen die einzelnen Titel, je zwei aus der *Dreigroschenoper*, aus *Happy End*, aus *Lady in the dark* und je eines aus *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, *One touch of Venus*, *Lost in the stars* ineinander über. Das



Lolou - Weillness,
NRW Records 2007, 18,49 €



Lars Duppler-Trio – Le grand Lustucru,
GLM Music 2006, 18,99 €



The Theatre of Kurt Weill,
NDR-Bigband directed by Colin Towns,
Act Music 2000, 17,49 €

überzeugt nicht immer, vor allem wenn die anfängliche Kontrastwirkung in Kurt Weills Musikwelten am Ende durch die Verdoppelung abgelöst wird. Interessant ist dieser Parforceritt durch Weills musikalisches Schaffen allemal, wenngleich eine knappe Stunde wohl kaum ausreichen dürfte, die ganze Vielfalt zu präsentieren. Insofern ließe sich diese Aufnahme als „Amouse bouche“ verstehen, als akustischer Gaumenschmeichler in Sachen Weill, der sozusagen den Appetit anregt. Ist dieser aktiv, so verlangt er nach mehr, nach differenzierteren Aromen, nach eindrucksvollen Geschmackserlebnissen. Lars Duppler kommt diesem Anspruch zwar ein Stück

weit entgegen, doch wirklich interessant und akustisch neuartig wird es bei „Lolou Weillness“.

Damit sollte auch klar geworden sein, in welcher Reihenfolge die drei Silberscheiben gehört werden sollten und weshalb mitunter das vergleichende Hören auch seine Vorteile aufzuweisen hat. Wer sich historisch orientiert, hat mit dem Hörablauf keine Probleme, doch dieses Kriterium erweist sich in ästhetischen Kategorien zu oft als keineswegs zuverlässig. Was auch immer die Zukunft an neuen Weill-Interpretationen bringen wird, der Name Lolou-Weillness wird nicht so schnell vergessen.

Margarete Steffin auf CD

Von Dieter Wöhrle

Um es gleich vorwegzunehmen: auf diesen medialen Leistungsnachweis in Form einer CD hätte man gerne verzichtet, denn diese Lesung ist in vielfacher Hinsicht ärgerlich. Zum einen wird die Eigenständigkeit von Margarete Steffins (1908–1941) Schaffen einmal mehr behauptet, doch letztlich wird ihre Bedeutung stets im Blick auf Brechts Schaffen beschrieben, was jener Satz und die Reihenfolge ihrer Eigenschaften eindrücklich belegt, der die vorgetragenen 16 Texte einleitet: „Meine Schülerin und meine Lehrerin“ hat Brecht seine Mitarbeiterin und Geliebte genannt. Margarete Steffin war auch eine eigenwillige Schriftstellerin. Wie schön wäre es jedoch gewesen, von dieser Besonderheit zu hören, seien es ihre diversen Prosatexte, nachzulesen im leider vergriffenen Band „Konfutse versteht nichts von Frauen. Nachgelassene Texte“, den Inge Gellert 1991 herausgab, oder im Aus-

wahlband „Margarete Steffin. Von der Liebe. Und dem Krieg. 13 Erzählungen und zwei Gedichte“, den Michael Töteberg 2001 herausgab, seien es die verschiedenen Briefe an unterschiedliche Persönlichkeiten, die im Band „Margarete Steffin, Briefe an berühmte Männer“ nachzulesen sind. Die knappe Stunde bietet hierzu allerdings wenig, denn der Blick auf den Mann Bertolt Brecht bestimmt die Auswahl und die Frage der vielen Frauen um Brecht durchzieht als roter Faden die Produktion „Margarete Steffin – Prosa – Gedichte – Briefe“. Wer also nur diese Texte zu hören bekommt, wird schwerlich die außerordentliche Prosa-kunst Margarete Steffins erkennen können, denn nicht nur die Auswahl widerspricht dem Anliegen, ihre Persönlichkeit in den Mittelpunkt zu stellen. Zum anderen schließlich vermag Ute Kaiser in ihrer Vortragskunst dieser Texte keineswegs zu über-

zeugen. Zu monoton liest sie die Sätze, weshalb sich schnell eine Langeweile beim Zuhören einschleicht, die ein konzentriertes Nachdenken im wahrsten Sinne des Wortes über die wahrgenommenen Sätze verhindert. So lauscht man einer Stimme, die zwar Buchstaben hörbar macht, doch dabei taucht stets die zentrale Frage auf: Aus welchen Gründen, und es reichte einer bereits aus, sollten diese Texte gehört und nicht nur gelesen werden, worin liegt also der viel beschworene „ästhetische Mehrwert“ in dieser akustischen Darbietung? Doch leider bleibt diese Produktion die Antwort darauf schuldig, denn auch die musikalische Präsentation des Kontrabassisten Achim Tang fügt der Lesung außer Tönen nichts Erhellendes hinzu. An dieser Stelle wären Darstellungen anderer Personen hilfreicher gewesen, denn nicht nur Brecht beschrieb Steffin; nicht zuletzt hätte dieses Vorgehen mehrere Stimmen möglich gemacht. Nicht allein die sterbende Steffin hätte es am Ende verdient, von einer anderen Person beschrieben zu werden, wie hier von Maria Osten, gelesen von Maria Ammann, son-

dern auch die Autorin und Mitarbeiterin Brechts.

Ein runder Geburtstag reicht für eine CD-Produktion allein nicht aus, denn nicht Jahreszahlen entscheiden über die Bedeutung und den Wert einer literarischen Lesung, sondern vielmehr die hörbaren Qualitäten der Texte. Von daher dürfte das Geld besser angelegt sein, wenn man für knappe 4 Euro den vergriffenen Erzählband von Inge Gellert im Antiquariat erwirbt, und wem vor allem der Briefeschreiberin Steffin am Herzen liegt, der findet ebenfalls dort für knappe 8 Euro auch noch den von Stefan Hauck editierten Briefband, sodass diese beiden Bände insgesamt noch deutlich billiger sind als diese akustische Lesung. Das eigene Lesen muss man jedenfalls nicht so teuer bezahlen, und am Ende laden die beiden Bände öfters dazu ein, wiedergelesen zu werden, während das einmalige Abspielen der CD nügt, um zur Einsicht zu gelangen: Die Welt hätte diesen medialen Leistungsnachweis nicht gebraucht.



Margarete Steffin, Prosa – Gedichte – Briefe, Nemu Records, Köln 2008, 16,00 €

Wie Dichtung aus falschen Texten entsteht

Von Jan Knopf



Acrylstich von Egbert Herfurth, Beilage zur Ausstellung „Bertolt Brecht in der Buchkunst und Graphik“ in Greiz von Volkmar Häußler

Das schon vorab als Jahrhundertwerk angekündigte *Reclams Großes Buch der deutschen Gedichte*, ausgewählt und herausgegeben von Heinrich Detering, erschienen zuerst 2007, 1002 Seiten umfassend, durch die „Kunst des Herausgebers“ zum „Hausbuch“ veredelt, in dem sich „Klassisches und Altbekanntes mit Neuem und Überraschenden trifft“ (das heißt: „treffen“, aber so steht’s im Ankündigungstext des Verlags, und ein kleiner Grammatikfehler macht da gar nichts), dieses Hausbuch also enthält natürlich auch ein paar Brecht-Gedichte, die offenbar zum „Klassischen“ gehören, und unter ihnen auch den berühmten Radwechsel mit folgendem Text:

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? (Hausbuch, S. 610)*

Ich überprüfe den Text bei Marcel Reich-Ranicki in der Zusammenstellung von 66 Gedichten mit Interpretationen aus der *Frankfurter Anthologie* unter dem Titel *Bertolt Brecht. Der Mond über Soho*, erschienen 2002. Der Text steht auf Seite 231; er ist mit dem des Künstlers Detering identisch. Da drei Stichproben endgültig Gewissheit verbürgen sollten, ziehe ich also noch die Werkausgabe in der Edition Suhrkamp heran, erschienen zuerst 1967, und finde dort unter den *Buckower Elegien* (Band 10, S. 1009) nochmals denselben Text. Na, also!

Nehme ich zusätzlich eine repräsentative (Brecht hätte geschrieben: repräsentative) Interpretation, nämlich die von Jürgen Link, der mit seinem Buch über die Symboldeutung bei Brecht buchstäblich Karriere gemacht hat, dann erhalten wir – beinahe – noch ein Gedicht, wobei ich im Zitat die Kennzeichnung der drei Symbol-ebenen auslasse und nur die Bezüge sowie die symbolischen Deutungen – ohne Anführungszeichen – wiedergebe (*Die Struktur des literarischen Symbols*, 1975, S. 55):

Straße

*Entwicklung der DDR
vor und nach 1953*

dessen Huld buhlen muss. Besonders perfid ist die unbeantwortete Frage: wie es der Herr mit dem Personenkult hält, wobei ihn der Knecht – nur scheinbar auf gleicher Ebene – mit „Genosse“ anredet. Zwar sieht der Chef ein, dass er mit seiner Schrottkiste (in der DDR, sprich: DeDeRe, hießen die alten DKWs „Dekawuppddichs“) selber für den Stau (das Theater, das er damit und auch mit sich macht) verantwortlich ist, aber raus kommt am Ende doch nur wieder ein Gedicht („das notiert er sich“). Da natürlich mit dem Chef Brecht selbst „gemeint“ ist, kriegt er kräftig eins auf seinen DDR-Hut gehauen: nichts mit Gleichheit, nichts mit Freiheit, nichts mit Brüderlichkeit, also nichts mit Sozialismus (oder wie immer man das genannt hat); aber so wird der Mensch vielleicht gut.

Yaak Karsunke haut in dieselbe Scharte mit seinem Gedicht *Matti* wechselt das rad; es hat folgenden Wortlaut:

*während ich den reifen abmontiere
haut sich der chef auf die wiese,
sieht dauernd rüber.
als fahrer erwartest du stunden, warum
wird er nervös wenn er einmal
auf mich warten muß? wenn die panne
ihn zu viel zeit kostet: er
kann mir ja helfen.*

Hier muss Brecht für seine Verurteilung selber Pate stehen, und zwar mit dem Stück *Herr Puntila und sein Knecht Matti*. Brecht wird sozusagen zum Verräter am eigenen Werk, indem er – trotz aller ideologischen Beteuerungen – eben doch persönlich am alten Schema von Herrschaft/Knechtschaft festhält. Der Chef denkt gar nicht daran, dem Fahrer zu helfen, fordert dessen Arbeit ein und lässt überdies noch seine Ungeduld an ihm aus. Soll das die neue Gesellschaft sein? Und Brecht ein „Sozialist“ (zum Lachen oder Heulen, je nachdem).

Abgesehen, dass es höchst zweifelhaft ist, das lyrische Ich eines Gedichts mit dem Autor zu identifizieren (aber das überlassen wir der dichterischen Freiheit), gehen alle Deutungen wie selbstverständlich davon aus, dass das Ich zugleich Insasse des Fahrzeugs ist, eines Fahrzeugs, das der Text, um es noch einmal zu betonen, nicht bestimmt, sodass der redliche Schluss nur lauten kann: ob es sich um einen PKW, einen Bus oder Lastwagen etc. handelt, ist dem Text – und nur dieser ist maßgeblich – völlig gleichgültig. Schon hier versagen alle Nachdichter und Interpreten.

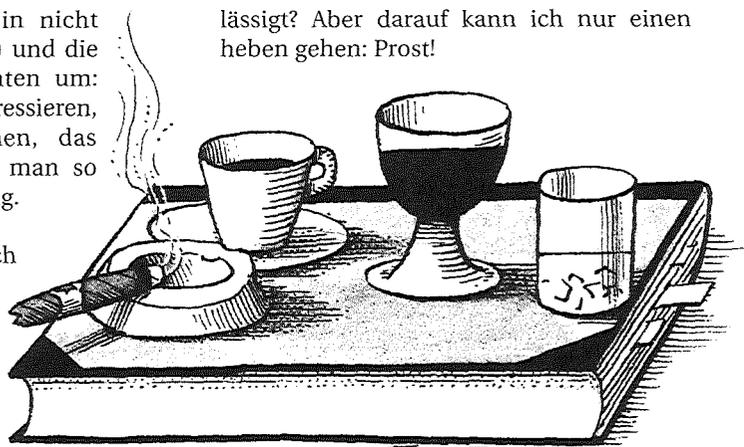
Aber es kommt noch schlimmer. Der Brecht'sche Text ist korrupt. Es handelt sich zwar „bloß“ um zwei Buchstaben und einen Punkt, nämlich am Ende des ersten Verses, die Unterschiede aber sind gewaltig. Im ersten Vers muss es „Straßenhang.“ heißen. Den Fehler hat Elisabeth Hauptmann ganz offenbar im Zuge der Werkausgabe in der Edition Suhrkamp „kreiert“, denn im 40-bändigen Vorgänger, den sie ebenfalls betreut hat, ist der Text korrekt (da ich alle Überlieferungen per Autopsie überprüft habe, ist kein Zweifel möglich, denn alle auf Brecht zurück gehenden Texte haben ausschließlich den „Straßenhang.“). Da Brecht sprachlich sehr genau ist, hat nicht nur der Hang, sondern auch der Punkt maßgebliche Bedeutung: der erste Satz ist isoliert, er gilt allein der Person des Beobachtenden, und der „Hang“ stellt den unmittelbaren Bezug zwischen „Fahrzeug“ und Ich in Frage; das heißt, das lyrische Ich muss nicht (und ist es denn auch nicht) Insasse des Fahrzeugs sein.

Da es sich um eine „Elegie“ handelt und es wie die übrigen *Buckower Elegien* davor handelt, dass die Juni-Ereignisse alle Aktivitäten und alles Eingreifen gründlich lahm gelegt haben, liegt das Elegische gerade darin, dass das lyrische Ich ohnmächtig zuse

hen muss: es geht nichts mehr voran. Brecht verlagert den traditionellen Rückblick der Elegie auf eine verlorene (womöglich bessere) Vergangenheit um in einen gegenwärtigen Blick auf die (schlechte) herrschende Gegenwart. Zugleich – und auch da haut Link kräftig daneben – wertet das Gedicht auch die in der DDR immer wieder beschworenen „sozialistischen Er-rungenschaften“ („Ich bin nicht gern, wo ich herkomme.“) und die angeblich neuen Aussichten um: nicht Start oder Ziel interessieren, sondern das Fortkommen, das Fortschreiten, die (wenn man so will) dialektische Bewegung.

Zum Textfehler sollte noch angemerkt werden: Spätestens seit 1989 – eigentlich schon 1986 mit meiner Edition der *Buckower Elegien* – ist der Fehler bereinigt. Mal ganz abgesehen davon, dass eine Legion von Brecht-Deu-

tern (ob Dichter oder Germanisten) ihn gar nicht bemerkt, aber trotzdem mit ihm munter drauflos gedeutet haben, ist es ein Skandal, dass der Suhrkamp Verlag sowohl in den eigenen Ausgaben als auch bei den Lizenzen (Detering u.v.a.) den „Straßenrand“ fröhlich weiter wuchern lässt: wie kann der Verlag auf Werktreue bestehen, wenn er die Texttreue so sträflich vernachlässigt? Aber darauf kann ich nur einen heben gehen: Prost!



Kolorierte Federzeichnung von Egbert Herfurth aus:
Bertolt Brechts „Hauspostille“, Büchergilde 2006, S. 134

Offene Anfrage an Jan Knopf

Sehr geehrter Herr Knopf,

im „Dreigroschenheft“ 3/2008 setzen Sie sich zum wiederholten Male mit der „Legende“ auseinander, Brecht sei 1926 zum Kommunismus oder Marxismus (streiten wir nicht um die Bezeichnung) gekommen (S. 25f.). Im gleichen Heft schreiben Sie hinsichtlich der „Maßnahme“, in dem Stück habe sich Brecht „(indirekt) auf den Marx der *Deutschen Ideologie*“ berufen und referieren mit Ihren Worten, was Marx in der „Deutschen Ideologie“ „unmissverständlich klar gemacht hat“ (S. 52). Wenn sich Brecht darauf „beruft“, ist unterstellt, dass er „Die deutsche Ideologie“ kannte (man kann sich schlecht auf etwas berufen, was einem unbekannt ist).

1926 wurde der sog. „Erste Teil“ der „Deutschen Ideologie“ (sog., weil es sich um eine „Konstruktion“ handelt, wie die Darbietung der Materialien und die Einführung der

Editoren in „Marx-Engels-Jahrbuch 2003“, Akademie Verlag Berlin 2004, belegen) in dem vom Moskauer Marx-Engels-Institut herausgegebenen „Marx-Engels-Archiv“ (Verlagsgesellschaft m. b. H., Frankfurt a. M. [1926]) veröffentlicht. (Woraus auch hervorgeht, dass die Texte eine Gemeinschaftsarbeit von Marx *und Engels* sind.) In der „alten“ MEGA erschien der „erste Teil“ 1932 (I. Abt., Bd. 5, Marx-Engels-Verlag G.m.b.H., Berlin 1932).

Die MEGA-Veröffentlichung kam für die „Maßnahme“ zu spät. Hat Brecht das „Marx-Engels-Archiv“ zur Kenntnis genommen? Falls ja, wann? Lässt sich das ermitteln? Ich denke, eine solche Ermittlung könnte dazu *beitragen*, den Beginn seiner marxistischen Studien näher zu bestimmen.

Mit freundlichen Grüßen
Prof. Dr. Thomas Marxhausen

Anmerkung zum Heft 3/2008, S. 35

Mit Interesse lese ich als 2. Vorsitzender des Bert-Brecht-Kreises Augsburg Ihr Dreigroschenheft seit 1994.

Auch den Nachruf auf Herrn Maiberger habe ich zur Kenntnis genommen. Ich möchte nach meinen Unterlagen und deren, die im Archiv der Stadt- und Staatsbibliothek Augsburg liegen, richtig stellen, dass Herr Maiberger bei der Gründung des Bert-Brecht-Kreises Augsburg 1984 nicht anwesend war. Die Mitgliederzahl mit der Gründung betrug 29. Ich wurde zum 1. Vorsitzenden gewählt und habe die Unterlagen zum Registergericht Augsburg gebracht. Den Rundbrief Nr. 1 bis Nr. 29 habe ich herausgegeben. Herr Maiberger hat ihn dann

ab Herbst 1988 nach meinem Pfarrstellenwechsel von Augsburg Evang. St. Ulrich nach Pfarrstelle München bis zu seiner schweren Erkrankung fortgesetzt. Ansonsten stimmt der Nachruf auf Herrn Maiberger.

Ich freue mich weiter auf jedes Dreigroschenheft, das jetzt alle Mitglieder des Bert-Brecht-Kreises beziehen. Auch lese ich mit Interesse die Nachrichten über die jährlichen Brecht-Festlichkeiten in der *Süddeutschen Zeitung* München. Es freut mich, dass Bertolt Brecht literarisch in Augsburg angekommen ist.

Mit den besten Wünschen,
Pfarrer Dr. Horst Jesse

Deutsche Erstaufführung eines Brecht-Stücks

Die Judith von Shimoda in Osnabrück

Um die *Judith von Shimoda* ist ein Streit bezüglich der deutschen Uraufführung entbrannt. 2003 wurde das Stückfragment in Wien am Theater in der Josefstadt inszeniert. Diese als Uraufführung bezeichnete Version ärgerte das Berliner Ensemble, da fünf der elf Szenen schon 1997 als Fragment uraufgeführt worden sind. Jetzt wird erstmals eine neue, von Hans Peter Neureuther rekonstruierte Spielfassung in Osnabrück aufgeführt. Dass der *Judith*-Regisseur viele Jahre lang Oberspielleiter des Theaters Augsburg war – und auch schon während dieser Zeit Kenntnis über das fertiggestellte Stück gehabt haben soll, macht die Sache pikant. Denn Augsburg habe damit eine deutsche Brecht-Erstaufführung verpasst.

Bertolt Brecht beschäftigte sich während seines finnischen Exils mit dem Stück *Tragödie einer Frau. Die Geschichte der Ausländerin Okichi* von Yamamoto Yuzo, welches ihm die finnische Schriftstellerin Hella Wuolijoki 1940 vorlegte. Brechts Bearbeitung des Originals *Die Judith von Shimoda* war allerdings bislang nur als Fragment bekannt. Im Nachlass von Wuolijoki fand sich vor wenigen Jahren ein zweiter Teil des Werkes, auf Finnisch. Hans Peter Neureuter rekonstruierte aus beiden Teilen eine Spielfassung, die am 20. September 2008 erstmals in Deutschland im Theater am Domhof in Osnabrück aufgeführt wurde.

Die Rolle der *Okichi* spielt *Katharina Quast*, die 2007 im Jahrbuch „Theater heute“ eine

Nennung zur besten Nachwuchsdarstellerin erfuhr. Regie führt der Osnabrücker Intendant *Holger Schultze*. Die *Bühnenmusik* erstellt *Fritz Feger*, der u. a. für das Thalia Theater und das Schauspiel Hamburg, sowie für Bochum und das Burgtheater Wien arbeitete. Für die Komposition der *Songs* ist es der Theaterleitung gelungen, die Künstlerin *Nina Hagen* zu gewinnen.



Probenfoto mit Katharina Quast als Okichi

© Kathrin Mayr

„Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui“ in Bozen

1941, kurz vor seine Flucht vor den Nazis nach Amerika, schrieb Bertolt Brecht (1898–1956), größter deutscher Dramatiker des 20. Jahrhunderts, dieses – wie er es selbst nannte – „Gangsterspektakel“, eine bitterböse Parabel über den Aufstieg einer zwielichtigen Figur zum Beherrscher der Stadt Chikago. Chikago ist natürlich Deutschland, und Arturo Ui steht für Adolf Hitler. Der „Arturo Ui“ ist aber kein bloßes Geschichtsdrama, sondern ein Lehrstück über Ursachen und Bedingungen der Entstehung von Diktatur zwecks Vermeidung und Verhinderung ebendieser. Denn: „Denn Schoß ist fruchtbar noch aus dem das kroch“. Der „Ui“ ist als ein ebenso unter-

haltsames wie lehrreiches Theaterstück und dauert zweieinhalb Stunden (mit Pause).

Mit: Gabriele Langes als Arturo Ui und dem Ensemble des Freien Theaters

Regie: Reinhard Auer
Kostüme: Sonia Franzolin
Bühne: Gabriella Gasparini
Lightdesign: Roberto Morelli

Premiere: 24. Oktober 2008, 20 Uhr
in Bozen, Grieser Stadttheater
Anschließend auf Tournee in ganz Südtirol!

Freies Theater **ftb** Bozen www.ftb.bz.it

Brecht und der Anstreicher

Veranstaltung im Theater Augsburg im Rahmen der Ausstellung „Machtergreifung in Augsburg: Anfänge der NS-Diktatur 1933–1937“

Die Ausstellung wird im Augsburger Rathaus und im Theater Augsburg bis 16. November 2008 gezeigt. Begleitend finden zahlreiche Veranstaltungen statt, darunter auch eine Matinee zu Brecht:

Sonntag, 2. November 2008, 11.00 Uhr
Brecht und der Anstreicher:

Texte, Lieder und Gedichte gegen Hitler
mit Dr. Michael Friedrichs (Vortrag und Moderation) und Mitgliedern des Schauspielensembles

Eine Veranstaltung des Theaters Augsburg und den Brechtfreunden

Brecht bezeichnet Hitler oft als „Anstreicher“ und drückt damit zweierlei aus: Hitler ist als Maler gescheitert und der Nationalsozialismus übertüncht die tatsächlichen Verhältnisse. Brecht stand früh auf der schwarzen Liste der Nazis, er floh am Tag nach dem Reichstagsbrand. Seine Texte spielten im Kampf gegen die Nazis eine wichtige Rolle. In dieser Veranstaltung wird Brechts Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus vor 1933 und bis zum Kriegsbeginn 1939 dargestellt.

Bertolt Brecht und Hans Tombrock in Hattersheim

Eine Künstlerfreundschaft im skandinavischen Exil

Der Maler Hans Tombrock wurde als „George Grosz der Landstraße“ gefeiert, bis seine politisch motivierte Kunst der Zensur der Nationalsozialisten zum Opfer fiel. 1939 ging er ins schwedische Exil, wo er den Dramatiker Bertolt Brecht kennen lernte. Es entstand eine tiefe Freundschaft zwischen den Künstlern. Die vom Fritz-Hüser-Institut für Literatur und Kultur der Arbeitswelt in Dortmund erarbeitete Ausstellung zeigt mit zahlreichen Druckgrafiken, historischen Fotomaterial und weiteren Dokumenten die fruchtbare Zusammenarbeit zwischen dem Schriftsteller und dem Maler.

Leiter der Einrichtung, auf der Hand: „Hans Tombrock, ursprünglich Bergmann im Ruhrgebiet und zeitweise selbst obdachlos, war von 1927 bis zu seiner Emigration 1933 Mitglied der Künstlergruppe der ‚Bruderschaft der Vagabunden‘. Seinen künstlerischen Durchbruch erlebte er durch die

Bertolt Brecht und Hans Tombrock

19.9. - 5.10.2008

Eine Künstlerfreundschaft im schwedischen Exil



Eröffnung: 19. September 19.00 Uhr
Haus St. Martin am Autoberg, Hattersheim

Dr. Volker Zaib, Fritz-Hüser-Institut, Dortmund
Dr. Christian Bloth, Schwedisches Konsulat, Frankfurt

www.caritas-main-taunus.de

Eine Auswahl der Gesamtschau ist nun ab 19. September erstmalig im Rhein-Main-Gebiet zu sehen. Die Wohnungsloseneinrichtung „Haus St. Martin am Autoberg“ hat die sehenswerte Ausstellung nach Hattersheim geholt. Die Ausstellung stellt den kulturellen Höhepunkt einer Veranstaltungsreihe dar, die die Mitarbeiter der kleinen Wohnungsloseneinrichtung in der Mainstadt anlässlich des fünfjährigen Bestehens initiiert haben (u. a. die viel beachtete Ausstellung „Bertolt Brecht, der Brotladen und Wohnungslose“). Dass dabei die Wahl auf Tombrock und Brecht fiel, liegt für Klaus Störch, dem

Begegnung mit Gregor Gog, dem Herausgeber der ersten Straßenzeitung der Welt, der ihn ermutigte, Szenen der Straße zu zeichnen, zu malen und radieren. Genau dies sei das Programm in der Arbeit mit Wohnungslosen im Haus St. Martin“, erklärt Störch weiter. „Die Kenntnisse und Fähigkeiten von Menschen am Rande der Gesellschaft sollen in den Mittelpunkt gestellt und einem interessierten Publikum gezeigt werden.“

Besonderen Erfolg hatte der Maler in Schweden. Brecht schrieb die Texte, zu denen Tombrock malte. Die Arbeiten wurden dann im Großformat für die Einrichtung der schwedischen Gewerkschafts- und Volkshäuser verwendet, wo sie zum Teil heute noch hängen. Er porträtierte den Dichter und ebenso kraftvoll wie realistisch illustrierte er dessen Dramen. Brecht verarbeitete in der „Parabel vom Me-Ti im Volkshaus“ die Anfänge des Malers in Schweden

und verfasste Vierzeiler für seinen Freund. Beide Künstler gaben sich gegenseitig wichtige Impulse und ergänzten sich in ihrem Schaffen. Die Ausstellung in Hattersheim zeigt Porträts von Brecht, Selbstzeugnisse Tombrocks, Illustrationen zur „Dreigroschenoper“, „Galileo Galilei“ und „Mutter Courage“ sowie historische Fotos und Textdokumente, die die beiden gegensätzlichen und mit vielen Gemeinsamkeiten ausgestatteten Künstler vorstellen.

Eröffnet wurde die Bilderschau am 19. September 2008 durch den schwedischen Honorarkonsul, Dr. Christian Bloth, Frankfurt am Main. Dr. Volker Zaib vom Fritz-Hüser-Institut in Dortmund beschäftigt sich in seinem anschließenden Referat mit der frühen Phase der Zusammenarbeit Tombrocks und Brechts in Schweden. Die Ausstellung läuft noch bis 5. Oktober 2008.

Informationen: www.haus-stmartin.de

Der Ausstellungskatalog der Ausstellung „Bertolt Brecht, der Brotladen und Wohnungslose“



Der Ausstellungskatalog der Ausstellung *Bertolt Brecht, der Brotladen und Wohnungslose* ist erschienen (vgl. Dreigroschenheft 3/2008, S. 5–6).

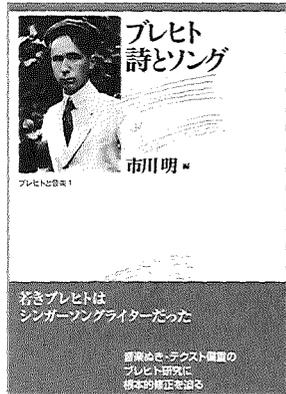
Er ist gegen eine Spende von 10 Euro erhältlich beim:

Haus Sankt Martin am Autoberg
Facheinrichtung für Wohnungslose
Hattersheimer-Hofheimer-Tafel
Frankfurter Straße 43
65795 Hattersheim am Main
Telefon (06190) 935712
info.haus-st.martin@caritas-main-taunus.de

Die Bankverbindung lautet:
Caritasverband Main-Taunus
Kto. Nr.: 2 001 900/BLZ.: 512 500 00
Verwendungszweck: Spende Brecht-Katalog.

Spender haben, sofern sie ihre Anschrift angeben, die Möglichkeit eine steuerabzugsfähige Spendenquittung zu erhalten.

Neue Brecht-Buchreihe in Japan



Kaum ein zweiter Dramatiker und Lyriker des 20. Jahrhunderts hat sich so intensiv auf die Musik eingelassen wie Bertolt Brecht. Dieser ist ohne die Musik zu seinem Gesamtwerk nicht denkbar.

Warum, so wäre zu fragen, belässt es der junge Brecht nicht bei dem geschriebenen Wort, warum muss er fast alle Texte musikalisieren, sei es durch Musikanweisungen, durch die Wahl musikalischer Gattungen oder gar durch eigenes Vertonen? In diesem ersten Bande der Reihe *Brecht und Musik* wird der Versuch unternommen, das Text-Musik-Verhältnis in Brechts Gedichten präzise zu erfassen.

Der vorliegende Band besteht aus drei Teilen; im ersten Teil stellt *Akira Ichikawa* den jungen Brecht als Singer-Songwriter vor, nur in dieser engen Einheit sind Brechts Werke überhaupt angemessen darzustellen. Gleichzeitig untersucht er den Einfluss der Subkultur auf den jungen Dichter. Im zweiten Teil sind die Vorträge des Symposiums „Rückkehr zur Lyrik – Brechts Gedichte als Lieder“ aufgenommen, das im Dezember 2006 in Osaka stattfand.

Joachim Lucchesi geht in seinem Text dem engen Bezug des Brechtschen Werks zur Musik nach und diskutiert die in der Germanistik bis heute kaum gestellte Frage, warum eigentlich Brecht fast alle Texte musikalisierte bzw. musikalisiert haben wollte. *Jan Knopf* zeichnet die Entwicklung des Lieds „Erinnerung an die Marie A.“ nach und entlarvt die gängige Identifizierung der Marie A. als Brechts Jugendliebe Marie Rose Aman als Fehlinterpretation, die Brecht bewusst provozierte.

Akira Ichikawa stellt die Zusammenarbeit von Brecht, Hanns Eisler und Ernst Busch dar anhand der glücklichen Symbiose von Text, Musik und Gesang in „An die Nachgeborenen“. *Misako Ohta* untersucht die Beziehungen japanischer Komponisten zu Brecht, vor allem die Brecht-Songs von Hikaru Hayashi und Kyoko Hagi. Im dritten Teil analysiert *Chiharu Wada*, wie groß der Einfluss Brechts im Spätwerk Eislers ist, dargestellt am Beispiel „Die Teppichweber von Kujan-Bulak“.

Das japanische Forschungsprojekt „Brecht und Musik“ wird mit den Beteiligten fortgesetzt; der zweite Band dieser Reihe ist in Vorbereitung.

Brecht. Gedichte und Songs. Buchreihe: *Brecht und Musik*. Bd. 1. Hg. von Akira Ichikawa, Kadensha-Verlag Tokyo 2008, 190 Seiten, mit Abb. und Fotos. 2300 Yen (ca. 14,00 €). Alle Beiträge in japanischer Sprache.

Regine Lutz ausgezeichnet

Regine Lutz, einzige noch lebende und aktive Schauspielerin aus dem legendären Brecht-Ensemble, die am 22. Dezember 2008 ihren 80. Geburtstag feiert, erhielt für ihre außergewöhnliche Leistung als „Maude“ in *Harold und Maude* an der Komödie Düsseldorf die Nominierung zur „Besten Schauspielerin NRW 2008“. Die Komödie Düsseldorf ist somit in NRW – wie bereits in der vergangenen Spielzeit – als einziges Boulevardtheater mit einer Nominierung bedacht worden. Regine Lutz wird in der kommenden Spielzeit gleich in zwei deutschen Erstaufführungen auf der Bühne stehen. Am Schauspielhaus Frankfurt in dem Stück *Herzschritt* von ihrem ehemaligen Studenten Jan Neumann und an der Komödie Düsseldorf in Warren Adlers *Der Rosenkrieg*.



*Regine Lutz als Maude
in „Harold und Maude“*

Neu in der Bibliothek des Bertolt-Brecht-Archivs

Zeitraum: 8. März – 18. August 2008 (Auswahl)

Kontaktadresse:

Archiv der Akademie der Künste
Bertolt-Brecht-Archiv
Chausseestraße 125
10115 Berlin
Telefon (030) 200 57 18 00
Fax (030) 200 57 18 33

Dr. Erdmut Wizisla – Archivleiter (ewizisla@adk.de)
Dorothee Friederike Aders – Handschriftenbereich,
Helene-Weigel-Archiv, Theatermaterialien
(aders@adk.de)
Uta Kohl – Sekretariat, Video- und Tonträgerarchiv,
Fotoarchiv (kohl@adk.de)
Helgrid Streidt – Bibliothek (streidt@adk.de)
Elke Pfeil – Brecht-Weigel-Gedenkstätte, Anna-
Seghers-Gedenkstätte, Benutzerservice Archiv ADK
(pfeil@adk.de)

- BBA C 6923
Agde, Günther: Der proletarische Held. Er war der Star der DDR: Schauspieler Erwin Geschonneck ist im Alter von 101 Jahren gestorben
In: Berliner Morgenpost, Ausgabe vom 13. März 2008
- BBA C 6916
Bellin, Klaus: „Schamlos grinste der Himmel“, Bertolt Brechts Notizbücher: Eine Akademie-Matinee des Suhrkamp-Verlages
In: Neues Deutschland, Ausgabe vom 19. Februar 2008
- BBA C 6914
Bertolt Brecht und die heiß ersehnten Ferienfreuden
In: Welt am Sonntag, Ausgabe vom 27. Juli 2008
- BBA C 6910
Berthold Eugen [d. i. Brecht, Bertolt]: „Ah ... nous pauvres!“ Brechts Text vom 27. August 1914, hier in Auszügen
In: Augsburg Allgemeine, Ausgabe vom 9. Februar 2008
- BBA A 4190
Brecht, Bertolt: El cercle de guix caucasià. Trad. de Feliu Formosa. - 1. ed. - Barcelona: Proa, 2008. - 151 S.
ISBN 978-84-8437-230-1
- BBA A 4207
Brecht, Bertolt: Die Dreigroschenoper: [koreanisch] - Seoul: Zmanz, 2008. - 131 S.: Ill. Parallelsacht, und Text in korean. Sprache und Hangeul-Schrift
ISBN 978-89-958931-6-6
- BBA A 4205
Brecht, Bertolt: Die Gedichte. Hrsg. von Jan Knopf. - Verb. Neuausg., 1. Aufl. - Frankfurt am Main [u. a.] : Insel-Verl., 2008. - 1646 S. - (Insel-Taschenbuch : 3331)
ISBN 3-458-35031-4
ISBN 978-3-458-35031-6
- BBA A 4206
Brecht, Bertolt: Herr Puntilla und sein Knecht Matti. Mit einem Kommentar von Anya Feddersen. - Orig.-Ausg., 1. Aufl. - Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2008. - 187 S. - (Suhrkamp-Basis-Bibliothek; 50)
ISBN 978-3-518-18850-7
- BBA A 2189 (2007/1)
Brecht und der Kommunismus: „er ist das einfache, das schwer zu machen ist“; Kongress am 14. und 15. Oktober 2006 im Theater Berlin-Karlshorst. - Essen : Neue-Impulse-Verl., 2007. - 138 S. : Ill. - (Marxistische Blätter ; 45,1)
Darin:
· Wekwerth, Manfred: Brecht 2006 – ein paar Vorschläge, S. 4–8
· Sodann, Peter: Eröffnungsmoderation, S. 8–9
· Metscher, Thomas: Brecht und die hohe Kunst des Einfachen, S. 10–23
· Seppmann, Werner: Bert Brecht und die Perspektiven der Veränderung, S. 24–31
· Espinosa, Julio Garcia: Meine Beziehung zu Bertolt Brecht, S. 32–36
· Sodann, Peter: Zwischenmoderation, S. 36–37
· Schumacher, Ernst: Nachdenken über Bertolt Brecht im Zeitalter des globalisierten Kapitalismus, S. 37–54
· Haug, Wolfgang Fritz: Brechts Zumutungen an eine mögliche kommunistische Neugründung, S. 55–65
- Holz, Hans Heinz: Der Pflaumenbaum und der Kommunismus : über die Parteilichkeit von Brechts Lyrik, S. 66–72
· Heuer, Uwe Jens: Vom Wissen und Glauben, S. 73–78
· Bause, Peter: Eröffnungsmoderation des zweiten Tages, S. 78–80
· Hermand, Jost: Brecht als Lehrer der „Unbürgerlichkeit“: für Werner Mittenzwei, S. 81–90
· Höpcke, Klaus: „Brecht auf der Tagesordnung“: zu Wortmeldungen von Abgeordneten verschiedener Parteien mit öffentlich gelesenen Brecht-Gedichten, S. 90–97
· Sodann, Peter: Zwischenmoderation, S. 98
· Kebir, Sabine: Bertolt Brecht – ein unabhängiger kommunistischer Intellektueller, S. 99–106
· Dehm, Diether: Dialektischer Realismus als Waffe, S. 107–110
· Bause, Peter: Peter Bause nach der Mittagspause, S. 110–111
· Salomon, David: „Schön ist es, wenn man die Schwierigkeiten löst“: oder von Nützlichkeit, Unterhalt und Unterhaltung, S. 112–118
· Jellen, Reinhard: Ringen um Realismus, S. 118–125
· Salomon, David: Brecht mit Rockmusik (aus „Ossietzky“), S. 126
· Brecht, Bertolt: Das Manifest: Lehrgedicht von der Natur des Menschen. Fassung Manfred Wekwerth 2006. Erste Aufführung 21. März 2006 im Theater Karlshorst Berlin, S. 128–136
- BBA C 6889
Brune, Carlo: Bertolt Brechts „Dreigroschenoper“ im Deutschunterricht der Sek. II
In: Der Deutschunterricht, Weiber, 59 (2007), S. 72–82

BBA C 6925 (1)

Danke dem Streibaren. Bilder aus dem Leben von Erwin Geschonneck und Stimmten zu seinem Tod (Egon Günther, Thomas Langhoff, Carmen-Maja Antoni, Rainer Rothe, Akademie der Künste, Klaus Wowereit, Ernst Schumacher)
In: Berliner Zeitung, Ausgabe vom 13. März 2008

BBA A 4208

Detering, Heinrich: Bertolt Brecht und Laotse. – Göttingen: Wallstein, 2008. – 111 S.: Ill. ISBN 3-8353-0266-3
ISBN 978-3-8353-0266-2

BBA A 4203 (1)

Deutsches Lied. Bielefeld: Aisthesis-Verl. ISBN 3-89528-625-7
ISBN 978-3-89528-625-4
1. Von den Hymnen bis zum Baum der Schmerzen. – 2007. – 288 S.: Ill. · (Juni; 39/40)

Darin u. a.:

· Wirtz, Michaela: „Meine Herren, da wird wohl Ihr Lachen aufhörn...“: Die Geschichte von Brechts „Seeräuber-Jenny“ und das Motiv der (verfehlten) weiblichen Rache, S. 101–109

· Helene Weigel festgenommen. Wegen Aufreizung zu Gewalttätigkeiten/Nach einigen Stunden Polizeihaft wieder freigelassen. [Aus:] Montag Morgen Jg. 11, Nr. 6 vom 6. 2. 1933, S. 110–112

· Ackermann, Gregor und Walter Delabar: Vor der Flucht. Helene Weigels Inhaftierung im Februar 1933, S. 113–117 [Darin: S. 114. Bericht über die Verhaftung Helene Weigels aus: Die Welt am Abend, Berlin, Jg. 11, Nr. 31 vom 6. 2. 1933, S. (3)]

BBA A 4203 (2)

Deutsches Lied. Bielefeld: Aisthesis-Verl. ISBN 3-89528-625-7
ISBN 978-3-89528-625-4
2. Vom Niedergang der Diktatorienkultur bis zu Aggro Berlin. – 2007. – S. 294–544: Ill. · (Juni; 41/42)
Darin u. a.:

· Böthling, Holger: „I stumble on lost cigars of Bertolt Brecht ...“ Bob Dylans „The Lonesome Death of Hattie Carroll“ und Brechts „Von der Kindsmörderin Marie Farrar“, S. 343–358

BBA B 935 (2008/6)

Ebel, Martin: Zuflucht Zürich: eine inspirierende Landschaft und ein freies geistiges Klima, das beflügelt Poeten - Zürich zieht seit jeher Literaten aus aller Welt an
In: Merian, Zürich, 61(2008)6, S. 90–92

BBA A 4210

Ende, Grenze, Schluss? – Brecht und der Tod. Hrsg. von Stephen Brockmann ... – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008. – 235 S.: graph. Darst. – (Der neue Brecht; 5) ISBN 978-3-8260-3891-4

Darin:

· Koopmann, Helmut: Wer früher stirbt, lebt besser weiter. Brecht und der Tod, S. 6–22
· Müller-Schöll, Nikolaus: Brechts „Sterbelehre“, S. 23–35

· Wilfinger, Laura: Die 'Hinrichtung' des Intellektuellen und seine Wiederherstellung im Denkkenden. Brechtsche Vorschläge für ein 'zitierbares' Intellektuellenbild, S. 36–52

· Wagner, Frank D.: „Natura animi mortalis“. Brechts antiker Todesbezug, S. 53–68

· Castellari, Marco: Der Tod des Philosophen: Brechts Erzählgedicht „Der Schuh des Empedokles“, S. 69–81

· Bartl, Andrea: Besucher aus dem Totenreich: Die kulturtheoretische und anthropologische Dimension des Wiedergängermotivs, am Beispiel von Brechts „Trommeln in der Nacht“, S. 82–97

· Scheinhammer-Schmid, Ulrich: „Schmeiß die Beine vom Arsch“. Bertolt Brecht und der Totentanz, S. 98–120

· Kugli, Ana: Verführte Engel und ein schiffschaukelnder Gott. Brecht und das Christentum, S. 121–133

· Pietzcker, Carl: „Tod dem Tod“ Brecht and the Fear of Death, S. 134–149

· Rauker, Ralf: „Mein Herz hüpf fort“ – Brechts Baal stirbt, S. 150–163

· Kroker, Paul: „Ave, communismo, morituri te salutant“ - „Die Maßnahme“, S. 164–174

· Deeg, Peter: Pawels Tod war nicht geplant. Neue Quellen zur Uraufführung des Stücks „Die Mutter“ in der Fassung von Brecht, Eisler und Weisenborn, S. 175–186

· Ulrich, Carmen: Sterben in finsternen Zeiten. Der Tod Walter Benjamins in den Gedichten Bertolt Brechts, S. 187–197

· Bahr, Erhard: Der Tod in Hollywood: Todesthematik in Bertolt Brechts kalifornischer Lyrik, S. 198–209

· Schmidt, Wolf Gerhard: Das Ende der „Repräsentationsmaschinerie“. (Meta-)Poetische Thanatos-Diskurse beim späten Brecht, S. 210–223

· Meyer, Mathias: Das Sprechen vom Ende und das Ende vom Sprechen. Zum 50. Todestag von Bertolt Brecht, S. 224–235

BBA A 4200

Faßhauer, Tobias: Ein Aparter im Unaparten: Untersuchungen zum Songstil von Kurt Weill. – Saarbrücken: Pfau, 2007. – 204 S.: Noten
Zugl.: Berlin, Techn. Univ., Diss., 2005
ISBN 3-89727-333-0
ISBN 978-3-89727-333-7

BBA C 6905

Funke, Christoph: Johannes Flammenzorn. Schauspielerin Hanne Hiob – Kämpfernatur bis ins hohe Alter
In: Neues Deutschland, Ausgabe vom 12. März 2008

BBA C 6928

Grenzmann, Teresa: ABC, der Bertolt ist o.k.. Im Dickicht der Köpfe: Das Augsburger Festival sucht nach einer Stadt für Brecht
In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 22. Juli 2008

BBA C 6884

Häußler, Volkmar: Wie ich Herbert Sandberg mit einem Brecht-Exlibris verärgerte
In: Mitteilungen der Deutschen Exlibris-Gesellschaft, Berlin. (2008)1, S. 12–13

BBA C 6890

Hecht, Werner: Ausgrenzung von Fakten: Unkenntnis oder Ignoranz? Der Artikel von Detlev Schötker: „Brechts 'Theaterarbeit'“. Ein Grundlagenwerk und seine Ausgrenzungen („Weimarer Beiträge“, 3/2007) bedarf einiger Korrekturen und Ergänzungen
In: Weimarer Beiträge, Wien, 54(2008)2, S. 288–292

BBA C 6911

Hillesheim, Jürgen: Als Brecht sich in die Schule schlich. Wiederentdeckung: Ein Text des Augsburger Dichters von 1918 verrät, warum BB sich als Journalist ausgab, er aber in Wirklichkeit nur seine Freundin Paula Banholzer vorzeigen wollte
In: Augsburger Allgemeine, Ausgabe vom 23. Juni 2008

BBA C 6913

Hillesheim, Jürgen: Der Bürgerschreck beim Kaffeekränzchen. Bislang unveröffentlichtes Brecht-Foto: Der Augsburger Dichter mit „Bi“ und Co. 1918 in der Sommerfrische
In: Augsburger Allgemeine, Ausgabe vom 19./20. Juli 2008

BBA C 6910

Hillesheim Jürgen: Mit Äpfeln und Birnen zu den gefangenen Franzosen. Brecht in Lagerlefeld: Ein früher Zeitungsbeitrag ohne nationalistische Töne
In: Augsburger Allgemeine, Ausgabe vom 9. Februar 2008

BBA C 6912

Hillesheim, Jürgen: Onyxglänzend die Augen, erdbeerrot der Mund. Neuer Augsburg-Bezug: Brechts Liebe zu Paula Banholzer („Bi“) im „Baal“-Drama
In: Augsburger Allgemeine, Ausgabe vom 12./13. Juli 2008

BBA C 6914

Hillesheim, Jürgen: Und ewig lockt die Paula – wie der Brecht-Artikel entstand
In: Welt am Sonntag, Ausgabe vom 27. Juli 2008

BBA C 6885

Irmer, Thomas: Das alles durchströmende Medium. Porträt eines Rastlosen mit Zigarette. Zum 110. Geburtstag von Bertolt Brecht in: cigar clan, Deutschsprachige Ausgabe. (2008)2, S. 24–26

BBA C 6915

Jaka, Lena: Bertolt Brecht und die „Mädchen in weißen Festkleidern“. Fast neunzig Jahre blieb ein Zeitungsartikel des Schriftstellers unentdeckt. Er ist eine Mischung aus Satire und Liebeserklärung
In: Welt am Sonntag, Ausgabe vom 22. Juni 2008

- BBA C 6888
Kaiser, Joachim: Passion des Kalten Krieges. Kaisers Geburtstag (2): Die späte Uraufführung der "Heiligen Johanna der Schlachthöfe", der ideologische Streit um Bertolt Brecht und dessen eigentliche Leistung
In: Süddeutsche Zeitung, Ausgabe vom 28. Mai 2008.
- BBA B 1007
Karir, Simran: Der Liebescode: zur poetischen Korrespondenz Bertolt Brechts und Margarete Steffins. - Ann Arbor, Mich.: UMI Diss. Services, 2008. - 145 S.
Zugl.: Montreal, McGill Univ., Diss., 2003. - Vorw. in engl., franz. und dt.
ISBN 0-612-98453-2
- BBA C 6893
Kebir, Sabine: Generalin. Lehrerin. Schülerin: Zum 100. Geburtstag von Margarete Steffin ist eine neue Biografie erschienen. [Reiber, Hartmut: Grüß den Brecht. Das Leben der Margarete Steffin. Eulenspiegel, Berlin 2008.]
In: Freitag, Ausgabe vom 20. März 2008
- BBA C 6894
Kebir, Sabine: Die linke Hand Brechts. Vor 100 Jahren wurde Margarete Steffin geboren
In: Deutschlandradio Kultur – Kalenderblatt vom 21. März 2008
<http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/kalenderblatt/754340/>
- BBA C 6899
Kehlmann, Daniel: Der gute Mensch von Augsburg. Es ist nicht weniger als unser aller Glück, dass die Welt nicht so geworden ist, wie Bertolt Brecht sie sich gewünscht hat
In: Süddeutsche Zeitung, Ausgabe vom 19. Juli 2008
- BBA C 6922
Kersten, Heinz: Ein proletarisches Genie. Zum Tod von Erwin Geschonneck (1906–2008)
In: Freitag, Ausgabe vom 21. März 2008
- BBA C 6895
Kleinschmidt, Sebastian: Frankfurter Anthologie. Der Stoizismus großer Pflanzen. [Zu Bertolt Brecht: Vom Klettern in Bäumen.]
In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 19. Mai 2008
- BBA C 6896
Krabiel, Klaus-Dieter: [Zu] „Die Bibliothek Bertolt Brechts.“ Ein kommentiertes Verzeichnis. Hrsg. vom Bertolt-Brecht-Archiv, Akademie der Künste. Bearbeitet von Erdmut Wizisla ... - Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007
Sonderdruck aus: Germanistik. Tübingen. 48(2007/3-4), S. 902–903
- BBA C 6908
Kratzer, Hans: Neues von Brecht. In einem Augsburger Archiv taucht ein bislang unbekannter Text aus der Jugendzeit des Autors auf
In: Süddeutsche Zeitung, Ausgabe vom 9./10. Februar 2008
- BBA C 6887
Langemeyer, Peter: [Zu] Thomsen, Frank; Müller, Hans-Harald; Kindt, Tom: Ungeheuer Brecht. Eine Biographie seines Werks. - Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006
In: Germanistik. Tübingen. 48(2007/3–4), S. 904–905
- BBA A 4202
Lee, Kyung-Kyu: Eine vergleichende Studie: Lessings „Nathan der Weise“ und Brechts „Der kaukasische Kreidekreis“. - München: Utz, 2007. - 236 S. - (Sprach- und Literaturwissenschaften; 23)
Zugl.: München, Univ. Diss., 2007
ISBN 3-8316-0728-1
ISBN 978-3-8316-0728-0
- BBA B 819(91)
Literatur in Bayern. München. 91 = 23(2008)März
ISSN 0178-6857
Darin u. a.:
• Hillesheim, Jürgen: Bert Brecht fand zu sich selbst : Der Tod der Mutter und der Auftritt des Münchner „Theaterprofessors“ Artur Kutscher, S. 9–14
• Sprenger, Karoline: Die Geschichte von den drei Soldaten : Fiktive, wirkliche und „versteckte“ Freunde Brechts, S. 14–19
- BBA C 6902
Loeper, Heidrun: Klarstellung [Zu Kebir, Sabine: Generalin, Lehrerin, Schülerin. „Freitag“, Ausgabe vom 20. März 2008.]
In: Freitag, Ausgabe vom 11. April 2008
- BBA C 6917
Magenau, Jörg: Herr Keuner im Sitzbad. Notizbücher von Bertolt Brecht, vorgestellt in der Akademie der Künste
In: Der Tagesspiegel, Ausgabe vom 20. Februar 2008
- BBA C 6891
McBride, Patrizia: De-Moralizing Politics: Brecht's Early Aesthetics
In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Stuttgart, Weimar. 82(2008)1(März), S. 85–111
- BBA C 6883
Müller, Hans-Harald: Liebeslyrik ohne Liebe. Eine Interpretation von Bertolt Brechts „Entdeckung an einer jungen Frau“
In: Literatur als Lust: Begegnungen zwischen Poesie und Wissenschaft. Festschrift für Thomas Anz zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Lutz Hagstedt. - München: Belleville, 2008. S. 217–224
- BBA C 6887
Müller, Klaus-Detlef: [Zu] Oesmann, Astrid: Staging history. Brecht's social concepts of ideology. - Albany, N.Y. State Univ. of New York Press, 2005
In: Germanistik. Tübingen. 48(2007/3–4), S. 903–904
- BBA A 4182 (2007/2)
Müller, Reinhard: Exil im „Wunderland“ Sowjetunion – Maria Osten (1908–1942)
In: Exil: Forschung, Erkenntnisse, Ergebnisse. Frankfurt am Main. 27(2007)2, S. 73–95
- BBA A 289 (2008/2)
Müller-Waldeck, Gunnar: Gespräch mit Erwin Strittmatter (1990)
In: Sinn und Form. Berlin. 60(2008)2, S. [242]–251
- BBA C 6927
Ott, Michael: Im Dickicht des Slams. Das Brecht-Festival in Augsburg präsentiert sich als gutgelauntes Klassentreffen
In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, Ausgabe vom 20. Juli 2008
- BBA A 4211
Otto, Viktor: Deutsche Amerika-Bilder: zu den intellektuellen-Diskursen um die Moderne 1900–1950. - Paderborn [u. a.]: Fink, 2006. - 357 S. Literaturverz. S. 310–357
ISBN 3-7705-4248-7
ISBN 978-3-7705-4248-2
- BBA C 6888
Philippi, Klaus-Peter: [Zu] Wagner, Frank D.: Antike Mythen – Kafka und Brecht. - Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. (Der neue Brecht: 1)
In: Germanistik. Tübingen. (2007/1–2), S. 380–381
- BBA C 6896
Ravenhill, Mark: It's Brecht-bashing season once again. Will this sorry bunch of carping critics never learn?
In: The Guardian, Ausgabe vom 26. Mai 2008.
- BBA A 4185
Reiber, Hartmut: Grüß den Brecht: das Leben der Margarete Steffin. - Berlin: Eulenspiegel-Verl., 2008. - 383 S.: Ill.
ISBN 3-359-02202-5
ISBN 978-3-359-02202-2
- BBA C 6921
Rößler, Antje: Muse, Mitarbeiterin, Geliebte. Eine Biografie über die früh verstorbene Brecht-Gefährtin Margarete Steffin. [Zu] Hartmut Reiber: Grüß den Brecht. Das Leben der Margarete Steffin. Berlin: Eulenspiegel, 2008
In: Märkische Allgemeine Potsdam, Ausgabe vom 11. März 2008
- BBA C 6930
Rothschild, Thomas: Jeder Mensch hat seinen Preis. Das norwegische Theatretreff zeigt Brechts „Maßnahme“ bei den Salzburger Festspielen
In: Stuttgarter Zeitung, Ausgabe vom 11. August 2008

BBA A 4184

Schmidt, Renate: Therese Giehse: Na, dann wollen wir den Herrschaften mal was bieten!; Biografie. Mit 88 Abb. sowie Verzeichnissen der Theater-, Film- und Fernsehrollen. - Münche : Langen Müller, 2008. - 400 S : Ill.
ISBN 978-3-7844-3140-6

BBA C 6918

Schneider, Wolfgang. Appetit auf mehr. Ein Weib für einen Gedanken: Brechts Notizen sind da
In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 20. Februar 2008

BBA C 6892

Schönert, Jörg: Bertolt Brecht: „Terzinen über die Liebe“
In: Schönert, Jörg; Hühn, Peter; Stein, Malte: Lyrik und Narratologie: Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. - Berlin; New York: de Gruyter 2007. S. 227-240

BBA C 6888

Schöttker, Detlev; [Zu] Hecht, Werner: Brecht-Chronik 1898-1956. Ergänzungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007
In: Germanistik. Tübingen. 48(2007/1-2), S. 378

BBA C 6920

Schornstheimer, Michael: Die Neuausgabe der Brechtschen Notizbücher
In: Bayerischer Rundfunk. BR Kulturwelt vom 18. Februar 2008

BBA C 6906

Schumacher, Ernst: Aber die Stärksten kämpfen ihr Leben lang. Sie nahm auf Bertolt Brechts Verlustliste den ersten Platz ein - zum 100. Geburtstag von Margarete Steffin
In: Berliner Zeitung, Ausgabe vom 20. März 2008

BBA A 4204 (6/7)

Der Schwabenspiegel: Jahrbuch für Literatur, Sprache und Spiel. Augsburg: Wißner. 6/7(2007). - 2007. - 408 S. : Ill.
ISBN 978-3-89639-580-1
Darin u. a.

- Friedrichs, Michael: Brecht und die Augsburger Jakobervorstadt. S. 10-27
- Friedrichs, Michael: Eine Jungfrau und zwei Dichter: Jeanne d'Arc zwischen Schiller und Brecht. S. 27-41
- Eder, Jürgen: „Schließlich ist es doch die Hochzeitsnacht!“. Bertolt Brechts „Kleinbürgerhochzeit“ als bürgerliches Trauerspiel. S. 42-55
- Eder, Jürgen (mit Hana -ulistova und Helena Princová): Radwechsel - Perspektivenwechsel. S. 56-67
- Princová, Helena: Neue Prosa: Schvejks Weg nach Budweis. S. 68-75
- Wellmann, Hans: Brechts „Philosophie in Gesten“. S. 76-84
- Wellmann, Hans: Sprache als Ausdruck des Denkens: Über Brechts Prosaстил in den „geschichten vom hk“. S. 85-96
- Wellmann, Hans: Text und Bild im Werk Bertolt Brechts. S. 97-102

BBA A 4199

Seghers, Anna: Briefe 1924-1952. Hrsg. von Christiane Zehl Romero und Almut Giesecke. - 1. Aufl. - Berli : Aufbau-Verl., 2008. - 747 S. - (Briefe/Anna Seghers; 1)
ISBN 978-3-351-03467-3

BBA C 6925

Sylvester, Regine: Der Querkopf: Der Schauspieler Erwin Geschonneck ist im Alter von 101 Jahren in Berlin gestorben
In: Berliner Zeitung, Ausgabe vom 13. März 2008

BBA B 30 (2008/3)

Theater der Zeit. Berlin. 63(2008)3(März)
Darin u. a.:

- Mahlke, Stefan: Brecht im Wald: die Berliner Brecht-Tage fragen nach der Naturästhetik des Urbanisten Brecht. S. 41
- Groys, Boris: Brecht in Düsseldorf: Flimmern und Rausch: Boris Groys, Friedrich Kittler und Frank Raddatz diskutieren die ästhetischen Strategien des epischen Theaters im 21. Jahrhundert. S. 42-46
- Özdamar, Emine Sevgi: Brecht in Spandau. S. 47

BBA B 30 (2008/4)

Theater der Zeit. Berlin. 63(2008)4(April)
Darin u. a.:

- Hörnigk, Frank: Für Erwin Geschonneck. S. 78-79

BBA B 30 (2008/5)

Theater der Zeit. Berlin. 63(2008)5(Mai)
Darin u. a.:

- Dieckmann, Friedrich: Castorf in der Mauerfall- und Weg mit der Tonnenideologie: „Die Maßnahme/Mauser“ an der Berliner Volksbühne. S. 12-14
- Schnackenburg, Alexander: Ein Kapitalist mit Depressionen: Glenn Goltz als Fleischkönig Pierpont Mauler in Frank-Patrick Steckels Bremer Inszenierung der „Heiligen Johanna der Schlachthöfe“. S. 36-37

BBA B 30 (2008/6)

Theater der Zeit. Berlin. 63(2008)6(Juni)
Darin u. a.:

- Tragelehn, Bernhard K.: Mit Kunst aus der Rolle fallen. Laudatio auf Josef Bierbichler. S. 28-29
- Castorf, Frank: Wider die Verlenzung oder 232 Jahre deutscher Lenz. Volksbühnenintendant Frank Castorf im Gespräch mit Frank Raddatz. S. 12-17: Ill.

BBA B 441 (2008/4)

Theater heute. Berlin. 48(2008)4(April)
Darin u. a.:

- Rischbieter, Henning: 12 Rollen am BE: ... und eine große Karriere als Vorzeigeproletarier der DEFA: zum Tod von Erwin Geschonneck. S. 56-57

BBA B 441 (2008/5)

Theater heute. Berlin. 48(2008)5(Mai)
Darin u. a.:

- Wille, Franz: Mord oder nicht Mord, das ist hier keine Frage: Frank Castorf greift mit Brechts „Die Maßnahme“ und Heiner Müllers „Mauser“ in Berlin nach altem Gift.

Michael Thalheimer erforscht in Hamburg die Familie von „Hamlet“. S. 39-41
· Völker, Klaus: Rufe des Schicksals: Lexikonauskünfte rund um Therese Giehse [Zu: Renate Schmidt, „Therese Giehse. Na, dann wollen wir den Herrschaften mal was bieten“]. Biografie. Mit 88 Abb. sowie Verzeichnissen der Theater-, Film- und Fernsehrollen. München. Langen Müller 2008.], S. 62

BBA C 6931

Tholl, Egbert: Salzburger Festspiele. Servus Genosse. Import aus Norwegen: Brechts „Die Maßnahme“
In: Süddeutsche Zeitung, Ausgabe vom 9. August 2008

BBA A 289 (2008/3)

Villwock, Peter: Brechts Notizbücher
In: Sinn und Form. Berlin. 60(2008)3, S. [411]-418

BBA C 6929

Weinzierl, Ulrich: Salzburger Tagebuch. Seltenes Vergnügen: Brechts „Maßnahme“
In: Die Welt, Ausgabe vom 9. August 2008

BBA C 6926

Weisbrod, Lars: Brandreden vom Balkon. Der Poetry Slam zeigt politische Kraft beim Brecht-Festival
In: Süddeutsche Zeitung, Ausgabe vom 22. Juli 2008

BBA B 1012

Werner, Johannes: Brechts „unwürdige Greisin“ in Achern: „unter dem breiten Dach des Hauses am Markte“. - Marbach am Neckar: Dt. Schillerges., 2007. - 15 S. : Ill.; 25 cm + Filmprogramm „Die unwürdige Greisin“ ([4] S.). - (Spuren; 78)
ISBN 978-3-937384-29-0

BBA C 6903

Zur rechten Zeit am rechten Ort. Die Glücksfälle des Manfred Karge - ein Gespräch am 70. Geburtstag. Die Fragen stellt Detlef Friedrich
In: Berliner Zeitung, Ausgabe vom 3. März 2008

BBA C 6904

Die zwei Beinchen des Ikarus. Regisseur Thomas Langhoff, der heute siebzig wird, über Brecht, Borna, Bürschchen „Brazzo“ und Brueghel. Interview: Hans Dieter Schütt
In: Neues Deutschland, Ausgabe vom 8. April 2008

Zusammenstellung Helgrid Streidt



Turbulente Beziehung

BB+SPD

SPD-Stadtratsfraktion Augsburg

Rathaus · 86150 Augsburg · Telefon 0821-324-2150 · www.spd-augsburg.de

Was auch passiert: Die Sparkassen-Altersvorsorge passt sich Ihrem Leben an.

 **Stadtsparkasse
Augsburg**

Die schönsten Dinge passieren oft und unverhofft. Wie gut, dass die Sparkasse individuelle Lösungen zur betrieblichen wie privaten Altersvorsorge bietet, die sich Ihrem Leben immer wieder anpassen. Schließlich sollte Ihre Vorsorge genau so flexibel sein wie Ihr Leben. Fragen Sie uns einfach. **Wenn's um Geld geht - Stadtsparkasse Augsburg.**

