

DREIGROSCHENHEFT

INFORMATIONEN ZU BERTOLT BRECHT

EINZELHEFT
3,- EURO

17. JAHRGANG
HEFT 2/2010

BERTOLT BRECHT · BAAL

*Dem Leben
gemeinsam verpflichtet*

Brecht

Widmung

WIDMUNGSEXEMPLAR „BAAL“ AUFGETAUCHT (FOTO).
BERICHTE: BRECHT FESTIVAL UND
BERTOLT-BRECHT-PREIS AUGSBURG.
BRECHT TAGE BERLIN. KURT-WEILL-FEST DESSAU.

Widmer



Ändere die Welt, sie braucht es.

Bertolt Brecht

SPD-Stadtratsfraktion Augsburg

Rathaus 86150 Augsburg Tel. (0821) 324-2150 Fax (0821) 39444

info@spd-fraktion-augsburg.de www.spd-fraktion-augsburg.de

IMPRESSUM

INHALT

Dreigroschenheft

Informationen zu Bertolt Brecht

Gegründet 1994

Herausgeber 1994-2009: Kurt Idrizovic

Erscheint vierteljährlich zu Quartalsbeginn

Einzelpreis: 3,- €

Jahresabonnement:

Inland: 15,- €

Ausland: 20,- €

Anschrift:

Wißner-Verlag GmbH & Co. KG

Im Tal 12, 86179 Augsburg

Telefon: 0821-25989-0

www.wissner.com

redaktion@dreigroschenheft.de

vertrieb@dreigroschenheft.de

www.dreigroschenheft.de

Redaktionsleitung:

Michael Friedrichs (mf)

Wissenschaftlicher Beirat:

Dirk Heiße, Joachim Lucchesi, Mathias Mayer

Autoren dieser Ausgabe:

Dorit Abiry, Friedrich Ani, Diana Deniz, Michael Friedrichs, Andreas Hauff, Christian Hippe, Wolfgang Köhler, Albert Ostermaier, Fritz Joachim Sauer, Helgrid Streidt

Druck:

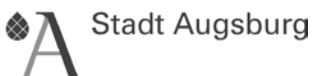
Druckerei Joh. Walch, Augsburg

Titelbild:

Widmungsexemplar des Baal

(Foto: Bertolt-Brecht-Archiv)

ISSN: 0949-8028



Stadt Augsburg

Gefördert
durch die Stadt
Augsburg

Editorial	2
„Sie müssen Ihre Lyrik herausgeben. Cekasack zahlt wie ein Mäzen.“	4
Widmungsexemplars von Brechts <i>Baal</i> entdeckt <i>Von Dorit Abiry</i>	
Brecht Festival Augsburg	15
Kinderprogramm im Brecht Festival Augsburg <i>Von Diana Deniz</i>	17
Brasspur: Blech trifft Brecht	18
Brecht und zweierlei lyrisch-politische Folgen	19
Augsburger Bertolt-Brecht-Preis für Albert Ostermaier	22
<i>Aus der Dankesrede von Albert Ostermaier</i>	
Die Bank – Ein Spiel in Stimmen zu Ehren des Dichters Albert Ostermaier	24
<i>Aus der Laudatio von Friedrich Ani</i>	
Die Begründung der Jury	26
Bleibt Brechts Bistro?	27
<i>Von Wolfgang Köhler</i>	
Bild und Bildkünste bei Brecht.	28
Brecht-Tage 2010 im Literaturforum Berlin <i>Von Christian Hippe</i>	
Die Brecht-Freunde Augsburg laden ein	31
Dreifacher Blick auf den Puntila in Augsburg <i>Von Michael Friedrichs</i>	32
Ein dionysischer Brecht aus dem Norden.	34
Puntila/Matti am Stockholmer Stadtteater <i>Von Fritz Joachim Sauer</i>	
Ruth Berlau auf der Bühne	35
Deutsche Erstaufführung in Augsburg	
62x Brecht auf den Bühnen	36
New Art is True Art	37
Das 18. Kurt-Weill-Fest in Dessau <i>Von Andreas Hauff</i>	
Kleinigkeit	42
Puntilas Tochter kennt ihren Chaplin	
Neu in der Bibliothek des Bertolt-Brecht-Archivs	43
<i>Zusammenstellung: Helgrid Streidt</i>	

EDITORIAL

Brecht und kein Ende

Falls die Perspektive „Brecht und kein Ende“ für diverse Leute eine gewisse Zeit lang etwas Schreckliches hatte, so hat sie diese Schrecken doch weitgehend verloren: Heutzutage heftet man ihn sich eher an die Brust. Macht nichts, das hält er aus.

In sein neues Nachlebensjahr, begonnen am 10. Februar, ist Brecht in Augsburg und Berlin jedenfalls äußerst vital gestartet. Augsburg propagiert sogar – unter der Federführung von Joachim Lang als künstlerischem Leiter und Jan Knopf als wissenschaftlichem Berater – einen „neuen Brecht“. Dieses Jahr lag der Schwerpunkt auf Film und Medien. Filmemacher und Schauspieler gaben sich die wichtigsten Klinken der Stadt in die Hand; besondere Begeisterung lösten die Erzählungen der Brecht-Schauspielerin Regine Lutz und die Brecht-Gala mit Ben Becker und Milva aus. Sie finden Berichte darüber in dieser Ausgabe des Dreigroschenhefts.

Und die Verleihung des Augsburger Brecht-Preises an Albert Ostermaier hat in der Münchner Hochkultur vielleicht dem Gedanken immerhin etwas Raum geschaffen, dass der im Vorjahr erfolgte Wechsel in der Augsburger Festivalleitung nichts mit fehlender Wertschätzung des Werks dieses vielseitigen Künstlers zu tun hatte. Lassen Sie sich die Dokumente in diesem Heft auf der Zunge zergehen – eine szenisch verklausulierte Laudatio wie die von Friedrich Ani dürfte Ihnen noch nie untergekommen sein.

Fundstücke gibt es in Sachen Brecht immer wieder, auch da ist ein Ende nicht in Sicht. Die Auffindung eines Widmungsexemplars des Baal, das Brecht 1922 seinem Lektor Hermann Kasack in Berlin überreichte, gibt Gelegenheit, die Entwicklungsgeschichte des



Recycling Brecht: Ein Schild, das ursprünglich für das Augsburger abc-Festival warb, dient bereits seit 2008 als Verkehrsschild in Augsburg-Hochzoll (Foto mf)

Gedichts „Tod im Wald“ genauer unter die Lupe zu nehmen, und das hat die junge Wissenschaftlerin Dorit Abiry mit beeindruckender Akkuratess unternommen.

Das erste Dreigroschenheft nach dem Wechsel in Verlag und Redaktion hat ein lebhaftes und positives Echo gefunden, was uns sehr freut. Mittlerweile konnten wir auch mit einer ganzen Reihe bewährter sowie mit einigen neuen Brecht-Autoren in Verbindung treten und um ihre Mitarbeit werben. Vielen Dank schon jetzt, und vergelt's Brecht!

Hinzuweisen ist auch auf unsere neu gestaltete (und noch nicht ganz fertige) Homepage, wie bisher unter www.dreigroschenheft.de zu finden. Hier wollen wir wichtige Termine ankündigen, Bestellmöglichkeiten anbieten und auch die Inhaltsverzeichnisse der erschienenen Hefte recherchierbar machen. Und wir bieten Brecht-Neuerscheinungen zur Rezension an (unter Neue Bücher).

Lesen Sie wohl!

Ihr Michael Friedrichs



Brecht Shop

*„Das Denken gehört zu den
größten Vergnügungen
der menschlichen Rasse.“*

Bertolt Brecht

Hier erhalten Sie alle lieferbaren Bücher,
CDs, DVDs, Hörbücher und die berühmte
Spieluhr zur Dreigroschenoper.

„SIE MÜSSEN IHRE LYRIK HERAUSGEBEN. CEKASACK ZAHLT WIE EIN MÄZEN.“

Die Entdeckung eines Widmungsexemplars von Brechts *Baal* und dessen verschlungene Wege zur *Hauspostille*.

Von Dorit Abiry

Es ist Dezember 1922. Bertolt Brecht ist zu Besuch bei Hermann Kasack, seinem Lektor im Gustav Kiepenheuer-Verlag. Brecht und Kasack nehmen sich ein Exemplar des vor wenigen Wochen bei Kiepenheuer erschienenen Stückes *Baal*¹ zur Hand und machen sich daran, die im Stücktext abgedruckte Ballade *Der Tod im Wald* zu überarbeiten.² Nach getaner Arbeit überlässt Brecht das *Baal*-Exemplar Kasack mit einer kurzen, freundlichen Widmung, die er mit dem Füllfederhalter ausführt, den zuvor Kasack benutzt hat: „Dem lieben Hermann Kasack bertbrecht Winter 22“. Mit dieser Geste autorisiert er die Änderungen und überreicht gleichzeitig dem zwar freundschaftlich verbundenen, doch ungeduldig werdenden Lektor ein kleines Geschenk.³ – So oder ähnlich könnte

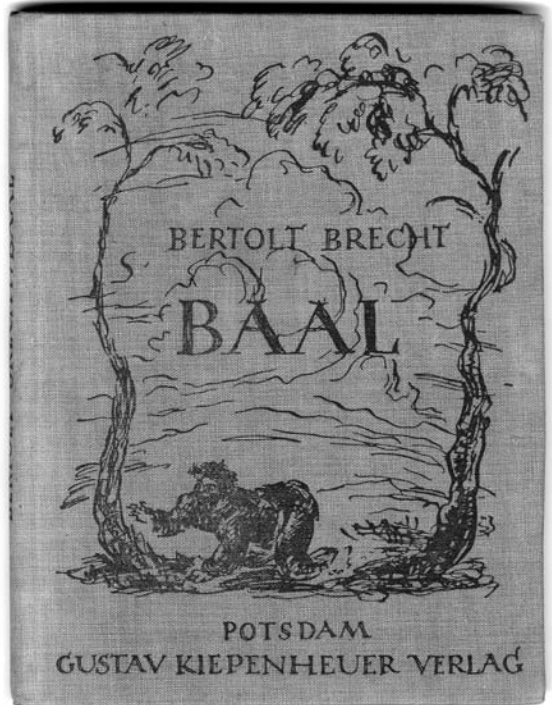


Abb. 1.

- 1 Bertolt Brecht, *Baal*, Leipzig 1922.
- 2 Wegen der unterschiedlichen Gedichttitel der Fassungen (u. a. „Tod im Walde“; „Der Tod im Wald“; „Vom Tod im Wald“; „Ballade vom Tod im Wald“) wird das Gedicht bzw. seine vielen Fassungen in der vorliegenden Arbeit stets *Der Tod im Wald* genannt. An den entsprechenden Stellen wird auf den genauen Titel hingewiesen.
- 3 Brecht widmet und schenkt nicht zum ersten Mal einem Bekannten ein Druckexemplar des *Baal*, in das er zuvor Korrekturen hineinschrieb; das einzig erhaltene Exemplar des *Baal* im Georg-Müller-Verlag, gedruckt 1921, ist Frank Warschauer gewidmet und enthält zahlreiche Notizen Brechts. Drei Jahre zuvor macht Brecht seinem Augsburger Freund Otto Bezold das Manuskript der ersten Fassung des *Baal* zum Geschenk, zum Dank dafür, dass er das Stück

sich die Szene abgespielt haben, die sich in eben jenes Widmungsexemplar des *Baal* eingeschrieben hat, das seit kurzem zum Bestand des Bertolt-Brecht-Archivs gehört (Abb. 1).

Die Ballade *Der Tod im Wald* ist auch Teil einer Gedichtsammlung, die 1927 unter dem Namen *Hauspostille* im Propyläen-

zusammen mit einer Sekretärin aus der Firma von Brechts Vater abgetippt hat.

Verlag gedruckt wird.⁴ 1922 gilt noch die vertragliche Vereinbarung, dass die Balladensammlung bei Kiepenheuer erscheint. Schon da drängt die Zeit, besser gesagt das Geld: Brecht wird im Dezember vom Verlag aufgefordert, die Balladensammlung wie versprochen endlich fertigzustellen, „weil das für ein Jahr vereinbarte monatliche Fixum allein aus den Verkäufen des Baal nicht abgedeckt werden kann“;⁵ die *Hauspostille* ist sogar bereits in der ersten Ausgabe des *Baal* angekündigt. Wie bekannt, zögert Brecht die Ablieferung der Manuskripte um weitere Jahre hinaus, so lange, bis aus nicht eindeutig zu klärenden Gründen die Rechte für den Druck der *Hauspostille* an den Propyläen-Verlag übergehen. Kasack dürfte diese Wendung bedauert haben, unter allen im Kiepenheuer-Verlag betreuten Werken des jungen Brecht hebt er besonders das „Manuskript von Balladen und Gedichten“ hervor.⁶ Mehrere Male trifft er mit Brecht zusammen, um mit ihm „gemeinsam die schlechten Zeilen um[zudichten]“.⁷ Eine intensive Phase der Zusammenarbeit, die in Briefen Kasacks an Gustav Kiepenheuer dokumentiert ist, findet zwischen dem 18. und 30. Juni 1924 statt. Das Widmungsexemplar des *Baal* ist der Beweis dafür, dass der Autor und sein Lektor schon im Dezember 1922, als Brecht zur Abgabe der Manuskripte ge-

drängt wird, zusammen an einem Gedicht der *Hauspostille* feilen – kurioserweise in einem Exemplar des *Baal*.

Der signierte und um Korrekturen bereicherte *Baal* bleibt nicht im Besitz der Familie Kasack. Zwischen 1947 und 1949 überlässt Kasack das Widmungsbändchen seinem Suhrkamp-Kollegen Walter Schürenberg, der von 1947 bis 1950 „persönlicher Mitarbeiter von Peter Suhrkamp“ sowie Leiter der Theaterabteilung des Verlages war.⁸ Schürenberg und Kasack waren näher miteinander bekannt, wie ein Schürenberg gewidmeter Sonderdruck von Kasacks Erzählung *Der Webstuhl* beweist, der sich in Schürenbergs privat verwaltetem Nachlass befindet. Er ist ihm mit den Worten zugeeignet: „Dr. Walter Schürenberg herzlich grüßend, Weihnachten 1948 Hermann Kasack“.

Die Erklärung, warum Kasack sein wertvolles *Baal*-Exemplar an Schürenberg weitergibt, ist nicht überliefert. Einen ersten Anhaltspunkt gibt die Tatsache, dass Schürenberg als Leiter der Theaterabteilung für alle Belange der Aufführungen von Brechts Theaterstücken zuständig war, wie die umfangreiche im Bertolt-Brecht-Archiv befindliche Korrespondenz zwischen Schürenberg und Brecht bzw. dessen Mitarbeiterinnen belegt.⁹ Darüber hinaus scheint sich der Suhrkamp-Mitarbeiter auch privat mit dem Dichter befasst zu haben. Dieses Bild ergibt sich aus einer Reihe von aus Zeitungen ausgeschnittenen Artikeln und Abbildungen zu Brecht, die dem Nachlass Schürenbergs erhalten geblieben sind. Möglicherweise wusste Kasack von diesem gesteigerten Interesse Schürenbergs an Brecht und wollte ihm mit dem *Baal* eine Freude bereiten.

4 Bertolt Brecht, *Hauspostille*, Berlin 1927.

5 Werner Hecht, *Brecht Chronik*, Frankfurt a.M. 1997, S. 151.

6 „1921 erhielt ich als Verlagslektor von einem völlig unbekanntem Autor das Korrektorexemplar eines Theaterstückes, das ursprünglich bei Georg Müller erscheinen sollte, und ein Manuskript von Balladen und Gedichten. Ich war davon so fasziniert, daß ich sofort zu Loerke fuhr. Auch er war von dem Ungewöhnlichen dieser Verse überrascht. Es handelte sich um das vorläufige Manuskript der *Hauspostille* von Bert Brecht.“ Hermann Kasack, Jahrgang 1896. Rückblick auf mein Leben, in: Herbert Heckmann und Bernhard Zeller (Hrsg.): *Hermann Kasack zu Ehren. Eine Präsidentschaft in schwerer Zeit*, Göttingen 1996, S. 27-66, hier S. 39.

7 Zitiert nach: Hecht, *Brecht Chronik*, S. 171. Die in der vorliegenden Arbeit zitierten Briefe Kasacks an Gustav Kiepenheuer liegen in den Archivunterlagen des Gustav Kiepenheuer-Verlages im Sächsischen Staatsarchiv Leipzig.

8 Diese Informationen stehen auf dem Lebenslauf, den Schürenberg Rudolf Alexander Schröder zusammen mit einem Bewerbungsschreiben am 20.11.1951 zukommen ließ. Einzusehen im DLA Marbach, A: Schröder.

9 Exemplarisch hier nur drei Signaturen: BBA 08771, BBA 08800, BBA 08810.

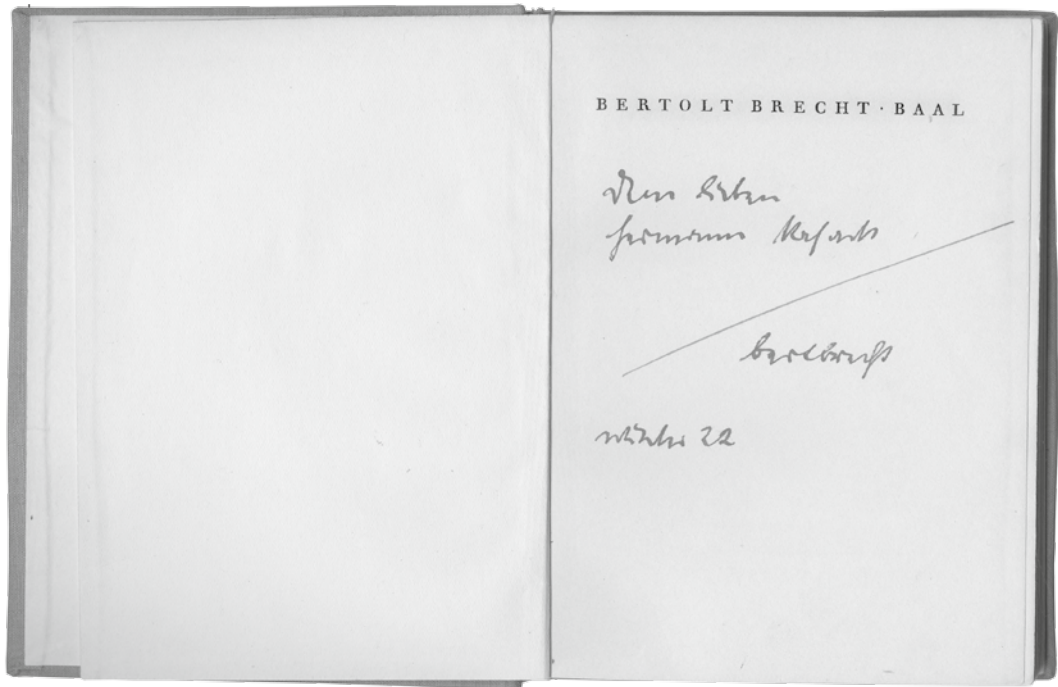


Abb. 2.

Vielleicht hatte Schürenberg jedoch auch nur versäumt, das geliehene Widmungsbändchen seinem Besitzer zurückzugeben. Er bewahrte es jedenfalls bis zu seinem Tod 1996 in seiner Bibliothek auf. Schürenbergs Tochter wurde dann darauf aufmerksam und hat zuletzt veranlasst, dass es den Bestand des Bertolt-Brecht-Archivs bereichert. Hier kann das Widmungsexemplar des *Baal* nun von allen Interessierten eingesehen werden.

In dem vorliegenden Aufsatz werden die im Widmungsexemplar enthaltenen handschriftlichen Zeugnisse beschrieben, erläutert und kontextualisiert. Am meisten Aufmerksamkeit wird den im Widmungsexemplar vermerkten Korrekturen an dem Gedicht *Der Tod im Wald* geschenkt. Es zeigt sich, dass sie ein wichtiges Puzzlestück in der langen, wechselhaften Entstehungsgeschichte der Ballade sind, da sie die

Aufspaltung des Gedichts in zwei verschiedene Fassungen begründen, deren eine für das Stück *Baal*, die andere für die Gedichtsammlung *Hauspostille* bestimmt war. Im Fall von *Der Tod im Wald* kann nicht von einer Fassung letzter Hand gesprochen werden. Vielmehr liegt eine Vielzahl von Fassungen vor, die über viele Jahre hinweg entstanden sind. Sie sind an unterschiedliche Publikationskontexte gebunden und lassen Brechts jeweilige Werkphase erkennen. Noch Jahrzehnte nach der Veröffentlichung der *Hauspostille* nimmt Brecht Veränderungen an jener Fassung vor, zu der er und Kasack den Grundstein gelegt haben. Vielleicht wird der Leser die Entdeckerfreude der Autorin darüber teilen, dass Brecht noch in seinem Todesjahr 1956 markante Änderungsvorschläge aus dem Widmungsexemplar erneut überarbeitet.

Beschreibung der Widmung und der Korrekturen

Auf dem zweiten Blatt des Widmungsexemplars prangen in leuchtend roter Tinte die schon oben zitierten Worte: „Dem lieben Hermann Kasack bertbrecht Winter 22“ (Abb. 2). Ein schwungvoller diagonalen Strich, der sich von links unten nach rechts oben erstreckt, trennt die ersten Zeilen von Brechts Signatur ab, deren Besonderheit nach Auskunft von Helgrid Streidt, einer Mitarbeiterin des Brecht-Archivs, darin besteht, dass Brecht hier Vor- und Nachnamen zu einem Wort verbunden hat. Kasacks Name ist richtig buchstabiert. Das ist durchaus nicht selbstverständlich, wie Zeugnisse aus Brechts Nachlass belegen: Kasack taucht dort einmal in der Schreibweise „Kassack“,¹⁰ ein anderes Mal als „casak“ auf.¹¹

Die Dokumente, aus denen diese Versionen entnommen sind, stammen aus der Nachkriegszeit. In gewisser Weise hatte sich zu dem Zeitpunkt das Abhängigkeitsverhältnis zwischen Brecht und Kasack verkehrt. Anfang der 20er Jahre war es noch der junge, mittellose Brecht gewesen, der auf Unterstützung durch andere wie zum Beispiel den im Literaturbetrieb gut vernetzten Hermann Kasack angewiesen war. Im Sommer 1922 hegte Brecht die Hoffnung, dass „mein Freund Kasack etwas dazu tut, daß ich den Kleistpreis kriege, was mich über Wasser höbe“.¹² Brecht schrieb dem Lektor die gewünschte Rolle des Geldgebers regelrecht an den Leib, indem er in der ersten Szene der Erstausgabe des *Baal* eine Figur

sagen lässt: „Sie müssen Ihre Lyrik herausgeben. *Cekasack* zahlt wie ein Mäzen. Sie kommen aus der Dachkammer heraus!“¹³ Angesprochen ist der Titelheld Baal, doch könnte genauso gut Brecht gemeint sein. „Cekasack“ ist natürlich eine Anspielung auf Kasacks Namen,¹⁴ der um das französische Demonstrativpronomen *ce* erweitert wurde: *dieser* Kasack.

25 Jahre später, nach dem zweiten Weltkrieg, hat sich das Blatt gewendet und Kasacks Familie steht auf der Empfängerliste für CARE-Pakete,¹⁵ die Brecht und seine Frau Helene Weigel aus den USA an vom Krieg in Mitleidenschaft gezogene Bekannte in Deutschland verschicken.¹⁶ In einem Brief vom 7.7.1947 bedankt sich das Ehepaar Kasack bei den Brechts: „Eure letzte Mehlsendung hat uns zu vielen Mahlzeiten geholfen, und wir vergessen Euch Eure Treue keinen keinen [sic!] Augenblick!“¹⁷

Das Widmungsexemplar entsteht zu einer Zeit, da Brecht den erhofften Kleistpreis tatsächlich erhalten hat. Es ist nicht bekannt, ob Kasack etwas dazu beigetragen hatte. Möglicherweise drückt sich in der Formulierung „Dem *lieben* Hermann Kasack“¹⁸ eine dankbare Haltung gegenüber dem Lektor aus. Brecht hat Kasack aber auch deshalb lieb gewonnen, weil der ihm so herzliche Empfänge in seinem Potsdamer Haus bereitete.¹⁹ Es muss in den zwanziger

10 BBA 3306/6.

11 BBA E02/117. Dieser Brief von Brecht an Caspar Neher vom April 1946 ist in der Berliner und Frankfurter Ausgabe abgedruckt, allerdings wurde die fehlerhafte Schreibweise von Kasacks Namen korrigiert.

12 Bertolt Brecht, Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe, hrsg. von Werner Hecht u. a., Berlin und Frankfurt 1998, Bd. 28, Briefe 1, S. 165, Brief Nr. 178 an Oda Weitbrecht von Mitte/Ende Juni 1922.

13 Ders., Baal, Leipzig 1922, S. 11; Hervorhebung von mir, D.A.

14 Dieter Schmidt weist darauf hin, dass auch das *Baal*-Manuskript, das Brecht dem Verleger Georg Müller überließ, an der selben Stelle eine Anspielung auf den Namen des Verlegers enthält: „Sie müssen Ihre Lyrik herausgeben. Müller zahlt wie ein Mäzen.“ Dieter Schmidt, „Baal“ und der junge Brecht. Eine textkritische Untersuchung zur Entwicklung des Frühwerks, Stuttgart 1966, S. 125.

15 BBA 3306/6.

16 Siehe Dorothee Aders, Das große Solidaritätsgefühl – über Ozeane hinweg, in: Dreigroschenheft (4/2009), S. 7-14.

17 BBA Z 13/208-209.

18 Hervorhebung von mir, D.A.

19 Brecht, Tagebücher 1920-1922, Berlin und Weimar

Jahren einen regen Austausch zwischen den beiden Schriftstellern gegeben haben,²⁰ der so weit geht, dass Kasack die Inspiration für das zentrale Motiv seines 1923 entstandenen Schauspiels *Vincent* – die Spiegelung der Handlung auf Vincent van Gogh und Paul Gauguin – aus einem Gespräch mit Brecht erhält.²¹

Die Datierung der Widmung auf den Winter 1922 deckt sich mit Brechts viertem Aufenthalt in Berlin.²² Im Dezember trifft er mehrfach mit Gustav Kiepenheuer und Hermann Kasack zusammen, die ihn, wie bereits erwähnt, dazu drängen, die Manuskripte für die Balladensammlung herauszugeben. Auch wenn über die Frage nur spekuliert werden kann, an welchem Ort Brecht und Kasack die Änderungen im *Baal*-Exemplar vornahmen, erscheint doch die Annahme wahrscheinlich, dass Brecht seinen Lektor in dessen Potsdamer Wohnung aufsuchte.

1964, S. 164; außerdem: „Brecht war oft bei uns in Potsdam. Mit seiner scharf akzentuierenden Stimme sang er seine Balladen.“, Kasack, Rückblick auf mein Leben, S. 40.

20 „Wir haben damals häufig miteinander geredet und gearbeitet“, zitiert nach: Walter Kasack, *Leben und Werk von Hermann Kasack*. Ein Brevier, Frankfurt a. M. 1966, S. 29.

21 „Der Einfall des Stückes übrigens, die Personifizierung auf van Gogh und Gauguin, ergab sich aus einem Gespräch mit Bert Brecht“, in: Hermann Kasack, *Mosaiksteine*. Beiträge zu Literatur und Kunst, Frankfurt a. M. 1956, S. 348. Hier ist nicht der Ort, das Verhältnis zwischen Kasack und Brecht eingehender zu erforschen. Doch gäbe es genug Material, um das Bild einer wechselvollen Bekanntschaft zu zeichnen. Einige markante Stationen sind: Kasack fördert den jungen Brecht im Kiepenheuer-Verlag wie im Rundfunk und freundet sich mit ihm privat an. Brechts ständige Geldforderungen gegenüber dem Verlag bei gleichzeitiger verzögerter Abgabe der *Hauspostille* und anderer Werke belasten das Verhältnis. In den Nachkriegsjahren werden Kasacks von Brecht mit CARE-Paketen unterstützt. Sie haben Kontakt miteinander. Kasack würdigt Brecht in Presse und Rundfunk. 1954/55 zeichnet Brecht als Nebenkläger in einer Verleumdungsklage gegen Kasack als Präsidenten der westdeutschen Akademie für Sprache und Dichtung, die jedoch vom Gericht abgewiesen wird.

22 Brecht hält sich vom 14.11.1922 bis 21.12.1922 in Berlin auf, siehe: Hecht, *Brecht Chronik*, S. 149.

Es ist dokumentiert, dass sich Brecht während seiner Zeit im Kiepenheuer-Verlag vor und nach dem Winter 1922 häufig bei Kasack einfand, mal zu geschäftlichen, mal zu geselligen Anlässen.²³

Die handschriftlichen Textänderungen im Widmungsexemplar (*Abb. 3 und 4*) beschränken sich auf eine Ballade, die in den beiden Kiepenheuer-Ausgaben des *Baal* den Titel *Tod im Wald* trägt, bzw. *der Tod im Wald*.²⁴ In der die Ballade einleitenden Zeile, „Es heißt der Tod im Wald“,²⁵ lässt sich der Titel nicht genau bestimmen. Erst im 1953 bei Suhrkamp im ersten Band der *Stücke* abgedruckten *Baal*-Text markiert Brecht deutlich den Namen des Gedichts mit einem Doppelpunkt.²⁶ „Es heißt: Der Tod im Wald.“ Die sich hier in der Titelschreibung andeutende Unbeständigkeit ist ein Vorgeschmack auf die wechselvolle Entwicklung der Ballade, die weiter unten nachgezeichnet wird.

Die Änderungen an *Der Tod im Wald* im Widmungsbändchen sind eine Gemeinschaftsarbeit des Dichters Bertolt Brecht und seines Lektors Hermann Kasack. Beide haben deutlich ihre Spuren hinterlassen: zwei Schreibwerkzeuge, zwei unterschiedliche, identifizierbare Handschriften, zwei voneinander abweichende Korrekturkonventionen. Kasack benutzt einen Füllfederhalter mit leuchtend roter Tinte, aller Wahrscheinlichkeit nach denselben, mit dem Brecht die Widmung an Kasack schreibt. Seine Änderungen überwiegen zahlenmäßig stark gegenüber Brechts Bleistift-Kor-

23 Siehe Anm. 19. Am 18.6.1924 schreibt Kasack an Kiepenheuer: „Brecht ist seit einigen Tagen in Berlin [...]. Er wird Freitagabend zu mir kommen, um vor allen Dingen das Manuskript der *Hauspostille* fertig zu machen“, zitiert nach: Friedemann Berger, *Die nichtgedruckte „Hauspostille“*. Die Beziehungen zwischen Bertolt Brecht und dem Gustav Kiepenheuer-Verlag 1922 bis 1925, in: *Notate*, Jg. 7, Nr. 6, Nov. 1984, S. 1-15, hier S. 14.

24 Brecht, *Baal*, Leipzig 1922, S. 78-80.

25 Ebd., S. 78.

26 Ders., *Stücke*, Bd. 1, Erste Stücke, Berlin 1953.

rekturen. Vereinzelt stammen auch einige Bleistifteintragungen von Kasack.

Die unterschiedlichen Korrekturkonventionen erklären sich daraus, dass Kasack berufsmäßig die entsprechenden Normen kennt und anwendet, wohingegen Brecht seiner Intuition folgt. Ein anschauliches Beispiel für diese Differenz findet sich in der vierten Strophe in der Zeile: „Und es graute ihnen so wie nie –“. Brecht streicht das Wort „so“ diagonal durch und fügt stattdessen zwischen „wie nie“ oberhalb der Zeile das Wort „noch“ ein. Kasack passt Brechts Änderungen nachträglich an die etablierten Korrekturnormen an, indem er Brechts im Fließtext stehendes „noch“ durchstreicht und die Korrektur mit Bleistift ordnungsgemäß am rechten Rand notiert.

Die zwei Handschriften lassen keine Rückschlüsse darüber zu, wer als geistiger Urheber welcher Änderung anzusehen ist. Eingedenk Brechts oftmals kollektiv angelegter Arbeitsweise kann angenommen werden, dass die Korrekturen auf der Grundlage eines ungefähr gleichberechtigten Ideenaustausches entstanden sind. Dafür spricht auch der weiter oben schon zitierte Brief Kasacks an Gustav Kiepenheuer, in dem Kasack – anderthalb Jahre nach der Arbeit am Widmungsexemplar – berichtet, wie er mit Brecht zusammen die *Hauspostille* redigiert: „Wir dichten gemeinsam die schlechten Zeilen um und bemühen uns auch sonst, einige amüsante Abwechslungen in die *Hauspostille* zu bringen.“²⁷

Die Änderungen schichten sich an manchen Stellen in Primär- und Sofort- bzw. Spätkorrekturen: Vorschläge werden zurückgenommen oder modifiziert. Und doch bleiben einige kleine Unaufmerksamkeiten unberichtigt, die interessanteste besteht in der unregelmäßigen Schreibweise des Wortes „Hathoury“, das einmal so, ein anderes Mal

mit *i* am Ende geschrieben steht; es wird noch darauf zurückzukommen sein.

Eine zentrale Frage lautet: Ändern die Korrekturen den Charakter des Gedichts nachhaltig? Zumindest hinsichtlich einer Gruppe von Umdichtungen kann diese Frage deutlich bejaht werden. Gemeint sind jene Textänderungen, die das Geschehen der Ballade geographisch verorten, an den „Mississippi“, in den „Hathoury-Wald“, in die „Prairien“. Das Anrufen des Sterbenden als „gentleman“ verweist auf den nämlichen Schauplatz: die USA, bzw. eine recht fantastische Version der USA; den „Hathoury-Wald“ wird man erfolglos auf der Karte suchen, und auch die räumliche Nähe zwischen dem Mississippi River und den Prärien in den Great Plains entspringt Brechts Fantasie. Die Landschaftsbeschreibung in den bislang existierenden Versionen von *Der Tod im Wald*²⁸ zeichnet sich demgegenüber einerseits durch eine unbestimmtere Topographie aus – anstelle von „Hathoury“ und „Mississippi“ ist lediglich von einem „ewigen Wald“ und von „Sturm und Strom“ die Rede –, und andererseits durch das wiederholte Nennen der „Heide“, einer für Europa und gerade auch für Deutschland typischen Landschaft.

Was bewog Brecht dazu, den europäischen Anstrich der Ballade in einen exotisch-amerikanischen umzuwandeln? Allgemein ist darauf hinzuweisen, dass zahlreiche Gedichte aus der *Hauspostille* in fernen, zum Teil erfundenen Landstrichen angesiedelt sind; die USA sind dabei sogar einer der prominentesten. Speziell auf das Gedicht *Der Tod im Wald* bezogen gibt ein aus dem Jahr 1922 stammender Entwurf Brechts

28 Zum ersten Mal erscheint das Gedicht unter dem Titel „Tod im Walde“ in: Augsburgs Neueste Nachrichten, Erzähler, 12. März 1918, Nr. 20, S. 79. Darauf folgen voneinander abweichende Versionen des Gedichts in den drei ersten *Baal*- Fassungen. Die dritte liegt dem Kiepenheuer-Druck zugrunde. Nachzulesen in: Schmidt, „Baal“ und der junge Brecht, S. 62-147.

27 Brief Kasacks an Kiepenheuer vom 30.6.1924, siehe Anm. 7.

für das Inhaltsverzeichnis der *Hauspostille* genauere Auskunft:²⁹ Schon zu der Zeit sieht Brecht nämlich vor, dass die „Ballade vom Tod im Wald“ in jener *Dritten Lektion* aufgeführt sein soll, deren *Chroniken* „die Abenteuer kühner Männer und Frauen in fremden Erdteilen“ schildern,³⁰ wie Brecht in der *Anleitung zum Gebrauch der einzelnen Lektionen* schreibt. Es dürfte Brechts Anliegen gewesen sein, das schon rund vier Jahre alte Gedicht für diesen Zweck umzuschreiben, ihm den nötigen exotischen Schliff zu geben. Die oben erwähnte unregelmäßige Schreibung des Wortes „Hathoury“, interpretierbar als Unsicherheit im Umgang mit einem neu erfundenen Namen, könnte ein Indiz dafür sein, dass sich im Widmungsexemplar die erste diesbezügliche Überarbeitung des Gedichts abgespielt hat, zumindest dürfte die Idee für die prägnante Wortschöpfung „Hathoury“ wirklich erst zum Zeitpunkt von Brechts und Kasacks gemeinsamer Arbeit an *Der Tod im Wald* entwickelt worden sein.

Die restlichen Korrekturen im Widmungsexemplar bestehen zum Teil aus einfachen Umformulierungen – zum Beispiel „schaute“ statt „starrte“ –, zum Teil aus stark abweichenden Varianten einzelner Verse oder weiter Strophenteile, deren Wortwahl die vormalige Wirkung mal verschärft, mal glättet. Sinn oder Charakter der Ballade bleiben davon jedoch weitestgehend unangetastet. Verschärfend greifen Brecht und Kasack zum Beispiel im fünften Vers der dritten Strophe ein, wo sie „Warum willst du immer hungern“ zunächst zu „Warum willst du nicht abhauen?“ umschreiben, um sich letztlich auf folgende Formulierung festzulegen: „Warum willst du nicht zur Hölle gehen?“. Ein Beispiel für eine Milderung des Tons findet sich im zweiten Vers der fünften Strophe: „Eiter bist du, Dreck du, Lumpen-

haufen“, wird ersetzt durch: „Sei ein gentleman! Kein Lumpenhaufen!“.

Wo werden die Korrekturen berücksichtigt?

Kasacks und Brechts Änderungen an *Der Tod im Wald* fanden keine Berücksichtigung in der zweiten Auflage des *Baal*. Die einfachste Erklärung dafür dürfte sein, dass sie in Druck gegangen war, bevor Brecht und Kasack die neue Gedichtfassung beschlossen hatten. Die zweite Auflage erscheint nämlich nur knapp nach dem Erstdruck von *Baal* – vermutlich Anfang 1923 –,³¹ weil dessen 800 Exemplare schnell ausverkauft waren, nachdem Brechts Ansehen durch die erfolgreiche Aufführung von *Trommeln in der Nacht* und den Kleistpreis gestiegen war.

Erstaunlicher ist, dass die Korrekturen in einem Zeitschriftenabdruck des Gedichts unter dem Titel „Der Tod im Walde“ im Mai 1923 noch immer nicht berücksichtigt wurden.³² Dies ist eventuell der windungsreichen Entstehungsgeschichte der *Hauspostille* geschuldet. Nachdem Brecht im Herbst 1922 den ersten Durchbruch im Theater erlebt hat, weicht „sein Interesse an einer Ausgabe der Gedichte der Förderung seiner Karriere als Theatermann“.³³ Bis zum Sommer 1924, als er und Kasack tagelang die Gedichte der *Hauspostille* redigieren, liegen die Manuskripte der Gedichtsammlung vermutlich unbearbeitet auf seinem Schreibtisch. So harren auch die Korrekturen aus dem Winter 1922 einer endgültigen Durchsicht. Brecht wird der fraglichen Zeitschriftenredaktion daher die letztgültige Fassung von *Der Tod im Wald* zum Abdruck freigegeben haben, diejenige aus den Kiepenheuer-Ausgaben des *Baal*.

31 Schmidt, „Baal“ und der junge Brecht, S. 144.

32 Theaterzeitung der Staatlichen Bühnen Münchens, Jg. 4, 9. Mai 1923. Das Gedicht ist auf der Titelseite abgedruckt.

33 Jan Knopf (Hrsg.), Brecht-Handbuch. In fünf Bänden, Bd. 2, Gedichte, Stuttgart und Weimar 2001, S. 147.

29 BBA 0452/066-069.

30 Brecht, Werke (Berliner und Frankfurter Ausgabe), Bd. XI, Gedichte I, S. 39.

Erst in der als Privatdruck erschienenen *Taschenpostille* von 1926 findet sich ein Niederschlag der Änderungen an *Der Tod im Wald*,³⁴ die Brecht und Kasack im Winter 1922 zusammen erarbeitet haben. Die ein Jahr später im Propyläen-Verlag gedruckte *Hauspostille* enthält genau den selben Text. Für die in der *Taschenpostille* bzw. *Hauspostille* abgedruckte Fassung von *Der Tod im Wald*, die hier „Vom Tod im Wald“ betitelt ist, wurden offenbar die Korrekturen aus dem Widmungsexemplar einigen weiteren Änderungen unterzogen, die insbesondere die vierte, fünfte und siebte Strophe betreffen. Insgesamt kann hier ein Großteil der Korrekturen aus dem Widmungsexemplar wiedergefunden werden. Insbesondere die markanten Exotismen sind ausnahmslos übernommen worden.

Dasselbe gilt nicht für die *Baal*-Ausgaben nach dem Zweiten Weltkrieg. Nach der zweiten *Baal*-Auflage im Kiepenheuer-Verlag verstrichen drei Jahrzehnte bis zum nächstfolgenden Druck von *Baal*. Mit ihm wird der erste Band der *Stücke* eröffnet, die der Suhrkamp-Verlag in enger Zusammenarbeit mit dem Aufbau-Verlag ab 1953 herausbrachte. In seiner ausführlichen Beschreibung der verschiedenen *Baal*- Fassungen schreibt Dieter Schmidt dazu: „Es liegt ihm [dem *Baal* im ersten Band der *Stücke* – D.A.] der Text der zweiten Kiepenheuer-Ausgabe zugrunde; Brecht hat ihn teilweise überarbeitet“.³⁵ Teilweise überarbeitet ist unter anderem die Ballade *Der Tod im Wald*. Die Revision muss anhand der *Taschenpostille*- bzw. *Hauspostille*-Version des Gedichts stattgefunden haben, wie an Formulierungen zu erkennen ist, die dort erstmalig auftauchen.³⁶ Brecht und

seine Mitarbeiterin Elisabeth Hauptmann übernehmen jedoch nur wenige der Änderungen, die 1922 von Brecht und Kasack festgelegt worden waren. Die dritte Strophe gleichen sie diesen zwar fast vollständig an, doch ansonsten finden sich die Änderungen nur vereinzelt wieder, die exotische Topographie fehlt ganz. Weite Teile des Gedichts entsprechen der Version aus den zwei Kiepenheuer-Ausgaben des *Baal*.

Wie aus dem Fassungsvergleich von *Der Tod im Wald* im *Baal* von 1953 und in der *Taschenpostille/Hauspostille* von 1926/27 hervorgeht, wurden die Änderungen an *Der Tod im Wald*, die Kasack und Brecht im Widmungsexemplar vorgenommen hatten, offenbar je nach Kontext in unterschiedlichem Maße berücksichtigt. Die Version in der *Hauspostille* greift fast alle Änderungsvorschläge auf, insbesondere das amerikanisch-exotische Setting. Dagegen hat Brecht in den nachfolgenden *Baal*-Ausgaben lediglich wenige und unbedeutendere Umformulierungen übernommen. Daran erhärtet sich die Annahme, dass Brecht und Kasack, als sie im Dezember 1922 gemeinsam das in den *Baal* eingefügte Gedicht *Der Tod im Wald* umschrieben, nicht den *Baal* überarbeiteten, sondern eine neue Fassung des Gedichts erstellten, die für die *Hauspostille* bestimmt war.

Fassungsvergleich von *Der Tod im Wald* mit Blick auf die Korrekturen im Widmungsexemplar

Wie gezeigt wurde, sind Brechts und Kasacks Änderungen im Widmungsexemplar eine Weichenstellung für die Ballade *Der Tod im Wald*. In ihnen manifestiert sich Brechts Vorhaben, aus dem seit über vier Jahren bestehenden Gedicht eine gesonderte Fassung zu formen, die Teil einer großen Gedichtsammlung sein soll, der ersten Gedichtsammlung des jungen Brecht. Diese Aufspaltung der Ballade in zwei Fassungen

34 Bertolt Brecht, *Taschenpostille*, Privatdruck 1926.

35 Schmidt, „Baal“ und der junge Brecht, S. 146.

36 Zum Beispiel der 4. Vers der 3. Strophe: „Gestern abend assen wir schon deinen Gaul.“ Im Widmungsexemplar steht noch der Änderungsvorschlag: „Gestern abend assen wir das Fleisch von deinem Gaul“, erst in der Gedichtfassung der *Taschenpostille* bzw. *Hauspostille* erscheint diese Formulierung.

ist nur ein – wenn auch zentrales – Kapitel ihrer bewegten Geschichte, die mit dem Erstdruck in 1918 beginnt und bis heute nachwirkt. Brecht wird nicht müde, die Wortwahl von *Der Tod im Wald* wieder und wieder zu überdenken. Belegt ist dies in der Zeit nach 1922 für die Jahre 1938, 1953 und 1956. Die Eingriffe gipfeln in Brechts Todesjahr in der Entscheidung, *Der Tod im Wald* aus der geplanten *Gedichte*-Ausgabe im Suhrkamp-Verlag bzw. im Aufbau-Verlag aus der *Hauspostille* zu entfernen.³⁷ Elisabeth Hauptmann folgte Brechts Anweisung bei der Zusammenstellung der Gesamtausgaben,³⁸ und so sind noch heute Werkausgaben im Umlauf,³⁹ die das Gedicht *Der Tod im Wald* lediglich als Bestandteil des Stückes *Baal* verzeichnen.

Das Widmungsexemplar und die darin vermerkten Änderungen an *Der Tod im Wald* sind im Hinblick auf die etappenweise vorgenommenen Texteingriffe deshalb interessant, weil auch und gerade sie Gegenstand der Überarbeitungswellen sind. Die Gedichtfassung im *Baal* macht hierbei eine andere, beinahe gegenläufige Entwicklung zu jener aus der *Hauspostille* durch. Denn wo in ersterer sukzessive, von *Baal*-Auflage zu *Baal*-Auflage, mehr Formulierungen aus Brechts und Kasacks Entwurf auftauchen, werden sie in letzterer zunehmend zurückgenommen. Die erste Überarbeitung von *Der Tod im Wald* im *Baal* aus dem Jahr 1953 und die dort manifesten Spuren

von Brechts und Kasacks Fassungsentwurf wurden bereits oben beschrieben. Unter Elisabeth Hauptmann, die für alle Korrekturen in den *Stücke*-Ausgaben, die nach 1955 im Suhrkamp und Aufbau-Verlag gedruckt wurden, zuständig war, kamen in der dritten *Baal*-Auflage von 1958 weitere Formulierungen aus dem Widmungsexemplar dazu,⁴⁰ so zum Beispiel in der letzten Strophe der vierte Vers: „Dem das Sterben allzu bitter schien“. Auch ihr diente vermutlich der Gedichttext aus der *Taschenpostille* bzw. *Hauspostille* als Vorlage, wie einige Formulierungen andeuten, die sich mit diesem decken.⁴¹ Wenn auch in dem in den *Baal*-Ausgaben abgedruckten Gedicht *Der Tod im Wald* vermehrt Änderungen auftauchen, die Brecht und Kasack in 1922 beschlossen hatten, so geht hier dennoch, wie oben gezeigt wurde, diese Tendenz nicht so weit, dass die exotische Hintergrundkulisse übernommen würde, mit Ausnahme der „Prärien“, die in der besagten dritten *Baal*-Ausgabe die vormalige Formulierung „Sonne und Heide“ am Gedichtausgang ersetzt. Damit ist die sehr deutsch anmutende Heidelandschaft, die prägend war für die frühen Fassungen von *Der Tod im Wald*,⁴² ganz aus dem Gedicht getilgt, ohne jedoch in eine amerikanische Landschaft übersetzt worden zu sein.

Die zur Gedichtfassung im *Baal* gegenläufige Tendenz der Fassung aus der *Hauspostille* lässt sich anhand eines Dokuments belegen, das handschriftliche Notizen aus den Jahren 1938 und 1956 aufweist.⁴³ Es handelt sich um die Druckfahnen des vierten Bandes der *Gesammelten Werke* im Malik-Verlag, deren Veröffentlichung kriegsbedingt nur bis zum zweiten Band gelangte.

37 Bertolt Brecht, *Gedichte*, 10 Bände, Frankfurt a. M. 1960-1976.

38 „Die von Brecht mit der Redaktion der vorliegenden Ausgabe Beauftragten, Elisabeth Hauptmann und Benno Slupianek, bemühten sich [sic!] bei den Texten und bei der Anordnung der Gedichte seine Prinzipien und Anweisungen zu beachten. Für die Texte wurde jeweils die letzte von Brecht hergestellte Fassung benutzt.“, in: Bertolt Brecht, *Gedichte*, Bd. 1, *Gedichte 1918-1929*, Frankfurt a. M. 1960, S. 205.

39 Allen voran dreht es sich hier um die Doppelausgabe von Brechts Gesamtwerk aus dem Jahr 1967: Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke* in 20 Bänden, Frankfurt a. M. 1967; sowie ders., *Gesammelte Werke* in acht Bänden, Frankfurt a. M. 1967. Dasselbe gilt für alle Neuauflagen der Ausgabe in 20 Bänden.

40 Bertolt Brecht, *Stücke*, Bd. 1, *Erste Stücke*, Berlin 1958.

41 Zum Beispiel im 5. Vers der 7. Strophe: „Voll von Ekel gruben sie ihn, kalt von Haß“. Die Formulierung „kalt von Haß“ steht erstmals in der *Taschenpostille/Hauspostille*.

42 Siehe Anm. 28.

43 BBA 123/42-43.

Der unveröffentlichte vierte Band enthält unter anderem die *Gesammelten Gedichte*. Die Fahnen von *Der Tod im Wald*, bzw. von der hier sogenannten „Ballade vom Tod im Wald“, die das Gedicht im exakten Wortlaut der *Taschenpostille/Hauspostille* abgedruckt zeigen, wurden 1938 von Margarete Steffin in Absprache mit Brecht korrigiert. Die zweite Korrekturschicht geht auf Brecht zurück, der 1956 die gesamte *Hauspostille* für die Vorbereitung der *Gedichte*-Ausgabe im Suhrkamp-Verlag bzw. im Aufbau-Verlag, die erst posthum ab 1960 erscheinen sollte, überarbeitete. Allem voran fällt auf, dass bei beiden Korrekturdurchläufen das Wort „Hathoury“ gestrichen ist, indem die fraglichen Textstellen entweder auf den Stand des Erstdrucks von *Baal* im Kiepenheuer-Verlag („im ewigen Wald“) zurückversetzt oder um andere Formulierungen ersetzt wurden. Möglich, dass sowohl der im Exil lebende Brecht der dreißiger Jahre als auch der in Buckow zur Ruhe gekommene der letzten Lebensjahre sich an dem bezugslosen Fantasieort „Hathoury“ störte. Spätestens seit seinen in der Emigration entstandenen Gedichten reagierte Brecht in seiner Lyrik präzise und konkret auf das Zeitgeschehen, sodass er sich bei der Ballade *Der Tod im Wald* gedacht haben mag: Wenn schon Amerika, dann ein real existierendes.

Die restlichen Korrekturen erscheinen weniger interessant, weisen aber ebenfalls zu einem großen Teil die Tendenz auf, dass frühere Textstufen wiederhergestellt werden. Beispielsweise bestimmt Brecht in 1956, dass statt „Komm, wir tragen dich jetzt heim, Gefährte“ stehen soll: „Komm, wir bringen dich nachhaus, Gefährte“, womit er fast wörtlich eine zusammen mit Kasack beschlossene Formulierung gegen deren Vorgänger zurücktauscht.

Trotz aller Anstrengungen, die Brecht auf die Überarbeitung des Gedichts verwandte, hielt er es zuletzt doch für das Beste, *Der*

Tod im Wald aus der *Hauspostille* ganz zu streichen. Diesen Eindruck vermittelt ein aus 1956 überliefertes Inhaltsverzeichnis der *Hauspostille*,⁴⁴ „das teilweise eine Reinschrift nach den Korrekturen in den Fahnen des Malik-Verlages darstellt“.⁴⁵ Das Gedicht *Der Tod im Wald* ist hier nicht mehr aufgeführt. Zwar bedeutete dies nicht das Aus für das Gedicht im Ganzen, da jene Fassung, die im *Baal* abgedruckt war, unberührt blieb. Doch es setzte einen Schlussstrich unter Brechts Experiment, eine zweite, textlich markant abweichende Gedichtfassung in einem anderen Kontext zu veröffentlichen. Ein Experiment, dessen frühestes Zeugnis das an Kasack vermachte Widmungsexemplar des *Baal* darstellt.

Dorit Abiry studiert Neuere Deutsche Literatur und Philosophie an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg und an der Humboldt-Universität zu Berlin.
dorit.abiry@gmx.de

Abbildungen © Akademie der Künste (AdK), Berlin, Bertolt-Brecht-Archiv,
NB bb S 01/003

44 BBA 0152/075-078.

45 Brecht, Werke (Berliner und Frankfurter Ausgabe), Bd. XI, Gedichte I, S. 304.

BRECHT FESTIVAL AUGSBURG

Großes Publikumsinteresse an Brechts
Filmexperimenten und an den Stars der Gala:
Milva, Becker, Ferch

BRECHT FESTIVAL
AUGSBURG 2010

29.01. BIS
10.02.2010

FESTIVAL

Dies war das erste reguläre von Joachim Lang ausgerichtete Festival – zwei weitere werden folgen. Es bot Experimentelles, Cineastisches, Musikalisches, Entdeckungen, ein attraktives Jugendprogramm – und eine Gala, die sich als wahrer Publikumsmagnet entpuppte und zweimal ausverkauft war.

Zu Begeisterungstürmen wurde das Publikum insbesondere von Milva hingerissen, der unvergänglichen Diva, deren stimmliche Strahlkraft immer noch Hallen zum Vibrieren bringt und deren „Surabaya-Johnny“ immer noch Maßstäbe setzt.

(Fotos: Christina Bleier)

Milva singt



Heino Ferch gibt den Brecht



Ben Becker überzeugte als Baal

Weitere Gala-Glanzlichter wurden gesetzt von Kitty Kat, Therese Affolter, Eva-Maria Hagen und Marie Biermann – und von der Augsburger Puppenkiste (*Bild rechts*).

Das Festival präsentierte Brecht als einen neu zu entdeckenden, neu zu befragenden, und die enthusiastischen Publikumsreaktionen bestätigten diesen Weg. (*Fotos: Chr. Bleier, D. Deniz*)

*Mackie Messer als Marionette*

Das Festivalteam mit Joachim Lang (links), Prof. Jan Knopf (wissenschaftliche Beratung) und Barbara Eschlberger (Projektkoordination)



... HAT TATSÄCHLICH ZÄHNE!

Kinderprogramm im Brecht Festival Augsburg

Von Diana Deniz



erfolgreichste Oper des 20. Jahrhunderts ist und Brecht vier Kinder von drei Frauen hatte. Daher auch sein Bezug zu Kindern und die vielen schönen Gedichte und Geschichten. Sehr bekannt ist Brechts „Alfabet“, das auszugsweise von drei Schülern, nämlich Timmy, Julian und Doreen, vorgetragen wurde. Ka-

Beim Brecht Festival Augsburg wurden auch die Kinder bedacht. So fand im Theater Augsburg, im Großen Haus, eine Sonntagsmatinee „Brecht für Kinder“ mit den Moderatoren Malte Arkona („Tigerentenclub“) und Karen Markwardt („Karen in Action“) statt. Lustig und kindgerecht führten die beiden das junge Publikum in die Welt von Bertolt Brecht. So erzählte Malte, dass Brecht in seiner Schulzeit eine Arbeit zurückbekam, über deren Benotung er nicht glücklich war. Daraufhin markierte Brecht mit dem gleichen Stift wie der Lehrer Fehler, die keine waren, ging zum Lehrer und fragte, was er denn da alles angestrichen hat. Der Lehrer wusste es selbst nicht und gab Brechts Forderung nach, eine bessere Note zu vergeben. Das machte Brecht für die Kinder natürlich sehr sympathisch. Weiter ging es dann mit Notenraten. Karen wollte wissen, wie die Zuschauer Brechts Noten der 10. Klasse einschätzten. Physik? 4. Deutsch? 2. Englisch? 4. Geschichte? 2.

Die Kinder staunten nicht schlecht, als sie hörten, dass Brecht über 2000 Gedichte geschrieben hat, die Dreigroschenoper die

ren und Malte mimten humorvoll Tiere aus Gedichten von Brecht und die Theaterbesucher durften raten. Prima kam auch Klaus Marschall von der Augsburger Puppenkiste mit seiner hübschen Seeräuberjenny an. Marschall hat aufgrund seines Großvaters Oehmichen einen besonderen Bezug zu Brecht. Dieser war Brecht-Fan und führte die Dreigroschenoper erstmalig 1960 auf. Berührend und beachtlich die Vortragsweise des „Kinderkreuzzugs“ zahlreicher Augsburger Schüler.

Als Brechtexperte Prof. Dr. Jan Knopf für Fragen aus dem Publikum zur Verfügung stand, war die erste Frage eines Jungen: „Was war Brecht für ein Kind? Wurde er gemobbt?“ Am Ende sangen alle gemeinsam den Mackie-Messer-Song aus der Dreigroschenoper. Insgesamt eine gelungene, heitere Veranstaltung, die jedem Laien eine Vorstellung von der Person Bertolt Brecht gab.

Diana Deniz (auch Fotos) ist Autorin des Buches *Kinder-Augsburg* und Freie Mitarbeiterin der Augsburger Allgemeinen.
diana-deniz@t-online.de



Brasspur spielt auf – hier beim Brecht Festival 2010 im Foyer des Theaters Augsburg (Fotos: mf).

Brasspur: Blech trifft Brecht

Es stand nicht zu erwarten und es traf auch nicht ein, dass beim Brecht Festival Blech geredet würde. Allerdings ließ man Blech spielen – die Formation Brasspur trat im Foyer des Theaters Augsburg auf.

Brasspur – reines Blech bzw. Messing: der Name ist Programm in den virtuoson Darbietungen des Quintetts. Die Solisten Harald Bschorr (musikalische Leitung, Posaune), Stefan Dettl (Trompete), Maximilian Oberroither (Horn), Konrad Sepp (Tuba) und Stefan Wiedemann (Trompete, Akkordeon, Arrangements), allesamt Mitwirkende bei bedeutenden Orchestern, arbeiten seit mittlerweile fünfundzwanzig Jahren zusammen. Sie haben ein breites musikalisches Spektrum von Klassik bis Jazz. Markenzeichen sind ihr hoher Anspruch an Virtuosität, ihr makellostes Zusammenspiel sowie eigene unverwechselbare Klangvorstellungen. CD-, Rundfunk- und Fernsehproduktionen sowie eigens für brasspur komponierte Werke sprechen für die Qualität des Ensembles. Seit 1995 gehört ein

Brecht-Programm mit eigenen ausgefeilten Arrangements, für die ein Schlagzeuger das Ensemble erweitert (Harald Alt), zum festen Repertoire.

Wer sie diesmal nicht sehen konnte, kann sie aber zumindest hören. Es gibt von ihnen mittlerweile eine Brecht-CD, auf der ihre instrumentelle Virtuosität konserviert wurde, angewandt auf ein musikalisch-literarisches Programm nach Bert Brecht. Geboten werden Lieder aus der „Dreigroschenoper“, „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagony“ und „Happy End“, arrangiert für Blechbläser, Akkordeon und Percussion. Als Sprecher und Sänger, akustisch eher im Hintergrund wirkend und sozusagen den Text ins Gedächtnis rufend, wirkten von Fall zu Fall mit: Christel Peschke, Jörg Stuttmann, Andreas Bittl, Alex Frei, James Belcher. (mf)





Die etwas lustlos wirkende Lesung der Lyriker Stan Laflaur, Tom Schulz, Björn Kuhligk und Monika Rinck im Café Viktor wurde moderiert von der Augsburger Lyrikerin Lydia Daher (rechts)

Brecht und zweierlei lyrisch-politische Folgen

Neue politische Lyrik war in der von Lydia Daher und Rich Goerlich kuratierten Präsentation mit Stan Laflaur, Tom Schulz, Björn Kuhligk und Monika Rinck angesagt, und es schien, dass das Verständnis vom „Politischen“ sich gewandelt hat zum eher Unverbindlichen – während *Alles außer Tiernahrung: Neue politische Gedichte* (Hrsg. Tom Schulz) durchaus Biss hat. Die Poeten konnten mit der ihnen gestellten Aufgabe, auf Brechts „Hollywood-Elegien“ mit eige-

nen Texten zu antworten, wenig anfangen. Man punktet derzeit in Literatenszene und Feuilleton eher, wenn man von Brecht demonstrativ wenig hält.

Näher an Brecht und näher an politischen Texten war überraschenderweise ein Volkshochschulkurs unter Leitung von Christian Krug, in dem Hobbyautoren sich mit Brecht auseinandersetzten und u. a. eigene „Keuner-Geschichten“ entwarfen. (mf)



Der Volkshochschulkurs „Brecht – Text- und Sprechwerkstatt“ unter Leitung des Autors Christian Krug und der Schauspielerin Karin Krug präsentierte seine Texte in der Neuen Stadtbücherei teilweise als szenische Lesung.



Lutzmunter: *Regine Lutz, die als blutjunge Schweizerin sehr rasch kapiert hatte, welche Form der Darbietung Brecht von Schauspielern wollte, gab in einer Veranstaltung im Theaterfoyer (am Flügel: Geoffrey Abbott) ausführlich Auskunft über die Jahre ihrer Zusammenarbeit mit Brecht – sie war das Kuhmädchen im Puntilla 1948 – und die Atmosphäre im Berliner Ensemble, dem sie bis 1960 angehörte. Mit Filmausschnitten (sie war die Yvette in der Mutter Courage) und Liedern, die sie so geistreich und temperamentvoll singt wie eh und je, begeisterte sie ihre große Zuhörerschaft.*



Zufrieden: *Festivalleiter Joachim Lang und sein wissenschaftlicher Berater Jan Knopf konnten sich über volle Häuser und viel Applaus freuen (Fotos auf dieser Doppelseite: Christina Bleier, mf)*



Lyrik lebt: Für das jüngere, überraschungsfreudige Publikum bot der Poetry Slam „Dead or Alive“ mit dem distinguiert-hanseatisch-iranischen Moderator Michel Abdollahi eine maßgeschneiderte Mischung im Parktheater. Schauspieler verkörperten tote Dichter (u. a. Klaus Müller als Heine; Brecht trat leider nicht auf), gefeierte Poeten der bundesdeutschen Slamszene setzten ihre Texte dagegen. Es war spannend, am Schluss gewann knapp Alexander Koll als Robert Gernhardt (Foto rechts).



Musikfilme aus Kanada: Der Filmregisseur Larry Weinstein aus Kanada präsentierte Ausschnitte aus seinen Musikfilmen im Kino Thalia. Besonders beeindruckten die „September Songs“ und „The Hamms Eisler Story“ (unten)



AUGSBURGER BERTOLT-BRECHT-PREIS FÜR ALBERT OSTERMAIER

Aus der Dankesrede von Albert Ostermaier



*Am 10. Februar 2010
– Brecht wäre an diesem Tag
112 Jahre jung geworden
– verlieh die Stadt Augsburg
dem Autor Albert Ostermaier
den Bertolt-Brecht-Preis.*

*Ostermaier ist der sechste
Preisträger, nach:
1995 Franz Xaver Kroetz
1998 Robert Gernhardt
2001 Urs Widmer
2004 Christoph Ransmayr
2006 (im 50. Todesjahr von
Bertolt Brecht) Dea Loher.*

*Die Preissumme beträgt
15 000 Euro (ursprünglich
30 000 DM): 12 500 Euro
kommen von der Stadt Augs-
burg, 2 500 Euro von den
Brecht-Erben.*

Albert Ostermaier erläuterte in seiner Dankesrede mit großer Anschaulichkeit, welche Bedeutung Brecht für ihn und sein eigenes literarisches Schaffen hat. (Foto Christina Bleier)

Brecht begeisterte mich von der ersten Zeile an. Dieser junge Brecht, der sich als Marke inszeniert: der zu große Ledermantel, der geschorene Kopf, die lässige Beiläufigkeit, die provokanten Augen, die Verse wie präkordiale Faustschläge auf die Stillstandseligkeit der Gesellschaft. Diese gespannten Sehnen kurz vor dem Sprung. Die Kälte aus den Gefrierkammern zwischen seinen Herzwänden. Der Sound seiner Zeilen, wie auf Stahlsaiten geschrieben, die Gitarre, die knurrige Stimme. Die schnellen Autos, die wechselnden Verträge, die Frauen und Lieben. Die Furchtlosigkeit gegenüber dem Trivialen, der Hass auf das Bestehende und die Stehengebliebenen. Wenn man ihn so sieht und hört, den

jungen Brecht, dann vergisst man, wie lange das her ist. Seine Person, sein Werk sind mir gegenwärtiger als meine eigene Kindheit. Er ist jung geblieben. Man möchte ihn anrufen. Er schriebe eine SMS zurück.

Brecht war Pop *avant la lettre*, ein Beatle vor den Beatles, ein Punk vor den Punks, ein Gangsterrapper vor allen Gangsterrappern, er hatte von Anfang an Streetcredibility, und seine *Hauspostille* ist immer noch das beste Songbook. Unzählige junge Dichter haben und werden nach diesem Buch das Schreiben lernen, die Musikalität der Sprache erfahren. Die Kraft, zu benennen und die Welt als veränderbar zu erfinden.



Im Goldenen Saal: Albert Ostermaier mit Barbara Brecht-Schall, der Tochter des Dichters, Verwalterin des Erbes sowie Sponsorin und Jury-Mitglied beim Augsburger Bertolt-Brecht-Preis (Foto mf)

Oft ist die Lyrik Brechts geradezu prophetisch für unsere Zeit, ihre Perversionen und ihre Migrationsströme, ihre Megastädte und monolithischen Blöcke. In dem Gedicht „Exil“ etwa: „Ihr seid wie die Leute, die an den Meerstrand kommen/ Wollen hinüber und haben nur einen Löffel/ Das Meer auszuschöpfen. Oder wie Leute/ Die aus einem Turmhaus fallen und im Sturze nachdenken/ Wie sie höher zu bauen wären“. Könnte man es treffender auf den Schmerzpunkt bringen?

Brechts Literatur verfremdet zur Kenntlichkeit und macht das Gekannte fremd. Wie im Lesebuch für Städtebewohner eingefordert, redet wie die Wirklichkeit selber. ‚(Die nüchterne, durch deine besondere Artung unbestechliche/ Deiner Schwierigkeit überdrüssige)/ Die du mir zu erkennen scheinst.‘ Die Aufgabe ist, sie zu erkennen und das Unbekannte kenntlich zu machen, das Unsichtbare offensichtlich.

Wer als Autor Haltung bezieht, das wusste er nur zu gut, dem sitzt immer „als letzter Gesellschafter“ das Nichts gegenüber. Wer Haltung zeigt, riskiert das Gelächter der Nachgeborenen, wenn er für das Lachen der

in eine gefährdete Welt Geborenen kämpft: indem er die Zustände angreift, macht er sich und seine Standpunkte angreifbar und grenzt sich ab von denen, die sich zwischen den Zeilen verstecken.

Brecht hatte nicht nur Kopf, er hielt ihn auch hin. Das kostete Kraft, das ließ und hieß ihn manchmal, die ihm Nahesten zu vernachlässigen oder zu enttäuschen, weil ihm Ungerechtigkeit unerträglich war. Seine größte Nähe war somit oft die Abwesenheit.

Auch wenn er kühl bis unterkühlt wirkte, eher kalt als heißblütig: Brecht brannte wie seine Lyrik. Er konnte Feuer schlucken – nur am Ende, so scheint es durch manche Zeilen, verbrannte er von innen an diesem grauen Schwelbrand der Desillusionierung. Doch selbst dann noch, in den ‚Buckower Elegien‘ – the best sound next to silence – sind seine Verszeilen Sinnstränge: sie sprechen all unsere Sinne gleichermaßen an, sie stiften in ihrer Sinnlichkeit Sinn und mit ihrem Sinn Sinnlichkeit. Sie sind politisch, weil es politisch ist, zu lieben und eine Lust. Sie machen Lust, politisch zu denken, wenn Politik heißt, den Menschen zu lieben ohne Erklärung.



Nicht aufs Gruppenbild: Friedrich Ani weicht einer Fotografin aus (Foto mf)

Die Bank – Ein Spiel in Stimmen zu Ehren des Dichters Albert Ostermaier

Aus der Laudatio von Friedrich Ani

PERSONEN: Ostermaier – Hansameyer – Libuda – Buddha – Masseurin – Masseuse – Onetti
– Herr Achternbusch – Frau Haushofer – Zwei Bühnenarbeiter – Balljunge – Der Mann

Prolog

Ein leeres Stadion. Ein Mann im Fünfmeter-
raum. Er ist barfuß, trägt einen Leinenanzug
und eine Albert-Ostermaier-Maske. Er geht
gegen den Uhrzeigersinn an den Linien entlang.

DER MANN Manchmal frage ich mich,
wo er sein mag. Hier ist er nicht. Oder
doch? In den Gedichten, in den Stücken
soll er sein. Eigenartig: Jedesmal, wenn
ich nachschaue, ist er gerade nicht da.

Oder doch? Und all die Preise. All die
Uraufführungen. Die stolzierenden Bü-
cher und die unauffälligen. Er ist es, ich
weiß, da steht er doch mitten auf dem
Buchstabenfeld. Steht da und kauert
nicht oder kniet womöglich. Umringt
von seinen Säulenheiligen, die eigent-
lich Schattenheilige sind. Er strebt ih-
nen nicht nach, er stellt sie nicht höher

als sich selbst oder andere, er möchte, dass sie einfach da sind, im Winkel, im verschatteten Teil seiner selbst. Seines Selbst? Später werde ich ihn fragen, nach dem Abpfiß. Oder sofort? Er ist ja da, direkt vor mir. Bilde ich mir das ein oder trägt er neuerdings keinen Tarnanzug mehr? Das weiß ja niemand, und das muss auch so sein, aber: Seine Bücher, die schweren wuchtigen wie die leichten biegsamen, sind Tarnbücher gewesen. Er wollte doch nicht, dass die Leute auf ihn zu rennen und rufen: He, Alter, he, Albert, super, immer noch der alte Albert, servus, grüß dich, super. Sowas wollte er doch nicht.

(...)

DUNKEL.

Ostermaier trägt jetzt eine Jean-Marie-Pfaff-Maske. Die Masseuse – sie trägt Unterwäsche, sonst nichts - kniet auf dem Boden und streichelt Onetti, der unter der Bank raucht, über den Kopf. Hansameyer hält eine Weinflasche in der Hand, aus der er gelegentlich trinkt.

LIBUDA Ist das schwer: dichten?

OSTERMAIER Es ist die Hölle.

BUDDHA Immer diese katholischen Wahnvorstellungen.

LIBUDA Lass ihn ausreden, Fettsack.

Buddha lächelt.

LIBUDA Haben sie dich gezwungen, Dichter zu werden?

OSTERMAIER Schreiben ist Notwehr, Schreiben ist der Strafraum, wenn dir einer zu nahe kommt, ziehst du die Notbremse. Und dann hältst du eigenhändig den Elfmeter. So läuft das.

HANSAMEYER Bei mir hat er keinen einzigen Elfmeter gehalten. *Er trinkt aus der Flasche.*

OSTERMAIER Weil mir die Stürmer egal waren. Ich ließ sie ins Leere laufen. Wenn der Schiri dann trotzdem pfiß, war er eine Pfeife, da blieb ich auf der Linie stehen und schrieb mein nächstes Stück.

Die meisten Schiedsrichter sind blind, taub, dement und bestochen. Das wär eine Mannschaft für dich, Hansameyer, mit denen könntest du übers Kuckucksnest fliegen und sie mit deiner Taktik terrorisieren.

Herr Achternbusch tritt auf. Er trägt einen Zylinder und hat ein Messer in der Hand.

HERR ACHTERNBUSCH Wer ist hier bestochen? Trau dich doch. Ich stech dich ab, du bist nicht der erste.

LIBUDA Sie hab ich schon mal gesehen.

Haben Sie nicht eine Talkshow bei Pro7?

HERR ACHTERNBUSCH Sie brunzen ja aus dem Mund, Sie Depp.

LIBUDA Ich glaub, ich habe Sie mit Arabella Kiesbauer verwechselt.

MASSEUSE Is die oiwei no so schwarz?

OSTERMAIER Herr Achternbusch hat schon mit Beckett Whiskey getrunken.

LIBUDA Mit wem?

OSTERMAIER Beckett.

LIBUDA Mit wem hat der gespielt?

OSTERMAIER Godot.

LIBUDA Bordeaux?

OSTERMAIER Godot.

HERR ACHTERNBUSCH Wen muss ich jetzt erstechen?

OSTERMAIER Mich.

HERR ACHTERNBUSCH Sie sind doch ein bayerischer Dichter, Sie kann ich nicht abstechen, da geniere ich mich, ich würde lieber einen bayerischen Schauspieler abstechen.

OSTERMAIER Übrigens habe ich alles von Ihnen gelesen.

HERR ACHTERNBUSCH Warum?

OSTERMAIER Ich wollte mich gesund ernähren.

HERR ACHTERNBUSCH Gesund? So schauen Sie aber nicht aus. Ich such mir jetzt jemanden zum Ermorden. *Er geht ab.*

BUDDHA Beckett. *Er lächelt.*

DUNKEL.

(...)

Die Begründung der Jury

Albert Ostermaier ist ein Dichter *sui generis*. Er beginnt als Lyriker in der Tradition Brechts und Tollers. Mit der Uraufführung seines Stücks „Zwischen zwei Feuern – Toleratopographie“ 1993 im Marstall des Bayerischen Staatsschauspiels München nimmt seine Karriere als Dramatiker ihren Anfang. Mittlerweile hat Ostermaier über 30 Stücke und Libretti und zahlreiche Hörtexte geschrieben. Bei einem der ersten großen Theatererfolge steht Brecht Pate: „The Making Of. B.-Movie“ verfasst Ostermaier zu Brechts 100. Geburtstag fürs Bayerische Staatsschauspiel. Nicht nur das lyrische und dramatische Schaffen, sondern auch seine Arbeit als Herausgeber, Hochschullehrer und Festivalleiter (abc-Festival, Augsburg) sind von der Reibung an Brechts Werk und Leben geprägt.

Ostermaiers Gedichte haben eine große Leserschaft erobert. Seine Stücke sind in 20 Sprachen übersetzt und werden weltweit aufgeführt. Er war u. a. Hausautor am Wiener Burgtheater und arbeitete mit Andrea Breth und anderen namhaften Regisseuren wie Matthias Hartmann und Martin Kusej zusammen. In seinen Opernlibretti, die Ostermaier für berühmte Komponisten wie Peter Eötvös, George Aperghis und Wolfgang Mitterer schrieb, schlägt er die Brücke zwischen Lyrik und Dramatik. Mit seinem ersten Roman „Zephyr“ beweist der Autor, dass er die epische Form nicht nur beherrscht, sondern durch die Konfrontation mit den anderen literarischen Gattungen schöpferisch überschreitet.



Kulturreferent Peter Grab (rechts) und Albert Ostermaier mit der Urkunde des Bertolt-Brecht-Preises 2010 (Foto Christina Bleier)

Mit dem Bertolt-Brecht-Preis der Stadt Augsburg wird der Dichter Albert Ostermaier gewürdigt und ausgezeichnet. Die kritische Auseinandersetzung mit der Gegenwart ist Kriterium der Vergabe, das Ostermaier *par excellence* erfüllt. In allen literarischen Gattungen und ihren medialen Umsetzungen bestechen Ostermaiers Werke nicht nur durch ihre das Gegenwärtige erfassenden und transzendierenden Inhalte, sondern auch durch ihre hochdifferenzierte formale Struktur. Ostermaiers Texte sind Kompositionen, in denen die Grenzen zwischen Lyrik, Dramatik und Epik im doppelten Sinn aufgehoben sind.

Augsburg, 29. Januar 2010

Die Mitglieder der Jury: Kulturreferent Peter Grab, Barbara Brecht-Schall, Prof. Dr. Matthias Mayer (Universität Augsburg), Dr. Helmut Gier (Staats- und Stadtbibliothek Augsburg), Prof. Dr. Sabine Doering (Universität Oldenburg), Prof. Hans-Jürgen Drescher (Suhrkamp-Verlag) und Dr. Uwe Wittstock (Literaturkritiker und Kulturkorrespondent der Zeitung „Die Welt“). Dr. Thomas Sprecher (Technische Hochschule Zürich) war verhindert.



Bleibt Brechts Bistro? Eine kleine, feine, wichtige Brecht-Institution in Augsburg ist in Gefahr: Das „Brechts Bistro“, das sich direkt gegenüber dem Brecht-Haus befindet, wurde vor zwei Jahren mit viel Engagement von Klaus Wengenmayr aufgebaut. Innerhalb kürzester Zeit wurde es zu einem Kulturträger, der Brecht durch Lesungen und Poetry-Slams in einen erlebbaren Kontext stellt. Dabei werden die Gäste mit den besten Gerichten aus Helene Weigels Kochbuch

kulinarisch verwöhnt. Angeschlossen an das Bistro ist die Papiermanufaktur, in der der Wirt als gelernter Papierschöpfer Papier nach dem traditionellen Verfahren herstellt, unter anderem Briefbögen mit dem Konterfei Bertolt Brechts als Wasserzeichen.

Weil aber der Besitzer des Nachbarhauses Lärmbelästigung und damit Mietminderung befürchtete, klagte er gegen die Stadt Augsburg. Diese verlor vor dem Verwaltungsgericht, obwohl bei Bistro-Eröffnung Wengenmayr eine Sondergenehmigung erteilt wurde. Die nun drohende Schließung scheint nur durch eine Änderung des Bebauungsplans abwendbar. Es ist zu hoffen, dass die Bauverwaltung diese schnellstmöglich erarbeiten und umsetzen wird.

Wolfgang Köhler

BILD UND BILDKÜNSTE BEI BRECHT

Brecht-Tage 2010 im Literaturforum im Brecht-Haus Berlin (8.-12.02.2010)

Von Christian Hippe

Was kennzeichnet Brecht als Bildersammler? Wie definiert sich bei ihm das Zusammenspiel von Text und Bild? Wie steht es um die Gegenwärtigkeit seiner diesbezüglichen ästhetischen Angebote? Diese Fragen standen im Mittelpunkt der Berliner Brecht-Tage 2010 zum Thema *Bild und Bildkünste bei Brecht*. Ziel war es, statt eines panoramatischen Überblicks, bisher kaum in Augenschein genommenes Material sowie neue Perspektiven auf das Thema zu erschließen. Durch die Einbindung von Schreibenden und Theaterschaffenden sollte zudem ein rein akademischer Diskurs vermieden werden. Letzteres galt im Besonderen auch für die Eröffnungsveranstaltung, die mit einer Videoinszenierung von Brechts *Kriegsfiabel* durch den Videokünstler und Regisseur **Niklas Ritter** einsetzte. Vor einer mit Fotos der *Kriegsfiabel* und Videodokumenten bespielten Leinwand las, sang und kommentierte der Schauspieler **Julian Mehne**, von drei Musikern begleitet, ausgewählte Fotoepigramme Brechts. Aktuelle Schlagzeilen wurden ebenso in die Inszenierung eingebunden wie Filmdokumente mit Werbung für Kriegsspielzeug. Auffällig war, wie sehr die scenographischen und videotechnischen Ideen vom konkreten Text- und Bildmaterial der *Kriegsfiabel* inspiriert waren, beispielsweise von der bei Brecht „Rübenbildnis“ genannten „sexy carrot“, die durch Trickfilm-Techniken zum Tanzen gebracht wurde. Abstand genommen hingegen wurde von einem übergeordneten Narrationsmodell, etwa der belehrenden Bildbetrachtung oder aber einer vordergründigen Aktualisierung.

Im Anschluss an die Videoinszenierung stellte der Fotograf und Autor **Grischa Meyer** Ergebnisse seiner Recherchen zur Gestalt und den einzelnen Fotos der *Kriegsfiabel* vor. So konnte er beispielsweise die *PM* als eine derjenigen Zeitschriften neu bestimmen, die Brecht im amerikanischen Exil las und aus denen er Fotos ausschnitt, die in die *Journale* und *Kriegsfiabel* eingingen. Darüber hinaus bildete die *Kriegsfiabel* den Ausgangspunkt für die von den Brecht-Tagen initiierte Ausstellung *Fotoepigramme 2010*. Diese zeigte Arbeiten in der Art der Brecht'schen Fotoepigramme, die Studentinnen des Instituts für literarisches Schreiben der Universität Hildesheim unter Leitung der Schriftstellerin **Annett Gröschner** zu Themen der jüngsten Vergangenheit (etwa Wahlen im Iran, neue Regierung in Berlin und Jubelfeier angesichts des 20. Jahrestages des Mauerfalls) verfasst hatten. Ergänzt wurde die Ausstellung im Literaturforum durch zwei Epigramme **Volker Brauns** zu Fotos mit dem US-Präsidenten Obama. Auffällig war, dass die Studentinnen, anders als Brecht und Braun, die metrisch festgelegte und oftmals polemische Form des Epigramms zugunsten freierer, pointenhafter Formen der Sinnspruchdichtung mieden. Zudem war die Zeitung als Fundort für Pressefotos bei ihnen durch das Internet abgelöst.

Der zweite Abend stand unter dem Titel „Zusammenspiel der Künste“. **Peter Voigt** stellte seinen Film *Ikonen. Bertolt Brechts häusliches Bildprogramm* vor, der Brechts Arrangement von Kunstobjekten in den



Im intensiven Gespräch: Sabine Kebir und Tom Kuhn mit Moderator Christian Hippe

Wohn- und Arbeitsräumen der Chausseestraße zeigt und die Einzelstücke knapp kommentiert. Die erzeugte Objekt-Dichte ermöglichte einen eindrucksvollen Blick auf die erstaunliche Dominanz asiatischer Kunstobjekte. Voigts Film ist Teil des Dokumentarfilmprojektes *Brechts Wände*, in das auch Brechts Bibliothek mit einbezogen werden soll. Zwei Fragen werden noch zu beantworten sein: inwiefern der jetzige Zustand der Wohn- und Arbeitsräume wirklich auf denjenigen der 1950er Jahre rückzuschließen erlaubt und welche unfreiwilligen Ansprüche die häusliche Selbstinszenierung Brechts zu erfüllen hatte.

Zuvor hatte die Theaterwissenschaftlerin **Marianne Streisand** das „Zusammenspiel der Künste“ auf der Bühne Brechts verfolgt. Sie ging von der bekannten, gegen Wagners Konzept des „Gesamtkunstwerk“ erhobenen Forderung nach einer „Trennung der Künste“ aus und kam zu dem Schluss, dass die simple Gegenüberstellung beider Positionen fehlschlägt: einerseits, weil dabei der demokratische Anspruch Wagners verkannt wird, andererseits, weil auch Brecht mit Atmosphärischem arbeite. Denn so sehr auch Brechts Theater (etwa

in der *Mutter Courage*-Inszenierung) auf eine Zerstörung der Stimmung durch eine helle, gleichmäßige Beleuchtung bedacht sei, würden die verwendeten Requisiten aufgrund ihrer natürlichen Materialien und deren handwerklicher Bearbeitung dennoch eine Atmosphäre erzeugen, die mit dem auf Abstraktion und Sachlichkeit gerichteten Dispositiv der Moderne kollidiere. Im Falle einer Zeichnung Caspar Neher's konnte Streisand darüber hinaus zeigen, wie Text und Inszenierung des *Puntilla* durch Bilder angeregt wurden. Dennoch warnte sie, den konzeptionellen Einfluss von Bildern auf Brecht zu überschätzen. Als strenger Literat sei er vielmehr an dem großen Projekt der Moderne beteiligt gewesen: der Lesbarmachung und der Nachlesbarkeit der Welt.

Die Frage nach einem Einfluss einzelner Bilder für Texte Brechts war schließlich auch das Thema des dritten Abends. Der Oxforder Literaturwissenschaftler **Tom Kuhn** stellte die zwar unlängst veröffentlichte, aber nie eingehender untersuchte Bildermappe zum *Kaukasischen Kreidekreis* vor. Mit detektivischem Blick konnte er nachzeichnen, dass sich die meisten der dort als Reproduktionen zusammengetra-

genen Bilder im Metropolitan Museum, in unmittelbarer Nähe zur New Yorker Wohnung Ruth Berlaus, befanden. Kuhn sah einen direkten Einfluss der gesammelten Bilder auf die zeitgleiche Arbeit am Text, etwa durch Studien zum sozialen Gestus der in den Bildern gesammelten Referenzfiguren. Nicht zuletzt aber ergebe sich im Wissen um die Bilder eine völlig neue Deutungsperspektive für die Topographie des Stücks: Statt Kaukasien, den von Brecht angegebenen Ort des salomonischen Richterspruchs, schlicht auf die Sowjetunion und den Sowjetkommunismus zu beziehen, würden die christlichen, größtenteils asiatischen und persischen Bildmotive auf einen viel offeneren Horizont des Lösungsverprechens, mitunter gar auf ein universales Modell west-östlicher Versöhnung, verweisen. Das Inspirationsmoment von Bildern verfolgte auch die Journalistin und Autorin **Sabine Kebir**, die zeigen konnte, wie Brecht und Berlau durch verschiedene Artikel aus der Illustrierten *Life* (Fotos aus *Life* finden sich auch im *Journal*, der *Kriegs-fibel* und der Bildermappe zum *Kreidekreis*) zu den Filmprojekten *Bermuda Troubles* und *School of Charm* angeregt wurden. Als schwer zu entscheiden erwies sich indes, ob es tatsächlich die jeweiligen Fotos der freizügig bekleideten Amerikanerinnen waren, die als Initiationsmoment der Projekte gelten können, und ob die Fotos überhaupt eine Bedeutung im weiteren Arbeitsprozess hatten.

Der Pariser Kunsthistoriker und Philosoph **Georges Didi-Huberman** war Gast am dritten Abend. In seinem Vortrag mit dem von Brecht entlehnten Titel *Das Thema der Kunst ist, dass die Welt aus den Fugen ist* verlängerte er die Perspektive seiner Studie zum Text-Bild-Monteur und -theoretiker Brecht *Quand les images prennent position* (2009) über Aby Warburg bis hin zum Filmemacher Harun Farocki. So sah Didi-Huberman – ohne eine Grenze zwischen Kunst und Wissenschaft ziehen zu wollen – eine

formale Analogie zwischen Brechts Fotoe-pigrammen und den Tafeln von Warburgs Mnemosyne-Atlas, die im gestalterischen Arrangement von Fotos auf schwarzem Hintergrund besonders evident werde. Mit Harun Farocki andererseits habe Brecht das Prinzip des Demontierens und Wiederneu-Montierens gemeinsam.

Im gemeinsamen Gespräch bezweifelte der Kunsthistoriker **Michael Diers** eine solche ungebrochene Kontinuität der Brecht'schen, zum Pädagogischen neigenden Montage-Technik, die Didi-Huberman daraufhin mehr als „anthropologische“ denn als „stilistische Analogie“ verstanden wissen wollte. Zudem erklärte er, dass er Brecht grundsätzlich vor dem theoretischen Horizont Walter Benjamins lese, und wies auf die für ihn grundlegende Trennung von Partei-ergreifen und Position-beziehen hin: Brecht sei, so Didi-Huberman, ein Künstler, der Position beziehe.

Der letzte Tag der Brecht-Tage begann mit der Tagung *Brecht-Perspektiven 2010*, auf der jüngere Forscherinnen und Forscher unter Leitung des Theaterwissenschaftlers **Hans-Thies Lehmann** ihre Auseinandersetzung mit dem Werk Brechts vorstellten. **Konstantinos Kotsiaros** verstand Brecht und Artaud als zwei in ihrer Negation der Ästhetik des 19. Jahrhunderts wesensverwandte, wenn auch entgegengesetzte Wege der ästhetischen Moderne – ein Schematismus, der angesichts der Theoriearbeit Artauds wie umgekehrt Brechts stark körperbetonter Ästhetik noch zu differenzieren ist. **Kristopher Imbrigotta** skizzierte sein Forschungsprojekt zur Fotografie bei Brecht und fand dabei besonderes Interesse für die Frage nach dessen fotografischer Selbstinszenierung. Die bisher kaum beachtete Rezeption der Quantenmechanik durch Brecht steht im Zentrum der Forschungen **Lukas Mairhofers**. Neben biografischen Begegnungen konnte er zeigen, dass die physikalische Problematisierung der Kau-

salität (Heisenberg'sche Unschärferelation) eine strukturelle Analogie in Brechts Konzept von Gesellschaft und Individuums hat. **Tomislav Zelić** arbeitete heraus, dass Adornos Frontalkritik gegen Brechts *Arturo Ui* vor dem Hintergrund dessen, dass auch die Frankfurter Schule ursprünglich den Faschismus mit Konzepten des Banden- und Gangstertums soziologisch zu erfassen versuchte, neu zu lesen sei. **Patrick Ramponi** rekonstruierte am Beispiel Bob Dylans das Nachleben Brechts in der amerikanischen Populärkultur. Neben Zitat- und Stilübernahmen wies er auf die Bedeutung der jeweiligen Produktionsbedingungen, der Ästhetik des Populären wie auch der künstlerischen Selbstinszenierungen als Vergleichsmomente hin, die Dylan in der Tat als einen legitimen Erben Brechts erscheinen ließen. Mitunter könne geradezu von einer Kopie Brechts gesprochen werden, etwa wenn Dylan in Interviews in eben der Form antwortete, die er sich zuvor in den Antworten Brechts gegenüber dem Ausschuss für unamerikanisches Verhalten abgesehen hatte. Der Rezeption Brechts in Italien widmete sich **Maria Vittoria Tirinato** in ihrem Beitrag zum Brecht-Übersetzer und Schriftsteller Franco Fortini. Damit legte sie den Grundstein für weitere Forschungen zur Bedeutung Brechts innerhalb der hoch politisierten Kultur im Italien der 60er und 70er Jahre.

Den Abschluss der diesjährigen Brecht-Tage bildete der Auftritt des Malers, Grafikers und Bühnenbildners **Mark Lammert**. In seinem Vortrag widerlegte er die verbreitete Annahme, die Bühne Brechts sei grau gewesen. Andererseits zeigte er, wie er seine eigenen Bühnenbilder zu Stücken Brechts und Heiner Müllers gerade aus der Opposition zu Brechts Vorliebe für die Farbe Grau entwickelte – wozu es anfangs auch Überzeugungsarbeit gegenüber dem Brecht-Schüler Müller bedurft habe. Seine im Einzelnen vorgestellten Bühnenbild-Arbeiten zu Stücken wie *Fatzer/Schlacht* (Ber-

lin), *Germania 3* (Berlin, Lissabon), *Die Perser* (Berlin, Epidaurus) zeigten, was nach einem Gedicht Müllers die „Auferstehung der Farbe“ genannt werden könne: den Einbruch markanter, monochromer Farbflächen, -textilien und -objekte in den Bühnenraum. Mit einer unverkennbar künstlerischen Eigenwilligkeit waren es besonders die Grundfarben Rot, Gelb und Blau, die Lammert in seinen Bühnenbildern gegen das Grau Brechts durchdeklinierte. Das Irritationsmoment, das diesen Farbmomenten als eigenen Subjekten der Inszenierung zuzufiel, nicht zuletzt aber auch die ausgestellte Artistik dieser Bühnenbildarbeiten dürfte Brecht wohl gefallen haben.

Eine Publikation mit den Beiträgen der Brecht-Tage 2010 ist geplant.

Christian Hippe ist Literaturwissenschaftler und freier Mitarbeiter am Literaturforum in Brecht-Haus. Er promoviert an der Humboldt-Universität zu Berlin und war Projektleiter der diesjährigen Brecht-Tage.
christian.hippe@rz.hu-berlin.de

DIE BRECHT-FREUNDE AUGSBURG LADEN EIN

„Die Ästhetik des Bösen bei Bertolt Brecht und Imre Kertész“

mit Ausschnitten aus der Oper von Mieczysław Weinberg, „Die Passagierin“ (1967/68)

und Lesung: Bertolt Brecht, „Die Bestie“ (Kurzgeschichte 1928)

Imre Kertész, „Roman eines Schicksallosen“ (1975)

Sonntag, 18. April 2010, 11 Uhr
Festsaal der Israelitischen Kultusgemeinde,
Augsburg, Halderstraße 6-8

mit: Uta Buchheister, Cathrin Lange, Adi Bar, Eberhard Peiker, Ursula Galli

EIN DREIFACHER BLICK AUF DEN PUNTILA IN AUGSBURG

Puntila live und als Livestream, plus Kommentare von Fina

Von Michael Friedrichs

Wie Faust es eher schwer hat gegen den munteren Mephisto, so hat es der meist ernste Matti schwer gegen den Pfundskerl Puntila. Brecht verpasste Leonard Steckel eine Glatze, um seinen Puntila unsympathisch zu machen. Der New Yorker Regisseur Jay Scheib besetzte in Augsburg beide Rollen mit schlanken, agilen Akteuren. In und außerhalb der Sauna schonen sich beide nicht, es ist ein körperbetontes Spiel. Klaus Müller kann sein großes komödiantisches Potential ausspielen, das nie zum Klamauk abrutscht, und Toomas Täht hält die Matti-Figur so gekonnt in der Schwebelage, dass man sich immer wieder fragt, ob er nicht doch an der Eva Gefallen findet.

Warum Puntila in Augsburg einen Kleinen fährt? Man nimmt es gern in Kauf angesichts der fulminanten Wirkungen, die damit auf der Bühne erzielt werden. Und die Dramaturgie erläutert: Puntila ist nicht mehr so wohlhabend, der schöne Studebaker von früher ist nicht mehr.

Die Sparsamkeit bei kleinen Rollen (21 Rollen plus Waldarbeiter im Original wurden auf 10 Rollen kondensiert, plus 16 Statistinnen als zusätzliche Bräute des Herrn Puntila) hat frapierende Lösungen ermöglicht, so etwa den, dass es auf dem Gesindemarkt das Publikum ist, das als Gesinde gemustert wird. Da stellen sich Betroffenheit und Unterhaltung in Tateinheit her. Die politische Ebene des Stücks, kulminierend in der Auseinandersetzung um den „roten Surkkala“, ist in Augsburg reduziert, aber nicht getilgt; es wird viel von ihm geredet, aber er tritt nicht auf.

Der originellste und stückdienlichste Schritt war wohl der, die Rolle des Stubenmädchens Fina auszubauen zu einer stillen, ruhigen, fast allgegenwärtigen Beobachterin und Kommentatorin. Sie spricht auch den Prolog und die Köchin Laina. Ute Fiedler gelang es, eine zusätzliche Ebene ins Stück einzuziehen, sie schafft fast so etwas wie magische Momente – aber nicht als Sinnverwirrung, sondern als Entwirrung. Dabei hat sie durchaus ein bisschen was vom Puck im Sommernachtstraum, mit einer sehr intensiv ausstrahlenden, freundlichen Ernsthaftigkeit. Und eine Art finnischer Sommertraum ist dieses Stück ja durchaus.

Regisseur Jay Scheib hat – dramaturgisch unterstützt von Roland Marzinowski und Markus Trabusch – noch eine zusätzliche Ebene eingezogen, durch den Einsatz von mehreren Videokameras live auf der Bühne. So entsteht eine Parallelsicht, der Zuschauer kann Puntila und Matti konventionell als Schauspieler auf der Bühne betrachten – oder von Fall zu Fall wahlweise in der merkwürdig nahen, verzerrenden und farbverschobenen Optik eines selbstinszenierten Livestreams, in Großprojektion auf einer Leinwand, wie uns das im Zeitalter des Internet und Public Viewing vertraut geworden ist.

Entsteht durch solche technischen Mittel eine neue Interpretationsebene? Das ist wohl gar nicht intendiert, denn wie man hört, ist der Einsatz von Livecams ein charakteristisches Instrument der Inszenierungen von Jay Scheib. Er rückt damit das Theater näher an heutige Sehgewohnheiten und nimmt dem Bühnenspiel etwas von seinem leicht weihevollen Charakter. Und das steht dem Brecht sehr gut, es macht ihn deutlich jünger.

Dieser Augsburger Puntila hat hohen Unterhaltungswert, die Vorstellungen sind bestens besucht. Und Ute Fiedler hätte einen Preis verdient.



Puntila und Matti (Klaus Müller und Toomas Täht) in Augsburg: links eine der live genutzten Videokameras, im Hintergrund Ute Fiedler als Fina – die Rolle wurde bemerkenswert ausgebaut und neu interpretiert als die einer fast ständigen Beobachterin und sanft-nüchternen Kommentatorin (Foto Nik Schölzel, Theater Augsburg).



Matti und Puntila an Birkenholzstapel gelehnt in der Stockholmer Inszenierung (vgl. nächste Seite; Foto F. Sauer).

EIN DIONYSISCHER BRECHT AUS DEM NORDEN

Puntila/Matti am Stockholmer Stadttheater

Von Fritz Joachim Sauer

Unter den bedeutenden Bühnen des Landes spielt das *Stadtsteater Stockholm* für die Brechtrezeption eine besondere Rolle, Von dort stammen zwei der nahezu unvergesslichen Aufführungen des „Guten Menschen von Sezuan“, von denen die von 1971 einen schwer zu überbietenden Rekord darstellte mit 34 713 Besuchern, die Fernsehzuschauer nicht mitgerechnet. Unter dem – wenn man so will – nicht ganz korrekten Titel „Puntila/Matti“, doch mit dem von der Sache her richtigen Zusatz „von Bertolt Brecht nach einem Entwurf von Hella Wuolijoki“ nahm sich nun der erfolgreiche Regisseur Alexander Mörk-Eidem des 1940 in Brechts finnischem Exils entstandenen Werkes für das Stockholmer Stadttheater an.

Das Bühnenbild – Erlend *Birkeland*: *nomen est omen* – mit seinen 17 Holzstapeln (*siehe Bild auf der vorigen Seite*) symbolisiert schon auf den ersten Blick die Verbundenheit mit dem Genre ‚Volksstück‘, als hätte der Regisseur die dafür geltenden Definitionen nach Punkt und Strich befolgt: „eine aus dem Volksleben entnommene ...schlichte, leichtverständliche Form, durch Einlagen von Musik, Gesang und niederen Elementen dem Geschmack des Großstadtpublikums entgegenkommend“ (Gero von Wilpert) – mehr Wuolijoki, deren Stoff der eigenen Familiengeschichte entstammte, als Brecht. Trotz des Einmarschs der Schauspieler mit Gesang, geballten Fäusten und des Transportierens der Holzpaletten keine richtigen Ansätze zum epischen Theater mit sozialkritischen Anstößen, die über die existentiellen Probleme Puntilas, seinen Alkoholkonsum hinausreichten. „Ein Bacchus auf nördlichen

Breitengraden“, wie ein Theaterkritiker es ausdrückte. Das meint, dass es sich trotz der Holzmengen auf der Bühne um keine hölzerne Inszenierung handelt, sie sprudelt im Gegenteil an Trinkbarem über, ein einziges langes finnisches, teilweise schrilles Dionysosfest, das durch Straffung sicher gewonnen hätte. Wie schrieb doch Brecht: „Das Wasser/Das du in den Wein gossest, kannst Du/ Nicht mehr herausschütten, aber / Alles wandelt sich“.

Stark überzeugend der Hauptdarsteller, Dan Ekborg mit seiner fast maßlosen Energie beim Wassereinhalsen und dem Hin- und-Hergerissensein zwischen den beiden Charakterhälften. Mattis Protagonist Fares Fares dagegen verbleibt eher von einsichtsvoller Bleichheit, was wohl nicht am Talent liegt, sondern den Intentionen des Regisseurs entspricht. Aber auch so kommt die unüberbrückbare Kluft zwischen beiden zum Ausdruck. Die folkloristisch zu nennende Gestaltung der Frauenfiguren, insbesondere von Puntilas Tochter Eva (Katharina Cohen) runden das Ensemblespiel ab, das da und da mit einem Einmannstück kollidiert.

An der Frage, ob wir in dieser Adaption einen Brecht für unsere Gegenwart und möglicherweise auch der Zukunft haben, scheiden sich die kritischen Geister. Man müsse Brecht nicht orthodox verstehen, „aber hier werden wir mit Schmierentheater der peinlichsten Sorte gefüttert“ meint z. B. der Nestor der Theaterkritiker Leif Zern (Dagens Nyheter). Andere sind der Ansicht, dass dieses „schwarze Volkslustspiel“ die Größe Brechts als Dramatiker veranschaulicht. Nun bleibt abzuwarten, wie das experimentierfreudige Orientateer in Stockholm Anfang Februar mit der *Mutter Courage* zurecht kommt: sie sitzt mit ihrer Familie hinter dem Steuer eines modernen Pkws. Brecht der Wandelbare.

fritzsauer@bredband.net

RUTH BERLAU AUF DER BÜHNE

Deutsche Erstaufführung im S'ensemble-Theater Augsburg

Von *Michael Friedrichs*

Vorab: Ruth Berlau, die vielseitige dänische Künstlerin, ist Autorin des Buches „Jedes Tier kann es. Erzählungen“ und wurde als Fotografin gewürdigt in dem Band von Grischa Meyer. Hans Bunge hatte bereits 1985 „Brechts Lai-Tu – Erinnerungen und Notate von Ruth Berlau“ herausgegeben. Neuere Titel gibt es von Sabine Kebir und Ditte von Arnim. Auch das Brecht Yearbook Bd. 30 hat sie zum Thema, und Hiltrud Häntzschel hat ihr in „Brechts Frauen“ ein Kapitel gewidmet. An Aufmerksamkeit seitens fähiger Autoren hat es dieser bedeutenden Frau nicht gefehlt.

Andererseits: Künstlerfilmbiografien sind in Mode. Romy Schneider, Johnny Cash, Familie Mann: Das Bild des Schauspielers legt sich über das historische Bild. Das Leben von Ruth Berlau als Film – durchaus denkbar. Theater ist anders, es hat mehr Schwierigkeiten mit dem überzeugenden Verkörpern als der Film.

Lektüre: Peter Hugge hat ein Schauspiel verfasst, in Dänemark bereits aufgeführt. Es wurde von Louise Emcken und Egon Netenjakob ins Deutsche übersetzt. Der Titel „Verbrannt“ spielt auf den Tod Ruth Berlaus an. Die erste Szene spielt in Svendborg, kurz bevor die Großfamilie Brecht weiterziehen muss auf der Flucht vor den Nazis. Bert ist gerade mit Ruth im Bett. Bert sagt zur Weigel „Helene“ statt Helli. Bert und Helene benutzen eine Sprache, die im 19. Jahrhundert angestaubt gewirkt hätte: „Helene: Sahst du, dass jemand den vertrockneten Ast abgesehen hat, damit der Baum nicht stirbt? Bert: Ja, das sah ich zwar, aber ich dachte nicht weiter ...“. Nur manchmal kommen Brecht-Quasizitate vor: „Bert: Gespräche über Bäu-

me sind heute ein Verbrechen. Wir müssen über das Wesentliche sprechen. Das ist es ja nur, was ich will.“ Geschrieben hatte Brecht: „fast ein Verbrechen“, denn er war wirklich nicht Stalin.

Neben der „realistischen“ Ebene gibt es eine Geist-Ebene, verkörpert durch „die Person“, die „Ruths Schutzgeist“ darstellt. Auch das Bühnenbild „deutet an, dass die Aufführung zwischen Traum und Wirklichkeit balanciert“.

Der zweite Akt spielt in „Schweden – Finnland – Sowjetunion“, der dritte Akt in Amerika. Ruth wird schwanger und bekommt ein Kind, „Helene und Bert stehen und sehen zu.“ Später sagt Ruth zu Bert: „Jedes Tier kann es.“ Im vierten Akt sind wir in Berlin, und Ruth wird ordinär. Ruth verliert die Zigarette im Bett, das Bett brennt. Was ist der Erkenntniswert, was ist die These? Das Interesse des Autors richtet sich primär auf die Ebene des Klatschs, unter weitgehender Ausblendung der künstlerischen Produktion der Personen.

Aufführung: Sebastian Seidel hat sich für das S'ensemble-Theater Augsburg die deutschsprachige Erstaufführung gesichert. Er hat die Zahl der Rollen reduziert (die drei Personen treten auf, drei weitere Stimmen kommen vom Band), einige Peinlichkeiten gestrichen und den Schluss durch das Brecht-Gedicht „Ardens sed virens“ ersetzt (wofür man dankbar ist). Ähnlichkeit mit dem historischen Vorbild gelingt am ehesten Daniela Nering als Weigel. Ronald Hansch gibt seinem Brecht keinerlei intellektuelle oder erotische Ausstrahlung; dieser Brecht ist nur ein polternder Kleingeist. Tinka Kleffner betont eher die krisenhafte Überspanntheit der Berlau als die emanzipierte, vielseitige Künstlerin. Am stärksten wirken die schwarz-weißen Filmeinspielungen von Eric Zwang Eriksson, auch weil sie Distanz bieten, statt der über großen Nähe der Kolportage.

62X BRECHT AUF DEN BÜHNEN

Deutschsprachige Inszenierungen in der laufenden Spielzeit (geplant)

BAAL

Berlin: Schaubühne am Lehniner Platz
 Dortmund: Theater Dortmund
 Hamburg: Deutsches Schauspielhaus

BERTOLT-BRECHT-ABEND:

Augsburg: FaksTheater Augsburg
 Berlin: Theaterverein Am Festungsgraben
 Bochum: Schauspielhaus Bochum

DER GUTE MENSCH VON SEZUAN:

Berlin: Schaubühne am Lehniner Platz
 Düsseldorf: Düsseldorfer Schauspielhaus
 Linz: Landestheater Linz
 Stendal: Theater der Altmark Stendal

DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS:

Anklam: Vorpommersche Landesbühne
 Berlin: Berliner Ensemble
 Dinslaken: Landestheater Burghofbühne
 Dresden: Staatsschauspiel Dresden
 Genf: Mondes Contraires
 Radebeul: Landesbühne Sachsen

DER NEINSAGER:

Berlin: Volksbühne

DIE DREIGROSCHENOPER:

Aachen: Theater Aachen
 Braunschweig: Staatstheater Braunschweig
 Dresden: Staatsschauspiel Dresden
 Frankfurt (Main): Die Katakombe Frankfurt
 Gelsenkirchen: Musiktheater im Revier
 Göttingen: Deutsches Theater in Göttingen
 Hamburg: Deutsches Schauspielhaus
 Heidelberg: Theater der Stadt Heidelberg
 Mannheim: Nationaltheater Mannheim
 Mülheim a.d. Ruhr: Theater an der Ruhr
 Nordseeinseln: Ensemble Bittersüß

Weimar: Deutsches Nationaltheater Weimar

DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE:

Aalen: Theater der Stadt Aalen

Berlin: Deutsches Theater
 Darmstadt: Staatstheater Darmstadt
 Dresden: Staatsschauspiel Dresden
 Göttingen: Junges Theater Göttingen
 Hamburg: Thalia Theater
 Ingolstadt: Theater Ingolstadt
 Konstanz: Stadttheater Konstanz
 München: Bayerisches Staatsschauspiel
 Schwerin: Mecklenburgisches Staatstheater

DIE KLEINBÜRGERHOCHZEIT:

Wien: Ensemble Theater

DIE MASSNAHME:

Berlin: Volksbühne

FATZER:

Köln: Academy of Media Arts Cologne

HERR PUNTILA UND SEIN KNECHT MATTI:

Augsburg: Theater Augsburg
 Berlin: Deutsches Theater
 Bochum: Schauspielhaus Bochum
 Dresden: Staatsschauspiel Dresden
 Karlsruhe: Badisches Staatstheater Karlsruhe
 Regensburg: Theater Regensburg
 Wien: Volkstheater Wien
 Wiesbaden: Hess. Staatstheater Wiesbaden

IM DICKICHT DER STÄDTE:

Linz: Theater Linz
 München: Bayerisches Staatsschauspiel
 Wuppertal: Wuppertaler Bühnen

LEBEN DES GALILEI:

Berlin: Berliner Ensemble
 Esslingen: Württembergische Landesbühne
 Köln: Horizont Theater

MANN IST MANN:

Saarbrücken: Staatstheater Saarbrücken

MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER:

Frankfurt (Main): Städtische Bühnen
 Innsbruck: Tiroler Landestheater
 Kaiserslautern: Pfalztheater
 Oldenburg: Oldenburgisches Staatstheater
 Stralsund: Theater Vorpommern

(Freundliche Mitteilung des Suhrkamp Verlags, Angaben ohne Gewähr)



NEW ART IS TRUE ART

Das 18. Kurt-Weill-Fest in Dessau

Von Andreas Hauff

Manchem Besucher fiel bei der Eröffnung des 18. Kurt-Weill-Festes Dessau die ungewohnte Konstellation auf: Auf der Bühne des Anhaltischen Theaters gab es beim *Mahagonny*-Songspiel diesmal keinen Aufruhr auf der Bühne. Die Demonstration fand schon vor Beginn vor dem Theater statt. Dessauer Bürger machten ihrem Zorn Luft über das, was man hier inzwischen (in Anspielung auf den britischen Kriegspremier Winston Churchill) das „*Blut-und-Tränen-Papier*“ nennt. Zusätzlich zu den bisher erfolgten Einsparungen sollen in der chronisch unterfinanzierten Stadt Dessau-Roßlau vom Jahr 2013 an weitere 13,5 Millionen Euro pro Jahr eingespart werden. Betroffen sind öffentliche Institutionen und Einrichtungen wie Bibliotheken, Schwimmbäder, Sportplätze und das Anhaltische Theater. Es wird ernst, sehr ernst in Dessau.

„*Oberste Priorität hat die Stärkung des Wirtschaftsstandortes,*“ heißt es in dem Papier der Stadtverwaltung. Das liegt ganz auf der Linie des politischen Denkens der letzten 20 Jahre. Dessau weist weiter Gewerbegebiete aus und baut Umgehungsstraßen,

Demonstration vor dem Anhaltischen Theater Dessau bei der Eröffnung des 18. Kurt-Weill-Festes (Foto: Andreas Hauff)

während sich die Industriebranchen bis fast ins Zentrum hineinziehen und man in vielen innerstädtischen Straßen schon froh ist, einem Kraftfahrzeug zu begegnen – geschweige denn einer Menschenseele auf zwei Beinen.

Der Komponist und Pianist Moritz Eggert, nicht zum ersten Mal Gast in Dessau, äußert in seinem Internet-Blog: „*Wer – wie ich – öfters im Osten unterwegs ist, hat immer mehr das Gefühl, dass man hier von oben fast planvoll ganze Landstriche ausblutet, die komplette Verödung in Kauf nimmt.*“ Dagegen agiert nun in Dessau die Initiative *Land braucht Stadt*. In ihrem Aufruf heißt es: „*Die aktuelle Haushaltssituation sollten alle nutzen, kreative Lösungen zu suchen, statt mit einem Kahlschlag wüstes, unfruchtbares Land zu hinterlassen. Wir fordern, dass Kommunen, Land und Bund sich darüber verständigen, nicht nur Banken als systemrelevant anzusehen. Wir wollen, dass die Politik einen Dialog mit den Bürgern führt. Und wir erwarten, dass Sachsen-Anhalt sich auch künftig zu Dessau-Roßlau bekennt – und dies nicht allein mit Worten. Dann sind wir als Bürger bereit, mitzutun, statt nur zu kritisieren.*“

Das Thema „Stadt“ spielte eine Schlüsselrolle im Programm. Clemens Birnbaum, Vorgänger Michael Kaufmanns als Intendant des Weill-Festes, hatte den richtigen Riecher, als er im vergangenen Jahr das diesjährige Fest im Hinblick auf die *Internationale Bauausstellung Stadtumbau Sachsen-Anhalt 2010* plante, an der sich Dessau – seinerzeit noch optimistisch – mit dem Beitrag „*Stadinseln – urbane Kerne und landschaftliche Zonen*“ beteiligt. Das Konzert des MDR-Sinfonieorchesters unter der Dirigentin Sian Edwards wurde als „*inoffizielle Ouvertüre*“ der Bauausstellung bezeichnet. Auf dem Programm standen musikalische Städtebilder von wirklicher urbaner Ausstrahlung: Den Anfang machte eine Rarität, das Nocturne für Orchester *Paris. The Song of a Great City* des britischen Komponisten Frederick Delius. Dazu gab es George Gershwins beliebtes Orchesterstück *Ein Amerikaner in Paris* und die vor Jahrzehnten von Wilhelm Brückner-Rüggeberg sehr geschickt für Orchester eingerichtete Suite aus Weills *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*.

Besonders interessant aber war Weills Kantate „*Der neue Orpheus*“ op. 16 auf ein längeres Gedicht von Iwan Goll. Der Dichter beschreibt hier, wie Orpheus, der mythische Sänger des Altertums, sich in die (damalige) Gegenwart der 1920er Jahre begibt – und als Musiker in den verschiedensten Funktionen vom Klavierlehrer über den Zirkusclown mit Pauke bis zum Orchesterdirigenten die Menschheit zu erreichen sucht, letztlich aber am Schlesischen Bahnhof in Berlin scheitert: „*Umsonst! Die Menge hört ihn schon nicht mehr. Sie drängt zur Unterwelt, zum Alltag und zum Leid zurück. Orpheus, allein im Wartesaal, schießt sich das Herz entzwei.*“

Goll reagierte mit diesem resignativen Schluss auf das Scheitern der expressionistischen Erlösungsutopien zu Beginn der 1920er Jahre. Den Komponisten Weill hingegen erlebt der Hörer schon auf dem Weg zu Brecht: Während das Werk insgesamt

noch eher expressionistisch wirkt, klingt bei der Aufzählung von Orpheus' zahlreichen musikalischen Aktivitäten schon ein populärer Tonfall an. Und in der packenden Auf-führung (mit der Sopranistin Marisol Montalvo und der Geigerin Waltraut Wächter als Solistinnen) wurde deutlich, dass Weill Golls pessimistische Perspektive nicht teilte. Bis kurz vor Schluss wirkt die Musik so energiegeladen, dass Orpheus' Selbstmord als voreilige Kurzschluss-handlung erscheint.

„*New Art is True Art*“ hieß das Motto des 18. Kurt-Weill-Festes. Es stammt aus Weills Musical *One Touch of Venus*, das am Anhaltischen Theater zu erleben war. Die Dessauer Erstaufführung setzt sicherlich Maßstäbe für eine weitere Rezeption des Stückes. Bislang tut man sich mit dem „amerikanischen Weill“ in Deutschland immer noch sehr schwer – nicht mit einzelnen Songs aus seinen Broadway-Musicals, aber doch mit den Werken als Ganzen. Nur die Broadway-Oper *Street Scene* hat es inzwischen ins Repertoire der Deutschen Bühnen geschafft.

Tatsächlich ist es gar nicht einfach, *One Touch of Venus* auf die Bühne zu bringen. Man braucht zum einen ein großes Ensemble, in dem gleichermaßen gut gesungen, gespielt und getanzt wird. Auf der Bühne des Anhaltischen Theaters wird dieser Anspruch eingelöst: Die Tänzerinnen und Tänzer des Balletts, die Studentinnen und Studenten des Studiengangs Musical an der Berliner Universität der Künste, die Damen und Herren des Opernchors und die Solisten fügen sich eindrucksvoll zu einem einzigen großen Ensemble. – Das zweite Problem ist das witzige englische Textbuch, insbesondere wegen der geistreichen Songtexte des Humoristen Ogden Nash, die vor Wortspielen und Anspielungen nur so wimmeln und kaum übersetzbar sind. Hier greift Regisseur Klaus Seiffert zu einer Notlösung: Die Dialoge werden deutsch gesprochen, die Songs im englischen Original vorgetragen. Das funktioniert insoweit, als

die Komödie spürbar wird und man den Witz ahnt – aber was geht hier alles verloren! Allein *“Very, very, very”*, ein boshafter Song auf typische Freuden und Sorgen der Reichen, hätte es schon verdient, im Detail verstanden zu werden. Hier und an anderen Stellen geht der Inszenierung immer wieder der satirische Biss verloren, den das liebevoll-ironisch gezeichnete Porträt des New Yorker Lebens eigentlich durchweg braucht.



Die Handlung sei kurz skizziert: Ein junger einfacher Friseur, der vertretungsweise einen reichen New Yorker Kunstsammler rasieren soll, erblickt in dessen Sammlung eine schöne antike Statue der Göttin Venus. Spielerisch steckt er der Figur seinen Verlobungsring an und erweckt sie damit zum Leben. Venus verfolgt ihren Erwecker mit stürmischen und subtilen Avancen und löst damit ungeahnte dramatische und komische Verwicklungen aus. Der Friseur lernt die schöne Göttin nach einer Weile tatsächlich schätzen und lieben. Doch als er ihr die gemeinsame Zukunft in der neuen Reihenhaussiedlung *Ozone Heights* ausmalt, zieht sie dann doch die Rückkehr auf den Olymp dem Leben in einer durchschnittlichen amerikanischen Kleinfamilie vor. Weills Musik, souverän dirigiert von dem britischen Weill-Spezialisten James Holmes, klingt für unsere Ohren manchmal nach der glitzernden Traumfabrik Hollywood, dann wieder deftig amerikanisch, manchmal auch nach luftiger, lustiger Wiener Operette – und an einer Stelle, der wilden Hexenjagd *“Catch Hatch”* auf den armen Friseur, plötzlich wie Hanns Eislers Musik der frühen 1930er Jahre.

Der Titel *One Touch of Venus* hat mehrere Facetten. Das Anhaltische Theater übersetzt mit *Ein Hauch von Venus* – entsprechend dem Titelsong, bei dem die Sekretärin des reichen Kunstsammlers seinen naiven Studentinnen erklärt, was man als Frau braucht, um sich unter Männern durchzusetzen. *One*

Weills One Touch of Venus mit moderner Kunst aus der Entstehungszeit im Hintergrund – “new art is true art”
(Foto: Anhaltisches Theater Dessau)

Touch of Venus ist aber auch die „Berührung der Venus“ durch Rodney Hatch, den Friseur, der damit die Handlung in Bewegung setzt. Man kann dahinter zudem die „Berührung durch Venus“ entdecken, die letztlich Rodneys Leben verändert. Am Ende des Stückes nämlich lässt die Göttin ihrem verlassenen Liebhaber eine junge Frau aus *Ozone Heights* begegnen, die ihr zum Verwechseln ähnlich sieht. Diese Andeutung eines Happy Ends war 1943 ein Zugeständnis an das Publikum; aber sie symbolisiert doch auch eine typisch Weill'sche Strategie: die große Kunst herunterzubrechen auf die Ebene der kleinen Leute. Schon im „*Neuen Orpheus*“ steigt der mythische griechische Dichter zu den Menschen hinab „in die Ackerstraße des Alltags“. So verbirgt sich wohl auch in *One Touch of Venus* eine unterschwellige Botschaft des Komponisten – damals für den Broadway, heute für Dessau und alle Orte in der deutschen Provinz, wo Kultur auf dem Spiel steht: Wer sich durch Kunst wirklich berühren lässt, ist nachher nicht mehr derselbe.

„*New Art is True Art*“, erklärt in Weills Musical der reiche Kunstsammler den Studierenden seiner privaten Kunstakademie. Für Whitelaw Savory zählt nur abstrakte Kunst – zumindest solange es nicht um eine Statue geht, die einer verflochtenen Geliebten

ähnelt. Savory ist bei Weill ein alter Zyniker mit einem weichen Kern von Verletzlichkeit. So darf man den Satz eigentlich nicht ganz ernst nehmen. Das Weill-Fest tat es aber – und vergab erstmals zwei Kompositionsaufträge. Gesucht waren Nachfolgewerke für das *Mahagonny*-Songspiel, also für jene Musiktheater-Gattung, die Weill und Brecht 1927 für das Festival in Baden-Baden erfanden, dann aber nicht mehr weiterführten. (Obwohl Weill in der Theaterkrise der frühen 30er Jahre dann wieder über Musiktheater für kleine Besetzungen nachdachte.) Gleich zwei Komponisten nahmen die Herausforderung an: Der eine war Helmut Oehring, der diesjährige Artist-in-Residence, mit seinem „*Kleinen epischen Songspiel mit Interludien*“ unter dem Titel *Die WUNDE Heine*, das am Eröffnungstag seine Uraufführung im Anschluss an das *Mahagonny*-Songspiel erlebte. Der zweite war Moritz Eggert mit einer *Bordellballade* für die Bauhaus-Bühne.

Oehring ist eine faszinierende Persönlichkeit. Das Dessauer Publikum erlebte den Sohn taubstummer Eltern, der es vom Hobbygitarristen ohne Notenkenntnisse zum Meisterschüler Georg Katzers brachte, in einer lebendigen Festivalcafé-Veranstaltung. Seine kompositorische Entwicklung ist einerseits geprägt durch die jugendlichen Erfahrungen mit Rockmusik, andererseits durch eine Traditionslinie der Neuen Musik, die von Arnold Schönberg über Hanns Eisler zu Georg Katzer, Friedrich Goldmann und Friedrich Schenker führt. Dies zeigt sich auch in *Die WUNDE Heine*. Oehring hat verschiedene Gedichte von Heinrich Heine in einem Stil komponiert, der zwischen expressionistischen Linienführungen, punktuellen oder choralartig geballten Haltetönen, pulsierenden Jazzrhythmen und differenziert behandelten Sprechchören wechselt. Dagegen hat er, wohl auch als Antwort auf Weill, in seiner Partitur „*Rocksong-Inseln*“ ausgespart. An diesen Stellen singt der Rocksänger und

-gitarrist Jörg Wilkendorf Lieder des 1996 verstorbenen Rocksängers Rio Reiser und beschwört mit dem alten Ton-Steine-Scherben-Lied *Macht kaputt, was euch kaputt macht* den rebellischen Geist der 1970er Jahre wieder herauf.

Inhaltlich strotzt *Die WUNDE Heine*, weit mehr als es einem Theatertext gut tut, von bedeutungsvollen Verweisen. Der Titel spielt einerseits an auf die deutschen Schwierigkeiten im Umgang mit dem 1856 im Pariser Exil verstorbenen deutsch-jüdischen Dichter und seinem Werk, andererseits auf das langsame Dahinsiechen Heines in seinen letzten Lebensjahren. Mit dem Obertitel *Offene Wunden* für den Eröffnungsabend des Weill-Festes wird eine Parallele zur langen Zeit problematischen Weill-Rezeption gezogen. Darüber hinaus halten Oehring, der selbst als Regisseur zeichnet, und seine Textautorin und Co-Regisseurin Stefanie Wördemann den Dichter Heine nach wie vor für aktuell. Rio Reisers Songs mögen hier als Querverweise gedacht sein, textlich sind sie allerdings deutlich größer gestrickt. Von Heines Ironie bleibt in *Die WUNDE Heine* kaum etwas. Überhaupt, scheint mir, tut Oehring sich mit Instrumentalmusik leichter als mit Vokalmusik. Bei den erfahrenen Instrumentalisten des Ensemble modern unter Leitung von Franck Ollu war die Partitur auch in den besten Händen.

Sänger Wilkendorf trägt im Stück den Rollennamen Harry – in Anspielung auf Heinrich Heines ursprünglichen Vornamen. Ihm beigesellt ist die Vokalsolistin und -artistin Salome Kammer; sie steht einerseits für Heines Ehefrau Mathilde, andererseits sehen die Autoren sie als „Schwester“ des französischen Nationalsymbols Marianne. Ein Vokalquintett, verkörpert durch die Sopranistin Sylvia Nopper und die vier Herren des Atrium Ensembles, wird mit den Buchstaben *H,E,I,N* und *E* bezeichnet. Sie stehen als „Geister“, so die Idee, „für die vielen Stimmen seines komplexen patrio-

tischen Ichs“, agieren allerdings fast immer im Kollektiv. Die szenische Umsetzung fügt weitere Facetten hinzu. Oehring hat an etlichen Stellen parallel zum Vokalpart Gebärdensprache vorgeschrieben, der er gegenüber der Wortsprache eine tiefer gehende Unmittelbarkeit zuschreibt. Auf der Bühne fällt sie allerdings kaum ins Auge – außer an den Stellen, wo sie schemen- bis fratzenhaft verfremdet hinter einer halbtransparenten Glasplatte zu sehen ist. Analog zu Weill und Brecht, deren Songspiel 1927 durch Projektionen des Malers und Bühnenbauers Caspar Neher kommentiert wurde, setzen Oehling und Wördemann auf eine Video-Bebildung durch den Maler und Graphiker Hagen Klennert. Die wirkt im *Mahagonny-Songspiel* durchaus adäquat, vielleicht ein bisschen zu harmlos, gerät aber bei der *WUNDE Heine* oft plakativ und überschreitet des öfteren die Kitschgrenze.

Wahrscheinlich hat es sich Moritz Eggert mit der Konzeption seiner „*Bordellballade*“ leichter gemacht. In Anlehnung an Brecht trägt sie – in kalkulierter Abweichung um einen wichtigen Buchstaben – den Untertitel „*Ein Dreigoscherlnstück*“. Eggert und sein Librettist, der österreichische Schriftsteller Franzobel, haben dazu eine Handlung entworfen, die an eben jenes Huren- und Gangster-Milieu anknüpft, das Brecht und Weill in der *Dreigoschenoper*, *Mahagonny* und *Happy End* entfalten. Darüber hinaus stecken Musik, Text und Situationen der *Bordellballade* voller Anspielungen nicht nur auf diese drei Werke, sondern auch auf benachbarte Komponisten und Genres. Da klingt auch Hanns Eisler an, Jerry Bocks Musical *Anatevka*, oder Hans Hammerschmids Schlager *Für mich soll's rote Rosen regnen*, den 1968 Hildegard Knef gesungen hat. In fast schon durchtriebener Weise kreieren Eggert und Franzobel daraus aber ein Stück von vordergründiger Stringenz, dessen Melodien, gespielt von einem Koblenzer Acht-Personen-Ensemble unter Leitung von Arno Waschke, im Ohr noch eine ganze Weile nachklingen.

Ähnlich wie in der *Dreigoschenoper* räsonieren die Figuren über Dinge, die mit der Situation nichts zu tun haben. Sie behaupten in ihren Liedern das Gegenteil von dem, was sie tun – und manchmal auch das, was sie tatsächlich tun. Sie üben mitunter Gesellschaftskritik, aber man weiß nicht immer, ob sie das ernst meinen oder bloß damit kokettieren. Es geht nicht ab ohne Obszönitäten und Brutalitäten auf der Bühne, aber diese sind dann in Robert Lehmeiers Inszenierung so dosiert, dass sie weniger Abscheu oder Abstumpfung als Unbehagen erregen. Es gibt die resolute Puffmutter, und es gibt den charmanten Gangsterboss, aber es geht doch alles ungemütlicher zu als bei Brecht und Weill – zumindest solange man sich deren Texte nicht genau ansieht. („Schön“, freute sich andachtsvoll eine ZuhörerIn, als die Sopranistin Ingrid Schmitt-Hüsen ihre Matinee im Spiegelsaal des Köthener Schlosses mit der *Moritat* aus der *Dreigoschenoper* abschloss!) Und genau wie die *Dreigoschenoper* hat die *Bordellballade* einen doppelten Schluss: Bei Brecht und Weill folgt auf das Opernfinale noch ein Choral, bei Franzobel und Eggert auf ein Wienerlied noch ein Hymnus. Die Moral bleibt in der Schwebe.

Moritz Eggert ist es tatsächlich gelungen, die Songspiel-Idee ins 21. Jahrhundert zu übersetzen. Allerdings geben auch ihm die jüngsten Dessauer Erfahrungen zu denken. Er hat den Aufruf *Land braucht Stadt* mit unterzeichnet – und schreibt in seinem Blog: „*Vielleicht ist es an der Zeit, auf die Straße zu gehen, wie in Italien. Vielleicht braucht es auch eine radikalere Kunst, eine, die sich nicht mehr in Selbstbefindlichkeiten, in Narzissmus und Nabelschau feiert. Die Verunsicherung ist auch eine Chance.*“

Andreas Hauff ist Musikjournalist in Mainz und langjähriger Mitarbeiter des 3GH; einer seiner Schwerpunkte ist Kurt Weill.
ahauff@herzog-hauff.de

KLEINIGKEIT

In der Dreigroschenoper gibt Polly auf ihrer Hochzeitsfeier „eine Kleinigkeit zum Besten“. Brecht fand den Begriff „Kleinigkeit“ nützlich. Mit der Rubrik „Kleinigkeit“ möchten wir einen Ort einrichten, an dem

kleine Fundstücke und Randbemerkungen zu Brechts Schriften und Wirken zum Besten gegeben werden können – zu klein für einen Artikel, zu schade zum Wegwerfen. Wir möchten alle unsere Autoren und Leser einladen, hieran mitzuwirken.

Charlie Chaplin - Je cherche après Titine



Léo Daniderff (born Gaston-Ferdinand Niquet in Angers, France 16 February 1878; died Rosny-sous-Bois, France 24 October 1943)[1] was a French composer of the pre-World War II area.

His 1917 comical song, *Je cherche après Titine* (lyrics by Louis Mau-ban and Marcel Bertal), became world-famous due to Charlie Chaplin singing it in gibberish in *Modern Times*

Puntilas Tochter kennt ihren Chaplin

In GBA 6.478 lesen wir:

344,6f. „*Ich suche nach Tittine ...*“] Vermutlich ein Schlager der zwanziger Jahre. In den Typoskripten im Nachlaß gibt es zwei Hinweise; eine Regieanweisung lautet: „Nebenan wird getanzt. Grammophonmusik – 1923, französischer Schlager.“ An anderer Stelle heißt es: „EVA herein, trällernd: ‚Je cherche après Titine, ah Titine‘“.

Heute ist das Finden durch das Internet deutlich erleichtert, Brechts Intertextualität wird plastisch und nachvollziehbar. Chaplin singt dieses Lied in „*Modern Times*“ (1936), YouTube bietet dazu ein sehr gefragtes Video „*Je cherche après Titine*“ (siehe Foto). Das englischsprachige Wikipedia hat sogar einen eigenen Eintrag (Stand 20.11.2009), in dem es heißt:

(1936), especially because it was the first time his character ever spoke in the movies. The title means *I am looking for Titine*, and Titine is the diminutive of some feminine first names like Martine and Clémentine.

A few years later, in 1939, the song was (again) adapted into *Wąsik, ach ten wąsik* (Oh, what a moustache!) Polish cabaret number, performed by Ludwik Sempoliński and which tried to “decide” who was funnier and who brought more to the world, Chaplin or Hitler. After the outbreak of WWII, Gestapo tried to locate both Sempoliński and the lyricist, who was either Julian Tuwim or Marian Hemar, but failed for both.

Puntilas Tochter, obwohl als höhere Tochter erzogen, kennt demnach durchaus ihren Chaplin. Von der polnischen Chaplin-Hitler-Kabarettnummer haben allerdings vermutlich weder Brecht noch Chaplin erfahren. (mf)

NEU IN DER BIBLIOTHEK DES BERTOLT-BRECHT-ARCHIVS

Zeitraum: 18. Dezember 2009 bis 16. März 2010 (Auswahl)

Zusammenstellung: Helgrid Streidt

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 (wizisla@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 A 3249 (2009/Sh)

Aurin, Andreas:

“Viele Dinge sind in einem Ding”: zur Dialektik im Lehrstück
“Die Horatier und die Kuriatier”; Text Bertolt Brecht - Musik:
Kurt Schwaen; Sonderheft anlässlich des 100. Geburtstag
von Kurt Schwaen / Kurt Schwaen Archiv. Andreas Aurin. -
Berlin: Kurt-Schwaen-Archiv, 2009. - 36 S.: Ill.

BBA A 4352

Badiou, Alain:

Das Jahrhundert / Alain Badiou. Aus dem Französischen von
Heinz Jatho. - 1. Aufl. - Zürich; Berlin: Diaphanes, 2006. -
238 S.: 2100 mm x 1350 mm. - (TransPositionen; 23)

ISBN 3-935300-88-3 - ISBN 978-3-935300-88-9

[U.a. zu Brechts “Die Maßnahme”]

BBA A 4343

Bahr, Ehrhard:

Weimar on the Pacific: German exile culture in Los Angeles
and the crisis of modernism / Ehrhard Bahr. - 1. paperback
print. - Berkeley, Calif. [u. a.]: Univ. of California Press, 2008.
- XVII, 358 S. - (Weimar and now; 41)

Bibliogr. S. 323 - 346

ISBN 978-0-520-25795-5

Darin:

Bahr, Ehrhard: Bertolt Brecht's California Poetry: mimesis
oder modernism? / Ehrhard Bahr, S. 79 - 104: Ill.

Bahr, Ehrhard: The Dialectic of modern science: Brecht's “Ga-
lileo” / Ehrhard Bahr, S. 105 - 128: Ill.

Bahr, Ehrhard: Epic theatre versus film noir: Bertolt Brecht's
and Fritz Lang's anti Nazi film “Hangmen also die” / Ehrhard
Bahr, S. 129 - 147: Ill.

C 7074

Bazinger, Irene: Außer Posen nichts gewesen: Gerührt, nicht
geschüttelt, aber wahnsinnig kapitalismuskritisch. Nicolas Ste-
mann inszeniert Brechts “Heilige Johanna der Schlachthöfe”
am Deutschen Theater Berlin

In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 18.12.2009

C 7095

Bellin, Klaus: Juwelen für arme Leute: Wer war Bertolt Brecht?
59 Ansichten in einem Buch von Erdmut Wizisla [Begeg-
nungen mit Brecht. Hg. von Erdmut Wizisla. Lehmstedt, 2009.
ISBN 978-3-937146-77-5]

In: Neues Deutschland, Ausgabe vom 10.2.2010

BBA A 4212 (8)

Benjamin, Walter:

Einbahnstraße / Walter Benjamin. Hrsg. von Detlev Schöttker
unter Mitarb. von Steffen Haug. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main
: Suhrkamp, 2009. - 610 S.: Ill. - (Werke und Nachlaß / Walter
Benjamin; 8)
ISBN 978-3-518-58524-5

BBA A 4330

Braun, Volker:

Werktage / Volker Braun. - Frankfurt am Main: Suhrkamp 1.
Arbeitsbuch: 1977 - 1989. - 1. Aufl.
ISBN 978-3-518-42048-5

BBA A 3503 (9)

BBA A 3503 (9) b

Brecht, Bertolt:

La evitable ascensión de Arturo Ui. Las visiones de Simone
Marchand. - Madrid: Alianza Ed., 2009. - 211 S. - (Teatro
completo / Bertolt Brecht; 9) (El libro de bolsillo: Biblioteca
de autor; 599: Biblioteca Brecht)

BBA A 4339

BBA A 4339 b

Brecht, Bertolt:

Fear and Misery of the Third Reich / Bertolt Brecht. Transl. by
John Willett. With commentary and notes by Charlotte Ry-
land. - 1. publ. - London: Methuen, 2009. - 121 S.: Kt. - (Me-
thuen drama student edition)
ISBN 978-1-408-10008-0

BBA A 4355

Brecht, Bertolt:

The good person of Szechwan / Bertolt Brecht. Transl. by John
Willett. With commentary and notes by Tom Kuhn and Char-
lotte Ryland. - London: Methuen Drama, 2009. - LXXXVI,
130 S.: Ill.: 20 cm. - (Methuen drama student editions)
ISBN 978-1-408-10007-3 - ISBN 1-408-10007-X

BBA A 4328

Brecht, Bertolt:

Liebesgedichte / Bertolt Brecht. Ausgew. Von Werner Hecht. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2009. - 117 S. - (Suhrkamp-Taschenbuch ; 4125)
ISBN 978-3-518-46125-9

BBA A 3503 (5)

BBA A 3503 (5) b

Brecht, Bertolt:

La madre. Cabezas redondas y cabezas puntiagudas. - Madrid : Alianza Ed., 2009. - 233 S. - (Teatro completo / Bertolt Brecht ; 5) (El libro de bolsillo : Biblioteca de autor ; 595 : Biblioteca Brecht)
ISBN 978-84-206-6275-6

BBA A 3503 (4)

BBA A 3503 (4) b

Brecht, Bertolt:

La medida. Santa Juana de los mataderos. La excepción y la regla. - Madrid : Alianza Ed., 2009. - 203 S. - (Teatro completo / Bertolt Brecht ; 4) (El libro de bolsillo : Biblioteca de autor ; 594 : Biblioteca Brecht) ISBN 978-84-206-6272-5

BBA B 1054 [1-4]

Brecht, Bertolt:

Notizbuch / Bertolt Brecht. - [Berlin] : [Akad. der Künste, Bertolt-Brecht-Archiv] Typoskript zur kritischen Ausgabe von Bertolt Brechts Notizbüchern. - Nebent.: Notizbücher

BBA B 1054 [1]

[1.] Notizbuch 24 : 1927 - 1929 (BBA 10823/1-83). - [2010]. - 214 S. : Ill.

BBA B 1054 [2]

[2.] Notizbuch 25 : 1929/30 (BBA 10363/1-94). - [2010]. - 196 S. : Ill.

BBA B 1054 [3]

[3.] Notizbücher 24 und 25 (1927 - 1930) : Kommentar. - [2010]. - 214 S. : Ill. + CD-ROM, Beih. (16 S.)

Geplant als "Notizbücher / Bertolt Brecht ; Bd. 7"

BBA B 1054 [4]

[4.] Begleitheft. - [2010]. - 106 S.

BBA A 4351 (36)

Brecht. - Roma : Carocci, 2009. - 191 S. : Notenbeisp., 22 cm. - (Cultura tedesca ; 36)
ISBN 978-88-430-5149-6

Darin:

Forte, Luigi: L' "Antigone" di Bertolt Brecht ovvero la tragedia del potere, S. 9 - 18

Toschi Nobilone, Agnese: "Ist es falsch, dass ich esse?" : Brecht, il cibo e noi, S. 19 - 28

Bartolini, Simonetta: Brecht in Italia, S. 29 - 37

Greco, Giovanni: Bertolt Brecht ovvero la poesia dell'antieroe, S. 39 - 48

D'Onghia, Gabriella: Karl Kraus e Bertolt Brecht : un incontro irrisolto, S. 49 - 62

Siguan, Marisa: Che resta di Brecht? : i testi di Brecht in Spagna, S. 63 - 73

De Pasquale, Matilde: Le "Buckower Elegien" di Bertolt Brecht : o l'inattualità dell'attuale, S. 75 - 88

Fiorentino, Francesco: Voci dalla radio : massa e "dividuum" nel teatro di Brecht, S. 89 - 109

De Vincenti, Giorgio: Jean-Marie Straub , Danièle Huillet e la lezione di Brecht, S. 111 - 122

Valentini, Valentina: Teatro epicon e nuovo teatro, S. 123 - 144

Matassi, Elio: La tecnica dello "straniamento" in Kurt Weill, Bertolt Brecht e il "Songspiel Mahagonny", S. 145 - 156 : Notten

Runco, Maria Innocenza: Sinergie artistiche del Novecento : Bertolt Brecht e l'incontro con Kurt Weill, S. 157 - 174 : Notten

BBA A 4338

Brecht 111 : Brecht-Nacht, Theater, Lesungen ; 9. 2. bis 22.2.2009 ; Veranstaltungsprogramm / [Vorw. : Peter Grab, Kulturamt der Stadt Augsburg]. - Augsburg, 2009. - [13] Bl. : zahlr. Ill. Umschlagtitel

BBA B 30 (2010/2)

Brechts "Badener Lehrstück vom Einverständnis", Baden-Baden 1929 / Fotograf Dephot Man : Bertolt- Brecht-Archiv/BBA Theaterdokumentation 451/028

In: Theater der Zeit. - Berlin. - 0040-5418. - 65(2010)2, S. 28

BBA A 4335

Ćosić, Bora:

Brecht / Bora Ćosić. [Gedichte.] Aus dem Serb. von Milo Dor ... - Kirchseeon : Ludewig, 2009. - 11 S. : Ill., 23 cm. - (Franc-tireur ; 9) Text dt. und serb. - BBA A 4335: Exemplar-Nr. 66/ 150

ISBN 978-3-9810572-6-3

BBA B 877 (2009/5)

Deutschunterricht. - Braunschweig : Westermann Zusatz bis 53.2000: Magazin für Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer aller Schulformen
ISSN 0012-1460 (2009)5. - + CD-ROM ; 12 cm

Darin:

Die Pappel vom Karl(s)platz - oder: unterwegs zu Brecht, S. 49

BBA B 1049

The Dreigroschen Times : 11. Uluslararası İstanbul Bienali ; September 12 Eylül - November 8 Kasım 2009 = Üç kuru, şluk haberler / küratörler What, How & for Whom/WHW ; [IKSV Bienal]. - İstanbul : İstanbul Kültür Sanat Vakfı, 2009. - 4 S. : Ill.

Text türk. und engl.

BBA A 4349

Ebrahimian, Babak A.:

The cinematic theater / Babak A. Ebrahimian. - Lanham, Md. [u.a.] : Scarecrow Press, 2004. - XIII, 141 S. : Ill.

Literaturverz. S. 129 - 136

ISBN 0-8108-4987-9

BBA B 1033

Eisler, Hanns:

Hollywooder Liederbuch = Hollywood songbook / Hanns Eisler. - Korrigierter Reprint der Erstausg. / mit Anm. von Oliver Dahin ; Peter Deeg. - Leipzig : Dt. Verl. für Musik, c 2008. - 100 S.

Text dt. und engl.

BBA A 4341

Enzensberger, Hans Magnus:
 "Fuer Zwecke der brutalen Verstaendigung" : der Briefwechsel
 / Hans Magnus Enzensberger ; Uwe Johnson. Hrsg. von Henning
 Marmulla und Claus Kröger. - 1. Aufl. - Frankfurt am
 Main : Suhrkamp, 2009. - 342 S., [8] Bl. : Ill., 21 cm
 Literaturverz. S. 225 - 230
 ISBN 978-3-518-42100-0

Darin:

Enzensberger, Hans Magnus: Brief an Helene Weigel vom 17.
 Februar 1965, nicht abgeschickt, S. 290 - 291

BBA A 4336

Eriksson, Stig A.:
 Distancing at close range : investigating the significance of dis-
 tancing in drama education / Stig A. Eriksson. - Åbo : Åbo
 Akad., 2009. - 302 S. : Ill., graph. Darst.
 Zugl.: Åbo, Univ., Diss., 2009
 ISBN 978-952-12-2314-3

BBA A 4344

Frisch, Max:
 Erinnerungen an Brecht / Max Frisch. Mit einem Nachw. von
 Klaus Völker. - Neuausg. - Berlin : Friedenauer Presse, 2009. -
 30 S. : 25 cm, 100 gr.
 Aus: Kursbuch ; H. 7 (1966)
 ISBN 978-3-932109-62-1

Völker, Klaus: Nachwort / Klaus Völker, S. 26 - 31

BBA A 4334

Gottfried Benn - Bertolt Brecht : das Janusgesicht der Moderne
 / hrsg. von Achim Aurnhammer ... - Würzburg : Ergon-Verl.,
 2009. - 318 S. : Ill., Notenbeisp., 24 cm. - (Klassische Moderne
 ; 11)
 ISBN 978-3-89913-586-2

Darin:

Frick, Werner: Selbstporträts mit Seitenblicken : Benn und
 Brecht vor dem lyrischen Spiegel / Werner Frick, S. 11 - 48

Aurnhammer, Achim: Inszenierungen der Moderne im Tabu-
 bruch : die lyrischen Anfänge von Benn und Brecht / Achim
 Aurnhammer, S. 49 - 70

Lönker, Fred: Verlorenes Ich : Benns "Rönne- Novellen" und
 Brechts "Hauspostille". Für Hans Graubner / Fred Lönker, S. 71
 - 90

Schnitzler, Günter: Das Dilemma der "epischen Oper" : Brechts
 und Weills "Dreigroschenoper" mit einem Seitenblick auf
 Benns Opernästhetik / Günter Schnitzler, S. 91 - 112 : Ill., No-
 tenbeisp.

Martin, Dieter: Brecht - Hindemith - Benn : Konkurrenz ums
 Lehrstück / Dieter Martin, S. 113 - 130 : Ill., Notenbeisp.

Grätz, Katharina: Korallenchor und Matrosenpuff : Entwurfe
 des Exotischen bei Benn und Brecht / Katharina Grätz, S. 131
 - 152

Neymeyr, Barbara: Artistik und Vitalismus : zur Nietzsche-Re-
 zeption bei Benn und Brecht / Barbara Neymeyr, S. 153 - 188 :
 Ill.

Pietzcker, Carl: "Geschichte von Klassenkämpfen" und "Stein-
 geröll der Weltgeschichte" : Bilder von der Geschichte bei
 Benn und Brecht / Carl Pietzcker, S. 189 - 211

Saße, Günter: Der Intellektuelle und die Macht : Unterord-
 nung und Aufbegehren bei Benn und Brecht / Günter Sasse,
 S. 213 - 232

Beßlich, Barbara: "Können Dichter die Welt verändern?" : me-
 dialer Wirkungswille in Benns Rundfunkdialog und Brechts
 Radiotheorie / Barbara Beßlich, S. 233 - 254

Becker, Sabina: Autorschaft versus Dichtertum : Moderne-
 Konzepte bei Brecht und Benn / Sabina Becker, S. 255 - 271

Renner, Rolf G.: Das "Dilemma der Geschichte" : Benn und
 Brecht im Nachkriegsdeutschland / Rolf G. Renner, S. 273 -
 296

BBA B 1052

Die "Gefahren der Vielseitigkeit" : Friedrich Torberg 1908 -
 1979; [anlässlich der Ausstellung Die "Gefahren der Vielseitig-
 keit". Friedrich Torberg 1908 - 1979 im Jüdischen Museum
 Wien in Kooperation mit der Wienbibliothek im Rathaus vom
 17. September 2008 bis 1. Februar 2009] / Wienbibliothek im
 Rathaus ... Hrsg. von Marcel Atze ... - 1. Aufl. - Wien : Holzha-
 uen, 2008. - 248 S. : Ill. - (Wiener Persönlichkeiten ; 6)
 ISBN 978-3-85493-156-0

C 7094

Hecht, Werner: Wie war Brecht? : Erdmut Wizisla hat 59 ver-
 schiedene An-Sichten in seinem Band versammelt [Begeg-
 nungen mit Brecht. Hg. von Erdmut Wizisla. Lehmsiedt, 2009.
 ISBN 978-3-937146-77-5]
 In: Berliner Zeitung, Ausgabe vom 25.1.2010

C 7092

Hillesheim, Jürgen: Eine schwierige Geliebte : unveröffentlic-
 hte Briefe von Ruth Berlau an Bertolt Brecht sind jetzt aufge-
 taucht. Brecht-Experte Jürgen Hillesheim hat den spektaku-
 lären Fund ausgewertet
 In: Welt am Sonntag, Ausgabe vom 17.1.2010

BBA A 4359 (106)

Imbrigotta, Kristopher: History and the challenge of photogra-
 phy in Bertolt Brechts "Kriegsfiabel"
 In: Radical history review. - Durham, NC : Duke Univ. Press.
 ISSN 0163-6545. 106(2009), S. 27 - 45 : Ill.

BBA B 30 (2010/2)

Kirsch, Sebastian: Ein trojanisches Pferd für die nächste Ge-
 sellschaft / ein Gespräch mit Sebastian Kirsch : Dass die Me-
 dienlandschaft sich seit Einführung des Internets im Zustand
 einer radikalen Veränderung befindet, ist bekannt. Doch was
 bedeutet diese Verschiebung ins Digitale eigentlich für uns?
 Wie kann, wie sollte man ihr auf der Bühne antworten? Und
 inwiefern unterscheidet sich das, was wir heute erleben, von
 dem "Medientheater", von dem bereits Brecht und Benjamin
 schrieben? Der Soziologe Dirk Baecker sucht Antworten - und
 stellt neue Fragen In: Theater der Zeit. - Berlin. - 0040-
 5418. - 65(2010)2, S. 26 - 29 : Ill.

C 7093

Knopf, Jan: Die "fehlende" dritte Strophe. Frankfurter Antho-
 logie. [Zu] Brecht, Bertolt: "Ulm 1592" (Der Schneider von
 Ulm)
 In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 30.1.2010

BBA B 1047

Koenig, Julia:
 Handreichung zu Bertolt Brechts "Der aufhaltsame Aufstieg
 des Arturo Ui" gemäß der neueren Anforderungen des Kern-
 curriculums für Brandenburg, Berlin und Mecklenburg-Vor-
 pommern im Deutschunterricht der gymnasialen Oberstufe /
 Julia Koenig. - 2008. - 33 S., [ca. 100] Bl. : Ill.
 Potsdam. Landesinst. für Lehrerbildung, Schriftliche Hausar-
 beit, 2008

BBA B 1034

Kohl, Uta:

Die Handschrift Bertolt Brechts : systematische und empirische Untersuchungen / von Uta Kohl. - 2009. - 198 S. : Ill. + CD ; 12 cm

Potsdam, Fachhochsch., Diplomarbeit, 2009

BBA A 3249 (2009)

Kurt-Schwaen-Archiv <Berlin>: Mitteilungen / hrsg. von Kurt-Schwaen-Archiv Berlin. - Berlin 13(2009)

BBA B 199 (2009/2)

Kurt Weill Newsletter / Kurt Weill Foundation for Music. - New York, NY : Foundation Internetausg.: Kurt Weill Newsletter ISSN 0899-6407 27(2009)2

Darin:

Drew, David: Struggling for supremacy : the libretto of "Mahagony" / David Drew, S. 6 - 9

The Berliner Ensemble's "Dreigroschenoper" on tour, S. 3a : Ill.

Hirsch, Foster: Recordings : "The Threepenny Opera" 1976 Public Theatre cast recording. - Sony Masterworks Broadway 51520/ Foster Hirsch, S. 13 : Ill.

O'Connor, Patrick: Performances : "Johnny Johnson", "Lost in the stars", "Die

Dreigroschenoper" / Patrick O'Connor London, June 2009, S. 16 - 18 : Ill.

McClung, Bruce D.: Performances : "Die sieben Todsünden" May Festival Cincinnati 2009, 22 may 2009 / Buce D Mclung, S. 18 - 19 : Ill.

Rhein, John von: Performances : "Mahagony Songspiel", "Die sieben Todsünden" Ravinia Festival Chicago, 4, 8 august 2009/ John von Rhein, S. 18 - 19 : Ill.

Madison, William V.: Performances : "Die sieben Todsünden", "Mahagony Songspiel" Paris, Théâtre des Champs-Élysées - Premiere: 12 september 2009/ William V., S. 22 : Ill.

Lucchesi, Joachim: Performances : "Die Dreigroschenoper" / Joachim Lucchesi, S. 23 : Ill.

C 7100

Loi: Der nüchterne Abschied vom Schwiegervater. [Zur Todesanzeige für Dr. Carl Banholzer.] Augsburg Allgemeine online 18.2.2010

BBA A 4329

Mayröcker, Friederike:

Dieses Jäckchen (nämlich) des Vogel Greif : Gedichte ; 2004 - 2009 / Friederike Mayröcker. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2009. - 342 S. : 21 cm

ISBN 978-3-518-42106-2

Darin:

An EJ im Tonfall von BB / Friederike Mayröcker 25.-27.10.05, S. 98

BBA B 1053

Mello, Suzana Campos de Albuquerque:

A exceção e a regra de Bertolt Brecht ou a exceção como regra : uma leitura / Suzana Campos de Albuquerque Mello. - São Paulo : Univ. de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Dept. de Letras Modernas - Área Alemão, 2009. - 166 S. + 1 CD-ROM (Text als PDF-Datei)

Programma de Pós-Graduação da Área de Língua e Literatura Alemã da FFLCH-USP

BBA A 2165 (2009/9-10)

Merkur : Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. - Stuttgart : Klett- Cotta 63(2009)9/10(September/Okttober)

Darin:

Lehmann, Hans-Thies: Der Wunsch nach Bewunderung : Das Theater um den Helden, S. 772 - 781

Detering, Heinrich: Das Entsetzen des Hofnarren. : Brechts Helden, S. 907 - 915

Bleck, Andy: Der verwundete Sokrates : Comicstrip nach Bertolt Brecht, S. 989 - 998

BBA A 4337

Müller, Klaus-Detlef:

Bertolt Brecht : Epoche - Werk - Wirkung / von Klaus-Detlef Müller. - München : Beck, 2009. - 256 S. : 23 cm. - (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte)

Literaturverz. S. 225 - 245

ISBN 978-3-406-59148-8

BBA A 4357

Müller Brecht Theater : Brecht-Tage 2009 ; [Die Brecht-Tage 2009 fanden in der Zeit vom 13. Januar bis 17. Februar 2009 im Literaturforum im Brecht-Haus Berlin statt] / hrsg. von Harald Müller. - Berlin : Theater der Zeit, 2010. - 117 S. : Ill. - (Theater der Zeit : Recherchen ; 75)

ISBN 978-3-940737-1-7

Darin:

Verfremdung und jetzt? : René Pollesch und Adel Karasholi im Gespräch mit Frank Raddatz und Harald Müller, S. 9 - 31

Vom Rand ins Zentrum : Wojtek Klemm, Helgard Haug und Daniel Wetzel im Gespräch mit Frank Raddatz und Harald Müller, S. 33 - 56

Schönheit und Verzweiflung : Dimiter Gottscheff und Mark Lammert im Gespräch mit Gunnar Decker und Harald Müller, S. 59 - 74

Die Korrektur der Korrektur : Wolfgang Engler und Armin Petras im Gespräch mit Holger Teschke und Harald Müller, S. 77 - 92

Die Mühen des Mythos : Frank Castorf und Theodoros Terzopoulos im Gespräch mit Frank Raddatz und Harald Müller, S. 95 - 112

BBA A 4327

Noiriel, Gérard:

Histoire, théâtre, politique / Gérard Noiriel. - Marseille : Agone, 2009. - 190 S. : 21 cm. - (Contre-feux)

ISBN 978-2-7489-0103-0

C 7091

Ostermaier, Albert: "Legt euch ordentlich in Zeug" : Und mein Erstaunen ist noch nicht vorüber - Der Lyriker und Theaterautor Albert Ostermaier bedankt sich für die Verleihung des Bertolt-Brecht-Preises

In: Die Welt, Ausgabe vom 20.2.2010

BBA A 4331

Parker, Stephen:

Sinn und Form : the anatomy of a literary journal / Stephen Parker ; Matthew Philpotts. - Berlin [u. a.] : de Gruyter, 2009. - VIII, 396 S. : 24 cm. - (Interdisciplinary German cultural studies ; 6)

ISBN 978-3-11-021785-8

BBA B 1048 (2009/9-10)

Planeta krasota : moskovskij teatral'nyj žurnal.- Moskva

In kyrill. Schr. - Text russ.

(2009)9/10

Darin:

Koljazin, Vladimir E.: Brechtom Brechta poprav, ili : sto pudov polynnoj goreči našej vstreči s obyknovennym kapitalizmom / Vladimir Koljazin, S. 38 - 40 : Ill.

BBA A (34)

BBA A 821 (34) b

Political intimacies = Politische Traulichkeiten / ed.: Friedemann J. Weidauer. - Madison, Wis. : Univ. of Wisconsin Press, 2009. - 344 S. : Ill. - (The Brecht yearbook ; 34)
Beitr. teilw. dt., teilw. engl.

ISBN 0-9718963-7-2 - ISBN 978-0-9718963-7-6

Darin:

[Nachruf] Reinhold Grimm (1931-2009), S. 1 - 3

Kammerer, Peter: Von der Erziehung der Hirse, der Völker und von missglückten Experimenten : Ein Gespräch mit Käthe Reichel (4.2.1990), S. 5 - 23 : Ill.

Sprenger, Karoline: Der "Bürgerschreck" und die "verkrachte" Opernsängerin : Brecht und seine erste Ehefrau Marianne Zoff, S. 25 - 40 : Ill.

Hillesheim, Jürgen: Dienstmagd und Diva: Brechts "Kindesmörderin Marie Farrar", S. 67 : Ill.

Setje-Eilers, Margaret: The Berliner Ensemble and its children : The Helene-Weigel-Haus opens in Putgarten, S. 69 - 93 : Ill.

Bahr, Ehrhard: Bertolt Brecht: "Das Fischgerät", S. 95 - 98

Villwock, Peter: "Die Not des Theaters" und das Elend der Edition : Zum Rundfunk-Dreigespräch zwischen Brecht, Kerr und Weichert im April 1928 und zur Lage der Brecht-Forschung heute, S. 101 - 149 : Ill.

Lucchesi, Joachim: "Ihr Hauptleut, laßt die Trommel ruhen" : unbekannte Musik zu Brecht-Stücken, S. 152 - 170

Moeller, Hans-Bernhard: Brechtian comic overtones alive in today's german cinema : a conversation with Michael Verhoeven about Brecht and cinema, Tabori and Brecht, and great humorists as models, S. 173 - 183 : Ill.

Schier, Rudolf: E.T.A. Hoffmanns herrlicher Verfremdungseffekt, S. 185 - 194

Gelber, Bill: Teaching Brecht : a twenty-first century curriculum, S. 197 - 204

Baker, Kenneth Scott: Bertolt Brecht and the insufficiency of irony, S. 207 - 224

Imbrigotta, Kristopher: Brecht's "Fischweiber" : Crossroads of criticism and transformation, S. 227 - 241

Scheinhammer-Schmid, Ulrich: "Der Tod ist groß. Wir sind die Seinen" : ein Versuch über das Lehrstück vom Verschwinden des "Lehrstücks", S. 243 - 265

Suin Darko: Reflections on and at a tangent from "Bertolt Brecht und der Kommunismus", S. 267 - 273

BBA B 1032

Praxis : Sprache & Literatur - Braunschweig : Westermann [Gymnasium] 9/ [erarb. von Maria Fuhs ...]. - Dr. A,1. - 2008. - 319 S. : Ill.

ISBN 978-3-14-120829-0

Darin:

Einen Interpretationstext überarbeiten. Schreibekonferenz: Bertolt Brecht: Maßnahmen gegen die Gewalt, S. 126 - 127

Erschließen, analysieren, interpretieren, vergleichen: Bertolt Brecht, S. 196 - 226

C 7090

Puh, Rikard: Ein wegen historischer Hindernisse und Künstlerregos mißlungener Aufstand : Bertolt Brecht, Zeitkonzeption und Geschichtsauffassungen in "Die Plebejer proben den Aufstand" von Günter Grass In: Zagreber Germanistische Beiträge. 17 (2008), S. 37 - 54

BBA A 4358

Raddatz, Frank:

Der Demetriusplan oder wie sich Heiner Müller den Brechtthron erschlich / Frank Raddatz. - Berlin : Theater der Zeit, 2010. - 235 S. - (Theater der Zeit : Recherchen ; 74)

ISBN 978-3-940737-70-0

BBA B 1031

Schechner, Richard:

Performance studies : an introduction / Richard Schechner. - 2. ed. - New York [u.a.] : Routledge, 2006. - XI, 351 S. : zahlr. Ill., graph. Darst.

ISBN 0-415-37245-3 - ISBN 0-415-37246-1

ISBN 978-0-415-37245-9 - ISBN 978-0-415-37246-6

C 7077

Schmidt, Christopher: Ich war eine Dose : Nicolas Stemann knackt in Berlin Brechts "Heilige Johanna"

In: Süddeutsche Zeitung, Ausgabe vom 18.12.2009

C 7075

Schütt, Hans-Dieter: Die Leute anrühren oder aufrühren? : Nicolas Stemann inszenierte Brechts "Johanna der Schlachthöfe" am Deutschen Theater Berlin

In: Neues Deutschland, Ausgabe vom 18.12.2009

BBA A 4332

BBA A 4332 b

Siljeholm, Olof:

Die Funktion der Bibel in Brechts Parabelstück "Der gute Mensch von Sezuan" und in zwei seiner Vorlagen / Olof Siljeholm. - Tönning : Der Andere Verl., 2009. - 189 S. : graph. Darst. + Abstract. - (Schwedische Studien zur deutschsprachigen Literatur ; 2)

Zugl.: Göteborg, Univ., Diss., 2009

ISBN 978-3-89959-919-0

BBA A 4326

Simpson, Penny:

The banquet of Esther Rosenbaum / Penny Simpson. - 1. impr. - Tal-y-bont : Alcegi, 2008. - 253 S. : 22 cm

ISBN 978-0-9555272-3-4 - ISBN 0-9555272-3-6

BBA B 1050

Die Sprache Deutsch : [eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums Berlin, 15. Januar 2009 bis 3. Mai 2009] / [Hrsg. von Heidemarie Anderlik und Katja Kaiser]. - Dresden : Sandstein, 2009. - 384 S. : zahlr. Ill., 29 cm
Literaturverz. S. 356 - 377
ISBN 978-3-940319-57-9 - ISBN 978-3-86102-155-1

Darin:

Brecht, Bertolt: Sentimentales Lied N° 1004 / Bertolt Brecht Berlin, Akademie der Künste, Bertolt-Brecht-Archiv, BBA 1087/31-32, S. 180

Brecht, Bertolt: Regiebuch zu "Mutter Courage und ihre Kinder" : Berlin, 1949 / Bertolt Brecht, Berlin, Akademie der Künste, Bertolt-Brecht-Archiv, BBA 485/37-39, S. 196

Otto, Theo: Bühnenbildmodell zu "Mutter Courage und ihre Kinder" / Theo Otto, S. 196

Brecht, Bertolt: Sentimentales Lied N° 1004 / Bertolt Brecht Berlin, Akademie der Künste, Bertolt-Brecht-Archiv, BBA 1087/31-32, S. 180

C 7082

2007 A 616

Steinaecker, Thomas von: Die Entstehung des Genres : Rodenbach, Breton. Tucholsky/Heartfield und Brecht

In: Steinaecker, Thomas von: Literarische Foto-Texte : Zur Funktion der Fotografien in den Texten Rolf Dieter Brinkmanns, Alexander Kluges und W.G. Sebalds. - Bielefeld : Transcript, 2007. S. 33 - 91

BBA A 4346

Termine, Liborio:

Il buio elettrico : il cinema e la sfida del Novecento / Liborio Termine. - Recco (Genova) : Le Mani, 2008. - 308 S. : 21 cm
ISBN 978-88-8012-461-0

BBA A 4345 [1-3]

Uluslararası İstanbul Bienali <11, 2009, ±İstanbul>: 11. Uluslararası İstanbul Bienali : 12 Eylül - 8 Kasım 2009 ; IKSVBienali = 11th International İstanbul Biennial. - İstanbul : İstanbul Kültür Sanat Vakfı

BBA A 4345 [1]

[1]. Metinler = The texts. - 2009. - 488 S. : Ill.
Text türk und engl.

ISBN 978-975-7363-81-1

BBA A 4345 [2]

[2]. Rehber = The guide. - 2009. - 368 S. : Ill.
Text türk und engl.

ISBN 978-975-7363-82-8

BBA A 4345 [3]

[3]. Booklet. - 2009. - 9 S.

BBA A 4355

Unt, Mati:

Brecht at night / Mati Unt. Transl. and with an introd. and afterword by Eric Dickens. - 1. engl. transl. - Champaign, Ill. [u.a.] : Dalkey Archive Press, 2009. - X, 209 S. : 23 cm. - (Baltic literature series)

Aus dem Estn. übers.

ISBN 1-564-78532-7 - ISBN 978-1-564-78532-9

BBA B 1055

Villwock, Peter:

Beiträge zur Brecht-Edition / Peter Villwock. - [Berlin] : [Akad. der Künste, Bertolt-Brecht-Archiv]

Typoskript zur kritischen Ausgabe von Bertolt Brechts Notizbüchern

C 7085

Villwock, Peter: Prolegomena zu einer kritischen Ausgabe der Notizbücher Bertolt Brechts. Sonderdruck aus: Editio. Internationales Jahrbuch für Editionswissenschaft. Tübingen. 23(2009), S. 71 - 108

BBA A 289 (2010/1)

Wagner-Régeny, Rudolf: Erinnerungen und Notizen (1943-65) / Rudolf Wagner-Régeny

In: Sinn und Form. - Berlin. - 0037-5756. - 62(2010)1, S. [92] - 121

BBA B 441 (2010/2)

Wahl, Christine: Der Gang in die Tiefe : Nicolas Stemann inszeniert am Deutschen Theater Berlin Brechts "Heilige Johanna der Schlachthöfe", und Volker Lösch besetzt an der Schaubühne Döblins "Berlin Alexanderplatz" mit ehemaligen Strafgefangenen / Christine Wahl

In: Theater heute. - Berlin. - 0040-5507. - 51(2010/2), S. 28 - 33 : Ill.

BBA A 4350

Westen, Daniel:

Was der Tragödie die polis, ist dem Lehrstück der Kommunismus : die Werkstruktur des genrevereinigenden Theaters in Kohärenz mit den gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Veränderungen der Zeit / Daniel Westen. - Tönning [u.a.] : Der Andere Verl., 2009. - 247 S. : 21 cm

Zugl.: Hamburg, Hochsch. für Musik und Theater, Diss., 2009

ISBN 978-3-89959-911-4

BBA A 4347

Wizisla, Erdmut:

Walter Benjamin and Bertolt Brecht - the story of a friendship / Erdmut Wizisla. Transl. by Christine Shuttleworth. - 1. publ. - New Haven [u. a.] : Yale Univ. Press, 2009. - XXVII, 242 S. : Ill.

ISBN 978-0-300-13695-1

BBA A 4342

Young, Augustus:

Diversifications : Mayakovsky, Brecht and me / Augustus Young. - 1. publ. - Exeter : Shearsman, 2009. - 87 S.

ISBN 978-1-84861-044-6

Darin:

Young, Augustus: Working poems with Bertolt Brecht / Augustus Young, S. 43 - 60

Ulrich Fischer

Fachanwalt für Arbeitsrecht
Rechtsanwalt

Unsere Arbeit ↻ *Ihr Recht*

Ulrich Fischer
Fachanwalt für Arbeitsrecht/RA
Mainluststraße 12
60329 Frankfurt am Main

Telefon: +49 (0)69 95 52 96 04
Telefax: +49 (0)69 95 52 96 07
E-Mail: info@ulrichfischer.de
www.ulrichfischer.de