

Anhang NB 24
Elektronische Edition (EE)

Notizbuch 24

Beschreibung

1927-29

Datierung

NB 24 schließt mit seinen Aufzeichnungen zu *Fatzer* direkt an das Ende von *NB 23* an; auch in *NB 25* finden sich noch sporadisch Eintragungen zu dem Stückprojekt. Die Arbeit an *Fatzer* scheint sich jedoch während der Verwendung von *NB 24* vom Medium Notizbuch zunehmend auf die Schreibmaschine verlagert zu haben. Dadurch wurde das ähnlich wie *NB 22* und *NB 23* explizit nur für *Fatzer* bestimmte Notizbuch auch für andere Eintragungen frei. Diese sind, was Inhalt und Bezug, Grad und Sorgfalt der Ausarbeitung, Schreibgerät und -mittel, Eintragungsfolge und -ordnung betrifft, sehr heterogen. Neben und zwischen Entwürfen zu Gedichten (*Das Zehnte Sonett*, *Zweites Gedicht über den unbekanntes Soldaten unter dem Triumphbogen*, *Singende Steyrwagen*) stehen Aufzeichnungen zu Stücken (*Dreigroschenoper*), Stückprojekten (*Jae Fleischhacker*, *Der Moabiter Pferdehandel*, *Die letzten Wochen der Rosa Luxemburg*), Erzählungen (*Geschichten*) und viele nur ungefähr zuzuordnende Notate. Vor allem am Ende finden sich zahlreiche Namen, Adressen und Telefonnummern, die dem Notizbuch fast den Charakter eines Adreßbuchs geben – vielleicht eine Zwischenlösung, ehe Brecht um 1930 mit *AB I* (BBA 1844) ein eigentliches Adreßbuch anlegte.

Kurzcharakteristik

Archiv der Akademie der Künste, Berlin; BBA 10823/1-83

Standort, Signatur

BBA 10823/01-99 (→ Konkordanz)

alte Signatur

17358

Bestandsnummer

10,6 × 14,2 cm; 83 (von ursprünglich mindestens 92) Blatt (Umschlag mitgezählt)

Format, Umfang

Pappe mit weißem Leinenbund innen; außen mit schwarzem Kunstleder (Efa-lin) bezogen; Fadenheftung

Umschlag

dünnes, durchscheinendes, gelbliches Papier; abgerundete Ecken; Rotschnitt

Papier

überwiegend mit Bleistift beschrieben; daneben: schwarze Tinte, Rot- und Korrekturstift

Schreibmittel

- BBA 822/1-99: *NB 23* von 1927 (→ *NBA 6*)
- BBA 824/1-77: *NB 35* von 1930-32 (äußerlich mit der Reihe der genannten Efa-linhefte gleichartiges Notizbuch, als einziges nicht gezählt) (→ *NBA 9*)
- BBA 824/78: Einzelblatt, in *NB 35* eingelegt und wohl aus diesem herausgerissen (→ *NBA 9*)

Archivkontext

- BBA 824/79-96: 18 wohl zusammengehörige, aus einem Ringbüchlein stammende, in NB 35 eingelegte Blätter, um 1930 (→ NBA 14)
- BBA 824/97: aus einer Zeitung ausgeschnittenes Foto von Carola Neher als Hallelujah-Lilian in *Happy End* (wohl 1929) (→ NBA 14)
- BBA 824/98: Einzelblatt von Juli/August 1956 (→ NBA 14)

Ursprünglicher Verwendungskontext

Zunächst war NB 24 als Nr. »1« Teil einer eigenhändigen Zählung (Rotstift, vordere Umschlaginnenseite, jeweils Bl. 1^v), mit der Brecht wohl NB 23 (BBA 822), beziffert zuerst mit »3«, und ein nicht erhaltenes oder in Einzelblätter aufgelöstes Notizbuch »2« (wohl später korrigiert zu »6«) zusammenfaßte. Es handelte sich offenbar um eine nicht chronologische, sondern inhaltliche Zusammenstellung. Im Gegensatz zu den anderen Notizbüchern Brechts finden sich hier nämlich titelartige Eintragungen »fater \ sept. 27 \ A« (NB 23 [BBA 822], 1^v.4-6) und »fater« (NB 24 [BBA 10823], 2^r.1). Warum dabei das einzige weitere betitelt Notizbuch »das faterdokument« (NB 21 [BBA 820], 1^v.1) nicht mitgezählt wurde, ist unklar.

Späterer Verwendungskontext

Zu einem späteren Zeitpunkt wurde die Nr. »1« auf Bl. 1^v zu »8« korrigiert; diese neue Zählung wurde von Brecht auch auf dem vorderen und hinteren Umschlag außen (Bl. 1^r und 83^v) angebracht. Analog wurde NB 23 (BBA 822) von »3« zu »7« korrigiert. Nr. »9« ist NB 25 (BBA 10363/1-93).

Schutzumschlag

Das Notizbuch war vermutlich während der Benutzung in einen separaten schwarzen, mit Pappe verstärkten Lederumschlag (BBA 10363/95) eingelegt. Dieser diente zuvor und danach wohl auch als Umschlag der von Brecht mit »1« bis »9« durchgezählten Notizbücher NB 18-23 und 25 (BBA 817-822 und 363) (→ Beschreibung zu NB 25).

Verfärbung

Auf vielen Blättern findet sich am rechten oberen Rand ein (meist blau-violetter) Fleck. Er stammt von einer chemischen Reaktion des Papiers mit dem Klebstoff des Klarsichtstreifens, mit dem 1956-57 die auf einen Zettel gestempelten Archivsignaturen angebracht wurden. Im Rahmen der Restaurierung 2006 wurden diese Signaturen abgelöst und das ganze Notizbuch neu foliiert (am unteren Rand außen).

Lagenschema

Die Bindung oder Verklebung von Bl. 66-73 läßt sich nur hypothetisch angeben; ein genauer Befund würde die Auflösung des Notizbuchs voraussetzen.

Lagenschema und Seitenbelegung

Lage 1

8	1
8 \ 5833 westend fater	2
zwischenzenen: A \ soldaten...	3
3 ^r ←	4
4 ^r ←	5
4 ^v ←	6
5 ^r ←	7
6 ^r ←	8
7 ^r ←	9
8 ^r ←	10
im vorliegenden: I A 55333 B \ zug	11
11 ^r ←	12
12 ^r ←	13
13 ^r ←	14
14 ^r ←	15
15 ^r ←	16
16 ^r ←	17
allgemeines \	18
3 - 5 \ : sehr verstärken: ...	19
2 \ 4 \ f kommt nicht die kaumann rosa \ über fater \	20
	21

Lage 2

fater < spürt ...	22
65 ^r ←	23
f \ plötzlich tritt er ...	24
24 ^r ←	25
fater gegen den sozialismus	26
wer ist der chor?	27
27 ^r ←	28
	29
2. gedicht ...	30
30 ^r ←	31
31 ^r ←	32
32 ^r ←	33
und ich denke heut: ...	34
und so die bahn aus stahl ...	35
wo zwischen kanonen ...	36
	37
fehlt	
1 \ jung + hilflos ...	38
< ich lasse nicht in der kette ...	39
38 ^r ←	39
„Fanny Kreß“	40

Lage 3

über 1 wagen:	41
er ist der treueste ...	42
waffenfabrik	43
streit ob organisch - ...	44
- ja wenn Sie den gaul ...	
alles was recht ist ...	45
Willy Boge	
dem erschöpften entgegen ...	46
Die Komunistische ...	47
2 die <am ende?> ...	48
fehlt	
aus diesem schlechten tag ...	49
der schon verlorene mann ...	50
tatsächlich war es eben ...	51
dem unbekanntem oxen.	52
die jungen leute sagen:	53

Lage 4

das essen wird abgetragen ...	54
als die ganze stadt starb ...	55
1. Chor: \ hier ist eine welt, ...	56
56r ←	57
57r ←	58
baden baden	59
der liebste ort den ich ...	60
Arnolt	61
Jean Richard Bloch.	
142 Invaliden \ Dr. Gottron	62
Linke Poot	63
71r ←	64
ja was wirst du denn ...	64
64r ←	65
ich bin schon 24 ...	65
jenny:	66
melodram: ...	66
welch eine zeit ...	67
welchen herrn? ...	67
1) Mac geht natürlich ...	68

Lage 5

geschichten: \ 1) menscher	69
fehlt	
69r ←	70
ich wünsche nicht ...	71
fehlt	
fehlt	
unglück. \ b. b.	72
fehlt	
fehlt	
Ihering \ Sternberg	73
verfolgt das unrecht nicht ...	74
Burkard	
fehlt	
5 \ sie schafften ...	75
75r ←	
1 \ auf dem weg nach ...	76
Orthwein	
fehlt	
Gottd. Wassermann	77
lingen \ fried \ ...	
für Literatur + Politik	78
Dr. F. H. Karpel	
brentano \ O. C. R.	79
freund ...	
Dr Emil Breiter	80
bischof ...	
16 kontrolllampe ...	81
5833 Westend neher ...	
ihre gelegentlichen ...	82
Aschenbach	
8	83

Konkordanz

BBA-Signatur: alt und neu (gültig)

823/	10823/	823/	10823/	823/	10823/
–	1 ^r	35	32 ^r	68	64 ^r
01	1 ^v	36	33 ^r	69	64 ^v
02	2 ^r	37	34 ^r	70	65 ^r
03	2 ^v	38	35 ^r	71	65 ^v
04	3 ^r	39	36 ^r	72	66 ^r
05	4 ^r	40a	38 ^r	73	66 ^v
06	4 ^v	40b	38 ^v	74	67 ^r
07	5 ^r	41	39 ^r	75	67 ^v
08	6 ^r	42	40 ^r	76	68 ^r
09	7 ^r	43	41 ^r	77	69 ^r
10	8 ^r	44	42 ^r	78	70 ^r
11	9 ^r	45	43 ^r	79	71 ^r
12	10 ^r	46	44 ^r	80	72 ^r
13	10 ^v	47	44 ^v	81	73 ^r
14	11 ^r	48a	45 ^r	82	74 ^r
15	12 ^r	48b	45 ^v	83	74 ^v
16	13 ^r	49	46 ^r	84	75 ^r
17	14 ^r	50	47 ^r	85	75 ^v
18	15 ^r	51	48 ^r	86	76 ^r
19	16 ^r	52	49 ^r	87	76 ^v
20	17 ^r	53	50 ^r	88	77 ^r
21	18 ^r	54	51 ^r	89	77 ^v
22	19 ^r	55	52 ^r	90	78 ^r
23	20 ^r	56	53 ^r	91	78 ^v
24	20 ^v	57	54 ^r	92	79 ^r
25	21 ^r	58	55 ^v	93	79 ^v
26	22 ^r	59	56 ^r	94	80 ^r
27	23 ^r	60	57 ^r	95	80 ^v
28	24 ^r	61	58 ^r	96	81 ^r
29	25 ^r	62	59 ^r	97	81 ^v
30	26 ^r	63	60 ^r	98	82 ^r
31	27 ^r	64	61 ^r	99	82 ^v
32	28 ^r	65	62 ^r	–	83 ^r
33	30 ^r	66	62 ^v		
34	31 ^r	67	63 ^r		

Zur Edition

Kern der vorliegenden Edition ist die digitale Reproduktion der Notizbücher Bertolt Brechts. Sie ist ihr Ausgangs- und Zielpunkt. Die Aufnahmen sind im Hinblick auf Originaltreue und Lesbarkeit editorisch bearbeitet: Die Seiten werden freigestellt, ausgeschnitten, in Helligkeit und Kontrast optimiert. Das Format der Ausgabe erlaubt eine Wiedergabe der meisten Blätter in Originalgröße. Jede rechte Seite (Blattvorderseite, recto) des Originals steht auch in der Ausgabe rechts, jede linke (Blattrückseite, verso) links. Die zugehörige Transkription findet sich jeweils auf der gegenüberliegenden Seite. Bei Zitaten und Verweisen wird auf die archivische Foliierung der Dokumente verwiesen; sie ist unter jeder Reproduktion angegeben. Im Bundsteg der Transkriptionsseiten ist ein Zeilenzähler beigefügt. In dieser pragmatischen Lokalisierungshilfe sind auch nicht-graphemische Eintragungen (Trennstriche, Pfeile etc.) mitgezählt, soweit sie im horizontalen Zeilenraster erfasst werden können.

Reproduktionen

Die Transkription wurde anhand der Originale erstellt; alte Archivkopien und neue Scans wurden herangezogen, wo sie mehr Informationen als die Originale liefern oder die Entzifferung erleichtern; die im BBA vorhandene Arbeitstranskription von Herta Ramthun diente zur Kontrolle. Grundprinzip der Wiedergabe ist Einfachheit; Bildliches wird mimetisch, Sprachliches typographisch (in gemäßigter Differenzierung) umgesetzt. Beabsichtigt ist eine räumlich getreue Entsprechung der Umschrift zur Vorlage, wobei wechselnde Form, Größe und Abstände der handschriftlichen Zeichen nicht nachgebildet werden. Zeitliche Verhältnisse der Niederschrift (Schichten) werden nicht markiert. Auf die Unterscheidung sicherer von unsicherer Entzifferung wird verzichtet; die Transkription ist insgesamt ein Lesevorschlag, der im Kontinuum von ganz sicherer bis ganz hypothetischer Lesung bei jedem Graphen anders zu verorten ist. Grundsätzlich sollte die Umschrift das von Brecht Notierte nicht festschreiben, sondern erschließen. Der Blick des Lesers soll zur Reproduktion als der eigentlichen Referenz gehen, statt sich bei der Umschrift zu beruhigen. Ein Lese- und Zitiertext wird nicht konstituiert.

Transkription

Eine *typographische Markierung* von Graphen bleibt erforderlich, wo Problemstellen zu bezeichnen oder zu entflechten sind. Für unlesbare Zeichen wird das in den Vorlagen nirgends vorkommende umgekehrte Fragezeichen ›¿‹ verwendet. Bei Überschreibungen wird das Schriftbild analytisch ›entzerrt‹: Das, was sich im Original überlagert, wird hintereinander wiedergegeben. Überschriebenes steht in eckigen Klammern, Überschreibendes sowie Einfügungen, die durch ihre Position nicht klar als solche erkennbar sind, kursiv: ›d[as]ie Werke Brechts‹. Für

radierte oder anders getilgte Graphen, die dennoch lesbar geblieben sind oder mit technischen Mitteln wieder lesbar gemacht werden können, steht der Tonwert Grau statt Schwarz.

Streichungen werden einheitlich mit horizontalen Strichen wiedergegeben; nur wo sie in der Vorlage auffällig von Standardstreichungen abweichen, sind sie nachgebildet. Auch gestrichene Satzzeichen werden typographisch standardisiert: ›-‹, ›_‹, ›!‹, ›?‹, ›=‹, ›^‹. Einzig die Streichung von horizontalen (z. B. Trenn- oder Gedanken-)Strichen wird der Deutlichkeit halber mimetisch wiedergegeben, z. B. ›+‹ oder ›-‹. *Nicht-konventionelle Zeichen*, die eine spezielle Funktion haben oder haben könnten, werden ebenso wie Einweisungs- und Umstellungslinien, Pfeile etc. möglichst nachgebildet.

Bei den *Schriften* der Vorlagen wird im Falle Brechts zwischen deutscher und lateinischer Schrift differenziert. Für erstere steht die ›Minion‹ (gleichzeitig Grundschrift der gesamten Edition), für letztere die serifenlose ›Myriad‹. Eintragungen fremder Hand werden durch ›Helvetica‹ gekennzeichnet. Stenographische Eintragungen werden in beiden Fällen durch eine ›englaufende, kleinere Schriftvariante‹ wiedergegeben. Auf die weniger relevante Differenzierung lateinischer von deutscher Schrift bei fremder Hand wird verzichtet. Zur Wiedergabe von Maschinenschriftlichem wurde ›Prestige‹ gewählt, da sie den Vorlagen sehr weitgehend entspricht. Nur die dort meist einheitlich durch einen Strich mittlerer Länge wiedergegebenen Trenn- bzw. Bindestriche (›-‹) und Gedankenstriche (›—‹) werden in der Umschrift differenziert. Streichungen (oft Übertippungen mit ›/‹, ›x‹, ›m‹ etc.) werden wie bei den Handschriften mit horizontalem Strich vereinheitlicht.

Marginalien In den räumlich und durch kleinere Schrift vom Transkriptionstext abgegrenzten Marginalien am äußeren Seitenrand finden sich Angaben wie die Auflösung von Abkürzungen oder die Ergänzung von Namen, die das Textverständnis erleichtern, sowie Hinweise auf Schreib-Zusammenhänge, die die jeweilige Einzelseite überschreiten.

Fußnoten Materielle Informationen zur Vorlage sowie Erläuterungen und Problematierungen der Transkription bleiben den Fußnoten überlassen: Schreibmittel und -gerät, alternative Entzifferungen, genetische Informationen, die über das Evidente und Unumgängliche hinausgehen, und jede Art von Besonderheit. Herausgebertext steht hier und in der Marginalspalte in stumpfen Spitzklammern (›⟨, ⟩‹); Auslassungen durch den Herausgeber werden durch drei Punkte in eckigen Klammern ›[...].‹ markiert.

Anhang Im Anhang jedes Bandes werden nach den allgemeinen editorischen Informationen die einzelnen Notizbücher philologisch beschrieben und inhaltlich erläutert.

Zur schnellen Orientierung wird der Detailbeschreibung jedes Dokuments eine Kurzcharakteristik vorangestellt: Stellung im Produktionskontext, thematische Schwerpunkte und Besonderheiten, Verhältnis zu anderen Notizbüchern. Es folgt eine formalisierte Analyse des Dokuments: Lokalisierung, Format (Breite × Höhe), Umfang, materielle Beschreibung (Papier, Umschlag, Schreibmittel), Besonderheiten. Informationen über den aktuellen Archivkontext – grosso modo der relative Standort des Dokuments in Brechts Wohnung zum Zeitpunkt seines Todes – und, falls rekonstruierbar, auch die Kontexte, in denen das Notizbuch als Dokument zuvor stand, können Hinweise auf Überlieferungs- und Produktionskontexte geben. Aus dem Lagenschema gehen die Bindung und der ursprüngliche Ort fehlender Seiten hervor. In pragmatisch vereinfachter Typographie ist hier auch die Seitenbelegung wiedergegeben, so daß es zugleich als Inhaltsverzeichnis verwendbar ist.

Die Stellenerläuterungen haben neben der selbstverständlichen Funktion, Verständnishilfen und Deutungshinweise zu geben, vor allem die Aufgabe, die einzelnen Notate in Brechts Produktion zu verorten und Verweise auf das Werk zu koordinieren. Ein Anspruch auf Vollständigkeit ist dabei aus bestandsimmanenten Gründen nicht zu stellen: Brechts Produktion verläuft meist nicht zielgerichtet in klar abgrenzbaren Arbeitsprojekten und Werkgrenzen, genetische Zusammenhänge sind oft nicht eindeutig rekonstruierbar. Trotz des Umfangs von Brechts Nachlaß fehlt es an absolut oder relativ exakt (genug) datierbaren Dokumenten. Der Netzstruktur von Brechts Produktion kann nur ein vernetzender, aber nicht linear festschreibender Kommentar entsprechen.

Notizbücher enthalten Notate, Aufzeichnungen, Eintragungen, Konzepte, Entwürfe, keine ›Texte‹ im eigentlichen Sinn. Viele ihrer Elemente lassen sich nicht ohne weiteres und oft auch gar nicht auf eine Druckzeile bringen und linear zitieren. Will man sich dennoch auf sie beziehen, ist ein Zitiertext zu konstituieren. Die Erläuterungen folgen hier zwei Modellen, je nachdem, ob es vordringlich um die möglichst adäquate Verschriftlichung des ›Gemeinten‹ oder um die Wiedergabe der faktisch vorfindlichen Graphen geht. Ersteres führt zu typographischer Vereinheitlichung (Verzicht auf die Unterscheidung deutscher oder lateinischer Schrift, eigener oder fremder Hand, Wiedergabe von Verschreibungen, topographische Exaktheit etc.). Diese Zitierweise findet sich bei der Integration von Zitaten in den Herausgebertext, bei denen die Vorgabe der Druckzeile nicht gesprengt und das Ziel flüssiger Lesbarkeit erreicht werden soll, sowie im Register, wo es um die Bestimmung der Zugehörigkeit einer Stelle zu einem Text oder Werk geht. In den eingerückten Zitaten der Erläuterungen dagegen, wo es um die Dokumentierung eines einmaligen Schriftbildes geht, bemüht sich die vorliegende Ausgabe um möglichst originalnahe Zitierweise.

*Dokumenten-
Beschreibung*

Erläuterungen

Wenn vereinfacht zitiert wird (z. B. nur die erste oder die letzte Eintragungsschicht), wird dies jeweils angegeben. Quellenangaben stehen in der Marginalspalte; auf parallele oder ergänzende Texte wird mit → (›vgl.‹, ›siehe auch‹) verwiesen; zum Zeitpunkt der Drucklegung des vorliegenden Bandes bereits in der elektronischen Edition (*EE*) abrufbare BBA-Dokumente sind an den fünfstelligen Mappen-Nummern (10 000ff.) erkennbar. Zitate aus Brechts Briefen und (Arbeits-)Journalen sind nur mit ihrem Datum nachgewiesen, damit aber in jeder Brecht-Ausgabe leicht zu finden.

Zeittafel In der Zeittafel sind neben Brechts Aufenthaltsorten und dem Beginn wichtiger Bekanntschaften vor allem seine Publikationen berücksichtigt. Das chronologische Raster bildet damit ein Komplement zu den Einzelerläuterungen. Während diese sich weitgehend auf Notizbücher, Nachlaßpapiere und Arbeitsmaterial beziehen, orientiert sich die Zeittafel an den Drucken zu Lebzeiten, Rundfunksendungen, Inszenierungen etc.: an Brechts publizierter Arbeit. Die hier mögliche Exaktheit der Datierung steht in Spannung zu den meist undatierten und nur indirekt oder ungefähr datierbaren Notizbucheintragungen. Dennoch werden, wo immer möglich, Querbezüge zu diesen oder den Erläuterungen hergestellt. Das können nur Hinweise auf Berührungspunkte, nicht implizite Datierungen der Notate sein.

Literaturverzeichnis Im Literaturverzeichnis aufgenommen ist nur die in den vorangehenden Erläuterungen zitierte Literatur, also keineswegs alle konsultierten oder relevanten Publikationen. Zweck des Verzeichnisses ist die Auflösung der im Kommentarheft verwendeten Kurztitel, keine Bibliographie zu Brechts Notizbüchern.

Register Das Register erschließt die Notizbuch-Eintragungen und zugehörigen Erläuterungen. Allgemein gilt: Zahlen werden bei ihrem Platz im Alphabet (also ›2‹ bei ›zwei‹ und nicht nach ›1‹), Umlaute bei ihrer aufgelösten Form eingeordnet (›über‹ bei ›ueb-‹ und nicht bei ›ub-‹). Erläuterungen des Herausgebers stehen in stumpfen Spitzklammern, Auslassungen werden durch ›...‹ wiedergegeben.

Der erste Teil enthält Brechts Werke und Dokumente, differenziert nach Sammel- und Einzeltitel (bzw. Incipit). Unter ›Sammeltitel‹ mit aufgeführt sind auch Arbeitstitel und Vorhaben (wie *Berichtigungen* oder *Kritische Blätter*) und von Brecht verwendete Gattungsnamen (wie *Epische Dramen* oder *Lehrstücke*), unter ›Einzeltitel‹ auch Gespräche, gemeinsam mit anderen Verfaßtes oder Verantwortetes und Unsicheres. Die teilweise variierende Orthographie Brechts wurde stillschweigend vereinheitlicht, um einen Text nicht an mehreren Orten verzeichnen zu müssen. Zur leichteren Kenntlichkeit sind Titel *kursiviert*; bei Titelkorrekturen sind alle Varianten aufgeführt (z. B. NB 24, 11^r.1: *Fatzer, Kolonne, Feld, Zug*), ansonsten – von begründeten Ausnahmen abgesehen – nur die letzte Korrekturschicht; binnenstrukturierende Numerierungen, Streichun-

gen und Unterstreichungen werden nicht berücksichtigt. Es geht hier nicht um diplomatische Treue, sondern um die gemeinten Titel und Texte.

Im zweiten Teil des Registers werden zunächst alle Institute, Organe und Organisationen, die nicht einzelnen Individuen zuzuordnen sind, verzeichnet; auch die Namen von Vereinigungen, an denen Brecht teilnahm (z. B. *Gruppe 1925*) oder die er gemeinsam mit anderen projektierte (z. B. *Marxistischer Klub* oder *Die I. S. S. Truppe*), finden sich hier. Die Titel von Periodika sind *kursiviert*. Sodann folgen die Namen und Werke anderer Personen; auch anonyme Texte und Gemeinschaftswerke sind aufgenommen, Schriften über Brecht nur, wenn ihr Verfasser persönlich mit ihm bekannt war.

Die elektronische Edition (*EE*) findet sich unter www.suhrkamp.de/brecht/notizbuchausgabe_elektronische_edition. Sie ist Fundament und Ergänzung der Buchausgabe. Im ersten Teil, der Notizbuch-Edition im engeren Sinn, werden alle Reproduktionen in Farbe wiedergegeben; wo immer im Original informationshaltige Seiten nebeneinanderstehen, werden sie zudem nicht nur als Einzelseite mit Transkription, sondern auch, dem aufgeschlagenen Notizbuch entsprechend, als Doppelseite gezeigt. Im Anhang zu jedem Notizbuch finden sich nach der Dokumentenbeschreibung und den Erläuterungen der Buchausgabe eine Konkordanz der alten und neuen BBA-Signaturen. Ein Forum (*EE F*) bietet Raum für Problematisierungen und philologische Detailinformationen der laufenden Forschung. Es ergänzt die Stellenerläuterungen, ist für Änderungen offen und kumulativ angelegt. Gleiches gilt für die Corrigenda- und Registerdateien.

Zusätzlich zu den Notizbüchern werden im zweiten Teil der *EE* andere zur Kommentierung relevante Dokumente, insbesondere aus Brechts Nachlaß, erfaßt – nach gleichen Kriterien wie die Notizbücher, allerdings ohne extensive Kommentierung. Die aufgenommenen Dokumente werden nach ihrer Archiv-Signatur angeordnet (BBA 10 000ff.) und im Inhaltsverzeichnis nach Themen- oder Stoffgebieten gruppiert. Auch nicht aus dem BBA stammende, aber als Quellen oder Erläuterungen wichtige Zusatzdokumente haben hier ihren Ort (*EE Z*). Eine Einführung in die Gesamtedition (*EE G*) begründet und erläutert die editorischen Prinzipien historisch, systematisch und exemplarisch.

*Elektronische
Edition*

Diakritische Zeichen

<i>Transkription</i>	Minion	Brecht, deutsche Schrift
	Myriad	Brecht, lateinische Schrift
	Minion petit	Brecht, Stenographie
	Helvetica	fremde Hand
	Helvetica petit	fremde Hand, Stenographie
	Prestige	Schreibmaschine
	¿¿¿	nicht entzifferte Graphen
	[abcde]	überschriebene Graphen
	<i>kursiv</i>	überschreibende oder eingefügte Graphen
	grau	getilgte und rekonstruierte Graphen
	12r.3 ←	Text anschließend an Blatt.Zeile
	→ 45v.6	Text fortgesetzt auf Blatt.Zeile
]	Lemmaklammer
	⟨abcde⟩	Herausgebertext
	[...]	Auslassung durch Herausgeber
<i>Anhang</i>	*	Verweis auf Quellenangabe
	→	›vgl.‹, ›siehe auch‹
	←	Fortsetzung von (im Lagenschema)
	\	einfacher Zeilenumbruch in der Vorlage
	\\	doppelte oder mehrfache Leerzeilen in der Vorlage
		Seitenumbruch in der Vorlage
	„ab“, „cd“	Anführungszeichen in der Vorlage
	»ab«, »cd«	Anführungszeichen durch Herausgeber
	<i>kursiv</i>	standardisierte Titel
	12345	Versalziffern für Archivdokumente und Kurztitel
	12345	Mediävalziffern für alle übrigen Zahlen

Erläuterungen

1v.1 [1]8 Brecht numerierte *NB 24* nachträglich mit Rotstift auf drei Umschlagseiten*. Im gleichen Arbeitsgang, ebenfalls mit Rotstift und an den gleichen Stellen, bezifferte er die äußerlich gleichartigen schwarzen Efalinhoefte *NB 18-23* und *25* mit 1 bis 5, 7 und 9; Nr. 6 ist nicht überliefert oder wurde in Einzelblätter aufgelöst. Bevor *NB 24* die Nr. 8 erhielt, war es als Nr. 1 Teil einer anderen Zählung, wohl zusammen mit *NB 23* (dessen Zählung von 3 zu 7 geändert wurde) und dem fehlenden Notizbuch der Reihe (vermutlich: 2, geändert zu 6). Bei letzterer handelt es sich um eine weniger chronologische als inhaltliche Zusammenstellung. Im Gegensatz zu den anderen Notizbüchern finden sich hier nämlich Notizbuch-Titel: »fatzer \ sept. \ 27 \ A«* und »fatzer«. Das einzige weitere betitelt Notizbuch »das fatzerdokument«* wurde dabei allerdings nicht mitgezählt. 1r, 1v, 83v

1v.2 5833 westend Telefonnummer von Carola Neher*. NB 23, 1v | NB 24, 2r

2r fatzer Der gleichsam als Notizbuch-Titel fungierende Name* stellt *NB 24* unmittelbar neben *NB 22* und *23*. Im Gegensatz zu diesen beiden fast ausschließlich *Fatzer* gewidmeten Notizbüchern finden sich hier ab Bl. 30r aber nur noch Notate in anderen Zusammenhängen. – Eintragungen zum Stückprojekt *Fatzer*, das Brecht von 1927 bis 1930 beschäftigte, enthalten auch *NB 21, 25, 27* und *30*. Zudem finden sich im direkt zu *Fatzer* gehörigen Material* weitere 31 aus einem oder mehreren gleichartigen Efalinhoefen* herausgerissene Einzelblätter. Erwin Piscator zählte das Stück im Juni 1929 zusammen mit *Aus nichts wird nichts* zur »pädagogisch-philosophischen Literatur, die von der Seite Brechts her im Entstehen begriffen« sei, und erwog eine Aufführung in der Saison 1929/30 (*Die junge Volksbühne* 1, Nr. 5; → *Piscator 1929*, 233f.). NB 22, 1v

2v zwischenszenen: \ das volk Überschrift der beiden folgenden, mit Bleistift notierten Szenen »soldaten führen einen gefesselten A«* und »zug \ B«*; wohl anschließend an die letzte Seite von *NB 23*: »das volk in mülheim«*. → 81v.1, 69r-70r

3r-9r soldaten führen einen gefesselten [...] weitergehn. Die Eintragung schließt an die vorletzte beschriebene Seite von *NB 23** an: »an eine mauer hin führen soldaten im stahlhelm einen bleichen mann der gefesselt ist«. Modifiziert verwendete Brecht die Szene später in der frühen Fassung der *Heiligen Johanna der Schlachthöfe* von 1929/30: → zu 1v.1

Der Mann

Wenn Ihr uns jetzt vor die Obrigkeit führt, dann wisst:
Was wir gemacht haben, das haben wir auch für Euch gemacht.

BBA 1882/87-88,
→ *BFA* 3, 217f.

Soldat
Dann geh weiter, wenn Du für uns bist.

Der Mann
Wartet etwas!

Soldat
Hast du jetzt Angst?

Der Mann
Ja, das habe ich auch, aber darum rede ich nicht. Ich will nur, dass Ihr etwas stehen bleibt, damit ich Euch sage, warum Ihr uns verhaftet habt, denn das wisst Ihr nicht.

Soldaten
(lachen):
Gut, sage uns, warum wir Euch verhaftet haben.

Der Mann
Selbst besitzlos helft Ihr den Besitzenden, weil Ihr noch keine Möglichkeit seht, den Besitzlosen zu helfen.

Soldat
So, und jetzt gehen wir weiter.

Der Mann
Halt! Der Satz ist noch nicht zu Ende. Aber schon helfen in dieser Stadt die Arbeitenden den Arbeitslosen. Also | kommt die Möglichkeit näher. Kümmert Euch darum.

Soldat
Du willst wohl, dass wir Dich laufen lassen?

Der Mann
Hast du mich nicht verstanden? Ihr sollt nur wissen, dass es auch für Euch bald Zeit wird.

Soldaten
Können wir jetzt weiter gehen?

Der Mann
Ja, jetzt können wir weitergehen.

6^r Die in diesem Typoskript nicht verwendete Seite* (zur Transkription → *EE F*)
→ *BFA* 3, 189
verarbeitete Brecht in der Fassung der *Versuche* (Heft 5, Dezember 1932, 419)*
in Szene IX:

JOHANNA : Gibt es hier nicht Leute, die etwas unternehmen?
EIN ARBEITER : Ja, die Kommunisten.
JOHANNA : Sind das nicht Leute, die zu Verbrechen auffordern?
DER ARBEITER : Nein.

4^v Zur nachträglich eingetragenen Passage »ich will euch etwas fragen: \ wißt ihr warum ihr uns verhaftet \ habt? « → *EE F*.

8^{r.1-10} Der Einweisungsbogen und der vertikale Strich am linken Rand* werden von
BFA 10, 424 Günter Glaeser* interpretiert als Umstellung von Z. 7/8 vor Z. 1, obwohl Brecht

Umstellungen sonst* eindeutiger kennzeichnet. Der vertikale Strich scheint hier eher zur Markierung einer Alternativformulierung oder einer Wiederholung zu dienen, die vielleicht noch geändert werden sollte.* → *EE G*, 63f.

10^v **IA 55333** Polizeiliches Autokennzeichen aus Berlin, vielleicht von Brechts erstem Steyr*, der allerdings in der Unfall-Rekonstruktion, die im Novemberheft des *Uhu* 1929 erschien, das Kennzeichen I A 26225 trägt. Zur Problematik der Graphik → *EE G*, 62. → zu 41^r

19^{r.5} **kurve des glaubens: [...]** Das Thema Glauben/Un glauben der anderen Fatzer gegenüber findet sich auch weiter unten*, ein ebenfalls auf 14 Szenen ausgelegtes Schema zum *Fatzer*-Projekt in *NB 23**; alle übrigen Konzepte sehen weniger Szenen vor. Zählung und Wortwahl – ›Versagen‹ statt, wie später üblich, ›Abweichung‹* – rücken die Graphik in besondere Nähe zu *Fatzer I* (nur letzte Schicht): 24^{r.1-6}
NB 23, 12^r-13^r
BBA 520/2,
→ *BFA* 10, 470

FATZER
I
4 soldaten brechen den krieg ab
II
auftauchen in mülheim die invasion
III
fatzer geht auf beute auf
IV
fatzers erstes versagen beim proviantzug
V
zweites versagen eingeleitet durch monolog fatzers
[...]
IX
oktober 17 : nach einem halben jahr die erste authentische nachricht
verbrüderung die frau hetzt gegen fatzer sie lachen
BBA 109/66,
→ *BFA* 10, 430f.

20^r 2 \ 4 \ f kommt nicht [...] lacht. In Szenenzählung und -beschreibung berührt sich das Konzept mit dem Schluß von *Fatzer I* (vorangehend zitiert) und mit dem Mittelteil von *I Vier aus dem Krieg*:

BBA 109/65,
→ BFA 10, 429f.

IV flugplatz: die drei warten umsonst auf fatzer

V er macht anspruch auf die frau ~~er holt den motor selber~~

VI der käufer flugplatz sie bringen den motor f kommt nicht
der käufer geht weg sie müssen den motor heimbringen

Zu Z. 4-7 siehe auch die Formulierung in NB 22, dort einer Szene 4 zugeordnet:

NB 22, 7r.7-12

therese:
ja, traut ihm nicht! mir scheint er
anders! ihr seid dumm aber der
ist ichsüchtig, den kenn ich! der wird euch
noch verraten!
Alle drei lachen

20v.1 die kaumann rosa Der Vorname ›Rosa‹ findet sich nur hier im *Fatzer*-Material; Kaumanns Frau heißt sonst ›Marie‹, ›Maria‹ oder (meist) ›Therese‹.

NB 23, 71r-72r, 91r

20v.3-4 kaumann \ fresser + pessimist Als ›Fresser‹ charakterisierte Brecht Kaumann auch in NB 23*.

BBA 111/16
NB 22, 25r.1-2
NB 23, 3r.7-8

20v.5-8 büsching \ fleischlich [...] heimtückisch Im *Fatzer*-Material finden sich nur wenige direkte Personen-Charakterisierungen. Auffällig ist, daß Büsching dabei immer genannt wird: »Büsching: Schweijk in härterem Material«*; »büsching \ ein kaltschnäuziger materialist«*; »büsching / passiv aber gefährlich \ aggressiver schweyk«*. Als Brecht ab 1950 ein Stück über Hans Garbe plante, bei dem er formal von *Fatzer* ausgehen wollte (→ *Journal*, 10. Juli 1951), übernahm er den Namen *Büsching* als Stücktitel.

21r in dem metall [...] als seine schwächste faser hält. Eine analoge Metaphorik verwendete Brecht auch in NB 28, einem Entwurf für die frühe Fassung der *Heiligen Johanna der Schlachthöfe* (1929/30):

NB 28, 15r.1-8;
→ BBA 1882/74, 86,
→ BFA 3, 192, 205

[...] das netz dessen eine masche
zerrissen ist nützt nichts mehr
durch es schwimmen die fische
an diesem punkt
als ob da kein netz sei es hält nichts mehr
plötzlich sind nutzlos
alle maschen.

→ EE F

21r.1-3 in dem metall [...] unrein, Bedeutung von Einrahmung und Streichung unklar*.

22r wenn einer sein abgestanden grauen penis [...] was ist. Schrift schwer entzifferbar. Zur Problematik der Seite → EE G, 66f., und EE F.

23r was ich nicht gern \ gesteh: [...] die im \ unglück sind. Schluß des ersten, noch nicht in Sonettform gefaßten Entwurfs für das Gedicht, das Brecht im April 1929 als *Das Zehnte Sonett* in *Das Stichwort. Zeitung des Theaters am Schiffbauerdamm* veröffentlichte. Es entstand der Chronologie der Kontextnotizen zufolge* wohl im Juni/Juli 1928. Die Niederschrift erfolgte auf noch freien Seiten des vorliegenden Notizbuchs von hinten nach vorne: → zu 64r-68r

ich wünsche nicht daß diese welt mich liebt
seit ich hier wohn drang manches an mein ohr
behalt ich mir so jede feigheit vor
verdroß mich doch das es nicht größe gibt 71r

und wär 1 tisch + säßen große dort
ich säße gern als mindester zu tisch
+ wär 1 fisch ich äß den schwanz vom fisch
und wär 1 baum und dieser wär verdorrt 64r

so wüßte ich ich kam zur schlechten zeit
so wärs genug wenn einer mirs erzählte
+ gäbs gerechtigkeit
+ wenn sie mir gleich fehlte 65r

so wär ich froh und träfe sie selbst mich –
gibts alles dies und bin ich selbst nur blind?
was ich nicht gern gesteh: gerade ich
verachte solche die im unglück sind. 23r

Drei spätere Fassungen haben sich erhalten* (→ *Villwock 2008a*). Zu den Schlußversen des Gedichts siehe in NB 21: »das schlimmste ist: ich verachte die unglücklichen zu stark.«*, das Gedicht *Inscript auf einem nicht abgeholtten Grabstein*: »ich selber \ Verachte die Unglücklichen«* und im *Fatzer*-Material: »wertlos ist das gewäsch der unglücklichen \ wertlos schon ist abgeschlossen ihr leben und was sie \ noch zu sagen wünschen, das hat \ kein interesse mehr.«* BBA 10006/25, 27, BBA 10152/13

26r.1-3 fatzer gegen den sozialismus [...] – also schwach! Die Eintragung steht in Zusammenhang mit folgendem Typoskript aus dem *Fatzer*-Material: NB 21, 18r.3-4
BBA 453/41;
→ BFA 13, 403

2. rede gegen den sozialismus. BBA 110/52

gehirne angefressen vom hunger
geschwächt – also schwach
wenn schwach – dann tierisch
man fragt nicht: warum ?
also müssen sie niedergehalten werden .

26r.5-13 chor: nach I [...] aber die zeit rollt noch weiter. Der *Fatzer*-Chor taucht in NB 24 nur hier und auf den beiden anschließenden Seiten auf. Zum vorliegenden Entwurf siehe Z. 4 auf folgendem Blatt, die den Chor in der Mitte des ersten Aktes plaziert:

BBA 112/32;
→ BFA 10, 437

1) Chöre und Reden	
Über die Unbeurteilbarkeit menschlicher Handlungen	II Mitte
Chor bittet den Menschen nicht ebim Wort zu nehmen	I Mitte
Chor über die veränderung der situation durch ideen	ebendort

27r.2-28r.5 vor d. schluß: [...] der \ ists der euch enttäuscht! Die in der vorangehenden Erläuterung zitierte Übersicht (Z. 3) stellt auch diesen Chor in die Mitte des ersten Aktes.

30r-33r 2. gedicht über den unbekanntten soldaten [...] denn nicht? Das erste *Gedicht vom Grab des Unbekanntten Soldaten unterm Triumphbogen* schrieb Brecht laut Elisabeth Hauptmann am 13. März 1926* (→ *Hauptmann 1926*, 44). Die zahlreichen späteren Fassungen und Drucke des hier notierten zweiten Gedichts* haben alle bei 32r.1 »an« statt »von«; vielleicht handelt es sich hierbei um einen Lesefehler bei der Abschrift (siehe das Schriftbild von »an« und »von« in 32r.14). – Kurt Weill vertonte beide Gedichte im Rahmen der Kantate *Das Berliner Requiem*; dieses entstand Ende 1928 im Auftrag der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft, die Ursendung war am 22. Mai 1929 im Südwestdeutschen Rundfunk Frankfurt am Main. Hier findet sich der Text unter dem Titel *Zweiter Bericht über den unbekanntten Soldaten unter dem Triumphbogen*, in der Ich-Form und bis auf kleinere Änderungen der ersten Typoskript-Fassung* entsprechend; die Strophen IX und X fehlen (→ *Weill: Berliner Requiem 1967*, 27-31). Der Erstdruck als Gedicht erfolgte im April 1934 als drittes Gedicht des ersten Abschnitts (1918-1933) in: *Brecht: Lieder Gedichte Chöre 1934*.

EHA 172/8

→ EE F

BBA 1409/12,
454/4

36r wo zwischen kanonen + leichenwagen [...] wir \ sind im arsch! Verse für ein Gedicht, das auf dem erhaltenen Typoskript-Durchschlag* – einer Abschrift der vorliegenden Eintragung und vermutlich eines verlorenen Blattes – den Titel *Liquidation vom trunkenen Schiff* trägt. Dieser Titel weist auf Arthur Rimbauds *Le Bateau ivre*, mit dem die Entwürfe sonst aber nur atmosphärische Ähnlichkeit haben (siehe auch die von Piscator an der Berliner Volksbühne am 21. Mai 1926 uraufgeführte »szenische Ballade« *Das trunkene Schiff* von Paul Zech). Die Notizen auf den beiden vorangehenden Seiten gehören wohl nicht zur Eintragung.

BBA 460/24;
→ BFA 13, 391

40r „Fanny Kreß“ [...] zu kapern. Erster Entwurf eines Stückes, das zunächst meist *Die Ware Liebe* hieß, aus dem Brecht dann 1933 Elemente in *Die sieben Todsünden der Kleinbürger* übernahm und 1939-41 zu *Der gute Mensch von Se-*

zuan ausarbeitete. Das Titel-Kürzel in Z. 3 deutet darauf hin, daß unter dem Titel *Fanny Kreß* wohl noch weitere (heute nicht mehr vorliegende) Entwürfe existierten. Auf der BBA-Arbeitskopie der vorliegenden Seite notierte Elisabeth Hauptmann (nach 1956) mit Blaustift: »[zu „Die Ware Liebe“ (Der gute Mensch v. Sezuan)]«. Der Titel *Die Ware Liebe* taucht auch auf in NB 38*: »4) die wahre liebe <statt \ die ware liebe>« (Seitentitel dort: »die 7 todsünden«), zudem auf zwei Stüctitellisten* und auf mehreren Konzepten und Entwürfen*. Elisabeth Hauptmann hielt in einer Ergänzung aus den 1950er Jahren zu ihrer Tagebucheintragung vom 3. Januar 1928 über Brechts Stückprojekt *Karl der Kühne* fest: »Dieser Plan führte später, um 1930, auf Umwegen zu einem anderen Plan ›Die Ware Liebe‹ und später, 1940 in Finnland, zu dem Stück ›Der gute Mensch von Sezuan‹. Karl der Kühne blieb leider Fragment.«* (→ *Hauptmann 1926*, 35). Auch auf einem Typoskript aus dem *Fatzer*-Material* taucht eine Hure mit Namen Fanny auf.

NB 38, 15r.8-9

BBA 10006/6,
BBA 10220/13 |
BBA 10464/54-58

EHA 273/5

BBA 109/79;
→ BFA 10, 433

41r über 1 wagen: [...] den schatten meines wagens. Notate zum Gedicht *Singende Steyrwagen*, das Brecht im Frühjahr 1928, spätestens Ende Mai in Frankreich schrieb, wie sein Brief vom 27. Mai 1928 an den Chefredakteur der Zeitschrift *Uhu*, Friedrich Kroner, nahelegt (handschriftlicher Erledigungsvermerk vom 18. Juni 1928):

Anbei das Gedicht, etwas verspätet. Wie Sie sehen, habe ich, um einen möglich günstigen Eindruck zu erzielen, das Blatt sehr anziehend garniert, übrigens mit Chryslerwägen, die lange nicht so gut sind wie Steyr. Die eigentlichen Photos, wenn überhaupt welche gemacht werden sollen, müsste ja (Carl) Koch machen und zwar so, dass sie direkt brüllen, nämlich die Wägen!

Diese Druckvorlage ist nicht erhalten. Das Gedicht ist in drei kaum voneinander abweichenden Typoskripten* überliefert. Bei den letzten beiden findet sich direkt benachbart, vielleicht bewußt zusammengestellt, der *Bericht von einer mißlungenen Expedition**, eine der frühesten Auseinandersetzungen Brechts mit Pionierleistungen und gescheiterten Helden der Luftfahrt.* Warum *Singende Steyrwagen* im *Uhu* dann doch nicht veröffentlicht wurde, läßt sich nicht mehr feststellen.

BBA 4/16, 346/36,
354/26; → BFA 13, 392f.

BBA 346/37, 354/25;
→ BFA 13, 188 |
→ zu NB 25, 76r

Elias Canetti, der im Sommer 1928 und 1929 je einige Monate in Berlin wohnte, erinnert sich später (*Canetti 1980*, 306f.):*

→ zu NB 25, 14r.2-3

Ich hielt mich über die Reklamen auf, von denen Berlin verseucht war. Ihn störten sie nicht, im Gegenteil, Reklame habe ihr Gutes. Er habe ein Gedicht über Steyr-Autos geschrieben und dafür ein Auto bekommen. Das war für mich, als käme es aus dem Munde des Teufels. Mit diesem Geständnis, das er wie eine Prahlerei vorbrachte, schlug er mich nieder und brachte mich zum Schweigen. Kaum hatten wir ihn verlassen, sagte Iby (Gordon*): »Er fährt gern Auto«, als wäre es nichts. Mir – überspannt wie ich war – kam

→ zu 55r

er vor wie ein Mörder, ich hatte die ›Legende vom toten Soldaten‹ im Kopf, und er hatte sich an einem Preisausschreiben für Steyr-Autos beteiligt! »Er schmeichelt seinem Auto jetzt auch«, sagte Ibbby, »er spricht von ihm wie von einer Geliebten. Warum soll er ihm nicht vorher schmeicheln, um es zu bekommen?«

[...] »Ich schreibe nur für Geld«, sagte er trocken und gehässig. »Ich habe ein Gedicht über Steyr-Autos geschrieben und dafür ein Steyr-Auto bekommen.« Da war es wieder, es kam häufig vor, er war stolz auf dieses Steyr-Auto, das er zuschanden fuhr. Nach einem Unfall, den er damit hatte, verstand er es, sich durch einen Reklametricke wieder ein neues zu verschaffen.

Die Geschichte von Brechts Automobilen begann Asja Lacis zufolge im Frühjahr 1924, als Brecht »wahrscheinlich auf einem Autofriedhof« ein altes Fahrzeug »herausgeangelt« und »zusammenmontiert« habe. »Vorne hatte Brecht eine dreieckige Fahne aus grobem Leinen befestigt, darauf stand: *Brecht.*« (Lacis 1971, 40) Im Juli 1924 figurierte auf seiner Wunschliste ein »aga kleinauto«*. Erfolgreich war dann im Juni 1926, nach »verzweifelten Anstrengungen« Elisabeth Hauptmanns, verschiedene Autofirmen »zur Hergabe eines Reklameautos zu bewegen«* (→ *Hauptmann 1926*, 53), die Vermittlung eines Unfallwagens durch Otto Müllereisert: eines englischen Daimler Baujahr 1921*; Hauptmanns Eintragung zu Brechts Aufenthalt in Wien vom 14. bis 26. Juli 1926 »Während in Wien Auto gekauft: gl.(eich) kaputt.«* bezieht sich wohl auf denselben Wagen (→ *Hauptmann 1926*, 62). Im Dezember 1926 notierte Elisabeth Hauptmann in ihrem Tagebuch den zweiten Autokauf: »1. Dezember: Auto kl. Opel, neues Modell, nach langen Scherereien«* (→ *Hauptmann 1926*, 62). Dieser Opel 4 (14 PS) wurde am 23. Dezember 1926 auf Helene Weigels Namen angemeldet und versichert*. Seinen ersten Steyr (Modell XII) erhielt Brecht im April 1928 vermutlich tatsächlich, wie Canetti schreibt, für *Singende Steyrwagen**. Allerdings mußte er mindestens die 750 Mark zuzahlen, für die der Ullstein-Verlag am 27. April 1928 eine Bürgschaft gegenüber den Steyr-Werken ausstellte (→ *Davidis 1997*, B 151). Schon vier Wochen nachdem der Wagen bei einem Unfall nahe Hünfeld am 20. Mai 1929 Totalschaden erlitten hatte,* besaß Brecht einen neuen Steyr, diesmal das Modell XX Cabriolet (6 Zylinder, 40 PS). Am 22. Juni 1929 schloß Helene Weigel eine Kasko- und Haftpflicht-Versicherung* auf den Wagen ab, verlängert am 3. Mai 1932*. Dieser Wagen wurde nach Brechts Flucht im März 1933 von der SA konfisziert und nach längerem Briefwechsel am 24. Juli formell von der Gestapo beschlagnahmt, »weil er zu kommunistischen Umtrieben benutzt worden«* sei. Brechts dritter Steyr, ein 220 Cabriolet (Baujahr 1938, 6 Zylinder, 55 PS), wurde am 18. November 1949 zugelassen.* Außerdem fuhr er im Exil in Dänemark ab Mai 1934 einen gebrauchten Ford T (siehe Margarete Steffins PS auf der Postkarte Brechts an Walter Benjamin vom 4. Mai 1934). Wohl Anfang Juni 1942 konnte er sich in Kalifornien vom Honorar für *Hangmen Also Die* einen gebrauchten

Buick »with a rumble seat« kaufen (*Lyon 1980*, 103; →Brecht an Berlau, Anfang/Mitte Juni 1942); in Berlin erwarb er Anfang 1955, vermittelt durch Johannes R. Becher, einen EMW Cabrio (→Brecht an Becher, 5. Januar 1955).

Wie wichtig ihm gerade ein luxuriöser Steyr als Inbegriff seines Lebensstils, aber auch als Symbol und ›Unterbau‹ seiner Lebensphilosophie war, belegen mehrere Zeugnisse aus dem Exil; so das Ende des titellosen Gedichts *Ich habe lange die Wahrheit gesucht* [...]:

4
mir nahmen sie mein kleines haus und meinen wagen
die ich schwer verdient hatte
(meine möbel konnte ich noch retten!)

5
als ich über die grenze fuhr. dachte ich:
mehr als mein haus brauche ich die wahrheit.
aber ich brauche auch mein haus. und seitdem
ist die wahrheit für mich wie ein haus und ein wagen.
und man hat sie genommen.

BBA 352/82;
→ BFA 14, 192

Vgl. auch im *Dankgedicht an Mari Hold zum 5. Oktober 1934*:

als wir das letzte mal im wagen
(dem blauen, mit der sanft singenden maschine
den uns der anstreicher gestohlen hat; es sei
ihm nicht vergessen!) aus der stadt berlin wegführen

BBA 99/47;
→ BFA 14, 218

Walter Benjamin gegenüber äußerte Brecht: »Mich haben sie auch proletarisiert. Sie haben mir nicht nur mein Haus, meinen Fischteich und meinen Wagen abgenommen, sie haben mir meine Bühne und mein Publikum auch geraubt.« (*Benjamin GS 6*, 539) Käthe Rüllicke erinnert sich, Brecht habe in Skovsbostrand »über seinen Arbeitstisch einen Zettel geheftet mit der Aufschrift: Mein Haus, mein Auto, mein Publikum. Das hätten ihm die Nazis genommen, und das wollte er zurückhaben.« (*Goedhart/Rüllicke 1987**) Noch auf der Mappe, in der Brecht 1948 in der Schweiz sein Material zu den *Keuner*-Geschichten sammelte, klebte wie eine Maxime die Aufschrift »die wahrheit mein haus und mein wagen!«* (→ *Brecht: Keuner 2004*, 109; *Villwock 2008b*, 416-416).

BBA Z 42/43

BBA 2254

42r.1-2 er ist der treueste mensch auf der \ welt: der letzte verlasser! Möglicherweise besteht ein Eintragungszusammenhang mit 43r (gleiches Schreibmittel: Tinte), also zu *Singende Steyrwagen* (als Steigerung der Anthropomorphisierung 41r.2-3 oder als Wortspiel mit ›Vergaser‹ und ›Anlasser‹).

43r waffenfabrik [...] auf kugellagern laufend. Notizen zum Gedicht *Singende Steyrwagen** Die Steiermark (Österreich) war bis ins 20. Jahrhundert

→ zu 41

eine der großen europäischen Erzfördergebiete. 1830 gründete Leopold Werndl in Steyr eine Gewehrfabrik, die sein Sohn Josef 1869 als *Österreichische Waffenfabriks AG* eintragen ließ. Durch ihre Monopole auf einen speziellen Gewehr-Verschluß (›Tabernakelverschluß‹) und das 1886 von Ferdinand Mannlicher patentierte Repetiergewehr (›Mannlicherstutzen‹), das zum Standardgewehr der k. u. k. Armee wurde, stieg sie zum größten Waffenproduzenten Europas auf. Nach dem Verbot der österreichischen Waffenproduktion im Friedensvertrag von St. Germain 1918 verlagerte sich die Produktion des Unternehmens auf Automobile. 1923 wurde die Firma in *Steyr Werke AG* umbenannt (1934/35 fusionierte sie zur *Steyr Daimler Puch AG*, 1987 wurde die Waffenproduktion als *Steyr Mannlicher GmbH & Co. KG* wieder ausgegliedert).

Die technischen Angaben der Notizen und des Gedichts beziehen sich auf das 1926-29 produzierte Modell XII, den ersten Steyr-Wagen aus Fließbandproduktion (→ *Rauscher/Knogler 2002*). Im Firmenprospekt *Steyr XII 1928* heißt es:

EE Z Steyr XII

Der Steyr 6-Zylinder Typ XII löst endlich das Problem des Hinterachsantriebes in befriedigender Weise. Das Differential ist am Rahmen fest. Schwingende Antriebswellen drehen die Hinterräder, die über die Straßenunebenheiten hinwegrollen, ohne sich gegenseitig zu beeinflussen und ohne zu springen. Der Schwingachsenantrieb erhöht vor allem die Fahrsicherheit, die Räder haften sicher auf der Straße. Die Gefahr des Schleuderns wird verringert. In den Kurven ist eine größere Fahrgeschwindigkeit erreichbar, sodaß die Durchschnittsgeschwindigkeit bedeutend erhöht wird.

Chassislänge: 4200 mm, Radstand: 3000 mm, Chassisbreite 1550 mm, Spurweite: 1280 mm. [...]

Der Motor besitzt einen abnehmbaren Zylinderkopf, die Steuerung arbeitet mit hängenden Ventilen; die oben liegende Nockenwelle wird mit geräuschloser Kette angetrieben. Kurbelwelle läuft in Kugellagern.

Brechts genaue Quelle, aus der er auch das in *Singende Steyrwagen* erwähnte Gewicht ›zweiundzwanzig Zentner‹ entnahm, läßt sich nicht mehr nachweisen. Das Gewicht entspricht der Werksangabe »offener Wagen versandbereit 1040 kg / betriebsbereit 1160 kg; geschlossener Wagen versandbereit 1100 kg / betriebsbereit 1220 kg«).

44^r streit ob organisch – [...] fleischhacker Notiz zum ab 1924 verfolgten Stückprojekt *Jae Fleischhacker*; andere Arbeitstitel waren *Mortimer Fleischhacker*, *Joe Fleischhacker*, *Jae Fleischhacker in Chikago* oder *Weizen*.^{*} Eine vergleichbar abstrakt-philosophische Formulierung oder eine evidente Bezugsstelle findet sich im übrigen *Fleischhacker*-Material nicht.

44^v-45^r – ja wenn Sie den gaul wollen [...] nicht wahr? Szene für das Stückprojekt *Der Moabiter Pferdehandel*^{*}, laut *Willett 1977*, 62 ein »one-act work planned in collaboration with Kurt Weill«. In den Umkreis dieser Notate gehö-

ren außerdem die Eintragung in NB 25^{*}: »der S<chmidt> wird zur bestie wenn er auf pietät besteht. \ das bierholen \ aus Moab.<iter> Pferd<ehandel>« und mehrere Titellisten, Entwürfe und Konzepte.^{*}

45^r.1-2 alles was recht ist \ <aber von meiner frau gehst runter!> Die Notiz könnte, falls sie zu *Moabiter Pferdehandel* zu zählen ist, der Anlaß dafür gewesen sein, die umgebenden Eintragungen^{*} hier einzufügen.

45^v Willy Boge \ Steyr-Werke \ Kaiserin-Augusta \ Allee 14 Adresse der »Steyr-Werke A. G., Autoreparat.« in Berlin Charlottenburg (*Adreßbuch Berlin 1929*).^{*} In Brechts um 1930 geführtem Telefonverzeichnis^{*} finden sich unter ›Steyr‹ noch mehrere weitere Adressen und Telefonnummern.

47^r Die Komunistische Internationale [...] Pressekorrespondenz Die 1919 nach Lenins Vorgaben gegründete, 1943 von Stalin wieder aufgelöste *Kommunistische Internationale* (auch: *Dritte Internationale*) war der Zusammenschluß der verschiedenen nationalen kommunistischen Parteien; dominiert wurde sie von der KPdSU.

Die wöchentlich in mehreren Sprachen erscheinende *Internationale Pressekorrespondenz* (*Inprekorr*) war die wichtigste westeuropäische Zeitschrift der *Kommunistischen Internationale*. Redaktionssitz war von September 1921 bis Dezember 1923 sowie von April 1926 bis zu ihrer Einstellung im Februar 1933 Berlin. Der Bericht des Reichskommissars für die Überwachung der öffentlichen Ordnung vom 15. Mai 1924 charakterisiert die *Inprekorr* so (zit. nach *Komját 1982*, 29):

Die Internationale Presse-Korrespondenz informiert über die Bewegungen der europäischen kommunistischen Parteien; sie hat im wesentlichen Informationscharakter, sie beschäftigt sich nicht direkt mit den Tagesereignissen, ist also hauptsächlich für die Führung, für die kommunistischen Abgeordneten und für die Parteimitglieder geschrieben, die in den zahlreichen, von der Komintern abhängigen kommunistischen Organisationen leitende Posten bekleiden. [...] Die Beiträge der *Inprekorr*, namentlich die Aufsätze der russischen Kommunistenführer, werden je nach Bedarf und Zweckmäßigkeit von der kommunistischen Tagespresse der einzelnen Länder übernommen.

48^r 2 die [...] < sokrates nach der \ verurteilung Ste. 315> Die Stellenangabe in Z.3-4 bezieht sich wohl auf Platons *Apologie* bzw. (in Schleiermachers Übersetzung) *Des Sokrates Verteidigung*, deren letzter Teil in Brechts Ausgabe den Titel *Nach der Verurteilung* trägt (*Platon Werke* 2, 32-39; Stephanus-Zählung 31-38). Weniger wahrscheinlich ist ein Verweis auf Platons *Kriton* oder *Phaidon* oder auf Xenophons *Schriften über Sokrates*. In allen diesen Werken tritt zwar Sokrates nach seiner Verurteilung auf, und sie können sich 1929/30 schon in Brechts Besitz befunden haben (→ *Brecht-Bibliothek* 2260-2267, 2317); es ist allerdings nirgends davon die Rede, daß zwei Personen ihre Ge-

NB 25, 10^r

BBA 10220/13, 10328/104, 10252/71-74; EHA 10405

44^v, 45^r.4-5

→ zu 41^r-43

AB 1

→ NB 16, 7^v-8^v, 31^r.6;
NB 18, 6^r.9-11, 10^r-12^v;
NB 19, 2^r-9^r; NB 20, 34^r;
NB 30, 26^r; NB 47, 53^r

→ NB 22, 69^r-73^r

schicke vergleichen. Es scheint sich demnach weniger um eine Quellenangabe als um einen ergänzenden Hinweis zu Z. 1-2 zu handeln.

Möglicherweise besteht ein Zusammenhang mit Brechts Plan eines Gerichts-Theaters, von dem Tretjakow berichtet (*Tretjakow 1936*, 167):

Als Brecht 1932 nach Moskau kam, setzte er mir sein Vorhaben auseinander, in Berlin ein Panoptikum-Theater zu gründen, in dem die interessantesten Prozesse aus der Geschichte der Menschheit inszeniert werden sollten.

»Das Theater muß wie ein Sitzungssaal eingerichtet sein. Pro Abend zwei Prozesse, für jeden Eineinviertelstunde. Zum Beispiel der Prozeß gegen Sokrates. Oder ein Hexenprozeß. Der Prozeß gegen »Die Neue Rheinische Zeitung« von Karl Marx. Der Prozeß gegen George Grosz wegen Gotteslästerung in seiner Karikatur »Christus mit der Gasmasken.«

BBA 220/1 Vgl. dazu auch das Typoskript 1) *Hetärengespräche / Tillergirls-Prozess**, auf dem mehrere Prozesse stichwortartig aufgelistet sind, darunter »3) Sokrates hexe grosz«. Die Figur des Sokrates beschäftigte Brecht aber auch sonst mehrfach, so BBA 424/86 um 1926 im Stückkonzept *Drei Clowns** (»(1) der dicke faule sokrates«), 1932 in BBA 433/11 der *Keuner-Geschichte Sokrates* (Korrekturfahnen für *Versuche*, Heft 5 [1933]*, veröffentlicht erst 1949 in *Kalendergeschichten*), um 1938 in der Erzählung *Der verwundete Sokrates** (veröffentlicht ebenfalls 1949 in *Kalendergeschichten*) und BBA 1495/1-18 um 1956 im Gedicht *Selbst im Munde Unmündiger** (»ha ha ha lachten die kunden des sokrates«). BBA 656/99; → BFA 15, 299 Möglicherweise ging eine Anregung zur Beschäftigung mit Sokrates von dem Buch seines engen Mitarbeiters Hermann (oder Hans) Borchardt: *Philosophische Grundbegriffe. Der Erkenntnisweg des Sokrates* (erschienen 1927 im Berliner Ullstein-Verlag, bei dem Brecht zu dieser Zeit unter Vertrag stand) oder von Georg Kaisers Stück *Der gerettete Alkibiades* (erschienen 1920 bei Kiepenheuer, wo Brecht ebenfalls publizierte) aus. Letzteres, die zentrale Anregung für *Der verwundete Sokrates*, nannte Brecht im Typoskript *Ich weiss: ein Teil unserer jüngeren Leute [...]** zur Zeit der vorliegenden Aufzeichnung »eine Revolutionierung des Theaters«.

49^r aus diesem schlechten tag [...] wird ein besserer mann! Schluß eines Entwurfs, der auf dem ursprünglich vorangehenden Blatt begann.

51^r tatsächlich war es eben [...] nicht \ mehr erkennen konnte. Eintragung im Zusammenhang von Brechts Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg (*Fatzer, die Gedichte vom unbekanntem Soldaten* etc.).

52^r dem unbekanntem oxsen. Vielleicht zu der vorangehenden Eintragung gehörig; dann wohl satirischer Bezug auf die Standardwendung und -widmung »Dem unbekanntem Soldaten«. Denkbar ist auch ein Zusammenhang mit dem Essay-Projekt *Über eine dialektische Dramatik** und dem dazu überlieferten Typoskript »die schöne literatur [...].« In ihm ist die Literarisierung des »Apparat-erlebnisses des einzelnen« im Weltkrieg thematisiert:

→ zu NB 25, 67r-70^r

wussten sie w[i]oe das korn wuchs dass sie assen? kannten sie den namen des oxsen den sie als filet verspeisten? sie kannten ihn nich[s]t und ihr himmlischer vater nährte sie doch. sie hatten nicht begriffen dass sie kapitalisten waren (auch wenn sie persönlich kein kapital hatten) und das dies eine grosse stunde des kapitalismus war, seine bisher grösste gewaltigste kollektivisierung seine konsequenteste beinahe unpersönliche leistung!

BBA 332/43;
→ BFA 21, 306

Schließlich könnte die Eintragung auch mit *Die heilige Johanna der Schlachthöfe*, wo »Oxsen« sowohl Gegenstand wie Metaphernfeld sind, oder mit jenem »dem unbekanntem Gott« gewidmeten Altar im antiken Athen, vor dem und über den Paulus predigte (Apg 17,23), zusammenhängen.

53^r die jungen leute sagen: [...] kann kompliziert \ sein. Die Z. 4-5 sind vermutlich zu lesen: »nur die technik kann kompliziert sein«. Die Eintragung gehört wohl in den Kontext der entstehenden Lehrstück-Pädagogik Brechts.

54^r 5 [...] doch die esser sind nicht \ satt Zur genetischen Interpretation dieser Seite → *EE F*.

55^v als die ganze stadt starb \ am typhus [...] ibby gordon Wohl Zitat aus einem Text der Ungarin Iby Gordon, die von 1927 bis 1932 in Berlin wohnte. Elias Canetti, der im Sommer 1928 drei Monate mit ihr in Berlin zusammenlebte, schreibt über ihr Verhältnis zu Brecht (*Canetti 1980*, 314, 304, 306):

Mit Brecht hatte mich Iby bei Schlichter bekanntgemacht, sie hielt ihn, schon weil er ein Dichter war, für das interessanteste, was sie mir in Berlin zu bieten hatte. Da waren wir täglich wieder hingegangen, Iby sah er gern [...].

Ich sah ihn kaum allein. Immer war Iby dabei, deren Witz er für Zynismus hielt, wie es ihm entsprach. [...] Daran, daß sie in seiner Gegenwart nicht über ihn spottete, mußte er erkannt haben, daß ihr der Umgang mit ihm nicht gleichgültig war. Auf ihre Weise war sie der penetranten Avantgarde-Atmosphäre um ihn erlegen. [...]

Iby gefiel ihm, ihre witzige, unsentimentale Art, die in solchem Gegensatz zu ihrem blühend-ländlichen Aussehen stand, ließ er gelten. Sie störte ihn auch durch keinen Anspruch, sie wetteiferte mit niemandem, als Pomona war sie in Berlin aufgetaucht und konnte jeden Augenblick wieder verschwinden.

Brecht widmete Iby Gordon ein Exemplar des im Juni 1930 erschienenen ersten Hefts der *Versuche-Reihe, Der Flug der Lindberghs*, mit dem Text: »zum lernen geeignet! [...] für I. Gordon \ brecht«; ihre Telefonnummer findet sich in seinem um 1930 geführten Telefonverzeichnis*. Der Brief von Wieland Herzfelde an Brecht vom 9. November 1931* – »Dank für die Manuskripte von Iby Gordon. Leider musste ich die Zusammenstellung noch etwas hinausschieben, man kommt eben vor Arbeit zu garnichts.« – belegt, daß Brecht sich für sie einsetzte. Nicht auszuschließen ist, daß er sich nicht nur als Verlagsvermittler betätigte

BBA 2069/2

AB 1

BBA 10328/84^v

(ein Buch von ihr ist allerdings in Herzfeldes Malik-Verlag nicht erschienen), sondern schon bei der Entstehung ihrer deutschen Texte als Übersetzungs- und Formulierungshelfer mitwirkte, ähnlich wie Canetti, der über seine Zusammenarbeit mit Ibbv Gordon im Jahr 1927 schreibt (*Canetti 1980*, 292f.):

wenn wir uns im Kaffeehaus trafen, fragte ich sie nach neuen Gedichten. Sie sprach sie gern, immer wollte ich sie zuerst auf Ungarisch hören und dann, wenn ich von ihrem Klang verzaubert war, bemühten wir uns zusammen um eine Übersetzung. ›Selbstmörder auf der Brücke‹ hieß eines oder ›Der kranke Kannibalenchef‹, ›Bambuswiege‹, ›Pamela‹, ›Emigrant am Ring‹, ›Städtischer Beamter‹, ›Déjà vu‹, ›Mädchen mit Spiegel‹. Mit der Zeit hatte sie einen kleinen Vorrat von deutschen Fassungen beisammen, aber solange sie in Wien blieb, geschah nichts damit [...].

[...] Fast zwei Monate hörte ich nichts von ihr. Dann kam, ich hatte sie beinahe schon aufgegeben, ein Brief aus Berlin. Es ging ihr gut, die Übersetzungen ihrer Gedichte hätten ihr Glück gebracht. Ich weiß nicht, von wem sie Empfehlungen nach Berlin mitbekommen hatte, darüber hat sie auch später nie ein Sterbenswort verraten, aber sie fand sich plötzlich unter lauter interessanten Leuten, sie kannte Brecht und Döblin, Benn und George Grosz, ihre Gedichte wurden vom ›Querschnitt‹ und der ›Literarischen Welt‹ angenommen [...].

Je ein Gedicht von Ibbv Gordon wurde gedruckt in *Literarische Welt* 4 (1928), Nr. 27, 4 und Nr. 39, 4, zwei weitere in *Der Querschnitt* 10, H. 9 (September 1930), 615. Der vorliegende Text findet sich weder hier noch in ihrer einzigen deutschen Buchpublikation *Im Zeichen des Skorpions* (Budapest 1938).

56^r-58^r 1. Chor: \ hier ist eine welt [...] nein! Szenenentwurf zum Stückprojekt *Die letzten Wochen der Rosa Luxemburg*, zu dem Elisabeth Hauptmann im Mai 1926 festhielt (→ *Hauptmann 1926*, 60):

BBA 675/79 R. L. ist anders, fremd, was hat sie in unserm Land aufzuhetzen? Keine Privatgeschichte darin.
(B. meint, bei diesem Stück würde er vor der Generalprobe in die Schweiz fahren).

NB 18, 79^r In den gleichen Arbeitszusammenhang gehören die Notizen in NB 18* »rosa lux
NB 21, 29^r \ rede vom massemensch \ der MM hat keinen kopf usw«, die Verse in NB 21*
»Rosa \ noch stand die stauede gelb belaubt [...]« sowie die Typoskripte *Jedweden Baumes Blatt** und *Rede des Verurteilten über das Vaterland**. Die Eintragung erinnert an die *Fatzer*-Szene »soldaten führen einen gefesselten«*, die dann in *Die heilige Johanna der Schachthöfe* verwendet wurde.

BBA 112/22 | 424/124
3^r-9^r

BBA 451/3;
→ BFA 11, 109

Seit Brecht am 6. Februar 1919 die in Augsburg von der USPD organisierte Trauerfeier für Rosa Luxemburg besucht hatte, beschäftigt er sich immer wieder mit ihr und insbesondere mit ihrem Tod. Möglicherweise bezieht sich schon das 1919 geschriebene Gedicht *Vom erschlagenen Mädchen**, eine Fassung des Ge-

dichts *Vom ertrunkenen Mädchen*, auf ihr Sterben. 1929 entstand anlässlich ihres 10. Todestages das Gedicht *Grabschrift 1919*, publiziert in *Lieder Gedichte Chöre* (Paris 1934). Das Stück *Die Mutter* (Uraufführung am 17. Januar 1932) setzte Brecht selbst in den Vorreden der Ausgaben vom Januar 1933 (*Versuche*, Heft 7) und 1938 (Malik-Ausgabe, Bd. 2) zu ihr in Beziehung mit dem Hinweis, daß die erste Aufführung »am Todestag der großen Revolutionärin Rosa Luxemburg« stattfand. Am 29. September 1949 schlug er dem Leipziger Intendanten Wilhelm Gröhl als ersten Aufführungstermin nach dem Krieg wiederum »den Todestag von Rosa Luxemburg« vor. Im *Tui*-Roman wird ihrer Ermordung zentrale Bedeutung für ›Chima‹ bzw. die Weimarer Republik zugeschrieben (*Die Tuiverfassung*, ca. 1933-35): »sie trampelten sie zu tode und warfen die leiche in einen kanal. \ so beklagenswert es erscheint, so kann man doch erst von diesem ereignis an die herrschaft der tuis datieren.«* Im Herbst 1944 konzipierte Brecht ein Stück über *Leben und Tod der Rosa Luxemburg* (→ Notiz Ruth Berlaus vom 23. Oktober 1944, erhalten in Brechts FBI-Akte*). Ende 1948 schrieb er zu ihrem 30. Todestag die von Paul Dessau vertonte *Grabschrift*, erschienen als *Grabschrift Luxemburg* in der Zeitschrift *Ost und West* 1 (1949), 14. Im Sommer 1952 schließlich arbeitete er an einem Stück mit dem Arbeitstitel *Rosa Luxemburg**.

59^r baden baden [...] Sie war unoriginell. Die Eintragung bezieht sich auf Paul Hindemith, den ersten in der Reihe großer Komponisten, mit denen Brecht zusammenarbeitete. Mit ihm war Brecht seit Sommer 1924 in Kontakt, als sie gemeinsam eine Oper planten*, die jedoch nicht zustande kam. Am 16. Dezember 1928 fand ein erstes Arbeitstreffen in Hindemiths Berliner Wohnung statt (zusammen mit Heinrich Burkard*), um *Lehrstück* und *Lindberghflug* zu konzipieren; es folgten bis Mai 1930 mindestens elf weitere Treffen. Beide Stücke wurden am Musikfest *Deutsche Kammermusik Baden Baden* am 27. und 28. Juli 1929 uraufgeführt (*Schubert 2000*, 13-15)*. Vielleicht ebenfalls für dieses von Hindemith mitorganisierte Festival, das 1930 als *Neue Musik Berlin* in Berlin stattfand, planten beide Ende 1929 noch eine weitere (dann nicht ausgeführte) gemeinsame Oper, bei der es sich um *Eisbrecher Krassin** handeln könnte. Im Programmentwurf *Die I. S. S. Truppe* aus dieser Zeit (1929/30) erscheint als letzter Programmpunkt, auf 5 Minuten veranschlagt: »mech.⟨anisches⟩ Klavierst.⟨ück⟩ Hindemith«* (→ *Lucchesi/Shull 1988*, 480f.) Mit dem Klavierstück ist vielleicht Hindemiths *Toccata für mechanisches Klavier* von 1926, seine *Filmmusik für mechanisches Klavier* für die *Deutsche Kammermusik Baden Baden* 1928 oder ein eigens zu komponierendes neues Stück gemeint. Für die *Neue Musik Berlin* 1930 waren Uraufführungen von *Die Maßnahme* und *Der Jasager* (mit Musik von Hanns Eisler und Kurt Weill) vereinbart. Insbesondere über *Die Maßnahme* kam es im Mai 1930 jedoch infolge von kulturpolitischen Streitigkeiten zwischen

BBA 148/15;
→ BFA 17, 52

BBA Z 12/173;
→ BFA 10, 1288

BBA 105/19, 164/59,
525/1-16; → BFA 10,
980-983

→ NB 19, 29^r, 31^v

→ zu 74^v

→ zu NB 25, 18^r

→ zu NB 25, 76^r

BBA 10152/13^v

BBA 10329/57, 238/74

→ BFA 24, 97f.

→ BFA 24, 90f.

AB 1

NB 37, 37r

BBA 10330/4-5

BBA 158/20;

→ BFA 23, 14

BBA 2214/23-24

BBA 13/11;

→ BFA 23, 206

Brecht, Eisler und Weill auf der einen, den Organisatoren Hindemith, Burkard und Georg Schünemann auf der anderen Seite zum Zerwürfnis. Am 12. Mai 1930 schrieb Brecht einen offenen Brief an die Festivalleitung*. Er erschien leicht verändert am 13. Mai 1930 im *Berliner Börsen-Courier* und wurde im Dezember 1932 in *Versuche*, Heft 4 aufgenommen*; unter der Unterschrift ergänzte Brecht dort den Satz: »Es blieb jedoch bei der Abhaltung des Musikfestes und der Ablehnung einer Aufführung der ›Maßnahme‹ wegen formaler Minderwertigkeit des Textes.« Als Brecht im Herbst 1930 das *Lehrstück* zum *Badener Lehrstück vom Einverständnis* umarbeitete, lehnte Hindemith eine »vollkommene Neukomposition des ganzen Stückes«, die ihm aus dem neuen Text zu folgen schien, ab (Hindemith an Verlag Schott, 7. Oktober 1930, zitiert nach *Schubert 2000*, 19). Daraufhin distanzierte Brecht sich im Dezember 1930 öffentlich von Hindemiths unpolitischen Aufführungsanweisungen für das ursprüngliche *Lehrstück* (*Versuche*, Heft 2, 147f.)* – mit dem Ergebnis, daß beide weitere Aufführungen verboten.

Nichtsdestotrotz notierte Brecht, der schon in seinem um 1930 geführten Telefonverzeichnis* Hindemiths Nummer aufgeschrieben hatte, 1933 erneut dessen Adresse in Berlin* und entwarf 1934/35 einen offenen oder privaten, allerdings dann nicht abgeschickten Brief an den Komponisten, in dem er ihn zur Emigration aus Deutschland aufforderte*. Er schlug Alfred Kurella am 17. Juni 1938 brieflich eine Folge von Monographien über bedeutende deutsche Emigranten vor, darunter Paul Hindemith. 1942 zählte er Hindemith neben Weill und Eisler zu den »besten deutschen Musikern«*. 1949 wollte er ihn gemäß einer Namenliste zur Aufnahme in die neue *Akademie der Künste*, Sektion Musik vorschlagen*, und 1952 regte er in *Die Akademie der Künste empfiehlt [...] gesamtdeutsche Programme*, u. a. mit der Musik Hindemiths,* an.

Es handelt sich bei der vorliegenden Notiz – vielleicht der Entwurf einer öffentlichen Begründung seiner Distanzierung von Hindemith – um die wohl früheste kritische Äußerung Brechts zu ihm und um die einzige, die den Punkt ›Originalität‹ bzw. ›Unoriginalität‹ benennt und ins Zentrum stellt.

60r-61r **der liebste ort den ich auf erden [...] kpd \ sowjetrepublik** Zitate und Parodien von Anfangszeilen bzw. Refrains bekannter Operetten und Gassenhauer, wohl für eine Revue über Lenin oder den Sozialismus insgesamt.

60r.1-2 Die Zeilen von der ›Rasenbank am Leningrab‹* gehen zurück auf das Lied *Am Elterngrab* von Emil Winter-Tymian (op. 202) von 1902 (Mitteilung des Deutschen Volkslied-Archivs, Freiburg im Breisgau):

Ich kenn' ein einsam Plätzchen auf der Welt,
Liegt ruhig, still verborgen,
Dort flieh' ich hin, wenn mich der Kummer quält,
Es plagen mich die Sorgen.

Und fragst du mich, so sag' ich's dir,
Es liegt nicht weit, nicht weit von hier.
/: Der liebste Platz, den ich auf Erden hab',
Das ist die Rasenbank am Elterngrab. :/

Da zieht's mit Zaubermacht mich immer hin,
Wenn Menschen mit mir streiten,
Dort merk' ich nicht, wie ich verlassen bin,
Dort klag' ich meine Leiden.
Da reden mir die Toten zu,
Die Eltern mein, in ew'ger Ruh.
/: Der liebste Platz, den ich auf Erden hab',
Das ist die Rasenbank am Elterngrab. :/

Und wenn ich einstens lebensmüde bin,
Muss dieser Welt entsagen,
Dann, guter Gott, gewäh' die Bitte mir:
Lass mich zum Friedhof tragen.
Drückt mir der Tod die Augen zu,
Dann legt mich dort zur ew'gen Ruh.
/: An jenem Platz, wo ich mein Liebstes hab',
Dort bei der Rasenbank am Elterngrab.: /

Brecht verwendete die Refrainzeilen schon 1919/20 in *Baal* parodistisch:

Orge sagte mir: Der liebste Ort, den er auf Erden hab
sei nicht der Rasenplatz am Elterngrab.
Sei nicht ein Beichtstuhl, nicht ein Hurenbett
und nicht ein Schoss weich weiss und warm und fett.
Orge sagte mir: Der liebste Ort
auf Erden war ihm immer der Abort.

BBA 2121/16;
→ BFA 1, 31

1926 soll es während einer Aufführung des *Baal* zu Tumulten im Publikum gekommen sein, als das Lied gesungen wurde (*Jahnn 1957*, 425). 1927 nahm Brecht das Lied (in anderer Fassung) als *Orges Gesang* in die *Hauspostille, Zweite Lektion: Exerzitien* auf. – Das Grab Lenins befindet sich seit 1924 in einem Mausoleum auf dem Roten Platz in Moskau.

›lenin nur du allein‹* parodiert den Refrain des 1912 erschienenen Schlagers *Wien du Stadt meiner Träume* (Text und Musik von Rudolf Siczynski):

Wien, Wien, nur du allein
Sollst stets die Stadt meiner Träume sein
Dort, wo die alten Häuser stehn,
Dort, wo die lieblichen Mädchen gehn!

Wien, Wien, nur du allein
Sollst stets die Stadt meiner Träume sein!
Dort, wo ich glücklich und selig bin,
Ist Wien, ist Wien, mein Wien!

60r.6 »verlassen verlassen«* zitiert die erste Strophe des Liedes *Verlassen bin i* des ›Kärntner Liederfürsten‹ Thomas Koschat (*Kärntner Lied* op. 4 Nr. 1, 1886), in dem ein Mann um seine tote Geliebte trauert:

Verlassen, verlassen,
Verlassen bin i
Wia der Stan af der Straßen,
Ka Diandle mag mi.
Drum geh i zum Kirchlan,
Zum Kirchlan weit naus;
Durt knia i mi nieder
Und wan mi halt aus.

60r.8-9 »das war in leningrad im monat mai«* geht zurück auf ein Couplet aus der Operette bzw. ›Posse mit Gesang und Tanz‹ *Wie einst im Mai* von 1913 (Text von Rudolf Bernauer und Rudolph Schanzer, Musik von Walter Kollo und Willy Bredschneider) mit dem Refrain:

Das war in Schöneberg im Monat Mai,
ein kleines Mädelchen war auch dabei.
Das hat den Buben oft und gern geküßt,
wie das in Schöneberg so üblich ist.

60r.11-12 »i mueß wiedramol im smolny sein«* parodiert das ›Walzerlied‹ des österreichischen Lieder- und Operettenkomponisten Ralph Benatzky aus dem Jahr 1916; der Refrain lautet dort:

Ich muß wieder einmal in Grinzing sein
Beim Wein, beim Wein, beim Wein
Da sieht man ja grad bis in Himmel `nein,
beim Wein, beim Wein, beim Wein!
Das hat unser Herrgott schon sehr g'scheit gemacht,
daß nach sechs Tag Arbeit ein Feiertag lacht,
darum muß man ihm aber a dankbar sein,
beim Wein, beim Wein, beim Wein!

Am Smolny-Institut in St. Petersburg wurde die russische Oktoberrevolution geplant. Nach der Revolution wurde es zum Sitz des Petersburger Arbeiter- und Soldatenrates und dann des Rates der Volkskommissare, der ersten Regierung

der Sowjetunion. Nach der Verlegung der Regierung nach Moskau war es Sitz der Petersburger bzw. Leningrader KPdSU.

Die Vorlage zu »wir san vonr kpd sowjetrepublik«* ist der *Hoch- und Deutschmeistermarsch* von Wilhelm August Jurek, op. 6 von 1893 (Hinweis des Deutschen Volkslied-Archivs, Freiburg im Breisgau). Er avancierte in Wien bald zum Gassenhauer und gehört bis heute zum Standardrepertoire der (nicht nur österreichischen) Militärmusik. Die ersten beiden Strophen mit anschließendem Refrain lauten (*Weltkriegs-Liedersammlung 1926*, 593):

Mir san vom vierten Regiment, gebor'n san mir in Wean!
Wir hab'n unser liab's Vaterland und unsern Kaiser gern!
Und fangen's wo mit Österreich zum Kriegführ'n einmal an,
So haut a jeder von uns d'rein, wieviel er d'reinhaun' kann. –

Die Schlacht zum Beispiel bei Kolin, wie's jeder wissen tut,
Beweist doch gleich, was all's im Stand is's echte Weana Bluat;
Und so wie's die vor ins hab'n g'macht, so kämpfen wir auch heut'
Und geb'n 'n letzten Tropfen Bluat für's Vaterland voll Freud'!

Mir san von ka und ka Infanterie-Regiment Hoch- und Deutschmeister Numm'ro vier!

61r.1-3 **Arnolt \ Berlin Grunewald \ Teplitzer 24** Im *Adreßbuch Berlin 1929* findet sich die Eintragung der Adresse »Arnold, M., Steinbildhau., Teplitzerstr. 24«; die Straße bildet die Grenze zwischen den Berliner Bezirken Grunewald und Schmargendorf. Die falsche Schreibung des Namens rührt wohl von einer Interferenz mit dem Namen ›Arnolt Bronnen«* her.

→ zu 81v.1

62r **Jean Richard Bloch. [...] MEUDON (Seine & Oise)** Wohnadresse des französischen Intellektuellen, Pädagogen und Schriftstellers Jean-Richard Bloch, wohl von Bloch selbst eingetragen. An der Piscator-Bühne am Nollendorfpfplatz fand am 14. April 1928 die deutsche Uraufführung seines Stücks *Der letzte Kaiser* statt (Regie: Karl-Heinz Martin). Bei dieser Gelegenheit hielt Bloch sich in Berlin auf und lernte vermutlich Brecht kennen.

62v **142 Invaliden \ Dr Gottron** An der Invalidenstraße 142 in Berlin-Mitte befand sich die Universitäts-Hautklinik; in den Adreß- und Telefonbüchern der Zeit sind verzeichnet: »Gottron, Heinz, Dr. med., Ass.-Arzt« und »Killian-Gottron, Therese, Dr. med., Ärztin für Frauenleiden«. Der Facharzt für Haut- und Geschlechtskrankheiten Heinrich Gottron, der 1918-35 in der dermatologischen Klinik der Berliner Charité tätig war (ab 1927 als Oberarzt), verkehrte in den 1920er Jahren mit Brecht sowohl privat (→ *Gottron 1984*, 78) wie als Arzt. So schrieb Brecht an Helene Weigel Mitte Juli 1928: »Gottron hat mich nichts mehr gefunden.« und ca. September/Oktober 1928: »noch etwas, helli: ich habe etwas

ausfluß gehabt, wenig und sicher nur katarrhalisch da ich sowieso etwas katarrh habe aber geh doch zu gottron für alle fälle!« Noch am 22. Mai 1954 wandte Brecht sich mit einer Anfrage an den inzwischen in Tübingen tätigen Gottron, die von Hochschätzung seiner fachlichen Autorität zeugt.

63r Linke Poot [...] weill fordplakat Programmentwurf einer Gemeinschaftsveranstaltung, bei der offenbar verschiedene Künstler jeweils einen Beitrag aus einem anderen Bereich liefern sollten: Ein Schriftsteller präsentiert einen Maler, ein Maler erzählt eine Geschichte, ein Dramatiker liest Pornographie, ein Musiker zeigt ein Bild. Verbindendes Thema scheinen Medien und Effekte der Moderne gewesen zu sein (Tonfilm, Plakatwerbung, Entzauberung der Liebe, industrielle Massenfabrikation).

›Linke Poot‹ ist ein Pseudonym Alfred Döblins, das er zwischen 1919 und 1924 in politischen Zeitungsartikeln verwendete. Brecht bewunderte Döblin als Autor seit 1920 und besuchte ihn zwischen 1922 und 1924 einmal zusammen mit Arnolt Bronnen in seiner Arztpraxis (→ Döblin an Johannes R. Becher, 10. September 1956; *Döblin AW* 13, 475f.). Spätestens im November 1925 bei der Konstituierung der ›Arbeitsgemeinschaft der Schriftsteller 1925‹ (›Gruppe 1925‹) bei Rudolf Leonhard wurde der Kontakt intensiver (*Petersen 1981*, 38). Den Trennungstrichen auf der Seite nach zu urteilen, ist »Groß im sprechfilm \ zu seinen bildern« nicht als Auftritt des Malers und Zeichners George Grosz gemeint (den Brecht seit Anfang 1928 kannte), sondern als Thema des Beitrags von Döblin, der offenbar zu dessen Auftreten in einem Tonfilm und/oder seinen Bildern sprechen sollte. Döblin reflektierte zwar Ende der 1920er Jahre über das neue, noch umstrittene Medium ›Tonfilm‹ (siehe sein Interview im *Film-Kurier* vom 16. August 1930: *Nur der veränderte Autor kann den Film verändern*), äußerte sich in diesem Zusammenhang aber nicht zu Grosz. Über dessen Mitwirken in einem Tonfilm ist nichts bekannt.

Mit ›Schlichter‹ ist wohl nicht Max Schlichter gemeint, in dessen Lokal *Schlichter* in der Ansbacher Straße »das intellektuelle Berlin« (*Canetti 1980*, 302)* und seit 1926 auch Brecht verkehrte, sondern vielmehr dessen Bruder, der Maler und Schriftsteller Rudolf Schlichter, den Brecht wohl schon 1922 kennenlernte, wie Notizen in *NB 15** aus dieser Zeit belegen; in Brechts um 1930 geführtem Telefonverzeichnis* finden sich die Nummern beider. Intensiver wurde der Kontakt mit Rudolf Schlichter nach Brechts Umzug nach Berlin im September 1924. Am 17. Januar 1925 erschien Brechts *Kleine Epistel [...] (Kiepenheuers Tabatiere, H. 1, 19)** mit einer Zeichnung Schlichters; 1926/27 porträtierte Schlichter ihn zweimal. Schlichter, 1919 bis 1927 Mitglied der KPD, orientierte sich nach seiner Heirat mit Elfriede Elisabeth Koehler 1927 zunehmend an katholischen und nationalkonservativen Ideen, was wohl der Grund für das spätere Abreißen

→ zu 55r

NB 15, 22r, 47r

AB 1

→ BFA 13, 281f.;
→ zu NB 25, 72r.5-73r.7

des Kontakts zu Brecht war. Vgl. aber die Eintragung von Schlichters Adresse weiter unten* und Fritz Sternbergs Bericht über die gemeinsame Silvesterfeier 1932/33 (*Sternberg 1963*, 37):

72r.3

Der Maler Rudolf Schlichter war damals mit rechten Nationalisten befreundet, aber seine persönlichen Beziehungen zu Brecht und mir blieben bestehen. Ebenso Brechts Beziehungen zu Bronnen, die noch aus der Zeit stammten, bevor wir uns kennenlernten. Zu diesen Rechtskreisen gehörte auch Ernst von Salomon, und ich erinnere mich, daß diese drei mit einigen mir nicht bekannten Rechtsnationalisten in der Silvesternacht 1932 bei Brecht auf einen glücklichen unblutigen Rechtsputsch anstießen.

Vielleicht dachte Brecht bei ›Liebesgeschichte‹ weniger an eine romantische Erzählung als an einen Text, der Schlichters (offen bekannten) sadomasochistischen und fetischistischen Neigungen zum Ausdruck bringen sollte.

Den Gegenstand von Brechts eigenem Beitrag sollten, der ›interdisziplinären‹ Konzeption der geplanten Veranstaltung entsprechend, wohl weniger eigene pornographische Gedichte (wie die seit 1925 entstandenen *Sonette*) als eine Lesung von (eher aktuellen als ›klassischen‹) Texten des Genres bilden.

Den Komponisten Kurt Weill hatte Brecht im Frühjahr 1927 kennengelernt; er arbeitete danach einige Jahre intensiv mit ihm zusammen, u. a. an der *Dreigroschenoper**, die ab September 1928 zu einem Welterfolg wurde. Das Stichwort ›Fordplakat‹ bezieht sich wohl auf den Autohersteller Henry Ford, zu dieser Zeit Vorreiter der Automatisierung der Produktion durch Fließbänder, vielleicht auf ein Werbeplakat oder ein dokumentarisches Bild in der Art der Umschlaginnenseiten von Brechts *Mann ist Mann* (1926), das eine unübersehbare Menge von Autos zeigt (→ *Brecht-Chronik 1998*, 223).

→ 64v-68r, 73r

Eine ähnliche programmartige Zusammenstellung von Namen und Themen zeigt das Konzept *Die I. S. S. Truppe* von 1929/30, in der Grosz, Weill sowie das Medium ›Film‹ ebenfalls genannt sind* (→ *Lucchesi/Shull 1988*, 48of.).

BBA 10152/13v

64r und wär 1 tisch [...] zur schlechten zeit Verse für das Gedicht *Ich wünsche nicht [...].**

→ zu 23r

64v-68r ja was wirst du denn jetzt [...] ahnung vom \ leben. Die Eintragungen (außer 65r und 67r) gehören als Entwürfe und Konzepte zur *Dreigroschenoper*, wie auch die wohl schon vorher eingetragenen Verse für den Schlußchoral* und die These zum Verhältnis der *Dreigroschenoper* zur nachfolgenden Dramatik in *NB 25**.

74r

NB 25, 46r.6-9

Wahrscheinliche Eintragungsfolge: (1) Zuerst trug Brecht die Verse zu Jennys Lied »laß mich bitte diese nacht [...]«*, die soziologische Reflexion »welch eine zeit [...]«* und die *Geschichten*-Konzepte* ein. (2) Dann folgten, wohl durch das vorangehende Lied Jennys veranlaßt gerade hier plazierte, die konzeptionellen

66r.1-8

67r | 69r-70r

68r.1-67v.11-19 Notizen und Entwürfe »1) Mac geht natürlich wieder zur hure [...]«*. (3) Danach folgten Verse für das Gedicht *Ich wünsche nicht [...]»*. (4) Als nächstes beschrieb Brecht die noch freien *verso*-Seiten, beginnend mit der konzeptionellen Notiz »melodram«*. (5) Daran schlossen sich an die szenischen Entwürfe »wie gehts dir denn [...]«* und (6) »ja was wirst du denn jetzt überhaupt machen? [...]«*, die den zweiten Punkt des vorangehenden »Melodram«-Konzepts: »abschied im gefängnis« ausführen. (7) Darauf folgte, die Jenny-Verse von Bl. 66r aufgreifend bzw. von ihnen veranlaßt, die Eintragung »jenny vor dem vorhang«* und (8) schließlich die Fortsetzung der Entwürfe zur Abschiedsszene im Gefängnis »du, polly, kannst du mir nicht da behilflich sein? [...]«* sowie (9) die Eintragung »welchen herrn? [...]«*.

Die *Dreigroschenoper* entstand ab März 1928 in Reaktion auf Ernst Josef Aufrichts Bitte um ein Eröffnungstück für das gerade von ihm übernommene Berliner Theater am Schiffbauerdamm (→ *Aufricht* 1966, 64f.). Zunächst erstellte Brecht zusammen mit Elisabeth Hauptmann aus ihrer seit November 1927 vorliegenden Rohübersetzung von John Gays *Beggar's Opera* von 1728 eine Bearbeitung mit dem Titel *Gesinde* (→ *Aufricht* 1966, 64), die nicht erhalten ist. Am 26. April unterzeichneten Brecht und Kurt Weill, am 2. Mai Elisabeth Hauptmann den Vertrag über die Bühnenrechte mit dem Verlag Felix Bloch Erben (Berlin). Mitte Mai bis Mitte Juni entstand in St. Cyr sur Mer (Südfrankreich) in enger Zusammenarbeit zwischen Hauptmann, Weill und Brecht eine neue Fassung, die im Juni unter dem Titel *The Beggar's Opera / Die Luden-Oper* von Felix Bloch Erben als Bühnenmanuskript gedruckt wurde. Am 23. August 1928 beendete Kurt Weill die Partitur (*Brecht: DGO* 1996), überarbeitete sie aber noch bis Anfang September. Die Uraufführung fand am 31. August (an Aufrichts 30. Geburtstag) statt; diese von der *Luden-Oper* deutlich abweichende Fassung wurde Mitte Oktober 1928 gedruckt (*Brecht: DGO* 1928). Die heute bekannteste Fassung ist die erneut deutlich abweichende der *Versuche* vom Januar 1932 (*Brecht: DGO* 1932).

Wie der Vergleich der erhaltenen Stückfassungen nahelegt, wurden die Eintragungen »laß mich bitte diese nacht [...]«*, »welch eine zeit [...]«* und die *Geschichten*-Konzepte* wohl vor Juni 1928 notiert, die übrigen zwischen Juni und August 1928. Zu den Eintragungen im einzelnen siehe die anschließenden Erläuterungen.

64v.1-66v.15 **ja was wirst du denn jetzt [...] vergiß mich auch nicht!** Die drei nicht in einem Arbeitsgang eingetragenen Entwürfe für die Abschiedsszene im Gefängnis (→ vorangehende Erläuterung: Phasen 5, 6 und 8) wurden in der *Luden-Oper* (Juni 1928) und der Fassung der Uraufführung (Ende August 1928) nicht verwendet. In der Fassung der *Versuche* finden sie sich modifiziert in Bild 9

(*Brecht: DGO* 1928: III, 3), in dem Mackie, der zum zweiten Mal im Gefängnis sitzt, seine Befreiung durch Bestechung des Aufsehers Smith zu organisieren versucht (*Brecht: DGO* 1932, 226f.):

POLLY. Wie geht es dir denn? Bist du sehr kaputt? Es ist schwer! → 66v.5-6
 MAC. Ja, was wirst du denn jetzt überhaupt machen? Was wird denn aus dir! → 64v.1-4
 POLLY. Weißt du, unser Geschäft geht sehr gut. Das wäre das wenigste.
 Mackie, bist du sehr nervös? ... Was war denn eigentlich dein Vater? Du hast mir soviel noch gar nicht erzählt. Ich verstehe das gar nicht. Du warst doch immer ganz gesund eigentlich. → 66v.7-14
 MAC. Du, Polly, kannst du mir nicht heraushelfen? → 65v.8-18
 POLLY. Ja natürlich.
 MAC. Mit Geld natürlich. Ich habe da mit dem Aufseher ...
 POLLY. (*langsam*) Das Geld ist nach Southampton abgegangen.
 MAC. Und da hast du keins?
 POLLY. Nein, da habe ich nichts. Aber weißt du, Mackie, ich könnte z. B. mit jemand reden – ich könnte sogar die Königin persönlich vielleicht fragen (*Polly bricht zusammen*) → 66v.9-14
 Oh, Mackie!
 SMITH (*Polly wegziehend*) Na, haben Sie jetzt Ihre 1000 Pfund zusammen?
 POLLY. Alles Gute, Mackie, laß es dir gut gehen und vergiß mich nicht! (*Ab.*) → 66v.10-15

64v.11-13, 65v.1-7 **jenny vor dem vorhang [...] Mackie.** Entwurf für einen Song Jennys in der *Dreigroschenoper*, vermutlich anknüpfend an die schon früher eingetragenen Verse 66r.1-8, später jedoch nicht verwendet. Statt dessen singt Jenny in den ausgeführten Fassungen nach dem siebten Bild (III, 1) vor dem Vorhang den *Salomon-Song* (*Brecht: DGO* 1928, 68f.). Das in den *Anmerkungen zur Dreigroschenoper* ausdrücklich als Einlage bezeichnete achte Bild (*Brecht: DGO* 1932, 240) fehlt in der Fassung der Uraufführung, die im dritten Akt nur zwei Bilder aufweist. Es könnte allerdings, wie die Bilder-Zählung hier nahelegt, im Entwurf schon vorhanden gewesen und dann nur aus Zeitgründen bei der Aufführung weggelassen worden sein. In diesem Fall wäre der Song Jennys ursprünglich bzw. zum Zeitpunkt der vorliegenden Eintragung nach dem 8. Bild plaziert gewesen.

65r **so wärs genug [...] ich selbst nur blind?** Verse für das Gedicht *Ich wünsche nicht [...]»*. → zu 23r

66r.1-7 **jenny: \ laß mich [...] noch mehr nächte hätte.** Entwurf eines Songs für die *Dreigroschenoper**. → zu 64v.11-13, 65v.1-7

66v.1-3 **melodram: [...] 2) abschied im gefängnis** Die konzeptionelle Notiz bezieht sich offenbar auf zwei Liebesduette zwischen Polly und Macheath, die im Stil eines Melodrams geschrieben und komponiert werden sollten. Während sich beim »abschied im gefängnis« (am Ende des dritten Aktes) in den erhaltenen Fassungen nichts dergleichen findet, steht dort am Schluß der Hochzeitsszene (I, 2)

Nr. 8. *Liebeslied* »Siehst du den Mond über Soho? [...]« (Brecht: DGO 1928, 31f.). Die Schlußverse dieses Duets werden beim Abschied im Pferdestall zwischen Polly und Macheath zitiert (II, 1): »Ach, Mac, reiß mir nicht das Herz aus dem Leibe [...]«. Dieses Abschiedsduett ist in der Fassung der Uraufführung explizit mit »Melodram« überschrieben. Es wird vor Musikhintergrund gesprochen; nur die beiden Schlußverse werden gesungen (Brecht: DGO 1928, 45f.).

67v.1-10 **welchen herrn? [...] gibts da über\haupt nicht mehr** Der nicht weiter verwendete Entwurf war wohl für das Gespräch zwischen Polly, der Platte (Bande) und Macheath vor dessen Flucht gedacht (erstes Bild des zweiten Aktes), in dem er ihr seine Geschäfte erklärt und ihr die Leitung der Platte übergibt*.

→ zu 68r.5-6

67v.12-13 **I, 2 schluß: tanz des brautpaars \ + bill lawging vom** Ein »tanz des brautpaars« Polly und Macheath ist in keiner der erhalten gebliebenen Fassungen vorgesehen; allerdings tanzt Polly in der Bühnenfassung *Die Luden-Oper* vom Juni 1928 am Schluß der Hochzeitsszene (Brecht: DGO 1928: I, 2) mit Mitgliedern von Macheath's Bande*. Im Exemplar des Regisseurs Engel ist diese Passage gestrichen*, in das seines Assistenten Halewicz* ist hier der Text des »Melodrams« eingelegt. Zuvor in der Szene wird zweimal das *Hochzeitslied* »Bill Lawgen und Mary Syer [...]« von der Bande ohne Begleitung angestimmt (Brecht: DGO 1928, 17, 24). Am Schluß der Szene singen sie es dann nochmals mit Begleitung (Brecht: DGO 1928, 31)*.

→ BBA 1782/16

BBA 2104/30 | 2106/40

→ zu 66v.1-3

→ 66v.2

67v.15-19 **II, 3 sie begreift sofort. [...] was vorge\fallen ist.** Später nicht verwendeter Entwurf für die Gefängniszene mit Macheath, Polly und Lucy (Brecht: DGO 1928: II, 3).

68r.1-3 **1) Mac geht natürlich wieder zur hure [...] wieder verraten.** Der zweite Akt der *Dreigroschenoper* beginnt damit, daß Macheath sich während der Krönungsfeierlichkeiten für die englische Königin auf die Flucht begibt und seiner Frau verspricht, keine andere mehr anzusehen. Der Titel des zweiten Bildes faßt die weitere Handlung so zusammen: »Die Krönungsglocken waren noch nicht verklungen und Mackie Messer saß bei den Huren von Turnbridge. Die Huren verraten ihn. Es ist Donnerstag abend« (Brecht: DGO 1928, 46). Im Bühnenmanuskript *Die Luden-Oper* vom Juni 1928 fehlt dieser explizite Hinweis zwar noch*, Macheath wird aber auch dort schon von Huren verraten*. Nach seiner Befreiung aus dem Gefängnis wird er in der (hier ungezählten) vierten Szene des zweiten Aktes der *Luden-Oper* bzw. im ersten Bild des dritten Akts der *Dreigroschenoper* erneut durch Jenny verraten (Brecht: DGO 1928, 63, 68). Der Titel von II, 2 lautet »Mackie Messer, der abermals zu Huren gegangen ist, ist abermals von Huren verraten worden. Er wird nunmehr gehenkt« (Brecht: DGO 1928, 69).

→ BBA 1782/30 |

→ BBA 1782/35

68r.5-6 **2) Polly übernimmt die führung \ der platte. I, 2** In der ersten Szene des zweiten Aktes (vielleicht verwechselte Brecht hier im Notizbuch Akt- und

Bildzählung) übergibt der zur Flucht gezwungene Macheath die Führung seiner Bande an Polly: »Ja, was mich betrifft, so bin ich leider gezwungen, eine kleine Reise anzutreten. [...] Zu diesem Zweck übergebe ich für kurze Zeit meiner Frau die Leitung des Geschäfts.« (Brecht: DGO 1928, 44)*.

→ zu 67v.1-10

68r.8-11 **3) I 3 meine liebe [...] auf der welt**. Im dritten Bild des ersten Aktes findet sich folgender Wortwechsel zwischen der gerade mit Macheath verheirateten Polly und ihren die sofortige Scheidung verlangenden Eltern (Brecht: DGO 1928, 36):

FRAU PEACHUM Polly, schlag' dem Faß nicht den Boden aus.

POLLY Meine Liebe laß ich mir nicht rauben.

FRAU PEACHUM Noch ein Wort und du kriegst eine Ohrfeige.

POLLY Die Liebe ist aber doch das Höchste auf der Welt.

In der ersten Fassung *The Beggar's Opera*. *Die Luden-Oper* steht an Stelle dieser Passage noch:

Peachum: Aber Polly, schlag dem Faß nicht den Boden aus jetzt! Du bist doch keine Ausnahme!

BBA 1782/22

Frau P.: Alle machen das so –

Polly: Dann bin ich eben eine Ausnahme.

Frau P.: Dann werde ich dir deinen Hintern versohlen, du Ausnahme!

Polly: Ja, das machen alle Mütter. Aber das hilft nichts, weil die Liebe stärker ist, als wenn der Hintern versohlt wird.

Frau P.: Ja, hast du denn gar keine Ehrfurcht vor deinen alten Eltern?

Polly: (zynisch) Ja, wegen dem Schiffstau –!

Frau P.: (wird zum 2. Mal ohnmächtig) Oh, mein Herz

Polly: Mama, mach keine Zicken, ja? Das verfängt jetzt nicht mehr. Meine Liebe lasse ich mir nicht rauben!

Mit den (in den Druckfassungen weggefallenen) Anführungszeichen um »die liebe ist aber doch das höchste auf der welt« markierte Brecht wohl ein Zitat, vielleicht eine Reminiszenz an das Pauluswort: »Nun aber bleiben Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei; aber die Liebe ist die größte unter ihnen« (1 Kor 13,13) oder eine Parodie des Wiener Heurigenlieds *Echtes, rechtes Weanakind* [...] von Rudolf Hauptmann (Musik) und Rudolf Krischke (Text) aus dem 19. Jahrhundert (Mitteilung des Deutschen Volksliedarchivs, Freiburg im Breisgau) mit dem Refrain:

Nur a Geld, nur a Geld

Ist das Höchste auf der Welt.

Wann ma's a net fressen kann,

Um so leichter bringt ma's an,

Hendel, Gansel, Anten, Fisch,
Laß ma renna über'n Tisch,
An Champagner a dazua,
Nachher drahn bis in der Fruah.

68r.13-14 Ach pappa du hast eine ahnung vom \ leben. Die Zeile findet sich nicht in den erhalten gebliebenen Fassungen der *Dreigroschenoper*.

69r-70r geschichten: \ 1) mentscher [...] aber unzer\störbarer Notate für drei geplante Texte, möglicherweise Erzählungen zum Thema der Unzerstörbarkeit des Menschen.

69r.2-6 Zu »1) mentscher«*: »Das Mensch« (Plural »die Menscher«) steht in süd-deutschen Mundarten umgangssprachlich abwertend für »(lockeres, freches) Mädchen«*. Vielleicht bezieht sich der Titel auf ein über zwei Jahre altes Konzept Brechts, das Elisabeth Hauptmann in ihrem Tagebuch am 3. Januar 1926 festhält (→ *Hauptmann 1926*, 34):

EHA 172/8 2 neuen Lustspielpläne als sofortige Arbeit und um auf den fröhlichen Weinberg zu setzen 1. Bier, 2. Inflation < Mentscher >. Das positive der Inflationszeit zeigen, wo Schuljungen in Vorstädten mit Motorrädern handelten. In Vorstädten viel Platz. Alles teuer bezahlen, aber beschaffen Geld + unterhalten Familie: Ihr Nebenverdienst grösser als Regierungsratsgehalt. wollen alles ausprobieren. Experiment mit Mädchen. Am 10. März ist die Erna im Puff – wetten, dass! Freuen sich als Familie hinterher wieder zu essen hat dass sie selbst nicht haben, stört sie nicht, sie haltens aus + leiden nicht darunter. Altklug und immer Ratschläge. „In Amerika legen wir uns jetzt auch mächtig ins Zeug.“

→ EHA 273/5 In Hauptmanns später Redaktion ihrer Aufzeichnungen (*Hauptmann 1957*, 24*) lautet die Passage:

Lustspielpläne: „Inflation“ („Mentscher“), ein Stück über die Nachkriegsjugend. Schuljungen in der Vorstadt handeln mit Motorrädern und mit Kupfer, das sie aus Bergen von alten Feldtelefonen herausklauben. Die Jungens sind altklug, vollgestopft mit weisen Sprüchen und Ratschlägen und hetzen auch die Mädchen in gefährliche Experimente hinein.

»sie« in Z. 4 kann sich auf »mentscher« oder auf Menschen als Teile des Volks beziehen.

69r.9-70r.3 Zu »3) das eigentum«*: Brecht lernte Carola Neher im Jahr 1922 kennen und vermittelte ihr ein Engagement bei den Münchner Kammerspielen (→ *Bronnen 1960*, 78f.). Sie nahm im August 1928 an den Proben zu Engels *Dreigroschenoper*-Inszenierung teil und spielte dort ab 13. Mai 1929 die Polly; die Rolle war von Anfang an für sie vorgesehen, wurde aber zunächst von Roma Bahn übernommen, da Carola Neher nach dem Tod ihres Mannes Klabund unmittelbar vor der Uraufführung am 31. August 1928 absagte. Diese Absage war wohl der Anlaß für

Brechts parodistische *Grabrede für C N** von 1928. Ab dem 2. September 1929 trat sie als Lilian Holiday in Elisabeth Hauptmanns *Happy End* auf, spielte die Polly in Pabsts *Dreigroschenoper*-Film (Uraufführung am 19. Februar 1931) und sprach die Johanna in der Rundfunkfassung der *Heiligen Johanna der Schlachthöfe* (Ur-sendung am 11. April 1932; laut Meldung des *Tempo* vom 2. August 1930 wurde die Titelrolle eigens für sie geschrieben*). 1930 nahm sie an der Schallplattenaufnahme der *Songs der Dreigroschenoper* teil. Ein Foto oder ein Aquarell Caspar Neher von ihr sollte für den Umschlag des *Dreigroschenromans* verwendet werden. Auch die Titelrolle des Anfang der 1930er Jahre geplanten Stückes *Turandot* konzipierte Brecht für sie (→ *Hauptmann 1968*, 134). In der Emigration trat sie am 12. Mai 1935 noch gemeinsam mit ihm auf einem Brecht-Abend in Moskau auf, wurde aber 1936 als angebliche Trotzkinin verhaftet und in verschiedenen Gefängnissen inhaftiert. Brechts brieflicher Einsatz für sie konnte keine Haftmilderung erwirken; sie starb vermutlich am 26. Juni 1942 unter ungeklärten Umständen im Lager von Sol-Ilezk (Sibirien). Mit Carola Neher beschäftigten sich zudem das Gedicht *Das Waschen* von 1937 (→ *Theater des Augsburgers*), noch 1956 der *Rat an die Schauspielerin C. N.** sowie der in NB 35 eingelegte Zeitungs-ausschnitt mit ihrem Foto*. Ihre Telefonnummer trug Brecht in das vorliegende Notizbuch* ein.

Gina Kaus schreibt in ihren Memoiren (*Kaus 1979*, 163f.) über Carola Neher:

Sie war eine extrem sinnliche Frau. Man sagte von ihr, sie ginge keine Nacht ohne einen Mann ins Bett, auch wenn sie ihn am Tage noch nicht gekannt hätte. Verheiratet war sie mit dem sensiblen Klabund – der, wie jedermann wußte, übers Jahr, höchstens zwei Jahre dem Tode durch Schwindsucht verfallen würde. Er wußte von Carolas all-nächtlichen Eskapaden. Ob sie ihm gleichgültig waren oder ihn amüsierten, weiß ich nicht, aber ich weiß, daß Carola ihn auf ihre Art liebte. Ich war hin und wieder anwesend, wenn Brecht sich um sie bemühte, und sie erzählte mir, wie sehr sie ihn begehrte, aber Brecht stellte eine Bedingung: sie müsse zumindest die erste Nacht bis zum Morgen mit ihm verbringen. Es hätte Klabund aber gekränkt, wenn sie eine ganze Nacht nicht nach Haus gekommen wäre, und Carola lehnte es ab, ihn zu kränken. Sie erzählte mir, wie schwer es ihr fiel und wie schwer es Brecht ihr mache, aber sie hielt durch. Als Klabund gestorben war (*am 14. August 1928*), wurde sie sofort Brechts Geliebte, aber es blieb nur eine kurze Affäre.

Brechts Liebes- und Besitzbegriff ist auch Thema in *Zu Fatzer / Sex-Stück**, in dem undatierten Manuskript *Eigentum**, das wohl aus der Zeit von Brechts Marxismus-Studien ab etwa 1927 stammt, sowie in dem Text *Bin ich eifersüchtig?* über eifersüchtige Männer und ihr eingebildetes »Besitzrecht an ihren Weibern«* (gedruckt unter dem Titel *Bert Brechts Meinung über Eifersucht* in *Uhu*, Jg. 5, Heft 3, Dezember 1928, 85). Am 29. März 1926 notierte Elisabeth Hauptmann (→ *Hauptmann 1926*, 49):

BBA 159/59;
→ BFA 19, 299

→ NB 35, 59v;
BBA 220/15

BBA 10/5, 125/11,
656/49; → BFA 14,
36of., 22, 759

NB 35, 97r

1v.2, 81v.1

NB 27, 15r

BBA 245/21;
→ BFA 21, 258

BBA 51/49;
→ BFA 21, 258f.

BBA 675/97 Kennzeichen einer neuen Zeit sind:
die Grenzen fallen, die Rassen vermischen sich, der Besitzbegriff geht verloren.

Über den Besitzbegriff hatte B. vorgestern schon mit *(Hannes)* Küpper debattiert. Es gibt keinen Besitz mehr nur Ware, die man tauschen kann. Wesen des Besitzes? Es "Ich kanns zusammenschlagen". Das kann man nicht.

71r **ich wünsche nicht [...] größe gibt** Erste Strophe des Gedichts *Ich wünsche nicht [...]*.*

→ zu 23r

72r.1-2 **unglück. \ b. b.** Schluß des Entwurfs für einen offenen Brief an das Frankfurter Schauspielhaus, den Brecht gestrichen, aus dem Notizbuch entfernt und separat aufbewahrt hat (vereinfacht dargestellt):

BBA 10440/161, 154 das fr.*(ankfurter)* schauspl. *(Schauspielhaus)* hat mich gebeten ihm zu seinem 25 j.*(ähri-gen)* jub.*(iläum)* zu gratulieren. feiner takt läßt es mir als geraten erscheinen, dies nicht in der festschrift dieses interessanten theaters zu tun sondern coram publico. frankfurt, eine der bestverwalteten deutschen städte, mit einer europäischen zeitung, einem haufen sozialer einrichtungen usw. hat ein theater das ein matter + schnoddriger mann | matt + schnoddrig führt. selbstverständlich hat das theater ein programm denn es ist ein programm, konsequent + treu die par stücke in deutscher sprache, für die eine *(lies: die für)* aufführungen geeignet sind, zu übersehen – mancher konjunktur hold, aber den schwierigen weg der zeitgenössischen dramatik nicht „mit machend“. zu dem jubiläum seiner reaktionären aktionen wünscht eine ganze generation ihm

Dieser Entwurf einer »ganz wo anders« (s. u.) zu publizierenden Auseinandersetzung mit dem Frankfurter Schauspielhaus blieb offenbar ungedruckt.

Brecht war vom Dramaturgen des Frankfurter Schauspielhauses Arthur Sakheim aufgefordert worden, als dort gespielter Autor zum 25jährigen Jubiläum des Theaters einen Beitrag zu liefern. Im Oktober 1927 erschien in der Festschrift Brechts Antwort unter dem redaktionellen Titel *Ein Brief von Bert Brecht (Frankfurter Schauspielhaus 1927, 86)*:

Ich verstehe Sie gar nicht! Selbstverständlich gehöre ich nicht zu dem »Kreis Ihrer Autoren«. Das sagt Ihnen ein flüchtiger Blick auf Ihr Repertoire. Sollte es sich als spaßhaft herausstellen, dem 25jährigen Jubiläum der Reaktion Interesse zu schenken, dann müßte dies doch ganz wo anders stehen als in Ihrer Festschrift! Was wollen Sie in dieser mit jüngeren Leuten!

In diesen Kontext gehört auch die an gleicher Stelle abgedruckte Antwort von Arthur Sakheim, der Brechts Behauptung, nicht zu den in Frankfurt gespielten Autoren zu gehören, richtigstellt, und Brechts eigene Notiz einer Frankfurter Aufführung (von *Trommeln in der Nacht*)* aus dem Jahr 1922.

→ NB 15, 27v

72r.3 **1841 nollidf. schlichter** Rudolf Schlichter* ist in den Berliner Telefonbüchern dieser Jahre mit anderer Nummer verzeichnet.

→ zu 63r.5-6;
NB 15, 47r

72r.4-8 **n. frank \ adolf \ Sommerfeld \ Limonen 30 \ Zehlendorf** Der Bauunternehmer Adolf Sommerfeld war der Bauherr und Eigentümer des 1920-21 von den *Bauhaus*-Architekten Walter Gropius und Adolf Meyer als Fachwerk- und Blockhaus entworfenen ›Houses Sommerfeld‹ (Berlin-Zehlendorf, Limonenstraße 30). Eine Besonderheit des Hauses war die Verwertung von Teakholz aus dem Wrack eines Kriegsschiffes (*Probst/Schädlich 1986, 166ff.*). Sommerfeld wohnte nicht selbst hier; eine von den Nationalsozialisten im März 1933 provozierte Schießerei direkt vor dem Haus veranlaßte ihn zur Emigration.

Die Transkription »n. frank«* ist unsicher, der Bezug der (wohl nachträglich, einen früher plazierten Trennstrich berührenden) Eintragung unklar.

72r.4

72r.9 **bismark 110** Vermutlich Berliner Adresse oder Telefonnummer.

73r.1 **Ihering Zehlendorf 4947** Im *Telefonbuch Berlin* ist Herbert Ihering erstmals 1929 verzeichnet: »Schriftsteller, Am Fischtal 61, G 4 Zehlendorf 4947«; er findet sich auch in Brechts um 1930 geführtem Telefonverzeichnis*. Ihering war von 1918 bis 1933 Redakteur und leitender Literaturkritiker des *Berliner Börsen-Couriers*, bei dem Brecht zu dieser Zeit häufig Texte publizierte (→ Zeittafel). Er galt als Antipode zu Alfred Kerr*. Brecht kannte Ihering seit 1922. In der Zeit der Notizbucheintragung (1928/29) war der Kontakt besonders eng: Am 11. Januar 1929 sendete der Westdeutsche Rundfunk Köln ein Gespräch zwischen Brecht, Ihering, dem Rundfunk-Intendanten Ernst Hardt und Fritz Sternberg* zum Thema *Neue Dramatik*, zu dem eine Reihe von Konzepten und Entwürfen erhalten sind*; dem Gespräch liegt ein Austausch offener Briefe zwischen Sternberg und Brecht im *Berliner Börsen-Courier* zugrunde (12. Mai und 2. Juni 1927). Am 28. April 1929 brachte der gleiche Sender ein Gespräch mit dem Titel »Klassikertod?« zwischen Brecht und Ihering, das von dessen gerade erschienenem Essay *Reinhardt, Jessner, Piscator oder Klassikertod?* (Hamburg: Rowohlt) ausging; auch hierzu liegen Entwürfe vor*; Werner Hecht hat 1962 in Zusammenarbeit mit Ihering eine vollständige Fassung des Gesprächs rekonstruiert*. Auch die Entwürfe »an ihering [...]«, »gegen ihering [...]« und *Die I. S. S. Truppe* weisen auf eine enge Verbindung hin*. 1930/31 plante Brecht zusammen mit Ihering, Walter Benjamin und Bernard von Brentano eine Zeitschrift, die den Titel *Krise und Kritik* tragen sollte* (→ *Wizisla 2004, 291-325*). Nach Brechts Tod schrieb Herbert Ihering die Monographie *Bertolt Brecht und das Theater* (Berlin: Rembrandt 1959).

AB 1

→ zu NB 25,
72r.5-73r.7

→ zu 73r.2

BBA 155/45,
217/10-27,
329/2-9, 331/94,
332/117-124;
→ BFA 21, 270-275

BBA 331/176, 182,
332/3-7, 27, 104-114

→ BFA 21, 309-315

BBA 331/183, 462/25-
28, 10152/13v; → BFA 21,
295-298

→ zu NB 25, 41r-42r

73r.2 **Sternberg Moabit 379** Fritz Sternberg ist erstmals im *Telefonbuch Berlin 1929* verzeichnet: »Dr., Schriftsteller, C 25, Koblanckstr. 25, D 1 Norden 7229«; im *Telefonbuch Berlin 1931* steht bei gleicher Adresse die Telefonnummer »D 2 Weidendamm 7229«. Die von Brecht später* nochmals notierte Telefonnummer »Moabit 379« findet sich in den amtlichen Verzeichnissen nicht; in seinem um

80r-5-7

AB 1 1930 geführten Telefonverzeichnis* steht hingegen »Sternberg D₁ 7229 Weiden-
damm«.

Brecht lernte den Politiker und Soziologen Fritz Sternberg Anfang 1927 im
→ zu 63r.5-6 | Restaurant Schlichter* kennen; erstmals trug er seinen Namen ein in NB 21*.
NB 21, 69r Sternberg war neben Karl Korsch sein wichtigster Lehrer marxistischer Theorie.
Er schenkte ihm ein Exemplar von *Mann ist Mann* mit der Widmung »Meinem
→ zu 73r.1 ersten Lehrer« (Sternberg 1963, 13). Wie mit Ihering* war Brechts Kontakt auch
mit Sternberg Ende der 1920er Jahre besonders eng. Im *Berliner Börsen-Courier*
vom 12. Mai und 2. Juni 1927 tauschten beide offene Briefe zum Thema *Der Nie-
dergang des Dramas** (→ Sternberg 1963, 58-71) aus, die zum Ausgangspunkt des
BBA 156/51-62 Kölner Rundfunkgesprächs *Neue Dramatik* vom 11. Januar 1929* wurden. Die
→ zu 73r.1 überarbeitete Abschrift von Brechts Beitrag, »über kritik \ heft 1«*, könnte für
BBA 217/1-3 das erste Heft der 1929-31 geplanten Zeitschrift *Krise und Kritik** vorgesehen ge-
→ zu NB 25, 41r-43r wesen sein. Sternberg, Brecht und Erwin Piscator führten im November 1928
drei protokollierte Gespräche u. a. über Anders W. Sandbergs Film *Die große
Liebe (Revolutionshochzeit)*, *Trommeln in der Nacht*, Rosa Luxemburg und Karl
BBA 217/28-62 Liebknecht.* Am Kölner Rundfunkgespräch über *Neue Dramatik* am 11. Januar
→ zu 73r.1 1929 nahm Sternberg neben Brecht, Ernst Hardt und Herbert Ihering teil.* Am
1. Mai 1929 (»Berliner Blutmai«) beobachtete Brecht von Sternbergs Wohnung
aus die gewaltsame Auflösung einer nicht genehmigten kommunistischen De-
monstration (Sternberg 1963, 25):

Soweit wir feststellen konnten, waren diese Menschen nicht bewaffnet. Mehrfach schoß
die Polizei. Wir glaubten zunächst, es handele sich um Schreckschüsse. Dann sahen wir,
daß mehrere der Demonstranten niederstürzten und später auf Bahren weggetragen
wurden. Es hat damals, soweit ich mich erinnere, über zwanzig Tote unter den Demon-
stranten in Berlin gegeben. Als Brecht die Schüsse hörte und sah, daß Menschen getrof-
fen wurden, wurde er so weiß im Gesicht, wie ich ihn nie zuvor in meinem Leben gese-
hen hatte. Ich glaube, es war nicht zuletzt dieses Erlebnis, was ihn dann immer stärker
zu den Kommunisten trieb.

Die 1930/31 vor allem von Brecht und Walter Benjamin geplante Zeitschrift
WBA Ts 2461-2463 *Krise und Kritik* (→ Memorandum *Krisis und Kritik**; *Wizisla 2004*, 297-299)
sah Sternberg als festen Mitarbeiter vor. Zumindest 1931/32 (*Brecht-Chronik*
zu 63r.5-6r 1997, 301) und 1932/33 (Sternberg 1963, 37; siehe die oben* abgedruckte Passage)
sind gemeinsame Silvesterfeiern gesichert. Kurz vor seinem Tod veröffentlichte
Sternberg *Der Dichter und die Ratio. Erinnerungen an Bertolt Brecht* (Sternberg
1963), in dem er von einer großen Zahl von Telefonaten und Diskussionen mit
Brecht v. a. in der Zeit um 1930 berichtet.

74r.1-7 **verfolgt das unrecht nicht zu sehr: [...] in diesem tale das von \ jam-
mer schallt.** Entwurf für den Schlußchoral der *Dreigroschenoper** (→ Brecht:
→ BBA 2106/148

DGO 1928, 80), wohl schon vor den Tinten-Eintragungen 64v-68r (siehe dort)
entstanden.

74v **Burkard \ Baden Baden** Bezogen auf den Kapellmeister Heinrich Burkard,
künstlerischer Leiter des Festivals für Neue Musik *Deutsche Kammermusik Ba-
den-Baden*, das 1927 die Nachfolge der *Donauessinger Musiktage* angetreten
hatte und 1930 nach Berlin verlegt wurde (*Neue Musik Berlin*). Am 27. und 28.
Juli 1929 wurden in Baden-Baden *Der Lindberghflug* von Brecht, Hindemith
und Weill sowie *Lehrstück* von Brecht und Hindemith uraufgeführt. Brecht
begegnete Burkard vermutlich erstmals bei Paul Hindemith am 16. Dezember
1928 (*Schubert 2000*, 14); es wurde sicher über das bevorstehende Musikfest in
Baden-Baden gesprochen. Die Eintragung hier erfolgte in diesem Zusammen-
hang. Eine Verbindung zu dem offenen Brief, den Brecht am 12. Mai 1930 an die
Leitung der *Neuen Musik Berlin* schrieb*, ist wohl auszuschließen. In Brechts
Telefonverzeichnis* finden sich die Eintragungen »Burckhardt 5535 bava(ria)«
und »Burkhardt privat B 4 5855«.

75r-75v **5 \ sie schafften bibeln nach \ zanzibar [...] der taifun** Entwurf für ein
Gedicht; die fehlenden Strophen eins bis vier standen wohl auf dem ursprüng-
lich vorangehenden, herausgerissenen Blatt.

Die Tansania vorgelagerte Insel Sansibar wurde ab 1503 von den Portugiesen,
im 19. und 20. Jahrhundert vor allem von den Engländern kolonisiert; Deutsch-
land, seit 1891 Kolonialmacht in Tansania (»Deutsch-Ostafrika«), hatte schon
1890 auf seine Ansprüche auf Sansibar verzichtet. Auf der Sansibar benachbarten
Insel Bagamoyo missionierte seit 1868 die deutsche katholische Kirche, auf San-
sibar selbst 1886/87 für kurze Zeit die protestantische Bethel-Mission (→ auch
den »Missionar auf Sansibar« in NB 4*). – In Verdun fanden vom Februar bis
Dezember 1916 die mit etwa 600 000 Toten opferreichsten Kämpfe des Ersten
Weltkriegs statt.

Der Panamakanal, seit 1529 geplant, von 1881-89 und 1905-1914 in gelbfieber-
und malariaverseuchtem Gebiet gebaut (dabei starben etwa 25 000 Arbeiter),
wurde am 15. August 1914 erstmals durchfahren; offiziell eröffnet wurde er 1920.
Der 1905 von Präsident Roosevelt als Retter der chaotischen Situation an der
Kanalbaustelle abgeordnete Ingenieur John Frank Stevens leitete die Arbeiten
von 1905 bis 1907; der »Vater des Panamakanals« wurde von den Arbeitern wegen
seines ununterbrochenen Zigarrenkonsums »big smoke« genannt (→ den Titel
Panama auf einer Stücktitelliste* und das Konzept *Die Vertreibung des gelben
Fiebers* für einen Text über den Bau des Panamakanals vom Ende der 1940er
Jahre*).

Das erste transatlantische Kabel für Telegramme war 1856/57 verlegt worden,
wurde aber schon nach wenigen Wochen unbrauchbar. Ab 1869 legte man länger

haltbare Kabel, das erste deutsche im September 1900. Im Jahr 1928 waren 21 Kabel in Betrieb.

Der erste dokumentierte Geschwindigkeitsrekord für Automobile wurde von Gaston de Chasseloup-Laubat am 18. Dezember 1898 aufgestellt; er erreichte in einem Elektroauto 63 km/h. Am 23. Mai 1928 fuhr Fritz von Opel auf einem von Max Valier entwickelten Fahrzeuge mit Raketenantrieb auf der Berliner AVUS 230 km/h. Die von Brecht zumindest teilweise gelesene Zeitschrift *Die Auslese** meldete im Juli 1927 (Jg. 1, H. 7, 427: *Die höchste Automobilgeschwindigkeit*), daß Henry Segrave am Strand von Daytona in Florida 327 km/h erreicht habe. Am 9. Februar 1929 kam Max Valier auf einem raketentriebenen Bob auf dem zugefrorenen Starnberger See sogar auf etwa 380 km/h. Ein Taifun (Wirbelsturm im Westpazifik) erreicht bis zu Windstärke 16 (um 180 km/h).

76^v **Orthwein \ Bleibtreu 4** Vermutlich Adresse in Berlin Wilmersdorf.

77^v **lingen \ fried \ jhorich \ riewe \ horwitz** Schauspieler, mit denen Brecht in den 1920er Jahren zusammenarbeitete:

Theo Lingen, zweiter Mann von Brechts erster Ehefrau Marianne Zoff, spielte am 28. Juli 1929 in der Stadthalle Baden-Baden einen der drei Clowns bei der Uraufführung von *Lehrstück* am Festival *Deutsche Kammermusik Baden-Baden*, 1929 im Berliner Theater am Schiffbauerdamm den Jimmy Dexter in Elisabeth Hauptmanns *Happy End*, 1931 im Berliner Staatlichen Schauspielhaus am Gendarmenmarkt den Uria in *Mann ist Mann* und 1932 im Komödienhaus am Schiffbauerdamm den Polizeikommissar in *Die Mutter*.

Walter Fried spielte 1923 im DAS Theater Berlin den Jakob in Brechts Bühnenadaptation von Hans Henny Jahnns *Pastor Ephraim Magnus* und 1924 im Deutschen Theater Berlin den John Garga in Brechts *Dickicht (Untergang einer Familie)*.

Erich Riewe spielte 1924 an den Münchner Kammerspielen den Gavestone in *Leben Eduards des Zweiten von England* und las am 14. Oktober 1927 in der *Berliner Funk-Stunde* den Banquo in der von Brecht und Alfred Braun für den Rundfunk bearbeiteten Fassung von Shakespeares *Macbeth**.

Kurt Horwitz spielte 1922 an den Münchner Kammerspielen den Picadilly-Manke in *Trommeln in der Nacht* und 1929 Mackie Messer in der *Dreigroschenoper*; in dem Film *Mysterien eines Frisiersalons* (Buch und Regie: Bert Brecht, Erich Engel, Karl Valentin) spielte er 1925 den Geköpften. Von 1933 bis 1952 lebte er in der Schweiz; hier spielte er 1943 am Schauspielhaus Zürich den Shu Fu in *Der gute Mensch von Sezuan* und den Kardinalinquisitor in *Galileo Galilei**.

78^r **für Literatur + Politik [...] Gewerk\schäftsdelegation** Der *Verlag für Literatur und Politik* in Wien und Berlin, dessen Berliner Telefonnummer sich auch in Brechts Adreßbuch findet*, veröffentlichte 1929 den Sammelband *Fra-*

gen des Leninismus. Zweite Folge mit Reden und Aufsätzen Josef Stalins aus der Zeit von September 1927 bis Dezember 1928; darin findet sich die *Unterredung mit der ersten amerikanischen Arbeiterdelegation*. Stalin hatte am 9. September 1927 eine amerikanische Gewerkschaftsdelegation getroffen. Die bei diesem Anlaß gewechselten Fragen und Antworten wurden redigiert und auf russisch veröffentlicht in *Prawda* Nr. 210, 15. September 1927 (→ *Stalin Werke* 10, 81-129).

78^v **Dr. F. H. Karpel \ Breslau 6 \ Dessauerstr. 2** Praxisadresse von Dr. med. Franz Heinrich Karpel (geboren 1899, promoviert 1926 in Breslau mit der Arbeit *Über den Zusammenhang von Krebs der Gebärmutter und des Eierstocks*), unter der er noch im *Adreßbuch Breslau 1936* als Arzt für Allgemeinmedizin eingetragen ist.

79^{r.1-3} **brentano \ berlin W 9 \ potsdamer 133** An der Potsdamer Straße 133 in Berlin Schöneberg befand sich das Berliner Büro der *Frankfurter Zeitung*, bei der Bernard von Brentano von 1925 bis 1933 als Berlin-Korrespondent arbeitete. Mit Brentano stand Brecht seit Juli 1928 brieflich in Verbindung. Im Sommer 1929, 1930 und 1932 lud er ihn jeweils nach Unterschondorf (Bayern) ein; ob und ggf. wann Brentano die Einladungen annahm, ist unbekannt. Ab Herbst 1930 arbeiteten beide mit bei der Vorbereitung der geplanten Zeitschrift *Krise und Kritik*, die 1931 abgebrochen wurde* (→ *Wizisla 2004*, 115-163, 298-327). Im Mai/Juni 1931 hielten sie sich gemeinsam mit Walter Benjamin, Kurt Weill, Lotte Lenya, Emil Hesse-Burri und Elisabeth Hauptmann mehrere Wochen in Le Lavandou (Südfrankreich) auf. 1933 begegneten sie sich mehrfach in der Schweiz. Ab 1933 verband sie ein zunächst reger Briefwechsel, der 1937 versiegte und auch durch Brentanos Versuch einer Wiederanknüpfung im August 1939 nicht mehr in Gang kam. Die letzte nachweisbare Begegnung fand am 13. Dezember 1947 in Zürich statt (→ *Brecht-Chronik 2007*, 72).

79^{r.5-8} **O. C. R. \ Oliva \ 5424 od. 25 \ Fasanenstr. 32** Berliner Telefonnummern und Adresse in Charlottenburg, vielleicht des aus Wien stammenden Prokuristen, Kaufmanns, Verlegers und Autors Oskar Camillus Recht, der vor Brechts Bekanntschaft und Heirat mit Marianne Zoff eng mit ihr befreundet war. Ende April oder Anfang Mai 1926 berichtete Brecht ihr brieflich, Recht sei in Berlin; »er plant ›größere Kombinationen‹ und »fängt frisch an, mit einem Branchen-telefonbuch bewaffnet. Ich habe ihn zweimal getroffen.«

79^{v.1-3} **freund \ 32020 \ stefan** Telefonnummer und wohl der Name eines Quäkers (die Quäker nennen sich untereinander ›Freunde‹, duzen jeden ohne Unterschied bzw. reden einander mit Vornamen an); s. die folgende Eintragung.

79^{v.5-9} **Gesellschaft \ der freunde \ Neue \ Graupen \ 3/4** Adresse in Breslau (heute poln. Wrocław) der *Society of Friends*, deutsch *Gesellschaft der Freunde* oder ›Quäker‹ (→ im *Tui-Komplex* die erste der *Tuigeschichten*: »die legalen quäcker«*); zur Entzifferung → *EE F*.

→ zu NB 25, 76^r

→ NB 15, 22^{v.2}

→ NB 15, 22^{v.6}

AB 1

→ zu NB 25, 41^{r-42^r}

BBA 148/59, 560/157;
→ BFA 17, 107

80r.1-4 Dr Emil \ Breiter \ Warschau \ Kapuzinska 5 Wohl der polnisch-jüdische Jurist und Literaturkritiker Emil Breiter (1886-1943). Über einen Kontakt Breiters mit Brecht ist nichts bekannt.

80r.6-9 helli \ IX. bez. \ berggasse 30 Adresse des Elternhauses von Helene (›Helli‹) Weigel in Wien, in den amtlichen Wiener Adreßbüchern dieser Jahre eingetragen unter »Weigl, Siegfried, Prokurist«. Ob, wann und warum Helene Weigel sich zur Zeit der Eintragung in Wien aufhielt, ist unbekannt. Durch Meldezettel dokumentiert ist ein Aufenthalt im Juli 1926*; vielleicht reiste sie auch zur Einäscherung ihrer am 24. März 1927 gestorbenen Mutter nach Wien. Im teilweise parallel geführten *NB 25** findet sich ebenfalls Weigels Wiener Adresse.

HWA 167

NB 25, 89v

→ zu 73r.2

80v.5-7 Moabit \ 379 \ sternberg Telefonnummer von Fritz Sternberg*.

81r 16 kontrolllampe [...] 15 spule Erläuterungen zu den elektrischen Anschlüssen am Armaturenbrett bzw. Hauptverteiler von Brechts Steyr XII*, die sich Brecht zum Schaltplan in der Betriebsanleitung* machte. Die darin nicht zu findenden Ziffern 16 und 15 stammen vielleicht aus direkter Mitteilung des Verkäufers oder Mechanikers oder aus einem Werkstatthandbuch. *Tretjakow 1936*, 156, bemerkt hierzu, wohl etwas übertreibend: »Brecht ist ein guter Autofahrer. Er kann ein Auto auseinandernehmen und zusammenbauen.«

→ zu 41r, 43r

EE Z Steyr XII

81v.1 5833 Westend neher Telefonnummer von Carola Neher*.

→ 1v.2;
→ zu 69r-70r

81v.4-2 Schlumbohm \ Oliva \ 3521 Im *Telefonbuch Berlin 1929* findet sich als Dienstanschluß verzeichnet: »Schlumbohm, Peter, Dr. chem., W 15, Pariser Str. 32, Sammel-Nr. J 2 Oliva 3521«. Peter Schlumbohm promovierte an der Berliner Universität und machte sich als Erfinder v. a. ab 1931 in den USA einen Namen. Schon in den 1920er Jahren entwickelte er einen (insbesondere an Theater verkauften) farbkorrigierenden Spiegel und erwarb später insgesamt 44 Patente in den Bereichen Gefrier-, Filter- und Lichttechnik. Der von ihm 1929-39 entwickelte *Chemex Coffemaker* gilt heute als Ikone des amerikanischen Gebrauchsdesigns.

81v.7-5 Arnolt Berliner \ Springer Verlag \ Physik Der Physiker Arnold Berliner gab im Berliner *Springer-Verlag* das *Physikalische Handwörterbuch* (1. Auflage 1924) heraus; ab der 3. Auflage 1924 erschien hier auch sein zuerst 1903 bei *Gustav Fischer* in Jena erschienenen *Lehrbuch der Physik in elementarer Darstellung*. Von 1913 bis 1935 gab er bei *Springer* zudem die Zeitschrift *Die Naturwissenschaften* heraus. Die falsche Schreibung des Vornamens rührt wohl aus einer Interferenz mit dem Namen ›Arnolt Bronnen‹* her.

→ zu 61r.1-3

82r ihre gelegentlichen [...] privatangelegenheit! Entwurf eines literarischen oder realen Briefes an einen unbekanntem Adressaten*.

→ EE F

82v.4-5 Aschenbach 5 / 2 / \ Tauentz 4 Eintragung mit unsicherer Entzifferung und ungeklärtem Bezug; vielleicht ist die Schauspielerin Kitty Aschenbach oder der Schauspieler S. Aschenbach gemeint.

Siglen und Abkürzungen

AB Adreßbuch

BBA Bertolt-Brecht-Archiv,
Akademie der Künste, Berlin

BFA Bertolt Brecht, *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Frankfurt/Main 1988-2000

Bl. Blatt/Blätter

BV Bertolt-Brecht-Archiv. *Bestandsverzeichnis des literarischen Nachlasses*, Berlin und Weimar 1969-73

EE Elektronische Edition
(www.suhrkamp.de/brecht/notizbuchausgabe_elektronische_edition)

EE F Elektronische Edition, Forum

EE G Elektronische Edition, Einführung in die Gesamtedition

EE Z Elektronische Edition, Zusatzdokumente

EHA Elisabeth-Hauptmann-Archiv,
Akademie der Künste, Berlin

GW Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke. Werkausgabe Edition Suhrkamp*, Frankfurt/Main 1967-69

HWA Helene-Weigel-Archiv,
Akademie der Künste, Berlin

NB Notizbuch

NBA Bertolt Brecht, *Notizbücher*, Berlin 2010ff.

r recto

RBA Ruth-Berlau-Archiv,
Akademie der Künste, Berlin

v verso

WBA Walter Benjamin Archiv,
Akademie der Künste, Berlin

Z. Zeile

Literaturverzeichnis

Adreßbuch Berlin 19 . .

Berliner Adreßbuch. Adreßbuch für Berlin und seine Vororte. 1919-1932. Vollständige Mikrofiche-Ausgabe, hg. von Konrad Umlauf, München u. a.: K. G. Saur 1983

Adreßbuch Breslau 1936

Breslauer Adreßbuch. Unter Benützung amtlicher Quellen, Breslau: Scherl

Adreßbuch Wien 19 . .

Lehmans Wohnungsanzeiger für Wien, Wien: Scherl (Bände 1925 und 1931)

Aufricht 1966

Ernst Josef Aufricht, *Erzähle, damit Du Dein Recht erweist*, München: Propyläen (später unter dem Titel »Und der Haißfisch, der hat Zähne«. Aufzeichnungen eines Theaterdirektors, Berlin: Alexander 1998)

Benjamin GB

Walter Benjamin, *Gesammelte Briefe*, hg. vom Theodor W. Adorno Archiv, 6 Bde., Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995-2000

Benjamin GS

Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, 7 Bde., Frankfurt/Main: Suhrkamp 1972-1999

Benjamins Begriffe

Benjamins Begriffe, hg. von Michael Opitz und Erdmut Wizisla, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2000

- 826-850: Manfred Voigts, *Zitat*

BFA

Bertolt Brecht, *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, hg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller, 30 Bde. und Registerbd., Berlin, Weimar: Aufbau, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1988-2000

Brecht GW

Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke in 20 Bänden*, Frankfurt/Main: Suhrkamp

- Band 1-20: hg. vom Suhrkamp Verlag in Verbindung mit Elisabeth Hauptmann, 1967
- Supplementband I-II: *Texte für Filme*, Redaktion Wolfgang Gersch und Werner Hecht, 1969
- *Arbeitsjournal*, hg. von Werner Hecht, 1974

- Supplementband III-IV: *Gedichte aus dem Nachlaß*, hg. von Herta Ramthun, 1982

Brecht: DGO 1928

Die Dreigroschenoper (The Beggar's Opera). Ein Stück mit Musik in einem Vorspiel und acht Bildern nach dem Englischen des John Gay. Übersetzt von Elisabeth Hauptmann. Deutsche Bearbeitung von Bert Brecht. Musik von Kurt Weill, Berlin: Felix Bloch Erben; Wien, Leipzig: Universal-Edition (UE 8850) (erschienen Mitte Oktober 1928)

Brecht: DGO 1932

Bertolt Brecht, *Die Dreigroschenoper*, in: *Versuche*, Heft 3 (*Versuche 8-10*), S. 150-233 (*Versuch 8*), Berlin: Kiepenheuer 1931 (erschienen Januar 1932)

Brecht: DGO 1996

Die Dreigroschenoper. A Facsimile of the Holograph Full Score, Music by Kurt Weill, Lyrics by Bertolt Brecht, hg. von Edward Harsh, New York: Kurt Weill Foundation for Music, Valley Forge: European American Music Corporation (*The Kurt Weill Edition*, hg. von Edward Harsh, David Drew u. a., Series IV, Volume 1) (von Weill datiert auf 23. August 1928)

Brecht: DGO 2000

Die Dreigroschenoper. Ein Stück mit Musik in einem Vorspiel und acht Bildern nach dem Englischen des John Gray. Übersetzt von Elisabeth Hauptmann. Deutsche Bearbeitung von Bertolt Brecht. Musik von Kurt Weill, hg. von Stephen Hinton und Edward Harsh, New York: Kurt Weill Foundation for Music, Miami: European American Music Corporation (*The Kurt Weill Edition*, hg. von Edward Harsh, David Drew u. a., Series I, Volume 5)

Brecht: DGO 2004

Bertolt Brecht, *Die Dreigroschenoper. Der Erstdruck 1928*, hg. und kommentiert von Joachim Lucchesi, Frankfurt/Main: Suhrkamp

Brecht: Keuner 2004

Bertolt Brecht, *Geschichten vom Herrn Keuner. Zürcher Fassung*, hg. von Erdmut Wizisla, Frankfurt/Main: Suhrkamp

Brecht: Lehrstück 1929

Bertolt Brecht, *Lehrstück. Fragment. Text. Bertolt Brecht. Musik: Paul Hindemith*, Baden-Baden:

Ernst Koelblin Hofbuchdruckerei (unpaginierte Broschüre zur Uraufführung am 28. Juli 1929)

Brecht: Lehrstück 1930

Bertolt Brecht, *Das Badener Lehrstück vom Einverständnis*, in: *Versuche*, Heft 2 (*Versuche 4-7*), S. 123-148 (*Versuch 7*), Berlin: Kiepenheuer (Dezember 1930)

Brecht: Lieder Gedichte Chöre 1934

Bertolt Brecht, Hanns Eisler, *Lieder Gedichte Chöre*. Mit 32 Seiten Notenbeilage, Paris: Editions du Carrefour

Brecht: Mann ist Mann 1926

Mann ist Mann. Die Verwandlung des Packers Galy Gay in den Militärbaracken von Kilkoa im Jahre Neunzehnhundertfünfundzwanzig. Lustspiel von Bertolt Brecht, Berlin: Propyläen

Brecht: Mann ist Mann 1929

Mann ist Mann. Die Verwandlung des Packers Galy Gay in den Militärbaracken von Kilkoa im Jahre Neunzehnhundertfünfundzwanzig. Lustspiel von Bert Brecht, den Bühnen gegenüber als Manuskript vervielfältigt, Berlin: Arcadia (zitiert nach Exemplar BBA 312 mit Angabe der archivalischen Seitenzählung)

Brecht: Zur Soziologie 1930

Bertolt Brecht, *Zur Soziologie der Oper. Anmerkungen zu »Mahagonny«*, in: *Musik und Gesellschaft. Arbeitsblätter für soziale Musikpflege und Musikpolitik* 1 (1930), Heft 4 (August), 105-112

Brecht-Bibliothek

Die Bibliothek Bertolt Brechts. Ein kommentiertes Verzeichnis, hg. vom Bertolt-Brecht-Archiv, Akademie der Künste, bearbeitet von Erdmut Wizisla, Helgrid Streidt und Heidrun Loeper, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2007 (zitiert wird die laufende Nummer, nicht die Seite)

Brecht-Chronik 1997

Werner Hecht, *Brecht Chronik. 1898-1956*, Frankfurt/Main: Suhrkamp

Brecht-Chronik 2007

Werner Hecht, *Brecht Chronik. 1898-1956. Ergänzungen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp

Brecht-Handbuch

Brecht-Handbuch in fünf Bänden, hg. von Jan Knopf, Stuttgart, Weimar: Metzler

• Band 1: *Stücke*, 2001

• Band 2: *Gedichte*, 2001

• Band 3: *Prosa, Filme, Drehbücher*, 2002

• Band 4: *Schriften, Journale, Briefe*, 2003

• Band 5: *Register, Chronik, Materialien*, 2003

Bronnen 1960

Arnolt Bronnen, *Tage mit Bertolt Brecht. Die Geschichte einer unvollendeten Freundschaft*, Wien u. a.: Desch

Bronnen 1998

Barbara Bronnen, *Die beiden Fasolte. Nachwort*, in: Arnolt Bronnen, *Tage mit Bertolt Brecht. Geschichte einer unvollendeten Freundschaft*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag

Burri 1929

Emil Burri, *Der neue Zweck des Theaters*, in: 100 *Texte zu Brecht. Materialien aus der Weimarer Republik*, hg. von Manfred Voigts, München: Fink 1980 (Erstdruck: *Berliner Börsen-Courier*, 31. März 1929; Text von Voigts redaktionell leicht bearbeitet)

BV

Bertolt-Brecht-Archiv. Bestandsverzeichnis des literarischen Nachlasses, bearbeitet von Herta Ramthun, Berlin, Weimar: Aufbau (zitiert nach laufender Nummer)

• Band 1: *Stücke*, 1969 (Nr. 1-4925)

• Band 2: *Gedichte*, 1970 (Nr. 4926-11206)

• Band 3: *Prosa, Filmtexte, Schriften*, 1972 (Nr. 11207-18242)

• Band 4: *Gespräche, Notate, Arbeitsmaterialien*, 1973 (Nr. 18243-21229)

Canetti 1980

Elias Canetti, *Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921-1931*, München, Wien: Hanser

Davidis 1997

Michael Davidis, *Bertolt Brecht und der Ullstein Verlag. Mit Anmerkungen zu einer Zeichnung von George Grosz*, in: *Buchhandelsgeschichte* 1997/3, B 146 – B 152

Döblin AW

Alfred Döblin, *Ausgewählte Werke in Einzelbänden*, begründet von Walter Muschg in Verbindung mit den Söhnen des Dichters, weitergeführt von Heinz Graber, Anthony W. Riley, Christina Althen u. a., Olten und Freiburg im Breisgau: Walter 1960ff. (Bandzählung nach Erscheinungsfolge)

• Band 13: *Briefe I*, hg. von Heinz Graber, 1970

Frankfurter Schauspielhaus 1927

25 Jahre Frankfurter Schauspielhaus, hg. von der Städtischen Bühnen A.-G., Frankfurt/Main

Goedhart/Rülicke 1987

Gerda Goedhart, Käthe Rülicke-Weiler, *Brecht Porträts* (unveröffentlichtes Typoskript, BBA Z 42/1-164)

Gottron 1984

F. Leyh, V. Wendt, *Heinrich A. Gottron*, in: 100 *Jahre Dermatologie in Berlin*, hg. von Franz Klaschka und Karl Rauhut, Berlin: Grosse, 75-81

Hauptmann 1926

Elisabeth Hauptmann, *Das Tagebuch von 1926* (mit Ergänzungen bis 1957), in: Sabine Kebir, *Ich fragte nicht nach meinem Anteil. Elisabeth Hauptmanns Arbeit mit Bertolt Brecht*, Berlin, Weimar: Aufbau 1997, 34-63

Hauptmann 1930

Elisabeth Hauptmann über Bertolt Brecht, in: *Der Scheinwerfer. Blätter der Städtischen Bühne Essen*, Jg. 3, Heft 8/9 (Januar 1930), 17-18

Hauptmann 1957

Elisabeth Hauptmann, *Notizen über Brechts Arbeit 1926*, in: *Sinn und Form* 9 (1957), Heft 1-3 (*Zweites Sonderheft Bertolt Brecht*), 241-244

Hauptmann 1967

Elisabeth Hauptmann, *Nachbemerkung des Herausgebers* (zu *Turandot* oder *Der Kongreß der Weißwäscher*), in: Bertolt Brecht, *Stücke XIV*, Frankfurt/Main: Suhrkamp

Hauptmann 1977

Elisabeth Hauptmann, *Julia ohne Romeo. Geschichten, Stücke, Aufsätze, Erinnerungen*, hg. von Rosemarie Eggert und Rosemarie Hill, Berlin, Weimar: Aufbau

Hegel Werke

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Werke in zwanzig Bänden. Auf Grundlage der Werke von 1832-1845 neu edierte Ausgabe*, Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1970

• Band 3: *Phänomenologie des Geistes*

• Band 6: *Wissenschaft der Logik II. Erster Teil. Die objektive Logik. Zweites Buch; Zweiter Teil: Die subjektive Logik*

• Band 7: *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse. Mit Hegels eigenhändigen Notizen und den mündlichen Zusätzen*

Hennenberg/Knopf 2006

Brecht/Weill, »Mahagonny«, hg. von Fritz Hennenberg und Jan Knopf, Frankfurt/Main: Suhrkamp

Ihering

Herbert Ihering, *Von Reinhard bis Brecht. Vier Jahrzehnte Theater und Film*, Berlin: Aufbau

• Band 1: 1909-1923, 1958

• Band 2: 1924-1929, 1958

• Band 3: 1930-1932, 1961

Ihering 1959

Herbert Ihering, *Bertolt Brecht und das Theater*, Berlin: Rembrandt

Jahnn 1957

Hans Henny Jahnn, »Vom armen B. B.«, in: *Sinn und Form* 9 (1957), H. 1-3 (*Zweites Sonderheft Bertolt Brecht*), 424-429

Kaus 1979

Gina Kaus, *Und was für ein Leben ... Mit Liebe und Literatur, Theater und Film*, Hamburg: Knaus (später unter dem Titel *Von Wien nach Hollywood, Erinnerungen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1990)

Komját 1982

Irén Komját, *Geschichte der Inprekorr – Zeitung der Kommunistischen Internationale (1921-1939)*, Frankfurt/Main: Marxistische Blätter

Korsch

Karl Korsch, *Gesamtausgabe*, hg. von Michael Buckmiller, Amsterdam: Stichting beheer IISG

• Band 5: *Krise des Marxismus. Schriften 1928-1935*, hg. und eingeleitet von Michael Buckmiller, 1996

Krabiell 1993

Klaus-Dieter Krabiell, *Brechts Lehrstücke. Entstehung und Entwicklung eines Spieltyps*, Stuttgart, Weimar: Metzler

Lacis 1971

Asja Lacis, *Revolutionär im Beruf. Berichte über proletarisches Theater, über Meyerhold, Brecht, Benjamin und Piscator*, hg. Hildegard Brenner, München: Rogner & Bernhard

Lucchesi/Shull 1988

Joachim Lucchesi, Ronald K. Shull, *Musik bei Brecht*, Frankfurt/Main: Suhrkamp

Lyon 1980

James K. Lyon, *Bertolt Brecht in America*, Princeton N. J.: Princeton University Press

Marx: *Das Kapital*

- Karl Marx, *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, hg. von Friedrich Engels. Volksausgabe, besorgt vom Marx-Engels-Lenin-Institut Moskau.
- I: *Erster Band, Buch I: Der Produktionsprozess des Kapitals*, Wien, Berlin: Verlag für Literatur und Politik 1932 (*Brecht-Bibliothek* 2568)
 - II: *Zweiter Band, Buch II: Der Zirkulationsprozess des Kapitals*, Wien, Berlin: Verlag für Literatur und Politik 1933 (*Brecht-Bibliothek* 2569)
 - III: *Dritter Band, Erster Teil, Buch III: Der Gesamtprozess der kapitalistischen Produktion. Kapitel I bis XXVIII*, Moskau, Leningrad: Verlagsgenossenschaft ausländischer Arbeiter in der UdSSR 1933 (*Brecht-Bibliothek* 2570)

Marx MEW

- Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke*, hg. vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, Berlin: Dietz (spezifiziert durch den Namen des Autors: *Marx MEW / Engels MEW*)
- Band 1: *Werke 1839-1844*, 1956; darin: Karl Marx, *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung*
 - Band 23: Karl Marx, *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band, Buch 1: Der Produktionsprozess des Kapitals*, 1962

Müller-Schöll 2002

Nikolaus Müller-Schöll, *Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«. Lektüren zur Theorie eines Theaters der A-Identität bei Walter Benjamin, Bertolt Brecht und Heiner Müller*, Frankfurt/Main: Stroemfeld/Nexus

Münsterer 1964

Hanns Otto Münsterer, *Erinnerungen an Brecht im Jahr 1919 in Augsburg*, in: *Erinnerungen an Brecht*, hg. von Hubert Witt, Leipzig: Reclam 1964, 19-28 (redigierte Fassung des gleichnamigen Artikels in *Panorama*, August 1959, 7-8)

Petersen 1981

Klaus Petersen, *Die »Gruppe 1925«. Geschichte und Soziologie einer Schriftstellervereinigung*, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag

Piscator 1929

Erwin Piscator, *Das Politische Theater*, neubearbeitet von Felix Gasbarra, mit einem Vorwort von Wolfgang Drews, Hamburg: Rowohlt 1963 (erste Auflage Berlin: Adalbert Schultz 1929)

Piscator Briefe

- Erwin Piscator, *Briefe*, 3 Bde., Berlin: Bostelmann und Siebenhaar
- Band 1: *Berlin – Moskau (1920-1936)*, hg. von Peter Dietzel, 2005

Platon Werke

- Platons Ausgewählte Werke. In fünf Bänden*, übersetzt von Friedrich Schleiermacher, München: Georg Müller 1918 (*Brecht-Bibliothek* 2260-2267)
- Band 2: *Des Sokrates Verteidigung*

Probst/Schädlich 1986

Hartmut Probst, Christian Schädlich, *Walter Gropius. Werkverzeichnis*, Bd. 1: *Der Architekt und Theoretiker*, Berlin: Verlag für Bauwesen

de Qunicey 1821

Thomas de Quincey, *Bekenntnisse eines Opiumessers*, aus dem Englischen übersetzt von Hedda und Arthur Möller-Bruck, Berlin: Julius Bard 1902 (Erstausgabe: *Confessions of an English Opium Eater* in: *London Magazine*, 1821)

Rauscher/Knogler 2002

Karl-Heinz Rauscher, Franz Knogler, *Das Steyr-Baby und seine Verwandten*, Gnas: Weishaupt

Schmitt 1956

Johannes Ludwig Schmitt, *Atemheilkunst*, 2., überarbeitete Auflage, München, Berlin: H. G. Müller

Schubert 2000

Giselher Schubert, »Hindemiths Musik stört kaum«. *Zu Hindemith und Brecht*, in: *Brecht und seine Komponisten*, hg. von Albrecht Riethmüller, Laaber: Laaber

Sautter 1995

Ulrich Sautter, »Ich selber nehme kaum noch an einer Diskussion teil, die ich nicht sogleich in eine Diskussion über Logik verwandeln möchte.« *Der Logische Empirismus Bertolt Brechts*, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, Heft 4 (1995), 687-709

Seidel 1988

Gerhard Seidel, *Zwei Notizblöcke Elisabeth Hauptmanns im Nachlaß Bertolt Brechts*, in: *editio* 2 (1988), 111-125

Stalin Werke

- Josef Wissarionowitsch Stalin, *Werke*, hg. vom Marx-Engels-Lenin-Institut beim ZK der KPdSU, Berlin: Dietz 1950-1955
- Band 10 (1953): *August – Dezember 1927*, 81-129: *Unterredung mit der ersten amerikanischen Arbeiterdelegation*

Sternberg 1963

Fritz Sternberg, *Der Dichter und die Ratio. Erinnerungen an Bertolt Brecht*, Göttingen: Sachse & Pohl Steyr XII 1928

Steyr XII – Deutschland-Vertrieb Berlin, Druck Nr. PA 291 / IV 28 (Firmenprospekt; → www.zuckerfabrik24.de)

Tatlow 1977

Antony Tatlow, *The Mask of Evil. Brecht's Response to the Poetry, Theatre and Thought of China and Japan. A Comparative and Critical Evaluation*, Bern, Frankfurt/Main, Las Vegas: Peter Lang

Telefonbuch Berlin 19 . . . Amtliches Fernsprechbuch für Berlin und Umgegend, hg. von der Oberpostdirektion Berlin (Angabe jeweils mit Jahreszahl; konsultiert wurden die Bände 1926, 1927, 1929 und 1931. Die Kürzel und Namen direkt vor der Telefonnummer bezeichnen die Vermittlungsstelle)

Tretjakow 1934

Sergej Tretjakow, *Bert Brecht*, in: *Das Internationale Theater* 2, Heft 3/4 (1934), 54-58 (auch in: *Erinnerungen an Brecht*, zusammengestellt von Hubert Witt, Leipzig: Reclam 1964, 69-88)

Tretjakow 1936

Sergej Tretjakow, *Gesichter der Avantgarde. Porträts – Essays – Briefe*, hg. von Fritz Mierau, Berlin, Weimar: Aufbau 1985 (darin v. a. 153-185: *Bert Brecht* (zuerst 1936), 402-416: *Briefe an Bertolt Brecht* (1933-35))

Villwock/Wizisla 2005

Peter Villwock, Ermut Wizisla, *Brechts Notizbücher. Überlegungen zu ihrer Edition*, in: *Text* 10 (2005), 115-144

Villwock 2008a

Peter Villwock, *Zum Beispiel: »Das Zehnte Sonett«*, in: *Dreigroschenheft* 2 (2008a), 5-11.

Villwock 2008b

Peter Villwock, *Brechts Notizbücher*, in: *Sinn und Form* 60 (2008), Heft 3, 411-418.

Villwock 2009

Peter Villwock, »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*, in: *Brecht-Jahrbuch | Brecht-Yearbook* 34 (2009), 101-149.

Weill 1929

Kurt Weill, *Über den gestischen Charakter der Musik*, in: *Die Musik* 21, Heft 6 (März 1929), 419-423

Weill: Berliner Requiem 1967

Kurt Weill, *Das Berliner Requiem. Kleine Kantate für Tenor, Bariton, Männerchor (oder drei Männerstimmen) und Blasorchester nach Texten von Bertolt Brecht*, hg. von David Drew, Klavierauszug von Karl Heinz Füssl, Wien: Universal-Edition (UE 9786)

Weltkriegs-Liedersammlung 1926

Weltkriegs-Liedersammlung, mit Unterstützung der Deutschen Bücherei Leipzig und zahlreicher Kriegsteilnehmer bearbeitet und ausgewählt, Dresden: Der Deutsche Meister

Willett 1977

John Willett, *The Theatre of Bertolt Brecht. A Study from Eight Aspects. Revised Paperback Edition*, London: Eyre Methuen (1. Aufl. 1959)

Wizisla 2004

Erdmut Wizisla, *Benjamin und Brecht. Die Geschichte einer Freundschaft. Mit einer Chronik und den Gesprächsprotokollen des Zeitschriftenprojekts »Krise und Kritik«*, Frankfurt/Main: Suhrkamp

Wizisla 2006

Erdmut Wizisla, »die krise der avantgarde«. *Ein Dokument zum ästhetischen Kontext von Benjamin und Brecht*, in: *Text + Kritik. Bertolt Brecht I. Sonderband*. Dritte Auflage: Neufassung 2006