

## In the Jungle of Texts: Brecht's Literary Estate in Light of the New Critical Editions of His Notebooks

Brecht's extensive written legacy has so far been largely made available in the *Berliner und Frankfurter Ausgabe*. A small but important part, however, his notebooks, has been appearing for some years in a new critical edition. This article presents the new edition of Brecht's notebooks and shows the interpretational consequences of the new text-critical findings by means of exemplary text comparisons. In light of these, it turns out that the previous edition is in such a ruinous state that it must be completely revised and can no longer serve as a reliable working basis for researching Brecht's posthumous work.

Brechts umfangreicher schriftlicher Nachlass gilt bisher als weitestgehend über die *Berliner und Frankfurter Ausgabe* erschlossen. Ein kleiner, aber wichtiger Teil indes, seine Notizbücher, erscheint seit einigen Jahren in einer neuen kritischen Edition. Dieser Beitrag stellt die neue Edition der Brechtschen Notizbücher vor und zeigt anhand von exemplarischen Textvergleichen die interpretatorischen Folgen der neuen textkritischen Befunde auf. In deren Licht erweist sich, dass die bisherige Edition in einem solch ruinösen Zustand ist, dass sie vollständig revidiert werden muss und nicht mehr selbstverständlich als Arbeitsgrundlage zur Erforschung von Brechts Nachlass dienen kann.

# Im Dickicht der Texte: Brechts Nachlass im Lichte der neuen kritischen Edition seiner Notizbücher

Claus Zittel

Kritische Neueditionen von Texten kanonischer Autoren rechtfertigen sich dadurch, dass sie unbekanntes Material vorlegen oder bekanntes so sehr revidieren, dass das etablierte Bild der Literaten erweitert oder verändert wird und die bisherige Forschung eine neue Grundlage erhält. Paradebeispiele wie die kritische Edition von Nietzsches Nachlass (*KGW*), die einer mächtigen Deutungstradition den Boden entzog, oder die jüngste Robert Walser-Ausgabe der *Mikrogramme* (*KWA*), die uns neue Einblicke in Walsers Arbeitsweise eröffnet, bezeugen auf schlagende Weise, dass der Fortschritt der Forschung von der Editionsfrage abhängt und von dieser auch langfristig blockiert oder irreführt werden kann. Wie steht es jedoch mit Brechts schriftlichem Nachlass? Nach wie vor gilt die *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe* (*BFA*)<sup>1</sup> als maßgebliche Standardedition der Brechtforschung und nach ihr wird in der Regel auch der Nachlass zitiert. Seit 2010 erscheint aber ein kleiner, doch wichtiger Teilbereich des Nachlasses, seine Notizbücher, in kritischer Edition (*NBA*). Alle Bände enthalten Faksimiles der Notizbücher, ihre diplomatische Umschrift, Überblicksbeschreibungen sowie philologische und sachliche Erläuterungen mit Kontextmaterialien, Konkordanzen, Zeittafeln, Register und Bibliografie. Hervorzuheben ist, dass die inhaltlichen Erläuterungen weit über das hinausgehen, was üblicherweise in Apparaten kritischer Editionen mitgeteilt wird, da sie die intertextuellen Bezüge der jeweiligen Notizen im Brechtschen Gesamtwerk, in seinem biografischen Umfeld und der Literatur- und Kulturgeschichte erschließen, Kontextmaterialien aufnehmen und durchgängig nicht nur überraschende Zusammenhänge, sondern überhaupt die "Netzstruktur von Brechts Produktion" (*NBA* 5, 585) sichtbar machen. In Fällen intrikater Textgenese werden von den Herausgebern im Anhang auch Texte konstituiert.

Die *NBA* ist als Hybridedition konzipiert: hochaufgelöste Farbdigitalisate, die es ermöglichen, die von Brecht bei der Niederschrift jeweils verwendeten Schreibwerkzeuge zu unterscheiden, werden begleitend online in der *Elektronischen Edition* (*EE*) zur Verfügung gestellt.<sup>2</sup> In der *EE* werden zudem relevante Quellentexte sowie zugehörige Entwürfe aus Brechts

Nachlass angeboten. Kumulativ geführt und kontinuierlich aktualisiert werden Corrigenda, Zeittafel, verschiedene Register und ein Diskussionsforum, in dem neue Erkenntnisse und Detailfragen der Forschung kommuniziert werden.

Mit den zuletzt erschienenen Bänden 4 und 5 und dem im Erscheinen begriffenen Band 6 liegen nun die ersten 7 von 14 geplanten Bänden vor.<sup>3</sup> Die Edition ist somit zur Hälfte realisiert, was es erlaubt, eine erste Bilanz des Erreichten vorzunehmen und auf dieser Basis die allgemeine Editions-lage von Brechts Nachlass einzuschätzen.

Brechts überlieferter schriftlicher Nachlass ist außerordentlich umfangreich. Seine kollektive Arbeitsweise, seine oft unausgewiesene Zitat- und Parodietechnik, seine schwer lesbare Handschrift und die Zusammenhangelosigkeit der Notate stellen jeden Editor vor riesige Herausforderungen und immer wieder auch vor unlösbare Aufgaben. Zudem fehlen Zeugnisse eines klaren Autorwillens, der autorisieren könnte, einzelne Texte zu definitiven Fassungen zu erklären. Dass die *BFA* dennoch durchweg unhaltbare Vereindeutigungen vornimmt, ist innerhalb der Editions-wissenschaft kein Geheimnis,<sup>4</sup> auch nicht, dass diese Werkausgabe von Band zu Band nach verschiedenen und inkonsistenten Editionsprinzipien verfährt, gegen diese regelmäßig verstößt, sie nirgends klar und nachvollziehbar mitteilt, willkürliche Entscheidungen trifft und diese nicht ausweist, fehlerhafte Entzifferungen festschreibt, falsche Tatsachenbehauptungen über Aufgenommenes und Weggelassenes aufstellt—von dem dramatisch unterkomplexen Umgang mit zentralen editionstheoretischen Fragen, was überhaupt ein Text, ein Werk, eine Fassung, eine Variante ist und wann ein Text überhaupt als autorisiert gelten kann, ganz zu schweigen. Welche hermeneutischen Irrwege von dieser Praxis fiktiver Textkonstitution für die Brechtforschung und die passionierte Leserschaft gebahnt wurden, war bisher nur von jenen wenigen zu ermessen, die ins Archiv gingen, um dort selbst die Manuskripte zu sichten. Durch die sukzessive kritische Edition von Brechts Notizbüchern verändert sich die Grundlage für die Beurteilung. Die Notizbücher stellen zwar ihrerseits nur einen kleinen Teil des Nachlasses dar, sind aber, wie Peter Villwock zurecht herausstellt, „Schaltzentrale, Experimentierfeld und Materiallager des Gesamtwerks.“<sup>5</sup>

Es dürfte nicht häufig vorkommen, dass ein Verlag zwei Kritiker seiner prestigeträchtigen und ökonomisch profitablen Werkausgabe mit der Neu-edition eines Teilbereiches betraut.<sup>6</sup> Mit dem ersten erschienenen Band, in der Zählung der Ausgabe Nr. 7, der noch ein Prototyp war, wurden erste Zweifel an der Nachlassedition der *BFA*—ca. drei Viertel Gesamtumfangs—gesät, mit dem zweiten Band das Vertrauen erschüttert und dieses dann mit den folgenden Bänden zerrüttet und schließlich zerstört. Die Folgen sind gravierend. Selbst trotzigen Verächtern der Editionsphilologie wird es von nun an schwerfallen, das Offensichtliche weiter zu leugnen, nämlich dass die nachgelassenen Textlandschaften Brechts gegen alle

philologische Vernunft flurbereinigt wurden, während man zugleich den fälschlichen Eindruck von Vollständigkeit und Wissenschaftlichkeit (kritische Prüfung am Original, Editions-Kompetenz, Transparenz, Falsifizierbarkeit, etc.) erweckte. Umso wichtiger ist es, dass in den letzten Jahren durch die *NBA* mit größter Sorgfalt und gegen zahlreiche Widerstände—um die Finanzierung eines jeden Bandes musste einzeln gekämpft werden—ein bedeutendes Terrain des Brechtschen Nachlasses gleichsam editorisch renaturiert wurde. Da im *Forum der Elektronischen Edition (EE F)* jeder einzelne Fehler der *BFA* nachgewiesen wird, kann man mit diesem Korrektiv die Lecks der alten Ausgabe nun wenigstens punktuell stopfen und diese, wenn auch umständlich, weiter benutzen.

“Das Leben spielt sich in den Werkräumen ab,” lesen wir gleich auf der Rückseite des ersten Blattes des 13. Notizbuches aus dem Jahr 1921 (*NBA* 4, 13). Brecht war ein unermüdlicher Arbeiter und nirgendwo sonst in seinen Werken erhalten wir einen unmittelbaren Einblick in seine Werkstätten als in den Notizbüchern. Weit mehr als bloße Erinnerungssäulen zu sein, eröffnen sie mannigfache Zugänge zu Brechts Schaffen—sie enthalten Entwürfe zu Gedichten und Stücken, Pläne, Gedanken, Konzepte, Entworfenes wie Verworfenes, kurzum: in ihnen zeigt sich der geistige Haushalt Brechts und—wie wir durch den Kommentar erfahren, der die Notate mit dem Gesamtwerk verschaltet—der Kosmos, in dem er steht. Dieser Haushalt Brechts ist in permanenter Umgestaltung; die sukzessive Edition der Notizbücher erlaubt uns, seine Reorganisation, Umbrüche und Wandel nachzuvollziehen. Die Notizbücher erweisen sich als Brechts Ideenlabore, in denen frei oder zielgerichtet experimentiert wird und sich vieles gleichzeitig zusammenbraut. In ihnen können wir beobachten, wie Brechts neue Ideen bereits in ihrem embryonalen Zustand immer wieder mit praktischen Überlegungen verbunden werden, die ihre weitere Entwicklung beeinflussen, etwa welche Schauspieler man für eine Aufführung engagieren könnte, mit welchen Theaterdirektoren und Intendanten Kontakte sich auszahlen könnten, welche Musiker für Vertonungen, welche Filmstudios für seine Drehbücher in Frage kommen, etc. Sichtbar werden in den Bänden 4 und 5 auch die ökonomischen und ideologischen Widerstände, mit denen sich Brecht nach seinem Umzug nach Berlin als aufstrebender Dramatiker konfrontiert sah. Daneben werden in der *NBA* viele bisher unbekannte Zusatztexte dargeboten, wie die Erstpublikation der Tagebücher von Caspar Neher, Hanns Otto Münsterer und Elisabeth Hauptmann, die allesamt eminent aufschlussreich für Brechts kollektives Arbeiten sind.

Die Herausgeber weisen ausdrücklich darauf hin, dass Brechts Notizbücher “Notate, Aufzeichnungen, Eintragungen, Konzepte, Entwürfe” enthalten und daher “keine ‘Texte’ im eigentlichen Sinn” (*NBA* 5, 585) seien. Das könnte man weniger defensiv formulieren, da sich aus textologischer Sicht ein Text aus allen seinen Varianten sowie seinem sogenannten “Konvoi” zusammensetzt,<sup>7</sup> der sich *inter alia* aus der Umgebung der Drucke, den

Kritiken und Rezensionen, sowie den Arbeitsmaterialien formiert. Der Text ist hierbei nicht als fixe Entität, sondern als *textum mobile* begriffen: nicht der einzelne Druck, die einzelne Handschrift, das einzelne Notizbuch oder Notat, sondern die Gesamtheit der Varianten plus aller verstreuten Entwürfe und Eintragungen konstituiert dieser Auffassung zufolge den Text. Gerade der “Konvoi” der Texte wird nun in der *NBA* so vollständig wie noch nie sichtbar. So bestünde etwa der *Fatzer*-Text aus den gedruckten Versionen plus den diversen Entwürfen, vier Montagebogen und aller Ideenskizzen, aber nicht den fehlerhaften Abschriften von Elisabeth Hauptmann (und ausgerechnet diese legt die *BFA* ihrer Textredaktion zugrunde). Etwas davon ontologisch zum Werk zu deklarieren, wäre ebenso verfehlt wie aus den heterogenen Dokumenten eine homogene Lesefassung zu erstellen. Im Sinne der Textologie trägt die kritische Edition der *NB* also einem dynamischen Textverständnis Rechnung, demzufolge mit jedem editierten Notat die Merkmalthaltigkeit, beispielsweise des *Fatzer*-Textes, gesteigert wird.

Die drei letzterschienenen Bände 4 bis 6 präsentieren eine große Menge an heterogenem Material, sie zeigen zugleich aber auch, dass und wie Brecht manche Projekte über Jahre hinweg immer wieder aufgreift und an ihnen weiterarbeitet. Es kann hier kein vollständiger Überblick gegeben werden,<sup>8</sup> sondern es seien nur einige Schwerpunkte benannt: Bd. 4 rekonstruiert unter anderem erstmals Brechts erstaunliche Entwürfe für Dramatisierungen von Romanen, die von der *BFA* übergangen wurden, darunter Pläne für eine Bearbeitung des heute gänzlich vergessenen, aber ungemein aufregenden dreibändigen Dekadenz-Romans *Kranke Liebe* von Hans Jaeger (1920), aus dem Brecht exzerpiert. Solche überraschenden und häufig der Forschung unbekanntem Kontexte von Brechts Schaffen werden durch den Kommentar auf Schritt und Tritt erschlossen.

Der Blick ins *NB* 14 (*NBA* 4) wird gebannt durch wunderbare Gedichtentwürfe, unter ihnen Nachdichtungen eines Epigramms von Kallimachos “Ein Wicht: Bringt, toter Timon, dich . . .” und Brechts berühmter “Ballade eines Mädchens” (später “Von der Kindsmörderin Marie Farrar”). *NB* 15 wiederum gibt uns Einblick in lebenspraktische Angelegenheiten, fungiert aber zugleich als ein Ideenmagazin für Filme, Prosaskizzen, Gedichte, Stücke und deren Inszenierungen.

Neben Entwürfen zu Polemiken gegen Karl Kraus und weiteren Entwürfen zu Gedichten, Opern und Romanen enthält *NB* 16, das den 5. Band der *NBA* eröffnet, vor allem Notizen, die Brechts Arbeit an den Stücken *Galgei* und *Fleischhacker/Weizen* dokumentieren. Die aufschlussreichen Entwurfsstationen des *Galgei*, aus dem schließlich *Mann ist Mann* werden wird, wurden von der *BFA* nahezu vollständig ignoriert. Die Notizen in *NB* 17 kreisen um eine unter Titeln wie *Amerika*, *Tarzan*, *Der Hexenkessel Berlin* projektierte Revue, während Brecht sich ab *NB* 18 mit marxistisch-leninistischen Fragen, etwa mit politischer Ästhetik auseinandersetzt. Des Weiteren finden sich auch hier wieder Gedichtentwürfe und Exzerpte und

ein erstes Konzept des “Massemenschen,” das auf den *Fatzer* vorausweist. Die Rekonstruktion der Entstehungsgeschichte größerer Projekte/Werke (*Im Dickicht, Mann ist Mann, Psalmen, Hauspostille*) durch die *NBA* nimmt stillschweigend eine Totalrevision des bisher Bekannten bzw. “Gültigen” vor, die auch auf Brechts autorisierte Werke ausgreift, welche ansonsten in der *BFA* den editorisch weniger problematischen Teilbereich bilden. Bd. 6 wiederum enthält vor allem das zuvor weitgehend unerschlossene *Fatzer*-Material, das nach ersten Notaten in *NB* 19 die drei *NB* 21 bis 23 dominiert. Erwähnenswert ist auch die von Brecht formulierte und organisierte Solidaritätsadresse für den in Deutschland exilierten französischen Pazifisten Henri Guilbeaux, dem in Frankreich ein Hochverratsprozess drohte (*NB* 21, 36v), deren zahlreiche Unterzeichner belegen, welch immensen Einfluss Brecht in Menschenrechtsfragen auszuüben vermochte.

Nach diesem kursorischen Überblick seien die literaturwissenschaftlich womöglich folgenreichsten Ergebnisse der *NBA* bilanziert. Um das Ausmaß der nachgewiesenen Fehlentzifferungen seitens der *BFA* einschätzen zu können, muss ein Editionsvergleich an mindestens einer Handvoll Beispiele detaillierter durchgeführt werden. Begeben wir uns hierfür tiefer ins Dickicht der Texte:

So werden z.B. die Hintergründe und monatelangen Querelen um die Dramatisierung von Selma Lagerlöfs *Gösta Berling*, ein letztlich nicht fertiggestelltes Auftragswerk des Kiepenheuer-Verlags<sup>9</sup> (*NBA* 4, zu *NB* 13, 9v–22v.14), enthüllt.

Überdies wird die Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte der *Augsburger Sonette*, eine schon in den Bürstenabzügen gesetzte, heute nur noch unvollständig überlieferte Sammlung von pornografischen Gedichten, hier erstmals detailliert und zuverlässig rekonstruiert (*NBA* 6, zu *NB* 21, 3r–5r). Die Erläuterungen und *EE F* erweisen den Stand der *BFA* als in fast jeder Einzelheit falsch.

Nachgewiesen wird, dass der Arbeitsbeginn des für Brechts Dramatik zentralen *Fatzer*-Projektes (vgl. *NBA* 6, zu *NB* 21, 8r–55r) ein, zwei Jahre früher als bisher bekannt angesetzt werden muss und anfangs aus zwei separaten Stückprojekten bestand, die erst im Laufe des Arbeitsprozesses zu einem zusammengelegt wurden. Dieses Projekt wird dann aber noch mehrfach so eingreifend umkonzipiert, dass es im Grunde nur durch die Figur und den Arbeitstitel *Fatzer* zusammengehalten wird und man kaum noch von *einem* Stück sprechen kann (wie das bisher in der Brecht-Edition und -Forschung unstrittig der Fall war). Dabei wird die Entwicklung der Gesamtkonzeptionen erstmals in eine schlüssige zeitliche Abfolge gebracht, die *Fatzer*-Montagebögen werden erstmals publiziert, in ihrer Bedeutung rekonstruiert und mit den Notizbüchern vernetzt.

Die Voraussetzung einer korrekten Textgenese, die die *BFA* durch ihre Einteilung in fünf falsch rekonstruierte Arbeitsphasen nur simuliert statt leistet (und durch die nirgends relativierte fixe Chronologie dem

Verständnis mehr schadet als nützt), ist zuerst eine genaue Datierung und Abfolge der Notizbücher. Es handelt sich hauptsächlich um acht äußerlich gleiche schwarze Efalinhäfte (und eines, von dem nur Einzelblätter überliefert sind), die Brecht selbst dreimal unnummeriert hat, nur bei den ersten dreien allerdings in chronologischer Folge. Die *BFA* übernimmt einfach die letzte Zählung als die Nutzungsfolge und erkennt also nicht einmal das *Problem* der *NB*-Datierung. Hinzu kommt die falsche Entzifferung eines Namens an strategischer Stelle (*BFA* 10, 390 “Schmitt” statt korrekt [*NB* 21, 11r] “Muck”)—die Namenswechsel sind aber eines der wenigen Kriterien zur Ordnung der Dokumente. Weil die heterogenen und nicht miteinander kompatiblen Konzepte nicht ernst genommen werden, führt dies in der *BFA* zu einer Verteilung von hintereinander anzuordnenden Konzepten auf verschiedene Arbeitsphasen (so als ob Brecht immer wieder wechselnd die Handlung mal 1917/18 unter im Hinterland versteckten Deserteuren, mal unter Spätheimkehrern aus der Kriegsgefangenschaft 1919 oder 1922/23, die auf dem Schwarzmarkt zu reüssieren versuchen, spielen lassen wollte). Die *NBA* klärt hingegen die Notizbuch-Abfolge, die Figurennamen und die Frage der einander ablösenden Konzeptionen übersichtlich in eigenen Kapiteln und schafft so erstmals die Basis für eine seriöse Beschäftigung mit dem *Fatzer*-Material.

Permanent werden *en passant* alte Fehllektüren korrigiert, etwa dass der *BFA* zufolge im Entwurf zu einer Oper *Eisbrecher Krassin* der Chor die Mitglieder einer Nordpolexpedition absurderweise dazu auffordert, einen Kimono mitzunehmen, tatsächlich aber dazu rät, dass die Reise mit einem Kinamo—der ersten, damals gerade auf den Markt gekommenen tragbaren und kälteresistenten Kamera—dokumentiert werden sollte.<sup>10</sup>

Auch aus dem Projekt der Prosagedicht-Sammlung *Psalmen* (vgl. *NBA* 2, zu *NB* 4, 16v–*NB* 5, 37v) lassen sich entsprechende Beispiele anführen, so lautet der Titel des “3. Psalms” über die Angstlust beim Schiffschaukeln “Furcht” in der *BFA* “Fracht” (weil beim Entziffern deutsche Kurrent und lateinische Schrift nicht unterschieden wurden).

Nicht zuletzt werden zahlreiche Fehldatierungen der *BFA* um bis zu fünfundzwanzig Jahre korrigiert, die zustande kamen, weil das Original—entgegen dem Editionsbericht—ersichtlich nicht (und anscheinend insgesamt bei allen Dokumenten: fast nie) in die Hand genommen wurde, sonst hätte man z.B. auf der Rückseite eines Blattes den Briefkopf des New Yorker Hotels bemerken müssen, in dem Brecht eben 1946 weilte und nicht 1920 (so die *BFA*-Datierung).

Dass durch die Fehllesungen in der *BFA* häufig der eigentliche Witz einer Wendung verloren geht und sprachlicher Unsinn entsteht oder der Sinn einer Stelle ins Gegenteil und damit zwangsläufig ins Absurde verkehrt wird, hat bei der Textkonstitution offenbar niemanden irritiert—die Beispiele hierfür müssen frappieren:

- *Der Hamlet des Staates Deutschland*—NB 21, 35r–36r: “ein mittlerer regisseur kann in 1 saison leicht 4–5 klassiker retten. ein prominenter rettet nur 2 [BFA 21, 127: ‘rettet auch,'] aber so daß sie dann wie neu aussehen. . . sie halten sich möglichst in der nähe von kulturhökern [BFA 21, 127: ‘Kulturstätten’] auf.”
- *Fatzer*—NB 19, 25r (das ist die erste überlieferte *Fatzer*-Eintragung überhaupt!): “darin steht: daß wir viele städte gebaut haben! . . . aus neuem [BFA 10, 389: ‘reinem’] zement und eisen!”
- NB 19, 47r, 38r:

Tabelle 1

BFA 13, 342:	NB 19, 47r, 38r
	die erzlippige kanone
	unter staub
	wird verzehrt von gesprächen
	rascher als von staub
	abendlichen vergeßlichen!
UNABLÄSSIGE FLÜGE	unablässige flüge
Bestürmen den Pol der Welt	bestürmen den pol der welt
Der Ruhm ward gesetzt	der ruhm ward gesetzt
Durch den <b>Zweig</b> narbengewohnter	durch den <b>geiz</b> narbengewöhnter
Geschlechter . . .	geschlechter
Über den Pol hinaus!!	über den pol hinaus!!
Aufzufüllen unsere schwächlichen	aufzufüllen unsere schwächlichen
<b>Gebote.</b>	<b>boten</b>
Flache Furche ist genug	flache furche ist genug
<b>Und da also</b> beginnt	<b>immer da(.) also</b> beginnt
Neu, jedes Geschlecht freut sich	neu jedes geschlecht
[. . .]	<b>⟨Freiraum für zu ergänzendes Wort⟩</b>
	freut sich
	[. . .]

In *EE F* wird “geiz” hier erläutert mit “Ehrgeiz,” “boten” mit “Zeitungen.” In der *BFA* hingegen wird der Satzbau durch das Nichterkennen des Zeilenbruchs und Freiraums (etwa für: “alle Welt” oder “und” o.Ä.) und die unausgewiesene Einfügung eines Kommas nach “Neu” (statt eines Punktes nach “da,” den Brecht hier wie sonst durch einen vergrößerten Wortabstand sichtbar macht) verfälscht; die Zugehörigkeit des separat überlieferten, aber eindeutig zuweisbaren Blattes 47r wird nicht erkannt.



- *NB* 18, 17r.3–4: “eine kinderkrankheit der städte: zu der zeit wo die frisch hinzu gezogenen oder hinzu geborenen [*BFA* 21, 646 (banal redundant): ‘oder Hinzugekommenen’] sich noch nicht auskennen, sind die unproduktiven ‘führer’ nötig.”
- *NB* 18, 43r.10–12: “der typische literat stellte sich den proleten als dümmer vor [*BFA* 21, 143 (unter völliger Verkehrung des Sinns): ‘den Proleten als das Neue, vor,’] als sich selber.”
- *NB* 18, 73r–74r:

**Tabelle 2**

<i>BFA</i> 21, 147–48	<i>NB</i> 18, 73r–74r
Es ist die gleiche [oder: siehe rechts] Begierde, die einen Dramatiker (nach dem <b>Gegner</b> Reinhardts) noch nach einem über Bierfässer gestülpten Brett als Schaubühne greifen läßt und mich zwingt, mich mit der entsetzlichen Prunkbühne der Bourgeoisie zu begnügen. Man verweist auf die <b>Probenbühne</b> , aber ein normales Maß an Sauberkeit und Unverdorbenheit entschädigt ja nicht für einen <b>normalen</b> Mangel an Talent.	es ist die gleiche [oder: es ist eine verdummende und brutalisierende begierde [. . .], die einen dramatiker . . .] begierde die einen dramatiker <nach dem <b>segen</b> reinhardts> noch nach einem über bierfässer gestülpten brett als schaubühne greifen läßt und mich zwingt, mich mit der entsetzlichen prunkbühne der bourg. zu begnügen. man verweist auf <b>dilettantenbühnen</b> , aber ein normales maß an sauberkeit + unverdorbenheit entschädigt ja nicht für einen <b>anormalen</b> mangel an talent

- *NB* 16, 8r–8v: “dieses milchglasige gesicht chikagos . . . wird nicht abgewendet sein, bis es dich hört in deiner sprache, welche beim mädchen stammeln heißt [*BFA* 10, 293: ‘welche, laut im Schrei, stammeln heißt’].”
- *NB* 16, 10r–11v (Entwurf einer Replik zu einem *Fackel*-Artikel von Karl Kraus):

Tabelle 3

<i>BFA</i> 21, 105–6	<i>NB</i> 16, 10r–11v
Verweisung an unseren Sohn Karl Kraus [. . .] [der sich] dadurch blamiert, daß er seinen guten Ruf wie Donnerhall erbrausen läßt und die Wacht jahrelanger Fackelzüge stolz und <b>fest</b> in solo hält, während er <b>stinktriefend</b> bemüht ist, seinen Fall (Nichtbeachtung oder Verkennung von Seiten moralisch Minderwertiger) zu Weltbedeutung auszuwalken – niemals wird der schlechte Bau dieses meines Satzes <b>Ihre Komik zum Entwaffnen, lieber Kraus, ruhen lassen.</b>	ermahnung an unsern sohn k. k. [. . .] [der sich] dadurch blamiert, daß er seinen guten ruf wie donnerhall erbrausen läßt und die wacht jahrelanger fackelzüge stolz und <b>schlau</b> in solo hält, während er <b>tintetriefend</b> bemüht ist, seinen fall <nichtbeachtung oder verkennung von seiten moralisch minderwertiger> zu weltbedeutung auszuwalken – niemals wird der schlechte bau dieses meines satzes <b>deine komik zum entwaffnen, lieber kraus ohne ß.</b>

In einer Fußnote wird in der *NBA* vermutet, dass bei den vielen Korrekturvorgängen der letzten Zeilen “zum” versehentlich nicht gestrichen wurde und in der Erläuterung mitgeteilt, dass Kraus sich einige Zeit vor Brechts Entwurf in der *Fackel* darüber mokiert hatte, dass in den Kritiken sein Name teils—so von dem Starkritiker Herbert Ihering—mit “ß” geschrieben wurde. Die Kritik musste Brecht interessieren, weil Karl Kraus dort—wirklich komisch—über Brecht und Bronnen schrieb:

die mir schon durch die Schreibart der Vornamen Arnolt und Bertolt verdächtig sind, jener beiden Fasolte des deutschen Expressionismus, die, als Bronnen und Brecht nur gemeinsam auftretend, wahrscheinlich zusammen nicht mehr als einen Wagnerschen Stabreim ausmachen.<sup>11</sup>

Dass Brecht in seinem Entwurf auf Karl Kraus’ Beitrag reagiert, war vorher unbekannt und kann in der *BFA*-Transkription—eine freie Fantasie über ein erfundenes Thema—auch gar nicht erkannt werden; die Simulation von Textkritik in *BFA* 21, 630 zum Lemma “Ihre Komik” wird so ihrerseits komisch.

- *NB* 16, 21r–20v.9 (Romanprojekt zu *Karl der Kühne*):

**Tabelle 4**

<i>BFA</i> 17, 418	<i>NB</i> 16, 21r.9–9, <i>BBA</i> 424/11r
Gegen <b>sieben</b> Uhr morgens sahen ihn Berittene den Steinbruch von Amiens <b>heruntereilend</b> [. . .]. Mit ihm ritten Rahel <b>Lareuve</b> , seine Geliebte [. . .]	gegen <b>2</b> uhr morgens sahen ihn Berittene den steinbruch von amiens <b>herunter reitend</b> [. . .] mit ihm ritten rahel <b>Laveuve</b> seine geliebte [. . .]
über die verschlammten <b>Plans</b> hinunter	über die verschlammten <b>glacis</b> hinunter

- *NB* 16, 25v–30r (Konzept für *Mann in Manhattan*):

**Tabelle 5**

<i>BFA</i> 10, 323	<i>NB</i> 16, 26v.17–20
Er sitzt auf elektrischem Stuhl und <b>stirbt im Frühjahr</b> \ Er bittet Gott, er möge den Mann, wo immer er sich aufhält, erinnern an sein Versprechen.	er sitzt auf elektrischem stuhl und stirbt \ er bittet gott er möge den mann <b>im frühjahr</b>  wo immer er sich aufhält, <b>erinnern</b> an sein versprechen.
[. . .]	[. . .]
Halte ein! Wie ist der Wald? \ <b>Ist der Wald jetzt gelb?</b>	halte ein! wie ist der wa(l)d? \ <b>der wald ist gelb</b>

Die Umstellung der Ergänzung über der Zeile “im Frühjahr” in *BFA* widerspricht dem Gesamtkonzept des Stückprojekts, das auf einem im Frühjahr einzuhaltenden Versprechen beruht; der Wortwechsel unten wird von *BFA* infolge Missverstehens der Änderungsvorgänge nicht erkannt.

Kurzum: dass die falschen Entzifferungen in der *BFA* nicht lässliche Schwächen sind, die in einer Leseausgabe, die allerdings zugleich “wissenschaftlichen Ansprüchen” genügen will, hingenommen werden können, belegen die durch die neue Edition in Hülle und Fülle vorgelegten Beispiele, die nicht nur bisherige Lesarten in großer Zahl korrigieren, sondern vor allem auch evident machen, wie unseriös diese zustande gekommen sind. Die *BFA* erweist sich als eine Dilettantenbühne: von den circa hundert namentlich genannten Mitarbeitern konnte offenbar kein einziger Brechts Handschrift lesen; sie haben überall stillschweigend Herta Ramthuns Arbeitstranskription im *BBA* übernommen, die wohlweislich nie publiziert wurde und an vielen fraglichen Stellen immerhin ein Fragezeichen anbrachte—was in der *BBA* offenbar wegen des Zwangs zur Herstellung eindeutiger Lesetexte nicht möglich war. Die kritische Edition der *NB* wirft somit Schlaglichter auf die allgemeine Editionsfrage der Schriften Brechts,

deren katastrophaler Zustand nun all jenen offen vor aller Augen liegt, die sie nur öffnen wollen. Auf bestürzende Weise wird bewusst, dass eine philologisch valide Gesamtausgabe der Werke Brechts zu den dringendsten Desideraten der germanistischen Literaturwissenschaft zählt.

Die Zukunft der *NB*-Edition ist keineswegs gesichert, und es ist beschämend für die deutsche Wissenschaftsförderungslandschaft, dass über Band 7 hinaus das weitere Schicksal der Edition in den Sternen steht. Wir haben hier ein herausragendes Editionsprojekt, das sowohl Maßstäbe für die überfällige Gesamtedition eines editorisch schlimm malträtierten Jahrhundertautors als zugleich auch Meilensteine der Editionswissenschaft überhaupt setzt. Im Falle von Nietzsches Nachlass mussten Außenseiter aus Italien eine Neuedition erkämpfen, da das Establishment der Nietzscheforschung sich nicht seinen Willen-zur-Macht-Philosophen philologisch destruieren lassen wollte. Es bleibt zu hoffen, dass im Falle Brechts, der insofern noch schlimmer ist, als Elisabeth Förster-Nietzsche und ihre Mitarbeiter immerhin Nietzsches Handschrift lesen konnten, dieses eminent wichtige Editionsprojekt nicht der Beharrungstendenz der etablierten Meinungssysteme zum Opfer fällt.

### Anmerkungen

<sup>1</sup> Bertolt Brecht, *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, hrsg. von Werner Hecht et al., 30 Bände und *Register* (Berlin und Frankfurt am Main: Aufbau und Suhrkamp, 1988–2000).

<sup>2</sup> Siehe “Bertolt Brecht Notizbücher. Elektronische Edition”: <https://www.brecht-notizbuecher.de/>.

<sup>3</sup> Bertolt Brecht, *Notizbücher 13–15, Bd. 4: 1921–1923*, herausgegeben von Martin Kölbel und Peter Villwock (Berlin: Suhrkamp, 2019), 576 Seiten; Bertolt Brecht, *Notizbücher 16–20, Bd. 5: 1924–1926*, herausgegeben von Martin Kölbel und Peter Villwock (Berlin: Suhrkamp, 2021), 775 Seiten; Bertolt Brecht, *Notizbücher 21–23, Band 6: 1927–1929*, herausgegeben von Martin Kölbel und Peter Villwock (Berlin: Suhrkamp, 2023), in Vorbereitung zum Druck.

<sup>4</sup> Erdmut Wizisla, “Brecht-Editionen,” in *Editionen zu deutschsprachigen Autoren als Spiegel der Editionsgeschichte*, hrsg. von Rüdiger Nutt-Kofoth und Bodo Plachta (Tübingen: Niemeyer, 2005), 1–12; Erdmut Wizisla, “Über die Einhaltung von Prinzipien. Zur Berliner und Frankfurter Ausgabe der Werke Bertolt Brechts,” *editio* 13 (1999): 157–71; Peter Villwock, *Beiträge zur Brecht-Edition*, Habil. Universität Zürich (Typoskript) 2011; Klaus-Dieter Krabiell, Rezensionen der *BFA* in *Germanistik* 32 (1991): 513; *Germanistik* 33 (1992): 538–39; *Germanistik* 34 (1993): 321 und 1219; *Germanistik* 37 (1996): 271–72; Tom Kuhn, “The Politics of the Changeable Text. *Furcht und Elend des III. Reiches* and the New Brecht Edition,” *Oxford German Studies* 18/19 (1989/90): 132–49; Ronald C. Speirs, “‘Verwischte Spuren’, or Brecht Edited,” *Modern Language Review* 84.3 (1989): 652–57.

<sup>5</sup> Villwock, *Beiträge zur Brecht-Edition*, 78.

<sup>6</sup> Vgl. zuletzt: Martin Kölbel und Peter Villwock, “Die Gesamtausgabe der Notizbücher Bertolt Brechts,” *Achivmagazin. Beiträge aus dem Rudolf Steiner Archiv* 12 (2022): 127–39.

<sup>7</sup> Vgl. dazu: Dimitrij Lichačev, “Grundprinzipien textologischer Untersuchungen der altrussischen Literaturdenkmäler,” in *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*, hrsg. von Gunter Martens und Hans Zeller (München: Beck, 1971), 301–15; 307–8; Miroslav Červenka, “Textologie und Semiotik,” in *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*, hrsg. von Gunter Martens und Hans Zeller (München: Beck, 1971), 143–64; Claus Zittel, “Kritik der editorischen Vernunft,” in *Textologie: Theorie und Praxis interdisziplinärer Textforschung*, hrsg. von Martin Endres, Axel Pichler und Claus Zittel (Berlin: DeGruyter, 2017), 7–46.

<sup>8</sup> Detaillierte Auflistungen des Inhalts der bisher edierten Notizbücher und ihrer Differenzen zu den früheren Editionen finden sich in den Rezensionen von Klaus-Dieter Krabiel in *Wirkendes Wort* 72.1 (April 2022): 151–55; *Wirkendes Wort* 70.1 (April 2020): 155–59; *Wirkendes Wort* 68.2 (August 2018): 318–21; *Wirkendes Wort* 64.3 (November 2014): 481–85; *Wirkendes Wort* 63.1 (April 2013): 166–71.

<sup>9</sup> Vgl. Martin Kölbel, “‘Seine Abfälle sammelte er mit Ehrfurcht.’ Bertolt Brechts Arbeit in den Notizbüchern am Beispiel des *Gösta Berling*,” in *Brecht und das Fragment*, hrsg. von Astrid Oesmann und Matthias Rothe (Berlin: Verbrecher, 2020), 27–46.

<sup>10</sup> Peter Villwock, “‘Kimono’, ‘Kinomann’, ‘Kinamo’—ein kleines philologisches Lehrstück,” *Dreigroschenheft* 26.3 (2019): 31–33: <https://www.dreigroschenheft.de/downloads/3gh2019-3abo.pdf>. Die Vorzüge einer Hybrid-Ausgabe bestehen u.a. darin, dass das elektronische Medium es erlaubt, auch Lesefehler der gedruckten Bände im Nachhinein zu korrigieren.

<sup>11</sup> Karl Kraus, “Die Berliner Aufführung,” *Die Fackel* 26, Nr. 649–656 (Juni 1924): 11–51, hier 45.