

Bertolt Brecht und die Schweiz

Eine Ausstellung des Strauhofs Zürich  
in Zusammenarbeit mit der Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin

17. März – 31. Mai 2004

Strauhof Zürich Literatur Ausstellungen  
Augustinergasse 9  
8001 Zürich  
Telefon 01 216 31 39  
[www.strauhof.ch](http://www.strauhof.ch)

Idee und Konzept: Dr. Werner Wüthrich  
Ausstellungsgestaltung: Daniel Simmen, undProduktionen, Zürich  
Bauten: Immobilienbewirtschaftung der Stadt Zürich  
Lichtgestaltung: Matí, Licht und AV  
Leitung Aufbauteam Strauhof: Adrian Buchser  
Produktionsleitung Strauhof: Roman Hess

Öffnungszeiten:

Mo – Fr 12 – 18 / Sa – So 10 – 18 Uhr  
Mo geschlossen  
Führungen jeden Samstag um 16 Uhr

Über die Festtage:

Do 8. April 12 – 16 Uhr  
Fr 9. April 10 – 18 Uhr  
Sa 10. April 10 – 18 Uhr  
So 11. April 10 – 18 Uhr  
Mo 12. April 10 – 18 Uhr  
Do 20. Mai 10 – 18 Uhr  
So 30. Mai 10 – 18 Uhr  
Mo 31. Mai 10 – 18 Uhr

[Logo Strauhof]

[Logo Stadt Zürich]

## Einleitung

Wäre alles seinen gewohnten Gang gegangen, sie hätten sich kaum je kennen gelernt. Sie wären sich nicht begegnet, die Schweiz und der Augsburger Eugen Bertold Friedrich Brecht. Der Bürgersohn mit Geburtschein Nummer 351 der Pfarrei Barfusser, ausgestellt am 11. Februar 1898, wäre nicht Stückeschreiber und Schriftsteller geworden. Und ohne politischen Druck hätte sich in jenem Land mit seinen fleissigen und gewissenhaften Einwohnern, das mit seinen mehreren Sprachen und Kulturen geographisch im Zentrum Europas liegt, kein Herr Meier IV, „Det. des Kriminal-Kommissariates“ der Stadtpolizei Zürich, mit „diesen Ausländern“ zu beschäftigen gehabt.

Die Umstände der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg und die grossen Konflikte des zwanzigsten Jahrhunderts haben sie zueinander geführt. Von einem bestimmten Zeitpunkt an, dem Schicksalsjahr 1933, konnten sie sich nicht mehr aus dem Weg gehen. Nun lernten sie sich näher kennen und lernten sich schätzen – ihre Skepsis blieb. Und die gegenseitige Faszination. Sie hatten sich nolens volens miteinander auseinander zu setzen. Und sie taten es, beide Seiten, bis an die Schmerzgrenze. Und darüber hinaus: Sie ignorierten sich, sie hassten sich, sie denunzierten sich. Es gab Verbote, Steckbriefe und Liebeserklärungen. Es wurde eine Beziehung reich an Widersprüchen, Skandalen und Erfolgen. Sie brauchten sich, missbrauchten einander – sie lernten sich im Schlimmen wie Guten kennen. Sie forderten sich heraus. Überblickt man diese Beziehung, könnte das vorläufige Fazit lauten: Sie wurden sich wichtig und blieben sich fremd. Bertolt Brecht und die Schweiz waren, wie es Max Frisch einmal auf Emigranten im Allgemeinen bezogen formulierte, miteinander in eine Symbiose geraten, die von beiden Seiten nicht vorgesehen war. Zum ersten Mal kam Brecht als junger Medizinstudent und Stückeschreiber anlässlich eines Gastspiels der Münchner Kammerspiele 1923 kurz nach Basel. Es war seine erste Auslandsreise. 1933 wurden Zürich, Lugano und Carona flüchtige Stationen der Emigration. Nach zwei längeren Aufenthalten 1947 bis 1949 in Zürich machte Brecht im Februar 1956 noch einmal in Basel Zwischenhalt. Müde und erschöpft reiste er zur Premiere von Giorgio Strehlers *Dreigroschenoper* nach Milano und hätte auf der Rückreise sehr gerne, wie im Jahr 1949, die Basler Fasnacht besucht. Sie war und blieb für Brecht eines seiner nachhaltigsten gesellschaftlichen Erlebnisse, nämlich eine während dreier Tage verwirklichte Utopie. Ein Wechsel von Unten und Oben. Es wurde seine letzte Auslandsreise.

aus: Werner Wüthrich, Bertolt Brecht und die Schweiz, Chronos Verlag, Zürich 2003, S. 13.

## **Vorraum:**

# **Brecht-Zimmer, Brecht-Schachteln: neue Funde und ihre Geschichten**

## **Die Entdeckung**

Im vergangenen Oktober ging eine Meldung durch die Presse: „Brecht liess einen Koffer in der Schweiz“, und: „Neues vom Herrn Keuner“.

Bertolt Brecht hatte 1949 in Zürich in der Tat ein Arbeitsdepot zurückgelassen, wo er nach dem Zweiten Weltkrieg einen dauerhaften Aufenthalt gesucht hatte, eine „Residence ausserhalb Deutschlands“.

Am 9. Januar 2002 kam der Stein ins Rollen: Bei einem Besuch bei Marina Mertens in der Nähe von Zürich stiess der Brecht-Forscher Werner Wüthrich auf umfangreiche Dokumente, die Brecht bei seiner Abreise nach Berlin 1949 bei dem mit ihm befreundeten Ehepaar Hanswalter und Reni Mertens-Bertozzi hinterlassen hatte. Von diesem Fund inspiriert, fand Werner Wüthrich in Brechts Zürcher Bekanntenkreis zahlreiche weitere Dokumente. Sie werfen ein neues Licht auf Brechts Zürcher Aufenthalt in den Jahren 1947 – 1949. Zudem hat Wüthrich auch die Geschichte der Aufführungen von Brechts Stücken in der Schweiz neu erforscht. Mag letztlich Brechts Aufenthalt in der Schweiz eine relativ kleine Zeitspanne in seiner Biographie einnehmen, ist damit doch genug Material zusammengetragen worden, um sein Verhältnis zur Schweiz insgesamt neu zu erzählen.

## **Der Inhalt von Brechts Arbeitsdepot**

„Die insgesamt 44, in der Regel mehrteiligen Manuskripte stammen aus der Exilzeit, einige Blätter gehen aber bis in die zwanziger Jahre zurück.

Bedeutendstes Stück der Sammlung ist die Mappe "geschichten vom h k". Sie enthält fünfzehn bislang völlig unbekannte Keuner-Geschichten sowie textgeschichtlich relevante Fassungen bereits bekannter Geschichten. Wichtig sind ferner eine Überlieferung der "Koloman Wallisch Kantate" mit einer Rahmenhandlung, die aus den Liedern und Chören erst eine Kantate macht, ein Handexemplar der Churer "Antigone"-Bearbeitung, ein gründlich korrigiertes Manuskript des "Kleinen Organons für das Theater", der bislang nur englisch überlieferte Aufsatz "Das andere Deutschland" von 1943, eine unbekannte Filmskizze, ein Prosafragment sowie Fassungen und Bühnenmanuskripte der Stücke "Mann ist Mann", "Furcht und Elend des III. Reiches", "Der gute Mensch von Sezuan", "Herr Puntila und sein Knecht Matti", "Arturo Ui", "Schweyk" und "Der kaukasische Kreidekreis", Erzählungen, Schriften und Gedichte. Mehr als 500 Briefe vermitteln neue Aufschlüsse über Brechts Aufenthalt in der Schweiz und über die Brecht-Rezeption in Deutschland, der Schweiz, Italien und Frankreich.“ So lautet die vorläufige Einschätzung des Fundes durch das Bertolt-Brecht-Archiv der Akademie der Künste, Berlin, welche das Arbeitsdepot inzwischen für die eigenen Bestände von den Erben Brechts bzw. von den Erben von Reni Mertens erworben hat.

## Die Aufarbeitung des Arbeitsdepots

Die jüngsten Funde zum Verhältnis Brechts zur Schweiz sind so bedeutend, dass ihnen zwei komplementäre Ausstellungen gewidmet sind. Die Zürcher Ausstellung will die Gesamtheit der Beziehungen Brechts zur Schweiz dokumentieren. Sie macht deutlich, dass die Schweiz für Brecht nicht nur eine Zwischenstation im Exil bedeutet hat, sondern ihm für einige Zeit als neuer Arbeitsort vorschwebte, ja ihm sogar einige Inspirationen für sein Theaterverständnis geben konnte.

Im Herbst 2004 wird dann die Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin, im Liebermann-Haus unter dem Arbeitstitel „Neues vom Herrn Keuner“ die bisher unbekanntesten literarischen Texte Brechts präsentieren. Aus diesem Anlass werden im Suhrkamp Verlag auch die „Geschichten vom Herrn Keuner“ als „Zürcher Fassung“ neu herausgegeben und zum ersten Mal der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

---

Abb.: Eine der Brecht-Schachteln aus dem Nachlass von Reni Mertens-Bertozzi. Foto Werner Wüthrich, aufgenommen in Brütisellen bei Zürich im Januar 2002, in der Wohnung von Dr. Marina Mertens.

---

Marina Mertens: Aufwachsen in der „Brechtwohnung“ in Feldmeilen

Ich bin in der Zeit zur Welt gekommen, als die Brechtfamilie in der Dachwohnung des ‚Gärtnerhauses‘ in Feldmeilen wohnte. Das heisst, dass auch ich häufig bei Brechts zu Besuch war, daran aber keine Erinnerung mehr habe. Ab den frühen 50er-Jahren haben wir dann selber jeweils das Sommerhalbjahr in dieser Wohnung verbracht. Meine Eltern waren damals schon geschieden und meine Mutter sprach nur sehr selten mit uns über Brecht. Vermutlich fand sie das klägliche Versanden ihrer engagierten Bemühungen für die Brecht-Sache in Italien so verletzend, dass sie daran nicht erinnert werden wollte. Wir wussten aber sehr wohl, dass die Brechts in dieser Wohnung gelebt hatten.

Eine Türe unseres Kinderzimmers führte ins Gästezimmer, von dem wir wussten, dass es Brechts Zimmer gewesen war. Als ich dann während meiner Pubertät ein eigenes Zimmer wollte, habe ich dieses Brecht-Zimmer in Beschlag genommen, ohne aber seine Einrichtung gross zu verändern: Unter dem grossen Fenster stand ein ausziehbarer Esstisch, der als Schreib- und Arbeitstisch diente. An den Wänden standen verschiedene Büchergestelle. Diejenigen, die neben dem grossen Tisch standen, waren mit Büchern voll gestopft, die die Brechts dagelassen hatten. Das meiste waren englisch geschriebene Kriminalromane – Brechts Kriminalromane, von denen ich dann, nachdem ich in der Schule Englisch gelernt hatte, einige selber gelesen habe. In den Gestellen bei der Türe zum Essraum standen und lagen die Theatermanuskripte und die Literatur- und Theaterzeitschriften. In meiner ganzen Mittelschulzeit habe ich Brecht in diesen Theatermanuskripten gelesen. Dabei schielte ich neidisch auf die schönen Bücher meiner Schulkolleginnen und fand es gleichzeitig peinlich und aufregend, dass ich an Stelle eines schönen Buches diese schäbigen A4-Hefte herumtrug, deren Inhalt manchmal kaum mehr lesbar war, weil es sich eben um einen Durchschlag oder um ein Matrizenprodukt handelte. Die Manuskripte und die Übersetzungen meiner Mutter sind mir nicht mehr so präsent. Ich meine aber, dass sie während der ganzen Zeit, die meine Mutter in Feldmeilen verbrachte – also bis Ende der 70er-Jahre – im unteren Teil des Bücherschranks in ihrem Zimmer lagen.

Meine Mutter hat Brecht bewundert und als Lehrer verehrt. Als dann aber ihr Arbeitsbeziehung anfangs der 50er-Jahre trotz ihres grossen Einsatzes so kläglich endete, hat sie sich verletzt zurückgezogen. Als Konsequenz ist sie dann auch nicht an Brechts Totenfeier nach Berlin gereist. Zu Helene Weigel verband sie von Anfang an eine grosse Freundschaft. Während der 50er-Jahre waren die Kontakte aber so spärlich, dass die Beziehung wohl ganz eingeschlafen wäre, wenn Helli nicht wieder Kontakt geknüpft hätte. In den 60er-Jahren wurde die Freundschaft wieder tief und innig. Reni Mertens und Walter Marti fuhren bis zu Helli's Tod ein Mal im Jahr mit ihr ans Mittelmeer zum Schwimmen und Ausruhen. Und jedes Mal, wenn Helli in Zürich war, gab es mindestens ein gemeinsames Essen, auf das wir uns alle sehr freuten.

17. September 2003 Marina Mertens

Abb. Bertolt Brecht, Mai 1949 in Zürich. Foto Ruth Berlau. (Archiv Klaus Völker) [Serie von 5 Bildern]

## Raum 1:

### Bertolt Brecht und das ‚wissenschaftliche Zeitalter‘

In diesem Raum werden in einer Chronologie die wichtigsten Daten zu Brechts Biografie und Werk aufgeführt, in welche die Schweizer Jahre eingebettet werden. Brechts hält sich zum ersten Mal für längere Zeit im Jahre 1933 in der Schweiz (Zürich, Tessin) auf, nachdem er Deutschland nach dem Brand des Reichstages am 27. Februar fluchtartig verlassen musste. Seine Einschätzung der Schweiz fällt jedoch negativ aus: „Die Schweiz ist zu teuer, hat keine Städte und ist eine Theaterdekoration (aber ohne Bühnenarbeiter).“

Der zweite längere Aufenthalt führt Brecht mit seiner Familie im November 1947 nach Zürich, wo während des Krieges einige seiner Stücke uraufgeführt worden sind. Bald bezieht er eine Wohnung in Feldmeilen, die ihm vom Ehepaar Hanswalter und Reni Mertens-Bertozzi zur Verfügung gestellt wird. Seine wichtigsten Arbeiten hier sind die am Stadttheater Chur realisierte *Antigone nach Sophokles* sowie die Inszenierung von *Herr Puntila und sein Knecht Matti* im Schauspielhaus Zürich. Am 17. Oktober reist Brecht mit Helene Weigel über Salzburg und Prag nach Berlin, um *Mutter Courage und ihre Kinder* zu inszenieren, dessen Premiere im Deutschen Theater am 11. Januar 1949 stattfindet, und die Gründung eines eigenen Theaters voranzutreiben. Er kehrt am 24. Februar 1949 noch einmal nach Zürich zurück. Nachdem ihm die Schweizer Behörden endlich ein Reisevisum ausgestellt haben, reist er am 24. Mai 1949 über Salzburg und Prag nach Berlin.

Für eine detaillierte Chronologie von Brechts Leben und Werk verweisen wir auf die „Brecht Chronik 1898-1956“, herausgegeben von Werner Hecht, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1997.

Abb.: Die «Schweizer Illustrierte» bringt 1943 eine ganze Seite zur Uraufführung von «Galileo Galilei» (Leben des Galilei) im Schauspielhaus Zürich (Schweizer Illustrierte, Zofingen, Nr. 38 vom 15.09.1943).

Abb.: Titelblatt und Rückseite des Sonderheftes „Morgen“ des Schweizerischen Arbeiter-Hilfswerks (SAH), Zürich, Mai 1949, mit Bertolt Brechts Text In der Erwartung grosser Stürme (Zentralbibliothek Zürich, Nachlass Konrad Farner).

Band 19 der neuen Ausgabe der Werke bringt als Haupttext die erste Fassung von 1939 (BFA 19, 437f.), die Zürcher Fassung von 1949 in den Anmerkungen (BFA 19, 717). Die erste Version, die Brecht im Exil in Skandinavien geschrieben hatte, lautet:

*In einem alten Buch über die Fischer der Lofoten lese ich: Wenn die ganz grossen Stürme erwartet werden, geschieht es immer wieder, dass einige der Fischer ihre Schaluppen am Strand vertäuen und sich an Land begeben, andere aber eilig in die See stechen. Die Schaluppen, wenn überhaupt seetüchtig, sind auf hoher See sicherer als am Strand. Auch bei ganz grossen Stürmen sind sie auf hoher See durch die Kunst der Navigation zu retten, selbst bei kleineren Stürmen werden sie am Strand von den Wogen zerschmettert. Für ihre Besitzer beginnt dann ein hartes Leben.*

## Raum 2:

### Theaterarbeit auf Zürichs Bühnen.

#### ***Von der Dreigroschenoper im Volkshaus zu den Uraufführungen im Schauspielhaus***

Die Stadt Zürich und Bertolt Brecht – das ist die wechselvolle Geschichte einer etwas langen Annäherung. An Brecht-Aufführungen entzündeten sich seit 1929, der Erstaufführung der *Dreigroschenoper*, mehrmals und sehr heftig die sozialen und politischen Widersprüche einer urbanen Gesellschaft. Als der politische Autor des 20. Jahrhunderts schlechthin übersteht er mehrere Boykottversuche und erreicht am Schauspielhaus Zürich und am Volkshaustheater – dort als Repräsentant einer anderen Kultur – immer wieder wichtige Ur- und Erstaufführungen. Als Brecht 1948 mit dem legendären Ensemble des Zürcher Schauspielhauses sein Volksstück *Herr Puntila und sein Knecht Matti* zur Uraufführung bringt, ist Zürich eine Brechtstadt geworden. Allerdings – das zeigt die neue Forschung in aller Deutlichkeit – waren ein Verbot des Stückes und die Ausweisung des immer noch umstrittenen Autors zu gewärtigen.

Die Ausstellung zeigt, wie Zürich durch Aufführungen im neuen Volkshaustheater und auf den traditionsreichen Bühnen schliesslich eine Brecht-Stadt wird (und Brecht nach 1945 der wichtigste zeitgenössische Theaterautor). In Zürich gab es bis zum Tod des Schriftstellers 1956 folgende Brecht-Aufführungen zu sehen (Angaben nach: Werner Wüthrich, Bertolt Brecht und die Schweiz, Chronos Verlag, Zürich 2003):

29.1.1929 Volkshaus Zürich, Helvetiaplatz	Die Dreigroschenoper Schweizer Erstaufführung Neues Theater Zürich, Regie: Max Semmler 5 Aufführungen
22.9.1929 Stadttheater (heute Opernhaus)	Die Dreigroschenoper Regie: Paul Trede; Musikalische Leitung: Viktor Reinshagen Nach Drohbrieffen und stillen Protesten wird die Produktion vom Spielplan abgesetzt.
1932/33 [?] Volkshaus	Ein Stück von Brecht ohne Requisiten und Kostüme Gastspiel einer Truppe junger Schauspieler aus Berlin [Ungesicherte Angaben!]
1934 und 1935 [?] Volkshaus	Der Rote Faden Revue mit Texten, Songs und Liedern von Brecht, Stefan Faber, Wolfgang Langhoff, Albert Ehrismann Neuer Chor Zürich Gesamtleitung und Regie: Jo Mihaly
1934/35 [?] Volkshaus	Das Badener Lehrstück vom Einverständnis [evtl. auch: Die Massnahme] Volksbühne Zürich Regie: Kurt Früh [?]
12.6.1935 Schauspielhaus	Die Dreigroschenoper Gastspiel in tschechischer Sprache des Prager Avantgarde Theaters D 35 von Emil Frantisek Burian

2.12.1936 Volkshaus	Louis-Fürnberg-Abend mit Balladen, Songs und Liedern von Bertolt Brecht, Erich Mühsam, Hanns Eisler, Ludwig Renn, Erich Weinert und Kurt Tucholsky
21.1.1938 Volkshaus	Szenen aus Die Mutter (nach Gorki) Volksbühne Zürich Regie: Katharina Renn [Mathilde Danneegger oder Robert Trösch?]
27.10.1938 / 20.1.1939 Volkshaus	Die Gewehre der Frau Carrar Volksbühne Zürich Regie: Katharina Renn [Mathilde Danneegger?]
19.4.1941 Schauspielhaus	Mutter Courage und ihre Kinder Uraufführung Regie: Leopold Lindtberg 10 Aufführungen
1.5.1941 Volkshaus	Die Mutter (nach Gorki) Volksbühne Zürich, Neuer Chor Zürich, Sprechchor Rote Falken, Schüler des Neuen Bühnenstudios Regie: Sigfrid Steiner 2 Aufführungen
4.2.1943 Schauspielhaus	Der gute Mensch von Sezuan Uraufführung Regie: Leonard Steckel
9.9.1943 Schauspielhaus	Galileo Galilei (Leben des Galilei) Uraufführung der dänischen Fassung Regie: Leonard Steckel
24.11.1945 Schauspielhaus	Mutter Courage und ihre Kinder Wiederaufnahme der Uraufführung von 1941 27 Aufführungen
Um 1945 [21.1.1946?] Volkshaus	Die Massnahme Volksbühne Zürich Regie: Adam Friedmann
21.1.1947 Volkshaus	Die drei Soldaten Volksbühne Zürich Regie: Adam Friedmann
14.3.1948	Die Antigone des Sophokles Gastspiel des Stadttheaters Chur Regie: Caspar Neher/Bertolt Brecht
23.4.1948 Volkshaus (Genossenschafts- Buchhandlung)	Lesung Bert Brecht Mit Helene Weigel und Therese Giehse Einführung: Max Frisch
5.6.1948 Schauspielhaus	Herr Puntila und sein Knecht Matti Regie: Kurt Hirschfeld [eigentlich: Bertolt Brecht] 6 Vorstellungen Wiederaufnahme in der Saison 48/49 (4 Vorstellungen)
15.2.1950 Schauspielhaus	Die Dreigroschenoper Uraufführung der Neufassung 1948/49 Regie: Oskar Wälterlin



19 Aufführungen

28.8.1956  
Volkshaus

Bert-Brecht-Gedenkfeier der PdA Zürich  
Mit Konrad Farner, Edgar Woog und Jakob Lechleiter

Einen Aufführungsboykott von Brechts Stücken in Zürich gab es aus politischen Gründen schon zu Beginn seiner internationalen Karriere. Zunächst scheiterte im Januar 1929 das «Neue Theater Zürich» nach wenigen Tagen mit der *Dreigroschenoper*. Im Herbst des gleichen Jahres musste auch das Zürcher Stadttheater – das heutige Opernhaus – nach fünf Aufführungen die bittere Erfahrung machen, dass dieses Werk von Brecht und Kurt Weill bei seinem Publikum ganz offensichtlich nicht erwünscht war, und dies trotz der ausgezeichneten Presse, die der in allen Belangen professionellen bis meisterhaften Inszenierung grosses Lob erteilte. Der Tages-Anzeiger sprach damals mit viel Ironie über die «einzigartige Begeisterung der Zürcher», die im Stadttheater «unlängst kühlen Blutes» diese *Dreigroschenoper* hätten abblitzen lassen, um dann der Leserschaft noch mitzuteilen: «Kein Hahn kräht mehr danach.»

Aller guten Dinge sind drei, musste sich auch die Direktion des Zürcher Schauspielhauses gesagt haben, als sie im Juni 1935 die experimentell-avantgardistische «Dreigroschenoper»-Inszenierung von Emil František Burian einluden. Das Prager Tournee-Gastspiel «Divadlo 35» machte in Bern und Basel und später in halb Europa – ausgenommen in Hitler-Deutschland und in Mussolini-Italien – Furore, einzig am Pfauen-Theater kam es wegen der «Drei-Schweine-Oper» des vermeintlichen «Juden Brecht» zu einem der grössten Eklats. Mit Terror, Petarden und Strassendemonstrationen erreichten die Frontisten in Zürich schliesslich den vorzeitigen Abbruch des Gastspiels.

Jahrzehntelang vermochte Brecht nicht Fuss zu fassen, und Zürich war keine Stadt der *Dreigroschenoper*. Das heisst, die spätere und auf der ganzen Welt legendär gewordene Erfolgsstory «Zürcher Schauspielhaus und Bertolt Brecht» ist bei einem genaueren Blick bestenfalls die Geschichte einer langen Annäherung. Eine wichtige Etappe dieses schwierigen und widersprüchlichen Weges zueinander war ohne Zweifel am 5. Juni 1948 die Uraufführung des neuen Volksstückes *Herr Puntila und sein Knecht Matti* am Schauspielhaus Zürich.

Das Schauspielhaus Zürich spielte im November 1947, als Brecht aus den USA in die Schweiz kam, keines seiner Stücke. Dieser, über die mutigen Inszenierungen während des Zweiten Weltkrieges unterrichtet, misstrauete den Zeitungsberichten, die das Bild eines «geläuterten Autors Brecht» zeichneten. Die Rede war auch von seinem «gewaltigen Weg inneren Reifens», den er als Dichter zurückgelegt habe, vom «aktivistischen Nihilismus zum Bekenntnis der Humanität», wie etwa die *Weltwoche* schrieb. Und dass man ihn nach der Uraufführung des *Guten Menschen von Sezuan* sogar – ausgerechnet ihn, der sich als Marxisten verstand – für einen «Apologeten des bürgerlichen Kapitalismus» hielt, musste ihm als absurder Preis erscheinen, den er in Zukunft nicht zu bezahlen gewillt wäre.

Kurt Hirschfeld und Oskar Wälterlin hatten Brecht, das «verhättschelte Schosskind aller Leiter und Dramaturgen schweizerischer Theater», wie eine konservative Zeitung 1948 polemisierte, als Autor in den Städten Basel und Zürich durchgesetzt. Nach einem ersten Augenschein am Schauspielhaus Zürich war es für den erzürnten

Brecht keine Frage: «die machen hier weiter», wie in Deutschland und wie immer. Er aber wollte mit Caspar Neher, der in Zürich neben Teo Otto fest engagiert war, die *experimentelle* Theaterarbeit wiederaufnehmen, nach 15 Jahren Exil und Unterbruch auch «wetermachen» – mit einem *anderen* Theater, seinem «Theater des wissenschaftlichen Zeitalters».

Brecht äusserte die Absicht, die als szenische Ballade angekündigte Uraufführung seines «Kaukasischen Kreidekreises» im Sinne seiner epischen Theatertheorie selber zu inszenieren. Wegen Differenzen musste diese Uraufführung vertagt werden, so dass kurzfristig das «vergleichsweise harmlose Stück *Herr Puntila und sein Knecht Matti*» (Max Frisch) in der Inszenierung von Brecht und Kurt Hirschfeld zur Aufführung kam.

Mit Beginn des Kalten Krieges stellte die Anwesenheit Brechts am Schauspielhaus, bei aller Bewunderung für den genialen Theatermann, eine nicht zu unterschätzende Hypothek dar. Der Vorwurf, Brecht missbrauche das Vertrauen der Direktion Wälterlin/Hirschfeld für seine «kommunistische Agitation und Infiltration», lag in der Luft.

Kurz nach der Premiere am 5. Juni 1948 kam tatsächlich das Gerücht auf, das stark umstrittene Volksstück werde wegen «kommunistischer Tendenzen» in Zürich verboten. Brecht, der mit der Ausweisung rechnen musste, zog in dieser zugespitzten Situation den jungen Ignaz Gold ins Vertrauen und ersuchte ihn und dessen Freund Alois Bommer, während der nächsten Abendvorstellung wenigstens – im Sinne der späteren Modelle – rasch und heimlich seine Inszenierung mit ihren Foto- und Filmkameras zu dokumentieren. Brecht war im Zuschauerraum anwesend und klopfte den jungen Leuten in der ersten Reihe des Balkons für die Aufnahmen jeweils mit der Hand von hinten auf die Schulter. Die Filmaufnahme der Szenenausschnitte der *Puntila*-Inszenierung – ein seltenes Dokument der Brechtschen Theaterarbeit – verdankt sich also nicht zuletzt der durchaus begründeten Furcht Brechts vor einem frühzeitigen Ende seiner Zeit in der Schweiz. Diese fotografische und filmische Dokumentation des *Puntila*, auf die Werner Wüthrich bei seinen Recherchen stiess, ist in dieser Ausstellung zum ersten Mal öffentlich zu sehen.

Abb.: Leopold Lindtberg und Therese Giehse bei der Generalprobe zur Uraufführung von *Mutter Courage und ihre Kinder* im April 1941. Foto René Haury. (Stadtarchiv Zürich)

Abb.: *Herr Puntila und sein Knecht Matti*, Schauspielhaus Zürich, 1948. Foto Ignaz Gold.

Abb.: Brecht nach einer Probe zu *Puntila* mit den Schauspielerinnen Regine Lutz, Elisabeth Müller und Helen Vita im Mai 1948 vor dem Bühneneingang des Zürcher Schauspielhauses. Foto Leonard Steckel. (Schweizerische Theatersammlung, Bern)

---

Bist du mit den Schauspielern in deinen Stücken zufrieden?

Nein.

Weil sie schlecht spielen?

Nein. Weil sie falsch spielen.  
Wie sollten sie denn spielen?  
Für ein Publikum des wissenschaftlichen Zeitalters.  
Wie also?  
Ihr Wissen zeigend.  
Welches Wissen?  
Der menschlichen Beziehungen. Der menschlichen Haltungen. Der menschlichen Kräfte.

Bertolt Brecht, aus: Dialog über Schauspielkunst (BFA 21, 279)

Brechts eigene Haltung, die nach dem Ende des Krieges eher versöhnlich gewesen war, hatte sich mit zunehmender Verhärtung der Gegensätze verschärft. Er glaubte damals nicht mehr, dass sein didaktisch-politisches „Theater im wissenschaftlichen Zeitalter“ innerhalb der westlichen Welt Möglichkeit und Sinn hätte.

Leopold Lindtberg 1970 über Bertolt Brecht [Persönliche Erinnerungen an Bertolt Brecht. In: „Neue Zürcher Zeitung“, Zürich, Nr. 243 vom 28.05.1970]

Wir kommen nicht um diesen Brecht herum (ganz zu schweigen davon, was an Kunst-Können von diesem Kompromittierten zu lernen wäre)!

Max Frisch 1955 über Bertolt Brecht [Die Weltwoche“, Zürich, Nr. 1129 vom 01.07.1955]

In einem viel tieferen Sinne wurde hier antifaschistisches Theater gespielt. Bei allen Diskussionen, die der Spielplan ermöglichte, schwang doch stets die grosse freiheitliche und humanistische Melodie mit.  
Das war möglich auch durch jenen besonderen Stil, der hier gepflegt wurde. [...] Man konnte dieses Spiel in wesentlichen Punkten als Rückkehr zum Menschen bezeichnen.

Hans Mayer, Theater in der Emigration, 1964

Was hat das Schweizervolk für ein Interesse daran, dass im Schauspielhaus in Zürich die pornographischen Schweinereien der Juden Brecht und Weill zum Besten gegeben werden? Ist es nicht ein Zeichen des gesunden Menschenverstandes und der geistigen Reinheit, wenn es sich dagegen zur Wehr setzt?

„Die Front“, Zürich, Juni 1935, zum Prager Gastspiel der *Dreigroschenoper*

Das epische und balladeske, aus der Chronik des Dreissigjährigen Krieges und aus historisch-materialistischer Erkenntnis geschöpfte Bild-Drama Mutter Courage und ihre Kinder, ist, kurz gesagt, das Stück der Stücke des bekennenden und kämpferischen, früher unentwegt dozierenden deutschen Dichters Bertold Brecht. Dieses neudeutsche Dramatikergenie hat es sich nie leicht gemacht. Mit dem

Meisterwurf Mutter Courage, der dem Datum nach seine ganz neue Arbeit ist, hat der für die Arbeiter denkende, für eine ausgeglichene soziale Welt kämpfende, unbestechliche Dramatiker – belehrbare – Kritiker überzeugt und übertroffen.

Das Volksrecht, im April 1941 (zur Uraufführung *Mutter Courage und ihre Kinder*)

Sie werden ein Drama finden, das jeder vorgefassten Meinung über Brecht widerspricht. Ein Stück von einer geistigen Reinheit, dem es gelingt, das Dramatische der grossen Figur des Galileo Galilei ohne Effekte sichtbar zu machen, dem es gelingt, in einfacher dichterischer Sprache Dinge zu sagen, die uns bewegen.

Programmheft zur Uraufführung von Brechts *Galileo Galilei*, Zürich 31. August 1943

Ein guter Mensch muss hart sein, um nicht zu Grunde zu gehen. Der stürmische Anspruch des Proletariats auf Glück wird zugunsten des charitativen Besitzes fallen gelassen: der Kommunist Brecht entpuppt sich als Apologet [= Verfechter, Verteidiger] des bürgerlichen Kapitalismus.

Die Weltwoche, im April 1943 (Uraufführung des *Guten Menschen von Sezuan*)

## Raum 3:

### Bünishoferstrasse 14, Feldmeilen bei Zürich

Am 5. November 1947 war Brecht mit dem Zug aus Paris in Zürich angekommen. Er logierte zuerst im Hotel Storchen, wo ihm wohl vom Schauspielhaus ein Zimmer reserviert worden war, zog aber schon einen Tag später ins Hotel Urban an der Stadelhoferstrasse 41 um, einem von emigrierten Schriftstellern immer wieder frequentierten bescheidenen Haus. Am 15. November kann er das gerade freistehende Atelier des Schauspielhaus-Dramaturgen Uz Oettinger an der Gartenstrasse 38. Am 22. November kann er eine Dachwohnung im Haus des Ehepaars Hanswalter und Reni Mertens-Bertozzi in Feldmeilen beziehen, zusammen mit Helene Weigel und der Tochter Barbara, die inzwischen aus New York eingetroffen sind. Bis zu seiner Abreise am 24. Mai 1949 wird das seine Adresse sein: „Herrn Berthold Brecht, c/o Mertens, Bünishoferstrasse 14, Feldmeilen, Zch.“

Ohne Brechts Wohnung im Detail rekonstruieren zu wollen, sollen hier die wichtigsten Informationen zu diesem Aufenthalts- und Arbeitsort gegeben werden. Hier lebte er unauffällig, im guten Einvernehmen mit den Nachbarn, hier empfing er Freunde, Bekannte und Besucher. Aber hier wurde er auch beschattet: Bertolt Brecht galt seit 1929 in der Öffentlichkeit als Kommunist. Die Geheimdienste der westlichen Demokratien, unter ihnen die Schweizerische Bundesanwaltschaft in Bern, sahen aus diesem Grund wenige Jahre später in dem Exilautor teils einen Agenten des Kommunismus, teils sogar einen international tätigen Politkommissar im Solde Stalins. Nach einer Denunziation wurde Brechts Wohnung von der Kantonspolizei Zürich abgehört. Davon zeugen Polizeiberichte und ein Abhörprotokoll.

Neben der Person dieses feindlichen Ausländers war vor allem sein literarisches Werk heftig umstritten, das der Schriftsteller stets als Werkzeug des Sich-Einmischens verstanden wissen wollte. Es gab Zeiten, wo es anerkannt, begrüsst und gebraucht wurde, dann wieder Phasen, wo es verboten, boykottiert und verachtet war. Diese zum Teil fast kriegerisch geführten Auseinandersetzungen vor dem Zweiten Weltkrieg eskalierten mit Brechts Aufenthalt in Zürich und Feldmeilen noch einmal, als er am Schauspielhaus zu den Juni-Festwochen 1948 das Volksstück *Herr Puntila und sein Knecht Matti* zur Uraufführung brachte. Es gelang dem Stückeschreiber in der Folge nicht, wie Carl Zuckmayer oder Nobelpreisträger Thomas Mann in der Schweiz Wohnsitz zu nehmen, um so 1949 der deutsch-deutschen Falle zu entgehen. Brecht wurde eines der ersten prominenten Opfer des Kalten Krieges und blieb in den Augen der Staatsschützer in Ost und West ein gefährlicher Autor, der weiterhin und 1956 über seinen Tod hinaus polarisierte. Rückblickend gilt Bertolt Brecht heute als *der* politische Dichter des 20. Jahrhunderts schlechthin.

Die Abreise am 24. Mai 1949 und der spätere (nicht ganz vollständige) Transport der Koffern und Schachteln nach Berlin-Ost, mit Arbeitsmaterial aus 15 Jahren Exilzeit, bilden einen eigenen Schwerpunkt am Ende des Flurs in Raum 3. Versicherungspolice, amtlich genehmigte Fracht-Dokumente, Briefe und die Original-Schachteln des 2002 wieder aufgefundenen Arbeitsdepots sind in verschiedenen Archiven und Nachlässen erhalten geblieben.

Abb.: Brecht lässt sich von Ingenieur Eugen Gölz anhand eines Prospekts dessen Patent für einen zusammenlegbaren Wäscheständer erklären. Links Susanne Pachoud und Walter Marti aus dem «Lundi»-Kreis. Im Hintergrund betritt Therese Giehse, aus der Küche kommend, die Dachterrasse. Foto Ignaz Gold.

Abb.: Bertolt Brecht mit Koffer (links) bei der Abreise am Dienstag, 24. Mai 1949, in Zürich. Vor dem Wagen am Steinwies-Platz in Zürich-Hottingen die Gastgeber in Feldmeilen, Hanswalter und Reni Mertens-Bertozzi. Foto Ruth Berlau. (Archiv Klaus Völker, Berlin)

Abb.: Bertolt Brechts Fiche Nr. 14'001 der Stadtpolizei Zürich, mit dem Kreuz auf dem Titelblatt, das nach seinem Tod angebracht wurde. (Stadtarchiv Zürich)

---

In Zürich ist Neher, was sagst Du? – Für die Schweiz sind Traveller Checks besser als Dollars. – Paris ist teuer. Und kalt. [...] Es ist klar, man muss eine residence ausserhalb Deutschlands haben. Morgen früh fahre ich nach Zürich weiter.

Bertolt Brecht (BFA 29, Brief 1255) am 4. November 1947 an Ruth Berlau, New York

Aus der Art des Gesuches kann ohne grosse Mühe die Absicht herausgelesen werden, sich hier auf einen Daueraufenthalt einzurichten, denn umsonst will man doch nicht seine ganze Familie aus Kalifornien in die Schweiz mitbringen.

Bericht Stadtpolizei Zürich, 1947

Telegramm (1120, fs. 72xx 7377) vom 10.01.1948, zuerich-kant/bern eidg. 4 + (Schweizerische Bundesanwaltschaft in Bern an Polizeikorps des Kantons Zürich) von fätzer +++: es wird uns berichtet, dass sich der bekannte kommunist und dramatische schriftsteller brecht berthold, 10.2.1898, deutscher, an der buehnenhofstrasse 14 in feldmeilen aufhalte. Wir bitten sie hoeflich um anordnung von dringenden diskreten erhebungen.

Bundesanwaltschaft in Bern an Polizeikommando des Kantons Zürich in Meilen.

Wir müssen nämlich den Aufenthalt dieser Familie als hinlänglich erfüllt betrachten. Familie Brecht kann unseres Erachtens ohne Schwierigkeiten Aufenthalt in der früheren Heimat (Deutschland) nehmen. Kommunisten internationaler Prägung haben nämlich in unserem Lande nichts mehr zu suchen. Nur weil es sich in unserem Land, der bürgerlichen Schweiz, besser leben lässt, ist das noch lange nicht ein Grund, solche Ausländer hier Fuss fassen zu lassen.

Polizeibeamter „Meier IV“ in einem Rapport 1948

Daheim? Er benutzte das Wort nicht, und in seiner Wohnung hatte ich das Gefühl, er könne jederzeit aufbrechen. Daheim? Er war nie ‚daheim‘. Schon im Berlin der zwanziger Jahre war er ein Outsider, der Augsburger mit seinem unverkennbaren Dialekt. Dann war er ein Flüchtling, ein Deutscher unter Nichtdeutschen, ein Europäer in den USA, ein Reisender, der nie alle Koffer auspackte.

Erwin Leiser, Persönliche Erinnerungen an Bert Brecht

Pfingstmontag.

Von Stockholm sind die Kisten angelangt, wenige von den Möbeln, die meisten der Bücher. Von Moskau die Manuskripte, die Grete [Margarete Steffin] hinterliess. Die Koffer aus der Schweiz sind noch unterwegs.

Bertolt Brecht, *Journal*, Mai 1949 (BFA 27, 303)

Berlin, den 25. 2. 1955

Lieber Dr. Hirschfeld, Frau Reni Mertens hat übernommen, eine Kiste Bücher, die wir in der Schweiz hinterlassen hatten, nach Berlin zu schicken. Würden Sie ihr bitte das Geld für die Übersendung aus meinen Tantiemen zur Verfügung stellen?

Mit Grüßen

Ihr Brecht

Brief (BFA 29, Nr. 2045) an Kurt Hirschfeld, Neues Schauspielhaus in Zürich, Berlin, 25. Februar 1955

## Raum 4:

### Arbeitsplatz Zürich.

#### ***Bertolt Brechts Schreibtisch in Feldmeilen***

Warten, das „anstrengende Geschäft des Exilierten“ nannte 1948 der Exilautor Brecht seine Haupttätigkeit in einem Brief aus Feldmeilen. Warten auf Papiere, Warten auf Erkundungsreisen, Warten auf neue und alte Freundschaften, Warten auf Mitarbeit. Nach der Zerstörung Europas, nicht nur der Theaterhäuser, war Brecht bewusst, dass er einen Beitrag beim Wiederaufbau zu leisten habe. Er hatte dazu in seinem Gepäck Vorschläge, auch eine ganze Anzahl neuer Werke.

Doch auf das „Russenfieber“ folgte eine „Amerikaeuphorie“, und Brecht sah sich auch in der Schweiz mit den „Schwierigkeiten beim Verbreiten der Wahrheit“ konfrontiert.

Warten in Feldmeilen bedeutete auch Diskutieren, Erkunden, Recherchieren, Besuche empfangen, Stoffe sammeln, Notizen machen, Schreiben und – am Stadttheater Chur und am Schauspielhaus Zürich – mit den früheren Mitarbeitern Caspar Neher und Teo Otto die Wiederaufnahme der Theaterarbeit.

Auf dem Arbeitstisch im Raum 4 liegen die wichtigen Arbeiten der Zürcher Zeit; alte und neue Stoffe, die Brecht 1947-1949 beschäftigt haben: Theaterstücke, Prosa, Gedichte, Essays, Aufsätze, theoretische Schriften sowie – erstmals ausgestellt – ein Teil der umfangreichen Korrespondenz mit Reni Mertens-Bertozzi.

Brechts Zürcher Arbeitsdepot blieb bei seiner Abreise im Mai 1949 in seinem Arbeitszimmer in Feldmeilen zurück, wurde beim Räumen der Wohnung von Brechts ehemaliger Gastgeberin und Mitarbeiterin Reni Mertens-Bertozzi 1979 inventarisiert und in zwei Kartonschachteln als „Schätzkästli von Brecht“ in Zürich aufbewahrt.

2002 holte es Werner Wüthrich bei seinen Recherchen aus der Vergessenheit. In der Zürcher Ausstellung kann nur ein Teil des Arbeitsdepots gezeigt werden. Einige literarische Texte wie die *Geschichten vom Herrn Keuner* müssen zur Zeit für die Publikation vorbereitet werden. Sie erscheinen im Herbst 2004 in der Neuauflage der *Geschichten vom Herrn Keuner* in der „Zürcher Fassung“ im Suhrkamp Verlag und werden in der Ausstellung der Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin, im Liebermann-Haus gezeigt.

Die Präsentation des Arbeitstisches folgt nicht chronologischen, sondern systematischen Gesichtspunkten. Folgende Abteilungen sind zu sehen:

1. Theaterstücke I  
(Ankunft 1947. Erste Tage, erste Arbeiten)
2. Lyrik. Aus der Mappe *Koloman Wallisch*
3. Theaterstücke II  
(Neue Arbeiten mit Neher, neue *Versuche* in Chur und Zürich)
4. Prosaarbeiten  
(*Flüchtlingsgespräche* und andere Texte über die Schweizer und die Schweiz)



5. Theaterstücke III  
(Schweizerstoffe)
6. Aufsätze, Essays, Film-Stoffe, Schriften
7. Theaterstücke IV  
(neue Arbeiten für das Berliner Ensemble)
8. Übersetzungen  
(Handelsstadt Zürich, Drehscheibe Schweiz)
9. Am Schreibtisch von Feldmeilen  
(L'antirealismo und Realismus – Debatte um eine zeitgenössische neue Ästhetik.)

Der Besucher wird von Station zu Station um den Arbeitsplatz geführt und steht am Ende, in der Abteilung Nr. 9, vor dem Originalschreibtisch aus der Estrichwohnung, an dem Brecht und später Reni Mertens-Bertozzi in Feldmeilen gearbeitet haben. Während Brecht im Sommer 1948 das *Kleine Organon für das Theater* schrieb, führte er – was noch nicht erforscht ist – regelmässig Gespräche mit seinem Gastgeberhepaar, Max Frisch und mit grosser Wahrscheinlichkeit auch mit Teilnehmern des Zürcher „Lundi“-Kreises um Reni Mertens-Bertozzi über seine Werke und über Ästhetik. Dabei wurden der Realismus in der Literatur und in der Literaturkritik und Fragen um eine zeitgemässe Ästhetik erörtert. Eine Rolle spielte dabei die eben abgeschlossene Dissertation von Reni Mertens-Bertozzi über den italienischen Autor Gabriele d'Annunzio und dessen „Anti-Realismus“. Die Debatten über Realismus und „L'antirealismo“ könnten Brechts Ästhetik beim Niederschreiben des *Kleinen Organon für das Theater* beeinflusst haben.

Noch im Winter 1948/49, während Bertolt Brecht und Helene Weigel in Berlin die *Mutter Courage und ihre Kinder* probten, wurde die Debatte um eine zeitgemässe Ästhetik in einigen Briefen zwischen Zürich und Berlin fortgesetzt. Dabei versuchte Reni Mertens-Bertozzi nun ihrerseits, diese Gespräche mit Brecht in schriftlicher Form fortzusetzen, um sie für die Druckfassung der Dissertation (Renata Mertens Bertozzi, *L'antirealismo di Gabriele d'Annunzio, (La crisi del formalismo nel „Notturmo“)*, Reihe Collana critica Nr. 64, Verlag La Nuova Italia, Florenz 1954) fruchtbar zu machen. Diese Korrespondenz bildet einen wichtigen Teil des in Reni Mertens' Nachlass aufgefundenen Arbeitsdepots von Bertolt Brecht.

Abb.: Brecht auf der Dachterrasse in Feldmeilen 1948. Foto Ignaz Gold.

Abb.: Bertolt Brecht im März 1949 an der Basler Fasnacht. Foto: Ruth Berlau. (Archiv Klaus Völker, Berlin)

---

Und wir werden dem Künstler erlauben, seine Phantasie, seine Originalität, seinen Humor, seine Erfindungskraft dabei einzusetzen. An allzu detaillierten literarischen

Vorbildern werden wir nicht kleben, auf allzu bestimmte Spielarten des Erzählens werden wir den Künstler nicht verpflichten.

Bertolt Brecht, *Volkstümlichkeit und Realismus* (geschrieben im Juni 1938 in Svendborg, Dänemark. BFA 22, 405-413)

Der Fotograf braucht Licht, damit auf seiner Platte jener chemische Prozess vor sich gehen kann, der ihm erlaubt, ein Abbild des fotografierten Gegenstandes zu erhalten. Der Künstler braucht Licht, um die Realität der Dinge zu durchleuchten. Soll die lichtempfindliche Platte das gewünschte Abbild liefern, so ist nichts weiteres nötig als genügend Licht. Soll die Realität der Dinge durchleuchtet werden, so muss der Künstler, wissend um die Realität, das Licht auch so führen, dass es in die Dinge eindringt.

Reni Mertens-Bertozzi, Im Menschen ist alles. Sichtbar wird nur das, worauf das Licht fällt (vermutlich 1951, aus einer Rede über den „Lichtkünstler“ Helmar Lerski, unveröffentlichtes Manuskript). [1951 zeigte das Schauspielhaus Zürich Arbeiten des „Lichtkünstlers“ Helmar Lerski (eigentlich Schmuklerski, \*1871 in Strassburg, + September 1956 in Zürich); Fotograf, Schauspieler, Dokumentarfilmer und Chefoperateur und Mitarbeiter bei Stummfilmen.]

Und auch diesen Begriff [Realismus] werden wir als einen alten, viel und von vielen und zu vielen Zwecken gebrauchten Begriff vor der Verwendung erst reinigen müssen. Das ist nötig, weil die Übernahme von Erbgut durch das Volk in einem Expropriationsakt vor sich gehen muss. Literarische Werke können nicht wie Fabriken übernommen werden, literarische Ausdrucksformen nicht wie Fabrikationsrezepte.

Bertolt Brecht, *Volkstümlichkeit und Realismus* (Juni 1938, BFA 22, 405-413)

Aus diesem Wissen heraus ist der Realist imstande in und hinter der verwirrenden Masse geschichtlicher und gegenwärtiger Ereignisse die tatsächlichen treibenden Kräfte, ihr Herkommen und ihre Tendenz zu erkennen, zu unterscheiden, welche im Hinblick auf das Ziel sinnvoll, fortschrittlich, welche sinnlos, reaktionär sind.

Reni Mertens-Bertozzi, Realismus (zwischen 1947 bis 1953, aus einem unveröffentlichten Manuskript).

## Raum 5:

### Brecht/Neher, *Antigonemodell 1948* in Chur.

#### *Die Uraufführung der Antigone des Sophokles*

Das *Antigonemodell 1948*, das Bertolt Brecht und der Bühnenbildner Caspar Neher in Chur realisierten, war nicht nur die Uraufführung der *Antigone des Sophokles*, sondern Brechts erste Modellinszenierung des „epischen Theaters“ nach dem Zweiten Weltkrieg.

Brecht will den Kern alter Mythen – Antigone, Medea oder Cassandra – durch Übertragung in die Gegenwart neu erschliessen. Mythen sind Stoffe aus der Weltliteratur, die archetypische Muster menschlichen Verhaltens repräsentieren. Schon im Frühjahr 1933 schlägt er im Text *Berichtigungen alter Mythen* (der auch *Zweifel am Mythos* heisst) Umdeutungen antiker Stoffe aus der griechischen Mythologie vor. Alle drei Frauenschicksale der griechischen Antike, die Brecht zu Bearbeitungen angeregt haben, handeln von Protagonistinnen, die zum Inbegriff für weiblichen Mut zum Widerstand gegen das Gesetz und die Staatsgewalt geworden sind.

Obwohl einzelne Theaterbesucherinnen und –besucher den neuen Ansatz in Brechts Theaterarbeit durchaus erkannten, fand die Produktion nicht den erhofften Anklang. Die *Antigone* wurde nach vier Aufführungen – wozu noch eine Sonntagsmatinée im Zürcher Schauspielhaus kam – wieder abgesetzt, der Direktor Hans Curjel wegen des Misserfolgs entlassen.

In Gesprächen, die der Radiojournalist Bruno Schärer in den sechziger Jahren mit ihnen geführt hat, erinnern sich Hans Curjel, der damalige Direktor des Stadttheaters Chur, die Schauspielerin Olga Gloor und der Schauspieler Ettore Cella an die Arbeit mit Bertolt Brecht. Die Tondokumente stammen aus dem Archiv von Radio DRS, wo sie Werner Wüthrich wieder entdeckt hat.

Zum ersten Mal sind in der Öffentlichkeit die 37 Farbbilder zu sehen, welche Ruth Berlau, Fotografin und Mitarbeiterin Brechts, von der Churer Antigone gemacht hat. Sie wurden erst kürzlich im Bertolt-Brecht-Archiv in Berlin entdeckt.

Abb: Bertolt Brecht und Caspar Neher, die Regisseure in Chur. Foto Ruth Berlau. (Bertolt Brecht-Archiv, Berlin)

Abb.: Regisseur Bertolt Brecht, neben ihm Helene Weigel (Antigone) und Hans Gaugler (Kreon) und Ensemble warten auf den Probenbeginn. Foto Ruth Berlau. (Bertolt Brecht-Archiv, Berlin)

---

Wenn das Theater imstande ist, die Wirklichkeit zu zeigen, muss es auch imstande sein, ihre Betrachtung zum Genuss zu machen. Wie nun ein solches Theater machen?

Bertolt Brecht, Vorwort zum Antigonemodell (BFA 25, 73)

Wir waren sehr fröhlich. Der Krieg war vorbei, das Washingtoner Verhör hatte keine schlimmen Folgen für Brecht gehabt, er hatte Caspar Neher wieder, viele Freunde waren erreichbar.

Ruth Berlau, in ihrem Buch „Brechts Lai-tu“

Eine Technik, die der Verhüllung der gesellschaftlichen Kausalität diene, kann nicht zu ihrer Aufdeckung verwendet werden. Und es ist Zeit für ein Theater der Neugierigen!

Bertolt Brecht in: Vorwort zum Antigonemodell (BFA 25, 73)

Jede Illusion, auch die kleinste, die dem ernsten Hauptthema des Spiels keinen Abbruch tun würde, ist niedergerissen. Der Vorhang fehlt, die Schauspieler sind während der ganzen Dauer im Hintergrund der Szene, der gleichsam als Garderobe dient, sichtbar und studieren zum Teil ihr Textbuch. Alle diese Ungereimtheiten, die noch beliebig ergänzt werden könnten, hemmen ein inneres Mitgehen. Die einheitliche Wirkung, die einem derartigen ganz neu geschaffenen realistischen Werk, gelöst von jeglicher Anpassung an die Antike, wohl anhaften bliebe, wird abgeschwächt.

Der freie Rätler, Februar 1948

Brechts Antigone ist aber nicht Sophokles' Antigone, sondern etwas ganz Eigenes. Darauf sei nachdrücklich hingewiesen. (...)Wir betrachten Brechts *Antigone* als einen interessanten, ernst zu nehmenden Versuch, neue Wege zu gehen. Wir empfehlen allen, sich die Gelegenheit, dieses Werk anzusehen, nicht entgehen zu lassen.

Neue Bündner Zeitung, Februar 1948

In wahrhaft visionärer Schau hat Brecht dieses Stück gestaltet. Die Grundgedanken treten mit ungeheurer Wucht hervor. Allerdings [...] ist Brechts Bearbeitung von Sophokles keine wissenschaftliche, sondern ausschliesslich künstlerische.

Bündner Tagblatt, Februar 1948

## Raum 6:

### Brecht im Radio Beromünster.

#### ***Das Verhör des Lukullus. Ursendung des Hörspiels 1940***

Am 12. Mai 1940 wurde Bertolt Brechts Hörspiel *Das Verhör des Lukullus* in der Regie von Ernst Bringolf im Radio Beromünster ausgestrahlt. Im *Lukullus* zeichnet Brecht einen Feldherrn, der trotz der historischen Kostümierung als Hitler erkennbar war.

Die Hauptprobe an der Schwarztorstrasse begann am Freitag, den 10. Mai 1940, pünktlich um 20 Uhr. Das hiess, um sich den Abend zwei Tage vor der Ausstrahlung zu vergegenwärtigen, *Das Verhör des Lukullus* wurde in dem Moment zum ersten Mal aufgezeichnet und geprobt, als in der Schweiz und auf dem Kriegsschauplatz Europa noch nicht ersichtlich war, ob die Hitlerarmeen zur Invasion Frankreichs die Maginotlinie im Süden umgehen, also über das Territorium der Schweiz vorrücken würden, oder im Norden über Holland und Belgien. Die Schweizer Armee war in jener Nacht in höchste Alarmstufe versetzt worden. Jene Tage bezeichnete auch Dramaturg Kurt Hirschfeld als Höhepunkt der Kriegsgefahr für die Schweiz und, was dieser – als «das Wort auch der grossen Dichter zu ersterben drohte» – auf eine «Faust»-Probe am Schauspielhaus in Zürich bezog, traf in gleicher Weise für die Hörspieler in Bern und die Theaterensembles der anderen Städte zu: «Gespenstisch steht noch heute jene Nacht nach der Generalprobe vor unsern Augen, in der die langen Autoreihen Evakuierender an uns vorüberzogen, und auch wir das Gefühl hatten, zum letzten Mal des grössten Dichters grösstes Werk gehört zu haben.»

Raum 6 der Ausstellung dokumentiert diese radiogeschichtliche Merkwürdigkeit, die denn auch lange keine Fortsetzung fand. In seiner Festrede zum 25-jährigen Bestehen der Radiogenossenschaft Bern hielt Radiodirektor Kurt Schenker fest: „Wir entschieden uns für Jeremias Gotthelf und nicht für Bert Brecht, wir wählten Franz Schubert und nicht den Neger Armstrong, weil der Mensch über der Hast des Tages das Grosse von gestern nicht vergessen darf.“

Erst 1960 wurde Brecht mit der Produktion „Leben des Galilei“ (Radiostudio Zürich, 1960, von und mit Leonard Steckel) für das Schweizer Radio wieder entdeckt. 1974 wurde eine Neuproduktion des Hörspiels „Das Verhör des Lukullus“ gewagt. Von beiden sind Ausschnitte zu hören. Die Tonträger der Ursendung von 1940 gelten als gelöscht oder allenfalls als verschollen.

Abb.: Heinrich Danioth zeichnete für die „Schweizer Radio-Zeitung“ ein Hörspiel-«Plakat» zur Ursendung *Das Verhör des Lukullus* von Bertolt Brecht. (Schweizer Radio-Zeitung, Zofingen, Nr. 19 vom 11.05.1940).

---

Die Grundform dieses Hörspiels ist episch, es läuft vor dem Hörer ab, wie eine breite, schöne Erzählung. Und doch sind alle entscheidenden Szenen der Handlung ausserordentlich dramatisch und in der Wirkung unmittelbar packend.

Die Sprache und der gedankliche Ausdruck dieses Hörstückes sind von einer geradezu

„simplen“ Einfachheit. Mit grosser Liebe und Fleiss ist hier eine formvollendete Arbeit entstanden, die trotz des „historischen“ Stoffes jeden Hörer, auch den nicht „vorgebildeten“ gepackt hat und von ihm ohne Schwierigkeiten verstanden wurde. Hörstück und Lehrstück!

Ernst Bringolf, Regisseur Radio Bern, in einem Essay 1944

Wir haben dazu wenig zu sagen. Wer es hörte, weiss genau, um was es ging. Es bleibt uns nur die angenehme Pflicht, Autor, Regisseur und Darsteller aufs Beste zu der famosen Leistung zu beglückwünschen.

Die Radiowoche, Bern

*Das Verhör des Lukullus* von Bertold Brecht, nicht allein ein Stück mit geistig tiefgreifendem und gerade heute bedeutungsvollem Geschehen, sondern in seinem ganzen Wesen, in der schönen Sprache und den abstrakten Sprechchören, eine sinfonische Dichtung gesprochener Natur – wenn man so sagen darf. Deutlich fühlte man Ernst Bringolfs erfahrene Regie.

Basler Nachrichten

Unter Ernst Bringolfs Regie führten die Berner Hörspieler am Abend des Pfingstsonntags *Das Verhör des Lukullus* von Bertold Brecht auf. Weit zurück in die Vergangenheit, in das Jahrhundert vor unsere christliche Zeitrechnung führt uns das Stück und, nicht genug damit, die Handlung spielt überdies noch in dem unwirklichen Reich der Schatten. Dort nämlich hat sich Lukullus nach glanzvoller leiblicher Beerdigung zu verantworten und Rechenschaft über seine Taten abzulegen. Denn wer hätte es wohl gewagt, den lebenden Feldherrn einem Verhör zu unterziehen? [...] Wie gesagt, es ist lange her, dass der mächtige Krieger in das Schattenreich einging, aber unsere ernste Anteilnahme an Brechts ausgezeichnetem Stück in der eindrucksvoll-schlichten Wiedergabe konnte dadurch nicht beeinträchtigt werden.

Der Bund, Bern

Während vom gebotenen Hörspiel *Das Verhör des Lukullus* von Bertold Brecht wenig zu vermelden ist, da unsere Hörschaft mit derart gesuchtem Abstraktions- und Mystizismusgemisch wohl wenig anzufangen weiss, konnte man am Hörspiel „Hans und Grete“ von Walther Franke-Ruta viel Vergnügen haben.

National-Zeitung, Basel

Brecht hat ein Hörspiel geliefert, das zum Besten gehört, was wir in den letzten Jahren, ja nicht nur in den letzten Jahren hören durften. Das gilt sowohl für das „Dichterische“ im allgemeinen wie für das „Radiophone“ im besondern. So wie dieses Werk dasteht, dürfte es wohl ausschliesslich vor dem Mikrophone möglich sein. [...] Wer Bertold Brechts Vergangenheit kennt, wird über diese „Möglichkeit der Milde“

mehr als erstaunt sein; sie ist nicht nur eine dichterische, sondern eine menschliche Leistung.

Neue Zürcher Zeitung

## Raum 7:

### Der Lundi-Kreis von Reni Mertens-Bertozzi

Renata oder familiär «Reni» Bertozzi, die spätere Übersetzerin und Vermittlerin der Werke Brechts in Italien, initiierte im Mai 1940 mit Kolleginnen und Kollegen der Universität regelmässig stattfindende Diskussionsabende. Es entstand nach Pariser Vorbildern eine Art literarischer «Salon», dem man bald den Namen «Lundi» gab. In einer eher frühen Phase war der «Lundi» vorwiegend durch Gespräche über Autoren, Kunstwerke und ihre Ästhetik bestimmt. Als Brecht zur Zeit der Antigone-Bearbeitung für Chur zum Kreis stiess, also in einer «klassischen Phase» seiner Arbeit, wurden kulturell-ästhetische Themen weiterhin bevorzugt, wie dies aus seinem Briefwechsel mit Reni Mertens-Bertozzi im Winter 1948/49 hervorgeht. Erst nach Brechts Zürcher Aufenthalt wurde der «Lundi»-Kreis, beeinflusst durch das Klima des Kalten Kriegs, mehr und mehr politisch. Verschiedene Zeitzeugen wie der Regisseur und spätere Brecht-Schüler Benno Besson betonten in Gesprächen den Einfluss des «Lundi» und die Bedeutung von Reni Mertens-Bertozzi, auch für Brecht selber.

Brecht war in den ersten Jahren dem «Lundi»-Kreis nicht oder kaum bekannt. Erst der Kommilitone Benjamin (später «Benno») Besson machte um 1944 auf Brecht aufmerksam. Er kam aus Yverdon und hatte sich im Wintersemester 1942/43 für ein Studium der Romanistik an der Universität Zürich immatrikuliert. Eines Tages sah er im Buchantiquariat von Pinkus & Britschgi an der Rämistrasse ein paar Exemplare der *Versuche*. Nach der Lektüre begann Besson nicht nur «Jagd auf alle Werke von Brecht zu machen», sondern übersetzte und dramatisierte in seiner Begeisterung das Sprechgedicht *Die drei Soldaten*. Am 26. Oktober 1946 führte der Romand seine Bearbeitung unter dem neuen Titel *La bataille de Kohlen* in Yverdon auf. Besson hatte im romanistischen Seminar den Studienkolleginnen und -kollegen des Langen und Breiten von Brecht vorgeschwärmt und auch im Diskussionszirkel «Lundi» das Interesse für ihn geweckt.

Später wurde der Termin auf den Donnerstag verlegt, aber der Name «Lundi» beibehalten. Ob in der Stadt Zürich bei Nonna Gigetta an der Limmatstrasse 34 oder in der Sommerwohnung draussen am See in Feldmeilen und später bei der jungen Familie Mertens-Bertozzi, regelmässig fanden sich Kolleginnen und Kollegen ein: Künstler, Wissenschaftler und Intellektuelle, die in Zürich lebten oder sich, aus dem Exil kommend, auf der Durchreise befanden. Europa und die Welt begegneten sich nach 1945 – etwas allgemein gesprochen – in der Schweiz und insbesondere an der Limmat und am Zürichsee.

Reni Mertens-Bertozzi und Walter Marti äusserten 1983, dass keiner ihrer Gäste einen so nachhaltigen Eindruck hinterlassen habe wie Brecht. Der Dichter und Theatermann regte Reni Mertens-Bertozzi nicht nur zur Mitarbeit an, sondern prägte ganz entscheidend das Leben von Mertens und Marti als Dokumentarfilmer:

«Wir sind damals in Renis «Salon» anderen europäischen Grössen begegnet, zum Beispiel Eluard und Silone. Aber «gewirkt» hat eigentlich nur Brecht. Er hat uns, als Künstler, eine Weltanschauung gebracht, die uns etwas nützte.»

Der «Lundi»-Zirkel wurde 1948 für Helene Weigel und Brecht in gewisser Weise zum Vorbild, als sie in den folgenden Monaten in Feldmeilen ein offenes Haus führten.



Abb.: Auf der Terrasse der Estrichwohnung, mit Blick gegen Südwesten. Während der Sommermonate traf sich der „Lundi“-Kreis von Reni Mertens-Bertozzi auch im Haus an der Bünishoferstrasse 14 in Feldmeilen. Die Foto entstand Anfang der 1950-er Jahre.

Abb.: Der „Lundi“-Kreis von Reni Mertens-Bertozzi (im Lehnstuhl mit dem Rücken zur Kamera) um 1952 auf der Terrasse der Estrichwohnung. Links aussen ist Elisabeth Züst und rechts neben dem Kamin Yvonne Moser zu erkennen.

---

Brief von Dr. Renata Mertens-Bertozzi an den Verlag 'La Nuova Italia Editrice' vom 4. Mai 1954 (Übersetzung Marina Mertens):

Sehr geehrter Doktor Vannini,

nachfolgend finden Sie die Angaben, um die Sie in Ihrem Brief vom 30. April gebeten haben.

Biographische Angaben: Geboren in Zürich im Jahr 1918. Eltern italienischer Nationalität. Philosophisches Doktorat der Universität Zürich (1946).

Betreuung der italienischen Ausgabe "Teatro" von Brecht (1. Band Einaudi 1951, 2. Band in Vorbereitung) in Zusammenarbeit mit Dr. Emilio Castellani. Mitarbeiterin beim Radio der Italienischen Schweiz für Kultur- und Aktualitätssendungen. Realisierung von Fernsehfilmen.

Zusammenfassung des Bandes: DER ANTIREALISMUS VON GABRIELE D'ANNUNZIO. Diese Publikation basiert auf folgender These: Die Diskussion des Realismus, die heute in allen Künsten (in Malerei, Architektur, Musik, Radio, Film ebenso wie in der Literatur) sehr aktuell ist, erfordert auch das Studium seines Gegenteils, des Antirealismus. Denn die künstlerischen Werkzeuge, die der Antirealist verwendet, um Kunst zu erschaffen, werden vom Realisten gebraucht, um eine tiefere Kenntnis der Wirklichkeit zu erlangen. D'Annunzios Kunstschöpfungen, die zwar in Verruf geraten, aber immer noch eine starke Wirkung ausüben, sind ein optimales Beispiel um darzulegen, wie weit stilistische Mittel wirkungsvoll abgebogen werden können, sodass das Unwirkliche attraktiver und wichtiger erscheint als die Wirklichkeit.

Diese Publikation will zudem aufzeigen, dass die formale Analyse für eine realistische Kritik ebenso wichtig und unerlässlich ist wie die biographische, die psychologische und die historische Analyse. D'Annunzios Antirealismus kann nicht entlarvt werden, indem man die formalen Schönheiten negiert, sondern im Gegenteil, indem man das Geheimnis ihres Zaubers erforscht.

Ich hoffe, dass diese Angaben Ihren Ansprüchen genügen, und ich danke Ihnen aufrichtig für die Betreuung der Publikation meines Buches.

Hochachtungsvoll  
Renata Mertens-Bertozzi

Über mindestens zehn Jahre hat sie mir ein offenes, gastfreundliches Haus angeboten, in dem ich tag-täglich jederzeit verkehren durfte, jederzeit verpflegt wurde, mich

immer wohl fühlte. Eine Atmosphäre von Grosszügigkeit und Freundschaft strahlte von ihr aus. Und ich war nicht der einzige, der davon profitierte; mindestens ein Dutzend weiterer Studenten gingen ein und aus, profitierten von diesem herrlichen Freiraum, brachten sich ein in Gespräch, Diskussion und Auseinandersetzung und webten, ein jeder auf seine Art an den <Lundi's>.

Philipp Haerle, Mitglied des Lundi-Kreises

Sie wirken hier weiter, lieber Brecht, langsam, weil es schwer ist, dafür aber mit schweizerischer Gründlichkeit.

Reni Mertens-Bertozzi in einem Brief 1951 an Brecht

Natürlich kann man an Brecht vorbeigehen. Dass auch heute noch viel zu gewinnen ist bei Brecht, davon bin ich fest überzeugt. Was zu gewinnen ist, das weiss ich nie genau.

Benno Besson 1998 im Gespräch mit der „Deutschen Bühne“

# **Ausgewählte Literatur**

## **1. Einführungen und biographische Darstellungen**

Bertolt Brecht, Sein Leben in Bildern und Texten. Mit einem Vorwort von Max Frisch, hg. v. Werner Hecht (st 3217 Großformat), Frankfurt am Main 2000.  
Auch als Insel Taschenbuch it 1122, 2. Aufl., 1998

Günter Berg / Wolfgang Jeske, Bertolt Brecht (SM 310), Metzler Verlag, Stuttgart 1998

Brecht-Handbuch in fünf Bänden, hg. v. Jan Knopf, Metzler Verlag, Stuttgart 2001-2003

Werner Hecht, Brecht-Chronik. 1898 – 1956, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1997. Sonderausgabe 2003

Werner Mittenzwei, Das Leben des Bertolt Brecht oder Der Umgang mit den Welträtseln, 2 Bände, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1987

James K. Lyon, Bertolt Brecht in Amerika, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1984

Werner Wüthrich, Bertolt Brecht und die Schweiz, Chronos Verlag, Zürich 2003

## **2. Gesammelte Werke**

Brecht Bertolt: Werke. Grosse kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe in 30 Bänden (32 Teilen), hg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller, Berlin und Weimar, Frankfurt am Main 1988 - 1998

Brecht Bertolt: Registerband zur Grossen kommentierten Berliner und Frankfurter Ausgabe, hg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller, Berlin und Weimar, Frankfurt am Main 2000

## **3. Einzelausgaben**

Die Werke Brechts sind beim Suhrkamp Verlag auch als Taschenbücher, Sammelbände oder als Brecht-Lesebücher (etwa „Brecht für Anfänger und Fortgeschrittene“, edition suhrkamp 1826) erhältlich, zum Beispiel:

Bertolt Brecht, Flüchtlingsgespräche. Erweiterte Ausgabe (st 3129), Frankfurt am Main 2000

Bertolt Brecht, Das Verhör des Lukullus, Hörspiel (es 740), Frankfurt am Main 1974

Bertolt Brecht, Mutter Courage und ihre Kinder, mit einem Kommentar von Wolfgang Jeske (SBB 11), Frankfurt am Main 1999

Brecht im Gespräch, Diskussionen, Dialoge, Interviews, Hg. v. Werner Hecht (es 771), Frankfurt am Main 1975

Zu den meisten Theaterstücken gibt der Suhrkamp Verlag als Taschenbücher auch Materialienbände heraus:

Brechts Antigone des Sophokles, hg. v. Werner Hecht (st 2075), Frankfurt am Main 1988

Brechts Puntilla, hg. v. Hans Peter Neureuter (st 2064), Frankfurt am Main 1987

Brechts Mutter Courage und ihre Kinder, hg. v. Klaus-Detlef Müller (st 2016), Frankfurt am Main 1982

#### **4. Menschen um Brecht (mit bes. Berücksichtigung der Schweizer Beziehungen)**

Ruth Berlau, Fotografin an Brechts Seite. Ein Bildband, hg. v. Grischa Meyer, Propyläen Verlag, Berlin 2003

Urs Bircher, Vom langsamen Wachsen eines Zorns, Max Frisch 1911 – 1955, 1. Band der Biographie, Limmat Verlag, Zürich 1997

Urs Bircher, Mit Ausnahme der Freundschaft, Max Frisch 1956 – 1991, 2. Band der Biographie, Limmat Verlag, Zürich 2000

Werner Hecht, Helene Weigel, eine grosse Frau des 20. Jahrhunderts, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000

Sabine Kebir, Abstieg in den Ruhm, Helene Weigel, eine Biographie, Aufbau-Verlag, Berlin 2000

Reni Mertens, Walter Marti, Dossier Reihe Film der Pro Helvetia, Nr. 3, Redaktion Richard Dindo und Arthur Zimmermann, Zytglogge-Verlag, Bern 1983

Maria Porten und Alfred Frei, Gesammelte Leidenschaft, Auf den Spuren von Alois Bommer, Th. Gut Verlag, Stäfa 2003

Franz Rueb, Leonard Steckel, Schauspieler und Regisseur, Innaron-Verlag, Zürich 1998

Jürgen Schebera, Hanns Eisler. Eine Biographie in Texten, Bildern und Dokumenten, Schott Verlag, Mainz 1998

Jürgen Schebera, Kurt Weill (rm 50453), 2. Aufl., Reinbek bei Hamburg 2002

#### **5. Literatur zu einzelnen Aspekten**

Benno Besson, Theater spielen in acht Ländern, Texte, Dokumente, Gespräche, hg. v. Christa Neubert-Herwig, Alexander Verlag, Berlin 1998

Ettore Cella-Dezza, Nonna Adele, Das Damokles Schwert, Verlag L'Avvenire dei laboratori, Zürich 2001

Ute Kröger und Peter Exinger, „In welchen Zeiten leben wir!“, Das Schauspielhaus Zürich 1938-1998, Limmat Verlag, Zürich 1998

Nicole Metzger, „Alles in Szene setzen, nur sich selber nicht“, Der Regisseur Leopold Lindtberg, Theaterkultur Verlag, Basel 2002

Edzard Schade, Fern Hören, Das Radiobuch der Deutschschweiz, Christoph-Merian-Verlag, Basel 2000

Für Leihgaben und Hilfe bei den Recherchen zur Ausstellung danken wir folgenden Institutionen und Personen:

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

Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich

Dokumentation und Archive Schweizer Radio DRS

Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes, Wien

Max-Frisch-Archiv, Zürich

Gretler's Panoptikum zur Sozialgeschichte, Zürich

Keystone Archive, Zürich

Österreichisches Theatermuseum, Wien

Ortsmuseum Meilen

Schweizerisches Bundesarchiv, Bern

Schweizerisches Sozialarchiv, Zürich

Schweizer Radio DRS, Studio Bern

Schweizer Radio DRS, Studio Zürich

Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M.

Schweizerische Landesbibliothek, Bern

Schweizerische Theatersammlung, Bern

Stadtarchiv Zürich

Zentralbibliothek Zürich

Dr. Alois Bommer

Ettore Cella Dezza

Prof. Dr. Robert Cohen

Dr. Elettra Curetti Schärer

Andreas Farner

Adam Friedmann

Louise Gaugler

Doris Gold

Monika Gold

Hans-Joachim Heidler

Sibylle K. Farner

Daniel Frey

Verena und Jürg Hauenstein-Tobler

Egon Karter

Alain Knapp

Valeria Lehmann-Steinmann

Regine Lutz

Bruno Margadant

Dr. Marina Mertens

Claudia Mertens

Götz Perll, ABC Antiquariat, Zürich

Peter Spörri, PS Film GmbH

Prof. Dr. Klaus Völker

Dr. Erdmut Wizisla