

# Inhalt

## Schriften zum Theater

### AUGSBURGER THEATERKRITIKEN 1918—1922

Frank Wedekind	3
»Gespenster« von Ibsen	4
Aus dem Theaterleben	6
Schmidtbonns »Graf von Gleichen« im Stadttheater	7
Georg Kaisers »Gas« im Stadttheater	8
»Don Carlos«	9
Crommelyncks »Maskenschnitzer« im Stadttheater	11
Eine Abrechnung	12
Offener Brief an die Augsburger Zeitungen	15
Die Steirer im Metropol	16
»Kabale und Liebe«	17
»Rose Bernd«	18
»Tasso«	19
»Alt-Heidelberg«	20
Schillers »Räuber« im Stadttheater	21
»Rose Bernd« von Gerhart Hauptmann	23
Bernard Shaws »Pygmalion«	24
Hofmannsthals »Jedermann« im Stadttheater	26
Tanzabend Rita Sacchetto	27
»Die Räuber«	27
»Zwangseinquartierung« im Stadttheater	28
Strindbergs »Rausch«	29
Erwiderung auf den offenen Brief des Personals des Stadttheaters	30
Dramatisches Papier und anderes	34
Querulanterei oder Ein Lauf gegen die Wand	35
Hebbels »Judith« im Stadttheater	37
Karl Valentin	39

## AUS NOTIZBÜCHERN 1920—1926

1920

- Über das Unterhaltungsdrama 43  
 Über den Expressionismus 44  
 Über das Rhetorische 45  
 Folgen der Kritik 46  
 Ich im Theater 46  
 Das Theater als sportliche Anstalt 47  
 Notizen ohne Titel 49  
 Aus einer Dramaturgie 52  
 Zur Ästhetik des Dramas 55

1921

- Notizen ohne Titel 57

1922

- Notizen ohne Titel 62  
 Über die Zukunft des Theaters 62

Etwa 1926

- Zu »Baal« 64  
 Aus: Über Kunst und Sozialismus 64  
 Neu und alt 67  
 Notizen ohne Titel 68

## ÜBER DEN UNTERGANG DES ALTEN THEATERS 1924—1928

*Über das alte und neue Theater* 72

- Die Operette 73  
 Maria Stuart 73  
 Die Probleme des heutigen Theaters 74  
 An den Herrn im Parkett 74  
 Notizen über das Theater der großen Städte 75

## 46\* Inhalt

Prinzipielles	77
Dekoration	79
Prospekte	80
Über das Theater, das wir meinen	80
Mehr guten Sport	81
Schwerfällige Apparate	85
Über den »Untergang des Theaters«	85
Ausblicke	86
Bühne ohne Kredit	87
Theater für Weiber	89
Die Sucht nach Neuem	90
Über die Eignung zum Zuschauer	91
Über die Operette	92
Die produktiven Hindernisse	93
Objektives Theater	95
Dem siebzigjährigen Bernard Shaw	96
Ovation für Shaw	96
Über die Volksbühne	102
Stirbt das Drama?	104
Materialwert	105
Weniger Gips!!!	108
Wie soll man heute Klassiker spielen?	111
Kein Interesse am Stoff	114
Vorrede zu »Macbeth«	115
Jiu Jitsu (= die leichte, die fröhliche Kunst)	119
Heiterkeit der Kunst	120

## DER WEG ZUM ZEITGENÖSSISCHEN THEATER 1927-1931

Theatersituation 1917-1927	125
Sollten wir nicht die Ästhetik liquidieren?	126
Der einzige Zuschauer für meine Stücke	129
Über die Kreierung eines zeitgemäßen Theaters	129
Betrachtung über die Schwierigkeiten des epischen Theaters	131

Basis der Kunst	132
Der Piscatorsche Versuch	133
Primat des Apparates	135
Das neue Theater und die neue Dramatik	137
Notiz über das Piscatortheater	139
Das Theater und die neue Produktion	139
Der Mann am Regiepult	141
Die Not des Theaters	142
Kölner Rundfunkgespräch	146
Offener Brief an Georg Kaiser	153
Dem fünfzigjährigen Georg Kaiser	154
Theater als geistige Angelegenheit	155
Über Hermann Sudermann	156
Neue Sachlichkeit	156
Provisorisches für Fachleute	161
»Junge Bühne«	162
Soll das Drama eine Tendenz haben?	168
Über eine neue Dramatik	169
Gespräch über Klassiker	176
Letzte Etappe: »Ödipus«	184
Über einen Typus moderne Schauspielerinnen	186
Dialog über Schauspielkunst	188
Über die Probenarbeit	192
Situation und Verhalten	193
Charakterisierung im Drama	195
Über Stoffe und Form	196
Welche Möglichkeiten haben wir im Ausland?	198
Der Weg zum großen zeitgenössischen Theater	199
Sowjettheater und proletarisches Theater	204
Der soziologische Raum des bürgerlichen Theaters	205
Über die Verwertung der theatralischen Grundelemente	207
Anschauungsunterricht für neues Sehen der Dinge	207
Notizen über die dialektische Dramatik	211

ÜBER EINE NICHTARISTOTELISCHE DRAMATIK 1933-1941

*Solang man der Kunst als Bereich ...* 228

*Von den Tempelhütern der Kunst ...* 228

Die deutsche revolutionäre Dramatik

Offener Brief an den Schauspieler Heinrich George 229

Über die deutsche revolutionäre Dramatik 234

Das deutsche Theater der zwanziger Jahre 236

Kritik der Einfühlung

Kritik der »Poetik« des Aristoteles 240

Über rationellen und emotionellen Standpunkt 242

Thesen über die Aufgabe der Einfühlung in den  
theatralischen Künsten 244

Über praktikabel definierte Situationen in der Dramatik 246

Unmittelbare Wirkung aristotelischer Dramatik 248

Realistisches Theater und Illusion 250

Der Philosoph im Theater

Das Interesse der Philosophen 252

Über die Art des Philosophierens 252

Über das Theatermachen 253

Die Vorgänge hinter den Vorgängen 256

Die Kunst, die Welt so zu zeigen, daß sie  
beherrschbar wird 260

Das epische Theater

Vergnügungstheater oder Lehrtheater? 262

Aus einem kleinen Gespräch mit dem  
ungläubigen Thomas 273

Kleine Liste der beliebtesten, landläufigsten und  
banalsten Irrtümer über das epische Theater 276

Die Kausalität in nichtaristotelischer Dramatik 278

Benutzung der Wissenschaften für Kunstwerke 280

Grenzen der nichtaristotelischen Dramatik 282

Der Film im epischen Theater	283
Über experimentelles Theater	285
Die Diderot-Gesellschaft	305
Dreigespräch über das Tragische	309
Über die Verwendung von Prinzipien	313

Die Übernahme des bürgerlichen Theaters	
Verblüffen durch neue Formen	317
Der Anlaß neuer Bewegungen	318
Tiefstand der Sprachbehandlung	320
Die Sprache des Dramatikers ist keine Formsache	322
Hypnose und moralische Hemmungen	325
Hays »Haben«	325
Resignation eines Dramatikers	326

Notizen über Shakespeare	
Shakespeare-Studien	332
Shakespeare auf dem epischen Theater	334
Heilig machen die Sakrilege	335

#### NEUE TECHNIK DER SCHAUSPIELKUNST ETWA 1935-1941

Über das Merkwürdige und Sehenswerte	339
Kurze Beschreibung einer neuen Technik der Schauspielkunst, die einen Verfremdungseffekt hervorbringt	341
Politische Theorie der Verfremdung	358
Dialektik und Verfremdung	360
Der V-Effekt	361
Der V-Effekt auf dem alten Theater	362
Notizen über V-Effekte	364
Hervorbringen des V-Effekts	369
»Maßnahmen«	371
Episches Theater, Entfremdung	372
Magie und Aberglaube	373

- Das Ansetzen des Nullpunkts 375  
Non verbis, sed gestibus! 375  
Bloße Wiedergabe 376  
Ist die kritische Haltung eine unkünstlerische Haltung? 377

### Über das Stanislawski-System

- Fortschrittlichkeit des Stanislawski-Systems 380  
Kultischer Charakter des Systems 381  
Das verräterische Vokabular 383  
Zu: Rapaport »The Work of the Actor« 384  
Stanislawski-Wachtangow-Meyerhold 385  
Über die Bezeichnung »restlose Verwandlung« 386  
Die nicht restlose Verwandlung – ein scheinbarer  
Rückschritt 387

### ÜBER DEN BERUF DES SCHAUSPIELERS ETWA 1935–1941

- Die Profession* 390  
Schauspielkunst 391  
Rollenstudium 393  
Aufbau der Figur 398  
Beziehung des Schauspielers zu seinem Publikum 406  
Der Nachschlag 407  
Über den Gestus 409  
Anweisungen an die Schauspieler 409  
Erfahrungen 411  
Dialog über eine Schauspielerin des epischen Theaters 414  
Der Wechsel 417  
Haltung des Probenleiters (bei induktivem Vorgehen) 420  
Bewegung von Gruppen 422  
Übungen für Schauspielschulen 423  
Die athletische Ausbildung 424  
Über das Theater der Chinesen 424  
Lohnt es sich, vom Amateurtheater zu reden? 429  
Einiges über proletarische Schauspieler 433

ÜBER BÜHNENBAU UND MUSIK DES EPISCHEN THEATERS  
1935-1942

Über Bühnenbau

- Über den Bühnenbau der nichtaristotelischen  
Dramatik 439  
Wofür ständiger Umbau? 447  
Fixierung des Raums bei induktiver Methode 448  
Die Übersetzung der Wirklichkeit unter Vermeidung  
der restlosen Illusion 415  
Über die Kargheit 452  
Das Nötigste ist genug 453  
Das Offene zeigen 454  
Die Sichtbarkeit der Lichtquellen 454  
Zeichen und Symbole 455  
Merkmale gesellschaftlicher Prozesse 459  
Der doppelte Aspekt 462  
Über das Ansetzen des Nullpunktes 463  
Bühnenbau während der Proben 463  
Über die Literarisierung der Bühnen 464  
Über Titel 465  
Das Projektionsverfahren 466  
Schema der Wirkungsquanten 467  
Kleines Privatissimum für meinen Freund Max  
Gorelik 467

Über Musik

- Über die Verwendung von Musik für ein episches  
Theater 472  
Über gestische Musik 482  
Über Bühnenmusik 485  
Über Filmmusik 487

DER MESSINGKAUF 1937-1951

Die Personen des Messingkaufs 500

Die erste Nacht 501

Der Naturalismus 514

Die Einfühlung 520

Über die Unwissenheit 524

Was den Philosophen auf dem Theater interessiert 529

Die zweite Nacht

Rede über die Zeit 538

K-Typus und P-Typus 539

Die Straßenszene 546

Über die Theatralik des Faschismus 558

Rede des Schauspielers über die Darstellung eines  
kleinen Nazis 568

Die Wissenschaft 570

Abbau der Illusion und der Einfühlung 578

Das Theater des Shakespeare 585

Das Theater des Piscator 594

Die dritte Nacht

Das Theater des Stückeschreibers 598

Abstieg der Weigel in den Ruhm 607

Der V-Effekt 610

Verfremdungseffekte in der chinesischen Schauspielkunst 619

Die vierte Nacht

Rede des Stückeschreibers über das Theater des Bühnenbauers  
Caspar Neher 632

Rede des Dramaturgen über Rollenbesetzung 635

Die fröhliche Kritik 637

Definition der Kunst 644

Das Auditorium der Staatsmänner 649

Nachträge zur Theorie des »Messingkaufs«	
Erster Nachtrag zur Theorie des »Messingkaufs«	651
Zweiter Nachtrag zur Theorie des »Messingkaufs«	653
Dritter Nachtrag zur Theorie des »Messingkaufs«	654
Vierter Nachtrag zur Theorie des »Messingkaufs«	655

#### KLEINES ORGANON FÜR DAS THEATER 1948

Kleines Organon für das Theater	661
Nachträge zum »Kleinen Organon«	701
Verteidigung des »Kleinen Organons«	708

#### NEUE TECHNIK DER SCHAUSPIELKUNST 1949–1955

<i>Es gilt zwei Künste zu entwickeln . . .</i>	710
<i>Das Berliner Ensemble hat . . .</i>	710
<i>Die Arbeit beim Berliner Ensemble . . .</i>	710
Über die Benutzung von Modellen	
Über die Verwendung von Vorlagen	711
Einwände gegen die Benutzung von Modellen	711
Hemmt die Benutzung des Modells die künstlerische Bewegungsfreiheit?	712
Fehler bei Benutzung von Modellen	718
Wie Erich Engel das Modell benutzt	719

#### Theater im Geist des Fortschritts

Einige Bemerkungen über mein Fach	721
Notwendigkeit und Vorbedingung eines realistischen und sozialistischen Theaters	723
Eigenarten des Berliner Ensembles	724
Darstellung klassischer Werke ohne große Schauspieler	726
Zum 1. Mai 1953	727
Kritik	728

Diskussion meiner Arbeiten am Theater 729

Aus einem Brief an einen Schauspieler 729

Leidenschaftlichkeit neuer Art 733

Der Schauspieler des neuen Zeitalters 735

Das Laientheater der Werktätigen 736

Über Theater und Publikum 736

### Schauspielerausbildung

Über die Ausbildung von Schauspielern 737

Vorschläge für Schauspielerausbildung 739

Nachwuchs 740

Schulung des Schauspielernachwuchses 740

Beobachtung und Nachahmung 741

Über die Nachahmung 741

Lernen von allen Künsten 742

Über den Schauspielerberuf 742

Elementarregeln für Schauspieler 744

Allgemeine Tendenzen, welche der Schauspieler  
bekämpfen sollte 746

Will man schweres bewältigen, muß man es sich  
leicht machen 746

Kontrolle des »Bühnentemperaments« und Reinigung der  
Bühnensprache 747

Abnehmen des Tons 748

Detail und Beschleunigung 749

Schnelles Suchen der Mindestwirkung 749

Grundarrangement 749

Schwierigkeiten bei der Darstellung widersprüchlichen Ver-  
haltens 750

Ratschläge für Schauspieler 751

Schwierigkeit der kleinen Rollen 751

Frühes Probenstadium 752

Gestik 752

Über den Gestus 753

## Inszenierung

- Fragen über die Arbeit des Spielleiters 755  
 Helle, gleichmäßige Beleuchtung 756  
 Warum die halbhohe, leicht flatternde Gardine? 757  
 Die Verteilung von Aufgaben 758  
 Die Spielleitung Brechts 759  
 Überforderung 762  
 Der Schauspieler als Verkörperer 763

Der Volksschauspieler Busch 764

Palm 768

Felsenstein 770

Eisler 771

## »KATZGRABEN«-NOTATE 1953

*Politik auf dem Theater* 774

## Zum Stück

- Erwin Strittmatters »Katzgraben« 775  
 Ist »Katzgraben« ein Tendenzstück? 780

## Zur Aufführung

- Besetzung der Hauptrollen 781  
 Dekoration 782  
 Probenbeginn 783

## Erster Akt

- Arrangieren der Szenen 787  
 Phasen der Regie 788  
 Krisen und Konflikte 794  
 Naturalismus und Realismus 796  
 Verfremdung 797

## Zweiter Akt

- Krisen 800
- Anlage der Figur Bäuerin Kleinschmidt 801
- Parteisekretär Steinert 803
- Die komische Reaktion 805
- Die Figur des Großbauern 806
- Rückzahlung der Schulden 806
- Die Großbäuerin 808
- Die Verssprache 809
- Darstellung des Neuen 809

## Dritter Akt

- Das überlegene Wissen 811
- Aufbau eines Helden 811
- Der positive Held 813
- Die Zusammenarbeit 814
- Ein Gespräch 814
- Episches Theater 815
- Arrangieren einer Massenszene 816
- Belehrung 818
- Die Rede Steinerts 818
- Unterbrechungen 819
- Zweck des Probierens 819

## Endproben und Aufführung

- Die Dekoration 821
- Krise der alten Technik 823
- Eingriffe und Änderungen in spätem Probenstadium 824
- Das Minimum 825
- Ein Brief 825
- Bauern als Publikum 827
- Neuer Inhalt – neue Form 829
- Was machen eigentlich unsere Schauspieler? 836
- Episches Theater 839

## STANISLAWSKI-STUDIEN 1951-1954

- Das Studium* 842
- Entwicklung der Figur 843
- Die physischen Handlungen 844
- Sprechen von Versen 845
- »Mache« und Einfühlung für die Probe 846
- Die Wahrheit 846
- »Eigenschaften« 847
- Methoden der Konzentration 848
- Viele Proben 849
- Klassische Ratschläge Stanislawskis 850
- Widersprüche 850
- Mögliche Experimente 851
- Einfühlung 852
- Vorschläge für die Stanislawski-Konferenz 854
- Einige Gedanken zur Stanislawski-Konferenz 855
- Was unter anderem vom Theater Stanislawskis gelernt werden kann 859
- Stanislawski-Konferenz 860
- Das »Kleine Organon« und Stanislawskis System 862
- Stanislawski und Brecht 864

## DIE DIALEKTIK AUF DEM THEATER 1951-1956

- Notizen über die Dialektik auf dem Theater* 868
- Die Dialektik auf dem Theater
- Studium des ersten Auftritts in Shakespeares »Coriolan« 869
- Relative Eile 888
- Ein Umweg (»Der kaukasische Kreidekreis«) 889
- Anderer Fall angewandter Dialektik 890
- Brief an den Darsteller des jungen Hörder in der »Winterschlacht« 891
- »Mutter Courage«, in zweifacher Art dargestellt 895

Beispiel einer szenischen Erfindung durch Wahrnehmen eines Fehlers 896

Etwas über Charakterdarstellung 898

Gespräch über die Nötigung zur Einfühlung 899

Einige Irrtümer über die Spielweise des Berliner Ensembles 901

Notizen über die Dialektik auf dem Theater 919

Episches Theater und dialektisches Theater 923

Soll man denn nicht die Wahrheit sagen? 926

Konflikt 926

Kann man das Theater eine Schule der Emotionen nennen? 927

Dialektische Züge 928

Zeigen ist mehr als sein 928

Kann die heutige Welt durch Theater wiedergegeben werden? 929

Der Platz des Theaters 931

Formalismus und Formung 932

Formalismus – Realismus 933

Zeitstücke 934

Falsche Darstellungen neuer Stücke 934

Sozialistischer Realismus auf dem Theater 935

Konflikte gestalten 936

Verschiedene Bauarten von Stücken 937

Ein paar Worte zum Schluß 940

Aufgaben für das Theater 941

#### ANMERKUNGEN ZU STÜCKEN UND AUFFÜHRUNGEN 1918–1956

*Das b zum a* 944

*Die Zeichnungen des George Grosz ...* 944

Bemerkungen zur Herausgabe der Stücke

Bei Durchsicht meiner ersten Stücke 945

An die Sowjetleser 952

Zu »Baal«

Letzter Wille 954

Vorspruch 954

Das Urbild Baals 955

Zu »Trommeln in der Nacht«

Zu den »Trommeln« 957

Meine Arbeiten für das Theater 958

Vorwort zu »Trommeln in der Nacht« 960

Der Boden der Tatsachen 967

Zu »Im Dickicht der Städte«

Eine Feststellung 969

Für das Programmheft zur Heidelberger Aufführung 969

Zu »Mann ist Mann«

Für Zeitungen 973

Der ästhetische Standpunkt 974

Vorrede zu »Mann ist Mann« 976

Dialog zu Bert Brechts »Mann ist Mann« 978

Anmerkungen zum Lustspiel »Mann ist Mann« 980

Zu »Die Dreigroschenoper«

Über »Die Dreigroschenoper« 989

Anmerkungen zur »Dreigroschenoper« 991

Aufbau der »Dreigroschenoper«-Bühne 1000

Ein alter Hut 1001

Zu »Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny«

Anmerkungen zur Oper »Aufstieg und Fall der

Stadt Mahagonny« 1004

Zu »Die heilige Johanna der Schlachthöfe«

Erklärung des Sinns der »Heiligen Johanna

der Schlachthöfe« 1017

Ist »Die heilige Johanna der Schlachthöfe« ein realistisches Werk? 1017

Anmerkungen zu »Die heilige Johanna der Schlachthöfe« 1019

Zu den Lehrstücken

Über die Aufführung von Lehrstücken 1022

Theorie der Pädagogien 1022

Zur Theorie des Lehrstücks 1024

Mißverständnisse über das Lehrstück 1025

Anmerkung zum »Badener Lehrstück« 1027

Anmerkungen zur »Maßnahme« 1029

Das Lehrstück »Die Maßnahme« 1033

Anmerkung zu den Lehrstücken 1034

Zu »Die Mutter«

Anmerkungen zur »Mutter« 1036

Das Stück »Die Mutter« 1070

Eine kleine Bemerkung 1075

Über die amerikanische Aufführung der Mutter 1935 1076

Das Proletariat braucht neue Ausdrucksformen 1077

»Die Mutter« 1080

Keine Berührung mit der Wirklichkeit 1081

Zu »Die Rundköpfe und die Spitzköpfe«

Beschreibung der Kopenhagener Aufführung 1082

Zu »Die Horatier und die Kuriatier«

Anweisung für die Spieler 1097

Zu »Furcht und Elend des Dritten Reiches«

Anmerkung zu »Furcht und Elend des

Dritten Reiches« 1099

## Zu »Die Gewehre der Frau Carrar«

Anmerkung 1100

Unterschiede der Spielweise 1100

## Zu »Leben des Galilei«

Anmerkungen 1103

Entwürfe für ein Vorwort zu »Leben des Galilei« 1112

Vorwort zu: Aufbau einer Rolle 1117

*Bemerkungen zu einzelnen Szenen*

Das Sinnliche in Galilei 1127

Über die Rolle des Galilei 1127

Zur ersten Szene 1128

Zur elften Szene 1129

Zur vierzehnten Szene 1129

Darstellung des Galilei in der vierzehnten Szene 1132

List und Verbrechen 1133

## Zu »Mutter Courage und ihre Kinder«

Anmerkungen zur Aufführung 1949 1134

Der Stein beginnt zu reden 1139

Formprobleme des Theaters aus neuem Inhalt 1142

Das Unglück allein ist ein schlechter Lehrer 1147

Gespräch mit einem jungen Zuschauer 1149

Die Courage lernt nichts 1150

Für die Aufführung in Göttingen 1956 1150

## Zu »Die Verurteilung des Lukullus«

Anmerkungen zur Oper »Das Verhör des Lukullus« 1151

Notiz 1152

Die Diskussion über »Die Verurteilung des Lukullus« 1152

Dessaus Lukullus-Musik 1153

Konstruktive Kritik 1154

Änderungen des »Lukullus«-Textes 1154

Zu »Der gute Mensch von Sezuan«  
Zeitungsbericht 1157

Zu »Herr Puntila und sein Knecht Matti«  
Anmerkungen zum Volksstück 1162  
Notizen über die Züricher Erstaufführung 1169  
Prologe, Gesang zwischen den Szenen und Szenentitel 1173  
Die Betrunkeneheit des Puntila 1174  
Ist ein Stück wie »Herr Puntila und sein Knecht Matti« nach  
der Vertreibung der Gutsbesitzer bei uns noch aktuell? 1174  
Anmerkung zur Musik 1175

Zu »Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui«  
Anmerkungen 1176

Zu »Die Gesichte der Simone Machard«  
Die Visionen der Simone Machard 1181  
Die Träume der Simone Machard 1185

Zu »Schweyk im Zweiten Weltkrieg«  
Die Fabel 1186

Zu »Der kaukasische Kreidekreis«  
Die Geschichte vom kaukasischen Kreidekreis 1197  
Anmerkungen zum »Kaukasischen Kreidekreis« 1204  
Betreffs Tempo in der »Kreidekreis«-Aufführung 1208  
Widersprüche im »Kaukasischen Kreidekreis« 1208  
Kollektiv selbständiger Künste 1210

Zu »Die Antigone des Sophokles«  
Vorwort zum Antigonemodell 1948 1211

Zu »Der Hofmeister« von Lenz  
Stückwahl 1221  
Anmerkungen zu »Der Hofmeister« 1221

Über das Poetische und Artistische 1239  
 Das aufsässige Menuett 1249  
 Ist »Der Hofmeister« ein »negatives Stück«? 1250

Zu »Coriolan« von Shakespeare  
 Die Kunst, Shakespeare zu lesen 1252  
 Das Vergnügen am Helden 1252  
 Anmerkungen 1253  
 Fragen zum ersten Auftritt 1253

Zu »Der Prozeß der Jeanne d'Arc zu Rouen 1431«  
 von Anna Seghers  
 Dialektische Momente in der Bearbeitung und Aufführung  
 von »Prozeß der Jeanne d'Arc zu Rouen 1431« 1255  
 Letzte Volksszene 1256

Zu »Don Juan« von Molière  
 Wie soll man Molière spielen? 1257  
 Zur Bearbeitung 1257  
 Bessons Inszenierung des »Don Juan« beim Berliner  
 Ensemble 1259  
 Verurteilung des Don Juan 1261

Zu »Pauken und Trompeten« von Farquhar  
 Widersprüche in »Pauken und Trompeten« 1263  
 Erste Szene 1263  
 Captain Plume 1264

Zu »Wassa Schelesnowa« von Maxim Gorki  
 Die Grundkonzeption der Giehse 1265  
 Der Tod 1266

Zu »Biberpelz und Roter Hahn« von Gerhart  
 Hauptmann  
 Die Mutter Wolffen der Giehse 1269

## 64\* Inhalt

Über die Bearbeitung 1269

Sprachliches 1270

Die Grundkonzeption der Giehse 1271

Denn sie wissen, was sie tun 1273

Zu »Urfaust« von Goethe

Einschüchterung durch die Klassizität 1275

Humor und Würde 1277

Ist die Aufführung des Fragments gerechtfertigt? 1280

Ein dialektisches Moment in der Darstellung 1282

Die Faust – Figur 1283

Anmerkungen zum »Urfaust« 1284

Zu »Meister Pfriem« von Hayneccius

Anmerkungen zu »Meister Pfriem« 1287

Zu »Winterschlacht« von Johannes R. Becher

Anmerkungen zu »Winterschlacht« 1289

Zu einzelnen Szenen 1292

Über theatralische Darstellung von Soldaten des Zweiten Weltkriegs mit V-Effekten 1295

Brief an die Mitarbeiter des Berliner Ensembles

Zum Londoner Gastspiel 1296

ANMERKUNGEN 1\*

REGISTER 33\*