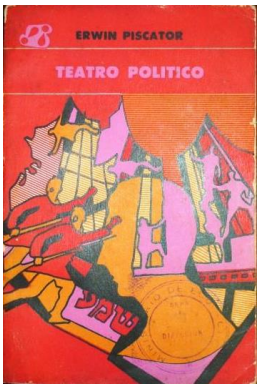
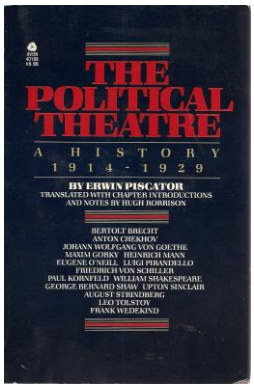
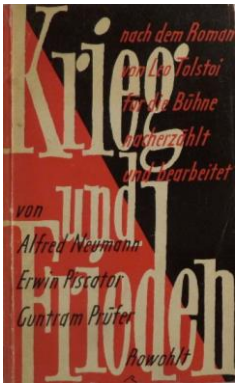


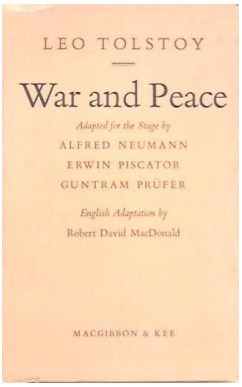


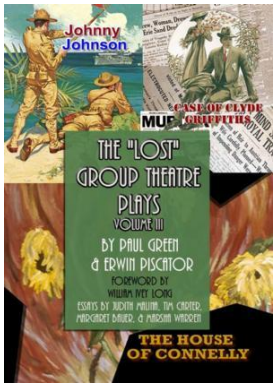
Klaus Wannemacher

Annotierte Erwin Piscator-Bibliographie

Annotated Erwin Piscator Bibliography • Bibliographie Annotée d'Erwin Piscator • Bibliografía Anotada de Erwin Piscator







2004-2024

Inhalt

Einleitung **5**

Annotierte Bibliographie **10**

I Primärtexte **10**

I.1 Monographien 10
I.1.1 Schriften zum Theater 10
I.1.2 Bühnentexte 20
I.2 Herausgebertätigkeit 23
I.3 Unselbständige Veröffentlichungen: Reden, Aufsätze, Interviews 26

II Sekundärliteratur **91**

II.1 Monographien und Sammelschriften 91
II.1.1 Einführungen und Ausstellungskataloge 91
II.1.2 Deutsches Kaiserreich (1893-1918) 98
II.1.3 Weimarer Republik (1918-1931) 100
II.1.4 Sowjetunion und Emigration (1931-1951) 123
II.1.5 Bundesrepublik Deutschland (1951-1966) 135
II.2 Aufsätze und Beiträge in Periodika 145
II.3 Beiträge zu Schwerpunktthemen 200
II.3.1 Erwin Piscator und die Volksbühnenbewegung 200
II.3.2 Erwin Piscator und Bertolt Brecht 203
II.3.3 Erwin Piscator und das Bauhaus 206
II.3.4 Film- und Fernsehregie 211
II.4 Rezeption in Bildender Kunst, Musik, Theater und Literatur 214

III Audiovisuelle Medien **217**

III.1 Auswahl-Diskographie 217
III.2 Auswahl-Radiographie 220
III.3 Auswahl-Videographie 223

Anhang **228**

Inszenierungsverzeichnisse 228
Porträt und Karikatur 228

Einleitung

Zum Vorgehen

Die vorliegende annotierte Fachbibliographie der Schriften Erwin Piscators sowie der ausgedehnten Sekundärliteratur, die (unter Berücksichtigung von Übersetzungen, nicht jedoch der im Folgenden ebenfalls erfassten Rezensionen) mehr als 1300 Titeleinträge umfasst, soll als wissenschaftliches Hilfsmittel einen Beitrag zur Erschließung und Auseinandersetzung mit der Theaterarbeit und Biographie eines der einflussreichsten Theatererneuerer des 20. Jahrhunderts leisten. Ein solcher Beitrag zur Sicherung des Kenntnisstands erscheint in Anbetracht einer Forschungssituation notwendig, die durch Piscators Wirken in zahlreichen Ländern und die daraus resultierende weitläufige geographische Verteilung und deutlich erschwerte Zugänglichkeit von Teilen der Nachlassbestände Piscators geprägt ist. Mit der vorliegenden Fachbibliographie ist erstmals ein repräsentativer und in weiten Teilen vollständiger Überblick über die Schriften Piscators und die weitläufige Sekundärliteratur gegeben.

Die Titeleinträge älterer Bibliographien zu Piscator wurden nach Möglichkeit im Autopsie-Verfahren überprüft. Sofern eine Erfassung von Werken in Autopsie möglich war, wurden frühere bibliographische Nachweise verifiziert bzw. korrigiert. Sofern eine Verifizierung nicht möglich war, wurde dies angegeben. Es wurden diverse, bibliographisch zuvor nicht erfasste Einzelbeiträge nachgetragen.

Im Bereich der Primärliteratur Piscators knüpft die Bibliographie an verdienstvolle Vorarbeiten des Wiener Theaterwissenschaftlers Jürgen Stein an. Der Abschnitt zur unselbstständigen Literatur der vorliegenden Bibliographie beruht auf einer überarbeiteten, ergänzten und kommentierten Bibliographie Steins, die rund 290 Titeleinträge umfasste (*Erwin Piscator. A Checklist, in: ICarbS Jg. I, Nr. 2, 1974, S. 95-120*). Unter den verschiedenen, meist kurzen Bibliographien der Schriften Piscators, die bereits vorlagen, stellte Steins „Checklist“ die ausführlichste dar. Anders als Steins „Checklist“, die nur die Primärliteratur abbildete, wurde in der vor-liegenden Bibliographie auch die weitläufige Sekundärliteratur erfasst. Für die Erfassung der Sekundärliteratur wurden unterschiedliche Suchstrategien genutzt (z. B. Auswertung der rudimentären früheren Bibliographien der Sekundärliteratur, Auswertung von Archivmaterialien und Privatsammlungen, Recherche im Karlsruher Virtuellen Katalog und zahlreichen Bibliotheksdatenbanken, Auswertung von Aufsatzdatenbanken, Recherche auf Plattformen wie Google Books, Google Scholar und Researchgate), die zu Beginn der entsprechenden Abschnitte der Bibliographie erläutert werden.

Erfasst wurden im Rahmen der vorliegenden Bibliographie vorrangig Buchpublikationen, Aufsätze in wissenschaftlichen und nicht-wissenschaftlichen Periodika sowie audiovisuelle Medien.

Die Primärliteratur wurde den Kategorien Monographien (darunter Schriften zum Theater und Bühnentexte), Herausgeberwerke und unselbstständige Veröffentlichungen (Reden, Aufsätze, Interviews) zugeordnet.

Die Sekundärliteratur wurde in drei Segmenten erfasst: Monographien und Sammelschriften, Aufsätze und Beiträge in Periodika sowie Beiträge zu Schwerpunktthemen. Die Monographien und Sammelschriften wurden fünf Kategorien zugeordnet: neben der Kategorie „Einführungen und Ausstellungskataloge“ sind dies vier chronologisch angelegte Kategorien, die nach dem vorrangigen Bezug zu unterschiedlichen Schaffensphasen Piscators angelegt sind (Deutsches Kaiserreich, 1893-1918, bis Bundesrepublik Deutschland, 1951-1966). Unter den „Beiträgen zu Schwerpunktthemen“ wurden Texte er-

fasst, die Piscators Verhältnis zur Volksbühnenbewegung, zu Bertolt Brecht, zum Bauhaus sowie seine Film- und Fernsehregie zum Gegenstand haben. In einem weiteren Abschnitt „Literarische Rezeption“ wurden literarische Werke verzeichnet, in denen Piscator eine maßgebliche Rolle zukommt.

Der Abschnitt „Aufiovisuelle Medien“ umfasst eine Auswahl-Diskographie, eine Auswahl-Radiographie und eine Auswahl-Videographie.

Ein Anhang dokumentiert Inszenierungsverzeichnisse und Werke, in denen Piscator in Porträt und Karikatur dargestellt wird.

Punktuell wurden die Medien hinsichtlich ihrer Stellung im Werk Piscators oder Ihres Bezugs zum Regisseur kommentiert. Die Aufsätze sind in der chronologischen Reihenfolge ihres Erscheinens sowie innerhalb der Jahrgänge alphabetisch geordnet.

Das Ziel der Vollständigkeit der Titeleinträge der Primärtexte Piscators und der Sekundärliteratur blieb unerreicht. Theater- und Filmkritiken, andere Zeitungsartikel, unveröffentlichte Texte sowie Internet-Ressourcen konnten nicht oder nur im Ausnahmefall berücksichtigt werden, Buchrezensionen nur punktuell.

Hinweise zur Benutzung

Die Bibliographie ist in den Abschnitten der Monographien und Sammelschritfen alphabetisch nach Autorinnen und Autoren geordnet. Werke des gleichen Autors oder der gleichen Autorin sind alphabetisch nach ihren Titeln aufgeführt. Eine Ausnahme bilden die Übersetzungen einzelner Werke (z. B. „Das Politische Theater“, die Bühnenfassung von *Krieg und Frieden* oder Judith Malinas „Piscator Notebook“), die im Anschluss an die Ursprungsfassung des Werks angeführt werden und dort nach dem Jahr ihres Erscheinens geordnet sind.

Abweichend von diesem Prinzip werden die unselbständigen Publikationen, darunter insbesondere die zahlreichen Aufsätze, chronologisch nach dem Zeitpunkt ihrer Entstehung (bei der Primärliteratur) bzw. sofern dieser nicht bekannt ist, nach dem Zeitpunkt der Erstveröffentlichung angeordnet (v. a. bei der Sekundärliteratur); auf diese Weise sollten biographische Zusammenhänge, die Entwicklung maßgeblicher Diskussionsstränge und charakteristische Forschungsschwerpunkte besser nachvollziehbar gemacht werden.

Die Sachtitel sind nach der mechanischen Wortfolge geordnet; bestimmte und unbestimmte Artikel am Anfang des Titels bleiben dabei unberücksichtigt.

Die bibliographische Beschreibung orientiert sich an den Richtlinien für die Erschließung in traditionelleren Umgebungen des international verbreiteten, seit 2015 verstärkt auch im deutschsprachigen Raum genutzten Regelwerks „Resource Description and Access“ (RDA).

Angestrebt wurde eine Titelaufnahme per Autopsie, doch ließ sich dies Prinzip nicht durchgängig einhalten, da zahlreiche internationale Publikationen der 1920er bis 1970er Jahre in Bibliotheken in Deutschland nur schwer oder gar nicht zugänglich waren. Sofern bibliographische Angaben aus früheren Bibliographien oder Internet-Quellen übernommen wurden, wurde eine Verifizierung der älteren bibliographischen Nachweise angestrebt und wurden ggf. Korrekturen und Ergänzungen vorgenommen.

Die Titeleinträge umfassen in der Regel folgende Teile:

Dokumentiert ist der vollständige Titel, wie er auf dem Titelblatt einer Buchpublikation oder zu Beginn eines Aufsatzes angegeben ist. In runden Klammern stehen Reihentitel. Im Fall fehlender Beitragstitel wurden in eckigen Klammern eigene Titel gesetzt. In eckige Klammern wurden auch Zusätze zum Titel, die nicht dem Titelblatt entnommen sind, gesetzt, darunter auch nicht angegebene Autorennamen. Bei Aufsätzen in Bänden ohne Seitenzählung wurden Seitenangaben ergänzt.

Angaben zu Neuauflagen sind in runder Klammer dem Haupteintrag hinzugefügt. Angaben zur Auflagengeschichte einer Publikation sind nur dann aufgeführt, wenn sie sich im Lauf der Recherchen automatisch ergaben. Eine vollständige Auflagengeschichte wurde nicht angestrebt.

Bei selbständigen Publikationen folgt dem Titeleintrag in vielen Fällen eine Annotation, die Angaben zur Einordnung des Textes im Werkkontext Piscators umfassen kann und vielfach eine Inhaltsangabe des Beitrags einschließt. Die Annotationen sind von unterschiedlicher Ausführlichkeit. Bei der Auswahl der Titel, die ausführlich beschrieben wurden, waren neben der Bedeutung und dem Textumfang des Werks auch pragmatische Aspekte wie dessen Zugänglichkeit ausschlaggebend.

Bei unselbständigen Publikationen wie Aufsätzen folgen dem Titeleintrag im Engeren zunächst Angaben zu Wiederabdrucken bzw. weiteren Ausgaben (in chronologischer Reihenfolge des Erscheinens und unter Verwendung der im Folgenden eingeführten Siglen). Sofern Beiträge ursprünglich nicht in deutscher Sprache erschienen sind, wurde in den bibliographischen Nachweis der Übersetzung der deutsche Beitragstitel aufgenommen. Auf abweichende Textfassungen und Varianten von Auszügen aus Monographien und Aufsätzen wird gesondert hingewiesen. Bei den Aufsätzen folgt auf die Aufzählung der weiteren Ausgaben vielfach ein Textkommentar. Besonders pointierte Statements werden im Rahmen der Kommentierung im Zitat wiedergegeben. Der Kommentar wurde bei Piscators Primärliteratur in der Regel ausführlicher angelegt als bei der Sekundärliteratur.

Bei Buchpublikationen folgt auf den Kommentar ein Abschnitt zu Rezensionen. Angesichts der unterschiedlichen Ausführlichkeit der Titelangaben in den Rezensionen wurden Überschriften gelegentlich gekürzt.

Bei Buchpublikationen folgt auf den Abschnitt „Rezensionen“ in vielen Fällen ein Abschnitt „Übersetzungen“, bei dem alle bekannten Veröffentlichungen eines Werks in anderen Sprachen erfasst wurden. Angesichts der besonderen Bedeutung von Piscators Buch „Das politische Theater“ wurde dem Abschnitt „Übersetzungen“ in diesem Fall auch ein Kommentar zur Übersetzungsgeschichte vorangestellt. Rezensionen der Übersetzungen eines Werks wurden jeweils dem bibliographischen Nachweis der Übersetzung (und nicht dem Eintrag zur Ursprungsfassung eines Werks) zugeordnet. Der Nachweis der Rezensionen von Übersetzungen erwies sich als besonders anspruchsvoll.

Ergänzungsvorschläge und Hinweise auf Irrtümer greift der Verfasser gern auf. Für freundliche Unterstützung bei der Erstellung der Bibliographie dankt der Verfasser dem Archiv der Akademie der Künste, dem Deutschen Rundfunkarchiv Frankfurt am Main, dem Bayerischen Rundfunk sowie Tamara Barzantny, Thilo Diefenbach, Peter Diezel, Hermann Kühn, Jürgen Stein und Martina Thöne.

Abkürzungen: Siglen

Piscators Schriften werden, wenn möglich, nach der Berliner Erstausgabe des „Politischen Theaters“ von 1929 (Sigle: PTa) mit Angabe der Seitenzahl sowie nach der Ausgabe „Theater, Film, Politik. Ausgewählte Schriften“ (Berlin 1980) (Sigle: TFP) zitiert. Schriften, die in diesen beiden Bänden nicht enthalten sind, werden nach dem am leichtesten erhältlichen Druck (d. h. vielfach dem Erstdruck) zitiert.

Ausgaben der Schriften Piscators sowie Kommentare

PTa Piscator, Erwin. Das Politische Theater. Berlin: Adalbert Schultz 1929.

PTb Piscator, Erwin. Das Politische Theater. Neubearbeitet von Felix Gasbarra, mit einem Vorwort von Wolfgang Drews. Reinbek: Rowohlt 1963.

Schriften 1 Erwin Piscator. Schriften. Band 1. Das Politische Theater. Faksimiledruck der Erstausgabe 1929. Berlin [DDR]: Henschel 1968.

PDi Piscator, Erwin. Politické divadlo. Praha: Nakladatelství Svoboda 1971.

TPKb Piscator, Erwin. Teatro político. Prólogo de Maida Royero. [Traducción por Salvador Vila.] La Habana: Instituto Cubano del Libro 1973.

PTH Piscator, Erwin. The Political Theatre: A History, 1914-1929. Mit Kapiteleinleitungen und Anmerkungen von Hugh Rorrison. New York: Avon 1978.

PTKo Erwin Piscator. Das politische Theater. Ein Kommentar von Peter Jung. Berlin: Nora 2007.

Schriften 2 Erwin Piscator. Schriften. Band 2. Aufsätze, Reden, Gespräche. Hrsg. von Ludwig Hoffmann. Berlin [DDR]: Henschel 1968.

WT World Theatre/Théâtre dans le Monde, Jg. 17 (1968), Nr. 5-6, Piscator and the Documentary Theatre.

TASR Erwin Piscator. Theater der Auseinandersetzung. Ausgewählte Schriften und Reden. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1977.

TFP Erwin Piscator. Theater, Film, Politik. Ausgewählte Schriften. Hrsg. von Ludwig Hoffmann. Berlin [DDR]: Henschel 1980.

ABC Erwin Piscator. Das ABC des Theaters. Hrsg. von Rudolf Wolff. Berlin: D. Nishen 1984.

EAB1 Erwin Piscator. Eine Arbeitsbiographie in 2 Bänden. Hrsg. von Knut Boeser, Renata Vatková. Band 1, Berlin 1916-1931. Berlin: Edition Hentrich 1986.

EAB2 Erwin Piscator. Eine Arbeitsbiographie in 2 Bänden. Hrsg. von Knut Boeser, Renata Vatková. Band 2, Moskau – Paris – New York – Berlin 1931-1966. Berlin: Edition Hentrich 1986.

ZPTS Erwin Piscator. Zeittheater. „Das politische Theater“ und weitere Schriften von 1915-1966. Ausgewählt und bearbeitet von Manfred Brauneck und Peter Stertz. Mit einem Nachwort von Hansgünther Heyme. Reinbek: Rowohlt 1986.

EPSM Haarmann, Hermann (Hrsg.). Erwin Piscator am Schwarzen Meer. Briefe, Erinnerungen, Photos. Berlin: Bostelmann & Siebenhaar 2002.

Briefe 1 Erwin Piscator. Die Briefe. Band 1: Berlin – Moskau (1909-1936). Hrsg. von Peter Diezel. Berlin: Bostelmann und Siebenhaar 2005.

Briefe 2 Erwin Piscator. Briefe. Band 2: Paris, New York 1936–1951 (Band 2.1: Paris 1936–1938/39. – Band 2.2: New York 1939–1945. – Band 2.3: New York 1945–1951). Hrsg. von Peter Diezel. Berlin: B&S Siebenhaar 2009.

Briefe 3 Erwin Piscator. Briefe. Band 3 (Band 3.1: Bundesrepublik Deutschland, 1951–1954. – Band 3.2: Bundesrepublik Deutschland, 1955–1959. – Band 3.3: Bundesrepublik Deutschland, 1960–1966). Hrsg. von Peter Diezel. Berlin: B&S Siebenhaar 2011.

TPS Erwin Piscator. Teatro, Política, Sociedad. Edición de César de Vicente Hernando. Traducción de Cristina Diez Pampliega. Madrid: Publicaciones de la ADE 2013.

PTBT Koljazin, Vladimir F. (Hrsg.). Эрвин Пискатор. От политического театра к театру откровения (Erwin Piscator. Der Weg vom politischen Theater zum Bekenntnistheater). Moskau: Rosspen 2022 (ROISNI-Sammelband Nr. 5).

Bibliographien

Hoffmann 1971 Erwin Piscator. Political Theatre 1920-1966: A Photographic Exhibition from the German Democratic Republic. London: Hayward Gallery 1971, S. 74-80.

Stein 1973 Stein, Jürgen. Die Archivierung theatralischer Quellen am Beispiel der Erwin Piscator Papers an der Southern Illinois University. Wien 1973 (Diss.).

Stein 1974 Stein, Jürgen. Erwin Piscator. A Checklist, in: ICarbS, Jg. I (1974), Nr. 2, S. 95-120.

Ausstellungskataloge und Begleithefte

AdK 1971 Erwin Piscator. 1893-1966. Akademie der Künste Berlin, 10. September – 10. Oktober 1971. Ausstellung anläßlich der Eröffnung des Erwin-Piscator-Centers im Archiv der Akademie der Künste. Berlin 1971.

DAdK 1971 Erwin Piscator. Political Theatre 1920-1966: A Photographic Exhibition from the German Democratic Republic. Organised by the Deutsche Akademie der Künste zu Berlin (Section of Performing Arts). Arts Council of Great Britain. London: Hayward Gallery 1971.

DAdK 1972 Erwin Piscator. Le théâtre politique 1920-1966 (Exposition). Het politiek teater 1920-1966 (Tentoonstelling). The political theater 1920-1966 (Exhibition). 24.9.1972-24.10.1972. Ecole Nationale Supérieure d'Architecture et des Arts Visuels, Hôtel van de Velde, Bruxelles, 29, avenue Franklin Roosevelt, Bruxelles 1050. Brüssel: Archives d'Architecture Moderne 1972.

AdK 1978 Erwin Piscator 1893-1966. A cura di Paolo Chiarini. Roma: Officina 1978.

AdK 1979 Erwin Piscator. 1893-1966. An Exhibition by the Archiv der Akademie der Künste Berlin, in cooperation with the Goethe Institute. London 1979.

Abkürzungen im Text

a. D.	außer Dienst
Aufl.	Auflage
Bd.	Band
Bl.	Blatt
BRD	Bundesrepublik Deutschland
bzw.	beziehungsweise
dän.	dänisch
DDR	Deutsche Demokratische Republik
ders.	derselbe
dies.	dieselbe
dt.	deutsch
engl.	englisch
etc.	et cetera
f.	folgende
franz.	französisch
H.	Heft
Hrsg.	Herausgeber
i. e.	id est (das heißt)
Jg.	Jahrgang
KPD	Kommunistische Partei Deutschlands
No.	Nummer
Nr.	Nummer
NSDAP	Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei
o. D.	ohne Datum
o. J.	ohne Jahr
S.	Seite(n)
SED	Sozialistische Einheitspartei Deutschlands
Sp.	Spalte(n)
span.	spanisch
SPD	Sozialdemokratische Partei Deutschlands
s. u.	siehe unten
tschech.	tschechisch
u. a.	und andere oder unter anderem
überarb.	überarbeitet
übers.	übersetzt
UdSSR	Sowjetunion
u. d. T.	unter dem Titel
USA	Vereinigte Staaten von Amerika
u. ö.	und öfter
v. a.	vor allem
vgl.	vergleiche
z. B.	zum Beispiel

Annotierte Bibliographie

I Primärtexte

I.1 Monographien

I.1.1 Schriften zum Theater

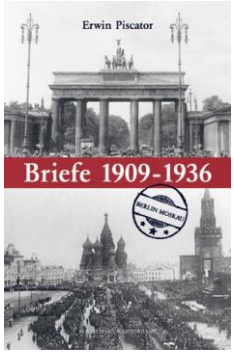
Erwin Piscator. Das ABC des Theaters. Hrsg. von Rudolf Wolff. Berlin: D. Nishen 1984.

Der schmale Auswahlband enthält 13 Schriften Piscators, durch die seine Leistung als Pädagoge, Aufklärer und Moralist in Erinnerung gerufen und in den Kontext der Theatergeschichte des 20. Jahrhunderts gestellt werden soll. Die Texte sind dem Band „Aufsätze, Rede, Gespräche“ (Schriften 2) entnommen, der 1968 im Ost-Berliner Henschel-Verlag erschienen ist.

Rezensionen

Helmut G. Asper. Sammelrezension Drei Mal Piscator. In: Medienwissenschaft: Rezensionen. Tübingen: Niemeyer, Nr. 1 (1985), S. 61-64.

Erwin Piscator. Die Briefe. Band 1: Berlin – Moskau (1909-1936). Hrsg. von Peter Diezel. Berlin: Bostelmann und Siebenhaar 2005 (Erwin Piscator, Berliner Ausgabe).

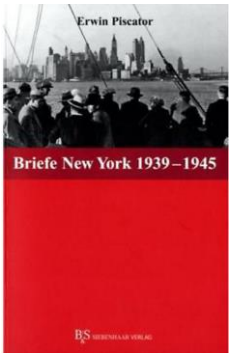


Die auf 3 Bände angelegte Berliner Ausgabe der Briefe Erwin Piscators macht umfangreiches unveröffentliches Material erstmals zugänglich. Der erste Band versammelt Karten, Briefe und Briefentwürfe aus der Zeit von 1909 bis 1936. Die Liste der Adressaten liest sich wie ein Who is who der Epoche: Bertolt Brecht, Tilla Durieux, Sergej Eisenstein, Hanns Eisler, Maxim Gorki, George Grosz, Alfred Kerr, Heinrich Mann, Klaus Mann, Wilhelm Pieck, Josef Stalin, Konstantin Stanislawski, Ernst Toller u. a.

Rezensionen

Helmut G. Asper. Erwin Piscator, Die Briefe. 1. Berlin – Moskau, 1909-1936. Berlin: Bostelmann & Siebenhaar, 2005. In: Exilforschung, 2006, Bd. 24. S. 275-277. – Falko Schmieder: Diezel, Peter (Hrsg.): Erwin Piscator. Die Briefe. Band 1: Berlin-Moskau (1909-1936), in: Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte, 7. Bd. (2005), S. 277. – Lutz Stirl. Erwin Piscator, Die Briefe. Band 1: Berlin – Moskau (1909-1936), hrsg von Peter Diezel. Bostelmann & Siebenhaar, Berlin 2005. In: Theater der Zeit (2005), H. 10, S. 73 f. – K. Wannemacher. Erwin Piscators Briefe aus Berlin und Moskau (1909-1936). In: Exil. Forschung – Erkenntnisse – Ergebnisse. Exil 1933 bis 1945. Hrsg. von Edita Koch und Frithjof Trapp. Bd. 1. Frankfurt am Main 2005. S. 98 f.

Erwin Piscator. Briefe. Band 2: Paris, New York 1936–1951 (Band 2.1: Paris 1936–1938/39. – Band 2.2: New York 1939–1945. – Band 2.3: New York 1945–1951). Hrsg. von Peter Diezel. Berlin: B&S Siebenhaar 2009.

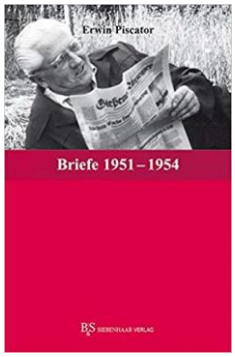


Erwin Piscator, der Begründer des Politischen Theaters, verlässt 1936 Moskau, in das er schon 1932 übersiedelt hatte, und geht nach Paris, um im Auftrag der Kommunistischen Internationale die Volksfront gegen Hitlerdeutschland zu stärken. Er hält Vorträge, knüpft Verbindungen, reist nach Spanien, um Möglichkeiten zu sondieren, die Republikaner im Kampf gegen Franco zu unterstützen. Um die Jahreswende 1938/39 schifft er sich mit seiner Frau Maria Ley nach New York ein. In New York angelandet, muss sich Erwin Piscator auf eine völlig neue politische und kulturelle Situation einstellen. Mit den Vorstellungen vom Politischen Theater kann er in Amerika nicht reüssieren. Gleichwohl versucht er, z. B. mit Gründung des Dramatic Workshop die Berliner Erfahrungen auf seine New Yorker Schule zu übertragen und in die Schauspieler- und Regieausbildung hinüberzuretten. Selbst in den USA hält er noch (brieflichen) Kontakt zu den in Europa, d. h. auch in Moskau zurückgebliebenen Freunden und Kollegen. So wundert es nicht, dass auch Piscator Verfolgungen und Denunziationen in der Kommunistenhatz während der McCarthy-Ära ausgesetzt ist. Er verlässt die USA, läßt Frau und Haus in der Fifth Avenue zurück und beginnt wieder einmal vor vorn – jetzt in der Bundesrepublik.

Rezensionen

K. Wannemacher: „Erwin Piscator: Briefe. Band 2.1-2.3: Paris, New York 1936–1951". In: Exil. Forschung – Erkenntnisse – Ergebnisse. Hrsg. von Edita Koch und Henrike Walter. Bd. 2. Frankfurt a. M. 2009. S. 93-97.

Erwin Piscator. Briefe. Band 3 (Band 3.1: Bundesrepublik Deutschland, 1951–1954. – Band 3.2: Bundesrepublik Deutschland, 1955–1959. – Band 3.3: Bundesrepublik Deutschland, 1960–1966). Hrsg. von Peter Diezel. Berlin: B&S Siebenhaar 2011.



Mit Erwin Piscators Rückkehr aus dem amerikanischen Exil begann eine Odyssee. Der Kalte Krieg zwischen den USA und der UdSSR – und damit zwischen beiden Deutschlands – vergiftete das Klima. Piscators angestammtes Theater lag in Ost-Berlin, die ehemaligen Freunde und Kollegen aus dem sowjetischen Exil winkten ab: Man wollte ihn nicht. Auch im Westen wehte dem Begründer des politischen Theaters ein starker Gegenwind ins Gesicht. Piscator diente sich als „commis voyageur du théâtre von Stadt zu Stadt" nach oben, während Berlin (West) höhnte, der revolutionäre Löwe von einst sei zahnlos geworden. Über Gastinszenierungen hielt Piscator sich und sein Theater in der Diskussion. Es war der Regierende Bürgermeister von Berlin, Willy Brandt, der ihm mit der Berufung auf die Intendanz der Freien Volksbühne, dem Gegenstück zum Stammhaus der Volksbühnenbewegung am Rosa-Luxemburg-Platz, endlich eine Wirkungsstätte bot, an der er sein theatralisches Vermächtnis, das sogenannte Dokumentartheater mit Autoren wie Rolf Hochhuth und Peter Weiss, entwickeln und erproben konnte.

Rezensionen

bke: Erwin Piscator: Briefe. In: tg-berlin.de, o. D. [2012], verfügbar unter: https://www.tg-berlin.de/alle-veranstaltungen/rezensionen-in-der-uebersicht/detailansicht/buchtipp/article/er-win-piscator-briefe/31.html – Volker Oesterreich: Er schielte nach einem Posten in Heidelberg. In: Rhein-Neckar-Zeitung/RNZ Magazin, Nr. 173, 28./29. Juli 2012, S. 6, online unter: http://www.rnz.de/rnzKulturRegional/00_20120730110059_102413096_Er_schielte_nach_ein em_Posten_in_Heidelberg_.php – K. Wannemacher: Erwin Piscator: Briefe. Band 3. In: Peter Weiss Jahrbuch für Literatur, Kunst und Politik im 20. und 21. Jahrhundert. Bd. 21, 2012. Hrsg. von Arnd Beise und Michael Hofmann. St. Ingbert: Röhrig 2012. S. 215–220. – Jürgen

Werth: Erwin Piscator. Eine Theatergeschichte in Briefen. In: Scala, WDR 5, 7. März 2012 (12 Min.), online unter: http://www.wdr5.de/sendungen/scala/s/d/07.03.2012-21.05/b/erwin-piscator.html.

Erwin Piscator. Briefe aus Deutschland. 1951-66. An Maria Ley-Piscator. Hrsg. von Henry Marx, Mitarbeit Richard Weber. Köln: Prometh 1983.

In diesem erstmals veröffentlichten Briefwechsel mit seiner Frau spricht Erwin Piscator offen über die Verhältnisse im Nachkriegsdeutschland, über Kritiker und Dramatiker, von denen die einen über ihn herfielen, die anderen ihn enttäuschten. Er erörtert seine eigene Lage, die private Isolation während seines zehnjährigen Wanderlebens, bis er schließlich, fast schon ein Siebzigjähriger, als Intendant der Freien Volksbühne Berlin noch einmal Gelgenheit hatte, großes Theater zu machen. Die ca. 100 Briefe sind mit Erläuterungen versehen. Im Vorwort skizziert der Herausgeber Piscators amerikanische Exiljahre und die Zeit in der BRD.

Rezensionen

Helmut G. Asper. Sammelrezension Drei Mal Piscator. In: Medienwissenschaft: Rezensionen. Tübingen: Niemeyer, Nr. 1 (1985), S. 61-64.

Erwin Piscator. Eine Arbeitsbiographie in 2 Bänden. Hrsg. von Knut Boeser / Renata Vatková. Band 1, Berlin 1916-1931. – Band 2, Moskau – Paris – New York – Berlin 1931-1966. Berlin: Edition Hentrich 1986 (Stätten der Geschichte Berlins, 11).

In dieser Publikation werden vielfältige Dokumente – Briefe, Tagebuchaufzeichnungen, Arbeitsnotizen, Anmerkungen zum Theater, politische Gesprächsprotokolle – aus dem Nachlass des bedeutenden Theatererfinders vorgelegt. Damit soll das Wissen sowohl über die Epoche des Theaters der 1920er Jahre wie auch über die Zeit, als er mit Uraufführungen von Stücken wie Der Stellvertreter, In der Sache J. Robert Oppenheimer *und* Die Ermittlung *in den 1960er Jahren Berlin wieder zum Mittelpunkt eines weltweiten Theaterinteresses machte, bereichert werden. Der Doppelband erschien als Katalog zur Piscator-Ausstellung im Theater der Freien Volksbühne Berlin.*

Rezensionen

Klaus Siebenhaar: Mosaiksteine – kein Lebensbild. In: Der Tagesspiegel, 28. Dezember 1986, S. 6. – Helmut G. Asper. Sammelrezension: Erwin Piscator. In: Medienwissenschaft: Rezensionen. Tübingen: Niemeyer, Jg. 6 (1989), Nr. 1, S. 44-46.

Erwin Piscator. Schriften. Band 1. Das Politische Theater. Faksimiledruck der Erstausgabe 1929. – Band 2. Aufsätze, Reden, Gespräche. Hrsg. von Ludwig Hoffmann. Berlin [DDR]: Henschel 1968.

Die Deutsche Akademie der Künste (DDR) gab 1968 eine zweibändige Edition der Schriften Piscators heraus, die neben der Originalfassung von „Das Politische Theater“ aus dem Jahr 1929 einen Sammelband mit zahlreichen weiteren Texten Piscators umfasste.

Peter Jung zufolge fehlen in der Faksimileausgabe von „Das Politische Theater“ (Schriften, Bd. 1) „die Hinweise auf die Mitarbeit [Gasbarras und Moholy-Nagys], auf die Gestaltung nach dem Original und auf die Herkunft der Abbildungen, deren Anordnung verändert wurde. Die Textseiten entsprechen dem Original.“ (PTKo, S. 10)

Über die Umstände der Entstehung des zweiten Bandes berichtete Herausgeber Ludwig Hoffmann: „Kurz vor seinem Tode willigte Erwin Piscator in den Plan [ein], eine Auswahl von Aufsätzen, Reden, Gesprächen als zweiten Band seiner Schriften herauszugeben. Über Jahr-

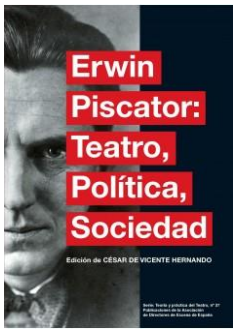
zehnte hatte Piscator Material gesammelt, Erinnerungen und Erfahrungen notiert, Gliederungen entworfen, um zu einer günstigen Zeit ein zweites Buch, gedacht als Fortsetzung des ‚Politischen Theaters', zu schreiben." Hoffmann teilte zudem mit, dass Piscator 1966 während der Proben zum Aufstand der Offiziere *„seine publizierten Texte, von denen er viele erstmals wieder in die Hände bekam, zum Druck in einem Auswahlband" freigegeben habe, damit sein Weg wenigstens an diesen meist zufällig entstandenen Beiträgen kenntlich werde. Es sei ein widerspruchsreicher Weg, der sich dem Leser auftue. „Der vorliegende Band ist in diesem Sinne ein Kompromiß, er rafft zusammen, was an aufschlußreichen Texten zu erlangen war, ohne die ordnende Hand des Verfassers."* (Ludwig Hoffmann) *Der zweite Band der „Schriften", „Aufsätze, Reden, Gespräche", umfasst 72 Piscator-Texte. Deutlich unterrepräsentiert sind Beiträge aus Piscators Lebensphase in den Vereinigten Staaten von 1939 bis 1951.*

Wenige Monate nach dem Erscheinen der DDR-Ausgabe der „Schriften" wurden einige der in diesem Doppelband neu publizierten Piscator-Texte aus dem Zeitraum von 1928 bis 1966 auch in französischer und englischer Sprache in einem Doppelheft des Theatermagazins des „Internationalen Theaterinstituts" (ITI) vorgelegt (World Theatre/Théâtre dans le Monde, Jg. 17 [1968], Nr. 5-6). Die dort publizierten Übersetzungen basieren auf den in der DDR-Ausgabe der „Schriften" enthaltenen Texten.

Rezensionen

Klaus Pfützner. Politisches Theater. Zur Herausgabe der Schriften Erwin Piscators. In: Neues Deutschland, 10. Juli 1968.

Erwin Piscator. Teatro, Política, Sociedad. Edición de César de Vicente Hernando. Traducción de Cristina Diez Pampliega. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España (November) 2013 (Teoría y práctica del Teatro, Nº 37).



Eine Anthologie von Schriften aus allen Phasen von Piscators Schaffen v. a. auf Grundlage von TFP und weiteren, ursprünglich auf Spanisch und Französisch publizierten Piscator-Texten. Bereits in die kubanische Edition der spanischen Übersetzung des Politischen Theaters *von 1973 (und die folgenden Editionen von Ayuso 1976 und Hiru 2001) waren in ähnlicher Weise ergänzend weitere Texte Piscators aufgenommen worden.*

Rezensionen

M. F. Vieites, Asocciacion de Directores de Escena de Espana, URL: http://www.adeteatro.com/detalle_resena.php?id_resena=241

Erwin Piscator. Theater der Auseinandersetzung. Ausgewählte Schriften und Reden. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1977 (es 883).

Die knappe Frankfurter Ausgabe der Schriften umfasst eine Auswahl von 23 Aufsätzen, Interviews und Vorträgen Piscators. Sie basiert auf Band 2 der Ausgabe der „Schriften" aus dem Ost-Berliner Henschel-Verlag von 1968.

Erwin Piscator. Theater, Film, Politik. Ausgewählte Schriften. Hrsg. von Ludwig Hoffmann. Berlin [DDR]: Henschel 1980.

Diese weitere DDR-Ausgabe der „Schriften" stellt eine erweiterte Neuausgabe von Erwin Piscator. Schriften. Bd. 2. Aufsätze, Reden, Gespräche. Hrsg. von L. Hoffmann. Berlin 1968 dar. Zehn der Piscator-Texte, die in dem zweiten Band der Ausgabe der „Schriften" von 1968 enthalten waren, wurden nicht in diesen Band übernommen, darunter fast ausschließlich Texte von 1951 bis 1966, die in der Bundesrepublik entstanden waren. In den Band „Theater, Film, Politik", der insgesamt 83 Piscator-Texte umfasst, wurden zugleich 19 Texte neu aufgenommen, die in der Ausgabe von 1968 nicht enthalten waren. Anders als die Ausgabe von 1968 enthält die Ausgabe der Schriften von 1980 „eine Reihe bisher unveröffentlichter Aufzeichnun-

gen“ (TFP, S. 9). Ein erheblicher Teil der neu aufgenommenen Texte entstammt den Jahren 1931 bis 1951, die Piscator im Ausland bzw. Exil verbrachte. Gegenüber der Ausgabe von 1968 wurde der hilfreiche Abschnitt „Quellen und Anmerkungen“ im Anhang gekürzt.

Rezensionen

O. W. Erwin Piscator: Theater – Film – Politik. Henschelverlag Berlin 1980. In: Theater der Zeit, Heft 6/1980, S. 82.

Erwin Piscator. Zeittheater. „Das politische Theater“ und weitere Schriften von 1915-1966. Ausgewählt und bearbeitet von Manfred Brauneck und Peter Stertz. Mit einem Nachwort von Hansgünther Heyme. Reinbek: Rowohlt 1986 (re 429).

Der Band enthält einen Reprint der 1963er Ausgabe von „Das Politische Theater“, rund 30 ergänzende Aufsätze, Gedichte und zur Veröffentlichung bestimmte Gesprächsprotokolle sowie eine breite Auswahl von etwa 60 weiteren Textfragmenten (Materialen zum zweiten Buch, Tagebuchnotizen, Tonbandaufzeichnungen, Aphorismen und Anekdoten).

„Die Beschäftigung mit diesen Fragen machte einmal mehr deutlich, daß die Erarbeitung einer Biographie Piscators auf der Grundlage der gesamten Nachlaßbestände [...] noch aussteht. Dies wäre vor allem die Voraussetzung dafür, die überragende Bedeutung dieses großen Anregers und Mitgestalters deutschen Theaters im 20. Jahrhundert angemessen zu würdigen und Piscators Idee des politischen Theaters als Neudeutung des Schillerschen Kulturauftrags an das Theater als eines der wesentlichen Elemente deutscher Theaterkultur zu begreifen.“ Manfred Brauneck, Peter Stertz

Rezensionen

Helmut G. Asper. Sammelrezension: Erwin Piscator. In: Medienwissenschaft: Rezensionen. Tübingen: Niemeyer, Jg. 6 (1989), Nr. 1, S. 44-46 – Burghard König. Erwiderung auf „Erwin Piscator. Eine Sammelrezension“ von Helmut G. Asper in Heft 1/1989 der „Medienwissenschaft: Rezensionen“. In: Medienwissenschaft: Rezensionen, Jg. 6 (1989), Nr. 2, S. 276 f.

Piscator, Erwin. Das Politische Theater. Berlin: Adalbert Schultz 1929.

Piscators berühmte Programmschrift, in der er die Daten, Erfahrungen und Erkenntnisse zehnjähriger Theaterarbeit zusammengetragen und die dramaturgischen Prinzipien eines zeitgenössischen revolutionären Theaters entwickelt hat. Ein Buch der "roaring twenties", geladen mit all der Spannung und Schärfe, der Programmatik und Unerbittlichkeit, die der politische Machtkampf der zwanziger Jahre den geistigen Auseinandersetzungen in Deutschland verlieh. Piscator zeichnet die Entstehung seiner neuen Theaterform nach, die durch die Verwendung moderner technischer Mittel die alte „Guckkastenbühne“ sprengen und durch ihre Inhalte der politischen Willlensbildung der Massen dienen sollte. Vorabdruck u. a. in „Die neue Bücherschau“ (H. 9, 1929).

Weitere Ausgaben: PTb, Schriften 1, ZPTS; umfangreiche Auszüge auch in EAB1 u. ö. Übersetzungen: s. u.

Rezensionen

Herbert Ihering, in: Berliner Börsen-Courier, Nr. 486, 17. Oktober 1929 – Hans Knudsen, in: Deutsche Tageszeitung, Nr. 495, 18. Oktober 1929, ders. in: Preußische Jahrbücher. 218. Band. Oktober bis Dezember 1929. Berlin: Georg Stilke 1929. S. 256-258. – Berta Lask, in: Die Linkskurve, 2. Jg., Nr. 1, 1. Januar 1930, S. 19 f. – Erich Mühsam, Kunst und Proletariat, in: Fanal. Anarchistische Monatsschrift, Jg. 4, Nr. 8 (Mai 1930), S. 170-180. – Anonym [Siegfried Nestriepke], in: Blätter der Volksbühne Berlin, Jg. 1929/30, H. 3 (Jan./Febr. 1930), S. 10-14 – Fritz R. Schultz, in: Streusandbüchse, 28. November 1929 [– Kurt Tucholsky, in: Die Weltbühne, 25. Jg., 8. Oktober 1929, Nr. 41, S. 553] – Anonym, in: Das Neue Frankfurt, 1930, Heft 2-3, S. 74. – Anonym, in: Kulturwille, Jg. 7, 1930, Heft 3 (März), S. 51 f.

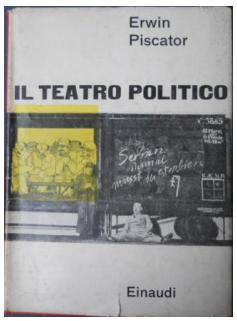
Übersetzungen

Die erste von insgesamt 16 Übersetzungen, die im Madrider Verlag Editorial Cenit erschienene spanische Ausgabe „El teatro político“, war ein Dreivierteljahr nach der Veröffentlichung der deutschen Ausgabe im spanischen Buchhandel erhältlich. Die Übersetzungen in spanischer und japanischer Sprache, die vor Piscators Fortgang in die Sowjetunion im April 1931 vorbereitet wurden, orientieren sich in der äußeren Gestaltung eng an der deutschen Erstausgabe von „Das Politische Theater“ und übernahmen Moholy-Nagys Schutzumschlag.

Schon die ukrainische Ausgabe von 1932, die noch vor der Auflösung von Piscators Berliner Wohnung (im März 1933) und dem Abbrechen von Piscators Arbeitskontakten nach Deutschland entstand, wartet mit einer optisch weniger opulenten Aufmachung auf. Ein monochromer Schutzumschlag zeigt Aufnahmen aus Piscators Revue Trotz Alledem *von 1925, darunter eine Projektion von Karl Liebknechts Leichnam. Den vier Übersetzungen, die vor dem Zweiten Weltkrieg erschienen, folgten erst nach einer langen Unterbrechung ab 1960, beginnend mit der italienischen Ausgabe, zahlreiche weitere Übersetzungen.*

Die ab 1963 publizierten Übersetzungen folgen überwiegend dem Text von Gasbarras Neubearbeitung des „Politischen Theaters“, die im selben Jahr im Rowohlt Verlag erschienen war. Eine Ausnahme von dieser editorischen Praxis stellen die Neuauflagen der Übersetzungen dar, die bereits zwischen 1930 und 1934 erschienen waren; bei diesen wurde der Text der Originalausgabe von 1929 beibehalten.

Neben dem kurzen Vorwort vom Juli 1929 verfasste Piscator für spätere Ausgaben des Buches vier weitere, sehr heterogene Vor- oder Nachworte, die einer historischen Einordnung des Bandes für das jeweilige Zielpublikum dienen sollten (ein Nachwort 1933 für die sowjetische Ausgabe, jeweils ein Vorwort 1961/1962 für die französische und slowakische Ausgabe sowie ein Nachwort im März 1966 für den Faksimiledruck der deutschen Originalausgabe im Henschelverlag). Tatsächlich wurden die späteren Vor- oder Nachworte Piscators in die russische, dänische, tschechische und englische Übersetzung aufgenommen.

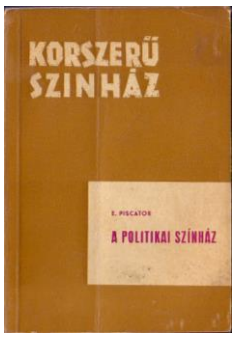


In eine Neuedition der spanischen Übersetzung des „Politischen Theaters“, die *1973 auf Kuba erschien, wurden ergänzende Aufnahmen und diverse spätere Texte Piscators aufgenommen, um „dem kubanischen Leser eine vollständigere Vorstellung von der Tätigkeit zu geben, die Piscator über vierzig Jahren hinweg ausübte.“ (S. 334) Die Texte wurden überwiegend aus dem Theatermagazin des Internationalen Theaterinstituts übernommen (World Theatre/Théâtre dans le Monde, Jg. 17 [1968], Nr. 5-6). Spätere spanische Ausgaben folgten der*

kubanischen Fassung. Die englische Übersetzung Hugh Rorrisons von 1978 zeichnet eine besonders sorgfältige und umfassende Kommentierung der jeweiligen Kapitel aus.

Die seit den 1970er Jahren verschiedentlich (u. a. in AdK 1971, Jürgen Steins „Piscator Checklist“ und PTKo) begegnenden Hinweise auf eine vermeintliche chinesische Übersetzung ließen sich anhand der National-kataloge von China und Taiwan nicht verifizieren. Der ägyptische Dichter und Veterinärmediziner Youssri Khamis arbeitete eigenen Angaben zufolge an einer Übertragung in das Ägyptisch-Arabische, die jedoch bis zu seinem Tod im Oktober 2011 nicht abgeschlossen werden konnte.

- **Spanisch**: *El teatro político*. Traducción por Salvador Vila. Madrid: Editorial Cenit, Juli 1930. – *El teatro político*. Traducción por Salvador Vila. Buenos Aires: Editorial Futuro 1957. – *Teatro político.* Prólogo de Maida Royero. [Traducción por Salvador Vila.] La Habana: Instituto Cubano del Libro, [Februar] 1973 (Colección de Teatro y Danza). – *El teatro político*. Prólogo de Alfonso Sastre. Traducción: Salvador Vila. Madrid: Ayuso 1976 (Colección Expresiones: Serie Teatro, 6). – *El teatro político y otros materiales*. Prólogo: Alfonso Sastre. Edición y apéndices: César de Vicente Hernando. Traducción: Salvador Vila. Hondarribia (Guipúzcoa): Hiru 2001 (Skene, 32).



  Rezensionen:

  Juan Antonio Hormigon: Piscator: el teatro y la política. In: El País, 29.8.1976.

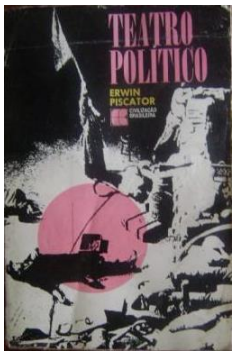
- **Japanisch**: 左翼劇場［*Sayoku Gekij*, dt.: Die linke Bühne]. Übersetzt von Murayama Tomoyoshi. Tokio: Chuo Koronsha 1931. – 左翼劇場［*Sayoku Gekij*]. Übersetzt von Murayama Tomoyoshi. Tokio: Yumani Shobo 2014.

- **Ukrainisch**: Політичний театр [*Politychnyy Teatr]*. Übersetzt von Mykola K. Zerow. Hrsg. und mit einer Einführung von Petro I. Rulin. Kiew: DVOU – Kunst und Literatur, 1932. Online unter: http://escriptorium.univer.kharkov.ua/handle/1237075002/5928

- **Russisch**: Политический театр [*Polititscheskij teatr*]. Avtorizovannyi perevod M. Zel'dovich. Moskva: Gos. izd-vo Khudozh. lit-ry 1934 (mit einem Nachwort Piscators). [Verkaufspreis zwischen 3,75 und 4,50 Rubel]

  Rezensionen:

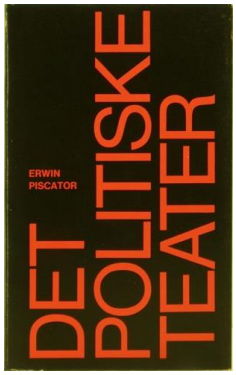
  Sergej Tretjakow: Chorošaja kniga v plochom perevode. In: Pravda, 13. September 1934.



- **Italienisch**: *Il Teatro Politico*. Übersetzt und mit einem Vorwort von Alberto Spaini. Torino: Guilio Einaudi 1960. – *Il Teatro Politico*. Introd. di Massimo Castri, traduzione di Alberto Spaini. Torino: Einaudi 1976. – *Il Teatro Politico*. Einführung von Massimo Castri. Vorwort und Übersetzung von Alberto Spaini. Nachwort von Paola Quadrelli.

Mailand: Meltemi 2022.

- **Französisch**: *Le théâtre politique*. Vorwort von Arthur Adamov und Claude Sebisch. Paris: L'Arche 1962.



Rezensionen:

Paris Théâtre, Nr. 188 (1962).

- **Slowakisch**: *Politické divadlo*. [V spolupráci s Gasbarrom. Z nem. orig. prel., doslov a biografické údaje napísal Ján Rozner]. v Bratislave: Slovenské Vy d. krásnej literatúry 1962.

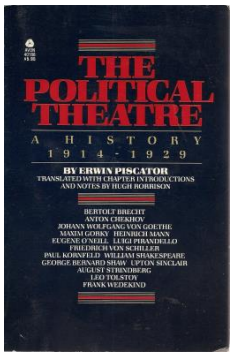
- **Ungarisch**: *A politikai színház*. Budapest: Színháztudományi Intézet 1963 (Korszerű Színház).

- **Rumänisch**: *Teatrul politic:* Cuvînt înainte de Radu Beligan. Bukarest: Editura Politica 1966.

Rezensionen:

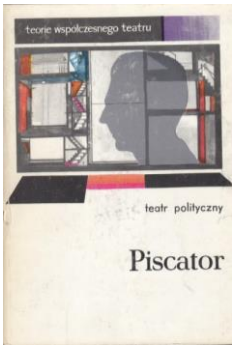
I. P. Erwin Piscator: „Teatrul Politic“. In: teatrul, 11. Jg. (November 1966), Nr. 11, S. 87-89.

- **Portugiesisch**: *Teatro politico.* Übersetzung der überarbeiteten Fassung von 1963 durch Aldo della Nina. Rio de Janeiro: Civilizacão Brasileira 1968.



- **Dänisch**: *Det politiske teater*. Übersetzung der überarbeiteten Fassung von 1963 mit einer Einführung von Sam Besekow und einem Nachwort von Erwin Piscator. Holstebro: Odin Teatrets 1970 [Nachwort „Supplément au théâtre politique 1930-1960“ übersetzt aus dem Franz. von Marianne Kock, auch in: Théâtre populaire (Paris), Nr. 47 (1962), S. 1-22].

- **Tschechisch**: *Politické divadlo*. [Z nem. orig. prel. Vera a Vladimír Procházkovi. Doslov napsal Vladimír Procházka. = Übersetzung der überarbeiteten Fassung von 1963. Mit Vor- und Nachwort von Erwin Piscator und einem Nachwort von Vladimír Procházka; übersetzt von Vera und Vladimír Procházka]. Praha: Nakladatelství Svoboda 1971 [Vorwort zuvor veröffentlicht in: Schriften 2, S. 287-289. Nachwort zuvor veröffentlicht in: Schriften 1, S. 263-269].

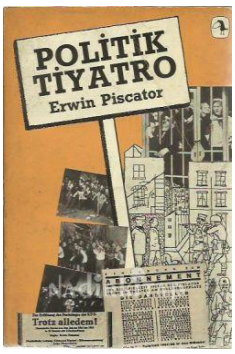


- **Englisch**: *The Political Theatre*: *A History, 1914-1929.* Mit Kapiteleinleitungen und Anmerkungen von Hugh Rorrison. New York: Avon 1978. – *The Political Theatre*. Translated, with chapter introductions and notes by Hugh Rorrison. London: Eyre Methuen 1980. – nur Auszüge: Basic Principles of Sociological Drama. Trans. by Hugh Rorrison. In: Modernism: An Anthology of Sources and Documents. Hrsg. von Vassiliki Kolocotroni, Jane Goldman und Olga Taxidou. Edinburgh: Edinburgh UP 1998, S. 242-245.

Rezensionen:

Mark Bly: The Political Theatre: A History 1914-1929. In: Theatre Journal, Jg. 32, H. 1 (März 1980), S. 129-131. – Steve Gooch:

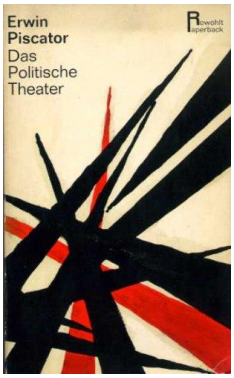
The Political Theatre. Erwin Piscator. Eyre Methuen 1980. In: Marxism Today, July 1980, S. 30. – Irene Oppenheim: The Art of Changing the World: Erwin Piscator and Bertolt Brecht. Review of „The Political Theater: A History 1914-1929“. In: The Threepenny Review, Autumn 1980, Nr. 3, S. 19-20.



- **Polnisch**: *Teatr polityczny*. Wstęp Roman Szydłowski. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1982.
- **Serbokroatisch**: *Političko kazalište.* Übersetzt von Nenad Popović. Zagreb: Cekade, Centar za Kulturnu Djelatnost 1985.
- **Türkisch**: *Politik Tiyatro*. Çeviren: Suavi Güney, Mustafa Ünlü. Istanbul: Metis Yayinlari 1985 (= Istanbul: Agora Kitapligi 2012).

Rezensionen:

İsmail Gülgeç: Erwin Piscator ve „Politik Tiyatro“. In: Cumhuriyet, 11. Juli 1985.



Piscator, Erwin. Das Politische Theater. Neubearbeitet von Felix Gasbarra, mit einem Vorwort von Wolfgang Drews. Reinbek: Rowohlt 1963 [RP 11; = Reinbek [2]1979].

„Mehr als dreißig Jahre waren vergangen, Jahre beträchtlicher Veränderungen in Deutschland, in der Welt. Sollte sich da nicht der Sinn, welcher Art auch immer er gewesen sein mag, nicht die Aufgabe dieses Buches, wie auch immer sie einst gestellt sein mochte, grundlegend geändert haben? Gemeinsam mit meinem alten Freund und Mitarbeiter Gasbarra überlegte ich, in welcher Form unsere inzwischen angejahrte Kampfschrift – denn als solche war sie dereinst verfaßt worden – einem neuen, mit ihrem Stoff nurmehr bedingt vertrauten Publikum vorgelegt werden sollte. Wir einigten uns schließlich auf bestimmte, im Text selbst nicht allzu gravierende Veränderungen gegenüber der Erstausgabe.“ Erwin Piscator

In einem Vergleich der Originalfassung von „Das Politische Theater“ und der überarbeiteten Fassung von 1963 gelangen Manfred Brauneck und Peter Stertz zu der Einschätzung, dass gewisse Bearbeitungstendenzen deutlich sichtbar würden, „wenngleich sie nicht auf einen eindeutig definierbaren Nenner gebracht werden können. Am deutlichsten treten hervor die kritischen Bemerkungen, die Brecht betreffen […]. Piscator sah sich hier offenbar unrecht behandelt. […] Weiterhin werden alle Bemerkungen über die Freie Volksbühne Berlin, die Piscator schließlich 1962 als Intendant übernahm, differenziert gegenüber der Sicht von 1929. Herausgenommen wurden eine Reihe von kritischen Bewertungen von Stücken und Personen […].“ (ZPTS, S. 236-241, hier S. 239 f.) Zu berücksichtigen ist allerdings, dass die Überarbeitung des Bandes von Gasbarra in enger Rückkopplung mit dem Rowohlt Verlag vorgenommen wurde; Piscator war in in die Überarbeitungen persönlich kaum involviert.

Peter Jung gelangt in einem Vergleich beider Ausgaben des „Politischen Theaters“ zu einer ganz ähnlichen Einschätzung: „Berichtigungen, Glättungen, Einschübe und Straffungen reduzieren zwangsläufig das Atmosphärische Ende der zwanziger Jahre im Original […]. Generell scheint es Piscator und Gasbarra […] darum gegangen zu sein, die Zwistigkeiten mit einigen Zeitgenossen wie Erich Mühsam […], Wilhelm Herzog oder Oskar Kanehl freundlich zu entschärfen. Brecht hingegen muss verdeckte Angriffe über sich ergehen lassen, beispielsweise was die Urheberschaft des epischen Theaters betrifft. Bemerkungen Piscators in Richtung Freie Volksbühne Berlin […] fallen in der Neubearbeitung weniger polemisch aus, einige kritische Urteile über Inszenierungen fielen völlig heraus. An mehreren Stellen wehrt sich der Regisseur zusätzlich gegen die Vorwürfe, dass sein politisches Theater zu wenig künstlerische Kraft habe und nicht genügend auf das Schauspielerische setze.“ (PTKo, S. 10)

Rezensionen

[Siehe AAdK, Piscator-Sammlung 441] – Walther R. Volbach: Das politische Theater by Erwin Piscator [Review], in: Books Abroad, Jg. 38, H. 4 (Herbst 1964), S. 406.

Erwin Piscator. Das politische Theater. Ein Kommentar von Peter Jung. Berlin: Nora 2007.

Die erste kommentierte Ausgabe von Das Politische Theater *wurde von dem Theaterwissenschaftler Peter Jung (*1939) erarbeitet, der bis zur »Wende« an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« in Berlin lehrte. „Mit der längst fälligen Kommentierung des 1929 von Erwin Piscator – unter Mitarbeit von Felix Gasbarra – verfassten »Politischen Theaters« wenden wir uns vor allem an die Leute vom Theater und an jene, die die Inszenierungen und das Umfeld deutend begleiten, sehen uns aber auch im Konsens mit Theaterinteressierten, denen an der Wiederentdeckung und Aufhellung eines bedeutenden Abschnitts der deutschen und der Welt-Theatergeschichte gelegen ist. (...) »Das Politische Theater« ist Piscators einzige größere theoretische Schrift, aber nicht nur das. Er gestattet uns Einblicke in die Verflechtung von Zeit, Biografie und Theater. Seine Auffassungen über die widerspruchsvollen Beziehungen zwischen Theater und Gesellschaft trafen und treffen weltweit auf große Resonanz."* Peter Jung

Rezensionen

Peter Langemeyer: Das politische Theater. Berlin 1929. In: Germanistik. Internationales Referatenorgan mit bibliographischen Hinweisen. Band 48 (2008). XXXVI. Theater-, Film- und Medienwissenschaft.

Kleine Schriften zum Theater

Denkschrift. Ko-Autoren: Harry Buckwitz, Ulrich Lauterbach, Friedrich von Artus und Erwin Piscator. Frankfurt a. M.: Förderkreis der Deutschen Akademie der darstellenden Künste 1964.

Deutsches Theater 64. Denkschrift zu einem Theaterwettbewerb. Ko-Autoren: Harry Buckwitz, Ulrich Lauterbach und Erwin Piscator. Frankfurt a. M.: Deutsche Akademie der darstellenden Künste 1962.

I.1.2 Bühnentexte

Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk. In: Herbert Knust (Hrsg.). Materialien zu Bertolt Brechts Schweyk im zweiten Weltkrieg, Vorlagen (Bearbeitungen), Varianten, Fragmente, Skizzen, Brief- und Tagebuchnotizen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974. S. 33-113.

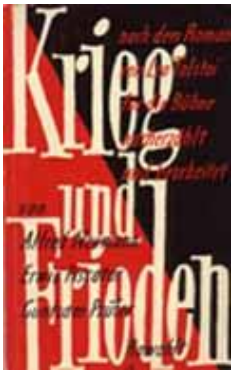
In der aufwendigen dritten Inszenierung der im September 1927 gegründeten Berliner Piscatorbühne findet Erwin Piscator im Januar 1928 zu einer eminent vitalen szenischen Gestaltung politischen Humors im Kontext eben des traumatischen Stoffs, der sein politisch motiviertes Regieverständnis ausgelöst hatte, des Weltkriegs. Die von Piscators dramaturgischem Kollektiv unter Mitwirkung Bertolt Brechts erarbeitete Bühnenfassung von Jaroslav Hašeks satirischem Weltkriegsroman Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk *wird in der Uraufführung zum grandiosen Bühnenerfolg. Zur großen Wirkung der* Schwejk-*Produktion tragen der partielle Rückgriff und die Weiterentwicklung erprobter Produktionsformen maßgeblich bei. Vor allem der satirische Duktus, die episodische Form und der angestrebte Darstellungsstil zwischen „Knock-about" und Varieté knüpfen an Entwicklungen an, die Piscator in der* Revue Roter Rummel *(1924), den politisch-satirischen Abenden des Jahres 1925, einer Komödienserie an den Münchner Kammerspielen (1925-27) und in der* Rasputin-*Inszenierung (1927) zuvor erarbeitet hatte.* (K. Wannemacher)

Eine amerikanische Tragödie. Nach dem Roman *An American Tragedy* von Theodore Dreiser für die Bühne eingerichtet von Erwin Piscator. Berlin, Wiesbaden: Ahn und Simrock o. J. [etwa 1961].

Die szenische Bearbeitung von Theodore Dreisers US-Bestseller Eine amerikanische Tragödie (1925) *wurde von Piscator und Gasbarra im Jahr 1929 unter Anknüpfung an eine szenische Vorlage der Dreiser-Übersetzerin Lena Goldschmidt begonnen und später unter anderem mit Franz Jung fortgesetzt. Der Verlag Felix Bloch Erben hatte zum 30. Mai 1929 die Rechte an dieser Fassung erworben. Uraufführung durch Rudolf Beer am 16. April 1932 in Wien, weitere Inszenierungen an Jasper Deeters Hedgerow Theatre in Philadelphia (Premiere: 20. April 1935, Wiederaufnahme 1947) und durch Lee Strasberg am New Yorker Group Theatre als* Case of Clyde Griffiths *(Premiere: 13. März 1936). Am 21. November 1947 ist Piscators Adaption Gegenstand einer szenischen Lesung am Dramatic Workshop der New School for Social Research. Eine Inszenierung am Volkstheater Rostock kommt 1961 unter der Regie Hanns-Anselm Pertens heraus.* (K. Wannemacher)

Vgl. Thomas George Evans: Piscator in the American Theatre. New York, 1939-1951. Ann Arbor: University of Wisconsin Press 1968. S. 58-80.

Aufstand der Offiziere. Die Tragödie des 20. Juli 1944. Von Hans Hellmut Kirst in Zusammenarbeit mit Erwin Piscator. München: Desch 1966.



Krieg und Frieden. Nach dem Roman von Leo Tolstoi für die Bühne nacherzählt und bearbeitet von Alfred Neumann, Erwin Piscator und Guntram Prüfer. Hamburg: Rowohlt 1955.

Die anspruchsvolle Dramatisierung des vierbändigen Romans von Tolstoi von 1868/69, die die Diskrepanz zwischen Weltgeschehen und Einzelschicksal in den Mittelpunkt rückte, stieß nach den Uraufführungen der frühen amerikanischen sowie der späteren deutschen Fassung bei

amerikanischen und deutschen Kritikern nicht auf die erhoffte Anerkennung. Nach der deutschen Uraufführung im März 1955 im Berliner Schiller-Theater, Piscators erster Berliner Produktion seit 1931, kam es zu höchst emotionalen und widersprüchlichen Pressereaktionen. Beim Publikum feierte das Stück jedoch einen großen Erfolg. Die Bühnenfassung von Krieg und Frieden*, die zwischen 1955 und 2005 in nicht weniger als 16 Ländern inszeniert wurde, entwickelte sich zu einem der erfolgreichsten Bühnentexte, an deren Entstehen Piscator beteiligt war.* (K. Wannemacher)

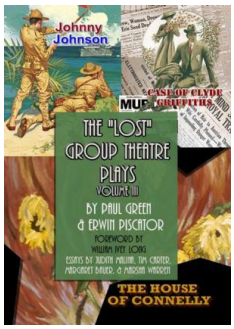
Zu einzelnen Inszenierungen: 1) War and Peace *in Niagara-on-the-Lake, Kanada (Shaw Festival 1988), vgl.: Shaw Festival: production record, 1962-1999. Compiled and edited by Denis Johnston and Jean German. Oakville, Ont.: Mosaic Press 2000.*

Übersetzungen

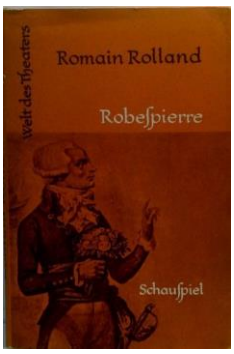
- **Tschechisch**: *Vojna a mír: Hra o 3 dějstvích*. Podle románu Lva Tolstého [Vojna i mir] volně vypravují a pro jeviště upr. Alfred Neumann, Erwin Piscator a Guntram Prüfer; [Z něm.] přel. a upr. Josef Balvín. Prag: Dilia 1959 (sowie slowakisch: *Vojna a mier*: podl'a románu Leva Tolstého. Bratislava: LITA 1974. – tschechisch: *Vojna a mír*. Podle románu Lva N. Tolstého pro jeviště převyprávěli a upravili Alfred Neumann, Erwin Piscator a Guntram Prüfer. Z něm. orig. Krieg und Frieden přel. Vlasta Petrovičová a Vladimír Neff. Prag: Dilia 1975).
- **Englisch**: Leo Tolstoy. *War and Peace*. Adapted for the Stage by Alfred Neumann, Erwin Piscator and Guntram Prüfer. English Adaptation by Robert David MacDonald. Preface by Bamber Gascoigne. London: Macgibbon & Kee 1963.
- **Türkisch**: *Savaş ve Barış*. Erwin Piscator, Alfred Neumann, Guntram Prüfer. Çeviren: Cevat Çapan. Istanbul: Yankı 1971 (= Mitos Boyut 1994).

  Dünyanın en büyük romanlarından biri kabul edilen Tolstoy´un Savaş ve Barış adlı eseri, ünlü tiyatro adamı E. Piscator ile iki tiyatrocu arkadaşı tarafından oyunlaştırılmış ve ilk kez Piscator´un rejisi ile Almanya´da sahnelenmiştir. Oyun, "Politik Tiyatro"nun kurucusu Piscator´un, bu türdeki temel ve öncü bir yaratısıdır; ülkemizde profesyonel olarak günümüze dek sahnelenmiştir. Oyunda, romanın özünde çatışma olan bölümler diyaloglarla, diğer olaylar ve geçişler bir "anlatıcı" aracılığı ile dinamik, akıcı bir üslupla anlatılır.
- [**Norwegisch**: *Krig og fred*. Etter Leo Tolstois roman; gjenfortalt og bearbeidet for scenen av Alfred Neumann, Erwin Piscator og Guntram Prüfer. Oversatt av Hans Heiberg. [Oslo]: Riksteatret 1977].

The ReGroup Theatre Company (Hrsg.). The "Lost" Group Theatre Plays. Volume 3. The House of Connelly, Johnny Johnson, & Case of Clyde Griffiths. By Paul Green and Erwin Piscator. Prefaces by Judith Malina & William Ivey Long. Essays by Margaret Bauer, Tim Carter, Allie Mulholland and Marsha Warren. New York, NY: CreateSpace 2013.



In New York erschien 2013 eine Printausgabe der Piscatorschen Bühnenfassung von Theodore Dreisers US-Bestseller Eine Amerikanische Tragödie*. Es handelt sich um das letzte Theaterstück, das Piscator 1932 in der Weimarer Republik vor Anbruch der NS-Herrschaft zu inszenieren beabsichtigte. Die Printausgabe folgt einem Originaldokument, das sich unter den Erwin Piscator Papers der Morris Library, Southern Illinois University, befand. Ein deutsches Bühnenmanuskript von Piscators Bühnenfassung hatte um 1961 der Verlag Ahn und Simrock vorgelegt.*



Romain Rolland: Robespierre. Schauspiel in zwölf Bildern. Aus dem Französischen übertragen von Eva Schumann. Deutsche Bühnenbearbeitung: Erwin Piscator und Felix Gasbarra [Porträts: Auguste Raffet]. München, Wien, Basel: Kurt Desch 1964 (Welt des Theaters).

Im Frühjahr 1963 entstandene Bearbeitungsfassung; Erstaufführung in der Bundesrepublik als Eröffnung des neuen Theaters der Freien Volksbühne Berlin am 1. Mai 1963.

Robert Penn Warren: Blut auf dem Mond. Ein Schauspiel in 3 Akten. In der Bühnenbearbeitung von Erwin Piscator. Deutsche Fassung von Erwin Piscator und Hellmut Schlien. Emsdetten: Lechte o.J. [1958] [Dramen der Zeit, 24] [= Robert Penn Warren: All The King's Men. Ein Collegium Politicum. In der Bühnenfassung von Erwin Piscator nach Warrens Buch und Schaupiel „All The King's Men“. Frankfurt am Main: Ruppert o. J.]

Von Piscator gemeinsam mit dem US-Schriftsteller Robert Penn Warren (1905-1989) im Sommer 1947 erarbeitet. Am 17. Januar 1948 wird es unter Piscators Supervision am President Theatre in New York, inszeniert (Auszüge zuvor schon am 21. November 1947); 1948 (Tanglewood Theatre in Falmouth, Mass.) und 1951 (Capitol Theatre) folgen weitere Aufführungen; in der Bundesrepublik unter dem Titel Der Gouverneur *aufgeführt.*

I.2 Herausgebertätigkeit

Aufgrund ihrer theatergeschichtlichen Bedeutung werden in Abschnitt I.1.3 die Programmhefte, die in den Jahren 1927 bis 1931 im Kontext der Piscator-Bühnen erschienen, gesondert berücksichtigt, während die vielfältigen Schulbroschüren und Programmzettel der Bühnen des New Yorker Dramatic Workshop (Studio Theatre, President Theatre, Rooftop Theatre), die Piscator zwischen 1940 und 1951 bespielte, ebenso wie die zwölf Programmhefte der Freien Volksbühne Berlin, die unter Piscators Intendanz zwischen 1962 und 1966 zu seinen eigenen Inszenierungen erschienen, ausgespart sind.

Die Programmhefte der Piscator-Bühnen von 1927 bis 1931

- **Erste Piscator-Bühne im Theater am Nollendorfplatz und im Lessing-Theater**

  - 1) Das Programm der Piscatorbühne. Nummer 1. *Hoppla, wir leben!* von Ernst Toller. Hrsg. von der Piscatorbühne. Berlin: BePa 1927

    Zur Uraufführung von Hoppla, wir leben! *am 3. September 1927; Titelfoto: Sasha Stone*

  - Blaue Bluse Moskau. Erstes Gastspiel in Deutschland in der Piscatorbühne

    Zum Auftakt der Gastspielreise der Moskauer Theatergruppe durch Deutschland am 7. Oktober 1927

  - 2) Das politische Theater. Blätter der Piscator-Bühne. *Rasputin, die Romanows, der Krieg und das Volk, das gegen sie aufstand*. Berlin 1927

    Zur Rasputin-*Premiere am 10. November 1927; Deckelillustration: John Heartfield.*

    Zur Uraufführung von Franz Jungs Heimweh *unter der Regie Leonard Steckels am 8. Januar 1928 erschien ein weitgehend identisches Programmheft.*

  - 3) Schulter an Schulter. Blätter der Piscatorbühne. *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk*. Berlin 1928

    Zur Schwejk-*Premiere am 23. Januar 1928; Deckelillustration: George Grosz.*

  - 4) Amerika, du hast es besser..! Blätter der Piscatorbühne. Berlin 1928

    Zur Premiere von Upton Sinclairs Schauspiel Singende Galgenvögel *in der Regie Ernst Lönners am 1. März 1928 am Lessing-Theater, das Piscator neben dem Theater am Nollendorfplatz angemietet hatte; Deckelillustration: John Heartfield.*

    Zur Wiederaufnahme von Tollers Hoppla, wir leben! *am Lessing-Theater zwischen dem 17. März und dem 4. April 1928 (Programmheft weitgehend identisch).*

  - 5) Der brennende Punkt. Öl. Blätter der Piscatorbühne. Berlin 1928

    Zur Uraufführung von Leo Lanias Wirtschaftskomödie Konjunktur *am 8. April 1928 am Lessing-Theater; Deckelillustration: John Heartfield.*

  - 6) Die Masse macht es! Blätter der Piscatorbühne. Berlin 1928

Zur Premiere von Jean Richard Blochs Schauspiel Der letzte Kaiser *am 14. April 1928; Regie: Karlheinz Martin; Titelentwurf: Doris Homann-Gasbarra.*

Zur Premiere von Erich Mühsams Stück Judas *am 29. April 1928, Regie: Leopold Lindtberg (Programmheft vermutlich weitgehend identisch).*

Zur Premiere von Marcel Achards Stück Marlborough zieht in den Krieg *am 5. Mai 1928, Regie: Erwin Kalser (Programmheft weitgehend identisch).*

Zur Premiere von Otto Rombachs Schauspiel Der heilige Krieg *am 23. Mai 1928, Regie: Heinrich Oberländer (Programmheft weitgehend identisch).*

- **Gastregie im Theater in der Koniggrätzer Strasse**
  - [Zwischenakt. Programmhefte des Theaters in der Koniggrätzer Strasse / Komödienhaus / Theater am Nollendorfplatz (Berlin), Jg. 8 (1929), Nr. X.

    Zur Premiere von Maxwell Anderson/Lawrence Stallings Schauspiel Rivalen *am 20. März 1929.*]
- **Zweite Piscator-Bühne im Theater am Nollendorfplatz**
  - 7) Als wir noch Millionäre waren… Blätter der Piscatorbühne. Heft No. 7. Berlin 1929

    Zur Uraufführung von Walter Mehrings Schauspiel Der Kaufmann von Berlin *am 6. September 1929.*
- **Piscator-Bühne. Kollektiv**
  - Gastspiel der Piscator-Bühne Berlin. Carl Credé. Gequälte Menschen (§ 218). Berlin 1929

    Zur Uraufführung von Carl Credés Stück § 218 *am 23. November 1929 im Mannheimer Apollotheater (Tourneeinszenierung).*
  - 8) Blätter der Piscatorbühne. Kollektiv. No. 8. *Frauen in Not*. Weg mit dem § 218. Berlin 1930

    Zur Berliner Premiere von Carl Credés § 218 (Frauen in Not) *im Wallner-Theater am 3. April 1930; Deckelillustration: Käthe Kollwitz.*
  - [Der Zuschauer. Blätter der Saltenburg-Bühnen Berlin. Blätter des Lessing-Theaters. Jg. VI (1930), Heft 31

    Zur Uraufführung von Theodor Pliviers Schauspiel Des Kaisers Kulis *am 31. August 1930 am Berliner Lessing-Theater.]*
- **Dritte Piscator-Bühne im Wallner-Theater**
  - 9) Blätter der Piscator-Bühne. Dem Andenken der verunglückten Bergarbeiter. Berlin 1930

    Zur Premiere von Ernst Ottwalts Jeden Tag vier *am 19. November 1930, Regie: Friedrich Neubauer.*
  - 10) Blätter der Piscatorbühne. *Mond von links*. Komödie von Bill-Bjelozerkowski. Regie: Martin Kerb, Bühnenbilder: Böttcher. Berlin 1930

    Zur Premiere von Wladimir N. Bill-Bjelozerkowskis Mond von links *am 28. November 1930, Regie: Martin Kerb; Deckelillustration: John Heartfield.*
  - 11) Blätter der Piscator-Bühne. *Tai Yang erwacht*. Schauspiel in 7 Bildern von Friedrich Wolf. Regie: Erwin Piscator. Bühnenbild: John Heartfield. Es lebe die chinesische Revolution! Berlin 1931

Zur Premiere von Friedrich Wolfs Tai Yang erwacht *am 15. Januar 1931; Deckelillustration: John Heartfield.*

- 12) Blätter der Piscator-Bühne. *Frau in Front*. Berlin 1931

Zur Premiere von Anatol Glebows Frau in Front *am 17. Februar 1931, Regie: Friedrich Neubauer.*

Herausgeberschaft Piscators

Bab, Julius / Nestriepke, Siegfried / Piscator, Erwin / Thiem, Willy H. / Weiler, Margrit (Hrsg.). Theater-Tagebuch. Ein Spiegel unserer Bühnen, ihrer Leistungen, Pläne und Ziele. 4 Hefte. Emsdetten (Westf.): Lechte 1953.

I.3 Unselbständige Veröffentlichungen: Reden, Aufsätze, Interviews

Die folgende Bibliographie der Zeitschriftenbeiträge, Aufsätze, Reden und Interviews Piscators knüpft an eine umfangreiche Vorlage Jürgen Steins an: Erwin Piscator. A Checklist, in: ICarbS, Jg. I (1974), Nr. 2, S. 95-120 (Schriften der Morris Library, Southern Illinois University, Carbondale). Steins Bibliographie umfasste rund 290 Titeleinträge.

Stein griff u. a. auf eine Bibliographie ausgewählter Originaltexte Piscators zurück, die Ludwig Hoffmann im Kontext der Londoner Piscator-Ausstellung von 1971 erstellt hatte (Erwin Piscator. Political Theatre 1920-1966: A Photographic Exhibition from the German Democratic Republic. London: Hayward Gallery 1971, S. 74–80). Steins Bibliographie umfasste insgesamt ein Drittel mehr Titeleinträge als Hoffmanns Bibliographie, die 187 Titel verzeichnet hatte. Andere Publikationen enthalten kürzere Bibliographien (z. B. AdK 1971, S. 214-219; C. D. Innes, Erwin Piscator's Political Theatre, Cambridge 1972, S. 227-234; AdK 1979, S. 152-158; El teatro político. Hondarribia 2001, S. 447-460*). Ausgewählte Interviews wurden in Anlehnung an Hoffmanns und Steins Praxis in die vorliegende Bibliographie übernommen.*

Die Bibliographie der unselbständigen Veröffentlichungen wurde um weitere Einträge ergänzt, überarbeitet und annotiert. Sie umfasst rund 250 Primärtexte Piscators (Gedichte, programmatische Aufsätze und Analysen, Werkstattberichte, Grußworte, Rechenschaftsberichte, Programmheftbeiträge, Vor- und Nachworte, Repliken, Geburtstagsgrüße, Epitaphe, Marketingtexte, (politische) Statements, Aufrufe/Plädoyers, Gegendarstellungen, (Offene) Briefe, Leserbriefe, Notizen, Aphorismen, (Stegreif- und Fest-)Reden, Laudatien, Gesprächsprotokolle, Diskussionsbeiträge etc.) sowie rund 55 Zeitungs- und verschriftlichte Rundfunkinterviews.

1910er Jahre

Denk an seine Bleisoldaten. In: Die Aktion (Berlin), Jg. 5 (1915), Nr. XIII, S. 163. [Gedicht]

Auch in: Die Aktions-Lyrik. 1914-1916. Eine Anthologie. Hrsg. von Franz Pfemfert. Berlin-Wilmersdorf: Verlag der Wochenschrift Die Aktion 1916, S. 90. – Das Aktionsbuch. Hrsg. von Franz Pfemfert. Berlin-Wilmersdorf: Verlag der Wochenschrift Die Aktion 1917, S. 249. – Der Landfahrer, Jg. 4 (Dezember 1922), H. 12, S. 105. – PTa, S. 12. – Die Dichter und der Krieg. Deutsche Lyrik 1914-1918. Hrsg. von Thomas Anz und Joseph Vogl. Ditzingen: Philipp Reclam 2014 (Reclams Universal-Bibliothek, 19255).

Einst. In: Die Aktion, Jg. 5 (1915), Nr. XIV-XV, S. 184. [Gedicht]

Auch in: Die Aktions-Lyrik. 1914-1916. Eine Anthologie, S. 90. – ZPTS, S. 451. – span.: TPS, S. 324 u.d.T. “Un Dia“.

Über. In: Die Aktion, Jg. 5 (1915), Nr. XVI-XVII, S. 204. [Gedicht]

Auch in: Die Aktions-Lyrik. 1914-1916. Eine Anthologie, S. 91. – ZPTS, S. 451. – span.: TPS, S. 324 f. u.d.T. “Por Encima“.

Rot. In: Die Aktion, Jg. 5 (1915), Nr. XX-XXI, S. 252. [Gedicht]

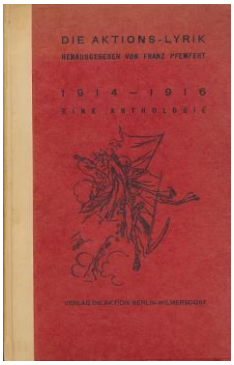
Auch in: ZPTS, S. 452. – span.: TPS, S. 325 u.d.T. “Rojo“.

Einer ist tot. In: Die Aktion, Jg. 5 (1915), Nr. XLI-XLII, S. 523. [Gedicht]

Auch in: Die Aktions-Lyrik. 1914-1916. Eine Anthologie, S. 92. – ZPTS, S. 452. – span.: TPS, S. 325 u.d.T. “Uno Esta Muerto“.

Die Mutter zweier Söhne, welche starben. In: Die Aktion, Jg. 6 (1916), Nr. XXVII-XXVIII, S. 392. [Gedicht]

Auch in: Die Aktions-Lyrik. 1914-16. Eine Anthologie, S. 92, u.d.T. „Der Mutter zweier Söhne, welche fielen.“ – ZPTS, S. 452 f. – span.: TPS, S. 326 u.d.T. “A la Madre de Dos Hijos que Murieron“.



Kurd Adler getötet! (Juli 1916). In: Die Aktions-Lyrik. 1914-1916. Eine Anthologie, S. 91. [Gedicht]

Begeisterung. In: Simplicissimus (München), Jg. 23 (18. Juni 1918), Nr. XII, S. 140. [Anekdote]

Oh, betresst von Blutkokarden. In: Die Aktion, Jg. 9 (1919), Nr. LI-LII, S. 831 f. [Gedicht]

Auch in: ZPTS, S. 453 f. – span.: TPS, S. 326 u.d.T. “ ¡Oh, Engalanados con Escarapelas de Sangre!“

So verlöschen Augen im Kriege. In: Menschen. Buchfolge Neuer Kunst (Dresden), Jg. 2 (November 1919), H. XIII (Nr. 77/80), S. 13. [Gedicht]

Über graue, schneeige Höhen greifen Hände. In: Menschen. Buchfolge Neuer Kunst, Jg. 2 (November 1919), H. XIII (Nr. 77/80), S. 13. [Gedicht]

Aber das ist, daß unser Erkennen so groß ist. In: Menschen. Buchfolge Neuer Kunst, Jg. 2 (November 1919), H. XIII (Nr. 77/80), S. 14. [Gedicht]

Schlummerer! Der Abend war und ging. In: Menschen. Buchfolge Neuer Kunst, Jg. 2 (November 1919), H. XIII (Nr. 77/80), S. 14. [Gedicht]

1920er Jahre

[Brief an „Die Deutsche Bühne“] In: Die Deutsche Bühne (Berlin), Jg. 12 (1920), Nr. XVII, S. 313.

Piscators Brief enthält eine Gegendarstellung zur Berichterstattung über die Umstände der Schließung des Proletarischen Theaters in Berlin.

Über Grundlagen und Aufgaben des proletarischen Theaters. In: Der

Gegner (Berlin), Jg. 2 (1920-21), H. 4, S. 90-93.

Auch in: PTa, S. 36-39. – Ludwig Hoffmann, Daniel Hoffmann-Ostwald (Hrsg.). Deutsches Arbeitertheater, 1918-1933. Eine Dokumentation. Berlin [DDR]: Henschel 1961, S. 77-80 (= 2. überarb. Auflage. München: Rogner & Bernhard 1973, I, S. 69-72). – Schriften 2, S. 9-12. – engl.: DAdK 1971, S. 41-44 u.d.T. "The Proletarian Theatre: its Fundamental Principles and its Tasks." – DAdK 1972, S. 53-56. – franz.: DAdK 1972, S. 49-52 u.d.T. „Le Théâtre Prolétarien: Ses Principes Fondamentaux et ses Tâches". – Der Gegner. Blätter zur Kritik der Zeit. 1919-22. Einleitung von Hans J. Görlich. Vorwort von Wieland Herzfelde. Berlin: Das Arsenal 1979. – TFP, S. 13-17. – span.: TPS, S. 51-56 u.d.T. „Sobre los Fundamentos y Tareas del Teatro Proletario".

Zur Eröffnung des Proletarischen Theaters im Oktober 1920 in Berlin erschien eine Ausgabe der Zeitschrift „Der Gegner", die Wieland Herzfelde im Malik-Verlag herausgab. In seinem Aufsatz „Über Grundlagen und Aufgaben des proletarischen Theaters" stellt Piscator Grundmaximen der angestrebten ‚proletarischen' Theaterpraxis dar, darunter eine auf semantische Eindeutigkeit abzielende Bearbeitung von Stücken, die Einleitung von Aufführungen durch ein rezeptionslenkendes Referat, ein natürlicher Schauspielstil, die Nutzung neuer technischer und stilistischer Möglichkeiten, die Arbeit mit Laiendarstellern, die Aufwertung des Publikums und eine Neubestimmung der Funktion des Autors. Der Beitrag dokumentiert den Einfluss, den Berichte über den sowjetischen Proletkult offenbar auf Diskurse um ein linkes Laientheater in Deutschland hatten.

„Gespenstersonate" vor schwarzen Vorhängen. In: Die Szene (Berlin), Jg. 11 (1921), Nr. II-III, S. 58 f. [zur Königsberger Inszenierung: August Strindberg, *Gespenstersonate*, 11.1.1920]

An alle Künstler und Intellektuellen! In: Vorwärts (Berlin, 6.10.1921), Nr. 238.

Auch in: Der Gegner, 2. Jg. (1920/21), H. 12, S. 415.

An Künstler und Menschen! In: Der Freihafen. Blätter der Hamburger Kammerspiele, Jg. 4 (1921), Nr. III, S. 75 f.

Bericht der deutschen „Künstlerhilfe für die Hungernden in Russland" von ihrer Gründung bis zum 15. Juli 1922. In: Der Rote Aufbau. Monatsschrift der proletarischen Wirtschaftshilfe für Sowjetrussland (Berlin), Jg. 1 (1922-23), Nr. II, S. 28-31.

[Ohne Titel]. In: Künstlerhilfe (I. A. H.) Berlin (Hrsg.): 8 Stunden. Stellungnahme führender Künstler zum Achtstundentag. Publikation der Künstlerhilfe. Berlin: Neuer Deutscher Verlag 1924, S. 8-10.

Wie wählen die Intellektuellen? In: Die Rote Fahne (Berlin, 29.11.1924), Nr.169.

Auch in: Schriften 2, S. 13. – TFP, S. 17 f.

Der Beitrag, der eine scharfe Abrechnung mit dem Theater der Weimarer Republik und ein Plädoyer für ein Theater neuer Inhalte und Formen umfasst, entstand in Zusammenhang mit den Reichstagswahlen vom 7. Dezember 1924. Er stellt Piscators Antwort auf einen Fragebogen zum Kommunismus dar, der folgender Broschüre entnommen ist: Mahnrufe deutscher Intellektueller. 30 Antworten zur Frage des Kommunismus. Berlin: Vereinigung Internationaler Verlagsanstalten (Viva) 1924. Neben Piscator hatten u. a. George Grosz, Edmund Meisel, Johannes R. Becher, Heinrich Vogeler und Heinrich Zille geantwortet.

Theater der Woche. In: Die Rote Fahne am Montag (Berlin), Nr. 1 (5.1.1925). [unter Pseudonym Karl Müller]

Prinzipielles und Praktisches über die „Rote Sinfonie.“ In: Die Rote Fahne am Montag (12.1.1925), Nr. 2. [unter Pseudonym Karl Müller]

Theater der Woche. Aus den Veranstaltungen der Partei. In: Die Rote Fahne am Montag (19.1.1925), Nr. 3. [Unter Pseudonym Karl Müller]

[Beitrag]. In: Die Welt am Abend, 17.7.1925 [Nachweis folgt Innes 1972, S. 228].

Piscator über die Regie. In: Die Volksbühne. Zeitschrift für soziale Theaterpolitik und Kunstpflege (Berlin), Jg. 1 (1.2.1926), Nr. III, S. 1 f. [Interview]

Auch in: Schriften 2, S. 14-16. – TASR, S. 7-9. – TFP, S. 18-20. – ZPTS, S. 245-247. – span.: TPS, S. 57-60 u.d.T. „Piscator sobre la Dirección Teatral“.

In Zusammenhang mit der Inszenierung von Paquets Schauspiel Sturmflut *gibt Piscator Auskunft über seine Regiekonzeption. Er hebt die angestrebte enge Zusammenarbeit zwischen Regisseur und Autor hervor, eine enge Verflechtung der Szenen, die dynamische Benutzung des Bühnenapparats und eine motorisch-treibende Musik. Der Regisseur müsse dem Theater und dem Schauspieler wieder eine Aufgabe stellen. Piscator deutet an, dass er mittels einer Leinwand und sechs bis zehn Projektionsapparaten filmische Elemente in die* Sturmflut-*Inszenierung integrieren werde, um dem Theater eine vierte Dimension zu gewinnen.*

Paquets „Sturmflut“ in der Berliner Volksbühne. Betrachtungen. In: Der Neue Weg (Berlin), Jg. 55 (16.4.1926), Nr. VIII, S. 148.

Auch in: PTa, S. 78 f. – Schriften 2, S. 17-19. – TFP, S. 20-22. – ABC, S. 7-10. – EAB1, S. 79 f.

Piscator schildert die produktionsdramaturgischen Prinzipen, unter denen im Frühjahr 1926 die Inszenierung von Paquets Sturmflut *an der Volksbühne Berlin entstand: „Es begann eine vollkommene Umformung, so daß man mit Recht sagen kann: das Stück entstand auf der Bühne.“ Zugleich mit der Anpassung des Stücks auf der Bühne in der Absicht, das ‚heutige Leben einzufangen‘, sei ein neues Ensemble herangewachsen. Filmische Elemente und die Bühnendarstellung griffen ineinander. Piscator weist Zumutungen, die sich aus einem überholten Kunstbegriff ableiten, zurück und betont, dass Kunst, Politik und Leben identisch werden sollten. Dafür müsse er unfertige Inszenierungen in Kauf nehmen; ganz bewusst strebe er die Übergangsleistung an.*

Zu meiner Inszenierung von Zech „Das trunkene Schiff“ in der Berliner Volksbühne: Film- und Projektionsbild als Mittel der Bühnendekoration. In: Das Kunstblatt (Potsdam), Jg. 10 (1926), Nr. VII, S. 273-276.

Auch in: Schriften 2, S. 20-22. – TFP, S. 23-25. – ABC, S. 11 f. – Paul Zech: Rimbaud: Ein biographischer Essay und die szenische Ballade „Das trunkene Schiff“. Hrsg. von Hermann Haarmann. Rudolstadt: Greifenverlag 1986.

Vor dem Hintergrund der Inszenierung der szenischen Ballade Das trunkene Schiff *über das exzessive Leben des Dichters Arthur Rimbaud spricht Piscator von der Notwendigkeit, Paul Zechs Bilderfolge „dramatisch zu beleben“. Er berichtet von einer geplanten Bühnenapparatur mit einer kleinen Drehscheibe, einem Leinwandprisma und Projektionsapparaten für Filmelemente, die sich an der Volksbühne Berlin nicht habe realisieren lassen. Piscator schildert den tatsächlich realisierten Regieansatz, das Schiffs-Bühnenbild Edward Suhrs, kurze Filmsequenzen auf einer mittig platzierten Projektionsleinwand, George Grosz‘ sinnbildhaft-karikaturistische Zeichnungen und eine simultane Verschränkung von Handlungselementen.*

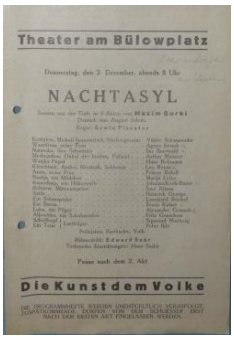
Dem siebzigjährigen Bernard Shaw. In: Berliner Börsen-Courier (22.7.1926), Nr. 336, S. 2.

Aus Anlass von George Bernard Shaws 70. Geburtstag am 26. Juli 1926 veröffentlichte der Berliner Börsen-Courier Auszüge aus einer Festadresse, die der S. Fischer-Verlag und der österreichische Dramatiker, Erzähler und (Shaw-)Übersetzer Siegfried Trebitsch vorbereitet hatten. In der Festadresse übermittelten Persönlichkeiten des deutschen geistigen Lebens wie Bertolt Brecht, Albert Einstein, Emil Faktor, Jakob Wassermann und Stefan Zweig der „Welterscheinung Shaw" handschriftlich ihre Glückwünsche. Darunter ein Statement Piscators, das dieser kurz vor seiner Abreise in das französische Weinbaugebiet Bandol, in dem die Piscators gemeinsam mit Ernst Toller, Wilhelm Herzog, Erich Engel und George Grosz den Sommer 1926 verbrachten, verfasst haben dürfte: „Trotz Ihren 70 stehen Sie bei uns, den 30jährigen: dazu meine Gratulation./ Trotz dem in allen Ländern während des Krieges und der Revolution begangenen Verrat am Sozialismus bleiben Sie seiner geschichtlichen Überlieferung treu: dafür Dank./ Trotz der siegreichen, russischen Revolution und trotz Ihrer als Anarcho-Sozialist besonders übermütigen, entlarvenden und unterminierenden Kritik an der alten ‚Kultur' fehlt heute noch die letzte Auswirkung dieses erstaunlich erfolgreichen und fruchtbaren Lebens, […] – Ihr Schlußstrich! Ihre Abkehr! Ihr Sprung in die *Klasse, die auf gebeugten Schultern die Zukunft heranträgt: dies ist der Wunsch einer, sich zu jener bekennenden neuen Generation, zu der zu gehören Sie noch ‚jung' genug sind und die den Dualismus zwischen ‚Geist' und ‚Tat' nicht mehr erträgt."*

Stirbt das Drama? In: Der Freihafen. Blätter der Hamburger Kammerspiele, Jg. 9 (1926), Nr. II, S. 1-4.

„Eines jedenfalls steht fest: Man kann nicht mit Lessingschen Prinzipien an die Aufgaben herangehen, die der Bühnenkunst von der Zeit gestellt werden. Wir befinden uns im Übergangsstadium. Wir schaffen bewußt die Übergangsleistung an der Schwelle einer Menschheitsepoche, die unübersehbare Umgestaltungen zur Folge haben wird. (Bühnenhaus und Zuschauerraum werden sich ebenso verwandeln, wie das Gesamtbild des Zuschauers und des geschäftlichen Betriebes.)"

[Bemerkungen zur Regie.] In: Programmblätter der Volksbühne (Berlin), Jg. 1 (1926), Nr. I, S. 6. [Programmheft zu Maxim Gorki, *Nachtasyl,* 10.11.1926]



Gorkis „Nachtasyl" in der Berliner Volksbühne. In: Die Volksbühne. Zeitschrift für soziale Theaterpolitik und Kunstpflege, Jg. 1 (15.11.1926), Nr. XXII, S. 1. [Interview: Hans von Zwehl]

Grundsätzliches. In: Berliner Börsen-Courier, Nr. 601 (25.12.1926).

Auch in: PTa, S. 89-91. – Gastspiel der Piscatorbühne/Berlin. Carl Credé, *Gequälte Menschen (§218)*. (Berlin 1929), S. 6 f. – TFP, S. 25-28. – span.: TPS, S. 62-65 u.d.T. „Líneas Fundamentales".

Piscator war darum gebeten worden, dem Berliner Börsen-Courier folgende Frage zu beantworten: „Wie soll man heute Klassiker spielen?" „Mit der Aufnahme seines gesamten Beitrags Grundsätzliches *aus dem BB-C, kurz nach der ‚Räuber'-Aufführung, in ‚Das Politische Theater' unterstrich Piscator seinen Interpretationsanspruch in Sachen zeitgenössischer Klassiker-Auslegung. Mit diesem Artikel […] reagierte Piscator auf eine Umfrage der Redaktion zum Verhältnis von Klassik und zeitgenössischem Theater […]" (PTKo, S. 167). Auch Victor Barnowsky, Bertolt Brecht, Tilla Durieux, Jürgen Fehling, Heinrich George, Alexander Granach, Fritz Holl und Edmund Meisel beantworteten die Umfrage.*

Was wollten Sie in Ihrer Jugend werden? In: Magdeburgische Zeitung, Beilage (1926). Erscheinungsdatum nicht ermittelbar.

Auch in: Schriften 2, S. 5.

In seiner Antwort auf eine gleichlautende Umfrage, die auch Alfred Döblin, Albert Einstein, Werner Krauß, Asta Nielsen, Max Pechstein, Joachim Ringelnatz und Paul Samson-Körner beantwortet hatten, erinnerte sich Piscator, dass er als Jugendlicher etwas habe werden wollen, „um irgendwem zu befehlen". Im Geschichtsunterricht habe er bspw. davon geträumt, als Flugzeugführer in den Circus Maximus des Alten Rom zurückzureisen, um die unterdrückten Christen zu befreien. Nie habe er jedoch Revolutionär werden wollen, denn die „trugen immer so merkwürdige Ballonmützen, so feurige rote Schlipse und hatten einen schmutzigen kleinen Knebelbart." Solche Gestalten hätten seinem Vater „das Geschäft ruinieren" wollen.

Das Theater unserer Zeit. In: Der Klassenkampf. Marxistische Blätter. Halbmonatsschrift (Berlin), Jg. 1 (1927), Nr. II, S. 47.

Auch in: Schriften 2, S. 23 f. – TFP, S. 28 f. – span.: TPS, S. 66 f. u.d.T. „El Teatro de Nuestra Época".

Anknüpfend an das erlittene Weltkriegs-Trauma proklamiert Piscator als Aufgabe seiner Generation: „Überwindung dieser Welt des Hasses, des Hungers und der Zerstörung und Aufbau einer neuen Welt der Gemeinschaft und sinnvollen Ordnung./ Die Bühne ist uns ein Mittel für diesen Kampf. Wenn die Besucher unseres Theaters das Haus betreten, so soll die Welt nicht hinter ihnen versinken, sondern sich auftun." (S. 28 f.) Als zentralen Bezugspunkt seiner Dramaturgie bezeichnet Piscator die gegenwärtige Welt. Er erläutert zentrale Aspekte seiner Ästhetik (Literatur, Bühnenmittel, Schauspieler). Es komme auf die stärkste Wirkung in das reale Leben hinein an; diesem Zweck dienten alle genutzten Bühnenmittel, darunter der Film.

Eine Erklärung Piscators. In: Der Montag Morgen (Berlin, 21.3.1927), Nr. 1-2 [vgl. PTa, S. 10].

Gegendarstellung Piscators gegen Presseberichte über seine vermeintlich jüdische Abstammung samt Hinweis auf seinen (vermeintlichen) Vorfahren Johannes Piscator.

Eine Erklärung Piscators. In: Die Rote Fahne, Jg. 10 (27.3.1927), Nr. 73 (S. 14).

Auch in: Der Vorwärts, Die Rote Fahne, Berliner Börsen-Courier u. ö. – PTa, S. 104.

Erklärung zum Interdikt der Volksbühnenleitung bezüglich der Inszenierung von Ehm Welks Gewitter über Gottland*, 23.3.1927.*

Was ich will. In: Berliner Tageblatt (6.4.1927), Nr. 162. [Erwiderung auf „Zum Fall Piscator: Kampf um ‚Zeittheater' und Regie!"]

Auch in: Schriften 2, S. 25 f. – TASR, S. 10 f. – TFP, S. 30 f. – span.: TPS, S. 68 f. u.d.T. „Lo Que Yo Qiero".

Vor dem Hintergrund des sogenannten „Volksbühnen-Krachs" vom Frühjahr 1927 antwortet Piscator auf die Umfrage „Zum Fall Piscator: Kampf um ‚Zeittheater' und Regie!" Das Berliner Tageblatt leitet die Umfrage mit einem Vorbemerkung Leopold Jessners zur Revolutionierung des Theaters ein: „Ein Repertoire von Sophokles bis zu den noch Unentdeckten, mit den Augen unserer Zeit gesehen, aus den Nerven unserer Zeit gefühlt, mit den Mitteln unserer Zeit dargestellt! Hierin […] besteht die einzig gültige Aktualität des Theaters." Piscator, dessen Inszenierung von Ehm Welks Gewitter über Gottland *an der Volksbühne Berlin zum Politikum geworden war und Kultusminister Carl Heinrich Becker im Preußischen Landtag mittelbar in Bedrängnis brachte, verweist auf die schwache Fantasie der Menschen. Diese mindere die Disposition, das Leben zu verändern. Daraus leitet er die Notwendigkeit zur größten Anschaulichkeit des Theaters, einer Sprengung der Guckkastenbühne und der Etablierung der lebenden (d. h. filmischen) Kulisse sowie generell einer beweglichen Bühne ab. Die technischen Elemente der modernen Bühne seien Bausteine einer künftigen universellen Bühnenkunst.*

Erwin Piscator berichtigt. In: Die Welt am Montag, Nr. 15, 11.4.1927.

Auch in: PTa, S. 107.

Piscator betont in diesem Pressestatement, dass Ehm Welk den regieseitigen Änderungen am Dramentext von Gewitter über Gottland *im Wesentlichen zugestimmt hatte und Vorwürfe einer „persönlichen Regiediktatur“ unbegründet seien.*

Das politische Theater. In: Die neue Bücherschau (Berlin-Wilmersdorf), 7. Jahr, 5. Folge (Oktober 1927), Nr. IV, S. 168-171.

Auch in: Schriften 2, S. 27-30. – engl.: DAdK 1971, S. 44-47 u.d.T. “The Political Theatre”. – TASR, S. 12-15. – TFP, S. 31-34. – span.: TPS, S. 70-73 u.d.T. „El Teatro Político“.

In einem Grundsatztext begründet Piscator die Notwendigkeit einer politischen Kunst mit der radikalen Politisierung der Verhältnisse und aller menschlichen Beziehungen, die seine Zeit kennzeichne. Während auf die meisten Theater die Politik von der Peripherie her eindringe, stelle sie das schöpferische Zentrum seiner Theaterarbeit dar. Eine sozialistische Bühnenkunst sei ein Mittel, die gegenwärtige Welt zu kritisieren und die morgige Welt vorzubereiten. Es gelte, den stärksten Ausdruck und die intensivste Wirkung für „unsere Sache“ zu suchen. Alle Ansätze seines Theaters hätten zunächst experimentellen Charakter. Piscator erläutert die neuen Aufgaben, die Schauspielern und Autoren als Mitarbeitern seines Theaters zufielen.

[Aus Mangel an Phantasie. Notiz.] In: Das Programm der Piscatorbühne (Berlin), (1927), Nr. 1, S. 5.

Auch in: Gastspiel der Piscatorbühne/Berlin. Carl Credé, *Gequälte Menschen (§218)*. (Berlin 1929), S. 5. – Schriften 1, S. 265. – EAB1, S. 7.

„Aus Mangel an Phantasie erleben die meisten Menschen nicht einmal ihr eigenes Leben, geschweige denn ihre Welt. Sonst müßte die Lektüre eines einzigen Zeitungsblattes genügen, um die Menschheit in Aufruhr zu bringen. Es sind also stärkere Mittel nötig. Eins davon ist das Theater.“

Dank an Sowjetrußland. In: Das Neue Rußland (Berlin), Jg. 4 (1927), Nr. IX-X, S. 48.

Auch in: Schriften 2, S. 31. – TFP, S. 43.

In Zusammenhang mit dem 10-jährigen Bestehen der Sowjetunion erläutert Piscator im Oktober 1927 wenige Wochen vor der Premiere der Inszenierung Rasputin, die Romanows, der Krieg und das Volk, das gegen sie aufstand *die dramaturgischen Änderungen, die er an Tolstoj/Schtschegolews Stückvorlage vorgenommen hat (Ergänzung von Zwischenszenen und eines neuen Schlusses bis zum Ausbruch der Oktoberrevolution). Beabsichtigt sei, ein Abbild der geschichtlichen Kräfte zu geben, die die Gestaltung der Sowjetunion mitbestimmt hätten.*

„Ein Geschenk an die Jugend.“ Das Votum Erwin Piscators. In: Die Literarische Welt (Berlin), Jg. 3 (1927), Nr. XXVI, S. 2.

Die Zeitschrift „Die Literarische Welt“, die von Willy Haas herausgegeben wurde, hatte im September 1926 eine Art Wettbewerb unter jungen Künstlern ausgelobt, dessen Preise in „kameradschaftlicher Hilfe der Preisrichter für junge Talente“ bestehen sollte. Angesichts einer großen Fülle der Einsendungen hatte sich die Arbeit der ehrenamtlichen Preisrichter in vielen Fällen verzögert. Piscator hingegen berichtet von einer geringen Beteiligung und von Kandidaten, die „fast alle den verbildenden Einfluß des alten Theaters, das durch falsche Schulung die natürliche Fähigkeit der jungen Menschen in unpersönliche, schülerhaft routinierte Fertigkeit verwandelt“ habe.

Er erörtert die Charakteristika von Schauspielerinnen und Schauspielern, die ihm im Kontext des Wettbewerbs vorgesprochen hatten. Die große Überraschung des Vorsprechens sei ein Mann gewesen, der in „faszinierendem Dilettantismus“ einige Worte aus Hamlet *und* Sohn *von Hasenclever gesprochen habe. Piscators Fazit: „Die Lust am Theater scheint gegenüber*

den Jahren vor dem Kriege zurückgegangen. Die literarische Galerie ist ausgestorben. An der Kasse schlägt man sich nicht mehr um einen Platz. Das Theater ist unernst geworden, ein Prostitutionslokal für wenige, kein Ausdruck vitaler Entäußerung. Aber das wird und muß wiederkommen durch das neue, das politische Theater.“

„Das proletarische Theater.“ Aus einem Gespräch mit Erwin Piscator. In: Die Literarische Welt, Jg. 3 (1927), Nr. XXVI, S. 6. [Interview: Leo Lania]

Engl. in: Culture and Agitation: Theater Documents. London: Action Books 1972.

„Die Bezeichnung ‚proletarisch‘ besagt nichts anderes, als daß gewisse Begriffe wie z. B. ‚Volk‘ im Verlauf der Entwicklungen der letzten Jahrzehnte so abgeschliffen worden sind, daß sich die Notwendigkeit ergibt, den realen sozialen Schichtungen, wie sie immer stärker hervortreten, auch bei der Bezeichnung der gesellschaftlichen Institutionen und Organisationen Rechnung zu tragen. So deklariert das proletarische Theater einfach die Tatsache, daß es heute ‚Volkstheater‘ oder eine ‚Volksbühne‘ nicht geben kann, daß das wahre ‚Volkstheater‘ ein Theater des klassenbewußten Teiles des Volkes, des Proletariats sein muß.“

Die Neue Piscatorbühne. Ein Interview mit dem Regisseur. In: Die Literarische Welt, Jg. 3 (1927), Nr. XXXVIII, S. 1. [Interview: Axel Eggebrecht]

„Im Gespräch mit Erwin Piscator, dem einfachen, geraden, jungenhaft eckigen Führer der neuen Bühne, bekommt man sogleich einen starken Eindruck von den unerschöpflichen Reserven, die hier bereit sind. Natürlich will Piscator ein Gesinnungstheater machen, er wird eher kaputt gehen, als etwas gegen seine Gesinnung tun; aber dabei wären ihm die *Stücke die liebsten, in denen die Worte Revolution und Kommunismus überhaupt nicht vorkommen. […] Er macht darauf aufmerksam, daß sein Theater im Grunde kein besonderes Prinzip verkörpere, daß keine Sorgen um den* Stil *der Aufführung ihn bekümmern; auch seinen Bühnenmaler Traugott Müller nicht. […] Selbstverständlich ist die Benutzung des Films keine Sensationsmache, sondern ein Versuch, die Grenzen der Bühne zu weiten. Was nämlich auf der* Bühne *geschieht, scheint Piscator heute notwendig immer nur ein* Versuch *zu sein, ein fortwährendes Experimentieren; im Zeitalter sozialer und politischer Übergänge kann es einen eindeutigen Bühnenstil nicht geben. […] Was die Grundlagen anbelangt, die die neue Bühne sichern, so gehören von den 80.000 Mitgliedern der Volksbühne heute bereits 11.000 zu der Sonderabteilung, die den Besuch der Piscatorbühne wünscht. Das ist ein respektabler Rückhalt, man wird nicht auf die vielleicht rasch enttäuschten Besucher aus dem Berliner Westen finanziell angewiesen sein. Vorläufig aber füllen diese jeden freien Platz an jedem Abend.“*

[Reaktion auf die Aufforderung des Gerichts, die Darstellung des Kaisers in der *Rasputin*-Inszenierung zu unterlassen]. In: Vossische Zeitung, Nr. 284, 27.11.1927.

Auch in: Rote Fahne, Nr. 278, 26.11.1927. – vgl. Berliner Börsen-Courier, 8.1.1928. – PTa, S. 181-183.

Das Theater soll aus historischen Ereignissen Schlussfolgerungen für die Gegenwart ziehen: „[…] es wird mit der Aufzeigung innerer politischer und sozialer Zusammenhänge unserer Zeit warnen und nach seinen Kräften versuchen, in den Gang der Entwicklung bestimmend einzugreifen.“

Produktive Gemeinschaftsarbeit. In: Berliner Börsen-Courier (25.12.1927), Nr. 603.

Auch in: PTa, S. 140 f. – Gastspiel der Piscatorbühne/Berlin. Carl Credé, *Gequälte Menschen (§218)*. (Berlin 1929), S. 10. – TFP, S. 34 f. – span.: TPS, S. 74 f. u.d.T. „Trabajo Colectivo Productivo“.

„In dem von Piscator an dieser Stelle [d.i. PTa, S. 140 f.] vollständig aufgenommenen Artikel Produktive Gemeinschaftsarbeit *hatte er bereits auf eine Umfrage des Berliner Börsen-Couriers über das Verhältnis zwischen künstlerischer und organisatorischer Arbeit im Theaterbetrieb reagiert. […] Darin beschwor er eindringlich die seiner Meinung nach unermessliche*

Kraft der marxistischen Weltanschauung und ihrer kollektiven Prinzipien für die gesamte Theaterarbeit.“ (PTKo, S. 217).

Begrüßungsschreiben an den IAH-Solidaritätskongreß 1927 in Erfurt. In: Protokoll der Zweiten Reichskonferenz der Freunde der IAH. Berlin 1927, S. 79.

Bühne der Gegenwart und Zukunft. In: Die Rote Fahne (1.1.1928), Nr. 1.

Auch in: Schriften 2, S. 32-37. – TASR, S. 16-21. – TFP, S. 44-49. – ZPTS, S. 248-253. – span.: TPS, S. 78-83 u.d.T. „Teatro del Presente y del Futuro“.

In einem umfangreichen Beitrag für „Die Rote Fahne“, dem Zentralorgan der KPD, spricht Piscator dem Theater in einer Zeit größter Herausforderungen durch neue Kunstformen und Medien wie Film, Revue und Radio und mangelnder Liquidität die Funktion zu, Wegbereiter einer besseren Zukunft zu sein. „Daß sich das Theater gegen diese Zeit zu behaupten vermag, ist der beste Beweis dafür, daß es mit unzerreißbaren Ketten an sie geschmiedet ist.“ Piscator bekräftigt, dass das Theater seit der griechischen Antike nie tendenzlos gewesen sei. Politisches Theater wolle bewusst Spiegel der Zeit und könne im 20. Jh. nur ein proletarisches sein – diese Überzeugung werde von der Volksbühne Berlin allerdings nicht geteilt. Es fehle an einer großen, die Probleme der Zeit voll ausdrückenden Dichtung; indem das politische Theater den Problemen und Fragen der Zeit ein Forum gebe, leiste es nicht zuletzt beste Vorarbeit für eine neue Dichtung. Das politische Theater nutze filmische Mittel und Bühnentechnik „aus einer bestimmten weltanschaulichen Idee heraus“, die einer Einbeziehung der ganzen Umwelt bedürfe und die Sprengung der Guckkastenbühne erzwinge. Auch die dramaturgische Bearbeitung von Schauspielen entspringe einer solchen Idee. ***Das politische Theater*** *dürfe nicht nur an primitive Instinkte und Gefühle appellieren, sondern* ***müsse überzeugen*** *und geistige Energien mobilisieren* ***wollen.*** *„Wir wollen nicht bloß enthusiasmieren,* ***wir wollen Klarheit und Erkenntnisse vermitteln*** *[…].“ Besondere Bedeutung spricht Piscator auch dem (kleinbürgerlichen) Publikum zu: „Die Aufhebung der Grenze zwischen Bühne und Zuschauerraum, das Hineinreißen jedes einzelnen Zuschauers in die Handlung“ verbinde das Publikum.*

Das Studio der Piscator-Bühne. In: Berliner Tageblatt, 57. Jg. (7.1.1928), Nr. 11.

Vgl. auch Rote Fahne, Nr. 7, 8.1.1928 – Auch in: Theater der Zeit. Berlin/DDR, Beilage zu Heft 5, Jg. 1958, Nr. 7, S. 31 f. – Schriften 2, S. 38-40. – TFP, S. 49-52. – ABC, S. 13 f. – span.: TPS, S. 84-86 u.d.T. „El Estudio del Teatro Piscator“.

Das Studio der Piscator-Bühne trat in einer Matinee am Sonntag, 8. Januar 1928, mit einer Aufführung von Franz Jungs Heimweh *zum ersten Mal vor die Öffentlichkeit. An der Inszenierung waren Leonhard Steckel, Hanns Eisler und John Heartfield beteiligt. Zur Einführung dieser neuen Institution an der Piscator-Bühne berichtet Piscator, dass der normale Betrieb des Theaters zu wenig Spielraum für „Selbstverständigung“ und Experiment lasse. Diese Aufgabe falle nun dem Studio als einem Laboratorium zu, in dem sich die Mitglieder des Theaters und alle ihm verbundenen Kräfte an immer neuen Aufgaben erproben könnten. Piscator skizziert die besondere Funktion von Schauspieler, Autor und Stück. Ergänzend würden für Mitglieder des Studios Kurse und Vorträge zu politischen und geistigen Problemen der Gegenwart abgehalten, in enger Rückbindung an das jeweils aufzuführende Stück.*

Das politische Theater. Ein Appell Erwin Piscators an das Gericht. In: Berliner Börsen-Courier, 8.1.1928.

Auch in: PTa, S. 181-183 (gekürzt).

Grundsätzliches. In: [Mannheimer Morgen], 28.1.1928 [Nicht bei Hoffmann 1971; Nachweis folgt Stein 1974, S. 102, nicht verifizierbar].

Das proletarische Theater. In: Die Furche (Berlin), Jg. 1 (1928), Nr. I, S. 12.

Gespräch mit Erwin Piscator. In: Die Welt am Morgen (Berlin, 25.6.1928), Nr. 26. [Interview: Hans Wesemann] [Nicht bei Hoffmann 1971; Nachweis folgt Stein 1974, nicht verifizierbar]

Die Antwort Piscators. In: Berliner Börsen-Courier (20.8.1928), Nr. 388.

Piscator äußert sich über die Mietvereinbarung zwischen Meinhard-Bernauer, den Eigentümern des Theaters am Nollendorfplatz, und der Piscator-Bühne GmbH.

[Brief an „Die Weltbühne".] In: Die Weltbühne (Berlin), Jg. 24 (6.3.1928), Nr. X, S. 385-388.

Auch in: Schriften 2, S. 41-43. – franz. und engl.: WT, S. 324-329 u.d.T. „Lettre à la Weltbühne"/"A letter to the Weltbühne". – engl.: DAdK 1971, S. 47 f. u.d.T. "Letter to 'Die Weltbühne'". – span.: TPKb, S. 335-339 u.d.T. "Una Carta a la Weltbühne". – TFP, S. 52-55. – span.: TPS, S. 87-90 u.d.T. „Carta a *Die Weltbühne*".

Mehrere Rezensenten der „Weltbühne" wie Arthur Eloesser und Harry Kahn hatten Piscator Verrat am proletarischen Publikum und den direkten Weg in das kapitalistische Geschäftstheater vorgeworfen. In seiner Erwiderung mokiert sich Piscator über „dieselben bösartigen Phrasen, die gleichen nichtssagenden Schlagworte, dieselben platten ästhetischen Einwände", die ihm aus früheren Zeiten in peinlicher Erinnerung seien. Das Theater solle die Menschen gerade nicht aus dem „Allzuwirklichen" in ein „phantastisch Unwirkliches" entführen. „Wir haben dieses Bedürfnis nicht. Unser Ausgangspunkt ist grade dieses Allzuwirklichen, und das zu gestalten ist uns jedes Mittel recht. Was geht uns Film, Aufklappbühne, Maschinerie und Schmieröl an! Sie sind uns nichts als Mittel." „Unsre Kunst wurde aus der Erkenntnis des Wirklichen geschaffen, geschaffen mit dem Willen, diese Wirklichkeit abzuschaffen." „[…] wir haben nie ein Dogma aufgestellt, wie Kunst auszusehen habe, ***uns genügt es vollkommen, wenn es gelingt, hundert von den*** *tausend* ***Zuschauern, die täglich unser Theater besuchen, zu einer gewissen Nachdenklichkeit über die ‚Ordnung' zu bringen, in der sie leben."*** *Auf den Abdruck von Piscators Brief folgt eine Entgegnung Carl von Ossietzkys.*

Brief eines „revolutionären" Theaterdirektors (vorläufig a. D.). In: Das Forum (Berlin), Jg. 9 (November 1928), Nr. II, S. 105 f.

Auch in: Briefe 1, S. 160 f.

„Herzog veröffentlichte im Forum einen Brief Piscators vom 30.4.1927, in dem der künftige Theaterleiter dem Adressaten darlegte, weshalb ursprüngliche Pläne einer gemeinsamen Theaterleitung nicht mehr realistisch seien. Er führte Herzogs Differenzen mit der KPD (1928 wurde er ausgeschlossen) und ihr nahe stehenden Organisationen an, außerdem brauche das Theater einen geschäftlich versierten Mitarbeiter. Er bot ihm aber die Position eines Dramaturgen an." (PTKo, S. 232).

Protokolle von Gesprächen über „Trommeln in der Nacht." In: Bertolt Brecht. Schriften zum Theater. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1963, Bd. II, S. 272-293.

Bei dem Text handelt es sich um Aufzeichnungen zu Arbeitsgesprächen, die Bertolt Brecht, Erwin Piscator und Fritz Sternberg zwischen dem 14. und 28.11.1928 in Berlin führten. Intendiert war eine weitreichende Neubearbeitung des Brecht-Stückes von 1919 für eine von Piscator geplante Berliner Inszenierung. Adressiert werden u. a. die Darstellung der Revolution sowie des Protagonisten Kragler als Individuum und als Typ.

Über die Aufgaben der Arbeiterbühne. In: Das Arbeiter-Theater. Neue Wege und Aufgaben proletarischer Bühnen-Propaganda. Berlin: Deutscher Arbeiter-Theater-Bund 1928, S. 3.

Auch in: L. Hoffmann / D. Hoffmann-Ostwald. Deutsches Arbeitertheater, 1918-1933, S. 304 f.

(= in 2. überarb. Aufl., Bd. I, S. 326). – Auch in: Schriften 2, S. 44 f. – engl.: DAdK 1971, S. 48 f. u.d.T. „The Tasks of the Workers‘ Theatre“ – TFP, S. 55 f. – span.: TPS, S. 91 f. u.d.T. „Sobre las Funciones del Teatro Obrero“.

In seinem Grußwort zur Frage der Beziehung zwischen revolutionärem Laien- und Berufstheater an den 10. Bundestag des Deutschen Arbeiter-Theaterbunds (DAThB), der am 8./9.4.1928 in Berlin stattfand, begrüßt Piscator das Bestreben des DAThB, die Bühne und ihre Ausdrucksformen dem Proletariat zu erobern. Unter Verweis auf seine frühen Arbeiten mit Laienschauspielern im „Proletarischen Theater“, die wie ein ganz neuer Anfang des Theaters überhaupt gewesen seien, hebt Piscator hervor, dass eine Verschmelzung von Gesinnung und ästhetischem Ausdrucksvermögen anzustreben sei. Die Arbeiter-Theater sollten sich in ihren szenischen Mitteln vom bürgerlichen Theaterapparat loszulösen versuchen. Der 10. Bundestag führte zu einer Wende innerhalb des DAThB, die mit einer Übernahme der Bundesleitung durch die KPD-Fraktion einherging. Das Amt der Bundesleitung fiel dem Parteipolitiker Arthur Pieck zu, Spielleiter der Agitpropgruppe „Rote Blusen“.

Wieder Piscatorbühne! In: Die Junge Volksbühne (Berlin, Schriftleitung: Gasbarra), Jg. 1 (März 1929), Nr. II, S. 1.

Auch in: Schriften 2, S. 46 f. – TFP, S. 56-58.

In der neuen Zeitschrift der Sonderabteilungen der Volksbühne Berlin, „Die Junge Volksbühne“, resümiert Piscator anlässlich der bevorstehenden Neukonstituierung der Piscator-Bühne im Theater am Nollendorfplatz, dass Ideen des politischen Theaters in der Theaterlandschaft mittlerweile – um des Geschäftes willen – zur Konjunkturangelegenheit geworden seien. Er bekräftigt, dass er an den Prinzipien seiner bisherigen Arbeit festhalte. Seinen Widersachern sei allerdings zuzugestehen, dass Erfolge „nicht nur mit dem künstlerischen Buntstift, sondern auch mit dem kaufmännischen Bleistift“ errungen werden müssten. Die Arbeiterschaft und die proletarischen Organisationen sollten seine Bühne daher wirtschaftlich unterstützen. Auch strebe er unverändert die organisatorische Zusammenarbeit mit der Volksbühne Berlin an; sein isoliertes Wirken an einem eigenen Theater führt Piscator vorrangig auf die Politik des Volksbühnenvorstands zurück. Den Sonderabteilungen stünden schwere Aufgaben bevor.

Rechenschaft. Vortrag gehalten am 25. März 1929 im ehemaligen Herrenhaus. In: Die Junge Volksbühne, Jg. 1 (1929), Nr. III, S. 3-5.

Die Junge Volksbühne
KAMPFBLATT FÜR PROLETARISCHES THEATER

Auch in: Schriften 2, S. 49-55. – engl.: DAdK 1971, S. 49 f. u.d.T. „An Account of our Work“. – TASR, S. 23-30. – TFP, S. 59-66. – span.: TPS, S. 93-100 u.d.T. „Rendición de Cuentas (1)“. – Abweichende Auszüge auch in: Die Welt am Morgen, Nr. 9, 26.3.1929, u.d.T. „Piscator rechnet ab. Eine grosse Versammlung der Sonderabteilungen im Herrenhaus“ sowie in: PTa, S. 241.

Ein halbes Jahr vor der Neukonstituierung der Piscator-Bühne hatte Piscator im März 1929 im ehemaligen Herrenhaus Berlin einen Grundsatzvortrag gehalten, um sich der Unterstützung seiner Anhänger u. a. aus dem Kreis der Sonderabteilungen der Volksbühne Berlin rückzuversichern. In dem Vortrag legte er – ausgehend von seiner kontroversen Inszenierung von Welks Gewitter über Gottland *an der Volksbühne – „Rechenschaft“ über die inhaltliche Ausrichtung und die ästhetischen Prinzipien seiner Theaterarbeit ab (z. B. Umarbeitung von Stücken, Produktionsdramaturgie, Bühnengestaltung, Integration von Bühnenhandlung und Film, neue Funktion der dramatis personae und des Dokuments). Zudem resümierte er die mediale Rezeption und die Ursachen des Scheiterns seines Unternehmens (u. a. den Fehler, eine zweite Bühne übernommen zu haben). Piscator appellierte eindringlich an die Sonderabteilungen und die Berliner Arbeiterschaft, ihm bei seiner neuen Theatergründung, bei der die bisherige Arbeit jenseits des Nimbus des Sensationellen ruhiger und systematischer fortgeführt werden solle, die Treue zu halten. Die Zeitschrift der Sonderabteilungen druckte den Vortrag „Rechenschaft“, der inhaltlich an den Kurzbeitrag „Wieder Piscatorbühne!“ in der*

vorigen Ausgabe der „Jungen Volksbühne“ anknüpft, auszugsweise und offenbar in einer bearbeiteten Fassung ab. Ein kurzer Auszug aus dem Vortrag in „Das Politische Theater“ enthält andere Passgen (z. B. „Wenn man glaubt, ich sei von meinen politischen Ideen ‚geheilt’, so irrt man sich. Im Gegenteil. Immer klarer sehe ich, dass nur die letzte Konsequenz uns die politische und damit die künstlerische Wirkung erhält.“).

Rechenschaft. In: Die Scene (Berlin), Jg. 19 (April 1929), Nr. 4, S. 111-114.

Auch in: Schriften 2, S. 56-60. – TASR, S. 31-35. – TFP, S. 67-71. – span.: TPS, S. 101-105 u.d.T. „Rendición de Cuentas (2)“.

Der Beitrag, der in der monatlich erscheinenden Theaterzeitschrift „Die Scene“ erschien, stellt einen anderen Auszug aus Piscators Vortrag „Rechenschaft“ vom März 1929 dar. Piscator analysiert Strukturen des überlebten, künstlerischen Formen der Vorkriegszeit verhafteten bürgerlichen Theaters der Weimarer Republik. Von diesem grenzt er die Piscator-Bühne mit ihrem neuen gesellschaftlichen Zweck ab, der eine Veränderung der Mittel erforderlich gemacht habe. Der Begriff der (Theater-)Kunst unterliege einem sukzessiven Wandel. Unter Verweis auf seine Inszenierungen mit dem Proletarischen Theater und an der Volksbühne Berlin (v. a. Fahnen*) zeichnet Piscator den konkreten Weg zum „Zeit-Theater“ und zur epischen Verbreiterung des Stoffes nach. Am Rande verweist er auf das Totaltheater-Projekt, um anschließend anhand der wichtigsten Inszenierungen der Piscator-Bühne die dort vollends etablierten Prinzipien einer neuen Bühnengestaltung und neuen Dramaturgie zu erörtern.*

Stahlbad: Warme Brause. In: Zwischenakt. Theater in der Koniggrätzer Strasse. Komödienhaus/Theater am Nollendorfplatz, 8. Jg. (März/April 1929), Heft 10, S. 5-7. [Programmheft zu Maxwell Anderson, Lawrence Stalling, *Rivalen*, 20.3.1929]

Das Theater von morgen. In: Beilage 2 zum Berliner Börsen-Courier (31.3.1929), Nr. 151.

Auch in: Schriften 2, S. 48. – TASR, S. 22. – TFP, S. 58 f.

Die Fragen, die die Redaktion des Berliner Börsen-Couriers einer Reihe prominenter Künstler vorgelegt hatte, lauteten: „Welche neuen Stoffgebiete können das Theater befruchten? Verlangen diese Stoffe eine neue Form des Dramas und des Spiels?“ Piscator vertritt die Auffassung, dass wichtiger als eine Befruchtung des Theaters die Befruchtung des realen Lebens sei. Exemplarisch führt er kontroverse Rechtsnormen wie die Verbote von Abtreibungen (§ 218 StGB) und sexueller Handlungen zwischen Personen männlichen Geschlechts (§ 175 StGB) sowie die anzustrebende Abschaffung der Todesstrafe an, zudem das sozialpolitische Ziel einer Reduktion der Arbeitslosigkeit. Das Theater sollte diese Themen aufgreifen, doch nicht um des Theaters, sondern „um der Menschen“ *willen. Diese Stoffe sprengten allerdings tradierte ästhetische Formen von Theater und Drama.*

Le théâtre social et son public. In: Le Monde (Paris, 4.5.1929).

Engl. in: New Masses (New York), Jg. 5 (Juli 1929), Nr. II, S. 14.

Das ABC des Theaters. In: Die Literatur (Berlin), Jg. 31 (1928-1929), Nr. IX, S. 497-500.

Auch in: Schriften 2, S. 61-69. – TASR, S. 36-46. – TFP, S. 71-81. – ZPTS, S. 254-262. – span.: ADE teatro (Juli-Sept. 2001), Nr. 86, S. 141-144. – span.: TPS, S. 106-116 u.d.T. „El ABC del Teatro“.

Das Radio-Interview Herbert Iherings mit Piscator fand am 22. April 1929 im Berliner Rundfunk statt. Gegen Ende der Spielzeit 1928/29 resümiert Ihering, dass sich überraschend eine Gattung von Stücken durchgesetzt habe, die etwas mit der Zeit zu tun hätten – eine Folge der Piscator-Bühne. Für Piscator hat der Begriff „Zeittheater“ eine unangenehme Verallgemeine-

rung erfahren; er sei „modisch geworden, kaufkräftig, kurz bühnenfähig." Er spricht sich stattdessen für ein Tendenz- und Lehrtheater aus, das über diese Zeit hinausführe und das an einem Stoff ein Beispiel konstruiere für das aktive Handeln bestimmter gesellschaftlicher Kräfte und daraus die „Konsequenz für den Zuschauer" ziehe. Es werden Herausforderungen einer in die Krise geratenen Klassikerregie erörtert. Ihering: „Wir müssen erst das ABC des Theaters lernen." Piscator: „Das ist gerade das, was man nie lernt. Ich wenigstens bleibe da immer in der untersten Klasse sitzen." Die Diskutanten adressieren ökonomische Zwänge des Theaterbetriebs. Piscator zufolge haben sich die Margen im Theatergeschäft massiv verschlechtert. In Zusammenhang mit Fragen von Starschauspielertum und Ensembleaufbau gesteht er ein, ***er könne nicht auf allen Gebieten experimentieren****. Das Theater werde nur dann einen geistigen Machtfaktor darstellen, wenn seine Ziele wieder gesellschaftsführend würden. „Der Weg zum großen Drama, zum großen Kulturtheater, zu den großen künstlerischen Formen überhaupt, geht nur über die Auseinandersetzung mit den großen politisch-ökonomischen Problemen, die zur Umwälzung aller Verhältnisse zwischen Mensch und Umwelt führt."*

Das Proletarische Theater. In: Die neue Bücherschau (Berlin-Wilmersdorf), Bd. 7 (1929), Nr. IX, S. 474-478.

„Der Aufsatz ist der (gekürzte) Vorabdruck eines Kapitels aus Erwin Piscators Buch ‚Das politische Theater', das das Werden des neuen Theaters zeigt und Rechenschaft gibt von Vergangenheit und Zukunft. – Das Buch, das über 300 Text- und 32 Bildseiten umfaßt, erscheint im September im Adalbert Schultz Verlag, Berlin."

Rettet die neuen Opfer des elektrischen Stuhles. Genosse Piscator an Charlie Chaplin. In: Die Rote Fahne (11.9.1929), Nr. 176.

„Es besteht für 16 Arbeiter Gastonias die Gefahr, dem elektrischen Stuhl ausgeliefert zu werden. Unter dem furchtbaren Eindruck verschiedener Justizirrtümer bitte ich Sie, sich an die Spitze einer Bewegung zu stellen, die einen Justizirrtum verhindert."

Eine Erklärung Piscators. In: Berliner Börsen-Courier, 17.10.1929.

Tonfilm Freund und Feind. In: Die Literatur, Jg. 32 (1929-1930), Nr. VI, S. 381 f.

Auch in: Schriften 2, S. 70-72. – TFP, S. 81-83.

In der Übergangsphase vom Stumm- zum Tonfilm plädiert Piscator für einen sachlichen Blick auf den kontroversen Wandel eines Massenmediums und für einen funktionalen Film. Auch dem Stummfilm sei einst ein ästhetischer Mehrwert abgesprochen worden. Der Tonfilm werde andere Kunstformen nicht verdrängen. Es gelte aber, nach neuen Ausdrucksmitteln zu suchen. „Häufig schon habe ich erklärt, daß es Prinzipien der Kunst im ästhetischen Sinne nicht gäbe, besonders aber heute nicht, da gerade die Randgebiete, die Überschneidungen flüssig und vielgestaltig sind." Der Tonfilm berge wie das Theater ungeheure Entwicklungsmöglichkeiten; er schaffe seine eigenen Gesetze. „Die Kongruenz mit der Zeit schafft die einmaligen Kunstwerke." Der Tonfilm könne zur Ausbreitung der Wahrheit wie der Lüge genutzt werden. Es gelte, ihn in das Ensemble der Künste einzureihen und dienstbar zu machen.

1930er Jahre

Das politische Theater. In: Das politische Theater. Berlin, Jg. 1 (1930), Nr. I, S. 9-11.

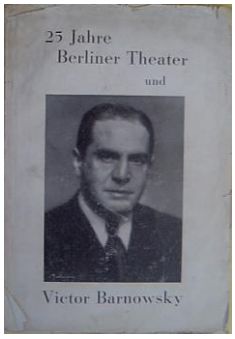
Auch in: Schriften 2, S. 73 f. – TFP, S. 84 f.

Der etwas disparate Beitrag stellt die Antwort auf eine Umfrage dar, an der sich u. a. auch Bernhard Diebold, Herbert Ihering, Alfred Kerr und Ernst Toller beteiligten. Piscator bezeugt, dass auch das politische Theater vom Ausgangspunkt der Kunst ausgehe. Das politische Theater bzw. ein sogenanntes „Gesinnungstheater" könne sich geschäftlich durchaus behaup-

ten. Das politische Theater differenziere sich immer schärfer aus (siehe Meyerhold). Auch im Publikum der Volksbühne Berlin habe sich eine Tendenz gezeigt, auf der Bühne nach Antworten auf drängende gesellschaftliche Probleme zu suchen. „Man empfindet keinen Abstand zwischen Kunstwerk und Wirkung, man greift ein, man will handeln, und diejenigen, die hemmen, sollen weichen." Die gesellschaftlichen Konflikte und der „Prozeß der Umwertung aller Werte" leiteten letztlich auch auf einen „neuen, ungeheuer lebendigen Kunstbegriff" hin.

Was soll die IFA-Schau sein? In: Die Welt am Abend (Berlin), 20.2.1930.

[25 Jahre Theaterleiter]. In: Julius Berstl (Hrsg.): 25 Jahre Berliner Theater und Victor Barnowsky. Berlin: Gustav Kiepenheuer 1930, S. 55-57.



Originaltext (signiertes Typograph) in der Privatsammlung K. W.

„Audienz" bei Dr. Frick. Piscator in Thüringen. In: Berliner Tageblatt (29.5.1930), Nr. 250. [Interview]

„Des Kaisers Kulis" und Piscator: Wie ein revolutionärer Regisseur das Stück formt. In: Die Rote Fahne (29.8.1930), Nr. 201. [zu: Theodor Plivier, *Des Kaisers Kulis*, 31.8.1930]

Wie ich es sehe. In: Berlin am Morgen, 9.9.1930.

Kommentar zur Diskussion um „Faschismus, Demokratie oder Sozialismus?"

Gespräch mit Piscator. In: Moskauer Rundschau, Jg. 2 (5.10.1930), Nr. XL. [Interview: Lotte Schwarz]

Auch in: Schriften 2, S. 75 f. – TFP, S. 86 f. – EAB2, S. 7 f.

Lotte Schwarz interviewte Piscator gegen Ende seines ersten Aufenthalts in Moskau im September 1930 in Zusammenhang mit Verhandlungen zu einem Vertrag über ein Filmprojekt. Beabsichtigt war eine Verfilmung von Theodor Plieviers Roman Des Kaisers Kulis*. Piscator berichtet von seinen wenigen Eindrücken vom Moskauer Theater (nach Besuchen von* Die Feuerbrücke *im Kleinen Theater,* Die drei Dickwänste *bei Stanislawski,* Inga *und die* Reiterarmee *im Revolutionstheater). Piscator hat ein Theater kennengelernt, das „Schauspiel, Theater auf Schauspielern basierend" sei und eine „Plattform für die Behandlung menschlicher Einzelprobleme". Dies sei grundverschieden von seiner eigenen, auf eine Formung des Bewusstseins und pädagogische Wirkung ausgerichteten Theaterkonzeption. Gegen Meyerhold wendet er ein, dass er auf Detail anstelle von Aufklärung und geschichtlicher Analyse fokussiere.*

Nationale oder internationale Kunst. Rundfunkgespräch zwischen Erwin Piscator und Joseph Goebbels. In: EAB1, S. 280-292 [zuvor unveröffentlicht].

In einer ähnlichen Fassung in: ZPTS, S. 425-447 u.d.T. „Das Gespräch mit Goebbels". – span.: ADE teatro: Revista de la Asociación de Directores de Escena de España (Dezember 2011), H. 138, S. 26-33 u.d.T. „¿Arte nacional o internacional? Un diálogo radiofónico entre Erwin Piscator y Joseph Goebbels. Edit. por Angel Ferrero". – span.: TPS, S. 328-338.

Antwort an Heinrich Dehmel. In: Die Weltbühne (Berlin), Jg. 26 (3. Juni 1930), Nr. 23, S. 835-837.

Der revolutionäre Mediziner Heinrich Dehmel hatte mehrfach als „Arzt aus dem Publikum" an Piscators Inszenierung von § 218 teilgenommen und hatte Piscator anschließend in einem offenen Brief in der Weltbühne im Mai 1930 gebeten, sich an einer öffentlichen Versammlung zu beteiligen, bei der im Anschluss an die Verlesung eines Aufrufs an Ärzte und Frauen zu

einer massenhaften Selbstanzeige ein Zwiegespräch über eine solche Aktion stattfinden und potenzielle Mitwirkende gewonnen werden sollten. Piscator antwortet im Juni 1930, er nehme Dehmels Vorschlag trotz gewisser Bedenken an. Der Vorschlag der Massenselbstanzeige sei bereits drei Jahre zuvor von dem KPD-Sozialpolitiker Emil Höllein vorgebracht worden. Piscator beurteilt die Bereitschaft der Mediziner zu „mannhafter Selbstanzeige“ jedoch skeptisch; viele seien für eine Aufrechterhaltung des § 218 und gegen eine soziale Unterbrechungs-Indikation. Die Ärzte müssten sich und ihre Kollegen zudem bezichtigen, Vorwände für die durchgeführten Operationen gebraucht zu haben. Auch sei zu fürchten, dass gerade unter den „höhern“ Frauen keine nennenswerte Anzahl von Bekennerinnen zu finden sein werde. Die von Dehmel angeführten Ziele könnten nicht allein von linken Medizinern durchgesetzt werden, sondern vor allem durch die Mehrzahl der werktätigen Frauen und Männer. Dennoch wolle er Dehmels Versuch in der Ausführung gern unterstützen, auch durch eine begleitende Aufführung des Credé-Stücks § 218.

Gründung der „Jungen Volksbühne.“ Eine programmatische Erklärung Piscators. In: Die Rote Fahne (25.11.1930), Nr. 275.

Sind im verflossenen Jahre wesentliche Kunstschöpfungen geglückt? Schriftsteller und Künstler äußern sich über Bücher, Theater, Filme 1930. In: Die Welt am Abend (31.12.1930), Nr. 304. [Interview: M. Men]

Der Durchbruch des politischen Theaters. In: Die Linkskurve (Berlin), Jg. 2 (1930), Nr. XII, S. 10 f.

Auch in: Schriften 2, S. 77 f. – TFP, S. 88 f. – span.: TPS, S. 117-119 u.d.T. „La Irrupción del Teatro Político“.

Piscator kommentiert Entwicklungen innerhalb der Volksbühne Berlin und wirbt bei dem KP-nahen Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller (BPRS) um Unterstützung für eine dritte Piscator-Bühne. Die Generalversammlung der Volksbühne hatte Anfang Mai 1930 einen Beschluss auf Absetzung des Arbeitsausschusses der Sonderabteilungen, der weiter für Piscators Programmatik eingetreten war, befürwortet. Die Sonderabteilungen wollten daraufhin eine eigene Organisation außerhalb der Volksbühne gründen und mit dem Piscator-Kollektiv im Wallner-Theater kooperieren. Die von der Linkskurve, der Zeitschrift des BPRS, praktizierte Kritik an der Piscator-Bühne sei nicht immer konstruktiv gewesen; das neue Piscator-Theater benötige jedoch in der neuen Situation „Vertrauen und aktive Mitarbeit“. Ein grundsätzlicher Stil im Sinne einer revolutionären Ästhetik habe noch nicht entwickelt werden können. Die schon erprobten Elemente des neuen Stils seien an wechselnde politische Situationen anzupassen; solche Unwägbarkeiten der Stilentwicklung müsse man sich im Hinblick auf die grundsätzliche dramaturgische Arbeit vor Augen halten, sofern eine praktische Hilfe in aktiver Mitarbeit angestrebt werde. In einer „Vorbemerkung“ kommentierte die Redaktion der „Linkskurve“, dass Piscator mit der Aufführung von Des Kaisers Kulis *im August 1930 im Wallner-Theater einen vielversprechenden neuen Ansatz gemacht habe: „Wir werden die Bestrebungen zur Schaffung eines politischen Theaters im Sinne des Proletariats so unterstützen, wie es die Aufgabe unseres Organs ist, durch Propaganda für das Wertvolle, Positive, das wir von der Piscator-Bühne erwarten, durch die offene kameradschaftliche Kritik an allem, was unseres Erachtens den Anforderungen der proletarischen Theaterkunst nicht entspricht.“*

Das Zeittheater in der Krise. In: Blätter der Piscatorbühne (Berlin 1931), S. 5-7. [Programmheft zu: Friedrich Wolf, *Tai Yang erwacht*, 15.1.1931]

Auch in: Schriften 2, S. 79-82. – TASR, S. 47-50. – TFP, S. 90-93. – ZPTS, S. 263-266.

Im Programmheft zur letzten wichtigen Inszenierung Piscators in der

Weimarer Republik moniert der Regisseur, dass die Befürworter des Zeittheaters im Lager der fortschrittlichen Kritker schwankend geworden seien; es werde wieder das Rein-Geistige als letztes Ziel dramatischer Produktion gefordert. Auch die Volksbühne figuriere wieder als Träger eines Stimmungstheaters. Für das Zeittheater bedürfe es anderer Stilgesetze als für eine dramatische Produktion nach Großväter Art. In der Zeittheater-Bewegung klaffe ein Riss. Piscator adressiert die neuen Funktionen von Autor, Stoff, Theatermitteln und Sprachgestaltung im politischen Theater. Friedrich Wolfs Mitwirken an der Inszenierung von Tai Yang erwacht *belege, dass eine produktive Einbindung des Autors möglich sei. Piscator erörtert die neue Rolle des Schauspielers als Übermittler geistiger Inhalte. Das politische Theater stehe am Scheideweg, habe jedoch an Schärfe der dargestellten Probleme gewonnen.*

Der Weg eines proletarischen Theaterleiters. In: Die Welt am Abend (11.2.1931), Nr. 35.

Auch in: Schriften 2, S. 83-85. – TFP, S. 93-96.

Die Redaktion kommentiert: „Aus der Rede, die Piscator in der vergangenen Woche in der überfüllten, glänzend verlaufenen Kundgebung der Jungen Volksbühne hielt, bringen wir einen gekürzten Auszug […].“ Piscator hält Rückschau auf seinen steinigen künstlerischen Werdegang. Als er aus dem Krieg gekommen sei, sei ihm das, was er bisher als Kunst angesehen habe, „nur noch möglich in Verbindung mit dem politischen Tageskampf“ erschienen. Dabei habe er nie auf große Gewinne rechnen können. Seine Widersacher kennten und nutzten seine schwachen Stellen: „unsere Armut.“ Am Ende jedes Unternehmens habe die Pleite gestanden. Im Tribunal Königsberg und am Proletarischen Theater Berlin habe es Probleme mit baupolizeilichen Vorschriften und einer verweigerten Konzession gegeben. Im Theater am Nollendorfplatz sei ihm eine überhöhte Kaution aufgebürdet worden; bei der zweiten Piscator-Bühne habe man ihm die Konzession verweigert, so dass Ludwig Klopfer habe einspringen müssen. Vor einigen Tagen habe ihn der Obergerichtsvollzieher dem Richter vorführen sollen, der ihm einen Offenbarungseid habe abnötigen sollen. Er habe den Offenbarungseid verweigert, da dieser in das Handelsregister eingetragen werde und der Behörde das Recht gebe, ihm prinzipiell eine Konzession zu verweigern (daraufhin wurde er in das Charlottenburger Gefängnis überführt). „Wir aber wollen drüber wegmarschieren […].“

Piscator über Friedrich Wolf. Die Ziele der Piscatorbühne und der Jungen Volksbühne. In: Die Rote Fahne (1.3.1931), Nr. 51.

Piscator zum Solidaritätstag. Telegramm aus Moskau zum Internationalen Solidaritätstag der IAH. In: Die Welt am Abend, 9.6.1931.

Политический театр должен быть и будет [Polititscheski teatr dolshen byt i budet, dt.: Das politische Theater muß sein und wird sein]. In: Советское искусство [Sowjetskoje iskusstwo, dt. Sowjetische Kunst; später: Культура Kultura], 23.6.1931.

Dt.: TFP, S. 99-103. – span.: ADE Teatro (Februar 1994), Nr. 34. – span.: TPS, S. 120-125 u.d.T. „El Teatro Politico Tiene que Existir y Va a Existir“.

Einige Wochen nach seiner Ankunft in der Sowjetunion berichtet Piscator von verbreiteten Vorbehalten gegen seinen Versuch zur Etablierung eines politischen Theaters im Westen. Der große Zuspruch der Wähler für linke Kräfte deute aber darauf hin, dass ein solches Unterfangen prinzipiell möglich sei. Die NSDAP versuche mithilfe demagogischer Methoden „alle Fragen, die das Kleinbürgertum bewegen, in verständlicher und diese Kreise ansprechender Form zu beleuchten.“ Eines Tages werden sie auch das Theater in ihre Hände bringen. Es gehe in diesem Kampf um die zunehmend deklassierten Angehörigen der Mittelschichten. Der Kristallisationskern für ein marxistisch-revolutionäres Theater in Deutschland sei die Junge Volksbühne. Diese sei zuletzt als selbständige Organisation gegründet worden, die das Bewusstsein der Massen gewinnen und das politische Theater zu einem mächtigen Werkzeug dieser Massen machen solle. Die Agitpropgruppen seien verboten und Maxim Vallentin ver-

haftet worden. Trotz der Zensur brauche man nicht so restriktiv zu verfahren wie die Volksbühne. Der größte persönliche Einsatz habe die Existenz von Piscators Theater nicht sichern können, da die Zahl der Abonnenten zu gering gewesen sei und die Bedeutung dieses politischen Unternehmens verkannt werde. Es sei versäumt worden, das Theater ins Zentrum der Arbeiterbewegung zu stellen. Behelfsweise müssten die Agitpropgruppen Zuschauer für die „großen Formen des Theaters“ ‚erziehen‘. Einzelne Gruppen hätten Appelle zum Eintritt in die Junge Volksbühne in ihr Repertoire aufgenommen. Auch werde man besser vorankommen, sobald das aufzubauende Internationale Theater in der Sowjetunion zu arbeiten begänne.

Piscator si piská. In: Rozpravy aventina (Prag), Jg. 6 (1930-1931), Nr. IX, S. 97 f. [Interview: Adolf Hoffmeister]

Was wir vom Sowjet-Theater lernen können. In: Die Welt am Abend, 17.12.1932.

Auch in: Schriften 2, S. 89-92. – TFP, S. 103-107.

Nachdem Piscator sich in einem Interview in Moskau zwei Jahre zuvor kritisch über das Sowjettheater eingelassen hatte, hebt er in der deutschen Presse nun die günstigen Rahmenbedingungen hervor, die das „Theater in der Sowjetunion zu einem Kulturfaktor größten Ausmaßes“ hätten werden lassen. Die bisherigen bürgerlichen Kunsttheater seien erfolgreich auf revolutionäre Linie gebracht worden; es seien neue Inhalte und Formen entwickelt worden. Piscator berichtet von der Proletkult-Bewegung, den Gewerkschaftstheatern und dem „Theater der Arbeiterjugend“ (TRAM) als Teil der Arbeiter-Theaterbewegung. Jedes Theater habe sein eigenes Profil. Demgegenüber sei das deutsche Theater „nicht traditionsgebunden“ und stillos. Während Max Reinhardt in Berlin 1932 alle seine Theater abgegeben habe, gewähre die Sowjetregierung Stanislawski volle Souveränität. In Moskau lasse sich eine authentische Stanislawski-Inszenierung des Nachtasyls *aus den 1900er Jahren in Ursprungs-Besetzung besuchen. Das Künstler-Theater habe mehrere Ableger und Studios hervorgebracht, ebenso das Kleine Theater – eine Traditionsgebundenheit, die Gewinn und Gefahr zugleich sei.*

I.R.T.B. In: Illustrierte Rote Post (Berlin, 7.1.1933), Nr. 2.

Auszug aus einem Bericht vom zweiten IRTB-Plenum, Moskau, 9.-14.11.1932.

Arbeitertheater in aller Welt. In: Berlin am Morgen, 10.1.1933.

Auch in: L. Hoffmann / D. Hoffmann-Ostwald. Deutsches Arbeitertheater, 1918-1933, S. 660-662.

Stanislawskis Dank an deutsche Schauspieler. Ein Briefwechsel Stanislawskis und Piscators. In: Die Welt am Abend (18.2.1933), Nr. 42.

Foreign Writers Greet Serafimovich on his 70th Birthday. In: International Literature (Moskau, 1933), Nr. 2, S. 139.

Attempt to Stage an Epic Work. Adaption of ‘The Good Soldier Schweik’ in the Piscator Theatre. In: The International Theatre (1933), Nr. 4, S. 8-12.

Aus der Begrüssungsrede von Erwin Piscator auf dem Ersten Weltkongress der MORT im Namen des Internationalen Revolutionären Theater-Bundes. In: Thea-Presse-Correspondenz; Jg. 1 (Moskau 1933), Nr. II, S. 11 f. [MORT, i.e. Meshdunarodnoje Objedinenije Rewoljuzionnovo Teatra]

[Auszug aus dem Referat über die Theaterbewegung in Deutschland, gehalten auf der Sitzung der Mitteleuropäischen Länderkommissionen des I.R.T.B.] Thea-Presse-Corres-

pondenz, Jg. 1 (1933), Nr. II, S. 17 f.

Theater und Kino. In: Das Internationale Theater, Jg. 1 (Moskau 1933), Nr. 3, S. 11-13.

Auch in: Schriften 2, S. 93-97. – engl.: DAdK 1971, S. 51-54 u.d.T. “Theatre and Cinema”. – TASR, S. 51-55. – TFP, S. 107-111. – ZPTS, S. 267-270.

Piscator erkennt eine „lebendige Wechselwirkung der beiden Kunstformen Theater und Film“, die nicht zwangsläufig als Einbahnstraße zu betrachten sei. Die dramatische Form des Theaters (in Abgrenzung zur epischen) sei eng mit einer „sehr bregrenzten Gesellschaftsform“ verbunden, nämlich der bürgerlich dominierten. Mit dem wachsenden Einfluss proletarischer Kräfte ändere sich das Theater und wurde die Masse als Handlungsträger wichtig, die in sich ergänzende Einzelschicksale aufgelöst werde. Ebenso löse die neue „epische“ Form des Theaters die frühere strikte Akteinteilung in unzählige Einzelbilder auf; Spielplätze würden nur noch angedeutet. Piscator selbst habe den Film in das Theater einzubeziehen begonnen. Bei Meyerhold, Tairow, im Revolutionstheater und im TRAM habe er Filmverwendung gesehen, aber nie in der von ihm intendierten Form. Auch seien seine Neuerungen auf dem Gebiet der Projektions- und Beleuchtungstechnik, mit denen sich der Eindruck eines plastischen Bühnenbildes erzeugen lasse, kaum bekannt. Die künstlerische Form des Films hingegen sei ohnehin stark durch „technische Erfinundgen“ geprägt. Im Ausland sei der Stummfilm bereits verschwunden. Der bürgerliche Tonfilm zeige Elemente der epischen wie der dramatischen Form; fast alle Tonfilme seien „dem Theater nachgemachte Reißer oder Operetten“, ohne dass auf diese Weise große Kunst entstehen könne. Der junge Tonfilm in der Sowjetunion bestehe aus stummen Filmen mit Ton, ohne dass der Ton schon eine eigene Gestaltung erfahren habe. Der Tonfilm führe jedoch zu einer Annäherung beider Kunstelemente. Auch der Schauspieler trete stärker in das Zentrum. Die technischen Erfindungen böten beiden Kunstformen ungeheure Möglichkeiten. Piscator würdigt den Stand der Theaterarbeit in der Sowjetunion (u. a. Ochlopkows Arbeiten). Die neue maschinelle Technik müsse jedoch ein mitreißendes Tempo anschlagen. Statt einseitiger Erstarrung bedürfe es gegenseitiger Bereicherung von Theater und Kino, keine Angst vor der Technik und größerer Perspektiven.

„Moskowiade.“ Die erste internationale Olympiade des Internationalen Revolutionären Theater-Bundes. In: Moskauer Rundschau, Jg. 5 (1933), Nr. 336.

Auch in: Schriften 2, S. 98-100. – Reise nach Moskau. Aufzeichnungen und Berichte, 1526-1972. Hrsg. von Klaus Kuntze. Frankfurt a. M.: Büchergilde Gutenberg 1980, S. 262 f.

Bericht über die internationale „Olympiade“ des Internationalen Revolutionären Theaterbundes (IRTB), an der zwischen dem 25. Mai und dem 5. Juni 1933 in Moskau trotz erheblicher organisatorischer Hürden rund 400 Teilnehmerinnen und Teilnehmern aus 22 Nationen beteiligt waren. Es wurde ein breites Spektrum an Aufführungen des sozialistischem Laientheaters gezeigt, darunter konventionelle Agitprop-Darbietungen ebenso wie Aufführungen, die von surrealistisch inspirierten Collageverfahren geprägt waren.

Rozmluva s Piscatorem. In: Rozpravy aventina, Jg. 9 (1933-1934), Nr. 14, S. 121 f. [Interview: Miloš Hlávka]

Dt.: Schriften 2, S. 110-112 u.d.T. „Gespräch mit Piscator“. – dt.: TFP, S. 121-124. – dt.: EAB2, S. 14 f. – dt.: EPSM, S. 72-75.

Piscator berichtet bei einem kurzen Aufenthalt in Prag im April 1934, dass er sich umsehen wolle, was „sich nach meiner Abreise 1931 aus Deutschland in der Welt verändert“ habe. Er sei das erste Mal längere Zeit, und zwar auf Einladung E. F. Burians, des Gründers des avantgardistischen Theaters D 34, in Prag. Piscator möchte einen neuen „Film gegen Krieg und Faschismus“ drehen und sucht nach einem passenden Textbuch. Piscator berichtet von Der Aufstand der Fischer*, der bereits kurz vor seiner Abreise aus Moskau gezeigt worden sei und u. a. prächtige arktische Naturaufnahmen, die Fischer als Proletarier und ein buntes Panorama maritimen Lebens zeige. Hlávka merkt kritisch an, dass der Film doch eigentlich „für das heuti-*

ge Rußland eine historische Retrospektive“ darstelle? Ob russische Künstler auch heutigere Themen bearbeiteten? Piscator erwidert, dass sich die Frage der politischen Kunst in Russland ganz anders stelle als im Westen. Schönheit des Lebens und die Übereinstimmung zwischen Form und Inhalt werde „nach Überwindung eines Übergangsstadiums das Hauptanliegen der russischen Kunst“ sein. Schulen der Vergangenheit würden „in ihrer ursprünglichen Form“ bewahrt, und man könne jahrzehntealte Inszenierungen im Original sehen. Die Freiheit des Künstlers in der Sowjetunion fördere neue Entwicklungen. „Der Faschismus annektiert die Vergangenheit, wir Marxisten sehen in ihr vor allem die Vergangenheit.“

Rozhovor s Ervinem Piscatorem. In: Haló noviny (Prag, 15.4.1934). [Interview: Kurt Hausner]

Ein Gespräch mit Piscator. Auf Urlaub in Westeuropa – Wege und Inhalt der modernen Russenkunst. In: Pariser Tageblatt, 22.4.1934, Nr. 131.

Auch in: TFP, S. 124-127.

Nach Abschluss der Arbeiten an seinem Film Der Aufstand der Fischer *will Piscator sich umsehen, „was unterdessen in der westlichen Welt los war. Gleichzeitig sucht er einen Autor für seine nächste Filmarbeit, die […] ein großer antifaschistischer Film werden soll.“ Bei dem Gespräch in Prag habe sich gezeigt, dass die Haare schon stark angegraut und die Linien des Gesichts schärfer geworden seien. Piscator berichtet von Diskussionen um das Moskauer Theater (z. B.* Kameliendame *bei Meyerhold) und ordnet diese in die Entwicklung seit 1917 ein; ein Theater der Ablenkung sei in einem Staat, der bereits „in seinem Urgrund verändert“ sei, etwas anderes. Doch bestünden im sowjetischen Kunstbetrieb auch Schwächen, z. B. in der Dramatik. Die verbreiteten Agitpropgruppen ließen sich von Regisseuren und Schauspielern aus Berufstheatern schulen. Der musikalische Geschmack sei wesentlich behüteter. Piscator berichtet von Ochlopkows theatralen Versuchen mit der Einbeziehung des Zuschauerraums und Plänen Meyerholds, sein neues Theater architektonisch ähnlich anzulegen. Im filmischen Bereich sei die Wendung zum Tonfilm noch nicht gemeistert, was nach den Erfolgen von* Potemkin, Mutter *und* Der Weg ins Leben *überrasche. Die Regisseure seien fast alle noch von der Stummfilmzeit geprägt; es herrsche die Pause des Übergangs.*

[Dazu auch: Egon Erwin Kisch, Piscator spricht. Aus Sowjetrußland nach Frankreich gekommen, in: Pariser Tageblatt, 18. Juni 1934]

Послесловие [Poleslowie]. In: Политический театр [Polititscheskij teatr]. Moskau 1934, S. 216-225. [Nachwort (zur sowjetischen Ausgabe des *Politischen Theaters*)] [Moskau, im Mai 1933]

Dt. in: TFP, S. 112-121.

Ausgehend vom Reichstagsbrand und der NS-Bücherverbrennung diagnostiziert Piscator eine vermeintliche Furcht der NSDAP vor dem aufsteigenden Proletariat, das das Erbe der kulturellen Errungenschaften der Menschheit antreten werde. Seine Inszenierungen an der Piscator-Bühne legten Zeugnis davon ab, dass er von den politischen Geschehnissen in Deutschland nicht überrascht worden sei. Die Faschisten würden die Kunst nun für ihre demagogischen Interessen nutzen; Goebbels adaptiere dabei Ansätze des politischen Theaters der Weimarer Republik. Intellektuelle wie Gottfried Benn konzipierten einen „ideologischen Überbau“ für die Faschisten. Piscator referiert Hanns Johsts Schlageter *als prägnantes Beispiel für die Kunsttheorie der NSDAP. Russische Leser dürften sich schwer in den komplexen Entwicklungen der späten Weimarer Republik zurechtfinden können. Die NSDAP sei als Folge des Verrats der Sozialdemokraten an den Arbeitern zur Macht gekommen. Piscator habe nicht nur an eigenen, sondern auch an fremden Theatern gearbeitet und sei gezwungen gewesen, „viele Zugeständnisse zu machen“. „In meinem Buch finden sich einige Unklarheiten, doch muß in Betracht gezogen werden, daß während der praktischen Arbeit noch keine theoretische Methode ausgearbeitet war.“ Er habe ausführlich auch finanzielle Hintergründe behandeln müssen, da das Proletariat nur mit Mühe Geld für ein solches Unterfangen aufbringen konnte. Besondere Anfeindungen habe es bei der Inszenierung* Der Kaufmann von Berlin *gegeben,*

bei der „mehrere Bomben“ geplatzt seien, so dass diese Neuauflage der Piscator-Bühne gescheitert sei. Anschließend habe er das Piscator-Kollektiv und eine dritte Piscator-Bühne gegründet, die mit § 218 *(mit über 300 Aufführungen),* Des Kaisers Kulis*,* Tai Yang erwacht *etc. und mit Unterstützung der Jungen Volksbühne erfolgreich gewesen seien. Sein Fortgang in die Sowjetunion habe seine Arbeit in Deutschland unterbrochen Es sei zurzeit unmöglich, „unsere Kräfte in Deutschland zu entwickeln,“ doch sei es „unsere Pflicht, diese Kräfte zu sammeln“ und auf die bevorstehenden Aufgaben vorzubereiten.*

Gespräch mit Erwin Piscator. Film und Theater in der Sowjetunion. Mit dem Film gegen den Krieg. „Nehmt Euch an Litwinow ein Beispiel!“ Über die Gleichgeschalteten. Für Thälmann! In: Der Gegen-Angriff (Prag, Zürich, Paris, 16.6.1934), Nr. 24, S. 4.

„Darf man schweigen?“ In: Der Gegen-Angriff (7.7.1934), Nr. 27, S. 4.

Auch in: Schriften 2, S. 113-115. – TFP, S. 127-130. – ZPTS, S. 272-274.

Piscator berichtet, seit Kriegsende immer ein Bild vor Augen gehabt zu haben, die ***Großaufnahme*** *eines männlichen Kopfes, der durch eine lärmende, unbeteiligte Menge gerade auf das Objektiv zurenne und schmerzverzerrt immer fort schreie. Doch höre er kein Wort. Es sei der Mund* ***des unbekannten Soldaten****. Die Worte, die er ihm dann selbst auf die Lippen gelegt habe, seien diejenigen von Marx, Engels und Lenin gewesen. Er habe in seiner eigenen Sprache zu sprechen versucht, solange er begriffen habe, worauf es ankomme, und habe zumindest nie geschwiegen. Noch immer scheine der millionenfache Todesschrei der Weltkriegssoldaten kein Ohr erreicht zu haben. Außerhalb der Sowjetunion fühle man sich von einer undurchbrechbaren Schicht der Ohnmacht umgeben. „Seit fünfzehn Jahren warten wir, wie die Dürre auf den Regen, auf die Erlösung. Vielmals war sie nahe […].“ Die Schreie aus deutschen Konzentrationslagern böten erneut die Möglichkeit, das Schweigen zu durchbrechen. Statt der alten Erfahrungen triumphiere der neue Irrsinn, das Aufrüsten statt des Abrüstens. Die Friedensstifter säßen in den Zuchthäusern und Konzentrationslagern, da man in ihnen die Wahrheit erschlagen wolle. Darum sei kein Tag mehr Zeit zu schweigen; man müsse den Kampf zur Befreiung der Inhaftierten und für eine Ordnung führen, in der „vernünftige Menschen vernünftig sprechen können.“ Das Bild vom unbekannten Soldaten falle Piscator erst in Paris, nachdem es ihm in der Sowjetunion ganz entschwunden war, wieder ein.*

Euer Vorsprung muss sich vergrössern. In: Deutsche Zentral-Zeitung (Moskau 17.8.1934), Nr. 189.

Auch in: Schriften 2, S. 116 f. – TFP, S. 130 f.

Auf dem I. Allunionskongress (Gründungskongress) der Sowjetschriftsteller, der zwischen 17.8. und 1.9.1934 in Moskau stattfand, empfahl sich die Sowjetunion als einzig konsequente antifaschistische Macht (ein Slogan mit einer gewissen Ausstrahlung auf viele westliche Intellektuelle), löste die RAPP, eine Art Kampforganisation proletarischer Schriftsteller, durch einen allgemeinen sowjetischen Schriftstellerverband ab und erprobte die neue Parole der „Volksfront“. In seinem Grußschreiben an den Kongress verweist Piscator darauf, dass die Schriftsteller an dem Erfolg der Sowjetunion beteiligt seien. Doch müsse sich der östliche Vorsprung vergrößern und die gemeinsame Arbeit mit den politischen Aktivisten intensiviert werden. Zu gedenken sei der Opfer der Bewegung wie Erich Mühsam und den Inhaftierten wie Ludwig Renn und Carl v. Ossietzky; auch gelte es, den – seit März 1933 von den Nazis inhaftierten – Genossen Ernst Thälmann (der Piscator allerdings einige Monate zuvor im Moskauer Hotel Metropol persönlich abgekanzelt hatte) mit allen verfügbaren Mitteln zu schützen.

Zeigen wir die Sowjetdeutschen im Buch, im Film, auf der Bühne. In: Deutsche Zentral-Zeitung (Moskau, 16.9.1934), Nr. 214, S. 3.

„Vaterlandslose Gesellen“ an Hitler. In: Der Gegen-Angriff (28.11.1934), Nr. 48, S. 8.

Als wär's ein Stück von mir... In: Deutsche Zentral-Zeitung (5.12.1934), Nr. 279.

Auch in: Das Internationale Theater, Jg. 2 (1934), Nr. 5-6, S. 1 f. – engl.: The International Theatre (1935), Nr. 1, S. 8 f.

In einem Beitrag zur Ermordung des sowjetischen Staats- und Parteifunktionärs Sergej Kirow im Dezember 1934 zeigte sich Piscator im Organ der deutschen Sektion der Komintern, der Deutschen Zentral-Zeitung, empört über den vermeintlichen Versuch, den „Sozialismus in seinem Siegeszug" aufzuhalten, und reagierte auf die Vorboten des „Großen Terrors" mit einem – ostentativ die Loyalität zur Sowjetunion unter Stalin betonenden und offiziellen Sprachregelungen folgenden – Appell, die siegreiche Revolution noch wachsamer zu behüten.

Über die Lehren der Vergangenheit und die Aufgaben der Zukunft. In: Das Internationale Theater, Jg. 2 (1934), Nr. 5-6, S. 3-7.

Auch in: Schriften 2, S. 118-129. – L. Hoffmann / D. Hoffmann-Ostwald. Deutsches Arbeitertheater, 1918-1933, 2. überarb. Aufl., II, S. 442-452. – TFP, S. 131-144. – span.: TPS, S. 126-140 u.d.T. „Sobre las Enseñanzas del Pasado y las Tareas del Futuro".

Piscator berichtet aus der Arbeit des Internationalen Revolutionären Theaterbundes (IRTB, zuvor Internationaler Arbeiter-Theaterbund IATB), der unter Heinrich Diaments Leitung an Einheitlichkeit, Vertrauen zur Solidarität und Internationalität gewonnnen habe. Laien- und Berufstheater würden in der Organisation zusammengefasst. Seit der „Entstehung des unverhüllten Faschismus" vereinheitlichten sich die politischen Aufgaben und müssten alle antifaschistischen Kämpfer zusammengeführt werden. Aus dem Proletkult sei die Einsicht hervorgegangen, dass die gesamte ältere, bürgerliche Kultur in Besitz zu nehmen sei. In Deutschland habe es den Naturalismus, das organisierte Massentheater und eine sozialistische Volksbühne gegeben, an die das politische Theater habe anknüpfen können. Der Sieg der Faschisten zeige jedoch, dass man (vulgo der IATB) Fehler gemacht und z. B. Laien- und Berufstheater nicht vernetzt habe. Es brauche feste, politisch qualifizierte Kulturgruppen für eine revolutionäre Theater-, Film-, Musik- und Tanzkunst. Überzeugen lasse sich allerdings nur mit höchster Kunst. Piscator bemängelt die mangelnde Einigkeit der Linken der Weimarer Republik, die nun in der Einheitsfront gegen den Faschismus ein Ende finden müsse. Unter den verheerenden Entwicklungen der 1930er Jahre litten die weniger begabten Künstler und die Könner gleichermaßen. Ein hochbegabter Schauspieler wie Hans Otto sei erschlagen worden, andere seien in die Emigration gegangen und linke Theaterorganisationen seien zerschlagen worden. Vertriebenen Künstlern werde mancherorts wie in Frankreich der Arbeitsmarkt verschlossen. „Wir müssen die Welt aufrufen zum gemeinsamen Kampf gegen den gemeinsamen Feind." Dazu bräuchte es Zusammenschlüsse in allen Ländern. Der IRTB müsse sich von seinem bisherigen proletkultistischen Charakter lösen und Laien- und Berufstheater, Film, Musik, Tanz und Kindertheater erfassen. In allen Ländern solle durch die Gründung von Volksbühnen eine breitere organisatorische Basis geschaffen werden. Der faschistische Ideologie-Apparat sei derzeit mit seinem Zugriff auf die Massenmedien überlegen, doch müssten ihm diese Instrumente entwunden werden. – In derselben Ausgabe der IRTB-Zeitschrift „Das Internationale Theater" wurde Piscators Wahl zum Präsidenten des IRTB bekannt gegeben. Der Aufsatz lässt sich deshalb als das Programm des neuen Präsidenten betrachten.

F. Wolfs Bühnenwerke im Auslande. Aus einem Vortrag des Genossen Erwin Piscator im Moskauer Radio. In: Deutsche Zentral-Zeitung (23.12.1934), Nr. 294, S. 3.

Grussworte vom Internationalen Theater-Bund. In: Deutsche Zentral-Zeitung (6.1.1935), Nr. 6, S. 2.

Moskau. „Hauptstadt des Weltproletariats". In: Deutsche Zentral-Zeitung (Moskau) (8.1.1935), Nr. 8, S. 1.

Immermanns Erben. In: Die Neue Weltbühne. Wochenschrift für Politik, Kunst und Wirt-

schaft. Hrsg. von Hermann Budzislawski (Prag, Wien, Zürich). Jg. 31 (24.1.1935), Nr. IV, S. 108-110.

A Theatre Director in Soviet Cinema. Übers. von Leon Alexander. In: New Theatre, Jg. 2 (New York, Jan. 1935), Nr. I, S. 14.

Das Theater in Sowjet-Russland. In: St. Galler Tageblatt, 26.3.1935.

Egon Erwin Kisch zum 50. Geburtstag. In: Internationale Literatur, Jg. 5 (Moskau 1935), Nr. IV [Sonderheft 5], S. 9 f.

Piscator übermittelt Kisch im „Zentralorgan der Internationalen Vereinigung Revolutionärer Schriftsteller" aus Moskau Grüße zu dessen rundem Geburtstag. Der Regisseur würdigt den Ausnahme-Journalisten als einen „Menschen, der auch schreibt, aber der eigentlich mehr das lebt, was er später aufschreibt." Kisch sei der „Handelnde, Aktive, Eingreifende, Glaubwürdige, der niemals zögert, dahin zu fahren, wo es gilt, sich an den Rand des Abgrunds zu wagen, um den Blick hinabzuwerfen in die Tiefe des menschlichen Leids, der Häßlichkeit, der Nacktheit […]." Die Intention von Kischs Journalismus sei letztlich, „daß sie nun alle die Hände aus der Hosentasche nehmen und kommen, ankommen, anpacken!"

The Work of Friedrich Wolf. In: New Masses, Jg. 15 (11.6.1935), Nr. XI, S. 23-25.

Dt.: Schriften 2, S. 130-138. – dt.: TFP, S. 144-153. – dt.: ABC, S. 25-32.

In der amerikanischen marxistischen Zeitschrift „New Masses" nimmt Piscator drei Inszenierungen von Stücken Friedrich Wolfs auf sowjetischen Bühnen zum Anlass, das Werk des deutschen Autors einem amerikanischen Lesepublikum bekannt zu machen. Gegen Kritiker, die das Zeit-Stück ablehnen, führt Piscator ins Feld, dass „jegliche Kunst ihrer Natur nach politisch" sei. In der Diskussion um das epische versus das dramatische Gefüge des Dramas vertrete Wolf die Seite des Dramatischen, habe sich aber von normativen Vorstellungen von der Natur des Dramas „loszureißen" vermocht. Stücke wie Cyankali, Die Matrosen von Cattaro *und* Professor Mamlock *seien auch international erfolgreich. Zu den von Wolf intensiv behandelten Themen zählten die Bauernkriege; eine Produktion von* Bauer Baetz *zur elenden Lage der bäuerlichen Bevölkerung in Baden und Schwaben verzeichne großen Erfolg in Moskau. Piscator referiert abermals auf die Ermordung des sowjetischen Parteifunktionärs Sergej Kirow im Vorjahr als „Alarmzeichen", das Gefahren für die sowjetische Ordnung aufzeige; er macht sich die offizielle Lesart des Ereignisses zu eigen. In der Sowjetunion sei Wohlstand geschaffen worden; während Piscators Wolgareise Anfang des Jahres habe er „keinerlei Anzeichen einer Lebensmittelknappheit" finden können. Piscator würdigt ausführlich auch Wolfs* Professor Mamlock *und verweist auf den Erfolg, den* Die Matrosen von Cattaro *im Vorjahr in New York verzeichnet hätten. Wolf sei ein entschiedener Fürsprecher des Zusammenschlusses zu einer Einheitsfront. Es gelte, seine Kunst auch in die Praxis umzusetzen, ebenso wie Wolf selbst Dichter und politischer Kämpfer zugleich sei.*

Ein Stück Zukunft. In: Deutsche Zentral-Zeitung (15.6.1935), Nr. 136, S. 1.

Auch in: Internationale Literatur, Jg. 5 (1935), Nr. IX, S. 46-48.

Im Anschluss an einen Besuch in der selbstverwalteten „Kommune Bolschewo" vor den Toren Moskaus berichtet Piscator von den vermeintlich vorbildlichen Bemühungen des Sowjet-Staats um die Resozialisierung von Verbrechern, Hooligans und Prostituierten. Die Kommune verkörpere „ein Stück Zukunft."

Was tatest Du in dieser Minute? In: Der Gegen-Angriff (22.6.1935), Nr. 25, S. 3.

Kultur und Nation. In: Deutsche Zentral-Zeitung (27.6.1935), Nr. 146.

Auch in: TFP, S. 154-157. – EAB1, S. 293-295.

Unter Bezug auf verschiedene Universalgenies und Geistesgrößen spricht Piscator von der „Internationalität der gesamten Kultur“ und hält den Chauvinisten, die eine nationale „Beschränkung des Geistes vornehmen“ wollen, geistige Beschränktheit vor. Faschisten zeigten eine erstaunlich pragmatische Haltung dem Begriff der „Nation“ gegenüber, wenn es beispielsweise um Waffenlieferungen an Feinde ihres Landes gehe. Wenn sie von „Nation“ sprächen, gehe es ihnen vor allem darum, die Bevorrechtigten und Nutznießer nationaler Reichtümer gegenüber einer Masse Benachteiligter zu sein. Auf dem Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur (Paris, Juni 1935) hätten sich auch André Gide und Jean-Richard Bloch in diesem Sinne und zugunsten der Sowjetunion geäußert. Auch andere Teilnehmer wie Heinrich Mann zeichneten sich trotz ihrer Verbundenheit mit deutschem Kulturgut vor allem durch ihre Universalität aus. Die geistigen Eliten vieler Länder befassten sich mit Fragen, die der Sozialismus und die Sowjetunion aufgeworfen hätten. Die am Pariser Kongress beteiligten Schriftsteller würden sich „freiwillig für die Sache der Vernunft, des Friedens, des Antifaschismus, des Kulturaufbaus und für die Sowjetunion“ aussprechen und dürften sich als die Vertreter eines Begriffs der „wahrhaften Nation“ bezeichnen.

VII. Конгресс Коминтерна и задача театра [VII. Kongress kominterna i sadatschi teatra, dt.: Der VII. Kongress der Komintern und die Aufgaben des Theaters]. In: Советское искусство [Sowjetskoje iskusstwo, dt. Sowjetische Kunst], 17.8.1935.

Революционный театр за рубежом [Revoljuzionni teatr sa rubeshom, dt.: Revolutionäres Theater des Auslands]. In: Sowjetskij teatr, 1935, Nr. 5-6.

Dt. in: TFP, S. 157-163.

In den fünf Jahren seit Bestehen des IRTB haben sich Rahmenbedingungen für die Theaterarbeit weltweit stark verändert. Ursprünglich habe es weit entwickelte Laienorganisationen, doch kaum revolutionäre Berufstheater gegeben. Mittlerweile gebe es in mehreren Ländern auch professionelle linke Theater und Fortschritte auch in anderen Kunstsparten (Musik, Tanz, Film). Die feindlichen Kräfte gingen mit allen Mitteln gegen entsprechende Theater vor; offene Repression gebe es in Deutschland, Spanien, Japan und China. In demokratischen Ländern würden Instrumente wie die Zensur oder das Steuerrecht gegen missliebige Theater eingesetzt. Hochwertige (d. h. wohl professionelle) Kunst sei jedoch die wirksamste „Waffe“. Anknüpfend an eine Westeuropa-Reise vom April bis Juli 1934 berichtet Piscator u. a. von einer Aufführung von Wolfs Professor Mamlock *mit Granach und illegalen Inszenierungen in Warschau. In Prag habe er u. a. eine politisierte Shakespeare-Aufführung am staatlichen Theater, das Befreite Theater, E. F. Burians D34, die Komiker Voskovec und Werich und eine vielseitige Agitpropkultur wahrgenommen. In Frankreich habe er selbst die am epischen Theater orientierte Agitpropgruppe „Bobigny“ im gleichnamigen Ort bei Paris gesehen. Die „Fédération du Théatre Ouvrière“ sei gewachsen; namhafte bürgerliche Autoren hätten sich an der Gründung eines dramatischen Kollektivs beteiligt. In den USA trügen zahlreiche Autoren zum progressiven Theater bei. Das New Yorker Group Theatre habe ihn zum kommenden Herbst eingeladen, Wolfs* Floridsdorf *und* Schwejk *zu inszenieren. Die revolutionäre Theaterbewegung sei mittlerweile in vielen Großstädten präsent. Auch sowjetische Filme und Stücke von Gorki, Afinogenow und Bill-Bjelozerkowski würden gezeigt. Die New Theatre League verschreibe sich dem Kampf gegen Krieg, Faschismus und Zensur. Ziehe man eine Bilanz der Arbeit der IRTB-Sektionen der vergangenen fünf Jahre, habe diese sich ausdifferenziert, an Dynamik gewonnen und das progressive Berufstheater verstärkt zu integrieren vermocht.*

Piscator Describes Combination of Cinema and Stage Technique. In: Sunday Worker, Jg. 1 (New York, 8.3.1936), Nr. IX, S. 6.

In Deinem Geist weiter. In: Deutsche Zentral-Zeitung, Jg. 11 (21.6.1936), Nr. 141, S. 2.

Beitrag im Rahmen einer Schwerpunktausgabe der Deutschen Zentral-Zeitung zum Tode Maxim Gorkis

Erwin Piscator tracta, en un admirable conferència, de ”Una mobilització total de l’Art”. In: Treball (Barcelona), 16.12.1936, S. 7.

In Zusammenhang mit der Veröffentlichung von Auszügen „Aus Reden in Barcelona“ reproduziert Herausgeber Ludwig Hoffmann 1980 Beiträge der barcelonesischen Zeitung „Dietari“ vom 10. und 13.12.1936 (TFP, S. 163-168. – auch in: ZPTS, S. 275-277), die an dieser Stelle alternativ paraphrasiert werden. Am 10.12.1936 habe Piscator vor Journalisten geäußert, dass nach der Niederschlagung eines Aufstands nationalistischer Truppenteile gegen die republikanische Regierung in Madrid im Juli 1936 Kultur und Kunst nicht inaktiv sein dürften. Die Theater Barcelonas müssten sich in den „Dienst der Zerschlagung des Faschismus“ stellen. Das Schauspiel müsse die Moral an den Fronten heben und den Enthusiasmus im Hinterland erhöhen. Es seien lebendige Werke der kleinen Form an die Front zu bringen, auch Lieder und satirische Beiträge. Piscator glaubte, dass politische und persönliche Widersprüche, die „unter den Milizionären vorkommen können“ und die vor dem gemeinsamen Feind zu verschwinden hätten, darzustellen seien. In den USA habe man vor Roosevelts Wiederwahl ein Stück Sinclairs über Francos Barbarei gezeigt. Man sollte neue, noch nicht gedruckte Schriftsteller, die drängende Themen auf die Bühne brächten (z. B. „Stücke über das Leben der Milizen oder des Hinterlandes“), fördern. Es bedürfe einer Mobilisierung auf allen Gebieten der Kunst, sowohl des Theaters als auch des Films. In einem Vortrag sprach der Regisseur am 13.12.1936 im Barcelona-Theater von der Not des deutschen Theaters; nur am Staatlichen Schauspielhaus Berlin seien unter Leitung eines talentierten Nicht-Nazis, Gustaf Gründgens, wertvolle Arbeitsgruppen verblieben. Eine Aufgabe des Theaters sei gerade in Katalonien und Spanien, die Kultur zu verteidigen. Die katalanischen Theater hätten sich der großen Aufgabe, die das Theater an der Front und im Hinterland erfüllen könne, noch nicht angenommen. Aus der gegenwärtigen Umwälzung müsse ein neues Theater hervorgehen. Piscator kommentierte mehrere der von ihm in Barcelona besuchten Aufführungen. Das Theater solle an seiner Aufgabe festhalten, „etwas zu schaffen, was nicht im Widerspruch zur Gegenwart“ stehe.

Piscator chez nous. In: Russie d‘aujourd‘hui (Paris, 1.2.1937), Nr. 51, S. 6. [Interview: André Wurmser]

Entretien avec Piscator. In: L‘Intransigeant, Jg. 58 (Paris, 18.2.1937), Nr. III, S. 2. [Kurzinterview: Marguerite Bussot]

Piscator, le cinema, le théâtre et André Gide. In: Figaro (Paris, 2.3.1937). [Kurzinterview: Simone Dubreuilh]

Filmlänge. Entwurf zu einem noch zu schreibenden Aufsatz. In: TFP, S. 228-232 [undatiert, März 1937, zuvor unveröffentlicht]

Diese Skizze zu einem Aufsatz wird in TFP irrtümlich der Periode der US-Emigration zugeordnet, ist jedoch deutlich früher entstanden. Piscator schickte sie am 31. März 1937 aus Paris als Diskussionsbeitrag für die von Brecht intendierte Gründung einer „Diderot-Gesellschaft“ (s. Briefe 2.1, S. 77 f.). Dieser Datierungsansatz wird auch durch die im Aufsatz enthaltenen Hinweise auf Josef von Sternbergs Film Scarlet Empress *und Jean Renoirs* Madame Bovary *(beide 1934), die Verweise auf die Arbeiten Ochlopkows, Voskovec‘ und Werichs, mit denen sich Piscator seit 1934/35 befasste, sowie Piscators intensive Beschäftigung mit Filmfragen in der französischen Emigration gestützt. Piscator verweist darauf, dass die Drei Aristotelischen Einheiten in Theater und Film längst aufgehoben seien. Im Hinblick auf die Länge von Theaterinszenierungen und Filmen gebe es jedoch weiterhin ungeschriebene Gesetze. Ein Bühnenspiel dauere zwei bis drei Stunden, „weil die Nerven es nicht länger aushalten“, und ein Film eine Stunde 45 Minuten, weil andernfalls die Augen ermüdeten. Schon allein die technische Entwicklung stelle eine ständige Herausforderung solcher, vermeintlich ‚unumstößli-*

cher' Kunstgesetze dar. Jeder Inhalt suche sich die ihm entsprechende Form. Die strikte Einhaltung zeitlicher Grenzen hänge eng mit dem Warencharakter von Theater und Film zusammen. Daher bleibe die Filmkunst zumeist Oberflächenkunst, an dem Leitprinzip ausgerichtet, Geld damit verdienen zu können. Der Film als anschaulichstes Kunstmittel gebe daher das „falscheste, oberflächlichste und verwirrendste Bild der Zeit, ihrer inneren, ihrer sozialen, ihrer politischen Zusammenhänge." Bislang gebe es keinen wirklichen Filmdichter. Der Künstler müsse dem Stoff eigentlich den Raum geben, dessen dieser bedürfe. Brecht habe ihm erzählt, dass Renoirs ungekürzter Film Madame Bovary *ihn begeistert habe und ihm kurzweilig erschienen sei. Nach der Beschneidung auf das „natürliche" Zeitmaß habe der Film paradoxerweise „lang, ermüdend, weitschweifig" gewirkt. Die wahre Filmkunst werde erst dann entstehen, wenn der Filmdichter ebenso unmittelbar erzählen könne wie andere autonome Künstler auf ihren Gebieten.*

Piscator parle… "Il faut rendre au théâtre son universalité" nous déclare le grand metteur en scéne allemand. In: Ce soir (Paris, 4.4.1937). [Interview: L-R. Dauven]

Erwin Piscator: „Een grote campagne moet het toneel redden!" In: Het Volk (Amsterdam, 29.4.1937), S. 4.

Auszüge aus einer Rede am Leidsepleintheater in Amsterdam, 27.4.1937.

Erwin Piscator te Amsterdam. Een onderhoud met den regisseur. In: Nieuwe rotterdamsche Courant, 29.4.1937. [Kurzinterview]

Der Schrei nach der Kunst. In: TFP, S. 171-181. [zuvor unveröffentlicht]

Auch in: ABC, S. 33-40. – span.: TPS, S. 143-154 u.d.T. „El Grito del Arte".

Im Mai 1939 verfasst Piscator in New York Reflexionen für ein zweites Theaterbuch, das er nicht vollenden wird. Anders als in seinem ersten Buch wolle er nunmehr lieber an einem Kapitel „Von der Politik zur Kunst…" arbeiten. Er wolle am liebsten vor der kontingenten Politik und einer Kunst, der es doch nie gelänge, „die reale Wahrheit zu sagen", fliehen. Die schweren Vorhänge der Theater leuchteten in Zeiten von Herrenmenschen und autokratischen Kunstfeinden nicht mehr, sondern trieften vor Blut. Künstler würden vertrieben und seien vielen Formen von Verfolgung ausgesetzt oder zu lügen gezwungen. Sie nähmen für „gigantische Gebäude des menschlichen Geistes", die im Theater errichtet würden, Opfer, Verfolgung, Exil und Tod auf sich. Die gesellschaftlichen Verhältnisse hinderten einen noch immer, sich der reinen Kunst zuzuwenden. Der Schrei nach der Kunst verhalle ungehört, wenn er sich nicht mit dem Streben nach einer heutigen sozialen und geistigen Möglichkeiten gemäßen Lebensform verbinde. Die Kunst spiegele seit jeher die „Angst der menschlichen Kreatur vor den übermächtig sie umgebenden Gewalten" wider. Die Fantasie der Menschen, die früher dem Unfassbaren und Jenseitigen zugestrebt habe, sei nun der Erde zugewandt; davon gebe die World's Fair 1939 in New York ein leuchtendes Beispiel. Es gebe noch immer einen Dissens unter Künstlern über den wahren Charakter und das Unvergängliche der Kunst. Auch in der Antike habe es bereits Beispiele für eine „Zweckkunst" gegeben. Von der Gegenwartskunst werde bleiben, was die heutige Zeit am stärksten widerspiegele und nicht eine Kunst, die durch Abstraktion von der Gegenwart einer vermeintlichen Ewigkeit zustrebe. Angesichts der Entfremdung des modernen Daseins hätten sich viele Erfahrungsquellen der Kunst geschlossen. Die im Christentum ursprünglich enthaltene Anschauung der Welt und Liebe zum Menschen sei im tiefsten Innern „wahr und revolutionär". Eine solche revolutionäre Lehre sei in Anbetracht des Krieges und organisierten Mordens jedoch nicht mehr möglich.

1940er Jahre

In Answer to the Question ‚Shall I go on the Stage? In: Dramatic Workshop of the New

School for Social Research (New York, 2.1.1940), S. 1 f. [Katalog des Dramatic Workshop 1940/41]

Auch in den Katalogen vom 23.8.1940, S. 1 f., und 1941-42, S. 1 f. – dt.: TFP, S. 181 f. u.d.T.: „Zur Frage ‚Soll ich zur Bühne gehen?'" – dt.: ZPTS, S. 288 f.

Die Jugend lasse sich vom Theater mit seinen Brettern, die die Welt bedeuten, berauschen und die Fantasie beflügeln. Dies berge auch Gefahren und Abgründe, so dass die vehementen Warnungen der älteren Generation vor diesem Berufsfeld nicht ganz überraschten. Doch seien die jungen Menschen, die diese Warnungen ignoriert hätten, regelmäßig „von der Freude am Beruf, von Erfolg und Ruhm" belohnt worden. Piscator verweist auf eine formative biografische Erfahrung vom Frühjahr 1915: Als er sich in einem Granathagel an der Westfront nicht schnell genug habe eingraben können, sei er für seinen Beruf verspottet worden; die Schauspielerei sei ihm plötzlich bedeutungslos erschienen. Auch im US-Theater könne sich der talentvolle Praktiker des Erfolgs keinesfalls sicher sein. Und doch hätten gerade die USA mit ihrem kommerziell geprägten Theaterwesen Institutionen wie das Federal Theatre, die Playwright's Company, das Group Theater und die Theatre Guild hervorgebracht. Zudem gäbe es Hollywood und den Broadway – „Licht und Schatten!" Er werde fortfahren, die Kunst als „ein Bedürfnis wie das Leben selbst zu betrachten, das nach Schönheit und Vollkommenheit verlangt, das Erkennen der Probleme und der inneren Zusammenhänge fordert." Jeder, der wirklich den Ruf, der Kunst zu dienen, in sich fühle, auf der Suche nach Erfüllung in der Kunst sei und nach Wahrheit forsche, solle ohne Zögern die Bühne betreten.

Take Down the Wash! (Here come the Actors). In: New York Post, 6.1.1940. [Interview: Michel Mok]

American Theatre Wins Erwin Piscator's Praise. In: Journal and American (New York, 14.1.1940). [Kurzinterview]

Let Drama Increase Your Charm. In: Telegraph (Harrisburg, Pa., 15.1.1940). [Kurzinterview: Antoinette Donnelly]

The Curtain Rises. In: Sentinel (Norwalk, Conn., 20./27.1.1940). [Kurzinterviews: Alec S. Nyary]

The American Theatre: A Note or Two on Playwrights, the Box Office, and the Ideal. In: New York Times, 21.1.1940, S. 116.

Dt. in: Schriften 2, S. 141-143 u.d.T. „Das amerikanische Theater. Einige Anmerkungen zu Bühnenautoren, zum Kassenerfolg und zum Ideal". – dt.: TFP, S. 183-185. – dt.: ZPTS, S. 290-292.

In einem Beitrag für die New York Times berichtet Piscator im Kontext der Gründung des Dramatic Workshop an der New School for Social Research von seinen Eindrücken vom amerikanischen Theater. Die USA besäßen ein reiches Theaterleben, neben dem Broadway zahlreiche Sommertheater, kleine Theater, Universitätstheater und viele Schauspielinstitute. Auch hätten die USA eine dramatische Literatur von beneidenswerter Qualität und bedeutende Dramatiker wie Robert E. Sherwood, Elmer Rice, Paul Green, Eugene O'Neill, Maxwell Anderson und Clifford Odets hervorgebracht. „Der Kassenschlager hat seine Nachteile, aber man muß zugeben, daß der finanzielle Erfolg viel zu einem wirkungsvollen Funktionieren des Theaters beiträgt." Allerdings vermisse Piscator die Wiederbelebung klassischer und moderner Stücke. Warum wage niemand, O'Neills Stücke wiederaufzunehmen? „Zu meinem Traum gehört, daß im Theater für jeden Stil, der den Sinn eines Stückes auszudrücken vermag, Raum sei." Ein von Ideen und Problemen geprägtes Jahrhundert brauche eine Verstärkung des Ausdrucks. Jahrhundertelang habe das Theater in einer Nussschale von privatem Gefühl und Empfindsamkeit gelebt, doch müssten die persönlichen Erfahrungen mit einer größeren Welt

in Verbindung gebracht werden. Das epische Theater verbinde die zahlreichen Fäden des modernen Lebens zu einer Synthese zwischen dem privaten Drama des Menschen und der Welt, die es hervorruft oder bedingt. Er hoffe, dass eine Einrichtung wie der Dramatic Workshop, wenn sie tatkräftig durch US-Theaterfachleute unterstützt werde, zu einem Anziehungspunkt werden könne. Leistungen, wie sie von Theatre Guild, The Group und Playwright's Company vollbracht würden, seien im Westen einzigartig und bereiteten Stücken den Boden, in denen man an das Leben mit seinen viefältigen Problemen direkt herangehe.

Luise Rainer Perfectly Cast in Red Gross Benefit Play – Erwin Piscator, Famous Director, Discusses Civic Production of "Saint Joan." In: Morning Times Herald (Washington, D.C., 21.2.1940). [Interview: Garol Frink]

Piscator Gives Aims of "Studio Theatre": Project to be Test Ground for New and Old Work. In: New York Times, 17.11.1940), S. 58. [Kurzinterview]

Piscator Tries His "Epic Plan" in this Workshop "King Lear." In: Herald Tribune (New York, 1.12.1940). [Kurzinterview: Benson Inge]

Infusing New Life in Classics is Aim: Dr. Piscator Plans to Interpret them in Light of Today's Headlines, he Says. "King Lear" First on List. Practical Examples to be Given Using Studio Theatre of New School as Laboratory. In: New York Times, 8.12.1940, S. 7. [Kurzinterview]

„To create general student interest in the vital literature of another age, Dr. Erwin Piscator, noted continental producer and professor of dramatic literature, who now heads the Dramatic Workshop of […]"

Erwin Piscator über sein Studio-Theater. In: Aufbau (New York), Jg. 6 (13.12.1940), Nr. 50, S. 11. [Interview: Kurt Hellmer, mit einem Szenenfoto (Lizbeth Lynn, Sam Jaffe)]

Hellmer erkundigt sich nach den Intentionen bei der Eröffnung des Studio Theatre. Piscator spricht von besonderen Chancen, die ein Off-Broadway-Theater biete: „Unser Theater ist klein, es ist nicht auf Gewinnchancen ausgerichtet; worum es geht, ist: Theater um des Theaters willen zu machen, berufsmässigen Schauspielern Gelegenheit zu Rollen zu geben, die sie am Broadway kaum bekommen können, und den Nachwuchs durch tätige Mitarbeit langsam in den Kreislauf des Theaters einzuspannen."

What You Have to Offer Us: An Audience of Ideal Playgoers. In: The Dramatic Workshop of the New School presents the Studio Theatre (Dezember 1940). [Flugblatt]

[Begrüßung.] In: The Studio Theatre (New York, Dezember 1940). [Programmheft zu Shakespeare, *King Lear*, 14.12.1940]

The Director's Report to the Members of the Studio Theatre: The First Year. In: Studio Theatre Newsletter. Repertory under Consideration. 1941-1942 (New York, September 1941), S. 5-8.

Dt.: TFP, S. 185-190 u.d.T. „Bericht des Direktors an die Mitglieder des Studio-Theaters. Das erste Jahr". – dt.: EAB2, S. 51-54.

In einem Bericht an die Mitglieder des Studio-Theaters hebt Piscator hervor, dass das erste Jahr ein Jahr des Studiums gewesen sei. Theaterleute seien ewige Experimentatoren. Als die New School 1939 eine dramatische Abteilung habe eröffnen wollen, sei man entschlossen gewesen, einen Dramatic Workshop zu etablieren, der Traditionen in Sinne künftiger Anforderungen weiterentwickle. Dabei brauche es eine neue Art von Arbeitsmodell für experimentelle

Inszenierungen neuer und alter Stücke, ein Studio-Theater als praktische Versuchsanstalt und Teil des Ausbildungsprogramms für die Studenten. Zugleich habe man ein aufgeschlossenes Publikum benötigt, begeisterte Schauspieler, Regisseure, Bühnenbildner, Autoren und interessierte Journalisten. Das „Joseph-Urban-Schauspielhaus" in der New School sei für jede der drei Inszenierungen hervorragend geeignet gewesen. Das Studio-Theater verstehe sich auch als Sprungbrett für junge Talente. Bereits mit dem lange als unspielbar geltenden Schauspiel King Lear*, das man wegen seiner „Analogie zu unseren eigenen stürmischen Zeiten" gewählt habe, sei eine leidenschaftliche Kontroverse in Gang gekommen. Dies hätten schon die Reaktionen auf einen Fragebogen gezeigt. Man wolle Stücke spielen, die Probleme technischer oder ideologischer Art aufwürfen. Den dabei zu bewältigenden Schwierigkeiten solle das Publikum mit urteilsfähigem Blick begegnen. Bei* Der Kreidekreis *über eine unschuldige Frau auf der Suche nach Gerechtigkeit hätten sowohl Hauptdarstellerin Dolly Haas als auch Regisseur James Light allgemeine Anerkennung erfahren. Mit* Irgendein Tag heute *sei ein zeitgenössisches amerikanisches Stück, ein Erstlingswerk, gespielt worden. Auf diese Weise könne eine Brücke zum Berufstheater geschlagen werden. Zudem habe es mehrere Studentenaufführungen gegeben. Die Stückvorschläge für das kommende Jahr wie* Krieg und Frieden seien *Beispiele für ein episches Theater, das zeitlose Tendenzen der Theaterkunst wiederbelebe.*

The Director's Report. In: Dramatic Workshop of the New School for Social Research (Prospekt) 1941/42, S. 3-7 (ohne Verfasserangabe).

Auf dt. in: TFP, S. 190-194 u.d.T. „Bericht des Direktors". – EAB2, S. 54-59.

Eine Erkenntnis des zweiten Studienjahrs für Studenten war – einer Bilanz im Prospekt des Dramatic Workshop für das akademische Jahr 1941/42 zufolge –, dass der Workshop eine Einheit darstelle. Der größte Nutzen könne daraus gezogen werden, wenn er als Einheit genommen würde. Künftige Regisseure müssten alle Elemente des Theaters vollständig beherrschen und sich jeden seiner Teilbereiche aneignen. Daher würden zum Regie-Unterricht nur Studenten zugelassen, die bereits eine gründliche Kenntnis der Techniken des Theaters besäßen. Die Studenten hätten drei Inszenierungen erarbeitet. Nur die Bühnenschriftsteller hätten sich schwergetan, den Nutzen zu erkennen, den ihnen die Teilnahme an praktischer Arbeit brächte. Daher biete man für das Jahr 1941/42 eine Drama-Regie-Versuchswerkstatt an, die Dramatiker zu neuen Ideen und Entwürfen führen solle. Mehrere Arbeiten der Bühnenautoren, darunter Tennessee Williams' Schlacht der Engel*, seien bereits aufgeführt oder von Producern in Aussicht genommen worden; auch Arthur Millers Name fällt. Fortgeschrittene Studenten, die an Studio Theatre-Inszenierungen beteiligt seien, würden zeitweilig von der Teilnahme am Unterricht befreit.* King Lear *sei mit Sam Jaffe und anderen Berufsschauspielern sowie studentischen Ersatzschauspielern gezeigt worden. Es gebe keine Trennung zwischen Studio Theatre und Workshop. Stella Adler habe berichtet, dass Studenten aufgrund der Einbindung in Inszenierungen erschöpft zum Unterricht erschienen seien. Die Berufsausbildungskurse des Workshop zielten auf zwei Berufsfelder ab: das New Yorker Berufstheater sowie das große Feld der Sommertheater, Theaterabteilungen von Fach- und Hochschulen und Stadttheater. Für die ersten Absolventen, die den Workshop in Bälde verließen, solle es eine Option geben, an der praktischen Arbeit von Workshop und Theater weiter teilzuhaben.*

The Theatre Can Belong to Our Century. In: John Gassner. Producing the Play. New York: Dryden 1941, S. 89-91.

Auch in: The Theory of the Modern Stage. An Introduction to Modern Theatre and Drama. Hrsg. von Eric Bentley. Harmondsworth: Penguin 1968 (= New York 1997, S. 471-473).

The Theatre of the Future. In: Tomorrow, Jg. 1 (New York, Februar 1942), Nr. 14, S. 1-6.

Dt. in: Schriften 2, S. 144-148 u.d.T. „Das Theater der Zukunft" (gekürzt). – DAdK 1971, S. 54-58. – dt.: TASR, S. 56-61. – dt.: TFP, S. 194-202.

In dem noch jungen amerikanischen Magazin Tomorrow, das sich auf Parapsychologie und mystische Themen spezialisierte, versucht sich Piscator an einer Prognose zum Theater der

Zukunft. Er betrachte den Zweiten Weltkrieg als Zuschauer mit tiefster Besorgnis. Romain Rolland habe im Vorwort zu Robespierre *Napoleon zitiert: „Die moderne Politik ist unser Schicksal.“ [„Das Verhängnis von heute ist die Politik.“ (Romain Rolland: Vorwort, in: ders.: Robespierre. Schauspiel in zwölf Bildern. Aus dem Französischen übertragen von Eva Schumann. München: Kurt Desch 1964, S. 6)]. Diesem Schicksal gelte des Künstlers höchste Anteilnahme. Welche Lehren habe man aber aus dem Ersten Weltkrieg gezogen? Die Wirkung der Kriegserlebnisse habe zum expressionistischen Drama und epischen Theater geführt. Einem Theater, das neben der dramatischen Handlung die sozialen und politischen Umstände darstelle, die das moderne Schicksal bestimmten, das Leben mit theatralen Mitteln ‚demonstriere‘ und Ideen (anstelle privater Beziehungen) abbilde. Im Rahmen einer ausführlichen Erörterung des epischen Theaters betont Piscator, dass dieses vom Publikum Lösungen und eine „aktive Haltung nach Verlassen des Theaters“ verlange. Anhand seiner Inszenierungen* Hoppla, wir leben! *und* Schwejk *zeigt Piscator, dass die epische Bühne „Auge wie Ohr eine neue Dimension“ erschlossen habe. Zudem habe sich die Bühne neue architektonische und bauliche Mittel angeeignet, wie Piscator mittels des Totaltheater-Konzepts ausführt. Dessen Ziel sei gewesen, den Zuschauer in die Handlung einzubeziehen. Als er in die USA gekommen sei, sei Piscator erfreut gewesen zu sehen, wieviel bereits vom amerikanischen Theater geleistet worden sei, doch unterschätze das theaterliebende Publikum die Möglichkeiten des Theaters. Der Anstoß, der von den Verteidigungsanstrengungen ausgehe, habe jeden Amerikaner „hellhörig für die politischen und sozialen Konflikte gemacht, die jeder Phase des persönlichen wie öffentlichen Lebens zugrunde liegen.“ Das Bedürfnis nach gemeinsamer Erfahrung sei die Grundlage jeden echten Theaters, und dafür drängten sich die großen Gegenstände der Gegenwart als Stoffe geradezu auf. Eine Aufgabe des künftigen Theaters werde sein, die technischen Hilfsmittel moderner Erfindungen in den Dienst des großen, unbewussten poetischen Geistes der Massen zu stellen. Es werde ein Kind der Vernunft sein, von einer eigenen, festlichen Schönheit, und ein „Mittel zur Darstellung aller großen Probleme und Ideen.“*

Brief an den Herausgeber der New York Times [17.3.1943]. In: Schriften 2, S. 149-152. [zuvor unveröffentlicht]

Auch in: TFP, S. 202-206. – EAB2, S. 72-74.

Piscator beklagt in einem Brief an Arthur Hays Sulzberger, den Herausgeber der New York Times, dass sich das Studio Theatre und andere kunstpädagogische Einrichtungen „in dieser Krisenzeit in einem Kampf um ihre bloße Existenz” befänden. Diese Schwierigkeiten seien durch Forderungen der Gewerkschaften (in Zusammenhang mit der punktuellen Beschäftigung von Berufsschauspielern) verstärkt worden. Die im Grunde berechtigten Forderungen der Herren Dulzell und Pernick stellten faktisch die Existenz des Studio Theatre in Frage. Experimentelle Bühnen wie das Studio Theatre benötigten regelmäßige Subventionen von jährlich 100.000 bis 250.000 Dollar. Anhand konkreter Beispiele legt Piscator dar, weshalb experimentelle Bühnen einer finanziellen Unabhängigkeit bedürften, um die „Masse der menschlichen Erfahrung, die wir mitgestalten, adäquat wiederzugeben“. Die acht bislang realisierten Aufführungen seien einem hohen und ernsthaften künstlerischen Streben entsprungen (daher u. a. die Einbindung von Berufsschauspielern). Man habe mehrfach Manuskripte wie Days of our Youth *und* Winter Soldiers *angenommen und erfolgreich produziert, die vom Broadway abgelehnt worden waren. Einige der Darsteller des Workshop seien an den Broadway und nach Hollywood verpflichtet worden. New School-Präsident Alvin Johnson sei darin zuzustimmen, dass das Theater bei der Verteidigung und Entwicklung der Kunst, ein kulturvolles Leben zu führen, eine großartige Rolle zu spielen habe.*

Lessing: 1779 and 1942. In: The Studio Theatre (März 1942). [Programmheft zu Lessing, *Nathan the Wise*, 11.3.1942].

Auch in: The Playbill. Belasco Theatre. Erwin Piscator offers the Studio Theatre Production of Nathan the Wise, S. 9, Programmheft zu Lessing, *Nathan the Wise*, 3.4.1942. – Nur unwesentlich geändert in: The Studio Theatre (Februar 1944), Programmheft zu *Nathan the*

Wise, 21.2.1944.

In den Programmheften zu James Lights erfolgreicher Inszenierung von Nathan der Weise *am Studio Theatre erläutert Piscator Lessings humanistischen ‚Protest' gegen Intoleranz und sein Plädoyer für die Gleichheit der Religionen und Rassen. Für ein zeitgenössisches US-Publikum dürfte schwer nachvollziehbar sein, dass ein solches Stück aus einem Land komme, das heute so reaktionär und barbarisch, das einst aber die Heimat humanistischer Wissenschaft und Kunst gewesen sei. Unter Friedrich dem Großen habe Lessing seine Kunst ungehindert ausüben können. Unter Hitler würde er nicht dichten, nicht einmal leben dürfen. Auch Lessings* Nathan *sei 1933 in Berlin verbrannt worden. Im heutigen Amerika gebe es die Voraussetzungen für die von Lessing gerühmten „ehrlichen Bemühungen, die Wahrheit zu finden," noch. „They are being defended on all fronts with planes and guns, and they must be defended at home with that same spirit of scientific humanism which has been the life work of all artists, before and after Lessing, and which is both the means and the goal of the human race."*

School for Broadway. In: New York Times, 19.4.1942, Sektion X, S. 2. [Kurzinterview: Charlotte Hughes]

„A MALIGNANT form of dry rot has settled in the system of the New York theatre and unless something turns up pretty quickly to put new life in it, days of a ghostly drabness are ahead -- you hear that said on every hand these days. […]"

Der Schriftsteller Hermann Borchardt äußerte sich in einem Brief an den befreundeten Künstler George Grosz außerordentlich kritisch über das Interview: "Ach wenn doch der Geist der Geschichte quittierte über die herrschende Frechheit und sentimentale Barbarei (siehe Theater-Times vom vorletzten Samstag 'School for Broadway', wo längst vergessener Tairoff-Kohl als 'Piskator-Idee' aufgewärmt wird!), wenn er doch ernsthaft quittierte auf den Schlachtfeldern ….." Brief Hermann Borchardts an George Grosz, 28. April 1942. In: Hermann Borchardt – George Grosz. „Lass uns das Kriegsbeil begraben!" Der Briefwechsel. Hrsg. von Hermann Haarmann, Christoph Hesse und Lukas Laier. Göttingen: Wallstein 2019, S. 283 f.

War and Peace: 1812 – 1942. In: The Studio Theatre (Mai 1942), S. 4. [Programmheft zu Tolstoi, *War and Peace*, 20.5.1942]

Als sich Broadway-Produzent Gilbert Miller bei Piscator im Frühjahr 1938 nach einer geeigneten Broadway-Produktion erkundigt habe, habe Piscator ihm eine Bühnenfassung von Tolstois Epos Krieg und Frieden *vorgeschlagen. Kurz vor Abschluss des Münchner Abkommens habe die Welt die NS-Gefahr bereits deutlich erkennen können. Doch habe es noch an einer geeigneten Form gefehlt, diese Gefahr auch denen zu vermitteln, die sie noch nicht wahrgenommen hatten. Tolstoi habe als einer der größten Dichter aller Zeiten die napoleonische Epoche erneut durchlebt und dabei erkannt, dass der historische Konflikt noch nicht ausgestanden war. Als Piscator Tolstois Werk gelesen habe, sei ihm der Protagonist Pierre, „with his good will, his confidence in the natural human qualities, and his belief in the progression of good" als wahrer Repräsentant all jener Menschen erschienen, die natürliche Feinde des Faschismus seien und die sich eines Tages in Widerstand würden üben müssen. Pierres Gedanken erschienen heute schon etwas passiv, doch kämen Zeiten, in denen selbst so beherrschte Menschen wie Pierre zu erkennen begännen, dass friedliches Denken und Leben nicht ausreichen werden, um den Frieden zu sichern. Piscator deutet an, welche (komplexere) Bühnenraumgestaltung er auf einer größeren (Broadway-)Bühne realisiert haben würde.*

In Answer to the Question: Shall I go on the Stage? In Time of War? In: Dramatic Workshop of the New School tor Social Research (1942-43). [Katalog]

[Is it race that divides us?] In: Rally of Hope (New York 1943), S. 5. [Programmheft zu *Rally of Hope*, 6.6.1943, Festspiel im Madison Square Garden]

[The Theatre in War Time.] In: Weekly East Side News (New York, 25.9.1943). [Kurzinter-

view]

Eine staatliche Max Reinhardt-Bühne. In: Aufbau, 9. Jg., 5.11.1943, Nr. 45, S. 7.

Max Reinhardt war am 31. Oktober 1943 an den Folgen mehrerer Schlaganfälle, die durch einen Hundebiss ausgelöst worden waren, gestorben. Piscator wirft einen Blick in die Zukunft und prognostiziert, dass ein „freies Deutschland“ Reinhardt angesichts seiner unvergesslichen Verdienste um das Theater sein Deutsches Theater in Berlin „zurückgeben“ und das Haus als „Staatliche Max Reinhardt-Bühne“ führen werde. Piscator bat seine Frau in den 1960er Jahren, ihm eine Kopie seines Reinhardt-Nekrologs zuzusenden (Piscator 1983, S. 79).

Ernst Toller. In: The Universal Jewish Encyclopedia in Ten Volumes. An Authoritative and Popular Presentation of Jews and Judaism Since the Earliest Times. Hrsg. von Isaac Landman. New York: The Universal Jewish Encyclopedia 1943, Nr. X, S. 263-264 [mit Walter Mehring].

[Beitrag.] In: Dictionary of World Literature: Criticism, Forms, Technique. Hrsg. von Joseph T. Shipley. New York: The Philosophical Library 1943.

Piscator aufgeführt als “Advisor and Contributor.“ In der 4. überarb. Aufl. (Boston: The Writer, Inc., 1970) Piscator aufgeführt als Autor des Beitrags zu „Epic Theatre“, S. 102.

Piscator Calls Play Aid in Fight Against Anti-Semitism. In: Daily Worker (New York, 12.2.1944). [Interview]

Kurzfassung in: Brooklyn Eagle, 13.2.1944, u.d.T. “Piscator Revives ‚Nathan the Wise‘ in Fight for Tolerance.“ – Auch in: Sign Post, Jg. 14 (17.2.1944), Nr. XIX, u.d.T. “Piscator Begins Fight Against Hoodlumism by Reviving ‚Nathan the Wise‘“ sowie in: Women‘s Wear (New York, 9.2.1944) u.d.T. “Open Meeting Tomorrow to Combat Hoodlumism“.

Das Theater in der Umerziehung. In: Freies Deutschland. Alemania Libre. Revista Antinazi. Antinazi Monthly, Jg. 3 (Mexico, D.F., November 1944), Nr. 12, S. 23. [Telegramm]

Stage Is His Pulpit. In: New York Post, 22.1.1945. [Interview: Mary Braggiotti]

Fritz Jessner. In: Aufbau, 12. Jg. (5. Juli 1946), Nr. 27, S. 12, 28.

Auch in: Schriften 2, S. 153 f. – TFP, S. 209-211.

Piscator erinnert an den Theaterleiter und Regisseur Fritz Jessner, mit dem er 1923 am Central-Theater Berlin zusammengearbeitet hatte und der am 9. Juli 1946 verstarb. Der Unterschied zwischen Leopold Jessner, Max Reinhardt und Fritz Jessner sei gewesen, dass die ersteren in der Emigration dem deutschsprachigen Theater stark verhaftet geblieben seien. Fritz Jessner hingegen habe in seinem letzten Gespräch mit Piscator betont, dass er die amerikanische Jugend liebe; er habe sich mit 50 Jahren noch einmal neben junge Menschen auf die Schulbank gesetzt, um das geliebte Theater vom amerikanischen Standpunkt aus zu studieren. Er sei mit einem Forschungsstipendium nach Yale gegangen, habe am Smith College unterrichtet und an namhaften Universitäten inszeniert; zum Herbst 1946 habe er an den Dramatic Workshop kommen wollen. Als Schauspieler habe er nichts verkörpern wollen, was nicht seiner eigenen Persönlichkeit entsprochen habe. Piscator resümiert Jessners Biografie und die sich häufenden Tode namhafter Theaterleute (Toller, Reinhardt, L. Jessner, Granach, Werfel, F. Jessner), die als Emigranten „die Hände zum Schwimmen nicht frei“ gehabt hätten.

An Open Letter. In: Dramatic Workshop News, Jg. 1 (New York, Okt. 1947), Nr. I.

Foreword. In: Dramatic Workshop of the New School for Social Research (1947-48), S. 3-5.

[Katalog]

Dt.: TFP, S. 211-216 u.d.T. „Einführung". – ZPTS, S. 293-297.

Der Dramatic Workshop trete in das neunte Jahr seines Bestehens. Wie der Name besage, sei ein Zentrum angestrebt worden, in dem die Aufführung im Mittelpunkt steht und das der Maxime des „learning by doing" verpflichtet ist. Viele Menschen glaubten, dass man Künstler zu sein nicht lernen könne, da künstlerisches Talent angeboren sei. Die Konzeption des Workshop hingegen sei, dass Studenten durch praktische Tätigkeit lernten und sich die Theaterkunst aneignen. Dafür habe es einer Theaterwerkstatt, des Studio Theatre, bedurft. Piscator lässt die dort entstandenen Inszenierungen Revue passieren. Alle Studenten hätten sich in der Vorlesungs-Übung „The March of Drama" und weiteren Vorlesungskursen getroffen. Der Workshop habe sich an zunächst stark zunehmende und dann wieder rückläufige Studentenzahlen anpassen müssen. Man habe neue Räumlichkeiten in der West 48th Street und der 111 East Houston Street bezogen. Das theaterpädagogische Grundkonzept und das curriculare Programm werden näher erläutert. Im Rahmen des „March of Drama Repertory" und des „March of Drama" seien 26 Stücke in das Repertoire aufgenommen worden. Die Inszenierungen des „Repertory" sollten denen des Berufstheaters qualitativ möglichst gleichkommen; daher wirkten auch Mitglieder des Lehrkörpers an den Inszenierungen mit. Piscator strebt eine Unterstützung moderner Forschungstechniken sowie mehr dokumentarische und experimentelle Werke an. Die Kunst müsse im entscheidenden Augenblick nach dem Ende des Kriegs bereit sein, ihrer eigentlichen humanistischen Verantwortung gerecht zu werden. Das Theater leiste dies zunehmend, z. B. indem mehr und mehr Soldaten ihr Erlebnis und Schicksal auf der Bühne zum Ausdruck gebracht fänden. Es täten sich unbegrenzte Möglichkeiten auf, dass die Kunst und das Theater der Künder einer *Welt würden, und das sei eine freie Welt.*

The General Plan. In: Dramatic Workshop of the New School for Social Research (1947-48), S. 5-7 (ohne Verfasserangabe)

Dt.: TFP, S. 206-209 u.d.T. "Der allgemeine Plan". – dt.: EAB2, S. 75-77.

Die New School hat frühzeitig auf eine Einbeziehung des Theaters in den Lehrplan der höheren Bildungsanstalten orientiert. Schon in den Jahren vor 1940 habe es dramatische Kurse gegeben, bis alle praktischen Übungen auf diesem Gebiet im Dramatic Workshop vereint worden seien. Seitdem stiegen die Anmeldungen für den Workshop um durchschnittlich hundert Prozent pro Jahr, so dass augenblicklich über 200 reguläre und über 400 Abendstudenten eingeschrieben seien. Reguläre Studenten erhielten eine Ausbildung für das Berufstheater. Studenten würden in allen Bereichen des Theaters gründlich ausgebildet und könnten sich spezialisieren. Zentral sei der Grundsatz, dass Studenten alle Bereiche der Bühnenkunst vollständig in sich aufnehmen müssten. Der Kurs für Theaterforschung, eine Art Bindeglied zwischen der Theorie und Praxis aller anderen Kurse, werde von Piscator geleitet. Die Abendkurse richteten sich an berufstätige Studenten. Viele Lehrveranstaltungen würden durch praktische Arbeit und experimentelle Übungen ergänzt. Von besonderer Bedeutung seien die „March of Drama Repertory"- und „March of Drama"-Kurse, die Elemente praktischer Theaterarbeit enthielten. Im „March of Drama Repertory" (ab dem 3. Semester) seien im vergangenen Jahr 15 vollständige Inszenierungen erarbeitet worden, die durchschnittlich acht Vorstellungen erlebt hätten. „March of Drama" (ab dem 2. Semester) sei eine Lesungsreihe mit kurzen szenischen Darbietungen. „New Plays in Work" ziele auf das Schreiben von Bühnentexten ab. Die Studenten arbeiteten bei diesen Produktionen nicht nur in ihrem Studienschwerpunkt, sondern an allen Elementen der Inszenierung mit. Sie würden mit einer sehr großen Fülle an dramatischem Material bekannt gemacht. Das „March of Drama Repertory" könne den Grundstein für ein Repertoire-Theater in Amerka legen. Die Studenten müssten sich allerdings bewusst sein, dass es im Theaterberuf Geduld brauche und man sich selbst realistisch einschätzen müsse.

Vom „Dramatic Workshop" zur Volksbühne in New York. In: Frankfurter Neue Presse, 5.1.1948).

Geringfügig verändert in: Dionysos, Jg. 1 (Berlin-Charlottenburg, 30.1.1948), Nr. III, S. 24-26

u.d.T. “The Dramatic Workshop in New York.“ – diese Fassung auch in: Schriften 2, S. 155-157. – TFP, S. 216-218.

Piscator berichtet seinen Freunden in Deutschland von dem fruchtbaren Arbeitsgebiet, das er in New York nach einer siebenjährigen Odyssee durch viele europäische Länder gefunden habe. Das Theater habe in den USA eine von der in Deutschland deutlich verschiedene Funktion. Das Schauspielerische sei an US-Hochschulen ein Gegenstand allgemeinen Unterrichts; dort würden anregende Aufführungen neuer und ‚problematischer‘ Bühnenwerke umgesetzt. Trotz dieser intensiven Verwurzelung des Theaters in den Menschen fehle es doch – mit Ausnahme von vier oder fünf subventionierten US-Theatern – an den hundert staatlich oder städtisch subventionierten Bühnen Deutschlands. Trotz der privatwirtschaftlichen Grundlage der US-Theater seien klassische Werke wie Euripides‘ Medea *oder Shakespeares* Antonius und Cleopatra *in dieser Spielzeit über Monate hinaus ausverkauft. Für den von ihm an der 9000 Studierende umfassenden New School gegründeten Dramatic Workshop sei die Vorstellung leitend, dass die Heranbildung von Schauspielern und Zuhörern tendenziell parallel verlaufen sollte. Der Workshop verzeichne 400 Studierende und bespiele zwei Theater, das President’s und das Rooftop Theatre. Das breite Lehrangebot umfasse neben wissenschaftlichen Lehrveranstaltungen auch instruktive Vorträge für eine externe, nicht-akademische Hörerschaft. Analog zu den Eleusinischen Mysterien, deren Teilnehmer dem Bericht des Aristoteles zufolge durch eine unmittelbare, besondere Erfahrung für die Bewältigung der Schwierigkeiten des Alltags ermutigt werden sollten, solle auch das am Workshop gelehrte Theater seelisch kräftigend wirken. Jungen US-Bühnenschriftstellern solle zum Durchbruch verholfen werden. Der Theaterhistoriker John Gassner habe eine bedeutende Abteilung für dramaturgischen Unterricht etabliert, Hans Rehfisch leite ein Dramatisches Laboratorium; auch die Emigranten Leo Mittler und Alfred Lindner seien bei ihm tätig. Aus dem bisher Vorhandenen solle in New York möglichst „eine richtige Volksbühne in unserem alten unvergessenen Sinn“ entwickelt werden.*

Dynamos of the Drama. In: New York Post, 17.1.1948. [Kurzinterview: Wambly Bald]

Notes on the Modern Political Man. In: Dramatic Workshop News, Jg. 1 (Jan. 1948), Nr. IV, S. 3.

Spring Announcement 1948. In: Dramatic Workshop of the New School for Social Research. Film Department (Spring 1948).

[Commentary.] In: The Interplayers (New York 1948). [Programmheft zu Cocteau, *The Infernal Machine*, 15.6.1948]

Training the High School Audience. In: The English Quarterly, Jg. 1 (New York, Herbst 1948), Nr. II, S. 16-18.

Foreword. In: Dramatic Workshop of the New School for Social Research. Film, Television, and Radio Department (Herbst 1948-49), S. 2.

The Plight of the Theatre. In: Study Guide, Queens College Radio Forum (New York 1949). [Transkript eines Rundfunkinterviews auf Station WNYC, 2.2.1949. Beteiligte: George B. Parks, John Gassner und Erwin Piscator]

A Festival Must Be Festive. In: First Annual Lake Placid Drama Festival (Lake Placid, N.Y., 30.7.1949). [Programmheft zum Konzert: Amparo und José Iturbi]

Auch in: Programmheft zu Cecil Holm / George Abbott, *Three Men on a Horse*, 9.8.1949.

An Open Letter. In: The Dramatic Workshop Digest (New York, Herbst 1949-50). [Programm-

heft zu Ted Pollack, *Wedding in Japan*, 9.11.1949]

Auch in Programmheft zu Arthur Miller, *All My Sons*, 24.12.1949.

It Can't Happen Here. In: The Dramatic Workshop Digest (1949). [Programmheft zu Geza Herczeg / Heinz Herald, *The Burning Bush*, 10.12.1949. Premierenverschiebung, 16.12.1949]

An Appeal to Our Audience. In: The Dramatic Workshop Digest (1949). [Programmheft zu Shakespeare, *The Taming of the Shrew*, 15.12.1949]

Auch in: Repertory Theater (New York, Herbst 1949-50) u.d.T. "An Open Letter." Flugblatt.

Objective Acting. In: Actors on Acting: The Theories, Techniques, and Practices of the Great Actors of All Times as Told in their Own Words. Hrsg. von. Toby Cole, Helen Krich Chinoy. New York: Crown 1949, S. 285-291. [= 3. Aufl. 1970, S. 301-307]

Dt.: Schriften 2, S. 158-166 u.d.T. „Objektive Spielweise". – franz. und engl.: WT, S. 330-337 auch u.d.T. „Pour un jeu objectif". – DAdK 1971, S. 59 f. – span.: TPKb, S. 340-346 u.d.T. "La Actuación Objetiva". – dt.: TASR, S. 62-71. – dt.: TFP, S. 219-228. – dt.: EAB2, S. 77-83. – span.: TPS, S. 157-166. – russ.: PTBT, S. 471-480.

In seinem zentralen theaterpädagogischen Aufsatz „Objective Acting", in den Erfahrungen aus zahlreichen Bühnenexperimenten und einer jahrelangen Lehrpraxis am Dramatic Workshop eingeflossen sind, fasst Piscator die Leitlinien seines Schauspielunterrichts zusammen. Es sei eher die Aufgabe des Schauspielers, Ideen als Emotionen zu vermitteln. Der Leiter des Workshop plädiert dafür, den Schauspieler als einen originären Schöpfer zu verstehen, nicht nur als Handwerker oder als ein „Objekt in der Hand des Dramatikers". Er regt an, das Publikum in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit des Schauspielers zu rücken. Das Publikum müsse ein wesentlicher Bestandteil der Darbietung des Schauspielers sein. Die Handlungen und die Aufmerksamkeit des Schauspielers müssten „ununterbrochen auf das Zentrum des Theaters […] gerichtet" sein, d. h. auf das Publikum (und nicht auf die anderen Schauspieler). Der Schauspieler solle bestrebt sein, das Publikum zu unterhalten. Gleichzeitig solle er oder sie die Handlung und die Emotionen durch die spezifische Darstellungsweise kommentieren und das Publikum von seinem bzw. ihrem Fall überzeugen. Im Gegensatz zu Brechts Verfremdungskonzept plädiert Piscator für eine moderate Form der Rollendistanz. Der Schauspieler solle seine Gefühle nicht „hinter der ‚vierten Wand'" improvisieren, sondern uns diese Gefühle kommentiert darbieten, indem er „nicht nur ein Resultat spiele, sondern auch den Gedanken, der zu diesem Resultat führte." Der Schauspieler solle die Wurzeln sichtbar machen, nicht die Frucht allein. Dies erfordere eine überlegene Kontrolle, damit der Schauspieler nicht von seinen Gefühlen überwältigt werde.

1950er Jahre

"Bloomer Girl" at the President Theatre: Musical with Social Theme – Welcome Addition to March of Drama Repertory. In: The Dramatic Workshop Digest, Jg. 2 (Jan. 1950), Nr. I. [Programmheft zu Dan und Lilith James, *Bloomer Girl*, 5.1.1950]

School that Came to Stay: Erwin Piscator's Dramatic Workshop, Now Celebrating Tenth Anniversary, Hopes to Become a University. In: New York Times, 16.4.1950, Sektion X, S. 3. [Kurzinterview: Arthur Gelb]

„TEN years ago, when Erwin Piscator proposed that the New School for Social Research set up a drama department, he envisioned the eventual growth of this unit into a [...]."

Um einen Moment zu fassen (1950). In: David Drew (Hrsg.). Über Kurt Weill. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1975 (suhrkamp taschenbuch 237), S. 151.

[Notiz.] In: Marburger Schauspiel (1951-52), Nr. 11. [Programmheft zu Lessing, *Nathan der Weise*, 14.5.1952]

Wir sprachen mit Erwin Piscator. Der Theater-Revolutionär verlor nichts von seinem Jugendelan. In: Badische neueste Nachrichten (Karlsruhe, 21.5.1952). [Interview]

De passage à Paris… Erwin Piscator nous dit: "L'époque est si indigne ou' aujourd'hui plus que jamais le théâtre doit avoir pour mission de révéler a l'homme sa conscience." In: Combat (Paris, 27.6.1952), Nr. 2483. [Interview]

Erwin Piscator nous ecrit. In: Combat, 11. Jg. (15.7.1952), Nr. 2498.

Piscator kritisiert das Gegenwartstheater. Achtzehn Monate Studium der deutschen Bühnenverhältnisse. In: Hamburger Echo, 4.7.1953). [Interview: Erich Hoogestraat]

Kampf um das Duisburger Theater. Vortrag, gehalten auf dem Diskussionsabend in Duisburg am 26.7.1953. In: Otto zur Nedden (Hrsg.). Die Duisburger Theaterfrage 1953. Drei Vorträge. Duisburg: Gesellschaft der Theaterfreunde 1953 (Beiträge zur Duisburger Theatergeschichte, Bd. 2), S. 59-89.

Der Herausgeber von Piscators Duisburger Plädoyer zur theatralen Aufarbeitung der NS-Vergangenheit („Kampf um das Duisburger Theater"), der Musikwissenschaftler Otto zur Nedden, war Berater der NS-Ausstellung „Entartete Musik", die zwischen 22. und 29.5.1938 im Rahmen der Düsseldorfer „Reichsmusiktage" durchgeführt wurde.

Vorwort. In: Jean-Paul Sartre: Baudelaire. Ein Essay. Reinbek: Rowohlt 1953 [Nachweis folgt Stein 1974; nicht verifizierbar].

Gedanken zu einer Erneuerung der Bühnenkunst durch das Licht. In: Programmheft der Städtischen Bühnen Frankfurt, Jg. 5 (1953-54), Nr. IV, S. 5-6. [Programmheft zu: Sartre, *Im Räderwerk*, 27.9.1953]

Auch in: Nationaltheater Mannheim, Bühnenblätter (1954-55), Nr. 2, S. 15-17 (Programmheft zu: Arthur Miller, *Hexenjagd*, 20.9.1954). – Marburger Schauspiel (1954-55), Nr. 8 (Programmheft zu: *Hexenjagd*, 20.4.1955). – Landestheater Württemberg-Hohenzollern. Das Programm (1954-55), Nr. 17, S. 143 (Programmheft zu: *Im Räderwerk*, 15.6.1955). – Schriften 2, S. 177 f. – TASR, S. 82 f. – TFP, S. 243 f. – ABC, S. 41 f. – ZPTS, S. 303 f. – span.: TPS, S. 167 f. u.d.T. „Ideas sobre una Renovación del Arte Escénico Mediante la Luz".

Ausgehend von Experimenten mit bodenseitiger Beleuchtung entwickelt Piscator Ideen zu einer Erneuerung der Schauspielkunst. „Wenn Menschen auf Licht gehen können – werden sie raumlos." Sie schwebten im Raum und würden zum Menschen an sich. Der menschliche Körper sei bislang von allen Seiten beleuchtet worden, doch noch nicht von unten. Die Beleuchtung von unten schaffe eine neue Plastik. Wo immer der Lichtraum gebildet werde, schaffe er völlig neue Gesetze, auch in der Gestik, der Mimik, der Bewegung. Wahrscheinlich auch des Wortes. Es werde sich eine neue Dramaturgie bilden. Alle große Literatur werde so nahe dem „gelesenen" Wort gebracht wie nie zuvor. Das Theater werde von der Versklavung der Illusions- und Dekorationsbühne befreit, und doch werde das Licht dem Auge geben, was das Auge verlange. Piscator habe die Lichtbühne in rohen Konstruktionen schon früher erprobt (z. B. bei Hoppla, wir leben!). *Doch habe die Fantasie dort noch am Boden geklebt. Die neue Lichtbühne befreie den Fuß vom Boden und könne Röntgenaufnahmen der Kunst herstellen.*

„Technik:“ Anklage und Freispruch. In: Das Theater-Tagebuch, Jg. 1 (Emsdetten/Westfalen 1953), Nr. IV, S. 1-6.

Auch in: Die Volksbühne, Blätter der Volksbühne Wilhelmshaven, Jg. 6 (Januar 1954), H. 5. – Schriften 2, S. 169-172. – TASR, S. 72-76. – TFP, S. 235-239.

Piscator reagiert auf die Vorhaltungen, dass er stets nur „Technik“ studiert habe. Mit elf Jahren habe er fast alle Klassiker gelesen und „bestimmt nichts von einer Drehscheibe gehört (obwohl ich schon auf dem Speicher unseres Hauses, der zufällig in Bühne und Zuschauerraum geteilt war, auf klassisch tapfere Tode starb…).“ Die Technik sei erst in sein Leben getreten, als die Zeit angefangen habe, nach Aussagen zu drängen und die „geistigen Explosionen die Decken von behüteten Zimmern“ gerissen hätten. Der Erste Weltkrieg sei neben Steinrück, Graumann und Kutscher sein unerbittlicher Lehrmeister geworden. „Und ich gebe zu, noch immer überwältigt mich die Zeit. Ihr gegenüber scheint kein Mittel groß genug, tief genug, gewaltig genug, ohnmächtig sinkt Dichtung, Wort, Gestalt, Kunst vor ihr zurück […].“ Die Expressionisten hätten am liebsten „die siebeneinhalb Millionen Toten ihres Krieges auf die Bühne geschleppt, damit vor ihnen die ‚Wandlung‘ sich vollzöge, die doch weder Wort noch Expressionismus noch Bühnen-Realismus bis dahin erreichten.“ Die Technik habe zur Verdeutlichung, Kommentierung, Dokumentation und Analyse gedient. Diese Erweiterung habe die Handlung zum Neben-Einander-Geschehen und das Drama episch gemacht. Piscator laufe seit Jahrzehnten der Ruf des ‚Experimentators‘ voraus. Dabei sei der Zuschauer in keiner Zeit optisch so verwöhnt gewesen wie heute. „Der Zuschauer hört und lernt durchs Auge besser, mehr und schneller als durchs Ohr.“ Die Medien vervollkommneten sich, während das Theater optisch mehr und mehr verarme. Die Bühne solle an der technischen Entwicklung teilnehmen. Anders als im Theater der griechischen Antike habe die technische Bändigung des (dramaturgisch eingesetzten) Lichts dem Theater ein neues Gesetz gegeben. Auch die Technik sei letztlich nur Mittel des geistigen Ausdrucks und helfe, den klarsten Ausdruck zu finden, auf dem kürzesten Weg der Vermittlung. Es habe einmal die Lust am Experiment gegeben; heute könne man von der Furcht vor dem Experiment sprechen. Jeder Schritt in die unbekannten Gefilde der Kunst sei Experiment. Das Leben gebe jeden Tag ein neues Experiment auf.

Erwin Piscator in eigener Sache. In: Programmhefte Zimmertheater Heidelberg (1954-55), Nr. 2.

Auch in: Beilage zu Nationaltheater Mannheim. Bühnenblätter (1954-55), Nr. 2 [Programmheft zu: Arthur Miller, *Hexenjagd*, 20.9.1954].

Gespräch mit Erwin Piscator. In: Nationaltheater Mannheim. Bühnenblätter (1954-55), Nr. 2, S. 10-11, 14-15. [Programmheft zu: Arthur Miller, *Hexenjagd*, 20.9.1954]

Auch in: Schriften 2, S. 173-176. – TASR, S. 77-81. – TFP, S. 239-243. – ZPTS, S. 298-302.

Piscator bemängelt, dass das deutsche Nachkriegstheater von „Restauration und Konformismus“ geprägt sei, wenngleich es gut sei, dass ein früherer fanatischer Enthusiasmus nach zwei Weltkriegen einer kühleren, abstandwahrenden Haltung gewichen sei. Erfreulich sei auch, dass der unerhörte Reichtum an künstlerisch hochstehenden, mit öffentlichen Mitteln subventionierten Theatern in Deutschland erhalten geblieben sei, was weltweit fast einmalig sei. Obwohl das Niveau der deutschen Theater in den Jahren nach dem Krieg beträchtlich gestiegen sei, erscheine das „Bild der Theater im allgemeinen irgendwie ausdruckslos, soweit man weltanschauliche Haltung“ verlange. Der Anspruch der Theater ziele offener auf Unterhaltung ab als selbst die Unterhaltungstheater der Weimarer Republik. „Statt nach neuen Inhalten zu suchen und diese zu konfrontieren, flüchtet man sich in Stilfragen.“ Unterschiedlichste Theaterstile würden heute vermischt und dadurch verwässert. Piscator vermisst im Theater die „schöpferische Pause, die Bereitschaft zur Selbsterkenntnis, die immer wieder gestellte Frage: Worin lagen die Fehler?“ Es sei billiger, Millionen in ein hochwertiges (normprägendes) Theater zu investieren als in Atomwaffen, wenn man im Theater lerne, diese Waffen nicht abzuschießen. Der deutsche Mensch fahre „auch im Volkswagen einen Meter über der Erde. Wir müssen ihn auf den Boden holen und ihm seine Wirklichkeit zeigen, und zwar so

eindringlich, daß er sich den notwendigen Entscheidungen […] nicht entziehen kann." Das Gespräch kommt auch auf die Bedeutung der technischen Mittel, Aspekte der Werktreue und die spezielle Bühnenform der Mannheimer Hexenjagd-*Inszenierung. Das Ziel dieser Aufführung: „Kenntnis – Erkenntnis – Bekenntnis. Wir sollen Theater wieder als ‚moralische Anstalt' verstehen! Wie Tolstoi sagt: Die Kunst hat nur dann Zweck, wenn sie zur Verbesserung des Menschen beiträgt."*

Gegen konservative Vorurteile. In: Landestheater Württemberg-Hohenzollern. Das Programm (1954-55), Nr. 6, S. 44-48. [Programmheft zu: Arthur Miller, *Hexenjagd*, 12.11.1954]

Auch in: EAB2, S. 113-116.

Stilistische Fragen werden Piscator zufolge im deutschen Theater deutlich überschätzt. Statt sich mit neuen Inhalten auseinanderzusetzen, flüchte man sich in Stilfragen. Die Arbeit mit dem Schauspieler und die Entwicklung seiner Möglichkeiten sei für ihn stets der wichtigste Teil der Regie gewesen. Soweit er technische Mittel verwende, seien sie ihm niemals das Primäre. „Das Wichtigste ist immer die Aussage des Stückes." Daraus ergebe sich die Frage, auf welche Weise diese Aussage die stärksten Wirkungen erzielen könne. Keien Dichtung sei unantastbar. Die Bühnendichtung verlange vom Regisseur ihre Verlebendigung, die Übertragung vom Buch ins Leben. Als Piscator im April 1947 in New York Sartres Flies *gespielt habe, sei der historische Kontext – der Einmarsch der Hitler-Truppen in Frankreich – den Amerikanern nicht präsent gewesen; durch Experimente mit einem historischen Dokumentarfilm habe sich dieser Kontext aufzeigen lassen. „Die Technik bedeutete nicht eine Ablenkung, sondern wurde zur Hinlenkung […]." Ohne den Film hätte das Stück seine Aktualität verloren. Von ähnlichen Prinzipien habe er sich bei seiner Marburger* Nathan-*Inszenierung vom Mai 1952 leiten lassen, bei der Bezüge zur NS-Geschichte hergestellt worden seien. Ebenso bei der Mannheimer* Hexenjagd-*Inszenierung vom September 1954, bei der er Millers, aktuelle Bezüge auslotenden Kommentaren besonderes Gewicht verliehen und historische Darstellungen der Leidensgeschichte der Menschheit an den Wänden genutzt habe. „Sofort griff eine allgemeine Erregung um sich, die von der Begebenheit, der Handlung des Stückes unmittelbar in den Zuschauer überschlug. Dieselbe Erregung wie 1920 war da!" Die Frage der Konfrontation der Kunst mit dem Leben bleibe für ihn immer entscheidend. Es gelte, an das Wesentliche der aktuellen Probleme zu rühren. Der letzte Teil des Aufsatzes stellt eine bearbeitete Fassung des Programmheft-Beitrags für die Mannheimer* Hexenjagd *dar, die wenige Wochen zuvor Premiere hatte.*

Theater ist Aufruhr! Gespräch mit Erwin Piscator. In: Der Tag (Berlin), Nr. 279 (1.12.1954). [Interview: D.D.]

Das Gesicht des heutigen Theaters. In: Pfälzische Volkszeitung (Kaiserslautern, 9.12.1954).

Das Gesicht des heutigen deutschen Theaters. In: tribüne. Berlin 1955.

Der Beitrag knüpft inhaltlich eng an das „Gespräch mit Erwin Piscator" aus dem Programmheft zur Mannheimer Inszenierung der Hexenjagd *(1954) an. Piscator bemängelt, dass das deutsche Nachkriegstheater von Konformismus geprägt sei, wenngleich zu begrüßen sei, dass ein früherer fanatischer Enthusiasmus nach zwei Weltkriegen einer kühleren Haltung gewichen sei. Auch der unerhörte Reichtum an künstlerisch hochstehenden, subventionierten Theatern sei erfreulich. Stilistische Fragen würden jedoch gegenwärtig überbewertet, anstatt nach neuen Inhalten zu suchen. Wolle man das Publikum nicht an andere Kunstformen verlieren, müsse man sich der gleichen optischen Mittel bedienen, wie sie im Film massenwirksam eingesetzt würden. Nifcht alles sei der Fantasie der Zuschauer zu überlassen. Dichtung sei nicht unantastbar. Das Theater solle wieder als „moralische Anstalt" verstanden werden.*

Über das Zuhören. In: Schiller-Theater Berlin (1954-55), Nr. 44, S. 1 f. [Programmheft zu: Leo Tolstoi, *Krieg und Frieden*, 20.3.1955]

Auch in: Landestheater Württemberg-Hohenzollern. Das Programm (1956), S. 154 [Programmheft zu: *Krieg und Frieden*, 24.6.1956]. – Schriften 2, S. 185-187. – TFP, S. 251-253. – ABC, S. 43 f. – ZPTS, S. 305-307.

Aus Anlass seiner ersten Berliner Inszenierung seit 24 Jahren erinnert Piscator an die mit Berlin für ihn verbundenen Erfahrungen, z. B. mit dem Proletarischen Theater. „Ich habe weniger Angst, in Berlin als sentimental zu gelten, als sonstwo. Ich verließ die Stadt, da war sie ganz – ich komme zurück – in Ruinenfelder." Seine frühere Theaterarbeit habe gerade dazu beitragen sollen, einer Wiederkehr des Weltkriegs vorzubeugen. Den Hintergründen hätten ihre Geheimnisse, dem Menschen seine Lügen entrissen werden sollen. „Nicht ich erfand den Stil, sondern die furchtbare Kriegserfahrung, die Verzweiflung der Inflationszeit und der sozialen Nachkriegskämpfe prägte ihn." Fast alle seine Inszenierungen seien zu Bekenntnistheater geworden. Eigentlich wolle er ohne Dekoration, Kostüme und Kleidung spielen, um dahinterzukommen, wo die Wahrheit liege, der Inhalt unseres Lebens. Im Theater werde nur noch eine dramatische Handlung gespielt, auf Tempo gemacht und ein festgelegter Stil reproduziert. „Sollte nicht auch im Theater das Erzählte immer breiter und selbstverständlicher werden?" Gewinne das Epische nicht eine neue Aufgabe? Unter passenden Voraussetzungen werde der Mensch vielleicht auch gern zuhören. „Auch das Gehirn sitzt in einem Klubsessel, es will klare Vorgänge in Ruhe und Breite vorgesetzt bekommen, damit es denken kann." Alles Bemühen Piscators sei im Misserfolg des Nicht-Zuhören-Könnens geendet. So kehre ein Erfolgloser mit einem unzeitgemäßen Stück wie Krieg und Frieden *in seine geistige Heimat Berlin zurück und glaube noch immer an die menschliche Vernunft und die Kraft des Neuanfangs.*

Warum die Schlacht von Borodino mit *Bleisoldaten* gespielt wird. In: Schiller-Theater Berlin (1954-55), Nr. 44, S. 3. [Programmheft zu: Tolstoi, *Krieg und Frieden*, 20.3.1955]

Auch in: Landestheater Württemberg-Hohenzollern. Das Programm (1956), S. 155-56 [Programmheft zu: *Krieg und Frieden*, 24.6.1956].

1) Tolstoi mache Pierre zum Schlachtenbummler und Beobachter, so dass sich die Schlacht auch und hauptsächlich im Innern Pierres abspiele. Er blicke von einer Höhe auf die Schlacht. Pierre sehe die Handlungen der Menschen in ihrer Gesamtheit. Angestrebt sei eine Distanzierung von der entmenschlichten Schlacht, die beweiskräftig werde. 2) 1916 habe er aus seinem Schützengrabenabschnitt die Entwicklung eines deutschen Angriffs mitansehen und anhören müssen. Dort seien grammophonnadel-große Männchen gegeneinander gelaufen und viele auf dem weißen Schnee liegengeblieben. Er habe nichts gefühlt. 3) Beim Vorbeiziehen der ersten, singenden Kompanie im August 1914 habe er sein Bleisoldatengedicht verfasst; die Bleisoldaten seien für ihn so gegenwärtig geblieben wie die lebenden.

Vorschlag zu einer Theaterakademie. In: Beilage „Lebendige Kunst" zu Pädagogische Blätter (Berlin 1955), Nr. 5-6, S. 1-5.

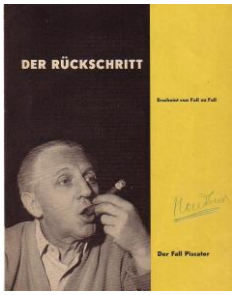
Auch in: Schriften 2, S. 179-184. – TFP, S. 245-250. – span.: TPS, S. 169-175 u.d.T. „Propuesta para una Academia de Teatro".

Nach seiner Rückkehr aus den Vereinigten Staaten sei das deutsche Theater Piscator wie ein Paradies erschienen. In den USA habe man versucht, Stücke aufgrund der hohen Lohnkosten für Bühnenarbeiter in nur einer Dekoration zu spielen. In Deutschland könne man teilweise auf 20 Bühnenarbeiter zurückgreifen; deutsche Schauspieler träten in täglich wechselnden Rollen auf. Mit diesen günstigen Rahmenbedingungen gehe auch eine Verantwortung zur grundsätzlichen, methodischen Arbeit einher. Doch nicht die 300 bis 400 subventionierten Theater führten zu einem außergewöhnlichen Kunstniveau, sondern einzelne wie die Meininger, Brahm, Reinhardt und Jessner. Diese hätten Programme, Kunstrichtungen, Methoden und Stile geschaffen. Sie hätten kraft ihrer künstlerischen Persönlichkeit Barrieren der Tradition und Über-

lieferungen eines erstarrten Bildungstheaters durchbrochen und Neues und Einmaliges geschaffen. Noch immer lebe man in der Sicherheit der Subvention. Ob man alte Opern oder neue Stücke gebe, die Zeit scheine an den Wänden haltzumachen. „Das Publikum, ehrerbietig wie ich selten eines sah im Tempel der Kunst, fällt bald in eine gewohnheitsmäßige Lethargie zurück." Piscator resümiert ausgiebig seine Erfahrungen mit US-Drama Departments und dem Dramatic Workshop, dem „learning by doing"-Ansatz und dem „Drama Repertory"-Kurs. Einen vergleichbaren Ansatz der integralen Vermittlung der theatralen Einzelkünste habe es auch in den USA zuvor nicht gegeben. Gerade ein umfangreich subventioniertes Unternehmen wie das deutsche Theater brauche Nachwuchsstätten, die vollwertige Theaterkünstler ausbildeten. Im Zentrum der pädagogischen Arbeit solle ein Schultheater stehen. Aufgabe der Akademie wäre es, alle theaterbezogenen Bestrebungen der Jugend aktiv zu unterstützen.

Lebendiges Theater und Technik. In: Landestheater Württemberg-Hohenzollern. Das Programm (1954-55), Nr. 17, S. 142-143. [Programmheft zu: Jean-Paul Sartre, *Im Räderwerk*, 15.6.1955]

Erwin Piscators Ausführungen vor dem „Sozialistischen Forum" der Berliner SPD. In: Der Rückschritt (Berlin: Sozialistisches Forum 1955), S. 6-9.



Auch in: Schriften 2, S. 188-195 u.d.T. „Bekenntnistheater und das Unbehagen der Kritik." – span.: Grosz, Piscator, Brecht. Buenos Aires: Ediciones Calden 1968 (Colección „Arte y Sociedad") u.d.T. „El Teatro Comprometido y la Reacción Desfavorable de la Crítica". – Auszüge in: Theater heute, Jg. 11 (1970), Nr. X, S. 27-29 u.d.T. „Für Bekenntnistheater". – engl.: DAdK 1971, S. 60 f. u.d.T. „Committed Theatre and the Discomfort of the Critics." – span.: TPKb, S. 347-355. – TFP, S. 253-261. – ZPTS, S. 308-315. – EAB2, S. 156-164. – span.: TPS, S. 176-186.

In seinen Ausführungen vor dem „Sozialistischen Forum" der Berliner SPD am 28. Mai 1955 setzt sich Piscator mit der teilweise verständnislosen und polemischen Kritik an seiner West-Berliner Inszenierung der Bühnenfassung von Krieg und Frieden *auseinander, die im Widerspruch zu den begeisterten Reaktionen des Theaterpublikums steht. In Berlin scheine es plötzlich eine rückwärtsgewandte Kritik zu geben, eine „Kritik, die sich vor Neuland fürchtet, während das Publikum versteht und mitgeht." Piscator repliziert auf grundsätzliche Einwände, die gegen die Inszenierung vorgebracht wurden (v. a. die Unzulässigkeit einer Bühnenbearbeitung von Romanen und ein vermeintlicher Hang zur Vereinfachung des Komplexen). Entscheidend sei nur die Frage, ob Gedanken, Ideen, Begebenheiten wichtig genug blieben, dass man sie in dieser Form präsentiere und sie ein eigenes Leben gewännen. Er betrachte eine solche Veranstaltung als „Stunde der Besinnung, als eine mit anderen Mitteln ins Werk gesetzte Gedächtnisstunde, eine Stunde der Erbauung insofern, als ich mir von dorther den Mut hole, weiterzumachen," um das Leid beherrschen und überwinden zu können. „Das Problem des Künstlers seit 1914 ist, daß er nicht mehr Künstler sein darf in dem Maße, daß sein Individualismus dem allgemeinen Interesse vorangestellt werden" könne. Das Politische sei zu einer sittlichen Forderung geworden. Im Hinblick auf den von Friedrich Luft erhobenen Vorwurf der Vereinfachung des Komplexen führt Piscator aus, dass er auf „Verständlichmachung, Analyse, Klarheit, Einfachheit" ziele. Dem Wort „Lehrtheater" werde vielfach mit Misstrauen begegnet, doch bedinge ein solches Theater eine bewusste Anwendung unverbrauchter geistiger Mittel. Der Ruf nach der „einfachen Wahrheit" oder der „wahren Einfachheit" sei offenbar lästig geworden. Man wolle „den Problemen ausweichen und sich verstecken hinter der Kompliziertheit des Stils und der Verworrenheit der Ausdrucksmittel." Piscator wendet die teilweise polemische Kritik schließlich gegen deren Urheber und spricht von Kritikern, die nach Jahren der Isolation und den Verheerungen des Zweiten Weltkriegs „nicht mehr dem Niveau der früheren entsprechen." Man verweise das Theater auf Stilkunde, Abstraktion sei Trumpf, möglichst keine Logik, um Gottes willen keine Analyse. Solle das Theater nicht im Sinne Otto Brahms einen Zugang zum Leben schaffen? Ein heutiges Theater müsse dem lavierenden*

Unglauben das Bekenntnis entgegensetzen. Festzuhalten sei an der Verantwortung des Künstlers, der diese Wahrheit in größter Einfachheit vorzutragen verstehe.

Die Bedeutung der Technik. In: Landestheater Darmstadt. Das Neue Forum (1955-56). [Programmheft zu Leo Tolstoi, *Krieg und Frieden*, 19.9.1955]

L' Ecole du spectateur. In: Théâtre populaire (Paris 1955), Nr. 16, S. 8-12.

Amerikanisches Theater. In: Beilage „Lebendige Kunst" zu Pädagogische Blätter (Berlin 1955), Nr. 13-14, S. 1-3.

Auch in: Schriften 2, S. 196-199. – TFP, S. 261-266. – span.: TPS, S. 187-191 u.d.T. „El Teatro Estadounidense".

„Das Ganze heißt in bestimmten Kreisen gar nicht Theater, sondern Show-Business. Nur was geeignet ist, ‚Geschäft zu machen', gilt. Daß man Geld hinauswirft, ohne daß es zurückkommt und mehr davon zurückkommt, ist undenkbar." 86 Prozent der von US-Producern investierten Mittel gingen verloren. „Mit den verbleibenden 14 Prozent können Millionen gemacht werden, und darum ‚spielt' man." Piscator beleuchtet die Mechanismen, die zu einer Broadway-Produktion führen. In einzelne Stücke würden 80.000 bis 100.000 Dollar investiert, in Musicals ein Mehrfaches. Beide könnten in drei Tagen erledigt sein. Unter diesen Bedingungen bringe das US-Theater „nicht nur außergewöhnliche Aufführungen hervor", sondern seit 1920 auch Dramatiker von Weltrang. Provinzbühnen hingegen würden nicht selten mit Gastspielen aus New York bespielt oder dafür genutzt, Stücke zu erproben, bevor sie nach New York kämen. Eine bewusst geführte, programmatische Kulturarbeit sei unter solchen Umständen, d. h. einer zufälligen, unmethodischen Theaterarbeit, unmöglich. Die wirtschaftliche Abhängigkeit des US-Theaters vom Erfolg zwinge US-Autoren zu einer Realität, von der auch europäische Länder im Augenblick profitierten. So seien Millers Tod des Handlungsreisenden *und* Hexenjagd *weltweit erfolgreich. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg hätten Amerikaner begonnen, ihren Nationalismus zu betonen, da „sie glauben, daß eigentlich die ganze europäische Tradition bankrott gemacht habe mit dem Aufstieg der sozialen Reaktion und der blutigen Manifestation des letzten Jahrzehnts." Wie vor einer großen Epidemie seien sie davor zurückgeschreckt, hätten aber gerade auch mit von uns übernommenen Mitteln und Stilen ein zeitnahes, neues Theater „for the common man" geschaffen. Als größten Lehrmeister betrachteten US-Schriftsteller das Leben. Sie studierten das Leben, nähmen jedoch auch an den Playwriting-Seminaren der Universitäten teil. US-Schriftsteller hätten die Einstellung, man könne alles lernen, v. a. aber jede Technik. So sei ihr Ehrgeiz zunächst darauf gerichtet, eine ‚Ware' gebrauchsfertig herzustellen, worin sich das visionäre Goethe-Wort bestätige: „Amerika, du hast es besser!" Besonders einflussreich seien das Guild Theatre als Exponent des literarischen Theaters und das Group Theatre (Clurman, Strasberg, Kazan) mit seiner Beziehung zum russischen Theater gewesen. Tennessee Williams habe an der New Yorker* War and Peace*-Produktion 1942 erstmals das epische Theater kennengelernt, das Williams' Stil entscheidend mitgeformt habe.*

Erfüllung im Tode – Erfüllung im Leben? Gespräch mit Erwin Piscator über den „Fall Pinedus." In: Nationaltheater Mannheim. Bühnenblatter (1955-56), Nr. 9, S. 91 f., 94. [Interview: Hellmut Schlien. Programmheft zu: Paolo Levi, *Der Fall Pinedus*, 30.12.1955].

Auch in: Schriften 2, S. 200-202.

Als Gastregisseur richtete Piscator am Nationaltheater Mannheim 1955 Paolo Levis Stück Der Fall Pinedus *ein, ein Schauspiel über einen Journalisten, der eines Mordes beschuldigt wird und an der folgenden Stigmatisierung scheitert. Das Stück hatte einige Monate zuvor bei dem Göttinger Intendanten Heinz Hilpert seine deutsche Erstaufführung erlebt. Der Eindruck von Interviewer Hellmut Schlien ist, dass der Regisseur nicht uneingeschränkt hinter Levis Stück stehe. Im Interview geht Schlien möglichen Ursachen für unverkennbare Vorbehalte nach.*

Die Rolle des Fernsehens in der amerikanischen Gesellschaft. In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (Darmstadt 1955), S. 43-49.

Draussen vor der Tür. In: Städtisches Theater Würzburg, 25.3.1956. [Programmheft]

[Meine „Räuberinszenierung“ zur Eröffnung des neuen Mannheimer Nationaltheaters]. In: Schriften 2, S. 220-225. [zur Mannheimer Inszenierung von Friedrich Schiller, *Die Räuber*, 13.1.1957]

Franz. und engl.: WT, S. 336-345 u.d.T. „Ma mise en scène des ‚Brigands‘“/“My production of ‚The Robbers‘“. – span.: TPKb, S. 356-364 u.d.T. „Mi Puesta en Escena de *Los Bandidos*“. – TASR, S. 103-109. – TFP, S. 283-289. – ZPTS, S. 316-321. – EAB2, S. 170-174. – span.: TPS, S. 192-198.

Piscator hatte aus Anlass des 175. Uraufführungsdatums von Schillers Schauspiel Die Räuber *zugesagt, das Stück zur Wiedereröffnung des Nationaltheaters Mannheim neu einzurichten und berichtet von den Rahmenbedingungen der Inszenierung. In Anbetracht seiner radikalen Berliner Inszenierung des Stücks von 1926 habe Intendant Hans Schüler ihn gemahnt, die* Räuber *nicht mit Film und Spruchbändern zu versehen, um damit ihre Aktualität zu forcieren. Piscator habe daraufhin gebeten, für die Zwecke einer werkgetreuen und pietätvollen Inszenierung zu prüfen, ob die 1782er Originaldekoration im Magazin noch vorhanden sei. Eine Durchsicht seines Berliner Regiebuchs habe gezeigt, dass Piscator bei der früheren Inszenierung versucht habe, die Gewalt des Schillerschen revolutionären Pathos in die Situation von 1926 zu übersetzen. „1957 stehen wir an einem anderen Punkt. Eine zu direkte Zeitbezogenheit der* Räuber *würde die tiefere Aktualität Schillers einengen.“ Angesichts des verbreiteten gesellschaftlichen Konformismus habe er andere Akzente gesetzt und die Monologe stärker in den Vordergrund gerückt, um das gedankliche Gerüst Schillerscher Freiheitsantithetik deutlich zu machen. Dazu habe u. a. der „Lichtrost“ beigetragen. Zugleich habe es gegolten, ein neues Theater und eine neue Bühne auszuprobieren und einzuweihen. Neu seien der große Raum selbst mit seinen Spezifika, die Breite der Bühne, die kein Proszenium besaß, sowie die Akustik für ihn gewesen. Die Arbeiten an der Fertigstellung von Theatergebäude, Bühne und Inszenierung seien – nicht ohne Widrigkeiten – simultan verlaufen. Die Arena- und Raumbühne habe sich auch in Mannheim bewährt. Anders als bei der sehr gedämpften Uraufführung von 1782 sei es gelungen, den wirklichen Schiller der* Räuber *zu Wort kommen zu lassen und die radikalen individuellen Forderungen Schillers in der Mitte des Zuschauerraums ins Scheinwerferlicht zu stellen, in der Hoffnung, sie in eine geistige Mitte unserer Zeit zu rücken.*

Über das Zimmertheater. In: „57“ Neues Theater Berlin (1957). [Interview: Adalbert Norden. Programmheft zu: Ilse Aichinger, *Knöpfe*, 3.5.1957]

Erwin Piscator nous parle de théâtre. In: Théâtre populaire (Paris, Juli 1956), Nr. 19, S. 1-8. [Interview: Angélica Hafner]

Dt.: Schriften 2, S. 203-209 u.d.T. “Erwin Piscator über das Theater”. – dt.: TASR, S. 84-91. – dt.: TFP, S. 266-273.

Im Rahmen des 3. Internationalen Festivals in Paris wurde Piscators Berliner Krieg und Frieden-*Inszenierung gezeigt, nach Einschätzung der Théâtre populaire-Redaktion eine der „wichtigsten Inszenierungen dieser Zeit“. Angélica Hafner, die vor dem Krieg Sekretärin bei Piscator gewesen sei, sprach mit dem Regisseur, der das Theater als „Experimentieranstalt menschlichen Verhaltens und der moralischen Erziehung“ betrachtete. Kriegsheimkehrer wie er hätten im Theater etwas Neues schaffen wollen; entstanden sei das epische Theater. Was* Krieg und Frieden *anbelange, handele es sich um ein absolut notwendiges Werk in einer Welt, in der weit mehr von Krieg die Rede sei als von Frieden. Allerdings seien Tolstois Prinzipien metaphysisch gewesen, während Piscators Prinzipien konkret seien. In einer Zeit der Wiederaufrüstung müsse man an die von Krieg zu Krieg wachsende Zahl der Toten erinnern. Piscator schildert die Genese seiner Bühnenbearbeitung und erläutert die ästhetische Konzeption*

der Inszenierung. Neben Totaltheater und Lichtregie werden Fragen der Schauspielregie erörtert: In seinem Anspruch, die schöpferische Persönlichkeit des Schauspielers zu entwickeln, stehe Piscator Stanislawski sehr nahe, auch wenn es unmöglich sei, das ganze System Stanislawskis für die eigene Epoche zu übernehmen. Für Piscator müsse der Schauspieler eine direkte Beziehung zum Zuschauer haben. Hafner verweist auf Anschuldigungen des Formalismus, die gegen Piscator erhoben worden seien. Piscator weist dies zurück – große menschliche Fragen zu adressieren, habe nichts mit Formalismus zu tun. Er leitet auf die unterschiedlichen Ansätze in Brechts und seinem Theater über, die sich durch ein unterschiedliches Verständnis des Begriffs „episch" unterschieden. Auf das sowjetische Theater angesprochen bemängelt Piscator, dass es auch dort ein Misstrauen gegenüber den technischen Möglichkeiten gegeben habe, das die künstlerischen Leistungen beschränkt habe. In den USA hingegen sei der kulturelle Fortschritt weit hinter dem technischen zurückgeblieben. Im politischen Theater sollten Zuschauer und Schauspieler in einer Stimmung ungetrübter Heiterkeit vereint werden, die ihnen erlaube, teilzunehmen an derselben, weder Anfang noch Ziel kennenden Bewegung der Gedanken, die genau jene Bewegung sei, welche die Welt auf epische Weise erkläre.

The Adaptation of the Novel to the Stage/L'Adaption de Romans à la Scène. In: World Theatre/Théâtre dans le Monde, Jg. 5 (Brüssel, Herbst 1956), Nr. IV, S. 291-304 [auf franz. und engl.].

Engl. Auszüge in: Prompt (London, 1964), Nr. 5, S. 9-13 u.d.T. "Novel into Play." – dt.: Schriften 2, S. 210-219 u.d.T. „Die Dramatisierung von Romanen". – dt.: TASR, S. 92-102. – dt.: TFP, S. 273-283.

Piscator äußert sein Unverständnis darüber, dass über die Frage, ob es statthaft sei, Romane zu dramatisieren, Kontroversen entstehen können und verweist auf die Anfänge des europäischen Theaters sowie Übergänge zwischen epischer und dramatischer Gattung in asiatischen Theaterkulturen. Piscator erörtert Pro und Kontra der Bühnenbearbeitung von Romanen. Er verweist auf den künstlerischen Aufbruch nach dem Ersten Weltkrieg als Nährboden für das politische Theater. „Der große Brand von 1914 bis 1918, die Schüsse im Januar 1919 in Berlin hatten für immer – im Sinne der aristotelischen Lehre – die vierte Wand im Theater und im Drama niedergerissen." Da es an einer zeitgemäßen dramatischen Literatur ermangele, habe Piscator sich dem Roman zugewandt, der Dramatisierung von Romanen in der Form des spezifisch epischen Theaters. „Wer aus den Weltkriegs-Schlachtfeldern des Grauens heimkehrte in die Welt des Alltags, fand die alten Tafeln satter Bürgerlichkeit unwiederbringlich zerbrochen. So, wie es bisher war, konnte das Leben nicht weitergehen." Auch das Theater konnte nicht in den alten Formen verharren, man „mußte die ‚vierte Wand', die trennende, einreißen, um Theater und Leben, Schauspielkunst und Wirklichkeit in Verbindung, in Übereinstimmung miteinander zu bringen." Hier habe die Geburtsstunde eines ‚entfesselten' Theaters geschlagen, das das Crescendo der Handlung auch in einem Furioso der Bewegtheit von Schauspielern und Dekorationen unmittelbar anschaulich gemacht habe. Durch das Aufheben der Illusionsbühne sei das Theater plötzlich offen für größere, epische Stoffe geworden. Als gutes Beispiel nennt Piscator die Bühnenbearbeitung des Schwejk *(1928). Bei der Dramatisierung von* Krieg und Frieden *hätten die schicksalsbestimmenden Kräfte der Feldzüge Napoleons, die von Kutusow geleitete Verteidigung Russlands zur Innenwelt der Figuren in Beziehung gesetzt und mithin Tolstois Anti-Kriegs-Idee gestaltet werden müssen. Mit der Dramatisierung sei eine neue Form entstanden und würden die Pforten zu einem neuen Theaterstil weit aufgestoßen. Piscator verweist auch auf seine Dramatisierungen von Robert Penn Warrens* All the King's Men *und Theodore Dreisers* Eine amerikanische Tragödie*, in denen er ebenfalls mit einem Erzähler gearbeitet habe. Die ‚epische' Kunstform des Theaters habe kein anderes Ziel, als dem Zuschauer alle dramatischen Vorgänge gewissermaßen näher auf den Leib zu rücken, ihm die wesentlichen Zusammenhänge und Abhängigkeiten einzelner Elemente untereinander zu verdeutlichen.*

The Liberty of the Producer/La Liberté du Metteur en Scène. In: World Theatre/Théâtre dans le Monde, Jg. 5 (Herbst 1956), Nr. IV, S. 305-315 [auf franz. und engl.].

In der Zeitschrift „World Theatre“ erschien die Transkription einer Diskussion beim 3. Festival „Théâtre des Nations“ im Pariser Théâtre Sarah Bernhardt und dem Théâtre des Champs-Élysées, an der neben Piscator Sir Barry Jackson, Karel Krauss, Wolfgang Langhoff, Hans Schalla und Luchino Visconti teilgenommen hatten. „Througout these debates, which bore upon various subjects, the same question arose insistently: that of the liberty of the producer and the liberties which he could or could not take with regard to the text and particularly the classical text“ (S. 305) „Erwin Piscator opened the discussion with a simple definition but one which in addition indicated the source of the misunderstandings to which a production could give rise: ‚Production‘, he declared, ‚is a science which derives from the spatial division of the stage, its plastic composition and which makes itself felt as much by the lighting as by the delivery of the actors. The result is that different producers can make a completely different work from the same play.‘“ (S. 305 f.)

Zu schade, dass Schiller diese Bühne nicht gekannt hat. In: Baukunst und Werkform, Jg. 10 (Nürnberg 1957), Nr. VIII, S. 463-466.

Ich würde es wie Chaplin machen. In: Welt am Sonntag (Berlin, 10.11.1957), Nr. 45. [Interview: Kurt Lothar Tank]

Warum ich den ‚Totentanz‘ inszenierte. In: Hamburger Abendblatt, 23.11.1957.

Auch in: Herner Zeitung, Datum nicht ermittelt.

[Trauerrede auf Erwin Kaiser.] In: Bühnen der Stadt Essen. Das Stichwort. [Vermutlich Programmheft zu: William Faulkner, *Requiem für eine Nonne*, 26.4.1958]

Zum 65. Geburtstag des Regisseurs, der ein Politisches Theater wollte und das Epische Theater entdeckte – Erwin Piscator. In: Stimme des Friedens. Wochenzeitung, (Düsseldorf, 5.6.1958), Nr. 51-52, S. 6. [Interview: Gerd Semmer]

Auch in: Schriften 2, S. 226-229 u.d.T. „Gespräch mit Gerd Semmer“. – TFP, S. 289-293.

Im Anschluss an die Dresdner Inszenierung von Krieg und Frieden *unter der Regie von Ottofritz Gaillard (1958) war Piscator in der DDR vorgehalten worden, sich im Theater der Weimarer Republik auf „überwiegend formale technische Äußerlichkeiten“ beschränkt zu haben. Piscator antwortet erneut auf diese Einwände. Er spricht über die Anfänge des epischen Theaters im „Proletarischen Theater“ in Berlin. „Ich nehme gar nicht für mich in Anspruch, episches Theater erfunden zu haben. Es wurde damals geboren.“ Es sei wie ein Naturereignis gewesen. Piscator resümiert seine Arbeiten im Theater am Nollendorfplatz, in denen er durch die dramaturgische Verschränkung kontrastierender Elemente gefühlsmäßige Erkenntnis habe vermitteln wollen. Schließlich kommen das Verhältnis zu Brecht und die allgemein schwierigen Arbeitsbedingungen im Theater der 1920er Jahre zur Sprache.*

Was man aus Stücken machen muß. Der Regisseur und seine Aufgabe. In: Volksbühnen-Spiegel, Jg. 4 (Berlin, August 1958), Nr. VIII, S. 13 f.

Der Beitrag stellt die Transkription einer mündlichen Replik Piscators auf ein ein Referat Günter Weisenborns bei dem 18. Volksbühnen-Tag von 1958 in Mannheim dar. Piscator rückt einige der kritischen Aussagen Weisenborns über das vermeintlich selbstherrliche Wirken von Regisseuren zurecht. Er nennt Gründe für die Praxis der Bearbeitung von Stücken durch Regisseure. Da nicht alle Autoren mit fertigen Stücken zum Theater kämen, geschehe dies auch aus Verantwortung dem Autor gegenüber. Dies habe er seinerzeit in der Kooperation mit Alfons Paquet und Ernst Toller erfolgreich so gehandhabt. Dem Theater sei nach dem Ersten Weltkrieg eine neue weltanschauliche Funktion zugefallen. Es sei eine Gemeinschaftskunst, die nur in engem Zusammenspiel von Autor, Regisseur und Schauspieler gelingen könne. […]

Plan zur Schaffung eines Studios. In: Theater der Zeit (Berlin [DDR] 1958), Nr. 7.

Autor und Regisseur. In: Der 18. Volksbühnentag. Schriften des Verbandes der Deutschen Volksbühnen-Vereine e.V. (Berlin 1958), Nr. 8, S. 56-58, 62-66.

Vgl. Erwin Piscator: Der moderne Regisseur vor dem Klassiker. Aus der Diskussion auf dem 18. Volksbühnentag 1958 in Mannheim. Quelle: nicht ermittelt.

Erwin Piscator und das epische Theater. Gespräch zwischen den Proben. In: Bühnen der Stadt Essen. Das Stichwort, Jg. 1 (1958-59), Nr. VIII, S. 7f. [Programmheft zu: Arthur Miller, *Hexenjagd*, 23.11.1958]

Erkenntnisse. In: Marburger Zeitung, 17.12.1958. [Aphorismen]

[Felix Gasbarra]. In: Hörspiele und ihre Geschichte. Hamburg: NDR 1958.

Der Begriff des Epischen in der Simultanität. In: Bühnen der Stadt Essen. Das Stichwort, Jg. 1 (1958-59), Nr. XV, S. 3 f. [Programmheft zu: Schiller, *Die Räuber*, 24.2.1959]

Auch in: TFP, S. 351 f. – EAB2, S. 174-176 – russ.: PTBT, S. 481-483.

Nach dem Modell seiner Mannheimer Inszenierung richtete Piscator Die Räuber *1959 auch an den Bühnen der Stadt Essen ein. Ein kurzer Programmheft-Beitrag knüpft an den längeren Text für das Programmheft der zwei Jahre zurückliegenden Mannheimer-Inszenierung an. Bei der Neuinszenierung der* Räuber *habe sich Piscator ein Schiller offenbart, der uns einen erbarmungslosen Spiegel der Existenz vorhalte. Die Stückhandlung sei scharf getrennt in zwei nebeneinander herlaufende Stränge, die sich vor dem Schluss nie überschnitten: „der klassische Begriff des* Epischen *in der Simultaneität der Vorgänge." Die Handlungsstränge würden am klarsten, wenn man sie auch räumlich sichtbar mache. So seien auf der einen Bühnenseite der Wald (das Karl-Drama) und auf der anderen das Schloss (das Franz-Drama) entstanden. Dazwischen befinde sich der von unten beleuchtete Monolog-Kreis.*

[Nachruf auf Johannes R. Becher]. In: Johannes R. Becher. Sinn und Form. Beiträge zur Literatur. Hrsg. von der Deutschen Akademie der Künste. Zweites Sonderheft. Berlin: Rütten und Loening o. J. [1959], S. 581.

Auch in (gekürzt): Johannes R. Becher. Lyrik, Prosa, Dokumente. Eine Auswahl. Hrsg. von. Max Niedermayer. Wiesbaden: Limes 1965, S. XXXIV f. – Johannes-R.-Becher-Archiv der Deutschen Akademie der Künste (Hrsg.). Erinnerungen an Johannes R. Becher. Skizzen und Aufsätze. Erinnerungen von Weggefährten an den Schriftsteller. Leipzig: Philipp Reclam jun. 1968 (Reclams Universal-Bibliothek Band 445), S. 31 f. u.d.T. „Ein neuer Kalender begann…" (= Leipzig: Philipp Reclam jun. 1974).

Über den Anlass, zu dem der Beitrag entstand, berichteten die Herausgeber: „Als wir im Januar 1959 an Essayisten des In- und Auslandes, an Freunde und Mitarbeiter des Dichters die Bitte richteten, für das Zweite Sonderheft Johannes R. Becher eine literarische Würdigung, eine Erinnerung oder ein Wort des Gedenkens zu schreiben, gingen uns bis zur Drucklegung mehr als 1200 Seiten Manuskript zu. Die Redaktion stand vor der schwierigen Aufgabe, aus einem sehr reichhaltigen Material auszuwählen […]."

„Einmal waren wir Dichterkollegen – saßen vor leeren Kaffeetassen und immer wieder gefüllten Wassergläsern im Café Größenwahn am Stachus in München 1913/14. Damals kannte ich dich nur vom Sehen! Bleich und hager, gestützt auf einen Ebenholzstock mit Elfenbeinkopf, versunken in dich hinein dichtend, abgekapselt gegen fremde Aufdringlichkeit, – so habe ich dich in Erinnerung und glaube mich nicht zu täuschen./ Und dann waren wir gemeinsame Mitarbeiter der Zeitschrift ‚Die Aktion' 1914-19 und schrieben Gedichte gegen diese Zeit und ihre Verbrechen. Neue zu verhindern – fanden wir uns nach 1918 Schulter an Schulter./ Hin-

weggeschwemmt waren von der Sturzflut der Zeit alte Begriffe – beschauliche Ruhe, und das frühere ICH –/ Ein neuer Kalender begann –/ Da erkanntest du die Pflicht, die manchmal grausame, die unserer Zeit nicht mehr gestattete, nur *Lyriker,* nur *Träumer,* nur *Dichter zu sein./ Du mußtest – du wolltest* mit *dem Volk* – für *das Volk – dichten und singen./ Du anerkanntest die Notwendigkeit der Verpflichtung gerade des Künstlers – Stellung zu nehmen zu den Problemen der Zeit. Mit dem Volke wurdest du Bekenner, Kämpfer und Dichter des Volkes. Diese Erkenntnis beschwingte deine Kunst und dein Lebenswerk."*

Erläuterungen zur Aufführung von *Biedermann und die Brandstifter* von Max Frisch. In: TFP, S. 293-330. [zuvor unveröffentlicht]

Auch in: ABC, S. 45-74. – span.: TPS, S. 199-239 u.d.T. „Aclaraciones para la Representación de *Biedermann y los Incendiarios* de Max Frisch".

Der umfangreiche Text stellt die Transkription der Tonbandaufzeichnung eines Gesprächs zwischen Erwin Piscator und seinem Mitarbeiter Gerd Semmer vom Frühjahr 1959 in Dillenburg über die Inszenierung von Max Frischs Biedermann und die Brandstifter *(National-Theater Mannheim, 22.5.1959) dar. Piscator benennt einzelne Einwände gegen Frischs Stück, v. a. den grundsätzlichen Ansatz eines „Lehrstücks ohne Lehre" und die inhaltliche Offenheit. Er erläutert zentrale Aspekte seiner Bühnenkonstruktion (Arenabühne, Etagenbühne, Lichtrost, Streichholzhäuschen, Stadtbild-Projektion von Mannheim) und der weiteren Regiekonzeption (z. B. intimes Stück im gigantischen Raum, Chor, Publikumsbeteiligung, analytische Dialogführung). Die Schauspieler hätten sich gegen die Regiekonzeption teilweise gesperrt. Piscator habe auch mit dem baden-württembergischen Ministerpräsidenten Kurt Georg Kiesinger während eines Theaterbesuchs über die Inszenierung gesprochen. Die Arenabühne stelle besondere Anforderungen an Sprechstil, Mimik, Conférencier-Qualität, bewusste Körperführung, Akrobatik und Lust an der Akzentierung des Schauspielers. Das Spiel auf der Arenabühne werde als „gewaltige Neuerung" beschrieben, sei jedoch als „Theatre in the round" in den USA verbreitet und von Piscator selbst schon im Proletarischen Theater oder bei der Inszenierung* Trotz alledem! *(1925) erfolgreich angewendet worden. „Es gibt für mich heute überhaupt kein Experiment, weil ich das alles schon gemacht habe." Piscator reflektiert über sein Verhältnis zu Brecht, der die „verdammte logische Betonung" abgelehnt habe, die Piscator seinen Schauspielern abverlange. In einem gemeinsamen Moskauer Rundfunkvortrag habe Piscator einen Teil aus* Johanna der Schlachthöfe *lesen sollen. „Und ich las das, aber ganz […] auf Verständlichkeit, das sollte ganz klar sein. Und da wurde er ziemlich wütend […]: ‚Nein, ich habe doch […] diesen Blankvers geschrieben – pam papa pam papa pam – und das muß genau so gesprochen werden und nicht anders.' – ‚Also', sage ich, ‚lieber Brecht, dann mach das mal lieber selber, du kannst das ja so gut und großartig, wozu läßt du mich das vorlesen…' ‚Na ja, das werde ich auch machen.' Und dann, wie wir mitten in der Sendung sind, plötzlich schiebt er mir die Stelle rüber: ‚Komm, schnell das Buch, mach du's', sagte er. Ich machte es, und er war sehr glücklich darüber, und es wurde tatsächlich verstanden, so wie ich es gelesen hatte." Piscator spricht über Theaterarchitektur, das Totaltheater, den Lichtrost, den absoluten Raum samt Brücken, Treppen, laufenden Bändern, Hebe- und Senkbühnen und die vielfältigen Möglichkeiten der Lichtregie. Bei einem Vortrag in Frankfurt habe Piscator mit der Einschätzung einer mangelnden Fantasie der Zuschauer Murren geerntet und apodiktisch erwidert: „Wenn Sie Phantasie hätten, dann wäre in Deutschland das nicht geschehen, was geschehen ist. Erlauben Sie mir, vorauszusetzen, daß Sie keine Phantasie haben. Ich arbeite nur unter dieser Voraussetzung." Im Hinblick auf die angestrebte Einbeziehung des Publikums nimmt Piscator in Kauf, „daß er mir die Bühne zerschlägt, was wir ja doch sehr gern hätten, da brauchten wir nicht weiter zu spielen, damit wir endlich die neue Bühne bauen könnten. Noch schöner wäre, er würde das Theater anzünden, das wäre natürlich großartig. Dann wäre es das richtige Publikum. Das hat man heute nicht mehr. Früher schlugen die Leute doch bekanntlich Krach, und es gab Theaterskandale, und heute sucht die Polizei nach den Übeltätern. Wer mal gepfiffen hat, wird abgeführt." Piscator beginne das Publikum erst zu achten, wenn es an der Inszenierung teilnehme. Es reize ihn, ein Publikum, das im Theater die Andacht suche, durch irgendeinen Akt böse zu machen oder aufzuregen. Es habe in allen Künsten zu Piscators Lebzeit große Veränderungen gegeben: Musik, Malerei,*

Skulptur, Film, Television. „Aber gerade im Theater sind wir zurück, in dem wir ja schon viel weiter waren […].“ ***„In dem Augenblick, wo wir von der schönen konservativen Kanone, die nur 50 Menschen töten konnte, zu einer Kanone gekommen sind, die 5 Millionen auf einen Schlag tötet, in all dieser Zeit rührt sich im Theater nischt, nischt, absolut nichts.“*** *Im Theater herrsche Stickluft. Das Theater könne mit der Verwendung der technischen Mittel einen größeren Ausdruck erreichen als Film und Fernsehen. „Das Publikum verlangt vom Theater nichts mehr, das Theater ist soziologish, politisch, künstlerisch an den Rand der Ereignisse gedrückt und hat keine gesellschaftsbildende Wirkung mehr. Das Theater muß wieder in die Gesellschaft hineingeführt werden und muß gesellschaftbildend wirken“ und eingreifen. Piscator will einen Schauspieler mit seinem Filmbild in einen Dialog verfallen lassen oder ein Ehepaar im Gespräch zeigen, hinter dem ein Filmbild deren wahre Gedanken offenbart. Der Einbruch des Nationalsozialismus habe alle Versuche von 1920 bis 1933 gestoppt. Die Menschen änderten sich beständig und seien relativ geworden, das neue Drama müsse dem ‚Nichteinfachen‘, Vielperspektivischen Rechnung tragen. Das Theater sollte ein führender Faktor in der Gesellschaft sein und aktiv an zentralen Problemstellungen teilnehmen. Als Piscator bemerkt habe, dass der* Biedermann *auf der Arenabühne nicht zu erreichen gewesen sei, sei es für einen Wechsel der Bühnenform zu spät gewesen.*

Technik – eine künstlerische Notwendigkeit des modernen Theaters. Vortrag für die 32. Bühnentechnische Tagung am 28. Juli 1959 in Mannheim. In: Bühnentechnische Rundschau, Jg. 53 (Berlin, Bielefeld, Okt. 1959), Nr. V, S. 10-14.

Franz. in: Le Lieu Théâtral dans la Société Moderne. Hrsg. von Denis Bablet, Jean Jacquot. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique 1963, S. 179-191 u.d.T. «La technique nécessité artistique du théâtre moderne». – Schriften 2, S. 230-248. – TASR, S. 110-130. – TFP, S. 331-351. – ABC, S. 75-90. – ZPTS, S. 322-340 – russ.: PTBT, S. 522-543.

In einem Vortrag für die 32. Bühnentechnische Tagung am 28. Juli 1959 in Mannheim betont Piscator – der selbst nicht vor Ort sein kann –, welche Ehre es gerade für ihn, der er die Technik als unverzichtbaren Bestandteil der Theaterkunst betrachte, sei, eingeladen zu sein. Zu Unrecht stehe die Technik des Theaters im Ruf, ein notwendiges Übel und in der Theaterkunst eher hindernd als fördernd zu sein. Auch wenn ihm seine besondere Wertschätzung der Technik des Theaters bei Kritikern das „Diplom eines ‚Theateringenieurs‘ eingebracht“ habe, stehe bei ihm, „wie in der Lutherbibel, am Anfang das Wort […] – und auch am Ende, das heißt vor 35 Jahren ebenso wie heute.“ Auch bei Gordon Craig, Max Reinhardt, Leopold Jessner und Karlheinz Martin habe es große Technik im Theater gegeben. „Schon aus Opposition würde mir an der Technik nicht viel gelegen haben (und ich war immer Opposition). Was mich an der Technik interessierte, war das Aufrollen neuer Inhalte, […] war die dramaturgische Funktion *der Technik.“ So wie sich das Publikum an das moderne Wohnen im Bauhaus-Stil gewöhne, werde es sich auch an Versuche zur „Aufhebung der Grenze zwischen Zuschauerraum und Bühnenraum“, wie in Piscators Marburger* Nathan- *oder der Mannheimer* Biedermann-*Inszenierung gewöhnen. Piscator berichtet von Gropius‘ und seinem unverwirklichten Plan des Totaltheaters, gegen dessen Apparat es den Einwand gegeben habe, er würde zu kompliziert. Tatsächlich seien die technischen Möglichkeiten mancher moderner Theaterbauten wie dem spektakulären früheren Pariser Théâtre Pigalle nie ausgeschöpft worden. Die moderne Regie fordere „eine völlig freie Gestaltung des Gesamtraumes.“ Piscator resümiert vergessene technische Praktiken des Theaters der Weimarer Republik, darunter Simultanbühne, Montage, Filmeinblendung, laufende Bänder und bewegliche Brücken. Als theatertechnische „Forderungen des Tages“ bezeichnet er den funktionellen Bühnenboden, die unausgeschöpfte Höhe und Tiefe der Bühne, die gleichbleibende Entfernung zwischen Bühne und Zuschauerraum, eine moderne Akustik zum Füllen großer Räume, eine flexiblere Lichtregie und schnellere szenische Übergänge. Er behandelt die Praxis des offenen Umbaus. Die Technik sei eine große Lust, wenn sie gelinge. Technik empfinde man nur als Technik, wenn sie auffalle, d. h. vor allem wenn sie nicht funktioniere. Der Technik werde auf den Proben viel zu wenig Zeit eingeräumt. So wichtig beinahe wie das Wort sei die richtige Führung der Dekoration und des Requisits, die rhythmisch richtige Bewegung der Drehscheibe. Am New Yorker Dramatic Workshop habe er das Rhythmusgefühl der Bühnenarbeiter ebenso wie das der*

Schauspieler geschult. „Technik war schon in den zwanziger Jahren der Sack, auf den man schlug. Und der Esel, den man meinte, war in diesem Fall der Fortschritt." Piscator spricht in Mannheim abschließend über Vorzüge und Herausforderungen des Mannheimer Kleinen Hauses und seine Pläne zu einer Theaterakademie, die auch als Laboratorium für Theatertechnik fungieren solle. Es sei der Geist, der die Technik beseele, und dessen bedürften auch die Bühnentechniker, um die Technik richtig anzuwenden.

Darstellung und Dichtung. In: Schriften 2, S. 249-271. [zuvor unveröffentlicht; engl.: „Performing Arts and Playwriting"]

Auch in: TFP, S. 352-376. – ABC, S. 91-108. – span.: TPS, S. 240-266 u.d.T. „Representación y Literatura".

In der Einleitung seines Vortrags für die Jahrestagung der Deutsche Akademie der Darstellenden Künste Hamburg (Bayreuth, 16.8.1959) betont Piscator, dass er mit der ungewöhnlichen Anordnung der Begriffe Darstellung und Dichtung den Sinn und Zweck der Akademie konstruktiv zur Diskussion stellen wolle. Die Akademie sei, obwohl den darstellenden Künsten gewidmet, 1956 von Dichtern gegründet worden. Schauspieler und Regisseure seien in ihr bislang kaum aktiv hervorgetreten. Eine Aufgabe der Akademie sei, die verschiedenen Fakultäten in ein künstlerisches Gleichgewicht zu bringen. Seit es ein literarisches Theater gebe, gebe es Kräfte, die ein Primat der Dichtung oder aber ein Primat der Darstellung behaupteten. Gebe es eine starke Dramatik, gelte der Darsteller als Nachschöpfer und Interpret, gebe es diese nicht, trete die eigenschöpferische Kraft des Darstellers in den Vordergrund. Während der Autor als schöpferischer Künstler anerkannt sei, sei dies beim Darsteller noch nicht der Fall. Der Darsteller stehe unter dem Diktat der Literatur. „Der Schauspieler, die Darstellung müssen vom Literarischen befreit werden, vom falschen Anspruch der Literatur auf Führung." Es gebe jenseits des literarischen Theaters eine Poesie des schauspielerischen Ausdrucks. Selbst das literarische Theater benötige immer wieder Impulse aus dem mimischen und tänzerischen Theater, um lebensfähig zu sein. Es brauche eine Befreiung der spezifischen Kräfte und Elemente des Schauspielerischen. „Die Akademie meldet den moralischen und künstlerischen Anspruch des Darstellers an, als schöpferischer Künstler gewertet zu werden." Es gehe um die „künstlerische Persönlichkeit des Menschendarstellers" mit der Fähigkeit, eine fremde Gestalt zu schaffen und jeden Abend frisch zu zeigen. Das Theater als ein Spiegel seines Zeitalters sei einst der Mittelpunkt der Gesellschaft und der Schauspieler die bestimmende Figur einer Stadt gewesen. Oft seien es Schauspieler gewesen, die einer neuen Epoche des Dramas mit ihrer Kunst vorangegangen seien. Niemand habe sich so systematisch mit der Schauspielkunst befasst wie Stanislawski. Auf internationaler Ebene gebe es zahlreiche Werke zur Schauspielkunst, deutlich weniger hingegen in Deutschland. Piscator selbst habe vom Schauspieler eine analytische Objektivität verlangt, die den klugen, denkenden, mitarbeitenden Schauspieler voraussetze. Der Regisseur benötige diese Mitarbeiter ebenso wie den Autor. Auch die Rolle des Regisseurs sei neu zu bewerten. Otto Brahm, Stanislawski, Gordon Craig, Antoine, Max Reinhardt, Leopold Jessner und andere hätten das Theater ebenso stark beeinflusst und verändert wie die großen Dichter. In Deutschland würden Inszenierungen nur vier bis sechs Wochen vorbereitet und herausgebracht, wenn der Schauspieler gerade eben seinen Text beherrsche. Es werde nicht einkalkuliert, dass neue Stücke noch bühnenreif gemacht werden müssten. Man solle Autoren wirtschaftlich absichern, um ihre Stücke, auch in Verbindung mit dem Theater, vollenden zu können. Subventionierte Theater sollten einzelne junge Autoren heranziehen, die dort Gelegenheit zur praktischen Mitwirkung erhalten müssten. Kein großer Dramatiker sei geworden ohne den Kontakt mit großen Schauspielern. Es gebe unzählige Beispiele für die Wechselwirkung zwischen Darstellung und Dichtung. Piscator habe viele Erfahrungen im subventionierten Theater gemacht und gesehen, „wie abgearbeitet alle Darsteller und Mitarbeitenden in einem Repertoire-Theater sind, wo zehn, zwölf, fünfzehn Stücke in einer Saison herausgebracht werden, und davon wird keins mehr ein Erlebnis." Die Darstellungskunst gehe im bürokratischen Ablauf des Repertoires unter. Die Akademie müsse hier in der Breite für eine andere Grundhaltung eintreten und tatsächlich zur Vertreterin der künstlerischen Interessen werden. Es gelte, den Geist des Ensembles in die Theater zurückzubringen. Schauspieler sollten an der Bildung des Repertoires und der Dra-

maturgie beteiligt werden. Sie von einer inneren, geistigen Mitarbeit fernzuhalten, schade dem Ensemblegeist. Auch der Intendant müsse zur Erziehung seines Ensembles beitragen. Die Akademie solle auch bei der Besetzung von Intendantenposten gehört werden und einen Wissenstransfer gegenüber kommunalen Kunstdezernenten leisten. Sie solle für die Repertoirepflege und eine längere Verweildauer von Stücken auf dem Spielplan eintreten und damit zu einer systematischeren Spielplanentwicklung beitragen. Er habe die Akademie zu Beginn als eine Lehr- und Lernakademie angelegt sehen wollen, um zu einer Weiterentwicklung aller Sparten der darstellenden Kunst beitragen zu können. Die Akademie müsse auf der Gesamtheit aller Theater-, Film-, Funk-, Fernsehschaffenden, Dichter und Dramaturgen aufbauen und das wache Gewissen aller darstellenden Künstler sein. Sie knüpfe an die große Tradition des deutschen Theaters an. Die in schwieriges Fahrwasser geratene Akademie solle bestehen bleiben, und die darstellenden Künste sollten die Führung übernehmen. Anknüpfend an ein Zitat aus Schillers Abhandlung „Über die ästhetische Erziehung des Menschen" (27. Brief) schließt Piscator mit einem Plädoyer für eine wahrhaft menschliche Kultur und für die Vergnügungen der „Kinder des wissenschaftlichen Zeitalters".

Gespräch mit Erwin Piscator: „Wir sollten unsere Klassiker neu entdecken" [anlässlich der *Don Carlos*-Inszenierung in München]. In: Panorama, 10. Jg. Oktober 1959.

Vgl. EAB2, S. 188-195 u.d.T. „Erwin Piscator im Gespräch mit Gerd Semmer über die Inszenierung ‚Don Carlos'".

„Totentanz" – eine prophetische Vision. In: Bühnen der Stadt Essen. Das Stichwort, Jg. 2 (1959-60), Nr. X, S. 1. [Programmheft zu: Strindberg, *Totentanz*, 21.11.1959]

1960er Jahre und folgende

Es geht uns alle an. In: Die Kultur, Jg. 8 (München 1960), Nr. CXLVIII, S. 11.

Kommentar zu antisemitischen Tendenzen in der Bundesrepublik vor dem Hintergrund der Welle von Hakenkreuz-Schmierereien, zu der es 1959 bundesweit gekommen war.

Der Regisseur zu „Die Eingeschlossenen". In: „Landestheater Württemberg-Hohenzollern Tübingen. Das Programm (1960-61), Nr. 10. [Programmheft zu: Jean-Paul Sartre, *Die Eingeschlossenen*, 2.5.1960]

So tot ist McCarthy gar nicht. Der Fall Sinatra – Albert Maltz. In: Deutsche Volkszeitung (Düsseldorf, 17.6.1960). [Interview]

Etwas Skepsis – viel Sympathie. Meine Erfahrungen als Opern-Regisseur. In: Deutsche Oper Berlin (1960-61), Nr. 2, S. 2, 7f. [Programmheft zu: Boris Blacher / Georg Kaiser, *Rosamunde Floris*, 21.9.1960]

Auch in: Schriften 2, S. 272-274.

Piscator unternimmt 1960 einen ersten Versuch in der Opern-Regie und inszeniert an der Deutschen Oper Berlin Boris Blachers Rosamunde Floris *nach einer literarischen Vorlage Georg Kaisers. Piscator resümiert, dass er zeit seines Lebens als Regisseur für das Wort gekämpft habe. Der Opern-Regie erkennt er neue Möglichkeiten zu, durch die Musik das Wort zu überhöhen. Zugleich habe er sich als Opern-Regisseur jedoch mit Stimmungselementen auseinanderzusetzen, die die Klarheit der Wortaussage trüben könnten.*

Un théâtre profession de foi [dt.: Bekenntnistheater]. In: George Grosz, 1893-1959. L'Art et la société bourgeoise. Paris: François Maspero 1960.

Hans Schweikart zum 1.10.1960. In: Zum Geburtstag eines Theatermannes. Glückwünsche, Erinnerungen, Anekdoten, Bilder, Zeichnungen, Verse und ... Glückwünsche. München 1960. [Broschüre der Münchner Kammerspiele]

Die soziologische Funktion des Theaters in der Gegenwart. In: Die Kultur, Jg. 9 (1961), Nr. CLXII, S. 5.

Aus der Werkstatt. Gedanken zu einer Erneuerung der Bühnenkunst durch das Licht. Über den Rotstift. Über das Zuhören. In: Bühnen der Stadt Essen. Das Stichwort (Essen), Jg. 3 (1960-61), Nr. XIII, S. 5-7. [Programmheft zu: J. Anouilh, *Becket oder die Ehre Gottes*, 5.1.1961]

Die Ehre Gottes oder die Ehre Beckets? In: Das Schönste, Jg. 7 (München 1961), Nr. II, S. 72.

Christus mit der Gasmaske. In: Die Zeit (15.12.1961), Nr. 51, S. 10.

Auch in: Schriften 2, S. 279 f. – TFP, S. 381-383. – ZPTS, S. 341 f.

In Piscators Leben seien eine Menge Bilder an ihm vorbeigezogen, und doch habe keines den Vergleich mit der eigenen Zeit ausgehalten. Er sei Dadaist gewesen: „Wir begruben die Kunst, und George Grosz tanzte Step auf dem Sarg, in dem die tote Kunst lag.“ Zwischen dem Leben und der Kunst habe ein großer, zu großer Abgrund geklafft. Die Aufbegehrenden hätten die Lüge hinter den Bildern entdeckt. „Stinkende, verfaulende Leichen in den Schützengräben, Ratten, die in den feuchten Unterständen über die Gesichter liefen – das war das Leben, das waren die Bilder, meine Bilder.“ Ein besonders prägendes Bild sei ein mächtiges, nicht versehrtes Kruzifix inmitten der Trümmer eines niedergebrannten flandrischen Dorfes auf einer Anhöhe vor Ypern gewesen, das er jeden Abend auf dem Weg zum Arbeitsdienst in schnellem Lauf passiert habe. Eines Abends sei es abgeschossen gewesen. Christus habe auf dem Rücken gelegen und in den Himmel gestarrt. Zugleich sei ein Kamerad, der vorschriftswidrig den Helm abgenommen hatte, vor dem Kruzifix niedergeschossen worden. Auf der Piscator-Bühne habe Grosz die Schwejk-*Inszenierung illustriert und ein Kreuz gezeichnet, ein Reflex dieser Szene vor Ypern. Mit sicherem Duktus sei ein gekrümmter Leib, Symbol des geschundenen Menschenkörpers entstanden, Christus. Grosz ziehe ihm über die wunden Füße Soldatenstiefel und stülpe ihm eine Gasmaske über das Leidensgesicht. Ein umso erschütternderer Christus, „als er den Tatsachen entsprach. Denn war er nicht vier Jahre zum Schweigen verurteilt gewesen? Seine Worte waren verhallt. Es war an uns […], dieses Schweigen zu brechen […].“ Für dieses Bild sei Grosz vor Gericht gezogen worden.*

Die politische Bedeutung der „Aktion.“ Zum 50. Jubiläum ihrer Gründung. In: Imprimatur. Neue Folge (Frankfurt a. M. 1961-62), Nr. 3, S. 211-214.

Auch in: Schriften 2, S. 275-278. – TFP, S. 377-381.

Piscator, der ab 1915 acht seiner frühen Gedichte in Franz Pfemferts Zeitschrift „Die Aktion“ veröffentlicht, sich jedoch später mit dem Herausgeber überworfen hatte, berichtete in einem Rundfunk-Beitrag, den der Westdeutsche Rundfunk am 25. und 26. Februar 1961 sendete, von Pfemferts „Sendung“, die keinesfalls einfach gewesen sei. Pfemfert habe unbeirrt fast gegen alle gestanden, als 1914 die Kriegsbegeisterung alle Parteien des Kaiserreichs unerwartet geeint habe. „Er nagelte jene fest, die sich – nicht nur an der Politik, sondern, wie er meinte, am Geist – vergangen hätten, die als Künstler und Kritiker in dem entscheidenden Augenblick ihres Lebens versagt hatten.“ Dies sei auch das Gefühl einer geringen Anzahl der damaligen Jugend gewesen. Pfemfert habe für sich beansprucht, „diese Zeitschrift wider diese Zeit“ zu setzen. Erst die Gedichte in der Zeitschrift über Leben und Sterben der Weltkriegssoldaten hätten Piscator die Erkenntnis vermittelt, dass nur Verbrechen an der Menschlichkeit und am Menschen diesen Krieg ermöglicht haben konnten. Hätten ihm gezeigt, dass es für ihn keinen

höheren Befehl als den der Menschlichkeit geben konnte. „Die Aktion“ sei richtunggebend für Piscators damalige Ansicht über den Krieg und sein späteres Denken geworden. „Die Verwirrung in unserem Ausgeliefertsein war groß, das Vertrauen auf unsere Erfahrung, Studien, Kultur aber geschwunden.“ Pfemfert habe in dieser Situation das andere Deutschland verkörpert, habe den zerstörten Glauben an den Menschen neu fundiert. Die Verpflichtung absoluten Überzeugungen gegenüber hätten Pfemfert unerbittlich auch gegen Freunde sein lassen. „Mir warf er später vor, daß ich Toller gäbe und daß in mein Theater am Nollendorfplatz auch die Bourgeoisie komme, Konzessionen, die nicht erlaubt seien.“ Und doch sei es gut gewesen, ihn zum Kritiker zu haben. „Er war einer von denen, die niemals mehr einem die Hand gaben, der gefehlt hatte (etwa als Kriegsjasager).“ Pfemfert sei schließlich einsam geworden. Die Politik habe ihn nie von seinem Weg abbringen können, er habe keine politischen Aufforderungen erhoben und Piscators Gedichte gedruckt, weil sie „der Ausdruck eines Frontsoldaten“ waren. Das habe ihm genügt. Die damalige Zeit habe ein Kollektivgefühl geprägt, die gemeinsame Hoffnung auf Frieden, noch bevor diese von einer Partei aufgegriffen worden sei. Pfemferts Schar der Aufrechten hätte die Hoffnung eines neuen Deutschlands sein können. Wie sehr richte es auf, dass eine solche Zeit „auch immer wieder einen Menschen wider sich hat, einen unbefangenen Menschen, der alle seine Kraft und sein Talent einsetzt, sie zu ändern.“

„Das hätten Sie sich und mir ersparen können“ –. In: Werkraum Kammerspiele München. Uraufführung Flüchtlingsgespräche. Spielzeit 1961/62 (51. Spielzeit) – Werkraum-Heft IV, S. 1-3. [Programmheft zu: Bertolt Brecht, *Flüchtlingsgespräche*, 15.2.1962]

„Das hätten Sie sich und mir ersparen können“, habe Karl Wolff, SS-Obergruppenführer und Chef des „persönlichen Stabes Reichsführer SS“, seinem Vorgesetzten Heinrich Himmler gesagt, als jenem angesichts des Anblicks einer Massenhinrichtung angeblich jüdischer Partisanen schlecht geworden sei. So berichte ein Reichsrichter a. D. in einem Leserbrief in der Süddeutschen Zeitung vom 3./4.2.1962. Der Leserbriefschreiber füge hinzu, dass dies beweise, dass Wolff auch Mitleid nicht fremd sei, freilich nicht etwa mit den unglücklichen Opfern der Nationalsozialisten, sondern mit den Henkern. Man sei versucht zu sagen, dialektischen Zeilen wie diese könnten von Brecht sein. Doch Brecht habe ja damals selbst ermordet werden sollen. Er sei ein Prophet der Zukunft gewesen, jener Zukunft, die dann Hitlers Namen getragen habe. Nur wenige hätten versucht, sich einer solchen „Zukunft“ entgegenzustellen. Brecht habe es getan. Er sei entkommen und habe uns eine Reihe unvergesslicher literarischer Gestalten geschenkt. Am Rand des Todes geborene Schöpfungen. Und doch machten ihm einige zum Vorwurf, dass er „drüben“ gewesen sei, und wollen diese international hoch geachtete Stimme in ihrem Heimatland ersticken. „Wer wäre berechtigt, gegen ihn Anklage zu erheben und sich zu seinem Richter zu machen? Doch nur der, der in den letzten fünf Jahrzehnten im Geiste höher, in der Kunst reiner, in der Politik klarer, in der Voraussicht bestimmter, in der Aktivität opferbereiter, in der Menschlichkeit menschlicher gewesen wäre als Brecht.“ Wie hätte ich es besser machen können an seiner Stelle, das sei die Frage, die sich nicht öffentlich in lautem Gezeter, sondern nur in der Stille des eigenen Innern beantworten lasse.

Volksbühne heute. Stegreifrede auf dem Volksbühnentag Kassel 1962 [19.5.1962]. In: Blätter der Freien Volksbühne Berlin, Jg. 16 (1962), Nr. IV, S. 106-108.

Auch in: Der 20. Volksbühnentag. Tagung des Verbandes der deutschen Volksbühnen-Vereine e.V. (Berlin 1962), Nr. 10, S. 28 f. – Theater für alle (Berlin 1962-63). – Schriften 2, S. 290-292.

In seiner Rede auf dem Volksbühnentag Kassel nimmt Piscator im Mai 1962 als designierter Intendant der Freien Volksbühne Berlin Bezug auf die Grundidee und historische Funktion der Volksbühne und versucht, diese in die Gegenwart zu übersetzen. Anknüpfend an Lew N. Tolstoi plädiert er für eine humanistische Kunst die sich im praktischen Leben anwenden lasse und die einen Beitrag zum gesellschaftlichen Fortschritt leisten solle.

Vorwort zur slowakischen Ausgabe des „Politischen Theaters“ (*Politické divadlo, 1962)*. In:

Schriften 2, S. 287-289. [zuvor unveröffentlicht]

Engl.: DAdK 1971, S. 61 f. u.d.T. “Preface to the Slovak edition of ‘The Political Theatre’”. – tschech.: PDi. – engl.: PTH, S. VI-VIII u.d.T. “Foreword”.

Piscator erläutert den Kontext der Inszenierung von Mehrings Kaufmann von Berlin*, aus dem heraus das Buch* Das politische Theater *1929 entstanden ist. Das Buch habe zur Klärung und Erklärung der Grundtatsachen des epischen, d. h. des politischen Theaters beitragen sollen; dieses Theater habe Erkenntnisse vermitteln wollen, die eine Verhinderung des Faschismus hätten ermöglichen können. Da es noch immer Verwirrung darüber gebe, was mit den Mitteln des epischen Theaters ausgedrückt werden solle, stehe das politische Theater auch in den 1960er Jahren in den Startlöchern.*

Das Vorwort wurde in die slowakische Ausgabe von „Das Politische Theater“ 1962 nicht aufgenommen, doch Jahre später in der tschechischen und der amerikanischen Ausgabe verwendet. In der amerikanischen Ausgabe, die 1978 erschien, änderte Übersetzer Hugh Rorrison die Formulierung im Originaltext, dass „dieses Kapitel der deutschen *Theatergeschichte auch für* slowakische *Leser nicht uninteressant sein“ dürfte, ohne den Eingriff kenntlich zu machen, zu: „this chapter of* German *theater history should not be without interest for American readers […]“ (PTH, S. VIII)*

[Über die Atriden-Tetralogie von Gerhart Hauptmann.] In: Hauptmann, Atriden-Tetralogie. Theater am Kurfürstendamm. Haus der Freien Volksbühne Berlin (1962/63), H. 1, S. 2 f. [Programmheft zu Gerhart Hauptmann, *Die Atriden-Tetralogie*, 7.10.1962]

Erheblich erweitert in: Deutsche Rundschau, Jg. 88 (Baden-Baden 1962), Nr. XI, S. 977-983. – Diese Fassung auch in: Schriften 2, S. 293-300 u.d.T. „Gerhart Hauptmanns *Atriden-Tetralogie*“. – TFP, S. 403-410.

Piscator erste Aufgabe als Künstlerischer Leiter der Freien Volksbühne Berlin sei eine Aufführung zu Gerhart Hauptmanns 100. Geburtstag gewesen. Bei der Lektüre der Atriden-Tetralogie *habe er Hinweise Gerhart Pohls auf eine Konzeption der Tetralogie als „verschlüsselte Anklage gegen das Naziregime“ und einen Akt der inneren Selbstbefreiung teilweise bestätigt gefunden. Bedenke man, dass die NS-Zeit „von den Deutschen heute fast als nicht-existent übergangen wird, so mochte es im Hauptmannschen Gesamtwerk wohl kaum ein aktuelleres, kaum ein ‚authentischeres‘ Werk geben“ als die* Atriden-Tetralogie*, die das letzte Wort des Dichters an das deutsche Volk enthalte, an das Volk, das er nun „im Bilde des antiken Blutwahns“ zum letzten Mal auf die Bühne gehoben habe. Denkbar sei ihm eine Aufführung der Tetralogie nur in der unmittelbaren Aufeinanderfolge aller vier Teile gewesen, um sie als* politisches Drama *zu zeigen. Das habe Bearbeitung, Kürzung, Eliminierung der Wiederholungen bedeutet, um die aktuellen Bezüge klarer herauszukristallisieren. Eine Schwierigkeit der Bearbeitung habe darin bestanden, dass Hauptmann das letzte Stück der Tetralogie zuerst geschrieben habe. In diesem Stück habe Hauptmann anders als in den anderen eine Ent-Sühnung und Heilung noch für möglich gehalten. Wenn die Gestaltung des Atriden-Schicksals durch Hauptmann als Metapher des deutschen Schicksals angesehen werden solle, bleibe das im Ablauf letzte Stück daher problematisch, da Deutschland sich die Ableistung der Schuld selbst bisher schuldig geblieben sei. Piscator referiert die Handlung der* Atriden-Tetralogie *und stellt Bezüge zwischen den Protagonisten und Deutschland unter NS-Herrschaft dar. Der Priester Kalchas, die „Stimme des Unheils“, ähnele NS-Demagogen wie Goebbels und Rosenberg; daher habe er aus dieser Figur den eigentlichen Drahtzieher der Handlung gemacht. Die historischen Bezüge habe Piscator in den Zwischenakten auch durch authentische Fotos, Stimmen- und Zahlenmaterial aus dem „Dritten Reich“ herausgearbeitet. Die durchgängige Atmosphäre ‚wachen Schlafs und schlafenden Wachseins‘ stelle eine Herausforderung für die Schauspieler dar, doch habe die Herausarbeitung der realen politischen Hintergründe eine erhebliche Hilfe für die Schauspieler bedeutet. Der Bühnenraum sei von Licht und Schatten geprägt. Die Atriden blieben als Drama von Schuld und Sühne hochaktuell.*

Mein alter Freund Bœuf… [Einiges über George Grosz.] In: George Grosz 1893 bis 1959.

Katalog der Ausstellung in der Akademie der Künste, Berlin, 7. Oktober – 30. Dezember 1962. Berlin 1962, S. 7-9.

Auch in: Bühne und bildende Kunst im XX. Jahrhundert. Maler und Bildhauer arbeiten für das Theater. Zusammengestellt von Henning Rischbieter, Wolfgang Storch. Velber b. Hannover: Friedrich 1968, S. 177. – Schriften 2, S. 281-283. – engl.: Art and the Stage in the 20th Century. Painters and Sculptors Work for the Theatre. Comp. by Henning Rischbieter, Wolfgang Storch. Greenwich, Conn.: New York Graphic Society 1968, S. 177. – TFP, S. 383-385.

In einem Ausstellungskatalog der Akademie der Künste in West-Berlin blickt Piscator wenige Jahre nach George Grosz' Tod auf den Beginn seiner Freundschaft mit dem Künstler in den Kriegsjahren an der Ypernfront zurück. Tatsächlich begegnet sei er Grosz erst in den Tagen der Januarrevolution 1919 in dessen Heimatstadt Berlin. Grosz sei kühl aufgetreten, habe jedoch am Abend im Kreis seiner Freunde „ganze Trommelfeuer von Witz und Ironie gegen die Zustände der Politik, gegen die Gesellschaft und ihre Typen" losgelassen. „Immer schufen seine wenigen, aber faszinierenden Striche das ganze Kolorit der Umwelt seiner Figuren mit, ohne sich je in platten oder halb-platten Naturalismus zu verlieren." Sie alle hätten von „einer friedlichen, beglückenden Kunst, der wir uns widmen wollten," geträumt, hätten sich jedoch den gesellschaftlichen Umständen nicht entziehen können. Als Grosz in seiner neuen amerikanischen Umwelt mit ganz anderen Fragestellungen konfrontiert worden sei, sei die „dramatische Funktion seiner Darstellung" geschwunden, seine Kunst wirkungsloser geworden. Trotz aller Verbitterung sei Grosz ein großer Künstler und Mensch gewesen und geblieben.

[Drehbühne: Bemerkungen zur Atriden-Inszenierung.] In: Der Abend, 8.10.1962. [Interview]

Notstandsgesetz? Nein. In: Stimme der Gemeinde zum kirchlichen Leben, zur Politik, Wirtschaft und Kultur, Jg. 14 (Berlin, 1.11.1962), Nr. XXI, S. 652.

Supplément au théâtre politique, 1930-1960. Übersetzt von Arthur Adamov, Claude Sebisch. In: Théâtre populaire (1962), Nr. 47, S. 1-22.

Dän.: Det politiske Teater. Holstebro 1970, S. 257-271. – dt.: TFP, S. 386-399 u.d.T. „[Aus dem Vorwort zur französischen Ausgabe des *Politischen Theaters*]".

Diesen 1961 entstandenen und von Piscator als Vorwort intendierten Kommentar zur französischen Ausgabe von „Das Politische Theater", dem der Verfasser selbst eher „episodischen Charakter" attestierte, übernahm der Herausgeber Robert Voisin nicht in die französische Ausgabe. Stattdessen wurde der Kommentar separat in einer Ausgabe der Zweimonatsschrift „Théâtre populaire" publiziert. Die deutsche Originalfassung des Aufsatzes wurde 1980 in der DDR veröffentlicht, ohne die bereits vorliegenden internationalen Publikationen des Kommentars zu erwähnen. In Form eines Briefes ordnet Piscator die damaligen Ereignisse ein und rekapituliert den Zeitraum seit Erscheinen des „Politischen Theaters". Sein künstlerisches Movens sei der Glaube des Kriegsheimkehrers an eine bessere Zukunft gewesen: „Der Glaube der Jugend von 1914/18 […] bestand darin, daß der Mensch wertvoller sei als alle Begriffe, um derentwilllen er geopfert werden sollte." Er teilte die Haltung des Marquis Posa in Schillers Don Carlos*: „Daß er für die Träume seiner Jugend soll Achtung tragen, wenn er ein Mann sein wird." Hinsichtlich der Aufarbeitung der Kriegserfahrung habe man sich in den 1920er Jahren zwischen den Polen des Nochnichtdavonsprechens und des Nichtmehrdavonsprechens bewegt. „Natürlich bildete ich mir nie ein, daß Kunst, in meinem Fall Theaterkunst, politische Macht ersetzen könne […]," und doch habe er vor allem Stücke gegen den Krieg und für gerechte soziale Entwicklung und internationale Verständigung gespielt. In den 1960er Jahren würden erneut Männer zum Wehrdienst eingezogen und grölten Soldatenlieder, und da solle Kunst auf einmal nicht mehr im Sinne Tolstois angewandt werden dürfen? In der Sowjetunion habe Piscator den* Aufstand der Fischer *gegen den Nationalsozialismus gedreht, ein Spielfilm, der allerdings zurzeit seines Erscheinens bereits überholt gewesen sei. Dies sei die Tragik des politischen Theaters: „Politische Kunst kann nur vorausschauend gemacht werden. Wird sie gezwungen, hinterherzuhinken, verliert sie ihre Spannung, ihren Sinn […].*

Trotzdem: ein journalistisches Theater war nie meine Idee, und ungern hörte ich das Wort ‚Zeittheater' an Stelle des ‚Politischen Theaters'. Die Wahrheiten eines wirklichen politischen Theaters überdauern den Tag." In Frankreich habe Piscator 1937 geheiratet und neue Freundschaften angeknüpft. „Es war wie ein letztes Aufleuchten, bevor die Finsternis des Krieges sich über uns alle senkte. Wie wenig Zeit uns doch gegeben war, zu vergessen. 1914 bis 1918 zu vergessen, uns kennenzulernen, uns die Hand zu reichen, an diesem historischen Kreuzweg von 1937, an dem jeder seine eigene Wahl treffen mußte." Er habe an einem Schwejk-*Film und dem* Krieg und Frieden-*Projekt gearbeitet. Er habe den britisch-amerikanischen Producer Gilbert H. Miller kennengelernt, der an einer Bühnenfassung von* Krieg und Frieden *Interesse gezeigt habe. „Der Zug Napoleons nach Moskau und seine Niederlage sollten eine Warnung vor den diktatorischen Absichten eine Hitler sein […]. Wenn es gelänge, ein solches Stück, […] das für den Frieden offensichtlich agierte, irgendwie noch helfend einzusetzen im Kampf gegen eine Diktatur, die offen aufrüstete und entschlossen war, ihre Ziele mit Krieg zu erreichen, dann hätte politisches Theater wieder seinen Sinn gefunden." Als nach dem Münchner Abkommen 1938 in seinem Aufenthaltsort in Antibes britische Badegäste fluchtartig abgereist seien, habe Piscator gewusst, dass er Frankreich verlassen musste. Ab 1939 habe er in die USA eine neue Aufgabe in der Leitung eines Dramatic Workshop an der New School University gefunden, der zeitweilig zu einer der größten Theaterinstitutionen der USA angewachsen sei. Aufgrund des angegliederten Studio Theater habe das dort entwickelte Studienmodell eine gegenseitige Befruchtung von Theorie und Praxis ermöglicht. Diese theaterpädagogische Institution sei richtunggebend für die späteren Off Broadway-Theater gewesen: „Die ersten davon wurden ins Leben gerufen und geleitet von ehemaligen Schülern des Dramatic Workshop […]." Bei seiner anschließenden Rückkehr nach Deutschland seien die Nachwirkungen der NS-Zeit deutlich spürbar gewesen. Auch Privattheater wie in der Weimarer Republik habe es nicht mehr gegeben. Er habe gedacht, die Menschen hätten nunmehr zur Besinnung kommen müssen. „Die Zeit muß kommen, in der eine solche Veränderung des Menschen und seiner Gesellschaft eintritt. Tritt sie nicht durch den Menschen ein, so durch die vom Menschen geschaffenen Verhältnisse, vielleicht sogar erst durch Katastrophen, die kaum gestatten werden, Erfahrungen anzuwenden, da sie, nach Meinung vieler Wissenschaftler, das Ende von Welt und Menschheit bringen werden." Napoleon habe zu recht betont, dass die Politik unser Schicksal sei. Welcher Art von Kunst bedürften die Menschen angesichts dessen?*

Cinq questions à Erwin Piscator. Les entretiens de Théâtre. In: Théâtre, Jg. 6 (Paris, November 1962), Nr. 37, S. 8 f. [Interview]

Span.: Primer Acto, Februar 1963, Nr. 40, S. 48 f. – span.: TPS, S. 339-342 u.d.T. „Cinco Preguntas a Piscator".

Piscator gibt Auskunft zu seiner ‚Rückkehr' an die Freie Volksbühne Berlin, dem Spielplan seiner ersten Spielzeit an der Freien Volksbühne, seinen Auffassungen zur Theaterarchitektur, zu Eintrittspreisen, Theaterbudget und von ihm bevorzugten Gegenwartsautoren.

Kein Theater von der Stange. In: Theater heute, Theater 1962, S. 17.

Piscator und die Kritiker. Ein offener Brief des Berliner Intendanten. In: Theater heute, Jg. 4 (1963), Nr. I, S. 1 f.

Gegenwartsaufgaben der Volksbühne. Gedanken zu den Problemen des heutigen Theaters. In: Allgemeine Zeitung (Mannheim, 6.2.1963).

Piscator spricht von der ursprünglichen engen Verbundenheit der Volksbühnenbewegung in Deutschland (und der internationalen Bewegung der théâtre libre) mit der Arbeiterbewegung. Die Volksbühne sei auch der Avantgarde eng verbunden gewesen. Heute gelte es, der Volksbühne wieder ein neues, eigenes Gesicht zu geben. Doch hätten sich mittlerweile die Farben und auch die geistigen Inhalte verwischt. Die Kunst habe sich der Glaubens- und Überzeugungslosigkeit ihrer Zeit entgegenzustellen. Sie könne ein Staudamm gegen die Angst und die

Verzweiflung der Menschen sein, die mit der Atombombe leben müssten. „Und wenn überhaupt, wie Tolstoi sagt, die Kunst einen Zweck hat, dann hat sie eben diesen, daß sie angewandt wird im praktischen Leben […].“ Es brauche ein Theater, das sich aus einer humanistischen Haltung heraus gesellschaftlichen Problemen zuwende und Impulse für ein friedfertigeres und vollendeteres Leben setze. Das Berliner Volksbühnen-Theater solle zu einem Modelltheater mit einem systematischen Spielplan entwickelt werden, der Stellung nehme zu den Problemen, die die Menschen heute beschäftigten und die zu lösen notwendig sei.

Darum nahm ich das Stück. In: NRZ und Rhein und Ruhr (2.3.1963), Nr. 53.

Verherrlichen wir den Menschen. Ansprache bei der Schlüsselübergabe der „Freien Volksbühne“ am 30. April 1963. In: Blätter der Freien Volksbühne Berlin, Jg. 17 (1963), Nr. III, S. 66-68.

Auch in: Schriften 2, S. 306-310. – ZPTS, S. 349-353. – EAB2, S. 215-219. – H. Treusch, R. Mangel (Hrsg.). Spiel auf Zeit. Berlin 1992, S. 13 f. – russ.: PTBT, S. 558-562.

In seiner Ansprache bei der Schlüsselübergabe der „Freien Volksbühne“ durch den Regierenden Bürgermeister von Berlin, Willy Brandt, im April 1963 erwidert Piscator auf kritische Einsprüche gegen seinen radikalen Kunstbegriff, dass er politisches Theater als eine Kunst verstehe, die das Gesellschaftliche zum Gegenstand wähle, gesellschaftliches Verhalten verlange und gesellschaftliche Reaktionen hervorrufe. Er spricht sich gegen die Hast und Eilfertigkeit des West-Berliner Theaterbetriebs aus und lädt das Theaterpublikum ein, ihm zu helfen, das Haus der Freien Volksbühne zu einer Stätte des Geistes, des Friedens und der Menschlichkeit zu machen. Im Sinne Robespierres solle das Theater den Menschen zu verherrlichen helfen.

Das Politische im Theater. In: Wochen-Echo (Berlin, 28.6.1963).

Von Stückeschreibern und Theaterspielern. In: Deutsche Volkszeitung (29.11.1963), Nr. 48, S. 11. [Interview: Rolf Traube]

Wir fragten Prominente Berlins: Was tun Sie am liebsten, wenn Sie nicht arbeiten? In: Weihnachtsbeilage zu Telegraf (Berlin, 25.12.1963). [Kommentar]

[Théâtre populaire a dix ans.] In: Théâtre populaire (1963), Nr. 50, S. 18 f. [Kommentar]

[Diskussionsbeitrag auf der 11. Dramaturgentagung, Berlin. vom 1. bis 6. Oktober 1963]. In: Jahresband der Dramaturgischen Gesellschaft e.V. (Berlin 1963), S. 38-40.

Vorwort. In: Rolf Hochhuth, Der Stellvertreter. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1963, S. 7-11.

Auf franz. in der franz. Ausg. (Paris: Editions du Seuil 1963). – engl. bei Clara W. Mayer in: The Storm Over the Deputy: Essays and Articles about Hochhuth‘s Explosive Drama. Hrsg. von Eric Russell Bentley. New York: Grove 1964, S. 11-15. – Schriften 2, S. 301-305. – span.: TPKb, S. 369-376 u.d.T. „Prólogo a *El Vicario*, de Rolf Hochhuth“. – TFP, S. 411-416. – ZPTS, S. 343-348. – EAB2, S. 196-200. – span.: TPS, S. 271-276. – Auszüge in: Saturday Review, Jg. 47 (New York, 14.3.1964), Nr XI, S. 16. – sowie in: Dolores Barracano Schmidt/Earl Robert Schmidt (Hrsg.). The Deputy Reader: Studies in Moral Responsibility. Chicago etc.: Scott, Foresman 1965, S. 182 f. – russ.: PTBT, S. 563-569.

Piscator deutet Hochhuths Stück Der Stellvertreter *in seinem Vorwort vom November 1962 als einen der wenigen wesentlichen Beiträge zur Bewältigung der Vergangenheit. Es zeige, dass eine Geschichte, die mit dem Blut von Millionen Unschuldiger geschrieben wurde, niemals verjähren könne.* Der Stellvertreter *sei ein Geschichts-Drama im Schillerschen Sinn. Es sehe den Menschen als Handelnden, der im Handeln Stellvertreter einer Idee sei. Von dieser Frei-*

heit des Handelns „müssen wir ausgehen, wenn wir unsere Vergangenheit bewältigen wollen. Diese Freiheit leugnen, hieße auch die Schuld leugnen, die jeder auf sich genommen hat, der seine Freiheit nicht dazu benutzte, sich gegen *die Unmenschlichkeit zu entscheiden." Hochhuth konfrontiere die Gesellschaft mit einem der radikalsten Konflikte aus der Geschichte des Abendlandes überhaupt. Piscator erläutert die ungewöhnlichen Umstände, unter denen er die Entscheidung traf, das Stück uraufzuführen. Bei der Ausarbeitung des Spielplans der Freien Volksbühne Berlin habe er im Frühjahr 1962 angestrebt, mit den Mitteln des Theaters „die allgemeine Vergeßlichkeit, das allgemeine Vergessen-Wollen in Dingen unserer jüngsten Geschichte aufzuhalten." Das habe dieses bestürzende, große und notwendige Stück zu leisten versprochen. Hochhuth habe eine „objektivierende, die Totalität menschlichen Verhaltens untersuchende Geschichts-, nicht Geschichten-Schreibung" angestrebt. Er breite wissenschaftlich erarbeitetes Material künstlerisch formuliert aus. Dieses Stückes wegen lohne es sich, Theater zu machen; mit diesem Stück falle dem Theater wieder eine Aufgabe zu, erhalte es Wert und werde notwendig.* Der Stellvertreter *sei ein Stück für ein episches, politisches Theater, wie der Regisseur anhand mehrerer Spezifika erläutert. Eine Aufführung an etwa zwei oder drei Abenden sei das einzig Angemessene, doch werde es aus pragmatischen Erwägungen eine deutlich verkürzte Spielfassung geben. Piscator hofft, dass Anklage und Verteidigung des Stückes alle erreiche. Er setze auf die verändernde Kraft dieses Stückes und glaube (vor dem Hintergrund der damals gerade virulenten Kubakrise) noch immer an die Möglichkeit einer Veränderung der menschlichen Geschichte durch Erkenntnis.*

Über Brecht. In: Sonntag (Berlin, 23.2.1964).

Zur Bearbeitung. In: Romain Rolland: Robespierre. Schauspiel in zwölf Bildern. Aus dem Französischen übertragen von Eva Schumann. Deutsche Bühnenbearbeitung: Erwin Piscator und Felix Gasbarra. München, Wien, Basel: Kurt Desch 1964, S. 103 f.

„Es war das alleinige Ziel der Bearbeitung, Romain Rollands Neuentdeckung Robespierres und seiner Ideen nachdrücklich ins Blickfeld des Publikums zu rücken, den Kampf Robespierres und seine Tragik […], eine Tragik, die darin besteht, daß Robespierre, der vom Konvent und von den Ausschüssen der persönlichen Diktatur verdächtigt wird, die Ergreifung der Diktatur auch dann von sich weist, wenn er durch sie allein sowohl sich wie auch die Republik, über die schon der Schatten Napoleons fällt, retten könnte. Robespierres Idee der Republik – Romain Rolland hielt sie am Ende seines Lebens einer Zeit entgegen, deren Ausbund Hitler hieß. Aber es ist gut, sich auch in (bundes-)republikanischen Zeiten Gedanken über die Republik zu machen…"

Immer der Autor ist schuld. In: Spandauer Volksblatt (Berlin, 6.9.1964).

Nicht der Autor, der andere ist schuld. In: Spandauer Volksblatt, 9.9.1964.

Schreiben Sie doch bessere Stücke. In: Theater heute, Jg. 5 (1964), H. 10, S. 4 f.

Um das gegenwartsbezogene Theater. Zwei Jahre Intendant der „Freien Volksbühne" Berlin. In: Volksbühnen-Spiegel, Jg. 10 (1964), Nr. V, S. 25 f.

Piscators Stellung zum Theater unserer Zeit. In: Morgenpost (Berlin, 25.10.1964). [Interview: Herbert Pfeiffer]

Auch in: Schriften 2, S. 311-314.

Nach der Inszenierung von Kipphardts Schauspiel In der Sache J. Robert Oppenheimer *spricht Piscator im Herbst 1964 erneut über sein Verständnis der Funktionen einer Kunst, die im Sinne Tolstois im praktischen Leben anwendbar sein sollte, über institutionelle Hürden der Theaterarbeit an der Freien Volksbühne Berlin und über sein Bestreben, einen pointierten, unverwechselbaren Spielplan zu entwickeln.*

Für Überzeugungen sterben? In: Freie Volksbühne Berlin (Berlin 1964-65), Nr. 2, S. 15 f. [Programmheft zu: George Bernard Shaw, *Androklus und der Löwe*, 16.12.1964]

Auch in: Schriften 2, S. 315-317. – TASR, S. 131-133.

In einem Programmheft-Beitrag zu seiner Inszenierung von Shaws ‚eigenartigem' Schauspiel Androklus und der Löwe *entwickelt Piscator unter Verweis auf zwei Schlüsselszenen der Handlung seine Lesart des Stücks. Selbst der römische Kaiser, der den Gladiatoren das Christentum verordne, um die Kampfmoral zu heben, habe erkannt, wie sehr die Welt der Welt-Anschauung, der Überzeugung und des Glaubens bedürfe, um sich weiterzuentwickeln. Anpassung sei Erstarrung.*

Zur Berufsausbildung des Schauspielers. Aus einem Vortrag vor dem 3. Internationalen Kongreß des ITI in Essen. In: Die Deutsche Bühne (Köln 1965), Nr. 10, S. 187-189.

Von einem Vergleich des Habitus amerikanischer und deutscher Schauspieler ausgehend blickt Piscator auf seine eigene Ausbildung als Schauspieler am Münchner Hoftheater im späten Kaiserreich zurück. Dort sei ganz selbstverständlich ein Stil vermittelt worden, der zur Zwangsjacke geworden sei und sich durch Impulse aus Naturalismus und Realismus nur langsam zu wandeln begonnen habe. Er beschreibt den formativen biografischen Moment, als er sich im Schützengraben nicht schnell genug habe eingraben können, sich einem Unteroffizier als Schauspieler zu erkennen habe geben müssen und daraufhin von der gesamten, vor Angst kreidebleichen Kompanie ausgelacht worden sei. Als Pazifist habe er den Schützengraben verlassen. Er habe später aus einem analytisch-dialektischen Geist heraus eine Veränderung der Bühne zum epischen Theater angestrebt, in der der Schauspieler zum Ideenträger avanciert sei. Bei ihm habe es den objektivierenden, den wahrheitssuchenden und den verfremdenden Schauspieler gegeben. Piscator entwickelt seine Theorie der Kontakte, die vom Schauspieler zu etablieren seien. Piscator erörtert „Gefahren der Improvisation", die er bei jungen US-Schauspielern, die eine absolute innere Deckung des Dargestellten anstrebten, erlebt hatte. Der Schauspieler sei ein schöpferischer und kein nachschöpferischer Mensch. Piscator verweist auf die Vorzüge der Stanislawski-Schule mit dem Repertoireansatz und der systematischen Entwicklung des Schauspielers. Es brauche Ensembles, um zu einer wirklichen methodischen Entwicklung zu kommen. Piscator beschreibt den integralen Ansatz der Theaterausbildung, die er am Dramatic Workshop gepflegt hatte. Der Workshop-Ansatz sei auch dadurch aufgekommen, dass er als Schauspiellehrer anfangs zu wenig Englisch beherrscht habe. In New York sei ihm deutlich geworden, wie wichtig es sei, die Schüler so bald wie möglich an die Praxis heranzuführen. An jede Schule und jedem Theater sollten Schülertheateraufführungen angehängt werden. An seinem New Yorker President Theatre und dem Rooftop Theatre habe er in der zweiten Hälfte der 1940er Jahre „das beste Repertoire, das ich je gespielt habe," aufgebaut, und „es war mein bestes Theater, das ich je gehabt habe."

Ein Geburtstagsgruss. In: Freie Volksbühne Berlin (1965). [Programmheft-Beilage zu Sartres 60. Geburtstag. Zur Inszenierung von Jean-Paul Sartre, *Nekrassow*, 14.6.1965]

Piscator verleiht seiner Freude darüber Ausdruck, zu Sartres 60. Geburtstag Nekrassow *im Spielplan zu haben, das manche als „Nebenwerk" bezeichneten, das aber soviel Esprit, Lebenswahrheit und Theatererfahrung enthalte, dass es für ihn durchaus ein „Hauptwerk" sei. Seit der New Yorker Inszenierung der* Fliegen *und der Bekanntschaft mit Simone de Beauvoir habe er sich Sartres Werk uneingeschränkt verbunden gefühlt. In späteren Inszenierungen habe sich bestätigt, dass die Begegnung mit Sartres einzigartigem Werk „die Begegnung mit den wahren Aufgaben und Forderungen der Kunst und des Theaters in dieser Zeit" sei.*

Zwölf Personen suchen ein Theater. Protokoll eines Colloquiums. In: Theater heute, Jg. 6 (1965), H. 8, S. 1-10.

Russ in PTBT, S. 544-548.

Im Rahmen des Ideen-Wettbewerbs „Theater für Morgen“, der von den Architekten Fritz Bornemann und Rolf Gutbrod sowie den Herausgebern der Zeitschrift „Theater heute“ initiiert worden war, wurde an der Akademie der Künste in West-Berlin am 14. Mai 1965 vor 300 Teilnehmern das Kolloquium „Zwölf Personen suchen ein Theater“ ausgerichtet. In einer kleinen Gruppe von Architekten, Theaterintendanten, Regisseuren, Schauspielern, Baudirektoren, Theaterkritikern und Theatertechnikern wurden Fragen der modernen Theaterarchitektur erörtert. Zu den Teilnehmern zählten u. a. Fritz Bornemann, Werner Düttmann, Kurt Hübner, Siegfried Melchinger, Rudolf Noelte, Henning Rischbieter, Ernst Schröder und Gustav Rudolf Sellner. Auf Grundlage der Pläne zu einem „Totaltheater“, die Piscator in den 1920er Jahren gemeinsam mit dem Gründer des Bauhauses, Walter Gropius, entwickelt hatte, reflektierte der Intendant der Freien Volksbühne Berlin die Frage, wie der moderne Theaterbau die gesellschaftlichen Gegebenheiten der Nachkriegszeit besser widerspiegeln könne.

Hablando con Erwin Piscator. In: Primer Acto, 1965, Nr. 65, S. 19-21. [Interview: Ricard Salvat]

Auch in: TPS, S. 342-347.

Salvat befragt Piscator nach der Zukunft des politischen Theaters, seinem Film Der Aufstand der Fischer*, seinem Wirken in der Bundesrepublik, seinem Spielplan und seinen eigenen Inszenierungen an der Freien Volksbühne Berlin, seiner Entdeckung des Dramatikers Rolf Hochhuth und seinem Verhältnis zu Bertolt Brecht.*

Volksbühne – aktiver Wille ihrer Mitglieder. In: Blätter der Freien Volksbühne Berlin, Jg. 19 (1965), Nr. V, S. 136 f.

Anmerkungen zu einem grossen Thema. In: Freie Volksbühne Berlin (1965-66), Nr. 12, S. 1-5. [Programmheft zu: Peter Weiss, *Die Ermittlung*, 19.10.1965]

Auch in: Schriften 2, S. 321-325. – TFP, S. 416-420. – ABC, S. 109-114. – EAB2, S. 265-269.

Mit einem Zitat des Volksbühnen-Mitbegründers Bruno Wille verweist Piscator aus Anlass des 75-jährigen Bestehens der Freien Volksbühne Berlin auf grundsätzliche Aufgaben, denen sich die Volksbühne auch weiterhin stellen sollte: „Das Theater soll eine Quelle hohen Kunstgenusses, sittlicher Erhebung und kräftiger Anregung zum Nachdenken über die großen Zeitfragen sein.“ Nun sei allgemeine Übereinstimmung darüber, was als große Zeitfrage zu gelten habe, schwer zu erzielen. Piscator halte Auschwitz für eine der ganz großen Zeitfragen, und er sei der Meinung, dass die Volksbühne angesichts ihrer programmatischen Zielsetzung Die Ermittlung *von Peter Weiss spielen müsse. Über das Stück sei schon vorab in der Presse heftig gestritten worden, etwa weil Weiss behauptet habe, er wolle den Kapitalismus brandmarken, der sich sogar als Kundschaft für Gaskammern hergebe. Es habe daraufhin geheißen, Weiss benutze Auschwitz lediglich als Vehikel für antiwestliche Propaganda. „Das aber ist eine Unterstellung von infamer Unkenntnis der Sachlage. Peter Weiss beschäftigt sich ausschließlich mit jenen* Fakten*, die Auschwitz heißen […]. Es kann durchaus sein, daß die Fakten gegen uns sprechen, gegen unsere Art, sie zu bewältigen; sie sprechen aber auf jeden Fall gegen eine Publizistik, die die Fakten um jeden Preis als manipulierte Propaganda abzustempeln sucht.“ Piscator setzt sich insbesondere mit Joachim Kaisers „Plädoyer gegen das Theater-Auschwitz“ (Süddeutsche Zeitung, 4./5.9.1965) auseinander, der das Werk angesichts des fehlenden fiktionalen Charakters abgelehnt hatte. Piscator nuanciert: „es geht hier nicht im mindesten um eine Anhäufung von Greueln, um eine peinlich genaue Darlegung ekelerregender Massaker. Hier werden Menschen, die trotz allen Geredes vom ‚Befehlsnotstand‘ die Freiheit moralischer Entscheidung hatten, mit ihren Taten konfrontiert, deren Faktizität sie leugnen; die keine Reue empfinden und die Sühnung ihres Verbrechens als Zumutung abweisen.“ Auschwitz sei, wie Hiroshima, „das Bild für etwas, das unauslöschlich in unserer Welt vorhanden ist, demgegenüber wir immer wieder unsere Entscheidung zu treffen haben.“ Mit Weiss‘ literarischem Oratorium betrete das Theater tatsächlich wieder den kultischen Bereich, aus dem es einmal hervorgegangen sei. Es werde zum beschwörenden Ritual eines unfass-*

baren Schicksals, der sinnlosesten Passion der Weltgeschichte. „Nicht mehr die Furcht vor den Göttern, sondern die Furcht des Menschen vor sich selbst wird hier als ‚Kulterlebnis' intendiert." Es sei eine deutliche Politisierung des neuen deutschen Dramas erkennbar. Einige Autoren gingen daran, zu untersuchen, wie denn die Geschehnisse wirklich waren und welche Möglichkeiten dem einzelnen tatsächlich offenstanden. Bei Weiss ziele alles auf die Durchlöcherung jener bequemen und höchst fatalen These vom Befehlsnotstand. Solange unsere Gesellschaft in den wichtigsten Fragen gerade immer ‚in der Schule gefehlt' haben will, so lange sei es Aufgabe des politischen Theaters, das ‚Unbewältigte' zu rekapitulieren.

[Notiz.] In: Freie Volksbühne Berlin (1965-66), Nr. 12, S. 15.

Drei Fragen an Piscator. Er beantwortete sie der BZA gestern in Westberlin. In: BZ am Abend (Berlin, 20.10.1965). [Interview]

Drei Fragen an fünf Intendanten. In: Die Zeit, 29.10.1965.

Piscator: Still Punching. In: New York Times, 31.10.1965, Sektion X, S. 7. [Interview: Arthur Olsen]

„ERWIN Piscator, a producer who considers a season wasted if he fails to shock half the town and outrage the rest, has done it again. The elder statesman and durable enfante terrible of the German theater has just presented at his Freie Volksbuhne Theater (Free People's Theater) what undoubtedly is one of the theatrical events or the year in Europe, Peter Weiss's ‚The Investigation.'"

Piscator schreibt uns. ‚Die Ermittlung' ist ein Requiem für Millionen Tote. In: Morgenpost, 6.11.1965.

Die Ermittlung. In: Der Tagesspiegel (Berlin, 7.11.1965). [Kommentar zu einem Schreiben von Max Dudzus]

Politisches Theater heute. Wo die ganze Nation betroffen ist, darf das Theater nicht hintanstehen. In: Die Zeit (Hamburg, 26.11.1965), Nr. 48, S. 17 f.

Auch in: Schriften 2, S. 333-340. – engl.: DAdK 1971, S. 63 f. u.d.T. "Political Theatre today." – TFP, S. 427-435. – ZPTS, S. 354-361. – EAB2, S. 249-255. – russ.: PTBT, S. 570-580.

Theater als eine Kunst, die in der Öffentlichkeit realisiert werde, habe immer und zu allen Zeiten politische Aspekte gehabt. Innerhalb des Theaters sei das Bewusstsein seiner politischen Situierung jedoch stets sehr schwankend und uneinheitlich geblieben. Die Theatergeschichte zeige ein wirres Durcheinander von politischem Engagement und apolitischer Kunstfrömmelei. „Tendenz" sei das Stichwort gewesen, bei dem sich spätestens die Geister geschieden hätten. Das zweckhaft Gezielte sei zweifellos ein wichtiges Merkmal politischen Theaters. Trotz mannigfaltiger Vorleistungen im Laufe der Jahrhunderte sei das, was nunmehr politisches Theater genannt werde, erst im 20. Jahrhundert entstanden, und zwar als Reaktion auf das weltweite Chaos, das der Erste Weltkrieg uns beschert habe. „Unser Ziel war, mit den Mitteln des Theaters daran mitzuwirken, daß sich eine derartige Katastrophe nicht noch einmal wiederholen könne." Zu diesem Zweck musste die Gesellschaft verändert werden. „Das politische Theater der zwanziger Jahre folgte, wenn auch nicht konsequent auf der Parteilinie, ja oft sogar von ihr abweichend, der marxistischen Ideologie, weil es in ihrer Verwirklichung am ehesten eine Garantie für soziale Gerechtigkeit und internationale Verständigung zu finden glaubte." „Theater heute" habe zurecht darauf hingewiesen, dass die Kunst des Theaters sich in den letzten Jahren wieder als tauglich erwiesen habe, politische Grundfragen der tiefergehenden Erörterung zu unterziehen. Die Bedeutung des Theaters als moralische Anstalt werde wieder deutlich. Doch sei das heutige politische Theater nicht dasselbe wie in den 1920er Jahren. So wie die aktuellen Bedingungen anders seien als in den zwanziger Jahren, so seien

auch die aktuellen Aufgaben und Ziele des heutigen politischen Theaters anders. Die Paradoxie des gegenwärtigen politischen Theaters bestehe darin, dass seine Aktualität vorwiegend auf die jüngste Vergangenheit bezogen sei. Hier habe sich das Theater jedoch nicht willkürlich eines Themen- und Stoffkreises bemächtigt, sondern lägen die Ursachen primär in einer Gesellschaft, die ihre Vergangenheit aus dem Bewusstsein verdrängt habe. Mit der Weigerung, sich dieser Vergangenheit zu konfrontieren, umgehe man die notwendigen Konsequenzen, nämlich eine Lehre aus dem Vergangenen zu ziehen. In Weiss' Stück Die Ermittlung *habe der Prozess in Frankfurt die ungeheure Bedeutung des Holocaust wieder deutlich werden lassen. „Das Theater muß hier, da die Gesellschaft, die ganze Nation betroffen ist, nicht hintanstehen, muß, als moralische Anstalt, Stellung beziehen. […] Mit der* Ermittlung *gab Peter Weiss dem Theater […] eben jene Vorlage, die notwendig war für eine Darstellung des Themas." Da der Prozess eine ganz andere Realität sei als das Lager, sei seine theatralische Darstellung möglich. Ein großer Teil der Kritik habe mit erheblicher Unsicherheit auf das Stück reagiert. Piscator erörtert den Kunstcharakter des Stücks und zentrale Elemente seiner Inszenierung, die die „Ordnungsstrenge des Textes" wiederholt hätten. Der Massenmord sei darstellbar nur „im Wort"* gewesen*. Piscator analysiert antikommunistische Diffamierungsstrategien einzelner Kritiker gegen Weiss' Werk. Die Fronten innerhalb der (west-)deutschen Gesellschaft klärten sich. Reue erscheine vielen nicht notwendig, ein aufgesetzter Philosemitismus sei die ‚geistige' Rehabilitierung, der Antikommunismus der Ersatz des Antisemitismus, der unter der Oberfläche hartnäckig latent bleibe. Im Hinblick auf die Freie Volksbühne Berlin schließlich habe sich gezeigt, dass sich ein zeitbezogener Spielplan, der sich von den anderen Bühnen abhebe, bewähre und dem Haus den Charakter eines modernen Denktheaters gebe. Die* Ermittlung *zeige, wie Aufklärung auf dem Theater möglich sei. Das politische Theater scheine ein geeignetes Instrument, die politischen und gesellschaftlichen Bedingungen der Gegenwart zu untersuchen. Was daraus folge, liege allerdings jenseits der Möglichkeiten des Theaters.*

Viele Träume konnten nicht reifen. In: Berliner Morgenpost, 5.12.1965. [Interview: Horst Windelboth]

Auch in: H. Treusch, R. Mangel (Hrsg.). Spiel auf Zeit. Berlin 1992, S. 39.

„Das Dilemma liegt in der Volksbühnen-Struktur und der Finanzsituation. Die Freie Volksbühne muß zunächst einmal die abendliche Theatervorstellung gesichert wissen; zu größeren, weitergesteckten Projekten reicht der Etat nicht. Die Intendanten dagegen wollen mehr. […] Nur ein Repertoire- und Ensemble-Theater kann die Volksbühne aus dem Teufelskreis herausführen, der Piscators Haus dazu verdammt, Konkurrent der Städtischen Bühnen zu sein, ohne dieses Ziel je wirklich zu erreichen. So ist eigentlich auch bis heute die Frage nach der Gültigkeit des Piscatorschen Theaterstils nicht entschieden. Piscator hat – soviel muß man ihm wohl zugestehen – sein Schiff bisher immer nur mit viertel, günstigen Falls mit halber Kraft steuern können. Erst wenn er voll aufdrehen kann (‚Berlin müßte stolz darauf sein, sich zwei Theater in der Position des Schiller-Theaters zu leisten'), dürfte sich zeigen, ob seine Klassiker-Erneuerungen und seine szenischen Zeitengagements lebendig oder – wie ihm so oft vorgeworfen wird – museal sind. Diese Situation der ‚gefesselten Intendanz' zwang Piscator sehr rasch zur Aufgabe hochfliegender Pläne […]. Fünf Stücke im Jahr en-suite lassen aber keinen Ensemble-Aufbau zu. 15 bis 20 ausgesuchte Darsteller ‚als innerer Kern', dazu Gäste, die dem Theater nahestehen – das wäre Piscators Ideal."

[Diskussionsbeitrag]. In: Vorschläge für die deutsche Kulturpolitik auf dem Gebiet der darstellenden Kunst. Berlin: Berliner Büro der SPD 1965.

Du brauchst nicht zu fürchten, dass Dein Alter einsam ist. In: Joachim Werner Preuss. Tilla Durieux. Portrait der Schauspielerin. Berlin: Rembrandt 1965, S. 58 f.

Auch in: Schriften 2, S. 318-320.

Anlässlich von Tilla Durieux' 85. Geburtstag lässt Piscator die Anfänge seiner Kooperation mit der Schauspielerin spätestens ab 1926 Revue passieren, stellt die Umstände der Wieder-

begegnung in der Nachkriegszeit dar und betont, dass er Durieux als „Doyenne“ dauerhaft in sein Ensemble holen wolle, sofern sich an der Freien Volksbühne ein Repertoire- und Ensemble-System werde etablieren lassen.

Das Gebuhe klingt wie Ochsenrufe! Boleslaw Barlog und Erwin Piscator äußern sich zu einem stets aktuellen Problem: Den Missfallensrufen im Theater. In: Die Welt am Sonntag, 23.1.1966). [Interview: Martin Pfeideler]

Ensembletheater heute – Ideal, Möglichkeit oder Utopie? In: Neue Zürcher Zeitung und schweizerisches Handelsblatt, 187. Jg. (29. Januar 1966), Nr. 28, Bl. 20.

Auch in: Schriften 2, S. 330-332 u.d.T. „Ensembletheater – Idealmöglichkeit oder Utopie?“ – engl.: DADK 1971, S. 62 f. u.d.T. „Ensemble Theatre – Ideal Possibility or Utopia?“ – TFP, S. 424-426. – span.: TPS, S. 267-269 u.d.T. „Teatro de Compañía: ¿Posibilidad Ideal o Utopía?” – russ.: PTBT, S. 554-557.

Die Redaktion der Neuen Zürcher Zeitung hatte zahlreiche Regisseure um einen Beitrag zu einer Umfrage gebeten: „Die Frage des Ensembles beschäftigt nicht erst heute die Theaterleute. Schon mit dem Aufkommen des Berufsschauspielertums ergab sich die Frage nach dem Verhältnis zwischen Ensemblespiel und Startum; auf der einen Seite gab es die festgefügten Truppen, die später die Stadt- oder Hoftheater bildeten; auf der anderen Seite kannte man seit jeher herumziehende Virtuosen. Schon im ausgehenden 18. Jahrhundert sahen sich die Theaterleiter vor die Aufgabe gestellt, zwischen diesen Formen die richtige Lösung zu finden. […] Der Verlust eines wirklichen Theaterzentrums als Folge des Zweiten Weltkriegs, außerdem aber auch die schnelle Verbreitung von Film und insbesondere Fernsehen haben der Ensemblefrage im Bereich des deutschsprachigen Theaters eine erneute und erhöhte Aktualität verliehen. Wir haben uns deshalb an eine Reihe prominenter Theaterkünstler gewandt mit der Bitte um eine Stellungnahme zum Thema ‚Ensembletheater heute – Ideal, Möglichkeit oder Utopie?‘“ Neben Piscator beantworteten August Everding, Leopold Lindtberg, Gerhard F. Hering, Bolselaw Barlog, Oscar Fritz Schuh, Walter Erich Schäfer, Rudolf Hartmann und Rolf Liebermann die Umfrage.

Der Wiederabdruck des Beitrags in der DDR-Ausgabe der Schriften Piscators 1968 erfolgte ebenso wie spätere Abdrucke ohne Nachweis der Erstveröffentlichung in der Neuen Zürcher Zeitung; auch frühere Piscator-Bibliographien nennen den Ort der Erstveröffentlichung nicht.

Ensembletheater ist Piscator zufolge die Vorbedingung für große Schauspielkunst. Ensembletheater habe es im 20. Jh. immer wieder gegeben. Doch sei das Ensembletheater längst geschwächt durch das Abwerben der eigenen Kräfte von anderer Seite. „Die Kunst der Darstellung ist eine schöpferische Arbeit, Zeit und Ruhe, Konzentration und Besinnung sind unerläßlich für sie. Das aber kann nur erreicht werden in einem Ensemble.“ Für Amerika und Großbritannien sei Deutschland das Vorbild, was Ensemble- und Repertoiretheater betreffe, und habe doch selbst keine wahrhafte Ensembletradition. In Moskau könne man Stanislawskis Original-Inszenierung des Nachtsasyls *(1902/03) noch heute sehen. Die Presse trage zur Misere ihren Teil bei; die Unkenntnis der Schreibenden über Darstellung als Kunst führe zur Überbewertung der literarischen Vorlage. Zudem gingen Schauspieler zumeist dorthin, wo ihnen die höchste Gage geboten werde, d. h. zu Film und Fernsehen. Sicher habe auch ein Theater ohne Ensemble seine Vorzüge, doch sei das Ensemble der Geist des Theaters, und jeder wirkliche Theatermann werde ihm den Vorzug geben. Nur so lasse sich ein Stil herausbilden, eine Form finden. „Tradition und Kontinuität sind nur mit einem Ensemble in jahrelanger intensiver Arbeit zu erreichen. Theater ist Zusammenspiel – zusammen spielen können aber nur Spieler, die sich genau kennen, einander vertraut sind. […] Auch Regie kann nur höchste Leistungen erzielen, wenn sie vertraut ist mit der Arbeit der Schauspieler.“ Es fehle die Bereitschaft der Theater zur strengen Umorganisation, der Mut der Schauspieler zur Bescheidenheit und der künstlerischen Planung für Theater* und *Fernsehen. Es komme auf den Versuch an.*

Del arte a la politica. In: Primer acto (1966), Nr. 74, S. 7-9.

“Totaltheater” (theatre of totality) and “totales theater” (total theatre). In: World Theatre, Jg. 15 (1966), Nr. I, S. 5-9 [auf franz. und engl.].

Dt.: Schriften 2, S. 345-347 u.d.T. „Totaltheater und totales Theater“. – DAdK 1971, S. 64 f. u.d.T. “Theatre of Totality and Total Theatre 1966”. – dt.: TASR, S. 134-137. – dt.: TFP, S. 439-441.

*Als im Jahr 1927 das Wort „Totaltheater“ von Walter Gropius und Piscator geprägt worden sei, habe das Wort „total“ noch keineswegs den faschistischen Beigeschmack gehabt, der es nunmehr so fatal mache. Zu unterscheiden sei zwischen dem „Totaltheater“ und „totalem Theater“: Gropius und er hätten mit „Totaltheater“ konkrete Theaterarchitektur gemeint, während sich hinter der Bezeichnung „totales Theater“ eine dramaturgisch-*ästhetische *Vorstellung, eine* Idee *von der Entfesselung der gesamten darstellenden Künste verberge. Das Projekt des „Totaltheaters“ sei der erste umfassende Versuch gewesen, einer neuen Gesellschaft, die längst über Feudalismus und Bourgeoisie hinaus gewesen sei, ein ihr gemäßes Theater zu geben. Die grundsätzliche Aufgabe für Gropius und Piscator habe gelautet: „Aufhebung der Distanz zwischen Bühne und Zuschauerraum zur Aktivierung des Publikums.“ Schon im Proletarischen Theater habe Piscator neuartige Formen der Darstellung entwickelt, die eine spontane Einbeziehung des Publikums in das Bühnengeschehen möglich gemacht hätten. Nach und nach sei eine neue Dramaturgie entstanden: das epische, das politische Theater, ein Theater der wissenschaftlichen Analyse, der kritischen Objektivität. Das Theater habe sich nicht mehr begnügt, sich der Wirklichkeit in* Ausschnitten *zu bemächtigen, es habe sie* total *gewollt. Um aber die* Totalität *der Welt auf die Bühne zu bringen, habe es neuer Ausdrucksmittel bedurft. Mit der* totalen Technisierung *der Bühne habe er, „so paradox es klingen mag, die Bühne zu* entmaterialisieren“ *gesucht, das heiße: „sie zu einem flexiblen, schwerelosen Instrument des Geistes (und nicht der Sentimentalität) zu machen.“ Es sei darum gegangen, die Grenzen des Darstellbaren zu sprengen und zu erweitern. Leider habe der revolutionäre Plan so gut wie gar nicht in die Praxis des Theaterbauens hineingewirkt. Anders verhalte es sich mit dem „totalen Theater“, einem viel genutzten, doch kaum einzugrenzenden Begriff. „‚Totaltheater‘ – das ist ein Gebäude, das ‚total‘ bespielbar, in dem der Zuschauer als Raum-Mittelpunkt von einer ‚totalen‘ Bühne umgeben, mit ihr ‚total‘ konfrontiert ist. […] ‚Totales Theater‘ hingegen meint eigentlich ‚nur‘ den ständig vollzogenen Übergang von einer Spielgattung, einer Ausdrucksform in die andere […].“ In diesem Sinne sei die perfekt dargebotene Vereinigung aller darstellenden Künste ‚totales Theater‘. Das epische bzw. das politische Theater als ein bewusst programmatisches Theater benutze die Gesamtheit der darstellerischen Mittel hingegen funktionell, auf Grund eines konkreten dramaturgischen Anlasses.*

Nach-Ermittlung. In: Kürbiskern (München 1966), Nr. 2, S. 100-102.

Auch in: Schriften 2, S. 326-329. – franz. und engl.: WT, S. 344-349 u.d.T. „Après ‚l’Instruction‘“/“Post ‚Investigation‘“. – span.: TPKb, S. 365-368 u.d.T. „Después de *La Indagación*“. – TFP, S. 421-424. – ABC, S. 115-118. – EAB2, S. 269-271. – span.: TPS, S. 282-285.

Die Zeit der Ermittlung *an Piscators Theater sei nach 63 Aufführungen verstrichen. Weiss‘ Stück habe sich als spielbar erwiesen, auch en suite. Doch noch in der vorletzten Aufführung sei es zu lautstarker Zustimmung und Ablehnung gekommen. Im Hinblick auf das Verhalten des Publikums sei auch erkennbar gewesen, dass zahlreiche der regulären Abonnenten ihre Anrechtsscheine zurückgesandt oder verfallen gelassen hätten. Darunter zumeist ebenjene Jahrgänge, die die Zeit des tausendjährigen Reichs mit vollem Bewusstsein miterlebt hätten und ihm ihre Zustimmung nicht versagt haben dürften. Man versuche sich jeglicher gedanklichen Konfrontation fernzuhalten. „Es scheint, als ob ein Volk, das sich eines bestimmten, äußerst fatalen Abschnitts seiner Vergangenheit zu entledigen versucht, auf dem Wege ist, ein Volk ohne Geschichte zu werden.“ Auch die, sowohl besonnenen wie wütenden, Angriffe gegen Weiss und sein Stück bezeugten nur seine Notwendigkeit. Das große Interesse, das der Aufführung vom Berliner Publikum entgegengebracht worden sei, sei erfreulich gewesen. Doch hätten jeden Abend zwischen 20 und 80 Zuschauer (bei insgesamt 1047 Plätzen) die*

Aufführung vorzeitig verlassen. Auf einem Fragebogen gab dieser Personenkreis als Gründe an, dass sie das Ausgesagte nicht ertragen könnten oder Einwände gegen eine Theatralisierung des Auschwitz-Prozesses hätten. Mit der Zeit sei die Zahl der Nichtbeantwortung der Fragebogen gestiegen. Man habe nur wenige Briefe in Zusammenhang mit der Ermittlung *erhalten. „Man höhnte, schimpfte, drohte mit Prügel."* Die Ermittlung *richte sich gegen eine ganze Nation und verhandele auf der Bühne den Prozess gegen die Schuld einzelner, die stellvertretend für viele andere vor Gericht stünden. Rechtsnationale Kritiker des Springer-Konzerns hätten das Stück mit Unterstellungen und Diffamierungen angefeindet. Als Resümee nach der* Ermittlung *ergebe sich die Bestätigung einer deutschen Dramatik, die mit dem Begriff „Dokumentarisches Theater" ungefähr zu umreißen sei. Es sei eine Dramatik, die aus der Wirklichkeit ein Kunstwerk destilliere, das den Erfordernissen eines Theaterstücks entspreche und seinem Inhalt nach einen Grad von Aktualität und politischer Brisanz erreiche, wie ihn die dramatische Literatur wohl kaum je zuvor innehatte. Die Erfolge solcher Stücke bestätigten die Richtigkeit der These von der Notwendigkeit und Möglichkeit politischen Theaters heute.*

Joachim Werner Preuss im Gespräch mit Erwin Piscator. In: EAB2, S. 294-297.

Preuss sprach in der Sendung „Theater kritisch betrachtet" des Senders Freies Berlin am 12. März 1966 mit Piscator über die vielfältigen Widrigkeiten der Inszenierung Aufstand der Offiziere *(Freie Volksbühne Berlin, 2.3.1966).*

Die Bühne als moralische Anstalt in der Prägung dieses Jahrhunderts. In: Telegraf (Berlin, 20.3.1966), S. 44.

Auch in: Schriften 2, S. 348-351. – engl.: DAdK 1971, S. 66 f. u.d.T. "The Stage as the Moral Institution of this Century". – TASR, S. 138-141. – TFP, S. 442-445. – span.: TPS, S. 287-290 u.d.T. "EL Teatro Como Institución Moral Bajo el Signo de este Siglo".

„Zwanzig Jahre nach dem Ende der schlimmsten Epoche der Weltgeschichte, angezettelt von einem Haufen politischer Wirrköpfe und Demagogen, die ein Volk dann zur Führung berief, hätte ebendieses Volk die Welt erschüttern müssen mit dem Bekenntnis einer übermächtigen Schuld." Die Deutschen selbst als ein christliches Volk hätten die Schuld eingestehen müssen. Nichts von alledem. Zwanzig Jahre danach triumphiere man über den eigenen wirtschaftlichen Erfolg und den Wiederaufbau. Auch seien neue Stätten des Geistes entstanden. Das Theater als Ort des nationalen Bewusstseins, die Bühne als moralische Anstalt in der Prägung des 20. Jahrhunderts, das solle zwanzig Jahre danach das Signum des Theaters sein. „Daß Theater gesellschaftspolitisch relevant wurde, das geschah höchst selten, und wenn, dann nur durch einzelne besondere Werke." Piscator rekapituliert die Geschichte der Volksbühne Berlin, von ihren Anfängen im 19. Jahrhundert als Avantgarde eines neuen Bewusstseins, der Rückbesinnung in den 1920er Jahren auf ein Diskussionen entfachendes Theater, der Demolierung der Gesinnung in der NS-Zeit bis zum Wiederaufbau unter Siegfried Nestriepke in der Absicht, im Theatersinne gutes Theater zu machen. Zwanzig Jahre danach habe Piscator versucht, gegen die Uniformität der Spielpläne und die sich angleichenden Ansprüche der Zuschauer ein politisch exponiertes, politisch bewusst akzentuiertes Theater zu machen. Seine letzte Uraufführung sei gewiss kein Erfolg gewesen, der Stoff jedoch notwendig. Zwanzig Jahre nach Kriegsende müsse die Stadt Berlin in der Lage sein, ein zusätzliches Theater zu unterhalten, welches die Pflege neuer Autoren erlaube (wie an der Freien Volksbühne praktiziert). Die Freie Volksbühne glänze durch ein gut organisiertes, breites Publikum. Aber auch die Organisation müsse das geistige Ziel des Theaters zum eigenen Leitmotiv werden lassen und die Programmatik des Theaters aktiv unterstützen. Die Umstellung auf einen Repertoirebetrieb wäre in dieser Hinsicht ein wesentlicher Entwicklungsschritt.

Nachwort 1966. In: Schriften 1, S. 263-269.

Franz. und engl.: WT, S. 348-355 u.d.T. „Postface au ‚théâtre politique'"/"Postface to ‚the political theatre'". – tschech.: PDi. – span.: TPKb, S. 377-383 u.d.T. „Nota Final para *El Teatro Político*". – TFP, S. 445-452. – span.: TPS, S. 292-298.

Im März 1966 erläutert Piscator dem Leser in einem Nachwort zur Faksimileausgabe des „Politischen Theaters“ von 1929 – die 1968 im Henschelverlag erscheinen sollte – die Umstände, unter denen es zu der überarbeiteten Fassung des Buches im Rowohlt Verlag 1963 gekommen war. Die bearbeitete Fassung habe ihm eine gewisse Unzufriedenheit und Missbehagen bereitet. Daher sei er glücklich darüber, dass unter dem Patronat der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin „Das Politische Theater“ im Henschelverlag als unveränderter Nachdruck der Urfassung erscheinen könne. Diese Edition eines historisch gewordenen Zeitdokuments solle manches Missverständnis korrigieren helfen. Es habe sich gerade in den letzten Jahren gezeigt, ***„daß die allzu emotionelle Wertung künstlerische Prozesse der zwanziger Jahre, zwischen unkritischer Glorifizierung und verständnisloser Polemik pendelnd, mehr und mehr einer objektiven Analyse weichen muß*** *[…].“ Piscator erinnert an seine künstlerischen Ansätze nach dem Ersten Weltkrieg: „Wir hatten diesen Krieg, dem wir gerade mit knapper Not entkommen waren, anders erlebt, als die Barden des Heldentodes, die beglaubigten Künstler von Hölderlin bis Hauptmann uns vorsangen; er war uns als die infamste Spitze eines verzweigten Systems der Ausbeutung erschienen. Man hatte uns zu Kriegsmaterial (unter anderem) degradiert; was Wunder, daß wir Materialisten wurden!“ Wirklich, es habe in jenen Tagen anderes zu tun gegeben, als sich um die Aubsildung einer Ästhetik zu bemühen. Zunächst habe es gegolten, dem Theater neue Stoffe verfügbar zu machen. Diese hätten nach neuen Methoden der literarischen und szenischen Darstellung verlangt. Das Ziel des politischen Theaters habe sich am wirksamsten an ‚großen‘ Bühnen verfolgen lassen, die die Mittel zu den notwendigen Experimenten dramaturgischer, szenisch-technischer und schauspielerischer Art zugunsten einer welthaltigen theatralen Repräsentation geboten hätten. Das politische Theater habe der revolutionären Haltung des Proletariats auf der Bühne Ausdruck verleihen und gegen die bürgerliche Gesellschaft Position beziehen sollen. Die Piscator-Bühne habe mit kapitalistischem Geld unterhalten werden müssen, da proletarisches Geld nicht zur Verfügung gestanden habe. Selbstverständlich habe man damals neugierig auf alles gesehen, was in der Sowjetunion geschehen sei. Doch müsse man ihn deshalb nicht gleich zum Epigonen der Meyerhold und Tairow stempeln, deren Aufführungen er erst wesentlich später kennengelernt habe. Piscator adressiert das Verhältnis zwischen Regisseur und Autor, das von der gemeinsamen Arbeit an „unser aller Sache“ bestimmt gewesen sei; „ich lehne mich auf gegen ‚Poesie‘, wenn statt ihrer präzise Angaben gefragt sind.“ Viele der in der Weimarer Republik entwickelten Mittel szenisch-technischer Art seien mittlerweile zum akzeptierten Besitz des Welttheaters geworden. Piscator bekenne sich noch heute zu seinem Brief an „Die Weltbühne“ vom März 1928: Ihm genüge es vollkommen, wenn es gelinge, hundert von den tausend Zuschauern, die täglich unser Theater besuchen, zu einer gewissen Nachdenklichkeit über die ‚Ordnung‘ zu bringen, in der sie leben. Er wolle nicht Theater, sondern Wirklichkeit. Die Wirklichkeit sei noch immer das größere Theater.*

Erwin Piscator 1893-1966. In: Slovenské divadlo, Jg. 14 (Bratislava 1966), Nr. III, S. 318-332. [Interview: Nelly Stúrová]

Letztes Gespräch mit Erwin Piscator. In: Mitteilungen der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, Jg. 4 (1966), Nr. IV, S. 9 f. [Interview: Curt Trepte]

Mon ami Toller. In: Ernst Toller, Hopla, nous vivons! Bearbeitet von Béatrice Perregaux, César Gattegno. Paris: Français Réunis 1966, S. 19-22.

Auch in: Spectacles (Paris, 7.4.1966), S. 17. – dt.: Schriften 2, S. 341-344 u.d.T. „Mein Freund Toller“. – dt.: TFP, S. 435-438. – span.: TPS, S. 277-281 u.d.T. “Mi Amigo Toller”.

In einem Begleittext zur französischen Ausgabe von Ernst Tollers Hoppla, wir leben! *erinnert Piscator im Dezember 1965 an den deutschen Schriftsteller, der einige Wochen nach dem Ende des spanischen Bürgerkriegs im Mai 1939 in New York Selbstmord beging. Noch am Vortag sei Toller bei Piscator gewesen und habe über seine Einsamkeit und seine Erfolglosigkeit als Emigrant gesprochen. Piscator habe am Tag nach dem Gespräch erwogen, Toller einzuladen, ihn auf eine geplante Besprechung außerhalb der Stadt zu begleiten. Am Nachmittag*

habe ihn nach seiner Rückkehr in der New School die Nachricht vom Tod Tollers erreicht. Toller hatte New York verlassen wollen, doch habe ihn seine Sekretärin dann erhängt in seinem Hotelzimmer aufgefunden. „Toller hat sein bitteres, verzweifeltes Ende in seinem Stück Hoppla, wir leben! *vorweggenommen. […] Es ist das Paradoxe des Tollerschen Lebens, dass in ihm revolutionärer Wille und Resignation, Weltflucht und Kämpfertum miteinander und gegeneinander gepaart waren." Piscator rekapituliert Tollers Vita, seine aktive politische Zeit in der Münchener Räterepublik, seine Festungshaft, seine Erfolge als Dramatiker und den tiefen Fall in die Emigration. Toller habe um die Grenzen des sozialistischen Gesellschaftsentwurfs gewusst. Stefan Zweig habe er geschrieben: „Das Absolut-Gute, das ‚Paradies auf Erden' wird kein Gesellschaftssystem schaffen, es handelt sich einzig darum, für das relativ Beste, das der Mensch finden und verwirklichen kann, zu kämpfen." Nach einer umfangreichen Geldsammlung für die spanische Republik habe in Spanien die Diktatur die Oberhand gewonnen. Dann sei Tollers Wollen sei zu schwach geworden. Sein Schicksal sei typisch für eine Generation, die auf Grund ihrer Überzeugungen entwurzelt und über die ganze Erde verstreut worden sei und der das Einstehen für ihre Überzeugungen mehr bedeutet habe als die Ausbeutung ihres Talents. Toller habe darauf verzichtet, sich zu vollenden, sein Werk ein Fragment.*

Theaterthesen. Aus Erwin Piscators Schriften und Interviews. In: Frankfurter Rundschau, 7.4.1966.

Ähnlich in: Allgemeine Zeitung (Mainz, 10.4.1966). – Rheinische Post (Düsseldorf, 14.4.1966). – Volksbühnenspiegel, Jg. 12 (1966), Nr. VI, S. 14 f.

Erwin Piscator par lui-même. In: Bref (Mai-Juni 1966), Nr. 96, S. 14-23.

Anstelle eines Werkstattgesprächs mit Erwin Piscator. Auszüge aus Aufsätzen zum Thema Das politische Theater in der „formierten Gesellschaft." In: Theater der Zeit, Jg. 21 (1966), Nr. X, S. 23 f. [Zusammenschnitt früherer Texte, gekürzt]

Post-scriptum au théâtre politique. A propos de la Guerre et la Paix, entretien, correspondance et documents réunis par Emile Copfermann. In: Partisans. Théâtres et politique (Februar/März 1967), Nr. 36, S. 59-68.

Span.: Teatro y politica. Buenos Aires: Ediciones de la Flor 1969, S. 81-92. – span.: TPS, S. 301-314.

In Zusammenhang mit dem Pariser Gastspiel von Krieg und Frieden *(1956) und einer geplanten Piscator-Hommage der Freunde des Théâtre Populaire gibt der Regisseur dem Schriftsteller und Kritiker Emile Copfermann in einem Interview Auskunft zu Hintergründen seiner Bühnenbearbeitung des Tolstoischen Epos, dem Wandel seiner Theaterästhetik, dem Verhältnis von Theater und Gesellschaft, seiner Beziehung zu Brecht, Meyerhold und Stanislawski und der besonderen Funktion der Bühnenbeleuchtung. Zudem enthält der Beitrag eine Replik Piscators auf eine Kritik Jean-Jacques Gautiers (Le Figaro, 19.6.1956) an der* Krieg und Frieden-*Inszenierung sowie Auszüge aus dem Briefwechsel zwischen Copfermann und Piscator.*

Der Stürmer und Zweifler. In: Kurt Desch. Ein Buch der Freunde. 1968. München: Desch 1968, S. 85.

Der Band aus Anlass des 65. Geburtstags des Münchner Verlegers Kurt Desch, der durch zahlreiche Rechtsstreitigkeiten in Verruf zu geraten drohte, enthält ein Grußwort Piscators: „Gern spricht man in unserem Deutschland von dem Helden, der den Drachen bezwang, dessen Blut ihm aber eine gute Hornhaut hinterließ./ Wer spricht von den Helden, die durch das Dickicht unserer Zeit und unserer Kultur Bahn brechen, für die Stürmer und Zweifler – das ohne Hornhaut, mit vielen verwundbaren Stellen […]! Dem Tapferen aber noch mehr – viel mehr Jahre, um im Kampf für seine Mitarbeiter zu bestehen […]." Im Verlag Kurt Desch waren Piscators Bearbeitungen von Robespierre *und* Aufstand der Offiziere *erschienen.*

Wenn Klassiker inszeniert werden. In: General-Anzeiger (Bonn, 12.1.1969).

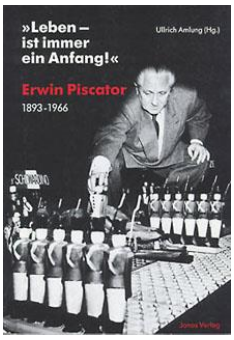
Entwicklung zur methodischen Theaterarbeit. In: Der Autor, Jg. 30 (Berlin 1969), Nr. VI, S. 5-9.

Briefwechsel Hanns Eisler – Erwin Piscator (Erstveröffentlichung). In: Film und Fernsehen. Heft 4/1985. Hrsg. vom Verband der Film- und Fernsehschaffenden der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin [DDR]: Henschel 1985.

II Sekundärliteratur

II.1 Monographien und Sammelschriften

II.1.1 Einführungen und Ausstellungskataloge



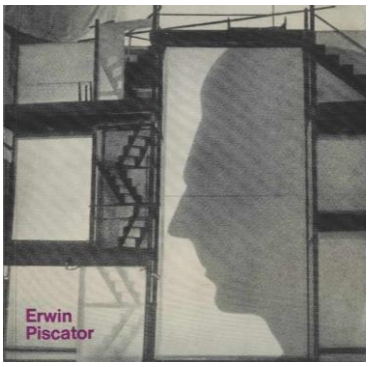
Amlung, Ullrich (Hrsg.). „Leben – ist immer ein Anfang!“ Erwin Piscator 1893-1966. Der Regisseur des politischen Theaters. Hrsg. in Zusammenarbeit mit der Akademie der Künste, Berlin. Marburg 1993.

„Zwischen der Entstehung dieses Bleisoldaten-Gedichtes im Ersten Weltkrieg und der ‚Krieg und Frieden’-Inszenierung 1955 liegen 40 Jahre wechselvoller deutscher Geschichte, die den Lebensweg Erwin Piscators geprägt haben. Eine jahrzehntelange Odyssee als Theaterregisseur liegt dazwischen, führte ihn in den zwanziger Jahren zunächst über Königsberg nach Berlin, seiner ersten künstlerisch-politischen Wirkungsstätte, in den dreißiger Jahren als Emigrant in die Sowjetunion und nach Frankreich und schließlich 1939 in die USA, ehe er 1951 nach Deutschland zurückkehrte, um sich am kulturellen Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg aktiv zu beteiligen.“ Ullrich Amlung

Rezensionen

Manfred Bauer. Ullrich Amlung (Hg.): „Leben ist immer ein Anfang!“ Erwin Piscator 1893-1996. Der Regisseur des politischen Theaters. In: Medienwissenschaft: Rezensionen, H. 3, 1994, S. 312 f. – Veronika Gerhard. „Leben ist immer ein Anfang!“ Erwin Piscator 1893-1966. In: Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde, 1994, Bd. 99, S. 283-284. – Jürgen Groß. „Leben – ist immer ein Anfang!“ Erwin Piscator 1893-1966. Der Regisseur des politischen Theaters. In: Forum Modernes Theater, Jg. 10, H. 1 (1995), S. 111-113.

Englhart, Andreas. Das Theater der Gegenwart. München: C. H. Beck 2013.



Erwin Piscator. 1893-1966. Akademie der Künste Berlin, 10. September – 10. Oktober 1971. Ausstellung anläßlich der Eröffnung des Erwin-Piscator-Centers im Archiv der Akademie der Künste (Hrsg.: Walter Huder. Mitarbeit: Ilse Brauer, Hannelore Ritscher, Elfriede Lutter). Berlin 1971.

Übersetzungen

- **Italienisch**: Erwin Piscator 1893-1966. A cura di Paolo Chiarini. Roma: Officina 1978 (Collana del Teatro di Roma, 3; Catalogo della Mostra tenuta a Milano nel 1978-1979).
- **Englisch**: Erwin Piscator. 1893-1966. An Exhibition by the Archiv der Akademie der Künste Berlin, in cooperation with the Goethe Institute. London 1979.

„1951 war Erwin Piscator aus seinem US-Exil nach Deutschland zurückgekehrt. 1962 hatte ihn die Freie Volksbühne zu ihrem Intendanten gemacht. 1956 nahm ihn die Deutsche Akademie der Künste zu Berlin (DDR) in ihre Reihen auf. 1965 wählte ihn die Akademie der Künste

zum Mitglied ihrer Abteilung Darstellende Kunste. Er starb 1966. Unmittelbar nach dem Tode übergab die Witwe Erwin Piscators den in Dillenburg und Berlin verbliebenen, sehr umfänglichen Nachlaß des Theaterpraktikers dem Archiv der Akademie zur Errichtung eines Erwin-Piscator-Centers, das mit dieser Ausstellung eröffnet wird.“ Walter Huder

Erwin Piscator. Political Theatre 1920-1966: A Photographic Exhibition from the German Democratic Republic. Organised by the Deutsche Akademie der Künste zu Berlin (Section of Performing Arts). Arts Council of Great Britain. London: Hayward Gallery 1971.

Auch franz./nl./engl.: Erwin Piscator. Le théâtre politique 1920-1966 (Exposition). Het politiek teater 1920-1966 (Tentoonstelling). The political theater 1920-1966 (Exhibition). 24.9.1972-24.10.1972. Ecole Nationale Supérieure d'Architecture et des Arts Visuels, Hôtel van de Velde, Bruxelles, 29, avenue Franklin Roosevelt, Bruxelles 1050. Brüssel: Archives d'Architecture Moderne 1972.

Das Begleitheft zur Londoner Ausstellung von 1971 machte erstmals eine Auswahl von Piscator-Texten in englischer Sprache zugänglich.

Multilinguale, erweiterte Fassung Brüssel 1972:

„Exhibition organised by Ludwig Hoffmann, Deutsche Akademie der Künste. Complementary exhibtion: a. Documents about political theatre in Belgium. B. Theatre architecture: from tripartite stage to total theatre. Catalogue and complementary exhibition: Archives d'Architecture Moderne, Brussels.“

„Here we are today, confronted with the Piscator phenomenon. We are being offered a unique and exceptional opportunity. We had to seize it [Footnote: We welcome it after a tour of several months through England.] In order to learn as directly as possible – I mean: with original, contemporary objects and not through second-hand information – the nature, the meaning and the fundamental reach of an approach so often overgrown with the decency of oblivion, with the snobbishness of ignorance or with political opportunism. Is Piscator an outdated, anacronistic phenomenon? A relic? A character, a will, a fate: it would be improper to ignore it. An aggression that one must be able to experience. A violent contestation of art (classical/bourgeois) and society (occidental/capitalistic).“ R.-L. Delevoy

„Tiré à 600 exemplaires sur les Presses Mecaprint en septembre 1972 à Bruxelles pour le compte des Archives dÀrchitecture Moderne a.s.b.l., 4, rue Paul Spaak, 1050 Bruxelles.“

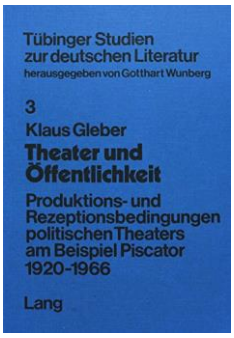
Erwin Piscator Exhibit. On the Occasion of the Annual Dinner of the Friends of the Morris Library, Southern Illinois University at Carbondale, May 1, 1974. Prepared by Juergen Stein and Katharine Lockwood. Carbondale: Southern Illinois University 1974.

Die kurze Broschüre verzeichnet 96 Ausstellungsstücke, die Maria Ley-Piscator der Morris Library der Southern Illinois University at Carbondale in Zusammenhang mit der Übergabe der „Erwin Piscator Papers“ zur Verfügung gestellt hatte und die 1974 in Carbondale, Illinois im Rahmen einer „Erwin Piscator Exhibit“ ausgestellt wurden.

Erwin Piscator und die Volksbühne. Ausstellung im Foyer des Oldenburgischen Staatstheaters in Zusammenarbeit mit dem Erwin-Piscator-Center im Archiv der Akademie der Künste, Berlin. Ausstellungseröffnung: 1. Dezember 1974 [Redaktion: Klaus Zehelein, Staatstheater Oldenburg]. Oldenburg 1974.

„Die ganze Richtung paßt uns nicht!“ Theater ist Politik ist Theater; eine Wanderausstellung der Bundeszentrale für Politische Bildung in Zusammenarbeit mit der Theater-

wissenschaftlichen Sammlung der Universität zu Köln [5. Festival Politik im Freien Theater, Hamburg 2002; Ausstellungskonzeption: Elmar Buck. Redaktion und Ausstellungstexte Jürgen Trimborn]. Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung 2000.



Gleber, Klaus. Theater und Öffentlichkeit. Produktions- und Rezeptionsbedingungen politischen Theaters am Beispiel Piscators 1920-1966. Frankfurt am Main: Lang 1979 (Tübinger Studien zur deutschen Literatur, Bd. 3).

„So aporetisch dieser Entwurf des Ideentheaters, kontrastiert mit früheren Bestimmungen, auch anmuten mag, soviel Resignation und Rücknahme in den didaktischen Moralismus einer bekennenden Bühne Eingang gefunden haben mögen, so bleibt trotz alledem nicht zu verkennen: Um Piscators Beitrag zum politischen Theater in der Bundesrepublik adäquat würdigen zu können, reicht es nicht hin, allein theoretische Revision und den Verlust gesellschaftskritischer Prägnanz zu konstatieren, ohne den Kontext, d.h. Produktions- und Rezeptionsbedingungen, zu berücksichtigen. Die triviale Erkenntnis, für die die Geschichte des politischen Theaters illustratives Beispiel ist, – nämlich, daß eine sich revolutionär verstehende Bühnenpraxis nur unter entsprechenden extratheatralischen Konditionen Funktion und Wirkungsmöglichkeit erhält –, muß die abstrakte Kritik am Piscatorschen Regreß relativieren.“ Klaus Gleber.

Gneist, Carl / Feldhoff, Heiner. Westerwälder Köpfe. 33 Porträts herausragender Persönlichkeiten. Zell/Mosel: Rhein-Mosel 2014.

Mit Beiträgen zu Hermine Körner, Hanns-Josef Ortheil, Erwin Piscator, Friedrich Wilhelm Raiffeisen u. a.

Goertz, Heinrich. Erwin Piscator in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek: Rowohlt 1974 (= ^{3}1995; rm 221).

„Mit zehn Jahren war er Gymnasiast in Marburg, mit zwanzig Hoftheaterschauspieler in München, bald darauf Frontsoldat in Flandern, mit dreißig Theaterdirektor in Berlin, mit vierzig Filmregisseur in der Sowjetunion, mit fünfzig Theaterschulleiter in New York, mit sechzig Gastregisseur in der Bundesrepublik, mit siebzig Intendant in West-Berlin – ein höchst wechselvolles Leben voller Siege und Niederlagen.“ Heinrich Goertz

Rezensionen

Herbert Knust: Erwin Piscator in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. In: Brecht-Jahrbuch 1978 (The Brecht Yearbook). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1978. S. 195-197.

Haarmann, Hermann. Erwin Piscator und die Schicksale der Berliner Dramaturgie. Nachträge zu einem Kapitel deutscher Theatergeschichte. München: Wilhelm Fink 1991.

Die durch das Schockerlebnis des Ersten Weltkriegs geprägte Generation Piscators will das Theater zu Anklage und Aufklärung direkt nutzen, um eine bessere Welt einzufordern: Theater als politische Aktion. Auf der Grundlage unbekannten und bislang unveröffentlichten Archivmaterials (Briefe, Manuskripte, Tagebücher) setzt der Autor das Exilschaffen Erwin Piscators – mit einem vergleichenden Blick auf das Werk von Bertolt Brecht und Friedrich Wolf – in einen größeren historischen Zusammenhang, indem dessen Theaterarbeit von Weimar über das Exil bis zum ersten Jahrzehnt nach 1945 nachgezeichnet wird. Damit kommen erstmals Fragen nach Kontinuität und Bruch der modernen Berliner Dramaturgie auf dem Hintergrund der realen Geschichtsentwicklung stärker ins Gesichtsfeld.

„Der Fortgang der gesellschaftlichen Entwicklung, die Verschiebung der realen Zusammenhänge zu einem im spontanen Zugriff nicht mehr zu entwirrenden Geflecht verbietet jeden Positivismus, der noch immer empirischer Unmittelbarkeit vertraut. Piscators Vermögen, dieser ein letztes Mal politische Beweiskraft abzuverlangen, zehrt sich im Sittlichen, Moralischen seines Stilwillens auf.“ Hermann Haarmann

Rezensionen

D. Richards: Piscator, Erwin and the Fate of Berlin Drama – Essays on the History of German Theater. In: Seminar – A Journal of Germanic Studies, Jg. 29, H. 1 (1993), S. 86-87. – Ernst Schürer: Erwin Piscator und die Schicksale der Berliner Dramaturgie. Nachträge zu einem Kapitel deutscher Theatergeschichte. In: Journal of English and Germanic Philology, 1996, Bd. 95, Nr. 1, S. 97-101. – János Szabó. In: Germanistik, Nr. 4 (1993).

[**IcarbS**, Jg. 1, Nr. 2. Carbondale, IL 1974.]

Innes, Christopher D. Erwin Piscator's Political Theatre: the Development of Modern German Drama. Cambridge: Cambrige University Press 1972 (= Paperback 1977; digitales Reprint 2009).

The first full study of the work of Erwin Piscator, the well-known German theatrical producer who was prominent in the 1920s and worked after 1945 with the writers Hochhuth, Kipphardt and Weiss. The book sketches the background of Dadaism and Expressionism from which Piscator came, and points out the differences between Piscator and other experimenters of his time, such as Max Reinhardt and Leopold Jessner. It also gives a vivid description of Piscator's technical innovations, the modern means of communication such as film, slides and loudspeaker systems used to comment on events represented on the stage; the 'treadmill', a flat moving band along which characters walked, and the illumination of the stage from below which, with the film, turned drama into a multi-media event; the new style of acting and the planning of theatres to suit these innovations. Piscator's career is used as a focus to describe theatrical developments in the twentieth century and to discuss the role of the author, the director and the actor in drama, the purpose of the theatre and the involvement of the audience.

Rezensionen

Helen Fehervary: Erwin Piscator's Political Theatre: The Development of Modern German Drama by C. D. Innes. In: New German Critique, Winter 1973, H. 1, S. 165-170. – John Fuegi: Erwin Piscator's Political Theatre: The Development of Modern German Drama by C. D. Innes. In: Modern Drama, Jg. 16 (Sommer 1973), H. 2, S. 213-215. – Reinhold Grimm: Piscator auf dem Streckbett. In: Brecht-Jahrbuch 1978 (The Brecht Yearbook). Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978. S. 147-168. – Frank D. Hirschbach: Innes, C. D., Erwin Piscator's Political Theatre: The Development of modern German Drama, in: The German Quarterly, Jg. 48 (Nov. 1975), H. 4, S. 545 f. – Herbert Knust: Erwin Piscator's Political Theatre: The Development of Modern German Drama. By Christopher D. Innes, in: The Journal of English and Germanic Philology, Jg. 73 (Jan. 1974), H. 1, S. 96 f. – Ward B. Lewis: Erwin Piscator's Political Theatre: The Development of Modern German Drama by C. D. Innes, in: Books Abroad, Jg. 47 (Herbst 1973), H. 4, S. 765. – David Thomas: Erwin Piscator's Political Theatre: The Development of Modern German Drama. By C. D. Innes, in: The Modern Language Review, Jg. 70 (Apr. 1975), H. 2, S. 469 f. – U. W., in: Journal of European Studies Jg. 2 (1972), H. 4, S. 400f. – Ulrich Weisstein: Erwin Piscator's Political Theatre: The Development of Modern German Drama. By C.D. Innes. In: Brecht heute. Jahrbuch der Internationalen Brecht-Gesellschaft (= Brecht today). 1973. S. 273 f. – Jack Zipes: C. Innes, The Theater of Erwin Piscator, in: The Modern Language Journal, Jg. 58 (Apr. 1974), H. 4, S. 211 f.

Koljazin, Vladimir F. (Hrsg.). Эрвин Пискатор. От политического театра к театру откровения (Erwin Piscator. Der Weg vom politischen Theater zum Bekenntnistheater). Moskau: Rosspen 2022 (ROISNI-Sammelband Nr. 5).

Mit Beiträgen von V. F. Koljazin, Erika Fischer-Lichte, A. M. Warenikowa, I. N. Proklow, T. A. Solomkina, T. J. Gnedowskaja, Klaus Wannemacher, S. A. Romaschko, Michael Lahr, Judith Malina, Hans-Joachim Lange, N. S. Skorochod, O. W. Fedjanina, I. W. Cholmogorowa, Hans-Joachim Fiebach und E. W. Raykova-Merz.

Ein Sammelband der Russischen Gesellschaft zur Erforschung zeitgenössischer deutscher Kunst (ROISNI) ist mit Erwin Piscator einer illustren Persönlichkeit des internationalen Theaters gewidmet, zu der in den vergangenen Jahrzehnten in Russland keine Monographien publiziert wurden. Die Autorinnen und Autoren hoffen, nunmehr zumindest einen Teil dieser schmerzlichen Lücke gefüllt zu haben. Zu Sowjetzeiten lag beim Blick auf das Gesamtwerk dieses Regisseurs das Hauptaugenmerk auf seiner frühen Schaffensperiode und auf dem damals von ihm entwickelten Konzept des politischen Theaters mit Gründung der Piscator-Bühne. Heute soll das Werk Piscators in all seinen Etappen in den Blick rücken. Besonders am Herzen liegt dem Herausgeber dabei die kaum beachtete Zeit Piscators in der Sowjetunion und seine in Russland weitestgehend unbekannten Schaffensphasen in Amerika und Westdeutschland – Zeiten, in denen der Regisseur Piscator die Darstellung auf der Bühne visuell und medial weiter revolutionierte. Die Autorinnen und Autoren der Monographie untersuchen die Entwicklung von Piscators Konzept des politischen Theaters in den 1920er und 1960er Jahren, das „Totaltheater" von Gropius und Piscator, jenes kolossale Projekt im Bereich der Theater-Architektur des 20. Jahrhunderts, sowie seine Pläne für eine Art antifaschistisches Kunstzentrum in Sowjetrussland – Pläne, die Stalins Kulturpolitik zum Opfer fielen.

Die Texte bieten Raum für ein breit gefächertes Meinungsspektrum. Rezensionen von Piscators Berliner Inszenierungen unter dem Aspekt von Theater- und Filmästhetik finden sich hier ebenso wie Analysen der besonders schwierigen Arbeitssituation des engagierten Künstlers in jener von politisch-ideologischem Antagonismus geprägten Zeit der Diktatur (Texte der Theaterfachleute Alexandra Warenikowa, Tatjana Solomkina und Ilija Proklow). Vladimir Koljazin, Redakteur und Herausgeber des Buchs, legt bewusst seinen Schwerpunkt auf verschiedene Aspekte der Arbeit des Regisseurs im sowjetischen Exil und auf seine dramatische Liaison mit der russischen Schauspielerin Vera Janukova als Spiegel der allgemeinen Tragik im Leben dieses deutschen Emigranten in Zeiten des Stalinismus. Die Architekturwissenschaftlerin Tatjana Gnedowskaja trug eine Beurteilung des „Totaltheaters" von Gropius und Piscator im Kontext der Geschichte deutscher Schauspielhäuser bei. Probleme von Theorie und Praxis des politischen und epischen Theaters adressieren die Texte der Berliner Autoren Erika Fischer-Lichte und Joachim Fiebach. Michael Lahr schrieb über Piscators Arbeit als Leiter des „Dramatic Workshop" in Amerika. Klaus Wannemacher analysiert die politisch-ästhetischen „Verbindungslinien" des Regisseurs in jenem widersprüchlichen Konfrontationsverhältnis zwischen den totalitären Ideologien des 20. Jahrhunderts.

In einem weiteren Kapitel wird Piscators Arbeit in den Nachkriegsjahren dokumentiert. Im Mittelpunkt stehen hier die Aufführungen Die Atriden *von Gerhart Hauptmann (Text von Irina Cholmogorowa) und* Krieg und Frieden *von Lew Tolstoi in den „Parametern" des epischen Theaters – ein Glanzstück seiner Regiearbeit. Die Texte der Theaterwissenschaftlerinnen Olga Fedjanina und Natalja Skorochod über dieses Bühnenstück werden ergänzt durch die russische Übersetzung der Roman-Inszenierung, die Piscator gemeinsam mit einigen Kollegen anfertigte. Darüber hinaus warden Analysen zweier weiterer Aufführungen jener Zeit geboten:* Die Ermittlung *von Peter Weiss und* Der Stellvertreter *von Rolf Hochhuth. Ekaterina*

Raykova-Merz räsoniert in ihrem Text darüber, wie viel Piscatorsches Erbe in Inszenierungen moderner Dokumentar- und Verbatim-Regisseure steckt.

Der umfangreiche Band schließt mit einem Kapitel „Schriften und Dokumente". Die darin enthaltenen Aufzeichnungen Piscators zu seinem Verständnis von Theater und Regieführung lagen bislang nicht in russischer Sprache vor. Dasselbe gilt für die ebenfalls in diesem Kapitel enthaltenen neuen Dokumente aus deutschen, amerikanischen und russischen Archiven sowie Fragmenten aus Piscators Korrespondenz. Sie vermitteln einen neuen Blick auf die kreative Suche des avantgardistischen Regisseurs Piscator und seine tragischen Erlebnisse als Künstler, dem es – wie Brecht – beschieden war, anderthalb Jahrzehnte seiner kreativsten Lebensphase an den Faschismus zu verlieren.

Leiter, Samuel L. The great stage directors: 100 distinguished careers of the theater. Foreword by Simon Callow. New York, NY: Facts on File 1994.

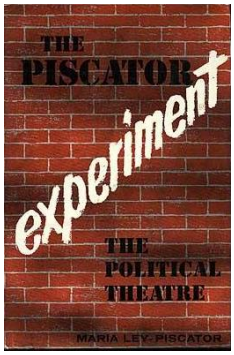
Ley-Piscator, Maria. Der Tanz im Spiegel. Mein Leben mit Erwin Piscator. Reinbek bei Hamburg: Wunderlich 1989.

Die Tänzerin Maria Ley (eigentlich Friederike Czada, 1898-1999), in Wien geboren, heiratete 1937 in Paris in dritter Ehe den im französischen Exil lebenden Berliner Theaterregisseur Erwin Piscator. Im amerikanischen Exil (seit 1939) gründeten sie in New York den Dramatic Workshop an der New School for Social Research, zu ihren Schülern zählten Marlon Brando, Tony Curtis und Harry Belafonte. 1951 kehrte Erwin Piscator nach Deutschland zurück; Maria Ley Piscator blieb in New York und führte den Workshop noch einige Jahre fort. Seit dem Tod ihres Mannes bewahrte sie sein Vermächnis in der Piscator Foundation, New York.

Rezensionen

Michael Zeller. Maria Ley Piscators Memoiren. Ganz Dame. In: Die Zeit, Nr. 12, 16. März 1990. – Klaus Völker. In. Theater heute, H. ?, 1990.

Ley-Piscator, Maria. The Piscator Experiment. The Political Theatre. New York: James H. Heineman 1967 (= ³1979).



Shortly after Erwin Piscator's death, the author completes this work by her late husband, profiling his life and work developing "total theatre", a mix of political and artistic talents in works of drama (on Piscator's radical Weimar theatre and experimental work in the US by the German exile).

Auszüge auf franz. und engl. auch in: WT, S. 356-359 u.d.T. „Piscator aux États-Unis. L'experience Piscator"/"Piscator in the U.S.A. The Piscator Experiment".

Rezensionen

Mordecai Gorelik: The Piscator experiment. The Political Theatre. In: Quarterly Journal of Speech, Jg. 54, H. 3 (1968), S. 293-296. – Don B. Wilmeth: The Piscator Experiment: The Political Theatre. In: Modern Drama, Jg. 11, H. 4 (Winter 1968), S. 451 f.

Melchinger, Siegfried. Geschichte des politischen Theaters. 2 Bde. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974.

Piscator and the Documentary Theatre. World theatre/Théâtre dans le Monde. Revue de l'IIT, Jg. XVII (Paris-Bruxelles 1968), Nr. 5-6 (= WT).

„The idea to devote a double issue of 'World Theatre' to Piscator and the documentary theatre blossomed in New York in 1967, at the XIIth

Congress of the I.T.I./ Piscator had just died (1966). But, from the very beginning, we agreed that this issue would not be a commemorative one, not a mausoleum./ […] There are two books young people absorb, detecting in them sometimes more than the grown-ups are able to see: The Theatre and its Double *by Artaud as well as* Das Politische Theater *by Piscator. […] The first part of this issue deals directly with Piscator's career and writings. […] The second part of the issue deals with the documentary theatre – for which Piscator fought so consistently for fourty years." (S. 299, 301, René Hainaux)*

Piscator, Maria / Palmier, Jean-Michel. Piscator et le Théâtre Politique. Avec 8 planches hors texte. Paris: Payot 1983 (Publications du Centre de Recherches Erwin Piscator, Département d'Etudes des pays anglophones, Université de Paris VIII).

Schulz, Klaus. Das „politische Theater" Erwin Piscators. Göttingen 1956 (Diss.).

Stein, Jürgen. Die Archivierung theatralischer Quellen am Beispiel der Erwin Piscator Papers an der Southern Illinois University. Wien 1973 (Diss.).

"The main reason for this study was to secure the documents located in the U.S. and to arrange them according to best archival methods in order to facilitate further research. This study is intended to be more factual than interpretative in nature. Emphasis is given to the papers at Southern Illinois University. Piscator's concept of theatre, whether it be labeled Epic, Political, Documentary of Bekenntnis Theatre, cannot fully be examined here [...]." Jürgen Stein

Wem gehört die Welt – Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik. Katalog, Ausstellung Staatliche Kunsthalle Berlin, 21.8.-23.10.1977. Berlin: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst 1977.

II.1.2 Deutsches Kaiserreich (1893-1918)

Angesichts der geringen Anzahl von Publikationen zu Piscators Jugend berücksichtigt dieser Abschnitt auch Aufsätze.

Amlung, Ullrich / Bauer, Markus. „...wo ich mich schwer einleben kann“ – Erwin Piscator. In: Marburger Passagen: Sie lebten, lernten und lehrten in der Universitätsstadt an der Lahn. Marburg: Jonas 1994. S. 163-177.

Baumeister, Martin. Kriegstheater. Großstadt, Front und Massenkultur 1914-1918. Essen: klartext, 2005 (Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte – Neue Folge, Bd. 18).

„In einem Punkt zeigte sich besonders eindringlich, wie das Theaterspiel eine ‚andere' Welt in die Kriegszone brachte: in der physischen oder auch nur fingierten Präsenz von Frauen. […] Piscator bestritt die Eröffnungsvorstellung mit dem ‚Gruppen-Theater Wijtschate' in der Rolle einer jungen, hübschen Frau auf Hochzeitsreise in einem Lustspiel des 1873 verstorbenen Erfolgsautors Roderich Benedix. Man habe ihm das Kompliment gemacht, daß man ihn so lange für eine Frau gehalten habe, bis man seinen Namen auf dem Programmzettel las, berichtete er nach Hause, um voller Ärger zu versichern, nie wieder in Frauenkleidern auftreten zu wollen.“ Martin Baumeister

Jung, Peter. Woher kam der Mann, der das Theater revolutionierte? Kindheit und Jugend des Regisseurs Erwin Piscator [in 5 Teilen]. In: Studier mal Marburg, 18. Jg./1993, H. 11 (Dezember 1993) bis 19. Jg./1994, H. 4 (April 1994).

„Der 100. Geburtstag Erwin Piscators (1893-1966) am 17. Dezember ist Anlaß für zahlreiche Veranstaltungen, mit denen Leben und Werk dieses vielleicht bedeutendsten deutschen Theaterregisseurs gewürdigt werden, der in den 20er Jahren durch seine Arbeit in Berlin das bürgerliche Theater revolutionierte. Sein Motiv war – wie er es selbst einmal formulierte – „nicht mehr ästhetische Wertung der Welt, sondern der Wille, sie zu verändern“. Zu denen, die in der Marburger Veranstaltungsreihe zu Ehren Piscators mitwirken, gehört der Germanist Peter Jung, Professor an der Humboldt-Universität Berlin. Von ihm gibt es ein umfangreiches Manuskript mit einer einfühlsamen Schilderung der Kindheit und Jugend Erwin Piscators, das einmal das 1. Kapitel einer umfangreichen Biographie bilden soll. Wir beginnen im Folgenden mit dem Abdruck dieses bisher unveröffentlichten Textes und danken dem Autor für seine Zustimmung dazu.“

Lahr, Michael. Erwin Piscator und der Erste Weltkrieg. Eine Skizze zur Geburt seines politischen Theaters. In: Offener Horizont. Hrsg. von Matthias Bormuth. Göttingen: Wallstein 2014 (Jahrbuch der Karl Jaspers-Gesellschaft; Bd. 1/2014), S. 266-287.

Nach 1914: Der Erste Weltkrieg in der europäischen Kultur. Hrsg. von Michael Braun, Oliver Jahraus, Stefan Neuhaus und Stéphane Pesnel. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016 (Film – Medium – Diskurs, Band 76).

Redslob, Edwin (Hrsg.). Vermächtnis. Dichtungen, letzte Aussprüche und Briefe der Toten des Weltkrieges. Zusammengestellt und eingeleitet von Edwin Redslob. Buchschmuck vom Emil Preetorius. Dresden: Verlagsabteilung der Deutschen Dichter-Gedächnis-Stiftung Wilhelm Limpert 1930.

Walther, Peter (Hrsg.): Endzeit Europa. Ein kollektives Tagebuch deutschsprachiger Schriftsteller, Künstler und Gelehrter im Ersten Weltkrieg. Begleitband zur gleichnamigen Ausstellung des Brandenburgischen Literaturbüros. Göttingen: Wallstein 2008.

Über 500 Briefe und Tagebucheinträge zeigen, wie deutschsprachige Schriftsteller, Publizisten, Philosophen, Musiker und bildende Künstler den Ersten Weltkrieg erlebt haben. Begleitband zur gleichnamigen Ausstellung vom 9. November 2008 bis 8. Februar 2009 im Kurt-Tucholsky-Literaturmuseum Schloss Rheinsberg.

II.1.3 Weimarer Republik (1918-1931)

Abasinejad, J. Bühnenlicht im 20. Jahrhundert. Wien 1994 (Dissertation).

Abgottspon, Odilo. Erwin Piscators *Räuber*-Inszenierungen und *Räuber*-Rezeption auf dem deutschen Theater des 20. Jahrhunderts. Zürich 1984 (Universität Zürich, Dissertation).

Adamski, Heike. Diener, Schulmeister und Visionäre. Studien zur Berliner Theaterkritik der Weimarer Republik. Frankfurt: Peter Lang 2004 (zugl. Diss., Universität Leipzig 2004).

Rezensionen

Mignon Gräsle, in: theaterforschung.de, online verfügbar unter: www.theaterforschung.de/rezension.php4?ID=278 (8.5.2007).

Akademie der Künste der DDR (Hrsg.). Zur Tradition der deutschen sozialistischen Literatur. Eine Auswahl von Dokumenten und Kommentar. 4 Bde. Berlin, Weimar 1979.

Bab, Julius. Das Theater der Gegenwart. Geschichte der dramatischen Bühne seit 1870. Leipzig: Weber 1928 (Illustrierte theatergeschichtliche Monographien 1).

Baumgarten, Jürgen. Volksfrontpolitik auf dem Theater. Gaiganz 1975.

Baur, Detlev. Der Chor im Theater des 20. Jahrhunderts. Typologie des theatralen Mittels Chor. Tübingen: Max Niemeyer 1999 (Theatron, Bd. 30). https://doi.org/10.1515/9783110918694

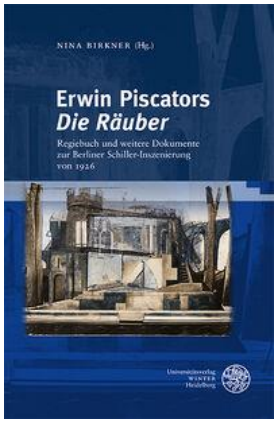
In der vorliegenden Arbeit werden Probleme und Chancen des Chorgebrauchs in der Theaterpraxis des 20. Jahrhunderts erörtert. Ausgehend von einer formalen Definition des Chores in der griechischen Tragödie und Komödie und nach einem Überblick über den Umgang mit dem Chor im Theater der Neuzeit, wird in acht Kapiteln, in deren Mitte jeweils eine Inszenierung oder ein Drama stehen, eine Typologie des Theaterchores im zu Ende gehenden Jahrhundert entworfen - im Zentrum steht dabei das deutsche Theater. Ein Kapitel befasst sich mit „Erwin Piscators chorischem Filmgebrauch".

Berl, Heinrich. Der Kampf gegen das rote Berlin oder Berlin eine Unterwelts-Residenz. Karlsruhe 1932.

Bienert, Gerhard. Ein Leben in tausend Rollen. Nach Tonbandprotokollen aufgezeichnet von Dieter Reimer. Berlin [DDR]: Henschel 1989.

„In Kollegenkreisen sprach es sich schnell herum, daß ein gewisser Erwin Piscator etwas ganz Neues, sogenannte Rote Revuen inszenierte. Diese Roten Revuen wurden für die Berliner Arbeiter in großen Sälen gespielt. In meinem Notizheft finde sich eine Eintragung unter dem Datum 21.11.1924. Da wirkte ich in einer solchen Revue auf einer Wahlveranstaltung der KPD mit. Eine weitere Agit-Prop-Revue hieß ‚Trotz Alledem', Regie führte wieder Piscator […]. Ich spielte einen Arbeiter in der Redaktion eines politisch rechts stehenden Blattes. Mit scharfen Worten fegte ich die Zeitung vom Tisch, was bei den zuschauenden Arbeitern begeistertes Klatschen und Zurufe auslöste. Darüber freute ich mich und dachte so bei mir, daß ich doch

Arbeiter ganz gut darzustellen vermochte. Beim nächsten Beifall bekam ich jedoch mit, daß dieser nicht meiner Schauspielkunst galt, sondern einzig der Tatsache, daß ich die Zeitung vom Tische warf. […] Geld war natürlich mit diesen Roten Revuen nicht zu verdienen. Aber die Arbeit machte Spaß; und dazu noch der Beifall des dankbaren Berliner Arbeiterpublikums! […] Piscator als Mensch war fantastisch und liebenswert. Als Regisseur war er nicht gerade einfach. Er konnte mit jungen Schauspielern, wie wir es waren, überhaupt nicht umgehen. Er brauchte ‚fertige' Schauspieler. Piscator konnte auch keine Schauspieler ‚machen', ihm fehlte die Gabe, vorzuspielen. Doch gerade das ist für viele Schauspieler bei den Proben wichtig." (S. 38 f., 53)



Birkner, Nina (Hrsg.). Erwin Piscators ‚Die Räuber'. Regiebuch und weitere Dokumente zur Berliner Schiller-Inszenierung von 1926. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2022 (Jenaer germanistische Forschungen. Neue Folge, Bd. 46).

Erwin Piscators ‚Räuber'-Inszenierung von 1926 hat für die Theatergeschichte des 20. Jahrhunderts paradigmatische Bedeutung. Grund dafür sind Piscators kühne Vergegenwärtigungsstrategien auf thematisch-inhaltlicher und auf theaterästhetischer Ebene, durch die die Aufführung zu einem kontrovers diskutierten Ereignis geriet. Zentrum der durch Piscators ‚Räuber' entfachten Diskussion war die Frage, wie ‚werktreu' man die Klassiker im Allgemeinen und Schillers Dramen im Besonderen auf die Bühne bringen könne und solle – eine Debatte, die bis heute anhält. Das Regiebuch zu Piscators maßstabsetzenden ‚Räubern', das bislang nur selten in den Blick der literatur- und theaterwissenschaftlichen Forschung gerückt ist, liegt im Archiv der Akademie der Künste in Berlin. Es wird hier erstmals publiziert – allerdings das Regiebuch zu der Wiederaufnahme der Inszenierung an der Zweiten Piscator-Bühne von 1929, gemeinsam mit ausgewählten Theaterkritiken, Szenenfotos und Bühnenbildentwürfen zur Inszenierung sowie mit einem ausführlichen Nachwort.

Flankierend dazu soll das Regiebuch auch der zweiten maßstabsetzenden ‚Räuber'-Inszenierung Erwin Piscators aus dem Jahr 1957 (Nationaltheater Mannheim) erstmals publiziert und so der Forschung leichter zugänglich gemacht werden, die in den zeitgenössischen Kritiken als weitgehend ‚werktreu' beschrieben wird. Anhand der beiden Inszenierungen lässt sich das für jede Klassiker-Aufführung konstitutive Spannungsverhältnis zwischen Historizität und Aktualität beispielhaft aufzeigen.

Birri, Ursula. Totaltheater bei Meyerhold und Piscator. Analyse der Inszenierungen „Mysterium buffo" von Wladimir Majakowski und „Rasputin" nach A. N. Tolstoi und P. E. Schtschegolew. Zürich 1982 (Diss.).

„Auf den ersten Blick könnte der Eindruck entstehen, dass Piscator einfach Meyerhold zu imitieren gesucht habe. Da jedoch das Symbol des Erdballs auch nach dem ‚Mysteriim buffo' in der sowjetischen Kunst verbreitet war [...], ist anzunehmen, dass Piscator eher von Meyerhold-Schülern und auf Umwegen vom sowjetischen Theater gehört hatte, dass er, bedingt durch die gleiche Thematik, in großem Maße eigene Ideen verarbeitete [...] Wie vorliegende Arbeit zu zeigen versucht, ergab sich trotz vieler Ähnlichkeiten bei beiden Inszenierungen und trotz der Entsprechungen in der Wirkungsabsicht ein fundamentaler Unterschied, was die Dramaturgie und die Wirkung auf den Zuschauer anbelangt: Piscator wies, ‚am Leben geschult', Kunst zurück und übertrug durch den Fillm die Illusion des wirklichen Lebens auf die Bühne, was eine neue Einfühlung beim Zuschauer veranlasste [...]." Ursula Birri

Bois, Curt. Zu wahr, um schön zu sein. Mit zahlreichen Abbn. [Mitarbeit: Gerold Ducke]. Berlin [DDR]: Henschel 1980.

Böttcher, Gerda. Theater, Theater...: Anekdoten, Episoden und Kuriosa. 2., überarb. Aufl. Berlin: Henschel 1991 (Henschel-Taschenbuch).

329 Anekdoten über die bekanntesten Künstler des deutschsprachigen Theaters samt einem Prolog zu Anekdoten im Allgemeinen und zur Theateranekdote im Besonderen.

- *Zur Inszenierung von Karl A. Wittfogels* Der Krüppel *im Proletarischen Theater (1920): „Happening: […] Heartfield: ‚Halt, Erwin, halt! Ich bin da!' Erstaunt drehten sich alle nach dem kleinen Mann um, der da mit hochrotem Kopf heringeplatzt war. Weiterzuspielen war nicht möglich, und so stand ich, meine Rolle als Krüppel einen Augenblick beiseite lassend, und rief hinunter: ‚Wo hast du denn gesteckt? Wir haben beinahe eine halbe Stunde auf dich gewartet (zustimmendes Gemurmel im Publikum) und schließlich ohne deinen Prospekt angefangen. […] Heartfield (in äußerster Erregung): ‚Nein, erst muß die Kulisse aufgehängt werden!' Und da er keine Ruhe gab, wandte ich mich ans Publikum mit der Frage, was geschehen soll: ob wir weiterspielen oder erst den Prospekt aufhängen sollen. Die überwältigende Mehrheit entschied sich für das Aufhängen." (1. Auflage, Berlin 1987, S. 206f.)*
- *Zu Gorkis* Nachtasyl *an der Berliner Volksbühne (1926): „Regie: Lotte Loebinger erinnert sich an das Jahr 1926: […] Ich erinnere mich an eine Probe, wo er [Piscator] Eleven und Komparserie vor sich hatte, die er in eine panikartige Bewegung bringen wollte. Er stand vor ihnen und erzählte von Schreckensszenarien, wo das Proletariat waffenlos seinen Peinigern gegenüberstand, er erzählte so, wie man eine Momentaufnahme von einer packenden Situation macht, etwa: Seht doch, der Flitzer kommt um die Ecke, stoppt, die Sipo springt ab, Gewehre im Anschlag, auf euch gerichtet. […] Dann ließ er die Szene spielen. Es entstand ein so wildes Chaos, ein seiner selbst nicht mehr achtend wahres Außersichsein. […] Später, als Mitglied der ‚Piscator-Bühne am Nollendorfplatz' erlebte ich oft, wie sehr es Piscator um die geistige Struktur jeder Szene, ja jedes Satzes zu tun war. Über Schauspieler, die dieses Anliegen nicht hatten, sagte er, sie spielten ‚unter Ausschluß des Gehirns'." (1. Auflage, S. 233f.)*
- *Zur* Rivalen-*Inszenierung am Theater in der Königgrätzer Straße (1929): „Knock-out: Fritz Kortner und Hans Albers spielten zwei amerikanische Soldaten, die Titelrollen in dem von Carl Zuckmayer bearbeiteten Stück ‚Rivalen'. Die beiden Schauspieler waren miteinander befreundet, hatten aber in der Zeit der Aufführung dieses Theaterstücks Differenzen. Und so geschah es eines Abends, daß die Prügelszene – die Schauspielerin Maria Bard spielte das Streitobjekt – zu bitterem Ernst ausartete. Das nichtsahnende Publikum war verblüfft und begeistert über die scheinbare Echtheit des Spiels und zollte Beifall. Kortner aber, der Unterlegene, mußte für die folgenden Aufführungen von Ludwig Körner abgelöst werden." (1. Auflage, S. 174f.)*
- *Zu* Tai Yang erwacht *an der dritten Piscator-Bühne (1931): „Autorenfreuden: Schon früher ärgerten sich die Autoren über die willkürliche Bearbeitung ihrer Werke durch Lektoren oder Dramaturgen. Auch Friedrich Wolf mußte darunter leiden, als Piscator am Wallner-Theater sein stark ‚bearbeitetes' Drama ‚Tai Yang erwacht' einstudierte. Während der Probe ging der Autor ins Vestibül. Plötzlich rief Ernst Busch, einer der Hauptdarsteller: ‚Komm rasch rein, Friedrich! Gleich spricht man in deinem Stück einen ganz Satz von dir!'" (1. Auflage, S. 202f.)*

Braun, Edward. The Dirctor and the Stage: from Naturalism to Grotovsky. New York: Homes and Meier 1982.

Brauneck, Manfred. Theater im 20. Jahrundert. Programmschriften, Stilperioden, Reformmodelle. Reinbek 1986.

Bund Deutscher Volksbühnen (Hrsg.). Friedrich Wolf. Zeitprobleme des Theaters. Die kulturpolitische Situation und die Bedeutung der Volksbühne. Berlin [DDR]: Henschel 1947.

Das Buch entstand aus einem Vortrag, der auf der Gründungstagung des Bundes Deutscher Volksbühnen am 17. Mai 1947 gehalten wurde. Mit zahlreichen monochromen Photographien verschiedener Aufführungen der damaligen Bühnen Berlins, u.a. mit Ernst Busch, aus den Inszenierungen von Ernst Toller, Erwin Piscator, Max Reinhardt.

Carnevali, Carla. Erwin Piscator: luci ed ombre di un approccio metodologico al teatro politico. Perugia: Universita per stranieri 1991.

Carter, Huntley. The New Spirit in the European Theatre, 1914-1924. London 1925.

Castri, Massimo. Per un teatro politico. Piscator, Brecht, Artaud. Torino: Einaudi 1979 (La ricerca critica. Cinema, musica, teatro, no. 2).

Combes, André / Girard, René u.a. Aspects du théâtre politique allemand: de la "Freie Volksbühne" aux débuts d'Erwin Piscator, 1890-1925. Lyon 1980.

Corrigan, Robert W. Theatre in the Twentieth Century. New York: Grove 1963.

Daubeny, Peter. Der Traum vom Welttheater. Mit einer Einführung von Martin Esslin und einem Vor- und Nachwort von Ronald Bryden. Deutsch v. Edda Werfel. Wien: Europa 1975.

Davies, Cecil W. The Plays of Ernst Toller: A Revaluation. Amsterdam: Harwood Academic Publishers 1996.

Deiters, Franz-Josef. Verweltlichung der Bühne? Zur Mediologie des Theaters der Moderne. Berlin: Erich Schmidt 2019.

Das vorliegende Buch nimmt den Titel der Studie „Die Entweltlichung der Bühne“ (2015) auf, in der nachgezeichnet wird, wie es im Laufe des 18. Jahrhunderts zu einer Verschließung der Bühne zu einem distinkten Zeichenraum kommt. Daran anschließend geht es in diesem Band um die Analyse und Diskussion jener sich seit dem Ende des 19. Jahrhunderts manifestierenden Versuche, mittels einer ‚Verweltlichung‘ der Bühne die Kommunikationssituation Theater auf eine veränderte, spezifisch ‚moderne‘ Episteme neu auszurichten. Zur Sprache kommen die das Feld absteckenden Theatermodelle der Moderne: der Bühnennaturalismus der 1890er Jahre, Max Reinhardts und Hugo von Hofmannsthals Theater der Stimmung, Erwin Piscators Agitprop-Theater, Bertolt Brechts Episches Theater, das Dokumentarische Theater Peter Weiss’ und Heinar Kipphardts sowie Peter Handkes Theatertheater und schließlich Botho Strauß’ Vision eines Theaters der Anwesenheit.

Diebold, Bernhard. Anarchie im Drama. Kritik und Darstellung der modernen Dramatik. 4., neu erw. Aufl. Berlin: Keller 1928.

Bernhard Diebolds Untersuchung bezieht sich auf einzelne Dramen des Expressionismus, des Naturalismus, auf revolutionäre Stücke, das Piscator-Drama u.a. Wiederverwertung früherer Aufsätze (Das Piscator-Drama. Kritischer Versuch. In: Frankfurter Zeitung, 20.11.1927, S.1 – Das Piscator-Drama. In: Die Scene, 18. Jg. (1928), Nr. 2, S. 33-40).

Ditschek, Eduard. Politisches Engagement und Medienexperiment: Theater und Film der russischen und deutschen Avantgarde der zwanziger Jahre. Tübingen: Narr 1989

(Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 17; zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss., 1987).

„Denn hier [im ersten Kapitel] gelingt dem Vf. der schlüssige Nachweis, daß selbst E. Piscator nicht die radikale Abschaffung des klassische Sujettheaters durchsetzen konnte, wie sie in Rußland schon früh von B. Arbatov postuliert und von Mejerchol'd mit dem sog. ‚Theater-Oktober' in die Praxis umgesetzt werden konnte. Blieb doch in Deutschland die Tradition des expressionistischen Dramas sehr viel länger bestimmend, zumal sowohl das Publikum wie auch die eher konservativen Literaturkritiker des ‚Bundes proletarischer Schriftsteller' eine so weitgehende Veränderung des klassischen Schauspiels akzeptierten, wie sie in Sowjetrußland schon 1918 mit der Inszenierung von Majakovskijs ‚Mysterium buffo' eingeleitet worden war. Vor allem aber fehlte in Deutschland eine dem Proletkul´t vergleichbare Massenorganisation, die es Mejerchol´d und Èjzenštein schon früh ermöglichte, der anfänglichen ‚Mystifikation des Kollektivismus' das Programm einer ‚rationalen Organisation aller Lebensbereiche' zu konfrontieren (S. 43f.), das wenig später zur als ‚Biomechanik' bezeichneten Methode der Schauspielkunst ausgearbeitet wurde. Demgegenüber blieb das proletarische Theater in Deutschland noch sehr viel nachhaltiger von dem ‚religiös-ethischen Sendungsbewußtsein des Schriftstellers' bestimmt (S. 73), da gerade auch die Anhänger einer Proletkul´t-Bewegung in Deutschland den Experimenten von Piscator oder Max Reinhardt eher skeptisch gegenüberstanden." J.U. Peters

Rezensionen

Jens Malte Fischer. Ditschek, Eduard: Politisches Engagement und Medienexperiment. In: Medienwissenschaft: Rezensionen, Jg. 7 (1990), Nr. 1-2, S. 72 f. – J. U. Peters. Eduard Ditschek: Politisches Engagement und Medienexperiment. Theater und Film der russischen und deutschen Avantgarde der zwanziger Jahre. In: Wiener slawistischer Almanach, Bd. 28/1991, S. 341-345 (http://mdz1.bib-bvb.de/cocoon/wsa/Blatt_bsb00000496,00341.html).

Dreßler, Roland. Die Rezeption von Schillers *Räubern* durch das sozialistische deutsche Theater. Zum Verhältnis von Politik, klassischer Dramatik und Theaterkunst. Jena 1978 (Dissertation, Universität Jena).

Durieux, Tilla. Meine ersten neunzig Jahre. Erinnerungen. Die Jahre 1952-1971 nacherzählt von Joachim Werner Preuß. München, Berlin 1971.

Eckhard, Juliane. Das epische Theater. Darmstadt 1983.

Engel, Fritz; Böhm, Hans. Berliner Theaterwinter. Berlin 1927.

Elias, Rolf. Die Gesellschaft der Freunde des neuen Rußland. Mit vollständigem Inhaltsverzeichnis aller Jahrgänge der Zeitschrift „Das neue Rußland" 1923 bis 1932. Köln 1985 (Pahl-Rugenstein Hochschulschriften, Gesellschafts- und Naturwissenschaften, Bd. 186).

Eroe, Geoffrey M. The stage designs of Traugott Müller in relation to the Political Theatre of Erwin Piscator and the Weimar Republic. Stanford 1993 (Diss.).

Everett, Susanne. Das war Berlin. Die euphorischen Jahre einer Weltstadt 1918-1945. Herrsching: Pawlak 1981.

Fähnders, Walter / Rector, Martin (Hrsg.). Literatur im Klassenkampf – Zur proletarisch-revolutionären Literaturtheorie 1919-1923. Frankfurt a.M.: Fischer 1974 (= München: Carl Hanser 1971).

Über die Auseinandersetzung mit dem „Bürgerlichen Erbe“, Literaturkritik in der „Roten Fahne“, „Proletkult“ und die proletarische Organisationsgeschichte auf Kulturebene sind hier 48 Dokumente – unter anderem von John Heartfield, George Grosz, Gertrud Alexander, Julian Gumperz, August Thalheimer, Georg Lukacs, Max Herrmann-Neiße, Heinrich Vogeler, Raoul Hausmann, Franz W. Seiwert, Franz Jung, Oskar Kanehl, Wieland Herzfelde, Rudolf Leonhard und Erwin Piscator – zusammengestellt.

Fetting, Hugo (Hrsg). Von der Freien Bühne zum Politischen Theater. Drama und Theater im Spiegel der Kritik. 2 Bde. Leipzig 1987.

Fiebach, Hans-Joachim. Die Darstellung kapitalistischer Widersprüche und revolutionärer Prozesse in Erwin Piscators Inszenierungen von 1920 bis 1931. Untersuchungen zur theaterhistorischen Rolle Erwin Piscators in der Weimarer Republik. Zwei Bde. Berlin [DDR] 1965 (Diss.).

„Warum Piscator nach 1933 keinen maßgeblichen Einfluß mehr auf die Entwicklung eines sozialistischen Theaters nahm, warum seine Arbeit nicht mehr die theaterhistorische Bedeutung hat wie in der Weimarer Republik, kann hier nicht entschieden werden. Das müßte eine andere Arbeit untersuchen, die genau seine ideologische Entwicklung sowie seine künstlerischen Konzeptionen in den USA und in der Bundesrepublik untersucht.“ Hans-Joachim Fiebach

Fiebach, Hans-Joachim. Von Craig bis Brecht. Studien zu Künstlertheorien in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Berlin [DDR] 1975.

„Das Montagetheater ist in sich episch und nichtillusionistisch strukturiert. Das Einblenden von kommentierender Projektion und Film, die über das theatralische Geschehen demonstrativ hinausweisen, bedingen ein gewisses episch-verfremdetes Verhältnis zwischen Darstellung und Zuschauer. Piscator hat verschiedentlich angedeutet, daß er diese Wirksamkeit bewußt anstrebe. [...] An anderen Stellen forderte er aber, durch szenische Techniken, wie Film und Projektion, eine Illusion des Wirklichen auf der Bühne aufzubauen oder die Zuschauer in die Realitätsebene der theatralischen Vorgänge hineinzureißen. Wenn die Zuschauer so illudiert werden, ist es nicht mehr möglich, den ideellen, den Kunstcharakter des theatralischen Abbilds bewußt aufzunehmen.“ Hans-Joachim Fiebach

Frei, Bruno. Der Papiersäbel. Autobiographie. Frankfurt a.M. 1972.

Freydank, Ruth. Theater in Berlin. Von den Anfängen bis 1945. Berlin [DDR]: Henschel 1988.

Geschildert werden die Anfänge des geistig-kulturellen Lebens im Mittelalter, repräsentiert durch Mysterienspiel und Schuldrama, höfische Festlichkeiten, die durch Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges abgebrochenen hoffnungsvollen Ansätze eines musischen Lebens am Hof in Berlin, die künstlerischen Vorhaben Friedrichs II, mit Knobelsdorff als Architekten, plastisch dargestellt wird das Wirken von Künstlern wie Heinrich Gottfried Koch, Franz Schuch Vater und Sohn, Doebbelin, Iffland – dessen jahrelange produktive Zusammenarbeit mit Schiller; es ist nachzulesen über die Ära Brühl, über das Theater in der Königsstadt, das Wallner-Theater, beleuchtet wird das Wirken von Künstlerpersönlichkeiten wie Brahm, L'Arronge, Reinhardt, Jessner, Piscator, Hilpert, Gründgens; dem Leser wird die Volksbühnenbewegung nahegebracht, ebenso das revolutionäre Berufstheater. Weitere Abschnitte behandeln das Theater der Weimarer Republik und das gleichgeschaltete Theater der Nazizeit.

Gehse, Kerstin. Medien-Theater. Medieneinsatz und Wahrnehmungsstrategien in theatralen Projekten der Gegenwart. Würzburg: Deutscher Wissenschafts-Verlag, 2001.

Die Integration von Medien und insbesondere von Film in die Bühnensituation ist keineswegs eine Erscheinung des digitalen Zeitalters. Bereits in den 1920er Jahren experimentierten

Künstler wie Wsevolod E. Meyerhold, Sergej M. Eisenstein und Erwin Piscator mit der Imitation filmspezifischer Eigenschaften sowie mit dem Einsatz von Filmsequenzen im Theater. Die Faszination, theaterfremde Gestaltungsmittel in die Bühnensituation einzuführen, ist Ende des 20. Jahrhunderts aktueller denn je. Ob Film, Video, Fernsehen, Diaprojektionen oder das Internet – die Bandbreite der in theatralen Projekten eingesetzten Medien wächst mit ihren Möglichkeiten. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Einsatz elektronischer Medien in die Bühnensituation. Ausgangspunkt sind zum einen Inszenierungen, die Medien in die traditionellen Theaterstrukturen integrieren, zum anderen sogenannte multimediale Theater-Performances, die sich von traditionellen Strukturen weitgehend gelöst haben. Im Mittelpunkt steht dabei das Theater als ein „Ort der Wahrnehmungsforschung".

Geyer, Martin H. Kapitalismus und politische Moral in der Zwischenkriegszeit. Oder: Wer war Julius Barmat? Hamburg: Hamburger Edition 2018.

„Dass Piscator eigene Vorstellungen hatte, zeigt seine Umarbeitung des Kaufmanns von Berlin*. Die Figur des Kaftan interessierte ihn, weniger dagegen die Geschichte, die ihm Mehring in Anlehnung an William Shakespeares* Kaufmann von Venedig *lieferte. Seine Ausführungen im Programmheft verweisen darauf, dass er schon aufgrund seiner früheren Arbeit offenbar an Julius Barmat dachte (auch wenn, wie bereits zu sehen war, das Stück eher von Iwan Kutisker handelte)." (S. 248)*

Gilcher-Holtey, Ingrid. Eingreifendes denken: Die Wirkungschancen von Intellektuellen. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2007.

Goergen, Jeanpaul (Hrsg.). George Grosz. Die Filmhälfte der Kunst. Begleitheft Ausstellung „George Grosz Berlin-New York". Neue Nationalgalerie Berlin 1994/95. Berlin 1994.

Göschel, Sebastian, Kirschstein, Corinna und Lingnau, Fee Isabelle. Überleben in Umbruchzeiten. Biographische Essays zu Herbert Ihering. Leipzig: Horlemann 2012.

„Der Dramaturg, Regisseur, Journalist und Theaterkritiker Herbert Ihering (1888-1977) ist in Fachkreisen die wohl bekannteste Kritiker-Figur neben Kerr und Brecht. Er arbeitete sowohl in Verlagen, als auch bei Zeitungen (Berliner Tageblatt) und war ab 1945 als Chefdramaturg am Deutschen Theater Berlin (Ost) tätig, obgleich er im Westteil der Stadt lebte. Nun erscheinen erstmals biographische Texte zu Ihering, die sein teilweise sehr umstrittenes Wirken und seine Persönlichkeit in den drei zeitlichen Einteilungen vor, während und nach dem 2. Weltkrieg beschreiben. Dabei spielen die Beziehungen zu den berühmten Zeitgenossen der 1920er Jahren ebenso eine Rolle, wie die zu seinen Schülern. […] Anhand der Biographie einer einzelnen Person wird es einerseits möglich, ‚die Geschichte' gegen den Strich zu lesen. Andererseits schlagen sich historische Prozesse als subjektive Kulturgeschichte im Lebenslauf eines einzelnen Menschen nieder."

Grosz, George. Hintergrund: 17 Zeichnungen zur Aufführung des „Schwejk" in der Piscator-Bühne. Berlin: Malik 1928.

Im Malik-Verlag erschien 1927 die Mappe „Hintergrund" mit der Zeichnung „Christus mit der Gasmaske". Diese führte im April 1928 zu dem größten Gotteslästerungsprozeß der Weimarer Republik. Die Blätter 2, 9 und 10 führten zur Anklage gegen George Grosz und seinen Verleger Wieland Herzfelde. Nach Prozessende am 5.5.1928 wurden die genannten Blätter polizeilich beschlagnahmt. Von den noch nicht ausgelieferten Exemplaren wurden 3.707 Exemplare bei einer Gesamtauflage von 10.000 Exemplaren der Blätter beschlagnahmt. Als die Berufungsverfahren im Oktober 1933 endeten, hielt sich Grosz schon in den USA auf, in die er 1933 auf Einladung der Art Students League in New York auswanderte.

Hagen, Rainer. Das politische Theater in Deutschland zwischen 1918 und 1933: ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters und des deutschen Schauspiels. München 1958 (Diss.).

Hasche, Christa. Bürgerliche Revue und „Roter Rummel“: Studien zur Entwicklung des massenwirksamen Theaters in den Formen der Revue in Berlin 1903–1925. Berlin: Humboldt-Universität 1980 (Diss. phil.).

Heidler, Christin. Erwin Piscators Bühne als Forum politischer Agitation (1920-1931). Theatertechnik, Projektion und Film im Einsatz für Klassenkampf und Revolution. Wien 2003 (Diss.).

Heilmann, Matthias. Leopold Jessner – Intendant der Republik. Der Weg eines deutsch-jüdischen Regisseurs aus Ostpreußen. Tübingen: Max Niemeyer 2005 (Theatron, Bd. 47).

Leopold Jessner war der erste deutsche Regisseur, der sich zum politischen Theater bekannte. Ab 1919 leitete er mit dem Staatstheater Berlin das größte Schauspielhaus der Weimarer Republik. Der Jude und Sozialist beseitigte den wilhelminischen Kunstgeist und gab der demokratischen Epoche ein neues künstlerisches Profil. Mit Jessners raumgliederndem und sachlich-knappem Regiestil begann, noch vor Piscator und Brecht, die Geschichte des modernen Regietheaters. In Jessners Wirken spiegelt sich auch die Spaltung der Republik wieder. Sein erzwungener Rücktritt 1930 war ein Muster für die Ausgrenzung der Juden aus dem deutschen Kulturbereich. Enthält einen Abschnitt zu Piscators Räuber-*Inszenierung (1926).*

Heim, Gabriel. Wer sind Sie denn wirklich, Herr Gasbarra? Eine Vatersuche auf zwei Kontinenten. Bozen: Edition Raetia 2023.

„Felix Gasbarra (1895–1985) war Berliner, Italiener, Autor, Dramaturg, Übersetzer, arbeitete mit Bert Brecht und schrieb Reden für Mussolini. Erst über eine Seekiste in Brasilien erfährt Gabriel Heim, wer sein Vater wirklich war. Gasbarra und seine Frau, die Künstlerin Doris Homann, arbeiteten mit dem Who’s who der Berliner Kulturszene der 1920er-Jahre. Mehrmals wurde Gasbarra inhaftiert, nach seiner Auswanderung nach Rom 1933 trat das ehemalige KPD-Mitglied den Faschisten bei. Zu Kriegsende wechselte er erneut die Seite und kam mit den Alliierten nach Bozen, wurde dort Pressezensor und verfasste Hörspiele. 1948 zerbrach die Ehe, Homann zog nach Brasilien. Dort kann sein von ihm nie anerkannter Sohn viele Jahre später die Geheimnisse des Herrn Gasbarra entschlüsseln.“

Rezensionen

Martin Hanni, in salto.bz, 13. September 2023. – Ralf Höller, in: Salto Weekend, 30. September 2023. – 3sat Kulturzeit, 8. November 2023. – Ralf Höller, in: nd-aktuell.de, 9. November 2023.

Hermann Borchardt – George Grosz. „Lass uns das Kriegsbeil begraben!“ Der Briefwechsel. Hrsg. von Hermann Haarmann, Christoph Hesse und Lukas Laier. Göttingen: Wallstein 2019 (Reihe: akte exil. neue folge, Bd. 2).

Heuss-Boveri, Margret / Prinzing, Walter. Die literarische Gestalt und Bibliographie der Schriften und Reden von Theodor Heuss und Elly Heuss-Knapp. Hrsg. von der Württembergischen Bibliotheksgesellschaft. Stuttgart: Friedrich Vorwerk o.J. (ca. 1954).

Hirdina, Karin. Pathos der Sachlichkeit. Traditionen materialistischer Ästhetik. Berlin [DDR]: Dietz 1981.

Hoffmann, Ludwig (Hrsg.) Theater der Kollektive. Proletarisch-revolutionäres Berufstheater in Deutschland 1928–1933. Stücke, Dokumente, Studien. Bd. 1. Unter Mitarbeit von Klaus Pfützner. Berlin [DDR]: Henschel 1980.

Hoffmann, Ludwig. Das Theater des sowjetischen und des deutschen Proletkult 1917-1922. Zur Programmatik und Organisationsgeschichte. Berlin 1989 (Diss. phil., Humboldt-Universität).

Hoffmann, Ludwig / Hoffmann-Ostwald, Daniel. Deutsches Arbeitertheater 1918-1933. Berlin [DDR] [2]1972.

Hoffmann, Ludwig / Siebig, Karl. Ernst Busch. Eine Biographie in Texten, Bildern und Dokumenten. Berlin [DDR] 1987.

Hollaender, Felix. Lebendiges Theater. Eine Berliner Dramaturgie. Berlin: S. Fischer 1932.

Horst, Fritz (Hrsg.). Montage in Theater und Film. Tübingen 1993.

Hüter, Karl-Heinz. Architektur in Berlin, 1900-1933. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 1988 (= Dresden: Verl. d. Kunst 1987), S. 286f. [Kap. „Theater und Kino“]

Hütt, Wolfgang (Hrsg.). ‚Hintergrund’. Mit den Unzüchtigkeits- und Gotteslästerungsparagraphen des Strafgesetzbuches gegen Kunst und Künstler 1900-1933. Berlin: Henschel 1990. [zu George Grosz’ szenografischer Mappe *Hintergrund*]

Ihering, Herbert. Der Kampf ums Theater. Dresden: Sibyllen 1922.

Ihering, Herbert. Der Kampf ums Theater und andere Streitschriften: 1918 – 1933 [Ausw.: Ludwig Hoffmann. Red.: Gisela Seeger. Hrsg. von der Akademie der Künste der DDR]. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft 1974.

Ihering, Herbert. Reinhardt, Jessner, Piscator oder Klassikertod? Berlin: Ernst Rowohlt 1929.

Zit. in: PTa, S. 87 f.

Der von Ihering geprägte Terminus „Klassikertod“ wurde von zahlreichen Kritikern aufgegriffen, unter anderem von dem Schweizer Schriftsteller und Kritiker bei der Frankfurter Zeitung, Bernhard Diebold, der damit die vermeintliche Verunstaltung eines Schiller-Texts durch Piscators Räuber-*Inszenierung von 1926 scharf verurteilte (B. Diebold, u. a. in: Literaturblatt der Frankfurter Zeitung, Nr. 36, 7.9.1930).*

Ihering, Herbert. Theater in Aktion. Kritiken aus drei Jahrzehnten. 1919-1931. Hrsg. von Edith Krull und Hugo Fetting. Berlin [DDR] 1987.

Ihering, Herbert. Die zwanziger Jahre. Berlin: Aufbau 1948 [enthält u.a. den Aufsatz „Reinhardt, Jeßner, Piscator oder Klassikertod?“ von 1929], S. 149-194.

Institut zum Studium der Judenfrage (Hrsg.). Die Juden in Deutschland. München: Zentralverlag der NSDAP., Franz Eher Nachf., 1935. [darin v.a.: Juden im Theater, S. 247-267]

Jacobsohn, Siegfried. Jahre der Bühne: Theaterkritische Schriften. Hrsg. von Walther Karsch und Gerhart Göhler. Reinbek: Rowohlt 1965.

Jung, Franz. Der Weg nach unten. Neuwied, Berlin 1961.

Die Autobiographie Franz Jungs – expressionistischer Dichter, anarchistischer Dadaist, Sozialist im Spartakusbund, engagierter Linkskommunist, maßgebend in der Arbeiterbewegung in Deutschland und der Sowjetunion, Dramaturg bei Piscator, Emigrant, Häftling, Schriftsteller – ist berühmt geworden und doch so gut wie unbekannt geblieben. Die radikale Analyse seines eigenen Werdegangs ist für Jung zugleich kritisches Instrument der Beurteilung der gesellschaftlichen Verhältnisse in Deutschland in der ersten Hälfte des 20.Jahrhunderts. „Der frustrierte Jung scheute auch vor merkwürdigen Einlassungen nicht zurück. Piscator sei ‚durch die Reinhardt-Schule gegangen' und der ‚einzige', der in dieser Zeit den Regisseur bewundert habe, sei Joseph Goebbels (1897-1945) gewesen." (PTKo, S. 303)

Vgl. zu Franz Jung auch: Franz Jung. Briefe 1913-1963. Hrsg. von Fritz und Sieglinde Mierau. Hamburg 1996 (Werke 9/1) – Fritz Mierau. Das Verschwinden von Franz Jung. Stationen einer Biographie. Hamburg 1998. – Lutz Schulenburg. Der Torpedokäfer. Hommage à Franz Jung. Hamburg 1988. – Ernst Schürer (Hrsg.). Franz Jung: Leben und Werk eines Rebellen. New York [u.a.]: Lang 1994.

Kähler, Hermann. Berlin – Asphalt und Licht. Die grosse Stadt in der Literatur der Weimarer Republik. Berlin [DDR]: Dietz 1986.

Kändler, Klaus. Drama und Klassenkampf. Beziehungen zwischen Epochenproblematik und dramatischem Konflikt in der sozialistischen Dramatik der Weimarer Republik. Berlin, Weimar ²1974.

Kerr, Alfred. Mit Schleuder und Harfe. Theaterkritiken aus drei Jahrzehnten. Berlin 1981.

Kerr, Alfred. Die Welt im Drama. Hrsg. von Gerhard F. Hering. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1954. S. 562-565.

Klatt Gudrun. Arbeiterklasse und Theater – Agitprop-Tradition, Theater im Exil, Sozialistisches Theater. Berlin: Akademie 1975.

Knellessen, Friedrich Wolfgang. Agitation auf der Bühne. Das politische Theater der Weimarer Republik. Emsdetten: Lechte 1970.

„Wenn Arnold Hauser ‚das Erlebnis der Simultaneität', ‚die Faszination des ‚Zugleich'', als den ‚eigentlichen Ursprung der neuen Zeitkonzeption' bezeichnet, dann muß festgestellt werden, daß das Theater sich durch die Arbeiten Piscators und Brechts im Stil des epischen Theaters den das bewegende Erlebnis unserer Zeit gestaltenden szenischen Ausdruck geschaffen hat. Daß der unmittelbare Anstoß dazu aus dem Bereich des politisch-revolutionierenden Theaters kam, konnte belegt werden. Die Inszenierungen Piscators erlangen so durch ihre anregende, wegweisende und stilbildende Kraft theaterhistorische Bedeutung, die häufig aus politischen Gründen und wegen der nachhaltigeren Wirkung des fixierten und organisch wachsenden dichterischen Werkes von Bertolt Brecht zu Unrecht unterschätzt wird." Friedrich Wolfgang Knellessen

Rezensionen

[Ohne Autor]. Theater als Agitation. In: Maske und Kothurn, Band 17, H. 3, September 1971. S. 246-255.

Knott, Marie Luise. Dazwischenzeiten. 1930. Wege in der Erschöpfung der Moderne. Berlin: MSB Matthes & Seitz Berlin 2017.

„Im Jahr 1930 setzten viele Künstler der Moderne ihre Erschütterungen ins Bild, noch bevor sie diese begriffen, in Begriffe hätten fassen können. In vier Essays fragt Marie Luise Knott mit einer der damaligen Lage entsprechenden Dringlichkeit, welche neuartigen Erosionslandschaften die vier Künstler Erwin Piscator, Karl Wolfskehl, Bertolt Brecht und Paul Klee in diesem Jahr durchmaßen – damals, als Piscators elektrisierendem Theater das Licht ausging, als Wolfskehls geheimes Deutschland zerstob, als Bertolt Brecht der Gesellschaft in der sich radikalisierenden Welt der Straßenaufmärsche und Saalschlachten den Spiegel vorhielt. Und als Paul Klee sich selbst aus seiner Kunst vertrieb.

Nach wie vor beunruhigt die Frage, wie es geschehen konnte, dass der Sieg der Nationalsozialisten 1933 so beschämend einfach war. Die Frage beunruhigt umso mehr angesichts der heutigen Krisen, die so oft vermeintliche Parallelen zu der Zeit vor dem Ende der Weimarer Republik wachrufen. Was gaben die Künstler damals verloren? Was ließen sie sein, weil es so, wie es war, nicht weiter ging? Und: lassen sich mit dem Blick von heute Momente rekonstruieren, in denen 1930 Neues seinen Ausgang nahm? Indem man die Vergangenheit neu zerlegt, zerlegt man auch die Gegenwart und macht die Zukunft wieder zu dem, was sie ist: rätselhaft, unerwartet, unvernünftig.“

Knudsen, Hans. Deutsche Theatergeschichte. Stuttgart: Kröner, 1959 (Kröners Taschenausgabe, Bd. 270).

„Er war der Vertreter des politisierten Theaters im Dienste des Kommunismus, und es war hernach für die Nationalsozialisten ein leichtes, ihre Propaganda an diesem zu bekämpfenden kommunistischen Theater aufzuhängen. (Die Zusammenhänge der Piscator-Bühnen mit dem Theater-Bolschewismus Rußlands und der kommunistisch regierten Ostzone Deutschlands zeigt mit breiter sachlicher Begründung Jürgen Rühle: ‚Das gefesselte Theater', 1957).“ Hans Knudsen

Koreya Senda. Wanderjahre. Aus dem Japanischen von Buki Kim. Mit einem Nachwort von Prof. Dr. Ernst Schumacher. Berlin [DDR]: Henschel 1985.

„Da ein Regieassistent mir vorsorglich gesagt hatte: ‚Sehen Sie von oben aus zu', ging ich am ersten oder zweiten Tag der Bühnenprobe in den ersten Rang hinauf und sah dort, als ich die Tür aufmachte, schon mehrere andere Hospitanten im Dunkeln sitzen. Nachdem ich mich an den Sitzreihen entlang die Stufen hinuntergetastet hatte und eben Platz nehmen wollte, kam einer von ihnen, eine Frau, auf Zehenspitzen zu mir heran und flüsterte mir unter flehentlichen Blicken zu: ‚Machen Sie nur ja keinen Krach, sonst werden wir alle rausgeworfen.' Im übrigen ist mir nur noch in Erinnerung, wie Piscator, dem wohl irgend etwas an den Kulissen mißfiel, auf der von Schauspielern und sonstigen Personen völlig leeren Bühne tönenden Schritts umherlief und aufgebracht schrie: ‚Donnerwetter noch mal! Donnerwetter nochmal!'“ (S. 57)

Kranich, Friedrich. Bühnentechnik der Gegenwart. München, Berlin 1929 (=²1933).

Kunstamt Kreuzberg, Berlin / Institut für Theaterwissenschaft der Universität Köln (Hrsg.). Theater in der Weimarer Republik. Berlin, Hamburg 1977 (EP 4) [Umschlagtitel „Weimarer. Republik“].

Umfassende Dokumentation zur Ausstellung über das Theater der Jahre 1918 bis 1933 (Kunstamt Kreuzberg Berlin, 13.8.-2.10.1977

und Rheinisches Landesmuseum Bonn, 14.10.-27.11.1977). Das Theater wird in seinem gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Umfeld gezeigt. Mit Beiträgen und Abbildungen zu: Theaterverhältnisse nach der Novemberrevolution, Theater des Expressionismus, Fetisch Technik, Theater der Neusachlichkeit, Sozialistische Schauspielerkollektive 1928-1932 etc.

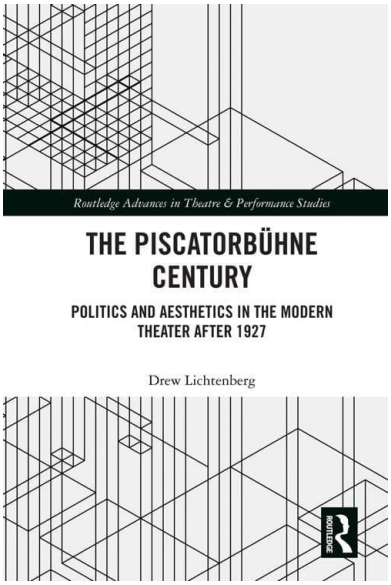
Kupke, Peter. Zu den Inszenierungen Piscators 1920-1933. Leipzig 1956 (Dipl.-A.).

Lania, Leo. Welt im Umbruch: Biographie einer Generation. Frankfurt a.M. [u.a.]: Forum 1954.

Wohlwollend erinnert sich Lania, dass ihn die Piscator-Bühne „für immer von der Arroganz des selbstherrlichen Dramatikers geheilt“ habe (S. 268).

Lichtenberg, Drew. The Piscatorbühne Century: Politics and Aesthetics in the Modern Theater After 1927. London: Routledge 2021 (Routledge Advances in Theatre & Performance Studies).

This study of the Piscatorbühne season of 1927–1928 uncovers a vital, previously neglected current of radical experiment in modern theater, a ghost in the machine of contemporary performance practices. A handful of theater seasons changed the course of 20th- and 21st-century theatre. But only the Piscatorbühne of 1927–1928 went bankrupt in less than a year. This exploration tells the story of that collapse, how it predicted the wider collapse of the late Weimar Republic, and how it relates to our own era of political polarization and economic instability. As a wider examination of Piscator's contributions to dramaturgical and aesthetic form, The Piscatorbühne Century makes a powerful and timely case for the renewed significance of the broader epic theater tradition. Drawing on a rich archive of interwar materials, Drew Lichtenberg reconstructs this germinal nexus of theory and praxis for the modern theatre.



Rezensionen

Markus Wessendorf. Drew Lichtenberg's The Piscatorbühne Century: Politics and Aesthetics in the Modern Theater After 1927. In: Modern Drama, Jg. 66 (2023), H. 2. S. 304-307.

Lindtberg, Leopold. Reden und Aufsätze. Hrsg. und mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Christian Jauslin. Zürich, Freiburg: Atlantis 1972.

Der Band enthält Beiträge zum Theaterleben sowie „Aus dem Freundeskreis“ überschriebene Erinnerungen unter anderem an Erwin Kalser, Erwin Piscator, Alexander Granach, Ernst Ginsberg, Leonard Steckel und Therese Giehse. Lindtberg rekapituliert seine Arbeit an der Piscator-Bühne der 1920er Jahre in einem Brief an Piscator zu dessen 60. Geburtstag im Jahr 1953 sowie im Manuskript einer Rede, die Lindtberg 1963 in Frankfurt a. M. aus Anlass von Piscators 70. Geburtstag gehalten hat. „Ihr Theater war damals ein Stück unseres Lebens, es war unser eigentliches Leben. Es war für mich das Natürlichste von der Welt, die letzten zwei Wochen vor der Première von Hoppla, wir leben!*, der Eröffnungsvorstellung, fast ununterbrochen im Theater zu verbringen. Ich arbeitete mit Ihnen am Tag auf der Bühne und, als Helfer Ihrer Helfer Oertel und Ruttmann, des Nachts in dem improvisierten Filmstudio, das wir im Hof des Theaters installiert hatten. Zwischendurch schlief ich in irgendeiner der Garderoben, bis ich zur nächsten Szene oder Einstellung geholt wurde. So lebten damals viele von uns, und wir fanden es nicht nur in Ordnung, sondern ganz wundervoll.“ Lindtberg habe eine wertvolle Lehre von Piscator erhalten, bewahrt und weiterzugeben sich bemüht: „das Gesetz, in unsrer Ar-*

beit immer vom geistigen und ethischen Zentrum auszugehen, die Sache vor die eigene Person zu stellen und nicht das Wirkungsvolle zu suchen, sondern das Richtige.“ (S. 196)

Loup, Alfred Joseph III. The theatrical productions of Erwin Piscator in Weimar Germany: 1920-1931. Baton Rouge 1972 (Dissertation, Louisiana State University). URL: http://digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3347&context=gradschool_disstheses

„Between 1920 and 1931 Erwin Piscator directed thirty-two productions in Berlin which established his reputation as a director of political theater and earned him lasting fame in theatrical histories. Although several studies concerning Piscator exist, no work examines all of Piscator's productions in Weimar Berlin. This study investigates these productions in detail in an effort to gain an insight into his directorial practices during these crucial years of his career.“ Alfred Joseph Loup III.

Manova, Dariya. „Sterbende Kohle“ und „flüssiges Gold“. Rohstoffnarrative der Zwischenkriegszeit. Göttingen: Wallstein 2021.

“Was sind die entscheidenden Faktoren unsrer Entwicklung geworden, Seele oder Petroleum?” Erwin Piscator erhebt mit dieser Frage 1928 neue Maßstäbe für die Literatur- und Theaterproduktion. Statt der Dramen bürgerlicher Söhne sollen fortan die neuen Machtverhältnisse durch die globale Rohstoffwirtschaft im Zentrum nicht nur des politischen, sondern auch des kulturellen und literarischen Lebens stehen. Dariya Manova erzählt die Geschichte dieser über Piscators Bühne und die Berliner Avantgarde weit hinausreichenden Forderung, ihrer Folgen und Früchte.

Rohstoffe wie Steinkohle und das “flüssige Gold” Erdöl treten unter spannungsreichen Bedingungen auf die literarische Bühne. Die deutsche Niederlage im Ersten Weltkrieg, die Ruhrbesetzung sowie die Patentierung und Produktion synthetischer Stoffe werden zu Zeichen dafür, dass Besitz und Zugang zu Rohstoffen über Sieger und Verlierer im Krieg und Frieden entscheiden. Für die Literatur erzeugen Rohstoffe nicht nur einen Bezug zum Materiellen und zur ökonomischen Realität, sondern beanspruchen ein unübertroffen authentisches Erzählen. Umgekehrt werden sie im öffentlichen Diskurs zu Trägern kultureller, exotistischer, chauvinistischer und faschistischer Narrative.

Marx, Peter W. Macht | Spiele. Politisches Theater seit 1919. Berlin: Alexander 2020.

1919 steht für einen politischen Neuanfang und gleichzeitig für ein krisenhaftes, immer wieder scheiterndes Ringen um Demokratie und eine liberale Gesellschaft. Vor diesem Horizont entsteht ein politisches Theater, das sich einmischt und sich als Reflexionsraum von Machverhältnissen versteht. „Macht | Spiele“ beschreibt anhand markanter Stationen die Geschichte dieses politischen Theaters von 1919 bis in die Gegenwart. Dabei werden so unterschiedliche Formen beleuchtet wie die Shakespeare'schen Königsdramen, etwa am Beispiel der Inszenierungen von Leopold Jessner, Jürgen Fehling, Saladin Schmitt, Peter Palitzsch oder Peter Zadek, Schillers Räuber *(in ikonischen Inszenierungen von Erwin Piscator und Hansgünter Heyme) oder die Orestie-Inszenierung von Peter Stein.*

März, Roland (Hrsg.). John Heartfield. Der Schnitt entlang der Zeit. Selbstzeugnisse, Erinnerungen, Interpretationen. Bearbeitet von Roland März und Gertrud Heartfield. Dresden: Philo & Philo Fine Arts 2002 (Fundus-Bücher 70/71/72) (= Dresden: Verlag der Kunst 1981).

Maser, Werner. Heinrich George. Mensch aus Erde gemacht. Berlin 1998.

Máynez Cervantes, Eduardo García. Los maestros del teatro alemán contemporáneo: Otto Brahm, Max Reinhardt, Leopold Jessner, Erwin Piscator, Gustaf Gründgens, Fritz

Kortner. [México, D.F.]: Univ. Nacional Autónoma, Dir. Gral. de Publ., Centro Univ. de Teatro 1965 (Textos del teatro de la Universidad de México, 14).

McAlpine, Sheila. Visual Aids in the Productions of the First Piscator-Bühne, 1927-28. Frankfurt, Bern, New York u.a. 1990 (Europäische Hochschulschriften; Theater-, Film- und Fernsehwissenschaften, 40).

This analysis of four major productions by Erwin Piscator, Hoppla*,* Rasputin*,* Schweik *and* Konjunktur *(1927/8), examines the nature of his pioneering visual effects. The films, projections, cartoons, elaborate sets and machinery – here designated 'visual aids' – are shown to have a didactic function. They 'frame' the action politically, thus evolving a sophisticated new theatrical method. Comparison with Brecht's work establishes differences of emphasis in the approach to a common goal. Piscator's montage of disparate elements is seen as a vital contribution to epic theatre.*

Rezensionen

Geoffrey Eroe. Sheila McAlpine: Visual aids in the productions of the first Piscator-Bühne 1927-28. In: Marc Silberman, et al. (ed.). The other Brecht II / Der andere Brecht. The Brecht Yearbook / Das Brecht-Jahrbuch. Jg. 18. Madison: University of Wisconsin Press 1993. S. 224 f.

Mehring, Walter. Reportagen der Unterweltstädte, Berichte aus Berlin und Paris 1918 bis 1933. Oldenburg: Igel 2001.

Metzger, Nicole. „Alles in Szene setzen, nur sich selber nicht". Der Regisseur Leopold Lindtberg. Wien 2002 (Blickpunkte, Sonderband).

Mildenberger, Marianne. Die Anwendung von Film und Projektion als Mittel der szenischer Gestaltung. Emsdetten: Lechte 1961.

Möbius, Hanno. Montage und Collage. Literatur, bildende Kunst, Film, Fotografie, Musik, Theater bis 1933. München: W. Fink 2000.

Monteyne, Lode. Wendingen in de moderne toneelkunst. Eerste deel 1870-1930 – Van den Hertog van Meiningen tot Piscator-den-Rebel. N.I.R. Brussel 1937 (A Nederlandsche Reeks, Nr. 21).

Mudrich, Heinz. Die Berliner Tagespresse der Weimarer Republik und das politische Zeitstück. Berlin 1955.

Mühr, Alfred. Kulturbankrott des Bürgertums. Wolfgang Goetz, Erwin Piscator, Heinrich George. Dresden: Sibyllen 1928. S. 45-64.

Mühsam, Erich. In meiner Posaune muß ein Sandkorn sein. Briefe 1900-1934. Hrsg. Von Gerd W. Jungblut. Band 2. Vaduz 1984.

„Piscator habe sich geweigert, beschwerte sich Erich Mühsam in einem Brief an Carl Georg von Maassen (1880-1940, Schriftsteller) am 25.8.1928, die Inszenierung [von Judas*] in den Abendspielplan zu übernehmen, weil das Interesse der Öffentlichkeit am ‚Judas' angeblich ‚auf bloße Freundlichkeit des Publikums für meine Person' zurückzuführen sei." (PTKo, S. 305).*

Müller, Traugott R. Traugott Müller 1895-1944: Bühnenbildner des großen Raumes. Berlin 1923-1944. Essen: Die Blaue Eule 2002.

Traugott Müller begleitete Piscator als kongenialer Bühnenbildner während der Weimarer Republik. Gründgens holte ihn ab 1934 ans Staatstheater in Berlin, sah in ihm „ein künstlerisches Gewissen dieses Hauses“. „Von Traugott Müller und dem ihm verwandten, Ähnliches anstrebenden Caspar Neher ist eine Blütezeit des Theaters in Deutschland begründet worden...“ (Siegfried Melchinger, 1956) Über diesen genialen Bühnenbildner und -architekten liegt bisher nur die Dissertation des US-Amerikaners Prof. Geoffrey Eroe von 1993 über seine Arbeiten mit Piscator vor. Den Lesern wird eine Zeitreise durch zwei Jahrzehnte Berliner Theatergeschichte geboten, in deren Mittelpunkt der wegweisende Erneuerer der Bühnenbildauffassung des 20. Jahrhunderts steht. Im Spiegel von Archivalien, Theaterzetteln und Rezensionen wird der Lebensweg des künstlerischen Multitalents nachgezeichnet.

Rezensionen

Klaus Völker. Maler mit Ingenieurphantasie. In: Theater heute (2004), H. 2, S. 58 f.

Nathan, George Jean. The Magic Mirror. New York: Alfred A. Knopf 1960. S. 102

Enthält einen kurzen burlesken Bericht über Piscators Theater aus dem Jahr 1929, in dem der fiktive amerikanische Autor Eustace O'Hare sich kritisch über Piscator als Stellvertreter der Technisierung der deutschen Bühne auslässt.

Nössig, Manfred / Rosenberg, Johanna / Schrader, Bärbel. Literaturdebatten in der Weimarer Republik. Zur Entstehung des marxistischen literaturtheoretischen Denkens. Berlin [DDR], Weimar 1980.

Odenwald, Florian. Der nazistische Kampf gegen das „Undeutsche“ in Theater und Film 1920-1945. München: Utz 2006.

Palmier, Jean-Michel. L'Expressionisme et les Arts. Zwei Bde. I: Portrait d'une generation. II: Peinture – Theatre – Cinema. Paris: Payot 1979/1980 (Bibliotheque Historique. – Publication du Centre de Recherches Erwin Piscator. Universite de Paris).

Patterson, Michael. The Revolution in German Theatre, 1900-1933. Boston Mass. u.a. 1981.

Petersen, Klaus. Die „Gruppe 1925“. Geschichte und Soziologie einer Schriftstellervereinigung. Heidelberg 1981.

Petersen, Klaus. Zensur in der Weimarer Republik. Stuttgart u. a.: J. B. Metzler 1995.

„Die Zensur der Weimarer Republik stellt sich […] als Teil der innergesellschaftlichen Konfliktregelung dar. Sie erlaubt qualitative Aussagen über die in der Gesellschaft wirkenden Ressentiments, Vorurteile, Feindbilder und Animositäten. Ihre Erforschung lenkt den Blick auf die vielberufene Fragmentierung kollektiver Mentalitäten und die Formen politischer Problemlösungen. An dem verwaltungsrechtlichen Rahmen der formellen Zensur lassen sich außerdem die Macht- und Herrschaftsverteilung ablesen, deren Infragestellung wiederum die Dynamik pluralistischer Meinungs- und Interessendifferenzen reflektiert.“ (S. 6)

Petr, Pavel. Haseks „Schwejk“ in Deutschland. Berlin: Rütten & Loening 1963 (Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft, Bd. 19).

Petzet, Wolfgang. Theater. Die Münchner Kammerspiele 1911-1972. München 1973.

Pfützner, Klaus. Ensembles und Aufführungen des sozialistischen Berufstheaters in Berlin (1929–1933). In: Schriften zur Theaterwissenschaft. Hrsg. von Rolf Rohmer. Band 4. Berlin [DDR]: Henschel 1966. S. 9-244.

Pfützner, Klaus (Hrsg): Traditionen proletarisch-revolutionärer Schauspielkunst (1918-1945). Eine Materialsammlung. Berlin: Verband der Theaterschaffenden der Deutschen Demokratischen Republik 1974 (Material zum Theater. Beiträge zur Theorie und Praxis des sozialistischen Theaters, Nr. 46. Sektion Schauspiel, H. 14).

Piecha, Oliver M. Der Weltdeutsche. Eine Biographie Alfons Paquets. Wiesbaden, Berlin: Spreesand 2016.

„Paquet gehörte einer Generation an, die mit wilhelminischer Weltpolitik und den Träumen von einem Weltreich groß wurde, und stattdessen den Weltkrieg erlebte, Revolution und die Dauerkrise der Weimarer Republik, schließlich das ‚Dritte Reich'. Hintergrund seines Leben war die krisenhafte Etablierung der Moderne in Deutschland und die Versuche ihrer mentalen Bewältigung. Seine Generation erfuhr den Einbruch der industriellen Moderne mit aller Gewalt, mit Schrecken und Verunsicherung, aber auch Versprechungen und Faszination. Und der Visionär Paquet trug zur Bewältigung dieser Erfahrung eine große Utopie zusammen, die der friedlichen Integration Deutschlands in die Welt dienen sollte, einer Welt jenseits des Nationalismus, einer globalen one world - der Begriff hätte ihm zweifellos gefallen."

Pinkerneil, Beate / Pinkerneil, Dietrich / Zmegac, Viktor (Hrsg.): Literatur und Gesellschaft – Zur Sozialgeschichte der Literatur seit der Jahrhundertwende. Frankfurt: Fischer 1973 (Fischer Athenäum Taschenbücher 2023).

Podewin, Norbert; Heuer, Lutz. Ernst Torgler: Ein Leben im Schatten des Reichstagsbrandes: 25.04.1893 Berlin-19.01.1963 Hannover. Berlin: Trafo 2006.

Pörtner, Paul. Experiment Theater. Chronik und Dokumente. Zürich: Arche 1960.

Rease-Evans, James. Experimental Theatre from Stanislavsky to Today. New York: University Books 1970.

Reimann, Hans. Mein blaues Wunder: Lebensmosaik eines Humoristen. München: List 1959.

Richarz, Monika (Hrsg.). Jüdisches Leben in Deutschland. Selbstzeugnisse zur Sozialgeschichte 1918–1945. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1982.

Rieger, Wolfgang. Glückstechnik und Lebensnot. Leben und Werk Franz Jungs. Freiburg: ça ira 1987.

„‚Seine Biografie hält dem Vergleich mit einem Abenteuerroman stand.' 1888 in Oberschlesien geboren, nacheinander Expressionist, Dadaist, Kommunist, abwechselnd Anarchist, Lebensphilosoph und Freudianer, schließlich Evolutionist, Existentialist und Theologe hat er, wie man es heute zynisch nennen würde, 'alle Moden mitgemacht' und dabei seinen bürgerlichen Ansatz, seine manipulative Absicht nie verleugnen können. Immer hat er nach Techniken gesucht, mit denen er die Gesellschaft, den einzelnen, das Glück zwingen konnte, und nach quasi anthropologischen Gesetzen, mit denen er, stets leidenschaftliches Individuum, sich die epoché der materialistischen Geschichtsbetrachtung ersparen und die gesellschaftlichen Widersprüche im Kurzschluß auflösen konnte." (Ilse Bindseil) *Im siebten Kapitel behandelt Rieger Jungs Zusammenarbeit mit Piscator, die Inszenierung von Jungs Stück* Heimweh *an*

der Piscator-Bühne (1928), das Studio der Piscator-Bühne, die gemeinschaftsbildende Kraft der Bühnentechnik und die Taylorisierung des Theaters.

Riess, Curt. Der Mann in der schwarzen Robe. Das Leben des Strafverteidigers Max Alsberg. Hamburg: Christian Wegner 1965.

Curt Riess schildert die Beteiligung der Rechtsanwälte bzw. Strafverteidiger Karl Siebert und Max Alsberg am Berliner Prozess, den der abgedankte Deutsche Kaiser Wilhelm II. 1927 gegen die Piscator-Bühne angestrengt hatte.

Riley, Kimberley Page. Directing the revolution: Political theater and the professional stage in Berlin, 1919-1933. The Johns Hopkins University ProQuest Dissertations Publishing 1995 (Dissertation, Johns Hopkins University).

Röber, Tatjana. „Die neuen Methoden der Betrachtung". Subjektivitäts- und Wahrnehmungskonzepte in Kulturtheorie und sachlichem Theater der 20er Jahre. St. Ingbert: Röhrig 2001.

Ein Diskussionsforum für die Fragen, die „die neuen Methoden der Betrachtung" (Brecht) aufwerfen, bildete das „sachliche" Theater der 20er Jahre mit der Piscatorbühne im Zentrum. Es erweist sich als Experimentierstätte für „zeitgemäße" Subjektentwürfe und eine moderne Wahrnehmungsorganisation. Es erprobt themenorientierte Darstellungsverfahren und beansprucht Deutungsmacht für gesellschaftliche Fragestellungen. Ein besonderer Stellenwert kommt dabei dem Theaterstück Konjunktur *von Leo Lania in der Inszenierung Erwin Piscators zu. Tatjana Röber erschließt erstmals den Stücktext in seinen Fassungen und rekonstruiert die Bühnenrealisation. Sie zieht Verbindungslinien zu Brechts* Die Heilige Johanna der Schlachthöfe *und Feuchtwangers* Die Petroleuminseln*. Die Autorin spürt den Mehrdeutigkeiten und Gegenläufigkeiten der präsentierten Texte nach. Ihre Untersuchung bietet Einsichten in die Repräsentations- und Identitätspolitik der „sachlichen" Avantgarde, die das Verständnis der Kultur der 20er Jahre und der Neuen Sachlichkeit um bedeutende Aspekte erweitern.*

Rezensionen

Walter Fähnders. Tatjana Röber: „Die neuen Methoden der Betrachtung". Subjektivitäts- und Wahrnehmungskonzepte in Kulturtheorie und ‚sachlichem' Theater der zwanziger Jahre. In: Medienwissenschaft: Rezensionen | Reviews, Jg. 19 (2002), Nr. 4, S. 496–497.

Rohmer, Rolf (Hrsg.). Das sozialistische Berufstheater in Berlin 1929-1933. Berlin [DDR]: Henschel, 1966 (Schriften zur Theaterwissenschaft, Bd. 1).

Klaus Pfützner, der Verfasser des ersten Beitrags, untersucht unter anderem Wangenheims „Truppe 1931" und verfolgt Erwin Piscators künstlerisch-politisches Wirken.

Rorrison, Hugh. Erwin Piscator: Politics on the Stage in the Weimar Republic. Cambridge, Alexandria VA 1987 (Theatre in Focus). [mit 50 Diapositiven]

Rueb, Franz. Leonard Steckel. Schauspieler und Regisseur, eine Theater-Monographie. Zürich 1998.

Rühle, Günter (Hrsg.). Theater für die Republik 1917-1933. Im Spiegel der Kritik. 2 Bde. Frankfurt a.M. 1988.

Rühle, Günter. Theater in Deutschland 1887-1945. Seine Ereignisse – seine Menschen. Frankfurt/M.: S. Fischer 2007.

„Dieses Buch wagt den Versuch einer lebendig geschriebenen Geschichte des Theaters in Deutschland von den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts bis 1945, vom jungen Kaiser-

reich über die Republik bis zum Ende der Hitler-Diktatur. Entwicklungen werden dargestellt: solche wichtiger Theater wie prägender Autoren, Regisseure und Schauspieler; aber auch der Wandel der Themen, der Stile, der Arbeitsmethoden. Der Band macht Zusammenhänge sichtbar zwischen der künstlerischen Arbeit und der Politik, dem Zeitgeist und den gesellschaftlichen Kräften."

Rühle, Günter. Zeit und Theater 1925-1933. Band IV. Von der Republik zur Diktatur. Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1980.

Rühle, Jürgen. Das gefesselte Theater. Vom Revolutionstheater zum Sozialistischen Realismus. Köln, Berlin 1957.

Beginnend mit Maxim Gorki und dem russisch-sowjetischen Theater von Stanislawski, Meyerhold, Tairow, Wachtangow und Obraszow zieht der Autor eine Linie zu Piscator, Brecht und dem Musiktheater Felsensteins, indem er sich kritisch mit den Vorgaben und Bedingungen des Stalinismus bzw. der Theaterpolitik unter den Bedingungen der Diktatur auseinandersetzt.

Saal, Ilka. Epic Pleasures: Political Theater Reconsidered. Ann Arbor: UMI ProQuest Dissertations Publishing, 2002 (Dissertation, Duke University).

Salvat, Ricard. El teatre és una arma? De Piscator a Espriu. Barcelona 1966 (Collecció a làbasti, 39).

Schaaf, Doris. Der Theaterkritiker Arthur Eloesser. Berlin: Colloquium 1962.

Scheer, Maximilian. In meinen Augen. Auslese aus 50 Jahren. Berlin [DDR]: Verlag der Nation [2]1982.

Eine Auswahl aus dem breiten publizistischen Schaffen des Theaterkritikers Maximilian Scheer, die einen Beitrag zu Erwin Piscators Inszenierung seiner eigenen Bearbeitung von Tolstois Krieg und Frieden *enthält.*

Schings, Dietmar. Theater in der Republik von Weimar: Sternheim, Expressionismus, Piscators politisches Theater, Brecht; Wochenendtagung der Volkshochschule der Stadt Viersen am 11./12. Jan. 1969 [...]. Viersen: Volkshochschule 1969 (Deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen).

Schmiester, Burkhard. Revolution im Theater. Die Sozialistischen Schauspieler-Kollektive in der Spätzeit der Weimarer Republik (1928-1933). Der politische Kampf des Theaters gegen den Faschismus und die Begründung eines neuen Theaterstils. Frankfurt a.M. 1982.

Schöne, Lothar. Neuigkeiten vom Mittelpunkt der Welt. Der Kampf ums Theater in der Weimarer Republik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1994.

Der Band behandelt die Leistungen Alfred Kerrs und Herbert Iherings als Theaterkritiker.

Rezensionen

Katharina Keim. In: Die Germanistik, 1996/1, 255, Nr. 1755.

Schuhmann, Klaus (Hrsg.). Sankt ziegenzack springt aus dem ei. Texte, Bilder und Dokumente zum Dadaismus in Zürich, Berlin, Hannover und Köln. Mit Einleitungen und Kommentaren. Leipzig und Weimar: Gustav Kiepenheuer 1991.

Schuster, Peter-Klaus (Hrsg.). George Grosz. Berlin – New York. Ausstellungskatalog. Berlin 1994.

Schwaiger, Michael. »Hinter der Fassade der Wirklichkeit«. Leben und Werk von Leo Lania. Wien: Mandelbaum 2018.

»Hinter der Fassade der Wirklichkeit« lautete das Motto des Journalisten und Schriftstellers Leo Lania (1896-1961). Zeitlebens war es sein Anliegen, unter die Oberfläche der sozialen Wirklichkeit zu dringen und deren Ursachen aufzudecken und zu analysieren. Das Buch rekonstruiert erstmals auch anhand des umfangreichen und unveröffentlichten Materials im amerikanischen Nachlass das Leben und Werk eines in Vergessenheit geratenen, aber dennoch essentiellen Protagonisten des politischen und kulturellen Lebens der Weimarer Republik.

Politisiert durch seine Erfahrungen als Soldat im Ersten Weltkrieg schloss sich Lania 1919 den österreichischen Kommunisten an und wurde zum Mitbegründer der Wiener Roten Fahne. Nach seinem Bruch mit der kommunistischen Partei 1921 zog er nach Berlin, wo er sich u.a. durch seine Undercover-Recherchen bei Hitler rasch als einer der maßgeblichen Reporter der Weimarer Republik etablierte. Als Dramaturg lieferte er wesentliche Beiträge zum »politischen Theater« Erwin Piscators, als Geschäftsführer des »Volksfilmverbandes« schuf er eine der ersten deutschen Filmreportagen, auf Wunsch von Bertolt Brecht schrieb er 1931 das Drehbuch zur Dreigroschenoper. Im amerikanischen Exil engagierte sich Lania für eine basisdemokratische Gesellschaft, im Kalten Krieg opponierte er als intellektueller Querdenker. Noch kurz vor seinem Tod schrieb er 1959 als Ghostwriter eine Autobiografie für Willy Brandt.

Schwaiger, Michael. Von der Kunst zur Reportage und zurück. Leo Lanias Konzept einer politisch operativen Literatur und Medienkunst. Wien: Universität Wien 2014 (Dissertation). URL: http://othes.univie.ac.at/36263/1/2015-01-07_8800744.pdf

Schweckendiek, Birgit. Das bürgerlich-oppositionelle Zeittheater in der Weimarer Republik. Köln 1974 (Diss.).

Shong, Andrew de. The Theatrical Designs of George Grosz. Ann Arbor 1982.

Spötter, Anke. Theaterfotografie der Zwanziger Jahre an Berliner Bühnen. Berlin: Gesellschaft für Theatergeschichte 2003.

Stiftung Stadtmuseum Berlin (Hrsg.). George Grosz – Zeichnungen für Buch und Bühne. Mit Beiträgen von Lothar Schirmer und Sabine Herder. Berlin 2001.

Stooss, Toni / Louis, Eleonora (Hrsg.). Die Kunst auf der Bühne. Les Grands Spectacles II. Weitra: Bibliothek der Provinz 2006.

Stourac, Richard / McCreery, Kathleen. Theatre as a Weapon. London 1986.

Stüben, Jens (Hrsg.). Ostpreußen – Westpreußen – Danzig: Eine historische Literaturlandschaft. München: R. Oldenbourg 2007 (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, Bd. 30).

Sudendorf, Werner (Hrsg.). Der Stummfilmmusiker Edmund Meisel. Frankfurt a.M. 1984 (Kinematograph, Bd. 1).

Rezensionen

Richard Weber: Sudendorf, Werner (Hg.): Der Stummfilmmusiker Edmund Meisel. In: Medienwissenschaft: Rezensionen, Jg. 4 (1987), Nr. 4, S. 462 f.

Szondi, Peter. Theorie des modernen Dramas. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1956 [Abschnitt zur politischen Revue bei Piscator].

Thöne, Martina. Zwischen Utopie und Wirklichkeit. Das dramatische Werk von Alfons Paquet. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang, 2005 (Europäische Hochschulschriften – Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1903).

Als Weltreisender, Schriftsteller und Journalist wird Alfons Paquet (1881-1944) in besonderer Weise Zeuge der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Vor allem mit seinen Dramen und deren Umsetzung im Avantgardetheater von Erwin Piscator erregt der Kosmopolit Aufsehen. Die Arbeit gibt erstmals einen umfassenden Überblick über die Entstehung, Intention und Rezeption aller publizierten Schauspiele von Alfons Paquet. Die systematische Rekonstruktion seines dramatischen Gesamtwerkes umfasst sowohl Textanalysen als auch die Auswertung von bislang unveröffentlichtem Archivmaterial und zeitgenössischen Rezensionen. Differenziert weist die Autorin nach, dass Paquet die Grenzen von Epik, Lyrik und Dramatik gezielt durchbricht und als ein entscheidender Wegbereiter des "epischen Theaters" zu gelten hat.

Toller, Ernst. Quer durch. Reisebilder und Reden. Berlin: Gustav Kiepenheuer 1930. S. 291-294 („Meine Arbeiten“).

Toller verteidigt Hoppla, wir leben! *gegen Piscators Kritik in* Das Politische Theater. *Insbesondere widerspricht Toller Piscators Kritik an der Sprache des Stückes. Zudem gibt er ein Beispiel für Piscators eigene Sprache aus dem Manuskript Piscators. Toller bedauert, Piscator einen Schluss zugestanden zu haben, in dem Karl Thomas sich umbringt. Der ursprüngliche Abschluss des Stücks habe in der Einsicht Tollers bestanden, dass die Revolution der Vergangenheit angehöre und dass nunmehr der kontinuierliche Einsatz für aktuelle politische Ziele an deren Stelle treten müsse. Für eine spätere Inszenierung machte Toller Piscators Änderungen teilweise rückgängig.*

Trepte, Curt / Renate Waack. Heinrich Greif. Künstler und Kommunist. Berlin [DDR]: Henschel 1974 [mit kurzem Beitrag von Piscator „Das Zentrum der jungen Gruppe“, S. 144].

Trepte, Elisabeth (Hrsg.). Wieland Herzfelde – Zum Klagen hatt' ich nie Talent. Mit einer Erinnerung von Heinz Knobloch. Kiel: agimos 1996.

Tretjakow, Sergej. Gesichter der Avantgarde. Portraits – Essays – Briefe. Berlin, Weimar: Aufbau 1985.

Tucholsky, Kurt. Briefe. Auswahl 1913-1935. Hrsg. Von Roland Links. Berlin [DDR] 1983.

Darin ein Brief Tucholskys an die Piscator-Bühne vom 14.3.1928, in dem Tucholsky eine Mitwirkung am Dramaturgischen Kollektiv der Piscator-Bühne ablehnt.

Uebel, Lothar. Hasenheide 13. Hrsg. von der Sammlung Wemhöner. Berlin: Jovis 2020.

„In den 1870er Jahren übernahm die Familie Kliem das Etablissement, benannte es in ‚Kliems Festsäle‘ um und baute in kurzer Zeit mehrmals an, darunter eine Kegelbahn und verschiedene Tanzsalons. Das Highlight bildete das bereits erwähnte große Saalgebäude, entworfen vom Architekten A. E. Witting, der auch am Ballhaus Naunynstraße mitwirkte. Der Innenarchitekt Max Welsch zeichnete für das opulente Interieur verantwortlich. Der Saal bot den räumlichen Rahmen für Bälle, Theateraufführungen – unter anderem von Erwin Piscator –, Boxkämpfe und Geflügelausstellungen, wurde im Ersten Weltkrieg zum Lazarett und war immer

wieder Schauplatz politischer Versammlungen." Diana Artus (Buchtipp: Hasenheide 13. Eine Berliner Vergnügungsstätte im Wandel der Zeiten. baunetz.de, 22.07.2020)

Unruh, Walter. ABC der Theatertechnik. Halle² 1959.

Velden, André van der. Strijdtonelen: Erwin Piscator en de geschiedenis van Das politische Theater. Utrecht 1998 (Diss.).

van der Velden vertritt in seiner Dissertation die Auffassung, dass Piscator und Gasbarra mit der Publikation des Politischen Theaters *1929 vor allem eine Selbstvergewisserung gegenüber den Sonderabteilungen der Volksbühne als maßgebliche Zielgruppe der Piscatorbühne erreichen wollten. Die Stärkung der Sonderabteilungen sollte Piscator mittelfristig die künstlerische Hegemonie über die Volksbühnen-Organisation sichern.*

Rezensionen

in Boekmancahier: kwartaalschrift over kunst onderzoek en beleid / Boekmanstichting te Amsterdam. Bd. 6.1994, 21, S. 361-363.

Verband der Theaterschaffenden der Deutschen Demokratischen Republik (Hrsg.). Dialog der Regisseure: Reinhardt, Stanislawski, Meyerhold, Brecht und Piscator im fiktiven Gespräch [Text-Montage von Werner Heinitz]. Berlin: Verband der Theaterschaffenden der DDR 1978 (Material zum Theater. Beiträge zur Theorie und Praxis des sozialistischen Theaters, Nr. 106: Reihe Schauspiel, H. 31).

„Für das erste öffentliche Auftreten des neugegründeten Instituts für Schauspielregie im BAT am 25.11.1975 stellte Werner Heinitz eine Montage aus Originaltexten der Regisseure Reinhardt, Stanislawski, Meyerhold, Brecht und Piscator her, die von Schauspielern aus Berliner Theatern unter den Portraitfotos der historischen Personen vorgetragen wurden. Die Veranstaltung fand große Resonanz und wurde anläßlich der Eröffnung des Brecht-Dialogs am 10.2.1978 im Berliner Ensemble wiederholt. Dem vielfachen Wunsch, das Manuskript zu erhalten, kommen wir mit dem Abdruck in diesem Heft nach." (S. 3)

Voigts, Manfred. Brechts Theaterkonzeptionen: Entstehung und Entfaltung bis 1931. München: W. Fink 1977.

Voit, Jochen. Er rührte an den Schlaf der Welt. Ernst Busch: Die Biographie. Berlin: Aufbau 2010.

„Ernst Busch (1900–1980) war einer der schillerndsten Bühnenstars, die Deutschland im 20. Jahrhundert zu bieten hatte. Einer, dem der Ruch der Revolte anhaftete. Eine Ikone der Linken. Berühmt wurde er 1930 als Moritatensänger in der Verfilmung der Dreigroschenoper*, legendär als singender Truppenbetreuer im Spanischen Bürgerkrieg und berüchtigt durch die Hymne* Die Partei hat immer recht*. […] Ernst Busch war Werftarbeiter in der Kaiserzeit in Kiel, Theaterschauspieler bei Piscator in Berlin, Kabarett-, Kino- und Schallplattenstar der späten Weimarer Republik, Rhapsode des antifaschistischen Widerstands im Exil, Gefangener des Naziregimes, Gründer der ersten und einzigen Schallplattenfirma der DDR, international gefeierter Brecht-Schauspieler, Kapitalist, Stalinist und Querulant im SED-Staat, populärster deutscher Künstler in der Sowjetunion, Kultfigur der westdeutschen 68er."*

Voss, Ursula. Szenische Collagen: Theaterexperimente der europäischen Avantgarde zwischen 1913 und 1936. Bielefeld: Aisthesis 1998 (zugl.: Stuttgart, Univ., Diss., 1997).

Wangenheim, Inge von. Mein Haus Vaterland. Erinnerungen einer jungen Frau. Halle, Leipzig: Tribüne ⁴1962.

Inge von Wangenheim (1912-1991) schloss sich nach dem Abbruch des Lyzeums Ende der zwanziger Jahre der Schauspielergruppe von Erwin Piscator und später der von Gustav von Wangenheim geführten "Truppe 31" an. 1930 wurde sie Mitglied der KPD. Von 1933 bis 1945 lebte sie mit ihrem damaliegen Ehemann Gustav von Wangenheim im französischen und sowjetischen Exil. In der vorliegenden Autobiografie beschreibt sie ihren Werdegang bis zum Beginn der Nazidiktatur.

Weber, Richard. Proletarisches Theater und revolutionäre Arbeiterbewegung 1918-1925. Köln: Gaehme, Henke [2]1978.

Weisstein, Ulrich. Links und links gesellt sich nicht. Gesammelte Aufsätze zum Werk Heinrich Manns und Bertolt Brechts. Bern u.a. 1986 (Kap. „Soziologische Dramaturgie und politisches Theater: Erwin Piscators Beitrag zum Drama der zwanziger Jahre“).

Weitz, Hans-J. (Hrsg.): Drei jüdische Dramen. Hermann Ungar: Der rote General.Walter Mehring: Der Kaufmann von Berlin.Paul Kornfeld: Jud Süss. Mit Dokumenten zur Rezeption. Göttingen: Wallstein 1995.

Whitford, Frank (ed.). The Berlin of George Grosz. Drawings, Watercolours and Prints 1912-1930. Royal Academy of Arts, London. New Haven, Conn.: Yale Univ. Press 1997.

Wiese, Benno von. Politische Dichtung Deutschlands. Berlin 1931.

Wilde, Harry: Theodor Plievier. Nullpunkt der Freiheit. Biographie. München, Wien, Basel: Kurt Desch 1965.

Wilde schildert unter anderem die Entstehungsgeschichte der Inszenierung Des Kaisers Kulis *für das Lessing-Theater zum 31. August 1930.*

Willett, John. Die Eröffnung des politischen Zeitalters auf dem Theater. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1982 (es 924; = The Theatre of Erwin Piscator. Half a Century of Politics in the Theatre. London: Eyre Methuen 1978).

„Piscator selbst sah klar genug, wie wenig das politische Theater den Aufstieg der Nazis und die Machtergreifung von 1933 hatte verhindern können, doch er fragte nie danach, wie sehr dieses politische Theater, zusammen mit der Spaltung der Volksbühnenbewegung, zu jener Zersplitterung der Linken beigetragen hat, die ihren Anteil daran hat, daß sich die deutsche Tragödie ungehindert entwickeln konnte. Diese Umstände sollten jedem bewußt sein, der sich heute mit politischer Kunst auseinandersetzen will.“ John Willett

Rezensionen

Ludo Abicht: Review of „The Theatre of Erwin Piscator: Half a Century of Politics in the Theatre“, in: The Antioch Review, Jg. 38 (Frühjahr 1980), H. 2, S. 260. – Mark Bly: The Theatre of Erwin Piscator: Half a Century of Politics in the Theatre [Books in Review], in: Theatre Journal, Jg. 32 (März 1980), H. 1, S. 129-131. – Christopher Innes: The Theatre of Erwin Piscator. In: Modern Drama, Jg. 23 (Winter 1980), H. 4, S. 502-504.

Willett, John. The New Sobriety. Art and Politics in the Weimar Period 1917-33. London 1978 (= Da Capo Press, 1996).

The period between the end of World War I and Hitler's accession to power witnessed an unprecedented cultural explosion that embraced the whole of Europe but was, above all, centered in Germany. Germany housed architect Walter Gropius and the Bauhaus movement; playwrights Bertolt Brecht and Erwin Piscator; artists Hans Richter, George Grosz, John Heartfield, and Hannah Hoch; composers Paul Hindemith, Arnold Schonberg, and Kurt Weill; and dozens of others. In Art and Politics in the Weimar Period, John Willett provides a brilliant explanation of the aesthetic and political currents which made Germany the focal point of a new, down-to-earth, socially committed cultural movement that drew a significant measure of inspiration from revolutionary Russia, left-wing social thought, American technology, and the devastating experience of war.

Willett, John. The Theatre of the Weimar Republic. New York: Holmes & Meier 1988.

Der Autor, ehemaliger Herausgeber des "Times Literary Supplement", beschreibt die Geschichte der Goldenen Ära des deutschen Theaters von 1919 bis 1933. Neben den künstlerischen Einschätzungen der Hauptströmungen dieser einflußreichen Epoche gibt der Anhang eine detaillierte Auflistung der wichtigsten deutschsprachigen Bühnen der Weimarer Republik, ihrer Schaupieler, Regisseure und Aufführungen. Dazu eine Liste ausgewählter Filme und Radio- und Schallplattenaufnahmen der Zeit.

Rezensionen

Philip Brady: John Willett, The Theatre of the Weimar Republic. In: Arbitrium, Bd. 11, H. 1 (Jan 1993).

Wolf, Friedrich. Briefe. Eine Auswahl. Berlin: Aufbau 1958.

Wollenberg, Erich. Er duzte sich mit Stalin. Köln 1952. S. 13-15.

Zammito, John H. The great debate: „Bolshevism" and the literary left in Germany, 1917-1930. Frankfurt am Main etc.: P. Lang 1984.

II.1.4 Sowjetunion und Emigration (1931-1951)

Agde, Günter; Schwarz, Alexander (Hrsg.). Die rote Traumfabrik: Meschrabpom-Film und Prometheus (1921–1936). Berlin: Bertz + Fischer 2012.

Alexander, Dorothea. Moments. Not an Orderly Biography. Edited by Stephen Gage. O. O.: The Estate of Dorothea Alexander 2000.

Historical notes include WWII, Joyce Grenfell, Erwin Piscator and Konstantin Stanislavsky.

Amiard-Chevrel, Claudine / Bablet, Denis (Hrsg.). Mises en scene annees 20 et 30. Paris: Ed. du CNRS 1979 (Les voies de la creation theatrale, Bd. 7).

Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur, Universität Hamburg (Hrsg.). Deutsche Theaterleute im amerikanischen Exil. Arbeitsmaterialien zur Ausstellung. [Erstellt anläßlich der Schauspielwochen Hamburg 1976]. Hamburg: Kulturamt der Behörde für Wissenschaft und Kunst 1976.

Arnold, Jasmin. Die Revolution frisst ihre Kinder. Deutsches Filmexil in der UdSSR. Marburg: Tectum 2003.

Das Schicksal deutscher Flüchtlinge in der UdSSR während der Zeit des Hitlerregimes gehört zu den tragischsten Kapiteln des Exils. Die restriktive Asylpolitik der Sowjets ermöglichte fast nur Kommunisten die scheinbar rettende Einreise. Im Vaterland der Werktätigen gerieten dann aber viele von ihnen unschuldig in die Mühlen der stalinistischen Säuberungen, darunter auch deutsche Filmschaffende. Die Arbeit setzt sich mit den drei einzigen zwischen 1933 und 1945 in der UdSSR entstandenen so genannten Exilfilmen auseinander. Hierbei handelt es sich um Der Aufstand der Fischer *von Erwin Piscator (1934),* Kämpfer *von Gustav von Wangenheim (1935/36) und* Professor Mamlock *von Herbert Rappaport (1938). Die vorliegende Untersuchung rückt die Produktionsumstände dieser Filme sowie die meist tragischen Schicksale der deutschen Mitwirkenden in den Vordergrund.*

Askin, Leon. Der Mann mit den 99 Gesichtern. Autobiographie. In der deutschsprachigen Bearbeitung von Hertha Hanus. Wien, Köln und Weimar 1998 (= Quietude and Quest. Protagonists and Antagonists in the Theatre, on and off Stage. As seen through the Eyes of Leon Askin. Riverside: Ariadne Press 1989).

„Im Mittelpunkt des Textes steht der Schauspieler Leon Askin, der uns seine Ideenwelt des Theaters auseinandersetzt, Theaterstücke von ‚Hamlet' bis ‚Warten auf Godot' interpretiert und uns mit den Persönlichkeiten seines Theaterlebens – von Louise Dumont über Erwin Piscator, Billy Wilder bis Alma Mahler-Werfel und Max Reinhardt – bekannt macht. Autobiographien sind immer auch Konstrukte: Der Blick zurück wählt aus und gewichtet. Leon Askin geht es darum, seine Berufung zum Schauspieler in Worte zu fassen, nicht darum, sein privates Leben offenzulegen." Ivette Löcker (Quelle: http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/askin/)

Bachmann, Jörg J. Zwischen Paris und Moskau: deutsche bürgerliche Linksintellektuelle und die stalinistische Sowjetunion 1933-1939. Mannheim: Palatium-Verl. im J-&-J-Verl. 1995.

Balcome, Michael J. On stage: Alfred J. Balcombe‘s Photojournal 1947-1952. Mit einer biographischen Skizze von Michael J. Balcome. Hrsg. von Dagmar Walach. Berlin: Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin 2010.

„In jedem Falle aber sind die Fotografien eine persönliche Hinwendung zur Welt. Alfred J. Balcombes Arbeiten, um in diesem Zusammenhang den bedeutungsschweren Titel Werk zu vermeiden, weisen den Fotojournalisten aus, der nicht zuletzt auf Auftragsarbeiten angewiesen war. Eben eine solche liegt auch mit den Fotodokumenten zu Erwin Piscators Dramatic Workshop vor, dessen Produktionen Balcombe ab 1947 mit der Kamera festhielt.“

Beauvoir, Simone de. Amerika, Tag und Nacht. Hamburg 1950.

Beer, Fritz. Hast du auf Deutsche geschossen, Grandpa? Fragmente einer Lebensgeschichte. Berlin, Weimar 1992.

Enthält Erinnerungen an eine Begegnung mit Piscator in Zusammenhang mit einer Prager Laientheaterkonferenz 1936.

Belafonte, Harry; Shnayerson, Michael. My Song: Die Autobiographie. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2012 (= My Song: A Memoir. New York: Knopf 2011).

Bentley, Eric. The Playwright as Thinker. A Study of Drama in Modern Times. New York: Reynal & Hitchcock 1946.

Brando, Marlon (with Robert Lindsey). Brando: songs my mother taught me. New York: Random House 1994 (= Marlon Brando. Mein Leben. Aufgezeichnet von Robert Lindsey. …: C. Bertelsmann 1997.)

„Am Ende des Jahres fuhr Piscator mit unserer Gruppe nach Sayville, Long Island, um einige Stücke, darunter auch Shakespeares Was ihr wollt, aufzuführen, wo ich den Sebastian spielte. In jenem Sommer 1944 ging fast jeder mit jedem ins Bett, und ich war da keine Ausnahme. Eines Tages hob Piscator die Falltür zu dem Speicher, in dem ich schlief, und erwischte mich mit einem Mädchen. Er sagte, ich müsse gehen, weil ich die „Regeln der Sommeraufführungen“ verletzt habe. Ich war tief enttäuscht, weil mir die Sache großen Spaß gemacht hatte, aber damals war ich nicht viel mehr als ein Blatt Papier, das die Straße hinabfegt: Ich ließ mich treiben, wohin der Wind mich wehte. […]“ (Marlon Brando, S. 86)

Brecht, Bertolt. Unterm dänischen Strohdach. Sein Exil in Skandinavien 1933-1941. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.

Brecht, Bertolt. Reisen im Exil 1933-1949. Textzusammenstellung: Wolfgang Jeske. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996.

Briefe an Bertolt Brecht im Exil (1933-1949). Hrsg. v. Hermann Haarmann und Christoph Hesse. Berlin: de Gruyter 2014.

Bruns, Brigitte. Werft Eure Hoffnung über neue Grenzen. Theater im Schweizer Exil und seine Rückkehr. Katalog zur Ausstellung im Deutschen Theatermuseum München, 2007. Berlin: Henschel 2007.

Zeigt die Bedeutung der Schweiz als Sammelpunkt des deutschsprachigen Exiltheaters im Nationalsozialismus und in der Nachkriegszeit, mit Fotos und Dokumenten emigrierter Künstler, z. B. Erika Mann, Therese Giese, Erwin Piscator u.a.

Burguet i Ardiaca, Francesc. La CNT i la política teatral a Catalunya (1936-1938). Barcelona: Edicions 62 1984 (Publicacions de l'Institut del Teatre).

Clurman, Harold. The Fervent Years. The Story of the Group Theatre and the Thirties. London: Dobson 1946 (= New York [5]1967), S. 174-176.

Clurman, Harold. Lies Like Truth. Theatre Reviews and Essays. New York: Macmillan 1958, S. 238-240.

Coca, Jordi / Gallèn, Enric / Vàzquez, Anna. La Generalitat republicana i el teatre (1931-1939). Barcelona: edicions 62 1982.

Curtis, Tony. Ich mag's heiß. Die Autobiographie. Mit Texten von Barry Paris. Aus dem Amerikanischen von Maurus Pacher. Mit 88 Fotos, 3 Textabbildungen sowie Verzeichnissen der Filme und Fernsehauftritte. München 1995 (= Tony Curtis: the Autobiography. Tony Curtis and Barry Paris. New York: Morrow 1993).

Diezel, Peter. Exiltheater in der Sowjetunion 1932-1937. Veröffentlichung der Akademie der Künste der DDR. Berlin [DDR] 1978.

„Mit den aus dem Ausland zu berufenden Emigranten-Schauspielern korrespondierte Piscator im wesentlichen erst von Paris aus. Um diese Zeit aber deutete sich bereits mit den neu begonnenen Prozessen in Moskau eine radikale Verschärfung des innenpolitischen Klimas an, die von Piscator von seinem derzeitigen Aufenthaltsort aus offensichtlich gar nicht in ihrem Ausmaß erkannt worden war. Bernhard Reich schrieb in einem späteren Brief, daß ‚sich bereits die Denunziationen auf ausländische Regisseure' häuften. Hermann Greid führte in seinen Erinnerungen aus, daß er ‚noch immer in hartnäckigen Vertragsverhandlungen, sowohl mit Piscator in Paris, wie mit der sozusagen provisorischen Leitung in Engels' stand, bis sich plötzlich für ihn durch die Auswirkungen der Moskauer Prozesse die Lage völlig verändert habe." Peter Diezel

Diezel, Peter (Hrsg.). „hier brauchen sie uns nicht". Maxim Vallentin und das deutschsprachige Exiltheater in der Sowjetunion 1935-1937. Briefe und Dokumente. Berlin 2000 (akte exil, Bd. 1).

Diezel, Peter. Schnittstelle Moskau. Gemeinsame und getrennte Wege: Curt Trepte, Luisrose Fournes, Hans Hauska. Aufzeichnungen, Briefe, Dokumente. Hrsg. von Peter Diezel. Berlin: Edition Schwarzdruck 2008.

Die Trennung einer langjährigen Beziehung muß nicht zugleich die Aufkündigung gegenseitiger Freundschaft bedeuten. So auch bei Curt Trepte und Luisrose Fournes im Moskauer Exil. Und dies erweist sich gerade dann, als der neue Lebenspartner von Luisrose Fournes, der Musiker und Komponist Hans Hauska, vom Getriebe der Stalinschen Massenrepressionen erfaßt wird. Aus der Moskauer Emigration flüchtet Curt Trepte nach Schweden, Hans Hauska wird nach Deutschland an den „Volksgerichtshof" ausgeliefert und Luisrose Fournes bleibt bis nach Kriegsende in Moskau. Die hier von Peter Diezel vorgestellten Dokumente und Briefe lassen die komplizierten Entscheidungen nachvollziehen, vor denen die Betroffenen standen und in denen sich ihre jeweils unterschiedlichen Erfahrungen spiegeln.

Rezensionen

Monika Melchert. Leben in Moskau: eine bleierne Zeit. In: Neues Deutschland, 30. März 2009.

Diezel, Peter. Wenn wir zu spielen – scheinen. Studien und Dokumente zum Internationalen Revolutionären Theaterbund. Bern 1993.

1929 gegründet und 1937 aufgelöst, zeigt der Internationale Revolutionäre Theaterbund (bis 1932 Internationaler Arbeitertheater-Bund) ein in sich widersprüchliches Erscheinungsbild. Dies hat ebenso mit eigenen Entwicklungsproblemen zu tun wie mit den Auswirkungen der Komintern- und sowjetischen Kultur-Politik. 1934 wird Erwin Piscator IRTB-Präsident und strebt vergeblich einen Neuaufbau als fortschrittliche Berufstheater-Internationale an.

Dukes, Ashley. The Scene is Changed. London: MacMillan and Co. 1942.

Evans, Thomas George. Piscator in the American Theatre. New York, 1939-1951. Ann Arbor: University of Wisconsin Press 1968 (Diss.).

„If there is a serious lack of scope and depth in the matrial published in America about Piscator's pre-World War II European activity, then there is an even more distressful lack of organized examination of his American period. Indeed, the vast majority of theatre scholars either seem to be unaware that he had an American period, or if they are aware of it, they have remained indifferent. It is an oversight which this study, for a primary goal, aims to correct." Thomas George Evans

Exil in der UdSSR. Band 1/II. Bandverantwortliche: Simone Barck, Klaus Jarmatz. Leipzig: Philipp Reclam jun. [2]1989 (Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933-45 in sieben Bdn. Bd. 1/II).

Foguet i Boreu, Francesc. Teatre, Guerra i Revolució. Barcelona, 1936-1939. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat 2005.

Fraser-Cavassoni, Natasha. Sam Spiegel: The incredible life and times of Hollywood's most iconoclastic producer, the miracle worker who went from penniless refugee to show biz legend, and made possible The African Queen, On the waterfront, the bridge over the River Kwai, and Lawrence of Arabia. New York, NY [u.a.]: Simon & Schuster 2003.

Gassner, John. Masters of the Drama. New York 1945, S. 492f, 663, 685, 732.

Gassner, John. The Theatre in Our Times. New York 1954, S. 337-341.

Gazzara, Ben. In the Moment: My Life as an Actor. Emeryville CA: Avalon Publishing Group 2004.

Goergen, Jeanpaul. Vosstanie rybakov („Aufstand der Fischer"). UdSSR, 1934. Ein Film von Erwin Piscator. Eine Dokumentation. Berlin: Selbstverlag 1993.

Gorelik, Mordecai. New Theatres for Old. London: Dennis Dobson 1947 [= New York: Samuel French 1940].

Grosz, George. Briefe, 1913-1959. Hrsg. v. Herbert Knust. Reinbek: Rowohlt 1979.

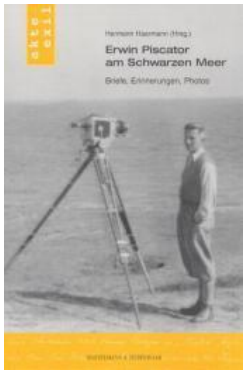
Grosz, George: A Little Yes and a Big No. New York: Dial Press 1946 (= Ein kleines Ja und ein großes Nein. Reinbek 1955).

Haarmann, Hermann (Hrsg.). Abschied und Willkommen. Briefe aus dem Exil 1933-1945. Berlin 2000 (akte exil, Bd. 3).

Mit der Einsetzung Hitlers zum Reichskanzler im Januar 1933 sind die Würfel gefallen: Im nationalsozialistischen Deutschland ist für Verfechter eines offenen, kritischen Wortes, für Künstler der Moderne und politisch engagierte Literaten ohne Gefährdung von Leib und Leben kein Bleiben mehr. Fluchtwellen überziehen Europa, ehe die Heimatlosen auch andere Kontinente erreichen. Die hier wiedergegebenen Briefe – u.a. von Alfred Kerr, Ferdinand Bruckner, Erwin Piscator, Julius Bab, Hans Sahl, Oskar Maria Graf und George Grosz – handeln vom Abschiednehmen, von Leid und Trost des Exils, von der Hoffnung auf ein Willkommen in der Fremde und geben so persönliche Einblicke in die geistigen wie materiellen Lebensumständen der Exulanten zwischen 1933 und 1945.

„Wie schwierig es sein kann, die Balance zwischen Authentizität der Vorlage und Lesbarkeit zu halten, zeigt etwa das elliptische Schreiben von Leon Askenasy/Leon Askin an Erwin Piscator (18. März 1939) aus der Briefsammlung ‚Abschied und Willkommen'. Auch dieser dritte Band von akte exil beeindruckt durch die große Zahl unbekannter, unpublizierter Texte von Julius Bab, Anna Seghers, Ferdinand Bruckner, George Grosz, Alexander Granach, Friedrich Wolf, Siegfried Kracauer, Johannes R. Becher, Hans Sahl, Elisabeth Bergner oder Oskar Maria Graf, fast alle aus Archiven der Berliner Akademie der Künste. In der Chronologie 1933 bis 1945 geben sie preis, was der existentielle Bruch des Exils für die Vertriebenen bedeutete: berufliche und gesellschaftliche Ausgrenzung, materielle Sorgen und Lebensangst, Kampf um die Rettung der eigenen Produktivität, Suche nach Strategien des politischen Widerstands oder auch: Abschied vom Leben.“ Ursula Seeber (Quelle: http://www.literaturhaus.at/buch/fachbuch/rez/akteexil/)

Haarmann, Hermann (Hrsg.). Erwin Piscator am Schwarzen Meer. Briefe, Erinnerungen, Photos. Berlin: Bostelmann & Siebenhaar 2002 (akte exil, Bd. 7).

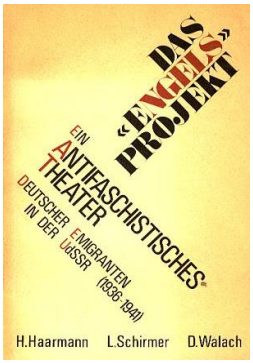


Ausführliche Darstellung und Dokumentation von Piscators Tätigkeit in der Sowjetunion, wobei sein Film Aufstand der Fischer *im Mittelpunkt steht, sowie Sammlung der verstreuten gedruckten und ungedruckten Briefe, Tagebücher, Protokolle, Erinnerungen, Rezensionen.*

Rezensionen

Helmut G. Asper. Erwin Piscator am Schwarzen Meer. In: Archiv für Sozialgeschichte, 2003, Bd. 43, S. 518 ff.

Haarmann, Hermann / Lothar Schirmer / Dagmar Walach. Das „Engels"-Projekt. Ein antifaschistisches Theater deutscher Emigranten in der Sowjetunion (1936-1941). Worms: Heintz 1975.



„Das Engels-Projekt, jener ambitionierte Versuch eines repräsentativen Theaters deutscher Emigranten in der Sowjetunion, ist eine von der Exilforschung bislang wenig beachtete, historisch bedeutsame Form des antifaschistischen Kampfes. Kommunistische wie linksbürgerliche Künstler planten, in Engels, der Hauptstadt der Wolgarepublik, ‚ein großes Experimentaltheater zu machen, in dem wir unsere theatralischen Untersuchungen wieder aufnehmen und weiterführen können' (Brecht). Dort sollte die Entwicklung eines politischen Theaters fortgesetzt werden, die mit dem Sieg des Faschismus in Deutschland unterbrochen wurde. Als Initiatoren bemühten sich Erwin Piscator und Bernhard Reich, die auf verschiedene Exilländer verstreuten Schauspieler, Dramatiker, Regisseure an das Deutsche Akademische Staatstheater in Engels zu verpflichten: unter ihnen: Bertolt Brecht, Alexander Granach, Leonhard Stecket, Maxim Vallentin, Helene Weigel und Friedrich Wolf. Dem Exil und den damit verbundenen Schwierigkeiten zum Trotz wollte man mit diesem Theater aufklären über die materielle Bedrohung auch der Kultur durch den Faschismus.“

Rezensionen

Alexander von Bormann. In: Germanistik, Nr. 4 (1976).

Hay, Julius. Geboren 1900: Erinnerungen. Reinbek: Wegner 1971 (= Geboren 1900. Aufzeichnungen eines Revolutionärs. Autobiographie. München: Langen Müller 1977. – München: Heyne 1980.

Heilbut, Anthony. Kultur ohne Heimat. Deutsche Emigranten in den USA nach 1930. Aus dem Amerikan. von Jutta Schust. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1991.

Hunter, Allen. Walter Matthau. Seine Filme, sein Leben. München 1986.

Jacob, P.[aul] Walter. Im Rampenlicht. Essays und Kritiken aus fünf Jahrzehnten. Hrsg. von Uwe Naumann. Hamburg: Ernst Kabel 1985.

Er war ein Anti-Gründgens der deutschen Theatergeschichte: P. Walter Jacob. 1933 wurde der noch junge Künstler von den Nazis aus Deutschland vertrieben. Zunächst in verschiedenen europäischen Ländern, ab 1939 in Argentinien trug er maßgeblich dazu bei, eine freie, republikanische Theaterkunst über die Nazi-Herrschaft hinweg zu retten. Kenntnisreich porträtiert er Freunde und Vorbilder wie Max Reinhardt, Hellmuth von Gerlach, Erwin Piscator oder Nelly Sachs, ebenso aber sagte er auch seine Meinung zu denen, die Frieden mit den Nazis schlossen, wie Richard Strauss und Wilhelm Furtwängler

Jacob, Paul Walter. Sieben Jahre Freie Deutsche Bühne in Buenos Aires. Ein Brevier. Buenos Aires 1946.

Jarmatz, Klaus / Barck, Simone (Hrsg.): Kritik in der Zeit. Antifaschistische deutsche Literaturkritik 1933-1945. Halle, Leipzig: Mitteldeutscher 1981.

Johnson, Alvin Saunders. Pioneer's Progress: An Autobiography. New York: Viking 1952.

Kazan, Elia. A Life. New York: Knopf 1988.

Kirfel-Lenk, Thea. Erwin Piscator im Exil in den USA 1939-1951. Eine Darstellung seiner antifaschistischen Theaterarbeit am Dramatic Workshop der New School for Social Research. Berlin [DDR] 1984.

Die von Erwin Piscator konzeptionell angelegte enge Verbindung von Ausbildung und Praxis, seine Arbeit mit Schauspielern und Autoren am Dramatic Workshop in New York sowie seine herausragenden Leistungen auf dem Gebiet der Förderung des künstlerischen Nachwuchses stehen im Mittelpunkt der Darstellung. Am Dramatic Workshop lernten und arbeiteten neben vielen anderen Harry Belafonte, Marlon Brando, Tony Curtis, Anthony Franciosa, Walter Matthau, Arthur Miller, Rod Steiger, Tennessee Williams, Shelly Winters. Die Studien zu Piscators antifaschistischer Theaterarbeit am Studio Theatre des Dramatic Workshop der New School for Social Research während der Jahre 1939 bis 1951 geben Auskunft über Piscators Weg im US-amerikanischen Exil, über seine Bemühungen um die Durchsetzung der epischen Spielweise im amerikanischen Theater. Über die Gründung, die Arbeit und die spätere Schließung der Experimentierbühne „Studio Theatre“ sowie über die Rückkehr Piscators nach beinahe zwanzig Jahren Exil wird anhand von zeitgenössischen Dokumenten ausführlich informiert.

Rezensionen

Helmut G. Asper. Sammelrezension Drei Mal Piscator. In: Medienwissenschaft: Rezensionen. Tübingen: Niemeyer, Nr. 1 (1985), S. 61-64.

Koljazin, Vladimir. Мейерхольд, Таиров и Германия. Пискатор, Брехт и Россия. Очерки истории русско-немецких художественных связей (Tairov, Mejerchol'd i Germanija, Piskator, Brecht i Rossija: ocerki istorii russkonemeckich chudozest vennych svjazej). Moskau: GITIS 1998 (= Saarbrücken: Palmarium Academic Publishing 2013).

„Der Theaterwissenschaftler und Germanist V. F. Koljazin beleuchtete bereits mit ‚Vernite mne svobodu!' Dejateli literatury i iskusstva Rossii i Gemanii – zertvy stalinskogo terrora *(*'Gebt mir die Freiheit zurück!' Literatur- und Kunstschaffende Russlands und Deutschlands – Opfer des Stalinterrors*, Moskau, 1997) die dunkle Seite der russischen Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Mit vorliegender Studie legt er einen umfassenden Einblick in die vielgestaltigen Wechselbeziehungen der deutschen und russischen Theateravantgarde in den zwanziger und dreißiger Jahren bis zu deren Niedergang in den vierziger Jahren unseres Jahrhunderts vor.*

[…] Den Versuch einer ‚theaterwissenschaftlichen Restrospektive' von Piscators Verhältnis zu Russland leitet Vf. in Kapitel 9 (S. 162-191) mit einer ausführlichen Darstellung der Rezeption der Piscator-Inszenierungen mit russischer Thematik ein […]. Der zweite Teil des Kapitels zeichnet Piscators Enttäuschungen während seines Russlandaufenthalts (1931-1936) bezüglich der Kunstrevolution nach. So treffe er nicht auf das erwartete didaktische Theater, sondern nur auf das traditionelle psychologische Schauspiel. Die Realisation seines Filmprojekts Der Aufstand der Fischer von St. Barbara […] *wurde durch die primitiven Arbeitsbedingungen stark beeinträchtigt. Die seit 1934 anvisierte Gründung eines* Internationalen Theaters der UdSSR *und – später – eines antifaschistischen Theaters deutscher Emigranten in Engel's, der Hauptstadt der Republik der Wolgadeutschen, komme trotz zahlreicher Bemühungen, die 1936 in einem Brief an Stalin gipfeln (S. 176), nie zustande."* Sabine Koller

Rezensionen

Sabine Koller: V.F. Koljazin: Tairov, Mejerchol'd i Germanija. Piskator, Brecht i Rossija: Očerki istorii russko-nemeckich chudožestvennych svjazej. In: Balagan. Slavisches Drama, Theater und Kino, Bd. 6 (1) 2000, S. 126-132. – Gertraud Marinelli-König: Мейерхольд, Таиров и Германия. Пискатор, Брехт и Россия. In: Wiener Slavistisches Jahrbuch, Jg. 3 (2015), S. 377-381.

Lacis, Asja. Revolutionär im Beruf. Berichte über proletarisches Theater, über Meyerhold, Brecht, Benjamin und Piscator. Hrsg. von Hildegard Brenner. München [2]1979 [auch franz.: Profession: révolutionnaire: sur le théâtre prolétarien; Meyerhold, Brecht, Benjamin, Piscator. Grenoble: Presses Univ. de Grenoble 1989 (Débuts d'un siècle)].

Asja Lacis – 1891 in Lettland geboren; seit 1914 Schauspiel-, Regie- und später Filmstudium in Moskau; Anfang der 20er Jahre als Regisseurin und Schauspielerin in Deutschland, u. a. Regieassistentin am Münchener Kammertheater bei Brechts 'Leben Eduards des Zweiten von England. 1928/30 Filmressortleiterin bei der Handelsabteilung der Sowjetischen Botschaft in Berlin; Regieassistentin von Piscator bei der Verfilmung von Anna Seghers' 'Der Aufstand der Fischer von St. Barbara' in der Sowjetunion; sowjetisches Internierungslager. Lacis setzte als Regisseurin in den 50er Jahren auf lettischen Bühnen Brecht durch.

Lahr, Michael (Hrsg.). The Erwin Piscator Award / Der Erwin Piscator Preis. München: Elysium – between two continents 2013.

„Seit der ersten Preisverleihung 1986 an die Oscar-Preisträgerin Lee Grant wird der Piscator Preis an Künstler verliehen, die im Sinne Piscators die Künste gebrauchen, um ihren Beitrag zur Verbesserung des Menschen zu leisten. Mit dem 1996 geschaffenen Piscator Ehrenpreis werden Persönlichkeiten geehrt, die in besonderer Weise Kunst und Kultur unterstützen. Das von Michael Lahr verfaßte, aufwendig bebilderte Buch Der Erwin Piscator Preis *dokumentiert die reiche Geschichte des Piscator Preises von den Anfängen bis heute."*

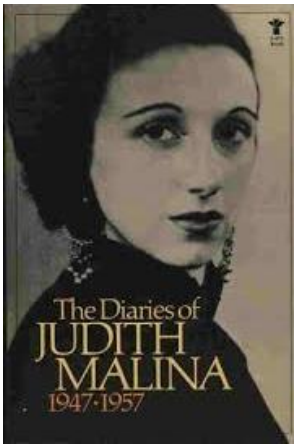
Leers, Johann v. Juden sehen Dich an. Berlin-Schöneberg: NS-Druck u. Verl. o. J. [1933] [mit Abb. Piscators].

Ley Piscator, Maria. Der Tanz im Spiegel. Mein Leben mit Erwin Piscator. Reinbek: Rowohlt 1989 (= Mirror People. New York 1989).

Die Tänzerin Maria Ley (eigentlich Friederike Czada, 1898-1999), in Wien geboren, heiratete 1937 in Paris in dritter Ehe den im französischen Exil lebenden Berliner Theaterregisseur Erwin Piscator (1893-1966). Im amerikanischen Exil (seit 1939) gründeten sie in New York den Dramatic Workshop an der New School for Social Reserach, zu ihren Schülern zählten Marlon Brando, Tony Curtis und Harry Belafonte. 1951 kehrte Erwin Piscator nach Deutschland zurück; Maria Ley Piscator blieb in New York und führte den Workshop noch einige Jahre fort. Seit dem Tod ihres Mannes bewahrte sie sein Vermächnis in der Piscator Foundation, New York.

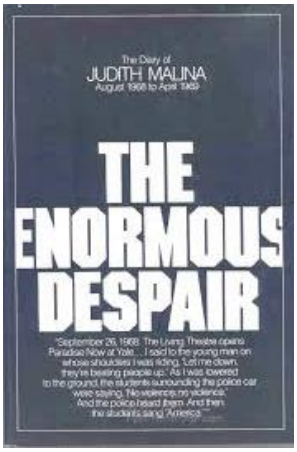
Lukács, Georg / Becher, Johannes R. / Wolf, Friedrich u.a. Die Säuberung. Moskau 1936: Stenogramm einer geschlossenen Parteiversammlung. Hrsg. von Reinhard Müller. Reinbek 1991.

Maas, Lieselotte. Handbuch der deutschen Exilpresse. Hrsg. von Eberhard Lämmert. 4. Bde. München, Wien: Hanser 1976 (Bd. 1-3) und 1990 (Bd. 4).



Malina, Judith. The Diaries of Judith Malina, 1947-1957. New York: Grove Press 1984.

Co-founder and co-director of The Living Theatre, the performing troupe that has shocked, outraged, and inspired its audiences for over thirty-five years, Judith Malina is known throughout the world as a leading figure in the development of experimental theatre. In these remarkable diaries, begun when she was twenty-one years old, she describes New York of the 1940s and 1950s: her experiences as an acting and directing student with the renowned Erwin Piscator, her nights at such gathering places such as the San Remo Cafe and Cedar Bar, her collaborative, unconventional relationship with husband Julian Beck, and friendships with such people at the pioneering John Cage and Paul and Sally Goodman. From Jack Kerouac to Tennessee Williams, this is the first-hand account of the burgeoning cultural awakening of the 1950s.

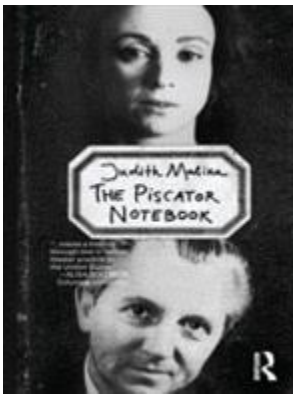


Malina, Judith. The Enormous Despair. New York: Random House 1972.

Malina, Judith. The Piscator Notebook. London: Routledge Chapman & Hall 2012.

Judith Malina and The Living Theatre have been icons of political theatre for over six decades. What few realise is that she originally studied under one of the giants of twentieth century culture, Erwin Piscator, in his Dramatic Workshop at The New School in New

York. Piscator founded the Workshop after emigrating to New York, having collaborated with Brecht to create "epic theatre" in Germany.



The Piscator Notebook *documents Malina's intensive and idiosyncratic training at Piscator's school. Part diary, part theatrical treatise, this unique and inspiring volume combines:*

- *complete transcriptions of Malina's diaries from her time as a student at the Dramatic Workshop, as well as reproductions of various of Piscator's syllabi and teaching materials;*
- *notes on Malina's teachers, fellow students – including Marlon Brando and Tennessee Williams – and New School productions;*
- *studies of Piscator's process and influence, along with a new essay on the relationship between his teaching, Malina's work with the Living Theatre and "The Ongoing Epic";*
- *an introduction by performance pioneer, Richard Schechner.*

The Piscator Notebook *is a compelling record of the genealogy of political theatre practice in the early 20th Century, from Europe to the US. But it is also a stunningly personal reflection on the pleasures and challenges of learning about theatre, charged with essential insights for the student and teacher, actor and director.*

Rezensionen

Benjamin Ivry: From Rabbi's Daughter to World-Shocker. In: Forward, 27. Juli 2012, online unter: http://forward.com/articles/159545/from-rabbi-s-daughter-to-world-shocker/?p=all. – Paul David Young: Piscator in America. In: PAJ: A Journal of Performance and Art, Jg. 36 (January 2014), H. 1 (PAJ 106), S. 119-122. – Dean Wilcox: The Piscator Notebook. In: Theatre Journal, Jg. 66 (Mai 2014), H. 2, S. 316-318.

Übersetzungen

- **Portugiesisch**: *Notas sobre Piscator: Teatro político e arte inclusiva*. Übersetzt von Ilion Troya. São Paulo: Edições Sesc SP 2017.

Marrast, Robert. El teatre durant la guerra civil espanyola. Barcelona: edicions 62 1973 (Publicacions de l'Institut del Teatre).

Mathieu, Thomas. Kunstauffassungen und Kulturpolitik im Nationalsozialismus: Studien zu Adolf Hitler, Joseph Goebbels, Alfred Rosenberg, Baldur von Schirach, Heinrich Himmler, Albert Speer, Wilhelm Frick. Saarbrücken: Pfau 1997.

May, Rainhard / Jackson, Hendrik (Hrsg.). Filme für die Volksfront. Erwin Piscator, Gustav von Wangenheim, Friedrich Wolf – antifaschistische Filmemacher im sowjetischen Exil. Berlin 2001.

Die Filme dieser Regisseure – insbesondere Aufstand der Fischer, Kämpfer, Der Kampf geht weiter *und die erste Verfilmung von* Professor Mamlock *– sind nicht nur wichtige Zeugnisse der Filmgeschichte, sondern künden auch vom politischen Engagement und der antifaschistischen Grundhaltung dieser Künstler. Im Anfang Profile u.a. der Filmemacher, Drehbuchautoren, Dramaturgen etc. Anna Seghers, Ernst Busch, Alexander Granach, Gregor Gog, Lotte Loebinger, Curt Trepte.*

Mytze, Andreas W.: Ottwalt. Leben und Werk des vergessenen revolutionären deutschen Schriftstellers. Berlin: Verlag Europäische Ideen, 1977.

Siehe Abschnitt: *Nach dem Krieg. Piscator, Sternfeld!*

Nembach, Eberhard. Stalins Filmpolitik. Der Umbau der sowjetischen Filmindustrie 1929-1938. St. Augustin: Gardez! 2001 (Filmstudien, Bd. 17).

Orduna, Javier. El teatre anlemany contemporani a l'estat espanyol fins el 1975. Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre 1988.

Paškevica, Beata. In der Stadt der Parolen: Asja Lacis, Walter Benjamin und Bertolt Brecht. Essen: Klartext 2006 (Schriften des Fritz-Hüser-Institut , Bd. 14).

Die biografische Studie stellt die theaterästethischen Positionen der Regisseurin und Kritikerin Asja Lacis in den Mittelpunkt. Beata Pašcevicas Untersuchung, die erste wissenschaftliche Monografie über die Regisseurin, lässt neben der Erforschung der biografischen und ästhetischen Zusammenhänge auch die eigentümliche Faszination spürbar werden, die von Asja Lacis ausgegangen ist. Die Theatermacherin hat als Mittlerin zwischen den Kulturen auch inhaltlichen Einfluss auf die schriftstellerische und dramatische Arbeit bedeutender deutscher Autoren gehabt. Asja Lacis war als gebürtige Lettin mit der lettischen, deutschen und russischen Kultur vertraut. Sie war Mitautorin, Hauptfigur und Adressatin von Texten Walter Benjamins und gehörte zu Brechts Mitarbeiterkreis. Darüber hinaus beeinflusste sie die Brecht-Rezeption in der jungen Sowjetunion.

Perrin, P. Comment empecher l'agression hitlerienne? Memoire des amis, allemands de la paix sur la politique de guerre de Hitler et la volonte de paix du peuple allemand. Presente a la conference mondiale pour la paix du R.U.P. Paris 1938.

Schrift gegen den hitlerschen Militarismus. Unter den auf Seite 2 genannten deutschen Mitgliedern des "Comite allemand d'iniative pour la paix": Anna Seghers, Ernst Toller, Paul Westheim, Erwin Piscator und Rudolf Leonhard.

Prestel, Anna Zanco (Hrsg.). Erika Mann: Briefe und Antworten. Bd. I: 1922-1950. Band II: 1951-1969. München: edition spangenberg 1984/85.

Probst, Gerhard F. Erwin Piscator and the American Theatre. New York, San Francisco, Bern u.a.: Peter Lang 1991 (American University Studies, Ser. 26, Theatre Arts, 6).

"As the title indicates, this book does not represent a comprehensive study of Erwin Piscator's more than four and a half decades of political theatre. It is rather a small collection of essays concentrating on a few particular aspects of Piscator's theatre work. […] The main emphasis of the studies presented here lies on Piscator's work in the American theatre, his alleged influence on it, and his relation to American drama and American dramatists. […] A comprehensive study of Piscator's acting style is needed." Gerhard F. Probst

Radkau, J. Die deutsche Emigration in den USA. Düsseldorf 1971.

Reich, Bernhard. Im Wettlauf mit der Zeit. Erinnerungen aus fünf Jahrzehnten deutscher Theatergeschichte. Berlin [DDR]: Henschel 1970.

Sahl, Hans. Das Exil im Exil. Frankfurt a.M.: Luchterhand [2]1990 (Memoiren eines Moralisten, Bd. II), S. 83-87.

Hans Sahl gibt unter anderem einen Schriftwechsel mit Piscator zum Tod des Dramatikers Ernst Toller im amerikanischen Exil 1939 wieder (Brief Piscators an Hans Sahl, 1.6.1939).

Sahl, Hans. Memoiren eines Moralisten. Darmstadt, Neuwied 1985.

Schickel, Reinhard. Marlon Brando. Tango des Lebens. Eine Biographie. München: Wilhelm Heyne 1992.

„[…] erst mit dem Entstehen von Projekten wie Piscators Dramatic Workshop begannen aufstrebende Schauspieler eine Gemeinschaft zu gründen, eine erkennbare Identität als Gruppe anzunehmen. Das war vielleicht das Wichtigste, was ihnen diese neuen, keineswegs stabilen Institutionen gaben. Das Gefühl, Lehrlinge eines ehrbaren Berufs zu sein, ein Gebilde von Sagen und Legenden zu absorbieren, aus dem sie ihre Kraft schöpfen konnten, um ein Selbst aufzubauen, das den Erschütterungen einer der schwierigsten und psychisch gefahrvollsten Beschäftigungen auf Erden standzuhalten vermag. (Reinhard Schickel, S. 40)

Schiller, Dieter. Exil in Frankreich. Leipzig: Philipp Reclam 1981.

Sinclair, Upton. My Lifetime in Letters. Columbia: University of Missouri Press 1960.

Stephan, Alexander. Im Visier des FBI. Deutsche Exilschriftsteller in den Akten amerikanischer Geheimdienste. Stuttgart, Weimar 1995.

„Tausende von Seiten füllen die FBI-Dossiers von Lion Feuchtwanger, Bertolt Brecht, Klaus und Erika Mann, Hanns Eisler, Oskar Maria Graf und anderen. Die Namensliste liest sich wie ein "Who is who?" der deutschen Literaturgeschichte. Was war an jenen Flüchtlingen aus Nazi-Deutschland so interessant, dass man z.B. Klaus Mann minutiös dabei beobachtete, wie er ein Sahnetörtchen in einer New Yorker Konditorei kaufte? […]Hoovers Kreuzzug gegen alles "Linke" verschärfte sich mit dem Kriegseintritt der USA und gipfelte später in der McCarthy-Ära. Welchen Nutzen für die USA, welchen Schaden für die Ausgespähten brachten diese Observationen mit sich? Diesen Fragen gehen der Germanist Alexander Stephan und der Filmemacher Johannes Eglau nach und dokumentieren in Gesprächen mit FBI-Veteranen an Originalschauplätzen ein skurriles Stück Zeitgeschichte.“ Johannes Eglau (Quelle: http://www.mdr.de/doku/794568-hintergrund-805800.html)

Rezensionen

James Keller: Im Visier des FBI. Deutsche Exilschriftsteller in den Akten amerikanischer Geheimdienste. In: Monatshefte, Jg. 90, H. 1 (Frühjahr 1998), S. 125-127.

Stern, Robert Ira. The theatrical activity of Erwin Piscator in the United States from 1939 to 1951. A Thesis. Purdue University August 1964 (75-seitige MA-Arbeit).

Trapp, Frithjof / Mittenzwei, Werner / Rischbieter, Henning u.a. (Hrsg.) Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933-1945. Bd. 1, Verfolgung und Exil deutschsprachiger Theaterkünstler. München 1999.

„Aus der ca. 7000 Namen umfassenden Personendatei der Hamburger Arbeitsstelle für Deutsche Exilliteratur werden hier ca. 4000 kürzere und längere Biographien von Theaterkünstlern publiziert, "die im 'Dritten Reich' Repressionen ausgesetzt waren oder die ins Exil flüchten mußten. Die Biographien spiegeln das Exiltheater und das Theater im Machtbereich des Nationalsozialismus" (S. VII). Im Zentrum stehen Personen des Schauspiel-, Tanz- und Figurentheaters sowie von Kleinkunst und Kabarett, während Filmschauspieler nur dann berücksichtigt sind, wenn sie auch auf der Bühne aufgetreten sind (S. XVII).“ Klaus Schreiber (Quelle: http://www.bsz-bw.de/rekla/show.php?mode=source&eid=IFB_99-B09_384)

Viertel, Berthold. Schriften zum Theater. Hrsg. von Gert Heidenreich. Berlin [DDR] 1970.

Wächter, Christof. Theater im Exil. Sozialgeschichte des deutschen Exiltheaters 1933-1945. München 1973.

Walach, Dagmar (Hrsg.). On stage: Alfred J. Balcombe's Photojournal 1947-1952. Mit einer biographischen Skizze von Michael J. Balcome. Berlin: Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin 2010.

Als im Frühjahr 2010 Michael J. Balcombe den Nachlass seines Vaters, des Fotografen Alfred Joseph Balcombe, dem Institut für Theaterwissenschaft als Schenkung übergab, war nicht absehbar, welch vielfältige Geschiehte(n) sich in dieser Fotosammlung aufgehoben finden sollten. Die Sichtung und erste Ordnung des über 1400 Negative umfassenden Bestandes breitete zugleich die Bilanz eines persönlichen, politisch links positionierten Werdegangs aus, der – trotz und gerade all seiner biographischen Besonderheiten – ein Beispiel für die durch den Zweiten Weltkrieg nachhaltig geprägte Generation gibt. Alfred J. Balcombes Arbeiten wiesen den Fotojournalisten aus, der nicht zuletzt auf Auftragsarbeiten angewiesen war. Eben eine solche liegt auch mit den Fotodokumenten zu Erwin Piscators Dramatic Workshop vor, dessen Produktionen Balcombe ab 1947 mit der Kamera festhielt (Oliver Pitcher, Snake, Snake*; Jean-Paul Sartre,* The Flies*; Armand Salacrou,* Nights of Wrath*; Robert Penn Warren,* All the King's Men*). Die vorliegende Veröffentlichung, die unter anderem den Fotografen Balcombe und den Theatermann Piscator noch einmal zusammenbringt, will nichts weiter als eine Collage sein, konzentriert auf und um die Fotografien herum.*

Witham, Barry B. A Sustainable Theatre. Jasper Deeter at Hedgerow. New York, NY: Palgrave Macmillan US 2013.

Zuckmayer, Carl. Als wär's ein Stück von mir. Horen der Freundschaft. Frankfurt a.M.: Fischer 1969, S. 416-418.

In seiner Autobiographie schildert Zuckmayer, der von 1935 bis 1938 am Max-Reinhardt-Seminar in Wien ein Seminar über Dramaturgie und Theatergeschichte gehalten hatte, sein Engagement am New Yorker Dramatic Workshop durch Piscator und seine Vorlesungen zu „Humor im Drama" während des Jahrgangs 1940/41.

II.1.5 Bundesrepublik Deutschland (1951-1966)

Arjomand, Minou. Staged. Show Trials, Political Theater, and the Aesthetics of Judgment. New York: Columbia University Press 2018.

Theater requires artifice, justice demands truth. Are these demands as irreconcilable as the pejorative term "show trials" suggests? After the Second World War, canonical directors and playwrights sought to claim a new public role for theater by restaging the era's great trials as shows. The Nuremberg trials, the Eichmann trial, and the Auschwitz trials were all performed multiple times, first in courts and then in theaters. Does justice require both courtrooms and stages?

In „Staged", Minou Arjomand draws on a rich archive of postwar German and American rehearsals and performances to reveal how theater can become a place for forms of story-telling and judgment that are inadmissible in a court of law but indispensable for public life. She unveils the affinities between dramatists like Bertolt Brecht, Erwin Piscator, and Peter Weiss and philosophers such as Hannah Arendt and Walter Benjamin, showing how they responded to the rise of fascism with a new politics of performance. Linking performance with theories of aesthetics, history, and politics, Arjomand argues that it is not subject matter that makes theater political but rather the act of judging a performance in the company of others. Staged weaves together theater history and political philosophy into a powerful and timely case for the importance of theaters as public institutions.

Rezensionen

Cornish, Matt. Rezension von Minou Arjomand. Staged: Show Trials, Political Theater, and the Aesthetics of Judgment. In: Modern Drama, Jg. 62 (Herbst 2019), Nr. 3, S. 363-366. DOI: 10.3138/md.62.3.br2 – Jayne Kimmel, Anna. Rezension von Staged: Show Trials, Political Theater, and the Aesthetics of Judgment, by Minou Arjomand. TDR: The Drama Review, Jg. 64, Nr. 1, 2020, S. 170-172. – Swellander, Michael. Minou Arjomand. Staged: Show Trials, Political Theater, and the Aesthetics of Judgment. In: The Germanic Review: Literature, Culture, Theory, Jg. 95, Nr 1, 2020, S. 69-72, DOI: 10.1080/00168890.2019.1697493 – Thaler, Mathias. Staged: Show trials, political theater, and the aesthetics of judgment. Contemp Polit Theory, Nr. 19 (2020), S. 134–137. https://doi.org/10.1057/s41296-019-00308-0

Arntzen, Knut Ove u.a. (Hrsg.). Dramaturgische und politische Strategien im Drama und Theater des 20. Jahrhunderts. Sankt Ingbert: Röhrig 2000 (Österreichische und internationale Literaturprozesse, Bd. 10).

Barlog, Boleslaw. Theater lebenslänglich. München 1981.

Barton, Brian. Das Dokumentartheater. Stuttgart: J.B. Metzler 1987 (Sammlung Metzler, Bd. 232).

Rezensionen

Gallmeister, Petra: Barton, Brian: Das Dokumentartheater. In: Medienwissenschaft: Rezensionen, Jg. 5 (1988), Nr. 2, S. 177 f.

Bentley, Eric (ed.). The Storm over The Deputy: Essays and Articles About Hochhuth's Explosive Drama. New York: Grove Press 1964.

Überwiegend amerikanische Äußerungen zu der Kontroverse um Rolf Hochhuths „Stellvertreter", unter anderem von Hannah Arendt, Alfred Kazin, Susan Sontag und Erwin Piscator.

Berg, Jan. Hochhuths ‚Stellvertreter' und die ‚Stellvertreter'-Debatte. ‚Vergangenheitsbewältigung' in Theater und Presse der sechziger Jahre. Kronberg/Ts. 1977 (Hochschulschriften Literaturwisenschaft, Bd. 17).

Bernhard Minetti. Erinnerungen eines Schauspielers. Hrsg. von Günther Rühle. Reinbek 1988.

Bessler, Albert. Biographie eines Theaters. Ein halbes Jahrhundert Schloßpark-Theater Berlin. Berlin 1972.

Blubacher, Thomas. Oskar Wälterlin und sein Theater der Menschlichkeit. Leipzig: Henschel 2011.

Blumer, Arnold. Das dokumentarische Theater der sechziger Jahre in der Bundesrepublik Deutschland. Meisenheim am Glan 1977.

Braun, Karlheinz. Herzstücke Leben mit Autoren. Frankfurt a. M.: Schoeffling & Co. 2019.

Breuer, Ingo. Theatralität und Gedächtnis. Deutschsprachiges Geschichtsdrama seit Brecht. Köln u.a.: Böhlau 2004 (Kölner Germanistische Studien. Neue Folge, Bd. 5).

Die Theaterstücke von Brecht, Kipphardt, Weiss, Müller und Jelinek stellen Versuche dar, die Krise der Wahrnehmung von Geschichte ästhetisch zu reflektieren und zu bewältigen. Der Zweifel an der Erkennbarkeit und Darstellbarkeit von Vergangenheit führt nicht nur zur Destruktion von Inhalten und Formen, zum satirischen intertextuellen Spiel und zum Fragment: Als Signal authentischer Erfahrung gilt zunehmend auch die szenische Präsentation von traumatischer Erinnerung und leidendem Körper. Der Wandel von einer diskursiven Geschichts- zu einer performativen Erinnerungskultur erfordert eine Neubestimmung des Geschichtsdramas. Erst eine Verabschiedung der normativen Kernbegriffe des 19. Jahrhunderts (wie Nation, Handlung, Mimesis) erlaubt es, Geschichte und Drama als wandelbare kulturelle Konzepte zu begreifen. Im Mittelpunkt stehen nunmehr die fiktionalen und theatralischen Signale für Historizität, mit denen historische Diskurse und Geschichtsbilder, kollektive Gedächtnisse und individuelle Erinnerungen präsentiert und kommentiert werden.

Drese, Claus Helmut. ...aus Vorsatz und durch Zufall... Theater- und Operngeschichte(n) aus 50 Jahren. Köln 1999.

Drese, Claus Helmut. Erlesene Jahre. Begegnungen, Erfahrungen, Inszenierungen. 2007-1932. Berlin: Dittrich 2008.

Claus Helmut Drese lässt uns in sein literarisches Museum blicken. Er erzählt von vielen Begegnungen mit Autoren und Komponisten, Dirigenten und Regisseuren, mit denen er über lange Jahre Kontakt pflegte. Im Welttheater spielen Dirigenten wie Herbert von Karajan, Nikolaus Harnoncourt und Claudio Abbado eine wichtige Rolle, daneben Regisseure wie Erwin Piscator.

Favorini, Attilio (Hrsg.). Voicings: Ten Plays from the Documentary Theatre. With introductory notes. Hopewell, N.J.: Ecco Press 1995.

Freitag, Robert. es wollt mir behagen, mit Lachen die Wahrheit zu sagen. Zürich 1994.

Fuhrich, Edda / Wünsche, Dagmar. Joana Maria Gorvin. Eine Dokumentation. München: Langen Müller 1995.

Zum künstlerischen Wirken der bedeutenden Schauspielerin (1922-1993), ihrer Zusammenarbeit mit Jürgen Fehling, Gustaf Gründgens, Erwin Piscator, Fritz Kortner u.a.m.

Henrich, Heribert (Hrsg.). Boris Blacher 1903-1975. Dokumente zu Leben und Werk. Berlin 1993.

Hilzinger, Klaus Harro. Die Dramaturgie des dokumentarischen Theaters. Tübingen 1976 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte, Bd. 15).

Höcker, Karla. Gespräche mit Berliner Künstlern. Berlin 1964.

Homering, Liselotte / Welck, Karin v. (Hrsg.). Mannheim und sein Nationaltheater: Menschen – Geschichte(n) – Perspektiven [Begleithandbuch zur theatergeschichtlichen Dauerausstellung des Reiss-Museums, „Mannheim und sein Nationaltheater – Bretter, die die Welt bedeuten"]. Mit Beiträgen von Claudia Balk u.a. Mannheim: Palatium 1998.

Hornuff, Daniel. Im Tribunal der Bilder. Politische Inverventionen durch Theater und Musikvideo. München: Wilhelm Fink 2011.

Bisher galten Chor, Botenbericht und Mauerschau als Relikte der Antike. Sie waren Mittel der Beglaubigung und an Körper gebunden. Doch in vielen Musikvideos kommt es ebenso wie im politischen Theater zu einer ikonischen Wende: Seit dem 20. Jahrhundert sprechen engagierte Inszenierungen dokumentarischen Bildern die Funktionen von Chor, Botenbericht und Mauerschau zu. Das Buch erzählt die Geschichte eines Theaters, das Anklage erhebt gegen die Missstände der Welt. Und es zeigt, dass auch viele Videoclips die Misere des Lebens vor den Richterstuhl der Öffentlichkeit stellen. Unter anderem setzen Erwin Piscator, Peter Weiss, Wilfried Minks, Madonna, die Scorpions und Linkin Park auf die Zeugenschaft des visuellen Dokuments. Ihre Inszenierungen treffen sich im Glauben an die Überzeugungskraft der Bilder. Ganz so, wie einst die griechische Tragödie im Körper ein Indiz der Wirklichkeit sah.

Intendanz des Schiller-Theater (Hrsg.). Theater in Berlin. Zehn Jahre Schiller-Theater, Schloßpark-Theater, Schiller-Theater Werkstatt. Mit 252 Abb., Einführung von Heinz Ritter. Berlin 1962.

Ismayr, Wolfgang. Das politische Theater in Westdeutschland. Königstein/Ts.: Hain 1977 (Hochschulschriften: Literaturwissenschaft, Bd. 24).

Jammerthal, Peter / Lazardzig, Jan (Hrsg.). Front – Stadt – Institut. Theaterwissenschaft an der Freien Universität 1948–1968. Berlin: Verbrecher 2018.

Kipphardt, Heinar; Naumann, Uwe. Ruckediguh, Blut ist im Schuh. Reinbek: Rowohlt 1989.

Klonk, Erhard. Mein Leben mit der Kunst. Marburg ²1976.

Kortner, Fritz. Aller Tage Abend. München 1959 (= München: dtv 1969).

Kraus, Dorothea. Theater-Proteste. Zur Politisierung von Straße und Bühne in den 1960er Jahren. Frankfurt am Main: Campus 2007 (Historische Politikforschung, Bd. 9).

Die Frage, was politisches Theater ist, wurde in der Bundesrepublik seit den frühen 1960er Jahren kontrovers diskutiert. Auch für die 68er-Bewegung spielte sie eine wichtige Rolle. Dorothea Kraus rekonstruiert diese Auseinandersetzungen um das Politische, die im Theater, um das Theater und mit den Mitteln des Theaters geführt wurden.

Lahann, Birgit. Hochhuth – Der Störenfried. Bonn: J.H.W. Dietz Nachf., 2016.

Lamprecht, Günter. Erinnerungen. Und wehmütig bin ich immer noch. Ein höllisch Ding, das Leben. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch 2008.

„Es war schwer für ihn, die Schauspieler aus ihren alten verkrusteten Vorstellungen von Theaterarbeit herauszuholen. Mir gingen die Augen auf. So sollte es sein, dachte ich, so werde ich in Zukunft auch meine Rollen gestalten. Erkennen lassen, Werte sichtbar machen, die Menschen berühren, betroffen machen, aufrütteln. Sozialkritisch, ja, politisch zu denken. Bloß keine Schöngeisterei." (S. 238)

Leiser, Erwin. Gott hat kein Kleingeld. Erinnerungen. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1993.

Der Dokumentarfilmer Erwin Leiser schreibt über seine Berliner Kindheit, seine Flucht nach Schweden, die Begegnungen mit Menschen wie Nelly Sachs, Peter Weiss, Willy Brandt, Bertolt Brecht, Erwin Piscator, Giorgio Strehler, Roman Vishniac und andere: „'Aus der Legende in die Wirklichkeit' – diese Worte schrieb mir Erwin Piscator in ein Exemplar seines Buches ‚Das politische Theater'. Ich lernte Piscator 1952 [richtig wohl: 1955, dem Jahr von Piscators Miller-Inszenierung am Folkets Hus Teater Göteborg] in Göteborg kennen, dort inszenierte er in einem kleinen Theater, auf schwedisch, Arthur Millers „The Crucible" Im Berlin der fünfziger Jahre war er noch immer ein Bürgerschreck, obgleich er im Schiller-Theater so konventionelle Stücke wie „Krieg und Frieden" von Tolstoi inszenierte." (Erwin Leiser, S. 243)

Loup, Alfred Joseph III. An Investigation of Erwin Piscator's Text of Schiller's *Die Räuber* as altered for Production in the Mannheimer Nationaltheater 1957. Louisiana State University 1968 (= Thesis M.A. 1966).

"Hopefully the material in this collection [Erwin-Piscator-Center der SAdK] will provide a source for more studies which will reveal additional insights into Piscator's textual alterations as well as other aspects of the theatrical career of one of the most important figures in modern German theater." Alfred Joseph Loup III

Luft, Friedrich. Berliner Theater 1945-1961. Hrsg. von Henning Rischbieter. Hannover 1961.

Luft, Friedrich. Stimme der Kritik. Velber bei Hannover 1965.

Marschall, Brigitte. Politisches Theater nach 1950. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010.

„Im deutschsprachigen Nachkriegstheater nahm der Einbruch des Realen in die Theaterarbeit seinen Ausgang im Dokumentartheater eines Rolf Hochhuth und Peter Weiss und fand seinen Höhepunkt in Happening und Performancekunst eines Living Theatre oder Wolf Vostell. Diese Neujustierung im Verhältnis von Theater und Öffentlichkeit abseits überlieferter Formideale und Institutionen ist nicht gescheitert, sondern wurde mit dem Wandel der Weltanschauung in den 1970er Jahren in mannigfaltige Facetten fragmentiert. Im vorliegenden Band werden in 13 Kapiteln historische Traditionslinien und die Entwicklung von Theaterpraxen ab 1950 nachgezeichnet, Gemeinsamkeiten und Differenzen erkennbar. Ein wichtiges Phänomen europäischer Theatergeschichte wird am Schnittpunkt von Kunst und Politik gezeigt."

Rezensionen

K. Wannemacher. Brigitte Marschall, Politisches Theater nach 1950. In: Peter Weiss Jahrbuch "für Literatur, Kunst und Politik im 20. und 21. Jahrhundert. Hrsg. von Michael Hofmann und

Arnd Beise. Bd. 20. St. Ingbert: Röhrig 2011, S. 175-177. – Danny Bowles. Politisches Theater nach 1950 by Brigitte Marschall. In: German Studies Review, Jg. 35 (Mai 2012), Nr. 2, S. 441–442.

Mertz, Peter. Das gerettete Theater. Die deutsche Bühne im Wiederaufbau. Weinheim, Berlin 1990.

Mertz, Peter. Und das wurde nicht ihr Staat. Erfahrungen emigrierter Schriftsteller mit Westdeutschland. München: Beck 1985.

Meyer, Herbert. Das Nationaltheater Mannheim 1929-1979. Mannheim 1979.

Zur Kooperation zwischen dem Mannheimer Intendanten Hans Schüler und Piscator zwischen 1954 und 1959.

Moninger, Markus. Shakespeare inszeniert: das westdeutsche Regietheater und die Theatertradition des "dritten deutschen Klassikers". Tübingen: Niemeyer 1996.

Montijn, Aleida. Nachrichten an KG. Erinnerungen einer Komponistin. Kassel, Basel: Bärenreiter [Juli] 1988.

Müller, Henning. Theater der Restauration. Westberliner Bühnen, Kultur und Politik im Kalten Krieg. Berlin [DDR] 1981.

Müller, Henning. Theater im Zeichen des Kalten Krieges: Untersuchungen zur Theater- und Kulturpolitik in den Westsektoren Berlins 1945-1953. Berlin: FU Berlin 1976 (phil. Diss.).

Nanni, Matteo. Auschwitz – Adorno und Nono". Philosophische und musikanalytische Untersuchungen. Freiburg: Rombach 2004.

„Auch wenn Nono es gewagt hat, Adornos ästhetischem Auschwitz-Tabu dreimal zu opponieren, so ist er darüber keineswegs in die Nähe plakativer Massenmusiken im Sinne des von ihm verabscheuten Sozialistischen Realismus gelangt. Im Gegenteil: "Diario polacco" (1958/59) reagiert als spröde serielle Komposition auf den Besuch von Auschwitz. 1965 wird Peter Weiss' ‚Ermittlung', nach Dokumenten des Frankfurter Auschwitzprozesses, in Berlin durch Erwin Piscator uraufgeführt – mit Nonos Tonbandmusik, aus der er 1966 ein weiteres Werk ableitet: ‚Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz.' Erinnere dich, was man dir in Auschwitz angetan hat. Nono, Galionsfigur der ‚Linken', hat ihnen nicht den Gefallen getan, mit aufrüttelnden Chören den Schrecken konkret zu beschwören, tönend abzubilden, Texte narrativ und identifikationsheischend zu vertonen. Alle drei Werke aktivieren Erinnerung eher subkutan, abstrakt. Situationen und Personen werden benannt, doch realistische Nachvollziehbarkeit semantischer Erschütterungsästhetik findet nicht statt." Gerhard R. Koch. Die reale Mitte in der Ordnung der Avantgarde (Quelle: http://www.faz.net/s/RubC17179D529AB4E2BBEDB095D7C41F468/Doc~E3A4009E79CED43FDAC05008BD3A01D75~ATpl~Ecommon~Scontent.html, 21.4.2005)

Nanni, Matteo / Schmusch, Rainer (Hrsg.). Incontri. Luigi Nono im Gespräch mit Enzo Restagno. Hofheim: Wolke 2004.

Preuß, Joachim Werner. Theater im ost-/westpolitischen Umfeld: Nahtstelle Berlin 1945-1961. München: Iudicium 2004.

Preuss, Joachim Werner. Tilla Durieux. Porträt der Schauspielerin. Deutung und Dokumentation. Berlin: Rembrandt 1965.

Putte, Dieter van de. De socialistische beweging en politiek theater (1960-1980). Gent 2004. Online verfügbar: http://www.ethesis.net/politiek_theater/politiek_theater_inhoud.htm.

Raddatz, Fritz J. (Hrsg.). Summa iniuria oder Durfte der Papst schweigen? Hochhuths „Stellvertreter" in der öffentlichen Kritik. Reinbek 1963.

„Dieser Band ist eine Zusammenstellung wichtiger Stimmen, die sich im In- und Ausland in der Diskussion über Rolf Hochhuths Drama zu Wort meldeten; es versteht sich, daß hier nur ein repräsentativer Querschnitt der circa 3000 Kritiken, Berichte und Briefe abgedruckt werden kann, die bei Autor und Verlag in den sieben Monaten seit Uraufführung und Buchpublikation des ‚Stellvertreters' eingingen. Es wurde dabei versucht, den grundsätzlichen Einwänden von katholischer und protestantischer Seite ebensoviel Platz einzuräumen wie zustimmenden Kritiken oder Aufsätzen, die Hochhuths Thesenstück verteidigen." Fritz J. Raddatz

Rätz, Renate (Hrsg.). Harry Buckwitz. Schauspieler, Regisseur, Intendant, 1904-1987. Mitarbeit: Michael Gonszar. Berlin 1998.

„Daß sein Elan, seine Unverdrossenheit, seine Intelligenz, mit der er immer neue Definitionen für ein altes Thema fand, bewundernswert, ja imponierend waren, darüber sind sich seine Freunde und Kritiker einig. Sie sind sich auch darüber einig, daß die Postulate Piscators in jedem Zeitumbruch neue Aktualität gewinnen werden." Harry Buckwitz

Reichel, Peter. Erfundene Erinnerung. Weltkrieg und Judenmord in Film und Theater. München, Wien: Carl Hanser 2004.

Film und Theater spielten in der Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit immer eine zentrale Rolle. Der Hamburger Politikwissenschaftler Peter Reichel stellt zum ersten Mal in einem Überblick die Bedeutung von Theater (darunter Piscators Uraufführungs-Inszenierungen von Der Stellvertreter, Die Ermittlung *und* Aufstand der Offiziere) *und Film in der Konfrontation mit dem nationalsozialistischen Verbrechen dar. Und er geht der Frage nach, welche Bilder von Auschwitz und vom Krieg Film und Theater hervorgebracht haben.*

Rischbieter, Henning (Hrsg.) Durch den eisernen Vorhang. Theater im geteilten Deutschland 1945 bis 1990. Hrsg. in Zusammenarbeit mit der Akademie der Künste. Berlin 1999.

„Über die getroffene Auswahl kann man sicher streiten. Der eine oder andere Verlust ist zweifellos zu beklagen (Barlog, Lietzau, Dorn und Flimm im Westen, Wisten, Vallentin, Meyer und Bennewitz im Osten zum Beispiel sind sicher zu kurz gekommen, und um eine ausführliche kritische Analyse der Arbeiten von Kayser und Perten wird man auf Dauer auch nicht herumkommen). Auch daß Dramatikentwicklung kaum eine Rolle spielt – nur das Dokumentartheater wird als Politikum behandelt –, ist bedauerlich (läßt sich doch daran gerade im Osten ablesen, wie ‚staatstragend' oder ‚aufmüpfig' das Theater eigentlich war). […] (Die BRD hat dem legendären Piscator nach seiner Rückkehr ein Theater nicht anvertraut.)" Henry Jonas

Rezensionen

Henry Jonas. Schauspieltheater im Überblick. In: Berliner LeseZeichen, Ausgabe 9/99 (Quelle: http://www.berliner-lesezeichen.de/lesezei/Blz99_09/text38.htm).

Ritzer, Nadine. Alles nur Theater?: Zur Rezeption von Rolf Hochhuths „Der Stellvertreter" in der Schweiz 1963/1964. O.O.: Academic Press 2006.

Rohe, Georgia van der. La donna è mobile. Mein bedingungsloses Leben. Berlin 2001.

Nach dem Abitur im Bodenseeinternat Salem (wobei Gründervater Kurt Hahn sich höchstselbst um das Wohl seiner Elevin bemühte) trat Georgia in die weltberühmte Tanztruppe um Mary Wigman ein. Die Nazis kamen, die Truppe brach auseinander, Vater Mies emigrierte in die Vereinigten Staaten und Georgia, inzwischen Schauspielerin, war ohne Engagement. Nach Kriegsende -- erneutes Glück -- verhalf ihr Erwin Piscator zu unzähligen Titelrollen. Mit fünfzig schließlich, der radikale Neubeginn: Als Regisseurin höchst erfolgreicher Dokumentarfilme beginnt van der Rohes zweite Karriere.

Rombach, Otto. Vorwärts, rückwärts, meine Spur. Geschichten aus meinem Leben. Stuttgart 1974.

Rühle, Günter. Theater in Deutschland 1945-1966. Seine Ereignisse – seine Menschen. Frankfurt a. M.: S. Fischer 2014.

Günther Rühle erzählt die Geschichte der Wiederherstellung des deutschsprachigen Theaters: von den Anfängen nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, während des Auseinanderdriftens der beiden deutschen Staaten und der vollständigen Spaltung hinaus bis ins Jahr 1966. Das Buch spricht von den prägenden Personen und führenden Theatern in Deutschland, Österreich und der Schweiz, zeigt den Wandel der Themen und Stile und macht Zusammenhänge sichtbar zwischen Kunst, Politik, Zeitgeist und Gesellschaft.

Rühle, Günther. Theater in unserer Zeit. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1976 (stb 325).

„Die hier gesammelten Beiträge […] sind entstanden als Vorträge und Aufsätze für Bücher, Zeitschriften und Zeitung. Vom konkreten Thema ausgehend sind sie bemüht, Zusammenhänge herzustellen. Wiederholungen begründen sich daraus oder als Ableitung des Abgekürzten. Obwohl nicht der ganze Zeitraum der Theaterarbeit seit den zwanziger Jahren erfaßt wird […], könnten sie erste Gesichtspunkte für eine neuere Theatergeschichte geben.“

Saz, Natalia. Novellen meines Lebens. Berlin [DDR] 1986.

Mit 15 Jahren gründete Natalia Saz in Moskau 1918 das erste Kindertheater.Speziell für ihr Kindertheater hat sie viele Schriftsteller, Dramatiker, Komponisten zu Werken angeregt Am populärsten wurden das „Goldene Schlüsselchen“ von Alexej Tolstoi und "Peter und der Wolf" von Prokofjew. Im Band außerdem Erinnerungen an Stanislawski, Wachtangow, Lunatscharski, Kolzow, Max Reinhardt, Erwin Piscator, Albert Einstein, Otto Klemperer und Walter Felsenstein.

Schaefer, Hans Joachim. Du hast vielleicht noch nicht alles versucht: Erinnerungen. Kassel: kassel university press 2007.

Kurze Reminiszenz zur „Mutter Courage“-Produktion (1962).

Schilling, Klaus von. Die Gegenwart der Vergangenheit auf dem Theater. Die Kultur der Bewältigung und ihr Scheitern im politischen Drama von Max Frisch bis Thomas Bernhard. Tübingen 2001 (Forum modernes Theater, Bd. 29).

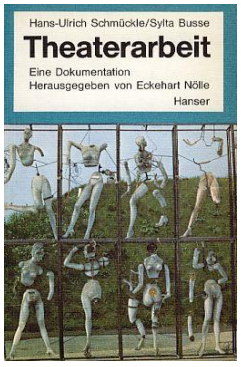
Schmidt, Wolf Gerhard. Zwischen Antimoderne und Postmoderne: das deutsche Drama und Theater der Nachkriegszeit im internationalen Kontext. Stuttgart: Metzler 2009.

„Das deutsche Nachkriegsdrama neu entdeckt. Die umfangreiche Studie untersucht 500 zwischen 1945 und 1961 entstandene Zeitstücke unterschiedlichster Inhalte, Tendenzen und Formen. Thesen vom Schweigen der Dramatik im Nachkriegsdeutschland werden durch diese Bestandsaufnahme einer kritischen Revision unterzogen.“

Rezensionen

Michael Wedel. Wolf Gerhard Schmidt: Zwischen Antimoderne und Postmoderne. Das deutsche Drama und Theater der Nachkriegszeit im internationalen Kontext. In: Medienwissenschaft: Rezensionen | Reviews, Jg. 28 (2011), Nr. 3, S. 338–342.

Schmückle, Hans-Ulrich / Busse, Sylta. Theaterarbeit. Eine Dokumentation. Hrsg. von Eckehart Nölle (Theatermuseum München). München o.J. [1975].



Textsammlung zur Theaterarbeit von Schmückle und Busse. Erschienen im Rahmen der Ausstellung „Theaterarbeit“. Beiträge von Denis Bablet, Erwin Piscator, Rolf Hochhuth, Heinar Kipphart, Peter Weiss, Hermann Scherchen u.a.

Schneider, Franz. Theater als politische Anstalt. Köln: Deutscher Instituts-Verlag 1978 (Beiträge zur Gesellschafts- und Bildungspolitik, Bd. 29).

Schumacher, Ernst. Mein Brecht. Erinnerungen. Berlin: Henschel 2006.

Der Theaterwissenschaftler Schumacher berichtet von einem Besuch von Piscators Inszenierung von Dantons Tod *am Schillertheater in West-Berlin 1956. Die Aufführung sei auf das Unverständnis des westberliner Publikums gestoßen, das die Aktualität des Stoffs nicht verstanden habe. Auch geht Schumacher auf Kritik ein, die er angesichts seiner pejorativen Haltung zu Piscators Theater in seiner Dissertation auf sich gezogen habe (E.S. Die dramatischen Versuche Bertolt Brechts 1918-1933. Berlin 1955).*

Semmer, Gerd. Ça ira! 50 Chansons, Chants, Couplets und Vaudevilles aus der Französischen Revolution 1789-1795. Berlin: Rütten & Loening 1958.

Sozialistisches Forum (Hrsg.). Der Fall Piscator. Red.: Maria Reuber / Konrad Hammer / Wolfgang Müller. Berlin: [Verlag Sozialistisches Forum] [1955] (Der Rückschritt).

Die umstrittene Berliner Inszenierung der Bühnenfassung von Tolstois Krieg und Frieden *lässt im Frühjahr 1955 einen neuerlichen „Fall Piscator“ auftreten, wie er in Berlin bereits einmal im März/April 1927 im Kontext der kontroversen Inszenierung von Welks* Gewitter über Gottland *und dem folgenden Volksbühnen-Skandal diskutiert worden war.*

Stiftung Stadtmuseum Berlin (Hrsg.). Nun ist es Zeit, das Antlitz neu zu schaffen. Theater in Berlin nach 1945. Berlin 2002 (Schauspiel, Bd. 3).

Heute fällt der Überblick über die vielen Sprechtheater Berlins und ihre Spielstätten nicht ganz leicht. Die Ausstellung „Theater in Berlin nach 1945. Schauspiel“, die vom 27. September 2002 bis 7. Februar 2003 im Museum Nicolaihaus zu sehen war, und der Katalog zur Ausstellung blenden zunächst zurück in die 50er-Jahre, als alles noch ein paar Nummern kleiner war. Das Hauptinteresse beanspruchten damals die Theater im Ostteil der Stadt mit dem aus dem Exil zurückgekehrten Bertolt Brecht (Deutsches Theater, Theater am Schiffbauerdamm), ehe auch der Westen wieder zur international ersten Adresse fürs Sprechtheater wurde.

Sucher, Curt Bernd (Hrsg.): Nichts als Theater. München, Zürich: Piper 1990.

Tank, Kurt Lothar. Politisches Theater heute: von Piscator zu Hochhuth und Peter Weiss. Sankelmark: Grenzakademie Sankelmark 1970 (Schriftenreihe der Grenzakademie Sankelmark: N. F.; H. 10).

Teroerde, Heiner. Politische Dramaturgien im geteilten Berlin. Soziale Imaginationen bei Erwin Piscator und Heiner Müller um 1960. Göttingen: V&R unipress (Juni) 2009.

„In ihren Anfängen definierte sich die Bundesrepublik wie die DDR dadurch neu, dass sie sich gegen den gemeinsamen Vorgängerstaat, das ‚Dritte Reich', abgrenzte. Das entsprach aber kaum der jeweiligen sozialen Wirklichkeit. […] In der Bundesrepublik machte Erwin Piscator mit seinen Inszenierungen von Stücken Hochhuths, Weiss' und Kipphardts auf das Fortleben sozialer Strukturen aus dem Nationalsozialismus aufmerksam. Die Einordnung der Stücke in den historischen Kontext von DDR und BRD fördert überraschende Parallelen zutage. Es zeigt sich, dass die ähnlichen Reaktionen aus der Politik in Ost und West durch den gleichen Mechanismus ausgelöst wurden, nämlich durch den Verweis auf die Selbsttäuschungen der jungen Staaten, die den Anspruch erhoben, auf Anhieb andere soziale Gemeinschaften geschaffen zu haben."

Rezensionen

K. Wannemacher: Heiner Teroerde: Politische Dramaturgien im geteilten Berlin. In: Peter Weiss Jahrbuch für Literatur, Kunst und Politik im 20. und 21. Jahrhundert. Hrsg. von Michael Hofmann und Arnd Beise. Bd. 19. St. Ingbert: Röhrig 2010. S. 186-189.

Thomalla, Georg. In aller Herzlichkeit. Erinnerungen. Aufgezeichnet von Peter M. Thouet. Frankfurt a.M., Berlin 1991.

Waidelich, Jürgen-Dieter. Essen spielt Theater. 1000 und einhundert Jahre. Zum 100. Geburtstag des Grillo-Theaters. Bd. 2. Düsseldorf, Wien New York u.a. 1994.

Jürgen-Dieter Waidelich geht ausführlich der intensiven Kooperation Piscators und Erich Schumachers zwischen 1958 und 1961 nach.

Wannemacher, Klaus. Erwin Piscators Theater gegen das Schweigen. Politisches Theater zwischen den Fronten des Kalten Kriegs (1951-1966). Tübingen: Max Niemeyer 2004 (Theatron, Bd. 42).

Als Begründer des politischen Theaters, Leiter der Berliner Piscatorbühne und Impulsgeber für Bertolt Brecht prägte Erwin Piscator die Theatergeschichte der Weimarer Republik. Nach seiner Rückkehr aus der New Yorker Emigration 1951 erscheint ein Anknüpfen an die 1931 abgebrochenen Experimente unmöglich. Als Intendant der West-Berliner Freien Volksbühne wird Piscator ab 1962 durch mehrere spektakuläre Uraufführungen (Rolf Hochhuth, Der Stellvertreter*; Peter Weiss,* Die Ermittlung *u.a.) erneut zum Anreger eines politisch involvierten Theaters im Ost-West-Konflikt. Anhand bislang nicht ausgewerteter deutscher und amerikanischer Archivalien zeichnet die vorliegende Studie das mühsame Ringen des Remigranten um eine Neuakzentuierung des „politischen Theaters" gegen institutionelle Hürden und personelle Widerstände nach.* (K. Wannemacher)

Rezensionen

Yannick Müllender. K. Wannemacher: Erwin Piscators Theater gegen das Schweigen. In: Peter Weiss Jahrbuch für Literatur, Kunst und Politik im 20. Jahrhundert. Hrsg. von Michael Hofmann, Martin Rector und Jochen Vogt. Bd. 14. St. Ingbert: Röhrig 2005. S. 183-185. – Margaret Eleanor Setje-Eilers. K. Wannemacher (2004), Erwin Piscators Theater gegen das Schweigen. In: Jesús G. Maestro (ed.). Teatro Colonial y América Latina. Pontevedra: Mirabel 2004 (Theatralia; 6), S. 383-385. – Gérard Thiériot. K. Wannemacher. Erwin Piscators Theater gegen das Schweigen. In: Études germaniques, Juillet-Septembre 2006, p. 482. – Markus Wessendorf. Review of Neil Blackadder's Performing Opposition: Modern Theater and the Scandalized Audience and K. Wannemacher's Erwin Piscators Theater gegen das Schweigen: Politisches Theater zwischen den Fronten des Kalten Krieges (1951-1966). In: Young Mr. Brecht Becomes a Writer. Pittsburgh 2006 (The Brecht Yearbook 31), p. 375-377.

Weisenborn, Günther. Der gespaltene Horizont. Niederschriften eines Außenseiters. München 1964.

Weisenborn, Günther. Göttinger Kantate. Den Aufruf der achtzehn Wissenschaftler und die großen Gefahren unseres Jahrhunderts szenisch darstellend, als öffentliche Warnung niedergeschrieben. Berlin 1958.

Enthält unter anderem Abbildungen aus Piscators Probenarbeit zur Uraufführung der Göttinger Kantate *in der Liederhalle Stuttgart am 18.5.1958.*

Weiß, Christoph. Auschwitz in der geteilten Welt. Peter Weiss und „Die Ermittlung" im Kalten Krieg. St. Ingbert 2000 (2 Bde.; Literatur im historischen Kontext, Bd. 3.1).

Die Studie von Weiß ist den vier eng miteinander verbundenen Fragen gewidmet, unter welchen Umständen der 1934 als „Halbjude" emigrierte Schriftsteller Peter Weiss in den frühen sechziger Jahren mit seinen Texten nach Deutschland zurückkehrte, wie sein Drama Die Ermittlung *im Kontext seines „Divina-Commedia"-Projektes entstand, auf welche Weise der Autor, sein Stück und damit das Thema Auschwitz zwischen die Fronten des Kalten Krieges gerieten und wie diese deutsch-deutsche Debatte des Jahres 1965 verlief. Die Untersuchung im ersten Band basiert vor allem auf ungedruckten Quellen, besonders aus dem Nachlaß des Autors und aus dem SAPMO-Bundesarchiv, und wertet u.a. erstmals Weiss' Korrespondenz sowie die auf Weiss und die Ermittlung bezogenen Akten der DDR-Kulturbürokratie aus. Der zweite Band bietet eine breite Auswahl aus den Rezeptionszeugnissen, die 1965 in den west- und ostdeutschen Medien zu Peter Weiss und seiner* Ermittlung *erschienen.*

Wicclair, Walter. Von Kreuzburg bis Hollywood. Berlin [DDR]: Henschel 1975.

„Piscator verließ Westberlin [1955], und politisches Theater verschwand für Jahre vom Spielplan. Erst als das Volksbüheneigene Theater künstlerisch und finanziell total abgewirtschaftet war, rief man Piscator. Und er kam und handelte. Von 1963 [1962] bis 1966 prägte er noch einmal das Gesicht der Volksbühne. Aber um welchen Preis. Ein Teil der Kritiker hatte nichts [von Piscators Kritikerschelte im Anschluss an seine Berline Inszenierung von Krieg und Frieden*] vergessen und bereitete ihm die Hölle. Als er im Alter von zweiundsiebzig Jahren starb, hinterließ er Berlin ein zweites Erbe. Er hatte dem Dokumentarstück den Weg bereitet. In der ‚Ermittlung' von Peter Weiss zeigte er die Pranke des Löwen. Berlin sah in einigen Stücken noch einmal Piscators technisches Theater in Originalfunktion. Für die Jugend ein Erlebnis."* (Walter Wicclair, S. 247)

[**Wickert, Nadine**. „Der Stellvertreter" und seine Umsetzung in Theater und Film: Das Politische in Rolf Hochhuths Drama, Erwin Piscators Bühneninszenierung und Constantin Costa-Gavras' Film. Hamburg: Diplomica 2014.]

Zentrum für Theaterforschung der Universität Hamburg / Deutsches Schauspielhaus in Hamburg (Hrsg.). 100 Jahre Deutsches Schauspielhaus in Hamburg. Hamburg 1999 (Schriftenreihe der Hamburger Kulturstiftung, Bd. 9).

II.2 Aufsätze und Beiträge in Periodika

Der Nachweis folgt der BDSL Bibliographie der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft (1985 ff.) und der IZB Internationalen Zeitschriften-Bibliographie (1926 ff.) bzw. der IBZ Online – Internationale Bibliographie der geistes- und sozialwissenschaftlichen Zeitschriften-literatur. Bibliographische Hinweise verdankt der Verfasser unter anderem auch Tamara Barzantny (zur Piscator-Inszenierung von Jaroslaw Hašeks Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk*), Peter Diezel (v. a. zu Piscators Theater der 1920er und 1930er Jahre) und Martina Thöne (zu Piscators Kooperation mit dem Dramatiker Alfons Paquet).*

1920er Jahre

L.G. Das Tribunal (Aus Kunst und Leben). In: Königsberger Hartungsche Zeitung (18.2.1920), Nr. 82.

Thran, Georg. Theater-Revolution (Königsberger Nachrichten). In: Königsberger Hartungsche Zeitung (7.3.1920), Nr.113.

Döblin, Alfred. [*Die Fahnen*], in: Prager Tagblatt, 5.6.1924.

Vgl. den Abdruck einer leicht veränderten Fassung der Kritik von Piscators Fahnen-*Inszenierung (Leipziger Tagblatt, Nr. 145, 11.6.1924) in Alfred Döblin. Ein Kerl muss eine Meinung haben. Berichte und Kritiken 1921-1924. Olten, Freiburg i.B.: Walther 1976. S. 250.*

Anonym. Zu Piscators Inszenierung von Zech, „Das trunkene Schiff“ in der Berliner Volksbühne. In: Das Kunstblatt. X. Jg. (1926), S. 273.

Balász, Béla. Die Flaggenfrage in der Literatur. In: Berliner Börsen-Courier, Nr. 576, 10.12.1926.

Demokrit. Herrn Piscators Gewerbe. [Betrachtungen zur 2. Berliner Piscator-Premiere]. Leipziger Neuste Nachrichten, 25.11.1926.

Ihering, Herbert. Erwin Piscator. In: Das Tagebuch, 47. Jg. (1926), Nr. 7.

Ihering, Herbert. Wohin treiben wir? Kritische Prognosen zur neuen Saison. In: Die Literarische Welt, 2. Jg., Nr. 40, 1.10.1926, S. 3.

Paquet, Alfons. Anmerkungen zu Sturmflut. In: Die Scene. Blätter für Bühnenkunst. 16. Jg. (Berlin: Osterheld 1926), S. 117f.

Stark, Günther. Piscators Regieabsichten in der „Sturmflut“-Inszenierung (Regisseure über ihre letzten Inszenierungen). In: Die Scene. 16. Jg. (Charlottenburg 1926), Nr. 5, S. 149-152.

Anonym. [Piscator-Bühne.] In: Berliner Börsen-Courier, Nr. 418, 7.9.1927.

Auch in: Die Rote Fahne (8.9.1927), Nr. 211, Beilage.

„Um eine lichtdurchlässige Bühne zu schaffen, die sich mit dem Film und seiner Leinewand zwanglos verbinden lässt, hat Erwin Piscator bei seiner Inszenierung von Tollers ‚Hoppla, wir leben!' ein fahrbares, etagiertes Eisengerüst verwendet. Wie sich nachträglich herausstellt, haben die Direktoren [Carl] Meinhard und [Rudolf] Bernauer ein Musterschutzrecht für einen fahrbaren, etagierten Bühnenwagen (Kreislerbühne), dessen Gebrauch sie aber nachträglich freundlicherweise gestattet haben." (zit. n.: PTKo, S. 229). Vgl. auch: Die Antwort Piscators. In: Berliner Börsen-Courier (20.8.1928), Nr. 388 [bezüglich der Mietvereinbarung zwischen Carl Meinhard, Rudolf Bernauer, den Eigentümern des Theaters am Nollendorfplatz, und der Piscator-Bühne GmbH].

Anonym (g). Linksseitige Kritik an Toller und Piscator. In: Völkischer Beobachter, Reichsausgabe, 28.9.1927, Nr. 223, S. 2/1f.

Kompilation von Zitaten aus linksgerichteten Medien zu Piscators Uraufführungs-Inszenierung von Ernst Tollers Hoppla, wir leben!

Anonym. Maskenfest in einem Berliner Privathaus. In: Die Dame. 54. Jahrgang (Berlin: Ullstein, erstes Aprilheft 1927).

Gäste des Maskenfests waren unter anderem Arthur Holitscher, Erwin Piscator, Max Pechstein und Hans von Wederkopp.

Anonym. Regisseur Piscator und die Berliner Volksbühne. In: Volksbühnen-Blätter, IV. Jg. (Düsseldorf 1927), S. 124-26, 137-40.

Anonym (K.). Vier Bemerkungen. In: Die Rote Fahne, 6.9.1927, Nr. 209, Beilage.

Piscator wird als Schöpfer proletarischen Theaters gewürdigt, dessen Schwäche zugleich jedoch in einem Mangel an geeigneten Spielvorlagen gesehen wird. Zugleich wird die Notwendigkeit der Ausbildung einer neuen Art von Schauspieler betont und eine stärkere Unterstützung der Arbeiterschaft für die Piscatorbühne gefordert. Hinsichtlich der Uraufführung von Hoppla, wir leben! *wird geltend gemacht, Toller habe authentisch den Verrat der Revolution gestaltet, ihr zukünftiges Potenzial jedoch ausgespart.*

Austerlitz, L. Piscators Bühnenfilm. In: Illustrierte Film-Zeitung. Wochenschrift des „Berliner Tageblatt" (1.9.1927), Nr. 34, S. 3.

Interview mit Piscator, der seinen Rückgriff auf Filmeinspielungen insbesondere bei der Uraufführung von Hoppla, wir leben! *erläutert.*

Carson, Lionel (Hrsg.). In: The Stage Magazine. (London: The Stage 1927). S. 95.

Möglicherweise die erste Erwähnung von Piscators Arbeit gegenüber einem englischsprachigen Publikum.

Diebold, Bernhard. Das Piscator-Drama. Kritischer Versuch. In: Frankfurter Zeitung, 1. Morgenblatt (20.11.1927), Nr. 864, S.1.

Umfangreicher zweiteiliger Artikel über Piscators Theaterästhetik unter Berücksichtigung mehrerer Inszenierungen, unter anderem Hoppla, wir leben!, *der neben Iherings einschlägigen Publikationen die frühesten, noch rudimentären Ansätze einer Theoriebildung zu Piscators Theater dokumentiert. Erneut abgedruckt im 18. Jg. von „Die Scene".*

Eisgruber, Heinz. Das neue Theater. Zur Eröffnung der Piscatorbühne. In: Leipziger Volkszeitung (10.9.1927), Nr. 212.

Der Beitrag befasst sich vorrangig mit Piscators Funktion als Theatererneuerer und seinen Inszenierungen. Dem Verfasser zufolge wurde kaum eine Premiere mit größerer Neugier er-

wartet. Piscator, der seines Erachtens die auf ihn gerichteten Erwartungen einlöst, wird als „Propaganda-Phänomen“ bezeichnet, das dem Theater eine neue politische Orientierung verleihe. Obwohl der Kritiker den Film- und Musikeinsatz grundsätzlich positiv würdigt, urteilt er dennoch kritisch über die Tendenz, den dramatischen Text durch bühnentechnische Medien zu ersetzen.

Epstein, Max. Piscator. In: Freie deutsche Bühne. IX. Jg. (Berlin 1927), S. 685-89.

Friche, V. M. [= Vladimir Maksimovich Friche]. Literaturnye zametki. Teatr Ervina Piskatora. In: Prawda, 18.9.1927, Nr. 213. S. 4:1-8.

Kritische Auseinandersetzung mit Piscators Theaterunterfangen zwei Wochen nach der Premiere von Ernst Tollers Hoppla, wir leben! *Friche greift die Piscator-Bühne als nicht proletarisch an, das allenfalls in einem intellektuellen, kleinbürgerlichen Sinn als revolutionär gelten könne. An der Uraufführung von* Hoppla *wird beanstandet, dass das Stück die Notwendigkeit zur Änderung der Welt beschwöre, ohne zugleich Menschen vorzuführen, die dies praktisch werden ließen. Das Leben als sinnlos oder Alptraum darzustellen, widerspreche den Zielen des kämpfenden Proletariats.*

In einer Erwiderung auf Friche verteidigt der Schriftsteller Nikolai Ognew Piscator in der Prawda: „[…] vieles im Wirken der Piscator-Bühne kann uns im ganzen naiv erscheinen. Aber wir sind nun mal Dialektiker und Dialektiker-Materialisten; jede Erscheinung sehen wir verhältnismäßig objektiv und nicht abstrakt.“ (Zit. n.: PTa, S. 117. – PTKo, S. 201).

Grossman, Al. „Gop-liâ, my zhivem!“ Pis’mo iz Berlina. In: Ogonek [Ogonjok], 16.10.1927, Nr. 42, S. 15.

Brief aus Berlin vom 15.9.1927 über die Eröffnung der Piscatorbühne. Die Theatergründung wird im Lichte der Auseinandersetzungen Piscators mit der Berliner Volksbühne wohlwollend behandelt. Piscators bisherige Inszenierungen werden resümiert. Zudem wird ein Einfluss des russischen Konstruktivismus auf Piscators Bühnenästhetik konstatiert und der Einsatz filmischer Techniken gewürdigt.

Grossmann, Stefan. An Piscator. In: Das Tagebuch. Hrsg. von St. Grossmann. VIII. Jg., Heft 25, 18.6.1927, S. 997.

Grossmann bedenkt Piscator mit Schmähungen. Für ihn hätte das Piscator-Theater selbstverständlich „in einem Proletarierviertel“ entstehen müssen.

Hirsch, Werner. Piscator-Bühne und die Arbeiterschaft. In: Die Rote Fahne, 8.9.1927, Nr. 211, Beilage, S. 1.

Umfangreiche Erläuterung der Entstehung und Hintergründe der Piscator-Bühne anlässlich der Uraufführung von Ernst Tollers Hoppla, wir leben! *Der Verfasser erkennt folgende Probleme und Widersprüche der Piscator-Bühne: es handelt sich um ein proletarisches Theater in einem nicht-proletarischen Staat. Die Piscatorbühne sei als Privatunternehmen gegründet worden, da die Arbeiter einem solchen Projekt keine effektiv finanzielle Grundlage schaffen könnten, sei man auf die Mittelschicht als Zuschauerstamm angewiesen. Piscator mangele es an geeigneten Spielvorlagen, und er habe zudem mit den Zensurbehörden zu kämpfen. Dennoch betrachtet der Verfasser das Unterfangen unter den gegebenen Umständen als sinnvoll.*

Jahnke, Johannes. Tragödie und Schauspiel in der Volksbühne. In: Der Ausrufer, 2. Jg. Nr. 8, 15.4.1927.

Jahnke, Johannes. Bericht über die Kundgebung im Herrenhaus am 30.3.1927. In: Vorwärts, Nr. 152, 31.3.1927.

Jessner, Leopold. Politisches Theater. Zur diesjährigen Volksbühnentagung in Magdeburg. In: Vossische Zeitung, Nr. 294, 14.6.1927.

Auch in: Leopold Jessner. Schriften. Theater der zwanziger Jahre. Hrsg. Von Hugo Fetting. Berlin/DDR 1979, S. 92 f.

Kraus, Karl. Mein Vorurteil gegen Piscator. In: Die Fackel, Nr. 759-765. XXIX. Jg. (Juni 1927), S. 45.75.

Wiederabdruck in: Karl Kraus. Vor der Walpurgisnacht. Berlin (DDR) 1971 (Ausgewählte Werke, Bd. 3, 1925-1933), S. 224 ff.

Karl Kraus gibt die eigentümliche Korrespondenz, die Piscator als Sekretär der Künstlerhilfe für die Hungernden in Rußland, der deutschen Sektion der Internationalen Arbeiterhilfe, mit ihm in Zusammenhang der Anfrage zu einer Vortragsreise geführt hat, wieder (Piscator an Karl Kraus, 25.11./6.12.1921). Weitere Beiträge von Kraus zu Piscator befassen sich mit Piscators Räuber-*Inszenierung (Die Fackel, 28. Jg., Nr. 751-756, Februar 1927, S. 26 f.), dem „Wunder der Technik im Theater“ in Zusammenhang mit der Inszenierung von* Hoppla, wir leben! *und Piscators Wunsch, Kraus‘* Die letzten Tage der Menschheit *zu inszenieren (Die Fackel, 30. Jg., Nr. 781-786, Juni 1928, S. 23-26), und mit Piscators Haft sowie der* Rivalen-*Inszenierung (Die Fackel, 32. Jg., Nr. 847-851, März 1931, S. 75). Piscator repliziert: „Karl Kraus lässt mich in einem Aufsatz berlinern. Ich bin gar kein Berliner. Der zitierte Dialog stimmt also schon nicht. Auch nicht der angedeutete Rückschluß, daß es bei meinen ‚Räubern‘ auf der Bühne feminin zugegangen sei.“ (Das politische Theater. Berlin 1929. S. 246).*

Lania, Leo. Exzellenz Rubinstein. In: Das Tagebuch, 8. Jg., Heft 53, 31.12.1927, S. 2126-2131.

„Der Verfasser ging in launigem Stil auf Rubinsteins Werdegang, seine Familie, die gewagten Transaktionen und sein politisches Abenteurertum sowie auf die ständigen Interventionen gegenüber Piscator ein.“ (PTKo, S. 262).

Leinhas, E. Erwin Piscator – Konjunktur. In: Goetheanum. 7. Jg. (Dornach 1927), S. 173.

Lunacharskii, A. V. Teatr Piscatora. Ocherk A.V. Lunacharskogoi. In: Ogonek [Ogonjok], 4.12.1927, Nr. 49, S. 7.

Bericht von Piscators Theatergründung und der Uraufführung von Hoppla, wir leben! *nach einem Besuch Anatoli W. Lunatscharskis bei Piscator. Der Verfasser, der die Inszenierung als originell und einfallsreich würdigt, erörtert ausführlich die gelungene Schlussszene. Er verteidigt Piscator gegen Kritiker wie V.M. Friche, die in der Prawda den ideologischen Gehalt von Tollers Stück angegriffen hatten (vgl.: V.M. Friche. Literaturnye zametki. In: Prawda, 18.9.1927).*

Richter, Julius. Tollers „Hoppla, wir leben!“ nach der Aufführung der Piscator-Bühne. In: Bühnentechnische Rundschau (Stuttgart), Jg. XI (1927), Nr. 5, S. 8-10.

Bericht zur Bühnentechnik der Inszenierung von Hoppla, wir leben! *mit mehreren Diagrammen durch den technischen Leiter der Piscatorbühne.*

Siemsen, Hans. Piscator-Premiere. In: Weltbühne. 23. Jg. (Berlin, 6. September 1927), Nr. 36, S. 373 f.

Das Theater befinde sich u. a. durch die Konkurrenz von Film und Radio in einer miesen Situation. Piscator hingegen betreibe die Zerstörung des alten Theaters systematisch und planvoll. Tollers Hoppla, wir leben! *sei zwar kein Drama, doch als eine Art biographischer Selbstbiographie erschütternd. Doch rasselten bei Toller Kunst und Politik gegeneinander. Auch feh-*

le es ihm an Humor, der beinahe gleichbedeutend sei mit Weisheit und Güte. Siemsen habe bei der Toller-Aufführung zwischen lauter jungen Leuten von der Volksbühnenopposition gesessen, die bei den wenigen humoristischen Auftritten des Schauspielers Paul Grätz besonders mitgegangen seien. Auch um auf die Barrikaden zu gehen, brauche es etwas Humor. Mit der politischen Revue Piscators würden die Mittel, etwas zu sagen, wirkungsvoll erneuert.

Steiner, Paula. Der Fall Piscator. In: Vossische Zeitung, 10.4.1927.

Steinicke, Otto. Die Zukunft der Volksbühne. Einige kritische Bemerkungen zur gestrigen Massenkundgebung. In: Die Rote Fahne, 1.4.1927.

Ta. Tendenz – Piscator – Volksbühne. Die Kundgebung im Herrenhaus. In: Berliner Volkszeitung, 31.3.1927.

Bericht über den Konflikt zwischen den Mitgliedern der Berliner Volksbühne im Hinblick auf die künftige Ausrichtung der Organisation. Auslösendes Moment des Konflikts war Piscators Uraufführungs-Inszenierung von Ehm Welks Schauspiel Sturm über Gottland*.*

Tes. Piscator-Tollers „Hoppla, wir leben! im Publikumsecho. In: Vorwärts, Morgenausgabe, 29.9.1927, Nr. 460. S. 2.

Bericht über eine von Armin T. Wegner geleitete Diskussionsveranstaltung zu Hoppla, wir leben! *im Rahmen einer Zusammenkunft der „Sonderabteilungen der Volksbühne“.*

Welk, Ehm. An den Vorstand des Verbandes deutscher Volksbühnen-Vereine e.V. In: Die Volksbühne, 2. Jg., Nr. 9, 1.5.1927.

Auch in: Blätter der Volksbühne Berlin, Jg. 1926/27, Heft 5, Mai/Juni 1927, S. 9 ff. – PTa, S. 106 f.

Stellungnahme des Autors Ehm Welk zu dem Eklat um Piscators Inszenierung von Gewitter über Gottland*. Vgl. auch die retrospektive Darstellung: Ehm Welk. Zu diesem Schauspiel heute gesagt [Gewitter über Gottland] (1960). In: Ehm Welk. Stücke. Rostock 1964. S. 7-10.*

Welk, Ehm. Schlusswort zum Fall Piscator. In: Vossische Zeitung, 23.4.1927.

Altmeier, Jakob. Wie es anfing! Zur Geschichte des Piscator-Theaters. In: Frankfurter Zeitung, Nr. 249, 1.4.1928.

Auch in: PTa, S. 61, 69.

Anonym. Auch eine Kritik. In: Der Klassenkampf, 2. Jg. (15.2.1928), Nr. 4, S. 128.

Der Artikel besteht im Wesentlichen aus ausführlichen Zitaten aus einem anderen Beitrag der Westfälischen Allgemeinen Zeitung, einer SPD-nahen Zeitung, die Piscator als Repräsentanten des kommunistischen Theaters angegriffen hatte.

Anonym. Piscator-Bühne im Lessing-Theater. In: Tägliche Rundschau, 21.3.1928.

Eine kritische Besprechung der Hoppla, wir leben!*-Aufführung des Piscator-Ensembles, das nach einer Gastspielserie zu weiteren Aufführungen an das Lessing-Theater nach Berlin zurückgekehrt war.*

Anonym. [Urteil im Zivilprozess Rubinsteins gegen Piscator]. In: Berliner Börsen-Courier, Nr. 39, 24.1.1928.

Der Piscator-Bühne ist es verboten, „[…] ehrenrührige Bemerkungen über Rubinstein zu machen und die Person Rubinsteins auf die Bühne zu bringen.“

Anonym. The youngest drama. In: The Saturday Review, CXLVI. Jg. (London, 17.11.1928), S. 656 f.

Kritische Auseinandersetzung mit Piscators komplexen Bühnentechniken. Der Kritiker moniert, Piscators Dramaturgie werde dem literarischen Drama als solchem nicht gerecht. Seine Inszenierungsverfahren führten zu einer Vernachlässigung des Dramatikers zugunsten ausgiebiger Filmeinspielungen.

Bertaux, Pierre. Le Théâtre de Piscator a Berlin. In: Revue d'Allemagne. Jg. I (Febr. 1928), Nr. 9, S. 369-372.

Beitrag zu Piscators Berliner Theatergründung und zur Uraufführung von Hoppla, wir leben!

Diebold, Bernhard. Das Piscator-Drama. Kritischer Versuch [mit Anhang zur *Rasputin*-Inszenierung]. In: Die Scene, 18. Jg. (Febr. 1928), Nr. 2, S. 33-40.

Zit in: PTa, S. 173.

Der Aufsatz basiert auf einem zweiteiligen Beitrag für die Frankfurter Zeitung (1. Teil vom 20.11.1927). Diebold konstatierte: „[Piscator] füllt die Lücken des Wortdramas mit Film aus. Er macht damit das individuelle Drama zum kollektiven Schauspiel. Macht aus Historie Aktualität. Alles ist Jetzt!"

Eggebrecht, Axel. Die ‚Piscator-Krise'. In: Die Literarische Welt, 4. Jg (Berlin 1928), Nr. 24.

Gasbarra, Felix. Dramaturgie am laufenden Band. In: Die Welt am Abend, 6. Jg., Nr. 32, 7.2.1928, Beilage (S. 1 f.).

Auch in: PTa, S. 190-193. – EAB1, S. 212 f.

„Der Autor schildert die Experimente von der traditionellen Dramatisierung bis hin zur Erkenntnis, von dieser Art der Dramatisierung [d.i. die konventionelle Bühnenfassung von Brod/Reimann] der Figur Schwejk Abstand zu nehmen und dem entsprechende Bühnenmittel, wie das laufende Band, einzusetzen." (PTKo, S. 277) Die Redaktion der Zeitung „Welt am Abend" kommentierte: „Einer der engeren Mitarbeiter Piscators äußert sich hier zum Schwejkproblem; wir geben diese Ausführungen ohne Änderung wieder, betonen aber, daß wir uns mit ihnen nicht in allen Punkten identifizieren, und auf das Problem noch zurückkommen werden."

Grossmann, St. Für Erwin Piscator. In: Das Tagebuch. Hrsg. von St. Grossmann. IX. Jg. (Berlin 1928), Heft 38, 22.9.1928, S. 1575.

„Mit Bedauern nahm Grossmann allerdings ein Jahr darauf das Scheitern der (1.) Piscator-Bühne zur Kenntnis, holte aber seine Warnungen und Bosheiten wieder hervor. Gleichzeitig forderte er von der Berliner Theaterlandschaft ‚Platz für den fanatischen und erfinderischen Arbeiter Erwin Piscator!'" (PTKo, S. 210).

h. „Schwejk" auf der Piscator-Bühne. In: Literarische Welt, IV. Jg. (1928), Nr. 5, S. 7.

Heilbrunn, E. Piscatorbühne. In: Annalen. Eine schweizerische Monatsschrift (Zürich: Holgen 1928), S. 531-544.

Ihering, Herbert. [Ursachen des Scheiterns der Piscator-Bühne]. In: Berliner Börsen-Courier, Nr. 256, 4.6.1928.

Auch in: Ihering. Von Reinhardt bis Brecht II, S. 340 ff.

„Gerade Piscators vortastende Arbeitsweise, die dramaturgisch von Grund her neu aufbaute, verlangte Zeit, Ruhe, Besinnen und widersprach dem Zweitheatersystem. […] ein Theater,

das von einer Idee ausgeht, das für diese Idee die dramaturgischen Grundlagen erarbeitet und den Mangel an geeigneten Stücken noch nicht überwunden hat, kann sich nicht verbreitern.“

Kalser, Erwin. Vortrag zum Thema „Regie und Technik“, gehalten anläßlich der 17. Hauptversammlung der Vereinigung künstlerischer Bühnenvorstände am 3. Juni 1928 im Theaterwissenschaftlichen Institut der Universität Berlin. In: Die Scene, 18. Jg. (Juli/August 1928), Nr. 7/8, S. 198-204.

Krutch, Joseph Wood. Piscator and the German tradition. In: The Nation, 126. Jg. (New York, 6. Juni 1928), S. 643f.

Lania, Leo. [Einführung in den Stoff und die Inszenierung von *Konjunktur*]. In: Berliner Börsen-Courier, Nr. 165, 6.4.1928.

„Dem Versuch, aktuelle politische und wirtschaftliche Stoffe und Probleme dramatisch zu gestalten, stellen sich heute […] von vornherein große Schwierigkeiten entgegen.“

Müller, Traugott. Über meinen jetzigen Beruf [mit Bühnenbild zu Toller *Hoppla, wir leben*]. In: Die Scene, 18. Jg. (Jan. 1928), H. 1, S. 10-12.

Ganz auf der Linie Piscators argumentierte Müller, er arbeite an der „Sprengung der Guckkastenbühne“ für ein Theater, „in dem Erfindungen und Politik, Film, Sport, Radio usw. dramatisches Moment werden.“ (S. 12)

Pfemfert, Franz. Der „Revolutionär“ Piscator ist pleite. In: Die Aktion, 18. Jg., Doppelnr. 4/5, Anfang Juni 1928, Sp. 92 f.

Raff, F. Parodin und das Bühnenvolk. In: Deutsche Republik. II. Jg. (Berlin-Frankfurt 1928), S. 542.

Richter, Julius. Rasputin. Nach der Aufführung der Piscator-Bühne. In: Die Scene, 18. Jg. (Januar 1928), H. 1, S. 40f.

Stehle, Marie. Art for the People. In: The Drama Magazine, XIX. Jg. (November 1928). S. 40-42.

Stehle, Marie. „Hoppla – wir leben!“ In: The Drama Magazine, XVIII. Jg. (Januar 1928). S. 104.

Anonym. Die Inflation des Herrn Piscator. In: Die Standarte, IV. Jg. (Magdeburg: Fundsberg 1929), S. 867.

Anonym. Piscators in Seide und Aluminium. Aber ihre Schauspieler hungern auf Teilung. In: Berliner Herold, 10.6.1929.

Anonym (H. Wg.). Piscator und der Film der Zukunft. In: Licht – Bild – Bühne (1929), Nr. 215.

Anonym. Unsere Stellung zu Piscator. In: Die Junge Volksbühne, Jg. 1 (1929), Nr. 3.

Bloch, J. R. Europe du milieu [Piscator et Gross]. In: Europe, Jg. 15, (Paris 1929), I. J.

Brod, Max. Piscator und Schwejk. In: Die Weltbühne. 25. Jg. (Berlin 1929), Nr. 49, 3.12.1929, S. 844-846.

„Brod hatte ‚auf das Energischste' gegen Piscators Schwank-Vorwurf protestiert und seinerseits dem Regisseur, mit Blick auf Pallenbergs Verpflichtungen, Beschädigung der Theaterwirkung des Ganzen vorgeworfen: ‚Der Erfolg, auch die ehrliche Tendenzwirkung eines in sich geschlossenen Stückes wäre weit größer gewesen,' beanstandete er, ‚als der einer auf Starwirkung gestellten Anekdotensammlung.'" (PTKo, S. 270).

Bronnen, Arnolt. Die Bilanz Piscators. In: Der Montag, 28.10.1929.

Dworschak, H. Erwin Piscator und sein politisches Theater. In: Freie Welt, 10. Jg. (Reichenberg 1929), H. 12-19, S. 228.

Fuld, Justizrat Dr. (Mainz). Die Bühnendarstellung lebender Personen. In: Deutsche Juristenzeitung. 33. Jg. (1928), H. 6, Sp. 417-421.

Ihering, Herbert. Zeittheater. Ein Vortrag. In: Fazit. Ein Querschnitt durch die deutsche Publizistik. Hrsg. Von Ernst Glaeser. Hamburg 1929.

Mehring, Walter. [Replik auf die Vorwürfe zu *Kaufmann von Berlin*]. In: Berliner Tageblatt, Nr. 432, 13.9.1929.

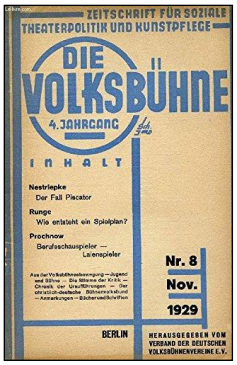
Ossietzky, Carl von. Die Kaufleute von Berlin. In: Die Weltbühne. XXV. Jg. (17.9.1929), Nr. 38, S. 437-443.

von Ossietzky moniert, das Piscator an der zweiten Piscator-Bühne ein Stück spiele, das keine Apparatur vertrage, das seine innere Musik übertöne. Piscator nutze die Gelegenheit zu einer „Mustermesse seiner technischen Errungenschaften". Dies wirke in der ersten Stunde hinreißend. Die Bühnenfläche gewinne ein nie geahntes Eigenleben – eine wirkliche Bereicherung des Theaters. Die Kehrseite sei, dass die Maschine individuell und lebendig bis zu Starlaunen werde und den Mensch neben sich verblassen lasse. Es fehle ein kleiner Schuss Hexerei, ohne den das Theater nicht Theater werde. Es bleibe ein Vortrag mit Lichtbildern und wertvollen ***Einblicken in das Räderwerk der Zeit****. von Ossietzky äußert Unverständnis darüber, dass Piscator nach vehementen Protesten in der Straßenkehrer-Szene eine ganze Liedstrophe gestrichen habe. Der revolutionäre Direktor nehme die phrygische Mütze ab. Auch der Verlag S. Fischer streiche die inkriminierte Liedstrophe aus der Buchfassung des Stücks* Der Kaufmann von Berlin*. Der Leidtragende sei insbesondere der Dichter Mehring. Es sei ein schreckliches Schicksal für einen Dichter, unter Berliner Kaufleute zu geraten.*

Palm. [Deutsche Piscatoren an die Front]. In: Deutsche Zeitung. Nr. 212b, 10.12.1929.

Strasser, Alex. Film auf der Bühne. In: Filmtechnik Berlin, 28.9.1929, S. 417.

Velsen, Kammerichtsrat Dr. von (Berlin). Vormaliger Kaiser Wilhelm gegen die Piscator-Bühne. In: Deutsche Juristen-Zeitung. 33. Jg. (1929), H. 11, Sp. 789-793.



Nestriepke, Siegfried. Der Fall Piscator. In: Die Volksbühne. Zeitschrift für soziale Theaterpolitik und Kunstpflege. Hrsg. vom Verband der deutschen Volksbühnenvereine, IV. Jg. (Berlin, November 1929), Nr. 8, S. 337-350.

Siegfried Nestriepke behandelt unter anderem den gescheiterten zwei-

ten Versuch Piscators, in Berlin 1929 eine eigene Bühne zu leiten, sowie das Erscheinen des Buches Das Politische Theater *einige Wochen zuvor.*

1930er Jahre

Anonym. „Audienz“ bei Dr. Frick. Piscator in Thüringen. In: Berliner Tageblatt, 29.5.1930.

Anonym. Der jüdische Einfluss auf Theater, Film, Tanz usw. In: Völkischer Beobachter, Jg. 43 (1930), Nr. 189 (10./11.8.1930).

Anonym. Piscator als Jugenderzieher. In: Völkischer Beobachter, Jg. 43 (1930) Nr. 86 (12.4.1930), S. 2.

Anonym. Piscator gegen Frick. In: Berliner Tageblatt, 29.9.1930.

Anonym. Piscator und die Wiederholung. In: Die Literatur, 33. Jg. (1930), S. 1.

Anonym. Piscator und Frick. In: Vorwärts (Berlin, 30.5.1930).

Anonym (BEF). Piscator, Deutschlands leidenschaftlichst umstrittener Bühnenleiter mit seinem ganzen Berliner Ensemble im Saargebiet. In: Volksstimme Saarbrücken (20.6.1930), Nr. 140, S. 11.

Ankündigung der Aufführung des Stückes "§ 218 – Frauen in Not" durch die Piscator-Bühne im Saargebiet (Saarbrücken, Neunkirchen, Sulzbach, Völklingen, Saarlouis), samt Überblick über Piscators bisherige Arbeit.

Anonym (BEF). Unsere Piscator-Aufführungen. Durchschlagender Erfolg – die Aktion Koßmann. In: Volksstimme Saarbrücken (1.7.1930), Nr. 149, S. 1.

Artikel zur Aufführung des Stücks "§218 – Frauen in Not" durch die Piscator-Bühne im Saargebiet. Hingewiesen wird auf ein Schreiben des Mitgliedes der Regierungs-kommission Bartholomäus Koßmann an katholische Vereine, in dem dieser zu einer Beratung über Protestaktionen gegen die Aufführung des Stückes einlädt.

Dehmel, Heinrich. Ärzte, Frauen und der § 218. In: Die Weltbühne, Jg. 26 (Berlin, 13. Mai 1930), Nr. 20, S. 725-728.

In einem offenen Brief an Piscator in der Weltbühne berichtet der revolutionäre Mediziner Heinrich Dehmel, er habe viermal als „Arzt aus dem Publikum“ an Piscators Inszenierung von § 218 *teilgenommen. Viermal habe er in Berlin und Halle unter großem Sonderbeifall des Publikums „den gleichen praktischen Vorschlag zum Sturmtrupp-Angriff auf den Abtreibungsparagraphen vorgebracht“. Das Publikum habe seiner Beteuerung, er sei Arzt und kein Schauspieler, nicht immer Glauben geschenkt. Er wolle seine Vorschläge daher außerhalb der Inszenierung noch einmal vortragen. Abtreibungen vornehmende Ärzte sollten sich zwecks Abschaffung dieser veralteten gesetzlichen Bestimmung gemeinsam dem Staatsanwalt anzeigen. Zu diesem Zweck müssten sie mindestens eine Patientin, die bei ihnen eine Abtreibung hat vornehmen lassen, dafür gewinnen, ihren Fall öffentlich mit angeben zu dürfen. Auch sollten sich Frauen, die in den letzten zehn Jahren abgetrieben haben, in großer Zahl melden, zunächst möglichst „ein Vortrupp von etwa fünfzig prominenten Frauen“. Diesem Vorstoß sollte die Massenmeldung zehntausender Frauen bei den Gerichten folgen. Ärzte und prominente Frauen, die gegen den § 218 verstoßen haben, sollten sich bei Dehmel oder Piscator melden (Piscator habe dazu mündlich sein Einverständnis erklärt). Auch solle Piscator an einer öffentlichen Versammlung mitwirken, bei der im Anschluss an die Verlesung des eigentlichen Aufrufs und einem Zwiegespräch Einwände gegen die Aktion öffentlich zu be-*

sprechen seien. Per Karten solle erhoben werden, wieviele Teilnehmer gegen den § 218 verstoßen haben und ob sie bereit seien, sich an einer Massenselbstanzeige zu beteiligen.

ff. „Frauen in Not! § 218 StGB.“ Die Rechtsgrundlagen für die erneute Unterbindung der Piskator-Aufführungen. In: Zeitschrift der Thüringischen Polizeischule für die Fortbildung der Polizeibeamten Thüringens, 4. Jg. (Jena 1930), Nr. 12, S. 143 f.

Polgar, Alfred. Theater und dergleichen in Berlin. In: Die Weltbühne, 22. Jg. (5. Oktober 1926), Nr. 40, S. 538 f.

Auch in: Alfred Polgar, Piscators „Räuber“, in: ders. Auswahlband. Hrsg. von Emil Ermatinger. Berlin 1930, S. 247.

Polgar, Alfred. Piscator-Bühne. In: Die Weltbühne, 27. Jg. (Berlin, 27. Januar 1931), Nr. 4, S. 144-146.

Bei der Inszenierung von Friedrich Wolfs Tai Yang erwacht *sind Alfred Polgar zufolge nur sehr bescheidene Kunstmittel angewandt worden. Die Kunst habe sich ihrer „Dienstpflicht“ entzogen. „Ein Großteil des Gegenwartsstücks ‚Tai Yang erwacht‘ dient lehrhaftem Zweck, die Zuschauer werden durch Rede und Schrift von den sozialen Kämpfen in China, die mit denen in aller Welt kommunizieren, unterrichtet, Statistiken, Zahlen, Daten, geschichtliche Exegesen, reichlich aus- und aufgeschüttet, bilden die Trockenerde, in die das Schauspiel eingepflanzt ist.“ Tendenz erhalte der Zuschauer als Fertigware. Aber komme im Theater nicht durch Kunst verkleidete Tendenz unendlich wirkungsvoller zur Geltung als Tendenz, die nackt auftrete? Gleichwohl rühre das Stück an brennendes Heute und gehe den Menschen dieser Tage an.*

Straub, Karl Willy. Zur Erneuerung des Theaters. In: Die Sonne, Jg. 7 (1930), Heft 10, S. 453-460, hier: S. 456 f.

Wadsworth, P. Beaumont. Piscator the Rebel. In: Theatre Guild Magazine, VII. Jg. (Juni 1930), S. 14-19, 62.

“August, 1914. A hot, blue-white sky hangs above the tree-lined streets of Munich. Among the wildly cheering crowds watching the flower-decked marching soldiers depart for the Front, stands a slim, serious-faced young man of twenty, student of philosophy and the history of art by day; an unpaid actor at the famous Hoftheater of Munich by night. […] At twenty-one he was a conscripted soldier. Two years in the front line followed. He bacame a member of the newly founded Front Line Theatre, which played old comedies and farces to keep up the morale of war-wary soldiers. […] Three elements in Piscator, already displayed in this brief biographical background, form the basis of all his future work as a radical theatre director; a poetic impulse, linked up with his first love, acting; an inherited religious strain, which even his mingling with fire-eating materialists could not diminish; and that intensely German capacity for thinking out a problem to its final and often very unpleasant logical consequences. And these three elements have been present, in lesser or greater degree, during the whole of his professional career to date.” (S. 14) „In short, Piscator is no trickster, nor yet a machine-mad or politics-mad exalté*. He is a daring, relentless experimenter. Three of his experiments have already passed into history as triumphs of a grotesque art. And he is still young.“ (S. 62)*

Bragaglio, Giulio. Il Teatro di Piscator. In: Comoedia, 1931.

Durus. Revolutionäres Arbeitertheater in Deutschland. Piscator-Bühne. In: Internationale Presse-Korrespondenz (1931), Nr. 16, S. 431 f.

Galtier-Boissiere, Jean; Zimmer, Bernard. Germany inside out. In: The Living Age (März 1931). S. 53 f.

Hollaender, Felix. Piscators Glück und Ende. In: Felix Holländer. Lebendes Theater. Berlin 1931, S. 247.

Ein gleichnamiger nationalistisch motivierter Verriss der Uraufführung von Hoppla, wir leben! *war vier Jahre zuvor in der Kreuzzeitung (Scherl- und Hugenberg-Verlag) erschienen: Erich Metzger. Piscator's Glück und Ende. „Hoppla, wir leben noch!" im Bolschewistentheater. In: Kreuzzeitung, 5.7.1927, Nr. 417, S. 2.*

[Beitrag zur Verhaftung Piscators], in: Goetz, Oscar Dr. (Hrsg.). Deutscher Theaterdienst. Aktuelle Feuilleton-Korrespondenz. 4. Jahr (Berlin, 3.2.1931), Nr. 23, Blatt 57 bis 60.

Jaspers, Karl. Die geistige Situation der Zeit. Berlin; Leipzig: de Gruyter 1931 (Sammlung Göschen, Bd. 1000).

Reigbert, Otto. Projektion im Bühnenbild. In: Bühnentechnische Rundschau, Nr. 3, Berlin 1931, S. 11-17.

W. T. Piscator an der Berliner Volksbühne [zu *Tai Yang erwacht*]. In: Das neue Frankfurt, Jg. 5 (1931), Heft 2, S. 38 f.

López Torres, Domingo. Arte social: Erwin Piscator. In: Gaceta de Arte, Mai 1932, Nr. 4, S. 1.

Tessmer, Hans. Wandlung des Zeit-Theaters. In: Deutsche Kultur-Wacht, Blätter des Kampfbundes für Deutsche Kultur (1933) Heft 2, S. 5-6.

Buchwald, Nathanial. The First International Olympiad of Revolutionary Theatres, in: Internationale Literatur. Moskau 1933/34.

Anonym. Erwin Piscator v. Praze. In: Právo liden, 2.4.1934.

Anonym. Piscator's First Talkie. In: The Living Age, (Boston Mass., Dez. 1934), S. 366.

Anonym. Piscator v. Praze. In: Haló noving, 11.4.1934.

B. L. Erwin Piskator – predsedatel MORT. In: Literaturnaja gaseta (Moskau, 18.12.1934).

Balasz, Bela. Piscator's First Film. In: New Theatre, I. Jg. (New York, Dez. 1934), Nr. II.

Diament, Heinrich. Erwin Piscator – Präsident des IRTB. In: Das Internationale Theater (Moskau, 5.6.1934), S. 8 f.

Neher, Carola. Theaterkünstler im Exil III. Erwin Piscator. In: Ogonjok, Nr. 31, 10.11.1935. M. S. 16.

„Die Inszenierungen von Piscator waren Sensationen. Das liegt vor allem an ihrer besonderen Lebendigkeit: Musik, Gesang, Kino, Drehbühne – alles wird genutzt. Gelegentlich werden in die Haupthandlung Nebenerzählungen eingebaut oder auch umgekehrt. So entstehen szenische Effekt von erstaunlicher ästhetischer Kraft: längere Bewegungen mithilfe von Lichteffekten, Bewegung nach vorne. Das ist das Theater der konzentrierten Wirklichkeit." Zit. n. der Übersetzung in: Bettina Nir-Vered, Reinhard Müller, Olga Reznikova, Irina Scherbakowa (Hrsg.): Carola Neher, gefeiert auf der Bühne, gestorben im Gulag. Kontexte eines Jahrhun-

dertschicksals. Berlin: Lukas 2016 (Studien zu Alltag, Verfolgung und Widerstand im Nationalsozialismus, Bd. 4), S. 212-215, hier S. 213.

R. W. Important Problems Discussed in New Issue of Theater Magazine. In: Moscow Daily News, 4.9.1935.

1940er Jahre

Anonym. Theater Director Piscator Moves to Yonkers. Barred from Germany by Nazi Terrorism. In: Herald Tribune (New York, 17.1.1942).

Ullmann, Ludwig. Piscators Schauspieler im Strand Theater. In: Aufbau (New York, 4.8.1944), Nr. 31.

Ullmann, Ludwig. Erwin Piscators „Meister-Plan“ und „Muster-Season“. In: Aufbau (21.9.1945) Nr. 38.

Norden, Adalbert. Trotz alledem. Gedenken an Erwin Piscator. In: Berliner Palette, 1. Jg. (5. Dezember 1947), H. 2, S. 6 f.

„*Wir haben gutes Theater in Berlin, tüchtige Regisseure – und den einen, der mehr war, schob man aufs tote Gleis. Wo aber ist der Mann, der den Sturm entfachen könnte, die Fackel tragen, mitreißen wie einst Piscator, als wir am Ende einer Aufführung von den Sitzen sprangen, schrien und klatschten! Er ist nicht da. Und Piscator ist fern, und niemand weiß, ob er uns heute geben könnte, wonach uns hungert. […] Lieber soll das Theater zur Tribüne werden als Totenwächter sein der Bühne unserer Väter. Was wir brauchen, ist das Theater unserer Zeit. Der Vorstoß ins einundzwanzigste Jahrhundert. Denkt an Piscator, der uns die Wege zeigte, die wir noch nicht wiederfanden.”*

Bab, Julius. In Piscators “Workshop” (Theater und Film). In: Staatszeitung und Herold (New York, 18.10.1948).

Ihering, Herbert. Von Piscator bis Wischnewskij [Zur Diskussion um die „optimistische Tragödie“]. In: Sonntag. Eine Wochenzeitung für Kulturpolitik, Kunst und Unterhaltung, 3. Jg. (Berlin 1948), Nr. 24, S. 6.

Lederer, Moritz. Baumeister des deutschen Theaters. II. Erwin Piscator. In: Die Quelle. Zeitschrift für Theater, Musik, Film, 2. Jg. (Urach 1948), H. 6, S. 25-29.

Müller, Helmut. Der Regisseur des laufenden Bandes. In: Roland von Berlin (Berlin 1948), Nr. 15, S. 29f.

Anonym. Das Schaffen Erwin Piscators. In: Das jüdische Gemeindeblatt für die britische Zone, 4. Jg. (Düsseldorf 1949), Nr. 19, S. 7.

1950er Jahre

Anonym. Piscator-Gastspiele in Deutschland. In: Hamburger Neue Presse, 21.1. 1950.

Anonym. Even war doesn't hinder red front. School Officials, VA, back party line, workshop. In: The Tablet. A Catholic Weekly (Brooklyn, 25.8.1951).

Ginster, Klaus. Erwin Piscator kam nach Deutschland. In: Neuer Vorwärts, 2.11.1951.

gs. „USA-Theater hat kein Home". Gespräch mit Erwin Piscator. In: Die Welt (23.10.1951), Nr. 248.

Hoogestraat, Erich. Piscator zu Besuch in Deutschland, plant eine Reihe von Inszenierungen. In: New Yorker Staatszeitung, 30.10.1951.

Jehnich, Harald Maria. Erwin Piscator besuchte Deutschland – Theaterschule mit 400.000 Dollar Jahresetat. In: Die Abendzeitung (München, 22.10.1951).

Natan, Alex. 10 Jahre Repertoire-Theater bei Piscator. „Einziges Kriterium: die Suche nach Wahrheit". In: Die Neue Zeitung (München, 4.1.1951), S. 7.

Persich, W. A. Erwin Piscator sieht sich in Deutschland um. In: Briefdienst Kultur (Hamburg, 19.10.1951).

Sanden, Gerhard. Erwin Piscator – ein stiller Eiferer. In: Die Lupe, Jg. 1 (Hamburg, 1.12.1951), Nr. 3, S. 5 f.

Terron, Carlo. Toller – Piscator – Strehler al „Piccolo Teatro". Suicida per protesta rivoluzionario deluso. In: Il Corriere Lombardo (Milan), 30.11.1951.

Eine ausgiebige Besprechung von Hoppla, wir leben! *in der Inszenierung des Piccolo Teatro. Die Produktion wird jedoch eher als defizitär denn als innovativ beschrieben.*

v. N. Großer Anreger Erwin Piscator. Ein interessanter Gast aus USA. Gespräch mit dem Regie-Revolutionär. In: Hamburger Abendblatt, 17.10.1951.

Vietta, Egon. Gespräch mit Piscator in New York. In: Deutsche Zeitung und Wirtschaftszeitung. 6. Jg. (Stuttgart 1951), Nr. 36, S. 14.

Schlien, Hellmut. Piscator ante portas. Werden die deutschen Theater ihre Chancen nützen? In: Frankfurter Rundschau, 22.4.1952.

Vietta, Egon. Erwin Piscator und das Bühnenbild. In: Das Kunstwerk. Eine Monatsschrift für alle Gebiete der Bildenden Kunst, 7. Jg. (Baden-Baden 1953), H. 1, S. 42.

D. D. Theater in Aufruhr! Gespräch mit Erwin Piscator. In: Der Tag (Berlin, 1.12.1954).

Eisner, Lotte H. Rencontre avec Piscator. In: Cahiers du Cinéma (Paris 1954), S. 22 f.

Korsch, Wilhelm. Deutsches Theater-Lexikon. Klagenfurt 1954. S. 1768 f.

Trouwborst, Rolf. Im Hintergrund die Leinwand. Begegnung mit dem großen Regisseur Piscator in Den Haag. In: Neue Rhein-Zeitung (Köln, 16.6.1954).

Anonym. Theater: Erwin Piscator. Experimente von vorgestern. In: Der Spiegel, 9. Jg. (1955), Nr. 14, S. 34 f.

Müller, C. Wolfgang. Erwin Piscator und das Unbehagen der Kritik. In: Klarer Kurs, Juni 1955.

Uhlig, Helmut. Die Lust am Mißverständnis. Erwin Piscator gegen die Kritik. In: Der Tagesspiegel, 1.6.1955.

Lemarchand, Jacques. Erwin Piscator au Troisième Festival de Paris. In: Nouvelle Revue Française, 4. Jg. (Paris 1956), Nr. 44, S. 322-326.

Schulz, Klaus. Das „epische Theater“ Erwin Piscators. In: Die andere Zeitung, 8.3.1956.

Herterich, Fritz. Erwin Piscator, die Schauspieler und die Technik. In: Das Programm (Tübingen 1956/57), Nr. 16, S. 127-131.

Hinze, Kurt. Erwin Piscators Wurzelgrund. Der weltbekannte Theatermann Ehrenbürger seines Geburtsdorfes Ulm. In: Dillpost, 24.12.1957.

Kupke, Peter. Piscator und sein politisches Theater. In: Theater der Zeit. Blätter für Bühne, Film und Musik, 12. Jg. (Berlin 1957), H. 11, Beilage.

Sternberger, Dolf. „Die Räuber“, Mannheim 1957. In: Die Gegenwart, Jg. 12 (Frankfurt a.M. 1957), Nr. 281, S. 144-146.

Tank, Kurt Lothar. Probe mit Piscator. In: Sonntagsblatt, 24.11.1957.

Fetz, Willi. Erwin Piscator – gestern und heute. In: Deutsche Woche (München), 8. Jg. (1958), Nr. 51, S. 10.

Pfützner, Klaus. Weg, Leistung und Grenzen Piscators. Ein kritisches Schlußwort. In: Theater der Zeit. Blätter für Bühne, Film und Musik, 13. Jg. (Berlin 1958), Beil. zu H. 11, S. 21-26.

Pokorný, Jaroslav. Tri kapitoly z politického divadla Erwina Piscatora. In: Divadlo (Prag 1958), Nr. 1, S. 13-15.

Schulz, Klaus. Erwin Piscators Experiment des „Epischen Theaters“. In: Die neue Gesellschaft, 5. Jg. (Bielefeld 1958), S. 398-400.

Schumacher, Ernst. Piscator und kein Ende? In: Theater der Zeit. Blätter für Bühne, Film und Musik, 13. Jg. (Berlin 1958), Beilage zu H. 5, S. 27-32.

Drews, Wolfgang. Erwin Piscators Weg, Wesen und Werk. In. Volksbühnenspiegel, Jg. 5 (Nov. 1959), Heft 11, S. 9-12.

Müller, André. Zugang zu Schiller? „Die Räuber“ an den Bühnen der Stadt Essen. In: Theater der Zeit, Jg. 4 (Berlin 1959), Nr. 4, S. 56-58.

Pfützner, Klaus. Das revolutionäre Arbeitertheater in Deutschland 1918-1933. Skizze einer Entwicklung. In: Schriften zur Theaterwissenschaft, Bd. I. Berlin [DDR]: Henschel 1959. S. 375-493.

Pfützner setzt sich u.a. mit den überwiegend positiven Reaktionen der linksgerichteten Presse auf Ernst Tollers Hoppla, wir leben! *und dessen Adaption durch Piscator auseinander.*

Rejch, Bernhard. Ob Ervine Piskatore i Fridriche Volf'e. In: Teatr, Jg. 20 (Moskau 1959), H. 10, S. 166-172.

Tank, Kurt Lothar. Eine Bühne für Erwin Piscator. Vorschlag zur Belebung unseres Theaters. In: Welt am Sonntag, 3.5.1959.

Drews, Wolfgang. Mit Maschinen und Menschen. Der Regiseur Erwin Piscator. In: Theater und Zeit, 7. Jg. (Wuppertal 1959/60), Nr. 5, S. 87-93.

1960er Jahre

Anonym. Piscator: Der Bürgerschreck. In: Der Spiegel, 14. Jg. (1960), Nr. 9, S. 68-71.

Luegnani, Luciano. Il Teatro Politico. In: La Giostizia (Rom, 10.7.1960).

Pandolfi, Vito. Il Teatro Politico. In: Il Punto, 3.9.1960.

Wolf, Friedrich. Sturm gegen § 218. In: Ausgewählte Werke, Bd. 14, Berlin [DDR] 1960.

Zanotto, Piero. Il „Teatro politico" di Erwin Piscator. In: Paese Sera (Rom, 22.5.1960).

Goldmann, Lucien. „Der Balkon" von Jean Genet – ein realistisches Zeitstück. In: Theater und Zeit, Jg. 8 (Wuppertal 1961), Nr. 9, S. 161-167.

Kö. Am Vorabend der Intendantenwahl. Piscator könnte Dortmunds Theaterrruhm neu begründen – Das große Haus verlangt den Mut zur Großen Tat. In: Ruhr-Nachrichten (Dortmund, 15.12.1961).

Miller, Jan Nepomucen. Erwin Piscator a ekspresjonizm niemiecki. In: Dialog: miesięcznik Związku Literatów Polskich, Jg. 6 (1961), Nr. 3, S. 124-131.

Anonym. Mit wem werden Sie gehen, Herr Piscator? Einige Fragen an den neuen Intendanten des „Theaters am Kurfürstendamm". In: Die Wahrheit (Berlin, 24.3.1962).

Boris, Mireille. Ouvriers et theoreticiens du theatre. Piscator, Gordon Craig, Brecht. In: Le Humanité, 13.4.1962.

G. D. Piscator: théâtre politique. In: France Observateur, 17.5.1962.

G. G. Piscator plauderte. Vortrag zum Thema „Studiogruppe und Volksbühnentheater". In: Der Tagesspiegel, 26.10.1962.

Heine, Mechthild. Wendekreis des „politischen Theaters"? Welchen Weg geht Erwin Piscator mit seinem Theater? In: Die Kultur. Eine unbhängige Zeitung mit internationalen Beiträgen, 10. Jg. (München 1962), Nr. 173, S. 9.

Karsch, Walther. Erwin Piscator statt Oscar Fritz Schuh. Zum Direktionswechsel im Theater am Kurfürtendamm. In: Der Tagesspiegel, 15.2.1962.

Luft, Friedrich. Was von Piscator zu erhoffen ist. Intendantenfrage ist überfällig. In: Die Welt, 14.2.1962.

Müller, André. Ein neuer Sturmlauf gegen Piscator. ...paßt die ganze Richtung nicht. In: Sonntag (Berlin, 2.12.1962).

Naumann, Christa. Erwin Piscator wieder in der Volksbühne. In: blätter der freien volksbühne berlin, Jg. 16 (April-Mai 1962), Nr. 2, S. 39-41.

Schremmer, Ernst. Erwin Piscator vergröbert [Gerhart] Hauptmann. Atriden-Tetralogie gewaltsam aktualisiert. In: Schlesische Rundschau, 14. Jg. (Wangen i. Allgäu 1962), Nr. 40, S. 3.

Schumacher, Ernst. Piscator's political theatre. In: Peter Demetz (Hrsg.). Brecht. A collection of critical essays. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall 1962. S. 86-96.

Wanderscheck, Hermann. „Ich habe mich keiner Diktatur gebeugt". Erwin Piscator geht scharf ran. Ein Gespräch mit dem neuen Intendanten der Berliner Volksbühne. In: Hamburger Abendblatt, 20.6.1962.

Wentz, J. C. *An American Tragedy* as Epic Theater: The Piscator Dramatization. In: A. C. Edwards (Hrsg.). Modern Drama (Kansas: The Allen Press), IV. Jg. (Febr. 1962), Nr. 4.

„The history of Erwin Piscator's German dramatization of Dreiser's masterpiece, An American Tragedy*, begins with one quarrel and ends with another. Separating these disputes were six years of preparation, frustration, friendship, hard work, qualified triumph, and even tragedy for the scores of people who at one time or another lent their energies to the play's creation and production. Of this cooperative enterprise the present study proposes to give some account."*

Anonym. Drama that rocks Germany [Beitrag zu Hochhuths *Der Stellvertreter*]. In: Life International, 11.3.1963. [7 Seiten mit Fotos der Piscator-Inszenierung].

Bernhard, Heinz. The Theatre of Erwin Piscator. In: Prompt (1963), Nr. 3.

Copferman, Emile. Le théatre révolutionaire d'Erwin Piscator. In: Temps modernes, 18. Jg. (Paris 1963), Nr. 201, S. 1524-1531.

G. G. Theater als Provokation. Öffentliche Diskussion mit Erwin Piscator im Jüdischen Gemeindehaus. In: Tagesspiegel (Berlin, 13.3.1963), Nr. 5232, S. 4.

Ihering, Herbert. Piscator und die Theaterkritik. In: Die andere Zeitung, 3.1.1963.

Müller, André. Piscator heute. In: Theater der Zeit (1963), Nr. 21, S. 26 ff.

„Es ist hier nicht Platz, die Eigentümlichkeiten der Inszenierungsmethode Erwin Piscators zu analysieren, seine Deutungen der einzelnen Stücke zu beschreiben und Einzelvergleiche zwischen seiner früheren und heutigen Praxis zu ziehen. Diese Aufgabe wird aber bewältigt werden müssen." André Müller

Nöldechen, Peter. Rebell noch mit 70 Jahren. Erwin Piscator: „Ich bin ein ruchloser Optimist und glaube an die menschliche Vernunft“. In: Göttinger Tageblatt, 17.12.1963.

Oschilewski, Walther G. Ein Moralist seit eh und je. In: blätter der freien volksbühne berlin, Jg. 17 (Berlin 1963), Nr. 6, S. 162 f.

In seinem Beitrag zu Piscators 70. Geburtstag führt Oschilewski aus, man geniere sich, Piscator einen „alten Mann“ zu nennen. Piscator befinde sich, wie jeder andere in diesem Alter auch, auf der Lebensstufe, auf der man sich frage, ob man alles Notwendige besorgt habe und was noch zu tun sei, um auf der Höhe der Arbeitsleistung den Vorstellungen an geplanter Wirksamkeit gerecht zu werden. Piscators Leben und Wirken seien kontinuierlich verlaufen, da er dem Ursprung und den Anfängen seines öffentlichen Auftrages aus seinem Wesen heraus nie untreu geworden sei. Oschilewski erinnert an Piscators Kriegserfahrung, den daraus erwachsenen Impuls zu einer politischen Kunst und seinen Berliner Werdegang. Er sei heute nicht mehr der Mann der damaligen politischen, literarischen und theatralischen Stürme. Die Welt sei anders geworden. Es sei gut, diesen großen Idealisten und Erzieher an der Spitze des volksbühneneigenen Theaters zu wissen. Man solle ihm auf dem Weg helfen, einen eigenen Stil für das Volksbühnentheater zu entwickeln.

Tank, Kurt Lothar. Lieber Herr Piscator [zum 70. Geburtstag]. In: Sonntagsblatt. Unabhängige Wochenzeitung für Politik, Wirgtschaft und Kultur (Hamburg 1963), Nr. 51, S. 12.

Traube, Rolf. Von Stückeschreibern und Theaterspielern. Ein Gespräch mit Piscator. In: Theater der Zeit (Berlin 1964), Heft 3, S. 13.

Weisstein, Ulrich. From the dramatic novel to the epic theatre. A study of the contemporary background of Brecht’s theory and practice. In: Germanic Review, Jg. 38 (1963), S. 257-271.

W. Sch. Für und wider das absurde Theater. Volksbühnenverband führte in Hannover Podiumsgespräch zu Zeitproblemen durch. In: Wanne Eickel Rundschau, 3.11.1963.

Anonym. Zu Tode gesiegt. In: Civis. Zeitschrift für christlich-demokratische Politik. Jg. 1964, H. 12, S. 26 f.

Castagne, Helmuth. Erwin the Confessor – Piscator wurde heute siebzig. In: Tribüne. Zeitschrift zum Verständnis des Judentums, Jg. 3 (Frankfurt a. M. 1964), H. 9, S. 1006-1009.

Fm. Erwin Piscator appellierte an das Gewissen. „Woche der Brüderlichkeit“ für die Bundesrepublik in Siegen eröffnet – Grußbotschaft des Bundespräsidenten. In: Siegener Zeitung, 9.3.1964.

Ritter, Klaus. Der Senat hält es mit Hochhuth und Piscator. Behinderung der christlichen Theatergemeinschaft in West-Berlin. In: Rheinischer Merkur, 17.4.1964.

Weisenborn, Günther. Piscator früher und heute. In: Günther Weisenborn. Der gespaltene Horizont. München 1964, S. 155-159.

Coox, Georg. Theater in Westberlin: 3. Die Bühne Piscators. In: Theater der Zeit. Blätter für Bühne, Film und Musik, Bd. 20 (Berlin 1965), H. 7, S. 26-28.

Gainham, Sarah. Piscator’s blackmail. In: Spectator (London 1965), Nr. 7168, S. 609.

Hansen, Gerd. Die unbewältigte Vergangenheit des Erwin Piscator [I. Teil]. In: Deutsche National- und Soldatenzeitung (München, 8.10.1965).

Ignée, Wolfgang. Schwierigkeiten, die Wahrheit zu spielen. Piscator bei den Berliner Proben zum Auschwitz-Drama von Peter Weiss. In: Christ und Welt, Jg. 18 (22.10.1965), Nr. 43.

Pronko, Léonard C. Theâtre politique. In: Esprit. Nouvelle série, Nr. 338 (5) (Mai 1965), S. 964-971.

Abendroth, Günther. Erwin Piscator zum Gedächtnis. In: blätter der freien volksbühne berlin, Jg. 20 (Berlin 1966), Nr. 3, S. 66-68.

Anonym (Z., N.). A Saint-Denis. Création en France de „Hop-là! nous vivons“ et hommage à Piscator. In: Le Monde, 23.4.1966, S. 15:3-4.

Ausführliches Interview mit Valverde, dem Regisseur von Hoppla, wir leben! *(1966), der seine Arbeit als Gegenstück zu Piscators Uraufführungs-Inszenierung sieht. Während Piscator ein Gesamtbild seiner Epoche zeichnen wollte, inszeniert Valverde es als Tragödie im klassischen Sinn und zeigt einen Protagonisten, der sich in seine Umwelt nicht mehr einfügen kann. Valverde äußert sich kritisch über die Erziehungsfunktion eines Theaters im Sinne Piscators, das stets nur die bereits Überzeugten erreiche. Zudem stellt er den Sinn eines politischen Theaters in Frage, das Probleme thematisiere, ohne zugleich Lösungen nennen zu können.*

Anonym. Franzosen ehren Piscator. Gedenkfeier und Ausstellung im Theater von St. Denis. In: VZ Morgenzeitung (Kiel), April 1966.

Kurzbericht über eine Piscator-Gedenkveranstaltung im Theater von St. Denis, die die Ausstellung von Dokumenten zu Piscator und Toller einschloss.

Anonym. Hommage à Piscator. In: Le Figaro (Paris), 1.4.1966.

Eine ursprünglich geplante Diskussion zu einer Inszenierung von Hoppla, wir leben! *wird durch eine Gedenkfeier zu Ehren Piscators ersetzt.*

Anonym (G. S.). Piscators Inszenierung von Hašeks „Schwejk“. In: Blätter der Freien Volksbühne Berlin, XX. Jg. (1966), Nr. 3, S. 74 f.

Anonym. Revolutionär auf der Bühne. In: Pariser Kurier, 7.5.1966.

Bericht über eine Piscator-Gedenkveranstaltung im Theater von St. Denis, die die Aufführung mehrerer Szenen aus Hoppla, wir leben! *einschloss.*

Bablet, Denis. Erwin Piscator. In: Les lettres Francaises, 7.4.1966, S. 16.

Bablet, Marie-Louise. A Saint-Denis. „Hop là! Nous vivons!“ de Ernst Toller ou un hommage à Piscator. In: La Tribune de Geneve (Genf), 7.6.1966.

Artikel zu Piscator, Toller und der Inszenierung von Hoppla, wir leben! *durch José Valverde. Bablet zufolge lerne Frankreich erst mit einiger Verspätung das deutsche Drama und deutsche Theaterreformen kennen. Valverdes Inszenierung wird positiv besprochen und der Regisseur als kreativer Nachfolger Piscators beschrieben.*

Bernard, Marc. L’esprit des Piscator. Hop là, nous vivons d’Ernst Toller. In: Les Nouvelles Littéraires (Paris), 12.5.1966.

Valverdes Inszenierung von Hoppla, wir leben! *wird als wichtige Erinnerung an eine vitale und fruchtbare Ära der deutschen Theatergeschichte beschrieben. Das Verdienst um die theatergeschichtlichen Innovationen, die häufig Brecht attribuiert worden seien, gebühre eigentlich Piscator. Piscator Neuerungen gründeten jedoch stärker in seiner Dramaturgie als in den von ihm propagierten politischen Thesen.*

Bökenkamp, Werner. Politisches Theater für Paris. Toller und Piscator in Saint Denis. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5.5.1966, Nr. 104, S. 11 f.

Der Verfasser berichtet über die politisch orientierten Theater der Pariser Arbeiterviertel, über die Hoppla, wir leben!*-Aufführung, die Gedenkfeier zu Ehren Piscators etc. Die Toller-Inszenierung sei aufgrund des Changierens zwischen Naturalismus und Stilisierung nur bedingt erfolgreich gewesen.*

Coubier, Heinz. Szenische Information. Ein Nachruf für Erwin Piscator. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, Jg. 20 (Stuttgart 1966), Nr. 6, S. 592-594.

Drommert, René. Ein Leben lang für das Theater. Zum Tode Erwin Piscators. In: Die Zeit. Jg. 21 (1966), Nr. 15, S. 19.

Favard, Jérome. Toller in Saint-Denis. Paris entdeckt „Hoppla, wir leben!“ wieder. In: Leipziger Volkszeitung, 7.7.1966, S. 6.

Kurzbericht über den Erfolg der „Hoppla, wir leben!“-Produktion in St. Denis. Die Veranstaltung mache die französische Öffentlichkeit mit dem deutschen Expressionismus, dem politischen Theater und der Ära der zwanziger Jahre bekannt.

Fiebach, Joachim. Erwin Piscator – seine theaterhistorische Leistung. In: Theater der Zeit. Blätter für Bühne, Film und Musik, Jg. 21 (Berlin 1966), H. 24, S. 18-21.

Hochhuth, Rolf. Grabrede für Piscator. In: Die neue Rundschau, Jg. 77 (Frankfurt a. M. 1966), H. 2, S. 339-344.

Auch in: blätter der freien volksbühne berlin, Jg. 20 (Berlin 1966), Nr. 3, S. 62-72.

Ignée, Wolfgang. Piscator ertrotzte sein Theater. Zum Tode des großen Regisseurs. In: Christ und Welt, Jg. 19 (Stuttgart 1966), Nr. 14, S. 18.

Kaiser-Blüth, Kurt. Ein Pariser Vorort ehrt Piscator. In: Aufbau (New York, 29.4.1966), Nr. 17, S. 11.

Kurzbericht über die Inszenierung von Hoppla, wir leben! *am Théâtre Gérard-Philippe in St. Denis. Die Inszenierung wird von einer Piscator-Ausstellung ergänzt.*

L. F. G. Piscator’s Years in New York. In: American-German Review. For promoting cultural relations between the United States and German speaking peoples. 33. Jg. (Philadelphia/Penn: Carl Schurz Memorial Foundation 1966), Nr. 5, S. 19.

Mattheus, Richard. Abschied von Erwin Piscator. In: blätter der freien volksbühne berlin, Jg. 20 (Berlin 1966), Nr. 3, S. 72 f.

Luft, Friedrich. Erkenntnisse auslösen, dann Bekenntnisse erzwingen. Zum Tode Erwin Piscators. In: Die Welt, 1.4.1966.

Piscator, Erwin. Anstelle eines Werkstattgesprächs mit Erwin Piscator. Auszüge aus Aufsätzen zum Thema „Das politische Theater in der formierten Gesellschaft“. In: Theater der Zeit. Blätter für Bühne, Film und Musik, Jg. 21 (Berlin 1966), H. 10, S. 23 f.

Reich, Bernhard. Meine Begegnungen mit Piscator. In: Theater der Zeit, Jg. 21 (Berlin 1966), H. 24, S. 21 f.

Rischbieter, Henning. Piscator und seine Zeit. Ein großer Theatermann starb. In: Theater heute, Jg. 7 (1966), H. 5, S. 8-12.

„Fast vier Spielzeiten hat Piscator das Berliner Volksbühnen-Theater geleitet. Es waren theatralisch gesehn magere Jahre. Es gelang Piscator nicht, ein potentes Ensemble zu bilden. Er disponierte kurzatmig, blieb zu lange unschlüssig, hatte dadurch Pech mit Gastregisseuren. Aber das sind, von heute aus gesehen, lokale Berliner Angelegenheiten. Das andere zählt mehr: Piscator, der Siebziger, wurde der wichtigste szenische Geburtshelfer einer neuen deutschen Dramatik.“ Henning Rischbieter

Rühle, Günther. Die Erbschaft Piscator. Nachruhm, Nachlaß und Nachfolge eines Theatermanns. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20.4.1966.

Rühle, Günther. Piscators Feuer. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1.4.1966.

Schöne, Günter. Die Technik in den Inszenierungen Piscators. In: Bühnentechnische Rundschau. Zeitschrift für Theatertechnik, Bühnenbau und Bühnengestaltung, Jg. 60 (Bielefeld 1966), H. 4, S. 9-13.

Schulz, Günther. Zeittheater – Theater unserer Zeit. Referat auf dem 22. Deutschen Volksbühnentag in Dortmund. In: Volksbühnenspiegel, Jg. 12 (Sept/Okt. 1966), Heft 9/10, S. 1-6.

Schulze-Wilde, Harry. Erwin Piscator. In: Der Monat. Internationale Zeitschrift für Politik und geistiges Leben (Frankfurt a.M.), Jg. 18 (1966), H. 212, S. 63-67.

Tindemans, C. Erwin Piscator (1893-1966). In: Streven, Jg. 19 (1965-1966), H. 11/12, S. 767 ff.

Wekwerth, Manfred. Piscator. In: Neues Deutschland, 3.4.1966.

Weisenborn, Günther. Drei Premieren, die nicht stattfanden. Erinnerungen an Erwin Piscator. In: Das Einhorn. Jahrbuch. Freie Akademie der Künste in Hamburg. Jb. 1966, S. 297-302.

Fiebach, Joachim. Die Herausbildung von Erwin Piscators „politischem Theater“ 1924/1925. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, 13. Jg. (Berlin, Weimar 1967), H. 2, S. 179-227.

Hoffmann, Ludwig. Politik auf dem Theater. Korrespondenz mit einem Polizeipräsidenten [Briefwechsel Piscator / Richter]. In: Forum. Zeitschrift für das geistige Leben an den deutschen Hochschulen (Berlin 1967), Nr. 22.

Pörtner, Paul. Piscator und der russische Theater-Oktober. In: Neue Zürcher Zeitung, 4.11.1967.

Topolovački, Milan. Erwin Piscator és a politikai színház. In: Híd, 31. Jg. (1967), Nr. 10, S. 1064–1077.

Bentley, Eric. The Political Theatre Reconsidered. In: Grebstein, Sheldon Norman (Hrsg.). Perspectives in Contemporary Criticism: A Collection of Recent Essays by American, English, and European Literary Critics. New York: Evanston / London: Harper and Row 1968.

Grosz, George. Über Erwin Piscator. In: Bühne und bildende Kunst im XX. Jahrhundert. Velber b. Hannover 1968. S. 163.

Kipphardt, Heinar. Heinar Kipphardt rend hommage à Erwin Piscator/Heinar Kipphardt pays tribute to Erwin Piscator. In: WT (1968), S. 302-311.

Pfützner, Klaus. Politisches Theater. Zur Herausgabe der Schriften Erwin Piscators. In: Neues Deutschland, 10.7.1968.

Pfützner, Klaus. Die Produktivität des Probierens. Material und Beschreibung einer Zusammenarbeit Friedrich Wolfs mit Erwin Piscator an „Tai Yang erwacht“, 1930. In: Theater der Zeit. Blätter für Bühne, Film und Musik, Jg. 23 (Berlin 1968), H. 24, S. 4-7.

Schmückle, Hans-Ulrich. Piscator en Allemagne. Ses Derniers Spectacles/Piscator in Germany. His Last Productions. In: WT (1968), S. 360-373.

„Piscator returned to Germany in 1951. Many considered him a survival of the twenties. What could still be expected from him?/ But Piscator regained a new prominence notably with The Crucible*,* War and Peace*, and* The Robbers*… In 1962 he was given the direction of the Freie Volksbühne of Berlin. Suddenly we have the revelation of three works and three authors […] Nothing so strikingly new had appeared since the wave of young British writers of the mid-fifties. […] It was also in 1963 that Piscator began a closer association with the designer Hans-Ulrich Schmückle and sought with him to develop the techniques of stage production he had had in mind for so long a time. […] Hans-Ulrich Schmückle has agreed to comment for us on their final collaboration.“ (S. 361)*

Anonym. Das Erwin-Piscator-Haus in Marburg (Dierschke, Gothe, Karlsruhe). In: Bauwelt 44. Bürgerhaus. Gütersloh 1969 (Bertelsmann Fachzeitschriften).

Brauneck, Manfred. Das frühbarocke Jesuitentheater und das politische Agitationstheater von Bertolt Brecht und Erwin Piscator. Ein Vergleich des didaktischen Stils. In: Der Deutschunterricht. 21. Jg. (1969), Heft 1, S. 88-103.

Kondo, Kōichi. Die Bauhaus-Bühne und das experimentelle Theater Piscators [japanisch]. In: Expressionismus als Literatur. Tokio 1969. S. 106-113.

1970er Jahre

Marx, Julius. Georg Kaiser, ich und die anderen. Gütersloh 1970. S. 32-34.

Gorelik, Mordecai. Rational Theater. In: Brecht heute. Jahrbuch der Internationalen Brecht-Gesellschaft (= Brecht today). Frankfurt am Main: Athenäum 1971. S. 48-67.

Herzfelde, Wieland. George Grosz, John Heartfield, Erwin Piscator, Dada und die Folgen – oder die Macht der Freundschaft. In: Sinn und Form. Hrsg. von der Akademie der Künste. Berlin [DDR]: Rütten & Loening 1971, Nr. 6. S. 1224-1251.

Hoffmann, Ludwig. Piscator-Ausstellung in London [Ein Interview mit dem Bühnenbildner Hans-Ulrich Schmückle]. In: Mitteilungen der Deutschen Akademie der Künste. Jg. 9 (1971), H. 3, S. 18 f.

„Im Mai 1971 zeigt die Deutsche Akademie der Künste zu Berlin in London eine Ausstellung über Leben und Werk ihres Korrespondierenden Mitglieds Erwin Piscator. Aus diesem Anlaß wurde von der Akademie und dem Arts Council of Great Britain ein Begleitheft in englischer Sprache herausgegeben, dem nachfolgender Originalbeitrag des Bühnenbildners Hans-Ulrich Schmückle entnommen ist. – Das Gespräch führte der Leiter der Wissenschaftlichen Abteilung Darstellende Kunst, Ludwig Hoffmann."

Huder, Walter. Erwin Piscator und die Volksbühne. In: Erwin Piscator 1893-1966. [Hrsg. vom Archiv der Akademie der Künste / Walter Huder.] Berlin 1971.

Rühle, Günther. Die zehn Taten des Erwin Piscator. In: Theater heute, Jg. 12 (1971), H. 11, S. 3-7.

Auch in: ders., Theater in unserer Zeit. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1976, S. 153-169.

„Da die gedruckte Theorie die szenische Praxis überdauert, muß man die Theorie, die in Piscators Praxis steckte, sich mühsam wieder hervorholen, muß sich sein System wieder erarbeiten. Das Piscatortheater stellt sich dann dar als ein neuer umfassender Arbeitszusammenhang, Brecht hat ihn nach der Rückkehr nach 1949 am Schiffbauerdamm (mit mehr ökonomischer Ruhe und auf seine Interessen hin) nachgebildet." Günther Rühle

Rühle, Günther. Piscator kommt in neues Licht. Ein Theatermann in der Diskussion: Der Piscator-Kongreß in der Berliner Akademie. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.10.1971.

„Es war sowohl von Peter Weiss wie von Kipphardt zu hören, daß Piscators Schwierigkeiten (zwischen den Systemen) auch die ihren seien."

Weisstein, Ulrich. Soziologische Dramaturgie und politisches Theater. Erwin Piscators Beitrag zum Drama der zwanziger Jahre. In: Reinhold Grimm (Hrsg.). Deutsche Dramentheorien. Beiträge zu einer historischen Poetik des Dramas in Deutschland. Bd. 2. Frankfurt a.M. 1971, S. 516-547 (= Wiesbaden: Athenaion 1978. S. 528 ff.)

Dass. in: Ulrich Weisstein. Links und links gesellt sich nicht. Gesammelte Aufsätze zum Werk Heinrich Manns und Bertolt Brechts. Bern u.a. 1986, S. 239-278.

Benjamin, Walter. Piscator und Rußland. In: Die Literarische Welt (Berlin, 17.5.1929).

Auch in: Walter Benjamin. Gesammelte Schriften Bd. IV. 1: Kleine Prosa. Baudelaire, Übertragungen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1972. S. 543-545.

Jauslin, Christian. Erwin Piscator in neuem Licht. Piscator-Konferenz in Berlin. In: Schweizer Monatshefte, Jg. 51 (Zürich 1971/72), H. 9, S. 623-627.

„Das [Erwin Piscator-],Center' konnte eingerichtet werden, weil die Akademie – nach Überwindung etlicher Schwierigkeiten, wozu auch ein Eingriff Dr. Peter Löfflers, damals Präsidialsekretär der Akademie, gehörte, der, wie man hört, Piscator offenbar für uninteressant hielt – konnte endlich der Nachlass Piscators von der Akademie übernommen werden [sic!]. *Einiges*

hat sich zwar in Ost-Berlin angesammelt und vieles blieb in Amerika – dennoch darf dieses ‚Center' als die wichtigste Forschungsstätte für das Theater Piscators angesehen werden, umso mehr als dort auch verschiedene andere Nachlässe aus dem Bereich des Berliner Theaters vereint sind."

Davies, C. W. The Volksbühne: a Descriptive Chronology. In: Theatre Quarterly, II. Jg. (1972), Nr. 5, S. 57-64.

Rühle, Günther. Traum und Arbeit des Erwin Piscator. In: Begleitheft zur Ausstellung im Universitätstheater Amsterdam, 16. Juni – 15. Juli 1972.

Anonym. Aubau und Spielplan der Piscator-Bühne. In: Manfred Brauneck (Hrsg.). Die Rote Fahne. Kritik, Theorie, Feuilleton 1918-1933. München 1973, S. 273-275.

Goertz, Heinrich. Ein Jahr für Piscator. In: Theater heute, Jg. 14 (1973), H. 2, S. 1-5.

Plunien, Eo. Piscators Erben singen ein garstig' Lied. Eine Podiumsdiskussion über das politische Theater. In: Die Welt, 18.12.1973.

Scheffler, Winni. Piscator Widow Recalls Stage Genius. In: The News (Mexico City, 24.7.1973).

Wurmser, André. Piscator chez nous. In: Russie d'Aujourd'hui, 1.2.1973 (Nr. 51).

Klonk, Erhard. Piscator schickte Care-Pakete. Ein Gespräch mit dem damaligen Bühnenbildner Erhardt Klonk. In: Marburger Schauspiel. Die Spielzeit 1974/75. Sonderheft. Hrsg. vom Magistrat der Stadt Marburg in Zusammenarbeit mit dem Marburger Schauspiel. Marburg 1974.

Lorang, Jeanne. Piscator et sa conception du „Zeitstück". Mises en scène des années vingt. In: Recherches Germaniques. Université des Sciences Humaines, 5. Jg. (Strasbourg 1974), S. 120-130.

Reich, Konrad. Piscator und Welk. In: L. Reher. Trajekt. Alamanch des Hinstorff-Verlags. Bd. 9. Rostock: VEB Hinstorff 1974, S. 37-42.

Rorrison, Hugh. Piscator directs Schiller's „Die Räuber" at the Staatliches Schauspielhaus, Berlin. In: Regie in Dokumentation, Forschung und Lehre. Festschrift für Heinz Kindermann zum 80. Geburtstag. Hrsg. von Margret Dietrich. Salzburg 1975 (1980), S. 168-175, Abb. 15-22.

Schumann, Peter B. Kleine Zeichen des Widerstands. Ein paar Hinweise auf antifaschistische Filme von deutschen Emigranten. In: Frankfurter Rundschau, 26.7.1975.

Weisstein, Ulrich. Keine amerikanische Tragödie. Alfons Paquets dramatischer Roman „Fahnen". Text, Inszenierung und Kritik. In: Sigrid Bauschinger / Horst Denkler / Willfried Malsch (Hrsg.). Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt – Nordamerika – USA. Stuttgart 1975, S. 272-293.

Frankenstein, Alfred. Erinnerungen an Erwin Piscator. In: Israel-Nachrichten (Tel-Aviv, 2.4.1976).

Kirfel-Lenk, Thea. Erwin Piscator im amerikanischen Exil. Über einige Erfahrungen des Theaterleiters, Schauspielerziehers und Regisseurs. In: Mitteilungen. Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik, Jg. 14 (1976), Nr. 6, S. 6-9.

Sebisch, Claude. Erwin Piscator, l'expressionisme et le dadaisme. In: Obliques (Nyons 1976), Nr. 6-7.

Solís Díaz, Luis. La teoria del teatro politico de Erwin Piscator. In: Estudios escénicos, 21. Jg. (Barcelona 1976), S. 67-83.

Troll, Thaddäus: Zum 10. Todestag Erwin Piscators. Der Vertrag auf der Serviette. In: Stuttgarter Nachrichten, 30.3.1976.

Fàbregas, Xavier. Brecht i el teatre èpic a Catalunya. In: Serra d'Or (März 1977), Nr. 210, S. 51-54.

Hohenemser, Herbert. Erwin Piscator. Dreimal verfolgt, dreimal entkommen. In: Tribüne. Zeitschrift zum Verständnis des Judentums, Jg. 16 (Frankfurt a.M. 1977), H. 62, S. 79-84.

„Sein Leben läßt sich auf zweierlei Art erzählen. Es ist zu einem Stück unverwechselbarer Theatergeschichte geworden, aber es verläuft außerdem wie der abenteuerliche Roman eines Künstlerschicksals vor und während und nach zwei Weltkriegen, Diktaturen, Revolutionen."

Haarmann, Hermann. Piscator-Bühne. In: Erhard Schütz, Jochen Vogt u.a. Einführung in die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts. Bd. 2. Opladen: Westdeutscher Verlag 1977, S. 147-158.

Paul, Arno. Größe und Tragik des Erwin Piscator. Zur Eröffnung der Piscator-Bühne vor 50 Jahren. In: Deutsche Volkszeitung, 29.9.1977.

Schrimpf, Hans Joachim: Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet. In: Schrimpf, Hans Joachim: Der Schriftsteller als öffentliche Person. Von Lessing bis Hochhuth. Beiträge zur deutschen Literatur. Berlin 1977. S. 271-291.

U.d.T. „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet. Zum politisch engagierten Theater im 20. Jahrhundert: Piscator, Brecht, Hochhuth" in: Walter Hinck (Hrsg.). Rolf Hochhuth – Eingriff in die Zeitgeschichte. Essays zum Werk. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1981, S. 79-103. – Dass. in: Rudolf Wolff (Hrsg.). Rolf Hochhuth: Werk und Wirkung. Bonn: Bouvier 1987, S. 127-152.

Ward, Margaret E. Gatti, Brecht und die Lehre von der Einfühlung. In: Brecht-Jahrbuch 1977. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977. S. 131-157.

Baumann, Walther. Die Herborner und die Straßburger Fischer-Piscator. In: Mitteilungsblatt des Herborner Geschichtsvereins, 26. Jg. (April 1978), Nr. 2, S. 23-30.

Innes, Christopher. Piscator's Rasputin. In: The Drama Review. Workshop Issue (New York University / School of Arts, Dez. 1978), Nr. 4, S. 83-109.

Mildenberger, Marianne. Rasputin, a Technical Recreation. In: The Drama Review, 22. Jg. (1978), Nr. 4, S. 95-111.

Schuller, Marianne. Politisches Theater oder theatralische Politik? Thesen zu Piscators Theaterkonzept in den zwanziger Jahren. In: alternative. Zeitschrift für Literatur und Diskussion, Jg. 21 (1978), H. 120/121, 122/123, S. 248-251.

Willett, John. Erwin Piscator: New York and the Dramatic Workshop 1939-1951. In: Performing Arts Journal, Vol. 2, No. 3 (Winter, 1978), S. 3-16.

"There is a note of Piscator's, written in 1937, which says, ‚I can only work against bourgeois society, I can never work with it or through it.' Similarly, that summer when he met Gasbarra [Felix Gasbarra, a German playwright] in Burgundy-their last meeting for some fifteen years – he got very angry and shouted, ‚But we said we'd never turn bourgeois!' To say the least, there was some self-deception involved here, for although it is true that, unlike Gasbarra, he never became an anti-communist or even openly critical of the Russians, old friends like Wolf and Brecht had commented on the grand style of his life in Paris, and working with and through bourgeois society was precisely what he henceforth did. Later in his American years there was good reason for him not to expose himself politically, when the House Un-American Activities Committee investigated Brecht and Eisler, to be followed by the Senate investigations under McCarthy. But there was no sudden shift in Piscator's attitude as a result of these events: he was a tactful guest from first to last, even if he never achieved the American citizenship for which he applied. Thus, in the spring of 1939, when he began trying to write a second book, he recalled the heading ‚Art to Politics' of the first chapter of Das politische Theater *and decided to reverse this ‚in order to say „From Politics to Art...' That, finally, finally, is what you want, I said to myself.'"*

Bortenschläger, Wilhelm. „Virgina". In: Bortenschläger, Wilhelm. Der Dramatiker Fritz Hochwälder. Innsbruck 1979, S. 88-91.

Lorang, Jeanne. Les aventures du brave soldat Schwejk, mise en scène d'Erwin Piscator. In: Les voies de la création théâtrale. Mises en scène anées 20 et 30. Tome 7 (Paris 1979), S. 415-437.

Rühle, Günther. Berlin – New York. Stiftung in Piscators Namen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.6.1979.

Zipes, Jack: Piscator and the Legacy of Political Theater, in: Theater 10 (Spring, 1979), S. 85-93.

1980er Jahre

Dreifuß, Alfred. Jessner und Piscator. In: Die Weltbühne, Jg. 75 (Berlin, 12.8.1980), Nr. 33, S. 1047-1050.

Dreßler, Roland. Erwin Piscators „Räuber"-Inszenierung von 1926. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie, Bd. 26 (Berlin, Weimar 1980), H. 5, S. 60-76.

Hintze, Joachim. Erwin Piscator und Marburg, Teil 4: Kontakte und Würdigung – Erwin-Piscator-Haus. In: Studier' mal Marburg, Januar 1980.

Kane, Martin. Erwin Piscator's 1927 production of *Hoppla, We're Alive*. In: Performance and Politics in Popular Drama. Aspects of Popular Entertainment in Theatre, Film and Television, 1800–1976. Edited by David Bradby, Louis James and Bernard Sharratt. Cambridge: Cambridge University Press 1980, S. 189-200.

Erwin Piscator would probably have disliked the term 'popular theatre' – at least in its most obvious German version, 'Volksdrama' or 'Volkstheater'. As a director whose ambition was to create a revolutionary, class-conscious theatre which aimed at 'agitation with scenic means', these expressions would have had an innocuous and anachronistic ring. The Berlin Volksbuhne, for instance, founded in 1890 to bring serious drama within the reach of the working masses, had ceased by the 1920s to reflect their political and social interests and, as Piscator put it, 'had lost its last vestige of aggressiveness and been swallowed up and absorbed into the sphere of the bourgeois theatre'. Piscator's own early experiments led him to realise that any hope of building up a truly proletarian theatre movement was not possible in a society devoid of the necessary political and economic prerequisites. After some half dozen productions mounted between 1920 and 1921 in various assembly halls and workers' pubs in Berlin, he was forced to develop his ideas within the framework of the conventional theatre, including the Volksbuhne about which he had been so disparging. Three politically tendentious productions there between 1924 and 1927 led to a clash with the management who objected to the word 'Volk' in the name of their institution being equated with the 'radical working classes'. Piscator was obliged to look around for an alternative home for his dramaturgical ideas and, thanks to the wealthy connections of the actress Tilla Durieux, was able to take over the Theater am Nollendorfplatz.

Proskauer, Henry G. Erwin Piscator – neu vorgestellt. In: Aufbau, 8.2.1980.

Rorrison, Hugh. Piscator's production of ‚Hoppla, wir leben!', 1927. Analysis and comment on the seminal adaptation of Toller's play. In: Theatre Quarterly, Jg. X (1980), Nr. 37, S. 30-41.

Schrader, Bärbel. Aufbruch in ein neues Zeitalter (1918-1923). In: Manfred Nössig / Johanna Rosenberg / Bärbel Schrader. Literaturdebatten in der Weimarer Republik. Zur Entstehung des marxistischen literaturtheoretischen Denkens. Berlin [DDR], Weimar 1980.

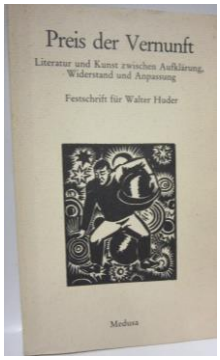
Haarmann, Hermann. Erwin Piscator in der Sowjetunion (1931–1936). Ein Versuch, künstlerisch zu überleben? In: Leben im Exil. Probleme der Integration deutscher Flüchtlinge im Ausland 1933–1945. In Verbindung mit Walter Hinck, Eberhard Lämmert und Hermann Weber hrsg. von Wolfgang Frühwald und Wolfgang Schneider. Hamburg: Hoffmann & Campe 1981 (Historische Perspektiven, Bd. 18), S. 131-142 (Diskussionsbericht: S. 263-267).

„Piscator emigrierte nicht im eigentlichen Sinne des Wortes (obwohl er sich nach der nationalsozialistischen Machtergreifung ganz bewußt als Emigrant verstand, denn jede Rückkehr war ihm unmöglich). Piscator verließ Berlin im April 1931; der renommierte Theaterregisseur reiste in die Sowjetunion, um dort seinen ersten und einzigen Spielfilm ‚Der Aufstand der Fischer' zu drehen. Angeregt durch Willi Münzenberg sollte ursprünglich die Dramatisierung von Theodor Pliviers Roman ‚Des Kaisers Kulis', die Ende 1930 in Piscators Regie über die Bühne des Lessing-Theaters gegangen war, verfilmt werden; sowjetische Stellen befürcheten jedoch diplomatische Interventionen seitens der deutschen Regierung, ‚da das Stück den Aufstand der Kieler Matrosen [gegen die kaiserlich verordnete Durchhaltepolitik zum Ende des Ersten Weltkrieges] schilderte'. Piscator wählte daraufhin Anna Seghers' Novelle ‚Der Aufstand der Fischer von St. Barbara' als Filmstoff." Hermann Haarmann (S. 132 f.)

Holler, Siegfried. Erwin Piscators Ahnen. Ein Fischer aus Hermannstein gründete die Herborner Sippe. In: Wetzlarer Neue Zeitung, 1.4.1981.

Probst, Gerhard. Erwin Piscators Politisierung klassischer deutscher Dramen [Erwin Piscator's Politicizing of Classical German Drama]. In: Das Exilerlebnis. Verhandlungen des vierten Symposiums über deutsche und österreichische Exilliteratur. Hrsg. von Donald W. Daviau / Ludwig M. Fischer. Columbia, South Carolina: Camden House 1982, S. 465-475.

Weiss, Peter. Anmerkungen zu Piscator. Gedankenskizze für eine Theaterdiskussion an der Akademie der Künste in Zusammenhang mit der Piscator-Ausstellung. In: Klaus Siebenhaar / Hermann Haarmann (Hrsg.). Preis der Vernunft. Literatur und Kunst zwischen Aufklärung, Widerstand und Anpassung. Festschrift für Walter Huder. Berlin, Wien: Medusa 1982, S. 183-185.



Auch in (Neu herausgegeben und kommentiert von K.W.): Peter Weiss Jahrbuch Band 28. 2019. Hrsg. von Arnd Beise und Michael Hofmann in Verbindung mit der IPWG. Begründet von Martin Rector und Jochen Vogt. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2020, S. 11-20.

„Ich sah in ihm noch den Piscator, von dem Brecht gesagt hatte: ‚Seine Experimente richteten auf dem Theater ein vollkommenes Chaos an. Sie verwandelten die Bühne in eine Maschinenhalle, den Zuschauerraum in einen Versammlungsraum. Das Theater war für ihn ein Parlament, das Publikum die gesetzgebende Körperschaft.' Nach diesem Piscator suchte ich. Und da ich damals ganz in der Arbeit an dokumentarischen Stücken saß, konnte ich nicht genügend Verständnis aufbringen für seine These des kultischen Theaters." Peter Weiss

Carner-Ribalta, Josep. Un nou teatre en somni. In: Estudis Escènics, Nr. 23 (Juni 1983), S. 7-18.

Girshausen, Theo. Mit Piscator aus der Flaute? Lehren aus der Geschichte des politischen Theaters. In: Stuttgarter Zeitung, 28.12.1983.

Lorang, Jeanne. Piscator et le théâtre politique. In: Etudes Germanique (1983), Nr. 38, S. 481-483.

Wolff, Rudolf. [Erwin Piscator.] Skizzen zu seiner Theatertheorie. In: Esslinger Zeitung, 11./12.6.1983.

Kirfel-Lenk, Thea. Erwin Piscator und die gesellschaftliche Macht Theater. In: Sinn und Form. Beiträge zur Literatur, Jg. 36 (Berlin: Rütten & Loening 1984), H. 2, S. 342-353.

Schumacher, [Erwin]. Informative Erinnerung. Piscator-Abend in der Akademie der Künste. In: Berlin Zeitung (DDR), 17.1.1984.

Wolff, Rudolf. Glotzt nicht so romantisch. Nachwort des Herausgebers. In: Rudolf Wolff (Hrsg.). Erwin Piscator: Das ABC des Theaters. Berlin: D. Nishen 1984, S. 119-125.

Haus, Heinz-Uwe. In memoriam Asja Lacis (19.10.1891-21.11.1979). In: John Fuegi; Gisela Bahr; John Willett (ed.). Brecht, women and politics. Detroit: Wayne State University Press 1985. S. 138-147.

Probst, Gerhard F. Erwin Piscator und die amerikanische Literatur. In: Exil: Wirkung und Wertung, hrsg. von Donald G. Daviau / Ludwig M. Fischer. Columbia, SC: Camden House 1985. S. 121-131.

Probst, Gerhard F. Piscator und Amerika. In: Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für Germanische Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 19 (Bern: Francke 1986), Nr. 3/4, S. 288-303.

Ruttkoff, Peter M. Politics on Stage. Piscator and the Dramatic Workshop. In: Peter M. Rutkoff, William B. Scott: New School: a History of the New School for Social Research. New York: Free Press 1986, S. 172-195.

„The Dramatic Workshop, established in 1940, was the last of the three new divisions organized at the New School during the war years. Totally unlike the other two divisions and very different from the research-oriented New School as a whole, the Dramatic Workshop nonetheless brought a new form of public recognition to the school. Led by the world-renowned German dramatist Erwin Piscator, the workshop sought to link ‚serious' American drama to the politically informed theatre of Weimar Germany. In Germany, Piscator, a member of the German Communist Party, had been repeatedly accused of allowing his politics to compromise his art. At the New School, however, he avoided any explicit identification between his Marxist beliefs and his dramatic productions; if anything, the politics implicit in his New York productions were those of democratic humanism, similar to that of Alvin Johnson."

Rezensionen

Jürgen Herbst: New School: A History of the New School for Social Research. In: Journal of American History, Jg. 74, H. 1 (1. Juni 1987), S. 197–198.

Wege, Carl. Art. „Piscatorbühne". In: Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. Hrsg. von Manfred Brauneck und Gérard Schneilin. Reinbek 1986. S. 685 f.

Combes, André. Réflexions sur quelques machinations scéniques de la Piscator-Bühne. In: Cahiers d'études germaniques. Jg. 12, 1987, S. 60-79.

Gruman, Harris L. The "Piscator-Kollektiv": Form and Content in the Political Theater. In: John Fuegi, Gisela Bahr, Carl Weber et al. (Hrsg.). Brecht Performance / Brecht Aufführung. The Brecht Yearbook / Das Brecht-Jahrbuch. Jg. 13. Detroit: Wayne State University Press / München: edition text + kritik 1987, S. 17-37.

„Gegenstand dieses Artikels sind die Experimente der Weimarer Theater-Kollektive, die wertvolle Beiträge zur Entwicklung des progressiven politischen Theaters im 20. Jahrhundert geleistet haben. Ich unterscheide die Theaterkollektive von anderen Bewegungen des politischen Theaters – wie z.B. Agitprop oder die Volksbühne – anhand der ihr eigenen organisatorischen Form als demokratisch geleitete und finanziell unabhängige Ensembles professioneller Bühnenkünstler. Die ersten beiden dieser 1929 organisierten Kollektive setzten sich aus ehemaligen Bühenautor/inn/en und Schauspieler/inn/en von Piscators privat unterstütztem Theater zusammen." Harris L. Gruman

Dieser Aufsatz bezieht Material eines Interviews mit Lotte Loebinger ein, das Gruman 1984 in Zusammenhang mit einer Aufführung von Ernst Tollers Hoppla, wir leben! *am Deutschen Theater Berlin mit dem ehemaligen Mitglied des Piscator-Kollektivs (1929-1931) geführt hat.*

H. M. Bei hoher Besucherzahl: Das Vermächtnis Piscators in der New School erörtert. In: Aufbau, 23. Oktober 1987.

Kirfel-Lenk, Thea. „Ändere die Welt: Sie braucht es.“ Erwin Piscator und sein internationales Theaterkollektiv. In: Berliner Begegnungen. Ausländische Künstler in Berlin 1918 bis 1933. Berlin: Dietz Verlag Berlin 1987, S. 312-324.

Kirfel-Lenk, Thea. Vor 60 Jahren. Gründung der Piscator-Bühne am Nollendorfplatz. In: Mitteilungen. Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik. XXV. Jg. (1987), Nr. 6, S. 18-20.

Mertz, Peter. Erwin Piscator. In: Autorenkollektiv: Lutherische Monatshefte, 26. Jg., Nr. 2 (Hannover: Lutherisches Verlagshaus, Februar 1987).

Probst, Gerhard F. Alfred Neumann’s and Erwin Piscator’s Dramatization of Tolstoy’s *War and Peace* and the Role of Theater as a Contribution to America’s War Efforts. In: Exile and Enlightenment. Studies in German and Comparative Literature in Honor of Guy Stern. Hrsg. von Uwe Faulhaber, Jerry Glenn, Edward P. Harris and Hans-Georg Richtert. Detroit, MI: Wayne State University Press 1987. S. 265-272.

Brauneck, Manfred. Erwin Piscator (1893-1966). In: Brauneck, Manfred. Klassiker der Schauspielregie. Positionen und Kommentare zum Theater im 20. Jahrhundert. Reinbek 1988, S. 371-376

Quarta, Hubert-Georg. „Sie erreichen mich über meine Dillenburger Adresse!“ Die letzten fünfzehn Jahre im Leben des Erwin Piscator. In: Dillenburger Blätter, Jg. 5 (1988), Nr. 12, S. 23-31.

Sauer, Horst. Prominenter Besuch in Dillenburg. Ein Gespräch mit Frau Professor Dr. Maria Piscator. In: Dillenburger Blätter, Jg. 5 (1988), Nr. 12, S. 32-34.

Auch in: Dill-Zeitung, 20.6.1975.

Schulz, Gudrun. 'Die Räuber'. 3 productions of the 20th century. Erwin Piscator, Gustav Gründgens, Roland Schäfer. In: Alexej Ugrinsky (ed.). Friedrich von Schiller and the drama of human existence. New York u. a.: Greenwood Press 1988 (Contributions to the study of world literature; 25). S. 63-70.

Anonym. Gespräch mit Hermann Kleinselbeck, dem langjährigen Assistenten und dramaturgischen Mitarbeiter von Erwin Piscator. In: Hoppla, du lebst! Eine Hommage an Erwin Piscator. Von Hermann Treusch. Uraufführung. Theater der Freien Volksbühne. Berlin 1989. S. 52-57. [Programmheft]

Bathrick, David. Closing the Gaps: Erwin Piscator’s Theater of the Spectacle. In: Journal of Communication Inquiry, 13. Jg. (Winter 1989), Nr. 1, S. 70 ff.

Bauer, Markus. Wortgewaltige Verachtung für studentischen Dünkel. Theaterregisseur Erwin Piscator verbrachte Jugend in Marburg. In: Oberhessische Presse (Marburg, 30.10.1989).

Kramarz, Joachim. Wer war Piscator? Hermann Treusch: Hoppla – Du lebst! – Hommage an Erwin Piscator. In: Theater-Rundschau. Jg. 35 (Juli/Aug. 1989), S. 3.

Probst, Gerhard F. Erwin Piscator and Upton Sinclair. In: Upton Sinclair, hrsg. von Dieter Herms. New York etc.: Peter Lang 1989.

Rudnick, Hans H. Erwin Piscator. In: John M. Spalek / Joseph Strelka (Hrsg.). Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933. Bd. 2: New York. Bern [u.a.]: Francke [u.a.] 1989. S. 1565-1579.

Hans H. Rudnick ist Anglistik-Professor an der Southern Illinois University, deren Morris-Library ein Piscator-Teilnachlass gehört.

Scheller, Wolf. Die schöne Tänzerin und der Pionier. Ein Besuch bei der Witwe Erwin Piscators in Manhattan. In: Neue Gesellschaft, Frankfurter Hefte, Nr. 11 (1989), S. 1038-1041.

1990er Jahre

Haarmann, Hermann. Politisches Theater im Geiste der Polis. Die späte Heimkehr des Erwin Piscator. In: Freie Volksbühne Berlin 1890-1990. Beiträge zur Geschichte der Volksbühnenbewegung in Berlin. Hrsg. von Dietger Pforte. Berlin 1990, S. 195-210.

Krohn, Claus-Dieter. Erwin Piscators Theaterarbeit in New York 1939-1951. In: Exil. Literatur und die Künste nach 1933. Hrsg. von Alexander Stephan. Bonn: Bouvier 1990 (Studien zur Literatur der Moderne, Bd. 17), S. 154-170.

Lorang, Jeanne. Piscator, Brecht et le théâtre épique. In: Bertolt Brecht: actes du colloque franco-allemand tenu en Sorbonne (15-19 novembre 1988). Publ. par Jean-Marie Valentin en collab. avec Theo Buck. Bern; Frankfurt/M.; New York; Paris: Lang 1990 (Contacts: Sér. 1, Theatrica; Vol. 8), S. 97-113.

Tagungsband des Colloque franco-allemand; (Université de Paris-Sorbonne): 15.-19.11.1988.

Probst, Gerhard. F. Hochschulen als Wirkungsstätten von Exilanten. In: Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933. 2. Bde. Hrsg. von John M. Spalek / Joseph Strelka. Bern, München: Francke 1990.

Rieck, Werner. Zur Wertung und zum Bühnenschicksal von Schillers „Räuber“-Drama zwischen Dalberg und Piscator. In: Wy·zsza Szkola Pedagogiczna. Studia i materialy (SiM), Nr. 29. Germanistyka. Zesz. H. 5. Zielona Góra 1990, S. 61-87.

De Toni, Loretta. Erwin Piscator e il dramatic workshop. Attività teatrale ed impegno politico nell'esilio americano (1939-1951). In: Maria Sechi (Hrsg.). Fascismo ed esilio: aspetti della diaspora intellettuale di Germania, Spagna e Italia. Pisa: Giardini 1990 (Bd. 2: La patria lontana: testimonianze dal vero e dall'immaginario), S. 97-110.

Zeller, Michael. „Engel lächeln ewig“. Besuch bei Maria Ley, verwitwete Piscator. In: Trans-Atlantik. Das Kulturmagazin (Hamburg). März Nr. 3 / 1990.

Meier, Friederike. Praunheim-Film über Piscator uraufgeführt. In: Berliner Morgenpost, 10.2.1991.

Völker, Klaus. Haseks „Schwejk“-Roman auf der Bühne – Die Piscator-Inszenierung von 1928: Von Brod zu Brecht und die Folgen. In: Margarita Pazi / Hans Dieter Zimmermann (Hrsg.). Berlin und der Prager Kreis. Würzburg 1991, S. 225-241.

Holderness, Graham. Schaustück und Lehrstück: Erwin Piscator and the Politics of Theatre. In: Holderness, Graham (Hrsg.). The Politics of Theatre and Drama. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, London 1992, S. 99-119.

„It is logical to include in a book of this kind an essay on Erwin Piscator, and not merely because he was the author of a book with a similar title—The Political Theatre *(1929)—which staked out for the first time the territory of 'political drama' as it has been understood and practised throughout the twentieth century. It is with the dramaturgical, directorial and technical work of Piscator in Germany, and with that of Meyerhold in Russia, that the specifically 'modern' forms of political drama first emerged. Here drama developed in close relation to social and political factors generally considered indispensable to the theory and practice of political theatre: a Marxist philosophy and a revolutionary Marxist movement; the immersion of theatre workers in materialist theory and proletarian cultural practice; the feasibility of a politicised working-class audience which such a theatre could hope to entertain, engage and urge towards further political consciousness."*

Vicente Hernando, César de. Piscator y el Teatro Revolucionario en la Primera Mitad del Siglo XX en España. In: Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies, Juni 1992, Nr. 1, Las Teorías Teatrales, S. 123-140.

El teatro revolucionario español empezó a prepararse gracias a los testimonios que de manera directa se fueron dando de la revolución rusa: „La influencia de autores y teatros extranjeros en las polémicas de aquellos años no deja lugar a dudas. Como en otros dominios artísticos, la fascinación de la actividad cultural surgida de la Revolución Rusa se hizo sentir poderosamente a pesar de que el teatro ruso se conocía poco en España antes de las visitas a Rusia de Alberti, Aub y Sender en 1933." Sin embargo, antes de esas visitas, muchos otros habían publicado ya las impresiones que le había producido sus visitas a la URSS. Desde burgueses progresistas como Fernandop de los Ríos con Mi viaje a la Rusia soviética *(1921) hasta socialistas como Alvarez del vayo* La nueva Rusia *(1926) o sindicalistas como Ángel Pestaña* Setenta días en Rusia *(1924). Pero van a ser tres libros publicados entre 1929 y 1931 los que van a impulsar definitivamente los intentos de construir un teatro que respondiera a su época. Por una parte el libro de Romain rolland* Teatro de la Revolución *(1929), donde se habla del teatro de masas por primera vez, creó, en España, su práctica escénica y su modo de vertebración en la sociedad.* El Teatro político *de Erwin Piscator (1930), donde se teoriza sobre lo que es un teatro revolucionario, para qué sirve, sus funciones, y se narran las experiencias de los sucesivos teatros fundados por Piscator así como se describen minuciosamente los problemas en la puesta en escena de obras, razones y debates de y sobre su práctica; y el drama de Ernst Toller* Los destructores de máquinas *(1931), ejemplo de un texto del nuevo teatros.*

Bayerdörfer, Hans-Peter. Nathan am Broadway. Gastgeschenk des deutschen Juden Ferdinand Bruckner an ein Immigrationsland. In: Deutsch-jüdische Exil- und Emigrationsliteratur im 20. Jahrhundert. Hrsg. von Itta Shedletzky, Hans Otto Horch. Tübingen: Max Niemeyer 1993, S. 165-183.

Bayerdörfer, Hans-Peter. Shylock in Berlin. Walter Mehring und das Judenporträt im Zeitstück der Weimarer Republik. In: Hans Otto Horch / Horst Denkler (Hrsg.). Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom Ersten Weltkrieg bis 1933/1938. Conditio Judaica. Dritter Teil. Tübingen: Niemeyer 1993, S. 307-323.

„Allgemein formuliert muß man sagen, daß das ästhetisch mit am weitesten fortgeschrittene Theater der Zeit offenkundig dem Problem des Antisemitismus und damit der politischen Konstellation in den letzten Jahren der Weimarer Republik nicht gewachsen ist. […] Das Piscator-Theater des Epischen und Politischen ist seiner Tradition von Aufklärung und marxistischer Gesellschaftstheorie so verbunden, daß es Konfliktlagen, die sich in dessen Geschichtstheo-

rie nicht ohne weiteres einbeziehen lassen, auch regiemäßig eher hilflos gegenübersteht. Das Theater, das der politischen Lage am Vorabend der Machtübergabe gewachsen wäre – spricht man von seinen ästhetischen, dramaturgischen, technischen Errungenschaften –, ist es politisch nicht." Hans-Peter Bayerdörfer

Fischer-Lichte, Erika. Politisches Theater als (kultur-)revolutionäre Aktion. Zum Montage-Verfahren in Piscators Theater in der Weimarer Republik. In: Fritz, Horst (Hrsg.). Montage in Film und Theater. Tübingen, Basel 1993 (Mainzer Forschungen zu Drama und Theater, Bd. 20), S. 97-119.

„[Piscators Theater] hat ‚Auge' und ‚Ohr' des Rezipienten [...] nach ca. 300 Jahren mehr oder weniger gleichförmigen Funktionierens neu ‚eingestellt' [...]. Darin liegt seine wahrhaft epochemachende Leistung: Piscators Theater läßt sich zwar – seinen erklärten Intentionen zum Trotz – nicht als eine revolutionäre Tat im politisch-sozialen Sinn qualifizieren, wohl aber als ein starker, die westliche Kultur radikal verändernder, irreversibler Impuls. Piscators Theater vollzog in diesem Sinne eine Kulturrevolution." Erika Fischer-Lichte

Fischer, Helmar Harald. Gedemütigt, entmündigt und enterbt. Die skandalöse Geschichte von Maria Ley, der Witwe des großen deutschen Regisseurs Erwin Piscator. In: Frankfurter Rundschau, 27.11.1993.

Fischer, Helmar Harald. Theater. Damit es gerechter zugehe. Der Regisseur Erwin Piscator wäre heute 100 geworden. In: Frankfurter Rundschau, 17.12.1993.

John, Hans-Rainer. Phantasievoll und Provokant. Der Regisseur und Theaterleiter Erwin Piscator (1893-1966). In: Berlinische Monatsschrift (1993), Heft 6, S. 53-58.

Lenz, Guntram. Erwin Piscator propagierte die Ehrfurcht des Menschen vor dem Menschen. In: Dill-Post, 13.12.1993.

Neugebauer, Rosamunde. George Grosz. Macht und Ohnmacht satirischer Kunst. Die Graphikfolgen „Gott mit uns", Ecce homo und Hintergrund. Berlin: Gebr. Mann 1993 (= Diss., Uni Heidelberg 1990).

Petersen, Charlotte. Gespräche über Kurhaus und die Zukunft des Fernsehens. In: Dill-Post, 13.12.1993.

Rühle, Günther. Ein Mann in den Feuern der Zeit. Literaturort Berlin (30): Erwin Piscator, der die Politik ins Theater brachte. Zum 100. Geburtstag. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.12.1993.

Stekelenburg, Dick van. „Trotz alledem!" – Die Revolution zersungen. Von der Epigonalität politischer Aktualität. In: Elrud Ibsch, Ferdinand van Ingen, Anthonya Visser (Hrsg.): Literatur und politische Aktualität. Amsterdam/Atlanta, GA: Rodopi 1993, S. 377-407.

Aub, Max. Piscator y una nueva valoración del teatro. In: ADE teatro. Revista de la Asociación de Directores de Escena de España (Februar 1994), H. 34.

Chace, Jules. «Rasputín» en el Teatro Piscator de Berlín. In: ADE Teatro. Revista de la Asociación de Directores de Escena de España (Februar 1994), H. 34.

Díaz, García. El teatro en Alemania: «Rasputín». In: ADE teatro. Revista de la Asociación de Directores de Escena de España (Februar 1994), H. 34.

Elling, Barbara. Theater as the conscience of society. Erwin Piscator's "interim achievement". In: Ann K. Kuhn / Barbara D. Wright (ed.). Playing for Stakes: German-Language Drama in Social Context. Essays in Honor of Herbert Lederer, Berg. Oxford, Providence 1994, S. 101-118.

Goergen, Jeanpaul. „Filmisch sei der Strich, einfach, klar.“ George Grosz und der Film. In: Peter-Klaus Schuster (Hrsg.). George Grosz. Berlin – New York. Ausstellungskatalog. Berlin 1994, S. 211-218.

Hilliker, Rebecca-J. Erwin Piscator and George Grosz’ “Adventures of the Good Soldier Schwejk”: A Groundbreaking Production Style That Failed to Make a Difference Politically. In: New-England-Theatre-Journal, Chestnut Hill (MA), H. 5, 1994, S. 1-14.

„The play The Good Soldier Schweik *was one of the groundbreaking productions of director Erwin Piscator that moved him away from lifeless political figures in the direction of strong literary and satiric types. Piscator's success was in great part due to the strong visual interpretation of the text. Both Piscator and painter George Grosz had experienced World War I first-hand and both wanted to make a strong political statement about the degradations of war. It was this powerful combination of talent that led* Schweik *to be ranked as one of the top ten productions of the Republic.“*

Kim, Hi-Youl. Das sozialgeschichtliche Bewußtsein im deutschen Dokumentartheater. Untersuchungen zu der Dramaturgie von E. Piscator und dem Drama von R. Hochhuth, H. Kipphardt, P. Weiss. In: Dogilmunhak, Jg. 35, 1994, Nr., 3, S. 232-280.

In koreanischer Sprache; deutsche Zusammenfassung auf S. 275-280.

Koljazin, Vladimir. Teatr Ėrvina Piskatora i Rossija. In: Nemcy v Rossii. Moskva 1994, S. 149-174.

Kruse, Norman: Fil'm Ervina Piskatora “Vosstanie rybakov”, in: Kinovedicheskie zapiski 24 (1994/95), S. 120-139.

Schwind, Klaus. Das „selbständige Spielgerüst“ einer revolutionären „Theatermaschine“. Erwin Piscators Inszenierung von Ernst Tollers 'Hoppla, wir leben!' (1927). In: Franz Norbert Mennemeier / Erika Fischer-Lichte (Hrsg.). Drama und Theater der europäischen Avantgarde. Tübingen, Basel: Francke 1994 (Mainzer Forschungen zu Drama und Theater, Bd. 12), S. 287-316.

Vicente Hernando, César de. Erwin Piscator. Problemática y corte epistemológico. In: ADE teatro. Revista de la Asociación de Directores de Escena de España (Februar 1994), H. 34, S. 81-84.

Anonym. Walter Mehrings „Der Kaufmann von Berlin“, historisches Schauspiel aus der deutschen Inflation mit Paul Baratoff, einem Gast aus New York, im Theater am Nollendorfplatz, am Freitag, dem 6. September 1929 (Regie: Erwin Piscator, Bühne: Laszlo Moholy-Nagy). In: Hermann Ungar, Walter Mehring und Paul Kornfeld: Drei jüdische Dramen mit Dokumenten zur Rezeption. Hrsg. von Hans-J. Weitz unter Mitw. von Michael Assmann. Veröffentlichungen der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt 69. Göttingen: Wallstein 1995.

Kreidt, Dietrich. Gesellschaftskritik auf dem Theater. In: Bernhard Weyergraf (Hrsg.). Literatur in der Weimarer Republik von 1918-1933. München 1995, S. 232-265.

Schwab, Lothar. „Wenn Paul Kohner eine Verfilmung durchsetzen könnte..." Erwin Piscators Filmhoffnungen im amerikanischen Exil. In: Filmexil 5 (1995).

Revidierte und erweiterte Fassung in: Theater als Ort der Geschichte. Festschrift für Henning Rischbieter. Hrsg. von Theo Girshausen und Henry Thorau. Velber: Friedrich 1998, S. 197-209.

Schwind, Klaus. Die Entgrenzung des Raum- und Zeiterlebnisses im „vierdimensionalen Theater". Plurimediale Bewegungsrhythmen in Piscators Inszenierung von Hoppla, wir leben! (1927). In: Erika Fischer-Lichte (Hrsg.). TheaterAvantgarde. Wahrnehmung – Körper – Sprache. Tübingen, Basel 1995 (UTB 1807), S. 58-88.

Heller, Heinz-B. Aus der Provinz gekommen, die Veränderung der Welt vor Augen: Erwin Piscator (1893-1966). In: Jörg Jochen Berns (Hrsg.). Marburg-Bilder. Eine Ansichtssache. Zeugnisse aus fünf Jahrhunderten. Bd. II. Marburg: Rathaus-Verlag 1996, S. 311-319.

Langemeyer, Peter. „Politisches Theater": Versuch zur Bestimmung eines ungeklärten Begriffs – im Anschluß an Erwin Piscators Theorie des politischen Theaters. In: Aspekte des politischen Theaters und Dramas von Calderón bis Georg Seidel: deutsch-französische Perspektiven. Hrsg. von Horst Turk und Jean-Marie Valentin in Verbindung mit Peter Langemeyer. Bern, Berlin u.a. 1996 (Jahrbuch für Internationale Germanistik, Bd. 40), S. 9-46.

„Dagegen geht es Piscator weder um die Erringung politischer Macht um der Macht willen, noch ist ihm der ‚Feind' eine existentielle und im Grunde abstrakte Einheit. Piscator verbindet mit der Politik vielmehr ein normatives und geschichtsphilosophisch fundiertes Ziel, das gegen einen konkreten Gegner durchgesetzt werden müsse: die Befreiung der Menschheit vom Kapitalismus und der Aufbau einer sozialistischen Gesellschaftsordnung, die – jedenfalls der programmatischen, im Historischen Materialismus begründeten Idee nach – alle Klassengegensätze aufheben, der Herrschaft von Menschen über Menschen ein Ende setzen, und damit, im Sinne von Schmitt wie von Weber, die Politik beseitigen werde." Peter Langemeyer

Rezensionen

Thomas Rothschild. Horst Turk, Jean-Marie Valentin (Hg.): Aspekte des politischen Theaters und Dramas von Calderón bis Georg Seidel. In: Medienwissenschaft: Rezensionen | Reviews, Jg. 13 (1996), Nr. 4, S. 468 f.

Bayerdörfer, Hans-Peter. Shylock auf der deutschen Bühne nach der Shoah. In: Johannes Heil / Bernd Weil (Hrsg.). Shylock? Zinsverbot und Geldverleih in jüdischer und christlicher Tradition. München 1997, S. 261-280.

Di Rosa, Valentina. Lo spettacolo della rivoluzioni. Appunti sul teatro politico di Piscator nel decennio 1919-1929. In: Studi Germanici. N.s. a. 35 (Roma: Herder editrice e libreria 1997), Nr. 102-103, S. 367-397.

Foguet i Boreu, Francesc. Erwin Piscator a Catalunya. Crònica de la seua visita (1ª part), Enciclopèdic. Noticiari, Centre de Documentació Històrico-Social / Ateneu Enciclopèdic Popular, Nr. 18-19 (Dezember 1997), S. 15-17.

Piemonti, Anita. Zwei Operninszenierungen von Erwin Piscator. Verdis Masnadieri und Strauss' Salome beim Maggio Musicale Fiorentino. In: Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft, Jg. 39 (Wien 1997), Nr. 1, S. 103-121.

„In seiner sechsundvierzig Jahre währenden Tätigkeit als Theaterregisseur hat sich Piscator nur dreimal mit der Oper auseinandergesetzt und erst in den sechziger Jahren: Boris Blachers Rosamunde Floris*, Libretto von G. von Westermann nach dem Schauspiel Georg Kaisers, wurde von ihm 1960 an der Städtischen Oper Berlin inszeniert, Verdis* I Masnadieri *1963 und* Salome *von Strauss 1964 am Teatro Comunale Firenze im Rahmen des XXVI. und XXVII. Maggio Musicale Fiorentino. Die Aufführungen von* I Masnadieri *fanden am 18., 23., 26. und 28. Juni 1963 statt; die von* Salome *am 31. Mai und 3. Juni 1964. Diese zwei letzten Inszenierungen werden hier genauer untersucht; in ihnen tauchen einige Züge auf, die charakteristisch sind für die Theaterkonzeption des späten Piscator, neben solchen, die Piscators Stil von Anfang an gekennzeichnet haben."*

Barzantny, Tamara. Erwin Piscators Bilder des Ersten Weltkriegs – *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk* zum Beispiel. In: Forum Modernes Theater, Bd. 13 (Tübingen: Gunther Narr 1998), Heft 2, S. 148-165.

Berr, Christina. Piscators Spiegelmensch. Maria Ley feiert heute ihren 100. Geburtstag. In: Der Tagesspiegel, 1.8.1998.

Haß, Ulrike. Auge oder Ohr? Piscators „Politisches Theater" und Tollers „Hoppla, wir leben!" in Berlin 1927. In: Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch, Christel Weiler (Hrsg.). Berliner Theater im 20. Jahrhundert [eine Veröffentlichung des Instituts für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin]. Berlin: Fannei & Walz 1998. S. 117-133.

„Der von Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch und Christel Weiler herausgegebene Band versucht, der Vielfalt des Berliner Theaterlebens in unserem Jahrhundert gerecht zu werden. Vor diesem Hintergrund werden traditionsreiche Häuser unterschiedlicher Genres, herausragende Inszenierungen, stilprägende Regisseure, politische Zusammenhänge und Aspekte der Theaterarchitektur in den Blick genommen. Neben den architektonischen Konzepten der Berliner Theaterbauten im 20. Jahrhundert werden die Arbeiten einflußreicher Regisseure wie Leopold Jessner, Erwin Piscator, Max Reinhardt und Fritz Kortner analysiert." Christian Horn: Schmelztiegel der Alltagsgeschichte (Quelle: http://www.fu-berlin.de/fun/1998/12-98/h9.htm)

Foguet i Boreu, Francesc. Erwin Piscator a Catalunya (1936). In: Serra d'Or (April 1998), Nr. 460, S. 53-56.

Jiménez León, Marcelino. La visita de Piscator a Barcelona en diciembre de 1936. In: Anuari de filologia. Secció F, Estudios de lengua y literatura españolas, Nº. 9, 1998-1999, págs. 55-68.

Erwin Piscator (1893-1966), one of the most important theatre men of this century, visited Barcelona in 1936, invited by the Generalitat de Catalunya. This article analyses this visit, its antecendents and consequences over the Catalan theater during the Spanish civil war.

Rossell, Anna. Piscator und das katalanische Theater des spanischen Bürgerkrieges. In: Forum (1998), Nr. 9.

Rossell Ibern, Anna. Nahm Piscator nicht teil am Spanischen Bürgerkrieg? In: Germanistentreffen Deutschland – Spanien – Portugal, [Leipzig] 13.-18.09.1998. Dokumentation der Tagungsbeiträge. Redaktion: Werner Roggausch. Bonn. DAAD 1998, S. 179-200.

„Der Besuch Erwin Piscators als Präsident des MORT in Barcelona im Dezember 1936, eingeladen von Josep Carner-Ribalta, dem Kino- und Theaterbeauftragten der katalanischen Regierung der Generalitat*, hatte keine bedeutende Tragweite für das professionelle katalanische Theater der Zeit des Bürgerkrieges. Abgesehen von wenigen Ausnahmen fuhren die Barceloneser Theatersäle mit ihrem gewöhnlichen Programm fort, das oft frivole Werke anbot, die der damaligen politischen und sozialen Situation nicht entsprachen und nichts mit der soziologischen Dramaturgie von Piscators politischem Theater zu tun hatten. Der wichtigste Grund, warum das katalanische professionelle Theater nicht wesentlich zur Bekämpfung des Faschismus beitrug, trotz der vielen Intellektuellenstimmen, die das forderten, ist […] in der ideologischen und politischen Konfrontation zu suchen, in der die damaligen größten Gewerkschaften UGT und CNT verwickelt waren […]. Doch das erklärt nicht die Tatsache oder es muß nicht unbedingt die Erklärung dafür sein, daß Piscator Projekte aufgab, die er in seinem kurzen Aufenthalt in Katalonien ins Auge gefaßt hatte, zumal wenn belegt ist, daß mindestens eins von diesen Projekten ziemlich weit fortgeschritten war.“* Anna Rossell Ibern (S. 179 f.)

Van der Velden, André. Erwin Piscators dialoog met de toneelkritiek: een voorbeeld. In: Documenta, Jg. 16 (1998), Nr. 4: Toneelkritiek als historische bron, S. 314-327.

Anonym. Maria Piscators letzte Reise von New York nach Berlin. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.12.1999.

Diezel, Peter. Theater im sowjetischen Exil. In: Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933-1945. Hrsg. Von Frithjoff Trapp, Werner Mittenzwei, Henning Rischbieter und Hansjörg Schneider. Bd. 1: Verfolgung und Exil deutschsprachiger Theaterkünstler. München: K.G. Saur 1999. S. 289-318.

Douer, Alisa; Seeber, Ursula. Maria Ley. In: dies.: Frauen aus Wien. Wien: Frauenbüro der Stadt Wien 1999, S. 70 f.

Iden, Peter. Vom Arrangeur zum Deuter. Die Funktion der Regie am Theater – eine Entwicklung des 20. Jahrhunderts. In: Frankfurter Rundschau, Sonderheft, 8.12.1999.

Müller-Wesemann, Barbara. Zweierlei Maß: Erwin Piscator und Werner Krauss. In: 100 Jahre Deutsches Schauspielhaus in Hamburg. Hrsg. vom Zentrum für Theaterforschung der Universität Hamburg und vom Deutschen Schauspielhaus in Hamburg. Hamburg 1999, S. 84 f.

Rossell, Anna. Vingué Erwin Piscator a Catalunya el 1936? De la Unió Sovittica als EUA passant per París i Barcelona. In: Els Marges, revista de llengua i literatura, H. 63, 1999, S. 89-104.

Rühle, Günther. Blick zurück nach vorn – eine Bilanz. War da was? Und was war da? Ein Theaterjahrhundert passiert Revue! in: Theater 1999. Das Jahrbuch der Zeitschrift „theater heute“. Berlin 1999, 24-43.

2000er Jahre

Agde, Günther. Stalin meets Piscator. In: Filmblatt (2000), Nr. 13, S. 40-45.

Benedictis, Angela Ida de / Schomerus, Ute. La lotta "con de armi dell'arte": Erwin Piscator e Luigi Nono. Riflessioni e documenti. In: Musica / Realtà, Lucca: Libreria musicale italiana 1999-2000. XX. Jg. (1999), Bd. 60, Nr. 3, S. 189-205 (1. Teil). – XXI. Jg. (2000), Bd. 61, Nr. 1, S. 151-184 (2. Teil).

Dane, Gesa. Käte Hamburger (1896-1992). In: Christoph König, Hans-Harald Müller, Werner Röcke et al.: Wissenschaftsgeschichte der Germanistik in Porträts. Berlin: Walter de Gruyter 2000, S. 189-194, hier S. 191 f.

Hagiwara, Ken. Erwin Piscators Theaterbauprojekt vom „Totaltheater" und [die] Inszenierung von *Hoppla, wir leben!* In: Evokationen. Gedächtnis und Theatralitat als kulturelle Praktiken. Beiträge der Tateshina-Symposien 1998 und 1999. Hrsg. von der Japanischen Gesellschaft fur Germanistik. Munchen: iudicium 2000, S. 207-218.

Rothemann, Sabine. Reinhardt – Piscator (Das Thema: Rivalen – IV. Schöne Künste). In: Die neue Gesellschaft. Frankfurter Hefte, Jg. 47 (Bonn 2000), Nr. 1-2, S. 76-78.

Ulberte, L. The political theatre of Erwin Piscator. In: Latvijas zinatnu akademijas vestis a dala (Hrsg.: Latvian Academy of Sciences) (2000), Nr. 3/4, S. 96-103.

Brenner, Sabine / Cepl-Kaufmann, Gertrude / Thöne, Martina. Paquets Beitrag zu Piscators Avantgardetheater. In: Sabine Brenner / Gertrude Cepl-Kaufmann / Martina Thöne. Ich liebe nichts so sehr wie die Städte... Alfons Paquet als Schriftsteller, Europäer, Weltreisender. Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann 2001 (Frankfurter Bibliotheksschriften, Bd. 9), S. 141-156.

„Die Tatsache, daß Paquet seine filmischen Einfälle auf skizzenhaften Regieeinfällen Gestalt annehmen ließ und den Einsatz des zeitgenössischen Mediums damit von vornherein geplant hatte, läßt erkennen, daß das progressive Engagement um neue Bühnenmittel von beiden Seiten angestrebt wurde. Die bereits in der Textvorlage vorgezeichneten fiktionalen Filmeinblendungen und Lautsprecherdurchsagen sollten Authentizität vermitteln, gleichzeitig jedoch auch den proletarischen Kampf sichtbar machen. Insofern hatte der neuartige theatralische Präsentationsstil sowohl dokumentierende als auch kommentierende Aufgaben zu erfüllen." S. Brenner, G. Cepl-Kaufmann, M. Thöne

Buselmeier, Michael. In Trotzkis Maske. Hat Erwin Piscator aus der Geschichte gelernt? In: Theater heute (2001), H. 11, S. 78 f.

Combes, André. La longue marche de Schwejk d'une guerre mondiale à l'autre. De la réécriture du „Piscator-Kollektiv" (1927-28) au ‚Schweyk im zweiten Weltkrieg' de Brecht (1943). In: Ecritures des deux guerres mondiales. Textes réunis par André Combes. Lille: Univ. Charles-de-Gaulle 2001 (Germanica, Bd. 28), S. 133-164.

J. Hašeks weltberühmte Fiktion über den Ersten Weltkrieg, Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk*, diente zwei emblematischen Dramatisierungen als Hypotext, die sich mit Hilfe der unverwüstlichen Stabilität des «Typus» vornahmen, die Wiederholungen und Unterschiede in den beiden Weltkriegen manifest zu machen, wobei diese als exemplarische Schauplätze der Geschichte des XX. Jahrhunderts betrachtet wurden. Erstere war das Werk eines um Erwin Piscator und dessen* Piscator-Bühne *versammelten Dramaturgenkollektivs, das in den Jahren 1927-1928 durch den Einsatz verschiedener ästhetischer Diskurselemente der theatralischen und ikonographischen Modernität in der Inszenierung und im Bühnenbau (laufendes Band, Bühnenbilder von G. Grosz) die kritische Dimension des Grotesken in der Darstellungsweise des Romans Hašeks herauszustellen versuchten. Dabei wurde der lange Marsch des widerspenstigen aber nicht widerständigen «kleinen Mannes» durch ein auf so*

signifikante Weise absurdes Kriegsgeschehen, das ihn zermalmt ohne seine universelle Verweigerungskraft vernichten zu können, ins Zentrum der Darstellung gerückt. Die zweite Dramatisierung wurde aufgrund verschiedener Textvorlagen im Jahre 1943, einige Monate nach der deutschen Niederlage bei Stalingrad also, von Brecht, der Mitglied des «Piscator-Kollektivs» gewesen war, in Angriff genommen. So entstand sein Schweyk im zweiten Weltkrieg *als neue Fiktionalisierung der Hašekschen Vorlage mit neuen Vorzeichen, die Brechts Vision der «finsteren Zeiten» entsprachen. Die Charakterisierung der Romanfiguren wurde teilweise tiefgreifend modifiziert und durch Brechts Sicht des «Vernichtungskriegs» im Osten überdeterminiert. Dabei wurde aus dem subversiven volkstümlichen Querkopf par excellence die problematische Gestalt des hilflosen Angehörigen eines «Hilfsvolks».*

Moninger, Markus. Auschwitz erinnern: *Merchant*-Inszenierungen im Nachkriegsdeutschland. In: Christopher Balme (Hrsg.). Das Theater der anderen. Alterität und Theater zwischen Antike und Gegenwart. Tübingen, Basel: A. Francke 2001 (Mainzer Forschungen zu Drama und Theater, Bd. 26), S. 229-248.

„Mit der Reinkarnation des ‚edlen Juden' spielten Stroux und Piscators Inszenierung dem philosemitischen Konsens zu. Sie trugen zur Identität des ‚kollektiven moralischen Subjekts' bei, das seine Sühnearbeit über abstrakte Bilder von Juden etabliert, die mit der konkreten Lebenswelt von in Deutschland lebenden Juden nichts gemein hatten. Die Inszenierungen manifestierten, indem sie diesen abstrakten Phantasmen Lebendigkeit verliehen, die unermesslichen Folgen von Auschwitz: das Verschwinden von Juden aus der realen Wahrnehmung und ihre Ersetzung durch Konstruktionen jüdischer Identität, an denen maßgeblich die Tätergeneration flickte." Markus Moninger

Rühle, Günther. „Die Zeit der Ich-Kunst ist vorbei". In: Theater heute (2001), H. 7, S. 36-41.

Vieites, Manuel F. Erwin Piscator, Peter Weiss, Augusto Boal e Luís Seoane: A propósito de *Esquema de farsa*, unha proposta inaugural e visionaria, entre o teatro popular e a "performance". In: Grial, T. 39, No. 150 (April, Mai, Juni 2001), S. 250-276.

"O número 31 da revista Galicia Emigrante incluia nas súas páxinas un texto dramático escrito por Luis Seoane que seria reeditado en Galicia, anos despois, nos Cuadernos da Escola Dramática Galega, acompanado dunha breve explication do propio autor, unha nota breve titulada "Cara un teatro popular galego" na que introducia algunhas claves ben interesantes para a súa explication, análise e interpretation. Mesmo así, o texto non suscitou o interese da critica e segue a ser considerado como un texto menor que, de partida, non teria outro interese que a simple lectura, por ter decidido a critica literaria cáles obras son susceptibles de representation e cáles non, como se os especialistas en teoria e historia da literatura, entre os que me teria que situar (máis por formation que por saberes), fosemos especialistas en direction de escena ou en teoria da posta en escena, áreas de cohecemento que gozan de reconecido prestixio, academico e institutional, en moi diversos paises e que mesmo en Espana deron lugar a diversas disciplinas académicas substantivas presentes nos pianos de estudio das Escolas Superiores de Arte Dramática."

Vicente, César de. La revolución estética de Erwin Piscator. In: ADE Teatro (Juli-September 2001), Nr. 86.

Wege, Carl. Art. „Erwin Piscator." Neue Deutsche Biographie. Hrsg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. 20. Bd. Berlin: Duncker & Humblot 2001, S. 478-480.

Diezel, Peter. Herr Schmidt, der Reichsbahn-Inspekteur Armin Günther und die „hochverräterischen" Piscator-Koffer. In: Die Asyle der Kunst. Walter Huder zum 80. Geburtstag.

Hrsg. von Hermann Haarmann und Klaus Siebenhaar. Berlin: Bostelmann & Siebenhaar 2002, S. 36-43.

„Was er, der Emigrant, bei einer Flucht zurücklassen mußte, interessiert hingegen meist nur am Rande. Aber es ist schon merkwürdig: Mag das im Weitesten Sinne Dinglich-Materielle angesichts des glücklich geretteten Lebens, der mehr oder weniger bewährten persönlichen Freiheit und menschlichen Integrität zunächst noch so bedeutungslos erscheinen, irgendwann meldet es sich zurück. Es ist nicht zuletzt eine Frage der Zeit, des persönlichen Lebensalters – ob und wie man Bilanz zu ziehen gedenkt, der intensivierten Rückbesinnung im Alter oder des notwendigen Aufbaus einer neuen Existenz im wiedergefundenen ‚Vaterland'. […]

Als Aufsichtsführender der Güterabfertigung Aachen-Moltkestraße wurde er [d. i. Reichsbahn-Inspekteur Armin Günther] plötzlich an einem Herbsttag des Jahres 1933 mit folgender Situation konfrontiert: Bei einem ihm untergebenen Schalterbeamten, einem fanatischen SA-Barden, der Günther mit äußerstem Mißtrauen beobachtete, war eine aus drei Koffern bestehende Frachtgutsendung aufgetaucht. […] Günther schloß sich ein und versuchte die Koffer zu öffnen. Es gelang ihm aber nur bei einem von ihnen. Dieser ‚enthielt auf Leinwand gemalte Kulissen […,] einige Aktenbände, ein Photoalbum, ein Manuskript.' Ein schnelles Durchblättern der Akten ergab: Es wurden Namen genannt. Um die Gefährdung anderer zu vermeiden, landeten sie kurzerhand im Heizkessel. […] ‚Das Manuskript trug die Überschrift: Exposé für den Aufbau eines proletarischen Theaters in Mitteleuropa. Es war signiert: Moskau, den 30. [?] Juli 1932, Erwin Piscator.'" Peter Diezel (S. 36 f., 40)

Diezel, Peter. „Otzeplen". Èrvin Piskator i Nemezkij gosudarstvennyj teatr („Abgehängt". Erwin Piscator und das Deutsche Staatstheater). In: Rodina (Moskau 2002), Nr. 10, S. 86-88.

Bei Diezels Beitrag handelt es sich um die einzige auf russisch erschienene Darstellung der Verleumdung der deutschen Theateremigranten Erwin Piscator und Maxim Vallentin als ‚bourgeoise Nationalisten' vor dem Hintergrund der zunehmenden stalinistischen Verfolgungen in der Sowjetunion der 1930er Jahre.

Haarmann, Hermann. Pech im Auto, Glück in der Liebe. Er wollte seinen eigenen „Russenfilm" machen, doch das Jahr 1932 hielt mehr bereit als bloß Dreharbeiten: Die seltsamen Abenteuer des Theaterregisseurs Erwin Piscator im Lande der Sowjets. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.8.2002, Nr. 190, S. 39.

„Piscators Film ist ein Kunstwerk von besonderer Güte, der nicht nur Anleihen bei den Großen des ‚Russenfilms' (Alfred Kerr) wie Eisenstein und Pudowkin nimmt, sondern eigenständig das junge Medium bild- und tondramaturgisch weiterentwickelt. Gegen den Rat von Eisenstein besteht Piscator darauf, die Kamera zu bewegen. Er befestigt sie am Bug eines Schiffes oder läßt sie Karussell fahren. Ein weiteres Gestaltungsmittel sind Überblendungen. Damit trifft er jedoch mitnichten den Geschmack von Josef Stalin, der in einer privaten Vorschau im Kreml seinen Unmut über den Ausländer Piscator äußert." Hermann Haarmann

Haas, Birgit. „Wirrwarr" oder „Medizin"? Erwin Piscatofrs theatertechnische Neuerungen der zwanziger Jahre. In: Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen. Hrsg. von Stefan Neuhaus, Rolf Selbmann, Thorsten Unger. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002 (Schriftenreihe der Ernst-Toller-Gesellschaft, Bd. 4), S. 238-250.

Rhie, Won-Yang. Erweiterungen von Ausdrucksmöglichkeiten im Theater der 20er Jahre am Beispiel der Piscator- und Bauhausbühne. In: Dogilmunhak, Jg. 43 (2002), H. 2, S. 43-64.

Röber, Tatjana. Aspekte des sachlichen Theaters der zwanziger Jahre [Brecht, Piscator]. In: Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik. Bd. 7. München: text und kritik 2002, S. 9-45.

Rühle, Günther. Klassiker zum Materialwert. Wie aus alten Eisen neue Stoffe wurden – Piscator, Jeßner, Reinhardt, Brecht. In: Theater heute (2002), H. 3, S. 32-39.

Amlung, Ullrich. Zum 110. Geburtstag von Erwin Piscator (1893 bis 1966). Politisches Theater als Spiegel der Zeit. In: Dill-Post, 18.12.2003.

Boenisch, Peter M. Theater als Medium der Moderne? Zum Verhältnis von Medientechnologie und Bühne im 20. Jahrhundert. In: Christopher Balme (Hrsg.). Theater als Paradigma der Moderne? Positionen zwischen historischer Avantgarde und Medienzeitalter. [Kongress „Theater als Paradigma der Moderne?“ 14. bis 16. Juni 2001 in Mainz] Unter Mitarbeit von Ralf Rättig und Conrad Solloch. Tübingen [u.a.]: Francke 2003, S. 447-456.

Düppe, Stephan. Avantgarde und/als Revue – politische Affekte und glamouröse Effekte. In: Christopher Balme (Hrsg.). Theater als Paradigma der Moderne? Positionen zwischen historischer Avantgarde und Medienzeitalter. Unter Mitarbeit von Ralf Rättig und Conrad Solloch. Tübingen [u.a.]: Francke 2003, S. 125-134.

Engel, Ulrich. „Gedenke dessen, was sie dir in Auschwitz angetan haben.“ Peter Weiss’ Oratorium „Die Ermittlung“ und Luigi Nonos Komposition. In: Peter Weiss Jahrbuch, Bd. 12 (2003), S. 83-101.

Mally, Lynn. Erwin Piscator and Soviet Cultural Politics. In: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas, 51. Jg. (2003), Teil 2, S. 236-253.

„In the spring of 1931, the innovative German theater director, Erwin Piscator, arrived in Moscow to make his first feature-length film. Because his project was not yet completed when Hitler came to power in Germany, Piscator remained in the Soviet Union until 1936. His stay coincided with two momentous shifts in Soviet cultural politics, one largely internal and the second intended for foreign consumption. The internal change involved the move from the radical cultural egalitarianism of the First Five-Year Plan period (1928-1932) to the establishment of socialist realism, an aesthetic doctrine that stipulated the creation of heroic, optimistic artistic products that would appeal to the entire Soviet population. Three years later, the Soviet Union urged communist parties abroad to end their aggressive campaigns against liberals and social democrats in order to create a Popular Front against fascism, a course designed to curb the spread of regimes that violently opposed the Soviet Union. The latter shift had important cultural dimensions as well; in the Popular Front era the Comintern encouraged the formation of artistic alliances that included all those who were opposed to the spread of fascism, regardless of their political affiliation.“ Lynn Mally

Thöne, Martina. Paquets Dramen auf der Piscator-Bühne: Moderner Text oder avantgardistische Inszenierung? In: Oliver M. Piecha, Sabine Brenner (Hrsg.). „In der ganzen Welt zu Hause.“ Tagungsband Alfons Paquet. Düsseldorf: Grupello 2003, S. 97-111.

Vicente Hernando, César de. Un episodio teatral durante la Guerra Civil. La visita de Erwin Piscator. In: ADE teatro: Revista de la Asociación de Directores de Escena de España, H. 97, 2003, S. 59-66.

Behrendt, Eva. Standuhr und Hörspielbein. Hörbare Regie-Klassiker: Noeltes "Kirschgarten" und Piscators „Stellvertreter! auf CD. In: Theater heute (2004), H. 2, S. 56.

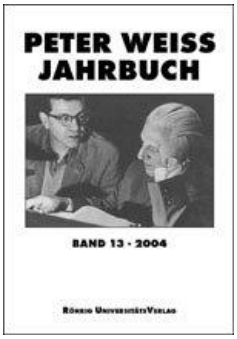
Haarmann, Hermann. Erwin Piscators seltsame Abenteuer im Land der Bolschewiki. Der Beginn eines langen Exils (1931-1951). In: groniek 163. Histrisch Tijdschrift (Groningen 2004), S. 189-198.

„Erwin Piscator ist nicht eigentlich emigriert. Denn als er Ende der zwanziger Jahre in die Sowjetunion eingeladen wurde, um dort mitzuhelfen, den russischen Tonfilm praktisch zu entwickeln, war nicht absehbar, daß seine Reise nach Moskau ins Exil münden würde. Doch mit Hitlers Machtantritt sah sich Piscator außerstande, zurückzukehren. Sein künstlerisches Credo, das ‚politische Theater', an dem er seit Ende des Ersten Weltkriegs gearbeitet und das er über verschiedenste Stationen erprobt hatte, und seine politischen Sympathien für die kommunistische Arbeiterbewegung der Weimarer Republik schlossen jede Anbiederung ans neue Regime aus. Und Piscator blieb standhaft, obwohl ihm durch Edward Gordon Craig, den englischen Theaterregisseur, immer wieder Goebbels' Offerte übermittelt wurde, die Führung des deutschen Theaters zu übernehmen. […] Erschreckender als die ideologischen Scharmützel allerdings war die zunehmende Brutalisierung der politischen Auseinandersetzungen, die Piscator in Berlin hautnah miterleben mußte. Mit anderen Worten: Piscator ließ sich so wenig hinters Licht führen wie der berühmte Theaterkritiker Alfred Kerr, der schon 1932 in einem Flugblatt verkündet hatte: ‚Was Hitler, der Mann des gebrochenen Ehrenworts, auch dreist dagegen lügen mag – die Herrschaft der N.S.D.A.P. bedeutet Krieg! Letztes Elend! Deutschlands Zerfall!'" Hermann Haarmann (S. 189 f.)

Salvat, Ricard. El retorno del teatro político. El renacimiento de las aportaciones de Piscator. In: Conjunto (Havanna) (2004), Nr. 133.

Völker, Klaus. Maler mit Ingenieurphantasie. Der Bühnenbildner Traugott Müller – eine Monographie, in: Theater heute (2004), H. 2, S. 58 f.

Wannemacher, Klaus. „Mystische Gedankengänge lagen ihm fern". Erwin Piscators Uraufführung der „Ermittlung" an der Freien Volksbühne. In: PWJ 13 / Peter Weiss Jahrbuch für Literatur, Kunst und Politik im 20. Jahrhundert. Hrsg. von Michael Hofmann, Martin Rector und Jochen Vogt. Bd. 13. St. Ingbert: Röhrig 2004, S. 89-102.



Der Beitrag behandelt die West-Berliner Uraufführungs-Inszenierung von Peter Weiss' Auschwitz-Oratorium Die Ermittlung *an der Freien Volksbühne am 19. Oktober 1965, auf den man sich als 75. Jahrestag der ersten Aufführung der Berliner Volksbühne verständigte. Erschlossen werden die Umstände, unter denen die Ring-Uraufführung in Absprache zwischen dem Suhrkamp-Theaterverlag und Erwin Piscator vereinbart wurde, Piscators Schwanken zwischen einer sachlich-veristischen und einer emphatischen Inszenierungskonzeption sowie der sich um die Uraufführung entspannende breite Diskurs innerhalb der Freien Volksbühne und anschließend in den deutschen Medien.* K. Wannemacher

Chavarria, Javier. La ausencia del Teatro Total de Gropius y Piscator. Revisión de una muestra. In: ADE Teatro (April-Juni 2005), Nr. 105.

Jestrovic, Silvija. The Theatrical Memory of Space: from Piscator and Brecht to Belgrade. In: New Theatre Quarterly, Jg. 21, H. 4 (November 2005), S. 358-366.

In this article, Silvija Jestrovic introduces the notion of spatial inter-performativity to discuss theatre's relationship to actual political and cultural spaces. Focusing on the Berlin of the 1920s in performances of Brecht and Piscator, then on a street procession of the Générik

Vapeur troupe that took place in Belgrade in 1994, she examines how theatrical and political spaces refer to and transform one another.

Mitter, Shomit. Erwin Piscator. In Shomit Mitter, Maria Shevtsova. Fifty key theatre directors. New York etc.: Routledge 2005, S. 41-45.

Rühle, Günther. Zurück auf Anfang. Die schwierige Heimkehr Erwin Piscators: der lange Weg aus dem Exil durch die Provinz an die Berliner Volksbühne. In: Theater heute (2005), H. 12, S. 28-36.

„Er war ein Star im Theater der Weimarer Republik, Erfinder des politischen Dokumentartheaters und der Simultanbühne: Erwin Piscator. Mit den Nazis wollte er nichts zu tun haben, er ging, erst nach Russland, dann nach Amerika, wo er zum zweiten Mal Karriere machte. Sollte er zurückkehren ins Nachkriegsdeutschland? Man schien ihn nicht zu wollen? 1951 vertrieb ihn McCarthys Kommunistenhatz aus den USA. Zuück in die Heimat – der Beginn eines mühsamen Wegs durch die Provinz, der elf Jahre dauern sollte." (Theater heute) *Der Beitrag aus Rühles renommierter Serie ‚Theatergeschichte' überschneidet sich inhaltlich mit Abschnitten von Wannemachers Studie* Erwin Piscators Theater gegen das Schweigen*, ist jedoch stärker der Regisseursbiographie als der Inszenierungsgeschichte verpflichtet.*

Agde, Günther. Sonderfall reziproker Bilder. Das Projekt eines wolgadeutschen Spielfilms 1935/36. In: Karl Eimermacher / Astrid Volpert (Hrsg.). Stürmische Aufbrüche und enttäuschte Hoffnungen. Russen und Deutsche in der Zwischenkriegszeit. Unter Mitarbeit von Gennadij Bordjugow. Paderborn: Fink 2006 (West-östliche Spiegelungen. Neue Folge. Russen und Deutsche im 20. Jahrhundert. Bd. 2).

Amlung, Ullrich. 40. Todestag von Erwin Piscator. Es ist unmöglich, Staub aufzuwirbeln, ohne dass einige Leute husten. In: Oberhessische Presse (Marburg), 25./26.3.2006.

Amlung lässt die Vita des Namenspatrons der Marburger Stadthalle Revue passieren. Neben den zentralen Lebensstationen Berlin, Moskau, Paris, New York und West-Berlin geht Amlung ausführlich auf Piscators vier Marburger Gastinszenierungen in den Nachkriegsjahren ein und bezeichnet diese als Höhepunkte in der 60-jährigen Geschichte des Marburger Theaters.

Amlung, Ullrich. Erwin Piscator (1893-1966), das Enfant terrible des deutschen Theaters. In: Studier mal Marburg, 31. Jg./2006, H. 2 (Februar 2006), S. 6-8, und 31. Jg./2006, H. 3 (März 2006), S. 6 f.

Auszug aus einem ausführlichen Aufsatz Amlungs zu Piscators Bindungen an Marburg vor und nach dem Zweiten Weltkrieg und seine Verbindung zum Marburger Schauspiel: Erwin Piscator (1893-1966) und die Anfänge des „Marburger Schauspiels". In: Hafeneger, Benno / Schäfer, Wolfram (Hrsg.). Marburg in den Nachkriegsjahren 3. Marburg 2006. S. 279-334.

Amlung, Ullrich. Erwin Piscator (1893-1966) und die Anfänge des „Marburger Schauspiels". In: Benno Hafeneger / Wolfram Schäfer (Hrsg.). Marburg in den Nachkriegsjahren 3, Entwicklungen in Politik, Kultur und Architektur. Marburg 2006 (Marburger Stadtschriften zur Geschichte und Kultur, Bd. 83), S. 279-334.

„Nur zehn Tage später, am 19. November 1953, bekommt der Antragsteller – ‚Sehr geehrter Herr Intendant Buchmann' – OB-Post betreffs ‚Verleihung des Ehrenbürgerrechts an Herrn Erwin Piscator', eigenhändig unterzeichnet von Gaßmann: ‚Der Magistrat hat in seiner Sitzung am 16. d.M. Ihren Antrag […] mit Rücksicht auf die Bestimmungen der Hessischen Gemeindeordnung vom 25.2.1952 ablehnen müssen.' Schaut man sich den einschlägigen § 21 der HGO an, wird man allerdings ein wenig stutzig, heißt es doch da in Absatz 1: ‚Die Gemeinde kann Personen, die sich um sie besonders verdient gemacht haben, das Ehrenbürgerrecht verleihen. Die Verleihung des Ehrenbürgerrechts an Ausländer bedarf der Genehmigung der Auf-

sichtsbehörde.' […] Da Piscator aber Ende 1950 von Amerika aus seine Wiedereinbürgerung in der BRD beantragt hatte und dieser Antrag im März 1951 vom Regierungspräsidium Köln positiv beschieden worden war, war der Theaterrevolutionär der 1920er Jahre weder ein ‚Staatenloser', noch ein ‚Ausländer', er war schlichtweg deutscher Staatsbürger." Ullrich Amlung

Amlung, Ullrich. Vor 40 Jahren stirbt Erwin Piscator. In: Marburger Neue Zeitung, 30.3.2006.

Amlung schildert die besondere Beziehung, die Piscator in den Nachkriegsjahren als „Patenonkel" zum Marburger Schauspiel unterhalten habe und erinnert an seine Marburger Inszenierungen. Gleichwohl habe sich der Regisseur angesichts der politischen und künstlerischen Situation in Deutschland „in seiner alten Heimat nicht so richtig" wohlgefühlt. Erst als 68-jähriger sei ihm an der Freien Volksbühne dann noch einmal eine Theaterleitung übertragen worden.

Bayerdörfer, Hans-Peter. „Nathan am Broadway". Ferdinand Bruckners Lessing-Bearbeitung – Gastgeschenk eines deutschen Juden an ein Immigrationsland. In: Nathans Ende *oder der Schlaf der Vernunft?* Ausstellungskatalog zur Wirkungsgeschichte von „Nathan der Weise". Hrsg. von Matthias Hanke und Birka Siwcyk. Kamenz: Arbeitsstelle für Lessing-Rezeption 2006, S. 56-65.

Diezel, Peter. Deutsches Staatstheater Engels. Erwin Piscator, Maxim Vallentin und die Verleumdung der deutschen Emigranten als „bourgeoise Nationalisten". In: Karl Eimermacher / Astrid Volpert (Hrsg.). Stürmische Aufbrüche und enttäuschte Hoffnungen. Russen und Deutsche in der Zwischenkriegszeit. Unter Mitarbeit von Gennadij Bordjugow. Paderborn: Fink 2006 (West-östliche Spiegelungen. Neue Folge. Russen und Deutsche im 20. Jahrhundert. Bd. 2), S. 987-1020.

„Die Geschichte des wolgadeutschen Staatstheaters Engels wäre wohl immer im regionalen Rahmen geblieben, wenn es nicht jenen weitreichenden Plan Erwin Piscators gegeben hätte, der mit Beginn der Spielzeit 1936/37 aus dem dortigen kleinen Provinztheater die führende deutsche Exilbühne machen wollte. Mit seinen großen Inszenierungen im Berlin der 20er Jahre – vor allem an der Volksbühne und der ‚Piscatorbühne' am Nollendorfplatz – hatte er sich den Ruf eines international anerkannten Avantgarde-Regisseurs erworben, der ihn auch während seines sowjetischen Exils begleitete. Doch noch bevor in Engels die ersten Schritte für sein Projekt getan werden konnten, fielen nahezu alle Voraussetzungen weg, die es ursprünglich ermöglichen sollten. Das nachfolgende Engagement seines Regie-Kollegen Maxim Vallentin und einiger zusätzlicher Schauspieler-Emigranten ließ sich von vornherein um vieles bescheidener an und wurde bewußt als eine ‚realistische' Alternative verstanden. Aber ob nun mehr oder weniger praxisnah, ob in den großen Dimensionen von Piscators Theatermodell oder in der Anpassung vor Ort bei Maxim Vallentin, am Ende führte die Entwicklung der schrecklichen Jahre 1936/37, der sogenannten Jeshowschtschina, jedweden Plan ad absurdum." Peter Diezel (S. 987 f.)

Diezel, Peter. Bleisoldaten und ein weithin unbekanntes Stück Maria Ley-Piscators: *Der Riese von Flandern*. In: „Die Sprache der Bilder". Hermann Haarmann zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Klaus Siebenhaar. Berlin: B & S Siebenhaar 2006, S. 87-100.

„Doch wie Maria Ley in ihren späteren Memoiren Der Tanz im Spiegel. Mein Leben mit Erwin Piscator *zu berichten wußte, bewegten sich beide gerade in der ersten Zeit nach ihrer Eheschließung in einem spannungsvollen Zueinander. Und besonders jenes Haus, mit dem Pavillon Saint James, in dem sie mit vielen Prominenten der Pariser Gesellschaft und des deutschen Exils ihre Hochzeit repräsentativ nachgefeiert hatten, wurde für Piscator zum Inbegriff eines Lebensstils, dem er sich nicht einordnen wollte. Zwei ‚Vergangenheiten' standen sich gegenüber – Maria Leys Erinnerungen an das schloßgleiche ‚Märchenhaus' ihrer Kindheit und das Wiener Fin-de-siècle, das ihre Tänzerinnen-Karriere begleitete, und Piscators Weltkriegs-*

trauma, das ihn zum Revolutionär des Theaters in der Weimarer Republik gemacht hatte und ihn gerade in jenen frühen Exil-Jahren, als andere noch beschwichtigend abwinkten, hellhörig vor den Gefahren eines neuen Krieges durch das nationalsozialistische Deutschland warnen ließ.“ Peter Diezel (S. 87 f.)

Heibach, Christiane. „Wo bleibt, Piscator, das Wort?“ Das Multimedia-Theater Erwin Piscators als theatralisches Emanzipationsprojekt. In: Paragrana, 2006, Jg. 15, Nr. 2, S. 99-113.

„Piscator kann aus medientheoretischer Perspektive als der avancierteste Regisseur der Theateravantgarde gelten, da er (damals) neue Medien wie Film, Projektion und Radio in seinen Inszenierungen mit konstruktivistischen, flexibilisierten Bühnenaufbauten und dem Schauspieler und dessen genuinen Ausdrucksmitteln verband. Im Mittelpunkt steht die Frage, wie die innovatoven Formen des medialen Zusammenspiels von den Rezipienten aufgenommen wurden. So ist in den einschlägigen theaterwissenschaftlichen Forschungen immer wieder die Rede davon, daß die multimedialen Ensembles der Piscator-Bühnen neue Rezeptionsweisen vom Publikum erforderten.“ (Christiane Heibach, S. 100)

Müller, Reinhard. Dokumentation: ein unbekannter Brief Piscators. Der Fall des Genossen Otto Katz. In: Die Gazette, Nr. 10 (Sommer 2006), S. 81-85.

Dokumentation eines ausführlichen Briefs Piscators, den der Regisseur im Herbst 1931 wahrscheinlich an die KPD-Führung in Berlin richtete, um ein innerparteiliches Untersuchungsverfahren gegen Otto Katz in Gang zu setzen (vgl. dazu auch Brief Piscators an Stetzki, 7.7.1932, in P. Diezel: Briefe 1909-1936. Berlin 2005. S. 237-240). Katz war als Verwaltungsdirektor maßgeblich am Bankrott der ersten Piscatorbühne im Juni 1928 beteiligt und verwehrte Piscator 1931 als Administrator für finanzielle Angelegenheiten der Moskauer Filmgesellschaft Meshrabpom Finanzierungszusagen für das Fischer-*Filmprojekt in Russland. R. Müller: „In Berlin stimmte das ZK, das inzwischen selbst Erkundigungen eingezogen hatte, der von Piscator gelieferten ‚Charakteristik' Otto Katz' zu und forderte im Januar 1932 von Willi Münzenberg, dass Otto Katz von seiner Funktion bei Meshrabpom abberufen werde.“*

Schmidt, Wolf Gerhard. Kritische Objektivität, Defätismus und performative Kontrolle. Zur Subversivlogik von Erwin Piscators „Bekenntnistheater“. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Bd. 31 (2006), H. 2, S. 1-25.

Erwin Piscator gilt in der Forschung als einer der wichtigsten Exponenten politisch ausgerichteter Regiekonzepte. Tatsächlich entzieht sich seine Ästhetik jedoch – vor allem während der fünfziger Jahre – eindeutiger Klassifikation. Das geforderte „Bekenntnistheater“ aktualisiert nicht nur die Terminologie der frühen Nachkriegszeit, sondern weist zudem Übereinstimmungen auf mit ‚Integralmodell' (Schuh, Sellner) und ‚ortloser Dramaturgie' (Weisenborn). Dadurch entsteht eine Subversivlogik, die noch im Versuch, semantische Polyvalenz zu verabschieden, die neue ‚Relativität' der Sinnstiftung (Beckett) anerkennt.

Wannemacher, Klaus. „An diesen Krieg werd' ich noch wochenlang denken“. Komik in den Inszenierungen des politischen Theaters der zwanziger Jahre. In: Komik. Ästhetik. Theorien. Strategien. Hrsg. von Hilde Haider-Pregler, Brigitte Marschall, Monika Meister, Angelika Beckmann, Patric Blaser. Maske und Kothurn. 51. Jg. (Wien: Böhlau 2006), H. 4, S. 423-434.

Das humoristische Element spielte eine vielfach unterschätzte Rolle in den funktionalen Inszenierungen der Theateravantgarde der zwanziger Jahre. Anhand jüngster Forschungsresultate zeichnet der Beitrag die Entwicklungslinien dieses Wirkungselements im Theater Erwin Piscators von der burlesk-agitativen Revue Roter Rummel (1924) über die opulente Uraufführung von Jaroslav Hašeks Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk bis hin zur Wirtschaftsoperette Konjunktur (beide 1928 unter Mitarbeit Brechts) nach und spürt den vielfältigen Spiel-

arten einer explizit politisch verstandenen vis comica nach. Strukturierende Leitfragen sind, welcher humoristischer Formen sich das politische Theater bediente, ob dem Humor die ihm attribuierte „revolutionäre Kraft“ in den Inszenierungen Piscators zukam und in welchen Reibungen die Mischung der Essenzen satirisch-kabarettistischen und karnevalistisch-kreatürlichen Humors im Rahmen eines interventionistischen Theatermodells resultierte. K. Wannemacher

Zaplin, Sabine. Ein Rastloser des Theaters. Vor 40 Jahren starb Regisseur Erwin Piscator in Starnberg. In: Süddeutsche Zeitung, 30.3.2006.

Pacepa, Ion Mihai. Moscow’s Assault on the Vatican. The KGB made corrupting the Church a priority. In: National Review, 25.1.2007. Online verfügbar unter: http://article.nationalreview.com/?q=YTUzYmJhMGQ5Y2UxOWUzNDUyNWUwODJiOTEzYjY4NzI=s

Der ehemalige rumänische Geheimdienstoffizier Ion Mihai Pacepa erhob in der konservativen New Yorker Zeitschrift „National Review“ 2007 die Behauptung, der von Moskau beeinflusste Regisseur Piscator sei 1962 nach West-Berlin zurückgekehrt, um dort Hochhuths Stellvertreter *zu produzieren, ein unter Mitwirkung rumänischer Geheimdienstexperten entstandenes Theaterstück. In einer Replik stellte der konservative deutsche Historiker Thomas Brechenacher die Glaubwürdigkeit Pacepas („Hochhuths Quellen. War der 'Stellvertreter' vom KGB inspiriert?“, in: FAZ vom 26.4.2007) unter Verweis auf zahlreiche „Inkonsistenzen“ in Abrede (die Aktenreihen zu Pius XII. lagerten 1960 noch im Archiv des Staatssekretariats, in einer seinerzeit „subalternen Position“ habe Casaroli rumänischen Geheimdienstlern in diese Unterlagen kaum Einblick verschaffen können, Hochhuths „Streiflichter“ gingen auf Quellen zurück, „die seinerzeit gedruckt vorlagen“ etc.).*

Saal, Ilka. Broadway and The Depoliticization of Epic Theatre: The Case of Erwin Piscator. In: J. Chris Westgate (Hrsg.): Brecht. Broadway and United States Theatre. Angerton Gardens, Newcastle: Cambridge Scholars 2007, S. 45-71.

„Then Ilka Saal's essay on Erwin Piscator's directing while working in New York City extends the problems outlined by Fletcher and Apgar toward a case-study of the diverging ambitions of epic and commercial theater during the 1940s and 1950s.“

Saal, Ilka. Disjunctive Aesthetics: A Genealogy of Political Theater. In: New Deal Theater. New York: Palgrave Macmillan 2007, pp. 25–51. https://doi.org/10.1057/9780230608832_3

“Politics in a work of literature is like a pistol-shot in the middle of a concert, something loud and vulgar, and yet a thing to which it is not possible to refuse one’s attention.” Stendhal’s offhand remark has often been interpreted as endorsing a strict opposition between two antithetical spheres: the realm of the aesthetic on the one hand and the realm of the social on the other—art versus politics, and never the twain shall meet. In this view, the very concept of political art seems paradoxical, if not entirely impossible. As such, it has been treated by a number of critics. Irving Howe, for instance, insists that a “political novel” is a contradiction in terms, which can be overcome only if the novel manages to evoke “a moral order beyond ideology.” Such Kantian understanding of art as the realm of disinterested pleasure that sublates the necessity of the everyday in the freedom of the aesthetic entails not only the negation of concrete and pressing social concerns but also the devaluation of a vast body of art that for centuries has sought to integrate the two. So what if we read Stendhal differently—that is, under the contention that all art is always political? Might we then not so much be appalled but thrilled by the explicitness of a pistol shot in the middle of a concert? Might we not applaud its effectiveness, the way it undeniably attracts our attention?

Wannemacher, Klaus. Der Amnesie des Publikums begegnen. Nachkriegstheater als Inkubator des „Aufarbeitungs"-Diskurses. In: Erfolgsgeschichte Bundesrepublik? Die Nachkriegsgesellschaft im langen Schatten des Nationalsozialismus. Hrsg. von Stephan Alexander Glienke, Volker Paulmann und Joachim Perels. Göttingen: Wallstein 2008, S. 263-291.

„Als Wegbereiter und Gestalter einer anderen Sicht der Geschichte mit den Mitteln des Theaters musste der mit dem Stigma der Emigration behaftete Regisseur seine Intentionen gegen das Desinteresse, die Instrumentalisierung und den vehementen Widerstand daheimgebliebener, seinerzeit namhafter Landes- und Kommunalpolitiker, Intendanten, Publizisten und Theaterwissenschaftler durchsetzen. Die dabei erworbenen Verdienste sollen in diesem Beitrag vor dem Hintergrund der Vergangenheitspolitik der Nachkriegszeit, die von widerstreitenden und spannungsvoll changierenden Tendenzen im Umgang mit der NS-Zeit geprägt war, nachgezeichnet werden." K. Wannemacher

Geyer, Martin H. "Unpleasant play". Walter Mehrings „Kaufmann von Berlin". In: Die Kunst der Geschichte. Historiographie, Ästhetik, Erzählung. Hrsg. von Martin Baumeister, Moritz Föllmer und Philipp Müller. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009, S. 307-326.

2010er Jahre

Bachelot, Marine. Du côté du théâtre politique: le peuple chez Erwin Piscator. In: Théâtre populaire et représentations du peuple. Hrsg. von Marion Denizot. Rennes: Presses Universitaires de Rennes 2010 (Le Spectaculaire), S. 205-215.

Haarmann, Hermann. Abschied von Europa: „Ein bedeutendendes Kunstwerk..." Erwin Piscators Spielfilm *Der Aufstand der Fischer*. In: Exil in der Sowjetunion 1933–1945. Hrsg. von Hermann Haarmann und Christoph Hesse. Marburg: Tectum 2010 (Einspruch: Schriftenreihe der Friedrich-Wolf-Gesellschaft, Bd. 2), S. 121-131.

„Der über Berlin hinaus in der gesamten Weimarer Republik bekannte Theaterregisseur Erwin Piscator gehörte zu den privilegierten ausländischen Fachkräften, die in die Sowjetunion eingeladen werden, um die dortige Filmindustrie zu unterstützen, die sich mit der Entwicklung des Tonfilms vor einige Schwierigkeiten gestellt sieht. Auf Einladung der Meschrabpom-Film (ein Zusammenschluß des ehemaligen Studio Rus mit der Internationalen Arbeiterhilfe [IAH]) reist Piscator […] 1930 zu ersten Verhandlungen nach Moskau. Der Erfolg seiner Berliner Inszenierung von Theodor Plivier Des Kaisers Kulis *soll den Ausschlag gegeben haben, ihn mit einem Projekt zu beauftragen, dem dann das Theaterstück auch als Filmplot dienen soll. Die sowjetische Regierung befürchtet allerdings diplomatische Verwerfungen zwischen Deutschland und der Sowjetunion. Piscator muß sich umorientieren; er wählt statt dessen die mit dem renommierten Kleistpreis ausgezeichnete Novelle* Der Aufstand der Fischer von St. Barbara *von Anna Seghers als Vorwurf für seinen ersten und einzigen Spielfilm."* Hermann Haarmann (S. 121)

Jonsson, S. Total teater. Samhällsutopier på scen under Weimarrepubliken. In: *K&K – Kultur Og Klasse*, *40*(114) 2012, S. 77–92. https://doi.org/10.7146/kok.v40i114.15704

Total Theatre – Staging Utopia in the Weimar Republic | Highlighting a crucial topic in the utopian aesthetics developed in the European interwar period, this article discusses the radical ideas of placing society on stage, and of turning theatre into a medium for the self-

representation of society. Illustrations and examples are drawn mainly from Erwin Piscator, and his collaboration with Walter Gropius in a project that they conceived of as "the Total Theatre" (Das Totaltheater). As the essay argues, these ideas of a new stage craft and performance were perhaps the most daring interventions among the wild and unruly democratic experiments of the Weimar Republic, and they usefully illustrate what Walter Benjamin had in mind as he, in the same period, cryptically endorsed the aesthetico-political idea of an artwork that is "being absorbed by the masses".

Mota, Marcus. Fontes para os Estudos Teatrais I: contribuições de A. Appia e E. Piscator. In: Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas. Nr. 18, September 2012, S. 44-57.

In this paper the author proposes a fresh contact with sources of Theatre Studies by re-reading some basic texts as A. Appia's and E. Piscator's. In these texts a close relationship between ideas and effective creative process is found.

Schwaiger, Michael. Leo Lania and his concept of political media art – A rediscovery. In: Zeitgeschichte, Jg. 39 (November 2012), Nr. 6, S. 372-387.

This article traces the development of Leo Lania in the field of journalism and popular media art from the 1920s to the 1950s. Lania, today almost completely fallen into oblivion, was one of the foremost exponents of reportage and the movement of New Objectivity in the Weimar Republic and closely linked to many important personalities of that period, among many others Erwin Piscator, Bertolt Brecht, G. W. Pabst and Willy Brandt. In order to convert journalism and art to social use and political effectiveness, Lania took advantage of nearly every media and genre available, often by using popular matters and forms to reach a broad audience. Lania continued his commitment to grassroots democracy and his fighting against Nazism and totalitarianism in exile as well as after World War II.

Hofmann, Stefan. Art. „Piscator-Bühne", in: Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur. Bd. 4, Ly–Po. Hrsg. von Dan Diner. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler und Carl Ernst Poeschel 2013, S. 550-558.

Engl.: "Piscator Stage", in: Encyclopedia of Jewish History and Culture. Bd. 5. Hrsg. von Dan Diner. Leiden/Boston, Mass.: Brill 2022, S. 17–28.

„Die Piscator-Bühne wurde trotz ihres relativ kurzen Bestehens von 1927 bis 1931 zum Inbegriff des politischen Theaters der Avantgarde in der Weimarer Republik. Jüdische Künstler engagierten sich seit dem Ende des Ersten Weltkriegs in avantgardistischen Theaterformen, die sich ab Mitte der 1920er Jahre zunehmend politisierten. Mit ihrer Theaterarbeit setzten sie sich für gesellschaftliche Vorstellungen ein, die ein Dasein jenseits der Herkunft versprachen. Zahlreiche von ihnen arbeiteten mit Erwin Piscator zusammen. Dabei sahen sich jüdische Theaterschaffende wie politisch links stehende Künstler gemeinsam antisemitischen Anfeindungen ausgesetzt, die jüdische Herkunft und Kommunismus miteinander gleichsetzten."

Lahr, Michael. Erwin Piscator und der Erste Weltkrieg. Eine Skizze zur Geburt seines politischen Theaters. In: Offener Horizont. Hrsg. von Matthias Bormuth. Göttingen: Wallstein 2014 (Jahrbuch der Karl Jaspers-Gesellschaft; Bd. 1/2014), S. 266-287.

Der Aufsatz basiert auf einem Vortrag, den Michael Lahr am 10. November 2014 im Karl-Jaspers-Haus in Oldenburg gehalten hat. Für den Aufsatz analysierte Lahr zahlreiche Tagebucheinträge Piscators aus den Kriegsjahren. Einige dieser bislang unveröffentlichten Tagebuchnotizen und Gedichte werden hier erstmals der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Im Gespräch mit dem Vorstand der Karl-Jaspers-Gesellschaft, Prof. Dr. Mathias Bormuth, erklärte Lahr, welchen Einfluss der Erste Weltkrieg und vor allem der Stellungskrieg an der flandrischen Westfront – den Piscator als junger Infanterist erlebte – auf dessen Kunst hatte.

Monleón, José B.; Sastre, Juan Aguilera. Dos grandes de la escena: Erwin Piscator y Cipriano de Rivas Cherif. In: Primer Acto. Cuadernos de investigación teatral, 2014, H. 347, S. 264-273.

Rühle, Günther. Im zermarterten Land. In: Theater heute (2014), H. 10, S. 56-63.

Fischer-Lichte, Erika. Politisches Theater. In: Metzler Lexikon Theatertheorie. Hrsg. von dies., Doris Kolesch und Matthias Warstat. Stuttgart, Weimar: Metzler ²2014, S. 258-262.

„Wir haben es anscheinend seit den 1990er Jahren mit einer Entwicklung zu tun, die auf eine Neufassung des Begriffs des p. Th.s hinausläuft, die sich weder auf allgemeine politische Phänomene noch auf Tagespolitik bezieht noch auch im Hinblick auf die prinzipielle Veränderbarkeit des Menschen und der Welt eine bestimmte politische Wirkung meint. Vielmehr geht es um neue Politiken des Ästhetischen, die es erst noch auf den Punkt zu bringen gilt."

Bregović, Monika. Erwin Piscator's *Russia's Day*: Agitprop between History and Myth. In: [sic] – a journal of literature, culture and literary translation, Jg. 6 (12/2015), Nr. 1.

The work of Erwin Piscator as a theatre director is marked by attempts to introduce communist ideology into theatre, which was reflected in various aspects of his theatrical practice. This paper focuses on the agitprop productions staged by his Proletarian Theatre, which propagated the communist narrative of class struggle by the use of an irrational aesthetics. These performances embodied the contradiction that can be found in communist practice, which appealed to the scientifically rational analysis of history as class struggle, but in practice abolished criticism and transformed class struggle into a myth. Piscator's production of Russia's Day *staged the conflict between the capitalist and the proletarian class according to the scientific analysis of history as class struggle, but the irrational aesthetics of the performance immersed the audience into the staged history, transforming the communist narrative into a myth.*

Hesse, Christoph. Home at a Distance: The Design of Nazi Germany in Exile Films from the Soviet Union. In: Journal of Design History, Jg. 28, H. 1 (1 February 2015), S. 33-47.

„Owing to commercial interests and diplomatic ties, both American and Western European cinema carefully avoided any overt reference to Nazi Germany until the beginning of the Second World War. In the Soviet Union, however, from the early 1930s films about Germany formed virtually a genre of their own. Moscow also invited émigrés from Germany to make a stand against the threat of Fascism by means of the most popular mass medium of the time. But their enemy homeland, it seemed, had in the meantime all but escaped their imaginations, both politically and aesthetically. Unlike any other medium, film renders a vivid impression of quotidian surroundings. But how could an authentic Berlin setting be designed in Moscow? The task the émigrés had set themselves often exceeded the means at their disposal. This article exposes the exceptional circumstances of exile cinema in the Soviet Union and, for the first time, foregrounds in particular problems of production design."

Arjomand, Minou. Performing Catastrophe: Erwin Piscator's Documentary Theatre. In: Modern Drama Jg. 59 (2016), Nr. 1, S. 49 ff.

„This article explores the relationship between aesthetics and politics in documentary theatre. In contrast to approaches in both scholarly literature and artistic practice that assess the political significance of documentary theatre primarily in terms of content, the article discusses how the form of theatre itself can become political. I argue that Erwin Piscator's post-war documentary theatre seeks, not only to intervene in political issues thematized in the productions, but also to claim a place for theatre as an institution uniquely capable of addressing two pressing questions of post-war politics: how to learn from the past and how to forestall future genocide. Piscator's documentary productions relied on theatricality and aesthetic experience,

offering a useful foil to current documentary theatre with its suspicion of theatricality. I base my argument on archival materials drawn from productions of plays, including The Burning Bush *(New York Dramatic Workshop, 1949),* The Crucible *(Bühnen der Stadt Essen, 1958),* The Investigation *(Freie Volksbühne Berlin, 1965), and the pageant* The Golden Doors *(Madison Square Garden, 1943).“*

Fischer-Lichte, Erika. Erwin Piscator’s Political Theatre / Das politische Theater Erwin Piscators. In: The Bridge Journal. Newsletter of Elysium – between two continents / The Lahr von Leitis Academy & Archive. Nr. 2 – 2016, S. 4-11.

Kerz Hirschfeld, Louise. The Deputy… when theatre history was made / Der Stellvertreter… ein Stück Theatergeschichte. In: The Bridge Journal. Newsletter of Elysium – between two continents / The Lahr von Leitis Academy & Archive. Nr. 2 – 2016, S. 24-27.

Die Witwe des Bühnenbildners Leo Kerz erinnert an die schmerzlichen Auseinandersetzungen, mit denen die Arbeit an der West-Berliner Stellvertreter-*Uraufführung einherging: „Für Leo war die Probenzeit ein schmerzvoller Prozess, besonders, wenn er das sichergestellte deutsche Filmmaterial aus den Konzentrationslagern anschaute. Es war ein Strudel, der ihn nach unten zog.“* (Louise Kerz Hirschfeld, S. 27)

Lahr, Michael. A School that is a Theatre – A Theatre that is a School. Erwin Piscator’s Dramatic Workshop at the New School and his contribution to the American Theatre / Eine Schule als Theater – ein Theater als Schule. Erwin Piscators Dramatic Workshop an der New School und sein Beitrag zum amerikanischen Theater. In: The Bridge Journal. Newsletter of Elysium – between two continents / The Lahr von Leitis Academy & Archive. Nr. 2 – 2016, S. 12-19 [mit zuvor unveröffentlichtem Bildmaterial].

Lahr, Michael. „Theater ist alles und überall”. Erwin Piscators Dramatic Workshop an der New School. In: Offener Horizont. Jahrbuch der Karl Jaspers-Gesellschaft. Hrsg. von Matthias Bormuth. Göttingen: Wallstein 2016 (Jahrbuch der Karl Jaspers-Gesellschaft; Bd. 3/2016), S. 213-229.

„Dem Regisseur Erwin Piscator, der an Brecht erbost aus dem amerikanischen Exil schrieb, gilt auch ein eigener Aufsatz, in dem Michael Lahr ihn als Initiator des Dramatic Workshops an der New School for Social Research ins Gedächtnis ruft.“

Malina, Judith. Total Theatre and Commitment / Totales Theater und Bekenntnis. In: The Bridge Journal. Newsletter of Elysium – between two continents / The Lahr von Leitis Academy & Archive. Nr. 2 – 2016, S. 20-23.

Kennedy, Jeffery. Fitzi, True-Believer: The Legacy of M. Eleanor Fitzgerald. In: Eugene O'Neill Review, Jg. 38, Nr. 1-2, 2017, S. 13-46.

M. Eleanor Fitzgerald (known to friends and colleagues as „Fitzi“) was the long-time business manager of the Provincetown Players and the subsequent incarnations of the group that continued until 1929. This article traces her legacy from her humble childhood in northern Wisconsin, experiences with the Seventh Day Adventist Church and Dr. Kellogg‘s Battle Creek Sanitarium, to her work and relationships with anarchists Emma Goldman and Alexander Berkman and their publication Mother Earth*. Beginning with the Players in 1918, she ultimately served as their business manager, as well as becoming their chief organizer, protector, guiding spirit, and conscience. Her work continued with the Group Theatre, Federal Theatre Project and, finally, the Dramatic Workshop at the New School for Social Research, run by German playwright and director Erwin Piscator. Because of her passion and devotion*

to her work and those she worked with, she developed close and influential friendships with O'Neill, Berkman, Goldman, Piscator, and the many playwrights and actors she shepherded over the years. Malcolm Cowley wrote, „The story of the new American theater cannot truly be told without mentioning Fitzi's part in it" and this article attempts to do just that.

Koutsourakis, A. 'From Binary to Rich Dialectics: The Revolt of the Fishermen and Mauser'. In: Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image, Jg. 8 (2017), S. 30-52.

„Dialectics constitutes one of Marx's key theoretical formulations. For Marx, the dialectic stands for a method of negation that reveals the mediated aspect of what appears to be evident and immediate. While Marx's view of the dialectic goes beyond Hegelian binaries, the prototype of dialectical cinema as typified in the films of Eisenstein relies on the employment of binaries, whose collision produces a synthesis that offers a concrete hermeneutical schemata. Although such a paradigm offers an elementary introduction to the Marxist approach to history, it ignores the richness of Marxist dialectics and offers a somehow mechanistic understanding both of the historical process as well as of cinema's ability to employ the dialectical method productively. This article explores the shift from a binary to a rich dialectic by focusing on two case studies: Erwin Piscator's The Revolt of the Fishermen *(1934) and Philippe Vincent's adaptation of Heiner Müller 's* Mauser *(1999). Though both films are grounded in a dialectical staging reliant on fragmented sequences that generate associations in place of diegetic linearity, they differ in their employment of the dialectical method. In offering a comparative reading of these two films, the article intends to open up different ways of thinking about cinema and dialectics so as to redeem the dialectical method as a valid means of addressing political questions in the present."*

Arjomand, Minou. Erwin Piscator. Staging Politics in the Weimar Republic. In: The Great European Stage Directors. Vol. 2. Meyerhold, Piscator, Brecht. Ed. by David Barnett. Series Editor: Simon Shepherd. London, New York, Oxford etc.: Methuen Drama 2018, S. 69-90.

But for Piscator, the text was not the most important aspect of a theatre production. In this sense, Piscator's collaborative work in the 1920s was closer to what theatre scholars think of as postdramatic theatre today. In postdramatic theatre, there is no conventional dramatic arc (beginning, middle and end) and the emphasis is on the live performance rather than on a literary text. It is "post-dramatic" because it is a theatre focused on performance rather than on dramatic literature. We can see Piscator's work as a predecessor of postdramatic theatre because he saw theatre as an event *rather than as a collection of canonical literary works. Piscator displaced spoken text as the central focus of theatre; in his productions the director and dramaturges were more important than the playwright.*

Deiters, Franz-Josef. »Gegossen in den Schmelztiegeln der Groß-Industrie, gehärtet und geschweißt in der Esse des Krieges« – Erwin Piscator oder Die Geburt der Theateravantgarde in den Gräben des Ersten Weltkriegs. In: Der Erste Weltkrieg in der Dramatik – deutsche und australische Perspektiven / The First World War in Drama – German and Australian Perspectives. Hrsg. von Christian Klein, Franz-Josef Deiters. Stuttgart: J.B. Metzler 2018, S. 101-117.

»Meine Zeitrechnung beginnt am 4. August 1914«, lauten die Eingangsworte des ersten Kapitels von Erwin Piscators (1893–1966) 1929 ersterschienener »Kampfschrift« Das politische Theater*. Und wer mit der Lektüre seines Resümees der im ersten Nachkriegsjahrzehnt geleisteten Theaterarbeit fortfährt, der stößt auf zahlreiche Passagen, die den prägenden Eindruck bezeugen, den das säkulare Ereignis des Weltkriegs auf den 1915 an der Westfront schwerverwundeten Mann gemacht haben muss.*

Hayner, Jakob. Ein Kämpfer für die revolutionäre Bühnenkunst. Über Erwin Piscator anlässlich seines 125. Geburtstages. In: Theater der Zeit, Heft 12/2018, S. 70.

„Als im Jahre 1929 – nur wenige Tage vor dem Sturz der Aktienkurse an den Börsen – Erwin Piscators Buch „Das politische Theater“ erschien, waren dort die eigenen Erfahrungen bei der Schaffung einer revolutionären Bühnenkunst zur Theorie gebündelt.“

Kattermann, Vera. Folgen des Ersten Weltkrieges: Trauma und Theater. In: Deutsches Ärzteblatt PP 17, H. 12 (Dezember 2018), S. 572 f.

Die sogenannten „Kriegszitterer“ kehrten nach dem Ersten Weltkrieg in eine aus den Fugen geratene Gesellschaft zurück. Einzelne verarbeiteten die Kriegstraumatisierungen auf eigene Weise. Der Regisseur Erwin Piscator wandelte die inneren Schrecken in eine totale Reform des Theaters.

Koljazin, Vladimir. Колязин, Владимир. «Эрвин, Помни меня!» („Erwin, erinnere Dich/denk an mich!“). In: Петербургский театральный журнал (Petersburger Theater-Journal), 2018, Nr. 1 [91]. Online verfügbar: http://ptj.spb.ru/archive/91/historical-novel-91/ervin-pomni-menya/

Der Beitrag basiert auf Material, das für die internationale wissenschaftliche Konferenz „Erwin Piscator: Elemente des Theaters. Der Weg vom Theater der Utopie zum Theater der Menschheitstragödie“ am Staatlichen Institut für Kunstwissenschaft Moskau (GII) vom Juni 2017 zusammengetragen wurde.

Koljazin, Vladimir. Колязин, Владимир. Эрвин Пискатор в СССР, или О том, как долго можно заблуждаться (Erwin Piscator in der UdSSR, oder wie lange man sich irren kann). In: Курбасівські читання (Kurbas-Lesungen), 12. Jg. (2018), Nr. 13, S. 147-164.

„Peter Weiss, der Piscator in den Jahren ihrer Zusammenarbeit im Nachkriegsdeutschland gut studiert hatte und ihn als ‚einen der tragischsten Regisseure des 20. Jahrhunderts‘ bezeichnete, hatte durchaus Recht.“

Koljazin, Vladimir. Erwin Piscator in the Soviet Union: How long Can You Bark Up The Wrong Tree? / Erwin Piscator in der Sowjetunion: Wie lange kann man sich auf dem Holzweg befinden? In: The Bridge Journal. Newsletter of Elysium – between two continents / The Lahr von Leitis Academy & Archive. Nr. 6 – 2018, S. 24-30.

After the Nazis had deprived Piscator of his German citizenship and robbed him of his home, destiny formed the director of the “Proletarian Theater”, into a “wandering theater man”, who was condemned to roam perpetually, to put one risky step in front of the other. When Piscator arrived in the Soviet Union in April of 1931, he cherished the illusion that he could create a theater ensemble in Moscow consisting of Werner Krauß, Heinrich George, Alfred Abel, Gustav Fröhlich, Fritz Kortner, Agnes Straub, and Maly Delschaft. Three years later the brownshirts came into power and those stars were not only scattered to the four winds, but also often ended up in irreconcilable political camps.

Koljazin, Vladimir. Der tragischste Regisseur des 20. Jahrhunderts. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 194, 22. August 2018, S. 12.

Als er in die Sowjetunion ging, hatte er die Illusion eines Ensembles mit namhaften deutschen Schauspielern. Warum brachte der Theaterrevolutionär Erwin Piscator dann keine einzige Inszenierung zustande? Eine Spurensuche.

Koubská, Vlasta. Scenographer Antonín Heythum and his Work in the US: The Case of *King Lear*. In: Theatralia, Jg. 21 (2018), Nr. 2, S. 38-63.

The article focuses on the stage designs of Antonín Heythum. Heythum’s work during the interwar period is relatively well known and has been (somewhat incorrectly) aligned with

Constructivist scenography. There are a number of materials for his designs for the Liberated Theatre (Osvobozené divadlo) (e.g. Circus Dandin*,* Když ženy něco slaví *[When Women Celebrate]) and other Czech theatres (Olomouc, Ostrava, and others). We, however, have only scarce information about his work in the US, where he lived after 1939. The article discusses Heythum's war and post-war life and work paying special attention to the production of* King Lear*, an extraordinary stage experiment directed by Erwin Piscator in New York. The article also examines Heythum's pedagogical activities in the United States.*

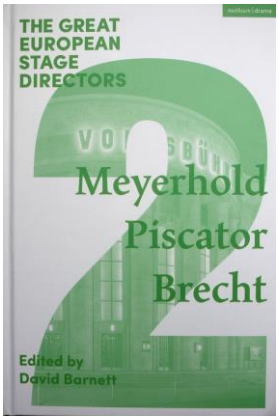
Lahr, Michael. „Warum ich in Marburg den Nathan inszeniere?" Erwin Piscators Remigration in die junge Bundesrepublik. In: Offener Horizont. Hrsg. von Matthias Bormuth. Göttingen: Wallstein 2018 (Jahrbuch der Karl Jaspers-Gesellschaft; Bd. 5/2018), S. 149-165.

Erwin Piscator kehrte nach dem Zweiten Weltkrieg notgedrungen in die Bundesrepublik zurück und konnte mit Lessings Nathan wieder Erfolge feiern.

Velez-Sáinz, Julio. De Piscator a César Vallejo: los primeros intentos de teatro proletario en español. In: Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios. Mai 2018, Nr. 15, S. 20-37.

*The article analyzes the theatrical theories of Erwin Piscator (*Das politische Theater*, 1968) and César Vallejo (*El arte y la revolución*, 1973) and their practical applications in a comparative manner. It also attempts to locate César Vallejo's theater within the parameters of political theater. Piscator, Vallejo and other authors of revolutionary drama present an ideological and aesthetic model in which the "new" proletarian aesthetics overcomes that of the bourgeoisie. This aesthetics lie in the utilization of the cinematograph, the interpretative techniques of collective characters, and the use of documentation from a proletarian perspective.*

Wannemacher, Klaus. Moving Theatre Back to the Spotlight: Erwin Piscator's Later Stage Work. In: The Great European Stage Directors. Vol. 2. Meyerhold, Piscator, Brecht. Ed. by David Barnett. Series Editor: Simon Shepherd. London, New York, Oxford etc.: Methuen Drama 2018, S. 91-129.



Erwin Piscator left Germany shortly after the phase of his greatest achievements on the stage. During two decades of exile and after his final return to Germany, he remained true to the general conception of a theatre engaged with pressing political questions. Still his theatre would never be the same again with regard to a desired unity between a topical, activist approach and its prodigious scenic and technical realisation. The essay reveals the main paths, byways, detours and dead ends of Piscator's interpretation of a political theatre. It will particularly examine the question of why Piscator could not fully recover the unified realisation of a political theatre that had characterised his stage work of the 1920s. Why did the director limit himself to largely relying on topical content in some of his most significant later productions at the expense of innovative scenic and technical solutions?

Wannemacher, Klaus. The Reward of the Fatherland only to Those who Destroyed it? / Der Dank des Vaterlandes nur denen, die es zerstörten? In: The Bridge Journal. Newsletter of Elysium – between two continents / The Lahr von Leitis Academy & Archive. Nr. 6 – 2018, S. 19-23.

Die ambivalenten meritokratischen Prinzipien, nach denen das Bundesverdienstkreuz, die höchste Auszeichnung der Bundesrepublik, anfangs verliehen wurde, trafen bei Kulturvertretern, die wie Piscator aus der Emigration zurückgekehrt waren, auf großes Unbehagen. Piscator rieb sich daran, dass Kollegen, die sich durch ihr willfähriges Agieren unter dem NS-

Regime im Grunde desavouiert hatten, als Intendanten in der Bundesrepublik weiterhin die „Plätze der Ehre“ besetzten und mit höchsten Auszeichnungen dekoriert wurden. Er fragte sich, ob es nicht möglich sei, eine Auszeichnung auch für diejenigen zu etablieren, die ohne Schande, Schmach und Drittes Reich für ein wahres Deutschland des Geistes gekämpft hatten.

Deiters, Franz-Josef. Von der dadaistischen Anti-Kunst zur politischen Aktion. Erwin Piscators Kampf gegen die Repräsentation. In: Christine Magerski, David Roberts (Hrsg.): Kulturrebellen – Studien zur anarchistischen Moderne. Wiesbaden: Springer VS 2019, S. 183-204.

Mit dem Zusammenbruch der europäischen Staaten- und Gesellschaftsordnung infolge des von George F. Kennan als ‚Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts‘ bezeichneten Ersten Weltkriegs scheint in Deutschland 1918/1919 für einen Augenblick die Stunde derjenigen gekommen zu sein, die die Idee des Staates grundsätzlich verwerfen – die Stunde der Anarchisten. An die Stelle der die bestehenden Herrschaftsverhältnisse repräsentierenden staatlichen Institutionen soll eine Assoziation freier Individuen treten. Den „Ausbruch und de[n] Sieg der Revolution – und der Ausbruch einer Revolution ist schon ihr Sieg, weil er die Entbindung einer Sehnsucht ist –“, feiert Erich Mühsam in diesem Sinne als eine Auflösung nicht nur der alten, sondern aller staatlichen Ordnung.

Gilcher-Holtey, Ingrid. Theatre against War. From Erwin Piscator to the Living Theatre. In: Steffen Bruendel and Frank Estelmann (eds.): Disasters of War. Perceptions and Representations from 1914 to the Present. München: Wilhelm Fink 2019 (Genozid und Gedächtnis), S. 127-140.

The thought to reject the call to military service didn’t come to his mind in summer 1914. This thought, as he wrote, did not even dawn on him. The parole of Kaiser Wilhelm II to ‚know no parties any longer, only Germans‘ and the seemingly unopposed approval to the war credits by the Social Democratic Party (the internal opposition did not voice its opposition publicly) had broken his resistance to war. While in April 1914 he had still proclaimed to declare war against war in a poem, he nevertheless became a soldier in January 1915. In April 1915 he took part in the second battle of Ypres in which the German army for the first time in human warfare deployed chlorine gas.

Lichtenberg, Drew. Schwejk +/− Schweyk: Piscator, Brecht and the Battle for Epic Theater. In: Text & Presentation, 2018. Edited by Jay Malarcher. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company 2019 (The Comparative Drama Conference Series, 15), S. 90-110.

Up to now, Erwin Piscator’s 1927 production of The Adventures of The Good Soldier Schwejk*, one of the hallmark achievements of Weimar and epic theatre, has been viewed as a kind of rough draft to Bertolt Brecht’s 1943* Schweyk in the Second World War*. The latter work, a relatively minor entry in Brecht’s canon, was in fact written during Brecht’s and Piscator’s joint period of American exile, as both figures were revisiting the 1927* Schwejk *from separate coasts. A comparison of Brecht’s work with newly discovered archival materials from 1927 reveals the extent to which Piscator sought to create not a Brechtian theater of dialectical estrangement (*Verfremdung*) but rather a dialectical stage with a correspondingly different attitude to author, theater and audience. As Brecht wrote in his* Messingkauf Dialogues*, „Above all, the theater’s conversion to politics was Piscator’s achievement, without which the Augsburger’s theatre would hardly be conceivable.“ The precise nature of Piscator’s contribution, however, has remained unclear. It is one that this essay will clarify, drawing on the considerable secondary literature as well as the author’s own archival research.*

Pilz, Michael. Zeiten des Widerstands. Zur Mediologie politischer Simultaneität bei Erwin Piscator und Ernst Toller. In: Jennifer Hein, Eva-Maria Hochhauser, Erich Kistler (Hrsg.): Ohne Theorie keine Revolution? Würzburg: Königshausen u. Neumann 2019.

2020er Jahre

Deiters, Franz-Josef. „Im Nachhinein ist das merkwürdigerweise Kunst“. Zur Mediologie des Dokumentarischen Theaters von Peter Weiss und Heinar Kipphardt. In: Peter Weiss Jahrbuch Band 28. 2019. Hrsg. von Arnd Beise und Michael Hofmann in Verbindung mit der IPWG. Begründet von Martin Rector und Jochen Vogt. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2020, S. 43-70.

„Über Erwin Piscator und Bertolt Brecht gehen Weiss und Kipphardt insofern einen Schritt hinaus, als sie das Verlassen des Monofunktionsgebäudes Theater als einen wesentlichen Schritt auf dem Weg zur erstrebten Verweltlichung der Bühne fordern. Während Piscator die Transformation des theatralen Spiels zur politischen Manifestation im Theatergebäude lediglich simuliert, und während Brecht es bei einer Paradigmatisierung der Formen alltagspraktischer Mimesis für die Ausbildung seines Konzepts eines epischen Theaters belässt, zielen Weiss und Kipphardt auf eine Verlegung des szenischen Spiels an Orte wie Kulturzentren, Sportarenen, öffentliche Plätze, Bibliotheken, Gefängnisse, Fabriken oder die Kriegsfront.“ (S. 44)

Guimarães Moreira, Carina Maria; Deiró Nosella, Berilo Luigi. Práticas laboratoriais e a história na cena: tecnologia e iluminação na cena épica de Piscator. In: Urdimento (Florianópolis), Nr. 37, März/April 2020, S. 35-53.

„This article presents some reflections and results from the integrated research practice developed within the Grupo de Pesquisa em História, Política e Cena – GPHPC/UFSJ (Research Group in History, Politics and Scene), in its dimensions of research, training and dissemination. To this end, we will present the theoretical bases of research – from the notion of dialectical scene and the relationship between scene and history, in the work of director Erwin Piscator (1893-1966) – and the laboratory practices that resulted in the scenic experiment Confere (Confers). In this set, we highlight the procedures developed in GPHPC/UFSJ regarding the scenic practice and in the Núcleo de Estudos de Técnicas e Ofícios da Cena – Netoc (Center for Studies of Techniques and Crafts of Cena) regarding the development of scenic lighting for this show and its historical and epic aspects thought concomitantly at the time of technological development of electric lighting and its impacts on the scene.“

Lahr von Leitis, Michael. Rationalisierung – Dynamisierung – kollektive Emanzipation. Erwin Piscator und das Bauhaus. In: Offener Horizont. Hrsg. von Matthias Bormuth. Göttingen: Wallstein 2020 (Jahrbuch der Karl Jaspers-Gesellschaft; Bd. 6/2019), S. 367-384.

Martin Warnke sprach mit einer gewissen Ironie davon, dass mit dem Bauhaus in Deutschland seit der Gotik erstmals wieder architektonisch ein weltweit anerkannter Stil vor rund 100 Jahren aufgetreten sei. Michael Lahr geht dem Verhältnis von Erwin Piscator und dem 1919 gegründeten Bauhaus nach: „In dieser Anfangsphase der Piscator-Bühne kam es zu zwei bedeutsamen Kooperationen mit dem Bauhaus: Piscator beauftragte Walter Gropius mit der Planung eines Theaterneubaus. Etwa zeitgleich vermittelte Gropius an Piscator den Architekten und Möbeldesigner Marcel Breuer, der dessen in einem Altbau bezogenes großzügiges Apartment in der Katharinenstraße im Berliner Stadtteil Charlottenburg modernisierte und einrichtete. Wann und wie Piscator und Gropius einander erstmals begegnet waren, lässt sich nicht genau rekonstruieren.“ (S. 368)

Wannemacher, Klaus. Ein letzter Brief als Anstoß zur Neubewertung einer theatralen Praxis. Anmerkungen zu einem Weiss’schen Diskussionsbeitrag. In: Peter Weiss Jahrbuch Band 28. 2019. Hrsg. von Arnd Beise und Michael Hofmann in Verbindung

mit der IPWG. Begründet von Martin Rector und Jochen Vogt. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2020, S. 21-41.

„Peter Weiss […] hielt seinen titellosen Kurzvortrag in den Klubräumen der Akademie am Nachmittag des 8. Oktober 1971. Walter Huder hatte Weiss als Vortragsthema ‚Das politische Theater Erwin Piscators und die literarische Dokumentation' angeboten. Weiss' Notizbücher enthalten mehrere Zeilen, die sich inhaltlich Weiss' Konferenzbesuch zuordnen lassen. […] Als Aufhänger für seinen Kurzvortrag nutzt Weiss einen letzten Brief, den er im Frühjahr 1966 von Piscator erhalten hatte und dessen Original in der Mappe des Peter-Weiss-Archivs enthalten ist, in dem die Kopie des Typoskripts von Weiss' Vortrag abgelegt ist. Weiss setzt diesen letzten Brief als Anstoß zur Neubewertung der theatralen Praxis ein, die Piscator in den 1920er Jahren kultiviert hatte und die er an der Freien Volksbühne Berlin zu re-formieren suchte. Piscator bat Weiss darin, sich gemeinsam an eine Bearbeitung des Christus-Themas zu begeben, das richtig angepackt, die Welt nach vielen Seiten hin erschüttern könne." (S. 32-34)

Thurn, Nike. Veränderte Verhältnisse. Wolfenbüttel, 1779 / New York, 1942. Ferdinand Bruckners *Nathan*-Adaption an Erwin Piscators Studio-Bühne der New School for Social Research und im Belasco Theatre am Broadway. In: Cord-Friedrich Berghahn, Dirk Niefanger, Gunnar Och, Birka Siwczyk (Hrsg.). Lessing und das Judentum. Lektüren, Dialoge, Kontroversen im 20. und 21. Jahrhundert. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung 2021 (Kamenzer Lessing-Studien, 2), S. 131-150.

Schöttker, Detlef. Theatergeschichtliche Nachbarschaft. Die Ursprünge des episch-dokumentarischen Dramas liegen in Berlin-Wilmersdorf, kamen aber anders zustande, als bis heute kolportiert. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 222, 23. September 2023, S. Z 3.

„Mitte Februar 1925 zog Bertolt Brecht in eine Dachgeschosswohnung in der Spichernstraße 16 in Wilmersdorf, schräg gegenüber der Pariser Straße und der Meierottostraße; dort lebte er dreieinhalb Jahre. Das Haus existiert nicht mehr, doch wurde am Neubau eine Gedenktafel angebracht. Brecht schrieb hier unter anderem „Mann ist Mann" und „Die Dreigroschenoper", zwei seiner bekanntesten Stücke, bearbeitete zuvor aufgeführte Dramen wie „Baal" und „Im Dickicht der Städte" neu und verfasste Beiträge zur dramaturgischen Theorie und Praxis, die die Idee des epischen Theaters begründet haben. So jedenfalls kolportierte es Brecht. Ihm folgten darin zunächst Vertraute wie Walter Benjamin und seit den Siebzigerjahren eine schier uferlose Forschungsliteratur. Widerspruch gab es kaum. Auch Literaturhistoriker setzten Brechts Auffassung fort, allen voran Peter Szondi in seiner berühmt gewordenen „Theorie des modernen Dramas", die seit 1963 in zahlreichen Auflagen verbreitet wurde. Andere Ideengeber, vor allem Arnold Bronnen, Alfons Paquet und Erwin Piscator, galten als Satelliten, die um ein Zentrum von Weltgeltung kreisten. Schaut man sich die Protagonisten und Texte genauer an, ist Brechts Status allerdings infrage zu stellen."

II.3 Beiträge zu Schwerpunktthemen

II.3.1 Erwin Piscator und die Volksbühnenbewegung

Monographien / Herausgeberschriften

Braulich, Heinrich. Die Volksbühne. Theater und Politik in der deutschen Volksbühnenbewegung. Berlin [DDR] 1976.

Davies, Cecil Williams. The Volksbühne Movement: a History. Amsterdam u. a.: Harwood Academic Publishers [2]2000 (Contemporary theatre studies, 33).

Erwin Piscator und die Volksbühne. Ausstellung im Foyer des Oldenburgischen Staatstheaters in Zusammenarbeit mit dem Erwin-Piscator-Center im Archiv der Akademie der Künste, Berlin. Ausstellungseröffnung: 1. Dezember 1974 [Redaktion: Klaus Zehelein, Staatstheater Oldenburg]. Oldenburg 1974.

Hwa Im Kim. Die Auseinandersetzung um das Verständnis von Volk und Kunst (Theater) am Beispiel der Volksbühne in Berlin 1918-1933. Hamburg 1999 (Schriften zur Kulturwissenschaft, Bd. 27).

Will man die Volksbühnenbewegung verstehen, muss man nicht nur unterschiedliche politische, sondern auch ästhetische Positionen betrachten und in Bezug zueinander setzen. Erwin Piscator verwischte in seinen Inszenierungen an der Volksbühne die Grenze zwischen Kunst und Politik. Damit näherte sich Piscator über eine "Zwischenstufe zwischen Erzählung und Drama" einer epischen Gesamtschilderung der gesellschaftlichen Struktur. Im Gegensatz dazu griff der Vorstand der Volksbühne, der sich explizit von der politischen Aktualität distanzierte, ganz bewusst auf die traditionelle, klassische Dramaturgie zurück. Zwischen diesen zwei Positionen stand Karl Heinz Martins "Volksstück". Einerseits ähnelten seine Inszenierungen der Theaterform Piscators, andererseits kehrte Martin zum traditionellen Theater zurück. Dies erklärt sich daraus, dass Martin trotz seiner Stellungnahme für die Arbeiterschaft keine grundlegende Änderung des sozialen Systems anstrebte.

Mauer, Burkhard u.a. (Hrsg.) Freie Volksbühne Berlin: nichts muß bleiben wie es ist. 1890-1980. Berlin 1980.

Nestriepke, Siegfried. Das Theater im Wandel der Zeiten. Berlin: Deutsche Buchgemeinschaft 1928.

Oschilewski, Walter. Freie Volksbühne Berlin. Berlin 1965.

Pforte, Dietger (Hrsg.). Freie Volksbühne Berlin 1890-1990. Beiträge zur Geschichte der Volksbühnenbewegung in Berlin. Berlin 1990.

Schwerd, Almut. Zwischen Sozialdemokratie und Kommunismus. Zur Geschichte der Volksbühne von 1918-1933. Planegg: von Koch 1982.

Treusch, Hermann / Mangel, Rüdiger (Hrsg.). Spiel auf Zeit. Theater der Freien Volksbühne 1963 bis 1992. Mit Beiträgen von Günther Rühle, Martin Wiebel, Burkhard Mauer u.a. Berlin: Edition Hentrich 1992.

1963, zwei Jahre nach dem Bau der Berliner Mauer, wurde die Freie Volksbühne eröffnet. 1992, zweieinhalb Jahre nach dem Fall der Mauer, hört die Freie Volksbühne als eigenständiges Theater auf zu existieren. Ein wichtiges Stück Berliner Theatergeschichte ist zu Ende gegangen. Dieses bewegte Theaterbilder-Lesebuch dokumentiert die bewegte Geschichte einer Bühne, die wie kaum eine andere immer aufs neue mit der Frage konfrontiert war: Wozu dieses Theater? Und: Welches Theater braucht diese Stadt? Neben einer Fülle von Szenenfotos und Kritiken enthält diese Dokumentation auch Anekdotisches und merkwürdige Begebenheiten aus dem Innenleben des Theaters, Geschichten jenseits des Eisernen Vorhangs, Streiflichter einer ungewöhnlichen Normalität. Ein in allen Farben funkelndes Materialkonvolut, das Erinnerungen weckt und Phantasien weitertreibt. (Umschlagtext)

Artikel und Aufsätze

Anonym. Regisseur Piscator und die Berliner Volksbühne. In: Volksbühnen-Blätter, IV. Jg. (Düsseldorf 1927), S. 124-26, 137-40.

Steinicke, Otto. Die Zukunft der Volksbühne. Einige kritische Bemerkungen zur gestrigen Massenkundgebung. In: Die Rote Fahne, 1.4.1927.

Ta. Tendenz – Piscator – Volksbühne. Die Kundgebung im Herrenhaus. In: Berliner Volkszeitung, 31.3.1927.

Bericht über den Konflikt zwischen den Mitgliedern der Berliner Volksbühne im Hinblick auf die künftige Ausrichtung der Organisation. Auslösendes Moment des Konflikts war Piscators Uraufführungs-Inszenierung von Ehm Welks Schauspiel Sturm über Gottland.

Nestriepke, Erwin. Der Fall Piscator. In: Die Volksbühne. Zeitschrift für soziale Theaterpolitik und Kunstpflege. Hrsg. vom Verband der deutschen Volksbühnenvereine, IV. Jg. (Berlin, November 1929), Nr. 8, S. 337-350.

G. G. Piscator plauderte. Vortrag zum Thema „Studiogruppe und Volksbühnentheater“. In: Der Tagesspiegel, 26.10.1962.

Naumann, Christa. Erwin Piscator wieder in der Volksbühne. In: blätter der freien volksbühne berlin, Jg. 16 (1962), Nr. 2, S. 39-41.

Huder, Walter. Erwin Piscator und die Volksbühne. In: Erwin Piscator 1893-1966. [Hrsg. Vom Archiv der Akademie der Künste / Walter Huder.] Berlin 1971.

Davies, C. W. The Volksbühne: a Descriptive Chronology. In: Theatre Quarterly, II. Jg. (1972), Nr. 5, S. 57-64.

Rühle, Günther. Zurück auf Anfang. Die schwierige Heimkehr Erwin Piscators: der lange Weg aus dem Exil durch die Provinz an die Berliner Volksbühne. In: Theater heute (2005), Nr. 12, S. 28-36.

AV-Medien

-

II.3.2 Erwin Piscator und Bertolt Brecht

Monographien / Herausgeberschriften

Bertolt Brecht. Schriften 1. Schriften 1914-1933. Berlin und Weimar, Frankfurt 1992 (Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei u.a. [BFA] Band 21).

Bertolt Brecht. Schriften 2. Schriften 1933-1942. Berlin und Weimar, Frankfurt 1993 (BFA, Bd. 22.2).

Bertolt Brecht. Briefe 2. Briefe 1937-1949. Berlin und Weimar, Frankfurt 1998 (BFA, Bd. 29).

Bertolt Brecht. Briefe 3. Briefe 1950-1956. Berlin und Weimar, Frankfurt 1998 (BFA, Bd. 30).

Connelly, Stacey Jones. Forgotten debts: Erwin Piscator and the epic theatre. Bloomington: Indiana University 1991 (Diss.).

„This study attempts to build on Innes's arguments by demonstrating, through historical and critical analysis, that Piscator developed Epic Theatre when Brecht was still entrenched in Expressionism and that Brecht used Piscator's productions and working methods as models for his later work. [...] This analysis, therefore, attempts to explore the reason's behind Piscator's lack of recognition, the extent of his role in the development of Epic theatre and drama, and his subsequent contributions to modern theatre. The first part explains Piscator's current anonymity and explores recent scholarship that compares him with Bertolt Brecht. Next, some biographical notes show the impact of various events in the early lives of Piscator and Brecht that sent them on such disparate paths toward the Berlin theatre scene. [...] The last part of this study covers Piscator's rise and fall in the twenties, reflected in the enthusiast notices surrounding his early productions and followed by the systematic campaign of an increasingly powerful right-wing press to destroy his career. The conclusion attempts to distinguish Piscator's Epic style from Brecht's and to discuss Piscator's influence on the modern stage." (Connelly 1991, S. 8-10)

Buehler, George. Bertolt Brecht, Erwin Piscator: Ein Vergleich ihrer theoretischen Schriften. Bonn 1978 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Bd. 250).

Haarmann, Hermann. Erwin Piscator und die Schicksale der Berliner Dramaturgie. Nachträge zu einem Kapitel deutscher Theatergeschichte. München: Wilhelm Fink 1991.

Hauck, Stefan (Hrsg.). Margarete Steffin. Briefe an berühmte Männer. Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Arnold Zweig. Hamburg 1999.

Knust, Herbert (Hrsg.). Materialien zu Bertolt Brechts Schweyk im zweiten Weltkrieg, Vorlagen (Bearbeitungen), Varianten, Fragmente, Skizzen, Brief- und Tagebuchnotizen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974.

McAlpine, Sheila. Visual Aids in the Productions of the First Piscator-Bühne, 1927-28. Frankfurt, Bern, New York u.a. 1990 (Europäische Hochschulschriften; Theater-, Film- und Fernsehwissenschaften, 40).

Schumacher, Ernst. Die dramatischen Versuche Bertolt Brechts 1918-1933. Berlin [DDR]: Rütten & Loening 1955 („Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft").

Ernst Schumachers Dissertation enthält Abschnitte zum deutschen Expressionismus, Baal*,* Im Dickicht der Städte*, Brechts Mitwirken an der Piscatorbühne, den Lehrstücken etc.*

Schwaiger, Michael (Hrsg.). Bertolt Brecht und Erwin Piscator. Experimentelles Theater im Berlin der Zwanzigerjahre. Wien: Christian Brandstätter 2004.

Als politisches Ziel der Theatermodelle von Brecht und Piscator bestimmt Schwaiger die Aktivierung des Zuschauers zur Veränderung der Welt. Wesentliche Unterschiede in der Konzeption des epischen Theaters macht der Herausgeber in Brechts und Piscators Verhältnis zum filmischen Medium fest: der dokumentarischen Abbildhaftigkeit der Piscator-Bühne steht die poetische Verfremdung Brechts gegenüber. Schwaigers Publikation konzentriert sich auf den Zeitraum der späten zwanziger und frühen dreißiger Jahre, in dem Piscator und Brecht ihre Ideen in maßgeblichen Inszenierungen zum ersten Mal realisierten.

Ausstellungskritik

Eva Krivanec. Brecht und Piscator. Eine Ausstellung in Wien. In: Context 21, 2004, Nr. 2-3, S. 45-47.

Rezensionen

Martin Kagel: Michael Schwaiger (Hrsg.). Bertolt Brecht und Erwin Piscator. Experimentelles Theater im Berlin der Zwanzigerjahre. In: The Brecht Yearbook, Das Brecht-Jahrbuch, Nr. 30. Who was Ruth Berlau? Managing ed. Stephen Brockmann. Madison: Wayne State University Press 2005. S. 433-436.

Artikel und Aufsätze

Protokolle von Gesprächen über „Trommeln in der Nacht." In: Bertolt Brecht. Schriften zum Theater, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1963, II, S. 272-93. [Gespräch im November 1928 mit Bertolt Brecht, Fritz Sternberg und Erwin Piscator. – auch in Ausgabe: Berlin, Weimar: Aufbau 1964, II, S. 292-317]

Piscator, Erwin. Das hätten Sie sich und mir ersparen konnen. In: Werkraum Kammerspiele München. Uraufführung Flüchtlingsgespräche. Spielzeit 1961/62 (51. Spielzeit) – Werkraum-Heft IV. [Programmheft zur Uraufführung der *Flüchtlingsgespräche* am 15.2.1962]

Piscator, Erwin. Über Brecht. In: Sonntag (Berlin), 23.2.1964.

Kerz, Leo. Brecht and Piscator. In: Educational Theatre Journal, Jg. 20, Nr. 3 (Okt., 1968). S. 363-369.

Innes, Christopher. Piscators Einfluß auf Brecht. In: Die Bühnengenossenschaft, Jg. 22 (Juli/August 1970), Nr. 7-8, S. 267-269.

Knust, Herbert. Piscator and Brecht: Affinity and Alienation. In: Siegfried Mews, Herbert Knust (Hrsg.). Essays on Brecht. Theater and Politics. Chapel Hill: The University of North Carolina Press 1974, S. 44-68.

Willett, John. Piscator and Brecht. Closeness through Distance. In: IcarbS, 2. Jg. (Carbondale, Frühjahr/Sommer 1974), Nr. 1.

Buehler, George. Brechts Wendung zum epischen Theater: Erwin Piscators Einfluß. In: Maske und Kothurn. Vierteljahressschift für Theaterwissenschaft, Jg. 23 (Köln, Graz 1977), H. 2, S. 122-129.

Patterson, Michael. Aspects of Terrorism in the Work of Piscator and Brecht. In: Terrorism and Modern Drama. Hrsg. von John Orr / Dragan Klaic. Edinburgh 1990, S. 82-94.

Serbokr.: Patterson, Michael. Aspekti terorizma kod Piskatora i Brehta. Aspects of terrorism in Piscator and Brecht. In: Izraz, Jg. 34, 1990, S. 471-480.

Onderdelinden, Sjaak. Piscator und Brecht. Ein Kapitel aus der Geschichte Berlins als Theaterstadt. In: Jattie Enklaar, Hans Ester (Hrsg.). Das Jahrhundert Berlins: Eine Stadt in der Literatur. Amsterdam, Atlanta: Rodopi 2000, S. 33-50.

Ley-Piscator, Maria. Brecht y Piscator. In: ADE teatro (Madrid, Juli-Sept. 2001), Nr. 86, S. 148-153.

Wannemacher, Klaus. Metropolenrhythmen – Musik als interventionistisches Leitmedium im Theater des frühen Piscator und Brecht? In: Marc Silberman / Florian Vassen (Hrsg.). Mahagonny.com. Madison, WI: University of Wisconsin Press 2004 (Das Brecht-Jahrbuch 29 / The Brecht Yearbook 29, Hrsg.: Stephen Brockmann), S. 238-250.

Als die Großstadtdichtung in der späten Weimarer Republik zu voller Blüte gelangt, erweist sich gerade die intertextuelle Einbindung historischer und zeitgenössischer musikalischer Formen als eine maßgebliche Stärke des Genres. An zwei exponierten ‚Großstadttexten' des ökonomischen Wendejahres 1929, Der Kaufmann von Berlin *in Erwin Piscators Inszenierung und Brecht/Weills epischer Oper* Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny *werden musikalisch-rhythmische Formensprache und avantgardistisch-musikalische Grundkonzeptionen kontrastierend nachvollzogen.* K. Wannemacher

AV-Medien

Bertolt Brecht. Flüchtlingsgespräche. Szenenmitschnitte an den Münchener Kammerspielen (Werkraumtheater). Regie: Erwin Piscator. Bayerischer Rundfunk (München), Aufnahmedatum: 13.2.1962 (7'45'').

II.3.3 Erwin Piscator und das Bauhaus (Breuer, Gropius, Moholy-Nagy, Schlemmer)

Den bibliographischen Nachweis zu Walter Gropius' Totaltheater-Projekt besorgte Hermann Kühn, Fachreferent für Bauwesen an der Universitätsbibliothek der Technischen Universität Hamburg-Harburg.

Monographien / Herausgeberschriften

Bayer, Herbert, Gropius, Walter and Gropius, Ise (Hrsg.). Bauhaus 1919-1928 [Ausstellungskatalog]. New York: Museum of Modern Art, 1938 (= first paperbound edition 1975).

Becker, Birgit / Broszeit, Bernd. Bau, Betrieb und Bühnentechnik des Totaltheaters von Walter Gropius und Erwin Piscator vor dem geschichtlichen Hintergrund der zwanziger Jahre. Berlin 1993 (unveröffentl. Manuskript).

Driller, Joachim / Hyman, Isabelle. Marcel Breuer. Hrsg. von Alexander von Vegesack / Mathias Remmele. Weil am Rhein: Vitra Design Museum 2003 (= engl. 2003).

Der Ausstellungskatalog dokumentiert die Einrichtung, die Marcel Breuer 1926 für eine neue Wohnung des Regisseurs entwarf. Walter Gropius hatte Breuer diese Aufgabe übertragen. Piscator hatte zwischen 1924 und 1926 in der Nähe des zuvor von ihm bespielten Central-Theaters in der Oranienstr. 83/84 in Berlin-Kreuzberg gelebt. „Als mein Vertrag mit der Wohnung ablief, erklärte sich Gropius, der damals die Pläne für das neue Theater machte, bereit, mir eine in der Katharinenstr. gefundene Wohnung (4. Stock, 5 Zimmer) nach modernen Wohnungsprinzipien einzurichten." (Piscator. Das politische Theater. Berlin 1929, S. 248). Piscators Theaterfotograf Sasha Stone machte Aufnahmen der Wohnungseinrichtung (darunter Breuers berühmte, 1925/26 konzipierte Stahlrohrmöbel) in der Katharinenstr. 2 in Wilmersdorf. Der Regisseur wohnte dort zwischen 1928 und 1931. Zugleich wurde diese Arbeit Breuers in zahlreichen Pressebeiträgen („Die Dame" etc.) dokumentiert und setzte Piscator damit Anfeindungen linker Kritiker aus. Breuers Essmöbel „Piscator M40" ist als exklusives Designobjekt noch immer zu erwerben. K. Wannemacher

Droste, Magdalena / Ludewig, Manfred. Marcel Breuer. Design. Köln: Benedikt Taschen 1994.

Gassner, Hubertus (Hrsg.). Wechselwirkungen. Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik. Marburg 1986.

Gatje, Bob. Marcel Breuer, a memoir. New York: Monacelli Press 2000.

Hüneke, Andreas (Hrsg.). Oskar Schlemmer. Idealist der Form. Briefe, Tagebücher, Schriften 1912-1943. Leipzig: Reclam 1989 (= Schlemmer, Tut (Hrsg.). The Letters and Diaries of Oskar Schlemmer. Translated by Krishna Winston. Evanston, Ill.: Northwestern University Press 1990).

„Kleiner Stuß auch mit Gropius, weil Piscator unerlaubt das [Totaltheater-]Projekt veröffentlichte." (Brief Oskar Schlemmers an Tut Schlemmer, 8.12.1927)

Isaacs, Reginald R. Walter Gropius: Der Mensch und sein Werk. 2 Bde. Berlin: Gebr. Mann 1983/84. Bd. I, S. 399-402.

Isaacs Biographie des Architekten und Begründers des „Staatlichen Bauhauses in Weimar" Walter Gropius geht explizit auf die Umstände der Begegnung von Piscator und Gropius ein und behandelt Piscators Beauftragung des großen Architekten mit dem „Entwurf zu einem ‚Totaltheater' für mindestens 2000 Zuschauer". Einer der Urheber der Totaltheater-Konzeption war zudem László Moholy-Nagy, der bereits 1924 als damaliger Formmeister der Metallwerkstatt und Leiter des Vorkurses am Bauhaus in Weimar ein „Totaltheater" der Synthese räumlicher, musikalischer und optischer Bewegung angeregt hatte.

Kaplan, Louis. Laszlo Moholy-Nagy: biographical writings. Durham, NC [u.a.]: Duke Univ. Press 1995.

Koneffke, Silke. Theater-Raum: Visionen und Projekte von Theaterleuten und Architekten zum anderen Aufführungsort. 1900-1980. Berlin: Reimer 1999 (= Hamburg, Univ., Diss., 1996 u.d.T.: Einräume, Zweiräume, Freiräume). [S. 108-123 zum Totaltheater-Projekt].

Lima, Evelyn Furquim Werneck. Arquitetura do espetáculo: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ 2000 (= Diss, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1997). S. 325 f.

Marcel Breuer. 1921-1961. Einl. und Bildtexte von Cranston Jones. Stuttgart: Hatje 1962 (= Marcel Breuer. Buildings and projects: 1921-1961. Captions and Introduction by Cranston Jones. London: Thames & Hudson u.a. 1962 bzw. = New York: Praeger 1962).

Moholy-Nagy, Sibyl. Moholy-Nagy. Experiment in totality. With an introduction by Walter Gropius. New York: Harper 1950.

Weitere Ausgaben: Cambridge, Mass. [u.a.]: Mass. Inst. of Technology ²1969 bzw. = Sibyl Moholy-Nagy. Laszlo Moholy-Nagy, ein Totalexperiment. Eine Biographie. Mainz, Berlin: Kupferberg 1972.

Nerdinger, Walter. Walter Gropius: der Architekt Walter Gropius. Zeichnungen, Pläne und Fotos aus dem Busch-Reisinger Museum der Harvard Univ. Art Museums, Cambridge/Mass. und dem Bauhaus-Archiv Berlin. Mit einem kritischen Werkverzeichnis [Ausstellung Busch-Reisinger Museum, Harvard University Art Museums, Cambridge/Mass. 26. September – 10. November 1985; Bauhaus-Archiv, Berlin 16. Dezember 1985 – 10. Februar 1986; Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt/Main 1. März – 30. April 1986]. Berlin: Mann 1985, S. 94-99.

Der Ausstellungskatalog behandelt unter anderem das Totaltheater-Projekt für Erwin Piscator.

Papachristou, Tician. Marcel Breuer: New Buildings and Projects 1921-69. London: Thames & Hudson 1970.

Passuth, Krisztina. Moholy-Nagy. Übersetzt von Heribert Thierry. Weingarten: Kunstverlag Weingarten 1987.

Probst, Hartmut / Schädlich, Christian (Sekt. Architektur der Hochschule für Architektur und Bauwesen, Weimar / Hrsg.). [Walter Gropius] Der Architekt und Pädagoge. Berlin: Ernst. Verlag für Architektur und Technische Wissenschaften 1987 (Walter

Gropius, Werkverzeichnis; 2), S. 31-34 [1927, Totaltheater, Projekt, Auftraggeber: Erwin Piscator, Berlin]

Das Werkverzeichnis nennt u.a. auch das Reichspatent, das Walter Gropius für die Konzeption des Totaltheaters erworben hat.

SchauSpielRaum: Theaterarchitektur [Katalog zur Ausstellung „SchauSpielRaum – Theaterarchitektur“ im Architekturmuseum der TU München in der Pinakothek der Moderne vom 16. Oktober 2003 bis 18. Januar 2004]. Hrsg. vom Architekturmuseum der TU München. Objekttexte: Barbara Schelle u.a. München u.a.: Prestel u.a. 2003. S. 34 f.

Tharandt, Beate Elisabeth. Walter Gropius‘ Totaltheater revisited: a phenomenological study of the theater of the future. Carbondale: Southern Illinois University 1991 (Diss.).

Wilk, Christopher. Marcel Breuer: Furniture and Interiors. Introd. by J. Stewart Johnson. New York: Museum of Modern Art, New York 1990 (= New York 1980).

Woll, Stefan. Das Totaltheater. Ein Projekt von Walter Gropius und Erwin Piscator. Berlin: Gesellschaft für Theatergeschichte 1984 (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. 68).

Artikel und Aufsätze

Gropius, Walter. Vom modernen Theaterbau, unter Berücksichtigung des Piscator-Theaterneubaues in Berlin. In: Berliner Tageblatt, Nr. 518, 2.11.1927.

Auch in: Bühnentechnische Rundschau (1927), Heft 6. – Die Scene (Jan. 1928), Heft 1, S. 4-6. – PTa, S. 125-127. – Bühnentechnische Rundschau. Sonderheft 1978. Historische Texte aus der Zeitschrift von 1921-1936, Jg. 72 (Seelze 1978), S. 19-24.

Gropius, Walter. Wie ich zum „Totaltheater“ kam. In: Oldenburgische Landeszeitung, 24.12.1927.

Kästner, Erich. Das Theater der Zukunft. In: Neue Leipziger Zeitung, 20.11.1927.

Artikel zur Piscatorbühne und zu Walter Gropius’ Totaltheater-Projekt.

Schlemmer, Oskar. Piscator und das moderne Theater. In: Das neue Frankfurt. Monatsschrift für die Probleme moderner Gestaltung (Frankfurt 1927/28), 2. Jg., Heft 2, S. 22-26.

Auch in: Neues Bauen. Neues Gestalten. Das Neue Frankfurt/Die Neue Stadt. Eine Zeitschrift zwischen 1926 und 1933. Ausgewählt und eingeleitet von Heinz Hirdina. Dresden 1984, S. 348-353).

Gropius, Walter. Moderner Theaterbau unter Berücksichtigung des Piscator-Theaterneubaus in Berlin. In: Die Scene: Blätter für Bühnenkunst, Jg. 18 (Berlin 1928), S. 4 ff.

Häring, Hugo: Neues Bauen. In: Moderne Bauformen, Jg. 27 (1928), Heft 9, S. 329-376 [darin: 3 Abb. auf S. 340: Prof. Walter Gropius, Projekt des Totaltheaters. Modellaufnahme von außen, Blick von der Bühne in den Zuschauerraum und Grundriß; 2 Abb. auf S. 341: Prof. Walter Gropius, Modell des Totaltheaters. Vorder- und Seitenansicht.

Piscator, Hildegard. Das Heim Piscators. Eine sachliche Wohnung (Aufnahmen: Sasha Stone / Lotte Jacobi). In: Die Dame, 55. Jg., H. 14 (Berlin: Ullstein, April 1928), S. 10-12.

Auch in: Die Form, Nr. 4 (1929).

Beitrag zur Inneneinrichtung der Wohnung der Piscators in der Katharinenstr. 2 in Berlin-Willmersdorf nach Entwurf und mit Stahlrohrmöbeln von Marcel Breuer (Fotografien von Sasha Stone, 1895-1940), der gegen Erwin Piscators Willen erschien (vgl. PTa, S. 248).

Vgl. dazu: Frederic J. Schwartz. Form Follows Fetish: Adolf Behne and the Problem of "Sachlichkeit". In: Oxford Art Journal, Jg. 21 (1998), H. 2, S. 47-77.

Anonym. Aus der Wohnung von Piscator, Berlin, eingerichtet von Architekt Marcel Breuer, Berlin. In: Die Form 4 (1929) H. 7, S.174-176.

Anonym. Planches: Le Théâtre intégral par Walter Gropius. In: L'Architecture vivante (1929) Automne & Hiver, S. 10 f.

Moholy-Nagy, Laszlo. Von Material zu Architektur. Faksimile der 1929 erschienenen Erstausgabe mit einem Aufsatz von Otto Stelzer und einem Beitrag des Hrsg. Mainz [u.a.]: Kupferberg 1968.

„Abb. 190 walter gropius 1927: entwurf zum teater [sic] der totalität (für die piscatorbühne)"

Piscator, Erwin. Entstehung der Piscator-Bühne. In: Erwin Piscator. Das Politische Theater. Berlin: Adalbert Schultz 1929. S. 121-127.

Das 16. Kapitel des „Politischen Theaters" enthält unter anderem eine Reproduktion von Walter Gropius' Aufsatz: Vom modernen Theaterbau, unter Berücksichtigung des Piscator-Theaterneubaues in Berlin (Bühnentechnische Rundschau, Heft 6, 1927).

Gropius, Walter. [Theaterbau]. In: Convegno di Lettere: 8-14 ottobre 1934-XII; tema: il teatro drammatico. Roma: Reale Accad. d'Italia, 1935 (= Atti dei convegno / Reale Accademia d'Italia, Fondazione Alessandro Volta; 4).

Als Sonderdruck: Rom: Reale Accademia d'Italia 1934. – dt. in: Walter Gropius. Apollo in der Demokratie. (Ausgewählt, geordnet und redigiert von Ise Gropius). Mainz u.a.: Kupferberg 1967. S. 115-123. (Beitrag zu Kongress „Il teatro drammatico", Rom, 8.-14.10.1934). – franz. in: Walter Gropius. Architecture et Société (La construction des théâtres). Paris: Éditions du Linteau 1995. S. 137-151.

Wingler, Hans M. Das Bauhaus: 1919-1933 Weimar Dessau Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937. Bramsche: Rasch [u.a.] 1962, S. 381.

Enthält einen kurzen Beitrag zu Gropius: Arbeitsamt, Totaltheater, darunter zwei Bilder und ein Auszug aus der bekannten italienischen Quelle von 1934 (s.o.) auf deutsch.

Piscator, Erwin. "Totaltheater" (theatre of totality) and "totales theater" (total theatre). In: World Theatre, Jg. 15 (1966), Nr. I, S. 5-9 [auf franz. und engl.].

Fazio, Mara. Spazio, tempo e architettura teatrale negli anni Venti e Trenta (= Space, Time and Theatrical Architecture in the Twenties and Thirties. Friederich Kiesler and Walter

Gropius). In: Il castello di Elsinore, rivista quadrimestrale di teatro (1988), Nr. 2, S. 114-120 und 120-135.

Lesák, Barbara. Die Vereinigung der Künste in den Theatervisionen der frühen Moderne: Vom synästhetischen Theater Kandinskys zur mechanischen Schaumaschinerie von El Lissitzky. In: Kunst der Szene: Ars Electronica. Festival für Kunst, Technologie und Gesellschaft, Brucknerhaus Linz, 13.-17.9.1988. Linz: Linzer Veranst.-Ges. 1988.

Wilhelm, Karin. Stefan Sebök e l'idea di "Totaltheater". In: Casabella (1988), Nr. 551, S. 34-45.

Dipl.-Ing. Stefan Sebök war ein ungarischer Architekt, der in Gropius' Architekturbüro am Bauhaus in die Entwicklung des Totaltheater-Konzepts involviert war.

Hilberseimer, Ludwig. Berliner Architektur der 20er Jahre. 2., unveränd. Aufl. Berlin: Gebr. Mann, 1992. S. 78 f.

Torres, Jose. Totaltheater. In: Bauhaus: Avantgarde der 20er Jahre. Architektur als Vision. CAD-Simulationen von Entwürfen und nicht gebauten bzw. nicht mehr existierenden Projekten der beginnenden Moderne. Hrsg. von der Technischen Hochschule Darmstadt, Fachgebiet "CAD in der Architektur". Mit Texten von Manfred Koob u.a. Heidelberg: Braus 1994, S. 88-93.

Brandi, Bettina. Bühne und Publikum – Geschichte eines Wechselspiels. In: Merseburger Geschichte und andere historische Streifzüge (hrsg. von Maria Nühlen). Merseburg: Pror. der FH Merseburg für Studium und Lehre 2002, S. 104-123 (= Geschichte und Geschichten: ein historischer Streifzug durch verschiedene Wissenschaftszweige, Bd. 2. = Merseburger Ringvorlesung; 2).

Aufsätze in Online-Zeitschriften

Barsali, Saverio. Dal ‚Teatro del Bauhaus' 1925 a Sidney 2000. In: Files (2000), 10.12.2000, http://architettura.supereva.com/files/20001210/index.htm.

Lima, Evelyn Furquim Werneck. Concepções espaciais: o teatro e a Bauhaus. In: O PercevejOnline, No. 7, 1999, http://www.unirio.br/opercevejoonline/7/artigos/3/artigo3.htm.

II.3.4 Film- und Fernsehregie

Monographien / Herausgeberschriften

Arnold, Jasmin. Die Revolution frisst ihre Kinder. Deutsches Filmexil in der UdSSR. Marburg 2003.

Bulgakowa, Oksana (Hrsg.). Die ungewöhnlichen Abenteuer des Dr. Mabuse im Lande der Bolschewiki. Ein Buch zur Filmreihe Moskau-Berlin. Berlin 1995.

Goergen, Jeanpaul. Wosstanije rybakow („Aufstand der Fischer“). UdSSR 1934. Ein Film von Erwin Piscator. Eine Dokumentation. Berlin 1993.

Haarmann, Hermann (Hrsg.). Erwin Piscator am Schwarzen Meer. Briefe, Erinnerungen, Photos. Berlin 2002.

May, Rainhard / Jackson, Hendrik (Hrsg.). Filme für die Volksfront. Erwin Piscator, Gustav von Wangenheim, Friedrich Wolf – antifaschistische Filmemacher im sowjetischen Exil. Berlin 2001.

Artikel und Aufsätze

Brik, Ossip. Aufstand der Fischer (Wosstanije rybakov). Früchte des Separatismus. In: Kino (Moskau, 22.5.1934).

Ottwalt, Ernst. Der Aufstand der Fischer. Bemerkungen zu Erwin Piscators erstem Tonfilm. In: Internationale Literatur (1934) Nr. 6, S. 147-156.

Pudowkin, Wesewolod / Schejderow, Wladimir / Barnet, Boris / Andrijewski, Alexander / Mutanow, I. [Reaktion auf Briks Besprechung von *Aufstand der Fischer* in: Kino, 22.5.1934]. In: Iswestija, 10.6.1934.

Anonym. Erwin Piscator, A Theatre Director in Sovjet Cinema. In: New Theatre (Sovjet Issue: Drama, Film, Dance), II. Jg. (Jan. 1935), Nr. 1.

Balasz, Bela. Piscator’s First Film. A Moscow Letter. In: New Theatre (Jan. 1935), S. 14.

Koestler, Arthur. Piscators Fischer von Sankt Barbara. In: Das neue Tagebuch (Paris, 9.2.1935).

Lania, Leo. Piscator, Nicolai Ekk, Eisenstein, Pudowkin. Aus der sowjetischen Filmproduktion. In: Pariser Tageszeitung, 14.6.1936.

Agde, Günther. Stalin meets Piscator. In: Filmblatt (2000), Nr. 13, S. 40-45.

Wirsing, Sibylle. Das Kaff bricht auf zur Weltrevolution. Eine Verfilmung von Anna Seghers' „Aufstand der Fischer von St. Barbara": Piscator kooperiert mit Meshrabpom 1933 in Moskau. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20.11.2000.

Haarmann, Hermann. Pech im Auto, Glück in der Liebe. [...] Die seltsamen Abenteuer des Theaterregisseurs Erwin Piscator im Lande der Sowjets. In: FAZ, 17.8.2002.

Mally, Lynn. Erwin Piscator and Soviet Cultural Politics. In: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. Jg. 51 (2003), Bd. 2, S. 236-253.

Diezel, Peter. Im ständigen Dissens. Erwin Piscator und die Meshrabpom-Film-Gesellschaft. In: Filmexil, Jg. 20 (Filmmuseum Berlin / edition text + kritik, 2004), S. 39-56.

„Mit den in jüngster Zeit erschienen Publikationen zu Erwin Piscators Film Der Aufstand der Fischer *ist dessen von der bisherigen Exilforschung noch weitgehend unbeachtet gelassenes Verhältnis zur Meshrabpom-Filmgesellschaft Moskau ins Blickfeld gerückt worden. Dazu werden im Folgenden neue Details vorgestellt, die der Verfasser aus dem von ihm erschlossenen und bearbeiteten Material für die in Kürze erscheinende dreibändige Edition von Briefen Piscators gewonnen hat."* Peter Diezel (S. 39)

Diezel, Peter. Erwin Piscators Film „Aufstand der Fischer". In: Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft Berlin und Mainz e.V. Hrsg.: Anna-Seghers-Gesellschaft Berlin und Mainz e. V. Band 16, 2008, S. 68-79.

„In der Sowjetunion einen Film drehen zu wollen, dem als Sujet Anna Seghers' Erzählung ‚Der Aufstand der Fischer von St. Barbara' zugrunde lag, war ursprünglich nicht Piscators Absicht gewesen. Als er sich aber darauf einließ, ging es ihm ausschließlich um eine aktuelle Aneignung des Stoffs im Kampf gegen den drohenden Nationalsozialismus. Diese Möglichkeit verflüchtigte sich jedoch zusehends im circulus vitiosus der immer wieder neu auftauchenden Produktionshemmnisse während der Dreharbeiten bei der Meschrabpom-Film-Gesellschaft in Moskau und der Rasanz des ‚unaufhaltsamen Aufstiegs des Arturo Ui' – bis sie schließlich so gut wie gar nicht mehr vorhanden war. ‚Hitler' – resümierte Piscator in einem späteren Brief von 1960 – ‚war der bessere Regisseur', weil der schnellere. ‚Gegen ihn war er', der Film, ‚mit deutschen Schauspielern geplant […]. Aber dann begann die Odyssee dieses Films…" Einen einzigen, allerdings wahrhaft großen und sehr persönlichen Vorteil aus diesem Dilemma konnte Piscator dennoch verbuchen: der Film rettete sein Leben. Als er in der Nacht des Reichstagsbrandes verhaftet werden sollte, fand man nur seinen Untermieter vor, dem er während seines Sowjetunion-Aufenthaltes die Wohnung überlassen hatte." Peter Diezel (S. 68)

Fehervary, Helen. Landschaften eines Aufstands – und wie sie sich bewegen. Erwin Piscators und Thomas Langhoffs Verfilmungen von Anna Seghers' „Aufstand der Fischer von St. Barbara". In: Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft Berlin und Mainz e.V. Hrsg.: Anna-Seghers-Gesellschaft Berlin und Mainz e.V. Band 17, 2008, S. 80-88.

„In fast jeder Hinsicht sind die Filme von Langhoff und Piscator grundverschieden. Was sie dennoch vereint, ist ein mehr oder weniger gemeinsames Schicksal. Anders als Seghers' Erzählung hatte keiner der beiden Filme die Möglichkeit einer andauernden öffentlichen Wirkung, die dem Anspruch und der Tragweite der jeweiligen Version entsprochen hätte. Piscators Filmprojekt scheiterte an den politischen Verhältnissen in der Sowjetunion, vor allem an den Resultaten des Ersten Kongresses sowjetischer Schriftsteller im August 1934, der den dogmatischen Kurs des sogenannten sozialistischen Realismus einführte. Langhoffs Film konnte kurz vor dem Ende der DDR nur mit einer bedingt erreichbaren Öffentlichkeit rechnen, die im Herbst 1989 eine Zeit lang vor allem in den Demonstrationen auf den Straßen Leipzigs

von einem neuen Selbstbewusstsein geprägt war (‚Wir sind das Volk!').“ Helen Fehervary (S. 81)

AV-Medien

Interview mit Erwin Piscator und Anna Seghers zum Film *Der Aufstand der Fischer von St. Barbara*. Regie: Hans Brecht. Norddeutscher Rundfunk, 20.2.1965 (23'26'').

II.4 Rezeption in Bildender Kunst, Musik, Theater und Literatur

Black to Comm (Marc Richter). Gustav Metzger as Erwin Piscator, Gera, January 1915 (Aus dem Album: Oocyte Oil & Stolen Androgens, 2020).

Der in Hamburg ansässige Musiker, Komponist und Klangkünstler Marc Richter, der unter dem Projektnamen „Black To Comm" eigensinige Kompositionen mit verschiedenen akustischen und elektronischen Instrumenten einspielt, hat im Rahmen seines Albums Oocyte Oil & Stolen Androgens *(dt.: Eizellenöl & gestohlene Androgene) im Herbst 2020 die Komposition* Gustav Metzger as Erwin Piscator, Gera, January 1915 *vorgelegt.*

Die erste Hälfte der Komposition ist zunächst vom Vortrag eines Ausschnitts aus Jaroslav Hašeks satirischem Schelmenroman Der brave Soldat Schwejk *geprägt. Dabei handelt es sich um den ‚fürchterlichen' Kriegsgesang aus dem ersten Teil des Romans (Kapitel 7. Schwejk zieht in den Krieg). Schwejk stimmt den Gesang in unerschütterlicher Gelassenheit im Bett liegend an, nachdem er Frau Müller von seiner Einberufung und bevorstehenden Musterung berichtet hat. Der Kriegsgesang wird bei Black to Comm von einer feierlich-geheimnisvollen weiblichen Stimme intoniert und ist mit infernalischen Klängen und Stimmsequenzen unterlegt.*

Die Bühnenfassung der Abenteuer des braven Soldaten Schwejk *war zugleich einer der größten Bühnenerfolge, den der Theaterregisseur Erwin Piscator in der Weimarer Republik zu verzeichnen hatte (Theater im Nollendorfplatz, 23. Januar 1928). Eine anspruchsvolle Bühnentechnik mit Laufbändern, satirischen Trickfilmsequenzen aus der Feder von George Grosz, einer episodischen Dramaturgie und einem Darstellungsstil zwischen Chaplin und Varieté machte dies Paradebeispiel epischen Theaters zum Publikumsmagneten. Piscators Inszenierung trug maßgeblich zur Bekanntheit und Popularität von Hašeks Roman in Deutschland bei.*

Die Komposition Gustav Metzger as Erwin Piscator, Gera, January 1915 *spielt im Kern jedoch auf eine Kunstaktion des staatenlosen Aktionskünstlers, Vertreters einer „autodestruktiven Kunst" und Holocaust-Überlebenden Gustav Metzger (1926-2017) an, der dem NS-Staat mit einem Kindertransport nach England entkommen war. Der ausgedehnte Vortrag des Gesangs aus Hašeks Roman geht unmittelbar in eine ähnlich beklemmende Rezitation durch Metzger über, die weitgehend frei von musikalischer Untermalung ist. Metzger trägt aus Erinnerungen des Regisseurs Erwin Piscator vor, der zum 1. Februar 1915 als „Landsturm-Pflichtiger" zum Militärdienst eingezogen worden war und sich zu einer kurzen militärischen Ausbildung in der ostthüringischen Industriestadt Gera hatte einfinden müssen. Kurz nach dem „Schwarzen Tag von Ypern", bei dem rund 5.000 französische Soldaten durch den Einsatz von Chloringas starben und weitere 10.000 verletzt wurden, stand Piscator im Mai 1915 selbst an der Front, an der das Deutsche Heer erstmals Gas als Massenvernichtungswaffe einsetzte. Piscator erinnerte sich später, der Erste Weltkrieg sei der härteste und „unerbittlichste Lehrmeister der 1914 Neunzehn- und Zwanzigjährigen" gewesen.*

Metzger rezitiert einen zwei Sätze umfassenden kurzen Auszug aus dem ersten Kapitel von Piscators Hauptwerk Das Politische Theater *über die Einberufung des Regisseurs zum Kriegsdienst. Metzger trägt aus der englischen Übersetzung des britischen Germanisten Hugh Rorrison (*The Political Theatre*. New York: Avon 1978, S. 12) vor: „In January 1915 I trudged on command across the icy barrack square at Gera [...] and we were worked over thoroughly [...] Our great hour was being worthily prepared." Der dem NS-Staat entronnene Künstler Metzger zollte der Künstlergeneration, die sich nach der Erfahrung des Ersten Weltkriegs als der Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts vom Krieg hatte abwenden und der Völkerverständigung hatte zuwenden wollen, seinen Respekt.*

Richters komplexer 17-minütiger Opener erhielt durchweg positive Rezensionen in der Fachpresse. Der britische Journalist Todd Dedman beschreibt das Stück auf beatsperminute.com *als „kombiniert gesprochene Worte mit komplexer und fein abgestimmter Instrumentierung, die Bilder von Krieg, Streit und Isolation beschwören. Der Track beginnt mit einem schwindelerregenden und wirbelnden Effekt [...] Aus dem akustischen Nebel erhebt sich eine weibliche Stimme, die ein Gedicht über den Krieg vorträgt, das von einem älteren Mann abgelöst wird,*

der eine Geschichte aus der Ich-Perspektive erzählt, vor dem Hintergrund der Stille. 'Gustav Metzger' ist ein dramatisches und spannungsgeladenes Stück, bei dem das hypnotische Auf und Ab allerdings in starkem Kontrast zur Realität der Erzählung des alten Mannes steht."

Der Westcoast-Mystery-Schriftsteller Erick Mertz charakterisiert das Stück auf beardedmagazine.com als „Klangcollage, die mit einer Reihe körperloser Stimmen beginnt, die auf einer astralen Welle auf- und absteigen. Schließlich füllen die gespenstischen Tasten den Raum aus und schaffen ein Magenverstimmungen provozierendes Arrangement. [...] Der Track voller betörender Komplexität, der mehrfaches Erkunden wert ist, macht fast die Hälfte der Platte aus." *Klaus Wannemacher*

Goertz, Heinrich. Lachen und Heulen. Roman. München: List 1982.

Ein autobiographischer Roman aus der „Mephisto"-Zeit im Berlin der Jahre 1932 bis 1945. Geist und Ungeist einer Epoche spiegeln sich in den Schicksalen von Romanfiguren und realen Personen. Die Abende im Boulettenkeller, wo sich die Ärmsten treffen, werden ebenso lebendig wie die Begegnungen mit Bert Brecht, Gustaf Gründgens oder Paul Verhoeven, um nur einige reale Personen aus dem Roman zu nennen. Hier riskiert es einer, in der Höhle des Löwen auszuharren; was Goertz über seine Epoche zu berichten hat, sind die Innenansichten eines Außenseiters.

Hintze, Joachim. Erwin Piscator – Eine Dokumentation. 10 Jahre Marburger Schauspiel im Erwin-Piscator-Haus. Hrsg. vom Marburger Schauspiel, Intendant Franzjosef Dörner. Marburg: Eigenverlag 1979.

Dokumentation als Textvorlage für eine Marburger Bühnenpräsentation.

Jung, Peter; Köppe, Dieter: Brüder. Text-Collage über Erwin Piscator. In: Ullrich Amlung (Hrsg.). „Leben – ist immer ein Anfang!" Erwin Piscator 1893-1966. Der Regisseur des politischen Theaters. Hrsg. in Zusammenarbeit mit der Akademie der Künste, Berlin. Marburg 1993, S. 161-182.

Kleberg, Lars. Sternenfall. Ein Triptychon. Berlin: PotemkinPress 2022.

1935 kommen Piscator, Stanislawski, Meyerhold, Taïrow, Tretjakow und Eisenstein in Moskau zusammen, um über ihre Theatervisionen unter dem Eindruck der Kunst von Mei Lanfang, dem Star der Peking-Oper, zu diskutieren. Die Situation des Stücks Die Zauberlehrlinge *und weiterer exzentrischer Stücke des schwedischen Autors Lars Kleberg sind real, ihre Entfaltung jedoch ist frei erfunden. Dokumentarische Fiktionen (oder sind es fiktive Dokumentationen?) aus einem reichen Fonds erkennbarer, verdeckter, unbewusster, bewusst verzerrter und parodistischer Zitate und Quasi-Zitate ziehen den Leser in einen provozierenden Disput über die Kunst und ihre Funktion in einer Zeit, als der revolutionäre Umsturz aller Hierarchien erstarrte und von der sozialen Utopie nur die der Kunst übrigblieb.*

Das Stück Die Zauberlehrlinge *und zwei weitere kleine Stücke veröffentlichte Kleberg, Professor für Russisch an der Hochschule Södertörn bei Stockholm, im Jahr 1988 in dem Band „Stjärnfall: en triptyk". Es existieren weitere Übersetzungen ins Französische, Russische, Englische und Polnische (Lars Kleberg: La chute des étoiles. Paris: Christian Bourgois 1990. – Zvezdopad: triptich. Moskau: Olimp 1994. – Starfall: A Triptych. Evanston, Illinois: Northwestern University Press 1998. – Upadek gwiazd. Gdansk: slowo / obraz terytoria 2003).*

Leonhard, Rudolf. In derselben Nacht. Das Traumbuch des Exils. Hrsg. von Steffen Mensching. Berlin: Aufbau 2001.

Treusch, Hermann. Hoppla, du lebst! Eine Hommage an Erwin Piscator. Uraufführung. Theater der Freien Volksbühne. Berlin 1989, S. 52-57. [Programmheft]

„23 Jahre nach dem Tod Erwin Piscators (1893-1966) erinnert die Freie Volksbühne Berlin an diesen großen Theatermann, ihren ehemaligen Intendanten. ‚Hoppla, Du lebst' heißt das Stück, das Hermann Treusch Piscator gewidmet hat und in dem er auch Regie führt. Die Uraufführung der Hommage an den schon zu Lebzeiten umstrittenen, politisch engagierten Kämpfer gegen das Vergessen veranlaßte das Publikum zu kräftigem Schlußapplaus, aber auch zu Buhrufen und Pfiffen. Das Stück, eine Collage aus Texten und Liedern u. a. von Brecht, George Grosz, Heiner Müller, Ernst Toller, Hanns Eisler und Piscator selber, setzt sich mit dem Thema ‚Wie macht man poltisches Theater für breite Schichten?' auseinander." (Hamburger Abendblatt, 12.6.1989)

Voss, Jeronimo. Installation Восстание рыбаков im Frankfurter Kunstverein (2010), in Berlin (2011), in der Wiener Secession (2013) und im Württembergischen Kunstverein (2013/14).

Piscators Spielfilm Der Aufstand der Fischer *(1934) war Gegenstand einer Installation des Frankfurter Künstlers Jeronimo Voss, die im Frankfurter Kunstverein (2010), in einer Berliner Galerie (Einzelausstellung, 2011), in der Wiener Secession (2013) sowie im Württembergischen Kunstverein Stuttgart (2013/14) zu sehen war. Voss setzte bei der Erfahrung des Scheiterns von Piscators Wirkungsintention aus und arbeitete mit Video- und Overheadprojektor sowie Tuschzeichnungen auf Filmfolie. Der Publizistin Hili Perlson zufolge gab Voss' phantasmagorische Rekonstruktion Piscators historisches Filmprojekt nicht an die Geschichte verloren, „sondern setzt dessen Scheitern als Ausgangspunkt für die Gegenwart."*

Weiss, Peter. Die Ästhetik des Widerstands. Roman. In: Peter Weiss: Prosa 3. Frankfurt am Main 1991 (Peter Weiss: Werke in sechs Bänden. Dritter Band).

Unpublizierte szenische Collagen zu Erwin Piscator

- Peter Jung, Gundula Peuthert: „Hoppla, jetzt komm ich". Eine Erwin-Piscator-Revue. Hessisches Landestheater Marburg 2003
- Walter A. Gratz: „Hoppla wir leben..." Eine szenische Collage zu Erwin Piscator. Elysium between two continents. Bernried 2006

III Audiovisuelle Medien

Der Nachweis der Rundfunkbeiträge stützt sich maßgeblich auf Angaben des Deutschen Rundfunkarchivs (Frankfurt a. Main und Berlin), der Nachweis der Fernseh- und Filmbeiträge auf Angaben des Bayerischen Rundfunks (München).

III.1 Auswahl-Diskographie

Ernst Busch. Hoppla, wir leben! Aurora 5 (Chronik in Liedern, Kantaten und Balladen). Kleinmachnow: BARBArossa 2001. [CD, EdBa 01405-2] [vier Songs aus *Hoppla, wir leben!* und *Kaufmann von Berlin*; ursprünglich veröffentlicht von der Akademie der Künste der DDR auf Aurora, Rote Reihe 4 und 9; 1973/74]

Auf die Wiederveröffentlichung der Schellack-Platteneinspielungen Ernst Buschs aus den Jahren 1930-1938 sowie einer umfangreichen Auswahl aus den "Lied der Zeit"-Schellackplatten von 1946-1953 durch das Barbarossa-Label folgte die vollständige Herausgabe der "Aurora"-Produktion der Jahre 1964-1974. Dieses, sein Lebenswerk als Sänger und Liedsammler zusammenfassende, Projekt hatte Busch seit Ende der vierziger Jahre ins Auge gefaßt und vorbereitet. Das Resultat, das selektiv auch seine Anfänge an der Piscatorbühne dokumentiert, präsentierte sich schließlich als Großeistung der Schallplattengeschichte. "Eine Chronik in Liedern, Balladen und Kantaten, aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts", vorgelegt in 28 Bild-Text-Mappen (die letzten neun als "Rote Reihe" bezeichnet) mit insgesamt 44 beigegebenen EPs.

Ernst Busch. Roter Oktober. Aurora 2 (Chronik in Liedern, Kantaten und Balladen). Kleinmachnow: BARBArossa 2001. [CD, EdBa 01402-2] [ein Lied aus *Rasputin*; ursprünglich veröffentlicht von der Akademie der Künste der DDR auf Aurora; 1967]

Diese Auswahl spannt einen Bogen über ein halbes Jahrhundert, vom Sturz des zaristischen Regimes in Rußland, die Revolution bis zum 2.Weltkrieg und den Aufbau des Sozialismus.

Ernst Deutsch spricht: Monologe, Szenen, Prosa, Gedichte von Shakespeare. Hamburg: Deutsche Grammophon, o.J. [etwa 1970] (Literarisches Archiv; Best.-Nr. 140013). [Ausschnitt aus *Der Kaufmann von Venedig*]

Hochhuth und der Stellvertreter: Streitgespräche, Szenen, Dokumentation. Hamburg: Fontana 1964 (LP 12 588, Best.-Nr.: 681 520).

30cm-LP (Klapp-Album) mit sechs großformatigen Seiten Dokumentation im Innenteil des Albums. Mit Ausschnitten aus der Sendung des Hessischen Rundfunks vom 21.10.1963, einem Diskussionsbeitrag von Karl Jaspers, einer Erklärung des Papstes Paul VI. und einer Antwort von Rolf Hochhuth; Mitwirkende in der Szene der Papstaudienz: Dieter Borsche, Hans Nielsen, Günther Tabor, Malte Jäger, J. Peter Dornseif, Ingo Osterloh; Regie: Erwin Piscator; Monolog des alten Mannes: Ernst Deutsch; Sprecher der verbindenden Texte:

Heinz Dunkhase.

Joana Maria Gorvin. Porträt einer Schauspielerin. Szenenausschnitte aus: [...] „Requiem für eine Nonne“ von William Faulkner. Telefunken 1966 (Wort und Stimme).

Kurt Weill. Berlin im Licht. Rosemary Hardy, HK Gruber, Ensemble Modern. Largo Records 1999. [CD, Largo 5114] [Öl-Musik aus *Konjunktur*; dass. auf diversen anderen CDs]

Luigi Nono. La fabbrica illuminata. Ha venido, Canciones para Silvia. Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz. Carla Henius, Barbara Miller, Stefania Woytowicz u.a. Mainz: Wergo / SunnyMoon 1992. [CD; WER 60382]

Die elektronische Komposition Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz *von 1966 (Uraufführung am 17. März 1967) basiert auf Luigi Nonos zehnteiliger Bühnenmusik zu Peter Weiss'* Die Ermittlung*, die am 19. Oktober 1965 in den Inszenierungen in West-Berlin, Essen, Potsdam und Rostock uraufgeführt wurde.*

Luigi Nono. Musik zu Peter Weiss „Die Ermittlung“ (vierkanaliges Tonband). Freie Volksbühne Berlin 1965 (Regie: Erwin Piscator). Enthalten in: 1950-2000. [München:] BMG Ariola Classics 2001.

Rolf Hochhuth. Der Stellvertreter. Regie: Erwin Piscator. Sprecher: Dieter Borsche, Günther Tabor, Siegfried Wischnewski u.v.a. Produktion: Hessischer Rundfunk 1963. München: der hörverlag 2003 [2 CDs].

„Allein die bloße Ankündigung eines Stückes über die Verstrickungen des Papstes Pius XII. in den Holocaust löste 1963 hitzigste Diskussionen aus. Als bekannt wurde, dass Erwin Piscator, der Rolf Hochhuths "christliches Trauerspiel" kurz zuvor an der Berliner Volksbühne uraufgeführt hatte, eine Hörspielfassung für den Hessischen Rundfunk plante, brach eine ungeheure Protestwelle, darunter Bombendrohungen, über den Sender herein. Allen Widrigkeiten zum Trotz wurde die vorliegende, herausragende Hörspielfassung 1963 mit dem kompletten Uraufführungsensemble eingespielt und vom HR mutig ausgestrahlt. Hochhuths bitterkaltes Porträt eines Stellvertreter Gottes auf Erden, für den Judendeportationen und Berichte über Konzentrationslager lediglich Anlass zu einem diplomatischen Eiertanz unerhörter Art waren, geriet zu einer Sternstunde des Rundfunks.“ Ravi Unger

Szenen und Monologe: Tilla Durieux spricht. Zusammenstellung: Joachim W. Preuss, Sprecherin: Marie-Louise Hengherr. Hamburg: Deutsche Grammophon 1964 (Literarisches Archiv; Best.-Nr. 1043074) [Ausschnitt aus *Robespierre*]

Tilla Durieux in Stücken von William Saroyan, Romain Rolland, Jean Giraudoux, Jean Anouilh, Georg Büchner, Fred Denger, Hugo von Hofmannsthal. Neben Durieux sprechen Marie-Louise Hengherr, Ernst Ginsberg, Norbert Langer. Die Zwischentexte spricht Erwin Piscator.

[Karl Liebknecht.] **Trotz Alledem!** [Die Rote Fahne, 15. Januar 1919: Spartakus niedergerungen?] Gesprochen von Erwin Piscator. Versandhaus Arbeiterkult. D2 IMC. Nr. 121. Proletarische Schallplatten-Vertriebszentrale Berlin (1928). Auf: Vorwärts und nicht vergessen! Musik der Arbeiterbewegung in Dokumentaraufnahmen. LP bei VEB Deutsche Schallplatten. Berlin (DDR): Eterna o.J. [1974] (Nr. 810052) [mit 12-seitigem Textheft].

Piscator-O-Ton von 1928 (Länge: 3‘05“).

Vom Essener Theater. Szenen aus Werken von Henry Purcell, Johann Wolfgang von Goethe, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Bertolt Brecht, Paul Claudel, Peter Weiss, Fred Denger, Just Scheu und Ernst Nebhut. Zwischentexte: Prof. Erwin Piscator, Dr. Erich Schumacher. Essen: Telefunken 1965 (Best.-Nr. T 74920). [Ausschnitte aus *Die Eingeschlossenen*]

III.2 Auswahl-Radiographie

*Neben den originären Hörspielproduktionen Piscators (*Heimkehr*;* Gas*;* Der Stellvertreter*) hat auch der Dramatic Workshop in den Jahren 1943/44 in Zusammenarbeit mit den Sendern WINS New York und Radio WNYC New York live zumindest 13 Hörspiele produziert – in der Regie Nathan M. Rudichs, Radioberater des Greater New York Civilian Volunteer Office, – darunter eine Adaption von G.E. Lessings* Nathan der Weise*. Unter den Reihentiteln „Theatre in Wartime“ bzw. „This is our Cause“ (Radio WINS) und „Legendary Herores of America“ (WNYC) unterstützten sie den Kampf der USA gegen die europäischen Achsenmächte.*

Anton P. Tschechow. Der Bär / Der Heiratsantrag [Livemitschnitt]. Regie: Erwin Piscator. Sprecher: Hans Caninenberg, Anneliese Römer, Walter Bluhm u.a. RIAS (Berlin), Aufnahmedatum: 10.9.1957 (53‘14‘‘).

Arthur Miller. Der Tod des Handlungsreisenden [Ausschnitt]. Regie: Erwin Piscator. Sprecher: Leonard Steckel u.a. Aufnahmedatum: 30.10.1961 (18‘00‘).‘ [SAdK, AVM 31.0013]

Bertolt Brecht. Flüchtlingsgespräche. Szenenmitschnitte an den Münchener Kammerspielen (Werkraumtheater). Regie: Erwin Piscator. Bayerischer Rundfunk (München), Aufnahmedatum: 13.2.1962 (7’45’’).

Einweihung des Mannheimer Nationaltheaters im Januar 1957 [mit Ausschnitten aus Piscators *Räuber*-Inszenierung, Mannheim 1957]. Sprecher: Erwin Piscator, Ernst Ronnecker u.a. Südwestfunk Mainz, Aufnahmedatum: Januar 1957 (17‘00‘‘).

Erwin Piscator. Interview with Peter M. Lindt. Radio WEVD, New York, Sendedatum: 20.11.1948.

Erwin Piscator and the Political Theatre. Autor: Gerhard F. Probst. Sender Freies Berlin, Erstsendung: 16.12.1987.

Erwin Piscators moralisches Theater. Autor: Hugo Hartung. Hessischer Rundfunk, Erstsendung: 23.5.1955.

Georg Kaiser. Gas. Funkbearbeitung und Regie: Erwin Piscator. Sprecher: Claus Clausen, Wolfgang Reichert, Alwin M. Rueffer u.a. Hessischer Rundfunk (Frankfurt a.M.), Aufnahmedatum 8.-12.10.1958 (52‘45‘‘).

Im Anschluß an Piscators erfolgreiche Inszenierung beider Teile von Georg Kaisers infernalischem Revolutionsstück Gas *(Schauspielhaus Bochum, 28.9.1958) erarbeitet der Regisseur zum 80. Geburtstag des Autors im Auftrag des Hessischen Rundfunks eine stark gestraffte Hörspielfassung, die sich den Absichten des HR-Dramaturgen Joachim Kaiser gemäß auf das erste* Gas*-Drama beschränkt. Die Funkfassung, die am 24. November 1958 erstmals ausgestrahlt wird, reicht gleichwohl an die eindringliche Wirkung der Bochumer Theaterinszenierung nicht heran, wie der Kritiker der Frankfurter „Abendpost“ Werner Klippert konstatiert: „Die Form, nicht nur die Sprache, ist weithin die der zwanziger Jahre: Die Szene statisch gestellt, die Figuren riesige Schemata, das Kollektiv (ein Chor des Sentiments und des Machttriebs),*

die Sprache überzogen. Piscator hat das eher betont als gemildert. [...] Piscators Inszenierung war als bühnenräumliche Konzeption großartig. Im Funk erzeugte sie gehobene Langeweile." K. Wannemacher

Gespräch mit dem Regisseur anläßlich seiner Inszenierung von Lessings *Nathan der Weise* im Marburger Schauspiel [Ausschnitte der *Nathan*-Inszenierung, 1952]. Sprecher: Erwin Piscator, Kurt Krüger-Lorenzen. Deutsches Rundfunkarchiv (Frankfurt a.M.), Aufnahmedatum: 7.5.1952 (4'55'').

Günther Weisenborn. Göttinger Kantate. Oratorium [Livemitschnitt]. Regie: Erwin Piscator. Sprecher: Kurt Bücheler, Horst Niendorf, Paul E. Roth u.a. Süddeutscher Rundfunk (Stuttgart), Aufnahmedatum: 18.5.1958 (42'52'').

Hoffnung auf Piscators Erben. Autor: Günther Rühle. Sender Freies Berlin. Galerie des Theaters, Neue Folge 667, Erstsendung: 3.6.1979.

Ilse Langner. Heimkehr. Funkbearbeitung und Regie: Erwin Piscator. Sprecher: Irmgard Först, Rolf Henninger, Albert Florath u.a. Nordwestdeutscher Rundfunk (NWDR Köln), Aufnahmedatum: 26.2.1953, Sendedatum: 13.7.1953 (78'20'').

Im Juni 1950 machte der ungarische Produzent Paul Gordon Piscator in New York auf das Volksstück Heimkehr *aus Ilse Langners Zyklus „Von der Unverwüstlichkeit des Menschen" aufmerksam. Wenngleich der Zürcher Chefdramaturg Kurt Hirschfeld von einer Produktion des „recht verblasen[en]" Stücks vehement abrät, erscheint Piscator das pazifistische „Berliner Trümmerstück" doch prädestiniert für eine Hörspieladaption. Der Regisseur verfolgt seine Rundfunkpläne über die Remigration und eigene Heimkehr hinaus in der Bundesrepublik weiter. Die Hörfunkbearbeitung des Schauspiels über zwei Ehepartner auf der Suche nacheinander unter widrigsten Bedingungen in den Trümmern Berlins stellt Piscators erstmalige künstlerische Annäherung an ein Gegenwartsthema in der Bundesrepublik dar. Den heuristischen Kern der Hörspiels bildet die Frage nach individueller Lernbereitschaft als Basis für einen grundlegenden gesellschaftlichen Neuanfang.* K. Wannemacher

Leo N. Tolstoi. Krieg und Frieden. Szenenausschnitte aus Piscators Inszenierung am Berliner Schillertheater. Sprecher: Erwin Piscator, Ernst W. Borchert, Hans D. Zeidler u.a. RIAS (Berlin), Aufnahme-Datum: 19.3.1955 (5'40").

Leo N. Tolstoi. Szenenausschnitte aus „Krieg und Frieden" (Bearbeitung: Erwin Piscator und Alfred Neumann), Teilmitschnitt der deutschen Erstaufführung. Regie: Erwin Piscator. Sprecher: Wilhelm Borchert, Johanna Wichmann, Hans Dieter Zeidler, Dieter Ranspach, Else Reuss, Erwin Kalser, Siegmar Schneider u.a. SFB, Aufnahmedatum: 2.4.1955 (18'00'').

Robert Penn Warren / Erwin Piscator. Der Gouverneur und seine Männer. Hörspiel. Ein collegium politicum nach dem Roman und Schauspiel *All the King's Men*. Regie: Karl Ebert. Sprecher: Kurt Haars, Herbert Fleischmann, Hermann Schomberg u.a. Süddeutscher Rundfunk (Stuttgart), Aufnahmedatum: 7.-11.11.1959 (102'00'').

Rolf Hochhuth. Der Stellvertreter. Regie: Erwin Piscator. Sprecher: Siegmar Schneider, Dietmar Borsche, Günther Tabor u.a. Hessischer Rundfunk (Frankfurt a.M.), Aufnahmedatum: 8.10.1963 (130'00'').

Im August 1963 erstellt der HR-Dramaturg Hermann Naber eine Hörfunkbearbeitung von Rolf Hochhuths umstrittenen Gedächtnisstück Der Stellvertreter. *Obgleich Uraufführungsregisseur Erwin Piscator auch bei der Aufzeichnung der Hörfunkfassung in einem Berliner Studio mit*

den Schauspielern seiner Inszenierung im Theater am Kurfürstendamm arbeitet, unterscheidet sich die Radiofassung doch substantiell vom theatralen Uraufführungstext. Die bei Piscator vier Stunden beanpruchende Theaterinszenierung wird für den Hörfunk auf eine Spieldauer von 130 Minuten reduziert. Ergänzend zu Piscators Theatertext enthält Nabers Hörfunkfassung die Verhaftung der römischen Juden und die Selektion im römischen Hauptquartier der Gestapo. Die von Piscator realisierte Funkfassung endet mit der Deportation Riccardos durch die Gestapo in Rom, die an die Papstaudienz anschließt. In den Zwischenakten tragen wechselnde Erzähler (Siegmar Schneider, Heinz Stoewer) Teile von Rolf Hochhuths Didaskalien vor. K. Wannemacher

Rolf Hochhuths „Der Stellvertreter". Nach dem gleichnamigen Theaterstück von Rolf Hochhuth. Bearbeitung: Marianne Wendt, Christian Schiller. Regie: Marianne Wendt. Mit: Robert Frank, Sven Lehmann, Ole Lagerpusch, Bettina Kurth, Philipp Adelmann, Philip Tiedemann (Gesprächspartner), Henning Rischbieter (Gesprächspartner). Ton und Technik: Andreas Narr und Philipp Adelmann. Produktion: DKultur 2013 (73'37'').

Vor 60 Jahren stellte Rolf Hochhuth in seinem Stück „Der Stellvertreter" eine Frage, die das Nachkriegsdeutschland der 1960er-Jahre erschütterte: Warum schwieg Papst Pius XII. zu den Judendeportationen? Die Theateruraufführung am 20. Februar 1963 führte zum größten Theaterskandal der BRD, und die bloße Ankündigung der Radiofassung provozierte eine Bombendrohung im Rundfunksender. Der Skandal reicht bis in die Gegenwart: Ein ehemaliger Securitate-General gibt 2007 an, der KGB hätte den Autor Hochhuth instrumentalisiert, um den Ruf Pius XII. zu schädigen. Die Hörcollage verwendet Auszüge aus der Hörspielinszenierung von Erwin Piscator aus dem Jahr 1963 und überschreibt diese mit ihrer eigenen Rezeptionsgeschichte.

Das Stück entbehrt nicht der aktuellen Sprengkraft. Peter Weiss, Auschwitz und der Kalte Krieg. Ein Feature von Heinz Ludwig Arnold. Deutschlandfunk (Köln), Sendedatum: 17.4.2001 (44'32'').

Tanzendes Ich – Maria Ley-Piscators Leben und Vermächtnis. Autor: Helmar Harald Fischer. Sender Freies Berlin 1997 (90 Min.) (= DLF, 45 Min.).

Der tapfere Piscator forcht sich nit. Seine Lebensgeschichte – eine Theaterermutigung. Autor: Helmar Harald Fischer. Westdeutscher Rundfunk, Sender Freies Berlin, Deutschlandfunk, Sendedatum: 14.8.1995 (58 Min.).

Theatertitane und ihre Bewunderer. WDR 5 Scala – Bühne. Erstsendung: 15.7.2019 (7'03'').

In der Scala-Sommerreihe über Stars des Theaters und ihre Bewunderer erzählen heutige Regisseure und Bühnenkünstler, wer sie inspiriert. Diesmal: Regisseur Moritz Peters spricht über Erwin Piscator, den gewaltigen Bühnenagitator der 1920er Jahre.

William Shakespeare. Der Kaufmann von Venedig. Szenenausschnitte aus der Inszenierung der Freien Volksbühne. Regie: Erwin Piscator. Sprecher: Ernst Deutsch, Hilde Krahl, Günter Tabor. Sender Freies Berlin, Aufnahmedatum: 1.12.1963 (3'35'').

Die Wirkungen Erwin Piscators. Autor: Wilhelm Asche. NDR 3, „Journal 3", Erstsendung: 13.10.1971.

„Das Wort hat Erwin Piscator": was er sagte, was er dachte, was er machte [Feature]. Arrangiert und kommentiert von Hans Daiber. Süddeutscher Rundfunk, Sendedatum: 2.9.1989.

III.3 Auswahl-Videographie

Der Aufstand der Fischer (russ. Восстание рыбаков, Wosstanie rybakow). Regie: Erwin Piscator, Michail Doller, Drehbuch: Georgi Grebner, Kamera: Pjotr Jermolow, Michail Kirillow, Produktionsdesign: Wladimir Kaplunowski, Darsteller: Alexej Diki, Dimitri Konsowski, Sergej Martinson, Nikolai Gladkow, Ella Zessarskaja, Wera Janukowa u. a. Musik: Nikolai Tschemberdschi, Wladimir Fere, Ferenc Szabó. UdSSR: Meschrabpom 1932-1934 (Uraufführung: Moskau, 5. Oktober 1934).

Wegen unmenschlicher Arbeitsbedingungen auf den Schiffen des Reeders Bredel streiken die Matrosen. Dem Streikführer Kedennek gelingt es, auch die Küstenfischer zu überzeugen, daß sie sich dem Streik anschließen müssen. Bredel holt das Militär zu Hilfe, und Kennedek wird erschossen. Seine Beerdigung wird zum Manifest der Massen, die trotz Verbots zum Grab strömen. Dort bricht der Aufstand los, nachdem die Witwe des Verstorbenen dem salbadernden Geistlichen die Bibel aus der Hand gerissen hat. Bredel kann entkommen, während die Arbeiter die Kleinbürger darüber belehren, daß dem Kampf ums Brot nun der Kampf um die Macht folgen muß. Piscator hat die literarische Vorlage wesentlich verändert und aus der pessimistisch endenden Erzählung der Anna Seghers einen sieghaften Appell für die Volksfront gegen Hitler gemacht (vgl. dazu Abschnitt II.3.1).

Rezensionen

Sergej Dinamow. Piscators Film – eine ausgezeichnete Arbeit, in: Deutsche Zentral-Zeitung, 6. Mai 1934. – Ossip Brik. Aufstand der Fischer (Wosstanije rybakov). Früchte des Separatismus. In: Kino (Moskau, 22. Mai 1934). – Ernst Ottwalt. Der Aufstand der Fischer. Bemerkungen zu Erwin Piscators erstem Tonfilm. In: Internationale Literatur (1934) Nr. 6, S. 147-156. – Wesewolod Pudowkin; Wladimir Schnejderow; Boris Barnet; Alexander Andrijewski; I. Mutanow. [Reaktion auf Briks Besprechung von Aufstand der Fischer in: Kino, 22. Mai 1934]. In: Iswestija, 10. Juni 1934. – Anonym. Erwin Piscator, A Theatre Director in Sovjet Cinema. In: New Theatre (Sovjet Issue: Drama, Film, Dance), II. Jg. (Jan. 1935), Nr. 1. – Bela Balasz. Piscator's First Film. A Moscow Letter. In: New Theatre (Jan. 1935), S. 14. – Koestler, Arthur. Piscators Fischer von Sankt Barbara. In: Das neue Tagebuch (Paris, 9. Februar 1935). – Leo Lania. Piscator, Nicolai Ekk, Eisenstein, Pudowkin. Aus der sowjetischen Filmproduktion. In: Pariser Tageszeitung, 14. Juni 1936. – Helmut de Haas. Aufruf an die Bürger – Endlich in der BRD: Piscators „Fischer von St. Barbara". In: Die Welt, 5. März 1960.

Der Augenzeuge (Defa-Wochenschau), NR. 44, 27.10.1965. DDR 1965. DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme, Berlin [DDR]. [Beitrag 3: Über 20 Theater in der DDR und Westdeutschland sowie in Westberlin erlebten die Ringuraufführung von Peter Weiss' Oratorium „Die Ermittlung"; mit Peter Weiss, Gunilla Palmstierna-Weiss, Erwin Piscator]

Die Bühne als Tribüne: Erinnerungen an Erwin Piscator. Drehbuch: Hans-Gert Hillgruber. Westdeutscher Rundfunk (Köln), 27.12.1979 (44 Min.).

Dolly, Lotte and Maria. Rosa von Praunheim besucht drei deutsche Damen in New York. Norddeutscher Rundfunk 1987 (59 Min.). Premiere: 16.2.1987 [über Lotte Goslar, Dolly Haas und Maria Ley-Piscator]

„Maria Ley, die Witwe des Theaterregisseurs Erwin Piscator, muß lachen, wenn sie sich an das aufklärerische Pathos ihres Mannes erinnert: der Intellektuelle und die Tänzerin, Komödie einer Ehe. Aber auch hier kommt Praunheim bald zur Sache. Maria Ley-Piscator trägt einige

Passagen aus ihren Memoiren vor. In diesem Kurzhörspiel liest Praunheim den Liebhaber. Dann zeigt er uns aus nächster Nähe das vom Alter verwüstete Gesicht seiner Gastgeberin. Praunheim spielt das Lied vom Tod." (Helmut Schädel)

Rezensionen

Helmut Schädel. Rosa und seine Schwestern. In: Die Zeit, Nr. 09, 20. Februar 1987.

Das Erbe der Bilder. Autoren: Oliver Lammert / Madeleine Dewald. Absolut Medien / PRO, 1998 (48 Min.).

Ewiger Revolutionär. Erwin Piscator und die Zerrissenheit des 20. Jahrhunderts. 3sat, Kulturzeit, 8.11.2002 (10 Min.).

Gleichgültigkeit tötet – Rolf Hochhuth über sein Papst-Drama „Der Stellvertreter" (10 vor 11). Drehbuch: Alexander Kluge. RTL, 6.8.2002 (24 Min.).

[Hans Jürgen] Syberberg filmt bei Piscator. Bayerischer Rundfunk 1964 (5'09'').

Hello out there. Experiment in television. Autor: William Saroyan, Regie: Erwin Piscator. Television station W2XWV, New York, 17.11.1943.

Herborn und der hessische Westerwald (zwischen Greifenstein und Dillenburg). Ein Film von Uli Pförtner. hr fernsehen, 17.5.2016 (44 Min.)

„Herborn und der umgebende Westerwald – das ist eine ebenso bedeutungsvolle wie geheimnisvolle Region. Herborn selbst ist kontrastreich: eine geschichtsträchtige, mittelalterliche Fachwerkstadt, in der Industriegeschichte geschrieben wurde. Mit der Hausgerätemarke "Juno" kam der größte Teil der deutschen Ofenproduktion lange Zeit aus Herborn, und in den Flugzeugen dieser Welt tun auch heute vornehmlich Küchen der Herborner Firma "Sell" ihren Dienst. Doch auch die Kultur kommt nicht zu kurz: […] Ein beinahe vergessener Theatermacher – einer der größten Deutschlands, Erwin Piscator – kommt aus dem beschaulichen Ulmtal. Der Bildhauer Siegfried Fietz setzt ihm ein Denkmal." [mit Ausschnitten aus einem hr-Beitrag zu Piscator von 1969]

Interview mit Erwin Piscator und Anna Seghers zum Film *Der Aufstand der Fischer von St. Barbara*. Regie: Hans Brecht. Norddeutscher Rundfunk, 20.2.1965 (23'26'').

Jean-Paul Sartre. Im Räderwerk. Nach dem Filmmanuskript „L'engrenage". Drehbuch und Regie: Erwin Piscator, Szenenbild: Rudolf Küfner. Darsteller: K. H. Oelke, Jürgen Goslar, Alwin Michael Rueffer, Kurt Glass, Hans Kautz, Lola Müthel, Malte Jaeger, Otto Stern, Anneliese Uhlig u.a. Hessischer Rundfunk (Frankfurt a.M.), 18.1.1956 (85 Min.).

Im Anschluss an eine sehr erfolgreiche Inszenierung von Jean-Paul Sartres Filmszenario L'engrenage *(1946) an den Städtischen Bühnen Frankfurt am Main von 1953 (Bühnenfassung: Oskar Waelterlin) erhält Piscator den Auftrag, das Stück erneut im Januar 1956 für das Hessische Fernsehen zu inszenieren (Drehbuch: Hellmut Schlien). Piscators erste und einzige Fernsehregie zeichnet sich unter anderem durch virtuose Schauplatzwechsel, durch die Kontrastierung von aktuellen Zeugenaussagen mit historischen Rückblenden und durch die Auflösung von Massenszenen zu prägnanten Einzelporträts aus: „Er dachte sich Lösungen für den Wechsel von Vergangenheit und Gegenwart aus, er brachte den technischen Apparat auf hohe Touren. Einer seiner Regieeinfälle erwies sich als höchst wirksam: Die Figur, die gerade aussagt, wird jeweils, wenn die von ihr erzählte Szene, in der sie mithandelt, zu Ende ist, größer und größer ins Bild gebracht, bis endlich nur noch Stirn und Augert zu sehen sind — und*

setzt nun, ohne daß eine Überblendung nötig wäre, ihre Aussage fort.“ (jp: Piscator im Räderwerk. In: Die Zeit, 26.1.1956)

Bemängelt wird indessen, Piscator streiche in der Filmfassung „die eigentliche Pointe des Stückes – daß nämlich nach dem Sturz des Diktators die Revolutionäre seine Maßnahmen fortführen müssen, daß das Räderwerk der Politik in gleichem Sinne weiterrollt“ (Günther Engler. Das Räderwerk war schlecht geölt. In: WAZ, 20.1.1956). K. Wannemacher

Rezensionen

Günther Engler. Das Räderwerk war schlecht geölt. In: Westdeutsche Allgemeine (Duisburg), 20. Januar 1956. – jp. Piscator im Räderwerk. In Die Zeit, Nr. 04, 26. Januar 1956.

Kalenderblatt: Erwin Piscator. Autor: Klaus Bredenbrock. Südwestfunk, SW3, 19.12.1993 (60’00‘‘).

Die Kinder von Marx und Coca Cola – Das Theater der Revolte (1963-1976). Das Jahrhundert des Theaters, 5. Teil. Drehbuch: Peter von Becker. 3sat, 5.5.2002 (60 Min.).

Ein Mann namens Pis... Drehbuch und Regie: Rosa von Praunheim; mit Michael Meister u.a. 1991.

Rosa von Praunheim nähert sich in seinem Film dem berühmten kommunistischen Theaterregisseur Erwin Piscator, indem er gemeinsam mit Schauspielschülern von der Ost-Berliner Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch respektlose Improvisationen im Geiste Piscators entwickelt. Dazwischen montiert sind Aussagen des Theater-Professors Peter Jung, die als biographischer Leitfaden dienen und den Hintergrund des epischen und totalen Theaters von Piscator erhellen.

Rezensionen

Friederike Meier. Praunheim-Film über Piscator uraufgeführt. In: Berliner Morgenpost, 10. Februar 1991, S. 46. – Dazu auch: Mario Wirz. Folge dem Fieber und tanze: Briefe zwischen Alltag, Sex, Kunst und Tod. Berlin: Aufbau 1995.

Musik für Wigman und Piscator. Regie: Renate Beyer. Süddeutscher Rundfunk, 17.11.1987 (44’27‘‘).

...noch immer überwältigt mich die Zeit. Das Theater Erwin Piscators. Drehbuch: Jürgen Böttcher, Lieselotte Maas. Sender Freies Berlin, ARD, 29.5.1966 (32 Min.).

Piscator – the Making of Eduardo Paolozzi’s Euston Square Sculpture. Regie: Murray Grigor. Inverkeithing, Fife: Everallin 1984.

Shows British sculptor and printmaker Eduardo Paolozzi (b. 1924) creating a sculpture commissioned for Euston Square in London. Documents the work's development from the "kitchen table" to its installation on site.

Piscator zum 100. Geburtstag. Regie: Hans-Michael Marten. MDR, 15.12.1993 (28’04‘‘).

Porträt des berühmten Theaterregisseurs Erwin Piscator. Drehbuch: Ulf Kalkreuth. ORB, 6.12.1993 (44‘47‘‘).

„Die Räuber“ in Mannheim. Drehbuch: Georg Bense. Saarländischer Rundfunk, 20.1.1982 (46‘52‘‘).

Der Revolutionär – Erwin Piscator auf der Weltbühne. Drehbuch: Rainer K.G. Ott, Regie: Barbara Frankenstein, Rainer K.G. Ott [Ausschnitte aus *Die Räuber*; *Der Stellvertreter*; *In der Sache J. Oppenheimer*; *Die Ermittlung*]. Sender Freies Berlin 1988. Erstsendung: 6.5.1989 (76‘20‘‘).

Erwin Piscator schuf das Theater als politische Anstalt in den Jahren der Weimarer Republik. Nach Krieg und Revolution sollte das Theater helfen, die politischen Verhältnissen die zu diesen Katastrophen geführt hatten, aufzuhellen und zukünftig zu verhindern. Durch Archivaufnahmen von Piscator selbst, wie auch durch Interviews mit Schauspielern wie Steffi Spira, Schriftstellern wie Rolf Hochhuth und Peter Weiss sowie seiner Frau Maria Ley erfahren wir vom Leben und Schaffen des Künstlers

Der schwierige Weg zurück in die Heimat. Regie: Albert Klein. 3sat 1994. Erstsendung: 25.6.1994 (45‘)

Ein Beitrag über das Schicksal deutscher Künstler-Emigranten, die nach Ende des Zweiten Weltkrieges in der Heimat Fuß zu fassen versuchten. Den Heimkehrern schlug teilweise offene Ablehnung von Landsleuten entgegen, die das Kriegsende als nationale Niederlage empfanden. Einige sind auf dem schwierigen Weg zurück tragisch gescheitert.

Theaterlandschaften: Freie Volksbühne Berlin. Präsentiert von Esther Schweins. Buch und Regie: Sebastian Dehnhardt. 3sat, Sendedatum: 17.11.2002 (Länge: 28'54").

Nur ein paar Fußminuten von der Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche in Berlin entfernt, liegt eine ruhige, grüne Oase. Inmitten des parkähnlichen Geländes versteckt sich das Haus der Berliner Festspiele, die ehemalige Freie Volksbühne Berlin. Ein Theater mit einer wechselvollen Geschichte, die vor allem mit den Inszenierungen des 1893 geborenen Regisseurs Erwin Piscator verbunden wird. Während des Zweiten Weltkriegs wurde das Theater der Volksbühne fast vollständig zerstört, in den fünfziger Jahren wurde es nach Entwürfen des Architekten Hans Richter wieder aufgebaut und 1963 wurde ein neues Haus von Prof. Fritz Bornemann in der Scharperstraße errichtet. 1962 kehrte Erwin Piscator als Intendant an die Volksbühne zurück. Die Geschichte des Hauses ist neben Erwin Piscator mit klangvollen Namen wie Hans Neuenfels, Luc Bondy, Peter Zadek und Andrea Breth verbunden.

The Third Front. Drehbuch und Regie: Peter Wyeth, Produzent: Margaret Williams, Darsteller: Barrie Houghton, Terry McGinity, Erwin Piscator [über Erwin Piscator, Friedrich Wolf und Ehm Welk]. Arbor: Concord Productions 1978 (35 Min.).

Erwin Piscator took domestic theatre into the political arena using a range of multimedia techniques. His ideas changed the way that theatre is presented. The film covers his work and examines its relevance to contemporary cultural work in London.

Der unbequeme Piscator. Ein Porträt von Kurt Joachim Fischer [Ausschnitte aus *Die Räuber*; *Der Teufel und der liebe Gott*; *In der Sache J. Oppenheimer*; *Androklus und der Löwe*]. ZDF, 30.5.1965 (58’05’’).

Uraufführung des Auschwitz-Stückes „Die Ermittlung“ von Peter Weiss in Berlin. Drehbuch: Walter Rüdel. Süddeutscher Rundfunk, 25.10.1965 (12‘20‘‘).

Weltbühne Berlin – die zwanziger Jahre [Piscator 1927]. Drehbuch: Irmgard von zur Mühlen. Berlin: Chronos 1.3.1991 (89‘26‘‘).

Weltbühne Berlin – Schauplatz eines einzigartigen geistigen und kulturellen Lebens. Die berühmtesten Künstler und Wissenschaftler zog es nach Berlin. Hier konnten sie ihre Ideen entfalten und entwickeln, hier fanden sie das Flair, das ihre Arbeit befruchtete. Im Bewußtsein der Menschen heute wird darum dieser Zeitabschnitt oft mit dem Begriff "Die Goldenen Zwanziger Jahre" bezeichnet. Und das, obwohl es gerade damals Inflation und Weltwirschaftskrise gab,

politische Machtkämpfe zwischen Linken und Rechten, Demonstrationen der Kommunisten und SA-Aufmärsche, erste handgreifliche Auseinandersetzungen gab.

West-Berlin: Uraufführung von „Der Stellvertreter“ von Rolf Hochhuth. Norddeutscher Rundfunk (ARD-Wochenspiegel), 24.2.1963 (29‘45‘‘).

William Saroyan. Hello out there. Experiment in Telelvision. Regie: Erwin Piscator. Television Station W2XWV, New York, 17.11.1943.

Die Wirklichkeit auf die Bühne! Erwin Piscator am Nollendorfplatz. Ton-Bild-Schau. Eine Produktion der MedienOperative Berlin im Auftrag der Berliner Festspiele GmbH für Berlin-Ausstellung im Martin-Gropius-Bau – Geschichte vor Ort. Idee und Buch: Volker Domroes, Peter Gärtner, Gabriele Liebmann, Stefan Woll. Projektleitung: Wolfgang Schoneweg. Berlin: Berliner Festspiele GmbH 1987.

Anhang

Inszenierungsverzeichnisse

Erwin Piscator. Schriften. Bd. 2. Aufsätze, Reden, Gespräche. Hrsg. von Ludwig Hoffmann. Berlin [DDR] 1968, S. 376-393.

Erwin Piscator. Political Theatre 1920-1966. A photographic exhibition from the GDR [...]. Arts Council of Great Britain [London 1971], S. 68-73.

Innes, Christopher D. Erwin Piscator's Political Theatre. Cambridge 1972, S. 219-226.

Erwin Piscator. Theater der Auseinandersetzung. Ausgewählte Schriften und Reden. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1977 (es 883), S. 149 ff.

Erwin Piscator. Theater, Film, Politik. Ausgewählte Schriften. Hrsg. von Ludwig Hoffmann. Berlin [DDR]: Henschel 1980, S. 475-501.

Willett, John. Die Eröffnung des politischen Zeitalters auf dem Theater. Frankfurt a.M. 1982, S. 221-255.

Piscator, Maria / Palmier, Jean-Michel. Piscator et le théâtre politique. Paris 1983, S. 209-212.

Erwin Piscator. Eine Arbeitsbiographie in 2 Bänden. Hrsg. von Knut Boeser / Renata Vatková. Bd. 2 [...]. Berlin 1986, S. 304-310.

Wannemacher, Klaus. Chronologisches Inszenierungsverzeichnis (2001). Online verfügbar unter: http://www.erwin-piscator.de/inszenierungen/

Porträt und Karikatur

Anonym. Piscatorium. In: Berliner Nachtausgabe. Die illustrierte Abendzeitung. Nr. 20, 24.1.1928.

Auch in: PTa, S. 233.

Arnold, Karl. Die Piscatorbühne [Der technisierte Thespiskarren]. In: Simplicissimus, 32. Jg., Nr. 43, 23.1.1928, S: 589.

Erwin Piscator. 1893-1966. Akademie der Künste Berlin, 10. September – 10. Oktober 1971. Ausstellung anläßlich der Eröffnung des Erwin-Piscator-Centers im Archiv der Akademie der Künste (Hrsg.: Walter Huder). Berlin 1971, S. 192-209.

Eschen, Fritz. Köpfe. Hundert Porträtaufnahmen. Einleitung und Bildtexte von Friedrich Luft. Berlin: Ullstein 1956. [100 Tafeln mit gegenüberliegendem Text, nach Entwürfen von Werner Bürger]

Koser, Martin. [Prozess Wilhelms II. gegen Piscator]. In: Ulk, 5. Jg., Nr. 3, 20.1.1928.

Portraits im Exil. Die autographierten Portraitzeichnungen des Alexander Sander gezeichnet in New York 1940/1941. Ulm: Aegis 1969.

Karikaturen und Anekdoten. 99 bekannte Köpfe mit Anekdoten versehen von Ludwig Richard Müller. Berlin: Eulenspiegel 1968 (Sandbergs kleine Galerie).

Thomas Theodor Heine. Das Locarno des Berliner Theaterlebens. Pleite überwunden! In: Simplicissmus. 33. Jg. Nr. 15. 9.7.1928, S. 195.

Hinweis: Bei den Anmerkungen zu den Publikationen und audiovisuellen Medien handelt es sich nicht durchgängig um redaktionelle Kommentare des Verfassers oder Zitate aus dem jeweiligen Beitrag, sondern teilweise um namentlich nicht gekennzeichnete Vertriebstexte.

Zitierhinweis / citation reference

Wannemacher, Klaus (2024). Annotierte Erwin Piscator-Bibliographie. Hannover: erwin-piscator.de.