

Inhalt

Prolog: Irrtümer über das Brecht-Theater

Kleine Liste der beliebtesten, landläufigsten und banalsten Irrtümer über das epische Theater	17
Keine Berührung mit der Wirklichkeit	19
Episches Theater	19
Einige Irrtümer über die Spielweise des Berliner Ensembles	20

I. Das Theater der zwanziger Jahre

Eine Abrechnung	39
Erwiderung auf den offenen Brief des Personals des Stadttheaters	41
Querulanterei oder Ein Lauf gegen die Wand	44
An den Herrn im Parkett	45
Prinzipielles	46
Mehr guten Sport	47
Die Sucht nach Neuem	50
Stirbt das Drama?	51
Materialwert	51
Weniger Gips!!!	54
Wie soll man heute Klassiker spielen?	57
Heiterkeit der Kunst	58
Theatersituation 1917-1927	60
Das deutsche Theater der zwanziger Jahre	61

II. Funktionswechsel des Theaters

Marx-Lektüre	67
Der einzige Zuschauer für meine Stücke	68
Sollten wir nicht die Ästhetik liquidieren?	68
Über die Kreierung eines zeitgemäßen Theaters	70
Vorrede zu »Mann ist Manne«	72
Betrachtung über die Schwierigkeiten des epischen Theaters	74
Der Mann am Regiepult	75
Neue Sachlichkeit	76

Meine Arbeiten für das Theater	80
Vorwort zu »Trommeln in der Nacht«	81
»Junge Bühne«	87
Über eine neue Dramatik	92
Für das Programmheft zur Heidelberger Aufführung des Stückes »Im Dickicht der Städte«	97
Letzte Etappe: Ödipus	100
Über Stoffe und Form	102
Der Weg zum großen zeitgenössischen Theater	104
Anmerkungen zur Oper »Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny«	108
Sowjettheater und proletarisches Theater	119
Anschauungsunterricht für neues Sehen der Dinge	120
Notizen über die dialektische Dramatik	123
Mißverständnisse über das Lehrstück	135
Das Lehrstück »Die Maßnahmen«	136
Zur Theorie des Lehrstücks	137
Eine kleine Bemerkung	139
 III. Das epische Theater	
Wirkung und Darstellungsweise des epischen Theaters	143
Kritik der New-Yorker Aufführung	145
Das Proletariat braucht neue Ausdrucksformen	148
Vergnügungstheater oder Lehrtheater?	150
Die Straßenszene	158
Verfremdungseffekte in der chinesischen Schauspielkunst	168
Der Anlaß neuer Bewegungen	177
Über experimentelles Theater	180
Anmerkungen zum Volksstück	196
Über die Verwendung von Prinzipien	201
 IV. Schauspielkunst und Schwesterkünste	
Über das Merkwürdige und Sehenswerte	207
Kurze Beschreibung einer neuen Technik der Schauspielkunst, die einen Verfremdungseffekt hervorbringt	208

Politische Theorie der Verfremdung	221
Der V-Effekt auf dem alten Theater	223
Notizen über V-Effekte	224
Hervorbringung des V-Effektes	229
Ist die kritische Haltung eine unkünstlerische Haltung?	230
Schauspielkunst	232
Rollenstudium	234
Aufbau der Figur	238
Anweisungen an die Schauspieler	244
Haltung des Probeleiters (bei induktivem Vorgehen)	246
Über das Theater der Chinesen	248
Lohnt es sich, vom Amateurtheater zu reden?	252
Einiges über proletarische Schauspieler	255
Abstieg der Weigel in den Ruhm	257
Über den Bühnenbau der nichtaristotelischen Dramatik	261
Die Übersetzung der Wirklichkeit unter Vermeidung der restlosen Illusion	267
Die Sichtbarkeit der Lichtquellen	269
Zeichen und Symbole	269
Über die Literarisierung der Bühnen	272
Über Titel	273
Über die Verwendung von Musik für ein episches Theater	275
Über gestische Musik	283
 V. Der Philosoph im Theater	
Das Interesse der Philosophen	289
Über die Art des Philosophierens	289
Über das Theatermachen	290
Die Vorgänge hinter den Vorgängen	293
Die Kunst, die Welt so zu zeigen, daß sie beherrschbar wird	296
Kritik der »Poetik« des Aristoteles	296
Über rationalen und emotionellen Standpunkt	298
Thesen über die Aufgabe der Einfühlung in den theatralischen Künsten	300
Unmittelbare Wirkung aristotelischer Dramatik	302

Realistisches Theater und Illusion	303
Die Kausalität in nichtaristotelischer Dramatik	304
Dreigespräch über das Tragische	306
<i>Der Messingkauf</i>	
Die erste Nacht	309
Das Auditorium der Staatsmänner	319
K-Typus und P-Typus	321
Nachträge zur Theorie des »Messingkaufs«	326
<i>Exkurs: Fragen des geistigen Eigentums</i>	
Über Plagiate	333
Über die deutsche Literatur	334
Frank Wedekind	335
Dramatisches Papier und anderes	336
Karl Valentin	337
Glossen zu Stevenson	338
Ovation für Shaw	339
Was halten Sie für Kitsch?	343
Dem fünfzigjährigen Georg Kaiser	344
Theater als geistige Angelegenheit	345
<i>Über Piscator</i>	
Der Piscatorsche Versuch	346
Primat des Apparates	347
Das Theater des Piscator	349
Offener Brief an den Schauspieler Heinrich George	352
Über Asphaltliteratur	356
Über Karl Kraus	357
Die Sprache des Dramatikers ist keine Formsache	359
Hays »Haben«	361
Resignation eines Dramatikers	361
<i>Über Shakespeare</i>	
Vorrede zu »Macheth«	366
Shakespeare-Studien	369
Shakespeare auf dem epischen Theater	371

Heilig machen die Sakrilege	372
Das Theater des Shakespeare	373
<i>Über Stanislawski</i>	
Fortschrittlichkeit des Stanislawski-Systems	380
Kultischer Charakter des Systems	381
Stanislawski – Wachtangow – Meyerhold	383
Was unter anderem vom Theater Stanislawskis gelernt werden kann	384
Stanislawski und Brecht	385
Vorschläge für die Stanislawski-Konferenz	387
Einige Gedanken zur Stanislawski-Konferenz	387
Rede des Stückeschreibers über das Theater des Bühnenbauers Caspar Neher	391
Felsenstein	393
Dessaus Lukullus-Musik	394
Kleine Berichtigung	394
Eisler	395
Erwin Strittmatters »Katzgraben«	396
Kollektiv selbständiger Künste	400
Offener Brief an die deutschen Künstler und Schriftsteller	401

VI. Praxis und Theorie des Kleinen Organons für das Theater

Aufführung von »Leben des Galilei« 1947

Aus den Anmerkungen	405
Vorwort zu: Aufbau einer Rolle	407

Aufführung der »Antigone des Sophokles« 1948

Vorwort zum Antigonemodell	415
----------------------------------	-----

Aufführung von »Herr Puntila und sein Knecht Matti« 1948

Notizen über die Züricher Erstaufführung	423
Kleines Organon für das Theater	426
Nachträge zum »Kleinen Organon«	455
Verteidigung des »Kleinen Organons«	460

VII. Theaterarbeit

Anmerkungen zur »Courage«-Aufführung. 1949	463
Formprobleme des Theaters aus neuem Inhalt	467

Einige Bemerkungen über mein Fach	471
Notwendigkeit und Vorbedingung eines realistischen und sozialistischen Theaters ..	473
Eigenarten des Berliner Ensembles	473
Aus einem Brief an einen Schauspieler	475
Leidenschaftlichkeit neuer Art	478
Der Schauspieler des neuen Zeitalters	479
Das Laientheater der Werktätigen	480
Über Theater und Publikum	481
Über den Schauspielerberuf	482
Elementarregeln für Schauspieler	483
Allgemeine Tendenzen, welche der Schauspieler bekämpfen sollte	484
Will man Schweres bewältigen, muß man es sich leicht machen	485
Kontrolle des »Bühnentemperaments« und Reinigung der Bühnensprache	485
Abnehmen des Tons	486
Grundarrangement	487
Gestik	487
Über den Gestus	488
Vorschläge für Schauspielerausbildung	489
Schulung des Schauspieler Nachwuchses	490
Ist ein Stück wie »Herr Puntila und sein Knecht Matti« nach der Vertreibung der Gutsbesitzer bei uns noch aktuell?	491
Ist »Der Hofmeisters« ein »negatives« Stück?	492
Stückwahl	492
»Die Mutter«	493
Der Volksschauspieler Ernst Busch	494
Die Grundkonzeption der Giehse	497
Einschüchterung durch die Klassizität	498
Humor und Würde	500
Wie soll man Molière spielen?	502
Bessons Inszenierung des »Don Juans« beim Berliner Ensemble	502
Fragen über die Arbeit des Spielleiters	505
Die Spielleitung Brechts	506
Helle, gleichmäßige Beleuchtung	508
Warum die halbhohe, leicht flatternde Gardine?	509

Die Verteilung von Aufgaben	510
Einwände gegen die Benutzung von Modellen	511
Hemmt die Benutzung von Modellen die künstlerische Bewegungsfreiheit?	511
Fehler bei der Benutzung von Modellen	516
Wie Erich Engel das Modell benutzt	516

VIII. Politik auf dem Theater

Aus den »Katzgraben«-Notaten

Politik auf dem Theater	521
Ist »Katzgraben« ein Tendenzstück?	521
Besetzung der Hauptrollen	522
Dekoration	523
Probenbeginn	524
Krisen und Konflikte	526
Verfremdung	528
Anlage der Figur der Bäuerin Kleinschmidt	529
Darstellung des Neuen	531
Aufbau eines Helden	532
Der positive Held	533
Bauern als Publikum	534
Neuer Inhalt – neue Form	536
Was machen eigentlich unsere Schauspieler?	541

Dialektisches Theater

Episches und dialektisches Theater	545
Notizen über die Dialektik auf dem Theater	547
Kann die heutige Welt durch Theater wiedergegeben werden?	550
Die Dialektik auf dem Theater	551
Studium des ersten Auftritts in Shakespeares »Coriolan« 552	
Relative Eile 567 Ein Umweg 567 Anderer Fall angewandter Dialektik 568	
Brief an den Darsteller des jungen Hörder in der »Winterschlacht« 569	
»Mutter Courage«, in zweifacher Art dargestellte 572 Beispiel einer szenischen	
Erfindung durch Wahrnehmen eines Fehlers 573 Etwas über Charakter-	
darstellung 574 Gespräch über die Nötigung zur Einfühlung 575	
Der Platz des Theaters	577
Die Diskussion über »Die Verurteilung des Lukullus«	578

Formalismus – Realismus	579
Zeitstücke	580
Falsche Darstellung neuer Künste	580
Sozialistischer Realismus auf dem Theater	581
Konflikte gestalten	582
Verschiedene Bauart von Stücken	582
Ein paar Worte zum Schluß	585
Rede auf dem IV. Deutschen Schriftstellerkongreß	586
 Epilog: Die Zukunft des Brecht-Theaters	
Theater und Gesellschaft	589
Wann echtes, radikales Theater?	589
Zukunft des epischen Theaters	590
Nicht mit dem Erreichten begnügen	590
Ich benötige keinen Grabstein	592
 Nachwort	593
Anmerkungen	597
Register	615