

RINGVORLESUNG ZUR EUROPÄISCHEN THEATERGESCHICHTE

Teil II: Inszenierungsgeschichte im 20. Jahrhundert

(Die Abbildungen wurden aus urheberrechtlichen Gründen herausgenommen. Wenn Sie diesbezüglich Fragen haben, kontaktieren Sie mich bitte unter englhart@lmu.de)

PD Dr. Andreas Enghart

Episches Theater (Piscator und Brecht)

Programm der heutigen Vorlesung

1. Einführung: Erwin Piscator und Bert Brecht
2. Politisierung des Theaters
3. Piscators episches Theater
4. Frühes Regietheater
5. Piscators Einsatz Neuer Medien
6. Das politische Theater Piscators
7. Piscators wegweisende Inszenierungen
8. Der frühe Brecht
9. Das epische Theater Brechts
10. Die Straßenszene
11. Brecht inszeniert
12. Brechts Ästhetik als Basis des heutigen Theaters

1. Einführung: Erwin Piscator und Bert Brecht

- Bsp.: Elfriede Jelinek: *Die Kontrakte des Kaufmanns*, R.: Nicolas Stemann, Schauspiel Köln 2009
- Ohne Piscator und Brecht wäre die heutige Ästhetik Frank Castorfs, Nicolas Stemanns, Johan Simons, René Polleschs, Karin Beiers etc., also der meisten relevanten VertreterInnen des **Regietheaters** nicht möglich
- Auch das postdramatische Theater gründet als Sonderfall des Regietheaters und als selbstreferentiellerer Gestus im Sinne einer Tendenz hin zur Demonstration des Nicht-Perfekten auf der Ästhetik des epischen Theaters
- Das aktuelle Erzähltheater (Johan Simons, Armin Petras, Frank Castorf etc.) ist auf dramaturgischer Ebene eine spannende Aktualisierung der Ästhetik des epischen Theaters

1. Einführung: Erwin Piscator und Bert Brecht

- Aber bitte beachten: Thomas Ostermeier, Johan Simons, Nurkan Erpulat und Tilman Köhler etwa beziehen sich mehr oder weniger direkt auf Brecht – nicht jedes aktuelle Theater ist postdramatisches Theater!
- Piscator und Brecht propagierten eine ähnliche, aber auch zu differenzierende Ästhetik des **epischen Theaters**
- Beiden geht es um eine **nicht-illusionäre Dramaturgie**, beide setzen sich programmatisch vom Naturalismus ab

1. Einführung: Erwin Piscator und Bert Brecht

- Piscator kritisiert sowohl den Naturalismus als auch die Avantgarde
- „Der Naturalismus beschränkt sich auf Milieuschilderungen“, hierbei ahme er nur die „Realität“, speziell die „soziale Realität“ nach, und das Resultat sei „wie schlecht photographierte Bilder“ (Piscator zur Eröffnung seines proletarischen Theaters 1920)
- Vgl. insbesondere *Erwin Piscator. Eine Arbeitsbiographie in zwei Bänden*, hg. v. Knut Boeser und Renata Vatkova, Berlin 1986

2. Politisierung des Theaters

- Mit der sozialen und vor allem auch politischen Frage nach den Verheerungen des ersten Weltkriegs ging die Suche nach einer Ästhetik des Theaters einher, das sich dieser gesellschaftspolitischen Problematik nicht verschloss
- Versus Naturalismus, in dem die soziale Wirklichkeit wie ein gerahmtes Foto vor dem Publikum ausgestellt wurde, in der Hoffnung, dass sich gesellschaftspolitische Entscheidungen vom naturalistischen Bild beeinflussen ließen
- Um die ästhetische Grenze zwischen Kunst und Leben zu überwinden, fand so etwas wie eine Politisierung der Ästhetik neben einer Ästhetisierung der Politik statt (Theater der russischen Revolution, Integration der Kunst in das alltägliche Arbeitsleben, Montage, Proletkult, Eisenstein, Biomechanik, Meyerhold)

1. Einführung: Erwin Piscator und Bert Brecht

... Dies gelte „in verstärktem Maße vom Expressionismus. Symbolische Verschwommenheit, absichtlich wahlloses Nebeneinander von Farben, Linien, Gegenständen, Verzerrungen, Worten und Begriffen kennzeichnen das in die Enge gedrängte Seelenleben der Menschen, die sich an die Rockschoße der Kapitalismus klammerten und so den Zusammenhang mit der fortschreitenden Klasse, dem Proletariat, verloren“

- „Dada, obwohl erkennend, wohin die entwurzelte Kunst führt, ist kein Ausweg“

2. Politisierung des Theaters

- Ziel der neuen theatralen Formen sollte nicht, wie in der konservativ-reaktionären theatralen Ästhetik des Naturalismus, die Nachahmung von Wirklichkeit sein
- Die Wirklichkeit sollte in der Produktion erst geschaffen werden
- Die Bühne sollte so zu einem Labor werden, in dem man wie in der wissenschaftlichen und in der industriellen Produktion die neue Gesellschaft, das zugehörige Menschenbild und das soziale Leben herstellte
- Mithilfe des Theaters und der Neuen Medien sollte der Wandel zu einer neuen Gesellschaftsordnung eingeübt und verwirklicht werden

3. Piscators episches Theater

Piscator propagierte nach dem Ersten Weltkrieg im Berlin der Weimarer Republik als einer der Ersten ein Theater, das sich inhaltlich und formal mit der sozialen Frage des Proletariats auseinandersetzte

Hierbei benutzte Piscator **moderne Medientechnik** und Bühnenscheinwerfer wie Laufbänder und verwendete sie dezidiert **dokumentarisch**, um den Zeitbezug und die gesellschaftliche Relevanz seines Theaters zu forcieren

Bild: Piscator (links) spielt 1917 im Fronttheaters in Kortrick

3. Piscators episches Theater

Bild: Bühnenbildentwurf zu *Fahnen* (1924) von Edward Suhr; in dieser Inszenierung bereits **Einsatz neuer Medien**

3. Piscators episches Theater

Piscator trat nach der Novemberrevolution der KPD bei
1920 gründete er das erste **Proletarische Theater** in Berlin

1924 Inszenierung von Alfons Paquets Stück *Fahnen* an der Volksbühne Berlin, für Piscator selbst das erste Mal „episches Theater“

3. Piscators episches Theater

- 1924 wurde Piscator Oberspielleiter der **Volksbühne Berlin** (heute Volksbühne „Ost“ unter der Intendanz von Frank Castorf), die mit ihm zum dritten führenden Theater Berlins aufstieg
- Die Volksbühne hatte dezidiert die Aufgabe, **Arbeiter zu bilden**, um besser für den **Klassenkampf** gerüstet zu sein

3. Piscators episches Theater

Bild: *Revue Roter Rummel*, Berlin 1924

4. Frühes Regietheater

Bild: (Nach) Friedrich Schiller: *Die Räuber*,
Bühnenbildentwurf von Traugott Müller; Die
Figur des Spiegelberg in der Maske Trotzki;
Berliner Staatstheater 1925

3. Piscators episches Theater

Skizze: Spielgerüst von *Trotz alledem!* (1925)

4. Frühes Regietheater

Bild: Ehm Welk: *Gewitter über Gottland*, zentrales
Rollenspiel mit [Filmprojektion](#) im Hintergrund,
Volksbühne 1927

4. Frühes Regietheater

- Dramatischer Text soll als Grundlage der Aufführung auf ein totalisierendes Zeitpanorama hin erweitert werden
- Piscator ging es nicht um das Schicksal und die Geschichten der Figuren und deren Darstellung, sondern um deren **gesellschaftspolitischen Kontext**
- Es ging ihm um die **Wirkung** und nicht um die Mittel selbst
- Die dramatische Handlung sollte nicht betrachtet, sondern als Teil und damit determiniert von überpersonalen, oft unbewussten gesellschaftspolitischen Strukturen sichtbar und kritisierbar gemacht werden
- Nummerndramaturgie der **Revue** erlaubte alle möglichen Zeit-, Orts- und Handlungssprünge, bricht damit mit den aristotelischen Forderungen

5. Piscators Einsatz Neuer Medien

Bild: Ernst Toller: *Hoppla, wir leben!* Spielgerüst von Traugott Müller; Piscator-Bühne (Theater am Nollendorfplatz), Berlin 1927

5. Piscators Einsatz Neuer Medien

- Die **Neuen Medien** entsprachen in ihrer Beziehung (Montage, Erweiterung, Ergänzung, Kommentar, Kontrast) zum theatralen Spiel auf der Bühne der Multiperspektivität der modernen Welt
- Der **epische Überblick**, ermöglicht durch die Gleichzeitigkeit der verschiedenen medialen Einblicke zwischen intimer Theaterszene und projiziertem Film oder Dia, hatte die dargestellte konkrete Situation in einen größeren historischen, gesellschaftlichen und politischen Kontext zu stellen

5. Piscators Einsatz Neuer Medien

Bild: Ernst Toller: *Hoppla, wir leben!* Spielgerüst von Traugott Müller; Piscator-Bühne (Theater am Nollendorfplatz), Berlin 1927; **alternative Projektionen und freie Spielstockwerke für simultane Medieneindrücke**

5. Piscators Einsatz Neuer Medien

Bild: Spielgerüst
Seitenansicht 1927

5. Piscators Einsatz Neuer Medien

Bild: *Hoppla, wir leben!* (1927), Leonhard Steckel (Irrenarzt),
Alexander Granach (Karl Thomas) als Schauspieler im Spielgerüst

5. Piscators Einsatz Neuer Medien

Bild: Fahrbares Spielgerüst mit beweglichen Projektionswänden,
Zeichnung von Julius Richter 1927

5. Piscators Einsatz Neuer Medien

Bild: Alfons Paquets *Sturmflut* (1926), Szenenfoto mit
[Filmprojektion](#)

5. Piscators Einsatz Neuer Medien

Bild: Alfons Paquets *Sturmflut* (1926), Szenenfoto mit Filmprojektion

6. Das politische Theater Piscators

- Für Piscator sollte das Bühnenereignis mit den übergreifenden historisch wirksamen Kräften verbunden werden
- Dazu benötige er „Mittel, die die Wechselwirkung zwischen den großen menschlich-übermenschlichen Faktoren und dem Individuum oder der Klasse zeigen“
- **Piscator ist im Gegensatz zu Brecht nicht an einer emotionalen Distanz gelegen**, er rekurriert nicht auf episodierende Techniken im Sinne einer verfremdenden Entemotionalisierung

6. Das politische Theater Piscators

- *Das politische Theater* (1929)
- Beim epische Theater handele es sich um „die Ausweitung der Handlung und die Aufhellung ihrer Hintergründe, also eine Fortführung des Stücks über den Rahmen des Dramatischen hinaus. Aus dem Schau-Spiel entstand das Lehrstück. Daraus ergab sich ganz selbstverständlich die Verwendung von szenischen Mitteln aus Gebieten, die bisher dem Theater fremd waren“
- **Soziologisches und dokumentarisches Zeittheater**, das den Rahmen entscheidend erweitert und die Individuen in den weiten Horizont der gesellschafts-politischen Strukturen rückt

6. Das politische Theater Piscators

Emigration Piscators; Bild 1: *Dramatic Workshop* in N.Y.; Bild 2: Vorbereitungsarbeiten zu *Krieg und Frieden* (1942)

7. Piscators wegweisende Inszenierungen: Rolf Hochhuths *Der Stellvertreter* (1963), Heiner Kipphardts *In der Sache J. Robert Oppenheimer* (1964) und Peter Weiss' *Die Ermittlung* (1965)

Bild: [Freie Volksbühne Berlin](#) (neues Haus), 1964

7. Piscators wegweisende Inszenierungen I: Rolf Hochhuths *Der Stellvertreter* (1963)

Bild: *Der Stellvertreter*; Malte Jaeger als Graf Fontana, Hans Nielsen als Kardinal, Günther Tabor als Riccardo Fontana

7. Piscators wegweisende Inszenierungen I: Rolf Hochhuths *Der Stellvertreter* (1963)

Bild: Rolf Hochhuth: *Der Stellvertreter* (1963), Günther Tabor (Riccardo Fontana), Dieter Borsche (Papst Pius XII), Hans Nielsen (Kardinal)

(Vgl. Video 2:16)

7. Piscators wegweisende Inszenierungen I: Rolf Hochhuths *Der Stellvertreter* (1963)

Bild: *Der Stellvertreter*; Ernst Ronnecker als Jacobson, Siegfried Wischnewski als Gerstein

7. Piscators wegweisende Inszenierungen I: Rolf Hochhuths *Der Stellvertreter* (1963)

Bild: *Der Stellvertreter*; Günther Tabor als Riccardo Fontana, Hans-Albert Martens als Nuntius, Neubesetzung Karl John als Gerstein

7. Piscators wegweisende Inszenierungen

Bild: *Postdramatische*, chorische Inszenierung eines Stücks von Rolf Hochhuth (die zu vehementen Protesten des Autors führte), *Wessis in Weimar*, durch Einar Schleef am Berliner Ensemble 1993

7. Piscators wegweisende Inszenierungen I: Rolf Hochhuths *Der Stellvertreter* (1963)

Bild: *Der Stellvertreter*; Ernst Ronnecker als Jacobson, Siegfried Wischnewski als Gerstein

7. Piscators wegweisende Inszenierungen II: Heiner Kipphardts *In der Sache J. Robert Oppenheimer* (1964)

Bild: Heinar Kipphardt: *In der Sache J. Robert Oppenheimer*, Berlin 1964

7. Piscators wegweisende Inszenierungen II: Heiner Kipphardts *In der Sache J. Robert Oppenheimer* (1964)

Bild: *In der Sache J. Robert Oppenheimer*; Robert Dietl als John Lansdale, Dieter Borsche als J. Robert Oppenheimer, Berlin 1964

7. Piscators wegweisende Inszenierungen II: Heiner Kipphardts *In der Sache J. Robert Oppenheimer* (1964)

Bild: *In der Sache J. Robert Oppenheimer*; Dieter Borsche als J. Robert Oppenheimer; [Projektion mit biografischen Hinweisen](#), Berlin 1964

7. Piscators wegweisende Inszenierungen II: Heiner Kipphardts *In der Sache J. Robert Oppenheimer* (1964)

Bild: *In der Sache J. Robert Oppenheimer*; unten Hans Putz als Borris T. Pasch, oben in der **Filmprojektion**: Dieter Borsche als J. Robert Oppenheimer, Hans Putz als Borris T. Pasch, Berlin 1964

7. Piscators wegweisende Inszenierungen III: Peter Weiss' *Die Ermittlung* (1965)

Bild: Peter Weiss: *Die Ermittlung* (1965), Bühnenmodell mit [Projektionswand](#)

7. Piscators wegweisende Inszenierungen III: Peter Weiss' *Die Ermittlung* (1965)

Bild: *Die Ermittlung*; Angelika Hurwicz als Zeugin 4, Hilde Mikulicz als Zeugin 5, Berlin 1965

7. Piscators wegweisende Inszenierungen III: Peter Weiss' *Die Ermittlung* (1965)

Bild: *Die Ermittlung*; Überblick über die treppenartig-abstrahierende Bühne, Berlin 1965

7. Piscators wegweisende Inszenierungen III: Peter Weiss' *Die Ermittlung* (1965)

Bild: *Die Ermittlung*; oben die Angeklagten, Horst Niendorf als Verteidiger, Dieter Borsche als Richter, unten Martin Berliner als Zeuge 8, Hilde Mikulicz als Zeugin 5, Günther Pfitzmann als Ankläger, Berlin 1965

7. Piscators wegweisende Inszenierungen III: Peter Weiss' *Die Ermittlung* (1965)

Bild: *Die Ermittlung*; links die Angeklagten, rechts vorne Horst Niendorf als Verteidiger, Berlin 1965

7. Piscators wegweisende Inszenierungen III: Peter Weiss' *Die Ermittlung* (1965)

Bild: *Die Ermittlung*; Kostümentwürfe für die ZeugInnen von Sylta Susse, Berlin 1965

7. Piscators wegweisende Inszenierungen III: Peter Weiss' *Die Ermittlung* (1965)

Bild: *Die Ermittlung*; Bühnenmodell 2. Fassung von Hans-Ulrich Schmückle, Berlin 1965

7. Piscators wegweisende Inszenierungen III: Peter Weiss' *Die Ermittlung* (1965)

Bild: *Die Ermittlung*; Bühnenmodell 1. Fassung von Hans-Ulrich Schmückle, im Hintergrund Wand für [Filmprojektion](#), hier das Tor zum Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau, Berlin 1965

7. Piscators wegweisende Inszenierungen III: Peter Weiss' *Die Ermittlung* (1965)

Bild: *Die Ermittlung*; Momentaufnahme einer Probe mit Erwin Piscator, Dieter Borsche, Hilde Mikulicz, etc. Berlin 1965

7. Piscators wegweisende Inszenierungen

Piscator hat drei ganz wichtige theaterhistorische Entwicklungen mit angestoßen und entwickelt: erstens das **Epische Theater**, zweitens das **Dokumentarstück** und drittens den **Einsatz Neuer Medien** auf der Theaterbühne; alle drei Entwicklungen sind gerade für das Theater der Gegenwart besonders wichtig, zumal sie über die **Episierung** zur historischen Kontextualisierung der Bühnendarstellung beitragen. Der vorstellungsweltlich Hintergrund von Piscator ist dabei ein dezidiert anderer als etwa der von Fritz Kortner, der das Menschliche im Dialog herausarbeitete

Programm der heutigen Vorlesung

1. Einführung: Erwin Piscator und Bert Brecht
2. Politisierung des Theaters
3. Piscators episches Theater
4. Frühes Regietheater
5. Piscators Einsatz Neuer Medien
6. Das politische Theater Piscators
7. Piscators wegweisende Inszenierungen
8. Der frühe Brecht
9. Das epische Theater Brechts
10. Die Straßenszene
11. Brecht inszeniert
12. Brechts Ästhetik als Basis des heutigen Theaters

7. Piscators wegweisende Inszenierungen

- Erst in den 1960er Jahren knüpfte das deutschsprachige Theater nicht ohne institutionelle und politische Widerstände wirkungsmächtig an die große Tradition der Weimarer Republik an
- Erst mit dieser nicht nur dramatischen und inhaltlichen, sondern vor allem inszenatorischen und formalen **Politisierung** sowie **Hinwendung zur (sozialen, politischen) Wirklichkeit** erlangte das deutschsprachige Theater wieder Weltgeltung
- Diese Politisierung des Theaters in den 1960er Jahren ging von der Protestbereitschaft der Nachgeborenen gegen ihre in der NS-Zeit belasteten Väter aus (Kortner und Piscator als ‚Großväter‘ von Peter Stein, Claus Peymann, Peter Zadek etc.)

8. Der frühe Brecht

Bild: Bertolt Brecht: *Trommeln in der Nacht* (1922), Kammerspiele München, R.: Otto Falkenberg, Bühnenbild: Otto Reigbert; frühe **expressionistische** Ästhetik; vgl. auch Karlheinz Martins expressionistische Bühne *Tribüne* und das Spiel Fritz Kortners

8. Der frühe Brecht

Bild: *Mann ist Mann* (UA 1926), R.: Bertolt Brecht, Schauspielhaus Berlin 1931, Bühnenbild: Caspar Neher; *Die Umwelt formt den Menschen, das Sein bestimmt das Bewusstsein*; von Thomas Ostermeier 1997 folgerichtig mithilfe von Meyerholds *Biomechanik* inszeniert

9. Das epische Theater Brechts

- **Der neue Mensch** hingegen wäre der unbekannte Mensch, er wäre grundsätzlich **immer veränderbar**, oder anders gesagt: seine Eigenart hinge nicht von seiner Natur, sondern von seiner **gesellschaftlichen Situation** ab
- Insofern zeige die epische Form zwar den Menschen in seiner Zwangssituation, aber sie nehme an oder lasse grundsätzlich erkennen, dass die Situation auch eine andere sein könne, dass sie veränderbar wäre und damit zudem, **dass der Mensch ein veränderbarer wäre**

9. Das epische Theater Brechts

Anmerkungen zu *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (1930)

- Das neue Theater verkörpert nicht, sondern erzählt, jede Szene steht für sich und nicht für eine abzubildende Wirklichkeit und die Handlung verläuft **nicht linear**
- Brecht ging es vor dem Hintergrund eines revolutionären Verständnisses von Theater um einen Abschied vom rein unterhaltenden Theater und um eine Hinwendung zu einem rationalen Lehrtheater
- Die alte ‚dramatische Form‘ zeigt den Menschen, wie er immer und unverrückbar so und natürlicherweise ist, sie rückt die anthropologischen Konstanten, die Essenz oder das Wesen des Menschen in den Vordergrund

9. Das epische Theater Brechts

- Die alte dramatische Form ist kausal aufeinanderfolgend, linear und somit unabänderlich zielgerichtet, sodass das Publikum nur daran interessiert sei, was nun passieren wird. In der neuen epischen Form geht es aber weniger um das Was, sondern um das **Wie**
- Das dramatische Theater will verkörpern, es verwickelt den Zuschauer in eine Aktion und verbraucht seine Aktivität, während das **epische Theater erzählt** und dabei Kenntnisse vermitteln und **Reflexionen wie Entscheidungen provozieren** will

10. Die *Straßenszene*

- Die *Straßenszene* als Grundmodell für episches Theater (1938)
- Vorstellung einer zeitgemäßen Schauspielästhetik; Vermeidung der einführenden Illusion
- In ihr sollten die Protagonisten wie bei der Beschreibung eines Unfalls durch Passanten nur soviel **andeuten**, dass sich diejenigen, die nicht dabei waren und denen hier gestisch etwas angezeigt wird, ein imaginäres, reflektierbares Bild machen können
- Vgl. Schauspielstil im heutigen Regietheater, etwa Fabian Hinrichs in Polleschs *Ich schaue dir in die Augen, gesellschaftlicher Verblendungszusammenhang* (2010)

11. Brecht inszeniert

Bild links:
Mutter Courage,
R.: Bertolt
Brecht, 1949,
Berliner
Ensemble

11. Brecht inszeniert

Bild: Helene Weigels ‚Stummer Schrei‘ aus der *Mutter Courage*, R.: Bertolt Brecht, 1949, Berliner Ensemble

11. Brecht inszeniert

Bsp.: *Syberberg filmt bei Brecht: Herr Puntila und sein Knecht Matti* (1953/1993)

Bitte beachten: Brechts Theorie unterscheidet sich, wie man in dem Film von Syberberg sehr gut sehen kann, oft von seiner praktischen Theaterarbeit

Die Brechtschauspielerin Regine Lutz, die hier die Tochter Eva des Herrn Puntila spielt, hat diese **Differenz zwischen Theorie und Praxis** mehrfach bestätigt

12. Brechts Ästhetik als Basis heutigen Theaters

- *Kleines Organon für das Theater* (1948)
- Unterhaltung und Genuss rücken als Zweck des Theaters mehr in den Vordergrund
- Das zeitgemäße Theater muss sich, wenn es Vergnügen bereiten soll, mit den Gegebenheiten der Zeit beschäftigen
- Theater soll dem Publikum Vergnügen darin bieten, seine Gedanken im Sinne einer **Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse** anzuregen

12. Brechts Ästhetik als Basis heutigen Theaters

- Spezifische Techniken für das Schauspiel, die auf den **Gestus des Zeigens** hin zulaufen
- **Der Schauspieler hat so zu spielen, dass er und die von ihm zu spielende Figur nicht identisch wirken**
- Der Schauspieler hat sich über Figur, Situation und den historischen Kontext zu informieren und wenn möglich in seinem Spiel immer **zum Spiel selbst Stellung zu nehmen**, es gegebenenfalls zu kommentieren etc.

12. Brechts Ästhetik als Basis heutigen Theaters

- Das epische Theater hat streng darauf zu achten, dass der Zuschauer alles im Bewusstsein der historischen Relativität zu sehen bekommt, dass also **Veränderungen zum Besseren** jederzeit möglich sind
- Die Methode der Historisierung wäre die Verfremdung, die alles Gegebene zwar erkennbar, zugleich aber **distanziert** und fremd erscheinen lässt
- Der sogenannte **V-Effekt** solle auf die Widersprüche deuten zwischen dem, was ist, und zwischen dem, was denkbar ist

12. Brechts Ästhetik als Basis heutigen Theaters

- In der Handlung sollen alle Mittel der **Verfremdung** darauf hinarbeiten, dass der Zuschauer nicht die Übersicht verliert, sondern alles, auch die Widersprüche etwa, voll im Blick behält
- Vermieden soll das Wagnersche Ideal des Gesamtkunstwerks, erreicht werden soll das Ideal des Epischen Theaters, in dem der Schauspieler, das Bühnenbild, die Musik, das Licht etc. ihre weitgehende Selbstständigkeit bewahren und sich im Kontrast auch gegenseitig kommentieren oder kritisieren können

Programm der heutigen Vorlesung

1. Einführung: Erwin Piscator und Bert Brecht
2. Politisierung des Theaters
3. Piscators episches Theater
4. Frühes Regietheater
5. Piscators Einsatz Neuer Medien
6. Das politische Theater Piscators
7. Piscators wegweisende Inszenierungen
8. Der frühe Brecht
9. Das epische Theater Brechts
10. Die Straßenszene
11. Brecht inszeniert
12. Brechts Ästhetik als Basis des heutigen Theaters

12. Brechts Ästhetik als Basis heutigen Theaters

Bsp. für die aktuelle **Brecht-Renaissance**: *Die heilige Johanna der Schlachthöfe*, R.: Tilmann Köhler, Schauspielhaus Dresden 2009

Neu erschienen:

(darin auch übersichtlich zusammengefasst die theaterhistorischen Bezüge zwischen Piscator, Brecht und der Entstehung des heutigen Regietheaters in den 1960er Jahren)

