

Kalter Krieg auf der Bühne

Wolfgang Harich als Theaterkritiker

von Angela Martin

Redaktion Magdalena Kemper

rbb, Kulturtermin vom 16.03.2005

Sprecherin:

(1:50)

1945 bot Berlin einen gespenstischen Anblick. Aus der ehemaligen Reichshauptstadt war eine Trümmermetropole geworden. Trotzdem wurde Berlin in den ersten Wochen nach Kriegsende von einer heute kaum vorstellbaren Theatereuphorie erfaßt. Schauspielerkollektive probten in notdürftig hergerichteten Wirtshaussälen, Schulen und Kinos wurden zu Theatern umgewandelt.

Für die Berliner war das Theater eine Art Lebensersatz. Trotz Hunger und Not kratzten sie das Geld für die Eintrittskarten zusammen oder bezahlten mit Briketts und Baumaterial. 121 Premieren verzeichnete die offizielle Statistik allein für die Monate Juni bis Dezember 1945. Das war die Zeit, in der der junge Wolfgang Harich seine ersten Theaterkritiken schrieb.

Harich ist vor allem als marxistischer Philosoph und Dissident bekannt, in den ersten Nachkriegsjahren gehörte er mit Friedrich Luft und Paul Rilla zu den wichtigsten Theaterkritikern Berlins.

Seine ersten Kontakte zur neu entstehenden Berliner Theaterszene knüpfte er in der „Kammer der Kunstschaffenden“, die sich in den ersten Monaten nach der Kapitulation dem Wiederaufbau des Berliner Theater- und Kunstbetriebs widmete. Sie wurde auf Anordnung der Sowjetischen Militäradministration gegründet. Leiter der Kunstkammer war der siebzigjährige Schauspieler Paul Wegener, sein Assistent der junge Widerstandskämpfer Wolfgang Harich.

1989 erzählte Harich auf einer Podiumsdiskussion, wie die sowjetischen Kulturoffiziere versuchten, das Theater in Gang zu bringen.

O- Ton Harich

:

(0:38)

Sie sind zu Paul Wegener gekommen zu einer Zeit, als noch keine U-Bahn fuhr, kein Omnibus, keine Stadtbahn fuhr. Wie machen wir Proben Herr Wegener, wie? Stellen Sie auf eine Liste aller Schauspieler, wo die wohnen und dann bringen wir die mit einem Omnibus zu den Proben ins Deutsche Theater. So arbeiteten wir im Auftrag der Russen eine Omnibuslinie aus, die es möglich machte, im Deutschen Theater dann z. B. „Nathan der Weise“ zu spielen.

Sprecherin:**(0:28)**

Die Sowjets, zunächst alleinige Herren in Berlin, unterstützten das Theater mit allen Mitteln. Als die Westalliierten im Sommer 1945 ihre Sektoren bezogen, waren sie verblüfft über das kulturelle Leben in der Stadt. Schnell entstand eine fruchtbare Konkurrenz unter den Theateroffizieren der Besatzungsmächte. Der Theaterkritiker Friedrich Luft auf der selben Podiumsdiskussion:

O-Ton Luft**(0:25)**

Die Russen steckten ihre besten Stücke, so sie welche hatten, in die Konkurrenz. Die Engländer kamen, ich weiß nicht, mit Eliott, mit Frey oder wer da alles schon im Gange war. Die Franzosen kamen mit Sartre angereist und stellten ihn persönlich mit auf die Bühne. Die Leute standen in langen Schlangen vor dem kalten Hebbel-Theater, wo es zudem noch reinregnete, und sahen sich den neuesten Wilder an.

Sprecherin:**(0:25)**

Wolfgang Harichs erster Auftrag als Theaterkritiker kam vom amerikanisch lizenzierten „Tagesspiegel“. Harich sollte die „Macbeth“-Inszenierung von Karl-Heinz Martin im Hebbel-Theater besprechen. Premiere war am 2. Oktober 1945. Doch als er in das Theater kam, erlebte er eine böse Überraschung. Harich in einer privaten Aufnahme, knapp 50 Jahre später:

O-Ton Harich :**(0:30)**

Wie ich hinkomme, steht da Walter Karsch und sagt: „Ich muß Ihnen zu meinem Bedauern mitteilen, Sie dürfen bei uns nicht arbeiten.“ Ich sage: „Ja, warum?“ - „Ja, Sie dürfen auch diese Kritik nicht schreiben. Ich habe hier zwei Karten, sie dürfen sich´s ansehen mit mir, aber ich muß schreiben.“ (...) Ich sage, „Ja, wer hat das veranlaßt?“ - „Die Amerikaner. Die amerikanische Informationskontrolle“.

Sprecherin:**(1:10)**

Tatsächlich hatte ein amerikanischer Informationsoffizier dafür gesorgt, daß Harich Publikationsverbot im „Tagesspiegel“ erhielt. In dem naiven Glauben, in einer Demokratie dürfe man alles sagen, hatte Harich dem Amerikaner einige Wochen zuvor seine politische Meinung dargelegt und weder mit seiner Sympathie für die Sowjetunion noch mit seiner kritischen Einstellung gegenüber den USA hinterm Berg gehalten. Vor allem aber hatte er erklärt, daß seiner Meinung nach allein die KPD ein Konzept für die Neugestaltung Deutschlands besitze. So zerschlug sich die Hoffnung auf eine Arbeit beim „Tagesspiegel“. Bei der linksliberalen französischen Tageszeitung „Kurier“ war man toleranter - jedenfalls was

Harichs kommunistische Einstellung betraf. Etwa ein Jahr lang arbeitete Harich für dieses Blatt, schrieb Theater- und Buchkritiken, Essays zur Kulturpolitik und Parodien unter dem Pseudonym Hipponax. Schon bald war es ein „Muß“, seine Artikel gelesen zu haben. Die Filmemacherin Edith Scholz, damals ein junges Mädchen, gehörte zu den Harich-Fans:

O-Ton Edith Scholz

(0:47)

Harich war 21 Jahre alt, das war 1945/46, er machte aber damals schon Furore. Das heißt, wenn es in Berlin irgendeine Veranstaltung gab, war Harich da und redete und diskutierte. Er war ein ungeheuer geistreicher junger Mann, schillernd und brillant, und es gibt dieses schöne Bonmot, er sei ein Intellekt auf Beinen gewesen. Und dann hieß es: Hast du schon gelesen, was Harich geschrieben hat? Und es waren immer sehr, sehr fundierte Kirtiken, an denen man sich reiben konnte. Es war also Gesprächsstoff, wissen Sie, man mußte das lesen.

Sprecherin:

(0:10)

Auch Werner Mittenzwei, der bekannte Brecht-Biograph und einer der wichtigsten Literatur- und Theaterwissenschaftler der DDR, schätzte Harichs Kritiken.

O-Ton Mittenzwei

(1:10)

Mich hat damals der Harich als Theaterkritiker mächtig interessiert. Und ich war von ihm so stark beeindruckt, ich hab dann auch selber Theaterkritiken in der Provinz geschrieben. Die waren ganz nach dem Vorbild von Harich ausgerichtet. Und die damals Kritiker waren wie Erpenbeck usw., die hielten die Kritik damals für schlecht, und das stimmt eigentlich auch. Das Neue, und da war Harich der Exponent, mit dem Luft, die eine ganz subjektive Sicht auch reinbrachten und eine brillante Polemik und diese Subjektivität und Polemik, die da zur Sprache kam, das war was ganz Neues. Man muß ja bedenken, der Goebbels hatte die Theaterkritik völlig abgeschafft. Und jetzt tauchten eben Leute auf, die ihr ganz subjektives Urteil über die Stücke abgaben. Und das war so was Erfrischendes und so was Neues, das brachte die Leute richtig in Erregung, nicht.

Sprecherin:

(1:15)

Zu den Dramen, die Harich im „Kurier“ besprach, gehörte Fred Dengers „Wir heißen euch hoffen“, das am 3. April 1946 in einer Inszenierung von Gustav von Wangenheim im Deutschen Theater uraufgeführt wurde.

Dieses Zeitstück spielt im Nachkriegs-Berlin und handelt von jungen Erwachsenen, die von Schmuggel, Diebstahl, Schwarzmarkt und Prostitution leben. Sie verstehen sich nicht als Kriminelle, sondern als Betrogene, denen in der Hitlerzeit mit falschen Versprechungen die Jugend

gestohlen wurde. Jetzt holen sie sich das, was ihnen, wie sie glauben, zusteht. Das Drama endet mit einer optimistischen Wende: Aus dem Nihilismus der jungen Leute wird Aufbauwille und Pflichtbewußtsein.

Der größere Teil der zumeist jugendlichen Zuschauer war von der Inszenierung begeistert, auch der kommunistische Kritiker Fritz Erpenbeck feierte das Stück euphorisch als eine „Abrechnung mit der Vergangenheit.“

Ganz anders Wolfgang Harich im „Kurier“. Unter dem Titel „Läuterung als Ausweg“ fragt er dort:

Zitator: (0:05)

„Darf man nicht mehr einen Sumpf beschreiben, ohne aus ihm ein Ethos aufblühen zu lassen?“

Sprecherin: (0:05)

Harich ärgerte sich vor allem über das *happy end*:

Zitator (ironisch): (0:23)

Die Neunzehnjährige Claire, die ein raffiniertes, verkommenes Geschöpf ist, wird zur Heiligen und wäscht dem Bandenführer Veit die Schmutzkruste von der treuen Jungensee. ... Beide ranken sich aneinander empor, beim ersten Kuß fällt alles „Niedrige“ von ihnen ab, sie erkennen, daß sie einen falschen Weg gingen. ... Nach dieser Szene ist der Läuterung keine Schranke mehr gesetzt.

O-Ton Mittenzwei (1:05)

Also Harich hatte keinen Nerv dafür, was man damals eigentlich von einem Kritiker verlangte, die neuen antifaschistischen Stücke, auch wenn sie schwach waren, zu unterstützen und zu fördern. Und die ganzen Stücke, die damals unter großem Einsatz gespielt wurden, wie Fred Dengers „Wir heißen Euch hoffen“, Schmidthenners „Ein jeder von uns“, oder selbst so ein profilierter Mann wie Weisenborn mit seinem „Babel“, die hat der Harich also glatt vernichtet und das hat man ihm auch schwer übel genommen, weil dadurch die Nachkriegsdramatik nicht in Gang kam, und man meinte also, damit schließt man jeden Neuansatz aus. Wenn man natürlich die Stücke betrachtet, aus heutiger Sicht, waren die mehr als schwach.

Sprecherin: (0:40)

Wolfgang Harich blieb nicht lange beim „Kurier“. Im Sommer 1946 bekam er Schwierigkeiten mit der französischen Zensur. Er hatte eine Polemik gegen Befürworter der deutschen Teilung geschrieben. Im „Kurier“ durfte sie nicht gedruckt werden, man warf Harich Nationalismus vor. Die „Tägliche Rundschau“, das Blatt der Sowjetischen Militär-administration, brachte den Artikel. Im Herbst 1946 wechselte Harich zu dieser Zeitung und wurde ihr erster Theaterkritiker. Aber auch

seine kommunistischen Freunde überraschte er immer wieder mit unorthodoxen Äußerungen und Urteilen, die der Parteilinie widersprachen.

O-Ton Mittenzwei

(0:36)

Es stimmt allerdings, daß sich Harich Verschiedenes leisten konnte, was damals sich keiner leistete. Er galt nämlich als Liebling der sowjetischen Kulturoffiziere. Für die sowjetischen Kulturoffiziere war Harich sozusagen das Bild eines jungen, stürmischen, draufgängerischen, polemischen jungen Mannes. Und das schätzten sie. Und er hat also bis zuletzt auch immer die Unterstützung der sowjetischen Kulturoffiziere gehabt.

Sprecherin:

(0:25)

Obwohl Wolfgang Harich der jüngste Kritiker im Nachkriegs-Berlin war, wurde er bald weit über die Stadtgrenzen hinaus bekannt. So hat der damals in München ansässige Erich Kästner 1947 eine Glosse mit dem Titel „Erste Hilfe gegen Kritiker“ geschrieben. Darin geht es um jene berühmte Ohrfeige, die die Schauspielerin Käthe Dorsch dem jungen Harich wegen einer amüsant-boshaften Kritik verpaßt hat.

Zitator:

(0:35)

Man kann es wie in Berlin machen. Dort glaubte sich eine mit Recht gefeierte Schauspielerin von einem jungen Kritiker zu Unrecht verrissen, suchte ihn in seinem Stammlokal auf und verabreichte dem Erstaunten im Garderobenraum, wohin sie ihn rufen ließ, ein paar Ohrfeigen. Obwohl sie selber nachträglich von dieser Methode abgerückt ist - vor allem, weil er ihr, als sie davonrauschte, höflich die Tür aufhielt -, soll man sich nicht beirren lassen: Das Verfahren bleibt zu empfehlen. Es wird viel zu wenig gebackpfeift.

Sprecherin:

0:20)

Jene berühmte Backpfeife wurde in der „Möwe“ ausgeteilt, einem damals legendären Treffpunkt für Künstler, den sowjetische Kulturoffiziere ins Leben gerufen hatten. Zugang zur „Möwe“ zu erhalten war eines von vielen Privilegien, die Künstler und Intellektuelle in der Sowjetischen Besatzungszone genossen.

O-Ton Edith Scholz:

(0:16)

Da wollte man natürlich immer gerne hin, jetzt mal abgesehen von den Berühmtheiten, die man dort sah, man durfte sich vor allen Dingen dort satt essen, man kriegte da zu dieser Zeit was Vernünftiges zu essen, das war viel, viel wichtiger als die Berühmtheiten, die da zusammenkamen.

Sprecherin:**(0:43)**

Die hoffnungsvollen Anfänge des Berliner Kulturlebens und die Offenheit der Auseinandersetzungen wurden bald durch den Kalten Krieg zunichte gemacht. Auf dem Theater begann er mit Konstantin Simonows Drama „Die russische Frage“. Schon vor der Premiere am 3. Mai 1947 im Deutschen Theater machte das Stück Schlagzeilen in der internationalen Presse. Die amerikanische Militärregierung versuchte vergeblich, die Aufführung im sowjetischen Sektor zu verhindern. Auch Friedrich Luft versuchte zu intervenieren. Daran konnte sich Harich 1989 in einem Gespräch mit seinem Kritikerkollegen noch gut erinnern.

O-Ton Harich**(0:55)**

Es kam im Deutschen Theater ein Stück, wurde geprobt, und das war unter Langhoff, „Die russische Frage“ von Konstantin Simonow. Die Geschichte eines amerikanischen Journalisten, der von der Hearst-Presse gezwungen wird, gegen seine Überzeugung gegen die Russen zu schreiben. So, das war ein Stück Kalter Krieg, das war im Kern gar nicht so falsch, aber es war eben Kalter Krieg, und Luft erkannte das und ging zu Wolfgang Langhoff und beschwor ihn, „Langhoff lassen Sie das! Ich bitte Sie darum. (...). Lassen Sie das, wir Deutschen sollten auf keinem Fall uns daran beteiligen, diesen jetzt ausbrechenden Konflikt zwischen Ost und West mitzumachen. Sie sollten das Stück nicht spielen.“

Sprecherin:**(0:02)**

Friedrich Luft hatte keinen Erfolg.

O-Ton Luft**(1:17)**

Man muß noch darauf hinweisen, daß kein Mensch gewußt hat, daß ich an das Deutsche Theater fuhr, um mit Langhoff das zu besprechen. Wir sprachen ganz alleine, saßen in Max Reinhardts wunderbarem Büro mit den völlig schweigsamen Türen, mit den dicken Doppeltüren ... Kein Mensch wußte, daß ich da gewesen war, und ich ging an meine Arbeit. Und da ließ mich plötzlich einer der amerikanischen Offiziere kommen, und ich ging rein zu ihm, und er sagte: „Luft, was haben Sie denn da Idiotisches gemacht? Warum fahren Sie denn nach Ostberlin und fahren Sie ins Deutsche Theater, und warum versuchen Sie, mit dem Langhoff zu reden? Sie haben es doch gemerkt, der hat da gar keinen Sinn für und der wird darauf nicht eingehen.“ Ich sagte noch: „Ich habe mein Gewissen gewaschen. Ich bin gerne hin, ich habe gehofft, daß ich damit durchkommen würde. - Aber woher wissen Sie denn das, fragte ich den Offizier. Da sagte er: „Hören Sie mal, das ist doch ganz einfach. Wir haben einfach die russischen Telefonleitungen

abgezapft und wußten natürlich Bescheid. Was auch in den stillsten Stuben gesagt worden war untereinander, besonders in so interessanten Stuben wie bei dem Langhoff.“

O-Ton Wolfgang Harich

(1:13)

Bei mir ging das dann so weiter: Also, dieses Stück, als Kommunist muß ich sagen, dieses Stück hat schon einen Kern Wahrheit, aber es war kein gutes Stück. Ich schrieb für die „Tägliche Rundschau“, und ein Jahr später lernte ich in Moskau Konstantin Simonow kennen, den Autor, und er sagte zu mir: „Ja“, sagte er, „dieses Stück habe ich im direkten Auftrag von Stalin geschrieben. Es mußte sein. Ich habe nur nie verstanden, warum Sie das so ein gutes Stück finden. Ich bin Romancier, ich kann gar keine Stücke schreiben.“ Aber in der „Täglichen Rundschau“, das war ein Lob. Da sage ich, „Genosse Simonow, ich fand das Stück auch nicht gut, aber ich mußte!“ Da sagte er: „Ja, sowas kenne ich.“ Ja, es ging auf beiden Seiten nicht sehr fein zu. Das war also der Kalte Krieg, der sein Logik hatte und der das, was an den Anfängen hoffnungsvoll war, dann doch sehr weitgehend sehr kaputt gemacht hatte.

Sprecherin:

(1:15)

Während im sowjetisch besetzten Teils Berlins häufig belehrende antifaschistische Zeitstücke auf die Bühne gebracht wurden, bevorzugte man in den Westsektoren leichte Unterhaltung und existenzialistisches Theater.

Eine wahre Kritikerschlacht entbrannte 1948 um Jürgen Fehlings Inszenierung von Jean Paul Sartres Drama „Die Fliegen“. Das Stück löste geradezu einen „Ostwest-Nervenkrieg“ aus, wie die österreichische Journalistin Hilde Spiel damals schrieb. Wochenlang wurden auf dem Schwarzmarkt Eintrittskarten für 500 Mark gehandelt, während in der sowjetisch kontrollierten Presse schon vor der Premiere der „Antihumanismus“ dieses Stückes angeprangert wurde. In Sartres Drama fallen die Fliegen anstelle antiker Erinnyen über das Volk von Argos her. Orest, der dazu verurteilt ist, kein anderes Gesetz zu haben als sein eigenes, lehnt sich gegen Jupiter auf und realisiert die totale Autonomie und Freiheit des Menschen - durch einen Mord. In Fehlings Inszenierung spielte Kurt Meisel den Orest. Eine historische Aufnahme von 1948:

O-Ton Kurt Meisel

(0:25)

Aber ich werde nicht unter Dein Gesetz zurückkehren. Ich bin dazu verurteilt, mein eigenes Gesetz zu haben. Denn ich bin ein Mensch, und jeder Mensch muß seinen Weg erfinden.

Sprecherin:

(0:05)

Harichs Kritik erschien am 9. Januar 1948 in der „Täglichen Rundschau“:

Zitator 1:**(0:45)**

Orest ermordet Aegisth und Klytämnestra nicht, um das Volk zu befreien, sondern um selbst durch „seine“ (ureigenste) Tat „frei“ zu werden - „frei“ im Sinne der bloßen inneren Entscheidung, die gänzlich indifferent gegen ihren Inhalt ist. So setzt Sartre den Existenzialismus Heideggers in Dichtung um. Von der faustdicken Tendenz und der unfreiwilligen Komik abgesehen, ... bleibt der allerdings recht phantasievolle Misthaufenjargon der Sprache, bleibt Sartres Lust am Klebrigen und Eklen, an Aas- und Schweißgeruch, an Müll, Eiter und Eingeweiden. Das Heidegger-Seminar findet mitten in der Abdeckerei statt - wo es auch hingehört.

Sprecherin:**(0:38)**

Auch auf anderen Gebieten spitzte sich der Kalte Krieg zu. Im Juni 1948 wurde in den Westsektoren Berlins die Westmark eingeführt. Die Sowjetunion reagierte darauf mit der Blockade West-Berlins. Am 5. Dezember 1948 veröffentlicht der „Tagesspiegel“ einen Boykottaufruf gegen alle Ostberliner Institutionen:

Zitator 2:**(0:05)** „Lasst die

vom Ostsowjet annektierten Theater veröden; nennt nicht mehr die Namen der Künstler, die dort spielen – sie seien vergessen!“

O-Ton Wolfgang Harich**(0:56)**

Ich erinnere mich an das Jahr 1949, einige Wochen nach der Uraufführung der „Mutter Courage“ am Deutschen Theater: Da standen große Männer, Jehring, Brecht und ich kleiner Mann Harich, Unter den Linden in der Kälte, und Jehring sagte: „Um Gottes Willen, Paul Bildt wird uns verlassen. Paul Bildt geht weg. (...) Das ist doch ein Genie, den können wir doch nicht entbehren, geht in den Westen.“ Darauf sagte Brecht: „Sagen Sie mal, wundert Sie das?“ - „Ja, aber bei einem Charakter wie Paul Bildt wundert mich das sehr.“ (...) „ Sie vergessen, daß die „Möwe“ und die Pajoks mit der Westmark nicht Schritt halten können.“ - Materialistische Geschichtsauffassung.

Sprecherin:**(0:20)**

Die Verluste der Ostberliner Theater wurden allerdings teilweise durch die Anziehungskraft ausgeglichen, die Bertolt Brechts neues episches Theater besaß. Die Übersetzerin Georgia Peet, die damals bei der „Täglichen Rundschau“ arbeitete, besuchte jede Premiere des Berliner Ensembles.

O-Ton Georgia Peet**(0:20)**

Die Leute waren begeistert. Man konnte nie Karten kriegen. Das war also Berliner Ensemble war umlagert, Leute begannen aus allen Herrenländer zu kommen. Das war eine europäische Sensation. Berliner Ensemble wurde zu einer europäischen Sensation.

O-Ton Mutter Courage

Lied der Courage oder Vorspann

Sprecherin:**(0:15)**

Brechts episches Theater war aber keinesfalls unumstritten. Die „Mutter Courage“-Inszenierung, die am 11. Januar 1949 Premiere hatte, löste eine heftige Kontroverse aus.

O-Ton Mittenzwei**(0:52)**

Und die Aufführung verlief eigentlich, man würde heute sagen, glanzvoll, fand Beifall bei dem Publikum; sie fand Beifall bei Kritik, wie auch bei den Leuten, die plötzlich ein ganz ungewohntes Theater vorgeführt bekamen. Und dann kam Fritz Erpenbeck, der mit einer groß aufgemachten Kritik sagte, das ist Dekadenz, das ist volksfremde Dekadenz. Darauf antwortete Harich mit einem ganz temperamentvollen Ausbruch, und somit begann jetzt eine große Auseinandersetzung, die sogenannte Kritikerschlacht um die Mutter Courage.

Sprecherin:**(0:25)**

Der Begriff „volksfremde Dekadenz“, schrieb Harich, erinnere peinlich an die faschistische Terminologie. Dekadenz sei heute woanders zu suchen als bei Brecht, nämlich bei Existenzialismus und spätbürgerlichem *l'art pour l'art*, in der „Freiheit zum Absurden“ und in schön illuminierten Menschheitsdämmerung.

Auch den Formalismusvorwurf gegen Brecht wies er zurück.

Zitator :**(0:25)**

Wer ist hier der Formalist, Brecht oder Erpenbeck? ... Wenn Erpenbeck, ohne Rücksicht auf dessen Inhalte, Brecht „dekadent“ nennt, nur weil Brecht mit bestimmten traditionellen Formen und Techniken gebrochen hat, so stellt sich Erpenbeck - nolens, volens - auf den Standpunkt, daß die Form das Entscheidende sei, setzt also die Form (eine bestimmte Form!) absolut, urteilt also - formalistisch.

Sprecherin:**(1:00)**

Seit 1949 schrieb Wolfgang Harich immer seltener Theaterkritiken, Anfang 1950 gab er seine Tätigkeit als Journalist ganz auf, um sich auf seine Dissertation und auf seine Aufgaben als Lektor im Aufbau-Verlag zu konzentrieren.

Seine letzte und vielleicht beste theaterkritische Schrift ist „Das vergessene Floß, der entlaufene Dingo“ aus dem Jahr 1973. Dieser große Essay, der in der Zeitschrift „Sinn und Form“ erschien, ist eine Polemik gegen ahistorische Klassiker-Adaptionen - und nicht nur gegen Heiner Müllers Macbeth-Bearbeitung. Harich wendet sich hier gegen die verbreitete Meinung, daß man die alten Dramen neu aufmöbeln müsse - vor allem mit Sex und Gewalt - um sie für das heutige Publikum wieder genießbar zu machen. Am Beispiel von Heinrich von Kleist führt er ironisch die Rezeptur solcher Klassikerbearbeitungen vor:

Zitator:

(0:50)

Der „Hermannsschlacht“ täte eine Bereicherung der Kampfpraktiken des Aufruhrs gegen die Römer um Tupamaro-Methoden, Anklänge an die Provisorischen in Nordirland und die Baader-Meinhof-Gruppe gut, falls das Stück devisenbringenden linksextremistischen Jugendlichen aus Westberlin mehr bedeuten soll als bisher. Das gleiche gilt für „Michael Kohlhaas“. Hier allerdings wäre zusätzlich zu beachten, daß Kleistsche Prosa nur noch von der alten Intelligenz genossen wird, für „unsere jungen Menschen“ aber zu kompliziert ist, weshalb man sie vereinfachen, mehr dem Stil von Erich Kästners „Emil und die Detektive“ annähern müßte. Wobei wir bereits bei einer weiteren Novelle, der „Marquise von O.“ wären, in der natürlich die große Sex-Szene fehlt...

Sprecherin:

(0:5)

Kurz vor seinem Tod, schon schwer krank, hat Wolfgang Harich seiner Frau Marianne von diesem Essay erzählt.

O-Ton Marianne Harich

(1:10)

Er hat in den letzten Jahren sich immer nur dann zu Wort gemeldet, wenn es ihm gereicht hat, und das muß wohl so eine Situation gewesen sein, wo er also gesagt hat, jetzt reicht es, jetzt muß ich dazu was sagen, so geht es ja nicht weiter mit dem Theater. Das ist jetzt zu viel mit Heiner Müller und mit der ganzen Zerschlagung der Theaterstücke. Und aus diesem Grund hat er wahrscheinlich diesen wunderbaren Essay geschrieben, für den er dann so geprügelt worden ist. Aber ich muß sagen, ich weiß nicht mehr, ob es Ende ´94 war, oder ob es Anfang ´95 war, da rief ihn Erich Kuby an und berichtete, daß er seinen Heiner-Müller-Essay gelesen hat, und er findet ihn immer wieder gut und hat sich nochmal darüber lobend geäußert. Und daraufhin hat Wolfgang diesen Heiner-Müller-Aufsatz selbst noch mal gelesen. Er lag da auf dem Sofa mit ganz verschmitztem und zufriedennem Gesicht und hat gesagt: „Also weißt du, ich glaub´, das war das beste, was ich geschrieben habe.“