

Eine Begabung muß man entmutigen... Von Wera und Claus Küchenmeister, Meisterschüler bei Brecht, erinnern sich an die Jahre der Ausbildung. Aufgeschrieben und herausgegeben von Ditte Buchmann. Berlin (DDR), Henschelverlag, 1986. 176 S.

Bis zur Lektüre dieses Buches galten Wera und Claus Küchenmeister mir - und sicher auch anderen - als bekanntes Autorenteam von DEFA-Filmen, als Verfasser von Filmen und Bücher für Kinder, als eher bieder und linientreu. Hier lernte ich die beiden von einer neuen Seite kennen. Ditte Buchmann befragte sie nämlich ausschließlich nach ihrer Zeit als Meisterschüler bei Brecht. Dabei entstand nicht nur ein Protokollband zum Thema "Brecht als Lehrer", sondern ein Stück Kulturgeschichte der DDR.

Das Buch besteht aus fünf Gesprächen. Ein erstes Gespräch geht um die Jahre 1950 bis 1954 in Ostberlin. Zweitens unterhält sich Ditte Buchmann mit Wera Küchenmeister über deren Mitarbeit an der Inszenierung der "Mutter". Dem folgt ein Interview zu Claus Küchenmeisters Mitwirkung beim Urfaust. Viertes Thema ist das Stück Hans Pfriem oder Kühnheit zahlt sich aus. Abgerundet wird der Band schließlich mit einem Gesprächsprotokoll über die Jahre 1955 und 1956 beim Berliner Ensemble.

Man erfährt etwas über zwei von Brechts Meisterschülern: junge Antinazis mit großer Skepsis gegenüber den Deutschen, aber auch gegenüber dem Kunstbetrieb, wie sie ihn als Studierende am Theaterinstitut in Weimar 1949 kennengelernt hatten. Die Herausgeberin resümiert: "Eine Gemeinsamkeit führte sie also alle zu Brecht. Die Unzufriedenheit." (S. 31) Weiter hört man von Brechts Pädagogik. In Claus Küchenmeisters Tagebuch fand Ditte Buchmann den Satz Brechts, der dem Buch den Titel gab: "Eine Begabung muß man entmutigen." (S. 66) Dazu gehört, junge Talente weder zu verhätscheln noch von der Praxis fernzuhalten. Im Gegenteil, die Meisterschüler wurden von Arbeit überschwemmt. Sie

akzeptieren das, weil Lernen und Lehren als wechselseitiger Prozeß verstanden wurde, weil beide Seiten wissen und verändern wollten. Sie akzeptierten auch die von Brecht verordneten "Bildungsveranstaltungen". Referenten waren, wie Wera Küchenmeister lakonisch berichtet, "Hans Mayer, Robert Havemann, Wolfgang Harich, Jakob Walcher und Marcel Marceau." (S. 35) Solche Namen rufen in Erinnerung, was für ein Kitzel es gewesen sein muß, beim Berliner Ensemble zu arbeiten: "Es war fast eine Sünde, zu Brecht zu gehen." (S. 28) Und welche Schelte man sich in den Jahren des Stalinismus und der Antiformalismuskampagnen einfangen konnte. Wera Küchenmeister über ihre Friedenskantate "Appell": "Es wurde dem Text Pazifismus vorgeworfen... Dessau warf man vor, daß er Synkopen benutzte, und das wäre formalistisch. Ich war von den Angriffen völlig verstört." (S. 51) Oder Claus Küchenmeister über ein von Brecht angeregtes und später von der Kulturbürokratie torpediertes antimilitaristisches Fastnachtsspiel: "Und uns wurde 'Überfremdung deutschen Volkstums' vorgeworfen. Außerdem Sozialdemokratismus, Pazifismus..." (S. 164)

Über das im engeren Sinne Kulturpolitische wird hinausgegangen. Die Berichte zum 17. Juni 1953 zeigen eine vermutlich nicht untypische Sichtweise: Die Küchenmeisters beobachten das Geschehen auf der Straße und halten es nicht für einen Putschversuch von Provokateuren, sondern für eine Revolte der Mehrheit. Aber welche Schlußfolgerungen ziehen sie daraus? Claus Küchenmeister schreibt am 28. Juni 1953 in sein Tagebuch: "Aus den Diskussionen um den neuen Weg (17. Juni) halte ich mich raus. Ich kann nicht. Die Erkenntnis, daß die Mehrzahl der Deutschen noch Nazis sind -. Ich komme immer wieder ... in das Fahrwasser: Haß. Das ist für mich tödlich. Für die Sache schlecht, weil ich nicht so objektiv diskutieren kann." (S. 71) Wera Küchenmeister notiert im Juni 1953, "daß wir von dem, was die Arbeiter denken, noch zu wenig wissen. Ein schlechtes Zeichen. Wie sollen wir dann ent-

scheiden, was für diese Menschen auf dem Theater notwendig ist." (S. 68, Hervorhebungen vom Rezensenten).

Gegen Ende des Buches wird die Frage angeschnitten, warum diese Meisterschüler zum Film gegangen sind. Eine der Antworten ist: "in der Brechtschen Technik ist schon soviel Film, vor allem Montage ... insofern war es kein Abschied." Vergleichbares gilt für das vorliegende Buch selbst. Es ist auf unaufdringliche Weise montiert: da sind die autobiographischen Berichte von 1950, die Tagebücher von 1953, Notate und Szenenfotos zum *Urfaust*, Gedichte, ein Notenblatt mit Korrekturen von Brecht, ein Briefwechsel zwischen Helene Weigel und Wilhelm Pieck, zeitgenössische Rezensionen. All das ist eingestreut in Gesprächsprotokolle, denen (absichtsvoll?) jede Überheblichkeit fehlt.

Volker Gransow
Berkeley

Zitat und Montage in der neueren DDR-Prosa. By Ute Brandes. Frankfurt am Main, Bern, New York: Peter Lang, 1984. (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Vol. 3). 227 pp.

Through its careful development of a theoretical typological scale and structural analysis of six recent works of GDR fiction, Brandes's volume underscores, while it does not focus on, GDR literature's radical departure from realistic narrative within the past two decades. The value of this book for research on GDR literature lies, however, not in the illustration of the already known, but rather in the methodology used to delineate the variations in one particularly prominent technique employed by those authors for whom text and world demand a greater differentiation than that allowed by socialist realism.

The questions raised here have to do with subversion--sometimes political, always

aesthetic--made possible by the introduction of quotation and montage as literary devices. Quotation, used to varying degrees by the several authors discussed, is no longer the tool of the narrator/author with which he/she flaunts Bildung and lends authority to the text; montage reflects (as the modernist avant garde recognized early on) the non-structure of the world in the fragmented structure of text. In one respect, Brandes's investigation demonstrates the extent to which GDR fiction has caught up with developments and devices familiar in Western literature since the early twentieth century; having finally overcome the suspicion of formalism and modernism, these authors are in a position, if not to recreate the wheel, then certainly to jump onto it. The belatedness of this aesthetic development does not, to be sure, make their works or the discussion of them any less interesting--I appreciate this book immensely.

Brandes's thesis is based chiefly on theories developed by Herman Meyer and Volker Klotz. Her particular investigatory strategy involves, however, a concentration on the "Erzähler als Schlüsselfigur in einem fiktiven Text" (13). Klotz's typology provides the boundaries of her scale: quotation, "die Tätigkeit des Erzählers," stands at one extreme, while montage, "die Tätigkeit des Autors," occupies the other. Quotation remains generally a narrative function within an organic and logical text; montage strives "dem Leser einen Denimpuls zu geben, der weit über die Lektüre des einen Textes hinausgeht" (15). Together they function as "borrowed language," and Brandes will argue that this element permits a far more reliable indication of the nature of the relationship between individual and world than pronouncements made by narrators or fictional characters.

The textual analysis of the various works arranges them according to these extremes, and locates them in terms of their position on this