

DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI

ein Parabelstück von
Bertolt Brecht
in einer Inszenierung von
Heiner Müller

es spielt das

Berliner Ensemble:

Koregisseur: Stephan Suschke - Regieassistent: Paul Plamper

Bühnenbild und Kostüme: Hans Joachim Schlieker

Schauspieler:

Martin Wuttke (*Arturo Ui*, Gangsterchef),
Herman Beyer (*Ernesto Roma*, sein Leutnant),
Stephan Lisewski (der alte *Dogsborough*),
Martin Seifert (*Giuseppe Givola*, Blumenhändler),
Volker Spengler (*Emanuele Giri*),
u.a.m.

am 14. November 1996 um 20 Uhr

deSingel

Montage von Ausschnitten
aus »analytischen« Texten zur
Einführung des Stückes im Klassenzimmer

Gesammelt von Patrick Vanhoucke – November 1996

Bertolt Brecht – Leben und Werk



Bertolt Brecht [°10. Februar 1898 Augsburg - †14. August 1956 Berlin/DDR], Sohn eines Augsburger Fabrikleiters, prägte mit seinem Werk wie mit seiner Theorie des »epischen« und »dialektischen« Theaters entscheidend die Entwicklung des modernen Dramas. Während des Ersten Weltkriegs zum Pazifisten geworden, wandte er sich in den zwanziger Jahren, beeinflusst von dem Philosophen Karl Korsch, dem Marxismus zu, ohne sich jemals der kommunistischen Partei anzuschließen. Der »Stückeschreiber«, der daneben auch Prosatexte verfaßte und ein bedeutendes lyrisches Werk hinterließ, suchte mit seiner politischen Dichtung Widersprüche und Ausbeutung in der bürgerlichen Gesellschaft zu kennzeichnen und dem Publikum damit jene Erkenntnis zu vermitteln, die es zu einer Revolutionierung der Verhältnisse befähigt: »Die heutige Welt ist den heutigen Menschen beschreibbar, wenn sie als veränderbare Welt beschrieben wird«.

Die Intensität, mit der Brecht diesen Anspruch eines »Theaters des wissenschaftlichen Zeitalters« auch theoretisch begründet, macht seine Einzigartigkeit aus; er wirkte stark auf sozialistische Dramatiker wie Heiner Müller, Volker Braun, Peter Hacks oder Peter Weiss, aber auch auf Autoren wie Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt oder Arthur Adamov, die Elemente seines Theatermodells unter weitgehendem Verzicht auf dessen politische Zielsetzung übernahmen.

Bereits früh formuliert Brecht seine Absage an die Werte der bürgerlichen Welt, sein Drama *Baal* (1918) feiert ebenso wie der erst spät erschienene Gedichtband *Hauspostille* (1927) ein anarchistisches Lebensgefühl, das stark gemildert noch in dem Heimkehrerstück *Trommeln in der Nacht* (1919) aufscheint. Die weiteren Werke (*Im Dickicht der Städte*, 1923; *Mann ist Mann*, 1925) demontieren den Begriff des bürgerlichen Individuums und nehmen Stilmittel des »epischen« Theaters bereits vorweg. Eine eindeutige politische Position des Autors lassen sie jedoch so wenig erkennen wie die von Kurt Weill vertonte *Dreigroschenoper* (1928; nach John Gays *Beggars Opera* von 1728), die für Brecht den endgültigen Durchbruch als Dramatiker bedeutet, auch wenn ihm die Verwendung von Balladen François Villons einen Plagiatsvorwurf des Kritikers Alfred Kerr einbringt. Erst in der Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (1930) wird ein marxistischer Standpunkt deutlich.

In den *Anmerkungen zur Oper* formuliert Brecht die Grundsätze seines »epischen« Theaters, das im Gegensatz zur herkömmlichen, »aristotelischen« Bühne keine vom Alltag ablenkende Unterhaltung bietet, sondern eine wissenschaftlich exakte Abbildung des gesellschaftlichen Lebens vorzustellen sucht. Die Stücke, deren experimentellen Charakter Brecht wiederholt betont, fordern daher ein Publikum, das sich dem gezeigten Spiel nicht emotional ausliefert, sondern dessen Plausibilität nüchtern prüft. Dies gilt besonders für die nach dem Vorbild japanischer No-Spiele 1929/30 entstandenen Lehrstücke (*Das Badener Lehrstück vom Einverständnis*, *Der Jasager und der Neinsager*, *Die Maßnahme*), die provozierend kraß die

Unterordnung des einzelnen unter die Ansprüche und Ziele des revolutionären Kollektivs demonstrieren.

Die reduzierte und abstrakte Darstellungsform der Lehrstücke gibt Brecht [auf] in seinen weiteren Werken [...], die sich angesichts der Zeitumstände nicht mit Problemen revolutionären Handelns beschäftigen, sondern die grundsätzliche Einsicht in die Notwendigkeit einer sozialistischen Revolution zu wecken suchen; sie entstehen, sieht man von der *Heiligen Johanna der Schlachthöfe* (1931) ab, während des Exils in Skandinavien und Amerika (*Der gute Mensch von Sezuan*, *Mutter Courage und ihre Kinder*, *Herr Puntila und sein Knecht Matti*, *Leben des Galilei*, *Der kaukasische Kreidekreis*). Die Widersprüche der bürgerlichen Gesellschaft betont Brecht, darin dem Agitprop-Theater Erwin Piscators folgend, durch eingestreute Songs, kommentierende und parodistische Einschübe, vor allem aber durch die Darstellung alltäglicher Verhaltensweisen in einer Form, wodurch diese den Charakter des Selbstverständlichen verlieren und als Resultat der geschichtlichen Verhältnisse und damit als veränderbar erscheinen (»Verfremdungseffekt«). Dadurch wird die Identifikation des Zuschauers mit dem Geschehen verhindert; dieser soll nicht nur aufgrund der im Theater gewonnenen Erkenntnisse zu einem revolutionären Handeln angeleitet, sondern bereits im Betrachten des Spiels zu einem produktiven Eingreifen veranlaßt werden.

Dieses Vorhaben einer »Großen Pädagogik des Theaters«, die letztlich die Trennung von Theaterproduzent und -zuschauer aufzuheben sucht, muß Brecht nach dem Zweiten Weltkrieg angesichts der Verwüstungen der politischen Kultur in Deutschland aufgeben. In seinem *Kleinen Organon für das Theater* (1948), einer »Zusammenfassung« des unvollendeten *Messingkaufs* (1939), entwickelt er nun die Dramaturgie des »dialektischen« Theaters, das weiterhin gesellschaftlich nützliche Erkenntnis vermitteln, aber auch Vergnügen am Spiel gewähren will. Brecht, der stets im Kollektiv gearbeitet hatte, gründet dazu 1949 mit Helene Weigel das »Berliner Ensemble«, das durch die Inszenierungen besonders der Exilstücke unter der Regie des Autors bald weltberühmt wurde. Zu diesen Aufführungen verfaßte Brecht *Modell-Bücher*, wie überhaupt sein Schaffen immer von theoretischen Überlegungen (Sammelband *Schriften zum Theater*, 1957) und von tagebuchartigen, spät erst veröffentlichten Aufzeichnungen (*Arbeitsjournal*, 3 Bde., 1973) begleitet war.

Ein zentrales Thema im Schaffen Brechts stellt der Kampf gegen den Faschismus dar, den er in seiner Parabel *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe* (1932) wie in der Groteske *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* (1941) als Fortsetzung des Kapitalismus mit anderen Mitteln deutet und dessen alltägliche Gewalt er in der Szenenfolge *Furcht und Elend des Dritten Reiches* (1935/38) schildert; auch in zahlreichen Gedichten, darunter der Sammlung *Svendborger Gedichte*, nahm er zu dieser »deutschen Misere« Stellung.

Die Bedeutung Brechts als Lyriker wurde letztlich erst nach seinem Tod erkannt. Ursprünglich von Frank Wedekind und François Villon beeinflusst, aber auch von der Sprache Martin Luthers und der Lyrik des Barock, entwickelte er bald einen unverwechselbaren, gestisch nüchternen Stil, in dem er Balladen und Kinderlieder, politische Lehr- und Agitationsgedichte verfaßte. In seinen letzten Lebensjahren entstehen auch wieder Natur- und Liebesgedichte; seine Betrachtungen zur Zeit (*Buckower Elegien*, 1953) weisen mitunter einen resignativen Grundton auf.

Weniger umfangreich ist Brechts episches Werk, aus dem besonders der *Dreigroschenroman* (1934) herausragt. Listen des Überlebens propagieren die aphoristischen *Geschichten vom Herrn Keuner* (1931) und die kurze Prosatexte der *Kalendergeschichten* (1948) ebenso wie die hintergründigen *Flüchtlingsgespräche* (1940).

Im Spätwerk Brechts dominieren Bearbeitungen fremder Stücke (*Antigone*, 1947; *Der Hofmeister*, 1950), in denen er »die fortschrittlichen Ideen der klassischen Werke« zu betonen suchte. Eine Auseinandersetzung mit der Gegenwart der DDR, den »mühen der ebenen« nach der Gründung eines sozialistischen Staates, leistet Brecht nicht mehr, sieht man von der Inszenierung von Erwin Strittmatters Komödie *Katzgraben* (1953) und der parabelhaften Intellektuellenkritik in *Turandot oder Der Kongreß der Weißwäscher* (1953) ab. Seine Kunstauffassung, bereits während der Expressionismusdebatte 1938 von Georg Lukács attackiert, stand zudem im Gegensatz zur Doktrin des sozialistischen Realismus wie zum etablierten Illusionstheater des russischen Regisseurs Konstantin S. Stanislawski. Daneben stieß Brecht, der 1950 die österreichische Staatsbürgerschaft erworben hatte, auch auf politische Schwierigkeiten; sein *Verhör des Lukullus* (1939) muß 1951 umgeschrieben werden (*Die Verurteilung des Lukullus*), und seine Stellungnahme zum Volksaufstand des 17. Juni 1953 wird in mißverständlich gekürzter Form veröffentlicht, was in Westdeutschland Aufrufe zum Boykott seiner Werke nach sich zieht, ein Vorgang, der sich nach dem Bau der Berliner Mauer 1961 wiederholt. Erst in der Folgezeit setzt hier eine intensive Brecht-Rezeption ein, die ihn zeitweilig zu einem der meistgespielten Autoren auf den bundesdeutschen Bühnen werden läßt.

Aus: Prill (1984), S. 24-27

»Arturo Ui« und der Verfremdungseffekt in der Schauspielkunst

Von Schweden aus wollte Brecht die Überfahrt nach Amerika arrangieren. Der Vormarsch der Nazitruppen erfolgte aber schneller, als die Frage der Visabeschaffung zufriedenstellend geklärt werden konnte. Eine Woche nach dem Einrücken der Wehrmacht in Dänemark und Norwegen verließ Brecht mit seiner Familie und Margarethe Steffin vorsichtshalber Schweden, das er zuletzt fast wie eine zweite Heimat empfunden hatte. War die Übersiedelung von Svendborg nach Lidingö noch fast wie ein Umzug vor sich gegangen, so war die Weiterreise nach Finnland im April 1940 ein eiliger Aufbruch in ein Land, wo noch eine von den Nazis unkontrollierte Fluchtmöglichkeit bestand. [...] Finnland befand sich damals in einer sehr schwierigen Lage, es war ein sehr armes Land, in dem Lebensmittelknappheit herrschte, weil das Land von Importen abgeschnitten war und auch die Folgen des Bürgerkriegs noch nicht überwunden hatte. Da die amerikanischen Visa auf sich warten ließen, mietete man doch eine kleine Wohnung im Arbeiterbezirk Tölö, um Geld zu sparen und selber kochen zu können. [...]

[...] Nazispitzel tauchten immer häufiger auf, das Warten auf den Paß, der zum »edelsten Teil« des Menschen geworden war, wurde für die Emigranten ein Wettlauf mit der Zeit. Die Aussicht, aus Finnland ohne Kontrollen fliehen zu können, wurde mit jedem Tag geringer, und da man außerdem mit dem Eingreifen Amerikas in den Krieg rechnen mußte, drohte dort Gefahr einer Einreisesperre. [...] Im März [1941, pv] faßte er inmitten all des Trubels um die Pässe und Reisemöglichkeiten den Entschluß, für das amerikanische Theater ein »Gangsterstück« zu schreiben, das die Vorgänge erklärt, die zur Machtergreifung Hitlers geführt hatten.

Aus: Völker (1976), S. 296-301

[In seinem »Arbeitsjournal« schreibt Brecht, pv]

10.3.41

an das amerikanische theater denkend, kam mir jene idee wieder in den kopf, die ich einmal in new york hatte, nämlich ein gangsterstück zu schreiben, das gewisse vorgänge, die wir alle kennen, in die erinnerung ruft. (the gangster play we know.) ich entwerfe schnell einen plan für 11-12 szenen. natürlich muß es in großem stil geschrieben werden.

28.3.41

inmitten all des trubels um die visas und die reisemöglichkeit arbeite ich hartnäckig an der neuen GANGSTERHISTORIE. nur noch die letzte scene fehlt. die wirkung der doppelverfremdung – ganstermilieu und großer stil – kann schwer vorausgesagt werden. noch die der ausstellung klassischer formen wie der scene in martha schwertleins garten und der werbungsszene aus dem dritten richard. steffs kenntnisse über die verwebungen der gangsterwelt mit der verwaltung kommen mir zustatten.

1.4.41

im UI kam es darauf an, einerseits immerfort die historischen vorgänge durchscheinen zu lassen, andererseits die »verhüllung« (die eine enthüllung ist) mit eigenleben auszustatten, dh, sie muß – theoretisch genommen – auch ohne ihre anzüglichkeit wirken. unter anderem wäre eine zu enge verknüpfung der beiden handlungen (GANGSTER- und NAZIHANDLUNG), also eine form, bei der die gangsterhandlung nur eine symbolisierung der andern handlung wäre, schon dadurch unerträglich, weil man dann unaufhörlich nach der »bedeutung« dieses oder jenes zuges suchen würde, bei jeder figur nach dem urbild forschen würde. das war besonders schwer.

[Kleinschreibung von Brecht, pv]

Aus: Arbeitsjournal Band 1 (1973), S. 249-251

[...] Was Brecht besonders interessierte, worum viele seiner Pläne kreisten und wozu er auch andere gern anzuregen suchte, war die Geschichte der Hitlerbewegung in ihren verschiedenen Etappen. Sie aufzuzeichnen war eine Gelegenheit, den Widerspruch zwischen Spektakulum und eigentlichem Sein sichtbar zu machen. Reizvoll erschien ihm das auch deshalb, weil sich die Entwicklung der Hitlerbewegung in großen theatralischen Wendungen vollzogen hatte. Hitlers Aufstieg entbehrte nicht der Situationen, die in ihrem Grundarrangement Theater waren, wenn

auch von der schlechtesten Sorte. Ein solches Projekt hielt er für immer dringlicher, da nach Hitlers Einmarsch in Paris selbst Leute, die keine Anhänger des Faschismus waren, in ihm den großen Mann sahen. Zu Beginn des Jahres 1941 riet Brecht seinem Freund [und Maler, *pv*] Hans Tombrock zu großen Tafeln, die wichtige Stationen des dritten Reiches veranschaulichten: [...]

Aus: Mittenzwei Band 1 (1987), S. 731-732

[in einem Brief an Hans Tombrock, *pv*]

[...] Ich dachte gleich, Du solltest so etwas machen. Große Tafeln, darstellend die Zustände im »Vaterland«. Eine Tafel könnte sein »Das Dritte Reich«, eine andere »Die Verbesserung der deutschen Rasse durch Adolf Hitler«, wieder eine andere »Leben und Taten des Anstreichers«, eine »Der dreißigste Juni«, eine »Die Inbrandsetzung des Reichstagsgebäudes«. Natürlich könnten Titel drin stehen, man muß sich da freimachen von gewissen Hemmungen, Schrift hat auch Kunstcharakter, und man müßte solche Darstellungen ganz kühn betreiben, zum Beispiel »Der Diktator erschießt eigenhändig seinen ältesten Waffengefährten«, den dicken Röhm im Nachthemd, beide Arme schauerlich erhoben, den ebenfalls fetten Adolf, die Fratze abgedreht, mit der nicht schießenden Hand einigen Zuschauern, den SS-Leuten, demonstrierend. (»Ich habe lange zugesehen, aber jetzt greife ich durch.«) Ich stelle mir die Bilder möglichst schön gemalt vor, mit ausgesuchten Farben, klar und kühl, wie man kostbare Blumen malt, köstlich. Dem alten Mann (von Neudeck) wird ein Testament entrissen, gut, man muß das Entreißen zeigen, als Entreißen, aber schön und groß gemalt. Und es muß viel derlei auf einer Tafel zu sehen sein! Solche Tafeln *müßten* Aufsehen erregen, auch drüben. Kannst Du nicht so etwas versuchen? In jedem einfachen Menschen steckt ein primitiver Sinn für Historie, da wo sie schauerlich ist, denke an die Panoramen auf den Jahrmärkten. (Nero betrachtet den Brand Roms; das Erdbeben von Nagasaki; Hinrichtung des 44fachen Lustmörders Haarmann.) Was meinst Du dazu?
[Helsinki, etwa 1940/41]

Aus: Briefe Band 1 (1981), S. 423-424

[...] Daß die Hitlervorgänge schön gemalt sein müßten, verstand Brecht als Verfremdung. Für das, was er mit dem »Ui« wollte, brauchte er nicht lange nach einer Verfremdung zu suchen, die Gangsterhistorie bot sich an. Viele Einzelheiten, mit denen Brecht seinen Ui ausstattete, entnahm er dem Leben des Gangsterkönigs Al Capone. Dieser hatte 1925 in Chicago eine weitverzweigte Verbrecherbande übernommen, die er in kurzer Zeit organisatorisch so vervollkommnete, daß er mit ihr den größten Teil des illegalen Alkoholgeschäfts kontrollierte. In ihm präsentierte sich das Verbrechen auf dem höchsten organisatorischen Standard der kapitalistischen Welt: dem des Trusts. Über Al Capone war bereits 1931 eine Biographie von Fred Pasley erschienen. Vom gleichen Verfasser stammte ein Artikel mit der Überschrift »Gang Wars of New York« (Bandenkrieg in New York), den sich Brecht bei seinem USA-Besuch 1935 aufhob. Daß er nicht nur diesen Artikel, sondern auch die Capone-Biographie genau gekannt hat, geht aus vielen charakteristischen Details und sprachlichen Wendungen des »Ui« hervor, die ebenfalls in Pasleys Buch zu finden sind, zum Beispiel die Bezeichnung daß die Geschäfte »fischig« seien. Außerdem wurde Brechts eigene Lektürekenntnis auf diesem Gebiet durch die seines Sohnes aufgefrischt, der sich auf diese Weise auf die Übersiedlung nach den USA vorbereitete. Zu Brechts Quellenstudium gehörten auch die Gangsterfilme, die er sich ansah, wo immer sich eine

Gelegenheit bot. So ging er selbst in grimmiger Kälte am 15. Januar 1941 in Helsinki mit Frau Kilpi ins Kino Astoria, um sich den Gangsterfilm »Unsichtbare Ketten« anzusehen.

Obwohl Brecht für seine Gangsterstory viele Vorgänge der Geschichte der Nazibewegung entnahm, war damit nicht einfach eine Verfremdung der historischen Vorgänge in Deutschland beabsichtigt. Beim Bau der Fabel stellte er oft selbst verblüfft fest, wie ähnlich die Vorgänge in den verschiedenen Bewegungen verliefen. Die Liquidation der Roma-Anhänger in der 12. Szene konnte sich sowohl auf die Röhm-Affäre Hitlers vom 30. Juni 1934 wie auf das St. Valentins Massaker Capones vom 14. Februar 1929 beziehen. Brecht war nicht daran gelegen, die Vorgänge eindeutig zu machen, sofern sie den Zuschauer immer wieder auf die Ereignisse in Deutschland, in der Nazibewegung hinlenkten. Die Vielfalt der Deutungen sollte bewahrt bleiben, je mehr sich die Praktiken in der Gangster-, Nazi- und Trustbewegung glichen; denn sie ergaben sich aus der Sache selbst: wie nämlich Geschäfte gemacht und Aufstieg bewerkstelligt wird. [...]

Wie im Inhaltlichen, so verknüpfte Brecht auch im Künstlerischen vielfältige Elemente. [...] Zum Einsatz vielfältiger Mittel gehörte auch die Verwendung klassischen Materials. In der 7. Szene zitiert Ui bei seinen Sprechübungen die berühmte Rede des Marcus Antonius nach der Ermordung Cäsars. Die Szene, in der Ui um Betty Dullfeet wirbt, geht auf Shakespeares »König Richard III.« zurück, als Richard nach dem Tode König Heinrichs VI. um Lady Anna wirbt. Ebenfalls an Shakespeare orientiert ist die Szene, in der Ui der Geist des ermordeten Roma erscheint. Für die Unterredung Ui-Betty Dullfeet in der 13. Szene diente die Gartenszene aus Goethes »Faust« als Vorbild. Bei der Verbindung von Gangstermilieu und hohem Stil kam es Brecht nicht so sehr auf Klassikerpolemik an wie in den früheren Stücken. Das klassische Material diente ihm vorwiegend zur Stabilisierung der Fabel und zur Historisierung des Stoffes.

Aus: Mittenzwei Band 1 (1987), S.732-736)

[Über den Verfremdungseffekt schreibt Brecht selber auch in seinen »*Schriften zum Theater*«, pv]

[...] der Versuch [soll] gemacht werden, eine Technik der Schauspielkunst zu beschreiben, die auf einigen Theatern angewandt wurde, um darzustellende Vorgänge dem Zuschauer zu verfremden. Der Zweck dieser Technik des *Verfremdungseffekts* war es, dem Zuschauer eine untersuchende, kritische Haltung gegenüber dem darzustellenden Vorgang zu verleihen. Die Mittel waren künstlerische. [...]

[...] Drei Hilfsmittel können bei einer Spielweise mit nicht restloser Verwandlung zu einer Verfremdung der Äußerungen und Handlungen der darzustellenden Person dienen:

1. *Die Überführung in die dritte Person.*
2. *Die Überführung in die Vergangenheit.*
3. *Das Mitsprechen von Spielanweisungen und Kommentaren.*

Das Setzen der Er-Form und der Vergangenheit ermöglicht dem Schauspieler die richtige distanzierte Haltung. Der Schauspieler sucht außerdem Spielanweisungen und kommentarische Äußerungen zu seinem Text und spricht sie auf der Probe mit (»Er stand auf und sagte böse, denn er hatte nicht gegessen: ...« [...]). Das Setzen der Vergangenheit dabei stellt den Sprecher auf einen Punkt, von dem aus er auf den Satz zurücksieht. Damit wird der Satz ebenfalls verfremdet, ohne daß der Sprecher einen unrealen Standpunkt einnimmt, den er hat ja, im Gegensatz zum Zuhörer, das Stück zu Ende gelesen und kann also vom Ende her, von den Folgen her, über den Satz besser urteilen als dieser, der weniger weiß, dem Satz fremder gegenübersteht. [...]

[...] Die Formulierung des Vorgangs für die Gesellschaft, seine Ausrichtung, die der Gesellschaft den Schlüssel einhändig, wird erleichtert durch das Ausfindigmachen von Titeln für die Szenen. Diese Titel müssen einen historischen Charakter haben. [...]

Der Schauspieler muß die Vorgänge als historische Vorgänge spielen. Historische Vorgänge sind einmalige, vorübergehende, mit bestimmten Epochen verbundene Vorgänge. [...]

Vorgänge und Personen des Alltages, der unmittelbaren Umgebung, haben für uns etwas Natürliches, weil Gewohntes. Ihre Verfremdung dient dazu, sie uns auffällig zu machen. [...]

Aus: Brecht gesammelte Werke Band 15 (1976), S. 341-357

[...] »Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui«, 1941 in Finnland geschrieben, ist ein Versuch, der kapitalistischen Welt den Aufstieg Hitlers dadurch zu erklären, daß er in ein ihr vertrautes Milieu versetzt wurde. Die Verssprache macht das Heldentum der Figuren meßbar. [...]

[...] Man hört heute ganz allgemein, es sei unstatthaft und aussichtslos, die großen politischen Verbrecher, lebendig oder tot, der Lächerlichkeit preisgeben zu wollen. Selbst das gemeine Volk, hört man, sei da empfindlich, nicht nur, weil es in die Verbrechen verwickelt wurde, sondern weil die Übriggebliebenen in den Ruinen nicht über derlei lachen könnten. Auch sollte man nicht offene Türen einrennen, da es deren in Ruinen zu viel gäbe; die Lektion sei gelernt worden, wozu sie jetzt den Unglücklichen noch einreiben? Sei aber die Lektion nicht gelernt, sei es gefährlich, ein Volk zum Gelächter über einen Machthaber aufzufordern, das es ihm gegenüber sozusagen hat an Ernst fehlen lassen und so weiter und so weiter. [...]

Die großen politischen Verbrecher müssen durchaus preisgegeben werden, und vorzüglich der Lächerlichkeit. Denn sie sind vor allem keine großen politischen Verbrecher, sondern die Verüber großer politischen Verbrechen, was etwas ganz anderes ist. [...]

Der »Ui« ist ein *Parabelstück*, geschrieben mit der Absicht, den üblichen gefährvollen Respekt vor den großen Tötern zu zerstören. Der Kreis ist absichtlich eng gezogen: er beschränkt sich auf die Ebene von Staat, Industriellen, Junkern und Kleinbürgern. Das reicht aus, die vorgehabte Absicht durchzuführen. Das Stück will keinen allgemeinen, gründlichen Aufriß der historischen Lage der dreißiger Jahre geben. [...]

Aus: Brecht gesammelte Werke Band 17 (1976), S. 1176-1180

»Der aufhaltsame Aufstieg« – Querschnitt

[Anpassung des Originallayouts auf Grund von praktischen Erwägungen, *pv*]

Prolog [ursprüngliche, erste Version, *pv*]

Vor den Leinenvorhang tritt der Ansager. Auf dem Vorhang sind große Ankündigungen zu lesen: »Neues vom Dockshilfeskandal« – »Der Kampf um des alten Dogsborough Testament und Geständnis« – »Sensation im großen Speicherbrandprozeß« – »Die Ermordung des Gangsters Ernesto Roma durch seine Freunde« – »Erpressung und Ermordung des Ignatius Dullfeet« – »Die Eroberung der Stadt Cicero durch Gangster«. Hinter dem Vorhang Bumsmusik.

der Ansager:

Verehrtes Publikum, wir bringen heute –
Ruhe dort hinten, Leute!
Und nehmen Sie den Hut ab, junge Frau! –
Die große historische Gangsterschau!
Enthaltend zum allererstenmal
Die Wahrheit über den großen Dockshilfeskandal.
Ferner bringen wir Ihnen zur Kenntnis
Dogsboroughs Testament und Geständnis.
Den Aufstieg des Arturo Ui während der Baisse!
Sensationen im berühmten Speicherbrandprozeß!
Den Dullfeetmord! Die Justiz im Koma!
Gangster unter sich: die Abschachtung des Ernesto Roma!
Zum Schluß das illuminierte Schlußtableau:
Gangster erobern die Stadt Cicero!
Sie sehen hier, von Künstlern dargestellt
Die berühmtesten Heroen unserer Gangsterwelt.
Sie sehen tote und Sie sehen lebendige
Vorübergegangene und ständige
Geborene und gewordene, so
Zum Beispiel den guten, alten ehrlichen Dogsborough!

Vor den Vorhang tritt der alte Dogsborough.

Das Herz ist schwarz, das Haar ist weiß.
Mach deinen Diener, du verdorbener Greis!

Der alte Dogsborough tritt zurück, nachdem er sich verbeugt hat.

Sie sehen ferner bei uns – da
Ist er ja schon –

Vor den Vorhang ist Givola getreten.

den Blumenhändler Givola.
Mit seinem synthetisch geölten Maul
Verkauft er Ihnen einen Ziegenbock als Gaul.
Lügen, heißt es, haben kurze Beine!
Nun betrachten Sie seine!

Givola tritt hinkend zurück.

Und nun zu Emanuele Giri, dem Superclown!
Heraus mit dir, laß dich anschaun!

Vor den Vorhang tritt Giri und grüßt mit der Hand.

Einer der größten Killer aller Zeiten!
Weg mit dir!

Giri tritt erbost zurück.

Und nun zur größten unsrer Sehenswürdigkeiten!
Der Gangster aller Gangster! Der berühmte
Arturo Ui! Mit dem uns der Himmel züchtigte
Für alle unsre Sünden und Verbrechen
Gewalttaten, Dummheiten und Schwächen!

Vor den Vorhang tritt Ui und geht die Rampe entlang ab.

Wem fällt da nicht Richard der Dritte ein?
Seit den Zeiten der roten und weißen Rose
Sah man nicht mehr so große
Fulminante und blutige Schlächterein!
Verehrtes Publikum, angesichts davon
War es die Absicht der Direktion
Weder Kosten zu scheuen noch Sondergebühren
Und alles im großen Stile aufzuführen.
Jedoch ist alles streng wirklichkeitsgetreu
Denn was Sie heut abend sehen, ist nicht neu
Nicht erfunden und ausgedacht
Zensuriert und für Sie zurechtgemacht:
Was wir hier zeigen, weiß der ganze Kontinent:
Es ist das Gangsterstück, das jeder kennt!

Während die Musik anschwillt und das Knattern eines Maschinengewehrs sich ihr gesellt, tritt der Ansager geschäftig ab.

Prolog (2)

Verehrtes Publikum, wir bringen heute –
Bitte, etwas mehr Unruhe dort hinten, Leute!
Und nehmen Sie den Hut ab, junge Frau! –
Die große historische Gangsterschau.
Enthaltend zum allerersten Mal
DIE WAHRHEIT ÜBER DEN DOCKSHILFESKANDAL!
Ferner bringen wir Ihnen zur Kenntnis
DES ALTEN DOGSBOROUGH TESTAMENT UND GESTÄNDNIS!
DEN AUFHALTSAMEN AUFSTIEG DES ARTURO UI WÄHREND DER BAISSE!
SENSATIONEN IM BERÜCHTIGTEN SPEICHERBRANDPROZESS!
DEN DULLFEETMORD! DIE JUSTIZ IM KOMA!
GANGSTER UNTER SICH: ABSCHLACHTUNG DES ERNESTO ROMA!
Zum Schluß das illuminierte Schlußtableau:
GANGSTER EROBERN DIE VORSTADT CICERO!
Sie sehen hier, von unsern Künstlern dargestellt
Die berühmtesten Heroen unsrer Gangsterwelt
Alle die verflommenen
Gehängten, erschossenen
Vorbilder unsrer Jugendlichen
Ramponiert, aber noch nicht verblichen.
Geehrtes Publikum, der Direktion ist bekannt
Es gibt den oder jenen heiklen Gegenstand
An den ein gewisser zahlender Teil des geehrten
Publikums nicht wünscht erinnert zu werden.
Deshalb fiel unsre Wahl am End
Auf eine Geschichte, die man hier kaum kennt
Spielend in einer weit entfernten Stadt
Wie es sie dergleichen hier nie gegeben hat.
So sind Sie sicher, daß kein Vater
Oder Schwager im Theater
Hier bei uns in Fleisch und Blut
Etwas nicht ganz Feines tut.
Legen Sie sich ruhig zurück, junge Frau
Und genießen Sie unsre Gangsterschau!

[»Prolog (2)« ist der Text eines Prologes, den Brecht zu einem späteren Zeitpunkt geschrieben hat. Der Text ist hier nur erwähnt, weil er in der Inszenierung Heiner Müllers zusammen mit dem ursprünglichen Prolog und dem Epilog (also ganz am Ende des Stückes!) verflochten vorkommt, pv]

1 [. Szene]

[geschichtlicher Hintergrund: 1929-1932. Die Weltkrise sucht Deutschland ganz besonders stark heim. Auf dem Höhepunkt der Krise versuchen preußische Junker, Staatsanleihen zu ergattern, lange ohne Erfolg. Rheinische Schwerindustrielle träumen von Expansion.]

City. Auftreten fünf Geschäftsleute, die Führer des Karfioltrusts.

Flake:

Verdammte Zeiten!

Clark:

's ist, als ob Chicago
Das gute alte Mädchen, auf dem Weg
Zum morgendlichen Milchkauf in der Tasche
Ein Loch entdeckt hätt und im Rinnstein jetzt
Nach ihren Cents sucht.

Caruther:

Letzten Donnerstag
Lud mich Ted Moon mit einigen achtzig andern
Zum Taubenessen auf den Montag. Kämen
Wir wirklich, fänden wir bei ihm vielleicht
Nur noch den Auktionator. Dieser böse Wechsel
Vom Überfluß zur Armut kommt heut schneller
Als mancher zum Erbleichen braucht. Noch schwimmen
Die Grünzeugflotten der fünf Seen wie ehemals
Auf diese Stadt zu, und schon ist kein Käufer
Mehr aufzutreiben.

Butcher:

's ist, als ob die Nacht
Am hellen Mittag ausbräch!

[...]

Clarke:

Mit einem Wort: Das Karfiolgeschäft
In dieser Stadt ist aus.

[...]

Flake:

Im Vorraum wartet übrigens ein Kerl –
Ich sag's nur, weil's kurios ist – namens Ui ...

Clarke:

Der Gangster?

Flake:

Ja. Persönlich. Riecht das Aas
Und sucht mit ihm sogleich Geschäftsverbindung.
Sein Leutnant, Herr Ernesto Roma, meint
Er könnt die Grünzeugläden überzeugen

Daß andern Karfiol zu kaufen als
Den unsern ungesund ist. Er verspricht
Den Umsatz zu verdoppeln, weil die Händler
Nach seiner Meinung lieber noch Karfiol
Als Särge kaufen.

Man lacht mißmutig.

2 [. Szene]

[geschichtlicher Hintergrund: Um den Reichspräsidenten Hindenburg für die Nöte der Gutsbesitzer zu interessieren, machen die Junker ihm einen Gutshof zum Ehrengeschenk.]

3 [. Szene]

[geschichtlicher Hintergrund: Im Herbst 1932 steht die Partei und Privatarmee Adolf Hitlers vor dem Bankrott und ist so von Auflösung bedroht. Verzweifelt müht sich Hitler, zur Macht zu kommen, jedoch gelingt es ihm lange nicht, Hindenburg zu sprechen.]

Wettbüro der 122. Straße. Arturo Ui und sein Leutnant Ernesto Roma, begleitet von den Leibwächtern, hören die Radiorennberichte. Neben Roma Dockdaisy.

Roma:

Ich wollt, Arturo, du befreitest dich
Aus dieser Stimmung braunen Trübsinns und
Untätiger Träumerei, von der die Stadt
Schon spricht.

Ui, *bitter*:

Wer spricht? Kein Mensch spricht von mir noch.
Die Stadt hat kein Gedächtnis. Ach, kurzlebig
Ist hier der Ruhm. Zwei Monate kein Mord, und
Man ist vergessen. (*Durchfliegt die Zeitungen.*) Schweigt
der Mauser, schweigt
Die Presse. Selbst wenn ich die Morde liefre
Kann ich nie sicher sein, daß was gedruckt wird.
Denn nicht die Tat zählt, sondern nur der Einfluß.
Und der hängt wieder ab von meinem Bankbuch.
Kurz, 's ist so weit gekommen, daß ich manchmal
Versucht bin, alles hinzuschmeißen.

Roma:

Auch
Bei unsern Jungens macht der Bargeldmangel
Sich peinlich fühlbar. Die Moral sinkt ab.
Untätigkeit verdirbt sie mir. Ein Mann
Der nur auf Spielkarten schießt, verkommt.

[...]

Dein Plan für das Gemüseracket war
So vielversprechend. Warum nicht beginnen?

Ui:

Nicht jetzt. Nein, nicht von unten. 's ist zu früh.

[...]

Erst brauch ich selber Schutz. Vor Polizei
Und Richter muß ich erst geschützt sein, eh
Ich andre schützen kann. 's geht nur von oben.
(*Düster:*) Hab ich den Richter nicht in meiner Tasche
Indem er was von mir in seiner hat
Bin ich ganz rechtlos. Jeder kleine Schutzmann
Schießt mich, brech ich in eine Bank, halt tot.

[...]

4 [. Szene]

[geschichtlicher Hintergrund: Im Januar 1933 macht Hindenburg Hitler zum Reichskanzler gegen das Versprechen, die drohende Aufdeckung des Osthilfeskandals zu verhindern, in den der Reichspräsident selbst verwickelt ist.]

5 [. Szene]

[geschichtlicher Hintergrund: Hitler, auf legalem Wege zur Macht gekommen, überrascht seine hohen Gönner durch höchst gewaltsame Maßnahmen, hält aber seine Versprechungen.]

6 [. Szene]

[geschichtlicher Hintergrund: Schnell verwandelt der Bandenführer sich in einen Staatsmann. Dem Verlauten nach erhält er Unterricht in Deklamation und edlem Auftreten von dem Provinzschauspieler Basil.]

Mammoth-Hotel. Suite des Ui. Zwei Leibwächter führen einen zerlumpten Schauspieler vor den Ui. Im Hintergrund Givola.

[...]

Ui:

So hören Sie: Man hat mir zu verstehen gegeben, daß meine
Aussprache zu wünschen übrigläßt. Und da es unvermeidlich
sein wird, bei dem oder jenem Anlaß ein paar Worte zu
äußern, ganz besonders, wenn's einmal politisch wird, will
ich Stunden nehmen. Auch im Auftreten.

[...]

Schauspieler:

Ich versteh Sie. Sie meinen den großen Stil.
Julius Cäsar, Hamlet, Romeo, Stücke von Shakespeare.
Herr Ui, Sie sind an den rechten Mann gekommen. Wie man
klassisch auftritt, kann der alte Mahonney Ihnen in zehn
Minuten beibringen.

[...]

Kopf zurück. (*Ui legt den Kopf zurück.*) Der Fuß
berührt den Boden mit der Fußspitze zuerst. (*Uis Fuß
berührt den Boden mit der Fußspitze zuerst.*) Gut.
Ausgezeichnet. Sie haben eine Naturanlage. Nur mit den Armen
muß noch etwas geschehen. Steif. Warten Sie. Am besten, Sie
legen sie vor dem Geschlechtsteil zusammen.

[...]

7 [. Szene]

[geschichtlicher Hintergrund: Im Februar 1933 geht das Reichstagsgebäude in Flammen auf. Hitler beschuldigt seine Feinde der Brandstiftung und gibt das Signal zur Nacht der langen Messer.]

8 [. Szene]

[geschichtlicher Hintergrund: In einem großen Prozeß verurteilt das Reichsgericht zu Leipzig einen Arbeitslosen zum Tod wegen Brandstiftung. Die Brandstifter gehen frei aus. Von nun an arbeitet die deutsche Justiz für Hitler.]

9 [.] und 10 [. Szene]

[geschichtlicher Hintergrund: Der bevorstehende Tod des alten Hindenburg löst im Lager der Nazis erbitterte Kämpfe aus. Junker und Industrielle bestehen auf der Entfernung Ernst Röhm. Vor der Tür steht die Besetzung Österreichs.]

11 [. Szene]

[geschichtlicher Hintergrund: In der Nacht des 30. Juni 1934 überfällt Hitler seinen Freund Röhm in einem Gasthof, wo dieser ihn erwartet, um zusammen mit ihm gegen Hindenburg und Göring loszuschlagen.]

12 [. Szene]

[geschichtlicher Hintergrund: Unter Zwang willigt der österreichische Kanzler Engelbert Dollfuß ein, die Angriffe der österreichischen Presse gegen Hitler zum Schweigen zu bringen.]

13 [. Szene]

[geschichtlicher Hintergrund: Hitler läßt Dollfuß ermorden, setzt aber seine Verhandlungen mit österreichischen Rechtskreisen fort.]

14 [. Szene]

15 [. Szene]

[geschichtlicher Hintergrund: Die Eroberung Österreichs leitet weitere Eroberungen in Europa ein. Es folgen die Überfälle auf die Tschechoslowakei, Polen, Dänemark, Norwegen, Holland, Belgien, Frankreich, Rumänien, usw.]

[...]

Givola:

Zur Wahl!

Giri:

Wer für Arturo Ui ist:

Die Hände hoch!

Einige erheben sofort die Hand.

Ein Ciceroer:

Ist's auch erlaubt zu gehn?

Givola:

Jedem steht frei, zu machen, was er will.

Der Ciceroer geht zögernd hinaus. Zwei Leibwächter folgen ihm. Dann ertönt ein schuß.

Giri:

Und nun zu euch! Was ist euer freier Entschluß?

Alle heben die Hände hoch, jeder beide Hände.

Givola:

Die Wahl ist aus, Chef, Ciceros Grünzeughändler

Und die Chicagos danken tiefbewegt

Und freudeschlotternd dir für deinen Schutz.

Ui:

Ich nehme euren Dank mit Stolz entgegen.

[...]

Und um den Frieden

Zu sichern, habe ich heute angeordnet

Daß unverzüglich neue Thompsonkanonen
Und Panzerautos und natürlich was
An Brownings, Gummiknüppeln und so weiter noch
Hinzukommt, angeschafft werden, denn nach Schutz
Schrein nicht nur Cicero und Chicago, sondern
Auch andre Städte: Washington und Milwaukee!
Detroit! Toledo! Pittsburg! Cincinnati!
Wo's auch Gemüsehandel gibt. Flint! Boston!
Philadelphia! Baltimore! St. Louis! Little Rock!
Minneapolis! Columbus! Charleston! Und New York!
Das alles will geschützt sein! Und kein »Pfui!«
Und kein »Das ist nicht fein!« hält auf den Ui!

Unter Trommeln und Fanfarenstößen schließt sich der Vorhang. Eine Schrift taucht auf.

Epilog

Ihr aber lernet, wie man sieht statt stiert
Und handelt, statt zu reden noch und noch.
So was hätt einmal fast die Welt regiert!
Die Völker wurden seiner Herr, jedoch
Daß keiner uns zu früh da triumphiert –
Der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem das kroch!

Aus: Brecht gesammelte Werke Band 4 (1976), S. 1719-1839

[»Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui« ist nicht zu Lebzeiten Brechts aufgeführt oder in Buchform veröffentlicht worden. Die Erstaufführung fand erst am 10.11.1958 in Stuttgart statt, pv]

Kleines »Ui«-Lexikon: Figuren und Ereignisse und ihre Pendanten in der Wirklichkeit

☞ DOCKSHILFESKANDAL

[...] Das Thema, das die deutsche Öffentlichkeit zu dieser Zeit [1933, pv] am meisten beschäftigte [war] der **Osthilfeskandal**. Am 19. Januar enthüllte der Zentrumsabgeordnete Joseph Ersing, ein Sekretär der Christlichen Gewerkschaften, im Haushaltsausschuß des Reichstags Einzelheiten über den Mißbrauch öffentlicher Mittel für die Sanierung hochverschuldeter Rittergüter, namentlich in Ostpreußen. Wenn die Kreise hinter dem Reichslandbund, die vom ganzen

deutschen Volk immer wieder gewaltige Summen erhalten hätten, eine solche Sprache führten wie unlängst gegenüber der Reichsregierung, sagte Ersing, dann müsse sich der Reichstag damit befassen. Und wenn die vom Reich gegebenen Gelder nicht zur Abdeckung von Schulden, sondern zum Ankauf von Luxusautos und Rennpferden und zu Reisen an die Riviera verwendet würden, dann müsse das Reich die Rückzahlung der Gelder verlangen. Die Kreise der Großgrundbesitzer seien bemüht, eine weitere parlamentarische Verhandlung der Osthilfefragen unmöglich zu machen. Deshalb werde hinter den Kulissen die stärkste Aktivität für eine sofortige Auflösung des Reichstags entfaltet.

Ersings Rede im Haushaltsausschuß fand auch deshalb so viel Beachtung, weil kurz zuvor der Name eines persönlichen Freundes des Reichspräsidenten [Hindenburg, *pv*] in Pressemeldungen über die Osthilfe aufgetaucht war: Elard von Oldenburg-Januschau sollte bei der Zuteilung von öffentlichen Mitteln außerordentlich begünstigt worden sein. Zur gleichen Zeit wurden auch die näheren Umstände bekannt, unter denen Hindenburg 1927 in den Besitz seines Gutes Neudeck gelangt war. Das Eigentum an dem Anwesen, das er anlässlich seines 80. Geburtstags als Geschenk der deutschen Wirtschaft erhalten hatte, war auf den Namen seines Sohnes Oskar eingetragen worden, um diesem die Erbschaftssteuer zu ersparen. Das war zwar kein formeller Verstoß gegen geltendes Recht, aber doch eine Manipulation, die dem Ansehen des Staatsoberhauptes Schaden zufügte. [...]

[...] So wenig wie Hindenburg im Mai 1932 Brüning entlassen und Papen ernennen *mußte*, so wenig war er zum Kanzlerwechsel vom 30. Januar 1933 *gezwungen*. Er hätte auch Schleicher, der bei seinem letzten Gespräch mit dem Reichspräsidenten am 28. Januar gar nicht mehr den verfassungswidrigen Aufschub von Neuwahlen, sondern nur noch die Auflösung des Reichstags forderte, im Amt belassen oder einen Kanzler ernennen können, der politisch nicht polarisierend wirkte. [...]

[Es] waren [...] die Großagrariere, die besonders massiv auf den Kanzlersturz drängten. Während die Spitzenverbände der Industrie Schleicher zu halten wünschten, betrieb der Reichslandbund seine Ablösung. Die Vertreter des Rittergutsbesitzes wußten, daß der Reichspräsident es dem Kanzler verargte, daß dieser ihn nicht gegen Vorwürfe im Zusammenhang mit dem Osthilfeskandal und den Steuermanipulationen bei der Schenkung des Gutes Neudeck an die Familie Hindenburg in Schutz nahm. Die Großagrariere hatten das größte Interesse, den Haushaltsausschuß des Reichstags daran zu hindern, sich weiterhin mit dem Mißbrauch von Staatsgeldern für hochverschuldete ostpreußische Güter zu befassen. So gesehen waren die Gründe, die beim Sturz Schleichers und der Machtübertragung an Hitler den Ausschlag gaben, banal. Aber sie waren zugleich ein Stück deutscher Sozialgeschichte. In keiner anderen hochindustriellen Gesellschaft hatte sich eine vorindustrielle Elite soviel politische Macht bewahren können wie die Junker im Deutschland der Weimarer Republik.

Die Machtübertragung an Hitler war kein *notwendiges* Resultat vorangegangener Wahlentscheidungen. Aber sie war nur *möglich*, weil die NSDAP am 31. Juli 1932 zur stärksten Partei aufgestiegen war und diesen Status trotz Stimmenverlusten am 6. November 1932 behauptet hatte. Hitler kam also nicht nur durch die Machenschaften von Machteliten, sondern auch dank der Massen, die nach wie vor hinter ihm standen, ins Kanzleramt. [...]

Aus: Winkler (1993), S. 578-579, 606-607.

☛ DER ALTE DOGSBOROUGH

Hindenburg, Paul von Beneckendorff und von – (1847-1934). Generalfeldmarschall und einer der beim Volk beliebtesten deutschen Heerführer des Ersten Weltkrieges, von 1925 bis 1934 Reichspräsident. Hindenburg wurde am 2. Oktober 1847 in Posen geboren. Nach Teilnahme am Preußisch-Österreichischen Krieg (1866) und am Deutsch-Französischen Krieg (1870/71) wurde Hindenburg (acht Jahre später) in den Generalstab berufen und brachte es (1903) bis zum Kommandierenden General des IV. Armeekorps in Magdeburg. [...] Als Friedrich Ebert, der erste Präsident der Weimarer Republik, 1925 gestorben war, ließ Hindenburg sich dazu bewegen, sich für die vereinigten Rechtsparteien um die Präsidentschaft zu bewerben. Seine Kampagne hatte Erfolg und Hindenburg trat am 12. Mai 1925 das Präsidentensamt an. Während der nächsten fünf Jahre hielt er sich strikt an die Verfassung, geriet aber zunehmend unter den Einfluß der Reichswehr und rechtsgerichteter Kreise. [...] Unter dem Einfluß seines Sohnes Oskar und des Chefs der Reichskanzlei, Otto Meißner, änderte der greise Reichspräsident seine anfangs durchaus nicht schmeichelhafte Meinung über den »böhmischen Gefreiten« (Hitler). Beide bewogen ihn – zusammen mit Franz von Papen –, nach langem Zögern General von Schleichers Rücktritt anzunehmen und an seiner Statt Hitler zum Reichskanzler (zunächst an der Spitze einer Rechtskoalition) zu ernennen. [...] Als Hindenburg am 2. August 1934 in Schloß Neudeck starb, war die Macht Hitlers so weit gefestigt, daß sofort ein Gesetz erlassen werden konnte, wodurch die Befugnisse des Reichspräsidenten auf den »Führer und Reichskanzler Adolf Hitler« übergingen.

Aus: Wistrich (1983), S. 130-131

☛ IGNATIUS DULLFEET

Dollfuß, Engelbert, österreichischer Politiker, °Texing (Niederösterreich) 4.10.1892, †Wien 25.7.1934; Mitglied der Christlich-sozialen Partei (CP), 1927-31 Kammeramtsdirektor der niederösterreichischen Landwirtschaftskammer, war 1932-34 Bundeskanzler und Außenminister, 1931-34 Landwirtschaftsminister – Dollfuß bekämpfte in enger Anlehnung an das faschistische Italien energisch den Anschluß Österreichs an Deutschland. Nach der »Selbstausschaltung« des Nationalrates (März 1933) wandelte er, besonders im Kampf gegen die terroristischen Aktivitäten der österreichischen Nationalsozialisten und gestützt auf die Vaterländische Front, die parlamentarische Republik in ein autoritäres Regierungssystem um. Für ihre radikalen Gegner richtete die Regierung Dollfuß' Anhaltelager (Internierungslager) ein. 1934 schlug Dollfuß den sozialdemokratischen Februaraufstand nieder und verbot alle Parteien. Mit der Maiverfassung von 1934 schuf er eine autoritäre Staatsordnung auf christlich-ständischer Grundlage (in

Anlehnung an die päpstliche Enzyklika ›Quadragesimo anno‹). Bei einem nationalsozialistischen Putschversuch wurde Dollfuß im Bundeskanzleramt ermordet.

Aus: Brockhaus-Enzyklopädie 5. Band (1988), S. 590

☛ EMANUELE GIRI

Göring, Wilhelm Hermann, geb. 12.1.1893 in Rosenheim, Teilnehmer des 1. Weltkrieges, Kommodore des Jagdgeschwaders »Richthofen«, 1922 Eintritt in die NSDAP, 1923 Kommandeur der SA, 1927 persönlicher Beauftragter Hitlers in Berlin, 1932 Präsident des Deutschen Reichstages, 1933 Ministerpräsident von Preußen, gleichzeitig bis 1934 preußischer Innenminister, 1935 Reichsminister für Luftfahrt und Oberbefehlshaber der Luftwaffe, 1936 Beauftragter zur Durchführung des Vierjahresplanes, 1940 Reichsmarschall des Großdeutschen Reiches und designierter Nachfolger Hitlers, Vorsitzender des Ministerrates für die Reichsverteidigung, Reichsforstmeister und Reichsjägermeister, April 1945 durch Hitler seiner Ämter enthoben, 1.10.1946 in Nürnberg als Kriegsverbrecher zum Tode verurteilt, 15.10.1946 in der Haft Selbstmord.

Aus: Stockhorst, S. 158-159

☛ GIUSEPPE GIVOLA

Goebbels, Joseph Paul, Dr. phil., geb. 29.10.1897 in Rheydt, 1922 Eintritt in die NSDAP, 1924 Schriftleiter der »Völkischen Freiheit«, 1925 Gaugeschäftsführer der NSDAP im Ruhrgebiet, Begründer und Redakteur der »Nationalsozialistischen Briefe«, 1926 Gauleiter der NSDAP von Berlin, 1927 Begründer und Herausgeber der Zeitung »Der Angriff«, 1928 Mitglied des Reichstages, NSDAP-Fraktion, Wahlkreis Berlin, 1929 Ernennung zum Reichspropagandaleiter der NSDAP, 1933 Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, 20.7.1944 Ernennung zum Reichsbevollmächtigten für den totalen Kriegseinsatz an der Heimatfront, [...] 1.5.1945 in Berlin Selbstmord mit seiner Familie.

Aus: Stockhorst, S. 157

☛ ERNESTO ROMA

Röhm, Ernst, geb. 28.11.1887 in München, Teilnehmer des 1. Weltkrieges als Offizier, anschließend Freikorps Epp und bis 1923 Reichswehr, Mitglied der NSDAP, 9.11.1923 Teilnehmer am Putschversuch in München, 1928-1930 als Ausbilder Militärdienst in Bolivien, 1.1.1933 Ernennung zum Stabschef der SA, 1933 Reichsminister ohne Geschäftsbereich, Dezember 1933 Minister der Bayerischen Staatsregierung. 30.6.1934 im Gefängnis Stadelheim (München) inhaftiert und am 1.7.1934 auf Befehl Hitlers erschossen.

Aus: Stockhorst, S. 349

☛ SPEICHERBRANDPROZESS

Reichstagsbrand, die Zerstörung des Reichstagsgebäudes in Berlin durch Brandstiftung am 27.2.1933. Die Nationalsozialisten, die den Reichstagsbrand als Fanal eines Aufstandes den Kommunisten zuschrieben und die Sozialdemokraten der Komplizen- bzw. Mitwisserschaft verdächtigten, begannen sofort eine umfangreiche Propaganda- und Verfolgungsaktion gegen KPD und SPD und nutzten den Vorfall für den Erlaß der Notverordnung des Reichspräsidenten »zum Schutz von Volk und Staat« (»Brandverordnung«, 28.2.1933), die die politischen Grundrechte der Weimarer Verfassung außer Kraft setzte und damit die Verfolgung politischer Gegner scheinbar legalisierte. Im Reichstagsbrandprozeß vor dem Reichsgericht in Leipzig (21.9.-23.12.1933) wurde der niederländische Kommunist Marinus van der Lubbe (°1909, †1934) aufgrund seines Geständnisses zum Tode verurteilt, die übrigen Angeklagten [...] aus Mangel an Beweisen freigesprochen. Während die Nationalsozialisten an ihrer These von der Existenz eines kommunistischen Brandstiftungskommandos festhielten, wurden sie selbst (zunächst von kommunistischer Seite) angesichts ihrer entschlossenen Nutzung des Reichstagsbrandes zum Machtausbau der Urheberschaft bezichtigt. Trotz fehlender Beweise bestimmte diese Gegenthese, die die Alleintäterschaft Van der Lubbes ebenfalls ausschloß, lange Zeit das Bild in der Geschichtswissenschaft. [...] Nach vergeblichen Versuchen, die Täterschaft der Nationalsozialisten quellenmäßig eindeutig nachzuweisen [...], gilt heute die Alleintäterschaft Van der Lubbes als weitgehend gesichert.

Aus: Brockhaus-Enzyklopädie 18. Band (1992), S. 227-228

☛ ARTURO UI

Hitler, Adolf (1889-1945). Vorsitzender, Neugründer und Führer der NSDAP, Reichskanzler, ab 1934 als »Führer und Reichskanzler« Deutschlands Regierungs- und Staatschef und Oberster Befehlshaber der Wehrmacht. Hitler wurde am 20. April 1889 als Sohn des 51 Jahre alten österreichischen Zollamtsobersoffizials Alois Hitler (vorher Schicklgruber) und seiner dritten, noch jungen Ehefrau Klara, geb. Pölzl, einer Bauerntochter, in Braunau am Inn geboren. [...] In Wien erhielt Hitler seine erste politische Schulung durch Studium der demagogischen Methoden des beliebten christlich-sozialen Bürgermeisters Karl Lueger, dessen Antisemitismus und Sorge um die Reinheit des Blutes er sich zu eigen machte. [...] Am 18. September trat er [der Deutschen Arbeiterpartei] bei, die bald ihren Namen in Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (abgekürzt NSDAP) änderte. Im Juli 1921 war er bereits ihr Vorsitzender. [...] Unter Hitlers Mitwirkung entstand das 25-Punkte-Programm der NSDAP, das am 24. Februar 1920 bei der ersten Großveranstaltung der DAP im Münchener Hofbräuhaus verkündet wurde. [...] Es verband Forderungen wie den Ausschluß der Juden aus der »Volksgemeinschaft«, den Mythos von Überlegenheit der »arischen Rasse« und extremen Nationalismus mit »sozialistischen« Ideen wie Gewinnbeteiligung und Verstaatlichung von Industriebetrieben, die auf Ideologen wie Gottfried Feder zurückgingen. [...] Im November 1923 war Hitler überzeugt, die Weimarer Republik befände sich am Rande des Zusammenbruchs und sei reif für ihren Sturz. Auch die Partei drängte nach Aktionen. Deshalb unternahm er zusammen mit General Ludendorff und anderen bayerischen Rechtsgruppen einen Putsch [...] Zunächst freilich wurde Hitler verhaftet und am 26. Februar 1924 vor Gericht gestellt, wo er allerdings verstand, seine Niederlage in einen Triumph zu verwandeln. [...] Hitler wurde zu fünf Jahren Haft in der Festung Landsberg am Lech verurteilt, doch schon nach neun Monaten wieder entlassen. In dieser Zeit hatte er seinem

getreuen Gefolgsmann Rudolf Heß sein Buch *Mein Kampf* diktieren. Diese »Bibel der NS-Bewegung« brachte er bis 1939 auf mehr als fünf Millionen verkaufte Exemplare sowie auf Übersetzungen in nicht weniger als elf Sprachen. [...] Außer Bauern, Arbeitern, Handwerkern, kleinen Geschäftsleuten, ehemaligen Offizieren, Studenten und verkrachten Intellektuellen gewannen die Nationalsozialisten ab 1929 auch Großindustrielle, konservative Nationalisten und aktive Angehörige der Reichswehr. Und gerade im rechten Augenblick, als überall in Deutschland die Weltwirtschaftskrise zu Massenarbeitslosigkeit, zur Auflösung gesellschaftlicher Bindungen, zu Existenzangst und Unzufriedenheit führte, [nützte Hitler] mit demagogischer Meisterschaft [...] nationalistische Vorurteile, Wünsche nach einer Wende und Sehnsüchte nach einem »starken Mann« aus und bediente sich aller modernen Mittel der Massenbeeinflussung, um sich den Deutschen als eine Art Retter aus nationaler Schmach und Misere zu verkaufen. [...] Durch Zerschlagung der SA-Führung unter Ernst Röhm, dem man einen Putsch untersob (Ende Juni 1934) perfektionierte Hitler seine Alleinherrschaft um einen weiteren Schritt, und nach Hindenburgs Tod (am 2. August 1934) offiziell zum »Führer und Reichskanzler« ernannt, war Hitler nicht mehr nur Regierungschef, sondern gleichzeitig auch Staatsoberhaupt und damit Inhaber der beiden Schlüsselpositionen. [...] Am 1. September 1939 marschierte die Wehrmacht in Polen ein, und fortan galt Hitlers Hauptenergie der Führung des Krieges, den er entfesselt hatte, um Europa zu unterwerfen und Deutschland »Lebensraum« zu sichern. [...] Polen wurde in 19 Tagen überrannt, Dänemark und Norwegen in zwei Wochen, Holland, Belgien und Frankreich in sechs Wochen. [...]

Aus: Wistrich (1983), S. 131-139

Über Heiner Müllers Inszenierung des »Arturo Ui«

**Denn so ist eben der Mensch – umjubelte Premiere am Berliner Ensemble:
Brechts »Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui« in Heiner Müllers Regie**

Ovationen für das Berliner Ensemble. Für Martin Wuttke, den faszinierenden Hauptdarsteller. Und für Heiner Müller, den überragenden Regisseur. Bertolt Brechts Politparabel »Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui« – glanzvoller Höhepunkt dieser an bewegenden Erlebnissen armen Berliner Saison. Das klassische antifaschistische Stück in souveräner Interpretation zu einer Zeit, in der in den Medien nationalistisches, ja faschistisches Denken und Verhalten wieder gesellschaftsfähig geredet wird. Es tut gut zu wissen, daß streitbarer Humanismus auf deutscher Bühne noch eine Heimstatt hat.

Als Brecht 1941 in Finnland seine »große historische Gangsterschau« schrieb, beherrschte der deutsche Faschismus noch ungebrochen fast ganz Europa. Der Dichter wollte versuchen, »der kapitalistischen Welt den Aufstieg Hitlers dadurch zu erklären, daß er in ein ihr vertrautes Milieu versetzt wurde«. Geeignet dafür schienen ihm mafiose Verhältnisse in den USA. Er erfand eine Gang, die sich unter Führung Uis als Beschützer der Kleinhändler Chicagos ausgibt und an die

Macht mordet. Mit dieser kühnen Verfremdung erzählt Brecht die Korrumpierung Hindenburgs durch die Nazis, den Reichstagsbrand-Prozeß, die Röhm-Morde, die Ermordung von Dollfuß und den ›Anschluß‹ Österreichs. Er macht die großen politischen Verbrecher wie Hitler, Göring und Goebbels lächerlich, ohne ihre Gefährlichkeit zu bagatellisieren. Um den Vorgängen jene Bedeutung zu geben, die ihnen zukommt, forderte er, sie im großen Stil darzustellen.

Worauf sich Heiner Müller voll einließ. Das zu Lebzeiten Brechts nicht gespielte, von Peter Palitzsch 1958 in Stuttgart mit Wolfgang Kieling uraufgeführte, ein Jahr später von Palitzsch und Wekwerth am Berliner Ensemble mit Ekkehard Schall inszenierte Stück wird jetzt von Müller als elementares soziales Ereignis gezeigt. Mittel schauspielerischer Groteske verbindet er überzeugend mit denen der Oper, musikalisch auch mit Rockrhythmen und dem Lied operierend. Dabei konzentriert er sich auf das ihm Wesentliche. Mit Goethes Ballade »Der Erlkönig« in der Vertonung Schuberts, einigermaßen überraschend eingespielt, exponiert er sein Motto: die Verführbarkeit des Menschen. Im Verlaufe der im schnellen Tempo gebotenen Handlung läßt er dies Motto immer wieder anklingen. Etwa wenn er als Bariton einen blonden Herrn im Heino-Look an die Rampe schickt, der sich entkleidet und in werbend-heldischer Pose zu verführerischem Plakat erstarrt.

Man mag fragen, ob es der Aufführung zugute kommt, daß Müller den Prolog, mit dem die Figuren vorgestellt werden, an den Schluß nahm und das Geschehen in diesem Kontext noch einmal ausführlich resümiert. Der Erfolg spricht für den Regisseur. Er wollte das Stück nicht vom Blatt abarbeiten, er wollte aktuelles Theater damit machen. Daher läßt er zwar in Chicago spielen, auch in der Vergangenheit, meint aber immer hier und heute. Ohne vordergründig lehrhaft zu sein. Ohne agitatorisch aufzurufen. Mit seinem Schlußtableau gibt er kein beruhigendes Ende, sondern provoziert Nachdenken. Illusionslos wiederholt er Uis böse-sarkastischen Satz: »Denn so ist eben der Mensch.« Nämlich manipulierbar. Und nur durch Gewalt friedfertig. [...]

[...] Das Ensemble spielt mit Selbstbewußtsein, in großem Stil, präzise, locker, nicht auf Effekte aus, sondern auf Realismus. [...]

[...] Noch bevor man das Theater betrat, hatte sich ein Redner in die Aufmerksamkeit gedrängt. Vom Balkon herab und mit Megaphon verstärkt säuselt er heuchlerisch emotionslos von notwendigen Kriegsoffern und vom Durchhalten. So eingestimmt erreicht der Zuschauer den Saal, in dem der von Brecht rot durchgestrichene schwarze Adler und weiße Eselsköpfe in den Logen hell beleuchtet sind. Das kommende Geschehen ist zunächst hinterm Eisernen Vorhang weggesperrt. Dann mischen sich grün maskierte Karfiolhändler unters Publikum, nehmen in der ersten Reihe Platz. Aber sehr bald wird klar, der hier abgehandelte Fall verbrecherischer Gaunerei geht nicht nur Geschäftsleute an ...

Aus: Neues Deutschland (6.6.1995), S. 10

Schüsse am Schiffbauerdamm – Heiner Müllers »Arturo Ui«-Inszenierung am Berliner Ensemble

[...] Brecht im Frühsommer '95 am B[erliner]E[nsemble]: eine musikalisch aufgepeppte Lehrstunde ohne Moral. Eine Befreiung. Ein Brecht-Begräbnis allererster Klasse. Und ein denkbar geradliniger Heiner Müller.

Müller deckt die Gangsterparabel zu mit Verdi-Arien, Wagnergebräus und Popmusik, mit Heino und dem »Erlkönig«. »Ich hatt' einen Kameraden«: Inmitten dieses deutschen Wunschkonzerts blühen die Karikaturen des Bösen. Martin Wuttke, der überragende Protagonist, mimt einen Hitler vom Scheitel bis zur Sohle; larmoyant, cholerisch, einen Underdog im Frack; einen Hanswurst, der Chaplins *Großem Diktator* huldigt; einen Clown, der wie Jango Edwards in seiner berühmten Nummer die Beine zusammenkneift und plötzlich ohne Männlichkeit dasteht; einen Bastard, an dem Tabori mitgezeugt hat. Man ist vertraut mit diesem Bestiarium. Der greise, blöde Dogsborough mit Eselsmaske (Stefan Lisewski): eindeutig Hindenburg. Ebenso Giri (Volker Spengler): Göring, wie er lebte und lebte; ein Bierwanst in knielangen Lederhosen. Und Givola / Goebbels (Martin Seifert) muß hinken, bekommt vom Band noch eingeflüstert: »Wollt ihr den totalen Krieg?« [...]

[...] Kronzeugen, Komiker unter sich. Müller inszeniert, wie er gern redet – in Anekdoten, Zitaten, in gepreßter, tonloser Diktion, zynisch und zupackend, langatmig und pointiert zugleich. Der Weg von Brecht zu Woody Allen ist kürzer, als man denkt. *Bullets over Broadway* hallen in den Schüssen am Schiffbauerdamm nach. Bei Woody Allen sind auch die Mafiosi die Theaterbesessensten. Und diejenigen, die am meisten vom Theater verstehen. Freilich: wenn dieser Ui ein (deutscher) Al Capone ist, dann muß es einen vor dem verharmlosten Hitler schaudern. [...]

[...] Heiner Müller setzt Brechts Prolog ans Ende seines »Arturo Ui«. Vorne pfui, hinten Ui. Und so hat sich das Berliner Ensemble an eigenen Haaren aus dem Sumpf gezogen – mit einem im Grabe herumgewirbelten Brecht. Das Premierenpublikum klatschte stehend Applaus, für Minetti, für Wuttke, für Müller. [...] Am BE wird plötzlich wieder selbstbewußt Theater gespielt. »The Night Chicago Died«, ein Hit aus den Siebzigern, begleitet den »Aufhaltsamen Aufstieg des Arturo Ui«. Sollte das auch der Abend gewesen sein, an dem das Berliner Ensemble, das so oft totgesagte, seine Wiedergeburt erlebte? Oder noch einmal ein Aufbäumen gegen Alter und Krankheit, gegen die Uhr, die auch in dem Popsong so theatralisch-kitschig tickt?

Aus: Süddeutsche Zeitung (Nr. 128, 6.6.1995), S. 12

Heiner Müller – Repräsentant der Zeitgeschichte

[...] Heiner Müller [geboren am 9. Januar 1929 in Eppendorf (Sachsen), gestorben am 30. Dezember 1995 in Berlin, *pv*] schrieb von Anfang an über ein zerrissenes Land – und über eine zerrissene Welt. Das machte ihn in Ost und West, von Berlin bis New York, von Moskau bis Los Angeles zu einem der herausforderndsten Künstler und Intellektuellen der Gegenwart. Als scharfsinniger, witziger, visionärer Kopf regte er wie kaum ein anderer Dramatiker zum Denken, oft auch zum Widerspruch an.

Nun ist Heiner Müller die letzte große Arbeit aus der Hand genommen worden. »Ich weiß nicht, wieviel Zeit ich noch habe«, sagte er im Gespräch für das Jahrbuch »Theater 1995« vor wenigen Monaten. Die Zeit reichte, sein Stück »Germania 3« zuende zu schreiben. Sie reichte nicht mehr, die für März geplante Uraufführung am Berliner Ensemble zu inszenieren.

Er erzählte noch von seinem Text, von dem Stalin-Ausspruch (und Müller-Schlüsselsatz) »Ich habe Angst vor meinem eigenen Schatten«, von spukenden Brecht-Witwen, dem Geisterhaus BE und von der ersten Szene seines Stücks: Nacht, Ernst Thälmann und Walter Ulbricht als Posten an der Berliner Mauer; der von den Nazis ermordete Thälmann, einer der Untoten, die Heiner Müllers Schlachtfelder der Geschichte immer wieder heimsuchen, eröffnet »Germania 3«: »Das Mausoleum des deutschen Sozialismus. Hier liegt er begraben. Die Kränze aus Stacheldraht, der Salut wird auf die Hinterbliebenen abgefeuert. Mit Hunden gegen die eigne Bevölkerung. Das ist die rote Jagd«. Diese Ouvertüre ist zugleich Müllers Abgesang, sein Vermächtnis. [...]

Aus: Theater Heute 2/96, S. 2

[...] Erst in den letzten Monaten sprach Heiner Müller wieder häufiger von einem Stück, das sich mit den neueren deutschen Vorgängen befassen sollte. Es wird uns fehlen, denn es dürften nur Bruchstücke davon geschrieben sein. »Germania 3« dagegen ist seine Hinterlassenschaft. Noch einmal: die europäische Schlacht, die ihn prägte und ihm das Thema gab, die Apokalypse zwischen Stalin und Hitler. »Germania«: Hitlers Zukunftsname für Berlin und Deutschland, er kam davon nicht los. Im Januar wollte er mit den Proben beginnen. Er hauste, seit Brechts und der Berghaus Tagen, gern im Theater, im Deutschen wie am Schiffbauerdamm. [...]

Obwohl sein Ruf die nationalen Grenzen längst überschritt, blieb er gebunden an die DDR, an die zweite deutsche Diktatur, weil die erste, die Hitlersche, ihn verstört hatte. Nirgends hat Müller diese zweite Diktatur freigesprochen von der Zerstörung seiner Hoffnungen. In seiner großen Auskunft über sich selbst, seinem Lebensbericht »Krieg ohne Schlacht«, sagt er, er habe die DDR gebraucht. Sie sei das Material gewesen, in dem er wohnte, das er nützte. Die Stoffe seines Lebens sind das Crash-Material eines Zusammenstoßes und eines Zusammenbruchs, er selbst Material für unser Denken.

Was er schrieb, ist darum nicht untergegangen mit dem Staat, in und mit dem er so schwierig lebte. Was sein Werk an dauernder Kraft hat, wird die Zukunft erweisen. Heiner Müller war als

Dichter »ein Jäger von Wölfen gejagt mit Wölfen allein«, der in zerrissener Zeit Auskünfte gab vom Grund des Geschehenden. Dem 20. Jahrhundert, das so hoffnungs-, kampf- und veränderungswillig war, schrieb er den Abgesang.

Aus: Theater Heute 2/96, S. 6-11

Martin Wuttke: Hitler war eine asoziale Figur

Martin Wuttke ist der Schauspieler des Jahres, neun Kritiker votierten für seine beängstigende und hochkomische Darstellung des Ui-Hitler in Heiner Müllers Inszenierung von Bertolt Brechts »Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui« [...]

Ein Gespräch mit Martin Wuttke.

Klaus Dermutz: Herr Wuttke, [...] Nun haben Sie als Arturo Ui triumphiert. Wie haben Sie sich dieser Rolle genähert?

Martin Wuttke: Ich habe mir Filme angeguckt und viele Tonaufnahmen gehört. Ich weiß gar nicht mehr, wie viele Bücher ich über Hitler gelesen habe. Anekdoten und Geschichten über Hitler haben mich sehr interessiert. Auch Witze über Hitler.

KD: Auf welche Anekdoten sind Sie gestoßen?

MW: Ach, da gibt es ein paar lustige. Werner Schroeter hat erzählt: Hitler hatte nur einen Hoden. Wie ist das passiert? Adolf traf sich mit anderen Buben irgendwo in Österreich, und es kam zu einer Wette: Wer steckt seinen Schwanz ins Maul eines Ziegenbocks? Wer hat den Mut dazu? Adolf, nicht feige, machte mit, und die anderen Jungs haben im falschen Moment das Maul losgelassen. Ich konnte in den Filmen nicht die große Faszination sehen, die von Hitler ausging und von der immer berichtet wird. Dieser berühmte Blick, der alle Leute in den Bann geschlagen hat. Wenn man sich die Filme anguckt, ist man fassungslos über die Lächerlichkeit dieser Figur. Ich sah nur einen Menschen, der die Augen aufreißt – wie ein schlechter Schauspieler. Ich habe viele Erzählungen gehört, was dieser Blick aus Hitlers berühmten stahlblauen Augen bedeutet hat. Ich fand es faszinierend, daß der Film dies nicht transportieren kann. Auf manchen Bildern sieht man eine Horde von gut gebauten Männern, mit perfekt sitzenden Uniformen und blank geputzten Stiefeln, z.B. in diesen Riefenstahl-Filmen, alle in Reih und Glied, alle in einer bestimmten Ästhetik, die schon eine gewisse Faszination ausstrahlt. Und dazwischen läuft ein hutzeliger Zwerg umher, der Grimassen schneidet, in einer schlecht sitzenden Uniform mit zu breiten Hüften, mit ganz feinen Händen, fast weibisch. Vor allem in dem Rahmen, den sich Hitler geschaffen hat, sieht er umso mehr wie eine Witzfigur aus. [...]

KD: Sie spielen am Anfang einen nach Blut lechzenden Hund. Arturo Ui ist ein »Underdog«.

MW: Hitler ist eine vollkommen asoziale Figur. Absolut nicht in der Lage, sich in irgendeiner Form zu sozialisieren, weder ganz unten noch im Kleinbürgertum, aus dem er kommt. Hitler ist eine vollkommen einsame Figur. Noch ein interessantes Detail: Je älter Hitler wurde, desto mehr Reden hat Hitler gehalten. Hitler hat keine Gespräche mehr geführt. [...] Wenn Hitler redete, dann lebte er. [...] Er existierte als Privatmensch nicht. Hitler konnte auch nicht Ferien machen. Das war undenkbar. Wenn er sich irgendwo hinsetzte, war er vollkommen apathisch. [...] Es gab nur die beiden Momente, entweder den apathischen Menschen, der kurz vor dem Moment ist, sich selbst umzubringen, oder den handelnden Menschen. Dieses Moment der Selbsterschaffung hat mich fasziniert. Jemand, der nicht sozialisiert ist, muß sich selbst erschaffen. Aus dieser Einsamkeit hat Hitler Geschichte erschaffen. [...]

KD: In der Schlußszene von »Arturo Ui« werfen Sie eine Kußhand – der Versuch, eine Beziehung aufzunehmen?

MW: Die Schlußszene ist ein bössartiger Versuch, ob die Zuschauer nicht doch auch mitmachen wollen und die Hand zum Hitlergruß heben. Das führe ich nicht richtig aus, sondern werfe eine Kußhand. Mal gucken, was ein Abend in den Leuten so auslöst. Vielleicht hebt doch jemand die Hand hoch: Na, da hinten, Sie vielleicht ... nee. Gut, vielleicht das nächste Mal. [...]

Aus: Theater Heute Jahrbuch 1995, S. 113-121

Berliner Ensemble – Theater am Schiffbauerdamm

In unmittelbarer Nähe der Friedrichstraße, neben der Weidendammer Brücke am Schiffbauerdamm steht auf dem Bertolt-Brecht-Platz das Theater des Berliner Ensembles. Das Haus wurde 1891/92 nach Entwürfen von *Heinrich Seeling* errichtet. Die Innenarchitektur stammt von *Ernst Westphal*. Am 19.11.1892 wurde das »Neue Theater am Schiffbauerdamm« mit der Premiere von *Goethes »Iphigenie auf Tauris«* eröffnet. Im Jahre 1903 übernahm *Max Reinhardt* das Theater. Er ließ einen Orchesterraum und eine Drehbühne einbauen.

Im Zweiten Weltkrieg wurde das Gebäude weit weniger stark beschädigt als andere Theater der Stadt. Aus diesem Grunde sind der Zuschauerraum, das Foyer, die Kassenhalle und die Wandelgänge heute noch weitestgehend in ihrer ursprünglichen Form erhalten. Sie stehen unter Denkmalschutz.

Im Jahre 1928 hatte am 31. August die Uraufführung von *Bertolt Brechts »Dreigroschenoper«* mit der Musik von *Kurt Weill* in diesem Theater stattgefunden. Als *Brecht* 1949 mit *Helene Weigel* aus dem amerikanischen Exil zurückkehrte, gründete er das Berliner Ensemble. 1954 wurde das »Theater am Schiffbauerdamm« dem Berliner Ensemble mit *Helene Weigel* als Intendantin und

Bertolt Brecht als künstlerischem Leiter übergeben. Seitdem heißt das Theater auch »Berliner Ensemble«.

Heute umfaßt das Repertoire des Berliner Ensembles Modernes Schauspiel und Stücke von *Bertolt Brecht*. Zum 90. Geburtstag Brechts wurde am 10. Februar 1988 vor dem Theater ein Denkmal von *Professor Fritz Cremer* eingeweiht.

In der Nähe des Berliner Ensembles befinden sich der Friedrichstadtpalast und das Deutsche Theater.

Aus: <http://www.informatik.hu-berlin.de/BIW/A-Z/24.html>

Quellennachweis und Abkürzungsverzeichnis

Die in den Kapiteln *Bertolt Brecht – Leben und Werk*, »*Arturo Ui*« und *der Verfremdungseffekt in der Schauspielkunst* und »*Der aufhaltsame Aufstieg*« – *Querschnitt* abgedruckten Textfragmente sind den folgenden Werken entnommen worden (siehe auch *Aus*-Erwähnungen):

Brecht, Bertolt

Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui (1941) / Bertolt Brecht

In: Bertolt Brecht : gesammelte Werke [in 20 Bänden] : Band 4 : [Stücke 4] / [Redaktion: Elisabeth Hauptmann in Zusammenarbeit mit Rosemarie Hill]. - 101. bis 112. Tausend. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1976. - (Werkausgabe Edition Suhrkamp). S. 1719-1839.

Brecht, Bertolt

Kurze Beschreibung einer neuen Technik der Schauspielkunst, die einen Verfremdungseffekt hervorbringt (1940) / Bertolt Brecht

In: Bertolt Brecht : gesammelte Werke [in 20 Bänden] : Band 15 : [Schriften zum Theater 1]. Redaktion: Werner Hecht. - 101. bis 112. Tausend. - Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1976. (Werkausgabe Edition Suhrkamp). - S. 341-357.

Brecht, Bertolt

Zu »Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui« / Bertolt Brecht

In: Bertolt Brecht : gesammelte Werke [in 20 Bänden] : Band 17 : [Schriften zum Theater 3] : [Anmerkungen zu Stücken und Aufführungen 1918-1956] / Redaktion: Werner Hecht. 101. bis 112. Tausend. - Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1976. - (Werkausgabe Edition Suhrkamp). - S. 1176-1180.

Brecht, Bertolt

Arbeitsjournal / Bertolt Brecht ; herausgegeben von Werner Hecht. - Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1973. - 2 Bde. (1025 S.). - Enthält: Erster Band 1938 bis 1942 (S.1-508). Zweiter Band 1942 bis 1955 (S. 509-1025).

Brecht, Bertolt

Briefe / Bertolt Brecht ; herausgegeben und kommentiert von Günter Glaeser. - Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1981. - 2 Bde. (1175 S.). - Enthält: Band 1 : Texte (S. 1-791). Band 2 : Anmerkungen. - (S. 792-1175).

Hecht, Werner

Bertolt Brecht : Arbeitsjournal : Anmerkungen / von Werner Hecht. - Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1973. - VIII, 219 S.

Mittenzwei, Werner

Das Leben des Bertolt Brecht, oder Der Umgang mit den Welträtseln : erster Band / Werner Mittenzwei. - Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1987. - 774 S. - ISBN 3-518-02671-2.

Mittenzwei, Werner

Das Leben des Bertolt Brecht, oder Der Umgang mit den Welträtseln : zweiter Band / Werner Mittenzwei. - Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1987. - 740 S. - ISBN 3-518-02671-2.

Prill, Meinhard

Die Klassiker der modernen deutschen Literatur : von Gerhart Hauptmann bis Hermann Hesse / von Meinhard Prill. - Düsseldorf : ECON, 1984. - 262 S. - (Hermes Handlexikon ; 1680). ISBN 3-612-10036-X.

Völker, Klaus

Bertolt Brecht : eine Biographie / Klaus Völker. - München/Wien : Carl Hanser Verlag, 1976. 448 S.

Für das Kapitel *Kleines »Ui«-Lexikon: Figuren und Ereignisse und ihre Pendanten in der Wirklichkeit* sind überwiegend Artikel aus enzyklopädischen Werken entnommen worden:

Brockhaus

Brockhaus-Enzyklopädie : in vierundzwanzig Bänden : fünfter Band. - 19. völlig neu bearbeitete Auflage. - Mannheim : Brockhaus, 1988. - 704 S. : Ill. - (Brockhaus-Enzyklopädie ; Band 5). ISBN 3-7653-1105-7.

Brockhaus

Brockhaus-Enzyklopädie : in vierundzwanzig Bänden : achtzehnter Band. - 19. völlig neu bearbeitete Auflage. - Mannheim : Brockhaus, 1992. - 736 S. : Ill. - (Brockhaus-Enzyklopädie ; Band 18). - ISBN 3-7653-1118-9.

Stockhorst, Erich

5000 Köpfe : wer war was im 3. Reich / Erich Stockhorst. - Wiesbaden : VMA, [s.a.]. - 462 S.

Winkler, Heinrich August

Weimar 1918-1933 : die Geschichte der ersten deutschen Demokratie / Heinrich August Winkler.
München : Beck, 1993. - 709 S. - Mit: Anmerkungen, Abkürzungsverzeichnis und
Personenregister. - ISBN 3-406-37646-0.

Wistrich, Robert

Wer war wer im Dritten Reich : Anhänger, Mitläufer, Gegner aus Politik, Wirtschaft, Militär,
Kunst und Wissenschaft / Robert Wistrich ; aus dem Englischen übersetzt von Joachim Rehork ;
Überarbeitung und Erweiterung: Hermann Weiß. - München : Harnack, 1983. - 320 S. : Ill. - Titel
der engl. Originalausg.: Who's Who in Nazi Germany. - ISBN 3-88966-004-5.

Die in den Kapiteln Über Heiner Müllers Inszenierung des »Arturo Ui«, Heiner Müller –
Repräsentant der Zeitgeschichte und Martin Wuttke: Hitler war eine asoziale Figur abgedruckten
Fragmente sind den folgenden Zeitungs- und Zeitschriftenartikeln entnommen worden.
Fotokopien von den Artikeln wurden mir von Frau **Kristien Gerets**, Mitarbeiterin des Theaters
»deSingel«, zugeschickt:

Dermutz, Klaus

»Meine Vorstellung von Theater : auf der Bühne sprechen dauernd Tote. Am Abend dürfen sie
aus der Kiste« : ein Gespräch mit Martin Wuttke / von Klaus Dermutz
In: Theater Heute Jahrbuch 1995. - S. 113-121.

Ebert, Gerhard

Denn so ist eben der Mensch : umjubelte Premiere am Berliner Ensemble : Brechts »Der
aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui« in Heiner Müllers Regie / von Gerhard Ebert
In: Neues Deutschland. - 6. Juni 1995, S. 10.

Rühle, Günther

Am Abgrund des Jahrhunderts : über Heiner Müller : sein Leben und Werk / von Günther Rühle
In: Theater Heute 2/96. - S. 2, 6-11.

Schaper, Rüdiger

Schüsse am Schiffbauerdamm : Heiner Müllers »Arturo Ui«-Inszenierung am Berliner
Ensemble / Rüdiger Schaper
In: Süddeutsche Zeitung. - Nr. 128 (6. Juni 1995), S. 12.

Der Text im Kapitel *Berliner Ensemble – Theater am Schiffbauerdamm* wurde während einer Erkundungsfahrt auf dem *World Wide Web* (»Internet«) gefunden. Ein Abdruck wurde von Herrn **Bert Molemans**, Informatik-Mitarbeiter des flämischen Ministers Luc Van den Bossche, zur Verfügung gestellt:

Berliner

Berliner Ensemble

<http://www.informatik.hu-berlin.de/BIW/A-Z/24.html>

Die Abbildung von Bertolt Brecht (in dem Kapitel *Bertolt Brecht – Leben und Werk*) ist ein Foto aus:

Infopedia

Infopedia 2.0 [CD-ROM]. - [London] : Softkey, 1995. - 1 CD-ROM [696 MB ; für Windows 3.1 oder Windows 95] + engl. Textheft [Quick start guide. - 20 S.]. - INP344AB-CD.

Zusätzliche Hintergrundinformation kommt aus:

Arnold, Heinz Ludwig

Bertolt Brecht I : [Sonderband] / herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold. - Zweite Auflage. München : Text+Kritik, 1978. - 165 S. - ISBN 3-921402-55-7.

Arnold, Heinz Ludwig

Bertolt Brecht II : [Sonderband] / herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold. - Zweite revidierte Auflage. - München : Text+Kritik, 1979. - 228 S. - ISBN 3-921402-99-9.

Mann, Golo

Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts : [erweiterte Sonderausgabe] / Golo Mann. 18. Auflage der Sonderausgabe. - [S.1] : S. Fischer Verlag, 1985. - 1064 S. - Bibliographie und Namenverzeichnis. - ISBN 3-10-347901-8.

World

World War II [CD-ROM]. - [USA] : FlagTower, [1995]. - 2 CD-ROM [545 MB, 592 MB ; für Windows ab 3.1 oder Windows 95] + engl. Begleittext. - (Visions of War Series).

Abkürzungsverzeichnis:

CP	Christlich-soziale Partei
DAP	Deutsche Arbeiterpartei
DDR	Deutsche Demokratische Republik

KPD	Kommunistische Partei Deutschlands
Nazi	Nationalsozialist
NS	Nationalsozialismus
NSDAP	Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei
SA	Sturmabteilung
SPD	Sozialdemokratische Partei Deutschlands
SS	Schutzstaffel