TONAUFNAHME

Lieber hören als lesen

Der brave Schwyzer, der im Rowohlt-Verlag in Hamburg den „Chef des Betriebes" zu sprechen wünschte, sah nicht so aus, als ob er viel mit Büchern und Büchermachen zu tun habe. Groß und breitschultrig, etwa Mitte Fünfzig, wirkte er auf H. M. Ledig-Rowohlt wie ein kleinstädtischer, fast rustikaler Selfmademan, „der uns irgend etwas ganz Fürchterliches verkaufen wollte".

Was der Besucher, ein Herr Z. M. Maar aus Zürich, tatsächlich verkaufen wollte, war: „Das erzählte Buch". Maar macht Mundpropaganda für ein neues System, das es den Verlegern ermöglichen soll, ihre Bücher künftighin nicht nur lesbar, sondern auch hörbar unter die Leute zu bringen. Mit normaler Verlagskalkulation, branche-üblichen Autorentantiemen, gutem Profit für den Verleger und — zu dem gleichen Ladenpreis wie das gedruckte Exemplar.

Maar will sich dazu des Sprechdrahts bedienen, eines auch in Deutschland schon leidlich bekannten Seitenstücks zum Magnettonband, und verheißt, daß der außerdem benötigte Wiedergabeapparat nur etwa 100 DM kosten würde.

Bei dem Stichwort „Das erzählte Buch" hört Ledig-Rowohlt sofort Hemingways Erfolgsstory. „Der alte Mann und das Meer" in der Stimme des NWDR-Monopolvorlesers Mathias Wieman vom Sprechdraht tönen und erwärmt sich. Mit einem Band Hemingway unterm Arm verabschiedet sich der Besucher, dessen Zürcher Fabrik automatische Autouhren baut, und verspricht, demnächst mit einer detaillierten Offerte wiederzukommen.

„Der Gedanke ans akustische Buch liegt ja irrsinnig nahe", findet Ledig-Rowohlt ohnehin und verweist auf die amerikanischen „talking books", die drüben bereits in den Handel kommen. In den USA benutzt man dazu freilich nicht den Sprechdraht, sondern eine neue Schallplatte, die von der Audio Book Company in Los Angeles mit einem Kostenaufwand von 75 000 Dollar entwickelt wurde.

Das Problem der Audio Book-Ingenieure Morrison und McDonald: Bei der Aufnahme auf marktübliche Schallplatten füllt ein mittlerer Roman ein meterhohes Album, das sich nur noch auf einem Spezialkarren von der Bibliothek ins Wohnzimmer rollen läßt. Nur mit einer Platte von ungewöhnlich langer Spieldauer wird aus dem Slogan „Das sprechende Buch" eine praktikable Möglichkeit.

Die technische Lösung: Eine Schallplatte von nur 15,5 cm Durchmesser und einer halben Stunde Spieldauer je Plattenseite. Die Ingenieure verringerten das Abspieltempo von 33⅓ auf 16 Umdrehungen je Minute und zwängten 440 statt bisher 180 bis 200 Schallrillen auf einen Zoll (2,5 cm).

So wie jetzt Z. M. Maar nach Hamburg kam, so reiste drüben Raymond Tierstein, der geschäftliche Leiter von Audio Book, hoffnungsfroh nach New York, um fortschrittliche Verleger zu erwärmen. Aber er fand keinen Rowohlt: Die New Yorker Verlagsfürsten blieben reserviert.

Um sie aus ihrer Lethargie nachhaltig aufzuschrecken, produzierte Audio Book eines der ältesten und darum am längsten tantiemefreien Bücher der Welt auf Platten: das Neue Testament. Die akustischen Evangelien stehen neuerdings in allen besseren Buch- und Schallplattenläden der USA. Umfang: 24 Platten. Laufzeit: 23 Stunden, 15 Minuten. Preis: 20 Dollar. Auflage: 5000 Stück.

Auf seinen Geschäftsreisen führt Tierstein außerdem eine reichhaltige Kollektion von Probeaufnahmen bei sich: Jeweils zehn Minuten oder eine Viertelstunde aus Thukydides, Homer, Marcus Aurelius, Pepys, Melville, Dostojewski, Faulkner und James Thurber.

Tierstein: „Wir hoffen, daß wir einen regulären Roman wie beispielsweise ‚The Caine Mutiny' (Die Caine war ihr Schicksal) auf Platten zu demselben Preis verkaufen können wie zwischen zwei Buchdeckeln. Zudem glaube ich, wir können einen Kriminalreißer auf eine Stunde herunterredigieren, auf Platte nehmen und für einen Quarter verkaufen." Einen Quarter (25 Cent = 1 DM) kosten derzeit auch die massenproduzierten Pocket-Books.

Über den Verwendungszweck, es sei denn für Blinde, hat sich bisher noch niemand so recht ausgesprochen. Meint Tierstein: „Es gibt zweifellos viele Leute, die lieber hören als lesen. Sehen Sie mich an: Ich habe in meinem Leben noch keine einzige Zeile Thukydides gelesen. Jetzt kenne ich ganze Passagen auswendig."

Sowjetdeutsche Gegenwart besungen... Neues Bewußtsein: **Bert Brecht**

THEATER

BRECHT

Der Ochse ist ein Fakt

In den ersten Parkettreihen des Ostberliner „Deutschen Theaters" staunten und lachten sympathische Gäste aus Nordkorea. Auf der Bühne trat Helene Weigel, Bertolt Brechts künstlerisch vielseitige, politisch einseitige Frau, das Harmonium. Sie spielte als bigotte Großbäuerin „Jesus, meine Zuversicht", damit die Nachbarn nicht hören konnten, daß in der guten Stube heimlich gebuttert wurde.

„Katzgraben", Erwin Strittmatters vom „Berliner Ensemble" mit halbem Erfolg uraufgeführte dörfliche „Komödie", zeichnet sich vor allen anderen sowjetdeutschen „Zeitstücken" aus: durch die genaue Komik vieler Szenen, durch wohlertüftelte Einfachheit und unpathetischen Lehrton, durch Vernunft und Poesie in kleinen, handlichen Dosen. „Katzgraben" ist zum guten Teil ein Werk Bert Brechts.

Erwin Strittmatter, ein ehemaliger Landarbeiter, etwa 40, der nach Kriegsende als Bürgermeister und Feuilleton-Redakteur in der Mark Brandenburg, später als bodennaher Autor eines Romans („Der Ochsenkutscher") und eines Novellenbandes („Die Mauer fällt") vorankam, reichte vor mehr als einem Jahr bei Bert Brecht eine Szenenfolge ein, die mit der nun gezeigten wahrscheinlich manches gemeinsam hatte.

Brecht nahm Strittmatter mit nach Buckow in sein Landhaus und schrieb dort mit ihm das Stück um, Tag für Tag und Wort für Wort. Auch zwei Regie-Assistenten, die bei Brecht gleichzeitig Lehrlinge im Dramenbau und Reisende in seiner Bühnentheorie sind, zwei junge Männer also, die noch brechtischer als Brecht formulieren, halfen mit, Strittmatters Text einzuschmelzen.

So entledigte sich Brecht einer Pflichtaufgabe, die ihm die SED, der er übrigens noch immer nicht angehört, schon vor mehr als zwei Jahren gestellt hatte, nachdem seine Oper „Lucullus" wegen „Formalismus, Pazifismus und Mangel an sozialistischem Realismus" kritisiert und abgesetzt worden war. Die SED forderte, Brecht solle endlich ein Zeitstück anfertigen, endlich die sowjetdeutsche Gegenwart auch auf der Bühne besingen.

Er machte sich ans Werk. Sein „Garbe" war als das dramatische Porträt eines tatsächlich existenten und auch prominenten Aktivisten geplant, eines Maurers von Hochöfen, an dem Brecht „ein neues Bewußtsein" entdeckt zu haben glaubte. Aber das Stück vom fortschrittlichen Garbe kam nicht recht voran. Es werde wohl doch nur ein Einakter, schränkte Brecht das Projekt nach einigen Monaten ein, dann fiel es endgültig in sich zusammen.

Strittmatters Stück ist nun das längst erwartete Brechtsche Propaganda-Drama, voll von halben Wahrheiten und ganzen Lügen, wie die Gattung es verlangt. Darüber täuschen auch die brechtischen Meriten dieser Darbietung nicht hinweg.

Der wichtigste Trick: man läßt die Partei, deren absolute Herrschaft im Osten kaum noch irgendwem verborgen ist, tapfer und mühsam gegen die Reaktion ankämpfen und schließlich — wie zur allgemeinen Überraschung — sogar siegen. In diesem Falle: das ostzonale Dorf Katzgraben braucht 1947 eine neue Straße. Großmann, der Großbauer — alle Dorfbewohner haben symbolische Namen —, will aber keine. Der alte, schlechte Weg bringt ihm so viele Fuhren ein, die er sich unmäßig bezahlen läßt.

Auch kleine Bauern, die die Straße nötig hätten, stimmen gegen das Bauvorhaben, weil sie Großmanns Gespanne nötig haben und der reiche Mann ihnen droht. Mal schwenken die Bauern zum Fortschritt über, weil die Kartoffeln verfault sind (und sie auf die „Bauernhilfe" hoffen), mal kehren sie wieder um, weil das Grundwasser sinkt und Großmann den Mangel für seine Hetze nutzt.

Ein weiterer Trick: Großmann und seine Frau halten auch in volkseigenen Zeiten auf Privateigentum. Die Neusiedler, die von der Bodenreform profitieren, sind für sie Diebe am gutsherrschaftlichen Besitz. Sie drohen: wartet nur, wenn die Frau Baronin wiederkommt! Aber, so unfair ist nun auch Brecht geworden: die Vertreter des alten Rechts lügen, betrügen und erpressen, daß es nur so knallt, sie sind so widrig und so lächerlich wie möglich. Allerdings: hätte nicht Bert Brecht das Stück behandelt, wäre der Großbauer sicher auch gleich noch Agent im amerikanischen Sold. Brechts Zeitstück enthält mehr freiwillige

und weniger unfreiwillige Komik als die meisten anderen Propaganda-Dramen Ostdeutschlands.

Dafür hat Brecht auch als Regisseur gesorgt. Eitle Schauspielerinnen kommen bei ihm nicht weit. Helene Weigel, der Großbäuerin, ist ein künstlicher Kropf angepaßt worden, und die Mädchen sind so formlos und schmutzig angezogen, wie das bei der Landarbeit und keineswegs bei „Rose Bernd"-Aufführungen üblich ist. Dicke, graue Wollstrümpfe und ein knielanger Rock für eine niedliche, doch untersetzte Schauspielerin, kein Büstenhalter unter der farblosen, überengen Strickjacke — Brecht verlangt der Realität zuliebe einige Entsagung von seinen Damen.

Den städtischen Funktionären, die bei Proben zusahen, war Brecht zu hart gegen die Frauen, das heißt: zu respektlos gegen „das neue Leben". Die junge Schweizerin Regina Lutz muß auf der Bühne als Kleinbauerntochter Elli neben schönem Fleiß auch einige Liebe und Eifersucht sichtbar machen. Sie blickte, weil Liebe doch nicht den Verstand stärkt, bewußt töricht himmelwärts. Die Funktionäre protestierten: ein Mädchen, das wie Elli die Arbeiter- und Bauernfakultät besuche, benehme sich auch in Herzensdingen intelligenter.

Wie die freudlosen Dekorationen in schulgerechter Brecht-Manier, fast wissenschaftlich, aber auch propagandagerecht ausgebrütet wurden, berichtet der Programmzettel:

„Es wurde die Entscheidung getroffen, den Bildern dokumentarischen Anstrich zu geben, also sie so zu malen, daß sie an Photographien erinnern. Und, natürlich, echte Motive zu nehmen. Der Bühnenbildner fuhr mit dem Autor in die Lausitz und wählte die Motive aus. Es wurde mehreres kombiniert, um auf das Wesentliche zu kommen, das die pure einzelne Photographie nicht geben kann. Großen Wert legte die Regie darauf, daß das Finstere, Unschöne und Ärmliche des preußischen Hofes herauskam, die ‚Unbewohnbarkeit' dieser von den Junkern und der Verwaltung ausgesogenen und kujonierten Gebiete. Das war das Land, das die Bauern unter der Führung der Kommunisten wohnlich zu machen hatten, das alte schlechte Milieu mit den neuen Menschen."

Nur in der letzten Szene, wenn der erste Traktor über die fertige neue Straße rollt, das entbehrlich gewordene Großbauernpferd als Strohpuppe vorbeigetragen wird und sogar schon ein HO-Eiswagen das Dorf erreicht hat, wird der vorsätzliche Trübsinn der Bühnenbilder von einer gleichfalls vorsätzlichen, aber nicht so eindringlichen Zukunftsfreude abgelöst.

Die Legende des „Berliner Ensembles" berichtet, daß Autor Strittmatter sein Umschreibe-Pensum eines Tages recht verwundert bei Bert Brecht ablieferte: „Heute ist die Sprache so komisch!" Meister Brecht erkannte mit einem Blick: „Das sind ja Blankverse" und entschied, daß nun das ganze Stück in solche Verse umzugießen sei. Warum, klärt wieder das Programmheft:

„Zuerst das Politische, der Nutzen für den Klassenkampf. Die Verssprache hebt die Vorgänge unter so einfachen, ‚primitiven', in den bisherigen Stücken nur radebrechenden Menschen wie Bauern und Arbeitern auf das hohe Niveau der klassischen Stücke und zeigt das Edle ihrer Ideen. Diese bisherigen ‚Objekte der Geschichte und der Politik' sprechen jetzt wie die Coriolan, Egmont, Wallenstein. Für den Vers fällt viel Zufälliges, Unwichtiges, Halbgares weg, und nur was die große Linie aufweist, ist im Vers wiedergegeben."

Soweit die Theorie. Die Praxis: „Politisch ist der Ochse doch ein Fakt" oder „Der Ochse stößt mich neu in Hörigkeit", triumphiert und klagt der Kleinbauer, dem zwar von oben ein Ochse zugeteilt worden ist, der aber das Heu für das gefräßige Tier vom Großbauern einhandeln muß. Die jungen Leute in FDJ-Kluft jauchzten angesichts von Traktor und Eiswagen:

> Für solch ein Leben kann man alles wagen, /
> und jede Tatze, die es ankrallt, niederschlagen!

Manchmal tut der rhythmisch gebundene Fortschritt sich eher mittelalterlich:

> Die alte Zeit ist alt genug, /
> da hilft kein Lug, da hilft kein Trug. /
> Sie ist schon rüchig, west schon an, /
> die Welt will sie schon nit mehr han. /
> Räumt fort Gemoder und Gebein, /
> die neue Zeit will auch dran sein!

„Strittmatters Zeitstück ist ja, genau genommen, schon ein historisches Drama." Das sagte ein Brecht-Eleve hinsichtlich der Kluft zwischen der ostzonalen Wirklichkeit, des Zusammenbruchs der Landwirtschaft, der Bauern-Massenflucht und der Rationenkürzung einerseits und des allgemeinen

... und über Butterpreise gescherzt
Künstlicher Kropf: **Helene Weigel**

Aufblühens im Schauspiel andererseits. Das Stück schließt 1949. Die Bildung der „Produktionsgenossenschaften", ihr Anlaß und ihre Folgen, kamen nicht mehr zur Debatte.

Einiges mußte trotzdem „aktualisiert" werden. Der Bühnen-Großbauer war ursprünglich ein feuriger Militarist, die Kommunisten waren ebenso feurige Antimilitaristen. Im Schatten der sowjetdeutschen Aufrüstung gedeiht kein Pazifismus mehr. Brecht und Strittmatter pflanzten wenigstens dafür auch keine rote Wehrfreude an, sondern ließen das Kriegsthema unberührt.

Daß ihr Publikum das Drama nicht so ganz historisch nahm, merkten die Brecht-Leute spätestens, als die Weigel auf der Bühne über Butterpreise scherzte. Die Zuschauer sollten nach dem Willen von Regisseur und Autor wie befreit auflachen, weil die Bäuerin darüber klagte, daß die Butter — die Szene spielt kurz nach der Währungsreform — „nur" noch zwanzig Mark pro Pfund koste. Aber niemand lachte. Da es augenblicklich im Osten gar keine Butter mehr gibt.

FILM

Neu in Deutschland

EDOUARD UND CAROLINE (Frankreich). An einem belanglosen Ehekrach entzündet der Regisseur und Autor Jacques Becker („Das Mädchen mit dem Goldhelm") einen hochpariserischen, teils liebevollen, teils elegant-höhnischen Film. Zeit: ein einziger Abend. Ort: zwei Wohnungen, eine kleine, sympathische, in der sich das junge Paar zankt und versöhnt, und eine prunkvolle, in der sich die feine Gesellschaft glaubwürdig albern anstrengt und amüsiert. (U.G.C.)

DAS KABINETT DES PROF. BONDI (USA). Der „erste echte farbige Raumfilm" in Warner Color kann auch im elegantesten Uraufführungskino nur als Rummelplatz-Sensation genossen werden. Plastik und Gruselei als unzertrennliche Gefährten: im Wachsfigurenkabinett, wo echte Leichen verarbeitet werden; im Schauhaus, wo eine der weißverkleideten Leichen sich plötzlich erhebt; in stillen Mädchenzimmern, wo ein grauenhaft entstellter Würger neue Opfer sucht. (Warner Bros.)

EINMAL KEINE SORGEN HABEN (Deutschland/Österreich). Johann Nestroys 111 Jahre alte Posse „Einen Jux will er sich machen", behutsam modernisiert und mit Wiener Geschwätzigkeit verfilmt von Hans Weigel und Georg Marischka. Die original österreichische Besetzung: Hans Moser in der Rolle eines kauzigen Hausknechtes mit der umständlichen Vergrämtheit eines alternden Papageies, Walter Müller als Kommis und Nadja Tiller, Österreichs Ex-Schönheitskönigin, als kokette Schöne. Dazu die Musik von Oscar Straus. Spezifisch österreichische Komödien-Konfektion. (Carlton.)

ES BEGANN MIT EINEM KUSS (USA). Der als „Die gevierteilte Stadt" vor vier Jahren in Berlin gedrehte Luftbrückenfilm (Regie: George Seaton) ist für den deutschen Verbrauch entschärft und umpointiert worden. Die Berliner Kriegerwitwe, Trümmerfrau und Nazitochter (Cornell Borchers), die in der amerikanischen Fassung den Luftbrückenpiloten nur heiraten will, weil sie allein auf diesem Weg zu ihrem deutschen Bräutigam nach Amerika kommen kann, kopuliert sich jetzt ohne solche Hintergedanken mit ihrem Ami (Montgomery Clift). Für die amerikanischen Zuschauerinnen stand die deutsche Braut am Ende gestraft und verlassen da, für die deutschen Zuschauerinnen wird sie glücklich. Das sehr neutral wirkende Liebesspiel der Borchers erlaubte es, den Austausch der Motive unauffällig vorzunehmen. Im übrigen: selbstironische Gags aufs Militär und allzu viel Schäbigkeit und politische Unklarheit bei den Besiegten. (Fox.)

AUF DEN STRASSEN VON PARIS (Frankreich). Originelle und intelligente Selbstparodie der Filmbranche: Zwei Autoren ersinnen, schon morgens beim Waschen und noch nachts im Bett, mal miteinander, mal mit ihren Frauen streitend, ein Drehbuch. Während der kleine, temperamentvolle Autor seine krause Phantasie ankurbelt und sich albernen Hintertreppen-Kintopp mit halbausgezogenen Frauen, Leichen und Verfolgungsjagden über Theaterschnürböden und Gasometerleitern ausdenkt, erdichtet der größere, überlegene die Liebesfabel einer Pariser Modistin am französischen Nationalfeiertag, dem 14. Juli. Die Kamera überträgt die Einfälle beider Autoren umgehend ins Optische, die des Kintopp-Autors in wilden, schrägen Einstellungen. Mit Dany Robin als reizvoller Modistin, Michel Auclair als galantem, verliebten Einbrecher und Hildegard Knef als Sünderin mit System. (Regina-Filmsonor.)