

# Faustus-Debatte in der SED-Kulturpolitik der 50er Jahre

## Inhaltsverzeichnis

### [1. Einführung](#)

### [2. Hauptteil](#)

#### [2.1 Historischer Hintergrund - Musik in der DDR](#)

#### [2.2 Hanns Eislers „Johann Faustus“ und die Faustus-Debatte](#)

### [3. Fazit - Die kulturpolitische Konfrontation](#)

### [4. Literaturverzeichnis](#)

## 1. Einführung

„Hübsch provokant ist ja das Ganze [...]“<sup>[1]</sup>, antwortete Thomas Mann im November 1952 dem Komponisten Hanns Eisler auf seinen Textentwurf des Librettos „*Johann Faustus*“. Diese Bemerkung scheint dabei repräsentativ für die gesamte musikwissenschaftliche und politische Auseinandersetzung mit dem Werk Eislers in der Öffentlichkeit der DDR. Welches Ausmaß diese unkonventionelle Faust-Interpretation auf die Kulturpolitik der DDR wirklich haben sollte und welche Reaktionen durch diesen Text ausgelöst wurden, konnte Thomas Mann dennoch nicht einmal ansatzweise ermessen. Ein halbes Jahr nach der Veröffentlichung des „*Johann Faustus*“ von Hanns Eisler entbrannte 1953 am Beispiel dieses Entwurfs eine der grundlegendsten Diskussionen über die künstlerische Verwendung und Verwertung des Werks Goethes. Die, unter dem Namen *Faustus-Debatte* bekannt gewordene, Konfrontation spiegelt die elementare Diskrepanz zwischen einer freien künstlerischen Interpretation des klassischen Erbes auf der einen Seite und der Vorgaben der SED in der Klassikrezeption auf der anderen Seite wider. Der Untersuchungsgegenstand des vorliegenden Essays soll jedoch keine inhaltliche Analyse der Oper Eislers darstellen, sondern eine nähere Betrachtung des dazugehörigen öffentlichen Diskurses. Inwieweit verfolgte die *Faustus-Debatte* literarische oder politische Intentionen? Welche Bedeutung besaß diese Auseinandersetzung im Rahmen der angestrebten Kulturpolitik der DDR und welche tatsächlichen Absichten verfolgte Eisler mit seinem Libretto? Ziel des Essays ist es, unter Berücksichtigung der

vielseitigen Hintergrundinformationen, die *Faustus-Debatte* aus verschiedenen Perspektiven zu beleuchten und in die Politik der SED der 50er Jahre einzuordnen.

## **2.1 Historischer Hintergrund - Musik in der DDR**

In den Gründungsjahren der Deutschen Demokratischen Republik kennzeichnete die SED, neben der Orientierung nach sowjetischem Vorbild, auch die „besondere Pflege des 'klassischen' Kulturguts“[\[2\]](#) als einen wesentlichen Eckpfeiler ihrer Kulturpolitik. Nachdem die Geschichtspolitik der DDR zunächst durch eine pessimistische Sicht auf die deutsche Vergangenheit gekennzeichnet war, wurde die verfolgte „*Misere-Theorie*“ ab 1950 stückweise zurückgenommen. Die „Lasten des deutschen Versagens“[\[3\]](#) wogen zu schwer auf dem jungen Geschichtsbewusstsein der Deutschen Demokratischen Republik. Innerhalb der Umstrukturierung und Umgestaltung aller Lebens- und Arbeitsbereiche nach einer positiven programmatischen Linie der Einheitspartei, wurden auf der Basis des sozialistischen Realismus Dogmen in Kraft gesetzt, die einen Rückgriff auf die Klassik postulierten. Auf welche Art und Weise die Auseinandersetzung mit den traditionellen nationalen Errungenschaften gestaltet werden sollte, wurde jedoch klar vorgegeben. Aus der absoluten Mustergültigkeit der Vorgaben und ihrer bedingungslosen Deutungsvariationen resultierte geradezu eine Entpolitisierung und Instrumentalisierung der Kunst für die politischen Intentionen der SED in den ersten zwei Jahrzehnten ihrer Existenz. Warum aber wählte die DDR gerade die deutsche Klassik als einen ihrer zentralen „Gründungs- und Orientierungsmythen“[\[4\]](#)?

In erster Linie hatte die SED durch den Verweis auf die deutsche Historie und Tradition die unvergleichliche Gelegenheit, sich aus der Vergangenheit heraus in der Gegenwart zu legitimieren. Dadurch stieß sie nicht nur auf große Zustimmung bei der Bevölkerung, die sich eher von nationalen als von sowjetischen Vorbildern angesprochen fühlte. Zudem konnte sie, Bezug nehmend auf die klassischen deutschen Ideale, ihre eigenen kulturpolitischen Vorstellungen verbreiten. Die Verflechtung der deutschen Klassik mit der Programmatik der DDR beinhaltete aber auch politische Brisanz. Der gemeinsame historische Hintergrund wurde auch in der Konfrontation der Bundesrepublik mit der DDR aufgegriffen. Im Kampf um die Rechtmäßigkeit des eigenen deutschen Staates wurde die „Geschichte als Waffe“[\[5\]](#) eingesetzt. Im Mittelpunkt des

„Klassikzentrismus“[\[6\]](#) standen dabei die Werke Johann Wolfgang von Goethes und Friedrich Schillers. Durch die aufwendigen Inszenierungen des Goethe-Jahres 1949 und des Schiller-Jahres 1955 versuchte die SED einen nationalen Enthusiasmus in der gesamten Bevölkerung auszulösen.

Die scheinbar grenzenlose, von der Parteispitze angeordnete, Begeisterung gipfelte darin, dass Goethe zum „Taufpaten der DDR“[\[7\]](#) ernannt wurde und der Ausspruch „Schon Goethe“[\[8\]](#) zu einem Schlachtruf in der Kulturpolitik dieser Zeit avancierte. Schlüsselbegriffe, wie Nationalität, Sozialismus und Identität, wurden eindrucksvoll aus den berühmten Stücken des deutschen Dichters herauskristallisiert. Dabei wurde die Figur des Doktor Faustus zu einem positiven Helden stilisiert, der als Vordenker und Visionär einer sozialistischen Staatsform umgedeutet wurde.

## **2.2 Hanns Eislers „Johann Faustus“ und die Faustus-Debatte**

Hanns Eisler gilt als einer der bedeutendsten Komponisten der Deutschen Demokratischen Republik. Er arbeitete an vielen musikalischen Kompositionen, Büchern und Zeitschriftenartikeln, die sich überwiegend großer Beliebtheit erfreuten. Außerdem arrangierte Eisler die Musik für die Nationalhymne des sozialistischen Staates, für die er im Oktober 1950 den Nationalpreis I. Klasse der DDR erhielt. Deswegen scheint es aus der heutigen Perspektive besonders interessant, dass Hanns Eisler mit dem Stück „*Johann Faustus*“ für eine Oper berühmt geworden ist, bei der die Musikbegleitung nie von ihm komponiert wurde. Diese „Oper ohne Musik“[\[9\]](#) wurde 1952 publiziert und löste im darauf folgenden Jahr eine große kulturpolitische Welle der Kritik im SED-Regime aus. Um diese Reaktionen beurteilen zu können, wird im Folgenden kurz auf den Inhalt des Librettos eingegangen. Eisler projiziert die Figur des Goethe'schen Faust in die Zeit nach dem Deutschen Bauernkrieg, der 1524/25 immense Auswirkungen auf Deutschland besaß.

Im 16. Jh. konnten und wollten die Bauern die Repressalien der herrschenden Feudalgesellschaft nicht mehr länger hinnehmen und forderten ihre eigenen Rechte. Weiterhin greift Hanns Eisler die Rolle der beiden Kontrahenten Martin Luther und Thomas Müntzer für die damalige Zeit auf. Während Müntzer die Aufstände der Bauern unterstützte, war Luther entschieden gegen diese Art und Weise, seiner Unzufriedenheit Ausdruck zu verleihen. Im ersten Akt des Stückes schließt Faust, der aus einer Bauernfamilie stammt, ein Abkommen mit Mephisto,

um den unerträglichen Erinnerungen des Verrates an seinen Mitmenschen und seiner Untätigkeit in den Bauernaufständen entfliehen zu können. Im Gegenzug dazu erhält der Teufel Pluto, als Auftraggeber Mephistos, Fausts Seele. Beide reisen im zweiten Akt, gemeinsam mit Fausts lebenslustigem Diener Hanswurst, nach Atlanta in die USA.

Doktor Faustus muss jedoch mit seiner Gefolgschaft erneut nach Wittenberg fliehen, nachdem seine Affäre mit der Hofdame und seine Verwicklungen in den Deutschen Bauernkrieg aufgedeckt wurden. Im dritten und letzten Akt verfällt Faust zunehmend in Depressionen. Seine steigende Anerkennung in der Öffentlichkeit divergiert zu den eigenen Empfindungen, Schuldgefühlen und Leistungen. So bekommt er im Höhepunkt der Oper Eislers für seine „ideologische Hilfe während der Bauernunterdrückung“[\[10\]](#) eine weitere Doktorwürde verliehen, obwohl die tatsächlichen Taten des Faust im völligen Kontrast dazu stehen. Die Gegensätzlichkeit zwischen Luther und Müntzer während und unmittelbar nach dem Deutschen Bauernkrieg greift der Komponist in seiner literarischen Gestaltung auf, indem sich Faust, als bekennender Anhänger Müntzers, am Ende des Librettos Luther zuwendet und ihn umarmt.

Im Zentrum des Entwurfs Eislers steht jedoch nicht der Verrat des Doktor Faustus an seinem gesamten Umfeld, sondern vielmehr die negativen Konsequenzen aus seinen Handlungen. Genau diese pessimistische, zwiespältige und zweifelnde Darstellung des Protagonisten in dem Werk von Hanns Eisler ist der Ausgangspunkt für die Kritiken der SED-Kulturpolitiker. Die intensive Auseinandersetzung der geisteswissenschaftlichen und politischen Öffentlichkeit der DDR mit dem Werk „*Johann Faustus*“ von Hanns Eisler basiert im Kern auf drei Diskussionsrunden, die von Mai bis Juni 1953 in der Akademie der Künste in Berlin veranstaltet wurden. Wortführer der *Faustus-Debatte* waren Alexander Abusch und Wilhelm Girnus aus den Reihen der SED. Alexander Abusch, der zur damaligen Zeit Bundessekretär des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung war, gilt als inoffizielles Mitglied des Ministeriums für Staatssicherheit. Wilhelm Girnus verfügte, als ein Mitglied der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten und als stellvertretender Chefredakteur des *Neuen Deutschland*, über einen großen Wirkungsbereich in der programmatischen Gestaltung kultureller Angelegenheiten der DDR-Regierung. Zu den weiteren Teilnehmern der so genannten „*Mittwochsgesellschaften*“ gehörten aber auch Autoren, Komponisten, Literatur- und Theaterwissenschaftler,

wie Bertolt Brecht, Arnold Zweig, Helene Weigel, Walter Felsenstein und Johannes Becher.

Ausgangspunkt der ersten „Mittwochsgesellschaft“ am 13. Mai 1953 waren die Aufsätze „*Faust – Held oder Renegat in der deutschen Nationalliteratur?*“ von Alexander Abusch und „*Das »Faust«-Problem und die deutsche Geschichte*“ vom Redaktionskollegium des *Neuen Deutschland*. Ganz im Sinne des Klassikmythos und der Goethe-Rezeption der DDR stellt Alexander Abusch in der Diskussion Faust als einen „großen positiven Held des klassischen deutschen Nationaldramas“[\[11\]](#) dar, der die „Tragödie des inneren deutschen Freiheitskampfes“[\[12\]](#) repräsentiert, sinngemäß zu den Anschauungen von Friedrich Engels und Karl Marx. Im gleichen Atemzug verweist Abusch auf die Arbeit von Eisler, der „bisher noch nicht tief genug die Grundfragen unseres patriotischen Kampfes durchdacht und deshalb auch noch nicht eine echte Beziehung zu dem großen Erbe unserer Nationalliteratur“[\[13\]](#) aufgebaut hat. Der Kritiker erkennt zwar die Ideen Hanns Eislers an, erklärt aber, dass die negative Darstellung des Goethe’schen Faust, als eine zentrale nationale Heldenfigur der DDR, dem klassischen Werk und der vorgegebenen Lesart nicht gerecht werden kann. Wilhelm Girnus beschreibt den „*Johann Faustus*“ von Eisler in strikter Abgrenzung zu seinen anderen Arbeiten, die große Zustimmung im SED-Regime erhielten. Er schließt seine Ausführung damit ab, dass die Figur des Faust in dieser Interpretation „pessimistisch, volksfremd, ausweglos, antinational“[\[14\]](#) ist und somit abzulehnen ist. Eine der wenigen befürwortenden Stimmen in diesem Diskurs war der Beitrag „*Doktor Faustus und der deutsche Bauernkrieg*“ von Ernst Fischer.

Diese positive Rezension des Librettos wurde bereits ein halbes Jahr vor der öffentlichen Auseinandersetzung publiziert. Aufgrund von zum Teil provokativen Formulierungen, wie der Beschreibung des „deutschen Humanisten als Renegaten“[\[15\]](#) oder der Faust-Figur als „Zentralgestalt der deutschen Misere“[\[16\]](#), bot der Artikel für die Kritiker dieser Faust-Inszenierung viele Angriffspunkte. Nicht nur, dass die Gegner des „*Johann Faustus*“ von Hanns Eisler in diesem Text Bestätigung ihrer Vorwürfe fanden, auch der Autor Ernst Fischer selbst rückte in das Blickfeld der Diskutanten. Im Verlauf der nächsten beiden „Mittwochsgesellschaften“ wurde Eisler die Gelegenheit dazu gegeben, sich zu rechtfertigen. Des Weiteren beteiligten sich einige Förderer des Librettos an der Debatte, wie Bertolt Brecht und Arnold Zweig. Dessen ungeachtet war der

Anteil der kritischen Stimmen deutlich größer, als der der Befürworter. Kurz vor der dritten und letzten Diskussionsrunde wurden im *Neuen Deutschland* zudem Leserbriefe abgedruckt, die Aufsehen erregend ihre Ablehnung gegenüber dem Werk Eislers Ausdruck verleihen sollten. So illustrieren „vier ‚Werkstätige‘[...] ihre ‚Empörung‘ gegen ‚eine so frivole Verhöhnung des vielleicht genialsten und dem deutschen Volke teuer gewordenen Meisterwerkes“[\[17\]](#).

Nicht nur der Wahrheitsgehalt und die Urheber der Zeitungsbeiträge sind zu hinterfragen, sondern auch ihr Publikationsort im *Neuen Deutschland*. Schließlich endeten die drei „*Mittwochsgesellschaften*“ mit dem Verbot der Oper „*Johann Faustus*“ und dem Rückruf der noch nicht verkauften Exemplare des Textentwurfes zur Einlagerung in den Kommissions- und Großbuchhandel in Leipzig. Nach dem Abschluss der *Faustus-Debatte* zog sich Hanns Eisler nach Wien zurück. Enttäuscht über die Ablehnung seines Werkes, beendete er die Arbeit an seiner Interpretation des Faust, ohne die dazugehörige Musik zu seiner Oper komponiert zu haben. Schon im Oktober 1953 bat er die SED um Erlaubnis, wieder in die DDR zurückzukehren. Die Zustimmung von der Parteiführung wurde Eisler erst 1955, also rund zwei Jahre später, erteilt. Das Libretto „*Johann Faustus*“ wurde nach einigen erfolglosen Versuchen erst 1982 durch das Berliner Ensemble in der DDR uraufgeführt. Nach einer Vertonung des Textes durch Friedrich Schenker konnte das Stück Eislers erst 2004 in Kassel verwirklicht werden, als Oper mit musikalischer Begleitung.

### **3. Fazit - Die kulturpolitische Konfrontation**

Bei der Einordnung der *Faustus-Debatte* in die Kulturpolitik der DDR wird schnell deutlich, dass die negative Darstellung des Protagonisten nicht der damaligen programmatischen Klassikrezeption entsprach. Kaum hatte Walter Ulbricht 1952 endgültig die „*Misere-Theorie*“ revidiert und an das nationale Bewusstsein der Bevölkerung appelliert, publizierte Hanns Eisler seinen „*Johann Faustus*“. Während die DDR gerade einen unvergleichlichen „geschichtspolitischen Schöpfungsakt“[\[18\]](#) von einer pessimistischen und hoffnungslosen zu einer vaterlandsliebenden und optimistischen Konfrontation mit der Vergangenheit vollzog, illustrierte Eisler einen Faust, der das genaue Gegenteil zu all diesen Bestrebungen darstellte. Verdeutlicht man sich diesen Sinnzusammenhang, musste das Libretto des Komponisten unabwendbar auf großen Widerspruch treffen.

Welche Bedeutung aber besaß die *Faustus-Debatte* für die SED-Politik? Zunächst wurde an dem Werk Eislers ein Exempel statuiert. Sein „*Johann Faustus*“ entsprach nicht den Richtlinien und musste folglich geahndet werden. Die *Faustus-Debatte* konzentrierte sich jedoch nicht allein auf Hanns Eisler. Auch Befürworter dieses Stückes, wie Ernst Fischer und Bertolt Brecht, gerieten in die Kritik der Teilnehmer der „*Mittwochsgesellschaften*“. Zudem fand nicht nur eine politische, sondern auch eine detaillierte literarische Auseinandersetzung mit dem Textentwurf Hanns Eislers statt. Des Weiteren dienten die Diskussionsrunden auch dazu, sich des politischen Standortes des Autors zu vergewissern. Denn Hanns Eisler war kein Parteimitglied, hatte mehrere Jahre in den USA verbracht und besaß dadurch noch viele internationale Kontakte. Außerdem bildeten einige seiner Melodien, die er zu Liedtexten von Ernst Busch verfasst hatte, die Grundlage für Jazz-Stücke und fielen somit in der DDR dem ‚Formalismusvorwurf‘ zum Opfer.

Überdies war einer seiner größten Sympathisanten Bertolt Brecht, der mit seiner eigenen Faustinterpretation auch in die Kritik der DDR geraten war. Gemäß der Staatspolitik der SED gehörte Eisler zu einem Personenkreis der kulturellen Öffentlichkeit, der zwangsläufig unter engerer Beobachtung stand. Beschäftigt man sich mit der Musik im SED-Regime von 1949 bis 1969 näher, kristallisieren sich zwei Charaktere der musikalischen Elaborate heraus: „DDR-Musik und Musik aus der DDR“[\[19\]](#). Auch wenn der Unterschied zwischen beiden Intentionen hauchfein scheint, ist er für die Bewertung der *Faustus-Debatte* von enormer Aussagekraft. Die Musiker in der DDR zerteilten sich in zwei Lager. Auf der einen Seite standen diejenigen, die sich mit der vorgegebenen Klassikrezeption der Kulturpolitik arrangierten und teilweise auch identifizierten. Diesen Künstlern standen Musiker gegenüber, die sich innerhalb ihres Schöpfungsprozesses nicht von der SED-Programmatik beeinflussen ließen. Das Bemerkenswerte an dieser Differenzierung ist, dass alle Künstler auf ihre Art und Weise versuchten, mithilfe ihrer Arbeit einen Beitrag zum Aufbau des sozialistischen deutschen Staates zu leisten. Somit sind die Musiker, die ungeachtet vorgegebener Normen komponierten, nicht sofort als Gegner der DDR zu verstehen, sondern einzig und allein als Kritiker ihrer „staatlichen Pseudomusikästhetik“[\[20\]](#). Zu diesen Künstlern zählt Hanns Eisler.

Als ein bekennender Kommunist mit der Wahlheimat DDR, versucht er seiner künstlerischen Freiheit und Kreativität Ausdruck zu verleihen – ohne jedoch die

vorgegebenen politischen Paradigmen zu berücksichtigen. Der Übergang zwischen einfachem Experimentieren mit allen möglichen Mitteln und deren Verwirklichung im legalen Rahmen der SED-Bestimmungen scheint fließend zu sein. Auf der anderen Seite muss sich Eisler der Bedeutung seiner Publikation bewusst gewesen sein, wenn er die Entwicklung in der Kulturpolitik der DDR verfolgt hatte. Als ein renommierter und gefeierter Komponist konnte er großen Einfluss auf die kulturelle Gestaltung des neuen deutschen Staates ausüben. Welche Absichten verfolgte er also mit seinem Opernlibretto? Unterstellt man der Konzeption des „*Johann Faustus*“ politische Motive, so muss die inhaltliche Umsetzung des Goethe-Klassikers eindeutig als Verstoß gegen die propagierte Klassik-Rezeption gewertet werden. Kontrastiert man diese Hypothese mit der Arbeitsweise von freien Künstlern, kann man schließlich keine eindeutige Antwort auf die Frage geben.

Nicht nur die Intentionen Hanns Eislers bleiben undurchsichtig, sondern auch die der Mitstreiter in der *Faustus-Debatte*. Da die Kulturpolitik in den ersten Jahren der SED-Herrschaft zum Aufgabenbereich der Parteispitze gehörte und noch nicht über das Ministerium für Staatssicherheit kontrolliert wurde, sind auch die Absichten der Diskutanten essentiell für eine Beurteilung des Entscheidungsprozesses. Welche Rolle spielte eigentlich Alexander Abusch bei der Diskussion? Als Urheber der „*Misere-Theorie*“ hätte er doch diesen schwermütigen Zugang zum Goethe'schen Faust als einen letzten Versuch der Umsetzung seiner Theorie unterstützen können. Doch Abusch, der genau in diesem Zeitraum unter näherer Beobachtung der SED stand, versuchte höchstwahrscheinlich in der *Faustus-Debatte* seine Parteitreue zu demonstrieren. Köster illustriert, dass Abusch vormittags über die richtige Faust-Interpretation diskutierte und sich nachmittags in geheimen Befragungen behaupten musste. Für Wilhelm Girnus hingegen scheint die Debatte eine Herzensangelegenheit. Für ihn war Goethe die Verkörperung alles Positiven und der Hoffnung, die ihm angeblich dabei geholfen hat, die Zeit im KZ Sachsenhausen zu überstehen. Insgesamt ist die *Faustus-Debatte* als Ausdruck einer literarischen und kulturpolitischen Konfrontation mit dem Klassiker J. W. von Goethes zu werten.

Die Kulturpolitiker, welche individuellen Beweggründe sie auch dazu bewogen haben mögen, mussten bezüglich der Zuwiderhandlung der musikalischen Doktrin der SED-Regierung reagieren bzw. Stellung beziehen. Insofern stellen die „*Mittwochsgesellschaften*“ und das Verbot der Oper eine unverkennbare und



einschneidende politische Einflussnahme auf das Libretto „*Johann Faustus*“ dar. Letztendlich sind die systemkritischen Beiträge von Hanns Eisler und Bertolt Brecht in den 50er Jahren Einzelfälle und scheinen somit keinen großen Einfluss auf die kulturelle Entwicklung der DDR, abseits politischer Programmatik, gehabt zu haben.

#### **4. Quellen- und Literaturverzeichnis**

Abusch, Alexander: Faust - Held oder Renegat in der deutschen Nationalliteratur?, in: Die Debatte um Hanns Eislers „Johann Faustus“. Eine Dokumentation, hrsg. v. Hans Bunge/ Brecht-Zentrum Berlin, Berlin 1991, S. 47-61.

Betz, Albrecht: Hanns Eisler. Musik einer Zeit, die sich eben bildet, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold, München 1976.

Dietrich, Gerd: „Die Goethepächter“. Klassikmythos in der Politik der SED, in: Weimarer Klassik in der Ära Ulbricht, hrsg. v. Lothar Ehrlich/ Gunther Mai, Köln/ Weimar/ Wien 2000, S. 151-174.

Eisler, Hanns; Mann, Thomas: Briefwechsel über „Faustus“, in: Sinn und Form. Beiträge zur Literatur - Sonderheft Hanns Eisler, hrsg. v. d. Deutschen Akademie der Künste, Berlin 1964, S. 246-247.

Fischer, Ernst: Doktor Faustus und der deutsche Bauernkrieg. Auszüge aus dem Essay zu Hanns Eislers Faust-Dichtung, in: Die Debatte um Hanns Eislers „Johann Faustus“. Eine Dokumentation, hrsg. v. Hans Bunge/ Brecht-Zentrum Berlin, Berlin 1991, S. 21-36.

Köster, Maren: Negative und positive Helden? Probleme der Rezeption der Faustus-Debatte, in: Hanns Eislers »Johann Faustus«. 50 Jahre nach Erscheinen des Operntextes 1952. Symposium, hrsg. v. Peter Schweinhardt, Wiesbaden 2005, S. 95-108.

Neues Deutschland, Redaktionskollegium: Das »Faust«-Problem und die deutsche Geschichte, in: Die Debatte um Hanns Eislers „Johann Faustus“. Eine Dokumentation, hrsg. v. Hans Bunge/ Brecht-Zentrum Berlin, Berlin 1991, S.91-101.

Schebera, Jürgen: Nachbemerkung. Oper ohne Musik, in: Johann Faustus, Hanns

Eisler, Leipzig 1996.

Tischer, Matthias: Musik aus einem verschwundenen Staat, in: Musik in der DDR. Beiträge zu den Musikverhältnissen eines verschwundenen Staates, hrsg. v. Matthias Tischer, Berlin 2005, S. 1-11.

Wißmann, Friederike: Klassik als Auftrag und Selbstentwurf - Faust-Vertonungen in der DDR, in: Musik in der DDR. Beiträge zu den Musikverhältnissen eines verschwundenen Staates, hrsg. v. Matthias Tischer, Berlin 2005, S. 152-165.

Wolfrum, Edgar: Geschichte als Waffe. Vom Kaiserreich bis zur Wiedervereinigung, Göttingen 2001.

Fußnoten:

[1] Mann, Thomas: Briefwechsel über „Faustus“, in: Sinn und Form. Beiträge zur Literatur - Sonderheft Hanns Eisler, hrsg. v. d. Deutschen Akademie der Künste, Berlin 1964, S. 247.

[2] Wißmann, Friederike: Klassik als Auftrag und Selbstentwurf - Faust-Vertonungen in der DDR, in: Musik in der DDR. Beiträge zu den Musikverhältnissen eines verschwundenen Staates, hrsg. v. Matthias Tischer, Berlin 2005, S. 152 - 165, hier S. 152.

[3] Wolfrum, Edgar: Geschichte als Waffe. Vom Kaiserreich bis zur Wiedervereinigung, Göttingen 2001, S. 67.

[4] Dietrich, Gerd: „Die Goethepächter“. Klassikmythos in der Politik der SED, in: Weimarer Klassik in der Ära Ulbricht, hrsg. v. Lothar Ehrlich/ Gunther Mai, Köln/ Weimar/ Wien 2000, S. 151 - 174, hier S. 151.

[5] Wolfrum, Geschichte als Waffe, S. 71.

[6] Wißmann, Klassik als Auftrag und Selbstentwurf, S. 160.

[7] Dietrich, Gerd, „Die Goethepächter“, S. 160.

[8] Wißmann, Klassik als Auftrag und Selbstentwurf, S. 153.

[9] Betz, Albrecht: Hanns Eisler. Musik einer Zeit, die sich eben bildet, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold, München 1976, S. 191.

- [10] Betz, Hanns Eisler, S. 195.
- [11] Abusch, Alexander: Faust - Held oder Renegat in der deutschen Nationalliteratur?, in: Die Debatte um Hanns Eislers "Johann Faustus". Eine Dokumentation, hrsg. v. Hans Bunge/ Brecht-Zentrum Berlin, Berlin 1991, S. 47-61, hier S. 53.
- [12] Abusch, Faust - Held oder Renegat, S. 52.
- [13] Abusch, Faust - Held oder Renegat, S. 60.
- [14] Neues Deutschland, Redaktionskollegium: Das »Faust«-Problem und die deutsche Geschichte, in: Die Debatte um Hanns Eislers "Johann Faustus". Eine Dokumentation, hrsg. v. Hans Bunge/ Brecht-Zentrum Berlin, Berlin 1991, S.91-101, hier S. 101.
- [15] Fischer, Ernst: Doktor Faustus und der deutsche Bauernkrieg. Auszüge aus dem Essay zu Hanns Eislers Faust-Dichtung, in: Die Debatte um Hanns Eislers "Johann Faustus". Eine Dokumentation, hrsg. v. Hans Bunge/ Brecht-Zentrum Berlin, Berlin 1991, S. 21 - 36, hier S. 27.
- [16] Fischer, Doktor Faustus, S. 27.
- [17] Zit. nach: Schebera, Jürgen: Nachbemerkung. Oper ohne Musik, in: Johann Faustus, Hanns Eisler, Leipzig 1996, S. 162.
- [18] Wolfrum, Geschichte als Waffe, S. 69.
- [19] Tischer, Matthias: Musik aus einem verschwundenen Staat, in: Musik in der DDR. Beiträge zu den Musikverhältnissen eines verschwundenen Staates, hrsg. v. Matthias Tischer, Berlin 2005, S. 1-11, hier S. 7.
- [20] Tischer, Musik aus einem verschwundenen Staat, S. 8.