Er selbst empfand sich als produktive Kraft

Aus dem Festvortrag von Prof. Dr. WILHELM GIRNUS, Mitglied der Akademie der Künste, anläßlich der Goethe-Ehrung an der Karl-Marx-Universität

Prof. Wilhelm Girnus während seines Festvortrages. Foto: HFBS/Schultz

Goethe ist einer der ersten, wenn nicht der erste, der organisches Leben als eine sich ständig zu komplexeren Existenzformen entwickelnde Regularität der Materie begriffen hat, und er hat das auch expressiv verbis ausgesprochen: „Wäre die Natur in ihren leblosen Anfängen nicht so gründlich stereometrisch, wie wollte sie zuletzt zum unberechenbaren Leben gelangen." So in einer seiner Maximen. Hierin wird Goethes Erkenntnis von der Dialektik zwischen der mathematischen Struktur der lebenden Materie und den zeitlichen Grenzen ihrer Berechenbarkeit sichtbar. Komplexität ist bekanntlich eine für die Lebensvorgänge typische Erscheinung.

Hier berühren wir den Kern von Goethes Natur- und Weltverständnis, gewissermaßen den Mittelpunkt der gesamten gedanklichen Durchdringung der Realität.

Seine Vorstellung von der grenzenlosen Produktivität der Natur – und zu ihr zählt für ihn vor allen der Mensch als „das letzte Produkt der sich immer steigernden Natur" (Winckelmann W. I., 46, 28–30). Die Natur faßt er ganz im Sinne ihrer sprachlichen Urbedeutung als die Gebärende auf – das lateinische natura kommt von nasci geboren werden: „Die Natur füllt mit ihrer grenzenlosen Produktivität alle Räume", so lesen wir in einer Maxime in Wilhelm Meisters Wanderjahren. Sie sei Leben und Folge aus einem unbekannten Zentrum zu einer nicht erkennbaren Grenze, Naturbetrachtung daher endlos. „Alle Schöpfung ist das Werk der Natur". Dieser Satz findet sich in den „Vier Jahreszeiten." Der Begriff der „Produktivität" hat für Goethe nicht nur universellen Charakter, er ist der Schlüssel par excellence für sein gesamtes Welt-, Menschen-, Wert- und Werkverständnis.

Die Welt eroberte er mit seinen Gestalten

Mit Ausnahme seiner Farbenlehre hat die Entwicklung der Wissenschaften nach Goethes Tod seine Theorien in Geologie, Botanik, Zoologie und Anthropologie bestätigt. Und das im Gegensatz zu denen der meisten zeitgenössischen Naturwissenschaftler. Gewiß, diese Bruchstücke seines Bekenntnisses sind nicht der ganze Goethe, wenngleich aus ihnen verdichtet doch der ganze Goethe spricht. Die Welt erobert hat er nicht mit ihnen, sondern mit seinen Gestalten aus Fleisch und Blut: Mit Götz und Werther, Egmont und Tasso, Wilhelm Meister und Faust, Suleika und Faustina. Glücklicherweise war er kein beamteter Philosoph, dazu verpflichtet, aus abstrakten Begriffen Systeme zu errichten, die von deren Schülern dann wieder eingerissen werden. Er war ein Mensch von Fleisch und Blut, sinnlich und nach Sinnlichem hungernd. Kein anderer als Heine hat dies auf seine, diesem Genius angemessene, Weise bei Betrachtung des Westöstlichen Divan ausgesprochen. In diesem (Heines) Hymnus auf die Kraft der durch den Intellekt geläuterten Sinnlichkeit Goethes leuchtet bereits wie die Morgenröte auf, worin dessen poetische Überlebenskraft gründet und ihn zum strahlendsten Licht jener Bewegung werden ließ, deren Epoche die französische Sprache mit dem prachtvollen Wort Siècle des Lumières – „Jahrhundert des Lichts" ehrte.

In den farbigen Worten Heines über den West-östlichen Divan dämmert bereits etwas von dem auf, warum für uns, Töchter und Söhne des Zeitalters der sozialistischen Weltrevolution, Goethes Werk Überlebensfähigkeit bewahrt. Das Problem, für das es eine befriedigende Antwort zu finden gilt, ist jedoch allgemeiner Natur, und diese Frage, diese ganz allein ist in unserer Epoche noch von aktuellem Wert. Wir können sie etwa so bestimmen: Was denn ist es an den großen künstlerischen Werken der Vergangenheit, an Dante und Michelangelo, Rembrandt, Cervantes, Robelais und Shakespeare, Aristophanes und Molière, Sappho und Beethoven, Schi-Nai-An und Li-Tai-Po, was noch heute in uns produktiv zu werden vermag? Und was eben gerade an den Werken des Weimarisch-Großherzoglichen Geheimrats?

Bürgerliche Verbeugungskünstler haben dieses eigentümliche Überlebensphänomen aller echten Kunst durch die nichtssagende Phrase von den „Ewigkeitswerten" auf triviale Weise erklären zu können vermeint, ohne zu bemerken, daß sie damit weiter nichts als eine abgeschmackte Tautologie mit einem hochtrabenden Wort bedenken: Ewigkeitswert besitze, was Ewigkeitswerte enthalte: Der Brillant blitze, weil er ein Brillant sei. Dabei gibt es kaum etwas an menschlicher Zeugungskraft, was so viel und so oft Wandlungen, Wendungen und Umsturz an sich erfahren hat wie Gehalt und Gestalt der Künste. Ja, dies gehört geradezu zu deren Wesens-Signatur. Man vergegenwärtige sich nur einmal als Beispiel den Sprung von der Gotik zur Renaissance. Gerade die Frage nach der Überlebensfähigkeit künstlerischer Kultur aus den Epochen der Ausbeutergesellschaft zielt indessen mitten in den Kern des Wertes der Kunst überhaupt.

Im volkstümlichen Faust-Mythos klingt der Glaube auf, der Mensch könne alles – dies war schon im antiken Prometheus-Mythos, diesem umgestülpten Selbstbildnis des Menschen ausgesprochen, und nicht aus Zufall hatte Goethe gerade ihn sich zum Helden seines Sturm und Drang gewählt, um ihn noch einmal im Alter wiederaufzunehmen – aber alles könne Faust nur im Bunde mit dem Teufel. Hier mischen sich Bewunderung und Furcht. Der Teufel holt ihn. Der Teufel, dieser vom Christentum zum Dämon des Bösen umgekehrte Pan, Schutzgott der Hirten, mit dessen gleichen Insignien: den Hörnern, dem Bocksbein, dem Ziegenbart und der sexuellen Geilheit; dann von den Herrschenden dazu ausersehen, das Volk mit der Höllendrohung einzuschüchtern, es in Devotion und Gehorsam zu halten, in der „Furcht des Herrn". Dieser Teufel hat sich in die Volkssage als ein Element der Herrschenden eingeschlichen, so eigentümlich steht es häufig um Vermischung oder Verschmelzung von volkstümlichen Motiven mit Drohvorstellungen der herrschenden Klassen. Denn in älteren Volksquellen – z. B. im Alt-Lateinischen oder bei Rabelais – spielt der Teufel eine ganz andere Rolle! Die des Beschützers des Herdenviehs oder die des durch den Bauern Überlisteten. Goethes große poetische Tat im Faust ist unter vielem anderen gerade darin erkennbar, daß er dieses herrschende Element des Einschüchterns durch den Teufel in sein genaues Gegenteil umgestülpt hat! Faust gewinnt die Wette, nicht der Teufel.

Wäre der Höllen-Dämon bereits im Bewußtsein der gesamten Menschheit entmachtet, kaum auszudenken wäre, wie dann die Völker auf die Demütigungen und Leiden antworten würden, die ihnen bis zum heutigen Tag parasitäre Klassen mit Ausbeutung und Krieg zufügen.

Echte Kunst muß aus dem Leben des Volkes schöpfen

Die entscheidende Wirklichkeit für den Dichter ist das Leben des Volkes. Natürlich wäre hier mit Recht die Frage aufzuwerfen, was ist denn „Volk"? Jedenfalls war Volk zu Goethes Zeit und ist es heute die Gesamtheit der produktiv Tätigen. Parasiten, Menschenschinder und verwandtes Gelichter gehören nicht zum Volk; deren Lebensnormen und Lebensauffassungen können nie die innere Determinante eines Kunstwerks sein. Sie widersprechen seinem Wesen als einer der höchstorganisierten Äußerungen menschlicher Produktivkraft und seiner Bewertung der Weltvorgänge nach dem Maß ihrer Produktivität für die Entwicklung der Humanität.

Daß echte Kunst, will sie nicht erstarren, immer wieder aus dem Leben des Volkes schöpfen muß und schöpft und daraus ihre Überlebenschance gewinnt, andererseits aber sich in ihren Gegenständen, Gestalten und Mitteln der Vergegenständlichung nicht dem höchsten Stand der technisch-ökonomischen, politischen und allgemeingesellschaftlichen Entwicklung zu entziehen vermag, der seinerseits maßgeblich durch die jeweils herrschenden Klassen bestimmt wird, ist eine Tatsache, der man entnehmen kann, daß die Kunst ein gesellschaftliches Organ sui generis ist, ein Organ eigener Art zur Artikulierung menschlicher Entwicklung und Entwicklungsmöglichkeiten, mit eigenen Möglichkeiten, eigener Gesetzmäßigkeit und eigenen zeitgenössischen und postumen Wirkungsdimensionen: daß sich in ihr immer auf höchst eigentümliche Weise Elemente demokratischer, utopischer und realitätsbezogen-sozialistischer Prägung und Herkunft mit denen der herrschenden oder überlieferten Kulturen verschmelzen, die ja ihrerseits selbst wieder bereits als das Resultat der Erhöhung von unentwickelten demokratischen und sozialistischen Elementen zu Weltrang emporgewachsen sind.

Daß diese eigenartige Dialektik von im Volksgrund wirkenden demokratischen und sozialistischen Kulturkeimen mit höher entwickelten Elementen und Wertvorstellungen der herrschenden Kultur den Dichter, ja die Dichtung unter bestimmten historischen Umständen in eine schwere Krisensituation verstricken kann, in Konflikte mit dem herrschenden Wert- und Kulturkanon der Klassengesellschaft – gerade in neuerer Geschichte –, das hat Goethe an sich selbst erfahren müssen und dieser Qual im „Tasso" – vielleicht als erster – dichterische Repräsentanz verliehen.

Den Dichter nach seiner Praxis beurteilen

In der Dialektik von künstlerischer Substanz und deren Wirkung offenbart sich im Werk Goethes eine grundlegende Gesetzmäßigkeit echter künstlerischer Artikulation: Kunst ist ihrem Wesen nach nicht dadurch revolutionär, daß auf jeder zweiten Seite eines Romans oder in den Versen eines Gedichtes soundsoviel Mal das Wort Revolution vorkommt. Kunst und Wissenschaft können nicht existieren, ohne die jeweilige Stufe zu überwinden, die sie gerade erreicht haben. Sie würden versteinern und zugleich verfallen. Sie gehören zu den geistigen Produktivkräften der Gesellschaft – echte Kunst, echte Wissenschaft, nicht Scharlatanerie; sie teilen uneingeschränkt das Schicksal der materiellen Produktivkräfte, sie gehören mit zu den Elementen, die die Gesellschaft ständig zur revolutionären Umwälzung zwingen. Es gibt bekanntlich nicht nur politische Revolutionen, es gibt ebensosehr geistige und moralische. Und gerade eine solche große geistige und moralische Revolution repräsentiert das Werk Goethes in seinen besten Schöpfungen. Die Künste sind eben eine besondere intensive Äußerungsform der menschlichen Produktivkraft.

Einen Dichter soll man – hier gilt Goethes gesetzter Maßstab – nach seiner Praxis beurteilen, die Praxis des Dichters aber ist seine Dichtung. Und die hat in Goethes Werk die Bewährungsprobe vor der Praxis der Geschichte bestanden. Obwohl schöne Literatur immer politisch ist, kann sie nicht mit der Elle des Leitartikels, des politischen Essays oder der politischen Memoire gemessen werden.

Nicht nur mit Unkenntnis und Mißachtung rächten sich die Herrschenden in Deutschland an dem Verfasser des „Werther", ihr „Groll" (Heine) war tückisch.

Und die Verbreitung der Werke Goethes zu seiner Zeit? Die erste Ausgabe der „Gesammelten Schriften" brachte es auf 602 Subskribenten. Von Werthers Leiden wurden 262 Exemplare verkauft, von Götz 20, von Clavigo 17, von Iphigenie 312, von Egmont 377. Sein Verleger mußte zuschießen. Das Geld für seine erste Italien-Reise mußte Goethe pumpen.

Friedrich II. entrüstete sich über den „Götz" als eine „verabscheuungswürdige Nachahmung der englischen Stücke", der das Parterre applaudiere und mit Begeisterung die Wiederholung dieser „geschmacklosen Plattheiten" fordere. Der Verkauf des Werther wurde in Sachsen bei Strafe von 100 Talern verboten. Noch 1819 wurde „Egmont" unter Berufung auf die Karlsbader Beschlüsse in Preußen verboten. Was aber die „Römischen Elegien" betrifft, so schreibt der Däne Georg Brandes, trotz manch Veraltetem immer noch der beste Biograph Goethes, zu Recht (S. 463): „Es ist fast unnötig mitzuteilen, welche Entrüstung die Römischen Elegien bei den feinen Damen der damaligen Zeit ob ihrer „Frechheit" hervorriefen oder wie die männlichen Zionswächter sie mit Feuerzangen anfaßten."

Über den „Wilhelm Meister" war fast die gesamte literarische Bekanntschaft Goethes empört. Schiller war eine Ausnahme in der Beurteilung. Ein kleiner Freundeskreis las Goethe und einige wenige interessierte Literaten und Künstler; die Mehrheit der Fürstlichkeiten kam nach Weimar, um ihn wie ein seltenes wildes Tier zu besichtigen. Er wußte darum!

Was Wunder, daß er seinen Kern mit einem steinernen Wall zu umgeben versuchte. Als er dann, nicht zuletzt dank dem Echo im Ausland, berühmt geworden war, begann man das Werk dieses großen Heiden zu sterilisieren. Ausgerechnet die Jubiläumsausgabe (1902) herausgegeben von Eduard von der Hellen (Bd. 1, S. 219 und 361) lieferte dafür das klassische Muster.

Können wir über all diese Verdrehungskünste an Goethes Werken heute nur noch lachen, so hört der Spaß auf, wo seine Texte von den Herausgebern direkt verfälscht oder verstümmelt wurden. Es ist einfach skandalös, wie man gerade die spitzesten und pikantesten Venezianischen Epigramme auszulöschen sich bemüht hat. Viele Epigramme hat man offenbar auf Weisung der Großherzogin Sophie nach 1885 zuerst mit Wasser auszuwaschen versucht, denn mit scharfen Klingen ausgekratzt, in einem Fall sogar ein Wort aus dem Papier geschnitten.

Produktivkraft Mensch – treibendes Rad der Geschichte

Wollte man nun unterstellen, unsere Art der Betrachtung beehre Goethe mit der Rolle eines direkten Vorläufers der sozialistischen Gesellschaft, so könnte das nur die Schlußfolgerung von unheilbaren Konfusionsräten sein. Wohl aber bedeutet diese Deutung der Überlebensfähigkeit seines Werkes (und aller Kunst – ich spreche nicht von Surrogaten), daß das produktive Einschmelzen aller alten echten Kultur in den Lebensprozeß der sozialistischen Gesellschaft – wie Lenin bemerkt (Bd. 31, 276, 308) – zur proletarischen Kultur führt. Das vulgärsoziologische, sich fälschlich für marxistisch ausgebende schematische Gleichsetzen aller existierenden Kulturen einer Epoche – der bürgerlichen z. B. – mit der herrschenden – ignoriert Lenins realistisch-dialektische Auffassung von dem eigenartigen Wirken zweier Kulturen und deren Wechselwirkung in allen antagonistischen Gesellschaftsformationen: Auch in einem hochorganisierten Kunstwerk einer hochorganisierten Ausbeutergesellschaft können – und werden immer mehr oder minder entwickelte Keime noch nicht zur Herrschaft gelangter höherer Kulturstufen ihren Niederschlag finden, deren möglicher historischer Wirkungsdimensionen in der Zukunft sich der Künstler keineswegs immer schon voll bewußt zu sein braucht. Das hängt vor allem von seiner inneren Beziehung zu den in den produktiven Schichten der Gesellschaft sich regenden oder vorerst noch verborgen wirkenden Strömen und Strömungen ab. So existiert zweifellos das Bedürfnis der Befreiung von Ausbeutung in den Herzen der Ausgebeuteten mehr oder minder ausgeprägt seit Existenz der Ausbeutung. Also seit Jahrtausenden, und findet sich auch in vielen Überlieferungen. Beim Lesen des „Faust" ergreift uns ein ähnliches Gefühl wie beim Betrachten der gefesselten Sklaven des Michelangelo; der Mensch ist stärker als die Bande, die ihn zeitweilig fesseln. Es ist auch klar, worin diese große Kraft des Goetheschen Werkes wurzelt: Für Goethe steht die menschliche Produktivkraft – im Sinne der Fähigkeit der Verschmelzung der Welt – als das treibende Rad der Geschichte im Mittelpunkt seiner Weltdeutung – zum Unterschied von Kants kritischer Vernunft und Hegels Dialektik des absoluten Weltgeistes. Und das allerdings ist es gerade, was uns mit Goethes Werk verbindet wie keinen anderen Denker und Dichter seiner Epoche. Er selbst empfand sich als eine solche produktive Kraft, und das mit Recht.

Arno-Rink-Ausstellung lädt ein

Eine Personalausstellung „Arno Rink" ist seit 12. März im Museum der bildenden Künste am Georgi-Dimitroff-Platz zu sehen. 35 Gemälde, 14 Handzeichnungen und 27 Druckgrafiken des Leipziger Künstlers sind bis 2. Mai ausgestellt. Die Exposition – veranstaltet vom Rat des Bezirkes Leipzig, der Dresdener Gemäldegalerie und dem Museum der bildenden Künste der Messestadt – vereint Werke aus dem Besitz des Leipziger Museums sowie Leihgaben u. a. aus Berlin, Halle, Rostock, Karl-Marx-Stadt, Dresden und der Sammlung Ludwig in Aachen, BRD. (UZ berichtet in der nächsten Ausgabe) Foto: Müller

Das erste Projekt nahm Gestalt an

Am 10. Mai hat in der Moritzbastei das Antikriegsstück „Picknick im Felde" Premiere

Wo jeden Abend vier-, fünf-, sechshundert junge Menschen beieinander sind, da hat das Theater große Möglichkeiten, auch sein Publikum zu finden. Ich denke, wir sollten uns nicht zu schade sein, auch zu unserem Publikum hinzugehen und nicht nur darauf warten, daß es zu uns in die Spielstätte des Poetischen Theaters kommt. So ging ich zu Peter Kunz, dem Direktor der „Moritzbastei", und teilte ihm die Idee eines gemeinsamen Projekts mit. Das Poetische Theater platzt ohnehin aus allen Nähten oder sagen wir besser: für die vielen engagierten Theaterangebote, die Mitglieder des Poetischen Theaters machen, ist das Beyer-Haus zu klein. Und so werden manche dieser Angebote zurückgestellt, vertagt, um die Möglichkeiten nicht zu überfordern oder eben „außer Haus" realisiert. Bei einer gemeinsamen geistigen Partnerschaft für das Projekt bringt das Poetische Theater das Inszenierungskollektiv ein, und die „Moritzbastei" stellt ihre Räume und notwendige finanzielle Mittel zur Verfügung.

Nun sind wir bald soweit. Das erste Projekt hat Gestalt angenommen, und wenn alles klappt, wird am 10. Mai die Premiere sein, natürlich in der „Moritzbastei". Wir haben uns dabei für Fernando Arrabals Antikriegsstück „Picknick im Felde" entschieden.

In diesem Stück, das der zwanzigjährige Arrabal vor rund dreißig Jahren aus seinem Erlebnis des spanischen Franco-Faschismus heraus geschrieben hat, laufen zwei unvereinbare Vorgänge gleichzeitig ab: Eltern wollen mit ihrem Sohn ein gemeinsames sonntägliches Picknick verbringen und Kriegshandlungen unmittelbar an der Front. Da nämlich ihr Sohn Zapo an der Front als Soldat ist, kommen die Eltern mit ihrem Picknickkörbchen zu ihm. Zwischen Bombeneinschlägen, der Gefangennahme eines Feindes richten sie sich eine sonntägliche Idylle ein. Mit Naivität und Dummheit versuchen sie, den Krieg, in dem sie sich befinden, zu ignorieren und – kommen darin um.

Wir wollen mit diesem Stück den Gedanken der Friedensmanifestation aller Volkskünstler unserer Karl-Marx-Universität aufgreifen, der uns aufruft, den Frieden nicht nur zu lieben, sondern für ihn zu kämpfen. Ich bestärke mich in der Absicht der Inszenierung von Arrabals Stück auf einen Satz von Egon Krenz, den dieser vor einigen Wochen beim Besuch des VII. SDAJ-Kongresses äußerte: „Wir sind bereit, jedem die Hand zu reichen, der – wie wir – einen Atomkrieg verhindern will!" Und er sagte weiter: „Sicher stimmt ihr mir zu, daß ein starker, politisch und militärisch unantastbarer Sozialismus auf deutschem Boden, für den sich die Mitglieder der FDJ weiterhin mit aller Kraft einsetzen werden, der beste Dienst am Frieden ist, den wir uns leisten können." Wer Egon Krenz damit auch unsere Meinung aussprach, wollen wir die Inszenierung als Beitrag des Poetischen Theaters – und damit der Karl-Marx-Universität – zur Kulturkonferenz der FDJ, die im Oktober in Leipzig stattfindet, verstanden wissen.

Michael Hametner

Brief an die UZ-Redaktion

Zur Veröffentlichung des Beitrages von Thomas Böhme (UZ 12. Seite 6) zu seiner Lesung in der Moritzbastei erreichte uns ein Brief unserer Leserin Martina Heidring, in dem sie ihre Verwunderung und ihr Befremden über die Darlegungen ausdrückt. In dem Brief heißt es u. a.: „Abgesehen davon, daß die Äußerungen nicht gerade Bescheidenheit des Poeten verraten, scheint er vor allem auch sachlich einige Bemerkungen in der Rezension von Corinna Scheele – der ich übrigens voll und ganz zustimme – nicht richtig verstanden zu haben (oder einfach nicht verstehen will, um mit seinen Worten zu sprechen). Wenn Corinna Scheele einschätzt, daß einige seiner Gedichte nicht faßbar bzw. nicht allgemein verständlich waren, so müßte sich doch Thomas Böhme zumindest erst einmal Gedanken machen, warum dieses oder jenes Gedicht eine solche Einschätzung provoziert. Ich meine, Thomas Böhme legt die Maßstäbe an seine Arbeit sehr niedrig an, wenn er der Auffassung ist, daß seine Gedichte nur jene richtig einschätzen können, die ihn kennen. Auch einem jungen Lyriker sollte doch daran gelegen sein, daß er verstanden wird und das möglichst von vielen. Das ist wohl eine Maxime, die auch Thomas Böhme noch begreifen muß.

Im übrigen halte ich den Ton des Briefes von Th. Böhme für anmaßend – im Gegensatz zu der sachlichen Darstellung von Corinna Scheele. Ich bezweifle absolut nicht, daß er mit der Schreibmaschine schreibt, aber Bildhaftigkeit in der Sprache (und „zur Feder greifen" ist wohl ein sprachliches Bild) sollte für ihn als Lyriker schon ein Begriff sein, Corinna Scheele möchte ich ermutigen, weiterhin so sachlich und kritisch (!) an ihre Arbeit zu gehen."

Im April in der Moritzbastei

2. April, 19.30 Uhr, Galerie, Ausstellungseröffnung **„Die Cartoonisten"**, Schade, Forchner, Müller, Otto
20 Uhr, BK, VT, BB, **Dixiefete '82**, Konzerte der Gruppen Kasseturmjazzband, BLAMU, Weimar, und ein Ragtimeprogramm „Lieder und Klavierstücke von Scott Joplin mit Christa Miehm (voc), Gerhard Ebert (p), 4 Mark.

3. April, 10 Uhr, BK, **Frühschoppen** mit der „Losen Skifflegemeinschaft" und den Leipziger „Jazzenthusiasten", 3 Mark
20 Uhr, BK, VT, BB, **Dixietanz** mit „BLAMU", „Dixielander" (Jena), „Papa Binnes Jazzband" (Berlin) und der Solistin Marianne Baer, 4 Mark.

5. April, 20.30 Uhr, VT, Studentische (Tor)touren, **„(V) erzieht Euch"**, Kabarett „Die Zwickmühle", FH Zwickau, 2 Mark

6. April, 20 Uhr, VT, Liedbühne folk, **„Instrumentalstücke, Lieder und Märchen"** mit der Gruppe „Siddhartha", Berlin, 2,50 Mark.

7. April, 10 Uhr, BK, VT, BB, **Papperlapop**, 2 Mark

8. April, 19.30 Uhr, SN **„Mittelasien – ein Reisebericht"**, Dia-Vortrag von Martin Bohne, KMU
9. April, 18 Uhr, BK, VT, BB, **Tanz** mit „Cassiopeia", Leipzig, 3 Mark

(wird fortgesetzt)

SLUB
Wir führen Wissen.