

Claus Bremer

Claus Bremer, Schweizer, geboren am 11.7.1924 in Hamburg. 1945–1949 Studium der Altphilologie, Philosophie, Literatur- und Kunstgeschichte an den Universitäten Hamburg und Freiburg i.Br. 1948–1954 mit Rainer M. Gerhardt in der „Gruppe der Fragmente“ (Zeitschrift „Fragmente, internationale Revue für moderne Dichtung“). 1949–1951 bei Franz Everth Regieassistent an den Städtischen Bühnen Freiburg. 1952–1961 Regieassistent, Regisseur, Dramaturg, Chefdramaturg und Künstlerischer Beirat bei Gustav Rudolf Sellner am Landestheater Darmstadt. 1956–1961 Redakteur des „Neuen Forum, Darmstädter Blätter für Theater und Kunst“. 1957–1959 arbeitete er mit Daniel Spoerri und Emmett Williams an der Zeitschrift „Material“ des „Darmstädter Kreises“. 1960–1962 Chefdramaturg unter Walter Oberer am Berner Stadttheater. 1962–1965 bei Ulrich Brecht Dramaturg, stellvertretender Intendant und Künstlerischer Beirat des Ulmer Theaters. 1962–1965 Dozent an der Ulmer Hochschule für Gestaltung. 1966–1969 freier Theatermann, Schreiber, Dozent, Journalist und Cineast. Mitwirkung an Georg Radanowicz' Filmen „13 Berner Museen“ und „22 Fragen an Max Bill“. 1970 Dramaturg am Theater am Neumarkt in Zürich. Seit 1981 Redakteur der Schweizer Literaturzeitschrift „Orte“. Ohne festes Engagement lebte Bremer als freier Theatermann und Schriftsteller auf der Forch bei Zürich. Bremer war eine „moralische Instanz“ (Peter Rüedi) für das Theater, auch über seine aktive Zeit hinaus, als eine Nervenkrankheit ihm die Arbeit zunehmend erschwerte. Er starb am 15.5.1996 auf der Forch.

* 11. Juli 1924

† 15. Mai 1996

von Heidrun Kerstein

Essay

Als Claus Bremer 1969 die Essaysammlung „Thema Theater“ vorlegte, hatte er sich im westdeutschen Bühnenbetrieb bereits einen Namen als Wegbereiter des Avantgarde-Theaters in Deutschland gemacht. In den fünfziger Jahren lieferte der Regisseur und Dramaturg in Zusammenarbeit mit Gustav Rudolf Sellner einen wichtigen Beitrag zur Etablierung des absurden Theaters. 1956 veranstaltete er im Berner Minitheater „Kramgasse6“ erste Mitspielversuche, die das Publikum aktivieren und aus seiner gewohnten Rezipienten-Haltung herausreißen sollten.

„Mitspiel“ hieß für Bremer „Zusammenspiel der Darsteller miteinander und mit dem Publikum“. In einer klaren Wendung gegen das herkömmliche Illusionstheater entwickelte er eine Dramaturgie des „ehrlichen und zeitgemäßen“ Theaters, das auf „magische und faszinierende Wirkungen“ verzichtet und stattdessen irritierenden Brechungen Raum läßt. „Dieses Theater muß sich in die Karten schauen lassen“, schrieb Claus Bremer in dem Essay „Das Mitspiel“. „Hier darf es keinen Formalismus geben.“ Der Theatermann hat sich gegen feste Grenzen zwischen Zuschauerraum und Bühne ausgesprochen, sollte doch das Publikum möglichst direkt in das Spiel

der Darsteller miteinbezogen werden. Bremers Theaterkonzeption der Selbstfindung verlangt von Schauspielern und Zuschauern persönliches Engagement und Mitverantwortlichkeit für die jeweilige Aufführung, will spontane Stellungnahmen provozieren. Die Mitspiel-Theorie, die im übrigen auch von Paul Pörtner aufgegriffen wurde, gewinnt politische Dimensionen, wenn Bremer im letzten Aufsatz des Essay-Bandes „Thema Theater“ gegen den „herrschenden Gleichschritt“ fordert: „Wollen wir Avantgardisten der Kunst sein, müssen wir es nicht nur schaffen, die Kunst zum Aufstand, sondern auch den Aufstand zur Kunst zu machen.“ Peter Iden bezeichnete diese Änderung zu Recht als „die am meisten anfechtbare These des Buches“: „Würde ein Aufstand Kunst, könnte das bedrohte System mit seinem Liebling Kunst den Aufstand auf eine schöne Gebärde reduzieren.“

1967 unternahm Bremer mit der szenischen Collage „Hände weg von meinem Ferrari“ den Versuch, seine dramaturgischen Ideen in einem eigenen Theaterstück zu realisieren. In seinem einaktigen Bühnenerstling unterhalten sich zwei Schauspielerinnen in ihrer Garderobe, nachdem sie zuvor als Antigone und Ismene auf der Bühne agiert haben. In die Gesprächsfetzen des banalen Alltagsdialogs montiert Bremer eigene Aufzeichnungen und Notizen, die neben Kochrezepten und poetischen Naturschilderungen auch Überlegungen zu seiner Theatertheorie vermitteln. Die Kasseler Uraufführung stieß in den Reihen der Kritiker auf Ablehnung. Man warf dem Theater-Autor eine „gräßliche Austauschbarkeit der Themen und der Mittel“ (Jost Nolte) vor, hielt die Umsetzung der Mitspielidee im Bühnenstück insgesamt für mißlungen. „Die Wirklichkeit von draußen (auch von Vietnam ist die Rede), die Bremer in die Bühnenrealität hineinzwingen will, um Theatererlebnisse bewußter zu machen und auch porös zu halten für größere Spannungen, ist selbst schon wieder zu starren Formeln geronnen.“ (Peter Iden) Weitaus nachhaltiger als mit „Hände weg von meinem Ferrari“ machte Bremer mit seinen zahlreichen Bearbeitungen klassischer Stoffe – darunter Texte von William Shakespeare, Sophokles, Armand Gatti und Eugène Ionesco – von sich reden. „Übersetzen heißt für mich verständlich machen“, lautete sein Plädoyer für eine „weitgehend voraussetzungslose Sprache“, die Darstellern wie auch Zuschauern den spontanen Umgang mit klassischen Texten erleichtern soll. Seine Übersetzungen lösten unterschiedliche Reaktionen aus. Neben kritischen Stimmen gab es durchaus auch Lob und Anerkennung: Die Antigone-Übersetzung nach Sophokles – Bremer konfrontiert hier seine unkonventionelle Bearbeitung mit der berühmten Hölderlin-Übertragung – wurde beispielsweise begeistert aufgenommen.

Zusammen mit Wolf Vostell arrangierte Claus Bremer außerdem in konsequenter Weiterentwicklung seiner Mitspieltheorie Veranstaltungen auf der Grenze zwischen bildender Kunst und Theater, von denen das Happening „In Ulm, um Ulm und um Ulm herum“ (1964) richtungsweisend für viele Aktionen dieser Art wurde. Pionierarbeit leistete Bremer auch auf dem Gebiet der ‚Konkreten Poesie‘. In seinem ersten, 1954 erschienenen Lyrikband „Poesie“ ist allerdings noch wenig von dem zu spüren, was ihn später als Mitbegründer der ‚Konkreten Poesie‘ zu Schulbuchehren kommen ließ. Die meist längeren Gedichte sind Ausdruck eines Autor-Ichs, das den persönlichen Erfahrungsbereich zur Grundlage seiner Lyrik macht. Claus Bremer stellte nach dem Prinzip der Simultaneität realistische Beobachtungs- und Erinnerungssequenzen neben surrealistisch-visionäre Vorstellungen. Der

Autor hielt an dieser noch konventionellen Form der lyrischen Auseinandersetzung mit der Realität nicht lange fest.

Schon 1960 legte Bremer in der Hinwendung zur konkreten Poesie mit „Tabellen und Variationen“ Texte vor, die mit seinen frühen subjektiv geprägten Gedichten kaum noch etwas gemeinsam haben. Eugen Gomringer sieht „bis heute allein in den versuchen von claus bremer, in seinen gedichten in tabellenform, eine wirkliche erweiterung der konstellation“ (1960). Ausgangspunkt der Tabellen sind verschiedene Wortgruppen, die Bremer so oft wie möglich umstellt, um sie dann der Phantasie und Assoziationskraft des Lesers zu überlassen. „Dem Auge des Lesers steht das Herumspazieren im Text frei. Außer dem angebotenen Material steht dem Kombinieren nichts im Weg“, begründete er seine mathematisch anmutende und überwiegend permutierende Methode, die beliebige Variationen des vorgegebenen Materials ermöglicht. In dieser Kombinationsvielfalt erschöpfen sich allerdings auch schon die Vorzüge der Bremerschen Technik. Was der Autor mit seinen Exerzitien eigentlich erreichen will – die völlige Autonomie des Lesers im spielerischen Umgang mit den Texten –, kommt nicht zustande, ist doch das Spektrum der Bedeutungsmöglichkeiten durch das angebotene Material von vorneherein begrenzt. Die Sinnvarianten bewegen sich in einem recht engen und konventionellen Motivfundus, den Bremer seinen Lesern an die Hand gibt; gedankliche ‚Alleingänge‘ des Rezipienten sind da kaum noch möglich. Die Texte bieten keine greifbaren Ansatzpunkte, eine eigene kritische Haltung gegen die „strahlende Totalitaet des Moeglichen“ (Bremer) zu entwickeln; Bremers Tabellengedichte sind Realisationsversuche poetologischer Reflexionen, die unübersehbare Parallelen zu seiner Mitspieldramaturgie aufweisen. Hier wie dort sieht Bremer den Rezipienten in der aktiven Rolle des „Mitspielenden“, während der Autor als „Spielgebender“ lediglich das „Material“ zu liefern hat – eine Auffassung, die im übrigen auch stark an Gomringers programmatische Äußerungen zur Konstellation erinnert.

Bremer baute seinen theoretischen Ansatz in der Gedichtsammlung „Ideogramme“ (1964) weiter aus. „Ideogramme“ – das sind Formen der konkreten Dichtung, die sich dem Leser als visuelle Texte oder, in Bremerscher Terminologie, als „kontrollierbare Schriftarchitekturen“ mitteilen. Was Bremer 1958 im Vorwort für die erste Nummer der Zeitschrift „Material“ geschrieben hat, gilt ganz besonders für seine graphisch orientierten Sehtexte: „die konkrete dichtung liefert keine ergebnisse. sie liefert den prozeß des findens. die konkrete dichtung ist ihr material. ihr inhalt ist restlos form. ihre form ist restlos inhalt.“ Bremer deklarierte zwar das tautologische Prinzip als konstitutives Element der konkreten Dichtung, gab es aber in seinen Figurengedichten zugunsten eines bewußten Widerspruchs zwischen Form und Inhalt auf. In den Figurentexten gibt der Autor seinem sprachspielerischen Ansatz verstärkt gesellschaftskritische und politische Akzente, wie beispielsweise in dem Panzer-Gedicht, das Bremer in seine 1968 erschienene Publikation „Texte und Kommentare“ aufgenommen hat. Fragmente aus der Bergpredigt werden hier zu einem graphischen Panzergebilde angeordnet. Das so erzeugte Spannungsverhältnis zwischen Form und Inhalt soll beim Leser Frageprozesse in Gang setzen. Bremers Kommentar: „Müssen Armut im Geist, Trauer, Erdulden, Hunger und Durst nach der Gerechtigkeit mit Gewalt erhalten werden, damit das Christentum etwas zu sagen hat? Sind die Panzer und ihre christlichen Fahrer Verbündete? (...) Ein paar von den möglichen Fragen, zu deren Beantwortung dieser Text einladen kann.“

Kommentare waren für den Autor seit Mitte der sechziger Jahre wichtige Bestandteile seiner Gedichte. In jener Zeit vereinnahmte die Werbung zusehends Formen der ‚Konkreten Poesie‘ für ihre Zwecke. Bremer reagierte auf diese Kommerzialisierungstendenzen mit einer veränderten Autor-Haltung: Der ehemals nur „Spielgebende“ blieb jetzt mit im „Spiel“, um die noch verbleibenden poetischen Freiräume vor dem Zugriff der Werbestrategen zu bewahren. Damit ‚Konkrete Poesie‘ nicht nur oberflächlich und unkritisch wie ein Produkt der Werbung konsumiert wird, kommentierte Bremer seine Texte, gab Denkanstöße für den konstruktiven und kreativen Umgang mit dieser Lyrikform. Mit den Kommentaren wollte er Lyrik den Nimbus des Elitären nehmen.

Als die großen Verlage sich anschickten, ‚Konkrete Poesie‘ in repräsentativen Sammelausgaben herauszugeben, erschien 1970 neben Franz Mons Sammlung theoretischer Arbeiten „Texte über Texte“ unter anderem auch eine kommentierte Auswahl Bremerscher Produktionen von 1949 bis 1969. Bremer zeichnet in „Anlässe“ – so der Titel des Buches – sorgfältig und aus kritischer Distanz die Stationen seiner künstlerischen Entwicklung nach und dokumentiert damit gleichzeitig Poetik und Geschichte der ‚Konkreten Poesie‘. „1949 bis 1954“, schrieb der Kommentator über seine frühe lyrische Phase, „das waren vorwiegend Montagetexte, erste Provokationen zum Auseinandernehmen – gehts auch anders – zum Entdrehen, Richtigstellen, Akzentsetzen, zu einem Lesen, das nicht nur von mir, sondern auch von Ihnen bestimmt ist.“ Nach 1956 verwandte er zusehends Formen der visuellen Poesie, um den Leser noch stärker als zuvor am literarischen Prozeß teilnehmen zu lassen.

Seine Lust am Kommentieren gab den Kritikern ausreichenden Diskussionsstoff. Man würdigte diese als „hilfreiche Benutzungsanleitungen“ (Georg Jappe), erkannte in „Anlässe“ einen „respektablen, pädagogischen Ansatz“ (J.P. Wallmann), bemängelte jedoch auch den „Tiefsinn, der das zarte Buchstabengebilde erdrückt“ (Jörg Drews) und sprach gar von „Laienpredigten“ (Georg Jappe).

Mit „Farbe bekennen“ legte Claus Bremer 1983 einen Essay vor, der bei der Frage ansetzt, wie der Autor als literarische Spiegelung der Zürcher Unruhen von 1980 auf Methoden der konkreten Poesie zurückgreifen konnte. „Mein Weg durch die konkrete Poesie“ – so heißt der Untertitel des Bekenntnisbuches – geht gewissenhaft und detailfreudig den Ursachen nach, die Bremers Entwicklung hin zum konkreten Poeten nachhaltig in Gang gesetzt haben und verzeichnet die Beweggründe für seine Abkehr von der Dichtungsart der ‚Konkreten Poesie‘. Zwischen die kommentierenden und analysierenden Passagen schieben sich gelegentlich poetisch überhöhte Schilderungen aus Bremers persönlichem Erfahrungsbereich. Sie halten die für die Entwicklung des konkreten Poeten zentralen Erlebnisse und Eindrücke schlaglichtartig fest und verhindern überdies, daß Bremers poetologische Reflexionen allzu spröde geraten. Der Essay geht zurück bis in die frühen fünfziger Jahre, als Claus Bremer an der Musikhochschule Darmstadt mit Hermann Heiss und John Cage in Berührung kam – Erfahrungen, denen er neben den Kontakten mit Max Bill, Eugen Gomringer, Diter Rot, Daniel Spoerri und André Thomkins wesentliche Impulse für seine Form der konkreten Dichtung verdankt.

Für seine Lyrik bis Mitte der sechziger Jahre hat Bremer in der Retrospektive griffige Termini gefunden, die den pädagogisch-politischen Impetus seiner Texte unterstreichen: „Gebilde zu schaffen, in denen möglichst viele sich spiegeln können, Kristallisationsorte verschiedener Perspektiven (...) ist für mich bis Mitte der sechziger Jahre poetische Entnazifizierung gewesen, Versuch, die Diktatur des Ich in der Poesie zu brechen, das Hinweggehen über andere. Konkrete Poesie ist ein Liberalisierungsversuch gewesen, eine Lektüre in Freiheit, die bis Mitte der sechziger Jahre Chancen gehabt hat als Zelle einer Demokratisierung, die nicht eingetreten ist.“ Seine Vorstellungen von einer Poesie der Mündigkeit machten es ihm in den späten siebziger Jahren schließlich ganz unmöglich, weiterhin ‚Konkrete Poesie‘ zu schreiben, konnte diese doch ohne massive Autoreingriffe nicht mehr auskommen. Bremer erteilte der konkreten Dichtung insofern nur eine halbherzige Absage, als er das „Überpersönliche“ dieser Lyrik durch die „persönliche“ Schreibweise der neuen Sensibilität für die Leser wieder greifbar machen wollte. Wenn der Autor auch die Form änderte, so hielt er doch nach wie vor an seinem ideologischen Anspruch fest, versuchte mit den Mitteln der Sprache gegen Entfremdung und Bevormundung anzukämpfen.

Bremers Abrechnung mit der ‚Konkreten Poesie‘ gewinnt in dem Gedichtband „Man trägt keine Mützen nach Athen“ (1984) neue Dimensionen. Die neue Lyrik Bremers setzt sich durch ein hohes Maß an persönlicher Betroffenheit von seinen früheren Texten ab, der Autor zieht sich nicht – wie vormals als konkreter Poet – aus den Gedichten zurück, sondern macht seinen eigenen Standpunkt durch provozierende Bekenntnisse transparent. Bremer widmete den Gedichtband dem verstorbenen Schweizer Marxisten Konrad Farnet und legte damit schon die inhaltliche Tendenz seiner neuen Lyrik fest. In „Man trägt keine Mützen nach Athen“ hat Claus Bremer ein politisch-religiöses Credo abgegeben, das seinen Glauben an eine Symbiose zwischen Christentum und Kommunismus formuliert. Wenn der Autor in seinen Texten für Liebe, Menschlichkeit und Frieden plädiert, gleitet er zwar bisweilen in einen undifferenziert-moralisierenden Predigerton ab, vermittelt jedoch grundsätzlich ganz konkret und präzise seine Vorstellungen von einer zukünftigen Welt. Kompromißlos appelliert er an die „Völker dieser Erde“, die „Partei des Menschen“ zu ergreifen und auf das Militär zu verzichten. Sein Pazifismus ist durchaus kämpferischer Natur und orientiert sich vor allem an der Leitfigur Ernesto Cardenal. Nicaragua, amerikanische Marschflugkörper, Nuklearkrieg – Sprache bezieht sich nicht nur auf sich selbst, wie in Zeiten der ‚Konkreten Poesie‘, sondern hat wieder einen Gegenstand gefunden.

Claus Bremer engagiert sich für „wirksame Nächstenliebe“ mit den Mitteln einer Poesie, die Kurt Marti an die poetischen Verfahrensweisen eines Ezra Pound erinnert. Poesie – das ist für Bremer jetzt vor allem Sprache der Revolution. Gleichsam programmatisch hat er an den Anfang seines Gedichtbandes die Aufforderung „Schluß mit dem Versteckspiel“ gestellt, ein Anspruch, den der Autor in seinen bekennnerhaften und gegenständlichen Montagetexten selbst zur Genüge einlöst.

Primärliteratur

„Poesie“. Karlsruhe (Fragmente) 1954.

„Tabellen und Variationen“. Frauenfeld (Eugen Gomringer Press) 1960.

„Theater ohne Vorhang. 3 dramaturgische Essays“. Mit einem Vorwort von Gustav Rudolf Sellner. St. Gallen, Stuttgart (Tschudy) 1962. (= Die Quadrat-Bücher 31).

„Ideogramme“. Frauenfeld (Eugen Gomringer Press) 1964.

„Engagierende Texte“. Stuttgart (Mayer) 1966. (= futura 8).

„Das aktuelle Theater“. St. Gallen (galerie press) 1966. (= Serielle Manifeste6).

„Hände weg von meinem Ferrari“. Theaterstück. Zürich (Stauffacher) 1967. Vollständig in: Thema Theater. 17 Essays und Kommentare. Hg. von H.C. Schmolck. Frankfurt/M. (Kölling) 1969. S.73–91.

„Texte und Kommentare. Zwei Vorträge“. Steinbach (Anabas) 1968.

„Thema Theater. 17 Essays und Kommentare“. Hg. von H.C. Schmolck. Frankfurt/M. (Kölling) 1969.

„Anlässe. Kommentierte Poesie 1949 bis 1969“. Neuwied, Berlin (Luchterhand) 1970. (= Luchterhand Druck 7).

„Dichter unbekannt. Heinrich-Heine-Textfolge“. Zusammen mit Rolf Becker. Zürich (Stauffacher) 1972.

„Konkrete Poesie macht mündig. Claus Bremer zeigt, wie die Konkreten sich lesen lassen“. In: Basler Nachrichten, 25.5.1974.

Paul Elflein: „Immer noch Kommunist? Erinnerungen“. Hg. zusammen mit Rolf Becker. Hamburg (VSA) 1978.

„Wie konntest du konkrete Poesie schreiben“. In: orte. Schweizer Literaturzeitschrift. 1981. H.32. S.20–45.

„Farbe bekennen. Mein Weg durch die konkrete Poesie“. Zürich (Orte) 1983.

„Man trägt keine Mützen nach Athen. Poesie“. Zürich (Orte) 1984.

„hände weg von meinem ferrari. Gedichte, Texte und Essays“. Zürich (Orte) 1994.

„Wir sind andere. Gedichte und Texte aus dem Nachlass“. Hg. von Werner Bucher. Zelt-Wolfhalden (Orte) 1997. (= fund-orte 7).

Übersetzungen

William Shakespeare: „König Lear“. Übersetzung zusammen mit Renate Voss. Zürich (Stauffacher) 1950.

William Shakespeare: „Maß für Maß“. Übersetzung zusammen mit Rolf Becker. Zürich (Stauffacher) 1960.

William Shakespeare: „Die Komödie der Irrungen“. Übersetzung zusammen mit Renate Voss. Zürich (Stauffacher) 1960.

Eugène Ionesco: „Der König stirbt“. Übersetzung zusammen mit Hans Rudolf Stauffacher. Neuwied, Berlin (Luchterhand) 1964.

Eugène Ionesco: „Argumente und Argumente“. Neuwied, Berlin (Luchterhand) 1964.

Armand Gatti: „Berichte von einem provisorischen Planeten. Chroniques d'une planète provisoire“. Übersetzung zusammen mit Walo von Eelenberg. (Bühnenmanuskript). Frankfurt/M. (Fischer) 1965.

: „Antigone“. In: Claus Bremer/Friedrich Hölderlin: Antigone/Antigonae. 2 Texte, 2 Inszenierungen, 1 Theaterabend. Steinbach (Anabas) 1969.

Eugène Ionesco: „Die Nashörner“. Übersetzung zusammen mit Hans Rudolf Stauffacher. Frankfurt/M. (Fischer) 1982. (= Fischer Taschenbuch 7034).

Antoine Vitez: „Der Frieden. Komödie nach Aristophanes“. Zürich (Stauffacher) 1970.

William Shakespeare: „Othello“. Zürich (Stauffacher) 1970.

William Shakespeare: „Romeo und Julia. Tragödie“. Übersetzung zusammen mit Renate Voss. Basel (Reiss) 1975.

Aischylos: „Perser“. Übersetzung zusammen mit Rolf Becker. Zürich (Stauffacher) 1980.

Jacques Audiberti: „Das schwarze Fest. Komödie in 3 Akten“. Zürich (Stauffacher) 1980.

Francis Beaumont: „Die berühmte Geschichte des Ritters vom flammenden Stoessel“. Übersetzung zusammen mit Rolf Becker. Zürich (Stauffacher) 1980.

Jean-Claude Grumberg: „Amorph von Ottenburg“. Übersetzung zusammen mit Reinhardt Stumm. Wiesbaden (Ahn und Simrock Bühnen- und Musikverlag) 1980.

Eugène Ionesco: „Jakob oder der Gehorsam. Naturalistische Komödie“. Übersetzung zusammen mit Erica de Bary. Zürich (Stauffacher) 1980.

Eugène Ionesco: „Mörder ohne Bezahlung“. Zürich (Stauffacher) 1980.

Eugène Ionesco: „Die Zukunft liegt in den Eiern oder Wie fruchtbar ist der kleinste Kreis“. Übersetzung zusammen mit Erica da Bary. Zürich (Stauffacher) 1980.

Titus Maccius Plautus: „Ein großartiger Krieger. Komödie“. Nach dem Lateinischen zusammen mit Rolf Becker. Zürich (Stauffacher) 1980.

William Shakespeare: „Die jämmerliche Tragödie von Titus Andronicus“. Übersetzung zusammen mit Renate Voss. Zürich (Stauffacher) 1980.

Sophokles: „Oedipus. Tragödie“. Übersetzung zusammen mit Rolf Becker. Basel (Reiss) 1980.

Theater

„Hände weg von meinem Ferrari“. Uraufführung: Staatstheater Kassel, 17.9.1967. Regie: **Dieter Bitterli**.

„Die Frauenvolksversammlung“. Uraufführung: Theater am Neumarkt, Zürich, 26.4.1972. Regie: **Horst Zankl**.

„Heinrich Heine oder Denk' ich an Deutschland... Theatralische Revue nach der Textfolge ‚Dichter unbekannt‘“. Uraufführung: Kammerspiele Düsseldorf, 12.10.1972. Regie: **Günther Büch**.

Sekundärliteratur

- anonym:** „Eine Zukunft zwischen Jazz und Fußball“. In: Die Weltwoche, 15.2.1962. (Zu: „Theater ohne Vorhang“).
- Fischer, Walter:** „gefährliche Irrtümer – zu Claus Bremers Mitspieltheorie“. In: positionen 64. die sonde. 1964. H.3/4. S.125f.
- Iden, Peter:** „Schneller Wagen – ohne Piste“. In: Frankfurter Rundschau, 21.9.1967. (Zu: „Hände weg“).
- Nolte, Jost:** „Schnee vor meinem Fenster“. In: Die Welt, 21.9.1967. (Zu: „Hände weg“).
- Hollmann, Reimar:** „Was uns auszieht, zieht uns an“. In: Stuttgarter Zeitung, 25.9.1967. (Zu: „Hände weg“).
- Iden, Peter:** „Für ein ehrliches Theater“. In: Frankfurter Rundschau, 2.8.1969. (Zu: „Thema Theater“).
- Meier, Herbert:** „Der lyrische Baukasten“. In: Die Weltwoche, 2.10.1970. (Zu: „Anlässe“).
- Krolow, Karl:** „Deutsche Lyrik im Herbst 1970“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 25.10.1970. (Zu: „Anlässe“).
- Drews, Jörg:** „Einladung zu Sprachspielen“. In: Süddeutsche Zeitung, 31.10./1.11.1970. (Zu: „Anlässe“).
- Engerth, Rüdiger:** „Provokationen“. In: Die Furche, Wien, 9.1.1971. (Zu: „Anlässe“).
- E.H.St.:** „Versuche mit Worten“. In: Luzerner Neuste Nachrichten, 12.3.1971. (Zu: „Anlässe“).
- Engerth, Rüdiger:** „Das Lesen wird zum Happening“. In: Arbeiter-Zeitung, Wien, 27.3.1971. (Zu: „Anlässe“).
- Wallmann, Jürgen P.:** „Poesie als Spielplatz“. In: Rheinische Post, 24.4.1971. (Zu: „Anlässe“).
- Kosler, Hans Christian:** „Konstruktion der Poesie“. In: Frankfurter Rundschau, 28.4.1971. (Zu: „Anlässe“).
- Dencker, Klaus Peter:** „Herrliches, grünes rosa Luxemburg“. In: ders.: Den Gras in der Schlinge. Erlangen (VLE) 1971. S.70f. (Zu: „Anlässe“).
- g.r.:** „Fragen aus dem Sandkasten“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.5.1972. (Zu: „Frauenvolksversammlung“).
- Schmidt, Hannes:** „Riesenapplaus für Heine im Theater“. In: Neue Rhein-Zeitung, 14.10.1972. (Zu: „Dichter unbekannt“/Heine-Textcollage).
- Hartung, Harald:** „Bremers Tabellen und Variationen“. In: ders.: Experimentelle Literatur und konkrete Poesie. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1975. S.47–50.
- Bugmann, Urs:** „Konkrete Poesie“. In: Neue Zürcher Zeitung, 28.7.1983. (Zu: „Farbe bekennen“).
- Stingelin, Martin:** „Alles aber quer gegen die Schirme“. In: Nordwestschweiz, 12.4.1984. (Zu: „Man trägt keine Mützen“).

B.En.: „Mensch sein – eins mit dem Kind in sich“. In: Neue Zürcher Zeitung, 28.4.1984. (Zu: „Man trägt keine Mützen“).

Gansner, Hans Peter: „Hommage an Konrad Farnet“. In: Vorwärts, 7.6.1984. (Zu: „Man trägt keine Mützen“).

Harig, Ludwig: „Versteckspielen in Sprachspielen“. In: Die Zeit, 5.10.1984. (Zu: „Man trägt keine Mützen“).

Allemann, Urs: „poesie sprache der revolution“. In: Basler Zeitung, 21.2.1985. (Zu: „Man trägt keine Mützen“).

Stumm, Reinhard: „Claus Bremer 70“. In: Basler Zeitung, 11.7.1994.

Rüedi, Peter: „Glück gehabt – mit beiden“. In: Die Weltwoche, 23.5.1996. (Nachruf).

Becker, Rolf: „Zum Gedenken an Claus Bremer: Die Fenster auf!“. In: Basler Zeitung, 23.5.1996. (Grabrede).

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 01.02.2007

Quellenangabe: Eintrag "Claus Bremer" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000075>

(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 13.10.2024)