Brecht
Werke
6 Schriften

江苏工业学院图书馆
藏书章

Bertolt Brecht
Ausgewählte Werke in sechs Bänden

Jubiläumsausgabe
zum 100. Geburtstag

Sechster Band

Bertolt Brecht
Schriften

Suhrkamp Verlag

Erste Auflage 1997
Ausgewählte Werke in sechs Bänden
Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag
© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1997
Alle Rechte vorbehalten
Druck: Clausen & Bosse, Leck
Printed in Germany

此为试读，需要完整PDF请访问：www.erton

Schriften
1920-1956

Über die deutsche Literatur

Wir Deutschen bilden uns auf unsern Ernst viel ein, wir haben die Auffassung, daß das Gegenteil von Ernst Leichtfertigkeit ist und daß Leichtfertigkeit verdammt werden muß. Andere Völker haben andere Auffassungen.

Wir finden, daß der Humor eine schlechte und bequeme Methode ist, den Dingen beizukommen. Wir setzen voraus, daß die Dinge allemal zu Sorgen Anlaß geben, daß unsere Auffassung von ihnen richtig ist, und wir hoffen, man nimmt uns ernster, wenn wir selbst ernst sind. Wir haben ein tiefes Mißtrauen gegen alles, was leicht geht, wir vermuten sofort, daß der Leicht-Fertige den Nachdruck auf das »Leicht« setzt und daß nicht etwa der Mann besser ist, sondern seine Arbeit schlechter.

Es gibt nun Völker, die mit uns darin übereinstimmen, daß die Dinge Ernst beanspruchen können, ja, die es sogar für nötig halten, Dinge ernst zu nehmen, die wir für komisch halten (denn wir haben dicke Vorstellungen von Komik, bei uns repräsentieren die Clowns den Humor), und ich möchte glauben, sie tun das kraft ihres Humors.

Humor ist Distanzgefühl.

Ich habe gelesen, es falle einem Engländer nicht ein, seine Ansichten prinzipiell durchzudrücken, wenn es nicht zum Geschäft gehört. Wir sind es gewohnt, gewisse Gesichtswinkel sofort zu annektieren und uns dann fröhlich oder vielmehr: ernst auf das Material zu werfen. Wir verschlingen die Wursthaut mit, wir schalten die Nase aus, wenn es sich um Geschäfte des Magens handelt. Bei Vergiftungserscheinungen ist Gott schuld, der die Würste und die Mägen macht.

Unsere Literatur ist überraschend standpunktlos. Wenn man Kipling liest und Hamsun, dann ist das Material ein grundverschiedenes, ebenso der Gesichtswinkel, aber hinter dem Material steht der Mann auf einem Punkt, den man genau sieht, und der Mann ist die Hauptsache. Er sagt seine Ansicht, falsch oder richtig, d. h. nach unserm Geschmack oder nicht nach unserm Geschmack, es ist ein Mann, der uns erlaubt, uns über ihn zu stellen und ihn beim Schreiben zu betrachten.

Es scheint, der Mann nimmt sich nicht so ernst, wie er die Dinge nimmt.

Weiß Gott: es ist nichts so komisch als der Totenernst, den etwa der rasende Kasimir sich selbst verleiht. Auch die Komik jener Leser, die ihn wiederum ernst nehmen, ihn und sein bedrucktes Papier, reicht nicht ganz an seine eigene Komik heran. Dieser Spießer sitzt da und zweifelt nicht an der Göttlichkeit seiner In- und Transpiration und knallt jeden mit der linken Hand nieder, der es wagt, leicht zu grinsen über das, was seine rechte Hand schreibt, über die Ehrfurcht, die der tolle Schmidt vor seinem Papier hat. Darum ist es, als ob man beim Lesen eines so echtdeutschen Buches statt des Leims immer Schweiß röche, Schafsschweiß.

Und das kommt, weil wir beschlossen haben, daß der Humor in die Hölle gehört, während wir doch nicht daran zweifeln dürfen, daß er den Himmel regiert.

Das Theater als Sport

Das Kino ist was für die armen Teufel, die ihren Hunger nach Handlung und Romantik stillen wollen, rasch im Vorbeigehn, drei Selbstmorde für achtzig Pfennige, eingewickelt in Lehren, wie man sich im Salon benimmt, dazu Harmonium und schöne Landschaften, das Kino, das ist eine Speiseanstalt, ein Automat, ein Asyl für geistig Obdachlose – aber das Theater ist für die feineren Genießer. Wenn man ins Theater geht wie in die Kirche oder in den Gerichtssaal, oder in die Schule, das ist schon falsch. Man muß ins Theater gehen wie zu einem Sportsfest. Es handelt sich hier nicht um Ringkämpfe mit dem Bizeps. Es sind feinere Raufereien. Sie gehen mit Worten vor sich. Es sind immer mindestens zwei Leute auf der Bühne, und es handelt sich meistens um einen Kampf. Man muß genau zusehen, wer gewinnt. Da steht ein Pastor und eine Witwe. Sie stehen in einem alten, mit Pflanzen gefüllten Saal, in düsterem Licht. Der Pastor schreit: »Sie hätten Ihren Sohn nicht nach Paris gehen lassen sollen. Dort ist er verdorben. Sie sind eine schuldbeladene Frau!« Die Frau schweigt. Der Pastor hat also Oberwasser. Er hält eine gewaltige Rede vor dem Herrn. Sie hat auch den toten Vater des Sohnes verlassen. Jetzt wolle sie ihm ein Denkmal setzen, aus Reue, aber es sei zu spät. – Das alles sagt der Pastor,

der Oberwasser hat. Dann redet die Frau. Sie sagt: »Der Mann war ein Wüstling. Er tappte nach Dienstmädchen, dort im Blumenzimmer. Darum tat ich den Sohn fort, daß das Kind nicht verdirbt. Und ich baue das Denkmal, daß es seinen Vater ehrt, der ein Säufer war, Herr Pastor.« – So. So war es also? Die Frau hat gesiegt. Es war ein interessanter Ringkampf. Man konnte nicht wissen, wer siegen würde. (Das Stück heißt »Gespenster«, man muß hineingehn.) Die Frau in dem Stück hat Feinde, gegen die sie kämpfen muß, bis sie nimmer kann: das sind die Leute, die in ihr Elend hineingucken wollen. Und das Elend muß doch verborgen bleiben, nicht? Darum muß man lügen, immerfort, wie geht das wohl hinaus? Wird es gut werden? *So* wird es: Bevor Morgen und Abend vorbei sind, ist alles aufgekommen, und nun steht die Frau da, eine starke Frau, eine heldenhafte Frau, aber es ist aus mit ihr. Es sind Gespräche in dem Stück, die sind wie Flüche über Schieferdächer in dunkler Nacht. Man kann immer abgleiten: dann liegt man mit zerschmetterten Gliedern in einem Lichthof. – Da kommen Leute vor im Theater, die reden wie Bücher, voll von Idealen. Aber dann kommt es auf, daß es nur Geschwätz ist, und es sind kleine, unappetitliche Raubtiere, die es schwätzen. Da sind reiche Leute wie Jedermann, aber wenn der Tod kommt und die Sterbeglocken klingen, ist er wie ein kleiner, winselnder Hund. Das alles sieht man im Theater, und man hört es auch. Man sieht in die Leute hinein, man muß nur scharf zugucken, es ist wie bei Ringkämpfen: die kleinen Tricks sind das Interessante. Das hat das Kino nicht, das mehr für die Dummen ist, die das Innere und Schwierigere nicht begreifen. Darum müssen die Klügeren und Feineren in das Theater gehen, aber sie müssen es, wie gesagt, mehr nach der sportlichen Seite hin betrachten.

Eine Abrechnung

Die Hauptschwierigkeit für einen Mann, der dem Schauspiel unseres Stadttheaters auf den Leib rücken will, was er doch tun muß, wenn er eine Saison lang hineingehen und darüber schreiben mußte und seine Sache wenigstens so lang ernst nimmt, als er schreibt, – die Hauptschwierigkeit besteht darin, daß es sich

hier nicht darum handeln kann, ein Geheimnis zu enthüllen. Er kann nicht mit dickem Finger auf den Schauspielbetrieb hinzeigen und sagen: Ihr habt immer gemeint, das sei was, aber ich sage euch: Es ist nichts als ein Skandal, das, was ihr hier seht, ist euer vollkommener Bankerott, eure Dummheit ist es, die hier öffentlich demonstriert wird, eure Denkfaulheit und eure Verkommenheit. Nein, das kann der Mann nicht sagen, damit seid ihr nicht zu verblüffen, das wißt ihr schon lang, daran ist nichts zu ändern. Daß es schlimm ist, das ist schon richtig, aber daß es so schlimm ist, das ist Übertreibung, Wichtigtuerei, Skandalsucht. Der Liberalismus gibt euch recht. Leben und leben lassen, das ist die Devise, anders gelesen, sittlich beurteilt z. B. heißt sie: Kaputtgehen und kaputtgehen lassen, Maul halten, wo es sich um Aufrechterhaltung der Ruhe handelt, der königlich bayerischen, weiland. Wenn man zu den Intelligenteren aber sagt: Ihr müßt versuchen, euer Schauspiel zu bessern, da kann man nicht hineingehen – dann sagen sie ruhig: Ach, für Augsburg ist es gut genug. Und dabei betrachten sie sich natürlich als Ausnahme. Aber ich sage euch, meine Lieben: Mit den Ausnahmen kann man ganz gut ein Theater füllen. Denn dazu kämen noch alle jene, die gern Ausnahmen wären. Freilich, der Theaterdirektor kann immerzu mit gramvollem Achselzucken sagen: Ins Schauspiel geht ja doch niemand rein. Es ist andauernd halb leer. Dafür kann ich doch kein Geld ausgeben. Und niemand kommt auf den Gedanken, daß es deshalb halb leer sein könnte, weil er kein Geld dafür ausgibt. Wäre das Schauspiel hier besser, arbeitete es mit ebenso großer Reklame wie die Oper, schüfe man ihm ebenso gute Tradition, erzöge man, etwa durch Abonnement, einen Kern von Schauspielbesuchern, dann gingen auch mehr Leute rein, und man bekäme mehr Geld herein. So aber wird für die Oper vergleichsweise eine Masse Geld ausgeworfen, man bezahlt teure Gäste und lockt dadurch die Snobs ins Theater, man inszeniert die Modenovitäten und verweigert dem Schauspiel die kleinste Neuanschaffung. Außerdem arbeitet man mit lauter blutjungen Leuten und benützt als Hauptakteur einen Durchschnittler, der als Valentin nicht übel, aber als Faust unerträglich ist. In den jungen Leuten steckt mitunter allerlei Talent, aber sie werden nur verdorben, wenn das Ganze auf sie gestellt ist. Ein Darsteller, der gewiß befähigt

此为试读,需要完整PDF请访问: www.erton

ist, bekommt eine so eminent schwierige Rolle wie den Don Carlos und ist, mangelnder Proben halber und weil er zu unausgesetzt benötigt wird, gezwungen, große Partien nach der Schablone zu spielen. Eine Darstellerin, die gutes Material hat, ist, zu früh in die Mitte großer Stücke gestellt, darauf angewiesen, als Elisabeth oder Magdalena mangelndes Erlebnis durch Äußerlichkeiten zu ersetzen, und lernt so bestenfalls die Kunst, sich aus der Affäre zu ziehen. So wird auch hier Raubbau getrieben. Der Regisseur, der fleißig und tüchtig ist, dazu, eine Seltenheit! von literarischem Ehrgeiz erfüllt, zwingt das Spiel der Anfänger und der Gewohnheitsspieler mühsam auf ein gewisses Niveau des Erträglichen, unter unmöglichen Dekorationen, denen man die äußerste Sparsamkeit ansieht, und vor einem Parterre, das absolut unerzogen ist. Er ist selbst ein intelligenter Schauspieler, nicht ohne Format, aber doch keine Attraktion, weder für die Masse noch für die Ausnahmen.

Nach einer ganzen Saison voll ehrlicher Arbeit an diesem Theater, die nicht ohne Talent und Idealismus war, muß man fragen, ob nicht die früheren Spielzeiten mit ihren Kammerspiel-Gastspielen vorzuziehen waren. Man wird mir sagen: Das ist übertrieben, aber im ganzen mag es stimmen, es sind vielleicht sogar die Gründe, warum wir uns aus dem Schauspiel nichts machen, aber in Augsburg zieht eben nur die Oper, auch ein gutes Schauspiel wird leere Häuser haben. Dagegen ist zu sagen: Es mag sein, daß die Masse zum größeren Tamtam läuft. (Aber man kann auch für das Schauspiel und im Schauspiel Tamtam machen.) Aber die Vorliebe für Musik allein ist daran nicht schuld, eher die für Prunk und dann die Gewohnheit. In anderen Städten, deren Publikum nicht viel intelligenter ist als das hiesige, hat die Oper keineswegs mehr Zulauf als das Schauspiel. Und mit dem Geld, womit man eine so mäßige Oper zustande bringt wie die Augsburger, bringt man ein sehr gutes Schauspiel zustande – dies für die Ausnahmen! Daher, meine ich, sollten die Augsburger mit ihrer lieben Gewohnheit, ein schlechtes Schauspiel zu haben, gelegentlich brechen.

Aus einer Dramaturgie

1

Krieche in deinen Mann hinein und mache dir's bequem drinnen. Versuche, ob du seine Haut spüren kannst und wie sie sich benimmt gegen die Unterschiede der Luft. Probiere sein Darmsystem, und sieh nach, was sein Herz aushält. Auch mußt du ihn anstrengen und dann auf das Herz aufpassen. Laß seine Stimme trompeten, und vergiß nicht den Flüsterton! Esse mit ihm, klatsche seinen kleinen Gedanken Beifall, schaue aus seinen Augen heraus! Wenn er Bier trinken soll in deinem Stück, mußt du wissen, wie er Eier ißt und Zeitung liest, wie er bei seiner Frau schläft und wie er in die Grube fährt. Du mußt ihm gewogen sein wie er selbst, und deine Ansichten über seine Ansichten sind erst in zweiter Linie wichtig. Jedenfalls gehören sie nicht in die Charakteristik!

2

Wenn er spricht: Untersuche die Worte, die sie gegeneinander spucken. Sieh nach, ob Blutklümpchen drinnen sind! Das ist bei manchen meiner Dialoge so schauerlich, daß sich zwei immerfort anspucken, mit dünnen Würfen, aber es sind Blutklümpchen drinnen, von ihrem Blut, sie sterben daran. Auch muß man wie ein Sportschiedsrichter immer auswägen, wer den Vorsprung hat, und scharf aufpassen, daß keiner mogelt, ohne daß man es merkt. Die Argumente aber müssen aus dem täglichen Leben der Kämpfer genommen werden, und niemals darf einer Klügeres sagen, als sein sonstiger Verstand zuläßt. Der innere Ausgang eines Zweikampfes darf niemals vorausbestimmt sein, der äußere muß es, der Fabel wegen. Die Worte sind die Kinder der Gehirne: Sie sind lebensfähig oder kränklich oder gar nur dekorative Puppen.

3

Das wichtigste Gesétz für den Dichter ist, daß er innerhalb seines Stoffes die Merkwürdigkeiten herausfindet (die sonst Fehler von ihm sind). Auf je mehr Wunder er den Zuschauer hinweist, desto reicher ist sein Werk. In einer lieblich-bleichen Szene ein Orchestrion spielen zu lassen, ist ein Fehler, wenn es

kein Clou ist. Die Unbegreiflichkeiten des Lebens und die Unüberlegtheiten des Schicksals werden deshalb nicht von den Menschen als Fehler durchschaut, weil sie von Gott als Clous in Szene gesetzt werden und wir eher versuchen, ihnen einen Sinn beizulegen, als ihren Unsinn zu entlarven. Kommt ein Mann auf die Bühne, der nicht kommen *kann*, kann es statt eines Fehlers ein Effekt werden, falls sich der Dichter nicht feig darüber ausschweigt, warum er *doch* kommt oder wenigstens: wie merkwürdig er (und wir alle) es findet (und finden), daß der Mann kommt. Kühnheit ist besser als Findigkeit; stummes Staunen besser als Ausreden.

4

Die Farbe einer Szene muß durch das Wort hervorgebracht werden. Ist die Szene bleich, dann darf kein Satz rotbäckig sein, ohne aufzufallen. Es gibt andere Verschärfungen genug. Jede Skala hat ihre äußersten Steigerungen in sich selbst, Kraft und Schwäche gibt es auf einer Linie. Natürlich paßt jedes Wort in jede Szene, aber die Wirkung, die dadurch entsteht, daß es sich an sich im Widerspruch mit der Gesamtfarbe befindet, muß vollauf berücksichtigt werden, und man muß gerade sie für die Herausarbeitung des Gesamteindrucks verwenden. Unter Wörtern und Wortfamilien gibt es Feindschaften wie unter andern Lebewesen. Die Szene eines Stückes wird um so interessanter, je mehr Feindseligkeit darinnen latent verborgen liegt. Aber der Dichter muß die Gedanken seiner Worte kennen und ihre Gefühle.

5

Die Führung der Fabel ist eine Sache der Politik. Sie beruht in der Balance der Kompromisse. Ist die Richtung der Geschehnisse im allgemeinen übersichtlich und vorausbestimmbar, was kommt, ist Klarheit (sofern der Clou des Stückes in der Handlung besteht) eher schädlich. Geschieht jedoch Unvermutetes, muß zuvor absolute Klarheit herrschen über das Gegenwärtige wie die Folgen des erregenden Momentes. Absolute Klarheit wie völlige Regelmäßigkeit zerstören die Lust am Beschauen. Das Vergnügen am Rätselraten hängt mit dem Element der Ästhetik, der »Be-Wunderung« innig zusammen.

6

Unerläßlich für künstlerische Wirkung ist die Ruhe des Materials. Rein äußerlich gesprochen: Eine erregte, deren einzelne Sätze ohne Vorgänger und Nachfolger nicht leben können, wird wie eine aufgeregte Person eine (völlig grundlose) Erregung des Zuhörers hervorbringen, aber Nervosität stört jeden Genuß, ist also verwerflich. Das Wort selbst darf nie erregt sein.

Der Kampf ums Drama

I

Vielen Leuten ist es schwarz vor den Augen geworden. Das ist kein Grund für die Nichtverhauenen, schwarz zu sehen. Was vernichtet wurde, was zerfällt, sind Programme. Hier wurden wieder mengenhaft Fußtritte ausgeteilt, hauptsächlich von Leuten, von denen man immer nur Füße, niemals Köpfe zu Gesicht bekommt. Immerhin, das Programmschreiben ist einem verleidet. Wenn jetzt, auf der Galerie, zum Rückzug geblasen wird, tönt es nicht heroisch. Es ist doch mehr geblieben als Leichen. Es wurde eine Bresche geschlagen von Leuten, die dann fortgingen oder die sich ausstellen ließen oder Maurer wurden (eine Bresche geschlagen hatten ...). Eine Autorität wurde zu Fall gebracht. Die es taten, sind ebenfalls gefallen: Jetzt haben sie erreicht, was sie wollten.

Das Beste liegt vielleicht doch im Wechsel. Erst hatte man ein Museum oder eine Schule, dann verkrachte es, und man machte einen Tempel daraus, dann verkrachte er, und es gibt einen Zirkus, vielleicht. Der Zirkus ist nicht die beste von den Verwandlungen, darüber kann man streiten. Aber das Haus ist besser geworden.

Das ist das Aussichtsvolle an der Geschichte, die kurz und blutig verlief (vielleicht im Sand verlief ...), daß der Wechsel ein Zeichen von Jugend ist. Man hat gelernt, auf der einen Seite zu liegen, man hat gelernt, auf dem Kopf zu stehen, auf der andern Seite zu liegen. Man wird lernen, sich zu wälzen. Seien wir froh: Unsere ersten Niederlagen haben wir hinter uns!

2

Einige haben sich schmählich benommen.

Wir halten uns gewiß nicht auf, stellen es nur fest: Einige haben uns betrachtet wie Schauspieler. Wir tragen es dem Kerr nicht nach, daß er ein Mensch ohne Verantwortlichkeitsgefühl ist, wir stellen es nur fest. Er ist nicht nichts, er ist zu wenig. Er hat nichts für uns tun können. Jetzt reitet er über unser Schlachtfeld: über die Leichen, die er zerspellt, zur Fuchsjagd und daß man sieht, wie er reiten kann. Er kann gut reiten. Er hat gegrunzt und gekotzt bei uns: Spießt ihn auf! Schmeißt ihn hinaus! Er war nichts als eitel.

3

Schließen wir unsere Reihen!

Der Kampf ums Drama ist noch nicht ausgekämpft! Gleichgültig, ob Hände beschmutzt wurden, ob Hände zerfetzt wurden, ob Hände zu glatt und leicht wurden: Es ist alles gleichgültig, solang wir noch etwas zu tun haben.

Das Geld zieht sich von uns zurück. Der Kino rückt vor, er ist stärker als alle Isolierbaracken: Die Leinwand fällt über unsere Bühne. Unser Publikum ist erschlafft, die Kritik neurasthenisch. Aber noch ist das große dunkle, chaotische Feld da der gewaltig vielen Menschlichkeiten, noch geht Sturm über uns hin, und wir singen noch aus unserm lecken Schiff. Die Ratten sind weg, desto leichter das Schiff! Hängen wir unsere Hemden an die Masten, daß der Wind was findet, verzweifeln wir nicht!

Es ist nicht aller Tage Abend, meine Freunde!

Querulanterei oder ein Lauf gegen die Wand

Ich weiß nicht, ob der Leiter unseres Stadttheaters jemals ein anderes Theater von innen gesehen hat (das Innere des seinigen spricht gegen die Annahme); und ich bezweifle, daß er jemals eines betreten wird (er hat vollauf damit zu tun, die Schwierigkeiten zu überwinden, die es macht, ohne Bildung, Talent und Fleiß ein Theater zu leiten), aber ich möchte ihn bitten, sich das eigene Theater einmal flüchtig von außen anzusehen. Da ein Mann, sofern er kein Hochstapler ist, unbedingt Einfälle gehabt

haben muß, um, ohne dafür geeignet zu sein, ein Stadttheater in die Hände zu bekommen (besonders in einer Stadt, deren Väter keinesfalls Bretter vor den Köpfen haben), kann man von ihm vielleicht auch erwarten, daß ihm plötzlich einfällt, welch ungeheuren Apparat, ein wie großes Haus, wieviel Pappe, Lichtanlagen, Leute, Gelder usw. er dazu benötigt, ein kleines und immer kleiner werdendes Publikum zu langweilen. Er wird sich allerdings mit dem Erfolg trösten, der ein bedeutender ist. Dennoch erhebt sich eine Frage: War es eigentlich nicht auch eine Art Kunst, durch so viele Jahre in dem stillen, hartnäckigen Kampf mit dem intelligenten Zuschauer Sieger zu bleiben, so daß jener immer wieder leise weinend und völlig gebrochen das Feld räumen mußte? Nun, der Sieg ist groß, aber nicht schwer. Solang genügend Dumme auf Lager sind, die in ein solches Theater hineinlaufen oder die es bezahlen, obwohl sie *nicht* hineingehen oder weil sie nicht hineingehen, wird der Direktor immer Wein im Glas haben. Denn die paar Leute, die beruflich gezwungen sind, hineinzugehen und zu schreiben, werden es immer bald müde sein, gegen eine Mauer anzurennen, d. h. einem Mann, der, auch wenn er wollte, nicht könnte, auf seine albernen Ausreden, die Leute seien zu dumm, um etwas Besseres zu würdigen, zu antworten, diese Leute seien so wenige, daß sie nicht einmal das Theater füllten. Der Mann kann sich nicht anders entschuldigen als mit der Dummheit seines Publikums, aber er lebt einzig von ihr. Es ist durchaus möglich, daß ein Theater ohne einen gerissenen Geschäftsmann in seinen Büros nicht existieren kann, aber es ist durchaus fraglich, ob es notwendig ist, daß ein Theater ohne künstlerischen Geist hinter der Bühne existiert. Was nützt es, wenn ein Berg unter ungeheurem Kreißen zwei kleine Kieselsteine gebiert? Wenn es schwer ist, einen Quatsch zu machen, warum ihn dann machen? Sollen hunderttausend bezahlen, daß ein Mann was verdient? Sollen tausend ohne Theater leben, daß ein Mann, der nichts davon versteht, ein Dach über dem Kopf hat? Immer wieder unterstützen unsere Stadtväter diesen Schädling, als seien sie schon dankbar dafür, daß in diesem Haus und in ihrer Stadt dennoch jeden Abend der Vorhang hochgeht, einmal über »Rausch«, das nächste Mal über dem »Vierten Gebot«, daß Leute singen und Leute gähnen, daß Leute klatschen und Leute, die pfeifen würden,

此为试读，需要完整PDF请访问：www.erton