
Joachim Lang

Neues vom alten Brecht

Manfred Wekwerth im Gespräch

Herausgegeben von
Valentin F. Lang und Karoline Sprenger

Aurora Verlag

Diese Leseprobe ist urheberrechtlich geschützt. Sie darf ohne vorherige schriftliche Genehmigung weder ganz noch auszugsweise kopiert, verändert, vervielfältigt oder veröffentlicht werden.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-359-02515-3

1. Auflage

© 2010 Aurora Verlag, Berlin

Umschlaggestaltung: Buchgut, Berlin, mit Andreas Töpfer

Die Bücher des Aurora Verlags erscheinen
in der Eulenspiegel Verlagsgruppe.

www.aurora-verlag-berlin.de

Am 14. August 1956 starb Bertolt Brecht. Sie haben bei ihm gelernt, mit ihm gearbeitet, und er hat über seinen Tod hinaus Ihre Arbeit entscheidend mit geprägt. Als Brecht starb, waren Sie gerade einmal fünfundzwanzig Jahre alt. Können Sie beschreiben, wie Sie diesen für Sie so einschneidenden 14. August erlebt haben?

Ich kann mich nicht nur an den Todestag erinnern, sondern an die ganze Woche. Sie endete zwar mit der Katastrophe von Brechts Tod, begann jedoch sehr positiv. Ich war mit ihm alleine in Buckow⁸, um zu arbeiten. Wir bereiteten die Uraufführung von *Die Tage der Commune*⁹ in Karl-Marx-Stadt, dem heutigen Chemnitz, vor. Brecht wollte, dass ich mit Benno Besson¹⁰ zusammen inszeniere. Der aber kam wegen eines Autounfalls nicht rechtzeitig aus dem Urlaub zurück.

Im Film *Abschied*¹¹, der zu dieser Zeit spielt, wird so getan, als wären wir in Buckow von Elfen und Nymphen, allen Geliebten Brechts aus den letzten Jahr-

⁸ Am 2. Juli 1952 bezog Brecht ein Haus in Buckow. Dazu soll er erklärt haben: »Ich gehöre jetzt zu einer neuen Klasse – den Pächtern.« Vgl. Werner Hecht: Brecht Chronik 1898–1956. Frankfurt a. M. 1997, S. 1021.

⁹ *Die Tage der Commune*, zwischen März und Mai 1949 entstandenes Schauspiel, das sich mit der Pariser Commune (1871) und deren Scheitern befasst und erst 1956, nach Brechts Tod, unter der Regie von Benno Besson und Manfred Wekwerth aufgeführt wurde.

¹⁰ Benno Besson (1922–2006) lernte Brecht 1947 in Zürich kennen. Er übersetzte Brecht-Texte ins Französische und führte in der französischen Besatzungszone in Deutschland Brechts *Die Ausnahme und die Regel* auf. 1949 konnte ihn Brecht für das Berliner Ensemble gewinnen. Dort arbeitete Besson als Regieassistent, Regisseur und Schauspieler.

¹¹ *Abschied. Brechts letzter Sommer*, Film von Jan Schütte, Deutschland 2000, mit Josef Bierbichler und Monica Bleibtreu. Der Film beschreibt fiktiv einen der letzten Tage im Leben Brechts in seinem Sommerhaus am See, wo sich verschiedene Frauen um ihn versammelt haben, Ehefrau Helene Weigel und Tochter Barbara, Elisabeth Hauptmann, Ruth Berlau, Käthe Reichel und Isot Kilian.

— zehnten, umgeben gewesen. In Wahrheit waren wir alleine, was sehr angenehm war, da wir vieles besprechen konnten, zum Beispiel die Thematik des Naiven. Brecht war der Ansicht, dass man sein Theater viel naiver betrachten müsse.

Wie war das zu verstehen? Er hat doch immer wieder darauf hingewiesen, dass man sein Theater nicht nur theoretisch betrachten dürfe. »Der Pudding erweist sich beim Essen«, war einer seiner Lieblingssätze.

Genau darum ging es. Er hat darauf hingewiesen, dass er in seiner Theorie alles weggelassen habe, was für ihn in der Kunst selbstverständlich ist, wie eben das Naive. Das Naive sah er als ästhetische Kategorie, und zwar als die konkreteste. Brecht war besorgt, dass die Wissenschaft seine Arbeit unlebendig auslegt. Er wollte seine Theaterarbeit noch einmal theoretisch überarbeiten. Ich fragte ihn, wie er sich denn das Theater der Zukunft vorstelle. Da kam jene Antwort, die heute schon fast Legende geworden ist: Er denke sich das Theater der Zukunft wie *Die Maßnahme*¹², Vorführungen auf dem Theater, die einer Kontrolle des Publikums (zum Beispiel des Chores) ausgesetzt sind.

Brecht war in jener Woche lebendig und produktiv wie selten. Er sagte, dass er sich aus dem Theaterbetrieb zurückziehen wolle, um wieder mehr schreiben zu können. Wozu habe er denn Schüler wie Besson, Wekwerth und Palitzsch¹³? In dieser Zeit muss Brecht in Buckow einen Herzinfarkt erlitten haben, den er aber nicht bemerkte.

12 *Die Maßnahme*, bekanntestes, in erster Fassung 1930 entstandenes Lehrstück Brechts, das bis in die neuere Zeit für heftige Kontroversen sorgte.

13 Peter Palitzsch (1918–2004), Chefdramaturg des Berliner Ensembles bis 1961. Er hatte eine kaufmännische Ausbildung absolviert und als Grafiker gearbeitet. 1949 wurde er von Bertolt Brecht für das neu gegründete Berliner Ensemble entdeckt. Nach Brechts Tod arbeitete er als Regisseur zunehmend in der Bundesrepublik und erklärte nach dem Mauerbau 1961, nicht mehr in die DDR zurückkehren zu wollen. 1966 wurde Palitzsch Direktor des Staatstheaters Stuttgart, ab 1972 des Schauspiels Frankfurt. Ab 1992 arbeitete er wieder für das Berliner Ensemble.

Er hatte sich seit Ende 1955 oder Anfang 1956 sehr abgespannt und müde gefühlt und konnte nicht mehr länger als zwei Stunden am Tag arbeiten, so auch bei den Proben zu *Leben des Galilei*¹⁴. In Buckow hingegen war er viel besser aufgelegt; er war quirlig, lachte viel, übrigens gerne auch über dumme Witze. Wir arbeiteten in dieser Zeit an den *Tagen der Commune*. Dabei entwickelte Brecht zeitweise kritische Höchstlaune. Kritik war für ihn größter Genuss. Er stellte sein gesamtes Stück infrage, gemeinsam schrieben wir ganze Szenen neu. An dem Tag, als er mit mir in seinem zweisitzigen EMW-Sportwagen¹⁵ nach Berlin zurückfuhr, wirkte er bleich und sah krank aus. Am Tag darauf, am 10. August 1956, nahm er an einer Probe des *Kaukasischen Kreidekreises*¹⁶ teil. Wir bereiteten gerade die London-Tournee¹⁷ vor und hatten das Stück eigens dazu gekürzt. Den Schauspielern fiel auf, dass Brecht sehr abgespannt und schwach wirkte. Er erklärte noch etwas zur Hochzeitsszene, die ihm immer gut gefallen hatte, und als er die Probe verließ, sagte er noch, man solle ihn nicht fragen, wie es ihm gehe. Wenn es ihm wieder gutgehe, melde er sich

- 14 Das Theaterstück *Leben des Galilei* gehört zu den bekanntesten Werken Brechts. Man unterscheidet drei Fassungen, die zwischen 1938 und 1955/56 entstanden und vor dem Hintergrund aktueller, zeitgeschichtlicher Ereignisse (Atombombe) das problematische Verhältnis zwischen wissenschaftlichem Potenzial und gesellschaftlicher Verantwortung reflektieren.
- 15 Brecht, der eine Vorliebe für Sportwagen hatte, fuhr seit 1954 ein EMW-Sport-Kabriolett aus DDR-Produktion. Er besaß seit 1925 eine Fahrerlaubnis und kam 1928 in den Besitz eines Autos der Firma Steyr.
- 16 Das Stück *Der kaukasische Kreidekreis* entstand 1944/45 in Santa Monica (USA) und wurde 1954 im Theater am Schiffbauerdamm in Deutschland erstaufgeführt, nachdem 1948 bereits eine erste Aufführung in englischer Sprache in Northfield in Minnesota stattgefunden hatte. Eine Vorstufe des Dramas stellt die 1940 entstandene Erzählung *Der Augsburgsberger Kreidekreis* dar, die erste der *Kalendergeschichten* Bertolt Brechts.
- 17 Nach dem großen Erfolg der Gastspiele des Berliner Ensembles 1954 und 1955, die den internationalen Durchbruch mit sich brachten, wurde für 1956 ein Gastspiel in London vereinbart, bei dem die Inszenierung des *Kaukasischen Kreidekreises* im Mittelpunkt stand.

— von selbst. Angelika Hurwicz¹⁸, die die Grusche¹⁹ spielte, sagte zu mir: »Die Stimme Brechts klang wie aus einem Grab.«

Am Abend des Montags, einen Tag bevor er starb, telefonierte ich noch mit ihm. Dabei wirkte er eigentlich recht normal, obwohl seine Stimme ein wenig verändert klang. Er selbst hielt sich ja für einen Mediziner, weil er einmal zwei Semester Medizin studiert hatte. Zum Beispiel therapierte er uns immer mit Unmengen an Vitamin C, was nicht sehr angenehm war und gar nichts half, selbst wenn er das glaubte. Seinen Herzinfarkt hatte er, weil er schmerzlos war, wohl nicht bemerken können. Er sah als »Mediziner« keinen Anlass zur Besorgnis, durchaus aber die Veränderungen, die der Infarkt bewirkte. Die ignorierte er jedoch. Am Sonntag hatte er aber doch seinen Arzt, Professor Brugsch²⁰, angerufen. Der hatte sich aber verleugnen lassen, weil er nicht gewusst hatte, dass Brecht am Telefon war.

Wir trafen uns am Dienstag, dem Todestag, in der Früh bei Elisabeth Hauptmann²¹ und besprachen, wie die Arbeit am Berliner Ensemble weitergeführt werden sollte, wenn Brecht nun längere Zeit ausfiel. Wir achteten darauf, immer nur von einem zeitweiligen Ausfall zu sprechen, obwohl uns nicht so zumute war. Wir ahnten etwas. Ich glaube, Brecht hingegen nicht. Oder er wollte nichts ahnen. Zwar war er müde, doch der Gedanke ans Sterben lag ihm fern.

Gegen zwölf Uhr unterbrachen wir unsere Zusammenkunft und fragten bei seiner Familie nach, ob sich denn ein Arzt um Brecht kümmere. Die Antwort war: »Nein!« Wir schickten dann den Theaterarzt des Berliner Ensembles in

18 Angelika Hurwicz (1922–1999), Schauspielerin und Regisseurin. Nach privatem Unterricht bei der Max-Reinhardt-Schauspielerin Lucie Höflich war sie 1942/43 bei einem Wandertheater engagiert. 1949 holte sie Brecht für die Rolle der stummen Katrin im Stück *Mutter Courage und ihre Kinder* an das Berliner Ensemble. 1954 übertrug er ihr die Rolle der Grusche in *Der kaukasische Kreidekreis*.

19 Protagonistin aus dem Drama *Der kaukasische Kreidekreis*.

20 Theodor Brugsch (1878–1963), bekannter Mediziner, war von 1945 bis zu seiner Emeritierung im Jahr 1957 Ordinarius für Innere Medizin an der Berliner Charité.

21 Elisabeth Hauptmann (1897–1973), Schriftstellerin, Mitarbeiterin Brechts, über-
— setzte John Gays *The Beggar's Opera* als Vorlage der *Dreigroschenoper*.

die Chausseestraße, einen georgischen Arzt, der im Nebenhaus wohnte. Kurz darauf teilte der uns telefonisch mit, dass Brecht einen Herzinfarkt hatte und vier Tage lang damit umhergelaufen war. Das Regierungskrankenhaus wurde alarmiert und Brecht medizinisch versorgt. Wir gingen nach Hause. Gegen elf Uhr abends rief mich Besson an und sagte: »Brecht ist gestorben.« Wie mich das überraschte, zeigt meine dumme Reaktion. Ich fragte: »Im Ernst?« Besson antwortete: »Meinst du, ich spaße in der Sache?« Dieses blöde Gespräch zeigt, wie völlig unfasslich und nicht denkbar, nicht nachvollziehbar dieser Tod für uns war. Er traf uns gänzlich unvorbereitet.

Dann gingen Palitzsch, Besson und ich zu Brechts Haus. Es bot sich uns ein schreckliches Bild wie aus einem Buñuel-Film²²: Alle Fenster standen offen und waren hell erleuchtet, und aus dem Haus kamen die Ärzte mit den technischen Geräten, die ja nun nutzlos waren.

Wir betraten das Haus nicht. Stattdessen gingen wir zu Besson in die Friedrichstraße. Dort standen wir von elf bis vier Uhr nachts vor dem Haus und sprachen nicht. Uns fehlten die Worte. Wir standen nicht nur, weil wir traurig waren, sondern um das zu begreifen, um dieses für uns Unvorstellbare zu realisieren. Für dieses unermessliche Erschrecken hatte Brecht selbst gesorgt, der ja mit vielem gerechnet hatte, nur nicht mit seinem Tod. Um vier Uhr verabschiedeten wir uns, wir hatten früh Probe.

Am Tag, nach dem Brecht gestorben war, mussten wir eine heitere Szene proben, die Hochzeitsfeier aus dem *Kreidekreis*. Grusche wird mit einem Sterbenden verheiratet, und der Mönch macht Witze, man solle den Tod lustig feiern und die Hochzeit traurig. Und diese Mischung war dann Realität geworden. Die Schauspieler, die sich diszipliniert auf ihre Tournee vorbereiten mussten, spielten auf der Bühne jetzt diese verrückt-ausgelassene Heiterkeit, dieses ungeheure Gelächter, das Brecht noch inszeniert hatte, und dabei liefen manchem die Tränen über die Wangen.

22 Luis Buñuel (1900–1983), spanisch-mexikanischer Filmemacher, der zu den wichtigsten Filmregisseuren des 20. Jahrhunderts gehört. Vor allem seine surrealen Werke in der Frühzeit des Films waren erfolgreich. Zentrale Aspekte bei Buñuel sind der Kampf gegen die Bourgeoisie und die Kritik am Christentum. Er gilt als Meister des Surrealen.