

Neu herausgegeben und
mit einem Anhang versehen
von Jan Knopf

Hans Bunge (1919–1990) arbeitete als Dramaturgie- und Regieassistent am Berliner Ensemble, als Leiter für das Bertolt-Brecht-Archiv sowie als Editor an der Akademie der Künste, ab 1968 als Dramaturg und Regisseur für verschiedene Theater. »Brechts Lai-tu« erschien 1985.

Ruth Berlau (1906–1974) arbeitete viele Jahre mit Bertolt Brecht, den sie 1933 in Dänemark kennengelernt hatte. Brecht nahm sie in das »Buch der Wendungen« auf, wo er sie »Lai-tu« nannte.

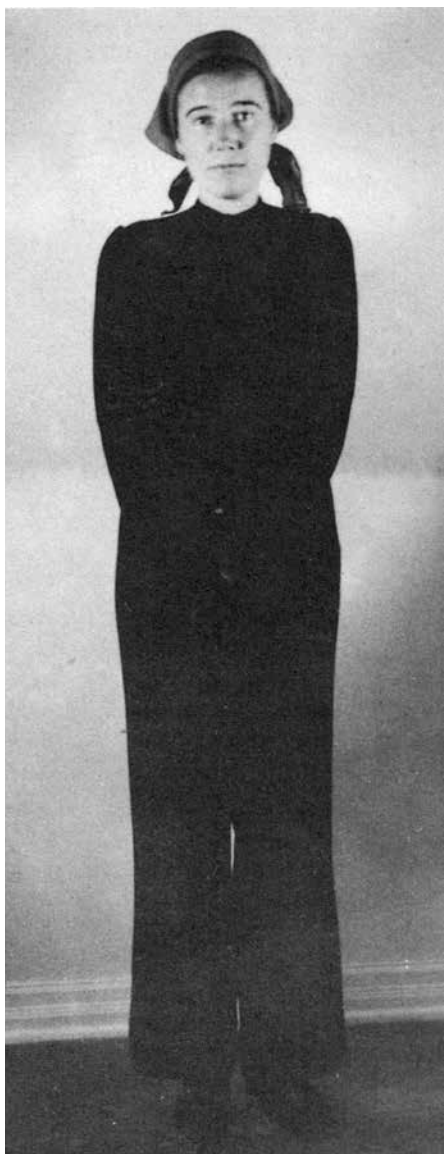
Jan Knopf, geboren 1944, ist seit 1989 Leiter der Arbeitsstelle Bertolt Brecht am Institut für Literaturwissenschaft der Uni Karlsruhe. Zahlreiche Publikationen über Bertolt Brecht und Mitherausgeber der Großen kommentierten Berliner und Frankfurter Ausgabe sowie des Brecht-Handbuchs.

Hans Bunge

BRECHTS LAI-TU

Erinnerungen und Notate von
Ruth Berlau

Eulenspiegel Verlag



Ruth Berlau, ca. 1935

INHALT

Erinnerungen	9
Leben für Brecht	11
Die rote Ruth	15
<i>Die Familie · Auf eigenen Füßen · Mit dem Fahrrad von Kopenhagen nach Paris und von Kopenhagen nach Moskau · Das kleine rote Buch · In der Königlichen Schauspielschule · Gründung eines Arbeitertheaters · Storm Petersen, Aksel Larsen, Hella Wuolijoki und Robert Lund</i>	
Brecht auf den zu kleinen Inseln	39
<i>Erste Begegnung mit Brecht und Weigel · Ein Studentenabend · Brecht-Stücke im Arbeitertheater »RT« · »Videre ...« und »Jedes Tier kann es« · Lehrzeit · Karin Michaelis, Dagmar Andreassen, der »tote Maurer«, Otto Gelsted und Morgens Voltelen</i>	
Liebe ist eine Produktion	83
<i>Der spanische Bürgerkrieg · Me-ti und Lai-tu · »Alle wissen alles« · Mit Brecht in England · »Svendborger Gedichte« und »Dreigroschenroman« · »Die Rundköpfe und die Spitzköpfe« und »Die Dreigroschenoper« mit Per Knutzon · »Die sieben Todsünden der Kleinbürger« und »Die heilige Johanna der Schlachthöfe« fürs Königliche Theater · Vorbilder bei der Arbeit an Stücken · Produzieren und Kritisieren · Die Freunde Walter Benjamin und Hanns Eisler · Die Mitarbeiterinnen Elisabeth Hauptmann und Margarete Steffin</i>	
Öfter als die Schuhe die Länder wechselnd	107
<i>Von Dänemark nach Schweden · Flucht nach Finnland · Von Helsinki über Moskau, Wladiwostok und Manila bis San Pedro · »Was kostet das Eisen?« · »Flüchtlingsgespräche« · Hella Wuolijoki und »Herr Puntila und sein Knecht Matti« · »Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui« · Hermann Greid, Hans Tombrock, Margarete Steffin, Carola Neher und Helene Weigel</i>	

Im amerikanischen Exil	155
<i>Film als Geschäft · »Hangmen also Die« mit Fritz Lang · Feuchtwanger und »Die Gesichte der Simone Machard« · Brecht »privat« · New York, Office of War Information · Wystan Hugh Auden und »The Duchess of Malfi« für Elisabeth Bergner · »Leben des Galilei« für und mit Charles Laughton · Verhöre in Washington · »Das kommunistische Manifest« in Versen und »Der kaukasische Kreidekreis« · Karl Korsch, Erwin Piscator, Oskar Homolka und Peter Lorre · Charlie Chaplin, Hanns und Lou Eisler, Gerhart und Hilde Eisler, Elisabeth Hauptmann und Paul Dessau</i>	
Endstation Berlin	201
<i>Aufenthalt in der Schweiz, Feldmeilen · »Antigone« in Chur für Helene Weigel · Caspar Neher und Hans Gaugler · Für Brecht im amerikanischen Sektor · Gast in Wolfgang Langhoffs Deutschem Theater · »Mutter Courage und ihre Kinder« · Gründung des Berliner Ensembles · »Die Tage der Commune« · »Herr Puntila und sein Knecht Matti« mit Leonard Steckel · Das Brecht-Archiv · »Die jungen Leute« Benno Besson, Hans Bunge, Egon Monk, Peter Palitzsch, Wolfgang E. Struck und Manfred Wekwerth · Über Regie und Schauspielkunst · Nach Brechts Tod</i>	
Kassiopeia	247
Ruth Berlau: Notate	253
<i>Gedichte · Briefe · Tagebuchaufzeichnungen · Telefongespräche · Artikel · Notizen</i>	
Hans Bunge: Nachwort	283

Anhang

Hans Bunge erzählt	311
<i>(Redaktion: Johannes Bunge / Jan Knopf)</i>	
<i>Brecht, erste Berührung · Wandlung: gegen Brecht – Brecht verfallen · Begegnung mit Ruth Berlau 1951 · Begegnung mit Brecht · »Die Gewehre der Frau Carrar« in Greifswald · Berliner Ensemble · Die Probeaufnahmen · Aufgabenverteilung · Brecht · Berlau für Bunge · Bunge zwischen Berlau und Brecht · Aufbau des Bertolt-Brecht-Archivs · Weigel</i>	
Arbeiten mit Brecht (Jan Knopf)	343
<i>Das Bertolt-Brecht-Archiv (BBA) · »Svendborger Gedichte« (1939) · Modelle / Modellbücher · Kriegsfibel</i>	
Ruth Berlau – Chronik	361
Bio-Interview (Jan Knopf)	363
In Sachen Bunge/Berlau (Wolfgang Sellin)	373
Literaturhinweise	377
Personenregister	379



Ruth Berlau, 1935

BRECHT AUF DEN ZU KLEINEN INSELN

Erste Begegnung mit Brecht und Weigel · Ein Studentenabend · Brecht-Stücke im Arbeitertheater »RT« · »Videre ...« und »Jedes Tier kann es« · Lehrzeit · Karin Michaelis, Dagmar Andreasen, der »tote Maurer«, Otto Gelsted und Morgens Voltelen

Im Sommer 1933 lernte ich durch einen Zufall Bertolt Brecht kennen. Brecht und Weigel wohnten damals in einem Haus in Torelore auf Thurö bei der dänischen Schriftstellerin Karin Michaelis. Karin hatte sich in Wien eng mit Helene Weigel befreundet und ihr vorgeschlagen, die für eine Flüchtlingsfamilie sehr teure Schweiz, wo Brechts zuerst untergekommen waren, mit dem nicht ganz so teuren Dänemark zu vertauschen. Das hielten Brecht und Weigel für vernünftig, wenn es auch einen Verzicht auf die deutsche Sprache bedeutete. Sie glaubten damals, daß die Naziherrschaft nicht lange dauert und daß sie dann nach Deutschland zurückkehren können.

Die Brechts wohnten jedoch nur kurze Zeit auf dem großen Grundstück von Karin Michaelis, denn die Weigel hatte bald ein altes Bauernhaus gefunden, das sie kaufen konnte. Sie mußten zwar haushalten, waren aber nicht, wie viele Emigranten, ganz ohne Geld angekommen. In diesem »Haus mit dem Strohdach«, wie es Brecht in den »Svendborger Gedichten« beschrieben hat, lebte die Familie, bis sie weiter nach Schweden flüchten mußte. Es befindet sich nicht in Svendborg, sondern in dem kleinen Bauernort Skovsbostrand, direkt am Svendborg-Sund.

Zum ersten Mal aber traf ich Brecht, als er noch bei Karin Michaelis auf Thurö wohnte. Ich gehörte zu der Zeit einem Studentenkomitee an, das künstlerische Abende

veranstaltete. Vorsitzender dieses Komitees war der dänische Romanschriftsteller Hans Kirk. Mit ihm wollten wir das nächste Programm zusammenstellen. Alle schauten auf mich: »Du mußt mit Karin Michaelis sprechen. Sie soll eine Rede an unserem Abend halten.« Das bedeutete fünf Stunden Fahrt! »Du bist die einzige, die einen Wagen hat.« – Robert Lund hatte damals so einen phantastischen Lincoln, der mir zur Verfügung stand. Ich sagte: »Nein, ich tue es trotzdem nicht. Ich bin dagegen, daß Karin immerfort über Vivisektion spricht.« Karin Michaelis – weltberühmt durch ihren Roman, die unglaublich freche und mutige Autobiographie »Das gefährliche Alter« – war gegen Vivisektion und pflegte diesen Standpunkt in jeder Rede darzulegen. Daran war ich nicht interessiert, und ich fand das Thema auch für die Studenten nicht interessant. Plötzlich hörte ich, wie jemand neben mir sagte, mehr so in einem privaten Gespräch und gar nicht für mich bestimmt: »Bert Brecht wohnt jetzt auf Thurö.« Darauf hörte ich mich selbst ohne jeden Übergang sagen: »Gut, dann fahre ich morgen.«

Ich hatte doch vor nicht langer Zeit die Anna in »Trommeln in der Nacht« gespielt. Das war meine erste Begegnung mit Brecht gewesen. Außer der »Dreigroschenoper« kannten wir in Dänemark gar nichts von Brecht. Gedichte von ihm hatten wir nie gelesen. Aber von diesen »Trommeln« brannte ein merkwürdiges Feuer in mir, und deshalb war ich bereit, nach Thurö zu fahren.

Und ich fuhr. Ich fuhr die fünf Stunden übers Land und mit der kleinen Fähre. Zwei Freunde hatte ich bei mir, einen Architekten und einen Studenten der Ökonomie. Ob es Zufall war, daß ich den Architekten mitnahm, oder ob ich einen Plan hatte, weiß ich nicht mehr. Es könnte sein, daß ich von dem Vorhaben der Weigel wußte, ein Haus am Svendborg-Sund umzubauen. Vielleicht dachte ich: Wenn ich ihr

einen Architekten mitbringe, besteht die Chance, mit Brecht zu einem Gespräch über mein Arbeitertheater zu kommen.

Wir erledigten unseren Auftrag bei Karin Michaelis. Am Abend saßen wir mit ihr zusammen. Karin liebte junge Leute und wollte von allen alles wissen. Sie brachte uns in ihrem Haus unter, aber am nächsten Tag fragte ich wie nebenbei, wo denn dieser Brecht wohne. Ich glaube, ich war unbewußt ein wenig enttäuscht, daß ich ihn nicht auf der Landstraße gesehen hatte, obgleich ich gar nicht wußte, wie er aussah. Karin beschrieb uns den Weg zu Brecht.

Dann standen wir vor dem Haus. Die Weigel empfing uns mit einer Herzlichkeit, wie sie selbst bei den Dänen, die ja sprichwörtlich freundlich und gastfreundlich sind, ungewöhnlich ist. Ihre große Persönlichkeit strahlte eine Souveränität aus, die uns beeindruckte, aber anfangs doch auch ein wenig bedrückte. Wo nahmen diese Vertriebenen ihre Sicherheit her?

In diesem Haus war nichts von tragischer Emigrantenstimmung. Ich kannte viele Flüchtlinge, die vor den Nazis nach Dänemark geflohen waren. Niemand war mit der Weigel vergleichbar. Eine zarte Person von fremdartiger Schönheit. Möglich, daß sie große Ohren hat, das sagt man immer, als ob es ihr abträglich wäre. Aber diese schwungvollen Lippen, das schmale Gesicht! Und bemerkenswerte, kleine, feste, ausdrucksvolle Hände, die mir damals schon auffielen, und die ich später – fünfzehn Jahre später – noch einmal neu entdeckte, auf der Bühne, wenn Mutter Courage ihren Brantwein ausschenkt im Dreißigjährigen Krieg. Diese Hände boten uns Willkommen und kochten uns das Essen. Es stand plötzlich auf dem Tisch, sozusagen hervorgezaubert. Ich sage es, weil es wirklich immer so war. Helene Weigel kochte für ihre Gäste selbst, aber scheinbar hatte sie zwei Köchinnen und außerdem ein Stubenmädchen. Stets

saß sie frisch mit am Tisch. Sie war auch ein einmaliges Konversationstalent. Es war angenehm, sich mit ihr zu unterhalten, sie spürte immer, was ihre Gäste interessiert.

Die Stimmung war heiter und lustig. Es war ein schönes Haus, gut eingerichtet. Ich hatte nicht den Eindruck von Armut und erbärmlichem Emigrantenschicksal, wie ich ihn anderswo gewonnen hatte. Die Kunst der Weigel bestand darin, nichts zu schwer zu nehmen. Sie war sehr glücklich, den Nazis entronnen zu sein. Es bedrückte sie nur, daß sie bei dem Zwischenaufenthalt in Wien ihren jüdischen Vater nicht zur Emigration hatte überreden können. Er hat ihr ein bißchen Geld und auch Schmuck mitgegeben, damit sie die Emigration überstehen kann.

Zuerst waren nur Weigel, Brecht und ihr Sohn Steff in Dänemark, Tochter Barbara kam mit dem Dienstmädchen Marie später nach. Marie stammte aus Augsburg und war schon in Berlin lange bei Brecht und Weigel gewesen. Sie führte Weigels Haushalt und kochte auch. Außerdem machte sie täglich Brechts Wohnung sauber. 1933 folgte sie Weigel und Brecht in die Emigration nach Skovsbostrand in Dänemark. Dort blieb sie, weil sie den Metzger heiratete. Das war eine herrliche Geschichte, die Brecht sehr amüsiert hat.

Brecht und Weigel wohnten zu der Zeit schon am Svendborg-Sund, und der Fleischer brachte regelmäßig Fleisch mit dem Auto dorthin. Dabei entwickelte sich langsam eine Liebesgeschichte zwischen dieser wunderbaren Marie und dem Metzger, der keine Schönheit war. Ich habe beide kürzlich besucht, es geht sehr gut mit ihnen.

Aber noch sind wir auf Thurö, wo Marie nicht da war. Wir saßen beim Essen. Als das Dessert aufgetragen wurde, lernte ich eine lustige Eigenart von Brecht kennen. Er nahm nämlich seinen kleinen Kompotteller und verschwand, ohne ein Wort zu sagen. Als er gegangen war, sagte die Wei-



Brecht und Ruth Berlau, 1935

gel, das sei nicht gegen uns gerichtet. »Nach Tisch legt sich Brecht hin und ruht sich aus.« Der Ökonomiestudent ging baden, und den Architekten beschlagnahmte die Weigel, um mit ihm den Umbau des Bauernhauses in Skovsbostrand zu beraten. Ich stand mit meiner Schreibmaschine vor dem Haus und überlegte, ob ich was notieren sollte.

Das erste, was mir an Brecht auffiel, waren seine Augen: klare, dunkle, vielsagende, lächelnde Augen. Und es fällt mir ein, daß wir uns all die Jahre sehr viel mit den Augen unterhalten haben, vielleicht weil wir oft unter vielen Leuten waren und, zum Beispiel beim Abschied, uns nur mit den Augen verständigen konnten.

Als wir uns zum ersten Mal sahen, gab er mir zwar seine Hand, trat aber gleichzeitig einen Schritt zurück. Dieses Kunststück macht dem Brecht so leicht keiner nach. Abstand, um Gottes willen Abstand! Nicht nur in seiner Regie forderte er Abstand, sondern auch privat. Viel später habe

ich Brecht von diesem für mich merkwürdigen Vorgang erzählt. Er sagte: »Ich hatte gehört, daß eine Schauspielerin vom Königlichen Theater gekommen ist. Da war ich misstrauisch.« Aber schon während des Essens bekamen wir guten Kontakt, denn Brecht war sehr humorvoll, und ich war es auch. Daß ich ihn da schon liebte, wußte ich nicht.

Er hatte einen blauen Arbeitsanzug mit vielen Taschen an und trug einen schwarzen Ledergürtel. Er war sehr schlank und hatte schöne Schultern, die gerade in eine Hand hineinpaßten. Das bemerkte ich später, als ich diese Schultern so gern umfaßte.

Ich stand also unschlüssig mit meiner Schreibmaschine vor dem Haus, als ich hinter mir ein leises »Hallo« hörte. Dieses zarte, fragende Rufen ist, wie ich später erfahren habe, für viele Frauen sozusagen der Inhalt ihres Lebens geworden. Darauf haben sie gewartet, darauf haben sie gebaut, und davon haben sie geträumt. Damals hörte ich es zum ersten Mal. (Ich glaube, ich bin jetzt taub, weil ich dieses »Hallo« so viele Jahre nicht mehr gehört habe. Warum in der Welt herumhorchen, wenn ich nicht mehr von ihm gerufen werde?)

Brecht hatte seine Mittagsruhe am Tag unserer ersten Begegnung früher als sonst beendet. Wir gingen in sein kleines Arbeitszimmer. Ich hatte mir vorgenommen, ihn um Material und um Ratschläge für mein Arbeitertheater zu bitten. An seiner Hilfsbereitschaft zweifelte ich keinen Augenblick. Brecht erzählte, daß er ein Stück nach Gorkis Roman »Die Mutter« geschrieben hat und daß in der Inszenierung Arbeiter mitgewirkt hatten. Er nannte die Namen seiner Mitarbeiter Slatan Dudow und Hanns Eisler, der die Musik zu dem Stück geschrieben hat. Das war alles ganz neu für mich. Als er mir riet, einen Projektionsapparat zu kaufen, lachte ich vor Freude. Den allerdings hatte ich mir

gerade beschafft. Wir benutzten ihn bei unseren Agitprop-Auftritten. Das machte auf Brecht großen Eindruck.

Alles, was ich von unserem ersten Gespräch behalten habe, ist unsere Unterhaltung über den Projektionsapparat – und daß mir Brecht ein graues Heft mit dem Titel »Versuche« zeigte. Es war das Heft mit dem Stück »Die Mutter« und vielen Anmerkungen. Ich sagte: »Das ist ja herrlich, daß du es mitgebracht hast, dann nehme ich es gleich mit.« (Merkwürdigerweise sagten wir sofort »Du«. Brecht macht das sonst nicht. Aber mir war die deutsche Grammatik mit »Sie« zu beschwerlich, und Brecht hat das sofort begriffen.) Als ich nach dem Heft griff, wollte Brecht es mir nicht leihen. Er sagte: »Das geht nicht. Es ist unmöglich. Ich habe nur wenig mitnehmen können, als ich flüchten mußte. Ich muß das Buch behalten, ich kann es nicht weggeben.«

Aber da hatte ich schon etwas von der Weigel gelernt. Sie war so praktisch gewesen, den Architekten für den Umbau ihres Hauses zu benutzen, und ich benutzte eine günstige Gelegenheit, dem Brecht das Heft mit der »Mutter« zu stellen. Sobald ich wieder in Kopenhagen war, fing ich mit der Übersetzung an. Ich schrieb Brecht, daß sich das Heft bei mir befindet. Er hat mir den Diebstahl verziehen und kam dann auch zu Proben, als wir das Stück inszenierten.

Als ich Brecht nach dieser ersten Begegnung verließ, stand er auf einem grünen Hügel vor seinem Haus. Ich rief ihm zu: »Vergiß nicht meine Adresse!« Er klopfte auf die Tasche, die über seinem Herzen saß: »Nein, nein, hier liegt sie!« Seine Augen und sein Lachen begleiteten mich nach Kopenhagen ebenso wie das gestohlene Buch. Obwohl wir uns danach öfter sahen, dauerte es zwei Jahre, bevor ich mir meinen ersten Kuß abholte.

Noch etwas muß ich von dieser ersten Begegnung mit Brecht und Weigel berichten. Mir kam plötzlich der Gedanke, ob nicht Brecht etwas zu unserem Studentenabend beitragen könnte, vielleicht einen Vortrag über Theater. Brecht lehnte ab: »Ich bin kein Redner. Aber die Weigel kann etwas machen.« Ich verstand nicht. »Sie ist eigentlich Schauspielerin«, sagte Brecht. Als die Weigel kam, habe ich sie überfallen: »Hallo, Helli, du mußt bei uns auftreten!« Brecht unterstützte mich. Die Weigel fragte, ob wir einen Musiker zum Begleiten finden können. »Das organisiere ich«, sagte ich kühn.

Ich bat einen unserer besten jungen Musiker, Mortensen, die Weigel zu begleiten. Obgleich er von ihr so wenig wußte wie ich, sagte er zu. Dann kam der Studentenabend heran. Wieder einmal fuhr ich fünf Stunden nach Thurö und fünf Stunden zurück, um Karin Michaelis, Helene Weigel und Bertolt Brecht nach Kopenhagen zu holen. Ich setzte sie an meiner Wohnung ab, weil ich selbst Generalprobe mit meinem Arbeitertheater hatte und mich um das Arrangement des gesamten Abends kümmern mußte.

Was sich in der großen, vornehmen Wohnung abgespielt hat, hat mir Brecht später erzählt. Mortensen probierte mit der Weigel, und Lund, der sehr musikalisch ist, hat immerfort die Probe unterbrochen und gesagt, das und das fände er nicht richtig. Ein Laie gibt den Fachleuten Ratschläge! Aber das hat weder Brecht noch die Weigel gestört, »Finden Sie?« hat Brecht nur zurückgefragt und alle Kritik freundlich aufgenommen. Er hat meinen Mann von Anfang an sehr gern gehabt. Später spielten die beiden oft Schach miteinander. Brecht war ja ein Snob im Umgang mit Wissenschaftlern.

Am Abend kamen alle gutgelaunt zur Versammlung. Karin Michaelis plauderte ihre Rede herunter. So lieb und brennend, wie sie nun einmal war, hatte man immer den

Drang, sie zu umarmen, was sie auch sagte. Danach war die Weigel an der Reihe. Ich hatte von den Proben nichts gehört, kannte also die Stimme der Weigel nicht. Mortensen hatte mich gebeten, die Notenblätter zu wenden, und ich setzte mich zu ihm ans Klavier. Dann sang die Weigel: »Als ich dich gebar ...« Zwei Blätter schaffte ich gerade noch umzudrehen, dann vergaß ich alles und hörte nur noch zu. Diese Stimme da oben! Kam sie wirklich von dieser zarten Gestalt? Ihre strahlenden Augen durchbohrten uns. Ihre Kunst, trotz des ergreifenden Textes frei von jeder Sentimentalität, brachte uns alle zum Heulen. »Als ich dich in meinem Leib trug ...« – »Ich habe dich ausgetragen ...« – »Mein Sohn, was immer auch aus dir werde ... halte dich an deinesgleichen ...« Ungeniert weinten die jungen Leute. Irgendwoher aus dem Saal kam lautes Schluchzen. Jemand muß zusammengebrochen oder geboren worden sein, fuhr es mir durch den Kopf. Aber ich war doch auch genügend theatererfahren, um gleichzeitig begreifen zu können, daß solche Souveränität in der Kunst, solche Ergriffenheit nicht ohne Technik entsteht. Ich fühlte mich völlig schizophren. Immer wieder bei großen Augenblicken bemerke ich dieses Doppelbewußtsein.

Wenn drei Genies auf einmal in unser kleines Dänemark kommen, was soll man da machen? Brechts Text, Hanns Eislers Musik und die Stimme der Weigel? Dagegen ist nicht anzukommen. Das war 1933, und keiner von den Leuten, die damals im Saal waren, hat dieses Erlebnis je vergessen können. Meine damaligen Studenten sind inzwischen Magister, Rechtsanwälte, Professoren und so weiter, aber wenn der Name Weigel genannt wird und ich an die »Wiegenlieder« erinnere, schütteln sie immer noch die Köpfe vor Staunen über den Vorgang, und ihre Augen werden milde oder hart – je nachdem, ob sie dieses Lied, diese Mahnung verraten

haben oder nicht. Meinem kleinen Land zu Ehren muß ich sagen: Jeder, der dabei war, hat diese große Kunst verstanden, begriffen, geschluckt und verzehrt. Ich auch. Das war einfach wunderbar.

Zum Abschluß des Abends trat meine kleine Truppe auf. In einem Sketch wurde gezeigt, wieviel ein Arbeiter in seiner Lohntüte zurückbehält, nachdem er Miete, Licht, Gas, Versicherungs- und Gewerkschaftsbeitrag gezahlt hat. Sicher war die Anlage der Szene primitiv, sie entsprach aber unserer Haltung in der Agitprop-Zeit. Wir nahmen unsere Absichten sehr ernst, und ich habe erst Jahre später begriffen, warum Brecht an einer bestimmten Stelle so lachen mußte, daß er sich geschüttelt hat. Der Hauptdarsteller Gabrielsen – von Beruf Tischler – steht mit seinem Portemonnaie auf der Bühne, fummelt mit ein paar Münzen rum und sucht und sucht. Wir hatten alles probiert, er aber hielt sich nicht an unsere Verabredung und dehnte die Szene endlos aus. Er hat seinen Text vergessen, dachte ich, oder nun, wo er allein auf der Bühne ist, plustert er sich auf. Ich war verzweifelt. Und in diesem Augenblick hörte ich das später so berühmte – für mich jedenfalls berühmte – schallende Lachen Brechts. Er war der einzige im Saal, der das komisch fand. Er streckte den Finger hoch und zeigte auf das leere Portemonnaie. Aber wieso lachen, wenn nichts mehr im Portemonnaie ist? Weil man halt lernen muß, warum nichts mehr drinnen ist. Brecht lachte, weil der Arbeiter nicht begriffen hatte, daß er ausgebeutet wird. Er saß wie immer ganz hinten im Saal, und alle Leute drehten sich verärgert nach ihm um. Brecht aber ließ sich nicht beirren.

Nach dem Programm wurde im Büro ausgehandelt, daß meine Arbeitertruppe Geld und Zigaretten bekommt. Es wurde auch geklärt, wie ich abgefunden werde. Solche Veranstaltungen kosteten mich viel Geld. Mein königliches

Honorar und mehr ging drauf. Danach kam es zu einem großen Streit, weil nur die Honoratioren zu Kartoffelsalat und Wurst an einen langen, vornehmen Tisch geladen worden waren. Meine Truppe sollte nichts haben. Der Krach, den ich in der Küche machte, muß bis in den Saal zu hören gewesen sein. Plötzlich stand Brecht hinter mir und fragte: »Was ist los?« Wie er in die Küche gefunden hat, weiß ich nicht. Er bat: »Setz dich zu uns, es ist langweilig.« Ich antwortete grob: »Hier handelt es sich um Kartoffelsalat und Wurst!« Brecht sagte: »Aber das ist doch alles da.« »Ja«, sagte ich, »aber nicht für meine Leute. Die Hälfte ist arbeitslos. Sollen sie hungrig nach Hause fahren?« Inzwischen hatte sich der gesamte Vorstand um uns versammelt und murmelte, daß für so viele Leute ... und die Eintrittskarten hätten auch nicht soviel gebracht ... jedenfalls könne man nicht ... und so weiter. Da setzte Brecht unseren Hauptdarsteller, den arbeitslosen Tischler, an den Tisch der Honoratioren und besprach mit ihm die Szene über das leere Portemonnaie. Die feinen Leute mußten zusammenrücken, und mein ganzer Trupp bekam Kartoffelsalat und Wurst. Das hatte Brecht vollbracht, und dafür liebte ich ihn sehr.

Für den nächsten Morgen hatte Brecht mich zu sich eingeladen. Er zog ein Manuskript aus der Tasche und las mir aus der »Moritat vom Reichstagsbrand« vor. Damals verstand ich noch nicht sehr gut deutsch. Vor allem aber lachte Brecht selbst so viel beim Vorlesen, daß es für mich sehr schwierig war, ihn zu verstehen. Aber sein Lachen steckte an, und ich lachte mit. Einige Strophen sang er nach der Melodie zur »Moritat von Makkie Messer« aus der »Dreigroschenoper«. Mitten im Gesang kam Helene Weigel herein und schaute mich böse an. Ich hatte kein schlechtes Gewissen und verstand den vorwurfsvollen Blick nicht. Jahre später begriff ich ihn sehr wohl. Die Weigel kannte natürlich

Brechts Gewohnheiten und wußte, daß er so zu werben pflegte. Er soll seine Lieder sonst auf der Gitarre begleitet haben. Sie fehlte in meinem Fall. Aber das war sicher die einzige Abweichung von der Regel.

Brecht hatte die Moritat zu Ende gesungen und war dann hinausgegangen. Der Text lag noch auf dem Tisch, und ich las ihn nun in Ruhe durch. Wenn Spott töten könnte, dachte ich, träfe den Hitler auf der Stelle der Schlag. Brecht kam immer noch nicht zurück. Plötzlich hatte ich unversehens ein graues seidenes Hemd in der Hand. Ich begrub mein Gesicht darin: Es roch nach Erde. Mein Herz schlug, und ich steckte das graue seidene Hemd unter meine Jacke. Doch weil Brecht so lange wegblieb, wurde mir bewußt, was ich getan hatte. Ich legte das Hemd wieder an die Stelle, von der ich es genommen hatte. Von dem Erdgeruch war mir ganz schwindlig geworden.

Als erstes Stück von Brecht habe ich »Die Mutter« übersetzt. Es kam zunächst kein gutes Ergebnis heraus, weil ich mich zu eng ans Original gehalten habe. Das ist wohl überhaupt eine Schwierigkeit für Brecht-Übersetzer. Wenn sie Brecht lieben – und nur dann übersetzen sie ihn vermutlich –, versuchen sie eine Kopie des Stückes in ihrer Sprache zu machen. Sie wollen es möglichst genauso haben – und dann wird nichts daraus. So ist mir das auch bei der Übertragung von »Die Gewehre der Frau Carrar« gegangen.

Bei der Überarbeitung meiner »Mutter«-Übersetzung war mir eine unschätzbare Hilfe, daß wir das Stück gleichzeitig inszenierten. Die Arbeiterdarsteller korrigierten meinen Text, wenn sie ihre Rolle sprachen. Das hatte mir Brecht schon vorausgesagt, als ich während der Proben – bevor er selbst kam – mit ihm telefonierte: »Laß nur, das geht schon. Wenn die Arbeiter anfangen zu agieren und Regie

dazukommt, korrigieren sie die Übersetzung.« Das traf genauso zu wie später, als Brecht zusammen mit Charles Laughton den »Galilei« übersetzte und Laughton als Schauspieler den Text ausprobierte.

Am schwierigsten war die Übersetzung der Songs in der »Mutter«, denn dabei mußte auch die Musik Eislers berücksichtigt werden. Ich hatte den dänischen Dichter Otto Gelsted gebeten, die Lieder zu übertragen. Im ersten Versuch hat er die Schärfe der Lieder nicht herausbekommen. Helene Weigel hat uns sehr geholfen, als sie zu den Proben kam. Sie sprach zwar nicht dänisch, hörte aber trotzdem sehr gut, was nicht stimmte, und konnte Gelsted Ratschläge geben. Es liegt in der Natur der Sache, daß Brechts Lyrik schwerer zu übersetzen ist als seine Prosa. Alle Gedichte Brechts, die Hays, Bentley oder andere in Amerika übersetzt haben, sind nicht in Ordnung, viel zu hart oder viel zu weich und nur formal bewältigt.