

Am 18. Dezember 1963 das Berliner Ensemble mit der Aufführung des Brecht-Abends Nr. 1 der Karl-Marx-Universität einen Höhepunkt ihrer Universitätsfestspiele bescherte, wurde gleichsam der Start für ein mehrjähriges Zusammengehören, das für alle Beteiligten äußerst gewinnbringend worden ist.

Bereits nach wenigen Wochen – am 1. Januar 1964 – rollte der erste von nunmehr 17 Sonderzügen der Karl-Marx-Universität nach Berlin. 119 000 Theaterbesucher hat die Karl-Marx-Universität dem Berliner Ensemble zu danken.

Es blieb nicht bei den Theaterfesten. 1964 lud Helene Weigel die Leiterin des Sommerlagers der FDJ-Universität in Bad Saarow von heute morgen zu einem Besuch von „Frau Ullrich“ ein. Am nächsten Tag besuchte Helene Weigel, Ekkehard Schall, Manfred Karge, Angelica Domrose, Ina Berg, Joachim Tenschert, Manfred Welwerth, Werner Hecht und etwa ihre 300 Gäste vom Vortag, was das Theatererlebnis vier Stunden Wagenmarsch wert gewesen war, in ein Lager. Unter dem Eindruck dieser Begegnung schrieb Helene Weigel einem Brief an Magnifizenz Prof. Müller: „Wir freuen uns über die Möglichkeit Ihrer jungen Leute.“ Fortan wurden Diskussionen zwischen Mitarbeiterinnen und Schauspielern und Studenten im FDJ-Klubhaus „M. I. Karl“ und in den Sommerlagern der FDJ abgehalten.

Werner Hecht, Dramaturg am Berliner Ensemble, schrieb in der LVZ über die Aufführung vor Studenten unserer Universität: „Die Studenten reagieren auf die kleinsten Details der Schauspielerei, nicht selten hinderte der Mangel das Weiterspielen, und am Ende gab es ein Selbst für das alte Berliner Bertolt-Brecht-Platz-ungewöhnlich (und bedingungslos) Trampeln der Klatschen. Seitdem gehören die Vorstellungen vor solchem Publikum zu den besten für die Schauspieler zu Höheren ihrer künstlerischen Arbeit.“



Sonderzug zum BE – Am 22. November „Die Mutter“ für die Karl-Marx-Universität

WER NOCH LEBT, SAGE NICHT: NIEMALS!

I

Wenn Maxim Gorki mit seinem in den Jahren 1905–1907 geschriebenen Roman nicht nur Weltgeltung erlangte, sondern ein Werk schuf, das für das revolutionäre Proletariat in der ganzen Welt zum Lehrbuch des Klassenkampfes werden sollte, so steht Bertolt Brecht mit seiner frei nach Motiven des Romans erfolgten Dramatisierung dem großen Vorbild nicht nach. (Das Stück ist von Gorki autozitiert worden, obwohl Brecht nur in sieben der vierzehn Bilder sich an den Roman anlehnte.) Bertolt Brecht hatte sich 1931 entschlossen, ein proletarisch-revolutionäres Lehrstück zu verfassen, das – wie er schrieb – das deutsche Proletariat „ein ganz bestimmtes, praktisches, die Änderung der Welt bezweckendes Verhalten“ lehrt. Gleichzeitig sollten mit dem Stück sowohl das russische Proletariat als auch Rosa Luxemburg, an deren 13. Todestag die Uraufführung in Berlin stattfand, geehrt werden.

Der zeitliche Abstand der Entstehung des Romans von Gorki und des Stückes von Brecht konnte bei einem derartigen Meister der materialistischen Dialektik nicht ohne Folgen bleiben. Ernst Schumacher hat in seinem grundlegenden Werk „Die dramatischen Versuche Bertolt Brechts 1918–1933“ nachgewiesen, daß sich Brecht auf der Höhe der marxistisch-leninistischen Theorie befand und seine theoretischen Kenntnisse in wichtigen Passagen, die heute weltberühmt sind, ihren Niederschlag finden. So widerspiegelt sich in dem „Lied von Flinken und dem Rod“ die Einschätzung des Reformismus. Im vierten Bild, das „Pelageja Wassowa erhält ihre erste Lektion in Ökonomie“ überschrieben ist, werden Grundbegriffe der politischen Ökonomie mit einfachen Worten verdeutlicht. In das „Lob der Dialektik“ aus dem 14. Bild sind die Worte Karl Liebknechts: „Die Besiegten von heute werden die Sieger von morgen sein!“ fast wörtlich aufgenommen worden.

Brecht stand vor der Schwierigkeit, den komplizierten und langwierigen Entwicklungsweg der „Mutter“ Maxim Gorkis und ihrer Kampfgefährten in einigen Szenen sichtbar werden zu lassen. Er überwand sie, indem er „dramatische“ und „epische“ Szenen nebeneinanderstellte. Das dramatische Spiel wurde mit kantablenhaften Berichten, die zum Teil in lyrisch-metrischer Form gehalten sind, verbunden (Ernst Schumacher).

Bertolt Brecht selbst schrieb in den Anmerkungen zur „Mutter“, daß das Stück im Stil der Lehrstücke geschrieben sei, aber Schauspieler erfordere. Es sei ein Stück „antimetaphysischer, materialistischer, nicht aristotelischer Dramatik“. Für die Entwicklung Brechts selbst ist das Stück bedeutsam, da er damit im Gegensatz zu anderen linken Schriftstellern der zwanziger Jahre seinen Übergang in die Reihen des Sozialismus demonstrierte.

II

Die Uraufführung im Jahre 1932 wurde von der deutschen imperialistischen Presse mit wütendem Haß bespottet. „Was geschieht vor den Augen des Publikums abläuft, ist vernichtend dürrig und kindlich“, meldete die „Deutsche Tageszeitung“ vom 18. 1. 1932. Der Rezensent des „Berliner Tageblattes“ wurde noch deutlicher: „Mildernde Freundlichkeit bleibt es zu sagen: Es sei ein Stück für primitive Biester. Sondern es ist das Stück eines primitiven Autors.“ (13. 1. 1932)

Die Wirkung des Lehrstückes auf die deutschen Arbeiter war eine ganz andere, und wir verdanken Brecht eine schöne Formulierung dieser Wirkung:

Die unversiegbare gute Laune der Häftigen Wassowa, geschöpft aus der Zuversicht ihrer jungen Klasse, erregte glückliches Lachen auf den Bänken der Arbeiter. Sie besaßen eifrig die seltene Gelegenheit, ohne dringlichste Gefahr den üblichen Vorfällen beizuwohnen, und somit die Muße, sie zu studieren und sich das eigene Verhalten zurechtzuliegen.

Die New-Yorker Aufführung fand ein ähnliches Echo. 1951 führte das Berliner Ensemble unter der Regie von Brecht „Die Mutter“ das erste Mal auf (Tag der Premiere war wiederum der 13. Januar). Es ist interessant, wie Bertolt Brecht und Manfred Wekwerth, 1967 Isot Kilian und Alexander Stillmark, in den folgenden zwei bzw. vier Neuaufführungen (1953, 1954, 1957 und 1967) den politischen Situationen gerecht zu werden versuchten und das ursprüngliche Modell variierten. (Das wie immer gediegen gestaltete Programm-

heft des Berliner Ensembles gibt darüber nähere Auskunft.)

Die am 3. Oktober 1967 erfolgte Wiederaufnahme hat in der Presse und unter den Zuschauern eine lebhatte, ja begeisterte Zustimmung angefaßt. Rainer Kernöl hat völlig recht, wenn er in seiner Rezension schreibt: „... ohne die Schärfe, die Härte des Kampfes im Ausdruck zu mildern, jenes Kampfes, den die ersten Bolschewiki zu führen hatten, ohne die Tragik der persönlichen Opfer zu verwischen, die sie zu bringen hatten, wurde nun ein frober, nicht selten humorvoller Grundton angeschlagen und durchgehalten. Die heitere Verknüpfung der Siege bestimmt den Charakter der Aufführung. Nicht die Notwendigkeit der Revolution, sondern die Ursachen ihres Sieges zu beweisen, ist die Hauptaufgabe der Inszenierung geworden: Wo menschliche Größe mit der unwiderlegbaren Vernunft marxistischer Gedanken zusammengeht, ist die Revolution, ist der Sozialismus unbesieglich.“

Wir erleben als Pawel Wassow Hilmer Thate, als Semjon Lopkin Günter Naumann, als Kommissar Willi Schwabe, als Smilgin Raimund Schelcher und als Hausbesitzerin Gisela May. Selbst die kleinsten Rollen sind hervorragend besetzt. Daß Helene Weigel die Titelrolle übernommen hat, setzt der Aufführung die Krone auf.

III

Stellt bereits die Lektüre der „Mutter“ und der Anmerkungen von Bertolt Brecht einen geistigen Genuß besonderer Art dar, so wird die Aufführung zu einem erlebnisreichen Erlebnis. Die gedankliche Tiefe von „Lob des Kommunismus“, „Lob des Lernens“, „Lob eines Revolutionärs“ oder „Lob der Dialektik“ regt mit innerer Logik das eigene Denken an. Eigene Kenntnisse, mehrfach durchdacht, die persönliche Erfahrung erscheint in einem neuen Licht, wird neu überlegt, und gewinnt an Prägnanz.

Wir können von Brecht lernen, was materialistische Dialektik ist und zu welcher wirksamer Waffe sie in der geistigen Auseinandersetzung wird, wenn man sie richtig handhabt und welche ein Vergnügen ihre Anwendung bedeutet. Oft betonen wir die hohe Wirksamkeit des dialektischen Materialismus, und wir begründen die Notwendigkeit seines Studiums. Bei Brecht lernen wir, daß das dialektische Denken auch Spaß bereitet.

Es lohnt sich, die Polemik Brechts gegen Rezensenten der Aufführungen der dreißiger Jahre zu lesen. Einige Sätze sind zu klassischen Aphorismen geworden: z. B. „Aber wenn schon nicht die ganze Welt den Kommunismus für ihre Sache hält, so ist doch die Sache des Kommunismus die ganze Welt“. Oder: „Niemand hat das Recht, daraus, daß wir klommen, den Schluß zu ziehen, wir seien nicht objektiv. Wer immer heute, um einen scheinbar objektiven Eindruck hervorzurufen, einen Eindeutigen, als kämpfe er nicht, hervorruft, der wird bei genauer Betrachtung auf einem hoffnungslos subjektiven, die Interessen eines gewissen Teiles der Menschheit vertretenden Standpunkt ertappt werden können.“ Diese Wahrheit ist noch heute aktuell.

Die Aufführung des Berliner Ensembles steigert das Vergnügen. Das kann auch nicht anders sein, denn Brecht ging davon aus, daß sich alles auf der Bühne zu einem Vergnügen für Schauspieler und Zuschauer emanzipieren müsse. (Übrigens ist vor kurzem unter dem Titel „Nouveau Zuer Arbeit“ des Berliner Ensembles 1956–1968“ ein hochinteressantes Buch von Manfred Wekwerth im Aufbau-Verlag erschienen, das 7,20 MDN, also kein Vermögen, kostet.)

Darüber zu schreiben, daß profilierte Schauspielerpersönlichkeiten – in der Art eines Bertolt Brecht – in jeder Szene beeindruckend, hieß wahrlich einem Fisch das Schwimmen lehren zu wollen.

Ich habe Helene Weigel als Mutter Courage gesehen, ich sah sie als Frau Flink und in den Brecht-Abenden. Ich hatte Gelegenheit, sie in Diskussionen zu erleben und dennoch sage ich: Wer Helene Weigel in der Rolle der „Mutter“ nicht gesehen hat, hat sich selbst betrogen. Die emotionale Wirkung, die von dieser Frau ausgeht, ist so stark, daß viele Zuschauer bei den Worten:

„Wer noch lebt, sage nicht: niemals. Das Sichere ist nicht sicher. So, wie es ist, bleibt es nicht. Wenn die Herrschenden gesprochen haben. Werden die Beherrschten sprechen.“ ihre innere Bewegung nicht verbergen konnten.

Es ist bedauerlich, daß „Die Mutter“ nur selten auf dem Spielplan steht.

GÜNTER KATSCH



Helene Weigel (Pelageja Wassowa), Günter Naumann (Semjon Lopkin) und Martin Flörhinger (der Metzger). Foto: Vera Tenschert. – Bild oben: Norbert Christian (Fjodor Kowalew), Helene Weigel, Martin Flörhinger und Franz Viehmann (Andrej). Foto: Percy Wachsda.

DEUTSCHE KUNSTAUSSTELLUNG IM GESPRÄCH

Plastik

Die Plastiken sind erfüllt sind, damit aus dem Aufsteigen nicht ein Stürzen wird. Das Werk steht nicht isoliert in Cremers bisherigem Schaffen, es ist ein dialektisches Aufheben seiner umfassenden Beschäftigung mit dem Motiv des Stürzenden.

Waren es in den früheren Ausstellungen die älteren Bildhauer, die Maßstäbe setzten, so ist es in dieser die jüngere und jüngste Plastikergeneration, die das Gesicht der Ausstellung bestimmt. Zwei Haupttendenzen werden sichtbar: Die eine ist auf Ganzheit in der Menschendarstellung gerichtet. Es ist bezeichnend, daß in der Ausstellung nur ein Torso zu sehen ist, aber eine Fülle von lebens- und überlebensgroßen Figuren, so von Förster, Pitzenreiter, Sammler, Lichtenfeld, Geyer,

Rommel, Bachmann u. a. Dem läuft eine Tendenz der Konzentration auf wichtige Details und Auflockerung der plastischen Form und der Oberfläche nebender. In Jenny Müchis Zementplastik „Der Schrei“ ist die Oberfläche aufgerissen, daß die gesamte Form schreit, oder Siegfried Krepp löste sie in der Büste Heinrich Greif von innen her auf, um aus ihrer Lockerheit bewußt betont das klar modellierte Antlitz und die sensibel geformte Hand herauszuheben. Hier, wie in der Holzplastik „Vietnam klagt an“ von Walter Arnold, wird ein Drang nach Übersteigerung des Ausdrucks spürbar.

Bedeutende Gruppenplastiken wurden von jüngeren Bildhauern geschaffen: Ludwig Engelhardt Gruppe für Auschwitz ist ein Versuch, die schon traditionell gewordene Mahnmals-Dreierkomposition durch Finden neuer Haltung und Gestik weiterzuentwickeln. Gerd Jaegers Gruppe „Wir rufen Frieden“ ist mehr lyrisch als kämpferisch-aktiv, sein „Geschandener Parisian“, ein modernes „ECCE HOMO“, erscheint überzeugender.

Die Porträtplastik ist ein gutes Stück vorgekommen. Im Bemühen, differenzierteste seelische Regungen aufzuspielen, fallen die Arbeiten von Rommel, Porträt Raimund Schelcher; Jenny Müchis, Bildnis Paul Dessau; die „Junge Schauspielerin“ von Förster; Arbeiten von Cremer, Apel, Kies und Landgraf auf. Vielfältiges bietet die Kleinstplastik; Eberhard Bachmann verarbeitete Anregungen von Seitz

zu einer Weigel-Statuette, zu großer Betrachter kommt Siegfried Schreiber in der Komposition „Fußballspieler“ und der „Gruppe im Wind“, Stillebenhaftes versucht Lore Plettsch. Viele neue Namen lassen uns auf eine breite und fruchtbare Entwicklung hoffen; Apel, Henkel, Horost, Prell, Schönfelder. Die Entdeckung der Ausstellung ist Margret Middell, deren großer stehender Akt uns auf weiteres gespannt macht.

Zu einem Bild der Gegenwart runden sich die über hundert Plastiken, Schönes, Harmonisches, Kraftvolles, aber oft auch Grausiges bildend, anklagend und Aktion fördernd, wo es not tut. V. Frank

UZ 46/67, Seite 5