



A. STOPKA

Wir begegneten uns zum ersten Mal einige Jahre vor Ausbruch des zweiten Weltkrieges, als das Lemberger Theater Brechts „Dreigroschenoper“ aufführte. Das Stück berührte mich stark, es war anders und neu in Form und Inhalt. Damals erlebte ich das Theater nur vom Zuschauerraum her. Einer Probe beiwohnen zu dürfen, war für mich ein unerfüllbarer Traum und ein Blick hinter die Kulissen oder der Besuch bei einem bekannten Schauspieler das größte Ereignis des Tages. Ich entsinne mich, daß die Mitglieder der Oper stolz darauf waren, an der Aufführung teilzunehmen — unaufhörlich zitierten sie Bruchstücke und sangen Lieder. Später, während der Kriegsjahre, grübelte ich oft darüber nach, was wohl aus Brecht geworden sein mochte. Ich wußte, daß er Deutschland verlassen hatte. Wo er weilte, was er tat, sollte ich erst später erfahren.

Als mein Lebensweg endlich ins Theater einmündete — ich begann meine Bühnentätigkeit nach dem Kriege und nach bestandener Regisseur-Examen in Kraków an den Staatlichen Dramatischen Bühnen —, erfuhr ich in einer der ersten Aussprachen, die ich mit dem Dramaturgen Zbigniew Krawczykowski führte, daß er gerade die Übersetzung von Brechts „Herr Puntila und sein Knecht Matti“ abgeschlossen hatte. Ich las sofort das noch nicht einmal völlig geordnete Maschinenmanuskript und... es hatte mich erwischt! Für alle Zeiten. Von Stund an sollte mich das leidenschaftliche Verlangen, in Brechts Stücken Regie zu führen, nicht mehr verlassen. Ich hatte den „Puntila“ gelesen, und ich diskutierte mit dem gleich mir besessenen Krawczykowski stundenlang darüber. Bald hielt ich die fertige Konzeption des Stückes in Händen. Wir hatten eine Besetzung, ja — wir hatten sogar zwei Besetzungen. Die eine, eine ideale, holten wir in unserer Phantasie aus allen Theatern Polens zusammen, und die zweite, die reale, bestand aus Schauspielern unserer Bühne. Aber was half alles Träumen, wenn doch zu jener Zeit keiner die Aufführung des prächtigen und schwierigen Werkes einem so jungen Regisseur anvertrauen wollte.

Ich suchte nach einem Ausweg. Ich mußte doch meiner durch „Puntila“ erregten Phantasie freien Lauf lassen. Und ich fand einen. Gerade zu dieser Zeit wurde ich durch den Dekan der Bühnenbildnerischen Fakultät, Professor Frycz, zur Gemeinschaftsarbeit mit den Hörern der Fakultät eingeladen — für eine Gemeinschaftsarbeit des Regisseurs mit dem Bühnenbildner. Sogleich wählte ich als erste Kollektivaufgabe den „Puntila“. Und wiederum schenken uns das Lesen und die Auseinandersetzung mit dem Stück erregend schöne Stunden. Am Schluß des akademischen Jahres traten drei Hörer mit Vorschlägen für die Dekorationen und Kostüme zu „Puntila“ hervor, einige davon waren sehr gut und interessant. Wenn ich nun in gewissen Zeitabständen meine Gedanken dem

Meine Begegnungen mit Bert Brecht

Von Irena Babel, Regisseur des Staatlichen Slowacki-Theaters in Kraków

Stück zuwandte, so vermochte ich mir sogar schon bestimmte Situationen vorzustellen.

Ritliche Monate später erschienen in den Buchhandlungen einige wenige Exemplare der „Theaterarbeit“ (in der Deutschen Demokratischen Republik 1952 erschienen bei VVV Dresdner Verlag, d. Red.). Mir gelang, eins zu erhalten. Schrecklich aufgeregt, schlug ich das Buch auf und fand darin den „Puntila“. — Aber wie sehr unterschied sich dieser „Puntila“ von dem, den ich mir vorgestellt hatte! Kühn, bis in die geringsten Einzelheiten durchdacht — einfach herrlich. Ich habe von Brechts nächsten Mitarbeitern gehört, daß er seine Dramen erst publizieren läßt, wenn er sie selbst aufgeführt hat. Als ich den „Puntila“ studierte, begriff ich die Berechtigung dieses Entschlusses. Brecht, der ebenso prächtige Spielleiter wie schöpferische Dichter — bereichert oder vereinfacht —, ändert seine Bühnenstücke in der Berührung mit ihrem Ziel, der Bühne, und erst die letzte Fassung gibt er in Druck. Dann aber bedeutet seine knappe Szenen- oder Interpretationsanmerkung oftmals mehr als lange Ausführungen und Beweismittel.

Zur selben Zeit, als ich die „Theaterarbeit“ las, erschien im „Pamiętnik Teatralny“ (Theatermemoiren) ein langer und interessanter Artikel Leon Schillers über die Berliner Theater, der besonders der Analyse und Beschreibung neuer Brecht-Inszenierungen gewidmet war: „Der Prozeß der Jeanne d'Arc“ von

A. Seghers und die schöpferische Inszenierung des Goetheschen „Urfausts“. Die nächste Begegnung mit Brecht, die gleichfalls meine späteren Arbeiten am „Kaukasischen Kreidekreis“ entscheidend beeinflusste, war der Besuch des Berliner Ensembles in Polen mit den Aufführungen der „Mutter Courage“ und von Gorkis „Mutter“. Mein Eindruck und das Erlebnis waren ungewöhnlich stark und zwangen mich, über das Schaffen Brechts als Dichter und nun auch als Spielleiter erneut nachzudenken. Wenige Monate später wurde der erste Band Brechtscher Übersetzungen veröffentlicht, in dem ich zum ersten Male dem „Kreidekreis“ begegnete, und ich wußte, daß meine Träume von einer Inszenierung dieses Bühnenstückes Wirklichkeit werden konnten.

In der Zwischenzeit führte ich in einer Aufführung junger Schauspieler des „Teatr Poezji“ in Kraków Regie zu dem einaktigen Drama Brechts „Die Gewehre der Frau Carrar“ nach der

schönen Übersetzung Zb. Krawczykowskis. In diesem Schauspiel hat die Meisterschaft der dichterischen Metapher, der Kürzung, Geschlossenheit der Handlung und der Erlebnisse ihren Höhepunkt erreicht. Und so bin ich allmählich und beharrlich der Regieführung und meinem Anteil an der Inszenierung des „Kreidekreises“ nähergekommen.

Mit meiner Arbeit am „Kreidekreis“ habe ich Ende Juni 1953 begonnen. Das ganze Ensemble, besonders die jüngeren Kollegen, waren nach dem ersten Lesen des Stückes vom Zauber seiner Poesie, von der starken Dramatik, der scharf und kühn kontrastierenden Handlung mit den von heißen Humor erfüllten Szenen, vor allem aber von seiner herrlichen humanistischen Zielsetzung hingerissen. Der Bühnenbildner Professor Andrzej Stopka (der sich gerade einen Gesundheitsurlaub ausbedungen hatte) verzichtete auf seinen Urlaub, nachdem er das Stück einmal gehört hatte, und hockte seine ganze Ferienzeit über Inszenierungsprojekten und Kostümen.

Im Oktober waren die Dekoration und ein Teil der Kostüme bereits fertig. Und gerade da kam unser für den Herbst geplanter Ausflug zum „Berliner Ensemble“ zustande. Zum ersten Male sollte eine wirkliche „Begegnung“ stattfinden. Wir fuhren alle

sehr aufgeregt. Sollten wir doch unsere künstlerische Auffassung des „Kreidekreises“ nicht nur der Aufführung des „Berliner Ensembles“, sondern auch seinem Autor gegenüberstellen. Wir fuhren mit der Sorge im Herzen, ob wohl Brecht, der Autor der Theorie von den „Bühnenmodellen“, mit unserer Auffassung einverstanden sein würde, daß wir eines seiner Schauspiele in der uns eigenen schöpferischen Form zeigen und nicht die szenische Gestaltung in Anlehnung an die uns schon bekannte oder die uns jetzt im Berliner Ensemble erwartende Form des Brechtschen Theaters aufbauen wollten. Die Hauptaufgabe des Bühnenstückes und die Auffassung der Personen durch uns waren ebenfalls Fragen, zu denen wir Zustimmung oder Kritik bei der Begegnung mit ihrem Autor erwarteten.

Diese beiden Begegnungen mit Brecht und seinem „Kreidekreis“ werden mir wohl für immer im Gedächtnis haften bleiben. Die große Erleichterung, die wir erlebten, als wir sahen, wie lebhaft er am Aufbau und an der äußerst eigenartigen Form unserer Inszenierung interessiert war, und die Freude, als wir die herrliche Aufführung sahen, erlauben uns die Feststellung, daß unsere Auffassung vom Stück, die Darstellung der Ereignisse und Personen richtig waren. Wir verließen Berlin, erfüllt mit neuer Kraft

Professor Andrzej Stopka,

Bühnenbildner des Slowacki-Theaters in Kraków

Liebe Dresdner!

Vor einiger Zeit hatte ich Gelegenheit, in der Deutschen Demokratischen Republik Gast zu sein. Wenngleich mein Besuch nur kurz war, so hat er dennoch auf mich einen beständigen und starken Eindruck hinterlassen. Ich war in Berlin. Ich habe das Theater Bert Brechts bewundert. Ich bewunderte die herrliche Form, die gewaltige Kunst und die ungewöhnliche plastische Subtilität des Theaters. Ich werde beispielsweise die Hochzeitsszene aus dem „Kaukasischen Kreidekreis“, die nicht nur die gewaltige literarische und dramatische Kultur Brechts, sondern auch seine ungewöhnliche plastische Kultur zeigt, bis an mein Lebensende nicht vergessen können.

Dresden kenne ich nicht, aber ich möchte sehr gern eure schöne Stadt kennenlernen, und ich bin äußerst neugierig, Euer Theater zu sehen. Einstweilen sende ich den Bewohnern des alten und des neuen Dresdens die herzlichsten Grüße aus dem alten und dem neuen Kraków,

und Begeisterung für die Arbeit an dem Stück.

Am 31. Dezember 1954 wurde der „Kaukasische Kreidekreis“ zum ersten Male mit den Dekorationen Andrzej Stopkas und der schönen Musik Paul



Dessaus an der Bühne des Staatlichen Slowacki-Theaters aufgeführt. Und bis zur Stunde wird er unter großer Anteilnahme des Publikums gespielt. Mir will scheinen, daß der schönste Erfolg Brechts und seines neuen Theaters der ist, daß sowohl der mit Bauern und Arbeitern gefüllte Zuschauerraum als auch das mit Angehörigen der Intelligenz vollbesetzte Haus unbeschreiblich enthusiastisch auf das Schauspiel Brechts reagieren — Tränen und Lachen, nachdenkliche Stille und Erregung, alles das geht wie ein Wogen durch den Zuschauerraum, und dem Schlußurteil des Richters Azdak spendet der Zuschauer jeden Tag gleich heißen Beifall, Brecht und seine große Kunst haben den Theaterbesucher Volkspolens in herrlichem Sturmangriff bezwungen.

In diesem Augenblick, da ich meine Gedanken zu Papier bringe, ist es 22.30 Uhr. Ich komme zum Schluß — der Rundfunk hat seine Sendung „Die schönsten Stimmen der Welt“ beendet. Plötzlich tönt die Stimme des Warszauer Ansagers aus dem Lautsprecher: „Und nun hören Sie die Novelle des deutschen Schriftstellers Bertolt Brecht: ‚Der Mantel des Ketzers!‘ in der Übersetzung Jacek Frühlings. Es liest Stanislaw Zelenski.“ Das ist meine letzte Begegnung mit Brecht — für heute!

Volkrepublik Polen baut auf

Im Polnischen Musikverlag in Kraków wird demnächst eine äußerst interessante Erscheinung über die Chopinforschung herauskommen. Es wird ein Album mit dem Titel „Chopin in Polen“ sein, das etwa 300 Seiten umfassen wird. Dieses Album ist gewissermaßen als farbiges biographisches Lexikon über die Jugendzeit Chopins gedacht. Neben 600 Reproduktionen wird es Auszüge aus dem Briefwechsel Chopins, Zitate aus der damaligen Presse sowie aus verschiedenen Äußerungen von Zeitgenossen Chopins enthalten.

Bis jetzt haben 22 Staaten ihre Teilnahme zur XXIV. Internationalen Messe in Poznań angemeldet.

Neben der Sowjetunion und sechs Ländern der Volkdemokratie haben ihre Teilnahme an der Poznańer Messe angesehene Handelsfirmen und Industrieunternehmen Österreichs, Belgiens, Dänemarks, Finnlands, Frankreichs, Hollands, Luxemburgs, Westdeutschlands, der Schweiz, Schwedens, Großbritannien und Italiens zugesagt.

Von den überseeischen Ländern gingen Meldungen aus dem Iran, Argentinien und Ägypten ein.