

(cont'd from page 3)

Entwicklung Tombrocks veranlaßte Brecht zu Überlegungen, die in seinen theoretischen Schriften ihren Platz behaupten. Diese Art der Richtigstellung und des realistischen Herunterspielens war symptomatisch für den Geist, in dem diese Brecht-Ehrung stattfand. Im Anschluß an die Vorführung des Films "Hangmen Also Die", bei dem Brecht in Hollywood mit Fritz Lang zusammenarbeitete, ohne auf die endgültige Gestalt des Films einen solchen Einfluß nehmen zu können, daß man ihn überhaupt als Brecht-Film mitzählen kann, fand eine Diskussion über Brechts Beziehungen zum Film statt. Es gab unter den Spezialisten unterschiedliche Interpretationen der Ursachen für Brechts - mit Ausnahme des Falls "Kuhle Wampe" - unerfreuliche Erfahrungen mit dem Film und der Bedeutung seiner Enttäuschungen für ihn. Wolfgang Gersch besorgte hier das Herunterspielen, indem er meinte, der Film sei für Brecht doch mehr Nebensache gewesen. Werner Hecht betonte Brechts dennoch erkennbare Liebe zum Film, eine im großen unglückliche Liebe allerdings. Einig war man sich darin, daß die Filmindustrie, so wie sie zu Brechts Lebzeiten arbeitete, ihm keine Gelegenheit bot, Filme nach seinen Vorstellungen zu verwirklichen.

Die größte Attraktion des Berliner Ensembles selbst bei diesem Jubiläum war die "Turandot"-Premiere, und es war eine Genugtuung, daß dieses späte Werk, das erst jetzt richtig anfängt wirksam zu werden, zu den Anregungen der Brechtwoche hinzukam.

Es gehört zu den Ambitionen eines Unterfangens wie der Brechtwoche, auch Theatererfahrungen weniger alltäglicher Art zu geben. Als solche kann man das Gastspiel des Dorftheaters Ebersdorf mit "Mutter Courage und ihre Kinder" bezeichnen. Die erfolgreiche Laienbühne aus dem Süden der DDR hatte die Aufführung unter der Leitung des jungen Regiemitarbeiters Jürgen Kern vom Berliner Ensemble erarbeitet. Es gab beachtliche schauspielerische Leistungen, besonders in der Besetzung der Courage und des Feldkochs. Die Inszenierung hielt sich nahe an das Modell des Berliner Ensembles, jedoch mit Lösungen, die den eigenen darstellerischen Möglichkeiten angepaßt waren. Sie zeigte im ganzen eine kluge Handhabung des Modells. Man konnte nicht umhin, während der Vorstellung das Fehlen eines professionellen Niveaus bewußt zu erleben, aber die Aufführung überzeugte auf die Dauer durch Ernsthaftigkeit und Konzentration.

Die öffentliche Verteidigung einer Dissertation im Fachbereich Theaterwissenschaft an der Humboldt-Universität war in das Programm der Brechtwoche aufgenommen worden. Verfasser war Nguyen Dinh Quang, aktiver Theatermann und Theaterpädagoge aus Vietnam; der Titel seiner Arbeit "Das vietnamesische Theater in der Epoche des nationalen Befreiungskampfes und seine Perspektive unter besonderer Berücksichtigung der Integration der Arbeitsweise Bertold Brechts in das vietnamesische Theater". (Die falsche Schreibung des Namens war eine Ausnahme in der sorgfältig vervielfältigten, 318 Seiten starken Schrift.) Der

(cont'd next page)



(cont'd from page 5)

Verfasser argumentiert für eine sehr weitgehende Ausnutzung der Brechtschen Dramaturgie und Brechtscher Arbeitsmethoden durch das vietnamesische Theater, erstens bei der Befestigung der wiederbelebten Tradition einheimischer Theaterformen, zweitens zur Lösung methodischer und struktureller Probleme, die sich in der Gegenwart gestellt haben, drittens, um das Instrument zu schaffen, mit dem die aktuellen und zukünftigen Aufgaben des vietnamesischen Theaters gelöst werden können. Um den Hintergrund für seinen Standpunkt zu geben, schildert Dinh Quang die Geschichte des vietnamesischen Theaters von dem - teilweise umstrittenen - Ursprung bis in die jüngste Vergangenheit. Er widerlegt die These, daß das vietnamesische Theater aus China importiert sei, und wendet sich auch gegen diejenige Geschichtsschreibung, die den Anfang der Theaterkunst Vietnams mit dem Auftreten der ältesten überlieferten Spieltexte verwechselt. Er charakterisiert die verschiedenen Gattungen des Theaters in Vietnam und erklärt ihre unterschiedliche gesellschaftliche Bezogenheit und ihre jeweilige historisch-politische Rolle. Dieser Teil der Arbeit besitzt über den Rahmen seiner Funktion in der vorliegenden Argumentation hinaus großes selbständiges Interesse.

Ein Gastspiel der Städtischen Theater Karl-Marx-Stadt mit "Der gute Mensch von Sezuan" brachte den ausländischen Gästen die willkommene Begegnung mit einem DDR-Provinztheater in Konfrontation mit Brecht. Der Eindruck war sehr sympathisch; bei weitgehendem Verzicht auf ästhetisches Raffinement überlieferte die Aufführung dem Zuschauer in sehr direkter Weise die Aussage des Stücks. Die Drehpunkte der Fabel waren sehr klar und deutlich herausgearbeitet.

Das Gastspiel des Piccolo Teatro aus Mailand mit der "Dreigroschenoper" wurde wegen Erkrankung des Hauptdarstellers abgesagt. Als einzige ausländische Gasttruppe trat "Fiolteatret" aus Kopenhagen mit seiner erfolgreichen Inszenierung der "Mutter" auf. Die politisch engagierte Truppe aus einem ärmlichen Wohnviertel in Kopenhagen arbeitete mit anderen darstellerischen Mitteln als diejenigen, die man tags zuvor in einer außerordentlich lehrreichen Verfilmung der Berliner Ensemble-Aufführung des Stücks hatte studieren können, aber überzeugte durch die Konsequenz und Geschlossenheit der Konzeption und nicht zuletzt durch die diszipliniert kraftvolle Darbietung der Lieder, mehrmals mit Szenenapplaus begrüßt.

Am letzten Tag der Brechtwoche führten DDR-Dramatiker ein Podiumsgespräch über die Bedeutung Brechtscher Kategorien, Postulate und Stücktypen für ihre Arbeit mit heutigen Aufgaben. Die Art, in der sie sich diesen Fragen näherten, unterstrich noch einmal die Haltung dieser Brechtwoche mit ihrer Konzentration auf ein produktives Verhältnis zu Brechts Werk und ihrer ungezwungenen Verbindlichkeit gegenüber seinem Vermächtnis.

Glumslöv, Schweden