



Fotos: J.R. Berliner Ensemble

Fremder als der Mond

Warum man in Österreich so selten etwas von oder über den Großmeister des politischen Theaters, Bertolt Brecht, zu sehen bekommt, hat mich stets verwundert. Ist Brecht doch einer der wichtigsten deutschsprachigen Dramatiker des 20. Jahrhunderts und für jede zeitgemäße Bühne unverzichtbar.

Von Eva Brenner

Der berüchtigte österreichische antikommunistische Brecht-Boykott (1953-63) alleine mag das Fehlen in unseren Spielplänen keinesfalls ausreichend zu erklären. Aber er suchte in der europäischen Theaterlandschaft seinesgleichen und war für die künftige Entwicklung des österreichischen Theaters nach 1945 sowie die Verhinderung eines genuin politischen Theaters weichenstellend.

Ähnlich wie dem Theater Brechts ergeht es hierorts anderen politischen Autoren, beispielsweise dem avantgardistischen Postmoderne-Kritiker und Brecht-Nachfolger Heiner Müller oder dem Polit-Theater-Komödianten und Spezialisten einer zeitgemäßen Commedia dell'Arte, dem italienischen Nobelpreisträger Dario Fo. Österreichs Bühnen, zumal in ihren Wiener Varianten, die unbekümmert einem traditionalistischen Schauspielkultur-Theater huldigen, haben sich gegen das Politische – man möchte sagen: dem Denken auf dem Theater – verschworen; handverlesenen Ausnahmen wie das Theater des gegenwärtigen Revoluz-

zer-Intendanten der Wiener Festwochen, Milo Rau, zum Trotz.

Epische Dialektik anstatt psychologischer Realismus

Theater in Österreich ist – dem Alltag entzogen – den gebildeten Mittelschichten der Gesellschaft vorbehalten, die ihre Klassiker und bewährte Komödien, gern auch mit sozialkritischer Thematik bevorzugt. Sie fühlt sich am wohlsten bei leichter Unterhaltung, die sich nährt von psychologisch-realistischer Schauspielkunst wie auch schönen (Bühnen)Bildern. Hierbei ist das Ereignis nicht der Text oder der konzeptuelle Ansatz einer Produktion, sondern die Brillanz der Schauspieler*Innen. Diese Fokussierung resultiert in einer Entschärfung kritischer Texte und Weichzeichnung von Inhalten. Es verwundert demnach nicht, dass all dies der epischen Dialektik und Sachlichkeit des Brecht-Theaters entgegensteht, das knappe Erzählweisen (Fabeln), Widersprüche und



dialektische Sprünge betont, um die Aufklärung über historisch-politische Prozesse zu befördern.

Brechts dramatische Methode der »entfremdeten« Formensprache verbannte das psychologische Schauspiel mit seiner eindimensionalen Einfühlung und Katharsis, die als Selbstverständnis der bürgerlicher Individuation aus dem 19. Jahrhundert herüberreicht, aus seinem Theater. Nicht so in Österreich, das nach 1945 und einer unvollständigen Entnazifizierung an der psychologisch-realistischen Ästhetik früher bürgerlicher Epochen festhielt. So hat das Brechtsche Theater nach dem Krieg hier denkbar schlechte Bedingungen vorgefunden; gewissermaßen ist es bis heute hier nicht angekommen.

Von Krisen und Aktualitäten

Deshalb ist es umso erfreulicher, am Landestheaters St. Pölten ein exzellentes Brecht-Gastspiel des Berliner Ensembles mit der hervorragend besetzten Zweipersonen-Performance Fremder als der Mond zu erle-

ben. Die überzeugende szenische Collage mit Songs, Gedichten und Tagebucheinträgen aus verschiedenen Lebensabschnitten Brechts entwickelt sich entlang seiner ereignisreichen Biografie. Bekannte Songs von Hanns Eisler und anderen wechseln mit Gedichten und essayistischen Texten zum Zeitgeschehen und manifestieren die Vielfalt und Aktualität des Autors. Sie stellt Brechts herausragende Fähigkeit in den Mittelpunkt, mittels starker dramatischer Szenen und Figuren politische Einsichten zu verdichten, in griffige Songs, berührende Verse und philosophische Sentenzen zu gießen, die dazu dienen, die Widersprüche historischer Entwicklungen ans Licht zu bringen. Entstanden vor drei Jahren am Berliner Ensemble, passt die famose Produktion, die vollends auf die Schauspielkunst ihrer Protagonist*innen vertraut, bestens auf die große Bühne.

Fremder als der Mond folgt eher Sinnzusammenhängen als einer Chronologie und ist lose entlang von drei Lebensphasen strukturiert: Brechts Kindheit und Jugend, Karriere, Exil und Rückkehr aus

den USA. Erzählt wird vom Werdegang des Autors, seinem ausufernden Liebesleben, von Krieg, Flucht und Heimkehr, vom Sterben und dem Verhältnis zur Nachwelt. Von Schaffensdrang durchdrungen, suchte der junge Dichter und Sänger seinen Platz, hier repräsentiert von der radikal-anarchistischen Dramenfigur Baal, gefolgt von dem frühen Welterfolg mit der Dreigroschenoper 1929. Dieser wird jäh von Hitlers Machtübernahme überschattet, einen Tag nach dem Reichstagsbrand verlässt Brecht Berlin. Es beginnt eine lange Zeit des Exils in Dänemark, Schweden, Finnland und schließlich Kalifornien. Die Verheerungen des Krieges kommentiert der Autor aus Distanz, schreibt seine dramatischen Meisterwerke (Leben des Galilei, Mutter Courage, Der kaukasische Kreidekreis u. a.) vorerst für die Schublade. Nach Kriegsende verlässt er die USA und kehrt 1948/49 nach einem Zwischenstopp in der Schweiz zurück nach Deutschland, lässt sich letztendlich in Ostberlin nieder.

Leben in finsternen Zeiten

Das epische Theater verweigert sowohl Interpreten wie auch Publikum die verharmlosende Empathie des bürgerlichen Theaters, das die Krisen, Ängsten und Hoffnungen der Menschen in »finsterner Zeit« bagatellisiert. Ihr begegnet Brecht mit bissigem Humor, mit volkstümlich-inspirierten Gedichten und eindringlichen Songs, die der Offenlegung systemischer Strukturen und politischer Hintergründe dienen. Es gelingt der Aufführung Fremder als der Mond sowohl ein informativer Rückblick als auch der Bezug zur Gegenwart, sie beschränkt sich keineswegs auf die Zeit vor, in und nach dem Zweiten Weltkrieg, denn die herrschende Machtkonstellationen und Verwerfungen des kapitalistischen Weltsystems bestehen weiter. Im Stil eines kabarettistischen Kammerspiels stellt sie unter Beweis, dass die Werke Brechts keineswegs veraltet sind, dass seine Themen genauso wie damals den Nerv der Zeit treffen. In dem klassischen Gedicht »An die Nachgeborenen« (1934-38), das die Erfahrungen des Nationalsozialismus reflektiert, heißt es: »Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten!/Das arglose Wort ist töricht. Eine glatte Stirn/Deutet auf Unempfindlichkeit hin. Der

Lachende/Hat die furchtbare Nachricht/Nur noch nicht empfangen.«

Kunst und Politik

Die Sängerin und Schauspielerin Katharine Mehrling, dem Berliner Publikum durch Auftritte in der Komischen Oper Berlin und von Kabarett-Bühnen bekannt, wurde für das Projekt erstmals ans Berliner Ensemble geholt, ihr zur Seite agiert der Schauspieler Paul Herwig, der etwas im Schatten seiner brillanten Partnerin steht, die mit ihrer versatilen Gesangs-Performance berühmten Interpretinnen wie Lotte Lenya oder Gisela May um nichts nachsteht. Als Frau hat sie es in der epischen Darstellung des »Alter Ego« von Brecht jedenfalls leichteres Spiel, das sie dem Geschehen distanzierter gegenübersteht, während das Publikum geneigt ist, in Herwig eine Personifikation des Autors zu sehen, so sehr er sich um eine betont verfremdete Artistik bemüht.

Gemeinsam mit dem Dramaturg Lucien Strauch und dem musikalischen Leiter Adam Benzwi – als Musikdirektor der Komischen Oper u. a. von der Dreigroschenoper bekannt – montiert der Intendant des Berliner Ensembles, Oliver Reese, einen Abend, in dem die zwei Interpret*innen in schlichten, auf die Marke Brecht verweisenden Overalls auftreten und anschließend in variable Kostüme passend zu den Aktionen wechseln, umgeben von sparsamen Versatzstücken und assoziativen Fotos und Videos auf großer Leinwand, die von Nazis und Schlachthäusern bis zu Manhattan-Wolkenkratzern oder dem Dorotheenstädtischen Friedhof in Ostberlin reichen, wo Brecht begraben liegt.

Sie beleuchten sein Unwohlbefinden im kalifornischen Exil – u. a. mit dem »Liebeslied aus einer schlechten Zeit«, woraus der Titel stammt – zwischenmenschliche Beziehungen, die vom Staat zermalmt werden, und präsentieren prominente Gedichte wie »O Falladah, die du hangest!«, »Kinderkreuzzug 1939« oder das »Das Lied vom Weib des Nazisoldaten«, das Mehrling als wilde Cabaret-Nummer im ausschweifenden Hochzeitskleid gestaltet.

Die »dritte Sache«

»Wie war er denn? Wo ist er zu finden in seinen Werken? Überall! In jeder Strophe, in jedem Satz«, schreibt Brechts Mitarbeiterin und Geliebte Ruth Berlau zwei Jahre nach seinem Tod. Zur Frage der Untrennbarkeit von Künstler und Werk stand der Autor ambivalent: als Meister der Selbstinszenierung, der zeitlebens seine Arbeiterkittel aus feinem maßgeschneiderten Garn trug und sein Image als Frauenheld pflegte, verfolgte zugleich auf dem Theater das Ziel der gesellschaftlichen Transformation einer ungerechten Gesellschaftsordnung – es ging ihm stets um die »dritte Sache«, die uns alle vereint. In der Ankündigung zur Performance wird Brecht

mit einer Notiz aus dem Exil zitiert, in der er lakonisch festhält: »daß diese aufzeichnungen so wenig privates enthalten, kommt nicht nur davon, daß ich selbst mich für privates nicht eben sehr interessiere (und kaum eine darstellungsart, die mich befriedigt, dafür zur verfügung habe) sondern hauptsächlich davon, daß ich von vornherein damit rechnete, meine aufzeichnungen über grenzen von nicht übersehbarer anzahl und qualität bringen zu müssen.«

Er fehlt

In Ostberlin hatte Brecht im Jahr 1949 gemeinsam mit seiner Ehefrau Helene Weigel das Berliner Ensemble gegründet, das bald Weltruhm erlangen sollte. Mehr als ein halbes Jahrhundert ist seit seinem Tod vergangen, seine Bühne hat überlebt, aber die Brechtsche Ästhetik scheint in die Jahre gekommen. Vielfach hat man sie für überholt erklärt, als ideologisch unzeitgemäß denunziert, den raren zeitgenössischen Brecht-Adaptierungen merkt man oft einen leicht ironisch-nostalgischen Ton an, so als müsste man Brechts Vorschläge der Gesellschaftsveränderung mit Mitteln der Kunst nicht ganz ernst nehmen. Aber an dem kurzweiligen Abend in St. Pölten erstrahlt das Brecht-Theater in vollem Glanz, erspart sich jegliche Geste des Heldenkults. Im Stil eines Kammerspiels stellt Fremder als der Mond unter Beweis, dass Brechts Werke keineswegs veraltet sind und seine Themen genauso wie dazumal den Nerv der Zeit zu treffen vermögen.

Auf das Londoner Gastspiel der Mutter Courage kann Bertolt Brecht – der lebenslang Herzkranke – nicht mehr mitreisen, er stirbt mit nur 58 Jahren. Kurz davor notiert er:

»Schon seit geraumer Zeit / Hatte ich keine Todesfurcht. Da ja nichts / Mir je fehlen kann, vorausgesetzt / Ich selber fehle. Jetzt / gelang es mir, mich zu freuen / Alles Amselgesanges nach mir auch.« ◊