

## NACH DEM LETZTEN MAL

An seinem letzten Geburtstag traf ich Brecht in Mailand. Abends hatte das Piccolo Teatro Premiere, zum erstenmal führte das Ensemble Brechts Jugendwerk «Die Dreigroschenoper» auf. Es war eine Vorstellung, die von komödiantischer Freude sprühte und die scharfe Satire gegen die festlich gekleidete «society» Mailands ausspielte. Giorgio Strehlers Regie hatte das Stück der italienischen Nachkriegswelt auf dieselbe Weise angepaßt, wie Brecht dreißig Jahre früher das London John Gays in die Weimarer Republik transponiert hatte. Die Brecht-Weillsche Opernparodie bekam eine eigenartige Schlagkraft in der Nähe der Mailänder Scala, ohne daß die soziale Botschaft des Stückes in komischen Einfällen erstickt wurde. Wieder erlebte man die Explosivität des Stoffes — in einer Stadt, wo die Klienten des Mr. Peachum vor dem Theater betteln und das Bündnis zwischen dem Polizeichef und dem Räuber an aktuelle Skandale erinnert. Strehler hatte die Handlung aus dem victorianischen England in ein Land verlegt, das überall und nirgends zu finden ist, und das Stück 1914 datiert.\* In dieser «Dreigroschenoper» sprach man sowohl vom Präsidenten wie von der Königin, von Broadway und Soho. Das Gefängnis war Old Bailey, aber sein Chef eine Mischung von Mussolini und King bei der Grenzpolizei. Bei seinem ersten Auftreten grüßte Mackie Messer mit einem vertraulichen Blinzeln die Kollegen im Zuschauerraum, und man spürte sofort, daß viele Premierenhabitués seine Laufbahn hinter sich hatten. Das Publikum verstand die Herausforderung und zischte während des Eifersuchtsduettes; so wie die Tochter des Polizeipräsidenten und die Tochter des Bettlerkönigs sich ausdrücken, darf man in der «society» denken, aber nicht sprechen!

Das Feuerwerk von Farben und Melodien enthüllte die sozialen Gegensätze in dem Italien von heute. Gleichzeitig leuchtete Brechts episches Theater hier mit einem neuen Glanz, verschmolz mit der italienischen Komödientradition und dem Erleben einer neuen Theatergeneration, die das ästhetische Programm Brechts von eigenen Ausgangspunkten weiterführte. Brecht spürte das selbst, als er nach der Vorstellung auf

\* Der Inszenierung Strehlers war eine ausführliche Besprechung mit Brecht in Berlin vorausgegangen (Anm. der Red.).

der Bühne an dem Beifall für Strehler teilnahm. Am nächsten Morgen sagte er zu mir mit seinem trockenen Lachen: «Meine Kreise stimmen. Ein Jahrzehnt nach dem ersten Weltkrieg entstand die ‚Dreigroschenoper‘, ein Jahrzehnt nach dem zweiten Weltkrieg lebt sie in einem neuen Hexenkessel wieder auf. Wenn sie nach einem dritten Weltkrieg zurückkommt, wird man die ganze Welt für drei Groschen kaufen können...»

Auf der Bühne, zwischen den Gestalten seines Stückes, wirkte er nah und ungreifbar, mitten im Ensemble und doch allein, in seinem schlichten Anzug von persönlichem Schnitt ein fremder Vogel zwischen kostümierten Schauspielern und eleganten Zuschauern, ein Forscher, den man plötzlich aus seinem Theaterlaboratorium an das Tageslicht gezerrt hat. So habe ich ihn öfter erlebt, bei der Arbeit und privat, in der Emigration und in dem Theater, das er zwischen den Ruinen Berlins errichtete. Als einen Einzelgänger, auch in dem Kollektiv, das seine Theaterarbeit und sein politisches Wirken erstrebten. Als einen zeitlosen Dichter, der schärfer als andere von seinem Zeitalter gezeichnet war und der Wirklichkeit eine eigene Welt entgegenhalten konnte.

Früher und tiefer als andere hatte er die Widersprüche und das Neuartige unserer Zeit erfaßt und war von dem Plan besessen, eine Theaterform zu schaffen, die dieses Geschehen gestalten kann. Er dachte in einer schnellen und rücksichtslosen Dialektik, die alles in seinem System von Gestalten und Gedanken, Problemen und Konflikten miteinander korrespondieren läßt. Wie die Vertreter eines neuen Denkens, die er selbst geschildert hat, war er seiner Zeit in vielem voraus. Als er Emigrant in Skandinavien war und eine Reihe seiner wichtigsten Stücke schrieb, sah unser offizielles Theater in ihm nur den Verfasser der «Dreigroschenoper». Jetzt wird er auch bei uns fleißig gespielt und studiert. Während der letzten Jahre fanden junge skandinavische Regisseure und Schauspieler den Weg zu den Vorstellungen und Proben des Berliner Ensembles und engagierten sich leidenschaftlich in Brechts Werk.

An jenem Abend in Mailand spürte ich, stärker als in dem französischen Theaterzelt Jean Vilars oder bei einer norwegischen Studentendebatte nach der «Mutter Courage», was Brecht der europäischen Theatergeneration bedeutet, zu der ich gehöre. Er hat uns eine neue «Haltung» gelehrt und Werkzeuge zum Bau des neuen Theaters gegeben. Wir führen mit seinem Werk ein ständiges Zwiegespräch, das eine Art Selbstprüfung ist.