

Ende Mai vorigen Jahres saß ich in Berlin mit Helene Weigel und ihrer Tochter in dem winzigen Garten ihres Hauses. Der Abend sank auf den einzigen großen Baum herab, dessen Vögel er zum Verstummen brachte, und auf den benachbarten Friedhof — den alten Hugenottenfriedhof, wo Hegel begraben liegt. Ich war aus Paris gekommen und brachte Brecht als Geschenk einen Ziegenkäse und einen Kriminalroman mit.

«Brecht wird sich sehr freuen», sagte Helene Weigel. Ob sie nun mit ihrem Mann redete oder von ihm sprach, sie nannte ihn Brecht.

Ein Jahr vorher hatte ich in Paris, wo «Der kaukasische Kreidekreis» soeben wie ein Blitz eingeschlagen hatte, Brecht und die Seinen in ein kleines Barrestaurant an den Quais mitgenommen. Dort werden auf einem hölzernen Präsentierteller seltene Käse gereicht: ganz dazu angetan, Notre-Dame da drüben in Vergessenheit geraten zu lassen. Nebenan verkauft ein Buchhändler, der abends geöffnet hat, antiquarische Schmöcker. Mit ihm hatten wir den Anfang gemacht; von Regal zu Regal und sogar in den Kisten auf dem Fußboden hatte Brecht die englisch geschriebenen Kriminalromane durchgesehen; ich hatte ihm, soweit meine Kenntnisse reichten, die im Vergleich zu den seinen bescheiden waren, dabei geholfen; unsere Frauen wurden ungeduldig; er hatte schließlich an die dreißig Bände gekauft. Jetzt saß er behaglich auf der Terrasse und probierte die Käse, die ebenso zahlreich waren wie die zu seinen Seiten aufgestapelten Bücher: er hatte darauf bestanden, sie in Reichweite zu behalten.

Die Nacht war mild, vor uns flackerten die Straßenlaternen auf der Petit Pont, rechts ahnte man die Türme von Notre-Dame. Ich machte Brecht auf einen harmlos aussehenden Ziegenkäse aufmerksam, der scharf wie Dynamit war. Er kostete davon und dankte mir mit einem Lächeln.

«Ja», sagte er nachdenklich, als antworte er zugleich auf die Schärfe des Käses, auf die Milde der Nacht, auf die Glocken von Notre-Dame und Saint-Julien-le-Pauvre, die sich über unsere Köpfe hinweg unterhielten.

Er lächelte, ohne die Lippen auseinanderzubringen, was ihm ein verlegenes, fast schüchternes Aussehen verlieh. Sein Lächeln trat deutlicher hervor, seine kleinen Augen begannen zu funkeln.

«Ich würde diesen Präsentierteller mit den Käsen gern im Foyer meines Theaters ausstellen», sagte er, «um den Deutschen beizubringen, was Kultur ist.»

Er dachte selbstverständlich nicht an die Käse, sondern an die Annehmlichkeit der Lebensweise in den alten lateinischen Kulturen, bei denen Deutschland niemals in die Lehre gegangen ist, und er sagte das ohne Spott oder Bosheit und gleichsam bedauernd; er sprach genauso wie er schrieb, in der unmittelbarsten Art, als Mann, der die Welt als Dialektiker sah, und in der wunderbaren, harten, gedrungenen, dichten Sprache, die ihm eigen war; wir nannten das lachend eine Mischung aus Bayrisch, Latein, Chinesisch und Brecht; niemand hat das Deutsch so zu bändigen verstanden wie er.

Während dieses — seines letzten — Aufenthaltes in Paris haben wir uns täglich gesehen. In dem großen Schuppen, der das Théâtre Sarah-Bernhardt ohne Publikum ist, hallte seine Stimme seltsam, während ich den dunklen technischen Dialog des Beleuchtungsmeisters des Berliner Ensembles und seines französischen Kollegen übersetzte. Brecht, der mitunter losbrüllen konnte und sich das nicht versagte, war zu seinen Mitarbeitern von außerordentlicher Höflichkeit.

Eines Tages mobilisierte ich Brecht und Helene Weigel und die übrigen Schauspieler und den Beleuchtungsmeister und andere Arbeiter: es handelte sich um eine Reportage für «J'Humanité-Dimanche». Brecht schickte sich mit mehr Disziplin als Geduld in die Ratschläge des Photographen; der Verdruß verlieh ihm ein trauriges Aussehen.

In bezug auf seine Fotos war er anspruchsvoll und prüfte sie aufmerksam, bevor er ihre Veröffentlichung genehmigte. Er mußte wohl von seiner körperlichen Erscheinung eine mit noch größerer Entschiedenheit vorgefaßte Meinung haben als die meisten Menschen und verwarf jeden Abzug, der dieser Vorstellung nicht entsprach. Würde man die von ihm gebilligten Photographien studieren und sie mit den anderen vergleichen, so könnte man vielleicht Brechts Bild gewissermaßen rekonstruieren, so wie er sich gefiel, nehmen wir an, so wie er sich am wenigsten mißfiel. Das geht uns allen so. Als ich eines Tages mit ihm darüber sprach, sagte er lachend zu mir: «Ich weiß, daß ich blöd aussehe, aber warum soll ich das anderen eingestehen?»

Er betrachtete die Abzüge des Photographen der «Humanité» sorgfältig, bevor er die auswählte, die er billigte. Ich sah mir die anderen an: sie waren ihm ähnlich, nicht mehr, aber auch nicht weniger.

Außerdem gab es die Journalisten, nicht zu zahlreich; häufig bat mich Brecht, ihm als Dolmetscher zu dienen; wir hatten den Fehler, uns hin und wieder unter uns beiden — und zwar auf deutsch — in ganz und gar nicht ernsthafte Erörterungen einzulassen, während der Besucher eine Antwort auf seine ernste Frage erwartete.

«Ja», sagte Brecht mit seinem schüchternen Lächeln und als antworte er auf eine lange innere Überlegung. «Was könnte man ihm sagen?»

Meinen Vorschlägen gebrach es meist an Feierlichkeit; dadurch verführt, betrachtete Brecht sie in allen Bedeutungen und erwoگ zehn verschiedene Antworten, von denen eine immer noch ungereimter war als die andere; ich mußte ihn zur Ordnung rufen: «Er wartet.»

Sogleich faßte er, wobei ihm die Höflichkeit half, seinen Gedanken genau in Worte, und der Füller des Interviewers tanzte wie toll.

Zu Mittag trafen wir uns in dem Restaurant am Boulevard Sébastopol wieder, wo die Gesellschaft aus Berlin zu speisen pflegte.

«Ich habe Parmentier für Parmesan gehalten», sagte Brecht, «und nun muß ich einen Kartoffelpfannkuchen essen.»

Abends machten wir es uns auf der Terrasse des Cafés, das die Ecke des Theaters bildet, bequem und warteten auf das Ende der Vorstellung; in der Menge, die vom Bürgersteig auf den Fahrdamm überströmte, ahnte niemand, daß der Mann mit der Haarfranse, der im 15. Jahrhundert das Modell irgendeines primitiven Malers, eines x-beliebigen Augsburger Meisters hätte sein können, daß dieser Bauer in der bis zum Hals zugeknöpften grauen Joppe ein genialer Dichter war, der Schöpfer von Mythen, von Sagen, einer ganzen Folklore eines unbekanntes Volkes, das es zweifellos niemals gegeben hat, das aber nicht ohne Ähnlichkeit mit dem deutschen Volk war.

Das war ein Jahr her, und inzwischen war ich öfter als einmal nach Berlin gekommen. Das Hotel, in dem ich abstieg, lag fünf Minuten zu Fuß von Brechts Heim entfernt. Man brauchte nur den Hörer abzunehmen. Diesmal hatte ich nicht einmal angerufen. Rechts von der Haustür befanden sich zwei übereinander angebrachte Klingeln. Ein Schild lautete «BB», das andere «HWB». Im ersten Stock brannte kein Licht. Ich klingelte im Erdgeschoß.

«Barbara», sagte Helene Weigel. «Geh nachsehen, ob Brecht noch auf ist und ob man raufkommen kann, ihm guten Tag sagen.»

Das junge Mädchen kam einen Augenblick später zurück.

«Papa hat das Licht ausgemacht», sagte sie. «Er wird schlafen: er fühlt sich matt.»

Brecht fühlte sich bereits seit einiger Zeit matt. Seine Temperatur schwankte oberhalb der normalen: bald etwas mehr, bald etwas weniger. Er hatte die besten Ärzte Berlins konsultiert. Die Spezialisten hatten bei ihm etwas an den Nieren, etwas am Herzen gefunden und eine Kur verordnet, der er sich mit Disziplin unterzog. Aber die Temperatur widerstand den Spritzen und die Mattigkeit auch. Das traf sich schlecht: Brecht war mitten in den Proben zum größten seiner Dramen, dem «Leben des Galilei». Er hatte sie unterbrechen müssen. Seine Frau war besorgt, nicht übermäßig: die Ärzte hatten versichert, es bestehe kein Anlaß, sich zu ängstigen. Wenn eine Krankenpflegerin kam, um die Nacht im ersten Stock zu verbringen, so deshalb, weil Brecht ganz allein oben schlief. An jenem Abend haben wir uns ziemlich lange in dem kleinen lauen Garten schrullige Geschichten erzählt: wir paßten auf, daß wir nicht zu laut lachten.

Am Tage nach meinem Besuch fuhr Brecht für zwei Tage in sein Haus in Buckow in der Umgebung von Berlin. Dort verbrachte er bessere Nächte, und seine Temperatur sank, wurde indes nicht wieder ganz normal; er verlängerte seinen Aufenthalt auf dem Lande. Ich verließ Berlin, ohne ihn wiederzusehen, ohne zu ahnen, daß er bald neben Hegel auf dem alten Hugenottenfriedhof ruhen würde und ich bei meiner vorigen Reise ausgerechnet während einer Probe zum «Galileo Galilei» zum letztenmal mit ihm gesprochen hatte.

In Hollywood hatten wir uns vor etwa fünfzehn Jahren kennengelernt. In dieser Luxusbergarbeitersiedlung war das Kino unsere gemeinsame Fundgrube. Wir hatten dort sogar zusammen mit einer Freundin ein Filmszenarium geschrieben. Jeden Morgen trafen wir uns bei dieser unbezähmbaren Frau in ihrem geräumigen Haus, wo Eisenstein gelebt hatte, wo Greta Garbo ihre Post empfing, wo Chaplin verkehrte. Behaglich saßen wir in dem einzigen Salon Hollywoods, dessen Lehnstuhl abgenutzt und bequem waren, und ersannen laut unsere Geschichte. Sie spielte in Frankreich während der Befreiungskämpfe, mit Rückblendungen ins Vergangene. Frankreich lag zehntausend Kilometer weit weg, für jede Information standen uns lediglich unsere Erinnerungen und unsere Liebe zu ihm zur Verfügung. Ich gehe vielleicht zu weit, wenn ich von Brechts «Liebe» zu Frankreich spreche; ich weiß, daß er seine

Schriftsteller, seine Künstler und seine Revolutionen liebte. Er hatte ihm zwei Stücke gewidmet: die Pariser Commune bildete das Sujet des ersten, das andere brachte eine Jeanne d'Arc aus dem letzten Krieg auf die Bühne. Kurz, es schien mir, daß unser Szenarium «Der schweigende Zeuge», dessen Idee von Brecht stammte und das ich heute halb vergessen habe, den Tatsachen entsprach und der Mühe wert war, erzählt zu werden. Das war ein doppelter Irrtum in einer Stadt, die jeder Gewinnerin eines Busenschönheitswettbewerbs gute Aussichten bot und gleichzeitig eine Ludmilla Pitoëff, eine Helene Weigel zur Arbeitslosigkeit verdammt. Von Kippen überquellende Aschbecher zwischen uns, diskutierten wir erbittert. Unsere Freundin, die großzügigste, die leidenschaftlichste, die rothaarigste aller Frauen, brauste jeden Augenblick auf; sie wollte alle Umstände jedes psychologischen Schrittes, jedes dramatischen Zusammenstoßes wissen.

«Aber diese Gestalt», erklärte sie hartnäckig zum zehnten Male, «kennt man noch nicht, sie müßte erst vorgestellt werden.»

«Man zeigt sie, wenn sie in der Handlung gebraucht wird, nicht vorher», sagte Brecht, der sich kaum noch beherrschte.

«Warum?» rief sie.

Bebend vor Zorn erhob er die Stimme: «Und wenn man sie nicht mehr braucht, spricht man nicht mehr von ihr!»

Mit dem schönen, in die Luft gestreckten Arm, dem kampflustigen Feuerschopf der Marseillaise von Rude recht ähnlich, versteifte sie sich: «Warum? Ich will wissen, warum?»

«Weil ich es gesagt habe. Das genügt!» brach Brecht los und setzte wütend mit seiner Zigarre in den Aschbecher einen Punkt hinter die Diskussion.

Wir wurden stets einig, und nachdem sich die Leidenschaften beruhigt hatten, diktierte ich der Sekretärin die neue Szene.

«Vor allem», sagte Brecht mit seinem gutmütigen Lächeln eines Kurzsichtigen, während er sich die Zigarre wieder anzündete, «wollen wir nicht einen einzigen Augenblick vergessen, daß wir dieses Szenarium schreiben, um es zu verkaufen.»

«Das stimmt», sagte unsere Wirtin mit einem kehligen Lachen, «man muß sich in die Lage der Produzenten versetzen.»

«Ich versetze mich in ihre Lage», sagte Brecht bescheiden.

Als den kleinen und hitzigen Jack Warner, Ehrenoberst des Staates Kentucky, oder den öligen Louis B. Mayer, damals allmächtiger Herr

der Metro Goldwyn Mayer, konnte ich ihn mir schlecht vorstellen. Wahrscheinlich hatte ich recht: niemand wollte unser Szenarium, das Hollywood wohl für zu realistisch oder zu romantisch hielt, zweifellos für beides. Irgendwo habe ich noch ein Exemplar davon, so getippt, wie man das nur zwischen Burbank und Culver City zu tun versteht.

Stoisch ertrugen wir unsern Fehlschlag, obwohl es stets enttäuschend ist, nicht das große Los gewonnen zu haben. Das Kino war nämlich zur geringsten unserer Sorgen geworden. Der enge Hollywooder Horizont war soeben auseinandergeborsten.

Ich reiste als erster ab. Brecht glückte es erst gegen Ende 1947, die Vereinigten Staaten zu verlassen: das war zu jener Zeit gar nicht so einfach für einen antifaschistischen Deutschen, der den Wunsch hatte, sich in die von der Roten Armee besetzte Zone zu begeben; nehmen wir an, daß die bereits westlichen Alliierten nichts taten, um eine solche Reise zu erleichtern.

Der Ausschuß zur Untersuchung unamerikanischer Betätigung hingegen tat alles, um Brecht in die Affäre der Zehn aus Hollywood hineinzuziehen. Man erinnert sich der Tatsachen: es ging darum, zu beweisen, daß die «Roten», die ihre Ideen in den Vereinigten Staaten auf der Leinwand verbreiteten, in den Filmateliers Zellen gebildet hätten. Das war wohl das erste Mal, daß im Zusammenhang mit dem amerikanischen Kino von Ideen die Rede gewesen war. Die Zeitungen johlten Verschwörung, jede Verschwörung setzt die Anwesenheit von Ausländern voraus, Brecht lebte in Hollywood, auf der Liste der angeblich «feindseligen» — dem Ausschuß feindseligen — Zeugen gehörte er zu den zweiten Zehn.

Er erschien vor den Ausschußmitgliedern, deren Vorsitz der ehrenwerte oder vielmehr exehrenwerte Parnell Thomas führte, der bereits Gaunereien beging, aber noch nicht wegen Gaunerei ins Gefängnis geschickt worden war, und das Stenogramm von Brechts Zeugenaussage ist eines der erstaunlichsten Dokumente jener Zeit. Man hätte meinen können, ein Zoologe sei Gefangener von Affen.

Brecht lehnte es nicht ab, von Politik zu sprechen, aber Kunst interessierte ihn mehr. Um das Thema zu wechseln, und zwar ohne Unterbrechung des Zusammenhangs, genügte ihm ein Satz. Nicht ohne Mühe brachte ihn der Ausschuß auf das einzige Thema zurück, das ihn beschäftigte.

«Ja», sagte Brecht mit schleppender Stimme und legte, wie er es zu tun verstand, in dieses Wort gleichzeitig Achtung vor seinem Gesprächs-

partner, Verständnis für dessen Standpunkt und schließlich, daß er in keiner Weise mit ihm übereinstimme.

Das Ganze krönte er mit einer Rede über das altjapanische Theater, die die Ausschußmitglieder offenen Mundes anhörten, bevor sie sich darüber klar wurden, wozu sie sich da hatten verleiten lassen, und den lästigen Menschen fortschickten. Brecht machte sich das zunutze, um das erste nach Europa startende Flugzeug zu nehmen: er hatte sich im voraus einen Platz belegen lassen. Er verließ die Neue Welt, wie er einige Jahre früher die Alte verlassen hatte: die Tragödie wiederholte sich, aber sie hatte sich ins Possenhafte gewandt.

In Berlin war beides unentwirrbar vermengt. Seit Brechts Rückkehr hatte ich etwa zehnmal, vielleicht noch öfter, Gelegenheit, nach dort zu fahren. Mehr als einmal sind wir mit ihm durch die Stadt gewandert, oder durch das, was davon übriggeblieben war: nicht viel. In den Ruinen lasen alte Frauen nicht zu sehr beschädigte Ziegel auf, die sie sorgfältig abputzten, bevor sie sie übereinanderstapelten. In den leeren Gehäusen der Gebäude kletterten die Zentralheizungsrohre die Mauern entlang und reckten ihre Heizkörper gleich riesenhaften Akkordeons in die Luft. Ich habe Brecht in Erinnerung behalten, wie er in der Friedrichstraße vor einem großen verlassenen Gebäude stehengeblieben war, dessen Name — «Haus der Technik» — noch über dem großartigen Eingang zwischen einer Unmenge zerborstener Scheiben und verbogener Eisenverstrebungen stand. Dieses Haus der Technik war — durch die Art, in der es sich ihrer bediente — von höchster Komik; wir haben mindestens fünf Minuten lang davorgestanden, es bewundert und Späße getauscht. Brechts Späße konnten grimmig sein.

Manchmal blieben wir vor Schaufenstern stehen, in denen die gräßliche malvenfarbene Wäsche mit ungeheuren écrufarbenen Spitzeneinsätzen ausgebreitet lag, die die staatlichen Geschäfte damals den Deutschen anboten, und Brecht sprach von der Dauerhaftigkeit des kleinbürgerlichen Geschmacks; vom Heißhunger nach Überfluß, den eine Klasse, die an die Macht gelangt, verspürt: die Mäßigkeit stellt sich nur langsam ein.

Inmitten der Ruinen hatte er begonnen, das erste Theater Europas zu errichten. Die Regierung hatte ihm in der Reinhardtstraße einen ungeheuren Schuppen zur Verfügung gestellt, der einst zu Schießübungen benutzt worden war. Artilleriebeschuß hatten seine Erbauer allerdings nicht in Erwägung gezogen, die Granaten und Bomben des zweiten

Weltkrieges hatten das Gebäude nicht verschont; recht und schlecht ausgeflickt, glich es jetzt dem von einer Kanonenkugel in zwei Teile geschnittenen Pferd des Barons Münchhausen. Dort probte Brecht, umgeben von seinem kleinen Stab, von einigen Berliner oder vorübergehend in Berlin weilenden Schülern und Freunden. Niemals habe ich einen Regisseur gesehen, der sein Geheimnis so wenig eifersüchtig hütete: dort trat, wie später in seinem Theater am Schifferbauerdamm, ein, wer wollte. Die Kontrolle — falls es Kontrolle gab — war dermaßen zurückhaltend, daß ich sie nie bemerkt habe. Man stieß Türen auf und fand sich im Zuschauerraum wieder. Im Halbdunkel des Parketts verstreut, folgten Männer und Frauen der Probe. Brecht drehte sich um, lächelte einem zu, forderte einen durch einen Wink auf, sich zu setzen, versank wieder in seine Arbeit.

Sooft ich nach Berlin kam, sah ich Brecht: der Zufall hatte gewollt, daß wir mehr als einmal zusammen arbeiteten.

Zuerst an Joris Ivens' Film «Das Lied der Ströme», dessen Szenarist ich war und dessen Liedertexte zu schreiben Brecht eingewilligt hatte. Nach einem in der Umgebung der Montageräume verbrachten Tag sprach ich abends mit ihm darüber. Er zog an seiner Zigarre, die öfter ausgegangen als angezündet war, lächelte, wie um sich zu entschuldigen, sagte sanft: «Ja . . . was könnte man wohl sagen?» — Er hatte sich verpflichtet, für jeden Strom einen Song zu schreiben. Jetzt litt er.

«Muß man die Ströme sprechen lassen?» fragte er sich mit lauter Stimme.

«Oder», meinte ich, «die Menschen, die längs seines Laufes arbeiten.»

Er zündete seine Zigarre wieder an.

«Die Arbeiter des Landes, durch das der Strom fließt», erkundigte er sich, «oder die Arbeiter aller Länder, die bereits die Meister aller Ströme sind oder später sein werden?»

Als ich ihn am übernächsten Tag wieder besuchte, nahm er von seinem Schreibtisch ein gelbes Blatt, das ohne Großbuchstaben getippt war.

«Meinst du, daß das geht?» fragte er und las den Song vom Nil vor. «Das ist für den Augenblick alles», meinte er lächelnd, wie um sich zu entschuldigen.

Er zündete seine Zigarre wieder an.

«Ich bin noch immer um die Reime verlegen», sagte er.

Auf dem Rand des Blattes zog sich eine schmale handgeschriebene Kolonne hin: eine Auswahl von Reimen.



Dann traf Schostakowitsch in Berlin ein. Er sollte die Musik des Films komponieren. Eines Abends begleitete er uns, Ivens und mich, zu Brecht.

Zwischen den beiden Männern bestand eine Ähnlichkeit, die nicht nur von ihrem Haarschnitt herrührte. Der eine sprach Russisch und der andere Deutsch, der Dolmetscher hatte Mühe, ihnen zu folgen.

«Es freut mich, mit Ihnen zu arbeiten», sagte Brecht. «Ich bin überzeugt, daß Sie ein schönes Lied schreiben werden.»

«Man weiß nie», sagte Schostakowitsch. «Das ist mir einmal mit ‚Entgegen dem kühlenden Morgen‘ gelungen, aber das ist Glückssache. Ich werde jedoch mein Bestes tun, weil ich weiß, daß Sie schöne Texte schreiben werden.»

«Das ist Glückssache», sagte Brecht. «Es ist vorgekommen, daß mir einige Lieder gelungen sind; das ist alles. Unmöglich, das im voraus zu wissen. Glücklicherweise wird Ihre Musik da sein.»

«Das ist schwierig», sagte Schostakowitsch mit zweifelnder Miene.

«Das ist sehr schwierig», sagte Brecht.

Das war keineswegs Koketterie: Brecht war bescheiden, wenn nicht anspruchslos, und hörte, meist schweigend, jede an ihn gerichtete Kritik an.

«Ja», sagte er mit seinem kleinen Lächeln. «Ja.»

Aber ich habe ihn auch eines Tages sagen hören: «Es gibt nur zwei Regisseure auf der Welt.»

Der zweite war Chaplin.

Und als ich ihm seine Bearbeitung des «Don Juan» von Molière vorhielt, antwortete er mir ernst: «Aber bearbeitet hat ihn Brecht.»

Diese beiden kleinen b — bb —, deren er sich so häufig als Unterschrift bediente, entsprachen ebenso seiner Bescheidenheit wie seinem Stolz.

Ein Wiener Filmatelier beschloß, «Herr Puntila und sein Knecht Matti» auf die Leinwand zu bringen, und Brecht bestand darauf, daß ich die Filmfassung schrieb. Ich fuhr nach Berlin, um ihn zu besuchen.

Wie zehn Jahre früher in Hollywood haben wir uns in der Wohnung in der Chausseestraße, wo er sich gerade eingerichtet hatte, wieder an die Arbeit gemacht. Er erwartete mich jeden Morgen gegen neun Uhr, bereits rasiert und in seiner grauen Joppe. (Man hätte meinen können, es sei immer dieselbe; eines Tages begegnete ich bei einem Schneider einer jungen Schauspielerin vom Berliner Ensemble, auf dem Arm trug

sie die berühmte Jacke: «Hier», sagte sie, «Herr Brecht wünscht, daß Sie ihm genau die gleiche machen.») Rings um ihn drängten sich seltsam geformte und nicht zusammenpassende Sessel und ganz kleine Tische, ein winziges Harmonium, eine Kofferschreibmaschine. Halb aufgebrauchte Zigarren lagen auf Zinntellern herum; an den Wänden hingen ein Stich und chinesische Masken und zwei kleine alte Fotos, das eine von Marx, als sein Bart noch schwarz war, das andere von dem ganz jungen Engels; alle horizontalen Flächen verschwanden unter einem Wust von Papier: Noten, Manuskripte, Briefe, Plakate, Bücher. Durch die Fenster gewahrte man den winzigen Garten, den Baum, in dem die Amseln piffen, und jenseits davon den Hugenottenfriedhof.

«Dort unten liegt Hegel begraben», sagte Brecht am ersten Tage zu mir, und ich nahm mir vor, eines Tages dort hinzugehen.

Wir saßen einander gegenüber und sprachen. Es handelte sich wieder einmal darum, ein Szenarium zusammenzuzimmern. Unter Scherzen, die sich Schlag auf Schlag folgten, gingen wir zu Werke. Ich weiß nicht, was sie wert waren, aber wir hörten nicht auf zu lachen: niemals habe ich so lustig gearbeitet. Brecht liebte es, zu lachen und lachen zu machen; er lachte in kleinen Stößen, die sich bei neuen Scherzen in Ausbrüche verwandelten; rot vor Heiterkeit, wiegte er sich vor und zurück und hielt sich dabei mit beiden Händen die Schenkel.

Häufig unterbrach uns Telephongeklingel. Brecht wartete ein wenig in der Hoffnung auf ein Wunder: ein Unbekannter, der entmutigt wird und wieder auflegt. Der Unbekannte legte niemals wieder auf. Brecht entschuldigte sich und ging hin und meldete sich: aus einer außerordentlichen Höflichkeit heraus entschuldigte er sich stets.

Das Telephon stand in seinem Schlafzimmer, einer Art Mönchszelle, in der lediglich Platz für sein Bett und einen unter Kriminalromanen verschwindenden Schreibtisch war. Nach einem Augenblick kam Brecht zurück: noch während er einem Gesprächspartner antwortete, hatte er bereits einen neuen Scherz erdacht. Ein wenig später brachte man uns einen Imbiß: belegte Brötchen und Tee.

«In den dreißig Jahren, die Puntila sie nicht wiedergesehen hat», stellte Brecht, von unseren Personen sprechend, fest, «ist sie nicht jünger geworden.»

Wir fingen wieder an zu lachen, und das Telephon fing wieder an zu klingeln. Es mochte der Regierungschef sein oder ein soeben aus seiner Provinz eingetroffener Regieassistent, ein holländischer Dichter, der

sich in Berlin verirrt hatte, oder unser lieber Hanns Eisler. Für alle fühlte sich Brecht sonderbar verantwortlich, vor allem aber für sein Land, für sein Volk: für jeden, der im Krieg und in den Lagern umgekommen war, und noch mehr für die Lebenden.

Ich war bei ihm bei seiner Rückkehr aus Dresden; die deutsche Friedensbewegung hatte gerade des zehnten Jahrestages der Zerstörung dieser Stadt während des Krieges gedacht.

Brecht hatte die Unterschriften hingebraht, die sich unter dem von ihm abgefaßten Appell zusammengefunden hatten, der sich an die Intellektuellen der Deutschen Demokratischen Republik wandte.

«Das ist noch nie dagewesen», erzählte er. «Leute, die noch nie in ihrem Leben etwas unterschrieben hatten, haben sich uns angeschlossen. Die einen schnitten den Appell aus einer Zeitung aus, klebten ihn auf ein Blatt Papier und unterschrieben ihn; andere schrieben ihn mit der Hand oder mit der Maschine ab und ließen ihn unter Freunden und Bekannten zirkulieren. Die Studenten gingen von Hörsaal zu Hörsaal, von Laboratorium zu Laboratorium. Ein Schauspieler brachte ein ganzes Theater auf die Beine, ein Musiker machte ein ganzes Orchester mobil.»

Innerhalb von ungefähr zwei Monaten hatten vier Fünftel der Intellektuellen des Landes diesen Appell gegen die Pariser Verträge unterzeichnet. Ich fragte: «Warum?»

«Warum?» wiederholte Brecht, und er zündete seine Zigarre wieder an. «Weil die Spaltung des Landes unerträglich ist. Wir alle — alle! — haben Verwandte drüben. Und auch weil die Leute Angst vor dem Atomkrieg haben.»

An diesem Abend las ich in meinem Hotelzimmer zum erstenmal die wenigen Zeilen, die Brecht zwei Jahre vorher gegen die deutsche Wiederaufrüstung geschrieben hatte:

«Das große Karthago führte drei Kriege. Es war noch mächtig nach dem ersten, noch bewohnbar nach dem zweiten. Es war nicht mehr auffindbar nach dem dritten.»

Ich nahm den Hörer ab, wählte Brechts Nummer, ließ es klingeln. Als ich seine Stimme hörte, fragte ich rundheraus (ich wußte die Antwort mit Sicherheit, aber ich wollte sie aus seinem Munde hören): «Was ist Karthago?»

«Karthago», sagte Brecht hart, «das ist Deutschland.»

Diesem Verantwortungsgefühl wurde er nie untreu. Ich entsinne mich des Tages, an dem mich Rafael Alberti bat, ihn Brecht vorzustellen.

In Ermangelung einer gemeinsamen Sprache drückten sie sich lange die Hand. Sie standen da und sahen einander lächelnd an, der Spanier mit den breiten Schultern und der ergrauenden Mähne, mit einem großen sonnigen Lächeln, der Deutsche mit seinem halb verlegenen, halb schüchternen Lächeln. Endlich redete Brecht.

«Frag ihn», sagte er zu mir, «ob er gut untergekommen ist in Berlin.»

«Ja», sagte Alberti.

«Frag ihn», sagte Brecht, «ob er es schön warm hat.»

Das geschah letztes Jahr während des Deutschen Schriftstellerkongresses, und am Tag darauf ging ich zu einer Probe von «Galileo Galilei». Brecht hatte mich gebeten, ins Theater zu kommen, um einige Sätze in Französisch, die in dem Drama vorkamen und die er für die Arbeit brauchte, auf Tonband zu sprechen. Eingeschüchtert stand ich unter Ernst Buschs kritischem Auge vor dem Mikrophon, und Brecht sagte zu mir: «Sehr gut, sehr gut. Und jetzt wiederhole noch einmal, aber langsamer und stärker.»

Und ohne die Worte auszusprechen, zeigte er mir — wie er es bei seinen Schauspielern tat — den Ton, den Rhythmus, die Stärke, die ganze Klangkurve der Stelle, die ich sagen mußte.

Das war Arbeit, und er war ernst, aber sofort danach erklärte er mir, daß ich mit einer Stimme wie der meinen allem Anschein zum Trotz hätte Kardinal werden müssen.

Ich traf ihn im Gang seines Theaters wieder, in den er hinausgekommen war, um mich zu begleiten. Er drückte mir die Hand und neigte leicht den Oberkörper, wie es seine Gewohnheit war, wie er es wohl als Kind zu tun gelernt hatte.

«Mindestens Kardinal», sagte er.

Das war das letzte Mal, daß ich seine Stimme hörte. Ich sollte ihn noch wiedersehen. Als ich einige Tage später durch seine Straße kam, erblickte ich ihn von fern am Steuer eines uralten offenen Wagens; er hielt sich sehr gerade, seine Mütze war flach auf den Kopf gesetzt, zwischen die Zähne hatte er eine ausgegangene Zigarre geklemmt. Ohne daran zu denken, daß man niemals etwas hinauschieben soll, nahm ich mir vor, ihm bei unserer nächsten Zusammenkunft von der Gestalt zu erzählen, die ich da vor mir hatte und die aus einem jener alten Lustspiele Chaplins entschlüpft zu sein schien, die Brecht so zum Lachen brachten.

P. S. 27. November, Berlin. Ich sage dem Chauffeur, er soll mich zum Hugenottenfriedhof in der Chausseestraße fahren.

«Dahin, wo Brecht begraben liegt?» sagt er.

Der Himmel ist grau, die Bäume kahl. Zwischen den Gräbern, von denen so viele alte französische Namen tragen, denen eine lange Reihe altmodischer Vornamen voransteht, machen sich Männer und Frauen zu schaffen: sie räumen das welke Laub fort, legen Tannenzweige am Fuß der Steinkreuze nieder. Ich gehe einmal, zweimal über den ganzen Friedhof, ohne etwas zu finden.

Eine Frau kommt auf mich zu.

«Suchen Sie Herrn Brecht?»

Sie zeigt auf die Mauer im Hintergrund.

«Er liegt auf der anderen Seite begraben. Sie müssen auf die Straße hinausgehen, sich links halten und den ersten Eingang zu Ihrer Linken nehmen.»

Die Tür ist halb offen. Ich gehe die Allee hinauf, die an Brechts Haus entlangführt, komme unter seinen Fenstern vorbei und gelange auf einen zweiten Friedhof. Vergeblich wandere ich zwischen den Denkmälern umher, lese die Namen, ich finde nicht den, den ich suche. Ich bitte eine Frau, mir behilflich zu sein.

«Das ist schwer zu finden», sagt sie, «es ist keine Inschrift darauf, nichts.»

Sie winkt mir, ich solle ihr folgen. Sie geht langsam, eine Berliner Hausfrau, Fünfzigerin, schwerfällig, schwarzer Hut, grauer Regenmantel.

Sie zeigt auf einen großen Teppich von Tannenzweigen an den roten Ziegeln der Mauer, wo eine ganz kleine Birke wächst. Daneben liegt Doktor Emil Osann begraben, «geboren am 25sten Mai 1787, gestorben am 11ten Januar 1842». Gegenüber, ein Stückchen weiter weg, ruht Marie Hegel, geborene von Tucher, die Frau Georg Wilhelm Friedrich Hegels, zwischen ihrem Gatten und Johann Gottlieb Fichte. Wenn man aufblickt, kann man die mit den Einschlügen von Bombensplittern übersäte graue Mauer des Hauses sehen, in dem Brecht lebte.

«Da», sagt die Frau. «Herr Brecht. Es war sein Wunsch, daß man nichts auf sein Grab schrieb.»

Sie weiß nicht, daß der Grabstein noch nicht fertig ist. So entstehen Legenden.

*Übertragen von Hans Balzer*