

Literatur und Politik. Rezeption von Bertolt Brecht in Polen in den Jahren 1948–1953

Literature and politics. The reception of Bertolt Brecht's in Poland in the years 1948–1953

Grzegorz Szklarczyk

UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI W KRAKOWIE

Schlüsselwörter

Literatur, Politik, Rezeption, Brecht, Poland

Keywords

Literature, politics, reception, Brecht, Poland

Abstrakt

Die Rezeption des literarischen Schaffens eines wie Bertolt Brecht politisch engagierten Autors hängt von einer bestimmten politischen Situation ab. Obwohl Brecht einer der deutschen Schriftsteller der Nachkriegszeit war, deren Werke am frühesten – in den Jahren 1948 und 1949 in Polen veröffentlicht wurden, musste das polnische Publikum viel länger auf die erste Theaterinszenierung seiner Werke warten. Die damalige Kulturpolitik war ein Hindernis. Die Aufführungen des Berliner Ensembles im Jahr 1952 führten zum Anstieg der Popularität von Brechts Werken in Polen, aber auch zu einer Verschärfung der Kulturpolitik durch die polnischen kommunistischen Behörden. Die politische Vereinbarung zwischen der VRP und der DDR hat hierzu einen wesentlichen Beitrag geleistet. Dieser Artikel beschreibt die erste Phase der Rezeption von Bertolt Brechts Werken in Polen in den Jahren 1948–1953.

Abstract

The reception of the literary output of an author politically engaged like Bertolt Brecht depends on a specific political situation. Despite the fact that in post-war Poland Brecht was one of the German writers whose works were published

at the earliest, as early as 1948 and 1949, the Polish audience had to wait much longer for the first theatrical staging of his works. The obstacle was the cultural policy of those times. The performances of the Berliner Ensemble in 1952 led to an increase in the popularity of Brecht's works in Poland, but also to the tightening of cultural policy by the Polish communist authorities. The political arrangement between Poland and the GDR contributed significantly to this. This article discusses the first phase of the reception of Bertolt Brecht's works in Poland in 1948-1953.

Literatur und Politik.

Rezeption von Bertolt Brecht in Polen in den Jahren 1948–1953¹

Die unmittelbare Nachkriegszeit war durch ein klares Misstrauen gegenüber der deutschsprachigen Literatur und der deutschen Kultur im Allgemeinen gekennzeichnet, das lange anhielt². Edyta Połczyńska behauptet, dass die richtige kritische Rezeption der deutschsprachigen Literatur in Polen erst Ende der vierziger Jahre einsetzte und es mindestens drei Faktoren gab, die sie begünstigten³.

Einer der Faktoren war die Institutionalisierung der polnischen Verlagspolitik. Öffentliche Verlage richteten ihre Verlagsziele neu aus. Der Schwerpunkt lag fortan auf Werken der deutschen Weltliteratur wie Goethe, Schiller, Kleist und auf Werken von Autoren, die aus dem nationalsozialistischen Deutschland auswanderten und die Grundlage der DDR-Literatur bildeten⁴.

Zweitens begann sich der polnische Journalismus nach dem Weltkongress der Intellektuellen zur Verteidigung des Friedens, der am 25. und 28. August 1948 in Breslau stattfand, verstärkt für ausländische Literatur zu öffnen. Zum ersten Mal nach dem Krieg hatten deutsche Delegierte die Gelegenheit in polnischen Magazinen („Odra“, Nr. 34) zu schreiben. Die Zeitschriften enthielten Artikel über deutsche Autoren und ihre Werke, darunter das Thema Bertolt Brechts. Nach der Zeit der Nachkriegszurückhaltung, um die Wende von 1948 zu 1949, begann die Zeit des Interesses an der deutschen Kultur⁵.

Der dritte Faktor war die Ehrung von Goethe in der polnischen Presse anlässlich seines 200. Geburtstages. Zu dieser Zeit erschienen rund 40 Artikel in der kulturellen und politischen Presse und eine Sonderausgabe der Zeitschrift „Twórczość“⁶ (1949), die Goethe gewidmet war und einen wich-

¹ Dieser Artikel ist die deutsche Fassung eines Vortrages, der von dem Autor im April 2019 an der Konferenz „Literatur und Politik“ in Kraków in der polnischen Sprache gehalten wurde. Die Konferenz wurde von der Warschauer Universität und von der Pädagogischen Universität vom 6 bis zum 7 April 2019 in Kraków organisiert. Der Artikel wird 2019 auf Polnisch in der Konferenzpublikation erscheinen.

² Vgl. E. Połczyńska, *Der Weg zum Nachbarn. Literatur der DDR in Polen*, [in:] *Die Rezeption der polnischen Literatur im deutschsprachigen Raum und der deutschsprachigen in Polen 1945–1985*, red. H. Orłowski, H. Kneip, Darmstadt 1988, S. 355.

³ Vgl. *ibidem*, S. 355.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Vgl. *ibidem*.

⁶ TWÓRCZOŚĆ. Miesięcznik literacko-artystyczny, 1949, zeszyt 8, sierpień, Kraków, 1949 [deutsch: TWÓRCZOŚĆ. Literarische und Künstlerische Monatszeitschrift, 1949, Heft Nr. 8, August, Krakau, 1949].

tigen Beitrag zur bewussten Akzeptanz der deutschen Literatur und Kulturtradition leistete⁷.

Weil sich der Artikel auf die Rezeption der Werke des Autors aus der DDR bezieht, wird im Vorliegenden als vierter Faktor die Gründung der DDR am 7. Oktober 1949 als kommunistischen deutschen Arbeiterstaat betrachtet. Diese Tatsache brachte eine neue politische Ebene mit sich, auf der man die gegenseitige Zusammenarbeit zwischen Polen und der DDR intensivieren konnte.

Die ersten Vertreter der Theaterkritiker in Polen, die nach dem Zweiten Weltkrieg den Weg für Brechts Dramen bereiteten, waren unter anderem Jacek Frühling (1892–1976), der sein Schaffen bereits 1948 in Zürich kennengelernt hatte, sowie Ryszard Matuszewski (1914–2010) und Jan Alfred Szczepański (1902–1991), der ihn aus den Ostberliner Theateraufführungen kannte⁸.

Brecht – ein angehender sozialistischer Realist. Polnische Kritik von 1948 bis Mai 1951

Jacek Frühling schrieb 1947 die erste Rezension in Polen⁹ über Brechts Drama *Furcht und Elend des Dritten Reiches*, dessen Aufführung in der Schweiz stattfand. Er zitiert Textfragmente, um Leser und Partei-Funktionäre von den Vorzügen von Brechts Kunst zu überzeugen. Er merkt an, dass dieses Stück zum Aufbau einer neuen, friedlichen Welt beitragen kann. Später, in einem Artikel aus 1948, bespricht er die Schweizer Aufführung von *Herr Puntila und seinen Knecht Matti*¹⁰, die am 5. Juni 1948 in Zürich stattgefunden hat. Er beschreibt auch sein Treffen und Gespräch mit Brecht in seiner Wohnung in Herrliberg, bei dem er den Wunsch äußerte, nach Berlin zurückzukehren. In einem anderen Artikel¹¹ – auch mit Bezug auf dieses Gespräch mit Brecht – schreibt Frühling sehr lobend über Brecht, dass er einer der wenigen deutschen Schriftsteller ist, die immer wussten, was Gut und Böse ist. Diese Aussage war damals sehr wichtig, weil sie dem polnischen Leser anzeigte, dass auch kurz nach dem Krieg nicht jeder Deutsche und nicht alle Deutschen verurteilt werden sollten.

Das Interesse an Brechts Theater verstärkte sich, als er in Ostberlin ankam und am Deutschen Theater künstlerisch tätig wurde. Am 11. Januar 1949

⁷ Vgl. *ibidem*.

⁸ Vgl. *ibidem*, S. 358–359.

⁹ J. Frühling, *Strach i nędza Trzeciej Rzeszy*, [in:] „Odrodzenie” 1947, Nr. 10, S. 8.

¹⁰ J. Frühling, *Pan Puntila i jego sługa Matti*, [in:] „Odrodzenie” 1948, Nr. 27, S. 6.

¹¹ Vgl. J. Frühling, *Pan Puntila i jego sługa Matti*, „Odrodzenie” 1948, Nr. 27, S. 6 und *idem*, *Spotkanie z Brechtem*, [in:] „Przegląd Kulturalny” 1956, Nr. 34.

fand in Berlin die Uraufführung der *Mutter Courage* statt, die für großes Aufsehen sorgte. Im November 1949 fand die Uraufführung von *Herrn Puntila* statt, die auch zur Uraufführung der Theatergruppe des Berliner Ensembles wurde. Ebenfalls 1949 erschien eine Sonderausgabe von „Sinn und Form“, die Brecht gewidmet war und unter anderem sein wichtigstes theoretisches Werk *Das kleine Organon für das Theater* enthielt¹².

Brechts Aufführungen stießen bei Kritikern und Zuschauern auf großes Echo und Beifall, aber auch auf wenig lobende Meinungen. Die Vorbehalte betrafen sowohl die ideologische Bedeutung seiner Stücke als auch das formale Konzept seines Theaters¹³. Der polnische Zuschauer und Leser spürte dies indirekt durch die Artikel polnischer Kritiker, die Berlin besuchten. In polnischen Fachzeitschriften erschienen sowohl Artikel und Rezensionen über die in Deutschland veröffentlichten Werke Brechts als auch die ersten Artikel über die in Polen veröffentlichten Bücher.

Ryszard Matuszewski schrieb 1949 eine Rezension über den *Dreigroschenroman*, die in diesem Jahr unter dem vielsagenden Titel *Die klassische Position der Literatur, die den Kapitalismus demaskiert* veröffentlicht wurde¹⁴. Er empfiehlt den *Dreigroschenroman* als eines der besten Bücher, um den Kapitalismus zu bekämpfen und die Mechanismen dieses Systems aufzudecken, das das Leben der einfachen Menschen kontrolliert. Er empfiehlt dieses Buch sowohl wegen seines ideologischen Wertes als auch zur Unterhaltung. Der Roman sei ein bewusstes Produkt der Literatur des kritischen Realismus, ein wichtiger Ausdruck der fortschrittlichen Literatur aus dem Kampf einer neuen sozialistischen Gesellschaft mit der letzten dekadenten Phase der kapitalistischen Wirtschaft – dem Imperialismus¹⁵. Matuszewski war auch einer der ersten polnischen Kritiker, die Aufführungen des Brecht-Theaters in Berlin sahen. Er war von der Aufführung von *Mutter Courage* fasziniert. Er hatte keine Angst, diese Aufführung als Meisterwerk zu bezeichnen, obwohl die antimilitaristische Aussage dieses Werkes seiner Meinung nach zu schwach war. Matuszewski schrieb über Brecht, er sei dem Expressionismus verpflichtet, aber er habe es nicht geschafft, die negative, kritische Einstellung zur Realität loszuwerden. Obwohl seine Stücke eine hervorragende Gelegenheit für talentierte Schauspieler sind, sind sie ideologisch nicht stark genug¹⁶.

¹² Vgl. K. Gajek, op. cit., S. 65.

¹³ K. Gajek, op. cit., S. 66 und E. Polczyńska, *Der Weg zum Nachbarn...*, S. 358–359.

¹⁴ R. Matuszewski, *Klasyczna pozycja literatury demaskującej kapitalizm*, [in:] „Kultura i Życie” 1949, Nr. 32, S. 2.

¹⁵ Ibidem, S. 2.

¹⁶ R. Matuszewski, *Berliński listopad*, [in:] „Kuźnica” 1950, Nr 1., S. 3.

Wilhelm Szewczyk (1916–1991) schrieb in der Zeitschrift „Teatr“ einen relativ positiven Artikel über das gesamte Werk von Brecht¹⁷. Er wollte den Leser darauf aufmerksam machen, dass Brecht konsequent ein modernes kämpfendes Theater aufbauen will, dass mit der Zeit sein politisches Bewusstsein reift und parallel dazu die Aussprache seiner Werke immer präziser wird.

J. A. Szczepański bestritt dies in derselben Ausgabe dieser Zeitschrift und konzentrierte sich auf *Mutter Courage*¹⁸. Er schrieb, dass die Verurteilung des Krieges nicht aus den revolutionären Idealen des Proletariats resultiere, sondern aus dem absoluten Pazifismus, aus einer völligen Verweigerung des Krieges, unabhängig von seiner Natur. Dies war nicht das Konzept des deutschen Proletariats, das für den Frieden kämpfen und nach Joseph Stalins Worten zwischen einem ungerechten imperialistischen Invasionskrieg und einem gerechten Krieg zur Befreiung und Verteidigung eines sozialistischen Heimatlandes unterscheiden musste. In einem anderen Artikel bezog J. A. Szczepański Brecht in die wichtigsten deutschen Schriftsteller ein, äußerte jedoch Vorbehalte gegen die Tendenz zum Pessimismus in der ideologischen Bedeutung seiner Werke¹⁹. Laut J. A. Szczepański fehlte dem Autor von *Mutter Courage* ein positives Programm.

Brechts künstlerische Tätigkeit wurde auch von Egon Naganowski (1913–2000) in „Życie Literackie“ ausführlich diskutiert²⁰. Er nannte ihn einen „anti-expressionistischen Expressionisten“, weil er die bürgerliche Realität aus der Position des nüchternen Realismus heraus kritisierte. In der Auswanderung war er trotz der Entwicklung seines Talents nicht reif genug, um seine Ideologie endgültig zu formulieren, wie die Werke *Mutter Courage* und *Herr Puntila* belegen. Erst 1950 veröffentlichte Brecht ein Gedicht über die Kultivierung von Hirse „*Die Erziehung der Hirse*“, in dem er den Prozess der Metamorphose eines primitiven Nomaden in Kasachstan zu einem bewussten Bürger und Führer der Arbeit beschreibt. Alle typischen Momente dieses Prozesses sind vom Autor richtig erklärt und interessant dargestellt worden, schreibt E. Naganowski. Das Ganze ist ein Loblied auf die friedliche Entwicklung der Sowjetunion. Dieses Gedicht ist ein Beweis für Brechts fortschrittliche, antimilitante Position²¹.

¹⁷ W. Szewczyk, *Bertolt Brecht i jego teatr*, [in:] „Teatr“ 1950 Nr. 7.

¹⁸ Vgl. J. A. Szczepański, *Jeszcze o teatrze Brechta*, „Teatr“ 1950, Nr. 7.

¹⁹ Vgl. J. A. Szczepański, *Od Berlina do Weimaru, Część 3: Dzień piąty*, [in:] „Dziennik Literacki“ 1950, Nr. 6; zit. nach: K. Gajek, op. cit., S. 67.

²⁰ Vgl. E. Naganowski, *Bertolt Brecht – poeta w czapce*, [in:] „Życie Literackie“ 1951, Nr. 15, S. 7.

²¹ Vgl. ibidem.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Literaturkritik in der ersten Phase von sich aus begann, über Brecht zu schreiben. In Polen beginnt die kommunistische Kulturpolitik in der Zeit zwischen der Plenarsitzung der Polnischen Arbeiterpartei im August 1948 und dem Einheits-Kongress der beiden sozialistischen Parteien, also der Polnischen Arbeiterpartei und der Polnischen Sozialistischen Partei, auf dessen Grundlage die PVAP (PZPR) am 15. Dezember 1948 gegründet wurde. Ein Teil dieses Prozesses waren der erwähnte Breslauer Friedenskongress und Kongress der Union der polnischen Schriftsteller im Januar 1949. Ab diesem Moment beginnt die zweite Phase der Entwicklung des polnischen Kulturlebens, die Roman Szydlowski (1918–1983) als „Offensive des sozialistischen Realismus“ oder nach Barbara Fijałkowska (1942–2002) als „Kulturrevolution“ bezeichnet²². Die Kulturpolitik wurde 1950–1952 dem Programm der Bildung des Sozialismus und gleichzeitig den Aufgaben des Klassenkampfes untergeordnet. Die Partei setzte sich die Ziele einer Kulturrevolution, die die Schaffung einer sozialistischen Kultur und die Ausbildung eines bewussten sozialistischen Künstlers und Empfängers umfasste. Alle kulturellen Aktivitäten sollten auf der marxistisch-leninistischen Ideologie basieren, die letztendlich das Bewusstsein der gesamten Nation verändern sollte. Die Entwicklung der Kultur fand nur innerhalb der Grenzen des sozialistischen Realismus statt²³.

Kritiker waren wie viele Polen jener Zeit zunächst von der neuen Ideologie begeistert. Sie betrachteten den Autor von *Mutter Courage* als „anti-expressionistischen Expressionisten“ – Vertreter einer alten bürgerlichen Tradition, der eine neue sozialistische Ideologie aufnahm und parallel zum Prozess der persönlichen Reifung neue, fortschrittliche Literatur zu schaffen versuchte. Die Offensive des sozialistischen Realismus zeigt sich deutlich in den Aussagen von Jerzy Pański (1900–1979) zu Brechts Theater aus den Jahren 1952–1953.

Brecht als nicht-sozialistischer Realist. Polnische Kritik in den Jahren 1952–1953

Antrittsbesuch – Februar 1952

Erst im Februar 1952 kam Brecht nach Polen. Er kam mit Helene Weigel (1900–1971) und Hans Marchwitza (1890–1965) auf Einladung des Ausschusses für Auswärtige Kooperation, um das polnische Kulturleben kennenzulernen. Während dieser Zeit fanden viele Veranstaltungen statt, die sich hauptsächlich mit Brecht befassten. Am 26. Februar 1952 fand ein Tref-

²² Vgl. B. Fijałkowska, *Polityka i twórcy...*, S. 129.

²³ Ibidem, S. 128.

fen mit bedeutenden Vertretern der polnischen Kultur statt: Leon Kruczkowski (1900–1962), Włodzimierz Sokorski (1890–1965) – dem damaligen stellvertretenden Kulturminister und Vertretern des Zentralkomitees der Polnischen Vereinigten Arbeiterpartei (PVAP) und der Botschaft der DDR. Ein ähnliches Treffen fand am 29. Februar im Schauspielclub (SPATIF) statt, wo Brecht von Leon Schiller (1887–1954) empfangen wurde. Am 3. März las Helene Weigel im Verband der Journalisten (SDP) die Werke von Brecht in Originalfassung und der polnische Theaterregisseur in der polnischen Übersetzung. Vor dem Vortrag referierten Leon Schiller und Adolf Sowiński (1914–1963) über Brechts Werk und Erwin Axer (1917–2012) über die Verdienste von Helene Weigel für das deutsche Theater. In der polnischen Presse wurden zahlreiche Artikel, Interviews und Nachrichten veröffentlicht. Brecht sprach in der Zeitschrift „Theater“ über seine Eindrücke aus Amerika, über die technischen Vorteile und ideologischen Nachteile der Szenen am Broadway. Helene Weigel sprach über die große Begeisterung, mit der das deutsche Publikum polnische Stücke in deutschen Theatern besuchte. Am Rande dieses Besuchs wurde die Möglichkeit diskutiert, das Berliner Ensemble in Polen aufzuführen. Die angekündigten Aufführungen sollten vom 5. bis 29. Dezember 1952 stattfinden.

Aufführungen von Berliner Ensemble – Dezember 1952

Am 5. Dezember kamen Gäste aus Berlin nach Krakau. Die Herausgeber polnischer Zeitungen und Zeitschriften hießen das Berliner Ensemble herzlich willkommen. Roman Szydłowski schrieb in „Trybuna Ludu“, der Besuch des Berliner Ensembles sei ein wichtiger Schritt zur Stärkung der Freundschaft zwischen der DDR und der Volksrepublik Polen²⁴. In der Zeitschrift „Teatr“ konnte man lesen, dass das Berliner Ensemble eine der besten Errungenschaften der modernen progressiven Kunst ist. Das epische Theater versucht, die Bedeutung des vergangenen und gegenwärtigen Klassenkonflikts zu erklären. Dank diesem Besuch kann man sich das Leben eines Theaters im fortschrittlichen Deutschland vorstellen²⁵. Leon Schiller begrüßte die Gäste in Warschau mit sehr herzlichen Worten. Als großer Verfechter dieses Theaters bezeichnete er das Berliner Ensemble als einen würdigen Vertreter der Kultur der DDR. Am Ende seiner Rede erwähnte er die politische Bedeutung

²⁴ R. Szydłowski, *Berliner Ensemble w Warszawie*, [in:] „Trybuna Ludu“ 1952, Nr 357, S. 3

²⁵ Vgl. *Przyjaciółom Pokoju i Polski*, [in:] „Teatr“ 1952, Nr. 22, S. 3; zit. nach: K. Gajek, op. cit., S. 74.

dieses Besuchs. Er sagte, Auftritte in Polen könnten zur Vertiefung der Zusammenarbeit zwischen der DDR und der Volksrepublik Polen beitragen²⁶.

Die Uraufführungen des Berliner Ensembles fallen mit Veranstaltungen der in Polen gefeierten Woche der progressiven Deutschen Kultur zusammen. Die Feierlichkeiten hatten zwei Ziele, ein künstlerisches und ein politisches. Ziel war es, das polnische Publikum mit der Arbeit eines der besten Theater im fortschrittlichen Deutschland vertraut zu machen und gleichzeitig die Verbindungen zwischen Vertretern des Kulturlebens in den beiden Ländern wiederherzustellen²⁷. Die Schauspieler des Berliner Ensembles waren sich der politischen Bedeutung des Besuchs auch bewusst, was die Aussage von Helene Weigel belegt. Sie äußerte die Hoffnung, dass Auftritte in Polen dazu beitragen, die gegenseitige Freundschaft zu vertiefen. Für Weigel wäre es der größte Erfolg des Berliner Ensembles²⁸.

Im Słowacki-Theater in Krakau fanden zwei Aufführungen von *Mutter Courage* und eine Aufführung von Gorkys *Mutter* und *Der zerbrochene Krug* von Kleist statt. Es fanden Treffen mit den Krakauer Einwohnern und Arbeitern aus Nowa Huta statt. Dann kam das Berliner Ensemble am 13. Dezember 1952 nach Lodz und blieb vom 18. bis 29. Dezember in Warschau.

Die freundschaftliche Atmosphäre des Besuchs wurde durch die Vorbehalte und Auseinandersetzungen um das Brecht-Theater nicht gestört, obwohl diese Aufführungen mit der Zeit der ideologischen Dogmatisierung der Kunst zusammenfielen. Alles, was nicht in den engen Rahmen der von oben auferlegten sozialistischen Auferlegung passte, musste mit Kritik rechnen, die auf der Grundlage von sehr willkürlichen Kriterien ausgeübt wurde²⁹. Im Theater herrschte das System von Stanislavskij³⁰, der die Prinzipien des sozialistischen Realismus auf die Bühne brachte. Im Theaterrepertoire wurden klassische, realistische und sogenannte Produktionswerke bevorzugt. Theaterkritiker verglichen Aufführungen mit den ästhetischen Standards von Shdanow³¹ und bekämpften jede Abweichung. Das Brecht-Theater, das nach

²⁶ Vgl. L. Schiller, *Bertolt Brecht i jego Zespół Berliński*, [in:] „Słowo Ludu“ 1952, Nr. 298.

²⁷ Vgl. K. Gajek, op. cit., S. 75.

²⁸ Vgl. K. Zbijewska, *Helena Weigel mówi o teatrze Berliner Ensemble*, [in:] „Od A do Z“ 1952, Nr. 48; zit. nach: K. Gajek, op. cit., S. 76.

²⁹ Vgl. ibidem.

³⁰ Konstantin Sergejewitsch Stanislavskij (Константин Сергеевич Станиславский) (1863–1938) – Russischer Schauspieler und Regisseur, Theater-Theoretiker und Lehrer. Autor der Schauspieltheorie – System von Stanislavskij, die auf psychologischem Realismus basiert und die psychologische Identifikation des Schauspielers mit dem Helden erfordert.

³¹ Andrei Alexandrowitsch Schdanow (Андрей Александрович Жданов) (1898–1948) – Sowjetischer General, Aktivist der kommunistischen Partei. Ab 1939 war

neuen Ideen, neuen Formen suchte, konnte nicht allgemein akzeptiert werden. Brecht war sich dessen bewusst, weil er in Berlin bereits auf die gleichen Probleme gestoßen war. Die Einzigartigkeit seines Theaters und seine Opposition gegen den sozialistischen Realismus haben die Politiker der DDR-Kulturabteilung nicht angesprochen. Für sie hatte ein Besuch in Polen neben den offiziellen auch ein zusätzliches politisches Ziel. Es wurde angenommen, dass Brechts Formalismus in Polen stark kritisiert und verurteilt würde. Entsprechende Richtlinien wurden an polnische Kulturpolitiker weitergegeben und an die Redaktion polnischer Zeitschriften weitergeleitet³². In den offiziellen Dokumenten der Redaktion von „Pamiętnik Teatralny“ ist es zu lesen, dass Brechts Theater nicht die Kunst des sozialistischen Realismus darstellt, aber ihn in gewissem Sinne bereichern kann³³. Brecht rechnete jedoch mit der Akzeptanz der Schauspielkunst von Helene Weigel und des gesamten Ensembles.

Debatte über *Mutter Courage*

Die Aufführung von *Mutter Courage* erregte das größte Interesse und stieß auf Beifall und Kritik. Die Verurteilung des Krieges und die von den Deutschen zum Ausdruck gebrachte Blindheit der großen Massen der deutschen Bevölkerung ließen die polnische Öffentlichkeit die Hoffnung spüren, dass Deutschland nicht wieder in die Irre geführt würde. Die Aktualität des Themas und das hervorragende Schauspiel wurden sowohl in der Öffentlichkeit als auch in der Kritik positiv aufgenommen. Jerzy Pomianowski (1921–2016) stellt in seinem Artikel fest, dass Brechts Werk „ein Theater ist, das künstlerisch und politisch sehr engagiert ist“³⁴.

Viele Kritiker, die am ersten Abend so heftig geklatscht haben, haben es sich jedoch am nächsten Morgen anders überlegt und formale und ideologische Mängel der Kunst aufgelistet³⁵. Es gab auch Kritiker wie Zygmunt

er Mitglied des Politbüros, ab 1946 Leiter der Propagandaabteilung des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei der Sowjetunion.

³² Vgl. E. Kalemba-Kasprzak, *Teatr w gazecie. Społeczne role recenzji teatralnej. Przelom październikowy 1955-1957*, Wrocław 1991, S. 24.

³³ List Ministra Kultury Włodzimierza Sokorskiego do „Pamiętnika Teatralnego”, archiwum redakcji, list nr 144, [in:] Przedmowa redakcji „Pamiętnika Teatralnego”, 1955, Nr. 1.

³⁴ J. Pomianowski: *Teatr Brechta*, [in:] „Nowa Kultura” 1953, Nr. 1; zit. nach: E. Połczyńska, *Der Weg zum Nachbarn...*, S. 359.

³⁵ Vgl. K. Gajek, op. cit., S. 84.

Kałużyński³⁶ (1918–2004), der von Anfang an das Theater Brechts nicht akzeptiert hat, wovon sein Artikel *Między rewolucją a neuroastenią* aus dem Jahr 1953 zeugt. In einem retrospektiven Artikel von 1956 distanziert sich Zbigniew Krawczykowski³⁷ (1916–1985), einer der ersten Enthusiasten von Brechts Theater, von diesen Ereignissen. In seinem Artikel sagte er, dass er zutiefst überrascht war, als die „gestrigen“ Enthusiasten die Aufführung am nächsten Tag stark kritisierten. Sie sprachen über Formalismus, Symbolismus, Expressionismus sowie dekadenten Naturalismus und andere Stilfehler. Extravaganz, künstlerische Raffinesse, die Brecht anwendet, kann als Mittel dienen, um in den sozialistischen Realismus fremde Elemente, Stile eindringen zu lassen, wie in seinem Artikel Edward Csató (1915–1968) feststellte³⁸.

Die wichtigste Debatte betraf jedoch den ideologischen Inhalt der Kunst. Obwohl Roman Szydłowski die antimilitaristische Aussprache des Werkes lobte, erwähnte er die Schwächen des Werkes. Er sagte, wir würden es vorziehen, zumindest einige der vorgestellten Bauern nicht als tragische Kriegsoffer, sondern auch als aktive Kämpfer gegen den Krieg zu sehen³⁹. Er gab zu, dass das Drama des sozialistischen Realismus nach anderen Formen und Lösungen sucht. Julian Strykowski⁴⁰ (1905–1996) sprach jedoch über expressionistischen Pessimismus ohne Grenzen. Kritisch über die Aufführung von Mutter Courage schrieb J. A. Szczepański in der Einleitung des 1953 erschienenen Buches *Trzy dramaty*⁴¹. Er stellt fest, dass in diesem Werk der integrale Pazifismus der linken Intelligenz der Zwischenkriegszeit zum Ausdruck kommt. J. A. Szczepański behauptet, dass der Autor von *Mutter Courage* jeden Krieg verurteilt und erklärt, dass jeder Krieg für einen gewöhnlichen Menschen immer böse ist, ohne Ausnahmen. Auf diese Art und Weise umgeht er das marxistische Verständnis der dualistischen Natur des Krieges. Er vergisst, dass es neben ungerechten, imperialistischen, anti-revolutionären Kriegen auch gerechte, anti-imperialistische, revolutionäre Kriege gibt.

³⁶ Vgl. Z. Kałużyński, *Między rewolucją a neuroastenią*, [in:] „Nowa Kultura” 1953, Nr. 5.

³⁷ Vgl. Z. Krawczykowski, *Spojrzenie wstecz*, [in:] „Teatr” 1956, Nr. 22.

³⁸ Vgl. E. Csató, *Nieporozumienia dyskusyjne*, [in:] „Teatr” 1953, Nr. 3.

³⁹ Vgl. R. Szydłowski, *Pisarz niemiecki oskarża wojnę*, [in:] „Trybuna Ludu” 1953, Nr. 358, S. 6.

⁴⁰ Vgl. Strykowski, *Matka Courage i jej dzieci*, [in:] „Przegląd Kulturalny” 1953, Nr. 3, S. 3.

⁴¹ B. Brecht, *Trzy dramaty: Matka Courage i jej dzieci, Pan Puntila i jego sługa Matti, Kaukaskie koło kredowe*, Warszawa 1953.

Auf diese Weise findet die Verurteilung des Krieges weder von der Position des revolutionären Proletariats aus noch durch seine Sprache statt⁴².

Auf der von der polnischen Schriftstellervereinigung am 16.-18. Februar 1953 in Warschau einberufenen Nationalen Theaterkonferenz wurde *Mutter Courage* jedoch von Jerzy Pański⁴³, Direktor des Zentralen Theaterrausschusses des Kulturministeriums, am heftigsten kritisiert. Seiner Meinung nach ist die Weltanschauung von Brecht einfach falsch. Die Mutter Courage sieht keinen Weg, sich selbst oder die Welt zu retten. Sie sieht keine revolutionären Methoden. *Mutter Courage* ist kein anti-militärisches Stück, weil es die Mechanismen des Krieges nicht offenbart und zwischen einem gerechten Krieg und einem ungerechten Krieg nicht unterscheidet. Es verweist auf die Schwäche und Verlegenheit des Menschen gegenüber dem Krieg und widerspricht damit Stalins Worten, dass Kriege vermieden werden können, wenn die Nationen selbst für den Frieden arbeiten und die Arbeit zu Ende bringen. Das Stück versucht, den Kleinbürger vom Friedensweg zu überzeugen und argumentiert, dass sich Krieg einfach nicht auszahlt. Das Missverständnis liegt darin, dass *Mutter Courage* nicht nur ein unvollständig sozrealistisches Werk ist, sondern überhaupt kein sozrealistisches Werk. Nicht einmal Zygmunt Kałużyński äußerte sich in seinem bereits zitierten Artikel *Między rewolucją a neuroastenią* so radikal. Obwohl er die pazifistische Botschaft des Stücks verurteilte, bestritt er nicht, dass *Mutter Courage* ein antimilitaristisches Werk ist. Er hob die Rolle hervor, die dieses Werk in den beiden Ländern spielt⁴⁴.

Debatte über das Brecht-Theater

Die Aufführungen des Berliner Ensembles in Polen veranlassten einige polnische Kritiker dazu, sich mit dem Brecht-Theater und seiner Nützlichkeit für die sozialistische Kultur auseinanderzusetzen. In dieser Hinsicht waren die Meinungen unterschiedlich.

Auf der einen Seite haben Kritiker wie Jerzy Pomianowski, Konstanty Puzyna (1929–1989) und Andrzej Wirth (1927–2019) Brechts Theater aus der reichen Tradition des elisabethanischen Theaters abgeleitet, mit fortschrittlichen Einflüssen der deutschen Kulturtradition, Volksliedern und Performances sowie der Erfahrung des Propagandatheaters und linker Einflüsse im

⁴² J. A. Szczepański, Wstęp do: *Trzy dramaty: Matka Courage i jej dzieci, Pan Puntilla i jego sługa Matti, Kaukaskie koło kredowe*, Warszawa 1953.

⁴³ Vgl. J. Pański, *Zagadnienia pracy artystycznej teatrów na rok 1953*, [in:] „Przegląd Kulturalny” 1953, Nr. 7, S. 1, 3.

⁴⁴ Z. Kałużyński, *Między rewolucją a neuroastenią*, [in:] „Nowa Kultura” 1953, Nr. 5, S. 3, 7.

Theater während der Weimarer Republik und des klassischen sowjetischen Dramas der 1920er Jahre⁴⁵. Puzyna schrieb in der Zeitschrift „Odrodzenie“⁴⁶, dass Brechts Theater versucht, ein modernes Volkstheater zu schaffen. Dieses populäre Volkstheater sollte seiner Meinung nach die sozialistische Ideologie und den reichen künstlerischen Inhalt mit der Tradition der plebejischen Kunst aus dem Mittelalter und der Renaissance verbinden.

Auf der anderen Seite standen die Kritiker, die ausschließlich den Expressionismus als Quelle von Brechts Theater betrachteten. Diese herangehensweise kommt insbesondere in dem Artikel von Zygmunt Kałużyński zum Ausdruck, der behauptet, dass Brecht zwar in seiner künstlerischen Entwicklung weiter fortgeschritten sei als Ernst Toller (1893-1939) oder Georg Kaiser (1878-1945), aber diese Kunst nicht erlangt habe, dank derer er die ideologisch leeren Stile aufopfern könnte und zwar für die großartigen, klaren Ideen, die die gegenwärtige revolutionäre Kunst durchdringt⁴⁷. Für einige war Brechts Theater ein Zeichen für ein wirklich modernes sozialistisches Theater, für andere war es höchstens eine aufschlussreiche Erinnerung an eine vergangene Ära des revolutionären Kampfes, die mittlerweile überholt ist. Einige wollten Brecht einen modernen, ideenreichen, kämpfenden und sicheren Ort im Kontext des sozialistischen Realismus bieten, während andere sich weigerten, Brecht diesen Ort zu geben, und bestritten die Rolle seines Theaters.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die eng verstandene Theorie des sozialistischen Realismus, die die didaktische Funktion der Kultur hervorhob, zur Einschränkung der künstlerischen Freiheit führte. Dies zeigt sich deutlich in der Rezeption von Brechts Werken im Jahr 1953.

Es muss zugegeben werden, dass Brecht den damals interpretierten sozialistischen Realismus nicht repräsentierte. Dogmatische Anhänger des sozialistischen Realismus konnten und wollten keinen Platz für Brechts Theater im sozialistischen Realismus finden, da dieses Theater ihrer Meinung nach mit dekadenten Elementen früherer Stile kontaminiert war und ideologische Defekte aufwies⁴⁸. Andererseits wollten die Kritiker, die Brechts Werk schätzten, dieses Theater nicht mit einem formal engen Rahmen des sozialistischen Realismus in Einklang bringen. Sie sahen die Distanz zwischen Brechts Theater und zeitgenössischen Ansichten über die Kunst des sozialistischen Realismus. Da die Kritiker den damaligen Wandel der politischen Ansichten nicht vorhersagen konnten, erwarteten sie, dass Brechts Theater seine ideo-

⁴⁵ Vgl. K. Gajek, op. cit., S. 92.

⁴⁶ Vgl. K. Puzyna, *Teatr Brechta, czyli o prostocie*, [in:] „Odrodzenie” 1952, Nr. 26, S. 3.

⁴⁷ Vgl. Z. Kałużyński, *Między rewolucją a neuroastenią*, [in:] „Nowa Kultura” 1953, Nr. 5, S. 3, 7.

⁴⁸ Vgl. K. Gajek, op. cit., S. 95.

logischen Schwächen überwinden und sich zum sozialistischen Realismus entwickeln würde⁴⁹. Der Versuch, das polnische Theaterleben vor dem verheerenden Einfluss von Brechts Drama zu bewahren, schlug fehl. Die misstrauische Haltung gegenüber Brechts Theater, die sich in den Diskussionen nach den Aufführungen des Berliner Ensembles, auf der erwähnten Theaterkonferenz und in den Repertoireempfehlungen für Theater und Magazine für die kommenden Jahre äußerte, beeinflusste den Rezeptionsprozess von Brechts Werk in Polen sicherlich, konnte ihn aber nicht verhindern.

Der Durchbruch in der Rezeption von Werken Brechts fand 1954 statt, als Brecht in Moskau den Internationalen Stalinistischen Friedenspreis erhielt. In diesem Jahr wurden die ersten Werke Brechts von polnischen Theatergruppen aufgeführt. Ebenfalls 1954 erschien eine Auswahl seiner Gedichte. Von dieser Zeit an wurden Brechts Werke regelmäßig übermittelt, von Kritikern ständig diskutiert und immer wieder von polnischen Szenen ausgestellt.

Bibliographie

- Axer E., *Dialogi Berlińskie*, [in:] „Teatr” 1954, Nr. 16.
- Brecht B., *Trzy dramaty: Matka Courage i jej dzieci, Pan Puntila i jego sługa Matti, Kaukaskie koło kredowe*, Warszawa 1953.
- Csató E., *Nieporozumienia dyskusyjne*, [in:] „Teatr” 1953, Nr. 3.
- Fijałkowska B., *Polityka i twórcy (1948-1959)*, Warszawa 1985.
- Frühling J., *Brecht o teatrze amerykańskim*, [in:] „Teatr” 1952, Nr. 5.
- Frühling J., *Pan Puntila i jego parobek*, [in:] „Odrodzenie” 1948, Nr. 27, S. 6.
- Frühling J., *Spotkanie z Brechtem*, [in:] „Przegląd Kulturalny” 1956, Nr. 34.
- Frühling J., *Strach i nędza Trzeciej Rzeszy*, [in:] „Odrodzenie” 1947, Nr. 10, S. 8.
- Gajek K., *Bertolt Brecht o scenach polskich (1929-1969)*, Wrocław 1974.
- Kaczocha W., *Polityka kulturalna PPR – PZPR. Zarys problematyki polityki kulturalnej w okresie 1942-1977*, Warszawa 1981.
- Kalemba-Kasprzak E., *Teatr w gazecie. Społeczne role recenzji teatralnej. Przełom październikowy 1955-1957*, Wrocław 1991.
- Kałużyński Z., *Między rewolucją a neuroastenią*, [in:] „Nowa Kultura” 1953, Nr. 5, S. 5.
- Krawczykowski Z., *Spojrzenie wstecz*, [in:] „Teatr” 1956, Nr. 22.
- Matuszewski M., *Berliński listopad*, [in:] „Kuźnica” 1950, Nr. 1.
- Matuszewski M., *Klasyczna pozycja literatury demaskującej kapitalizm*, [in:] „Kultura i Życie” 1949, Nr. 32, S. 2.
- Naganowski E., *Bertolt Brecht – poeta w czapce*, [in:] „Życie Literackie” 1951, Nr. 15, S. 7.

⁴⁹ Ibidem.

- Orłowski H. / Kneip G. (Hrsg.), *Die Rezeption der polnischen Literatur im deutschsprachigen Raum und die der deutschsprachigen in Polen 1945/1985, Zweiter Teil: Deutschsprachige Literatur in Polen 1945/1985*, Bd. 4, Darmstadt, 1988.
- Pański J., *Zagadnienia pracy artystycznej teatrów na rok 1953*, [in:] „Przegląd Kulturalny” 1953, Nr. 7, S. 1-3.
- Połączyńska E., *Der Weg zum Nachbarn. Literatur der DDR in Polen*, [in:] *Die Rezeption der polnischen Literatur im deutschsprachigen Raum und der deutschsprachigen in Polen 1945-1985*, Hrsg. H. Orłowski / H. Kneip, Darmstadt 1988.
- Pomianowski J., *Teatr Brechta*, [in:] „Nowa Kultura” 1953, Nr. 1.
- Puzyna K., *Teatr Brechta, czyli o prostocie*, [in:] „Odrodzenie” 1952, Nr. 26, S. 3.
- L. Schiller, *Bertolt Brecht i Zespół Berliński*, [in:] „Słowo Ludu” 1952, Nr. 298, S. 298.
- Strykowski J., *Matka Courage i jej dzieci*, [in:] „Przegląd Kulturalny”, 1953, Nr. 3, S. 3.
- Szczański J. A., *Jeszcze o teatrze Brechta*, [in:] „Teatr” 1950, Nr. 7. S. 7.
- Szczański J. A., *Od Berlina do Weimaru, Część 3: Dzień piąty*, [in:] „Dziennik Literacki” 1950, Nr. 6.
- Szczański J. A., *Przedmowa do: Trzy dramaty: Matka Courage i jej dzieci, Pan Puntila i jego sługa Matti, Kaukaskie koło kredowe*, [in:] *Trzy dramaty: Matka Courage i jej dzieci, Pan Puntila i jego sługa Matti, Kaukaskie koło kredowe*, Brecht B., Warszawa, 1953.
- Szewczyk W., *Bertolt Brecht i jego teatr*, [in:] „Teatr” 1950, Nr. 7.
- Szydłowski R., *Berliner Ensemble w Warszawie*, [in:] „Trybuna Ludu” 1952, Nr. 357, S. 3.
- Szydłowski R., *Pisarz niemiecki oskarża wojnę*, [in:] „Trybuna Ludu” 1953, Nr. 358, S. 6.
- Szydłowski R., *Przyjaciołom Pokoju i Polski*, [in:] „Teatr” 1952, Nr. 22, S. 3, S. 3.
- Szydłowski R., *Teatr w Polsce*, Warszawa, 1972.
- TWÓRCZOŚĆ. Miesięcznik literacko-artystyczny. 1949, zeszyt 8, sierpień, Kraków, 1949.
- Zbijewska K., *Helena Weigel mówi o teatrze Berliner Ensemble*, [in:] *Od A do Z*, 1952, Nr. 48.