

**Thomas Martin und  
Irina Rastorgueva (Hg.)**

# **RUSSEN /BRECHT**

**Ansichten zum politischen Theater in Russland  
zwischen Stalin und Putin**

»Russen/Brecht« stellt Ansichten russischer und deutscher Autoren zu Brechts Theaterarbeit vor, analysiert den Begriff des politischen Theaters im heutigen Russland und betrachtet Brechts Werk in der russischen Übersetzung seit 1930. Der Band bringt bislang nicht in Zusammenhang mit Brecht diskutierte Schriftsteller wie Warlam Schalamow und Andrej Platonow in Dialog mit ihm und setzt eine fiktive Suche Brechts mit Walter Benjamin nach Carola Neher ins Bild. Historische Dokumente setzen Brechts Aufenthalte in der Sowjetunion zwischen 1931 und 1955 in den historischen Rahmen. Zudem drucken wir ein bislang unveröffentlichtes szenisches Fragment Brechts vom September 1939.

Mit Beiträgen von Ricarda Bethke, Olga Fedianina, Franziska Thun-Hohenstein, Fabiane Kemmann, Vettka Kirillova, Thomas Martin, Irina Rastorgueva, Sergei Romaschko, Konstantin Uchitel und einer bislang unveröffentlichten Szene von Bertolt Brecht.

VERBRECHER VERLAG

Mit freundlicher Unterstützung des Literaturforums  
im Brecht-Haus, Gesellschaft für Sinn und Form e. V.

## ifb TEXTE 18

1. Auflage  
Verbrecher Verlag Berlin 2022  
www.verbrecherei.de

© Verbrecher Verlag 2022

Satz: Christian Walter  
Druck und Bindung: CPI Clausen & Bosse, Leck

ISBN: 978-3-95732-523-5

Printed in Germany

Der Verlag dankt Anna Heller.

## INHALT

- 7 **VORWEG**  
**Russen, Brecht – ein Gegensatz?**  
*Thomas Martin*
- 13 **RUSSIA TODAY**  
**Warum Brecht nie so populär in Russland wurde, wie er es hätte sein können**  
*Irina Rastorgueva*
- 29 **DURCH MOSKAUS EPISCHES THEATER**  
**(Mit Brecht im Gepäck und Benjamin als Kofferträger)**  
*Thomas Martin*
- 47 **EINE ZWIESPÄLTIGE FREUNDSCHAFT**  
**Brecht auf der russischen Bühne gestern und heute**  
*Olga Fedianina*
- 53 **CHRONIK 1.**  
**WIE BRECHT IN DIE UDSSR UND WIE DIE UDSSR ZU BRECHT KAM**  
*Irina Rastorgueva*
- 67 **ÄSTHETISCHE DISTANZTECHNIKEN BEI WARLAM SCHALAMOW  
UND BERTOLT BRECHT**  
*Franziska Thun-Hohenstein*
- 87 **BRECHT MIT PLATONOW: EINE UNERWARTETE OSMOSE**  
*Irina Rastorgueva*
- 107 **CHRONIK 2.**  
**KRITIK**
- 113 **»HABEN SIE VON CAROLA GEHÖRT?«**  
**Fragmente eines Trickfilms**  
*Irina Rastorgueva und Thomas Martin*

- 127 CHRONIK 3.  
**LETZTE WORTE**
- 145 **NACH BRECHT IN RUSSLAND MIT DER SEELE SUCHEN**  
*Vetka Kirillova*
- 163 **DIE STIMMEN DER »MASSNAHME«**  
*Fabiane Kemmann*
- 175 **EIN RUSSISCHER BRECHT FÜR BERLIN**  
*Konstantin Uchitel*
- 189 **ZIFFEL UND KALLE IM OSTBAHNHOF**  
*Ricarda Bethke*
- 193 CHRONIK 4.  
**»... DASS ES MIR BISHER NICHT MÖGLICH WAR, MEINE ARBEITEN  
FÜR DAS THEATER HIER ZU ZEIGEN.«**  
**Brecht und die UdSSR nach dem Großen Krieg**
- 205 **»ABER IN DER BESTMÖGLICHEN ÜBERTRAGUNG ...«**  
**Brecht auf Russisch: Ein langer Marsch durch die Traditionen**  
*Olga Fedianina*
- 215 **BRECHT / MOSKAU / BRECHT**  
**Ein Mann und eine Stadt**  
*Sergej Romaschko*
- 233 P.S.  
**THEATER DES KRIEGES**
- 255 **AUTORINNEN UND AUTOREN DIESES BANDES**

## VORWEG

### Russen, Brecht – ein Gegensatz?

*Thomas Martin*

Gerichtsprozesse hat Brecht dankbar verfolgt. Der Prozess vereint dramatische Praxis (Anklage-Verteidigung-Urteil) und Theorie (Gesetzbuch-Auslegung-Urteil) auf der eigenen Bühne. Mit Zuschauern oder ohne bildet er den gesellschaftlichen Status quo umfassender ab als jedes Theater und er speist den Film. Weniger Masken, Kostüme, Requisiten, Schminke, dafür mehr Blitzlicht und mehr Kritiken in der Presse. Szenen in Brechts Stücken »Die Rundköpfe und die Spitzköpfe«, »Die Maßnahme«, »Die Ausnahme und die Regel« und im ganz auf den Richter Azdak im Prozess zwischen zwei Müttern setzenden »Kaukasischen Kreidekreis« – oder der Prozess um die Verfilmung der »Dreigroschenoper« als reale Vorlage auf Basis eines eigenen Werks für wieder ein anderes Werk, den Essay »Der Dreigroschenprozess« – sind Beispiele, die Brecht nicht nur als politischen, auch zugleich in das Tagesgeschäft der Gesellschaft operativ eingreifenden Autor zeigen.

Brecht war als Autor immer auch Produzent literarischer und theatralischer Werke und versuchte im selben Prozess Produzent ihrer Rezeption zu sein. Damit blieb er einflussreich. Seine theoretischen

Versuche, sein Insistieren auf dem »Modell« bewirken das – abgesehen von der Urheberrechtsfrage –, bis heute.

Walter Benjamin bringt es in »Der Autor als Produzent« auf den uns betreffenden Punkt – statt zu fragen, »wie die Dichtung zu den Produktionsverhältnissen der Epoche steht«, sollten wir die Frage stellen, wie sie in ihnen steht: »Diese Frage zielt unmittelbar auf die Funktion, die das Werk innerhalb der schriftstellerischen Produktionsverhältnisse einer Zeit hat. Sie zielt mit anderen Worten unmittelbar auf die schriftstellerische Technik der Werke.«

Das Schreiben der Zeile, das Zitieren einer Zeile, drückt mit der Autorschaft zugleich den Wert der Zeile und die »funktionale Abhängigkeit, in der die richtige politische Tendenz und die fortschrittliche literarische Technik immer und unter allen Umständen stehen« aus.

In »Der Dreigroschenprozess als Gerichtsbühne«\* bringt die Schweizer Historikerin Monika Dommann Niklas Luhmanns Systemanalyse »Das Recht der Gesellschaft« ins Spiel: »Das Recht entwickelt sein spezifisches Instrumentarium aus Anlass von Streit über das Recht. Das Ergebnis ist, dass das Recht nicht nur Konflikte bereinigt, sondern auch Konflikte erzeugt.« Das Recht als Dramamaschine, die, im Fall Brechts, nicht nur Konflikte, Stoff, liefert, sondern auch die gesellschaftliche Relevanz, die damit der »richtigen politischen Tendenz« und der »fortschrittlichen literarischen Technik« zugute kommt.

Der Gerichtsprozess vereint dramatische Praxis (Anklage/Verteidigung/Urteil) und Theorie (Gesetzbuch/Auslegung/Urteil) auf der eigenen Bühne. Der Prozess, mit Zuschauern oder ohne, bildet den gesellschaftlichen Status quo umfassender ab als das Theater und er speist den Film. Freilich, weniger Masken, Kostüme, Requisiten, Schminke, kein Papiermond, dafür mehr Blitzlicht und oft mehr Re-

\* Dommann, Monika, »Mehr Brecht als Recht – Der Dreigroschenprozess als Gerichtsbühne«, in: *Elfenbeintürmer* (1) 2015, S. 28–31, hier S. 31.

zensionen in der Presse. Verbindet sich diese ergiebige Ausgangslage noch mit dem Thema der deutsch-russischen Beziehungen, konkret im Theater, konkret mit Brecht, ist das brennende dieses Themas offenbar. Walter Benjamin berichtet von Gerichtsverhandlungen in Moskau 1926, die wir als Vorstufen der Schauprozesse ansehen können: Das Gericht tagt auf einer Bühne in einem Arbeiterclub. Der Vorgang bleibt ambivalent zwischen Spiel und »wirklichem« Prozess. Bekannt ist, dass die Angeklagten der Moskauer Schauprozesse 1936–1938 ihre »Rollen« einstudieren mussten, Verteidigungsrede, Geständnis. Das Spiel hatte die Realität eingeholt und wurde selbst zur Realität mit tödlichem Ausgang. Der permanente Prozess in der Sowjetunion gehörte zum Alltag.

Auf der Hand liegendes Beispiel der letzten Jahre war der Fall Serebrennikow. Material für einen Prozess, Material für ein Drama, für übergreifende Debatte jedenfalls. Nachdem dieser Fall halbwegs glimpflich über die Bühne (den Gerichtssaal) ging, folgte der Fall Nawalnyj, der – abgesehen von Stalins Schauprozessen – alles bislang Dagesewene an Dramatik überbietet. Der Fall des Politikers stellt den des Theatermanns an Theatralität weit in den Schatten. Dass Brecht um ein Weniges selbst in Moskau Gegenstand eines (vermutlich eher kurzen) Prozesses vor der Ausschiffung in die USA im Juni 1941 hätte werden können, muss als historische Fußnote vermerkt werden.

In der kontaminierten Situation Russlands in der Weltpolitik, der Stagnation im Inland, der Ausschaltung jeglicher Opposition, der Absurdität der alltäglichen technokratischen Hürden, der desolaten Lage großer Bevölkerungsschichten und der Depravation der kleinen Schicht der Intellektuellen, die sich, wo sie kann, zunehmend ins westliche Ausland absetzt, weckt Brechts Werk neues Interesse in Kunst und Wissenschaft. Manche Stücke, Gedichte, Schriften werden aktueller, als sie es waren.

Im Gegensatz dazu wird der freie Umgang mit Brechts Texten auf der Bühne komplizierter. In dieser Situation lassen sich zwei Rezept-

onslinien ausmachen: die erfolgverheißende kulinarische, die dem Klassiker-Brecht mit wiederholten, eindimensionalen Inszenierungen der »Dreigroschenoper« und des »Guten Menschen von Sezuan« huldigt und die steinigere, die sich der weniger »klassischen« Werke annimmt. Kleine Theaterkollektive arbeiten sich an Brechts Stücken ab oder entwickeln auf der Basis seiner nichtdramatischen Texte Inszenierungen im öffentlichen Raum. Die Lehrstücke – von denen »Das Badener Lehrstück vom Einverständnis«, »Die Mutter«, »Die Maßnahme« und »Die Ausnahme und die Regel« übersetzt sind, sowie illegal übersetzte Teile des »Fatzer«-Materials, sprechen Theaterschaffende, -studierende und Publikum gleichermaßen an. Es scheint, dass die Situation für einen neuen Anlauf zur Rezeption Brechts gegeben ist. Die Willkür des absurd-brutalen Theaters, das die russische Justiz mit schraubzwingenartiger Härte aufführt, addiert einen zweiseitigen Anreiz. Zumal das Theater als Produktionsort selbst politisch diskriminiert, »falsch« politisiert wird über Vorwürfe wie »Gotteslästerung« (Kuljabins »Tannhäuser« in Nowosibirsk 2014) oder »Veruntreuung staatlicher Gelder« (Serebrennikows »Sommernachts Traum« in Moskau 2017).

Während der Brecht-Tage im Februar 2019 haben wir diese Phänomene diskutiert. Wir gingen davon aus, dass die Beschäftigung mit einem Autor, der spezifische Interessen nicht nur an der sowjetischen Literatur, sondern an der Entwicklung »in der Union« allgemein mit einem Interesse an Gerichtsprozessen und neuartigen literarischen Produktionsweisen und Formen verband, nicht nur zu neuen Erkenntnissen für die Bühne und die Literatur, sondern auch zu einer erweiterten Denkhaltung, zu einer Inspiration für das politische Denken führen kann. Und noch sind es die Umstände des täglichen Lebens, die den Ausschlag geben für das Interesse an allem, was Brecht ist. Und noch immer sind sie verbunden mit einem engagierten Materialbegriff, den Brecht von Tretjakow übernahm, und der am Beginn eines Komplexes steht, den wir mit RUSSEN/BRECHT überschrieben haben. Tretja-

kows materialistischer Kunstbegriff, der zur Biografie des Menschen die Biografie der Dinge und der Verhältnisse fügt, war ein Stein des Anstoßes, der das Epische Theater ins Rollen brachte.

Im Zentrum der fünf RUSSEN/BRECHT-Tage standen der Umgang mit Brechts Werk auf Russischen Bühnen und die osmotische Beziehung Brechts zu Autoren wie Sergei Tretjakow und Michail Kolzow sowie – überraschend – Andrej Platonow oder Warlam Schalamow. Ein weiteres Thema war die Situation russischer Theaterkünstler im diffizilen Gefüge von politischer und ökonomischer Beschränkung. Außerdem war die russische Erstaufführung von Brechts »Flüchtlingsgesprächen«, eine Produktion des Sankt Petersburger Festivals »The Access Point«, auf dem Gelände des Berliner Ostbahnhofs zu sehen. Die von Syrien ausgehende und Europa angehende Flüchtlingskrise, die Krise der ihre Heimat verlassenden russischen Intellektuellen waren im Jahr 2016 das Motiv für zwei Inszenierungen der »Flüchtlingsgespräche« in Sankt Petersburg.

Im Sommer 2021 war auf den Werbeflächen der Berliner U-Bahnhöfe ein Plakat zu sehen, das für eine Neuinszenierung der »Dreigroschenoper« warb. Wir standen davor, zwei Deutsche, eine Russin, und wir, alle drei, meinten, ohne näheren Blick: Ah, Gastspiel aus Russland, alles klar. Geworben wurde für Barrie Koskys Inszenierung am Berliner Ensemble, grell, lecker, bunt. Wir waren unsren eigenen Klischees auf den Leim gegangen. Solcher Klischeegläubigkeit entspricht auf der russischen Seite die Zurückhaltung vor der vermeintlichen ideologisch radikalen Perspektive der Lehrstücke, vor der Sprödigkeit des Durchexerzierens eines Themas, der »Gräue« des Epischen.

RUSSEN/BRECHT, der vorliegende Band, stellt einander widersprechende Ansichten von russischer und deutscher Seite, Brecht in der russischen Übersetzung seit 1930, den Begriff des politischen Theaters im heutigen Russland, vor und setzt eine fiktive Suche Brechts nach Carola Neher ins Bild, bringt bislang nicht »gegeneinander diskutierte« Autoren wie Schalamow und Platonow in Dialog

mit Brecht und ergänzt mit historischen Dokumenten: »Die Widersprüche sind die Hoffnungen.«

Wir danken den Autorinnen und Autoren dieses Buches, die unter problematischen Umständen ihre Beiträge zur Konferenz von 2019 überarbeitet haben, und wir danken jenen, die sich die Zeit nahmen, neue Beiträge zu schreiben. Das Thema Brecht und Russland – Russen und Brecht bleibt relevant.

Wir danken den Bertolt-Brecht-Erben sowie dem Bertolt-Brecht-Archiv für die Möglichkeit, ein unveröffentlichtes Szenenfragment Brechts vom September 1939 hier erstmals abdrucken zu können.

Der Überfall Russlands auf die Ukraine hat uns veranlasst, ein zusätzliches Kapitel, eine Nachschrift, anzufügen. Wir danken auch hier den Autoren, die der Einladung dazu nachgekommen sind.

Wir widmen dieses Buch den widerständigen Theaterkünstlern in Russland und Belarus, wir widmen es den ukrainischen Künstlern, deren Arbeitsgrundlage der Krieg zerstört hat. Wir widmen dieses Buch dem am 6. März 2022 von russischen Bomben zerstörten Theater von Mariupol und allen, die dort gearbeitet, allen, die dort Schutz gesucht haben.

## RUSSIA TODAY

### Warum Brecht nie so populär in Russland wurde, wie er es hätte sein können

*Irina Rastorgueva*

»Nebenbei: was wollen denn Ihre Leute, ich meine das ... wie heißt es doch gleich, das die Steuern zahlt ... richtig, das Volk, was will es?«<sup>1</sup>

»Die Heimat von ganzem Herzen zu lieben, bedeutet in etwa: alles Geld in ein Lotterielos zu stecken und für sich selbst nur Salz und Brot zu lassen.«<sup>2</sup>

Das ist es wohl, was die russische Regierung von ihren pflichtbewussten Bürgern erwartet: Zahlt eure Steuern, Leute – und fragt nicht nach. Die Behörden sind euch nichts schuldig. Protestieren ist sinnlos. Proteste führen nur zu einer Verschärfung des Regimes. Erinnern Sie sich an die Physik: Je größer die Kraft der Einwirkung, desto stärker der Widerstand. Es funktioniert bisher nur in eine Richtung. Das Pendelprinzip greift nicht. Russland hat seine eigenen Gesetze der Physik. Heute sind sogar Streikposten (russ.: Пикеты) verboten. Тja, ok, Streikposten, heute kann man nicht einmal mehr in sozialen Netzwerken