

## „Stanislawski als Kader“

oder: Wie die SED Stanislawski gegen Brecht ausspielen wollte.

Dagmar Buchbinder

Die Entscheidung der SED-Führung, Brecht nach seiner Übersiedlung in die sowjetisch besetzte Zone im Jahre 1948 ein eigenes Theater zu finanzieren, war Teil des kulturellen Wettkampfes der Systeme.<sup>1</sup> Im Vergleich mit dem von den westlichen Alliierten besetzten Teil sollte sich die SBZ als das „bessere Deutschland“ darstellen. Obgleich Brecht kein Parteimitglied und somit auch nicht der Parteidisziplin unterworfen war, rechneten die Kulturfunktionäre damit, daß er als 'linker Autor' nach einer gewissen Zeit der Eingewöhnung bereit sein würde, die kulturpolitischen Ziele der Partei und die daraus folgende Praxis mit zu tragen, sich auf die von der Partei kanonisierte Lesart des „sozialistischen Realismus“ zu verpflichten und die gewünschten Gegenwartsstücke zu schreiben. Zunächst inszenierte Brecht jedoch nur seine in der Emigration entstandenen Stücke, sein „altes Gepäck“, wie es später Hans Rodenberg (Moskau-Emigrant, Theaterregisseur und an der sowjetischen Kulturpolitik orientierter Kulturfunktionär der SED) auf dem 5. ZK-Plenum der SED im März 1951 formulierte. Rodenberg meinte damals: „Aber etwas Zeit müssen wir Brecht geben. Wir dürfen nicht aufhören, ihn zu kritisieren, aber so klug zu kritisieren, wie er selbst klug ist.“<sup>2</sup>

Diese „nicht aufhörende Kritik“ bedeutete, daß nicht nur allgemeine Theaterfragen, sondern auch speziell die Arbeit Brechts mit seinem Berliner Ensemble (BE) regelmäßig auf der Tagesordnung der Sitzungen von SED-Führungsgremien standen. Im Mai 1951 beschloß das Politbüro sogar, Brecht mit Wilhelm Girmus einen bewährten Funktionär und Kulturredakteur des Neuen Deutschland als 'Berater' an die Seite zu geben, der eine „ständige politische Arbeit“ mit ihm gewährleisten sollte.<sup>3</sup>

Weitere ideologische Überzeugungsarbeit wurde von den Kulturfunktionären in einer der zahlreichen in den Jahren 1951 und 1952 neu geschaffenen staatlichen Kontrollinstanzen geleistet: der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten beim Ministerrat der DDR, die am 12. Juli 1951 offiziell errichtet worden war. Zu ihren Hauptaufgaben gehörte es, auf allen Gebieten der Kunst „Formalismus“ und „Dekadenz“ zu überwinden und in der DDR „eine realistische Kunst durch Anknüpfen an die großen Meister der Klassik“ zu entwickeln.<sup>4</sup> Eine der wichtigsten Fachabteilungen dieser neuen Kunstbehörde stellte die Hauptabteilung Darstellende Kunst und Musik dar, die von Fritz Erpenbeck geleitet wurde. Erpenbeck, dem bereits die Theaterabteilung des Ministeriums für Volksbildung unterstanden hatte, war nicht nur ein viel gelesener Schriftsteller, Theaterkritiker und Herausgeber der seit 1946 erscheinenden Zeitschrift „Theater der Zeit“, sondern auch langjähriges KPD/SED-Mitglied, Moskau-Emigrant und überdies ein damals bekannter Gegen-

<sup>1</sup> Der Beitrag entstand im Rahmen eines von der DFG geförderten Projektes des Forschungsverbundes SED-Staat zur Kulturpolitik der SED und der Tätigkeit der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten.

<sup>2</sup> Diskussionsbeitrag von Hans Rodenberg in: Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur. Referat von Hans Lauter, Diskussion und Entscheidung von der 5. Tagung des ZK der SED vom 15.-17. März 1951; Berlin (Ost) 1951; S. 132.

<sup>3</sup> Protokoll Nr. 46 der Sitzung des Politbüros am 2.5.1951; in: SAPMO-BArch, DY 30/IV 2/2/146.

<sup>4</sup> Siehe die beiden Verordnungen über die Errichtung und die Aufgaben der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten vom 12.7.1951; in: Gesetzblatt der DDR, Nr. 85; Berlin, den 17.7.1951.

spieler Brechts. Die Mitarbeiter dieser Abteilung der Staatlichen Kunstkommission erhielten von der Parteiführung den Auftrag, das „Zurückbleiben auf dem Gebiet der Bühnenkunst“ zu überwinden und die Entwicklung „einer neuen deutschen Gegenwartsdramatik“ voranzutreiben. In enger Abstimmung mit der Kulturabteilung des ZK der SED organisierte sie zahlreiche Fachtagungen zur „Sowjetdramatik“, u.a. auch die beiden maßgebenden Veranstaltungen des Jahres 1953, die den Auftakt für die Durchsetzung der sogenannten Stanislawski-Methode an den Bühnen der DDR geben sollten. Der Erste Theaterkongress der DDR fand im Januar und die sogenannte Stanislawski-Konferenz im April 1953 statt. Letztere sollte sich nach dem Willen der SED-Funktionäre nicht in erster Linie mit dem Werk des großen russischen Theatermannes befassen, sondern vor allem eine 'Anti-Brecht-Tagung' werden. In den Parteiakten der SED wie auch in der Überlieferung der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten befinden sich zahlreiche entsprechende Belege einer 'operativen Theaterarbeit' gegen Brecht und sein Ensemble. Die Archivalien der Kunstkommission enthalten auch das unvollständige Protokoll der Stanislawski-Konferenz, das lange Zeit als verschollen oder „nicht mehr auffindbar“ galt<sup>5</sup>, sich jedoch offenbar schon immer im Verwaltungsarchiv des Ministeriums für Kultur der DDR befand, zu dem nur wenige auserwählte Brecht-Forscher Zugang hatten.<sup>6</sup>

#### *Das kulturpolitische Klima in der SBZ 1948/49*

Als Bertolt Brecht im Herbst 1948 in die damalige SBZ übersiedelte, hatte sich das kulturpolitische Klima im Vergleich zur unmittelbaren Nachkriegszeit, in der vor allem in der Berliner Kulturszene noch eine bemerkenswerte Offenheit und Vielfalt zu beobachten war, bereits stark verändert. Die beginnende Ost-West-Auseinandersetzung und die seit Juni 1948 andauernde Blockade West-Berlins sorgten für eine angespannte politische Atmosphäre.

Der politische Rahmen für das kulturelle Leben wurde von der Sowjetischen Militäradministration (SMAD) bestimmt. Die Schlüsselpositionen der im Sommer 1945 von ihr für den Bereich Bildung und Kultur eingerichteten Deutschen Zentralverwaltung für Volksbildung - der Vorläuferin des späteren Ministeriums für Volksbildung - waren mit zuverlässigen KPD-Funktionären besetzt, die sich dem Kunstideal ihrer Partei verpflichtet fühlten und dem Pluralismus der modernen Kunst den Kampf angesagt hatten. Die bei den offiziellen „Kulturtagen“ der KPD (1946) bzw. der SED (1948) proklamierte Toleranz gegenüber Wissenschaft und Kunst wurde als notwendiges taktisches Zugeständnis verstanden - das Ideal allerdings weiterhin in einer Kunst gesehen, „die ihrem Inhalt nach so-

<sup>5</sup> So der spätere Mitherausgeber der Brecht-Werkausgabe, Werner Mittenzwei, in seiner frühen Dokumentation „Theater in der Zeitenwende“, I; Berlin 1972; S. 348, 394.

<sup>6</sup> Zu diesen zählten offensichtlich auch einige der Herausgeber der neuen Brecht-Werkausgabe, die noch 1993 im Zusammenhang mit der Stanislawski-Konferenz auf das unvollständige Protokoll im „Verwaltungsarchiv des Ministeriums für Kultur, Berlin“ verwiesen: Werner Hecht/Jan Knopf/Werner Mittenzwei/Klaus-Detlef Müller (Hrsg.): Bertolt Brecht Werke. Schriften 3, Band 23; Frankfurt/M. 1993; S. 537. Der Brecht-Chronist und Mitherausgeber dieser Ausgabe, Werner Hecht, zitierte sogar noch in einem 1997 veröffentlichten Aufsatz aus den „Akten zur Stanislawski-Konferenz im Archiv des Ministeriums für Kultur der DDR“. Vgl. Werner Hecht: Der Pudding bewährt sich beim Essen. Brechts 'Prüfung' Stanislawskis 1953; in: Ingrid Hentschel/Klaus Hoffmann/Florian Vaßen (Hrsg.): Brecht & Stanislawski und die Folgen; Berlin 1997; S. 71. Die diversen Materialien zur Stanislawski-Konferenz befinden sich im Aktenbestand der Staatlichen Kunstkommission, Bundesarchiv Berlin, Signatur: DR 1, 6106. Von der Leipziger Theaterwissenschaftlerin Petra Stuber wurde das Teilprotokoll zusammen mit einigen Dokumenten zur Theaterpolitik der DDR erstmals veröffentlicht; in: Spielräume und Grenzen. Studien zum DDR-Theater; Berlin 1998.

zialistisch, ihrer Form nach realistisch“ sein sollte, wie es der damalige Sekretär für ideologische Fragen, Anton Ackermann, formulierte. (Bei dieser Aussage handelt es sich um eine phrasenhafte Verschiebung der ursprünglich von Stalin geprägten Formel „sozialistisch im Inhalt, national in der Form“.)

Die SED war die führende politische Kraft in der SBZ und sah sich auf dem Weg zu einer „Partei neuen Typus“. Im Einverständnis mit der SMAD setzte sie zunächst ihre breit angelegte Werbungs- und Bündnispolitik gegenüber bürgerlichen wie 'linken' Künstlern und Intellektuellen fort - insbesondere gegenüber so prominenten 'Verbündeten', wie Brecht es zu sein versprach. Gleichzeitig wurden von ihr die Weichen für die Übernahme der sowjetischen Kunstdoktrin des „sozialistischen Realismus“ gestellt. Die Künstler wurden auf die Widerspiegelung der Wirklichkeit „in ihrer revolutionären Entwicklung“ verpflichtet, verbunden mit der Aufgabe, „die werktätigen Menschen im Geiste des Sozialismus ideologisch umzuformen und zu erziehen“ - so ZK-Sekretär Andrej Shdanov in seiner Rede auf dem I. Unionskongreß der Sowjetschriftsteller 1934. Die im August 1946 in der Sowjetunion erlassenen, mit dem Namen Shdanows verbundenen KPdSU-Beschlüsse zu Kunst und Literatur, die dort zu einer Wiederaufnahme der „Formalismus“-Kampagnen der 30er Jahre führten, waren bereits im Oktober 1946 vom Leiter der SMAD-Kulturabteilung, Alexander Dymshitz, in der Täglichen Rundschau, der Tageszeitung der SMAD, den deutschen Lesern eindringlich erläutert worden. Ab 1947/48 tauchten politische Kampfbegriffe wie „Formalismus, Dekadenz, Kosmopolitismus“ immer häufiger in den öffentlichen Diskussionen der SBZ auf. Führende SED-Kulturfunktionäre beteiligten sich eifrig daran, unter ihnen auch einer der überzeugtesten Verfechter einer marxistisch-leninistischen Ästhetik - Fritz Erpenbeck.<sup>7</sup>

Mit einem weiteren programmatischen Artikel, den Dymshitz im November 1948 veröffentlichte und der die „Hegemonie der formalistischen Richtung“ in der modernen deutschen Malerei angriff<sup>8</sup>, verschärfte sich die von SMAD und SED gesteuerte Kampagne gegen die politisch verfemte moderne Kunst. Nach der Staatsgründung 1949 setzte die SED ihre am sowjetischen Vorbild ausgerichtete Kulturpolitik Zug um Zug durch.

### *Brecht unter „Formalismus“- und „Dekadenz“-Verdacht*

Brecht war erst nach einigem Zögern in die SBZ gekommen - trotz der Warnungen von Anna Seghers, die ihm bei einem Treffen in Paris im November 1947 von ihren schlechten Erfahrungen in Berlin erzählt hatte („berlin ein hexensabbat“, notierte Brecht in seinem Arbeitsjournal am 4. November). Er wollte am Deutschen Theater (DT) „Mutter Courage“ erstmals in Deutschland inszenieren und mit Helene Weigel den Aufbau eines eigenen Theaters betreiben. Bei seiner Ankunft an der deutsch-tschechischen Grenze wurde er von hochrangigen Funktionären offiziell begrüßt - u.a. vom damaligen sächsischen Minister für Volksbildung, Helmut Holtzhauer, der drei Jahre später als Vorsitzender der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten einer der wichtigsten kulturpolitischen Gegner Brechts werden sollte.

<sup>7</sup> Siehe dazu Erpenbecks programmatischen Leitartikel von 1949 (Theater der Zeit, Heft 3), Illusionstheater - heute noch?, in dem er seine Grundgedanken eines sozialistischen und realistischen Theaters vorstellte, das ideale Abbilder der Realität liefern und keine formalen Experimente bieten sollte. Dem Theatermodell Brechts waren diese Vorstellungen diametral entgegengesetzt, der Theaterkonzeption der SED jedoch entsprachen sie weitgehend.

<sup>8</sup> Alexander Dymshitz: Über die formalistische Richtung in der deutschen Malerei; in: Tägliche Rundschau, Nr. 271, 275; 19. und 24.11.1948.

Die Premiere der „Mutter Courage“ im Januar 1949 geriet zu einem Triumph für Brecht und seine Schauspieler. Die erregten Debatten danach vermittelten ihm jedoch einen Vorgeschmack dessen, was künftig die öffentlichen Auseinandersetzungen in Fragen der Kunst bestimmen sollte. Die Debatte über das Brechtsche Theater war in der SBZ von Anfang an von kulturpolitischen Vorurteilen belastet, da es sich in den Augen der meisten SED-Kulturfunktionäre als nicht deckungsgleich mit der sowjetischen Kunstdoktrin erwies. Daß Brecht sich seiner heiklen Lage durchaus bewußt war, zeigt eine Eintragung im Arbeitsjournal vom 6. Januar 1949, in der - anlässlich eines Gesprächs mit dem Ost-Berliner Oberbürgermeister Friedrich Ebert über das geplante Brecht-Theater - vom „stinkenden Atem der Provinz hier“ die Rede ist.

Die Debatte um die „Mutter Courage“, der man vorwarf, daß sie sich im Verlauf des Stückes nicht zu einer positiven Kriegsgegnerin gewandelt habe, wurde durch zwei Besprechungen Fritz Erpenbecks ausgelöst, der dem Werk Brechts seit langem voller Vorbehalte gegenüberstand. In der Märzausgabe der „Weltbühne“ des Jahres 1949 würdigte er zwar dessen dichterische Kunst, witterte aber zugleich Gefahren für eine künftige „fortschrittliche sozialistische Dramatik“ durch eine „Aufweichung der Form“ und sah den Dichter gar auf dem Weg in eine „volksfremde Dekadenz“.<sup>9</sup> Erpenbeck, der über ausgezeichnete Kontakte zur SMAD verfügte, zeigte dadurch erneut, wie vertraut er mit der in der Sowjetunion geführten kulturpolitischen Kampagne gegen „Formalismus“ und „Dekadenz“ war. Diese nun auch in die SBZ/DDR importierte Diskussion um Tradition und Modernität der Kunst im 20. Jahrhundert prägte entscheidend das kulturpolitische Klima der frühen fünfziger Jahre und sollte auch für Aufführungen des Brecht-Ensembles von Belang werden: Die satirische Bearbeitung des „Hofmeisters“ von Lenz (Premiere: April 1950) wurde ebenso kritisiert wie die „Urfaust“-Einstudierung von 1952, die daraufhin sogar vom Spielplan abgesetzt werden mußte.

Eine weitere Steigerung erfuhr diese Politikampagne durch die Artikel von N. Orlow, „Wege und Irrwege der modernen Kunst“, die in der Täglichen Rundschau vom 20. und 21. Januar 1951 veröffentlicht wurden, und in denen die Redaktionen einiger Kunstzeitschriften der DDR („Zeitschrift für Kunst“, „Aufbau“) wie auch das Ministerium für Volksbildung unter der Leitung von Paul Wandel wegen ihres angeblich zu liberalen Umgangs mit „volksfeindlicher“ und „entarteter“ Kunst angegriffen wurden. Mit großer Wahrscheinlichkeit verbarg sich hinter dem Pseudonym „N. Orlow“ der damalige Politische Berater beim Oberkommandierenden der sowjetischen Besatzungstruppen und spätere Botschafter der UdSSR in der DDR, Wladimir J. Semjonow. Die Kampagne erreichte ihren Höhepunkt auf der genannten 5. Tagung des ZK im März 1951 - dem sogenannten Formalismus-Plenum - und der dort verabschiedeten Entschließung, „Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur“. Auf dieser Tagung wurden u.a. Brechts Inszenierung von Maxim Gorkis „Mutter“ (Premiere: Januar 1951) und auch die (Probe-) Aufführung der Brecht/Dessau-Oper „Das Verhör des Lucullus“ von SED-Politikern, etwa den ZK-Sekretären für Kultur bzw. Propaganda, Hans Lauter und Fred Oelßner, wie auch von Funktionären wie Wilhelm Girmus und Hans Rodenberg als Beispiele für „Formalismus“ und „Dekadenz“ in der Kunst scharf angegriffen. Rodenberg hielt Brecht zwar für einen „glänzenden Dialektiker“, sein Materialismus sei aber nicht frei von „vulgären Elementen“ und in seinem Inszenierungsstil gerade „das Didaktische zum Selbstzweck [...] und das ist Formalismus“.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Zu den Kritikern, die Brecht verteidigten, gehörte u.a. auch Wolfgang Harich, der - ebenfalls in der Weltbühne (6/1949) - wiederum Erpenbeck „Formalismus“ vorwarf.

<sup>10</sup> Diskussionsbeitrag von Hans Rodenberg: a.a.O.; S. 131.

### *Verwaltete Theaterkunst*

Die mehrstündige Rede Hans Lauters auf dem 5. ZK-Plenum gipfelte in der Ankündigung eines neuen staatlichen 'Leitungsorgans', das - in Anlehnung an das entsprechende sowjetische Modell, dem seit 1936 existierenden „Staatlichen Komitee für Kunstangelegenheiten“ beim Ministerrat der UdSSR - künftig die Arbeit der Theater, Opernhäuser, Orchester und Museen sowie der Kunst- und Musik(hoch)schulen der DDR zentral planen und anleiten sollte: der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten. Sie erhielt die Rechtsstellung eines Staatssekretariats mit eigenem Geschäftsbereich beim Ministerrat der DDR und wurde zur unmittelbaren Vorläuferinstitution des Ministeriums für Kultur, das im Januar 1954 ihre Aufgaben und Einrichtungen, die Mehrzahl ihrer Mitarbeiter wie auch ihr repräsentatives Domizil im ehemaligen Schwerinischen Palais am Molkenmarkt übernahm. Für Anleitung und Kontrolle bei der Durchsetzung von kulturpolitischen Beschlüssen der Parteiführung war weiterhin die Abteilung Kultur und Erziehung des Zentralsekretariats bzw. des ZK der SED mit den Sektoren für „Kunst und Literatur“ zuständig, die nach der Parteigründung 1946 zielstrebig auf- und ausgebaut worden war und als die zentrale Schaltstelle der von der SED-Führung beschlossenen Kulturpolitik in der DDR bis 1989 anzusehen ist.

Als Vorsitzender der neuen Behörde sowie des gleichnamigen zehnköpfigen Gremiums, das den Verwaltungsapparat „beraten“ sollte und zu dem auch der 'politische Berater' Brechts, Wilhelm Girnus, und die Brecht-Kritiker Fritz Erpenbeck und Hans Rodenberg gehörten, fungierte Helmut Holtzhauer. Er galt als zuverlässiger Partei-Funktionär, der nach 1945 in Sachsen auf dem Gebiet der Volksbildung tätig und dort von der SED - wie Lutz Dammbeck es in seinem eindrucksvollen Film „Dürers Erben“ dokumentiert hat - mit der Aufgabe betraut worden war, zusammen mit anderen Funktionären (Hans Lauter, Kurt Magritz) und Künstlern in der Kunststadt Leipzig den „Gral des sozialistischen Realismus“ zu schaffen. Für die Arbeit mit den wichtigsten Theatern, Bühnen und Ensembles wurde im Verwaltungsapparat der Kunstkommission die Hauptabteilung Darstellende Kunst und Musik unter der Regie von Fritz Erpenbeck eingerichtet.<sup>11</sup> Die Theaterabteilung gliederte sich in mehrere Referate, deren Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen sich mit großem Eifer den Problemen der Spielplangestaltung und -kontrolle, der „Begutachtung“ neuer Stücke sowie der „Anleitung und Kontrolle“ der ihnen unterstellten Theater widmeten. Sie wurde von Kurt Bork und dessen Stellvertreter Willi Lewin geleitet, zwei Funktionären, die sich den kulturpolitischen Vorstellungen ihrer Partei ebenso verpflichtet wußten wie Holtzhauer oder Erpenbeck. Bork hatte sich bereits 1945/46 im Berliner Kulturbereich und seit 1949 als Mitarbeiter Erpenbecks im Ministerium für Volksbildung mit Theaterfragen befaßt, während Lewin seit 1949 als Referent in der Abteilung Kultur und Erziehung des Zentralsekretariats der SED tätig war. Diese drei hatten - wie es im „Arbeitsplan“ der Kunstkommission hieß - im Auftrag der ZK-Kulturabteilung die öffentlichen Debatten über ideologische Fragen der Theaterarbeit anzuleiten sowie Kongresse zur „Klärung ideologischer Probleme“ und Fachberatungen über „umstrittene dramatische Werke, Bearbeitungen und Regiekonzeptionen“ zu veranstalten.

<sup>11</sup> Nach der II. Parteikonferenz der SED im Juli 1952 und dem dort gefaßten Beschluß der Parteiführung, in der DDR die „Grundlagen des Sozialismus“ planmäßig aufzubauen, kam es zu zahlreichen Veränderungen im gesamten Staatsapparat, der sich verstärkt dem sowjetischen Modell anzupassen hatte. Auch die Staatliche Kunstkommission erfuhr erhebliche strukturelle Veränderungen und mutierte zu einer reinen Parteibehörde „neuen Typus“. Im März 1953 wurde die Hauptabteilung Darstellende Kunst und Musik nach dem Vorbild des sowjetischen Kunstkomitees in zwei selbständige Hauptabteilungen Theater (Leiter: Fritz Erpenbeck) und Musik (Leiter: Rudolf Hartig) aufgeteilt.

*Brecht und die sogenannte Stanislawski-Schule*

Konstantin S. Stanislawski (1863-1938), Schauspieler, Regisseur und Theaterwissenschaftler, gilt als der bedeutendste Vertreter des von ihm 1898 gegründeten Moskauer Künstlertheaters. Nach seiner „Methode“ mußte der exakte Vollzug der äußeren Handlungen der Schauspieler, der sogenannten physischen Handlungen, mit dem intensiven Durchleben der Rolle und dem Eindruck von Natürlichkeit und Glaubwürdigkeit zusammengehen. Dem Erkennen der „Überaufgabe“, der zentralen Idee, die einem Stück zugrunde liegt, wurde dabei eine besondere Bedeutung zugemessen. In den dreißiger Jahren diente in der Sowjetunion Stanislawskis Autorität dazu, auf administrative Weise alle modernen Experimente von den Bühnen zu verbannen, um so den von Shdanow und Stalin propagierten „sozialistischen Realismus“ auch auf diesem Gebiet durchzusetzen. Aus Stanislawskis „Überaufgabe“ wurde eine bereits vor der Inszenierung festgelegte und in der Regiekonzeption fixierte Interpretation der „Ideen des Dichters“. Aus den Schriften Stanislawskis, der selbst kein Marxist war, wurde im Laufe der Zeit eine „Anleitung“ zum Handeln konstruiert, die dem Ideologem des „sozialistischen Realismus“ mit seiner Forderung nach Lebensechtheit, sozialem Optimismus und Darstellung des „Typischen“ entsprach und ein volkstümliches 'Einfühlungstheater' befördern sollte, das Einfluß auf ein breites Publikum nehmen konnte.

Bereits vor der Staatsgründung der DDR gab es unter den KPD/SED-Theaterfunktionären entschiedene Anhänger dieser speziellen „Stanislawski-Schule“, mit der sie die sowjetische Theatertheorie und -praxis auch in der SBZ einführen wollten. Zu diesen gehörten vor allem Ottofritz Gaillard, Maxim Vallentin und Otto Lang (letzterer ab 1951 Mitglied des „Beratungsgremiums“ der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten), die schon ab Herbst 1945 in Weimar mit Unterstützung der sowjetischen Militärbehörden eine rege publizistische und organisatorische Tätigkeit entfalteten. An der dortigen Musikhochschule richteten sie eine Schauspielabteilung ein, aus der zwei Jahre später das „Deutsche Theaterinstitut“ unter der Leitung von Otto Lang hervorging. Von Ottofritz Gaillard und Maxim Vallentin stammen zahlreiche Publikationen, die sich an der sowjetischen Kulturpolitik orientierten, darunter insbesondere „Das deutsche Stanislawski-Buch“ aus dem Jahre 1946.

Brecht hatte sich bereits in der Emigration kritisch mit Stanislawski bzw. mit dessen Rezeption in den USA beschäftigt und harte Worte für den in der Sowjetunion praktizierten Stanislawski-Kult gefunden, diesem „orden“, der „ein sammelbecken für alles pfäffische in der theaterkunst“ darstelle: „die verlogenheit der stanislawskischule mit ihrem kunsttempel, wortdienst, dichterkult [...] entspricht ihrer geistigen zurückgebliebenheit, ihrem glauben an 'den' menschen, 'die' ideen usw.“ (Arbeitsjournal, 12. September 1938). Da auch Brecht die Schriften Stanislawskis nur aus zweiter Hand kannte, plädierte er immer wieder dafür, sie endlich in einer guten deutschen Übersetzung herauszubringen, um sie intensiv studieren und so herausarbeiten zu können, was davon für die eigene Arbeit verwertbar war und wo Unterschiede bestanden. An dem „Deutschen Stanislawski-Buch“ befremdete ihn, „wie die deutschen das system der progressiven russischen bourgeoisie der zarenzeit so ganz und gar unberührt konservieren konnten“ (Arbeitsjournal, 15. September 1947), und insbesondere ekelte ihn daran der „hausbacken moralische ton“ (Arbeitsjournal, 4. Januar 1948).

Daß Brecht sich nach seiner Übersiedlung in die DDR durchaus ernsthaft - auf der Grundlage der zu diesem Zeitpunkt zur Verfügung stehenden Publikationen - mit dem Stanislawski-System auseinandergesetzt hat, zeigen der Beitrag, den er in sein Buch „Theaterarbeit“ vom Mai 1952 aufnehmen ließ („Was unter anderem vom Theater Sta-

nislawskis gelernt werden kann“) sowie die in der ersten Werkausgabe unter dem Titel „Stanislawski-Studien“ (1951-1954) zusammengefaßten Texte. Auch die Dokumentation, die anlässlich der seit Februar 1953 im BE laufenden Proben zu dem Strittmatter-Stück „Katzgraben“ entstand und erst im Nachlaß von Brechts Mitarbeiterin Elisabeth Hauptmann gefunden wurde, macht deutlich, wie intensiv Brecht und seine Schauspieler sich mit bestimmten Methoden Stanislawskis auseinandersetzten.<sup>12</sup> Alle diese Arbeiten sind im Zusammenhang mit der zu dieser Zeit in der DDR geführten Theaterkampagne zu sehen, deren Höhepunkt die „Stanislawski-Konferenz“ vom April 1953 darstellt, auf die sich Brecht und sein Ensemble offenbar ebenso gründlich vorbereiteten wie die Kulturfunktionäre der SED.

### *Vorspiel in der Volkskammer: der Theaterkongreß im Januar 1953*

Nach der II. Parteikonferenz der SED im Juli 1952 und dem dort propagierten „planmäßigen Aufbau des Sozialismus“ verschärfte sich das kulturpolitische Klima. Bei seiner Analyse der „Situation“ an den deutschen Bühnen hatte das ZK der SED „erhebliche Mängel“ im Umgang mit dem klassischen Erbe und der Vermittlung der „Sowjetdramatik“ aufgespürt und ein „Zurückbleiben der deutschen Gegenwartsdramatik“ festgestellt. Die von den Referenten der Kulturabteilung erstellten Entwürfe zu einer entsprechenden kulturpolitischen Entschließung der Partei wiesen ausdrücklich auf das Vorbild des „Sowjettheaters“ mit seiner „schöpferischen Arbeit nach dem System von Stanislawski“ hin. Auf Brechts Theaterarbeit wurde mehrfach kritisch eingegangen: Als Beispiel für eine „Verfälschung“ des klassischen Erbes galten u.a. die Aufführung von Gerhart Hauptmanns Stücken „Biberpelz“ und „Roter Hahn“ am BE in der Bearbeitung von Brecht, der beide Stücke „zusammengezogen“ und „textlich verändert“ habe. In der „mangelhaften Anleitung“ der Bühnenschriftsteller durch den Deutschen Schriftstellerverband liege einer der Gründe, „daß uns ein so bedeutender Dichter wie Bertold [sic!] Brecht bisher ein Drama, das die deutsche Gegenwart behandelt, schuldig geblieben ist.“ Außerdem wurde bemängelt, daß die Theaterkritiker den „Kampf“ gegen „falsche theoretische Auffassungen, wie z.B. die Theorie Bert Brechts über das epische Theater und die 'Verfremdung' des Schauspielers“, nicht prinzipiell und konsequent genug führten.<sup>13</sup>

Die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten sollte nach dem Willen der SED-Führung bei der Durchsetzung des Stanislawski-Systems eine entscheidende Rolle spielen. Zur „Verbesserung“ der Spielplangestaltung und, wie es in den Arbeitsplänen der Kommission hieß, „um einer realistischen Aufführung willen“, ließen ihre zuständigen Referenten in den Theatern der DDR sogenannte Stanislawski-Zirkel einrichten und führten gemäß der entsprechenden „Empfehlungen“ der ZK-Kulturabteilung mit Intendanten, Regisseuren und Schauspielern regelmäßig Beratungen und Konferenzen über die politische, soziologische und künstlerische Bedeutung klassischer und zeitgenössischer Stücke durch. In den Aktenbeständen der Theaterabteilung der Kunstkommission finden sich etliche Berichte über derartige Veranstaltungen, die bereits sehr früh als „Stanislawski-Tagungen“ geführt wurden. Besonders gesuchte Referenten waren dabei die Professoren Otto Lang, Ottofritz Gaillard und Armin-Gerd Kuckhoff vom Deutschen Theaterinstitut in

<sup>12</sup> Siehe dazu Werner Hecht: a.a.O., S. 62 f.

<sup>13</sup> Siehe dazu u.a. die beiden in der ZK-Kulturabteilung gefertigten ausführlichen Entwürfe „Über die Aufgaben der Theater im Kampf um eine realistische Theaterkunst und um die Entwicklung einer deutschen Gegenwartsdramatik“ (Juli 1952) bzw. „Die nächsten Aufgaben des Theaters im Kampf für den sozialistischen Realismus in der Bühnenkunst und um die Entwicklung einer deutschen Gegenwartsdramatik“ (23.12.1952); in: SAPMO-BArch, DY 30/IV 2/9.06/186.

Weimar, die über „Stanislawski und unser klassisches Erbe der Schauspielkunst“ dozieren und den Teilnehmern einschärften, die Basis jeglicher Theaterarbeit sei die Philosophie des Marxismus-Leninismus. In diesem Sinne solle ein jeder das große Vorbild Stanislawski „als Kader“ begreifen, als „Anleitung zum Handeln“, um mit Hilfe der Kunst „Einheit, Aufbau und Frieden“ zu schaffen.<sup>14</sup>

Dargestalt in zahlreichen Einzeltagungen, Dramaturgen-Kursen, Zirkeln und Beratungen vorbereitet, begann die Kulturabteilung des ZK, in enger Zusammenarbeit mit der Staatlichen Kunstkommission, die Formalismus-Kampagne von 1951 im Bereich des Theaters wieder aufzunehmen - mit dem Ziel, Brecht erneut „klug zu kritisieren“, ihn unter Umständen zu isolieren, um den sozialistischen Realismus als alleinige „Methode“ auf den Bühnen der DDR zu etablieren. In der Theaterabteilung der Kunstkommission wurden die Ergebnisse einer Besprechung im ZK vom 5. November 1952 über den bereits seit längerem geplanten Kongreß der deutschen Bühnenschaffenden festgehalten. Zu den wichtigsten Punkten, die man gemeinsam für den Inhalt des Hauptreferats „erarbeitet“ hatte, gehörten die Fragen nach der Bedeutung der Klassik für den sozialistischen Realismus, nach der Gegenwarts- und Sowjetdramatik, dem Bühnenbild („Kampf gegen Formalismus und Naturalismus“) und „wissenschaftlicher Erarbeitung“ der Regiekonzeption sowie nach der „Erziehungsarbeit“ an den Schauspielern und der „Methode Stanislawskis“ als „Anleitung zum schöpferischen Handeln“. Diese Punkte seien anhand allgemeiner Beispiele zu behandeln, „wobei gleichzeitig auch einige Seiten von Brecht zur Sprache kommen müssen (positive aber auch vor allem negative)“.<sup>15</sup>

Vom 17. bis 18. Januar 1953 wurde der „Erste Theaterkongreß der DDR“ von der Kunstkommission mit viel Aufwand veranstaltet.<sup>16</sup> Er fand im Plenarsaal der Volkskammer statt und stand unter dem Motto: „Das sowjetische Theater - unser Vorbild im Kampf um den sozialistischen Realismus an deutschen Bühnen“. Den Vorsitz führte der Intendant des DT, Wolfgang Langhoff; das Hauptreferat hielt Otto Lang, das Schlußwort der Vorsitzende der Kommission, Staatssekretär Holtzhauer. In den Akten befindet sich ein ausführlicher Bericht über dieses Ereignis, der als Diskussionsgrundlage und „Pflichtlektüre“ den einzelnen Theatern zugeschickt wurde. Darin ist von über 400 Teilnehmern die Rede, unter ihnen („zeitweilig“) auch, „stürmisch begrüßt, Nationalpreisträger Berthold [sic!] Brecht“. Laut der zum Ausklang des Kongresses offiziell verabschiedeten „Entschließung“ waren sich die Anwesenden „bewußt, daß der Kampf um den Realismus an den Bühnen der DDR der Kampf um die Durchsetzung der Methode Stanislawskis ist“, und sie beschlossen, bereits im Februar eine groß angelegte theoretische Konferenz zu diesen Problemen durchzuführen.

Der Kongreß ließ das von der SED propagierte theaterpolitische Leitmotiv bereits anklingen: Günther Klingner, ein junger Dramaturg aus Leipzig, hatte in seinem Beitrag „die offene und beachtenswerte Frage 'Stanislawski oder Brecht?'“ gestellt und sich eine „groß angelegte öffentliche wissenschaftliche Diskussion“ zu dieser zentralen Frage gewünscht. In der Presse, so Klingner, würden beide, Stanislawski und Brecht, positiv besprochen. Indes: „Wir finden verschiedene Punkte, die nicht übereinstimmen. Fragen, die wir jungen Menschen nicht immer beantworten können.“

<sup>14</sup> Siehe dazu das Protokoll über die am 21.11.1951 durchgeführte „Stanislawski-Tagung der Thüringer Theater im Monat der deutsch-sowjetischen Freundschaft“, in: BA DR 1, 5848.

<sup>15</sup> Siehe dazu den in der Theaterabteilung der Kunstkommission angefertigten „Bericht über das Ergebnis der Besprechung im ZK am 5. November 1952“, in: BA DR 1, 6042.

<sup>16</sup> Die Materialien zum I. Deutschen Theaterkongreß befinden sich im Aktenbestand der Staatlichen Kunstkommission; BA DR 1, 6042.



Bereits wenige Tage nach dem Kongreß wurde am 21. Januar 1953 in der ZK-Kulturabteilung die Veranstaltung ausgewertet. Die zuständige Referentin Hilderose Boock schlug dabei vor, von der Kunstkommission „Richtlinien“ für künftige Debatten an den Theatern herausgeben zu lassen: „Diese Diskussionen dürfen an den Theatern nicht wieder abbrechen.“ Gleichzeitig sollten, in Abstimmung mit der Kunstkommission, die Vorbereitungen für die Stanislawski-Konferenz beginnen. Referentin Boock notierte dazu: „Kollektiv schaffen - einheitliche Meinung über Stanislawski“. Als verbindlich für alle Teilnehmer war ein Besuch der Langhoff-Inszenierung von Gogols „Revisor“ am DT vorgesehen, auf deren Grundlage, nach einem Referat Langhoffs über seine Regiearbeit, eine „grundsätzliche Diskussion“ stattfinden sollte. Hilderose Boock merkte dazu an: „Die Grundprobleme des Referats mit Gen. Langhoff durcharbeiten - Einige wenige Diskussionsbeiträge vorbereiten - andere sollen sich vorbereiten, um auf strittige Fragen antworten zu können.“ Des weiteren faßte sie die „unter den Theaterschaffenden“ zu klärenden „ideologischen Fragen“ zusammen und hob in einem besonderen Punkt hervor: „In Verbindung mit der Verbreiterung der Stanislawski-Methode und der Durchsetzung einer realistischen Bühnenkunst, die Auseinandersetzung mit den Auffassungen Brechts über das Drama und seinen Theaterstil durchführen“ - mit dem handschriftlichen Zusatz: „vorläufig noch zurückhaltend“.<sup>17</sup>

#### *Die Stanislawski-Konferenz im April 1953*

Den auf dem Theaterkongreß festgesetzten Konferenztermin hatten die verantwortlichen Referenten der ZK-Kulturabteilung und der Kunstkommission aus organisatorischen und inhaltlichen Gründen nicht einhalten können - möglicherweise hatte auch der Tod Stalins am 6. März eine Verzögerung bewirkt. Die Tagung wurde zunächst auf den 13.-15., dann auf den 15.-17. März verschoben und danach endgültig für den 17.-19. April 1953 festgelegt.<sup>18</sup> Bemerkenswert ist die Änderung des Theaterprogramms: War anfangs noch die „Revisor“-Aufführung geplant, so entschieden sich die Funktionäre bald für den „Egmont“ (Regie: ebenfalls Wolfgang Langhoff). Ausschlaggebend mögen hierfür die Einwände des „Stanislawski-Experten“ Ottofritz Gaillard gewesen sein, der nach seiner Teilnahme am Theaterkongreß bereits am 21. Januar in einem Schreiben an Kurt Bork kritisch angemerkt hatte, „daß man bei der Revisor-Aufführung in erster Linie über die hohe Meisterschaft von Curt Bois“ reden müsse, „die aber doch weniger der realistischen Schauspielkunst auf der Basis der physischen Handlungen entspringt als der anderen Kunstgattung des Kabarets“. Der Schwerpunkt der Diskussion könne sich dadurch verschieben. Als Alternative schlug er eine der „hervorragenden realistischen“ Klassikerinszenierungen vor, etwa den „Don Carlos“ von Langhoff.

#### *Wolfgang Langhoff contra Brecht*

Es ist anzunehmen, daß die Funktionäre der Kulturabteilung mit Wolfgang Langhoff die „Grundprobleme“ seines Referats über die Egmont-Inszenierung - und damit das Herausarbeiten der Unterschiede zum Theaterstil Brechts - ebenso „durcharbeiteten“, wie sie das schon für die „Revisor“-Aufführung geplant hatten. Langhoff war langjähriges Parteimitglied und spielte als Intendant des DT und Mitglied der Akademie der Künste eine wichtige Rolle im kulturpolitischen Kalkül der SED zu Beginn der 50er Jahre. Seine übergroße

<sup>17</sup> Siehe die in der ZK-Kulturabteilung angefertigten „Vorschläge zur Auswertung der Theaterkonferenz“ vom 21.1.1953; in: SAPMO-BArch, DY 30/IV 2/9.04/186.

<sup>18</sup> Die hier ausgewerteten Materialien zur Stanislawski-Konferenz befinden sich in BA DR 1, 6106.

Loyalität gegenüber den Genossen läßt sich nicht nur durch die „bürgerlichen Überreste“ erklären, die er in sich verspüren mochte und die ihn in seiner politischen Haltung unsicher machten.<sup>19</sup> Durch seine politische Arbeit in der Schweizer Emigration war er nämlich im Sommer 1950 zusammen mit anderen prominenten Exilanten infolge seiner Kontakte zu der Gruppe um Noel H. Field von der Zentralen Parteikontrollkommission unter Spionageverdacht gestellt und überprüft worden. Seine Bereitschaft, „rückhaltlos“ Auskunft zu geben, bewahrte ihn vor Parteiausschluß und Schlimmerem. Auf ausdrücklichen Wunsch des Politbüros wurde er seiner Funktionen in Theater und Akademie nicht enthoben - die Parteiführung erhoffte sich von ihm ein ideologisches Gegengewicht zur behauptenden Position des Brecht-Theaters.<sup>20</sup> Langhoff war in der Tat bereit, dem Druck der Parteidisziplin nachzugeben und den Kampf um das Stanislawski-System und den sozialistischen Realismus „unversöhnlich“ zu führen, ein Kampf - so Langhoff in seinem Schlußwort am letzten Konferenztag - „der nur ein harter, kompromißloser, offener, starker und ehrlicher Kampf sein kann“.

Das zum Konferenzprotokoll gehörende Manuskript des Vortrags von Wolfgang Langhoff über „Die Darstellung der Wahrheit auf der Bühne mit Hilfe der Stanislawski-Methode“ umfaßt 56 Schreibmaschinenseiten. Lediglich die letzten zehn Seiten wurden zu einem späteren Zeitpunkt (1957) als eigenständiger Beitrag Langhoffs in einer Jubiläumsschrift des DT veröffentlicht. An seinem Original-Redebeitrag von 1953 ist abzulesen, wie er sich inhaltlich und sprachlich dem parteioffiziellen Theaterkonzept der SED anzupassen suchte. Er erläuterte seine eigenen Erfahrungen mit der Stanislawski-Methode am Beispiel der „Egmont“-Inszenierung und sparte dabei nicht mit „Kritik und Selbstkritik“. Seinen Zuhörern lieferte er damit ein vollendetes Beispiel für marxistisch-leninistische Dialektik. Äußerst flüssig dozierte er über die Bedeutung von „Überrausgabe“, „durchgehender Handlung“ und „Technik der physischen Handlungen“ bei Stanislawski und stellte damit die Hauptpfeiler von dessen Theaterarbeit vor, mit deren Hilfe der „sozialistische Realismus“ - „Parteilichkeit“ und „wissenschaftliche Weltanschauung“ bei den Künstlern vorausgesetzt - verwirklicht werden könne. Als höchstes Ziel der Regiearbeit beschwor Langhoff die „Verschmelzung der Persönlichkeit des Schauspielers mit der darzustellenden Gestalt“ - eine Konzeption, die sich von den Auffassungen Brechts grundlegend unterschied, dem es nicht um Emotionen und dargestellte Gefühle ging, sondern um dialektisch herbeigeführte Erkenntnis: Mit Hilfe der Schauspieler sollten die Zuschauer die gesellschaftlichen Verhältnisse durchschauen lernen und befähigt werden, Schlußfolgerungen für Veränderungen zu ziehen. Langhoff setzte sich hier mit Brechts Arbeitsweise noch nicht auseinander. Zwar distanzierte er sich bereits von dessen „Kleinem Organon“, das „eigene Wege“ gehe und einer breiten und gründlichen Diskussion bedürfe. Erst im offiziellen Schlußwort der Konferenz sollte er dann Brecht und sein Theater gezielt angreifen, das in „entscheidenden und wesentlichen Punkten“ von der Methode Stanislawskis abweiche und den „Ideengehalt“ eines Werkes nicht wirklich aufnehme, so daß die Zuschauer die Wirklichkeit nicht „in einem lebendigen künstlerischen Abbild, in einer organischen, Gefühle, Sinn und Verstand und alle übrigen Kräfte des Menschen mobilisierenden Weise erleben“ könnten.

<sup>19</sup> So Manfred Jäger: Kultur und Politik in der DDR 1945 - 1990; Köln 1995, S. 63.

<sup>20</sup> Dazu ausführlich Petra Stuber: a.a.O.; S. 95 ff.

### *Der Verlauf der Konferenz*

Die Stanislawski-Konferenz, publizistisch begleitet von zahlreichen programmatischen Artikeln in den einflussreichsten Presseorganen der Republik,<sup>21</sup> begann offiziell am 17. April mit einem gemeinsamen Besuch der „Egmont“-Aufführung im DT und wurde am darauffolgenden Tag im Plenarsaal der Akademie der Künste fortgesetzt, wo Langhoff über seine Egmont-Inszenierung sprach. Für den Abend hatte die Theaterabteilung der Kunstkommission eine Vorführung des sowjetischen Theaterfilms „Wahrheit ist gut, Glück ist besser“ arrangiert. Die am 18. April unter der Leitung von Fritz Erpenbeck begonnene Diskussion über die Ausführungen Langhoffs wurde am 19. April fortgesetzt. Außerhalb der Tagesordnung verfaßten die Delegierten ein Solidaritätstelegramm zugunsten des angeblich nach West-Berlin entführten Dokumentarfilmers Andrew Thorndike. Unter den ca. 200 Teilnehmern der Konferenz befanden sich neben Theaterleuten und Journalisten auch Vertreter der ZK-Kulturabteilung und der Kunstkommission sowie der Sowjetischen Kontrollkommission (SKK). Am letzten Konferenztag verabschiedeten die Teilnehmer eine „Entschließung“, in der sie sich verpflichteten, die Schriften Stanislawskis zu studieren und sich bei ihrer Arbeit für die „Methode des sozialistischen Realismus“ einzusetzen. Die Beamten der Kunstkommission verfaßten nach der Konferenz eifrig Pläne zur „Auswertung“ der Ergebnisse und verabredeten mit den Theaterreferenten der Bezirke, „im Laufe des Monats Juni 1953“ gemeinsame Beratungen über die Bedeutung der Berliner Tagung sowie eine „Stanislawski-Konferenz im Bezirksmaßstab“ zu veranstalten. Wie es sich zeigen sollte, hatten sie ab Mitte Juni 1953 jedoch Wichtigeres zu tun als Theaterkonferenzen zu organisieren.

### *Das Konferenzprotokoll*

Um den Ablauf der Diskussion nach dem Referat Wolfgang Langhoffs anhand des wieder aufgefundenen umfangreichen, weder sachlich noch chronologisch geordneten (Teil-) Protokolls rekonstruieren und eine Bewertung der Beiträge vornehmen zu können, bedarf es noch weiterer philologischer Puzzlearbeiten. Einige Teile des Protokolls sind offenbar stenografische Abschriften von Tonband-Mitschnitten, andere bieten nur kurze Zusammenfassungen einzelner Referate. Petra Stuber hat in ihrer bereits erwähnten Studie einen ersten Versuch unternommen, diese Bruchstücke zusammen mit den seinerzeit in „Theater der Zeit“ (Nr. 5 bis 8) abgedruckten Ausschnitten aus den Referaten und Debatten so zusammenzusetzen, daß trotz der noch vorhandenen Lücken und Unklarheiten sichtbar wird, welche Beiträge zu welchem Zeitpunkt gehalten wurden. Ein Gesamtüberblick über diese kulturpolitische Tagung ist vermutlich erst möglich, wenn in einer anderen Überlieferung ein vollständiges Exemplar dieses Konferenzprotokolls gefunden wird. Es ist nicht auszuschließen, daß in den der einschlägigen Forschung bislang nicht zugänglichen Materialien der SKK ein weiteres Exemplar existiert, da der verantwortliche Referent der Staatlichen Kunstkommission, Abteilung Spielpläne und Redaktion, Willi Lewin, bereits am 2. April 1953 dem für die Staatliche Kunstkommission zuständigen Verbindungsoffizier der SKK, Dr. Serebrow, ein Exemplar des Protokolls mit den ausgearbeiteten Referaten zukommen ließ.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Vgl. Neues Deutschland: 17. April des Jahres, „Für den Sieg des sozialistischen Realismus auf der Bühne“; 19. April, „Zur Stanislawski-Konferenz in Berlin“ von Walter Besenbruch.

<sup>22</sup> Stuber ordnete irrtümlicherweise „Dr. Serebrow“ dem Mitarbeiterstab der Kunstkommission zu: ebd.; S. 155.

Die vorliegenden Beiträge stammen von 25 Teilnehmern, darunter u.a. Helene Weigel, Wolfgang Langhoff, Fritz Erpenbeck, Harald Hauser, Hans Rodenberg, Maxim Vallentin, aber auch bekannte Schauspieler der DDR wie Steffi Spira, Regisseure wie Hannes Fischer (Schwerin) und Heinz Fischer von der DEFA, Theaterwissenschaftler wie Theodor Barisch von der Humboldt-Universität sowie zahlreiche Intendanten, Journalisten und Publizisten. Bei einer Durchsicht der Manuskripte drängt sich freilich der Eindruck auf, daß von einer „sehr kameradschaftlich geführten Diskussion“, von der noch Werner Mittenzwei in seiner Brecht-Biografie von 1986 sprach,<sup>23</sup> nicht die Rede sein konnte - vielmehr herrschte eine mitunter eher gereizte Atmosphäre, die offensichtlich mit der von der SED gewünschten und forcierten direkten Konfrontation von Brecht und Stanislawski zusammenhing.

Der Text des Langhoff-Vortrags und die Diskussionsbeiträge sollten von der Staatlichen Kunstkommission noch im Juni 1953 in einer Broschüre („Wir lernen von Stanislawski“) herausgegeben werden - dazu ist es, möglicherweise wegen der sich zuspitzenden innenpolitischen Situation vor und nach dem 17. Juni, nicht mehr gekommen. Ein Vergleich der in „Theater der Zeit“ abgedruckten Ausschnitte mit den jetzt zugänglichen Protokollteilen ergibt, daß dabei wichtige Beiträge gekürzt wurden, z.B. Helene Weigels kritische Anmerkungen zu den „unwürdigen Verhältnissen“ an manchen Provinztheatern der DDR. Andere, wie die Auslassungen von Otto Lang, sind stark überarbeitet worden oder gar nicht erschienen, wie etwa der Beitrag von Steffi Spira - die sich über die Belastung der Schauspieler durch zuviel politische Schulung beklagte. Dafür wurden Artikel von Personen abgedruckt, die an der Tagung gar nicht teilgenommen - z.B. vom Schauspieler Martin Flörchinger, in Heft 5 - oder aber nachträglich von offizieller Seite Stellung bezogen hatten, wie Kurt Bork und Willi Lewin von der Kunstkommission (Heft 8). Während das Hauptreferat von Wolfgang Langhoff lediglich mit einigen Zitaten in nacherzählter Form in dem von Erpenbeck verfaßten Leitartikel zur „ersten deutschen Stanislawski-Tagung“ (Heft 5) auftauchte, wurde sein 'parteiliches' „Schlußwort“, das im Protokoll in mehreren Korrektorexemplaren vorhanden ist, in zwei Teilen in den Heften 5 und 6 veröffentlicht - zwar ebenfalls gekürzt, jedoch nicht um die auf Brecht Bezug nehmenden Passagen, in denen Langhoff voll Genugtuung aus dessen „Kleinem Organon“ zitiert hatte (Thesen 48 bis 52), um die entscheidenden Unterschiede zwischen Brecht und Stanislawski pointiert herauszustellen. In Heft Nr. 6, wo der Schriftsteller Harald Hauser in einem polemischen Beitrag Brecht eine „Überintellektualisierung des Ausdrucks“ vorwarf, bekräftigte eine „Kleine redaktionelle Einmischung in die Debatte“, hinter der wiederum Fritz Erpenbeck vermutet werden darf, durch eine Gegenüberstellung einschlägiger Zitate den angeblich unüberbrückbaren Gegensatz zwischen den Auffassungen Brechts und Stanislawskis, um abschließend den so Attackierten höflich-ironisch „zu einer Stellungnahme“ aufzufordern.

Vom BE waren Brecht, Helene Weigel, Egon Monk u.a. offiziell eingeladen worden. Ob Brecht überhaupt an der Konferenz teilgenommen hat, war lange umstritten, ebenso wie die Frage, ob er in die Diskussion eingegriffen hat. Die im Bundesarchiv vorliegenden Protokollteile lassen weder auf seine Anwesenheit noch auf einen gehaltenen Redebeitrag schließen.<sup>24</sup> Auch Petra Stuber ist nicht davon überzeugt, daß Brecht noch während der

<sup>23</sup> Werner Mittenzwei: Das Leben des Bertolt Brecht oder: Der Umgang mit den Welträtselfn; Band 2; Berlin (Ost) 1986; hier zitiert nach der Ausgabe von 1997; S. 448.

<sup>24</sup> Die Herausgeber der neuen Brecht-Werkausgabe gehen von einer Anwesenheit Brechts am zweiten Konferenztag aus, der nach Auskunft der Schauspielerin Käthe Rüllicke einen „nicht vorbereiteten Beitrag“ über Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen ihm und Stanislawski gehalten habe. Der Text „Einige Gedanken zur Stanislawski-Konferenz“ sei möglicherweise die von ihm zur Publikation bestimmte Fassung dieses mündlichen Beitrags; in Hecht/Knopf u.a.: a.a.O.; S. 538. Der

Konferenz zu den Äußerungen Langhoffs mündlich Stellung bezogen hat: Für seine Anwesenheit spreche lediglich ein Foto auf der Titelseite der Täglichen Rundschau vom 21.4.1953, das ihn, so die Bildunterschrift, im Gespräch mit dem Autor Hermann Werner Kubsch zeigt.<sup>25</sup> Die Auseinandersetzung Bertolt Brechts mit den Auffassungen von „Freund Langhoff“, die er als „idealistisch“ und „undialektisch“ kritisierte, liegt nur schriftlich als „Einige Gedanken zur Stanislawski-Konferenz“<sup>26</sup> vor und wurde erst später publiziert.

Die Akten belegen, daß Helene Weigel noch am 13. April vergeblich den Vorsitzenden der Kunstkommission, Helmut Holtzhauer, „in Anbetracht der Bedeutung“ dieser Veranstaltung um Übersendung der Referate gebeten hatte, „um eine gute Vorarbeit für diese Konferenz vom Berliner Ensemble aus machen zu können“. Am ersten Konferenztag schlug sie den Anwesenden vor, ein Protesttelegramm zugunsten des nach West-Berlin „verschleppten“ Dokumentarfilmregisseurs Thorndike zu verfassen und ging außerdem, wie bereits erwähnt, auf die häufig unzumutbaren Bedingungen ein, mit denen die Schauspieler bei ihren Gastspielen auf den Dörfern zu tun hatten. Am zweiten Konferenztag verlas sie dann einen von Brecht geschriebenen und von ihr aktualisierten Text, der in „Theater der Zeit“ (Heft 5) abgedruckt wurde und zeigte, daß Brecht in der anstehenden kulturpolitischen Kontroverse jede Konfrontation vermeiden und eher die Gemeinsamkeiten als die Unterschiede zwischen seinem Theater und der Arbeit Stanislawskis herausstellen wollte.<sup>27</sup>

Die politischen Ziele dieser Theaterkonferenz, Brecht auszuschalten oder aber ihn auf den „sozialistischen Realismus“ zu verpflichten, und darüber hinaus die sowjetische Interpretation der Stanislawski-Methode in Zukunft als die einzig verbindliche für die Bühnen der DDR zu erklären, wurden nicht erreicht. Brecht wich der Herausforderung aus. Er beschäftigte sich weiterhin ernsthaft mit Stanislawskis Arbeiten und distanzierte sich von dessen selbsternannten Sachwaltern, die sein Theater der Verfremdung gegen das einer „Einfühlung“ bei Stanislawski ausspielen wollten.

---

Mitherausgeber Werner Hecht bekräftigte diese Darstellung noch einmal in seiner Brecht-Chronik (Frankfurt/M. 1997; S. 1053), ohne den Namen von Käthe Rülcke zu erwähnen, jedoch mit dem Zusatz, Brechts „kurzer, frei gesprochener Beitrag“ sei nicht im Protokoll überliefert - unklar bleibt weiterhin, woher er diese Information eigentlich bezogen hat.

<sup>25</sup> Stuber: a.a.O.; S. 156.

<sup>26</sup> Hecht/Knopf u.a.: a.a.O., S. 236 ff.

<sup>27</sup> Während die Herausgeber der Brecht-Werkausgabe diesen Beitrag Weigels fälschlicherweise auf den 18. April datieren (ebd.; S. 536), hat Werner Hecht in seiner Brecht-Chronik von 1997 das korrekte Datum angegeben.