

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia 19 (2021)

ISSN 2081-1861

DOI 10.24917/20811861.19.31

**Agata Mirecka**

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

ORCID 0000-0001-8744-3282

## Bertolt Brecht auf der Bühne nach 2000 – Skizze über die Rezeption und Bedeutung seiner Dramen in Polen

Das Debüt Bertolt Brechts auf den polnischen Bühnen Anfang des 20. Jahrhunderts geschah in einer Atmosphäre eines Skandals. *Die Dreigroschenoper* unter der Regie von Leon Schiller im Teatr Polski im Jahre 1929 sorgte für große Unruhe. Es war gerade ein Jahr nach der deutschen Uraufführung dieses Dramas. Der Regisseur Leon Schiller betonte zu jener Zeit intensiv die soziale Bedeutung des Stücks. Mit der polnischen Übersetzung der Songs beauftragte er den polnischen kommunistisch orientierten Schriftsteller Władysław Broniewski. Weil eine Truppe polnischer Schauspieler kurz zuvor im damals zu Deutschland gehörenden Beuthen, dem heutigen Bytom, schwer zusammengeschlagen worden war – sie hatten dort im Rahmen eines Kulturaustauschprojekts zwischen den Nachbarländern auftreten und ihren Platz auf ihrer eigenen Bühne in Kattowitz den deutschen Kollegen überlassen sollen – verlangten die polnischen politischen Behörden die Einstellung der Proben für Brechts Stück, das wenige Tage später uraufgeführt werden sollte. Im Bewusstsein der sehr erheblichen finanziellen Verluste, welche die Theatertruppe erleiden würde, wurde vereinbart, dass auf den Plakaten und Programmen der Aufführung deutlich zu lesen sein sollte, der Autor des Stücks sei der englische Komödientextdichter John Gay, während Brecht nur als Bearbeiter genannt werden sollte.<sup>1</sup> Die Inszenierung wurde von der Presse wegen „des bolschewistisch – jüdischen Geists“ des Stücks angegriffen. Die Aufführung wurde als „anti-britische Provokation“ (die Handlung spielt sich in London unter Prostituierten und Dieben ab) und „wildes Experiment unseres erbärmlichen *Piscators*“ bezeichnet.

Nach der Pressepremiere kam es jedoch zum Streit. Es gab seltsame Kritiker, die schworen, dass sie John Gays Show im Original kannten und dass es ein fröhliches Rokoko-Bild sei, aus dem die Kommunisten Brecht, Broniewski und Schiller alles entfernt hätten, was Anmut, Eleganz und Humor des Stücks ausgemacht habe, und dies mit der Hydra der bolschewistischen Propaganda und drastischem Naturalismus ersetzt hätten. Auch seriöse und allgemein progressive Schriftsteller erlagen dieser historisch nicht belegten

---

1 Vgl. *Polska Prapremiera „Opery za trzy grosze*“, „Pamiętnik Teatralny“ 1955, z. 1, [on-line:] <https://docplayer.pl/112261482-.html> – 5.07.2021.

Meinung und starteten einen konzentrierten Angriff auf die Frevler und Agitatoren, die nicht zögerten, mit ihrer Propaganda den Tempel der Theaterkunst zu entweihen.<sup>2</sup>

Nach dem zweiten Weltkrieg wurde Bertolt Brecht in Polen als Künstler angesehen, der sich für das Richtige einsetzte. Gleichzeitig wurden seine Stücke von den orthodoxen Verfechtern des sozialistischen Realismus kritisiert. 1949 kamen Vertreter der polnischen Schriftsteller und Kritiker, darunter Jarosław Iwaszkiewicz und Leon Kruczkowski, nach Berlin zu Besuch. Die damals in Berlin aufgeführte Inszenierung von *Mutter Courage und ihre Kinder* begeisterte sie. Drei Jahre später, im Jahr 1952, kam Bertolt Brecht mit seiner Frau Helene Weigel sowie dem Schriftsteller Hans Marchwitz nach Warschau, wo sie von Leon Schiller im Journalistenhaus begrüßt wurden. Brechts Werke wurden damals von Helene Weigel gelesen. Nach ihrer Rückkehr nach Berlin schrieb Brecht einen Brief an Schiller:

*Als Geschenk nehme ich das Wissen über die Art und das Format der großen Literatur eures Landes mit.* Ziel dieses Besuchs war die Planung der Reise des Berliner Ensembles nach Polen. Es sollte der erste Auslandsbesuch des Berliner Ensembles sein, und dazu noch in einem sozialistischen Land. Das Berliner Ensemble mit seiner *Mutter Courage* besuchte Polen Ende 1952.<sup>3</sup>

In den 70er und 80er Jahren wurde Brecht in Polen von einem sozialkritischen Autor zum Songautor für die Lieder der Schauspielfestspiele bestimmt. Sehr populär waren die Songs mit der Musik von Kurt Weill, vor allem aus den Dramen *Die Dreigroschenoper* und *Mahagonny*. *Die Dreigroschenoper*<sup>4</sup> war bis zum Jahr 1989 das meistgespielte Drama auf den polnischen Bühnen.

Nach der politischen Wende änderte sich die Situation etwas. Man hätte erwarten können, dass die Wiedergeburt des Kapitalismus in Polen, die wachsenden gesellschaftlichen Kontraste, die Korruption sowie der Zynismus der Regierenden das Interesse an Brechts Drama aufs Neue wecken würden. Es kam jedoch nicht zu einer Renaissance seiner Stücke, weil er immer zu sehr mit dem politischen Theater und dem totalitären System in Verbindung gebracht wurde, die viele Polen ablehnten.

Eine der wenigen Inszenierungen Brechts in den 90er Jahren in Polen war das Stück über Arturo Ui unter der Regie von Maciej Prus mit der Übertsetzung von Marian Szydłowski und Witold Wirpsza im Jahre 1995 in Teatr Polski in Warschau. Arturo Ui wurde in diesem Stück zum kahlköpfigen Führer einer Verbrecherbande aus Pruszków bei Warschau. Damals existierte tatsächlich eine bekannte polnische Gang, deren Mitglieder dann in den Jahren nach der Aufführung festgenommen und verurteilt wurden.

---

2 Vgl. ebd.

3 Vgl. A. Domagała, *Atak na zmysły*, „Gazeta Wyborcza“, Nr. 284 (2002).

4 Die bekanntesten Inszenierungen waren: 1980 Teatr Ateneum, Regie: Ryszard Pe-ryta und 1986 Teatr Studio, Regie: Jerzy Grzegorzewski.

1998 wurde das 100-jährige Jubiläum von Brechts Geburtstag weltweit gefeiert. In Polen wurden zu dieser Zeit lediglich drei Musikstücke von Brecht auf den Bühnen gegeben, so als ob er nur ein Opernlibrettist gewesen wäre.<sup>5</sup> Das bedeutet aber nicht, dass der soziale Brecht damit in Polen gestorben war.

Nach der Jahrtausendwende wurden in Polen dreißig Inszenierungen der neun Dramen von Bertolt Brecht aufgeführt. Die Meistgespielten sind: *Die Dreigroschenoper*, *Der Aufhaltsame Aufstieg von Arturo Ui* und *Mutter Courage und ihre Kinder*. 2006 schrieb Maciej Nowak in *Dziennik* in dem Artikel *Brecht: Zynischer Visionär*: „Die Wiederentdeckung Brechts kann für das polnische Theater rettend erscheinen. Bis jetzt fungiert dieser große Bühnenreformer und engagierter Gesellschaftskritiker in Polen als harmloser Autor von Opernlibretti.“<sup>6</sup>

Die erste Inszenierung der *Dreigroschenoper* in Polen, gleich im Jahre 2000, wurde im Theater Piwnica przy krypcie in Szczecin mit der Regie von Dariusz Kamiński gegeben. Die nächste Aufführung fand 2014 auch in Szczecin im Teatr Polski, diesmal unter der Regie von Adam Opatowicz, statt. Sie blieb dem Originaltext treu, aber besonderes Interesse erweckte hier das modrige Straßenklima sowie die ausgezeichnete Vorbereitung der Schauspieler. Die Rezensentin Patrycja Klimczak betonte in ihrer Besprechung die sehr gute Musik der Inszenierung. Wenn Polly einen Song über die Piratin Jenny zu singen begann, konnte sich das Publikum automatisch in die Welt der erzählten Geschichte versetzen. Der Text des Dramas selber blieb etliche Male unscheinbar und führte im Vergleich zu der emotionalen Aufgeladenheit der aufgeführten Songs ein Schattendasein. Dieser Effekt wäre ohne die Live-Musik des Orchesters, das von Krzysztof Baranowski geleitet wurde, nicht möglich gewesen. Klimczak kritisierte die relativ lang anmutenden gesprochenen Anteile der Aufführung und schlug eine Kürzung der Texte vor.<sup>7</sup>

Ewa Koszur unterstrich dagegen in ihrer Rezension die sehr gute Choreographie von Paulina Andrzejewska und das Bühnenbild von Mariusz Napierała.<sup>8</sup> Sie konzentriert sich auf die szenischen Mittel, wobei der inhaltliche Wert des Dramas keine Aufmerksamkeit bei ihr findet.

2001 bereiteten die Studenten der Englischen Philologie der Universität Gdańsk eine diesmal englischsprachige Inszenierung des Dramas *Die Dreigroschenoper* unter dem Titel *The threepenny opera* unter der Leitung von Tadeusz Wolański vor und führten sie im Auditorium der Musikakademie in Gdańsk auf. Es gab kaum Beurteilungen dieser Inszenierung. 2002 inszenierte das Teatr Muzyczny Operetka Wrocławska Capitol in Wrocław dieses Drama unter der Regie von Wojciech Kościelniak. Roman Kotowski, der den Text übersetzt hatte, schrieb im Theaterheft, dass diese Übersetzung nicht nur dem Text von Brecht und der Richtigkeit der Songs von Kurt Weill, sondern vor allem dem gesellschaftlichen Kontext des Dramas treu geblieben sein.

5 *Dreigroschenoper – Opera za trzy grosze* Teatr Muzyczny Lublin, *Songi Über die Liebe u. Geld und andere weltliche Angelegenheiten* – Teatr Współczesny Szczecin.

6 C. Polak, *Brecht: cyniczny wizjoner*, „*Dziennik*“, Nr. 100 (2006) [übers. v. AM].

7 Vgl. P. Klimczak, *Po drugiej stronie ulicy, czyli królestwo grandy*, „*Dziennik Teatralny Szczecin*“, 25 III 2014.

8 Vgl. E. Koszur, *Za wszystko w życiu trzeba drogo zapłacić*, „*Głos Szczeciński*“, 9 I 2014.

Die Frage: „Mensch, wie sollst du leben?“ ist die ganze Zeit aktuell.<sup>9</sup> Obwohl der Text hier stark reduziert worden war, dauerte die Inszenierung über 3,5 Stunden. Der Rezensent Adam Domagała bemerkte, dass es hier Szenen gab, die begeisterten, aber auch solche, die mit ihrer eigenartigen Schönheit provozierten, wie zum Beispiel das Bild, in dem Frau Peachum die bekannte Ballade über die sexuelle Sucht singt und im Hintergrund ein nackter Solotänzer erscheint. Domagała resümiert, dass es eine sehr gute, kommerzielle Aufführung gewesen sein.<sup>10</sup> Bemerkenswert ist in diesem Falle, dass der Kritiker den sozialen Hintergrund des Dramas berücksichtigt und seine Bedeutung als aktuell ansieht.

Der Autor der in der *Gazeta Wrocławska* erschienenen Rezension konstatiert, dass alle, die am Stück gearbeitet hatten, sich der Vision des Raubtierkapitalismus stellen mussten. Das Thema ist seit 1928 immer sehr aktuell geblieben.<sup>11</sup> Eine andere Kritikerin, Magda Piekarska, sieht jedoch in dieser Inszenierung keinen Bezug zur heutigen Realität. Das Drama von Bertolt Brecht und Kurt Weill scheint doch ein stark politisch engagiertes Werk zu sein, eine musikalisch-sprachliche Kanone gegen den Kapitalismus der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts, der nicht mit der heutigen Welt verglichen werden kann.<sup>12</sup> Trotz allem wurde das Ensemble der *Dreigroschenoper* aus dem Theater Capitol aus Wrocław im Rahmen der 2. Musiktheater-Festspiele in Gdynia mit einem Preis ausgezeichnet.

*Die Dreigroschenoper* wurde auch in einer nicht gelungenen Inszenierung in Kraków im *Juliusz Słowacki Theater* im Jahre 2004 aufgeführt. Laut Joanna Targoń fehlte der Aufführung jegliche Energie, sie war grau und fade.<sup>13</sup> Das Stück wurde auch von der Theaterwissenschaftlerin Anna Burzyńska kritisiert. In der polnischen Theaterzeitschrift *Didaskalia* listete sie mehr Nachteile als Vorteile des Stücks auf. Sie lobte die sehr gute Darstellung von Dominika Bednarczyk (Jenny), die eine schwache, nachtragende Prostituierte und eine heimliche Verführerin spielte. Ihr Song über Salomon war die beste Vokaldarstellung in dieser Inszenierung. Burzyńska äußerte sich gleichzeitig positiv über andere Schauspieler wie Tomasz Wysocki (Mackie Messer), Krzysztof Jędrysek (Jonathan Peachum), Barbara Kurzaj (Lucy) und andere. Das Live-Orchester bringt die hier so benötigte Energie, die man auf der Bühne kaum sieht. Andererseits kommt Burzyńska zu der Erkenntnis, dass die Inszenierung von Ziolo eine sehr langweilige Aufführung ist, ohne dramatische Spannung, ohne Komik und Ironie, was im Falle eines Brecht-Stücks wohl wünschenswert gewesen wäre. Der Regisseur bemüht sich nicht, den Aktualitätsbezug des Textes zu den damaligen polnischen Verhältnisse darzustellen. Die meisten Schauspielerrollen beschränkten sich auf das Herumlaufen auf der Bühne und viele Gesten, wobei die Verhältnisse zwischen den Figuren kaum erkennbar waren. Die dramatischen Szenen wurden ihrer

---

9 Vgl. [on-line:] [http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2017\\_03/87164/opera\\_za\\_trzy\\_grosze\\_teatr\\_muzyczny\\_operetka\\_wroclaw\\_2002.pdf](http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2017_03/87164/opera_za_trzy_grosze_teatr_muzyczny_operetka_wroclaw_2002.pdf) – 12.05.2021.

10 Vgl. A. Domagała, op. cit.

11 Vgl. KAK, *Sensacja sezonu*, „Gazeta Wrocławska”, Nr. 272 (2002).

12 Vgl. M. Piekarska, *Trzy grosze o 'Operze'*, „Słowo Polskie”, Nr. 251 (2002).

13 Vgl. J. Targoń, „Gazeta Wyborcza”, Nr. 303 (2005).

Dramatik leider beraubt. Das Bühnenbild im Allgemeinen blieb für Burzyńska trübe, kitschig und verfügt nicht über die für Brecht typische Ausdruckskraft.<sup>14</sup>

Im Januar 2019 gab es eine neue Uraufführung der *Dreigroschenoper* in Kraków, diesmal im Musiktheater *Variété*. Das ist gleichzeitig die neueste Inszenierung dieses Dramas in Polen, in diesem Fall mit der Regie von Jerzy Jan Poloński. Maria Piekoń-Konopnicka verfasste im *Dziennik Teatralny* eine umfangreiche Rezension dieser Vorstellung. Beachtenswert ist, dass der Regisseur sich ganz genau an den Text von Brecht hielt. Die Thesen, dass der Mensch der Gegenwart vom Materialismus durchdrungen ist oder dass man manchmal entsprechende Bekanntschaften über die Wahrheit stellt, sind universell und können im Drama nicht übersehen bleiben. Die Rezensentin verweist auf die Choreographie, das Bühnenbild und besonders gute Songs.<sup>15</sup> Sie resümiert, dass Bertolt Brecht einfach nach Kraków passt – wer sonst würde für eine Oper höchstens drei Groschen bezahlen wollen?<sup>16</sup>

Die Person und das politische Engagement von Bertolt Brecht verursachen bis heute starke Kontroversen. Man muss zugeben, dass er ein großer Künstler, ein extremer Egoist in seinem Handeln sowie ein skrupelloser Despot war. In der *Dreigroschenoper* stellte Brecht den Kapitalismus in den Mittelpunkt, indem er ihn als ein System zeichnete, in dem brave Bürger genausoviel wert sind wie Kriminelle.

Eigene private Erfahrungen bewogen ihn zum Schreiben seiner größten Stücke, darunter auch *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*, in dem er den Mechanismus der Machtergreifung von Hitler darstellte. Die erste Inszenierung dieses Dramas in Polen nach 2000 fand im Jahr 2001 im Teatr Miejski in Gdynia statt. Die Aufführung unter der Regie von Wojciech Adamczyk wurde in der Zeitschrift *Teatr* von Monika Żółkoś besprochen.<sup>17</sup> Die Kritik ist auch von Jarosław Zalesiński in *Dziennik*

---

14 Vgl. A. R. Burzyńska, *Opera za trzy grosze*, „Didaskalia”, Nr. 65/66 (2005), [on-line:] <http://encyklopediateatru.pl/artykuly/238491/opera-za-trzy-grosze> – 15.06.2019.

15 M. Piekoń-Konopnicka, *Opera (nie) dla ubogich*, „Dziennik Teatralny Kraków”, 22 III 2019.

16 Die Krakauer sind in Polen für ihre übertriebene Sparsamkeit bekannt. [A.M.]

17 „Die Vermischung von Filmbildern in einer Theateraufführung hat längst den Geschmack der Innovation verloren und ist nicht mehr als Akt der Unabhängigkeit oder des Mutes des Regisseurs zu verstehen. Der Einsatz eines Mediums entsteht selten aus der Sehnsucht nach einer neuen Ausdrucksform oder einem Dialog der Stilistik. Zu oft spürt man in dieser Lösung etwas Falsches, Manieristisches und Leichtes. *Career Arturo Ui* von Wojciech Adamczyk weckt diesbezüglich jedoch gemischte Gefühle. In der Inszenierung von Gdynia verraten wohlgeformte Filmeffekte ironischerweise die Unfähigkeit, mit dem Bühnenmaterial umzugehen, aber es ist nicht zu leugnen, dass sie gleichzeitig die Bedeutung der Performance aufbauen und über die Stärke ihrer Wirkung entscheiden. Theateraufnahmen reiben sich gegen die Revue und billiges Kabarett. In einer Gerichtsverhandlung über das Anzünden von Getreidespeichern unterstreichen die breiten, offen künstlichen Gesten des Anklägers und des Richters das lächerliche Spiel der Erscheinungen, während das Urteil längst gefallen ist. Es ist im Grunde ein armes Theater voller nicht überzeugender Schauspieler – das Reich der Erscheinung und der Heuchelei. Die Konventionalität und Distanz zu den durch die Theaterszenen eingeleiteten Ereignissen verschwindet in den in der Poetik erhaltenen Filmsequenzen. Sie versetzen die brecht'sche Welt 2001 in die Realität von Gdynia: Es handelt sich um einen

*Bałycki*<sup>18</sup> fortgesetzt worden, die Alina Kietrys in *Głos Wybrzeża*<sup>19</sup> mit ihrer Beurteilung ergänzte. Jarosław Zalesiński verteidigt manche Aspekte der Inszenierung, indem er unterstreicht, dass dem Stadttheater ein geniales Update von Brechts Kunst zugestanden werden muss. Die auf der Bühne präsentierten Filmfragmente sind Parodien des zeitgenössischen Kinos, einer Massenkultur, die uns antreibt und überall präsent ist. Auf der Bühne wird eine Parodie auf die Demokratie mit ihren Ränke-spielen und Seilschaften dargestellt, die von Spezialisten für politisches Marketing erfunden wurden. Seit Brecht wurden viele weitere Möglichkeiten erfunden, die Menge zu manipulieren. Waffen sind inzwischen weniger effektiv als die Medien.<sup>20</sup> Im Kommentar in der Zeitschrift *Przekrój* kann man zur Aufführung des Arturo Ui in Kraków im Jahre 2018 lesen, dass Brecht im Brecht'schen Stil gemacht werden muss, weil die Erben Brechts darauf bestehen. Sobald die Werke rechtsfrei werden, werden sich die Künstler „rächen“ und die Werke von Bertolt Brecht abschaffen, sodass nur noch der Titel übrig bleibt.<sup>21</sup> Mit dieser Aussage wird angedeutet, dass der Text des Dramas für den Zuschauer wahrscheinlich nicht mehr von Bedeutung ist. Er bleibt nur eine Basis für eine Bühnendarstellung, die jedoch schon von einem Regisseur weiter arrangiert wird.

Łukasz Gazur vermutet, dass es im Drama über Arturo Ui darum geht, zu veranschaulichen, wie Ränke in dunklen Hinterzimmern die guten Mechanismen der Demokratie ersticken. Die einfachen Menschen verstehen dadurch nichts mehr und es steigen solche Persönlichkeiten auf, die alle davon überzeugen können, dass sie das Volk retten, die bösen Banker ihrer gerechten Strafe zuführen und das System heilen können. Bertolt Brechts Text, der die Weltlage vor Ausbruch des Zweiten

---

skrupellosen Gangster, der in der Maske eines Philanthropen auftritt. Der Film bringt die Geschichte eindrucksvoll näher – das Theater unterscheidet sie von der Ästhetik des Kabarett. Es ist jedoch wichtig, nicht mit dem Realitätssinn zu spielen (ein entferntes Echo des V-Effekts?), der eine besondere Aufschlüsselung der Ereignisse darstellt.“ M. Żółkoś, *Filmowa kariera Arturo Ui*, „Teatr“, Nr. 11 (2001).

18 „Eine andere Idee wird konsequent angewendet: Kinos im Theater. Auf der Bühne befindet sich eine bewegte Leinwand, auf der zuvor gefilmte Kunstwerke gezeigt werden. Die Aktion, die den Bildschirm abbricht, bewegt sich gleichzeitig auf die Bühne, manchmal fallen sogar die Zeichen aus dem Bildschirm „heraus“. Diese beiden Realitäten sollten reibungslos durchdringen, aber der Effekt ist normalerweise umgekehrt. Die Sprünge der Akteure durch die Verknüpfungen, die den Bildschirm reparieren, sind ein Symbol dafür, dass er nicht so glatt ist, wie beabsichtigt.“ J. Zalesiński, *Demokratyczne splawy*, „Dziennik Bałycki“, Nr. 239 (2001).

19 Die Einführung eines Filmbildes irritiert die inkompetente Kombination von etwas auf dem Film mit etwas auf der Bühne. Ein Teil der Handlung spielt sich realistisch und seriös auf der Leinwand ab, nur um verzerrt und karikiert in die Theaterszene einzudringen. Der Standort der Kinematographie an der Technischen Universität Danzig (ein sehr charakteristisches Gebäude) lässt sich nur schwer übersetzen. Die Zuschauer sollten dafür verantwortlich sein, nicht zufällige künstlerische Charaktere.“ A. Kietrys, *Skopany Brecht*, „Głos Wybrzeża“, Nr. 202 (2001).

<sup>20</sup> Vgl. J. Zalesiński, op. cit.

<sup>21</sup> M. Stroiński, *Gangsta's Paradise*, „Przekrój online“, 19 III 2018.

Weltkriegs perfekt diagnostiziert, ist dadurch heutzutage äußerst aktuell. In einem sich radikalierenden Europa hört man heute oft den Ruf nach einem starken Anführer und gleichzeitig die Angst vor etwas Anderem bzw. Neuem. Nur unmerklich kann sich – wie in einem Spektakel – zeigen, dass wir plötzlich ein Volk werden, das durch ein Geländer vom Kaiser getrennt ist und verstörende Reden hört. Solche Situationen können sich wiederholen.<sup>22</sup> Arturo Ui selbst hat im Laufe der Zeit aufgehört, das Publikum zu überraschen, und vielleicht hatte man in der letzten Szene sogar keine Angst mehr vor ihm. Oder vielleicht sollte er so auch mit Hanna Arends These von der Banalität des Bösen in Verbindung gebracht werden.<sup>23</sup>

Die Dramen von Bertolt Brecht können aus zwei Perspektiven gelesen werden. Es kommt darauf an, ob wir den Anfang oder das Ende seines künstlerischen Weges als Ausgangspunkt betrachten. Frühere Werke charakterisiert der jugendliche Eifer und die späteren sind eher konzeptionell und von einer formalen Reife geprägt. Brecht wollte laut Łukasz Drewniak sogar in vier Richtungen gleichzeitig gehen. Das ist wahrscheinlich der Grund, warum seine Werke heute in Polen misstrauisch betrachtet werden. Der Nachkriegs-Brecht tritt als zynischer Künstler auf. Der frühe Brecht aus der Zeit der Weimarer Republik war etwas anderes, es gab Wut und Zorn in ihm, ein Feuer des Gehirns und des Körpers. Er war immer auf der Suche nach Glauben.<sup>24</sup>

In dem Artikel *Brecht: Reaktivierung* aus dem Jahre 2006 schreibt Łukasz Drewniak, dass es immer schwieriger wird, diesen Werken Leben einzuhauchen, da die Stiftungs- und Erbenrechte immer noch die Arbeit der Regisseure blockieren. Musikalische Arrangements können nicht verändert werden, es gibt sogar Festlegungen zur Abfolge der Szenen. Vielleicht waren deshalb die Brecht-Inszenierungen so erfolglos, die Ende der neunziger Jahre von den jungen Regisseuren Tadeusz Ślobodzianek in Łódź und Maciej Nowak in Gdańsk auf die Bühne gebracht wurden.

Im Gespräch mit Anna Burzyńska sagt der deutsche Theaterkritiker Thomas Irmer in der polnischen Zeitschrift *Tygodnik powszechny* Folgendes:

Aber ich sehe, dass seit 2000 große Veränderungen stattgefunden haben – das polnische Theater ist viel kontextueller geworden; zuvor schien es sehr stark vom aktuellen sozialen und politischen Kontext getrennt zu sein. Unter Kontextualität verstehe ich ein solches Phänomen, dass das Theater dazu dient, Meinungen auszutauschen und über kontroverse Themen zu sprechen und auch die Zeiten zu dokumentieren, in denen wir leben. Anscheinend war das Theater in den 90er Jahren ein sehr junges Theater, das vor Eingriffen der Realität geschützt werden musste. Das polnische Theater erlaubt heute nicht nur solche Eingriffe, sondern greift auch in die reale Welt ein. Ich denke, es ist ein sehr positiver und sich entwickelnder Prozess, aber es ist schwer zu sagen, wie lange er dauern wird.<sup>25</sup>

22 Vgl. Ł. Gazur, *Zacięty mechanizm demokracji*, „Dziennik Polski”, Nr. 63 (2018).

23 Vgl. ebd.

24 Vgl. *Brecht: reaktywacja*, „Dziennik”, Nr. 173/10–12.11 (2006).

25 A. R. Burzyńska, *Szukać nowych dróg do Brechta*, „Tygodnik Powszechny”, Nr. 3 (2007).

Brechts Dramen beeinflussen die Bewusstseinsbildung des Zuschauers. Die Songs aus seinen Dramen spielen hier eine besondere Rolle. Das polnische Publikum hat diesen Dramatiker jedoch nicht vollständig kennengelernt, versteht die Botschaft seiner Dramen nicht und kann seine Dramen nicht gut lesen. Es würde sich lohnen, einen neuen Blick auf Brecht zu werfen, denn trotz der verstrichenen Zeit ist er in Polen immer noch unbekannt. Man kann sich fragen, was der Grund für einen solchen Zustand ist. Die polnische Bühne schaut auf das deutsche Drama, das ganz Brecht ist, und lässt sich manchmal davon inspirieren und schöpft auch daraus (eine Art Distanz und politische Botschaft oder V-Effekt). Die polnische Tradition ist jedoch völlig anders. Das polnische Theater kommt aus der Romantik, es ist ein Theater der Distanzlosigkeit, ein Theater der Poesie und der Identifikation mit der Figur, ein Theater der Erfahrung – etwas diametral anderes als das deutsche Theater. Deshalb erreicht die postbrechtianische Tradition das polnische Publikum mehr als Brecht selbst. Er bleibt weit entfernt von der polnischen Art, über Theater zu denken. Brechts Aufführungen sind in Polen nicht besonders beliebt, weil das Publikum dieses Brecht'sche Schema der Distanz nicht ganz nachvollziehen kann.<sup>26</sup> Ein ähnlicher Fall lag bei der verfilmten Inszenierung des polnischen Fernsehtheaters vor. Die letzte entstand im Jahre 1997, es war *Mutter Courage und ihre Kinder* mit der Regie von Laco Adamik. Sie fand keinen größeren Widerhall in den Medien und bei den Rezensenten. Das ist sehr bemerkenswert, weil das polnische Fernsehtheater populär und bei den polnischen Zuschauern beliebt ist.

In den letzten zwanzig Jahren wurden Dutzende Beiträge zu Brechts Werken veröffentlicht, darunter auch Nachdrucke aus deutschen Magazinen.<sup>27</sup> Seine Poesie,

---

26 Vgl. *Polski problem z Brechtem* – audycja Jacka Wakara z udziałem Józefa Opalskiego, Pawła Łysaka i Adama Ferency (Sezon na Dwójkę) z 26 VIII 2013, [on-line:] <https://www.polskieradio.pl/8/402/Artykul/917969,Polski-problem-z-Brechtem> – 10.07.2021.

27 Einige von ihnen sind: A. Osiański, *Bertolt Brecht – moralista ery jazzu*, „Przegląd Powszechny”, R. 126, Nr. 2 (2009), S. 131–137; K. Szumlewicz, *Bertolt Brecht – awangardowy klasyk na czasie*, „Monde Diplomatique: miesięcznik społeczno-polityczny” 2006, Nr. 9, S. 20–21; R. Dampc-Jarosz, *Bertolt Brecht w twórczości publicystycznej Wilhelma Szewczyka*, [in:] *Wokół Bertolta Brechta: studia i szkice*, Hrsg. G. B. Szewczyk, Z. Feliszewski, M. J. Bąkiewicz, Kraków 2016, S. 251–263; E. Wizisła, *Bertolt Brecht i Helene Weigel: urywki korespondencji*, übers. v. G. B. Szewczyk, [in:] *Wokół Bertolta Brechta...*, S. 323–335; B. Pogonowska, *Bertolt Brecht we wspomnieniach Maxa Frischa*, [in:] *Wokół Bertolta Brechta...*, S. 161–174; H. Beutin, *Bertolt Brecht i Karl Kraus: sympatia – zakłopotanie – kryzys*, übers. v. N. Nowara-Matusik, [in:] *Wokół Bertolta Brechta...*, S. 175–183; „Malując słuchałem muzyki songów”: *Marian Bogusz – „Opera za trzy grosze” – Bertolt Brecht*, bearbeitet von W. Brojer, Warszawa 2011; M. Karasińska, *Bertolt Brecht? : Il n’y a pas de hors-texte*, „Przestrzenie Teorii” 2009, Nr. 12, S. 119–129; N. Honsza, *Bertolt Brecht: tajdak, zimny drań czy geniusz i uroczy mężczyzna?*, „Zbliżenia Polska-Niemcy” 2005, Nr. 2, S. 103–113; A. I. Zaorska, „Rassendiskurs” in den *Medea-Bearbeitungen von Bertolt Brecht und Max Zweig*, „Prace Germanistyczne” 2014, z. 6, S. 321–328; M. Skop, *Bertolt Brecht w pracach polskich literaturoznawców i teatrologów: przyczynek do recepcji po 1945 roku*, [in:] *Wokół Bertolta Brechta...*, S. 265–276; A. *Ten cały Brecht*, bearbeitet von A. Kopacki, Auswahl der Gedichte, übers. u. komm. v. J. S. Buras, Wrocław 2012; M. Kryś, *Brecht w dokumentach filmowych*, [in:] *Wokół Bertolta Brechta...*, S. 309–321;

sein Theaterdenken und seine politische Philosophie werden schrittweise wiederentdeckt und er selbst wird *Avantgarde-Klassiker auf Zeit* genannt.

Es gab interessante Versuche, seine Stücke neu zu interpretieren, um sie in der polnischen Realität neu zu verorten. Brecht erscheint auf den polnischen Bühnen wieder häufiger, obwohl die neueste Version seiner Songs nur eine kleine Gruppe von Zuschauern anspricht. Die Fragen der Moral und der individuellen Verantwortung lassen hoffen, dass die nächsten Aufführungen der Stücke Brechts für das polnische Publikum, wie es Jerzy Grotowski zu sagen pflegte, „ein außergewöhnliches, faszinierendes Erlebnis“ sein werden.<sup>28</sup> Der bedeutende Anziehungsfaktor bleibt hier immer die universelle Thematik seiner Werke, die bis heute aktuell ist und auch die jetzigen gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse ausdrucksvoll darstellt.

## Literaturverzeichnis

- Brecht: *reaktywacja*, „Dziennik”, Nr. 173/10–12.11 (2006).
- Burzyńska A. R., *Opera za trzy grosze*, „Didaskalia”, Nr. 65/66 (2005), [on-line:] <http://encyklopediateatru.pl/artykuly/238491/opera-za-trzy-grosze> – 15.06.2019.
- Burzyńska A. R., *Szukać nowych dróg do Brechta*, „Tygodnik Powszechny”, Nr. 3 (2007).
- Domagała A., *Atak na zmysły*, „Gazeta Wyborcza”, Nr. 284 (2002).
- Gazur Ł., *Zacięty mechanizm demokracji*, „Dziennik Polski”, Nr. 63 (2018).  
[http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2017\\_03/87164/opera\\_za\\_trzy\\_grosze\\_teatr\\_muzyyczny\\_operetka\\_wroclaw\\_2002.pdf](http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2017_03/87164/opera_za_trzy_grosze_teatr_muzyyczny_operetka_wroclaw_2002.pdf) – 12.05.2021.
- KAK, *Sensacja sezonu*, „Gazeta Wrocławska”, Nr. 272 (2002).
- Kietrys A., *Skopany Brecht*, „Głos Wybrzeża”, Nr. 202 (2001).
- Klimczak P., *Po drugiej stronie ulicy, czyli królestwo grandy*, „Dziennik Teatralny Szczecin”, 25 III 2014.
- Piekarska M., *Trzy grosze o 'Operze'*, „Słowo Polskie”, Nr. 251 (2002).
- Piękoś-Konopnicka M., *Opera (nie) dla ubogich*, „Dziennik Teatralny Kraków”, 22 III 2019.
- Polak C., *Brecht: cyniczny wizjoner*, „Dziennik”, Nr. 100 (2006) [übers. v. AM].
- Polska Prapremiera „Opery za trzy grosze”*, „Pamiętnik Teatralny” 1955, z. 1, [on-line:] <https://docplayer.pl/112261482-.html> – 5.07.2021.
- Polski problem z Brechtem* – audycja Jacka Wakara z udziałem Józefa Opalskiego, Pawła Łysaka i Adama Ferency (Sezon na Dwójkę) z 26 VII 2013, [on-line:] <https://www.polskieradio.pl/8/402/Artykul/917969,Polski-problem-z-Brechtem> – 10.07.2021.
- Koszur E., *Za wszystko w życiu trzeba drogo zapłacić*, „Głos Szczeciński”, 9 I 2014.
- Stroiński M., *Gangsta's Paradise*, „Przekrój online”, 19 III 2018.
- Szewczyk G. B., *Bertolt Brecht dziś*, „Śląsk”, Nr. 8 (2012).
- Targoń J., „Gazeta Wyborcza”, Nr. 303 (2005).

---

K. Sauerland, *Es ging um den Raum (der erste Besuch des Berliner Ensembles in Polen und seine Folgen)*, Kraków 2000.

<sup>28</sup> Vgl. G. B. Szewczyk, *Bertolt Brecht dziś*, „Śląsk”, Nr. 8 (2012).

Zalesiński J., *Demokratyczne splawy*, „Dziennik Bałtycki”, Nr. 239 (2001).

Żółkoś M., *Filmowa kariera Arturo Ui*, „Teatr”, Nr. 11 (2001).

## **Bertolt Brecht on Stage after 2000 – Sketch of the Reception and Significance of his Plays in Poland**

### **Abstract**

Bertolt Brecht's drama was performed frequently on Polish stages after 1945. It has often been presented and analysed in academic works. However, the aim of this article is to present the role of Bertolt Brecht's work on Polish stages today as well as to briefly outline its literary reception in Poland after the year 2000. The new productions of his plays have become a mirror of contemporary tendencies in the understanding of Bertolt Brecht's work in Poland today. The aim of the paper is to present the productions of Bertolt Brecht's plays and the publications in Poland after the year 2000. It discusses why Brecht's plays have not enjoyed such great popularity in Poland in the last 20 years. It would be a desirable basis for academic approaches and a critical discourse on Bertolt Brecht's work abroad.

**Keywords:** Bertolt Brecht, Polish stage, drama, theatre, reception.