Die Erde bäumt sich, *Trust D.E.*, *Der Wald*, *Der Lehrer Bubus*, *Brülle, China!* waren hier besprochen worden. Im Literatur-Journal *Die literarische Welt* veröffentlichte Reich 1928 den Artikel "Meyerholds neue Inszenierung", in dem er Meyerholds Stil als eine Art "Revue-Theater" beschrieb, das "Bert Brechts unrealisierter Traum" sei.[9] Brecht selbst nimmt zu diesem Zeitpunkt noch keine unmittelbare Stellung zu Meyerhold.

Brechts erste schriftliche Äußerung über Meyerhold erfolgt erst 1930 während des Gastspiels des Meyerhold-Theaters in Deutschland. In der kommentierten Berliner und Frankfurter Brecht-Ausgabe (Werke) ist die folgende Notiz Brechts unter der Überschrift "Theaterkritiken über Meyerhold" abgedruckt.

"1) Die Lektüre der deutschen Theaterkritiken über Meyerhold wirkt sehr niederdrückend. Für Eindrucksammler scheint die historische Stellung des Meyerholdschen Experimentes innerhalb der Versuche zu einem großen rationelleren Theater uninteressant zu sein. Für solche ist es gleichgültig, wie großartig alle Begriffe hier zurechtgerückt sind, gleichgültig, daß hier über die gesellschaftliche Funktion des Theaters eine wirkliche Theorie besteht. Sie wünschen gar nicht das Resultat vieler Diskussionen zu diskutieren: sie bestehen nur auf ihrem "Erlebnis".

2) Fast am meisten verstimmt hat hier die Darstellung der Engländer in China. Die Russen zeigen in "Brülle, China" allzu wenig Interesse für die eventuelle Nettigkeit der Engländer im privaten Umgang! Als ob es nötig wäre, in einem Stück über die Bluttaten des Königs Attila seine Kinderliebheit besonders zu..."[10] (Der Satz wurde von Brecht nicht vollendet).

Problematischerweise bezieht sich Brecht in diesem fragmentarischen Notat mehr auf die Kritiken als auf die Aufführung selbst. W. Koljazin hat daraus gefolgert, daß Brecht *Brülle, China!* nicht in Berlin gesehen hat. John Willett folgert dagegen aus seinen Notaten eines Gepräches mit Brecht, das er 1956 geführt hatte: "Er sah *Kameliendame*, *Der Wald*, *Brülle, China!* und anderes in den 1930ern (und/oder während des Gastspiels in Berlin im Frühjahr 1930): wunderbar, 'aber nicht auf den Sinn gespielt'. Wirklich expressionistisch. Meyerhold ein großer Mann: er ist natürlich ermordet worden."[11]

Aus den im Brecht Archiv vorliegenden, unveröffentlichten Notaten Brechts läßt sich schlußfolgern, daß Brecht *Brülle, China!* tatsächlich gesehen hat. Das kann nur in Berlin gewesen sein, da das Stück in Rußland das letzte Mal während eines Gastspiels des Meyerhold-Theaters in Leningrad im Januar 1932 gezeigt wurde, Brecht aber erst im Mai 1932 in Moskau eintraf. In seiner *Brecht Chronik* datiert Werner Hecht den Besuch der Aufführung in Berlin am 30. April 1930.[12] Über die anderen Aufführungen gibt es keinen schriftlichen Beleg, so daß zweifelhaft ist, ob Brecht außer dem Tretjakow-Stück eine Produktion gesehen hat. Für Brecht wie auch für die meisten deutschen Kollegen und Kritiker war *Brülle, China!* eine Meyerhold-Produktion, vom Regisseur (und Meyerhold-Schüler) Fjodorow wurde von Brecht keine Notiz genommen.

Brecht nimmt auf die Aufführung von *Brülle, China!* in einer unveröffentlichten Notiz, die ich im Brecht-Archiv fand, einen ähnlichen Bezug, wie in der oben zitierten Kritik der Kritik an Meyerhold. Beide Notate varieren denselben Grundgedanken.

---

[9] zitiert nach Katherine Bliss Eaton: *The Theater of Meyerhold and Brecht*, Westpoint, Connecticut, 1985, S. 12

[10] Bertolt Brecht: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Berlin-Weimar, Frankfurt am Main, 1988 - 2000, Band 21, S. 374/375

[11] John Willett: "He saw *Camelias, The Forrest, Roar China* and others in Moscow in the 1930s (and/or on the company's Berlin visit in spring 1930): wonderful, aber nicht auf den Sinn gespielt (not played for the meaning). Really expressionist. Meyerhold a great man: he was murdered of course.", in: *Brecht in Context*, London-New York, 1984, S. 238, zitiert nach: Bliss Eaton, S. 34/35

[12] Werner Hecht: *Brecht Chronik*, Frankfurt am Main, 1997, S. 302

"1) Eine Lektüre der deutschen Theaterpresse

1) Die Lektüre der Stellungsnahme der deutschen Theaterpresse zu Meyerhold ist sehr niederdrückend. Mit wenigen bekannten Ausnahmen zeigen diese Leute keinerlei Interesse an einer Diskussion außerordentlicher Neuerungen: sie bestehen nur auf ihrem "Erlebnis". Durch wieviele Diskussionen muß jede Einzelheit an dem, was diese Russen hier zeigen, gegangen sein, wie großartig zurechtgerückt sind hier alle Begriffe über die gesellschafliche Funktion des Theaters und wie immer wir über das Resultat dieses Nachdenkens entscheiden mögen - jedenfalls wurde von den Russen nachgedacht!" (unterstrichen von Brecht)[13].

Brecht verteidigt hier Meyerholds methodischen Ansatz, hält sich aber ein kritisches Urteil über die Resultate dieser "Neuerungen" offen. An welchen Details der Produktion des Meyerhold-Ensembles Brecht interessiert war, geht aus einer sechs Jahre später (1936) geschriebenen Notiz hervor. Diese unveröffentlichte Anmerkung befindet sich unter Brechts *Philosophischen Notizen* im Brecht Archiv. Zwischen diesen Notaten von 1930 und 1936 hatte Brecht die Sowjetunion zweimal besucht. Er hatte Kontakte vor allem zu seinem Übersetzer und einzigen russischen Freund Sergej Tretjakow, der versuchte, die Texte und Ideen des deutschen Dramatikers in Rußland zu verbreiten. Die Fotos mit Brecht und Tretjakow, Brecht und Eisenstein und andere sind bekannt, aber es fehlt eines mit Meyerhold. Offensichtlich sind sie sich nicht direkt begegnet in Moskau. Hat Brecht je versucht, Kontakt zu Meyerhold aufzunehmen? Daß beide eine der Vorstellungen von Mei Lang-Fan in Moskau sahen, zeugt vom gemeinsamen Interesse an den Theatertechniken des Chinesischen Theaters, ist aber kein Beweis für eine Begegnung. Brecht interpretierte die Methode der Darstellung durch Mei Lang-Fan als Beispiel der Verfremdungs-Technik. Das ist auch der Bezugspunkt für seine erneute Diskussion von *Brülle, China!*. Seine eigenen Ideen über eine "Politische Theorie des V-Effektes" darlegend, schrieb Brecht einige kurze theoretische Fragmente - "Bruchstücke".

"Sie können nicht alle hier geschildert werden, einige Beispiele müssen genügen. In Meyerholds Inszenierung von Tretjakows *Brülle, China!* bestimmen einige Kulis durch das Los, wer von ihnen sich für eine Sühneforderung der Imperialisten aufopfern soll. Während des Loseziehens, das auf der Straße stattfindet, bäckt ein Kuchenbäcker ungestört seine Kuchen. Nicht nur die Indifferenz des Kuchenbäckers, auch die Indifferenz der losenden Kulis, die nicht anders um ihr Leben würfeln als jener seine Kuchen bäckt, verfremdet."[14]

Im selben Zyklus von Fragmenten zur Theorie des V-Effektes, notierte Brecht:
"1) parralel gestus/ brülle, china."[15] In einem der folgenden Fragmente beschreibt er das Konzept des Parallelgestus, wie er ihn in den szenischen Details von *Brülle, China!* ausgemacht hat.
"Es handelt sich darum, in den Vorgängen die Widersprüche aufzustöbern und sie wahrnehmbar zu machen. Es kann hier ein verfremdender Parallegestus oder ein textverfremdender Gestus benützt werden."[16]
Das nächste Fragment beschreibt die verfremdende Technik am Beispiel von Chaplins berühmter Szene des Kochens und Essens des eigenen Schuhs. Das Beispiel, wie Brecht die Szene in *Brülle, China!* als Muster für sein Konzept des Parallegestus - hier der parallele Gestus der Indifferenz in den Handlungen der um ihr Leben losenden Kulis und des Bäckers - liest, gibt Auskunft, wie Brecht zu diesem Zeitpunkt Meyerhold interpretierte. Brecht sieht die szenischen Lösungen des Meyerhold-Theaters durch die Brille seiner eigenen "Politischen Theorie der Verfremdung". Meyerholds Ästhetik dient als Folie zur Darstellung von Brechts Konzept, ohne daß Brecht die

---

[13] Brecht Archiv: "Eine Lektüre der deutschen Theaterpresse", Akte 331/75
[14] Brecht Archiv: Philosophische Notizen, Akte 327/30
[15] ebda, Akte 327/34
[16] ebda, Akte 327/36

Intentionen Meyerholds näher untersucht. Brecht verfährt mit Meyerhold hier nicht anders als mit den Techniken des Chinesischen Theaters oder mit Chaplin.

Vom generellen Interesse, daß Brecht in den 1920er Jahren zeigte, über die Solidarisierung mit dem in der Presse attackierten, anscheinend ihm nahestehenden Konzept Meyerholds um 1930, dessen "historische Stellung" er hervorhebt, hat Brecht nun, Mitte der Dreißiger Jahre, Meyerhold in seinen eigenen Theaterkosmos eingeordnet. Bis zu diesem Zeitpunkt überwiegen für Brecht die positiven Aspekte, die er in Meyerholds Theater sieht.

Brechts Distanzierung und kritische Bewertung von Meyerhold nach 1936

1936 ist Brecht bereits im Exil in Dänemark. Auch von dort aus versucht er, Informationen über das Theater in der Sowjetunion zu bekommen. Im Brecht Archiv gibt es eine Kollektion von Zeitungsausschnitten, die Brecht gesammelt hatte. Darin findet sich eine Artikelserie aus der Londoner *Times* über das Vierte Moskauer Theaterfestival, das am 1. September 1936 eröffnet wurde. Einer der von Brecht gesammelten Artikel berichtet über Meyerholds *Verstand schafft Leiden (*Gribojedows *Gore ot uma,* bei Meyerhold *Gore umu*) und im Bericht vom 26. September kündigt der Korrespondent an, daß in wenigen Monaten Meyerholds Theaterneubau fertiggestellt sein wird (der Bau wurde bekanntlich nie vollendet, Anm. von J.B.). Weiterhin gibt es eine detaillierte Beschreibung des bekannten Modells für das Meyerholdsche 'Totaltheater'. Der Bericht zitiert Meyerhold mit den Worten, er wünsche "'das Wort 'Bühne' zu liquidieren'; Bühne und Auditorium sollten untrennbar sein, der Kontakt zwischen Schauspieler und Publikum muß so vollständig wie möglich sein."[17]

Weiterhin gibt der Korrespondent eine Beschreibung von Meyerholds öffentlicher Probe an einigen Szenen der Tschechow-Prodution *Jubiläum*.
"Seine Arbeitsweise gab einen klaren Hinweis auf seine Maxime, daß 'der Rhythmus von Sprache und Aktion die Aufmerksamkeit des Publikums mobilisiert.' Es wird interessant sein zu sehen, wie er all die neuen Resourssen nutzen wird, die ihm ab dem nächsten Jahr zur Verfügung stehen werden."[18]
Brecht im Exil ausharrend, ohne die Möglichkeit, seine eigenen Ideen realisieren zu können, bemerkte um 1939/1940, daß seine eigenen Versuche "nicht so methodisch durchgeführt" werden konnten "wie die (andersgearteten) der Stanislawski-, Meyerhold- und Wachtoangowgruppe..."[19]
Aber auch für das sowjet-russische Theater war die Zeit der Experimente bereits abgelaufen.

Etwas früher, 1936/1937, bemerkt Brecht Meyerhold in einem fragmentarischen Notat, dessen Sinn kaum zu entschlüsseln ist. Es handelt sich dabei eine Anmerkung zum Fragment gebliebenen Stück Brechts *Das wirkliche Leben des Jakob Gehherda*, das die Geschichte der kleinbürgerliche 'Jedermann'-Figur des Jakob Gehherda und dessen Tagträume erzählt. Gehherda wird Besitzer eines Lokals. Unter der Skizze zur Szene "A6, Nummer I" notiert Brecht:
"Schwierigkeiten, den Gasthof zu verlassen. Der Segelklub trifft ein (Meyerhold)."[20]
Man kann nur mutmaßen, daß Brecht für den Einzug des Segelklubs in den Gasthof eines der Verfahren, die Meyerhold zur plastischen Gestaltung von Gruppenszenen verwendete - Brecht

---

[17] "Meyerhold himself says that he wishes "to liquidate the word 'stage'", stage and auditorium should be indivisible; contact between actors and audience must be as complete as possible." in: *Times*, London, vom 26. September 1936, im Brecht Archiv: Akte 475/112
[18] "His methods were a clear indication of his contention that 'rhythm of speech and action mobilizes the attention of the audience.' It will be interesting to see what use he makes of all the new resources thta will be at his disposal next year.", ebda.
[19] Bertolt Brecht: *Werke*, Band 22, S. 555
[20] Bertolt Brecht: *Werke*, Band 17, S. 722