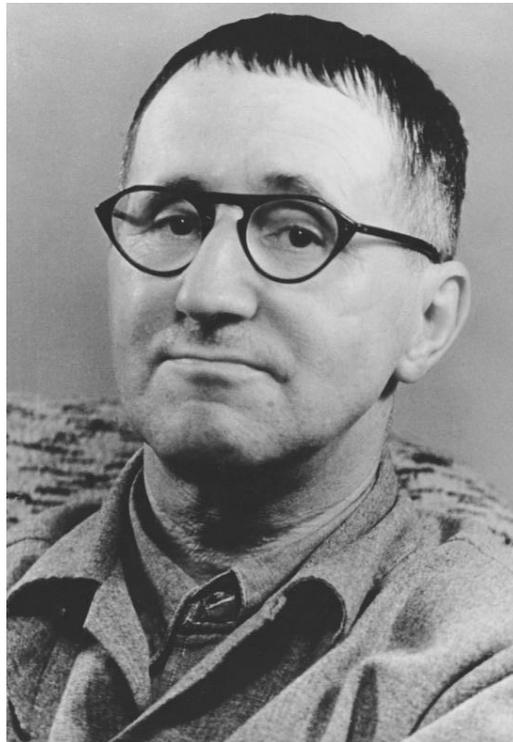


Bertolt Brecht

Bertolt Brecht (auch **Bert Brecht**; gebürtig *Eugen Berthold Friedrich Brecht*; * 10. Februar 1898 in Augsburg; † 14. August 1956 in Ost-Berlin) war ein einflussreicher deutscher Dramatiker und Lyriker des 20. Jahrhunderts. Seine Werke werden weltweit aufgeführt. Brecht hat das epische Theater beziehungsweise „dialektische Theater“ begründet und umgesetzt.

Bertolt Brecht (1954)



Unterschrift von Bertolt Brecht

Bertolt Brecht

Brecht-Denkmal von [Fritz Cremer](#) vor dem
[Theater am Schiffbauerdamm](#) in Berlin



Büste in der Ruhmeshalle in München



Leben

Kindheit und Jugend

Eugen Berthold Friedrich Brecht kam am 10. Februar 1898 als erstes Kind von Berthold Friedrich Brecht und Wilhelmine Friederike Sophie Brecht (geb. Brezing¹) in Augsburg zur Welt. Sein Vater Berthold Friedrich Brecht war katholisch, stammte aus [Achern](#) im Schwarzwald und war ab 1893 zunächst [Kommis](#), dann leitender Angestellter und ab 1914 Direktor der [Haindl'schen Papierfabrik](#). Dies erlaubte der Familie Brecht zuletzt einen Umzug in eines der Stiftungshäuser der Papierfabrik. Brechts Mutter Sophie (1871–1920) stammte aus einer [pietistischen](#) Familie. Ihr Vater Josef Friedrich Brezing (1842–1922) war [württembergischer Eisenbahn-](#)

¹Jan Knopf, *Bertolt Brecht*, Suhrkamp Basis-Biographie 16, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2006, S.11. Und vgl. Klaus Völker, *Brecht-Chronik, Daten zu Leben und Werk*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1997, S. 5; siehe auch [Angaben zu den Eltern Brechts und ihrer Heirat](#), auf der Website der Stadt [Pfullingen](#) im Zusammenhang mit dem (wahrscheinlichen) Zeugungsort Brechts

beamter im [oberschwäbischen Roßberg](#) (heute zu [Wolfegg](#)) an der kurz vor Sophies Geburt eröffneten [Württembergischen Allgäubahn](#).

Geburtshaus des Dichters in Augsburg, heute
„Brechtthaus“ (Gedenkstätte)



Hinweistafel am Brechtthaus in Augsburg



Der junge Brecht wurde von den Eltern Eugen ([schwäbisch Aigin](#) gesprochen) genannt. Den Namen Berthold bzw. Bertolt wählte er als Rufnamen erst später. Brecht wurde in der [Barfüßerkirche](#) in

Augsburg getauft und später auch konfirmiert. Die ersten Jahre verbrachte die Familie in einem handwerklichen Umfeld, so war im Erdgeschoss des Wohnhauses eine [Feilenhauerei](#) untergebracht. Er war ein eher schüchterner, immer etwas kränklicher Junge mit einem Herzleiden. Als er etwa zwei Jahre alt war erkrankte seine Mutter an Brustkrebs und starb daran zwanzig Jahre später. Im "Lied von meiner Mutter" schreibt er: "Ich erinnere mich ihres Gesichts nicht mehr, wie es war, als sie noch nicht Schmerzen hatte."

Nach der Volksschule besuchte er von 1908 bis 1917 das Königliche Realgymnasium zu Augsburg (heute: [Peutinger-Gymnasium](#)), welches er im [Ersten Weltkrieg](#) mit dem [Notabitur](#) abschloss. Sein poetisches Talent zeigte sich schon sehr früh. Bereits 1913 schrieb er in seinem Tagebuch „Ich muß immer dichten“. Im selben Jahr veröffentlichte er als Herausgeber, Redakteur und Autor die Schülerzeitschrift „Die Ernte“, in der hauptsächlich patriotische Gedichte, Erzählungen und Rezensionen von Brecht erschienen sind. Der Religionsunterricht beeindruckte ihn tief, sodass er im selben Jahr ein Drama mit dem Titel *Die Bibel* in seiner Zeitschrift „Die Ernte“ publizierte.

Brechts jüngerer Bruder [Walter](#) (1900–1986) wurde Professor für Technologie des Papiers an der [Universität Darmstadt](#). Sein Großvater hatte eine [Lithografenanstalt](#) in Achern. Sein Urgroßvater Johannes Michael wurde 1807 in Rheinsheim (heute Stadtteil von Philippsburg) bei Speyer geboren. Seine Vorfahren väterlicherseits lassen sich dort bis auf Christmann Brecht (* ca. 1600) zurückführen.

Nach Kriegsbeginn 1914 veröffentlichte er seine „Augsburger Kriegsbriefe“ erstmalig in der Zeitung *München-Augsburger Abendzeitung*. Anfänglich noch von der allgemeinen Kriegseuphorie angesteckt, kritisierte er schon in seiner Schulzeit in einem Aufsatz über [Horaz'](#) *Dulce et decorum est pro patria mori* deutlich den Krieg („Süß und ehrenvoll ist es, für das Vaterland zu sterben“; eine „Zweckpropaganda“, auf die nur „Hohlköpfe“ hereinfliegen), wofür er mit einem Schulverweis bestraft werden sollte. Nur dank der angesehenen Stellung seines Vaters und der Intervention seines Religionslehrers, der

sich für ihn einsetzte, blieb es bei einer mündlichen Verwarnung.²

Im Juli 1916 signierte er erstmals seine Arbeiten in der *München-Augsburger Abendzeitung* mit Bert Brecht.

Studium

Vom 2. Oktober 1917 an studierte er an der *Ludwig-Maximilians-Universität München* Philosophie, Medizin und Literatur.³ Sein Studium musste er allerdings im Jahr 1918 unterbrechen. Trotz eines ärztlich attestierten Herzfehlers, der ihm, im Gegensatz zu seinen Schulfreunden, eine Einberufung ersparte, wurde er in einem Augsburger Reservelazarett als Militärkrankenwärter eingesetzt.⁴ In den letzten Wochen des Jahres 1918 gehörte er nach der Revolution vom 9. November als Mitglied dem Augsburger Arbeiter- und Soldatenrat an. Am 16. Juni 1919 nahm er das Studium wieder auf,⁵ nachdem er 1919 auf Antrag eine Befreiung vom Vorlesungsbesuch erhalten hatte, und besuchte danach nur noch selten universitäre Veranstaltungen. Am 29. November 1921 wurde er exmatrikuliert. 1921/22 war Brecht dann noch kurze Zeit an der Philosophischen Fakultät in Berlin eingeschrieben, nahm das Studium aber nicht auf.

1916 lernte Brecht seine große Jugendliebe kennen, die Arzttochter *Paula Banholzer*, genannt Bi. Aus der Beziehung ging der gemeinsame Sohn Frank Banholzer hervor (* 30. Juli 1919 in *Kimratshofen*, Oberallgäu; † 13. November 1943 in *Porchow*, Sowjetunion, bei einem Sprengstoffanschlag auf ein Wehrmachtsskino an der Ostfront), der seinen Vornamen nach dem von Brecht verehrten Dichter *Frank Wedekind* erhielt. Paulas Eltern lehnten Brecht als Schwiegersohn entschieden ab. Frank blieb die ersten drei Lebensjahre in Kimratshofen in Pflege. Danach kümmerten sich abwechselnd die Großeltern sowie Brechts spätere erste Ehefrau *Marianne Zoff* und später seine zweite Frau *Helene Weigel* um ihn.⁶

²Jürgen Hillesheim: *Bertolt Brechts Augsburger Geschichten*. Augsburg 2004, S. 66.

³Klaus Völker: *Brecht Chronik, Daten zu Leben und Werk, zusammengestellt von Klaus Völker*, Reihe Hanser 74, Carl Hanser Verlag, 3. Aufl., München 1978, S. 10.

⁴Jan Knopf: *Bertolt Brecht, Leben Werk Wirkung*, Suhrkamp BasisBiographie 16, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2006, S. 18.

⁵Klaus Völker: *Brecht Chronik, Daten zu Leben und Werk, zusammengestellt von Klaus Völker*, Reihe Hanser 74, Carl Hanser Verlag, 3. Aufl., München 1978, S. 18.

⁶Zu Frank Banholzer: Erich Unglaub, *Brechts Landkarten*, in: *Augias* 63 (2003), S. 19–31

Schaffenszeit vor dem Exil

In den 1920er Jahren schloss Brecht mehrere Bekanntschaften, die sein späteres Schaffen deutlich beeinflussten; so z. B. 1920 eine enge Freundschaft mit dem berühmten Kabarettisten [Karl Valentin](#). Ab diesem Jahr pendelte Brecht häufig zwischen Berlin und München, um weitere Beziehungen zu Personen aus dem Theater und der literarischen Szene aufzubauen. Er lernte u. a. den Autor [Lion Feuchtwanger](#) und 1921 [Arnolt Bronnen](#) kennen, mit dem er eine literarische Firma gründete. In Angleichung an Bronnens Vornamen Arnolt änderte Brecht nun endgültig seinen Namen in Bertolt um. In Berlin arbeitete er zunächst zusammen mit [Carl Zuckmayer](#) als Dramaturg an [Max Reinhardts](#) Deutschem Theater. Daraufhin inszenierte er an den Münchener Kammerspielen u. a. sein viel gelobtes Stück *Trommeln in der Nacht* im September 1922. Ende desselben Jahres erhielt er für seine erfolgreiche Arbeit den [Kleist-Preis](#).

Berliner Gedenktafel am Haus Spichernstraße
16 in [Berlin-Wilmersdorf](#)



Nach seinen ersten literarischen Erfolgen heiratete er am 3. November 1922 die Schauspielerin und Opernsängerin [Marianne Zoff](#), die nach einer Abtreibung erneut von Brecht schwanger wurde. Im Jahr darauf am 12. März kam Brechts Tochter [Hanne](#) zur Welt. 1924 zog Brecht endgültig nach Berlin und lernte dort noch während seiner Ehe mit Marianne die Schauspielerin [Helene Weigel](#) kennen, die am

([PDF](#)).

3. November 1924 Brechts zweiten Sohn [Stefan](#) gebar. Erst drei Jahre später ließ er sich von Marianne scheiden und heiratete am 10. April 1929 Helene Weigel, die das zweite gemeinsame Kind [Barbara](#) am 18. Oktober 1930 zur Welt brachte.

Brecht entwickelte sich in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre zum überzeugten Kommunisten und verfolgte fortan mit seinen Werken wie dem Stück *Mann ist Mann* (UA 1926) politische Ziele. Er trat aber nie in die [KPD](#) ein. Brechts [Marxismus](#)-Rezeption wurde sowohl von undogmatischen und parteilosen Marxisten wie [Karl Korsch](#), [Fritz Sternberg](#) und [Ernst Bloch](#) als auch von der offiziellen KPD-Linie beeinflusst. Parallel zur Entwicklung seines politischen Denkens verlief ab 1926 die Bildung seines epischen Theaters. Durch zahlreiche Theaterkritiken, die er in den letzten Jahren schrieb, begann seine Kritik am bürgerlichen deutschen Theater und der Schauspielkunst. Ein wichtiger theatertheoretischer Aufsatz sind die Anmerkungen zur Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, die Brecht 1930 gemeinsam mit [Peter Suhrkamp](#) verfasste. Die Zusammenarbeit mit [Kurt Weill](#) in mehreren musikdramatischen Werken war zudem für die Entstehung des epischen Theaters wesentlich.

Brecht war nicht nur im Theater aktiv, sondern auch in anderen Sparten, gattungs- und genreübergreifend. Er verfasste Gedichte, Lieder, Kurzgeschichten, Romane, Erzählungen sowie Hörspiele für den Rundfunk. Mit seinen Werken wollte Brecht gesellschaftliche Strukturen durchschaubar machen, vor allem in Hinblick auf ihre Veränderlichkeit. Literarische Texte mussten für ihn einen „Gebrauchswert“ haben. Dies beschrieb er 1927 detailliert in seinem *Kurzen Bericht über 400 (vierhundert) junge Lyriker*.

In Zusammenarbeit mit [Kurt Weill](#) entstanden eine Reihe von sogenannten [Lehrstücken](#) mit avantgardistischer Musik, z. B. das Stück *Lindberghflug* 1929, die Schuloper *Der Jasager* (1930) und *Die Maßnahme* (ebenfalls 1930). Die 1927 veröffentlichte Gedichtsammlung [Bertolt Brechts Hauspostille](#) bestand aus weitgehend früher verfassten Texten. 1928 feierte Brecht mit seiner von Kurt Weill vertonten *Dreigroschenoper*, die am 31. August uraufgeführt wurde, einen der größten Theatererfolge der Weimarer Republik. Im selben Jahr lernte Brecht [Hanns Eisler](#) kennen, der nun zum wichtigsten Komponisten seiner Stücke und Lieder wurde. Aus der Bekanntschaft

erwuchs eine enge Freundschaft und eine der wichtigsten Dichter-Musiker-Partnerschaften des 20. Jahrhunderts.

Leben im Exil

Ab 1930 begannen die [Nationalsozialisten](#), Brechts Aufführungen vehement zu stören. Zu Beginn des Jahres 1933 wurde eine Aufführung von *Die Maßnahme* durch die Polizei unterbrochen. Die Veranstalter wurden wegen Hochverrats angeklagt. Am 28. Februar – einen Tag nach dem [Reichstagsbrand](#) – verließ Brecht mit seiner Familie und Freunden Berlin und flüchtete ins Ausland. Seine ersten Exilstationen waren Prag, Wien, Zürich, im Frühsommer 1933 [Carona](#) bei [Kurt Kläber](#) und [Lisa Tetzner](#) und Paris. Auf Einladung der Schriftstellerin [Karin Michaelis](#) reiste Helene Weigel mit den Kindern voraus nach Dänemark auf die kleine Insel Thurö bei [Svendborg](#). Brecht stand im April 1933 auf der von [Wolfgang Herrmann](#) verfassten „Schwarzen Liste“; deshalb wurden seine Bücher am 10. Mai 1933 von den Nationalsozialisten [verbrannt](#) und am Tag darauf seine gesamten Werke verboten. Brecht wurde 1935 die [deutsche Staatsbürgerschaft](#) aberkannt.

In Paris richtete Brecht 1933 die Agentur DAD ein, den sog. „Deutschen Autorendienst“. Dieser sollte emigrierten Schriftstellern, insbesondere seiner Geliebten [Margarete Steffin](#), Publikationsmöglichkeiten vermitteln. Zusammen mit [Kurt Weill](#) erarbeitete Brecht sein erstes Exilstück, das Ballett *Die sieben Todsünden*, das im Juli 1933 im Théâtre des Champs-Élysées uraufgeführt wurde. Kurz darauf erwarb Brecht ein Haus in [Svendborg](#) (Dänemark) und verbrachte dort mit seiner Familie die nächsten fünf Jahre. 1938 entstand das *Leben des Galilei*. Außer Dramen schrieb Brecht auch Beiträge für mehrere Emigrantenzeitschriften in Prag, Paris und Amsterdam. Im Jahre 1939 verließ er Dänemark, lebte ein Jahr in einem Bauernhaus in Lidingö bei Stockholm und im April 1940 in Helsinki. Während des Sommeraufenthalts 1940 in Marlebäck, wohin die Familie von der finnischen Schriftstellerin [Hella Wuolijoki](#) eingeladen worden war, schrieb Brecht nach einem Text Wuolijokis das Stück *Herr Puntila und sein Knecht Matti*, das erst am 5. Juni 1948 in Zürich uraufgeführt wurde. Im Sommer

1940 begann er auch gemeinsam mit Wuolijoki die Bearbeitung des unvollendet gebliebenen Stückes *Die Judith von Shimoda* nach einer Vorlage von Yuzo Yamamoto.

Erst im Mai 1941 erhielt Brecht sein Einreisevisum in die [USA](#) und machte sich mit seiner Familie via [Moskau](#) und [Wladiwostok](#) mit dem Schiff nach Santa Monica, [Kalifornien](#) auf. Er stellte sich vor, im Filmgeschäft als erfolgreicher Drehbuchautor arbeiten zu können; doch dazu kam es zunächst u. a. durch seine Abneigung gegenüber den USA und seine Abkapselung nicht. Er hatte kaum Möglichkeiten zur literarischen oder politischen Arbeit und bezeichnete sich selbst angesichts des Desinteresses der US-Amerikaner als „Lehrer ohne Schüler“. Mit [Charles Laughton](#), der später in Brechts einziger Theaterarbeit im amerikanischen Exil die Hauptrolle spielte, übersetzte er sein Stück *Leben des Galilei*, das im Juli 1947 am Coronet Theatre in Beverly Hills Premiere feierte. Die ursprüngliche Fassung wurde am 9. September 1943 im Schauspielhaus Zürich uraufgeführt.⁷

In den USA wurde Brecht schon 1942 als „[Enemy Alien](#)“, als feindlicher Ausländer, registriert.⁸ Zudem geriet er 1947 in den Verdacht, Mitglied einer kommunistischen Partei zu sein, weshalb er am 30. Oktober 1947 vom [Ausschuss für unamerikanische Umtriebe](#) befragt wurde.⁹ Die Frage, ob er jemals Mitglied der Kommunistischen Partei gewesen sei oder noch gegenwärtig sei, beantwortete Brecht mit „nein“ und ergänzte, er sei auch nicht Mitglied einer kommunistischen Partei in Deutschland. Einen Tag später reiste er nach Paris und kurz darauf am 5. November nach Zürich. Dort hielt er sich ein Jahr auf, da die [Schweiz](#) das einzige Land war, für das er eine Aufenthaltserlaubnis erhielt; die Einreise nach [Westdeutschland](#), in die amerikanische Besatzungszone, wurde ihm untersagt. Im Februar 1948 wurde Brechts Fassung der *Antigone des Sophokles* im Stadttheater Chur uraufgeführt. Am 12. Oktober 1950 erhielten Brecht und Weigel während Arbeiten für die Salzburger Festspiele die [österreichische Staatsbürgerschaft](#), im gleichen Monat verstarb

⁷Jan Knopf, Bertolt Brecht, Basis-Biographie, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2006, S. 59.

⁸Jan Knopf: Bertolt Brecht, Basisbiographie, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2006, S. 55.

⁹ [University of Southern California – Feuchtwanger Memorial Library: Bertolt Brecht's Appearance Before the HUAC](#) sowie vgl. [Hearing Bertolt Brecht: House Un-American Activities Committee hearings, 1947, Audio, 24 min, archive.org](#)

Brechts langjähriger Partner Kurt Weill in New York. Die Verleihung der österreichischen Staatsbürgerschaft ist zur damaligen Zeit, vor allem in Österreich, auf große Kritik gestoßen, da Brecht nicht die Absicht hatte, aus der DDR nach Österreich überzusiedeln.¹⁰

Rückkehr nach Berlin

Sondierung der Lage

Bereits kurz nach dem Krieg wurde Brecht von Freunden gedrängt, nach Deutschland zurückzukommen und seine Stücke selbst zu inszenieren. Er wartete jedoch in Zürich noch ab und sondierte die Lage. Als 1948 in der sowjetischen Besatzungszone dann mehrere Theater wiedereröffnet wurden und auch in Berlin das „Deutsche Theater“ und die [Volksbühne](#) die Arbeiten wieder aufnahmen, reiste er im Oktober 1948 auf Einladung des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands (später: [Kulturbund der DDR](#)) von Zürich über Prag nach Berlin. Die Einreise in die westlichen Besatzungsgebiete Deutschlands blieb ihm nach wie vor untersagt. In Ost-Berlin angekommen fand er schnell Kontakt zu maßgeblichen Künstlern und Funktionären. Auch dass mit [Alexander Dymshitz](#) ein Verehrer der Brechtschen Werke in der sowjetischen Militäradministration saß, sollte sich für ihn als positiv erweisen. Das Wiedersehen mit [Jacob Walcher](#), dessen politischer Urteilsfähigkeit Brecht immer in besonderem Maße vertraute, war für Brecht eine große Freude, hatte er doch nun den Experten gefunden, mit dem er die politischen Konstellationen diskutieren konnte. Brecht enthielt sich zunächst politischer Äußerungen in der Öffentlichkeit. Schon im Januar hatte Brecht sich in der Schweiz skeptisch zur Entwicklung in Deutschland geäußert.

¹⁰I. B. Wien: *Bert Brecht als Oesterreicher*. In: *Deutsche Zeitung und Wirtschafts Zeitung*. Nummer 81, 1951, S.1.

Bertolt Brecht (zweiter von links) auf der
Friedenskundgebung des Kulturbundes 1948



„Es ist klar aus allem, daß Deutschland seine Krise noch gar nicht erfaßt hat. Der tägliche Jammer, der Mangel an allem, die kreisförmige Bewegung aller Prozesse, halten die Kritik beim Symptomatischen. Weitermachen ist die Parole. Es wird verschoben und es wird verdrängt. Alles fürchtet das Einreißen, ohne das das Aufbauen unmöglich ist.“

– Bertolt Brecht: *Journal Schweiz vom 6. Januar 1948*, GBA Band 27, S. 262

Obwohl Brecht bei seinem Berlinaufenthalt durchaus keine weitreichenden Privilegien eingeräumt wurden, kam es doch zu Verhandlungen mit Verlegern. Nach einigem Zögern ordnete er seine Verlagsangelegenheiten: Bei [Peter Suhrkamp](#) sollten die *Versuche* und die *Gesammelten Werke* erscheinen, der DDR-Aufbau Verlag sollte ebenfalls dafür eine Lizenz erhalten, und die Rechte für die Bühnenwerke blieben beim Reiss-Verlag in Basel. Auch für Brechts Lyrik interessierte sich der Aufbau-Verlag frühzeitig.¹¹

Als wichtige Aufgabe empfand es Brecht, wieder im Theaterbetrieb Fuß zu fassen. Ein Angebot [Wolfgang Langhoffs](#), am Deutschen Theater eigene Stücke zu inszenieren, nahm er sofort an. Damit war zugleich ein wichtiges Ziel seiner Berliner Freunde, den Künstler an ein Berliner Theater zu binden, erreicht. Zusammen mit [Erich Engel](#)

¹¹Werner Mittenzwei: *Das Leben des Bertolt Brecht oder der Umgang mit den Welträtselfn.* Suhrkamp, Frankfurt/M. 1989 II, S. 279 ff.

inszenierte Brecht das Stück *Mutter Courage und ihre Kinder*. Die Premiere am 11. Januar 1949 war ein außerordentlicher Erfolg für Brecht, Engel und die Hauptdarstellerin Weigel, insbesondere aufgrund Brechts Theorie des epischen Theaters. In der Presse wurde die Inszenierung einerseits gelobt, andererseits zeichneten sich bereits spätere Konflikte mit den Kulturfunktionären ab. Begriffe wie „volksfremde Dekadenz“, noch mit Fragezeichen versehen, tauchten in der Öffentlichkeit auf, offenbar in der Erwartung, dass die [Formalismusdebatte](#) Shdanows von 1948 in der [UdSSR](#) unweigerlich auch den Kunst- und Kulturbetrieb der [DDR](#) erreichen würde.¹²

Im Februar 1949 kehrte Brecht kurzzeitig nach Zürich zurück, um eine unbefristete Aufenthaltsgenehmigung zu beantragen, da Berlin nicht unmittelbar seine erste Wahl war. Die Genehmigung wurde jedoch abgelehnt. Auch war Brecht im Weiteren bemüht, für seine bevorstehende Arbeit in Berlin Schauspieler und Regisseure zu gewinnen. Gleichzeitig betrieb er umfangreiche Studien zur Geschichte der [Pariser Kommune](#). Der Text des Stückes *Die Tage der Commune* (eine Neubearbeitung von [Nordahl Griegs Die Niederlage](#)) lag im April 1949 fertig vor, allerdings war Brecht mit dem Erreichten unzufrieden und verschob die Inszenierung zunächst. Als er Zürich am 4. Mai 1949 endgültig verließ, hatte er Verträge unter anderen mit [Therese Giehse](#), [Benno Besson](#) und [Teo Otto](#) abgeschlossen.

Ein eigenes Ensemble

Während Brecht sich in der Schweiz aufhielt, hatte Helene Weigel alles Notwendige in die Wege geleitet, um für Brecht ein eigenes Ensemble gründen zu können. Wilhelm Pieck, Otto Grotewohl und auf Seiten der [SMAD](#) Alexander Dymshitz hatten das Vorhaben nach Kräften unterstützt. Vom Beschluss des [Politbüros](#) der [SED](#), ein „Helene-Weigel-Ensemble“ zu gründen, mit der Maßgabe, am 1. September 1949 den Spielbetrieb aufzunehmen, wurde am 29. April 1949 die zuständige staatliche Stelle informiert.¹³ Die Einsetzung Helene Weigels als Ensembleleiterin hatte für Brecht nur Vorteile.

¹²Mittenzwei II, S. 329.

¹³Werner Hecht: *Brecht Chronik 1998–1956*. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1998, S. 866.

Er musste sich einerseits nicht mit der Bürokratie des Theaterbetriebes abgeben, konnte andererseits aber auch sicher sein, dass Weigel ihn nicht durch eigenen Ehrgeiz zu Kompromissen zwingen würde. In den ersten Jahren schien das Konzept der gemeinsamen Arbeit begabter Schauspieler und Regisseure aus der Exilzene und junger Talente aus dem Inland aufzugehen, doch zeigte der [Kalte Krieg](#) und die Debatte um Brechts episches Theater auch in diesem Bereich bald Wirkung. Absprachen konnten nicht eingehalten werden, von Brecht erwartete Künstler wie [Peter Lorre](#) kamen nicht nach Berlin. Andere, mit Formalismuskonfrontationen konfrontierte Künstler wie Teo Otto, beendeten die Zusammenarbeit.

Theater [Berliner Ensemble](#) am
Schiffbauerdamm



Theaterarbeit in der DDR

Als mit der Gründung der DDR 1949 auch eine neue [Akademie der Künste](#) ins Leben gerufen werden sollte, versuchte Brecht, hier seine Vorstellungen einzubringen: „Auf jeden Fall aber sollte unsere Akademie produktiv und nicht nur repräsentativ sein.“ Er brachte auch das Thema „Meisterschüler“ ins Gespräch. Im inzwischen umbenannten *Berliner Ensemble* umgab sich Brecht oft und gern mit Schülern wie [Benno Besson](#), [Peter Palitzsch](#) und [Egon Monk](#). Anfang 1950 wandte sich Brecht dem Stück *Der Hofmeister* des „Sturm und Drang“-Dichters [Jakob Michael Reinhold Lenz](#) zu, für den er zeit seines Lebens eine große Sympathie empfand. Die Premiere seiner Bearbeitung fand am 15. April 1950 statt, es war der größte Erfolg des Ensembles zu Lebzeiten Brechts, auch wurde er hier zum

ersten Mal von der Öffentlichkeit als Regisseur wahrgenommen.¹⁴

Berliner Ensemble, Probe *Mutter Courage*
unter der Intendanz [Manfred Wekwerts](#), 1978



Anfang der 1950er Jahre wurden von der SED wichtige Grundsatzentscheidungen getroffen, so sei der *Aufbau des Sozialismus zur grundlegenden Aufgabe* [...] geworden.¹⁵ Gleichzeitig gewann die [Debatte um Formalismus](#) in der Kunst an Schärfe. Brecht agierte hier vorsichtig und ließ sich nicht auf eine theoretische Auseinandersetzung ein. Er ging eher den Weg kleiner Schritte und bereitete mit der Neuinszenierung von *Die Mutter* 1950/51 sein Publikum auf das von ihm gewollte „didaktische Theater“ vor. In der zu dieser Inszenierung einsetzenden eher mahnend-wohlwollenden Kritik wurde wieder einmal die Sonderrolle Brechts deutlich, die er im DDR-Kunstabetrieb genoss. Andere Künstler wie [Paul Dessau](#) bekamen die Formalismusvorwürfe der Funktionäre weitaus deutlicher zu spüren. Jedoch geriet auch Brechts Inszenierung der Oper *Die Verurteilung des Lukullus*, deren Erstaufführung am 17. März 1951 noch unter dem Titel *Das Verhör des Lukullus* stattfand, in die Auseinandersetzung. Durch gezielte Kartenvergabe seitens des Ministeriums für Volksbildung sollte offenbar ein Misserfolg organisiert werden. Der Plan schlug gründlich fehl. Auch in den folgenden Diskussionen zum Stück, an denen sich höchste Staatsfunktionäre beteiligten, agierte

¹⁴Mittenzwei II, S. 412.

¹⁵Beschluss der II. Parteikonferenz der SED

Brecht geschickt, immer den Kompromiss suchend. 1952 ließ er zunächst eine Inszenierung des *Urfaust* mit jungen Schauspielern in Potsdam – außerhalb Berlins – aufführen, eine Praxis, die er noch öfter ausübte. Am 2. Juli 1952 bezog Brecht gemeinsam mit Helene Weigel ein Haus in Buckow. Nicht ohne Stolz erklärte er: „Ich gehöre jetzt zu einer neuen Klasse – den Pächtern.“¹⁶

Brechts Reaktionen auf den 17. Juni 1953

Als es am 17. Juni 1953 in Berlin zu Massenprotesten der DDR-Arbeiter kam, drückte Brecht noch am selben Tag in einem knapp gehaltenen Brief an [Walter Ulbricht](#) seine „Verbundenheit mit der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands“ aus, formulierte aber gleichzeitig die Erwartung einer „Aussprache mit den Massen über das Tempo des sozialistischen Aufbaus“.¹⁷ Weitere kurze Solidaritätsadressen schickte Brecht am gleichen Tag an [Wladimir Semjonowitsch Semjonow](#) („unverbrüchliche Freundschaft zur Sowjetunion“¹⁸) und an [Otto Grotewohl](#) sowie [Gustav Just](#) mit dem Angebot, Beiträge zum aktuellen Radioprogramm zu liefern.¹⁹

Brecht-Haus in [Berlin-Weißensee](#), Berliner Allee 185



¹⁶Hecht Chronik, S. 1021.

¹⁷Bertolt Brecht, Werke, Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus Detlev Müller, Bd. 30, Briefe 1950–1956, Berlin, Weimar, Frankfurt am Main 1998, S. 178

¹⁸Semjonow ist zu diesem Zeitpunkt Botschafter der Sowjetunion in der DDR; Bertolt Brecht, Werke, Bd. 30, Briefe 1950–1956, S. 178 und Anm. S. 549

¹⁹„Lieder und Rezitationen von [Ernst Busch](#) und anderen Künstlern“, das Angebot wird nicht angenommen; Bertolt Brecht, Werke, Bd. 30, Briefe 1950–1956, S. 178 f.

Gedenktafel am Haus Chausseestraße 21 in
Berlin-Mitte



Brecht analysierte die Situation zur gleichen Zeit in einem unveröffentlichten Typoskript so:

„Die Demonstrationen des 17. Juni zeigten die Unzufriedenheit eines beträchtlichen Teils der Berliner Arbeiterschaft mit einer Reihe verfehlter wirtschaftlicher Maßnahmen. Organisierte **faschistische** Elemente versuchten, diese Unzufriedenheit für ihre blutigen Zwecke zu missbrauchen. Mehrere Stunden lang stand Berlin am Rande eines dritten Weltkrieges. Nur dem schnellen und sicheren Eingreifen sowjetischer Truppen ist es zu verdanken, daß diese Versuche vereitelt wurden. Es war offensichtlich, daß das Eingreifen der sowjetischen Truppen sich keineswegs gegen die Demonstrationen der Arbeiter richtete. Es richtete sich augenscheinlich ausschließlich gegen die Versuche, einen neuen Weltbrand zu entfachen. Es liegt jetzt an jedem einzelnen, der Regierung beim Ausmerzen der Fehler zu helfen, welche die Unzufriedenheit hervorgerufen haben und unsere unzweifelhaft großen sozialen Errungenschaften gefährden.²⁰“

Brecht sah die Ursache der Streiks in dem Versuch der Regierung, durch Erhöhung der Arbeitsnormen ohne adäquate Gegenleistung „die Produktion zu steigern“. Die Künstler habe man als Propagandisten dieses Projekts funktionalisiert: „Man gewährte den Künstlern einen hohen Lebensstandard und versprach ihm den Arbeitern.“²¹ Eine wirkliche Veränderung der Produktionssphäre sah Brecht als Alternative.

²⁰Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke*, Bd. 23, S. 249 f., Anmerkungen S. 546.

²¹Bertolt Brecht: *Gesammelte Werke*, Bd. 20, Frankfurt/M. 1967, S. 327.

Brecht hatte seinen Brief an Ulbricht mit einer Solidaritätsadresse an die Partei geschlossen, für einige Biographen eine bloße Höflichkeitsfloskel.²² Die Regierung veröffentlichte im *Neuen Deutschland* vom 21. Juni 1953 aber ausschließlich seine Verbundenheit zur Partei, was Brecht nachhaltig diskreditierte.²³ Brecht versuchte, den Eindruck zu korrigieren, der durch den veröffentlichten Teil des Briefes entstanden war. Unter der Überschrift *Für Faschisten darf es keine Gnade geben* bezog Brecht neben anderen Autoren im *Neuen Deutschland* vom 23. Juni 1954 Stellung.²⁴ Neben einer legitimen Einleitung, die den Missbrauch der Demonstrationen „zu kriegerischen Zwecken“ anführte, forderte er nochmals eine „große Aussprache“ mit den Arbeitern, „die in berechtigter Unzufriedenheit demonstriert haben“.²⁵ Noch im Oktober 1953 versuchte Brecht, den kompletten Brief an Ulbricht über Journalisten zu verbreiten.²⁶

„Damals brach eine Welt für Brecht zusammen. Er war erschüttert und entsetzt. Augenzeugen berichten, sie hätten ihn damals geradezu hilflos gesehen; lange Zeit trug er eine Abschrift des verhängnisvollen Briefes bei sich und zeigte sie Freunden und Bekannten, um sich zu rechtfertigen. Aber es war zu spät. Schlagartig setzten die westdeutschen Bühnen, die treuesten, die er neben seiner eigenen hatte, seine Stücke von den Spielplänen ab, und es dauerte lange, bis sich dieser Boykott wieder lockerte.“²⁷

Ronald Gray fand in Brechts Verhalten die Figur des *Galileo Galilei* wieder, die Brecht selbst literarisch gestaltet hatte: Die chamäleonhafte verbale Anpassung an das Regime habe ihm ermöglicht, seine wirklichen Interessen zu verfolgen.²⁸ Walter Muschg reflektierte das

²²etwa: Kurt Fassmann, *Bert Brecht. Eine Bildbiographie*, München 1958, S. 116.

²³Brecht hat sich in einem Gespräch mit Gustav Just am 5. Juli in Buckow über dieses Verfahren beschwert, was Just an Ulbricht weiterleitete („SED-Hausmitteilung“ vom 7. Juli, Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv, Berlin). Ulbricht reagierte am 8. Juli mit einem Gesprächsangebot; es ist nicht bekannt, ob ein Gespräch stattfand; vgl.: Bertolt Brecht, *Werke*, Bd. 30, Briefe 1950–1956, S. 549 und Bd. 23, S. 548 f.

²⁴vgl. Bertolt Brecht, *Werke*, Bd. 23, S. 547 f.

²⁵Bertolt Brecht: *Werke*. Bd. 23, S. 250, Anmerkungen S. 547 f.

²⁶Bertolt Brecht: *Werke*. Bd. 23, S. 548.

²⁷Kurt Fassmann: *Bert Brecht. Eine Bildbiographie* München 1958, S. 116.

²⁸Vgl. Ronald Gray, *Bertolt Brecht*, Grove Press, New York 1961 („the self-perserving chameleon-attitude which enabled him, like his own Galileo, to pay lip-service to authority while quietly getting on with his own serious interests, remained predominant“, S. 18)

unklare Verhalten Brechts unter Bezug auf das Doppelleben der Brecht-Figur Shen-Te aus *Der gute Mensch von Sezuan*:

„Der von der Feigheit und Dummheit der Zeit frei Gebliebene führte das Doppelleben, das „Der gute Mensch von Sezuan“ darstellt, und befleckte sich mit Zugeständnissen, um sich halten zu können. Es half ihm nichts, daß seine für offizielle Anlässe gelieferten Verse, absichtlich oder nicht, erstaunlich schlecht waren, Schweyks Schläue im Umgang mit der Diktatur konnte ihn innerlich nicht beruhigen. Er mußte sich als Gespenst seiner selbst vorkommen, weil er, zur Flucht zu stolz, unter der ihm längst fragwürdig gewordenen Fahne ausharrte. Nur ein besseres Ende des Krieges hätte ihn vor dieser Zwangslage bewahren können. Er war kein Verräter, aber ein Gefangener. Er wurde wieder zum Außenseiter, sein Gesicht bekam einen leichenhaften Zug. Der schlimmste Mißbrauch seiner Person war die Unterschlagung seiner kritischen Stellungnahme zur Unterdrückung des Berliner Juniaufstandes von 1953, von der die Öffentlichkeit nur die verbindliche Schlußformel zu sehen bekam. Nach seinem frühen Tod, der wohl mit dem Gram darüber zusammenhängt, kamen Gedichte ans Licht, die zeigen was er litt.²⁹“

Anders analysiert John Fuegi in seiner Brecht-Biographie *Brecht & Co.* die Reaktionen Brechts. Brecht selbst habe in dieser Zeit unter Druck gestanden und um die Übernahme des *Theaters am Schiffbauerdamm* gekämpft. Seine Bezugnahme auf CIA-Provokateure zeige seine grundlegende Missdeutung der Situation. „Die DDR-Regierung hatte den Kontakt zur Arbeiterschaft verloren, und das galt auch für Brecht.“³⁰ Zudem habe Brecht außer dem oben zitierten Brief weitere Solidaritätsadressen an Wladimir Semjonow und Otto Grotewohl versandt.³¹ Auch auf Proteste eines Arbeiters im Berliner Ensemble gegen die niedrigen Gehälter von etwa 350 Mark netto habe Brecht nicht reagiert, obwohl er allein am Theater ein Gehalt von 3000 Mark erhalten habe.³²

²⁹Walter Muschg, *Von Trakl zu Brecht. Dichter des Expressionismus*, Piper, München 1961, S. 361.

³⁰John Fuegi, *Brecht & Co.*, Biographie, autorisierte erweiterte und berichtigte deutsche Fassung von Sebastian Wohlfeil, Hamburg EVA, 1979, S. 785.

³¹Vgl. John Fuegi: *Brecht & Co.*, S. 784.

³²Vgl. John Fuegi: *Brecht & Co.*, S. 787 f.

In der poetischen Reflexion der Ereignisse nahm Brecht im Juli/August 1953 eine deutlich distanzierte Haltung der DDR-Regierung gegenüber ein, die er in den *Buckower Elegien* u. a. im Gedicht *Die Lösung* artikulierte.

Nach dem Aufstand des 17. Juni
Ließ der Sekretär des Schriftstellerverbands
In der Stalinallee Flugblätter verteilen
Auf denen zu lesen war, daß das Volk
Das Vertrauen der Regierung verscherzt habe
Und es nur durch doppelte Arbeit
Zurückerobern könne. Wäre es da
Nicht doch einfacher, die Regierung
Löste das Volk auf und
Wählte ein anderes?³³

Eine Aussprache, wie Brecht sie sich gewünscht hatte, kam nicht zustande; er zog sich aus den dann folgenden fruchtlosen Debatten zurück. Von Juli bis September 1953 arbeitete Brecht überwiegend in Buckow an den Gedichten der *Buckower Elegien* und an dem Stück *Turandot oder der Kongress der Weißwäscher*. In dieser Zeit erlebte Brecht auch mehrere persönliche Krisen im Zusammenhang mit seinen ständig wechselnden Liebschaften. Helene Weigel zog vorübergehend allein in die Reinhardstraße 1, Brecht in ein Hinterhofgebäude der Chausseestraße 125. Auch seine langjährige treue Gefährtin *Ruth Berlau* erwies sich für Brecht nun zunehmend als Belastung, zumal sie auch ihre Arbeiten im Ensemble nur noch sporadisch ausführte.

Die letzten Jahre

Im Januar 1954 wurde das *Ministerium für Kultur* der DDR gegründet, *Johannes R. Becher* wurde zum Minister und Brecht in den künstlerischen Beirat berufen. Die alten Verwaltungsstrukturen wurden

³³Bertolt Brecht, *Die Lösung*, 1953, in: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller, Berlin und Weimar / Frankfurt/M. 1988–1998 und 2000, Bd. 12, S. 310.

aufgelöst. Damit sollte die allgegenwärtige Spannung zwischen den Künstlern und den Staatsfunktionären endlich beseitigt werden. Die *Formalismuskonzeption* verschwand aus den Debatten. Brecht begrüßte die Änderungen und rief seine Künstlerkollegen dazu auf, die neuen Chancen zu nutzen.³⁴ Am 19. März 1954 eröffnete Brecht mit seinen Mitarbeitern das [Theater am Schiffbauerdamm](#) mit einer Bearbeitung von Molières *Don Juan*. Vor dem Hintergrund der sich immer mehr verschärfenden Ost-West-Konfrontation beteiligte sich Brecht 1955 an Diskussionsabenden in West-Berlin und betrieb die Herausgabe seiner *Kriegsfiabel*. Am 21. Dezember 1954 wird Brecht mit dem [Internationalen Stalin-Friedenspreis](#) ausgezeichnet, der ihm am 25. Mai 1955 im Kreml überreicht wurde. Brecht hatte weiterhin Ideen und Pläne zu neuen Stücken, die er jedoch zunehmend an seinen Mitarbeiterstab delegierte. Im Juni 1954 wurde Brecht zum Vizepräsidenten der deutschen Akademie der Künste ernannt. Brecht leistete zudem in seinen letzten Lebensjahren ein gewaltiges Pensum: Zwei Inszenierungen pro Jahr als Regisseur, Mitarbeit an fast allen Inszenierungen anderer Regisseure des Berliner Ensembles sowie schriftstellerische Arbeiten jeglicher Art. Mit zwei Gastspielen, 1954 mit *Mutter Courage* und 1955 mit *Der kaukasische Kreidekreis* in Paris, schaffte Brechts Ensemble nun auch den internationalen Durchbruch. Der triumphale Erfolg signalisierte jedem Theaterfunktionär: Brecht kann man inszenieren, ohne ein Wagnis einzugehen.

Tod

Am 15. Mai 1955 verfasste Brecht sein Testament und schrieb einen Brief an [Rudolf Engel](#), Mitarbeiter der Akademie der Künste, und bat ihn: „Im Falle meines Todes möchte ich nirgends aufgebahrt und öffentlich aufgestellt werden. Am Grab soll nicht gesprochen werden. Beerdigt werden möchte ich auf dem Friedhof neben dem Haus, in dem ich wohne, in der Chausseestraße.“³⁵ Ein Jahr darauf wurde Brecht mit einer [Grippe](#) in das Berliner [Charité](#)-Krankenhaus eingeliefert. Zu seiner Erholung verbrachte er die Sommerfrische im

³⁴Mittenzwei II, S. 563.

³⁵Klaus Völker: Brecht Chronik, Daten zu Leben und Werk, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1997, S. 185.

Landhaus am Buckower [Schermützelsee](#) in der Märkischen Schweiz. Aber auch die Landluft konnte seine Herzbeschwerden, die er seit seiner Kindheit hatte, nicht kurieren.

Grabstätte Brecht und Weigel



Brecht starb am 14. August 1956 um 23:30 Uhr in der Berliner Chausseestraße 125,³⁶ dem heutigen [Brecht-Haus](#). Lange wurde angenommen, dass er am 12. August 1956 einen [Herzinfarkt](#) erlitten habe. Brecht litt jedoch in seiner Kindheit an [rheumatischem Fieber](#) – einer damals noch wenig verstandenen Erkrankung. Diese griff sein Herz an, was zu den chronischen Herzproblemen führte. Verbunden mit dem rheumatischen Fieber war [Chorea minor](#), zudem traten [urologische](#) Probleme auf. Brecht hatte somit zeitlebens organische Beschwerden, die letztlich zu einem [Herzversagen](#) führten.³⁷

Am 17. August 1956 wurde Brecht unter großer Anteilnahme der Bevölkerung und im Beisein zahlreicher Vertreter aus Politik und Kultur beigesetzt. Bei der Beerdigung wurde, wie er es sich gewün-

³⁶Jan Knopf (Hrsg.): *Brecht-Handbuch*. J.B. Metzler, Stuttgart 2003, Bd. 5, S. 130.

³⁷<http://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-11734035>

scht hatte, nicht gesprochen.³⁸ Zusammen mit seiner 1971 verstorbenen Frau Helene Weigel liegt er auf dem [Dorotheenstädtischen Friedhof](#) in Berlin begraben. Die [Ehrenggrabstätte](#) befindet sich in der Abteilung CAM.

Ich benötige keinen Grabstein, aber
Wenn ihr einen für mich benötigt
Wünschte ich, es stünde darauf:
Er hat Vorschläge gemacht. Wir
Haben sie angenommen.
Durch eine solche Inschrift wären
Wir alle geehrt.³⁹

Brecht in Bildnissen und Plastiken

• [Fritz Heinsheimer](#): *Bert Brecht* (1926) im Museum [Brechtshaus](#) in [Augsburg](#) ⁴⁰

• [Paul Hamann](#): *Bertolt Brecht* (1930). Kopf. [Hamburger Kunsthalle](#).

• [Fritz Cremer](#): *Porträt Bertolt Brecht* (1956/57) [Nationalgalerie Berlin](#); Staatliche Kunstsammlungen Dresden; [Kunsthalle Rostock](#)

• [Gustav Seitz](#): *Bildnis Bertolt Brecht* (1959)

• [Gustav Seitz](#): Statuette Bertolt Brecht I (1957/58)

• [Waldemar Grzimek](#): Porträtstudie Bertolt Brecht (1958)

• [Fritz Cremer](#): *Denkmal Bertolt Brecht* (1986–88/89) Bertolt-Brecht-Platz am Schiffbauerdamm, Berlin

Episches Theater

Brecht wollte ein analytisches Theater, das den Zuschauer eher zum distanzierenden Nachdenken und Hinterfragen anregt als zum Mit-

³⁸Werner Hecht: *Brecht Chronik 1998–1956*. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1998, S. 1253.

³⁹Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke*. Band IV, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1967.

⁴⁰ [Museum im Brechtshaus: Porträt Brechts durch Heinsheimer](#)

fühlen. Zu diesem Zweck „verfremdete“ und desillusionierte er das Spiel absichtlich, um es als **Schauspiel** gegenüber dem wirklichen Leben erkennbar zu machen (Brecht nannte dies den „**Verfremdungseffekt**“). Schauspieler sollten analysieren und synthetisieren, das heißt, von außen an eine Rolle herangehen, um dann ganz bewusst so zu handeln, wie es die Figur getan hätte. Diese Neukonzeption des Theaters, ursprünglich „episches Theater“, nannte er später „Dialektisches Theater“, da ein Widerspruch zwischen Unterhaltung und Lernen entstehen soll, der die Illusion des „Emotionalen Hineingezogenwerdens“ beim Publikum zerstören will. Brecht vertrat die Auffassung der **Dialektik** vom Menschen als Produkt der Verhältnisse und glaubte an dessen Fähigkeit, diese zu verändern: *„Ich wollte auf das Theater den Satz anwenden, dass es nicht nur darauf ankommt, die Welt zu interpretieren, sondern sie zu verändern.“*⁴¹ Damit bezieht er sich auf die zentrale Schlussfolgerung der marxschen *„Thesen über Feuerbach“*.

Das epische Theater Brechts steht im Gegensatz sowohl zur Lehre **Stanislawskis** als auch zu der des *method acting* (methodische Schauspielkunst) von **Lee Strasberg**, die größtmögliche Realitätssnähe anstrebten und vom Schauspieler verlangten, sich in die Rolle hineinzuversetzen.

Der Begriff der **Misuk**, den Brecht prägte, stellt den Versuch dar, diese Ideen auf das Feld der Musik zu übertragen.

Das Werk

Stücke

Brecht formte seine Stücke zumeist in direkter Wechselwirkung mit den Aufführungen. So folgten, zumindest in der Zeit vor seinem Exil, die Druckfassungen oft den Inszenierungen nach. Erfahrungen, die hier gemacht wurden, konnten dort mit einfließen. Brecht experimentierte in der Zeit von 1918 bis 1933 intensiv mit den verschiedenen künstlerischen Möglichkeiten, die die Theater-

⁴¹Bert Brecht (1964): Schriften zum Theater. Bd. 7. 1948–1956, Frankfurt/ Main, Suhrkamp, S.142 f.

bühne bot. Das änderte sich, nachdem Brecht Deutschland verlassen musste. Von Ausnahmen abgesehen, konnte er nun nur noch „auf Halde“ produzieren. In dieser sogenannten „zweiten Periode“ prägte sich Brechts Stil, sein *episches Theater*. Umarbeitungen an den Stücken waren an der Tagesordnung. Sich ändernde politische Umstände flossen, durch den Autor reflektiert, in die Stücke ein. Als Beispiel mag hier die amerikanische Fassung des *Leben des Galilei* gelten, in der sich sowohl die Sprach- und Bühnenkompetenz des Hauptdarstellers *Charles Laughton* wiederfand, als auch die amerikanischen Atombombenabwürfe im Zweiten Weltkrieg zu einer Verschiebung des Aussageschwerpunktes hin zur Frage der persönlichen Verantwortung des Wissenschaftlers vor der Gesellschaft führte. Als Brecht nach dem Krieg nach Europa zurückgekehrt war, bildete die direkte Theaterarbeit, auch die Bearbeitung von Stücken anderer Autoren den Schwerpunkt seiner Tätigkeit.

Brecht verfasste 48 Dramen und etwa 50 Dramenfragmente, von den Fragmenten gelten sieben als spielbar. Abgesehen von kleineren Arbeiten, war *Baal* Brechts erstes Stück, dem 1919 mit *Trommeln in der Nacht* ein deutlich gesellschaftskritisches Drama folgte. Sein größter Erfolg, die *Dreigroschenoper*, fällt in das Jahr 1928, er wäre ohne die Musik Kurt Weills nicht möglich gewesen. 1930 verursachte das Stück *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* einen der größten deutschen Theaterskandale, als es in Leipzig zu tumultartigen Szenen, wohl provoziert von politischen Gegnern unter den Zuschauern kam. Brechts Opern und seine *Lehrstücke* gelten als *avantgardistisch*, während seine Exildramen den klassischen Rahmen des „Theater[s] als Institution“⁴² nicht verlassen.

Brecht brauchte für das Stückeschreiben nach Auskunft von *Elisabeth Hauptmann* ein „lebendiges Gegenüber, einen intellektuellen Mitspieler“.⁴³ Auch Brechts Schüler *Manfred Wekwerth* wusste, dass der Dichter dort besonders produktiv war, wo er bereits etwas vorfand, das er ändern, berichtigen, umgestalten konnte. *Nicht allein aufs Machen, aufs Andersmachen kam es ihm an*.⁴⁴ Kooperative Arbeitsweise und die enge Zusammenarbeit mit Schülern waren

⁴²Knopf Bd. 1, S. 4.

⁴³*Sabine Kebir: Ich fragte nicht nach meinem Anteil*. Berlin 1997, S. 26.

⁴⁴Werner Mittenzwei: *Das Leben des Bertolt Brecht oder der Umgang mit den Welträtseln*. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1989 II, S. 384.

bei Brecht üblich, wobei er die dominierende Person war. Um diesen Arbeitsstil Brechts rankten sich nach seinem Tod etliche Legenden. Zum anderen bedachte Brecht alle Möglichkeiten, die das moderne Theater bot, und bezog sie in die Ausgestaltung seiner Stücke ein. Auch hierbei war er auf die Mithilfe der entsprechenden Spezialisten angewiesen.

Gedichte

In seinem vielzitierten Aufsatz *Kurzer Bericht über 400 (vierhundert) junge Lyriker* aus dem Jahr 1927 erläuterte Brecht seine Auffassung vom „[Gebrauchswert](#)“, den ein Gedicht haben müsse. „[...] werden solche ‚rein‘ lyrischen Produkte überschätzt. Sie entfernen sich einfach zu weit von der ursprünglichen Geste der Mitteilung eines Gedankens oder einer auch für Fremde vorteilhaften Empfindung“.⁴⁵ Dies und der dokumentarische Wert, den er einem Gedicht zubilligte, lässt sich durch sein gesamtes lyrisches Schaffen verfolgen. Dieses war außerordentlich umfangreich, in der *Großen kommentierten Berliner und Frankfurter Ausgabe* finden sich etwa 2300 Gedichte, einige davon in verschiedenen Versionen. Es war für Brecht offenbar tiefes Bedürfnis, jeden Eindruck, jedes wesentliche Ereignis, ja jeden Gedanken in Gedichtform zu reflektieren. Noch kurz vor seinem Tode entstanden etwa zwanzig neue Gedichte.⁴⁶ Auch die Form ist außerordentlich vielgestaltig, sie reicht von ungereimtem Text über Paarreime zu klassischen [Hexametern](#).

Da viele Gedichte Brechts als Reaktion auf Ereignisse in der Außenwelt, also im Zusammenhang mit konkreten Gelegenheiten entstanden, erschließen sie sich dem Leser oft dann, wenn er sie auch so auffasst, als *Gelegenheitsgedichte* im Wortsinn.⁴⁷ Die „Gelegenheitsbezogenheit“ lässt sich sowohl in Brechts Liebeslyrik, als auch in seinen politischen Dichtungen nachweisen. Letztere entstanden häufig aus konkreten Anfragen oder auf Bitte aus antifaschistischen Kreisen (siehe auch [Einheitsfrontlied](#)) hin.

Wenn auch die moderne Forschung davon ausgeht, dass Brecht beim

⁴⁵Bertolt Brecht: *Ausgewählte Werke in 6 Bänden*. Suhrkamp 1997, Bd. 6, S. 49.

⁴⁶Jan Knopf (Hrsg.): *Brecht-Handbuch*. J.B. Metzler Stuttgart 2001, Bd. 2, S. 3 f.

⁴⁷G. Berg, W. Jeske: *Bertolt Brecht*. Stuttgart 1998, S. 141 f.

größten Teil seiner Gedichte die alleinige Autorenschaft zukommt, gab es dennoch Zusammenarbeit mit anderen Künstlern, insbesondere mit Komponisten, die ihren Niederschlag in den Werken fand. Brecht hat der Vertonung seiner Gedichte immer einen hohen Stellenwert beigemessen, viele sind direkt als Lieder entstanden. Man geht davon aus, dass es zu etwa 1000 Texten eine Musik gibt, oder gegeben hat.⁴⁸ Brecht arbeitete dabei unter anderen mit [Franz S. Bruinier](#), Hanns Eisler, [Günter Kochan](#), Kurt Weill und Paul Dessau zusammen.

Seine ersten Gedichte veröffentlichte Brecht 1913 in der Schülerzeitschrift *Die Ernte*. Als erste bedeutende Publikationen gelten [Bertolt Brechts Hauspostille](#) (1927 beim [Propyläen-Verlag](#) erschienen) und [Die Songs der Dreigroschenoper](#) (1928). Im Exil wurden die Sammlungen *Lieder Gedichte Chöre* (1934 in Paris mit Notenanhang nach Hans Eisler) und *Svendborger Gedichte* (1939 in London als Vorabdruck, Herausgeberin [Ruth Berlau](#)) verlegt. Nach dem Krieg gab es neben anderen 1951 die [Anthologie Hundert Gedichte](#) und 1955 wurde die *Kriegsfibel* verlegt. Die [Buckower Elegien](#) wurden dagegen nur einzeln, z. B. in *Versuche* 12/54, veröffentlicht.

Es gilt als wahrscheinlich, dass immer noch unbekannte Gedichte Brechts aufgefunden werden können, da von einigen lediglich die Titel bekannt sind.⁴⁹ 2002 wurde in Berlin auf einer Internationalen Messe für Autografen, Bücher und Grafik ein bisher unveröffentlichtes handschriftliches Gedicht mit dem Titel *Der Totenpflug* zum Kauf angeboten.⁵⁰

Brechts Gedichte wurden in fast alle Sprachen der Welt übersetzt. Bekannte Übersetzer im englischsprachigen Raum sind beispielsweise [Eric Bentley](#), [John Willett](#) und [Ralph Manheim](#).

⁴⁸Knopf Bd. 2, S. 4.

⁴⁹Bertolt Brecht: *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Suhrkamp 1988–1999, Bd. Reg, S. 787 f.

⁵⁰[Zeit online – Brechtgedicht auf Messe im Angebot](#)

Lehrstücke

Der Begriff *Lehrstück* wird heute synonym für *Lehrbeispiel* benutzt, seine Herkunft aus dem Gebiet der Gebrauchskunst ist weitgehend unbekannt. Er taucht bei Brecht sporadisch und an nicht exponierten Stellen etwa ab 1926 auf.

Es wird davon ausgegangen, dass er den Begriff nicht von Anfang an als Klassifikationsbegriff benutzte. Als Typus entwickelten sich die Lehrstücke etwa ab 1929 im Zusammenhang mit dem Musikfest in [Baden-Baden](#), Brecht selbst rechnete sechs seiner Werke dazu.⁵¹ Wichtige erste Beispiele sind die Radiokantate *Der Lindberghflug* und *Lehrstück* als „Gemeinschaftsmusik“. Bei der „Gemeinschaftsmusik“ bekam das Publikum die Funktion eines Chores und sollte an bestimmten Stellen des Stücks mitsingen. Ab 1930 benutzte Brecht dann „Lehrstück“ auch im Sinne einer Genrebezeichnung. Das neue Genre wurde kontrovers diskutiert, so endete die Uraufführung von *Lehrstück* in Baden-Baden mit einem Skandal, allerdings wurde der Ansatz, Kunst in Gemeinschaft und im Zusammenwirken vieler Menschen aktiv auszuüben, als [avantgardistisch](#) bewertet. Brechts Intentionen gingen weit darüber hinaus. So sollte sich aus Gemeinschafts- und Gebrauchskunst heraus eine politisch ausgerichtete Kollektivität entwickeln.

Etwa ab 1930 erlebte das Genre einen kurzen Aufschwung, als auch Schulprojekte einbezogen wurden, wobei immer das kollektive Üben, nicht die eventuelle Aufführung im Mittelpunkt stand. Die Übergänge zu anderen Genres wie [Schuloper](#) waren dabei nicht klar abgegrenzt. 1930 wurde mit *Der Jasager* erstmals im 20. Jahrhundert eine Schuloper unter Beteiligung vieler Berliner Schüler uraufgeführt. Sie war sehr erfolgreich und Brecht griff sofort Hinweise der Schüler auf, um das Werk zu überarbeiten. Hieraus entstand später *Der Neinsager*.

Brecht hat sein Interesse an den Lehrstücken weder im Exil noch später in der DDR verloren. Da sie sich aber weder dazu eigneten, auf Halde produziert zu werden, noch in der Nachkriegs-DDR die Voraussetzungen gegeben waren, sie wieder zu etablieren, räumte er anderen Aufgaben Priorität ein. Es gab 1953 noch einen Projekten-

⁵¹Ana Kugli, Michael Opitz (Hrsg.): *Brecht-Lexikon*. Stuttgart und Weimar 2006, S. 174.

twurf *Die neue Sonne* als Lehrstück, das mit den Ereignissen des 17. Juni im Zusammenhang stand, aber nicht realisiert wurde.⁵²

Filme und Drehbücher

In Brechts Nachlass finden sich Ideen, Skizzen, Drehbücher zu Filmen in großer Anzahl, umgesetzt wurden davon nur sehr wenige.

Etwa ab 1920 begann Brecht, sich für Filmprojekte zu interessieren. Es waren dies zunächst Entwürfe für Werbefilmchen, Drehbücher für Detektivgeschichten, eine Art verfremdete *Robinsonade*. 1923 entstand der Kurzfilm (ca. 32 Minuten) *Mysterien eines Frisiersalons*, eine Aneinanderreihung skurriler Szenen, zu dem Brecht das Drehbuch geschrieben haben soll (der Film galt lange als verschollen und wurde erst 1974 wiederaufgefunden und aufwändig rekonstruiert). Ein Vertrag, den Brecht 1930 mit der *Nero-Film AG* über die Verfilmung der *Dreigroschenoper* geschlossen hatte, wurde durch diese gekündigt und der Film wurde ohne die Mitarbeit Brechts fertiggestellt. Der erste Film, in dem er weitgehend seine Ideen umsetzen konnte, war der 1931 entstandene Film *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?* Das Drehbuch hierzu schrieb er gemeinsam mit *Slatan Dudow* und *Ernst Ottwalt*. Um den Film gab es mehrere Zensurverfahren, ab 1933 durfte er nicht mehr gezeigt werden. Im US-amerikanischen Exil schrieb Brecht zunächst erfolglos zahlreiche Filmtexte. In seinem *Journal* notierte er 1942: „Zum erstenmal seit zehn Jahren arbeite ich nichts Ordentliches“. Dies änderte sich, als er 1942 gemeinsam mit *Fritz Lang* das Konzept zu dem Film, der später unter dem Titel *Hangmen Also Die* in die Kinos kam, entwickelte. Der große Anteil Brechts an dem Filmwerk wurde erst nach 1998 richtig bewertet, als seine Verträge mit Lang aufgefunden wurden. Nach der Rückkehr aus dem Exil konzentrierte sich Brecht auf die Verfilmung vorhandener Werke. 1955 scheiterte nach vielen Querelen der Plan, das Stück *Mutter Courage* bei der *DEFA* zu verfilmen. Auch weitere Versuche Brechts, seine Vorstellungen bei der *DEFA* durchzusetzen, waren nicht erfolgreich. Sein Stück, *Herr Puntila und sein Knecht Matti* wurde dann bei der *Wien-Film* in *Österreich* gedreht (*Herr Puntila und sein Knecht Matti* (1955)),

⁵²Jan Knopf (Hrsg.): *Brecht-Handbuch*. J.B. Metzler, Stuttgart 2001, Bd. 1, S. 28 ff.

ein in Brechts Augen missratener Film.⁵³

Filmisch konnte Brecht an seine Erfolge als Bühnenautor nicht anknüpfen. Als Grund mag gelten, dass er zu sehr darauf bedacht war, die Akzente nach seinen Vorstellungen zu setzen, die teilweise auch die Aussagen der zugrundeliegenden Stücke verfremdeten. Daneben dürfte auch ein gewisser Konservatismus der kommerziellen Filmproduktion eine Rolle gespielt haben, nämlich die Tendenz, sich experimentellen Ansätzen eher zu verschließen.

Rezeption

Diverse Stücke von Brecht wurden bereits zur Zeit der [Weimarer Republik](#) abgelehnt, wie etwa *Die heilige Johanna der Schlachthöfe*, der Film *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?* trotz regen Zuschauerinteresses von der Zensur verboten. Brechts eindeutige politische Positionierung überlagerte die Bewertung seines künstlerischen Schaffens, und dies auch über seinen Tod hinaus. Während er bei den Nationalsozialisten schon 1933⁵⁴ auf eine schwarze Liste kam, wurde er in der DDR als bürgerlicher Intellektueller, der den Weg zum Kommunismus gefunden habe, kanonisiert. Dabei ordnete sich Brecht keinesfalls den offiziellen Kunst- und Kultur-Leitlinien der SED unter; in den Auseinandersetzungen mit den Funktionären suchte er allerdings auch immer nach Kompromissen.

[Friedrich Torberg](#) setzte zusammen mit [Hans Weigel](#) in Österreich einen Boykott gegen die Aufführung der Werke von Bertolt Brecht an den Wiener Bühnen durch, der bis 1963 anhielt ([Wiener Brecht-Boykott](#)).

In der [Bundesrepublik Deutschland](#) hingegen versuchte man lange Zeit das linkspolitische Engagement Brechts auszublenden und konnte so seine Stücke, überwiegend die aus dem Exil, weitgehend unaufgeregt nach zeitlosen Fragestellungen durchforsten. Brechts Äußerungen zu aktuellen politischen Ereignissen führten zu mehreren Boykotts seiner Stücke in der Bundesrepublik. Erst in

⁵³Jan Knopf (Hsg): *Brecht-Handbuch*. J.B. Metzler, Stuttgart 2002, Bd. 4 S. 417 ff

⁵⁴Bertolt Brecht: *Ausgewählte Werke in 6 Bänden*. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1997, Bd. 3, S. 446.

den 1980er Jahren begann die Forschung das Avantgardistische in Brechts Schaffen, seinen Opern und Lehrstücken aber auch in seinen theoretischen Schriften, herauszuarbeiten. Nach der [Deutschen Wiedervereinigung](#) etablierte sich auch ein eher sachbezogener Umgang mit seinem [Œuvre](#).

Im Zuge der Umbrüche der 1960er Jahre wurde Brecht auch von unorthodoxen Linken kritisiert: [Günter Grass](#) wirft in seinem Stück *Die Plebejer proben den Aufstand* Brecht, der als „der Chef“ in dem Stück unschwer zu erkennen ist, vor, am Gelingen der Revolte der Plebejer auf der Bühne mehr interessiert gewesen zu sein als am realen Aufstand der Arbeiter am 17. Juni. Zugleich zeigt das Stück die Manipulierbarkeit der Massen auf (bei Grass: durch Brecht selbst, der entgegen seiner offiziellen Programmatik ständig mit Suggestionen arbeite, die Menschen also nicht zum Selbstdenken in der Tradition der [Aufklärung](#) bringe).

[Friedrich Dürrenmatt](#) kritisiert Brechts Dramaturgie mit den Worten: „Brecht denkt unerbittlich, weil er an vieles unerbittlich nicht denkt.“⁵⁵⁵⁶

Brecht heute

Bertolt Brechts Nachlass

Von herausragender Bedeutung für die Brecht-Forschung ist sein [Nachlass](#). Der gesamte heute existierende Nachlass ist einer der umfangreichsten literarischen Nachlässe in deutscher Sprache. Er beinhaltet mehr als 500.000 Brecht-Dokumente, darunter 200.000 Handschriften und Manuskripte und gehört als Dauerleihgabe zum [Archiv der Akademie der Künste](#) in Berlin. Die Brecht-Bestände werden im Bertolt-Brecht-Archiv der Akademie im Brecht-Haus Chausseestraße 125 (10115 Berlin) aufbewahrt. Der Brecht-Nachlass setzt sich aus dem von seiner Frau Helene Weigel am 1. Dezember 1956 als Privat-Archiv gegründeten *Bertolt-Brecht-Archiv* sowie ver-

⁵⁵Friedrich Dürrenmatt: *Theaterprobleme*, 1955.

⁵⁶*Brecht spielen. Hermann Beil im Gespräch mit Günter Erbe.* in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*. 23–24/2006 ([online](#)).

schiedenen Sammlungsteilen der Brecht Sammlung Renata Mertens-Bertozzi und der Brecht-Sammlung Victor N. Cohen und der Brecht-Sammlung der damaligen Ost-Berliner Akademie der Künste zusammen: Zwei Jahre nach dem Tod von Helene Weigel hatte die Ost-Berliner Akademie der Künste das Berliner Privat-Archiv 1973 mit den bereits in der Akademie existierenden Brecht-Sammlungen zusammengeführt. 1992 sind diese Originale der [Akademie der Künste](#) als Dauerleihgabe übertragen worden. Die Brecht-Sammlung Renata Mertens-Bertozzi und die Brecht-Sammlung Victor N. Cohen wurden erst 2004 beziehungsweise 2006 erworben.

Brecht-Gedenkstätten

Die zu Brechts 80. Geburtstag am 10. Februar 1978 eröffnete und heute zur Akademie der Künste gehörende *Brecht-Weigel-Gedenkstätte* befindet sich im Hof des [Brecht-Hauses](#) Chausseestraße 125 (10115 Berlin), direkt neben dem Dorotheenstädtischen Friedhof gelegen, auf dem Bertolt Brecht und seine Frau Helene Weigel bestattet liegen. In der Chausseestraße 125 (Hinterhaus, 1. Etage) lebte Bertolt Brecht von Oktober 1953 bis zu seinem Tod am 14. August 1956. Helene Weigel wohnte während dieser Zeit in der zweiten Etage und zog 1957 ins Erdgeschoss, wo sie bis zu ihrem Tod am 6. Mai 1971 wohnte. Die Wohnungen sind größtenteils im Originalzustand erhalten geblieben. Neben Brechts Nachlass befindet sich dort auch das *Helene-Weigel-Archiv*.

Teil der Skulptur „Der moderne Buchdruck“ beim Berliner [Walk of Ideas](#) zur Erinnerung an Gutenbergs Erfindung: Bertolt Brecht gehört in den [Kanon](#) mit den bedeutendsten deutschen Schriftstellern.



In Brechts Geburtshaus in Augsburg befindet sich seit 1990 ebenfalls die Gedenkstätte „[Brechtshaus](#)“.

Das Haus in Svendborg, in dem sich Brecht auf seiner Flucht in Dänemark aufhielt, wird vom dortigen Brechtverein unter dem Namen „Brechts hus“ als Künstler- und Forscherwohnung zur Verfügung gestellt.

Auch in [Buckow](#) in der Märkischen Schweiz, unweit von Berlin, befindet sich eine Gedenkstätte: Das Brecht-Weigel-Haus ist teilweise öffentlich zugänglich und erinnert mit Ausstellungen und Veranstaltungen an den Autor der *Buckower Elegien*.

Erben

Als Helene Weigel 1971 starb, traten Brechts Kinder [Stefan Brecht](#), [Hanne Hiob](#) und [Barbara Brecht-Schall](#) in die Wahrnehmung der Rechte an Brechts Werk ein. Nach dem deutschen Urheberrecht laufen diese im Jahr 2026 aus. Stefan Brecht war der Erben-

bevollmächtigte, der sich gleichzeitig um die Rechtevergabe im englischsprachigen Raum kümmerte. Barbara Brecht-Schall übernimmt die gleichen Aufgaben für den deutschsprachigen Raum, Hanne Hiob wurde ein Beratungsrecht eingeräumt. Nach eigenem Bekunden liegt den Erben besonders an Werktreue und Einhaltung der Tendenz der Stücke, direkten Einfluss auf die künstlerische Ausgestaltung der Inszenierungen wollten sie dagegen nicht nehmen. Konfrontationen zwischen den Rechteinhabern und den Theaterverantwortlichen sind allerdings die Ausnahme. 1981 wurde die Aufführung einer Inszenierung des Stücks *Der gute Mensch von Sezuan* des Regisseurs [Hansgünther Heyme](#) untersagt. Daneben achten die Erben auch auf Publikationen über den Vater, dessen Tätigkeit und die Familie. Als J. Fuegi seine Biografie *Das Leben und die Lügen des Bertolt Brecht* veröffentlichte, gab es zahlreiche Auseinandersetzungen zwischen dem Autor und den Brecht-Erben.⁵⁷

Umfrage zum Bekanntheitsgrad

„Der größte Dramatiker des 20. Jahrhunderts“, so [Marcel Reich-Ranicki](#) über ihn, sei (inzwischen) in Deutschland, statistisch gesehen, wenig bekannt, entsprechend der Interpretation einer repräsentativen Studie (vom Literaturmagazin „bücher“ beim Gewis-Institut) zum 50. Todestag. 55 Prozent hatten nur in der Schulzeit Kontakt mit Brechts Werk, in diesem oder im vorigen Jahr haben nur zwei Prozent etwas davon gelesen. 42 Prozent der Bundesbürger haben das noch nie oder erinnern sich nicht daran. Auch Brechts Biographie ist den meisten Deutschen unbekannt. Dass er das Berliner Ensemble gründete, wissen acht Prozent. Drei Prozent denken irrtümlich an die Berliner Schaubühne, die übrigen 89 Prozent haben keine Ahnung, welches Theater Brecht gegründet haben könnte. (1084 Frauen und Männer zwischen 16 und 65 Jahren wurden befragt).⁵⁸

⁵⁷Ana Kugli, Michael Opitz (Hrsg.): *Brecht Lexikon*. Stuttgart / Weimar 2006, S. 104.

⁵⁸Konrad Lischka und Marcus Römer: „Große Bücher-Umfrage zum 50. Todestag von Bertolt Brecht ergibt: Die Deutschen lesen kaum noch Brecht!“, *bücher. Das Magazin zum Lesen*, August 2006.

Briefmarkenblock der DDR (1988) zum 90.
Geburtstag



Der [Suhrkamp](#)-Verlag erwiderte: „*Welcher deutsche Autor wird heute noch 300.000-mal im Jahr verkauft? [...] (Zur Umfrage und ihrer Interpretation) [...] ist doch zumindest anzumerken, daß die angeblichen Umfragewerte [...] auch genau umgekehrt interpretiert und kommentiert werden können: Immerhin haben nämlich 55 Prozent der Befragten Werke von Brecht in der Schulzeit gelesen. Von welchem Autor, von welcher Autorin kann dies wohl behauptet werden? Über 16,5 Millionen Bücher von Bertolt Brecht hat der Suhrkamp Verlag bislang verkauft, jährlich kommen durchschnittlich 300.000 Exemplare dazu. Sein Werk ist übersetzt in über 50 Sprachen. Und Brecht ist nach wie vor führend auf den Spielplänen deutscher Theater.*“⁵⁹

⁵⁹Philip Roeder ([Suhrkamp Verlag](#)): [Ist das Glas halb voll oder halb leer? Jährlich werden 300.000 \(!\) Brecht-Bücher verkauft](#), [buchmarkt.de](#), 9. August 2006.

Werke

Stücke

Stück	Entstehung
<i>Die Bibel. Drama in 3 Szenen</i>	1913
<i>Baal</i>	1918
<i>Trommeln in der Nacht</i>	1919
<i>Die Hochzeit,</i> auch <i>Die Kleinbürg- erhochzeit</i> (Einakter)	1919
<i>Er treibt einen Teufel aus</i> (Einak- ter)	1919
<i>Lux in Tene- bris</i> (Einak- ter)	1919
<i>Der Bettler oder Der tote Hund</i> (Einakter)	1919
<i>Der Fischzug</i> (Einakter)	1919
<i>Prärie</i> (Opernli- bretto)	1919

<i>Im Dickicht der Städte</i>	1921
auch <i>Im Dickicht Leben Ed- wards des Zweiten von England Hannibal</i> (Fragment)	1923
<i>Mann ist Mann Fatzer</i> (Fragment),	1922
auch <i>Un- tergang des Egoisten Jo- hann Fatzer</i>	[1918]–1926
<i>Jae Fleis- chhacker in Chikago</i> (Fragment)	1926–1930
<i>Mahagonny</i> (Songspiel)	1924–1929
<i>Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny</i> (Opernli- bretto)	1927 ⁶⁰
	1927–1929

<i>Die Dreigroschenoper</i>	1928
<i>Der Ozeanflug</i> , auch <i>Der Lindberghflug</i> ,	1928
auch <i>Der Flug der Lindberghs</i> <i>Das Badener Lehrstück vom Einverständnis</i> , auch <i>Lehrstück Der Jasager.</i> <i>Der Neinsager</i>	1929
(Opernbrettli/Lehrstücke [Schuloper])	1929–1930
<i>Die Maßnahme</i>	1930
(Lehrstück) <i>Die heilige Johanna der Schlachthöfe</i>	1929
<i>Der Brotladen</i> (Fragment)	1929–1930

<i>Die Ausnahme und die Regel</i> (Lehrstück)	1931
<i>Die Mutter</i>	1931
<i>Die Rundköpfe und die Spitzköpfe</i>	1932–1936
<i>Die sieben Todsünden,</i> auch <i>Die sieben Todsünden der Kleinbürger</i> (Ballettbretto)	1933
<i>Das wirkliche Leben des Jakob Gehherda</i> (Fragment)	1935?
<i>Die Horatier und die Kuriatier</i> (Lehrstück)	1935
<i>Die Gewehre der Frau Carrar</i>	1936–1937
<i>Goliath</i> (Fragment – Opernbretto)	1937

<i>Furcht und Elend des Dritten Re- iches Leben des Galilei</i>	1937–1938
<i>Dansen (Einakter)</i>	1938–1939
<i>Was kostet das Eisen? (Einakter)</i>	1939?
<i>Mutter Courage und ihre Kinder</i>	1939
<i>Das Verhör des Lukullus, auch Die Verurteilung des Lukul- lus (Hör- spiel, später Opernli- bretto)</i>	1939
<i>Der gute Mensch von Sezuan</i>	1939
<i>Herr Pun- tila und sein Knecht Matti</i>	1940

<i>Der aufhalt- same Auf- stieg des Arturo Ui Die Gesichte der Simone Machard</i>	1941
auch <i>Die Stimmen</i> (siehe Lion Feucht- wanger Si- mone) <i>Schweyk im Zweiten Weltkrieg</i>	1941
<i>The Duchess of Malfi</i> (Nach John Webster) <i>Der kauka- sische Krei- dekreis</i>	1943
Bearbeitung <i>Sophokles – Antigone</i>	1943
<i>Die Tage der Commune</i> Bearbeitung Jakob Michael	1944
Reinhold Lenz – <i>Der Hofmeister</i>	1947
	1949
	1949

Bearbeitung Gerhart Hauptmann – <i>Biberpelz und roter Hahn</i>	1950
Bearbeitung William Shakespeare – <i>Coriolanus</i>	1951–1955
Bearbeitung Anna Seghers – <i>Der Prozess der Jeanne d’Arc in Rouen 1431</i> ⁶¹ <i>Turandot oder Der Kongreß der Weißwäscher</i>	1952
Bearbeitung Molière – <i>Don Juan Pauken und Trompe- ten</i> (nach George Far- quhar)	1952
	1954

Herkunft der Daten:

●Soweit nicht anders angegeben, ist Jan Knopfs *Brecht-Handbuch* 2001 Quelle für die Daten.

Die Jahreszahl der Entstehung ist nur als Anhaltspunkt zu verstehen, da Brecht die meisten seiner Stücke mehrfach umgearbeitet hat. In der Forschung umstrittene Daten sind mit Fragezeichen gekennzeichnet.

Lyrik

Gedichtsammlungen

Lfd. Nr.	Gedichtsammlung	Anzahl der Gedichte
1.	Lieder zur Klampfe von Bert Brecht und seinen Freunden	7 (8)
2.	Psalmen Bertolt	19 (23)
3.	Brechts Hauspostille	48 (52)
4.	Die Augsburger Sonette	13
5.	Die Songs der Dreigroschenoper	17 (20)

⁶⁰

⁶¹eng. [The Trial of Joan of Arc of Proven, 1431](#)

6.	Aus dem Lesebuch für Städtebe- wohner Geschichten	10 (21)
7.	aus der Revolution	2
8.	Sonette	12 (13)
9.	Englische Sonette Lieder	3
10.	Gedichte Chöre	34 (38)
11.	Hitler- Choräle	4
12.	Chinesische Gedichte	15
13.	Studien	8
14.	Svendborger Gedichte	93 (108)
15.	Steffinsche Sammlung	23 (29)
16.	Hollywoodelegien	9
17.	Gedichte im Exil	17
18.	Kriegsfibel	69 (86)
19.	Deutsche Satiren	3
20.	Kinderlieder/neue Kinderlieder	9/8

21.	Buckower Elegien Gedichte	23
22.	aus dem Messingkauf Gedichte	7
23.	über die Liebe	76

Herkunft der Daten: Bertolt Brecht: *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Suhrkamp 1988–1999.

Die Klammerangabe bei der Anzahl der Gedichte summiert auch die Gedichte, die durch Umordnung oder Ergänzung hinzugekommen oder weggefallen sind. Die Jahreszahlen geben an, in welchem Zeitraum die wesentlichen Gedichte der Sammlung geschrieben wurden, es gab teilweise sowohl spätere Änderungen/Ergänzungen als auch Neuzusammenstellungen unter Verwendung älterer Gedichte durch den Autor.

Ausgewählte Gedichte und Lieder

• [Alabama Song](#)

Illustration zu einem Gedicht von Brecht an
einer Giebelwand in Berlin-Weißensee, Berliner
Allee 177



- An die Nachgeborenen
- Die Lösung
- Einheitsfrontlied
- Erinnerung an die Marie A.
- Fragen eines lesenden Arbeiters
- Der Anachronistische Zug oder Freiheit und Democracy
- Kinderhymne
- Legende vom toten Soldaten
- Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration
- Morgens und abends zu lesen
- Resolution

● Schlechte Zeit für Lyrik

● Solidaritätslied für den Film *Kuhle Wampe*

Ausgewählte Prosa

● Bargan läßt es sein

● Geschichten vom Herrn Keuner

● Dreigroschenroman

● Der Augsburger Kreidekreis

● Flüchtlingsgespräche

● Kalendergeschichten

● Die unwürdige Greisin

● Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar

Fragmente und Stückprojekte

Neben den bereits unter *Stücke* aufgeführten Fragmenten existieren zahlreiche weitere unterschiedlichster Genres, die nachfolgende Auswahl ist alphabetisch:

Alexander und seine Soldaten, Aus nichts wird nichts, Büsching [Garbe], Chinesischer Vatermord, Dan Drew, Dante-Revue, David, Der böse Baal der asoziale, Der Brückenbauer, Der grüne Garrafa, Der Impotente, Der Wagen des Ares, Die Bälge, Die Judith von Shimoda, Die Neandertaler, Eisbrecher Krassin, Galgei, Goliat, Gösta Berling, Hans im Glück, Herr Makrok, Leben des Konfutse, Leben des Menschenfreundes Henri Dunant, Leben Einsteins, Mann aus Manhattan, Me-ti. Buch der Wendungen, Oratorium, Park Gogh, Päpstin Johanna, Pluto, Revue, Rosa Luxemburg, Reisen des Glücksgotts, Ruza Forest, Salzburger Totentanz, Sintflut, Übungsstücke für Schauspieler.

Werkausgaben

• *Sämtliche Stücke in einem Band.* Komet, 2002, ISBN 3-89836-302-3

• *Die Gedichte in einem Band.* Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2002, ISBN 3-518-02269-5

• *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe.* 30 Bände. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1988ff ([Verzeichnis der Bände](#))

• *Gesammelte Werke in 20 Bänden, Schriften zur Politik und Gesellschaft,* Werkausgabe Edition Suhrkamp, Frankfurt am Main 1967

• *Geschichten vom Herrn Keuner. Zürcher Fassung.* Herausgegeben von Erdmut Wizisla. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2004, ISBN 3-518-41660-X (Enthält erstmals veröffentlichte Geschichten aus einem Zürcher Fund im Jahr 2000.)

Siehe auch

• [Anachronistischer Zug](#)

• [Bertolt-Brecht-Literaturpreis](#)

• [Carola Neher](#)

• [Ernst Schumacher](#)

• [Hella Wuolijoki](#)

• [Margarete Steffin](#)

• [Wolfgang Staudte](#)

• [Liste verbotener Autoren während der Zeit des Nationalsozialismus](#)

• [Exilliteratur](#)

• [Brechts Radiotheorie](#)

Literatur

• Louis Althusser: *Über Brecht und Marx*. 1968.

• Hannah Arendt *Bertolt Brecht*. In: *Menschen in finsternen Zeiten*. Piper, München 2001, ISBN 3-492-23355-4, S. 237–283 (auch in: dies.: *Walter Benjamin – B. B.- Zwei Essays*. ebd. 1971, S. 63–107).

• Bernd-Rainer Barth, Andreas Kölling: *Bertolt Brecht*. In: *Wer war wer in der DDR?* 5. Ausgabe. Links, Berlin 2010, ISBN 978-3-86153-561-4, Band 1.

• Wendula Dahle (Hrsg.): *Die Geschäfte mit dem armen B. B. Vom geschmähten Kommunisten zum Dichter deutscher Spitzenklasse*. Hamburg 2006, ISBN 3-89965-209-6.

• Christoph Gellner: *Brecht, Bertolt*. In: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon* (BBKL). Band 31, Bautz, Nordhausen 2010, ISBN 978-3-88309-544-8, Sp. 193–208.

• Günter Grass: *Die Plebejer proben den Aufstand. Ein deutsches Trauerspiel*. Steidl, Göttingen 2003 (Erstveröffentlichung 1966), ISBN 3-88243-934-3.

• Werner Hecht: *Brecht-Chronik*. Frankfurt am Main 1997, ISBN 3-518-40910-7.

• Fritz Hennenberg (Hrsg. u. Kommentar): *Brecht-Liederbuch*. suhrkamp taschenbuch 1216. Frankfurt/Main 1985, ISBN 3-518-37716-7. (Auswahl von 121 Liedern mit Noten)

• Reinhold Jaretsky: *Bertolt Brecht*. Rowohlt, Reinbek 2006 (rororo Monographien, Bd. 50692), ISBN 3-499-50692-0.

• Marianne Kesting: *Bertolt Brecht mit Selbstzeugnissen und Bild-dokumenten*. Rowohlt, Reinbek 2003, ISBN 3-499-50037-X.

• Jan Knopf (Hrsg.): *Brecht-Handbuch in fünf Bänden*. Metzler, 2001–2003.

• Band 1: *Stücke*. 2001, ISBN 3-476-01829-6

• Band 2: *Gedichte*. 2001, ISBN 3-476-01830-X

- ♣and 3: *Prosa, Filme, Drehbücher*. 2002, ISBN 3-476-01831-8
- ♣and 4: *Schriften, Journale, Briefe*. 2003, ISBN 3-476-01832-6
- ♣and 5: *Register, Chronik, Materialien*. 2003, ISBN 3-476-01833-4

♣an Knopf: *Bertolt Brecht - Lebenskunst in finsternen Zeiten: Biographie*. Hanser Verlag, München 2012. ISBN 978-3446240018

♣Dieter Lattmann: *Kennen Sie Brecht?* Reclam, Stuttgart 1988, ISBN 3-15-008465-2.

♣Brigitte Marschall: *Bertolt Brecht*. In: Andreas Kotte (Hrsg.): *Theaterlexikon der Schweiz*. Band 1. Chronos, Zürich 2005, ISBN 3-0340-0715-9, S. 264–266.

♣Werner Mittenzwei: *Das Leben des Bertolt Brecht oder Der Umgang mit den Welträtseln*. Suhrkamp, Frankfurt 2002, ISBN 3-518-02671-2.

♣Klaus-Detlef Müller: *Bertolt Brecht: Epoche – Werk – Wirkung*. Beck, München 2009, ISBN 978-3-406-59148-8.

♣Eberhard Rohse: *Der frühe Brecht und die Bibel. Studien zum Augsburger Religionsunterricht und zu den literarischen Versuchen des Gymnasiasten*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1983, ISBN 3-525-20550-3. (= Palaestra, Bd. 278)

♣Rüdiger Sareika (Hrsg.): *Anmut sparet nicht noch Mühe. Zur Wiederentdeckung Bertolt Brechts*. Iserlohn 2005, ISBN 3-931845-92-3.

♣Ralf Schenk: *Die gescheiterte Courage – Notizen zur Werkgeschichte eines großen Filmprojekts von Bertolt Brecht und Wolfgang Staudte*. In: *film-dienst*. 03/1998.

♣Ernst Schumacher: *Mein Brecht – Erinnerungen*. Henschel, Berlin 2006, ISBN 3-89487-534-8.⁶²

♣Frank Thomsen, Hans-Harald Müller, Tom Kindt: *Ungeheuer Brecht. Eine Biographie seines Werks*. Göttingen 2006, ISBN 3-525-20846-4.

⁶² Ernst Schumachers *Erinnerungen an seine Jahre mit Bertolt Brecht*, Holger Teschke in der Berliner Zeitung vom 2. März 2006, S. 29.

♣Klaus Völker: *Bertolt Brecht, Eine Biografie*. Rowohlt 1988, ISBN 3-499-12377-0.

♣Ditte von Arnim: *Brechts letzte Liebe. Das Leben der Isot Kilian*. Transit Buchverlag, Berlin 2006, ISBN 3-88747-215-2.

♣Werner Wüthrich: *1948. Brechts Zürcher Schicksalsjahr*. Chronos 2006, ISBN 978-3-0340-0812-9.

♣Werner Wüthrich: *Bertolt Brecht und die Schweiz*. Chronos 2003, ISBN 978-3-0340-0564-7.

♣*Bertolt Brecht. Aus Politik und Zeitgeschichte* 23–24/2006 ([online](#)).

♣*Brecht/Lukács/Benjamin – Fragen der marxistischen Theorie. Das Argument* Nr. 46, 1968. ([online](#))

Videographie

Unter Mitwirkung Brechts

♣1923 *Mysterien eines Frisiersalons* (am Drehbuch beteiligt, an Regie beteiligt)

♣1932 *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt??* (am Drehbuch beteiligt)

♣1942 *Auch Henker sterben* (Hangmen also die) (am Drehbuch und Manuskript beteiligt)

♣1955 *Herr Puntila und sein Knecht Matti* (am Drehbuch beteiligt)

♣1955 *Mutter Courage und ihre Kinder* (am Drehbuch beteiligt, Dreharbeiten wurden abgebrochen)

Fernsehauzeichnungen und Verfilmungen (Auswahl)

♣1962 *Leben des Galilei*, Regie: [Egon Monk](#), [ARD](#)

♣1973 *Der kaukasische Kreidekreis*, Regie: [Lothar Bellag](#) u. a., [DFF](#)

♣1982 *Baal*, Regie: [Volker Schlöndorff](#), [BBC](#)

Über Brecht (Auswahl)

♣1999 *Abschied. Brechts letzter Sommer*. Spielfilm, Deutschland, Polen, 90 Min., Regie: [Jan Schütte](#), Drehbuch: [Klaus Pohl](#), Musik: [John Cale](#), Erstaussstrahlung: ARD u. a. mit [Josef Bierbichler](#) als Bertolt Brecht, [Monica Bleibtreu](#) als Helene Weigel⁶³

♣2006 *Brecht – Die Kunst, zu leben*. Dokumentation, Deutschland, 90 Min., Buch und Regie: Joachim Lang, Produktion: [MDR](#), Erstaussstrahlung: 9. August⁶⁴⁶⁵

♣2006 *Brecht-Gala: Ungeheuer oben! Eine Hommage an Bertolt Brecht aus Anlass seines 50. Todestages* im [Berliner Ensemble](#), 150 Min., Produktion: [SWR](#), [RBB](#), Erstaussstrahlung: [ARD](#), 13. August,⁶⁶

♣2006 *Das Literarische Quartett*. Zum 50. Todestag von Bertolt Brecht“, mit [Marcel Reich-Ranicki](#), [Hellmuth Karasek](#), [Iris Radisch](#) und [Peter Rühmkorf](#) als Gast, Produktion: [ZDF](#), Erstaussstrahlung: 11. August⁶⁷⁶⁸

Weblinks

♣[Literatur von und über Bertolt Brecht](#) im Katalog der [Deutschen Nationalbibliothek](#)

♣[Kai-Britt Albrecht, Lutz Walther: Tabellarischer Lebenslauf von Bertolt Brecht](#) im [LeMO](#) ([DHM](#) und [HdG](#))

♣[in der deutschen und englischen Version der Internet Movie Database](#)

♣[Informationen zu Brecht, Bertolt](#) im [BAM-Portal](#)

⁶³ [Abschied. Brechts letzter Sommer; Film-Website \(archiviert\)](#)

⁶⁴ [\(Inhaltsangabe\)](#)

⁶⁵ [Besprechung in der FAZ](#)

⁶⁶ [Besprechung im \[\[Der Tagesspiegel|Tagesspiegel\]\]](#)

⁶⁷ [Ankündigung](#)

⁶⁸ [Besprechung in der \[\[Frankfurter Allgemeine Zeitung|FAZ\]\]](#)

●[Bertolt-Brecht-Archiv](#) der Akademie der Künste Berlin

●[Linksammlung](#) der Berliner FU-Bibliothek

Gedenkstätten

●[Brecht-Weigel-Gedenkstätte](#), Berlin

●[Brecht-Haus](#), Augsburg

●[Das Brechtsche Haus](#) in Achern

●[Das „Brechts hus“](#) in Svendborg

Bühne

●[Werke Brechts im Spielplan](#) deutschsprachiger Bühnen

●[Berliner-Ensemble.de](#), Theater am Schiffbauerdamm Berlin

Texte von Brecht

●[Brecht-Texte im Internet](#)

●[Bertolt Brecht – Erotische Gedichte – \(Poemas Eróticos\)](#)

Texte über Brecht

●[FBI-Akte von Bertolt Brecht \(Freedom of Information Act\)](#)

●[Deutscher Bildungsserver: Dossier Bertolt Brecht](#)

●[Leben und Werk von Bertolt Brecht](#) Biographie, Interpretationen, Kurzinhalte, Bibliographie

●[Brecht und die Frauen](#), Freitag, Nr. 7, 1999

●[Wie Brecht Theater machte: Interview mit Brecht-Schüler Manfred Wekwerth](#)

●[Interview mit Tochter Barbara Brecht-Schall über ihre Kindheit und ihren Vater – erschienen im Dreigroschenheft 4/2010 von Diana Deniz](#)

☛ Tom Appleton (2010): [vom armen bébé. über bert brecht und die kleinschreibung](#). In: Telepolis, 5. Dezember 2010.

• [Zeitungsartikel zu Bertolt Brecht](#) in der „Pressemappe 20. Jahrhundert“ der [Deutschen Zentralbibliothek für Wirtschaftswissenschaften \(ZBW\)](#)

Film

• [Bertolt Brecht und der Film](#) auf *film-zeit.de*

Hörbeispiele

• [Youtube-Playlist Bertolt Brecht](#)

Einzelnachweise

Normdaten (Person): [GND: 118514768](#) | [LCCN: n79018801](#) | [NDL: 00434255](#) | [VIAF: 2467372](#) | [Wikipedia-Personensuche](#)