

Cornelia Daurer – Marcus Gräser – Brigitte Kepplinger –
Martin Krenn – Walter Schuster – Cornelia Sulzbacher (Hg.)

Bericht der Linzer Straßennamenkommission

Auszug aus dem Gesamtbericht

<https://stadtgeschichte.linz.at/strassennamenbericht.php>

Christian Reiter

Bertolt Brecht

Dramatiker und Regisseur, 10.2.1898–14.8.1956

Brechtweg, benannt 1992

Kurzbiographie

Bertolt (Bert) Brecht, eigentlich Eugen Berthold Friedrich Brecht wurde am 10. Februar 1898 in Augsburg geboren. Der Sohn eines Fabrikdirektors begann nach dem Besuch des Gymnasiums ab 1917 ein Studium der Literatur und Philosophie, dann der Medizin in München. Er wurde am Ende des Ersten Weltkrieges Soldat und 1918 Mitglied des Augsburger Soldatenrates. Von 1919 bis 1923 setzte er sein Studium fort und wendete sich endgültig zum Theater hin, als Dramaturg und Regisseur in München. Im Jahr 1922 erhielt Brecht den Kleist-Preis für „Trommeln in der Nacht“. Die Uraufführung fand zuerst unter dem Titel „Spartakus“ statt, da das Werk, in dem er seine Enttäuschung über den Verlauf der Novemberrevolution verarbeitete, „gegen Johsts Grabbe-Drama ‚Der Einsame‘ konzipiert war“.¹

Im Jahr 1924 übersiedelte Brecht nach Berlin und arbeitete bis 1926 als Dramaturg bei Max Reinhardt am Deutschen Theater. 1926/27 begann er den dialektischen Materialismus zu studieren und besuchte Vorträge an der Marxistischen Arbeiterschule (MASCH). Im Jahr 1928 heiratete er die Schauspielerin Helene Weigel und feierte seinen ersten großen Erfolg mit der „Dreigroschenoper“. Im Jahr 1931 gab es einen Prozess gegen die Firma, die bei der Verfilmung „die soziale Tendenz des Originals verfälschte“.²

Seit dem Jahr 1930 war Brecht für die Herausgabe der Zeitschrift „Versuche“ federführend. In Zusammenarbeit mit Hanns Eisler entstanden politische Lieder und Chöre. Brecht beteiligte sich an dem „bedeutenden realistischen Film ‚Kuhle Wampe‘“³, der 1932 gemeinsam mit Ottwalt, Eisler und Dudow entstand. Das Protokoll des Films und die dazugehörigen Materialien wurden 1969 von Gersch und Hecht herausgegeben.

Im Jahr 1933 emigrierte Brecht über Österreich, die Schweiz und Frankreich nach Dänemark.

¹ Böttcher, Schriftsteller der DDR, 77.

² Ebenda.

³ Ebenda.

„Ich mußte Deutschland im Februar 1933, am Tag nach dem Reichstagsbrand, verlassen. Ein Exodus von Schriftstellern und Künstlern begann, wie ihn die Welt noch nicht gesehen hatte. Ich ließ mich in Dänemark nieder und widmete von nun an meine gesamte literarische Arbeit dem Kampf gegen Nazismus, Stücke und Gedichte schreibend. Einige Gedichte wurden in das Dritte Reich eingeschmuggelt, und die dänischen Nazis, unterstützt von Hitlers Gesandtschaft, begannen bald meine Deportation zu verlangen. Die dänische Regierung lehnte dies ab. Aber im Jahr 1939, als der Krieg bevorzustehen schien, zog ich mit meiner Familie nach Schweden. Ich konnte nur ein Jahr bleiben. Hitler fiel in Dänemark und Norwegen ein.“⁴

1935 nahm er am Internationalen Schriftstellerkongress in Paris teil. Seit 1936 trat er zusammen mit Bredel und Feuchtwanger als Herausgeber der in Moskau publizierten literarischen Emigrationszeitschrift „Das Wort“ in Erscheinung. Im Jahr 1941 reiste Brecht über Schweden, Finnland und die Sowjetunion in die USA aus:

„Zwischen dem Brand des Deutschen Reichstags am 27. Februar und dem Verbrennen deutscher Bücher am 10. Mai 1933 vergingen jene Wochen, die Bertolt Brecht von einem Lehrenden zu einem Getriebenen machten. Über die Exil-Stationen Prag, Wien, Zürich, Dänemark, Schweden und Finnland gelangte er im Frühsommer 1941 über Moskau und Wladiwostok nach Santa Monica in die USA. Brecht war nun ein ‚Lehrer ohne Schüler‘ geworden.“⁵

Auf seiner Reise durch die UdSSR ließ Brecht 1941 seine todkranke Freundin Grete zurück, wie er Michael Apletin nach seiner Ankunft in Kalifornien mitteilte: „Der Verlust Gretes trifft mich sehr schwer, aber wenn ich sie irgendwo lassen mußte, so ließ ich sie nirgends lieber als in Eurem großen Land.“⁶

„Wir setzten unsere Flucht nach Norden fort und gelangten nach Finnland. Hitlers Truppen folgten. Finnland war schon voll von Nazidivisionen, als wir 1941 nach Amerika ausreisten. Wir durchquerten die UdSSR im Sibirischen Express, der deutsche, österreichische und tschechische Flüchtlinge trug. Zehn Tage, nachdem wir Wladiwostok auf einem schwedischen Schiff verlassen hatten, fiel Hitler in der UdSSR ein. Das Schiff lud Kopra in Manila. Einige Monate danach fielen Hitlers Verbündete in dieser Insel ein.“⁷

Im Jahr 1947 wurde er vor dem „Komitee zur Bekämpfung unamerikanischen Verhaltens“ verhört:

„Er war in Amerika nicht willkommen. Schon 1942 registrierte ihn das FBI als ‚Enemy Alien‘, am 30. Oktober 1947 musste sich der ‚feindliche Ausländer‘ vor dem ‚Ausschuss für

⁴ Brecht, Schriften, 518.

⁵ Behling, Leben in der DDR, 432–434.

⁶ Rohrwasser, Renegaten, 151.

⁷ Brecht, Schriften, 518.

unamerikanische Umtriebe' des Senators McCarthy gegen den Verdacht verteidigen, Mitglied der Kommunistischen Partei zu sein. Er dementierte und reiste einen Tag später über Paris in die Schweiz.“⁸

Danach kehrte er noch im selben Jahr nach Europa zurück, hielt sich zunächst in der Schweiz auf:

„Nachdem Brecht am 30. Oktober 1947 vor dem Kongreßausschuß für unamerikanische Betätigungen in Washington ausgesagt hat, reist er am gleichen Tag nach New York und verläßt die USA am 31. Oktober. Nach einem fünftägigen Aufenthalt in Paris fährt er weiter nach Zürich, an den Ort, an dem er sich mehr als vierzehn Jahre zuvor, im März 1933, mit anderen Emigranten getroffen hat, bevor er auf der Flucht vor den Nationalsozialisten nach Skandinavien gegangen ist, anschließend in die USA.“⁹

Brecht traf dort seinen Freund Caspar Neher wieder, mit dem er unverzüglich gemeinsame Pläne entwickelte. Er übersetzte die amerikanische Fassung „Galileo“ ins Deutsche und begann mit der Bearbeitung „Die Antigone des Sophokles“. In Chur erhielt auch Helene Weigel durch diese Bearbeitung nach fünfzehnjähriger Zwangspause die Gelegenheit, ihr schauspielerisches Talent auszuprobieren. Die Premiere der Inszenierung fand am 15. Februar 1948 statt. Brecht wollte auch seine dramatischen und teilweise nicht aufgeführten Arbeiten aus den Exiljahren auf die Bühne bringen. Den Anfang machte er mit der Inszenierung seines Werks „Herr Puntila und sein Knecht Matti“. Die Uraufführung wurde am 5. Juni 1948 am Schauspielhaus Zürich gefeiert.

1948 übersiedelte er nach Berlin, gründete 1949 gemeinsam mit Helene Weigel das „zu Weltruhm gelangte Berliner Ensemble“ und leistete „aktive Mitarbeit am Aufbau einer demokratischen und sozialistischen Kultur“¹⁰, wie Böttcher die DDR-Sicht im Jahr 1974 darstellte. Behling erwähnt die Absicht Brechts, in Salzburg die Leitung der Festspiele zu übernehmen:

„Bertolt Brecht saß in der Zwickmühle. Er war staatenlos. Freunde drängten, er möge nach Berlin kommen, um seine Stücke dort selbst zu inszenieren. Er plante derweil, sich in Salzburg niederzulassen und die Leitung der dortigen Festspiele zu übernehmen. Doch die ihm wichtigeren Spielstätten, vom Deutschen Theater bis zur Staatsoper Unter den Linden, lagen in Berlin-Mitte. Um sie herum sammelten sich Schauspieler und Theaterleute, mit denen Brecht arbeiten wollte. Dass die Mitte Berlins derweil zum sowjetischen Sektor Berlins gehörte, ließ sich nicht ändern.“¹¹

⁸ Behling, Leben in der DDR, 432–434.

⁹ Brecht, Theaterarbeit, 171.

¹⁰ Böttcher, Schriftsteller der DDR, 77.

¹¹ Behling, Leben in der DDR, 432–434.

Im Oktober 1948 reiste Bertolt Brecht auf Einladung des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands (später Kulturbund der DDR) nach Berlin, um die Lage zu sondieren:

„Sein Fazit blieb nüchtern: ‚Alles fürchtet das Einreißen, ohne dass das Aufbauen unmöglich ist.‘ Aber es ergab sich eine einmalige Chance: Wolfgang Langhoff bot an, am Deutschen Theater zu inszenieren. Brecht griff zu, die Premiere von Mutter Courage und ihre Kinder mit seiner Frau Helene Weigel in der Hauptrolle am 11. Jänner 1949 wurde ein Riesenerfolg. Doch es gab auch Skepsis. Aber noch erschien die Brecht vorgeworfene ‚volksfremde Dekadenz‘ mit Fragezeichen.“¹²

Fast gleichzeitig begann Brecht, seine zahlreichen theoretischen Überlegungen zum Theater aus der Exilzeit im „Kleinen Organon für das Theater“ systematisch zusammenzufassen. Die Regiearbeiten in der Schweiz und die Aufzeichnung der Theorie vollzogen sich beide aus dem gleichen Grund: Sie sollten Training sein für die erste große Inszenierung in Berlin. Die Vorbereitungen für die deutsche Erstaufführung von „Mutter Courage und ihre Kinder“ am 11. Januar 1949 im Deutschen Theater in Berlin begannen Ende des Jahres 1948. Im Februar 1949 kehrten Brecht und Weigel in die Schweiz zurück, die die langfristige Aufenthaltsgenehmigung verweigerte. Stattdessen gab es am 12. Oktober 1950 die österreichische Staatsbürgerschaft, „aber für Brecht nicht den erhofften, langfristigen Job bei den [Salzburger] Festspielen – sein Image als ‚Kommunist‘ verhinderte es.“¹³

Brecht und seine Frau lebten inzwischen in Ost-Berlin, was ihm in Österreich übelgenommen wurde, so Behling. Die DDR war nur die zweite Wahl, aber er hatte mit Alexander Dymshitz einen einflussreichen Gönner in der Sowjetischen Militäradministration (SMAD). Die SED war an Brecht interessiert, „ein gemachtes Nest bereitete sie aber nur seiner Frau Helene Weigel mit dem Posten der Intendantin am neu gegründeten Berliner Ensemble. Und Brecht lässt weiter sein ‚klares Bekenntnis zum Sozialismus‘ vermissen.“¹⁴

Im Laufe des Jahres 1949 konstituierte sich das Berliner Ensemble unter der Leitung von Helene Weigel, es stellte sich am 12. November mit der Premiere von „Herr Puntila und sein Knecht Matti“ dem Berliner Publikum vor. Im April 1950 folgte die Inszenierung von Brechts Bearbeitung „Der Hofmeister“ nach Lenz. Im Herbst des Jahres hielt sich Brecht in München auf, um die Proben zu „Mutter Courage und ihre Kinder“ an den Kammerspielen zu leiten. Die Premiere war am 8. Oktober 1950. Im Dezember begannen die Vorbereitungen für die Inszenierung von „Die Mutter“ am Berliner Ensemble. Die Premiere fand am 12. Januar 1951

¹² Behling, Leben in der DDR, 432–434.

¹³ Ebenda.

¹⁴ Ebenda.

statt.¹⁵ In der Kultur wurde die Debatte um den Formalismus in der Kunst ein langwieriger Reibungspunkt. Brecht hielt sich in der Theorie zurück und machte Theater. Trotzdem erreichte sie ihn über erste, noch wohlwollende, aber mahnende Kritiken. Er blieb bei der Suche nach fragwürdigen Kompromissen.

Zu dieser Zeit arbeitete Brecht an der Oper „Das Verhör des Lukullus“. Die Inszenierung führte erstmals zu offenen Konflikten mit Bürokraten und Kulturpolitikern der Partei. Im Februar 1952 setzte sich Brecht für Ernst Barlach ein und stellte sich damit gegen die negativen Beurteilungen in der Parteipresse anlässlich einer Ausstellung von Barlachs Werken. In diesem Monat erwarben Brecht und Helene Weigel in Buckow am Scharmützelsee (Märkische Schweiz) ein Grundstück mit zwei Häusern. Im Mai und Juni 1953 verteidigte Brecht seinen langjährigen Freund Hanns Eisler, der mit seinem Libretto Johann Faustus eine Nationaloper schaffen wollte und von den Kulturpolitikern der Partei heftig angegriffen wurde. Solche Auseinandersetzungen um Kunst wurden durch die Vorgänge des 16. und 17. Juni 1953 und deren Folgen überdeckt.¹⁶ Die „Buckower Elegien“ und sein Stück „Turandot oder Der Kongress der Weißwäscher“ bildeten Brechts literarische Reaktionen auf diese für die DDR so prägenden Ereignisse.

Nach dem 17. Juni 1953 wurde das Leben Brechts schwieriger. Noch am Tag des Aufstands versicherte Brecht Walter Ulbricht in dünnen Worten seiner „Verbundenheit mit der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands“. Aber er mahnte auch eine „Aussprache mit den Massen über das Tempo des sozialistischen Aufbaus“ an. Solidaritätsadressen gingen ebenfalls an SMAD-Chef Wladimir Semjonow und Otto Grotewohl. Brecht machte sich Sorgen, „faschistische Elemente“ könnten gemeinsam mit amerikanischen Geheimdienstlern einen neuen Krieg provozieren.

Als das SED-Blatt Neues Deutschland am 21. Juni 1953 nur über Brechts „Verbundenheit zur Partei“ berichtete, fühlte sich Brecht diskreditiert und missbraucht. Der Nicht-Politiker wurde damit in eine Rolle gedrängt, die er so nicht spielen wollte. Brecht war längst in die Mühlen des Kalten Krieges geraten, ohne es selbst gemerkt zu haben: „Er versucht nahezu verzweifelt, seine differenziertere Meinung auch öffentlich zu sagen. Wochenlang trägt er den Brief an Ulbricht mit sich herum, will sich rechtfertigen.“¹⁷

Im Westen verschwanden seine Stücke schlagartig von den Bühnen. Eine von ihm erhoffte „große Aussprache“ der DDR-Regierung mit der Arbeiterschaft kam nie zustande. Brecht zog

¹⁵ Brecht, Theaterarbeit, 172.

¹⁶ Ebenda.

¹⁷ Behling, Leben in der DDR, 432–434.

sich aus den fruchtlosen Debatten zurück: „Pöstchen wie die Berufung in den künstlerischen Beirat des DDR-Kulturministeriums oder im Juni 1954 die Vizepräsidentschaft der Akademie der Künste besänftigen ihn ebenso wenig wie die Auszeichnung mit dem Stalin-Friedenspreis am 21. Dezember 1954.“¹⁸

Im März 1954 konnte das Berliner Ensemble sein eigenes Haus im Theater am Schiffbauerdamm beziehen. Zur Eröffnung wurde Brechts Bearbeitung „Don Juan von Molière“ inszeniert. Mit dem Stück „Mutter Courage und ihre Kinder“ gingen Brecht und das Berliner Ensemble im Juni 1954 auf Gastspielreise nach Amsterdam, Brügge und Paris. Anschließend wurde die deutsche Erstaufführung von „Der kaukasische Kreidekreis“ geprobt, die am 7. Oktober 1954, dem 5. Jahrestag der Gründung der DDR, Premiere hatte. Auch mit dieser Inszenierung gastierte das Berliner Ensemble im Juni 1955 in Paris.¹⁹

Nachdem er unmittelbar nach seiner Ankunft in der Schweiz die amerikanische Fassung seines Galilei-Stücks rückübersetzt hatte, begann er im Dezember 1955 parallel zu den Proben mit einer neuerlichen Bearbeitung des Textes von „Leben des Galilei“, die er nicht mehr in allen Details zu Ende führen konnte: „Als Brecht am 14. August 1956 stirbt, sind auch die Proben zu Leben des Galilei nicht abgeschlossen. Erich Engel, der an der Regie beteiligt war, führte die Inszenierung fort (Premiere: 15. Januar 1957).“²⁰

In seinem Testament vom 15. Mai 1955 verfügte Bertolt Brecht: „An meinem Grab soll nicht gesprochen werden.“ Dennoch wünschte er sich eine Inschrift auf seinem Grabstein: „Er hat Vorschläge gemacht. Wir / Haben sie angenommen.“ Das war Bertolt Brecht in der DDR nicht gelungen, und es wurde auch nicht in den Stein gemeißelt. Er starb mit nur 58 Jahren am 14. August 1956 an Herzversagen.²¹ Zum Klassiker wurde Brecht erst nach seinem Tod erklärt. Symptomatisch, so Opitz, war der Übergriff der SED-Diktatur auf das vertrauliche „Du“, mit dem Walter Ulbricht den Verblichenen während der Trauerrede ansprach. Brecht war als Remigrant in der DDR immer fremd geblieben. Seine Denk- und Sprechweise, der Habitus, die ganze Erscheinung waren anders als alles, was einem in der frühen DDR begegnete.²² „Sie haben´s im großen und ganzen gelitten. Wir waren doch nicht ganz das, was sie wollten, aber sie wollten nicht verlieren, was sie mit uns hatten“²³, beschrieb Helene Weigel die Haltung der ostdeutschen Kulturbürokratie zum Berliner Ensemble.

¹⁸ Behling, *Leben in der DDR*, 432–434.

¹⁹ Brecht, *Theaterarbeit*, 173.

²⁰ Ebenda.

²¹ Behling, *Leben in der DDR*, 432–434.

²² Opitz, *DDR-Literatur*, 54.

²³ Zitiert nach Hecht, *Brecht und die DDR*, 5.

Leistungen

Brechts Werke im Kurzüberblick

In den Jahren 1918 bis 1924 arbeitete Brecht an „Trommeln in der Nacht“ (Uraufführung 1922 in München), „Baal“ (Uraufführung 1923 in Leipzig) und „Im Dickicht der Städte“ (Uraufführung 1923 in München). Nach der Übersiedlung nach Berlin entstanden in den Jahren 1924 bis 1933 zahlreiche Theaterstücke, unter anderen „Mann ist Mann“ (Uraufführung 1928 in Berlin), „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ (Uraufführung 1930 in Leipzig), „Die Mutter“ (Uraufführung 1932 in Berlin) und „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“. In die Berliner Zeit fallen auch die „Geschichten vom Herrn Keuner“ (1930) sowie der Beginn der Arbeit an den „Marxistischen Studien“ (1926–1939) und den „Notizen zur Philosophie“ (1929–1941). Außerdem arbeitete Brecht noch an einer Verfilmung der „Dreigroschenoper“ und an dem Film „Kuhle Wampe oder wem gehört die Welt?“²⁴ Im dänischen Exil (1933–1939) schrieb Brecht unter anderen „Die Gewehre der Frau Carrar“, „Furcht und Elend des Dritten Reiches“ sowie die Svendborger Gedichte. Die Arbeit an der Theaterschrift „Über eine nichtaristotelische Dramatik“ (1933–1941), am „Me-ti“ ab 1934 und am „Tui-Roman“ begann ebenfalls zu dieser Zeit. 1939 flüchtete Brecht von Svendborg weiter nach Lidingö in Schweden. Nach „Mutter Courage und ihre Kinder“ sowie dem in der DDR zensurierten Werk „Das Verhör des Lukullus“ begann er mit dem Theaterdialog „Der Messingkauf“, an dem er bis 1955 weiterarbeitete. 1940 setzte Brecht seine Flucht nach Finnland fort, zuerst nach Kausala, dann nach Helsinki. Dort schrieb er die Stücke „Herr Puntila und sein Knecht Matti“, „Der gute Mensch von Sezuan“, „Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui“ sowie „Flüchtlingsgespräche“²⁵. Im amerikanischen Exil (1941–1947) wohnte Brecht anfangs in Hollywood, anschließend in Santa Monica. Es entstand die Komödie „Schweyk im Zweiten Weltkrieg“. Er schrieb auch das Stück „Der kaukasische Kreidekreis“ und verfasste eine Zweitfassung vom „Leben des Galilei“, die Erstfassung hatte er bereits 1938 abgeschlossen.

Kulturpolitisches Engagement für andere Künstler

Obwohl die Operninszenierung „Das Verhör des Lukullus“ der Zensur zum Opfer fiel, 1951 abgesetzt und später gegen „Die Verurteilung des Lukullus“ ausgetauscht wurde, Stücke aus dem Lehrplan der Oberschulen entfernt wurden und die „Kriegsfibel“ aus dem Jahr 1955 unter Pazifismus-Verdacht geriet, nannte Brecht Konflikte dieser Art einmal „erfrischend und

²⁴ Fahrenbach, Einführung, 169.

²⁵ Ebenda, 170.

lehrreich“²⁶. Nach Ansicht von Opitz beeindruckte Brecht durch seine Urteilsicherheit und die Liste seiner kulturpolitischen Engagements für andere Künstler und ihre Werke. Er setzte sich für die Barlach-Ausstellung der Akademie der Künste im Jahr 1951 ein, für die Verfilmung von Arnold Zweigs „Das Beil von Wandsbek“, für Hanns Eislers Opernlibretto „Johann Faustus“ oder für Peter Huchel als Chefredakteur der Zeitschrift „Sinn und Form“.²⁷

„Anrede an den Kongreßausschuß“: Verhör in der McCarthy-Ära

Wegen seiner Arbeiten für die Filmindustrie in Hollywood wurde Brecht, genauso wie auch andere amerikanische Drehbuchautoren, vor das „Committee of Unamerican Activities“ nach Washington zu einem Verhör vorgeladen, das am 30. Oktober 1947 stattfand. Der Ausschuss gab vor, den „kommunistischen Einfluss“ der Schriftsteller auf den amerikanischen Film zu untersuchen. Brecht wurde vom Vorsitzenden daran gehindert, seine „Anrede an den Kongreßausschuß“ vor den Mitgliedern des Ausschusses zu verlesen.²⁸ Brecht plante in seinem Redemanuskript, vor dem Ausschuss sowohl seine kommunistische Haltung als auch kommunistische Aktionen jeder Art zu verleugnen. Er versuchte damit abzulenken, dass er sich auf sein Werk bezog, das er als antifaschistisch und nicht als kommunistisch darzustellen versuchte:

„Ich vermute, daß einige meiner Stücke und Gedichte, geschrieben in der Periode des Kampfs gegen Hitler, den Ausschuß des Kongresses veranlasst haben, mich hierher zu zitieren. Meine Betätigungen, selbst die gegen Hitler, waren immer rein literarische, und sie waren von niemandem abhängig. Als Gast der Vereinigten Staaten betätigte ich mich in keiner Weise, dieses Land betreffend, auch nicht literarisch. Nebenbei erwähnt, bin ich kein Filmschreiber. Ich bin mir keines Einflusses bewußt, den ich auf die Filmindustrie ausgeübt haben könnte, weder eines politischen noch eines künstlerischen.“

Er wollte die Gelegenheit vor dem Ausschuss dazu nutzen, auch über die Bedeutung der Freiheit der Kunst zu sprechen:

„Jedoch fühle ich mich, berufen vor den Kongreßausschuß gegen unamerikanische Betätigungen, zum ersten Mal versucht, ein paar Worte über amerikanische Angelegenheiten zu äußern. Zurückschauend auf meine Erfahrungen als Stückeschreiber und Dichter in dem Europa der beiden letzten Jahrzehnte, möchte ich sagen, daß das große amerikanische Volk viel verlieren und viel riskieren würde, wenn es irgendjemandem erlaubte, den freien Wettbewerb der Ideen auf kulturellem Gebiet einzuschränken oder gegen die Kunst einzuschreiten, die frei sein muß, um Kunst zu sein.“²⁹

²⁶ Zitiert nach Opitz, DDR-Literatur, 54.

²⁷ Opitz, DDR-Literatur, 54.

²⁸ Brecht, Schriften, 756.

²⁹ Ebenda, 518 f.

Keine Alternative zum Sozialistischen Realismus

Brecht bedauerte zwar die „neue deutsche Misere“, die sich darin zeigte, dass „nur wenige auf dem Standpunkt [stehen], daß ein befohlener Sozialismus besser ist als gar keiner“, aber er hatte sich auf das „staatskommunistische Experiment“ eingelassen, über das die Geschichte vierzig Jahre später ein „vernichtendes Urteil“ sprach.³⁰ Als fehlende Voraussetzung für das Experiment des Staatssozialismus sah er die Tatsache, dass der „reinigende Prozeß einer Revolution Deutschland nicht beschieden worden [war]. Die große Umwälzung, die sonst im Gefolge einer Revolution kommt, kam ohne sie“.³¹ Damit erklärte Brecht die Probleme bei der Etablierung des epischen Theaters: „In der Auseinandersetzung mit der Doktrin des sozialistischen Realismus und der zur ästhetischen Norm erhobenen verengten Vorbildfunktion Stanislawskis muss er in seinen späten Schriften oft unter seinem Niveau argumentieren.“³² Brecht selbst forderte vom Sozialistischen Realismus mehr als nur billige Kopien aus der UdSSR:

„Was Sozialistischer Realismus ist, sollte nicht einfach vorhandenen Werken oder Darstellungsweisen abgelesen werden. Das Kriterium sollte nicht sein, ob ein Werk oder eine Darstellung anderen Werken oder Darstellungen gleicht, die dem sozialistischen Realismus zugezählt werden, sondern, ob es sozialistisch und realistisch ist.“³³

Österreichische Staatsbürgerschaft 1950

Fast alle Österreicher, die in der DDR lebten, behielten wie Hanns Eisler ihre österreichische Staatsbürgerschaft und den damit verbundenen Pass, ebenso wie Walter Felsenstein, Intendant der Komischen Oper in Ost-Berlin oder Otto Prokop, ein renommierter Pathologe. Mit der Liebe zum Vaterland hatte das standhafte Verbleiben in der anderen Staatsbürgerschaft weniger zu tun, betonte Staadt. Aus seiner Sicht war der „amtliche Österreich-Nachweis eine Rückversicherung, gleichsam ein Schlüssel für den etwaigen Notausstieg aus dem kleinen Deutschland, falls etwas schiefgehen würde. Sogar der Nicht-Österreicher Bertolt Brecht mochte seinen österreichischen Paß nicht aufgeben“³⁴. Im April 1949 schrieb Brecht an den österreichischen Komponisten Gottfried von Einem, der Brecht zur Mitarbeit bei den Salzburger Festspielen gewinnen wollte:

³⁰ Müller, Epoche, 22.

³¹ Zitiert nach Ebenda, 23.

³² Ebenda.

³³ Brecht, Schriften, 624.

³⁴ „Die Wertschätzung des österreichischen Identitätsausweises sollte sich in der DDR nach dem 13. August 1961 sogar noch steigern. Fortan fungierte das gute Stück als Freifahrtschein auf die andere Seite der Welt“, in: Staadt, Dreierbeziehung, 16 f.

„Helli ist ja gebürtige Österreicherin (Wienerin) und wie ich seit 1933 staatenlos, und jetzt existiert keine deutsche Regierung. Könnte sie wieder einen österreichischen Paß bekommen? Und könnte dann ich, einfach als ihr Mann, einen bekommen? Sie verstehen, ich kenne nicht den legalen Weg. Jedoch wäre für mich tatsächlich ein Paß von enormer Wichtigkeit. Ich kann mich ja nicht in irgendeinen Teil Deutschlands setzen und damit für den anderen tot sein.“³⁵

Einem sorgte dafür, dass Brecht die österreichische Staatsbürgerschaft am 12. Oktober 1950 erhielt, an Salzburg konnte er ihn damit aber nicht binden.

Stanislawski-System

Stanislawskis Idee von der Verzauberung des Zuschauers durch die Schauspielkunst lehnte Brecht schon ab, da war sie noch weit entfernt davon, zur „Säulenheiligen des Sozialistischen Realismus“ ernannt zu werden. Brecht wollte auf die „Herstellung der Einfühlung mehr oder weniger radikal verzichten“³⁶. Stanislawskis Lehre verkörperte für Brecht „einen Höhepunkt des bürgerlichen Theaters“, er wollte mit seiner Theaterarbeit „zu anderen Spielweisen“ kommen.³⁷ Der Sozialistische Realismus musste die DDR aus der SED-Perspektive betrachten, sollte weiters, so Stadt, für die „schöne neue Welt und die gute Seite mobilisieren und in diesem Sinne ver- aber nicht entzaubern“. Das Stanislawski-System, von der UdSSR untertänig übernommen, passte genau in dieses Konzept, Brechts „artifizielle Problemkonstruktionen“ eher weniger.³⁸ So wie Stanislawski in der Sowjetunion, verdankte aber auch Brecht in der DDR, kritisierte Stadt, die Etablierung seines Theaters der „Gunst einer kunstfernen kommunistischen Parteiführung“³⁹. Brecht versuchte die Stanislawski-Doktrin theoretisch und praktisch zu umgehen. Theoretisch, indem er gemeinsam mit seiner Frau Helene Weigel die Unterschiede zum epischen Theater herunterspielte und Übereinstimmungen mit Stanislawski hervorhob. Die Absetzung des „Lukullus“ und die Formalismuskritik führte er auf clevere Art auf die „Zurückgebliebenheit der Künste und die Zurückgebliebenheit des neuen Massenpublikums“ zurück. Im „Protest gegen die bürgerliche Ästhetik und den bürgerlichen Kunstbetrieb“ hätten einige Künstler „gewisse neue Formen“ entwickelt, die von „proletarischer Seite“ noch nicht verstanden würden. Manchmal nämlich würden die „gewohnten Formen verlangt, weil die neuen Inhalte noch keineswegs allgemein bei der zur Herrschaft gelangten Klasse durchgesetzt sind und man die irrige Meinung hat, neuer Inhalt und neue Form

³⁵ Zitiert nach Brecht, Theaterarbeit, 172.

³⁶ Brecht, Schriften, 260 f. Vgl. dazu Stadt, Staatliche Kommission, 354.

³⁷ Brecht, Schriften, 260 f.

³⁸ Stadt, Staatliche Kommission, 355.

³⁹ Ebenda, 354.

sei schwerer durchzusetzen als nur eine von beiden“⁴⁰. Brecht notiert auch den „künstlich vererbten Geschmack“ der neuen Klasse in seinem als Arbeitsjournal bezeichneten Tagebuch am 30. Juni 1951.⁴¹ Seine Ansichten blieben aber im Arbeitsjournal verborgen, da es Brecht nicht wagte, sie zu veröffentlichen. Einen elitären Blick auf die herrschende Klasse hätten sich die Spitzenfunktionäre der SED-Diktatur in der Öffentlichkeit sicher nicht bieten lassen. „Man hüte sich also“, gab Staadt zu bedenken, „Brechts Schrifttum mit seinem Handeln im politischen Alltagsgeschäft zu verwechseln“⁴², ein Umstand, der bei Brechts Verteidigern generell viel zu wenig Beachtung findet.

Formalismus-Debatte

Die Formalismus-Debatte bezeichnet eine gemeinsam von der Sowjetischen Militäradministration in Deutschland (SMAD) und der SED, sowjetischen Kulturoffizieren und deutschen Kulturfunktionären geführte ideologische Kampagne in den 1950er Jahren. Sie richtete sich gegen Künstler, die ästhetische Ausdrucksformen benutzten, die in den Augen der SED die Form über den politisch-ideologischen Inhalt stellten und damit den Kriterien des Sozialistischen Realismus widersprachen. Der Leiter der Kulturabteilung der SMAD, Alexander Dymshiz eröffnete die Formalismuskampagne in der „Täglichen Rundschau“. Als formalistisch betrachtete er Werke, die eine „pessimistische Weltsicht“ verbreiteten. Er erkannte darin Züge eines überkommenen Subjektivismus und Individualismus, die einem bürgerlich-dekadenten Bewusstsein entsprachen. In der folgenden Diskussion, geführt als Folge von Stellungnahmen, versuchten einige der anwesenden Künstler inkriminierte Kollegen zu verteidigen. Arnold Zweig und Helene Weigel setzten sich für Dessau und Brecht ein, Kurt Maetzig für Max Lingner. Sie wurden aber von den anwesenden SED-Politikern darauf verwiesen, dass es nun darum gehe, „klare Fronten zu schaffen“ und es keinerlei Kompromisse bzw. Toleranz gegenüber Künstlern geben würde, die sich den politischen Vorgaben nicht beugten. Die ideologischen Argumente waren nicht neu, aber die Folgen.⁴³ Staatliche Kontrolle und Zensur führten zu schwerwiegenden Konsequenzen für die Schriftsteller und Künstler wie etwa konkrete Verbote ihrer Werke.⁴⁴ Zu den angegriffenen Künstlern gehörten auch Bertolt Brecht und Paul

⁴⁰ Zitiert nach Staadt, Staatliche Kommission, 359.

⁴¹ Ebenda.

⁴² Ebenda.

⁴³ Opitz, DDR-Literatur, 96.

⁴⁴ Ebenda, 94 f.

Dessau mit ihrer Oper „Das Verhör des Lukullus“.⁴⁵ Müller spricht von den „größten Schwierigkeiten“, die Brecht der „Formalismus-Vorwurf der kleinkarierten DDR-Kulturpolitik“ bereitete, den vor allem Fritz Erpenbeck, ein Schüler von Lukács, „in immer neuen Kampagnen“ gegen das epische Theater erhob.⁴⁶ Der Formalismusvorwurf traf in der DDR die Schriftsteller Bertolt Brecht und Arnold Zweig sowie die Musiker Hanns Eisler und Paul Dessau. Mit der radikalen Ablehnung der Moderne erstickte der Formalismus-Vorwurf, so Eppelmann, das künstlerisch-literarische Leben in der frühen DDR: „Traditionen wurden abgeschnitten und die künstlerische Entwicklung einschneidend gehemmt. In der Kulturpolitik führte die Formalismusdebatte zu zahlreichen Aufführungs-, Ausstellungs- und Druckverböten oder erzwang erhebliche Überarbeitungen bereits erschienenener Werke.“⁴⁷ Selbst der SED-Funktionär Werner Mittenzwei musste zugeben, dass der Begriff „Formalismus“ viel zu unbestimmt war, „um das Wesen der spätbürgerlichen Kunst und ihre Gefahrenmomente für das Publikum und die Künstler selbst zu erfassen. [...] Eingespannt in eine solche Diskussion, bezahlten die Kunstwissenschaften die Formalismuskampagne mit einem nicht zu übersehenden Niedergang ihres theoretischen Niveaus.“⁴⁸ Gleichzeitig fühlte er sich verpflichtet, im Sinne der Partei zu betonen, dass Brecht und sein Theater die „Unterstützung durch den neuen Staat und die Partei der Arbeiterklasse“ angeblich auch in der Phase der Formalismuskampagne „ohne jede Einschränkung“ erhalten hätten. Die Ursachen sah er stattdessen in der „unzureichenden Kunstdiskussion, in der verfehlten kunsttheoretischen Orientierung und in dem Tiefstand der Kunstkritik“⁴⁹.

Zur Unterdrückung der Oper „Das Verhör des Lukullus“

Die Oper „Das Verhör des Lukullus“ musste nach Zensurmaßnahmen und Änderungen in Text und Musik auch ihren Titel ändern und hieß fortan „Die Verurteilung des Lukullus“. Sie wurde am 12. Oktober 1951 in der Deutschen Staatsoper Berlin uraufgeführt und in der Spielzeit vier Mal gespielt. Aber für die erste Aufführung der Oper, die auf Beschluss des Ministeriums für Volksbildung am 17. März 1951 lediglich vor einem ausgewählten Publikum stattfand, wurden von der Kulturellen Kommission des Ministeriums mit der Absicht, einen Misserfolg zu organisieren, Karten vor allem an Mitglieder der Freien Deutschen Jugend verteilt, die sie jedoch zum Teil an wirkliche Interessenten weitergaben und so das geplante Scheitern

⁴⁵ Opitz, DDR-Literatur, 95.

⁴⁶ Müller, Epoche, 23.

⁴⁷ Eppelmann, DDR-Sozialismus, 766 f.

⁴⁸ Mittenzwei, Realismus-Streit, 52.

⁴⁹ Ebenda, 61.

verhinderten: „Die Zuschauer applaudieren den Künstlern mit ungewöhnlich langem Beifall.“⁵⁰ Brecht forderte in einem offenen Brief der Akademie der Künste, das Aufführungsverbot zu beenden, da seiner Meinung nach keine stichhaltigen Gründe vorlagen, die für ein Verbot sprachen:

„Die Akademie der Künste empfiehlt: Daß den Opernbühnen der DDR erlaubt werde, die Oper *Lukullus* von Paul Dessau aufzuführen. Das Werk dient dem Frieden und ist die schärfste antiimperialistische Oper der Musikkultur. Über die Musik sind die Ansichten geteilt, jedoch ist die Verständlichkeit und Wirksamkeit dieser Musik vor einem Publikum, das hauptsächlich von der Kunstkommission ausgewählt wurde, erwiesen worden. Die Unterdrückung – einige Bühnen der DDR waren begierig, das Werk aufzuführen – wirkt als diktatorisch administrativer Akt, da die Gesichtspunkte der Kunstkommission oder anderer Behörden nicht durch Diskussionen und Unterweisung dem Publikum klargemacht und von ihm akzeptiert wurden.“⁵¹

Am 7. August 1951 erhielt Brecht ein Schreiben von der Hauptabteilung Darstellende Kunst und Musik der Staatlichen Kunstkommission: „Sehr geehrter Herr Brecht! Um uns ein genaues Bild über die Änderungen bei der Bearbeitung des Werkes ‚Die Verurteilung des Lukullus‘ machen zu können, bitten wir Sie um die Freundlichkeit, uns ein Exemplar der damaligen Fassung und ein Exemplar der neuen Fassung zu überlassen.“⁵² Es ging dabei um die Bühnenfassung für die Aufführung in der Staatsoper am 17. März 1951, dem letzten Tag des ZK-Plenums. Das SED-Politbüro hatte sich zwar schon am 15. Mai 1951 mit der „Aufführung des Brecht-Dessauschen Stückes“ befaßt und „nach Kenntnis der vorgenommenen Änderungen [...] der Aufführung im Herbst zugestimmt“⁵³, die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten mußte aber diesen Beschluss formell exekutieren und gleich zu Beginn ihrer Amtszeit prüfen, ob die umstrittene Oper „nun wirklich in die verordnete Geschmacksrichtung paßte“⁵⁴. Ensikat erinnerte sich an eine Aussage Brechts, der meinte, als es um die Zensureingriffe in seine und Paul Dessaus Oper „Lukullus“ ging, dass das doch immerhin von außergewöhnlichem Interesse der Regierenden an den Künsten zeuge. Dieses Interesse zumindest kann man doch vermissen, so Ensikat: „Absolute Interessenlosigkeit, also Schweigen über ein Kunstwerk, ist ein viel endgültigeres Urteil als jedes ausgesprochene Verbot.“⁵⁵

⁵⁰ Brecht, Schriften, 763.

⁵¹ Ebenda, 562.

⁵² BBA, 0775/64, Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten, HA Darstellende Kunst und Musik: Schreiben vom 7. August 1951 an Brecht, betr. *Lukullus*. Vgl. dazu Staadt, Staatliche Kommission, 358.

⁵³ SAPMO-BArch (Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv), IPA, DY 30/J IV 2/2/147, Bestand Politbüro des ZK, Protokoll Nr. 47 der Sitzung des Politbüros des Zentralkomitees am 15. Mai 1951.

⁵⁴ Staadt, Staatliche Kommission, 358.

⁵⁵ Ensikat, Irrtümer, 228 f.

„Das Amt für Literatur“

Brecht verfasste das Gedicht als satirische Stellungnahme zur Entscheidung des Amtes für Literatur und Verlagswesen der DDR, Bücher von Ludwig Renn nicht drucken zu lassen. Diese Entscheidung wurde mit Papiermangel begründet. In einem Brief an den Deutschen Schriftsteller-Verband beschwerte sich Brecht am 29. August 1953 darüber, dass damit „drei Bücher eines unserer bedeutendsten Schriftsteller unterdrückt würden“. Die Aufgaben des Amtes für Literatur und Verlagswesen, ins Leben gerufen 1951, wurden nach der Gründung des Ministeriums für Kultur im Jänner 1954 von der dort angesiedelten Hauptverwaltung Literatur und Verlagswesen übernommen. Der Erstdruck wurde mit der folgenden redaktionellen Anmerkung versehen: „Zu unserer Kunstdiskussion sandte uns Brecht diesen Beitrag. Wir haben in der DDR gegenüber Westdeutschland eine reiche und vielgestaltige Buchproduktion von hohem Niveau – dennoch hat das Amt für Literatur mehrere Werke, z.B. von Ludwig Renn, bürokratisch unterdrückt.“⁵⁶

„Das Amt für Literatur mißt bekanntlich den Verlagen
Der Republik das Papier zu, soundso viele Zentner
Des seltenen Materials für willkommene Werke.
Willkommen
Sind Werke mit Ideen
Die dem Amt für Literatur aus den Zeitungen bekannt sind.
Diese Gepflogenheit
Müßte bei der Art unserer Zeitungen
Zu großen Ersparnissen an Papier führen, wenn
Das Amt für Literatur für eine Idee unserer Zeitungen
Immer nur ein Buch zuließe. Leider
Läßt es so ziemlich alle Bücher in Druck gehen, die eine Idee
Der Zeitungen verarzten.
So daß
Für die Werke manchen Meisters
Dann das Papier fehlt.“⁵⁷

„Nicht feststellbare Fehler der Kunstkommission“

Mit dem Gedicht „Nicht feststellbare Fehler der Kunstkommission“ mischte sich Brecht in die Diskussionen ein, die nach dem 17. Juni 1953 über die zukünftige Kulturpolitik der DDR einsetzten. Im Juni und Juli wurden in der Akademie der Künste der DDR Gespräche mit dem verantwortlichen Leiter der Kunstkommission, Staatssekretär Helmut Holtzhauer, geführt,

⁵⁶ Brecht, Gedichte 2, 562 f.

⁵⁷ Brecht, Theaterarbeit, 117.

„der zwar nach dem in der DDR üblichen Muster der ritualisierten Selbstkritik Fehler zugibt, zugleich aber auf rigorose und selbstsichere Art seine Abneigung gegen die modernen Kunstbestrebungen artikuliert und das Vorbild der deutschen Klassik empfiehlt“.⁵⁸ Brecht nahm dazu in seiner Schrift „Die Kunstkommission“ Stellung, die in dem Satz gipfelt: „Einige Umbesetzungen der Spitzenpositionen und ein paar milde Gesten würden nicht helfen.“⁵⁹ Die Aufgaben der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten der DDR (1951–1953) wurden im Jänner 1954 vom Ministerium für Kultur übernommen.

„Nicht feststellbare Fehler der Kunstkommission

Geladen zu einer Sitzung der Akademie der Künste
Zollten die höchsten Beamten der Kunstkommission
Dem schönen Brauch, sich einiger Fehler zu zeihen
Ihren Tribut und murmelten, auch sie
Zeigten sich einiger Fehler. Befragt
Welcher Fehler, freilich konnten sie sich
An bestimmte Fehler durchaus nicht erinnern. Alles, was
Ihnen das Gremium vorwarf, war
Gerade nicht ein Fehler gewesen, denn unterdrückt
Hatte die Kunstkommission nur Wertloses, eigentlich auch
Dies nicht unterdrückt, sondern nur nicht gefördert.
Trotz eifrigsten Nachdenkens
Konnten sie sich nicht bestimmter Fehler erinnern, jedoch
Bestanden sie heftig darauf
Fehler gemacht zu haben – wie es der Brauch ist.“⁶⁰

„Nicht so gemeint“

So sehr sich Brecht über die „höchsten Beamten der Kunstkommission“ auch lustig machte, so schnell relativierte er den Angriff wenig später wieder: „Als er glaubte, Beifall aus der falschen Ecke zu hören, zog er den Kopf ein, um sich im geistigen Schützengraben der Parteilichkeit wegzuducken. ‚Nicht so gemeint‘ überschrieb er dieses botmäßige Manöver in Gedichtform.“⁶¹

⁵⁸ Brecht, Gedichte 2, 563.

⁵⁹ Ebenda.

⁶⁰ Ebenda, 432.

⁶¹ Stadt, Staatliche Kommission, 352.

Die Wahrheit einigt

Brecht zitierte vier Zeilen aus dem Gedicht „Wassili Tjorkin“ von Alexander Twardowskij. Er fand die Verse bei der Lektüre des Romans „Ein Strom wird zum Meer“ von Wassili Galaktionow: „Das Zitat steht dort als heitere Aufforderung zu entbehrungsreicher Arbeit am Wolga-Staudamm, fernab von allen Vergnügungen und Zerstreuungsmöglichkeiten.“⁶² Brecht schickte sein Gedicht 1953 an Otto Grotewohl mit der Bitte, es im Ministerrat vorzulesen.⁶³

Nach Staadt hatte Brecht nie die Absicht gehabt, die „Hauptkampflinie“ der SED-Propaganda zu verlassen, trotz der Einsicht in die Verhältnisse, wie die „Lösung“ aus den Buckower Elegien zeigte:

„Warum den Spatz aus der Hand hergeben? Der Sekretär des Schriftstellerverbandes mag ein Dumpfkopf sein und die Regierung sich vom Volk enttäuscht zeigen, er, der Dichterseher weiß, ‚aus unserer schweren Lage gibt es kein Entrinnen‘ und die Wahrheit einigt alle, die das Unausweichliche aussprechen, ‚so wie Lenin: Morgen abend sind wir verloren, wenn nicht ...‘. In diesem Sinne einigte die Wahrheit letzten Endes auch Bertolt Brecht und Walter Ulbricht in den Stunden der Bewährung am 17. Juni 1953. Brechts Wahrnehmung des Volksaufstandes deckte sich mit der SED-Sicht. Mit der von ihm gedichtshalber hochgehaltenen ‚Wahrheit‘ hatte das wenig zu tun.“⁶⁴

„Die Wahrheit einigt

Freunde, ich wünschte, ihr wüßtet die Wahrheit und sagtet sie!
Nicht wie fliegende müde Cäsaren: ‚Morgen kommt Mehl!‘
So wie Lenin: Morgen abend
Sind wir verloren, wenn nicht ...
So wie es im Liedlein heißt:
‚Brüder, mit dieser Frage
Will ich gleich beginnen:
Hier aus unserer schweren Lage
Gibt es kein Entrinnen.‘
Freunde, ein kräftiges Eingeständnis
Und ein kräftiges WENN NICHT!“⁶⁵

Kampf gegen den Krieg

In seinen publizistischen Schriften ist Brecht neben seiner Auseinandersetzung mit Literatur und Theater und mit den Problemen einer alles andere als souveränen Kulturpolitik ein

⁶² Brecht, Gedichte 1, 512.

⁶³ Ebenda.

⁶⁴ Staadt, Staatliche Kommission, 352 f.

⁶⁵ Brecht, Gedichte 1, 409.

beharrlicher Warner vor der Gefahr eines weiteren Krieges, auf den er die Ost-West-Auseinandersetzung zutreiben sieht.

Wiedereinführung der Wehrpflicht: Brecht appelliert an den Bundestag

Der Brief vom 2. Juli 1956 wurde vor seiner Veröffentlichung am 4. Juli im Neuen Deutschland an den Präsidenten des Deutschen Bundestages und an die westlichen Presseagenturen geschickt. Sowohl in der DDR als auch in der BRD kam es in der Folge besonders bei Künstlerinnen und Künstlern zu zahlreichen Zustimmungserklärungen.⁶⁶

„An den Präsidenten des Deutschen Bundestages Herrn Dr. Eugen Gerstenmaier, Bonn

Gestatten Sie mir, als einem Schriftsteller, zu der Furcht einflößenden Frage einer Wiedereinführung der Wehrpflicht Stellung zu nehmen. Als ich ein junger Mensch war, gab es in Deutschland eine Wehrpflicht und ein Krieg wurde begonnen, der verloren ging. Die Wehrpflicht wurde abgeschafft, aber als Mann erlebte ich, wie sie wieder eingeführt wurde, und ein zweiter Krieg wurde begonnen, größer als der erste. Deutschland verlor ihn wieder und gründlicher, und die Wehrpflicht wurde wieder abgeschafft. Diejenigen, die sie eingeführt hatten, wurden von einem Weltgerichtshof gehängt, soweit man ihrer habhaft werden konnte. Jetzt, an der Schwelle des Alters, höre ich, daß die Wehrpflicht zum dritten Mal eingeführt werden soll. Gegen wen ist der dritte Krieg geplant? Gegen die Franzosen? Gegen Polen? Gegen Engländer? Gegen Russen? Oder gegen Deutsche? Wir leben im Atomzeitalter, und zwölf Divisionen können einen Krieg nicht gewinnen – wohl aber beginnen. Und wie sollten es bei allgemeiner Wehrpflicht zwölf Divisionen bleiben! Wollt Ihr wirklich den ersten Schritt tun, den ersten Schritt in den Krieg? Den letzten Schritt, den in das Nichts, werden wir dann alle tun. Und wir wissen doch alle, daß es friedliche Möglichkeiten der Wiedervereinigung gibt, freilich nur friedliche. Uns trennt ein Graben, soll er befestigt werden? Krieg hat uns getrennt, nicht Krieg kann uns wieder vereinigen. Keines unserer Parlamente, wie immer gewählt, hat von der Bevölkerung Auftrag und Erlaubnis erhalten, eine allgemeine Wehrpflicht einzuführen. Da ich gegen den Krieg bin, bin ich gegen die Einführung der Wehrpflicht in beiden Teilen Deutschlands, und da es eine Frage auf Leben und Tod sein mag, schlage ich eine Volksbefragung darüber in beiden Teilen Deutschlands vor.“⁶⁷

„Offener Brief an die Deutschen Künstler und Schriftsteller“

Brecht forderte bei aller Freiheitsliebe, Bücher und Kunstwerke rigoros zu verbieten, die den Krieg verherrlichten oder den Völkerhass schürten:

„Mit Entsetzen habe ich, wie viele andere, der Rede Otto Grotewohl, in der er eine gesamtdeutsche Beratung zur Vorbereitung allgemeiner freier Wahlen fordert, entnommen, wie

⁶⁶ Brecht, Schriften, 782.

⁶⁷ Ebenda, 684 f.

ernst die Regierung der Deutschen Demokratischen Republik die Lage in Deutschland beurteilt.

Werden wir Krieg haben? Die Antwort: Wenn wir zum Krieg rüsten, werden wir Krieg haben. Werden Deutsche auf Deutsche schießen? Die Antwort: Wenn sie nicht miteinander sprechen, werden sie aufeinander schießen. In einem Land, das lange Zeit seine Geschäfte einheitlich geführt hat und das plötzlich gewaltsam zerrissen wird, gibt es allerorten und allezeit viele Konflikte, die geschlichtet werden müssen. Dies kann auf viele Weisen geschehen. Wenn es Heere gibt, wird es auf kriegerische Weise geschehen. Spätestens wenn die Gefahr auftaucht, daß solche Heere entstehen, muß unter allen Umständen eine Anstrengung gemacht werden, die Wiedervereinigung auf friedlichem Wege herbeizuführen, welche, abgesehen von den ungeheuren Vorteilen solcher Einheit, die Konflikte beseitigt. Die Menschen aller Berufe, alle gleich bedroht, müssen dazu beitragen, die Spannungen zu beseitigen, die entstanden sind. Als Schriftsteller wende ich mich an die deutschen Schriftsteller und Künstler, ihre Volksvertretungen zu ersuchen, in einem frühen Stadium der erhofften Verhandlungen folgende Vorschläge zu besprechen:

1. Völlige Freiheit des Buches, mit einer Einschränkung.
2. Völlige Freiheit des Theaters, mit einer Einschränkung.
3. Völlige Freiheit der bildenden Kunst, mit einer Einschränkung.
4. Völlige Freiheit der Musik, mit einer Einschränkung.
5. Völlige Freiheit des Films, mit einer Einschränkung.

Die Einschränkung: Keine Freiheit für Schriften und Kunstwerke, welche den Krieg verherrlichen oder als unvermeidbar hinstellen, und für solche, welche den Völkerhaß fördern. Das große Carthago führte drei Kriege. Es war noch mächtig nach dem ersten, noch bewohnbar nach dem zweiten. Es war nicht mehr auffindbar nach dem dritten.“⁶⁸

Zum Kongress der Völker für den Frieden

Brecht warnte nicht nur vor dem Krieg, sondern vor der Gleichgültigkeit im Angesicht der drohenden Kriegsgefahr:

„Das Gedächtnis der Menschheit für erduldetes Leiden ist erstaunlich kurz. Ihre Vorstellungsgabe für kommende Leiden ist fast noch geringer. Die Beschreibungen, die der New Yorker von den Gräueln der Atombombe erhielt, schreckten ihn anscheinend nur wenig. Der Hamburger ist noch umringt von Ruinen, und doch zögert er, die Hand gegen einen neuen Krieg zu erheben. Die weltweiten Schrecken der vierziger Jahre scheinen vergessen. Der Regen von gestern macht uns nicht naß, sagen viele. Diese Abgestumpftheit ist es, die wir zu bekämpfen haben, ihr äußerster Grad ist der Tod. Allzu viele kommen uns schon heute vor wie Tote, wie Leute, die schon hinter sich haben, was sie vor sich haben, so wenig tun sie dagegen.

Und doch wird nichts mich davon überzeugen, daß es aussichtslos ist, der Vernunft gegen ihre Feinde beizustehen. Laßt uns das tausendmal Gesagte immer wieder sagen, damit es nicht einmal zu wenig gesagt wurde! Laßt uns die Warnungen erneuern, und wenn sie schon wie Asche in unserem Mund sind! Denn der Menschheit drohen Kriege, gegen welche die vergangenen wie armselige Versuche sind, und sie werden kommen ohne jeden

⁶⁸ Brecht, Schriften, 571.

Zweifel, wenn denen, die sie in aller Öffentlichkeit vorbereiten, nicht die Hände zerschlagen werden.“⁶⁹

Rede auf dem Weltfriedenskongress in Berlin 1954

Brecht hielt die Rede am 28. Mai 1954 auf der außerordentlichen Tagung des Weltfriedensrates in Berlin und rief in weltfremder Naivität dazu auf, Spenden zu sammeln und das kommunistische „Wissen“ über die Vorbilder in Rußland und China zu verbreiten:

„Die großen Revolutionen in Rußland und China und, im Gefolge davon, die Emanzipation der Kolonialvölker auf der ganzen Welt haben ein wirtschaftliches und politisches System in Gefahr gebracht, von dem viele glaubten, es werde für immer herrschen können. Von den aufgeklärten Völkern zur Rede gestellt, daß dieses System die Welt nicht bewohnbar machen konnte, greift es nun zu Waffen, die sie sehr wohl ganz und gar für immer unbewohnbar machen können. Es gibt eine große und größer werdende Friedensbewegung in der Welt, deren Ausdruck Sie sind. Aber das Entsetzliche ist, daß ein Krieg schon nicht mehr nötig ist, die Welt zu vernichten: durch die Entwicklung der Atomphysik genügen die Kriegsvorbereitungen dazu. [...] Es muß zu großen Geldsammlungen aufgerufen werden, die dazu dienen sollen, Flugblätter, Broschüren und Bücher herzustellen, in denen unsere Wissenschaftler in einfachster Sprache, vielleicht unterstützt von uns Schriftstellern, die Wahrheit über die Gefahr der Experimente mit Atomwaffen für die ganze Erde sagen. Die Mütter müssen Geld geben und sammeln, kleinweise, in Pfennigen, damit örtlich und im Großen das Wissen verbreitet wird, das ihre Kinder retten soll. Die Nachbarn müssen die Nachbarn anreden. Lehrend würden sie am besten lernen. Sich und die Ihren verteidigend, würden sie alle zur Verteidigung aufrufen. Lassen Sie uns gegen die unkonventionellen Waffen, wie die amerikanische Regierung ihre Atombomben nennt, zu unkonventionellen Mitteln der Verbreitung des Wissens greifen!“⁷⁰

Erklärung der Deutschen Akademie der Künste (DAK): Vorschläge an die Regierung

Am 9. und 11. Juni 1953 beschloss die DDR-Regierung einen neuen politischen Kurs für die Entwicklung der Grundlagen des Sozialismus in der DDR. Johannes R. Becher berief Brecht in eine Kommission, die „Vorschläge der Deutschen Akademie der Künste für die weitere Entwicklung der Kunst“ erarbeiten sollte. Auf der Plenarsitzung der Akademie am 16. Juni 1953 legte Brecht einen ersten Bericht über die Arbeit der Kommission vor und präsentierte acht Vorschläge, die bis zur Publikation am 12. Juli 1953 im Neuen Deutschland auf zehn Punkte erweitert wurden. Der Text war unter „maßgeblicher Beteiligung“ Brechts entstanden.⁷¹

⁶⁹ Brecht, Schriften, 593 f.

⁷⁰ Ebenda, 622 f.

⁷¹ Ebenda, 772.

„In dem Bestreben, die Regierung der Deutschen Demokratischen Republik bei ihrer Aufgabe zu unterstützen, die nationale Einheit Deutschlands herzustellen und den Frieden zu sichern, erklärt die Deutsche Akademie der Künste:

1. Die Verantwortung des Künstlers vor der Öffentlichkeit muß wiederhergestellt werden. Für den Spielplan muß der Intendant des Theaters, für Konzerte der künstlerische Veranstalter bzw. Leiter, für die schriftstellerischen Arbeiten der Autor und der Verleger, für Ausstellungen die aus Künstlern gebildete Jury verantwortlich sein. Die staatlichen Organe sollen die Kunst in jeder nur denkbaren Weise fördern, sich aber jeder administrativen Maßnahme in Fragen der künstlerischen Produktion und des Stils enthalten.
2. Es ist notwendig, daß auf allen Gebieten der Kunst differenzierte und verschiedene Schichten der Bevölkerung ansprechende Themen und Gestaltungsarten entwickelt und gefördert werden.
3. Die Deutsche Akademie der Künste schlägt der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik vor, sie bei allen die Kunst betreffenden Verordnungen und Gesetzen als Gutachter und Berater hinzuzuziehen. Sie hält es für notwendig, bei der Auswahl der leitenden Personen, die für künstlerische Fragen verantwortlich sind, mitzuwirken, damit deren fachliche Qualifikation gewährleistet ist. Bei Vergabe von öffentlichen Aufträgen, Denkmalentwürfen, Veranstaltung von Kunstausstellungen, Preisverleihungen, Preisausschreiben usw. soll grundsätzlich die Deutsche Akademie der Künste als Berater und Gutachter gehört werden. Das gleiche gilt für die Entwicklung von Lehrplänen, Prüfungsordnungen und alle anderen den künstlerischen Nachwuchs betreffenden Fragen. Gleichzeitig schlägt die Akademie der Regierung vor, die jeweiligen Fachverbände zu den Fragen der Kunst zu hören.
4. Die Sprache unserer Tageszeitungen muß den vielfältigen Bedürfnissen und der Aufnahmefähigkeit der Bevölkerung gemäß sein. Eine bürokratische, schablonenhafte Sprache lähmt das Interesse der Bevölkerung an den öffentlichen Angelegenheiten.⁷² Zugleich erschwert diese Sprache die Verständigung der beiden Teile Deutschlands.
5. Der Rundfunk hat als ein entscheidendes Instrument der öffentlichen Meinungsbildung versagt.⁷³ Er hat die Information und Beeinflussung der Bevölkerung den irreführenden gegnerischen Sendern überlassen. Nur eine grundlegende Reorganisation – auch auf künstlerischem Gebiet – kann den Rundfunk in die Lage versetzen, das Interesse und das Vertrauen der Hörer wiederzugewinnen und den Einfluß der gegnerischen Sender zurückzudrängen.
6. Im Gegensatz zu den ersten Jahren nach 1945, als unsere Filmproduktion breite Teile der Bevölkerung ansprach, wird in den letzten Jahren durch eine immer stärkere Verengung des Themenplanes nur ein kleiner Kreis von Menschen interessiert. Die Akademie schlägt vor, zur Steigerung der Produktion und der thematischen Vielfalt im Spielfilmstudio der DEFA künstlerisch selbständige Produktionsgruppen zu bilden. Sie schlägt ferner der DEFA vor, mehr Filme gesamtdeutschen Gepräges herzustellen. Für die Wochenschau gilt dasselbe, was über Tagespresse und Rundfunk gesagt wurde.

⁷² „Am 18.9.1953 schlug Brecht in der Sektion Dichtkunst und Sprachpflege der Akademie vor, das Zeitungs-Deutsch zum Thema der Mittwochsgesellschaft zu machen. Die Aussprache sollte auf der Grundlage praktischer Beispiele gemacht werden. Es gehe vor allem um die Erkenntnis, daß sprachliche Nachlässigkeit ihre Wurzeln im nachlässigen Denken habe“, in: Brecht, Schriften, 772.

⁷³ „Während der Ereignisse des 17. Juni 1953 haben Radio DDR und der Berliner Rundfunk hauptsächlich Unterhaltungsmusik gesendet und sind u.a. nicht auf das mehrfache Angebot des Berliner Ensembles eingegangen, auf die Bevölkerung mit Liedern und Rezitationen von Ernst Busch und anderen Künstlern' Einfluß zu nehmen“, in: Ebenda.

7. Die Deutsche Akademie der Künste schlägt der Regierung vor, Nationalpreise auch Künstlern zu verleihen, die nicht in der Deutschen Demokratischen Republik wohnen, ungeachtet, ob diese sie gegenwärtig annehmen können oder nicht.
8. Die Redaktion von Kunst- und Kulturzeitschriften sollte verantwortlich bei den jeweiligen Verbänden und Organisationen oder bei einzelnen Persönlichkeiten bzw. Gruppen von Künstlern liegen.
9. Die Akademie schlägt vor zu überprüfen, ob es zweckmäßig war, die ‚Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger‘ aufzulösen. Die Auflösung der Volksbühne als breitester Theaterbesucher-Organisation scheint ihr übereilt und unzweckmäßig.⁷⁴
10. Die Ereignisse des 17. Juni haben bewiesen, daß der Kampf gegen den Faschismus in allen seinen Erscheinungen auch von den Künsten mit gesteigerter Kraft wieder aufgenommen werden muß.⁷⁵

In der Plenarsitzung der Deutschen Akademie der Künste (DAK) am 30. Juni 1953 wurden die zehn Punkte diskutiert, die Brecht formuliert hatte. Bei der Diskussion über den Satz in Punkt 1 wurde das Wort „Geschmack“ gegen das Wort „Stil“ ausgetauscht. Das Recht des Staates über die Kunst sollte nach Becher lediglich die „politische Zensur“ sein. Brecht war der Ansicht, dass der Staat nichts zu tun haben sollte mit der Angelegenheit Kunst: „Er soll sich nicht wie bisher einmischen, abdrosseln und unterdrücken.“⁷⁶ Brecht beschwerte sich darüber, dass einige seiner Werke ohne jegliche Diskussion unterdrückt wurden, wie die „Neufassung der Sophokleischen Antigone und des Stückes Der Hofmeister“: „Vier Werke von mir sind administrativ unterdrückt worden.“⁷⁷ Zum Versagen des Rundfunks befand Brecht: „Die Dummköpfe beim Rundfunk können das nicht, die müssen weg.“⁷⁸ Zu Punkt 1 der Erklärung der DAK schrieb Brecht mit dem von der DAK gesondert eingereichten Text „Die Kunstkommission“ noch eine kritische Ergänzung zur Tätigkeit dieser Regierungsbehörde mit Beamten, „die außerstande sind, sich die Achtung und das Vertrauen der Künstler zu erwerben“.⁷⁹ Namentlich erwähnte Brecht Helmut Holtzhauer, Maria Rentmeister, Ernst Hoffmann, Hans Pischner und Hans-Georg Uszoreit, die sich zu „veritablen Schreckgespenstern“ entwickelt hätten. Brecht kam zu dem Schluss, dass „einige Umbesetzungen der Spitzenpositionen und ein paar milde Gesten“ nicht reichen würden. Die Veröffentlichung der zehn Punkte der DAK

⁷⁴ „Am 1. Februar 1953 beschließt die Organisation Deutsche Volksbühne, ihre Tätigkeit mit Ende der Spielzeit 1952/53 einzustellen, da sich in der damaligen Phase des sozialistischen Aufbaus in der DDR die Theater zu Volkstheatern entwickelt hätten und es für eine fortschrittliche Spielplangestaltung der Theater und für ihren Besuch durch die Werktätigen keiner besonderen Organisation mehr bedürfe“, in: Brecht, Schriften, 773.

⁷⁵ Ebenda, 611–613.

⁷⁶ Hecht, Ergänzungen, 123.

⁷⁷ Zitiert nach Hecht, Ergänzungen, 123.

⁷⁸ Zitiert nach ebenda.

⁷⁹ Zitiert nach ebenda.

an die Regierung der DDR wurde vom Presseamt beim Ministerpräsidenten der DDR am 9. Juli 1953 verboten, „später unter dem Druck der DAK aber erlaubt“.⁸⁰

Aufbau-Literatur: „Aufbaulied“

Die Aufbau-Literatur sollte die Errichtung einer neuen Gesellschaftsordnung fördern. Sie engagierte sich für neue Besitz- und Machtverhältnisse, um die Ausbeutung und die Ursachen für Kriege ein für alle Mal zu beseitigen. Es ging vor allem um den Aufbau des Sozialismus, „ohne dass dieser Begriff vor 1952 direkt ins Spiel kam“.⁸¹ Brecht schrieb das „Aufbaulied“ im Jahr 1947, das von Paul Dessau vertont und vor allem in der FDJ gesungen wurde.

„Keiner plagt sich gerne, doch wir wissen:
Grau ist's immer, wenn ein Morgen naht.
Und trotz Hunger, Kält und Finsternissen
Stehn zum Handanlegen wir parat.
Fort mit den Trümmern,
Und was Neues hingebaut!
Um uns selber müssen wir uns selber kümmern.
Und heraus gegen uns, wer sich traut.“⁸²

Buckower Elegien in der Schublade

Kolbe macht darauf aufmerksam, dass viele aufbegehrende oder widerständige Gedichte, die für Hecht eindeutige Belege dafür sind, dass Brecht sich in der DDR weder unterordnete noch anbot, zu Lebzeiten Brechts nicht veröffentlicht wurden:

„Brauns Gestus des Aufbegehrens verhält genau wie jener des nach dem Aufstand vom 17. Juni intern sehr forschenden, sehr fordernden Meisters Brecht. In den Buckower Elegien ballte er die Faust. Doch die Gedichte, in denen der Zorn fordernd wurde, nach Alternative rief, las erst die Nachwelt.“⁸³

Die Falschen bitten um Nachsicht: „An die Nachgeborenen“

Wolle ist der Ansicht, dass sich vierzig Jahre lang die Falschen auf die dialektischen Worte Brechts beriefen, um ihre Verbrechen zu vertuschen. Das Gedicht „An die Nachgeborenen“ musste immer wieder, so Wolle, als Begründung für dogmatische Härte und ideologische Un-
duldsamkeit herhalten. Brecht aber schrieb dieses Gedicht auf der Flucht vor der NS-Diktatur,

⁸⁰ Hecht, Ergänzungen, 123.

⁸¹ Opitz, DDR-Literatur, 11.

⁸² Zitiert nach ebenda.

⁸³ Kolbe, Brecht, 116.

„nicht aus der sicheren Position des herrschenden Parteiapparates“⁸⁴. Nachsicht können die, so Wolle, die mit anderen niemals Nachsicht hatten, am allerwenigsten erwarten. Sie haben die Gesellschaft und „den Zustand, wo – um bei Brechts Formulierungen zu bleiben – ‚der Mensch dem Menschen ein Helfer ist‘, nicht befördert, sondern verhindert“⁸⁵.

„Auch der Haß gegen die Niedrigkeit
Verzerrt die Züge.
Auch der Zorn über das Unrecht
Macht die Stimmer heiser. Ach, wir
Die wir den Boden bereiten wollten für Freundlichkeit
Konnten selber nicht freundlich sein.
Ihr aber, wenn es soweit sein wird
Daß der Mensch dem Menschen ein Helfer ist
Gedenkt unsrer
Mit Nachsicht.“⁸⁶

Problematische Aspekte

Brecht und der „Nazivorwurf“ an Adenauer und Schumacher

Wolle kritisiert die scheinheilige antifaschistische Politik der SED, die berechtigte Vorwürfe gegen viele ehemalige Nationalsozialisten in hohen Ämtern der BRD dadurch entwertete, dass sie Nazivorwürfe gegen eindeutige Nazigegner erhob. Die SED-Propaganda dehnte die Behauptungen nahezu beliebig aus, so Wolle, ohne sich im geringsten um historische Tatsachen zu kümmern: „Die Verleumdungen trafen permanent auch den Sozialdemokraten Kurt Schumacher, der nahezu die gesamte Hitler-Zeit im Konzentrationslager verbracht und dort schwerste gesundheitliche Schäden erlitten hatte.“⁸⁷ Brecht dichtete dazu ein „Spottlied“ über den deutschen Kanzler Adenauer und den Politiker Schumacher, die sich von der DDR den unberechtigten Nazivorwurf gefallen lassen mussten, den Brecht nicht in Frage stellte.

„Hoch zu Bonn am Rheine träumen zwei kleine
Böse alte Männer einen Traum von Blut und Stahl.
Zwei böse Greise, listig und leise
Kochten gern ihr Süpplein am Weltbrand noch einmal.
Schumacher, Schuhmacher, dein Schuh ist zu klein
In den kommt ja Deutschland gar nicht hinein.
Adenauer, Adenauer, zeig deine Hand
Um dreißig Silberlinge verkaufst du unser Land.“⁸⁸

⁸⁴ Wolle, Der große Plan, 408.

⁸⁵ Ebenda.

⁸⁶ Zitiert nach ebenda.

⁸⁷ Ebenda, 207.

⁸⁸ Brecht, Gedichte 2, 425. Vgl. dazu Wolle, Der große Plan, 207.

Brecht, China und die „Maßnahme“

Innerhalb der SED war im Jahr 1949, betonte Wolle, die Begeisterung über den Sieg der Kommunisten in China „gewaltig“⁸⁹. Der Titel des berühmten Films von Joris Ivens „400 Millionen“ aus dem Jahr 1939 nahm Bezug auf die Kraft Chinas, die sich aus seiner unglaublichen Größe ergab. Die Filmbilder schildern den Kampf der Chinesen gegen die japanischen Eroberer. Hanns Eisler schrieb dazu als Filmmusik die fünf Orchestersuiten „Der lange Marsch“ in der formal revolutionären Zwölftonmusik. Auch Brecht wollte nicht zurückstehen und schrieb mehrere chinesische Lehrstücke und Parabeln, „nicht zuletzt die ebenso berühmte wie umstrittene ‚Maßnahme‘, in der sich das Opfer des kommunistischen Terrors mit seinen Henkern einverstanden erklärt.“⁹⁰

Brechts Verhältnis zum Ministerium für Staatssicherheit (MfS, „Stasi“)

Brechts Haltung zur DDR, so Hecht, in die er viel Hoffnung gesetzt hatte, wurde seit 1953 „zunehmend oppositionell“. Ohne Beweise vorlegen zu können, behauptet Hecht, dass das Ministerium für Staatssicherheit erst 1953, ganze vier Jahre nachdem er in die DDR übersiedelt war, „auf ihn aufmerksam wird und ihn in direkten Bezug zu Walter Janka, dem Leiter des Aufbau-Verlages, und zu Wolfgang Harich, dem Philosophen und Publizisten bringt.“⁹¹ Im Gegensatz zu Hecht erwähnt Opitz geheime Berichte, die Brecht anscheinend an das MfS geliefert hat: „Briefe, persönliche Aufzeichnungen, interne Gesprächsprotokolle und Spitzelberichte für die Staatssicherheit zeichnen ein differenzierteres Bild: Danach sah Brecht sich in der DDR als ‚Bürger in Opposition‘. Er beklagte sich über Auswüchse der Bürokratie, Engstirnigkeit, das Anhalten nationalsozialistischen Ungeistes und beteiligte sich an Überlegungen zum Austausch der Führungselite.“⁹²

Brechts „Stasi“-Bericht über seinen Schüler Martin Pohl

Ansuchen für Stipendien seiner Schüler reichte Brecht unter Abkürzung des üblichen Dienstweges direkt bei Otto Grotewohl ein. Helene Weigel erhielt im November 1951 die Mitteilung über den genehmigten Antrag. Das Sekretariat von Grotewohl ersuchte um Namen, Familienverhältnisse und Vorschläge über die Höhe des Stipendiums für jeden einzelnen Schüler. Weigel nannte unter anderen Martin Pohl, der verheiratet und Vater eines Kindes

⁸⁹ Wolle, Der große Plan, 215.

⁹⁰ Ebenda.

⁹¹ Hecht, Brechts Leben, 276 f.

⁹² Opitz, DDR-Literatur, 54.

war, und schlug 400 Mark als Unterstützung vor. Im Jahr 1955 verließ Pohl die DDR, nachdem er zwei Jahre im Gefängnis gesessen hatte. Er wurde 1953 wegen angeblicher staatsfeindlicher Tätigkeit zu vier Jahren Zuchthaus verurteilt, kam aber nach zwei Jahren frei und übersiedelte in die BRD. Brecht hatte sich nach Staadt für seine Entlassung eingesetzt.⁹³ In der Bundesrepublik führte dieser Einsatz für Pohl, so Staadt, aber zur heroischen Legendenbildung, die völlig ignorierte, dass die politische Verhaftungswelle in den frühen 1950er Jahren auch Brechts direktes Umfeld erreichte und keiner, auch nicht Brecht, etwas daran ändern konnte. Völker behauptet aber in seiner Brecht-Biographie das Gegenteil, wofür er von Staadt kritisiert wird: „Solange Brecht da war, dachte keiner der in der DDR lebenden maßgeblichen Künstler oder Wissenschaftler daran, die Stellung aufzugeben. Im Laufe der Jahre machte es sich dann auffallend bemerkbar, daß der Rat und die schützende Hand des Stückeschreibers fehlten.“⁹⁴ Staadt hält dem entgegen, dass sehr wohl maßgebliche Künstlerinnen und Künstler sowie Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler die DDR verließen oder verlassen mussten: „Theodor Plievier (Schriftsteller), Leo Zuckermann (Jurist, Mitautor der DDR-Verfassung), Horst Stempel (Maler), Hans Scharoun (Architekt), Lucie Höflich (Mitbegründerin des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands und Intendantin des Staatstheaters Schwerin) und andere mehr.“⁹⁵ Brecht schwankte nach einer lobenden Einleitung über Martin Pohl zwischen positiven und negativen Charakteristika, wobei einige sehr persönliche Anschuldigungen geschwärzt wurden.

„Erklärung

Martin Pohl erhielt als Schüler der Akademie der Künste von mir seine Ausbildung. Er ist einer der begabtesten unserer jungen Dichter. In seinen Arbeiten hat er immer seine Ergebnisse für die Republik ausgedrückt. Persönliche Äußerungen gegen die DDR von ihm sind im Berliner Ensemble nicht bekannt, dagegen sehr positive Äußerungen. Mir scheint ein bewusstes Handeln gegen die DDR von ihm unverständlich. Eine charakterliche Beurteilung Pohl's ist mir nur aufgrund der Zusammenarbeit im Berliner Ensemble möglich. Mir erschien er als ein nervöser, [Wörter geschwärzt] und sehr weicher Mensch; vollkommen unpraktisch und weltfremd, jedoch freundlich und hilfsbereit. Finanziell war er durch sein Stipendium der Akademie und Honorare seiner Gedichte, die in unseren Zeitschriften erschienen, gesichert. Gezeichnet Bertold Brecht“⁹⁶

⁹³ Staadt, Staatliche Kommission, 360.

⁹⁴ Völker, Eine Biographie, 414. Vgl. dazu Staadt, Staatliche Kommission, 360.

⁹⁵ Staadt, Staatliche Kommission, 361.

⁹⁶ BArch, MfS AU 3 87/54, Bertold Brecht: Erklärung, Berlin 23.9.1953.

Kontroversen um das Brecht-Tagebuch

Zum 10. Todestag Brechts plante Wilhelm Girnus, der die Literaturzeitschrift *Sinn und Form* in seiner Funktion als Chefredakteur auf Parteilinie gebracht hatte, ein Brecht-Sonderheft. Helene Weigel erklärte sich bereit, die Arbeitsjournale Brechts für eine exklusive Veröffentlichung herauszugeben. Sie stellte aber die Bedingung, dass das Tagebuch „absolut ungekürzt und unverändert abgedruckt werde“⁹⁷. Nach genauerer Betrachtung stellte Girnus fest, „daß dieses Tagebuch in der vorliegenden Form erhebliche Probleme aufwirft“. Er teilte die problematischen Stellen in drei Kategorien ein:

„Stellen, die sicherlich manche schockieren würden, die m. E. trotzdem veröffentlichungs-fähig sind (betrifft Kritiken an Becher, Thomas Mann, Scholochow, Stanislawski-Theater).

Stellen, die die sowjetischen Genossen unbedingt vor den Kopf stoßen müssen (Charakteristik folgt).

Stellen, die gegenwärtig absolut nicht veröffentlicht werden können.“⁹⁸

Girnus fand genug Beispiele, von Becher, den Brecht als „er stinkt vor Nationalismus“ charakterisierte bis zu Tolstois Romane, die er als „Kitsch“ einstufte. Brecht sprach außerdem „von der Verlogenheit der Stanislawski-Kunst, von Thomas Mann als einem Reptil (im Zusammenhang mit seiner mangelnden Bereitschaft, sich für das Nationalkomitee Freies Deutschland zu exponieren).“ Brecht fragte sich im stillen Kämmerlein auch, warum es den Bolschewiki nicht gelungen war, eine neue Literatur zu schaffen. Brecht notierte aber auch Gerüchte „über das Verhalten einzelner Rotarmisten“, die ihm zu Ohren gekommen waren: „Er spricht davon, dass 12-jährige Mädchen vergewaltigt worden seien, schildert die Bemühungen der politischen Kommissare, Kontrolle über die Truppe zu erlangen und bemüht sich, diese Vorgänge zu verstehen.“⁹⁹

In diesem Zusammenhang, so Girnus, „muss man bemerken, daß das Tagebuch voller Invektiven gegen Stalin und sein Verhalten gegenüber Tretjakow, Kolzow ist, und ich mutmaße“, so Girnus weiter, „daß Helene Weigel gerade aus diesem Grund wünscht, daß das Tagebuch veröffentlicht werde“¹⁰⁰. Das SED-Politbüro verlangte von Weigel ausführliche Verhandlungen über bestimmte Kürzungen, die sie, so Staadt, „strikt ablehnte“¹⁰¹. Das Ergebnis

⁹⁷ Staadt, Staatliche Kommission, 362.

⁹⁸ SAPMO-BArch, DY, IV A2/2.024/71, Bestand Büro Kurt Hager, Wilhelm Girnus: Schreiben an Kurt Hager vom 7. Februar 1965, betr. Veröffentlichung von Brechts Tagebuch.

⁹⁹ Zitiert nach Staadt, Westpolitik, 198.

¹⁰⁰ SAPMO-BArch, DY, IV A2/2.024/71, Bestand Büro Kurt Hager, Wilhelm Girnus: Schreiben an Kurt Hager vom 7. Februar 1965, betr. Veröffentlichung von Brechts Tagebuch.

¹⁰¹ Staadt, Staatliche Kommission, 363.

war, dass die Brecht-Ausgabe des Ostberliner Aufbau-Verlages um Jahre später erschien als die Frankfurter Suhrkamp-Ausgabe.¹⁰² Aber selbst, als unter dem Druck der westdeutschen Öffentlichkeit auch die vorsichtigen Zweifel Brechts an der SED und ihrer Kulturpolitik, natürlich „mit relativierenden Aussagen“ versehen, in der DDR endlich erschienen, blieb eine ausführliche Diskussion, so Staadt, über die von der Staatlichen Kunstkommission „angerichteten Verheerungen“ aus.¹⁰³

Das MfS und Dr. Bunge

Dr. Hans Bunge hatte als Verantwortlicher für mehrere Sonderhefte von „Sinn und Form“ einen umfangreichen Briefwechsel mit verschiedenen Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftlern sowie Schriftstellerinnen und Schriftstellern aus dem In- und Ausland geführt und sich darin kritisch zur Kulturpolitik der SED geäußert. Aus dem Briefwechsel geht hervor, dass Bunge bemüht war, das Veröffentlichungsverbot von Stefan Heym zu durchbrechen und ihn als Autor für das Sonderheft über Thomas Mann zu verpflichten. Bunge schrieb an Heym über die Deutsche Akademie der Künste, die die Zeitschrift „Sinn und Form“ herausgab: „Möge die Akademie doch vergehen – aber Ihr Aufsatz bliebe vielleicht bestehen! Es wäre jedenfalls das größte Vergnügen für mich gewesen, der Akademie ein solches Heym-Ei ins Nest zu legen.“¹⁰⁴ Bunge war es auch, der 1963 und 1964 in der BRD auf Einladung des SDS¹⁰⁵ zahlreiche und vielbeachtete Film- und Vortragsveranstaltungen über die Theaterarbeit mit Bertolt Brecht durchgeführt hatte. Im Februar 1965 erhielt er plötzlich keine Ausreisegenehmigung für die BRD. Dem Saarbrückener SDS-Vorsitzenden Ralf Künzel in Ost-Berlin legte er nahe, der SDS-Bundesvorstand solle die FDJ auf dem Seminar auf diese Schikane hinweisen. Seiner Meinung nach habe der Zentralrat der FDJ seine Finger dazwischen, der SDS solle immer wieder auf den Bürokratismus dieser Organisation hinweisen.¹⁰⁶

MfS-Leutnant Lohr berichtete in einer „Information über Dr. Bunge, Hans Joachim, Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin“ am 16. Februar 1965, dass sich Dr. Bunge dafür einsetzte, das „Brechttagbuch, das neben vielen progressiven

¹⁰² Vgl. dazu Staadt, Westpolitik, 197 f.

¹⁰³ Staadt, Staatliche Kommission, 363.

¹⁰⁴ Zitiert nach Staadt, Westpolitik, 198–199.

¹⁰⁵ SDS: Sozialistischer Deutscher Studentenbund, ein Hochschulverband der SPD in der BRD und in West-Berlin. Im Mai 1960 spaltete sich der Sozialdemokratische Hochschulbund (SHB) ab. Im November 1961 schloss die SPD-Führung den SDS aus.

¹⁰⁶ Zitiert nach Staadt, Westpolitik, 199.

Teilen auch starke antikommunistische und antisowjetische Auslegungen historischer Begebenheiten enthält“, in der DDR zu veröffentlichen. In diesem Tagebuch, referierte Lohr, äußerte sich Brecht „in äußerst diskriminierender Weise“ über das Politbüromitglied Friedrich Ebert und Johannes R. Becher, den er wegen seiner Parteilichkeit als „stinkenden Nationalisten“ bezeichnete. Brecht unterstellte außerdem der SED, dass sie hervorragende Schriftstellerinnen und Schriftsteller, wie Anna Seghers, von „kommunistischen Spitzeln bespitzeln würde“ und der 17. Juni 1953 ein „Aufstand gegen die Diktatur“¹⁰⁷ gewesen sei.

Leutnant Lohr wusste auch davon, dass Dr. Bunge bereits Schwierigkeiten mit seinen dienstlichen Vorgesetzten bekommen hatte, weil er sich gemeinsam mit Helene Weigel so vehement für die Veröffentlichung des Brecht-Tagebuchs einsetzte. Aus einem nächtlichen Gespräch, das Dr. Bunge mit einem Mitarbeiter am 22.12.1964 führte, ging hervor, dass ein Schriftsteller aus West-Berlin, der der „Gruppe 47“ angehörte und „in der Vergangenheit bereits in zersetzender Weise in Erscheinung trat“, von Dr. Bunge als wichtiges Kettenglied bezeichnet wurde. In illegaler Weise wollte Dr. Bunge einen Aufsatz des westdeutschen Schriftstellers in der Zeitschrift „Sinn und Form“ einschmuggeln: „Das würde niemand wissen“, so Bunge, „und plötzlich wäre er gedruckt“. Für Leutnant Lohr war aus diesem Beispiel ersichtlich, dass Dr. Bunge die staatlichen Organe und die Partei „vor vollendete Tatsachen stellt, um seine politischen Auffassungen durchzusetzen“¹⁰⁸. Lohr war außerdem davon überzeugt davon, dass Dr. Bunge und seine Freunde sich bewusst waren, „daß sich ihr politisches Handeln gegen die gesellschaftlichen Verhältnisse der DDR richtet und daß sie mit ihrer politisch-ideologischen Zersetzungstätigkeit gegen die Kulturpolitik der DDR auftreten“¹⁰⁹. Lohr musste aber überrascht feststellen, dass sich Dr. Bunge und seine Freunde auch bewusst waren, dass sie vom MfS abgehört wurden:

„Aus diesem Grunde gingen sie in der letzten Zeit dazu über, eine gewisse Konspiration in ihrer ‚Arbeitsweise‘ einzuführen, indem sie sich bei geführten Telefongesprächen mit Nummern ansprechen. So konnte z. B. festgestellt werden, daß Havemann mit der Nr. 93 angesprochen wird, andere Personen, deren Namen noch nicht bekannt wurden, haben die Nummern 95, 55, 14 und 72.“¹¹⁰

¹⁰⁷ BArch, MfS HA XX/1/III 9654/71, Information, Berlin 16.2.1965.

¹⁰⁸ Ebenda.

¹⁰⁹ Ebenda.

¹¹⁰ Ebenda.

Das MfS und das 3. Brecht-Sonderheft 1966

In einer „Information über einen Teil des Schriftverkehrs von Dr. Bunge“ berichtete der zum Oberleutnant beförderte Lohr am 18. März 1966 über Bunges Bestrebungen, unbekannte Schriften Brechts zu veröffentlichen: „Dr. Bunge, der in seinem Perspektivplan bis 1978 auch ein 3. Brecht-Sonderheft plante und unbedingt eine Darstellung des Verhaltens Brechts zum 17.6.1953 veröffentlichen wollte, ging es bei der Auswahl des Materials darum, der Öffentlichkeit zu zeigen, daß Brecht eine andere im Widerspruch zur Partei stehende Auffassung einnahm. Dr. Bunge wollte damit eine öffentliche Diskussion entfachen mit dem Ziel, Partei und Regierung in Mißkredit zur Bevölkerung zu bringen.“¹¹¹ Lohr vermutete, dass Bunge als Mitarbeiter des Brecht-Archivs heimlich Kopien angefertigt und nach Hause geschmuggelt hatte. Als abschreckendes Beispiel nannte er eine Bemerkung Brechts vom 25.10.1948 über die letzten Kriegshandlungen und die Eroberung von Berlin durch die Rote Armee: „In einer wüsten Hetze gegen die ruhmreiche Sowjetarmee schildert Brecht Vorgänge, die sich in den letzten Kriegstagen abgespielt haben sollen.“¹¹²

Brecht und sein „Herrnburger Bericht“ 1950

An der innerdeutschen Grenze beim Übergang Herrnburg in der Nähe von Lübeck hielt die westdeutsche Polizei etwa 10.000 westdeutsche Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Pfingsttreffens zwei Tage lang unter dem Vorwand auf, eine „Personalienfeststellung zwecks Seuchengefahr“ vornehmen zu müssen. Die Rückkehrer aus Berlin verweigerten die Kontrolle und übernachteten zwei Nächte im Freien, bis die Polizei schließlich nachgab. Die SED-Presse machte daraus eine Art „Vorstufe eines offenen Bürgerkriegs“, so Wolle.¹¹³ Brecht beteiligte sich an der Propagandaschlacht und verfasste eine Kantate mit dem Titel „Herrnburger Bericht“, die von Paul Dessau vertont wurde. Als Einleitungssatz, der bei der Uraufführung als Sprechchor vorgetragen wurde, stand über dem Chorwerk:

„Deutsche
Wurden von Deutschen
Gefangen
Weils sie von Deutschland
Nach Deutschland
Gegangen.“¹¹⁴

¹¹¹ BAarch, MfS HA XX/1 9654/71, Information, Berlin 18.3.1966.

¹¹² Ebenda.

¹¹³ Wolle, Der große Plan, 104–105.

¹¹⁴ Brecht, Gedichte 2, 418. Vgl. dazu Wolle, Der große Plan, 105.

Wolle kritisiert den inszenierten und scheinheiligen Aufschrei der Empörung durch die DDR-Regierung, weil die westdeutsche Polizei an der Grenze die Ausweise kontrollieren wollte, obwohl die DDR selbst spätestens 1952 den Grenzverlauf mit großem Aufwand befestigte und den Grenzverkehr unter strengste Kontrolle stellte, so Wolle.

„Zu Herrnburg hinterm Schlagbaum
Beginnt der Bonner Staat
Bluthunde streichen schnuppernd
Um Fallgrub und Stacheldraht.“¹¹⁵

Während der „Herrnburger Bericht“ und andere künstlerische wie agitatorische Äußerungen der frühen 1950er Jahre noch in einem „triumphierenden Grundton“ gehalten waren, dominierten später zunehmend das Misstrauen und die Angst vor Unterdrückung und Verrat.¹¹⁶ Der angebliche Systemkritiker Brecht hatte zu dieser Zeit noch kein Problem damit, die beiden großen kommunistischen Massenmörder beim Namen zu nennen.

„Zu uns die neuen Gedanken!
Alles zu uns, was jung!
Und ein Gruß von Josef Stalin
Und ein Gruß von Mao-Tse-tung!“¹¹⁷

Brecht schickte den „Herrnburger Bericht“ dem Zentralrat der FDJ zur Genehmigung, der Einwände gegen die Nennung des Namens von Ernst Busch im Lied „Einladung“ hatte: „Und wenn Ernst Busch singt“. Trotz mehrfacher Anfragen an Erich Honecker, der damals Vorsitzender der FDJ war, und an Kurt Barthel (Kuba), den Sekretär des Schriftstellerverbandes der DDR, erhielt Brecht keine Erklärung für den Einspruch. Brecht akzeptierte das Schweigen nicht und schrieb am 29. Juli 1954 an Honecker:

„Was soll ich machen, mir nicht euren Unwillen zuzuziehen? Denn ich kann Busch so wenig aus dem kleinen Lied herausoperieren, wie Altmeister Goethe ihn aus ‚Füllest wieder Busch und Tal‘ herausoperieren könnte. Das Liedchen wäre mausetot.“¹¹⁸

Die Begründung wurde erst im August nachgereicht. Nach einem Schreiben von Egon Rantzsch vom 2. August 1951 war Busch der einzige, der in der Kantate mit Namen gewürdigt wurde. Brecht hatte aber auf Walter Ulbricht und Wilhelm Pieck, „unser verehrter Präsident“, vergessen: „Unsere Bitte gründet sich also auf Erwägungen bestimmter Gesetze der Proportionalität vom politischen Standpunkt aus.“¹¹⁹ Da Paul Dessau vor den Argumenten der FDJ-

¹¹⁵ Brecht, Gedichte 2, 418. Vgl. dazu Wolle, Der große Plan, 106.

¹¹⁶ Wolle, Der große Plan, 106.

¹¹⁷ Brecht, Gedichte 2, 423.

¹¹⁸ Ebenda, 559.

¹¹⁹ Ebenda.

Leitung in die Knie gegangen war, stimmte Brecht der Streichung der Verszeile „zögernd“ zu. Die Uraufführung des Chorwerks fand dann mit einem von Brecht nur „bedingt akzeptierten“ Text am 5. August 1951 in einer Inszenierung von Egon Monk unter der musikalischen Leitung von Hans Sandig im Deutschen Theater statt.¹²⁰

„Und das Walter-Ulbricht-Stadion
Und der erste Mai
Wärt ihr nur dabei.“¹²¹

Staatd merkt kritisch an, dass Brecht sofort nachgab, wenn es eng wurde. Der anfängliche Widerstand war damit begründet, dass Busch viele Lieder Brechts erst populär machte und seit 1947 auch den Galileo in der Inszenierung des Berliner Ensembles spielte. Am Ende jedoch, so Staatd, nachdem auch Dessau klein beigegeben hatte, gab auch der Meister nach. Die Lobeszeile „Und wenn Ernst Busch singt“ fehlte zwar bei der Uraufführung im Deutschen Theater. Wenige Monate später tauchte sie aber bei einer für den Rundfunk aufgenommenen Fassung des „Herrnburger Berichts“ wieder unverändert auf.¹²²

„Und der erste Mai
Und wenn Ernst Busch singt
Wärt ihr nur dabei!“¹²³

Der 17. Juni 1953 in der DDR

Die Krise kam durch die brachiale Politik der 2. Parteikonferenz 1952 zum Sozialismus und durch eine haltlose Aufrüstung und Militarisierung der DDR zum Ausbruch, war aber, so Diederich, bereits seit 1948 angelegt. In der DDR entstand 1953 eine „revolutionäre Situation“, die sich in Streiks und Protesten bereits vor dem 17. Juni zeigte. Den Auslöser zum DDR-weiten Massenprotest bildeten die Demonstrationen der Berliner Bauarbeiter am 16. Juni. Der anfänglich von sozialen Motiven getragene Protest entwickelte sich schnell zu einer „politischen Erhebung gegen die SED-Herrschaft an sich“¹²⁴. Nachdem der Aufstand von 20.000 Soldaten der UdSSR niedergeschlagen worden war, gab es mehr als 50 Todesopfer zu beklagen, darunter viele Jugendliche.

In einer ersten Welle wurden etwa 6.000 Demonstranten verhaftet und verurteilt, einige sogar hingerichtet. Der 17. Juni 1953 ging als Tag der faschistischen Provokateure in die DDR-

¹²⁰ Brecht, Gedichte 2, 559.

¹²¹ Ebenda, 423.

¹²² Staatd, Staatliche Kommission, 360.

¹²³ Brecht, Gedichte 2, 423. Vgl. dazu Voit, Ernst Busch, 222 f.

¹²⁴ Diederich, Waffen, XIII.

Geschichtsschreibung ein. Ohne die Unterstellung, dass Faschisten von außen den Aufstand angezettelt hätten, wäre der SED-Mythos einer Loyalität der DDR-Bürgerinnen und DDR-Bürger mit ihrem Staat kaum aufrecht zu erhalten gewesen. Das militärisch erzwungene Scheitern verhinderte bis 1989 jeden Versuch in der DDR, eine bedeutende Oppositionsbewegung ins Leben zu rufen.¹²⁵ Der Aufstand der Bevölkerung gegen die SED-Diktatur hatte sich über fast vierzig Jahre als ein Alptraum der DDR tief in die Seelen der Herrschenden von Partei und Staatssicherheit eingegraben. Erich Mielke, der senile Minister für Staatssicherheit, rief nicht ohne Grund beim Anblick der Demonstrationen im Herbst 1989: „Ist es so, daß morgen der 17. Juni beginnt?“ Nach Ansicht von Wolle war Brechts innere Haltung zu den Ereignissen möglicherweise sogar ein wenig ambivalent, seine öffentlichen Stellungnahmen waren hingegen „eindeutig“. Brecht stieg nicht auf die Barrikaden, als er im Neuen Deutschland, dem Zentralorgan der SED, lediglich den Schlusssatz seines Briefs an Ulbricht abgedruckt sah, die doppeldeutigen Sätze über die „große Aussprache“ aber unterschlagen wurden. Letztlich, so Wolle, folgte auf den Volksaufstand vom 17. Juni 1953 statt der von Brecht eingeforderten „großen Aussprache“ das große Schweigen: „Statt Erklärungen über die Ursachen der Situation lieferte die SED nur einige dreiste Propagandalügen.“ Dennoch blieb kein Stein auf dem anderen und die Parteiführung entwickelte eine neue Doppelstrategie, an der sich bis 1989 nichts ändern sollte. Auf der einen Seite versuchte die SED die Alltagsorgen der Menschen nicht mehr komplett zu ignorieren und vor allem die Arbeiterschaft in den Großbetrieben zufrieden zu stellen. Auf der anderen Seite begann sie mit dem Ausbau der flächendeckenden Überwachung der DDR durch das Ministerium für Staatssicherheit und die Bildung einer Bürgerkriegsarmee, die „Kampfgruppen der Arbeiterklasse“, die in den Betrieben angesiedelt waren und dem direkten Befehl der SED unterstanden, betont Wolle: „Nie wieder – so lautete die interne Parole – sollte die Partei vom Volkswillen überrascht und überrollt werden wie am 17. Juni 1953.“¹²⁶ Kolbe kritisiert, dass bei Brecht der kritische Verstand aussetzte, sobald es um die stalinistische und später dann um die Doktrin des real existierenden Sozialismus ging. Statt einem vielleicht noch nachvollziehbaren Glauben an Ideale setzte Brecht auf „erworbene Einsicht und kreatives Kalkül“. Kolbe vermisste auch Brechts generelle Kritik am System: „Nie war seine Kritik tiefgreifend, öffentlich schon gar nicht“. Im Zusammenhang mit dem 17. Juni 1953 bemängelte Kolbe nicht nur die „Ergebenheitsbekundungen“, sondern auch seine abgehobene Tatenlosigkeit, die sich in einigen Gedichten erschöpfte: „Folgerichtig führten Fragen des Arbeiteraufstands vom 17. Juni 1953 bei Brecht neben Ergebenheitsbekundungen an die

¹²⁵ Schlosser, Notabene DDR, 305.

¹²⁶ Wolle, Der große Plan, 274.

Regierung der DDR hauptsächlich zu veröffentlichter Lyrik in Anlehnung an klassische chinesische Dichtung und sowjetische Bauvorhaben einerseits und zu unveröffentlichten Gedichten andererseits.“¹²⁷

Ergebenheitsadresse an Walter Ulbricht

In seinem Brief vom 17. Juni 1953 an Walter Ulbricht, den Ersten Sekretär der SED, erklärte er seine „Verbundenheit“ mit der SED. In der Berliner Ausgabe des Neuen Deutschland vom 21. Juni 1953 wurde ganz bewusst nur der letzte Satz des Briefes veröffentlicht.

„Werter Genosse Ulbricht,

die Geschichte wird der revolutionären Ungeduld der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands ihren Respekt zollen. Die große Aussprache mit den Massen über das Tempo des sozialistischen Aufbaus wird zu einer Sichtung und zu einer Sicherung der sozialistischen Errungenschaften führen. Es ist mir ein Bedürfnis, Ihnen in diesem Augenblick meine Verbundenheit mit der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands auszudrücken. Ihr Bertold Brecht“¹²⁸

Dringlichkeit einer großen Aussprache

Brecht protestierte zwar nicht öffentlich gegen die unvollständige Wiedergabe seines Briefes an Ulbricht, verfasste aber am gleichen Tag den Text „Dringlichkeit einer großen Aussprache“. Nachdem dieser veröffentlichte Satz an Ulbricht in der BRD zu massiver Kritik geführt hatte, ließ Brecht den Text im Oktober 1953 nochmals über Journalisten zusammen mit dem vollständigen Brief an Ulbricht verbreiten.¹²⁹

„Ich habe am Morgen des 17. Juni, als es klar wurde, daß die Demonstrationen der Arbeiter zu kriegerischen Zwecken mißbraucht wurden, meine Verbundenheit mit der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands ausgedrückt. Ich hoffe jetzt, daß die Provokateure isoliert und ihre Verbindungsnetze zerschnitten werden. Zugleich hoffe ich aber, daß die Arbeiter, die in berechtigter Unzufriedenheit demonstriert haben, nicht mit den Provokateuren auf eine Stufe gestellt werden, damit die so dringliche große Aussprache über die allseitig gemachten Fehler nicht von vornherein unmöglich gemacht wird.“¹³⁰

¹²⁷ Kolbe, Brecht, 16 f.

¹²⁸ Zitiert nach Hecht, Brecht und die DDR, 167.

¹²⁹ Brecht, Schriften, 772.

¹³⁰ Ebenda, 610.

Zum 17. Juni 1953

Als die Regierung der DDR am 28. Mai 1953 eine Erhöhung der Arbeitsnormen in der staatlichen Industrie um durchschnittlich 10 Prozent, eine gleichzeitige Herabsetzung der Löhne in diesem Bereich und die administrative Durchsetzung dieser Maßnahmen beschloss, wurde dies zum Anlass für die Demonstrationen und Unruhen in Berlin und später in der ganzen DDR am 16. und 17. Juni und in den folgenden Wochen. Brecht kehrte, nachdem er von den Unruhen erfahren hatte, am Abend des 16. Juni von seinem Landhaus in Buckow nach Berlin zurück. In der Nacht und am nächsten Morgen verständigte er sich mit Kollegen in der Deutschen Akademie der Künste und seinem Mitarbeiterstab am Berliner Ensemble. Am Vormittag des 17. Juni schrieb er Briefe an den Ersten Sekretär der SED, Walter Ulbricht, an den Ministerpräsidenten Otto Grotewohl und an den sowjetischen Hochkommissar Wladimir Semjonow, in denen er sich „kritisch und zugleich solidarisch zur SED äußert“.¹³¹ Dabei bediente er sich der Phrasen und Scheinargumente der DDR-Propagandamaschinerie:

„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 Truppen¹³² sich keineswegs gegen die Demonstrationen der Arbeiter richtete. Es richtete sich ganz augenscheinlich ausschließlich gegen die Versuche, einen neuen Weltbrand zu entfachen. Es liegt jetzt an jedem einzelnen, der Regierung bei dem Ausmerzen der Fehler zu helfen, welche die Unzufriedenheit hervorgerufen haben und unsere unzweifelhaft großen sozialen Errungenschaften gefährden.“¹³³

Quelle der Unzufriedenheit

Brecht drängte auf eine Verbesserung der Arbeitswelt, obwohl er wissen musste, dass seine Anliegen in einer Diktatur nicht so einfach durchzusetzen waren, wenn es überhaupt jemals gelang:

„Vor dem 17. Juni und in den Volksdemokratien nach dem XX. Parteitag erlebten wir Unzufriedenheit bei vielen Arbeitern und zugleich hauptsächlich bei den Künstlern. Diese Stimmungen kamen aus ein und derselben Quelle. Die Arbeiter drängte man, die Produktion zu steigern, die Künstler, dies schmackhaft zu machen. Man gewährte den Künstlern

¹³¹ Brecht, Schriften, 771.

¹³² „Gegen Mittag des 17. Juni werden sowjetische Panzer gegen die Demonstranten eingesetzt. Um 13.30 Uhr erklärt die Sowjetische Militäradministration für den sowjetischen Sektor von Berlin den Ausnahmezustand“, in: Ebenda.

¹³³ Ebenda, 610.

einen hohen Lebensstandard und versprach ihn den Arbeitern. Die Produktion der Künstler wie die der Arbeiter hatte den Charakter eines Mittels zum Zweck und wurde in sich selbst nicht als erfreulich oder frei angesehen. Vom Standpunkt des Sozialismus aus müssen wir, meiner Meinung nach, diese Aufteilung, Mittel und Zweck, Produzieren und Lebensstandard, aufheben. Wir müssen das Produzieren zum eigentlichen Lebensinhalt machen und es so gestalten, es mit so viel Freiheit und Freiheiten ausstatten, daß es an sich verlockend ist.“¹³⁴

Unveröffentlichter Brief an Peter Suhrkamp zum 17. Juni 1953

Peter Suhrkamp wagte es nicht, den an ihn gerichteten Brief, wie von Brecht geplant, in den westdeutschen Medien zu veröffentlichen. Brecht beschwerte sich bei Suhrkamp über seine unangebrachte Zurückhaltung: „Wie ist es mit dem offenen Brief? Ich finde es sehr schade, daß er nicht veröffentlicht wurde.“¹³⁵ Der westdeutsche Verleger fürchtete nach den politischen Anfeindungen Brechts in der Presse der BRD bei dieser eindeutigen Haltung im Sinne der offiziellen SED-Propaganda einen Absatzeinbruch der Werke „des auch für seinen Verlag unbequemen Dichters.“¹³⁶

„Sie fragen nach meiner Stellungnahme zu den Vorkommnissen des 16. und 17. Juni. Handelte es sich um einen Volksaufstand, um einen Versuch, ‚die Freiheit zu erlangen‘, wie der überwältigende Teil der westdeutschen Presse behauptet? Bin ich einem Volksaufstand gleichgültig oder gar feindlich gegenübergestanden, habe ich mich gegen die Freiheit gestellt, als ich am 17. Juni in einem Brief an die Sozialistische Einheitspartei Deutschlands, von dem der Schlußsatz veröffentlicht wurde, bereit erklärte, bei der unbedingt nötigen großen Aussprache zwischen Arbeiterschaft und Regierung in meiner Weise (in künstlerischer Form) mitzuwirken? – Ich habe drei Jahrzehnte lang in meinen Schriften die Sache der Arbeiter zu vertreten versucht. Aber ich habe in der Nacht des 16. und am Vormittag des 17. Juni die erschütternden Demonstrationen der Arbeiter übergehen sehen in etwas sehr anderes als den Versuch, für sich die Freiheit zu erlangen. Sie waren zu Recht erbittert.“¹³⁷

Die Rolle der „Provokateure“

Nach Wolle war Brecht keineswegs immun gegen die Legende der SED, „Agentenorganisationen hätten Achtgroschenjungen in weiße Kittel gesteckt, über die Sektorengrenze geschickt, um dort Streik und Aufruhr zu organisieren.“¹³⁸

¹³⁴ Brecht, Theaterarbeit, 112.

¹³⁵ Zitiert nach Hecht, Brecht und die DDR, 187.

¹³⁶ Ebenda.

¹³⁷ Zitiert nach ebenda, 185.

¹³⁸ Wolle, Der große Plan, 273.

„Die Straße freilich mischte die Züge der Arbeiter und Arbeiterinnen schon in den frühen Morgenstunden des 17. Juni auf groteske Art mit allerlei deklassierten Jugendlichen, die durch das Brandenburger Tor, über den Potsdamer Platz, auf der Warschauer Brücke kolonnenweise eingeschleust wurden, aber auch mit den scharfen, brutalen Gestalten der Nazizeit, den hiesigen, die man seit Jahren nicht mehr in Haufen hatte auftreten sehen und die doch immer dagewesen waren. Die Parolen verwandelten sich rapide. Aus ‚Weg mit der Regierung!‘ wurde ‚Hängt sie‘, und der Bürgersteig übernahm die Regie. Gegen Mittag, als auch in der DDR, in Leipzig, Halle, Dresden, sich Demonstrationen in Unruhen verwandelt hatten, begann das Feuer seine alte Rolle wieder aufzunehmen. Von den Linden aus konnte man die Rauchwolke des Columbushauses, an der Sektorengrenze des Potsdamer Platzes liegend, sehen, wie an einem vergangenen Unglückstag einmal die Rauchwolke des Reichstagsgebäudes. Heute wie damals hatten nicht Arbeiter das Feuer gelegt: es ist nicht die Waffe derer, die bauen.“¹³⁹

Die Rolle der Arbeiterschaft

Brecht bemängelte vorsichtig nicht nur die falschen Maßnahmen der DDR-Regierung, sondern auch die Hilflosigkeit der Gewerkschaft:

„Eine Mißernte im vorigen Jahr, verursacht durch eine große Trockenheit, und die Landflucht von Hunderttausenden von Bauern dieses Jahr bedrohten die Ernährung aller Schichten der Bevölkerung zugleich. Maßnahmen wie der Entzug der Lebensmittelkarten für Kleingewerbetreibende stellten ihre nackte Existenz in Frage. Andere Maßnahmen, wie die Anrechnung des Krankenurlaubs auf den Erholungsurlaub, Streichungen der Vergünstigungen für Arbeiterfahrkarten und die generelle Erhöhung der Normen bei gleichbleibenden oder sich sogar erhöhenden Lebenskosten trieben die Arbeiterschaft, deren Gewerkschaften nur schwächlich arbeiteten und ihrer Position nach nur schwächlich arbeiten konnten, schließlich auf die Straße und ließen die unzweifelhaft großen Vorteile vergessen, welche die Vertreibung der Junker, die Vergesellschaftung der Hitlerschen Kriegsindustrie, die Planung der Produktion und die Zerschmetterung des bürgerlichen Bildungsmopols ihnen verschafft hatten.“¹⁴⁰

Die Rolle der Medien

Brecht griff die westdeutschen Medien frontal an, aber mit keinem Wort die ostdeutschen Sender, die das Kunststück versuchten, den Aufstand völlig zu ignorieren:

„Und den ganzen Tag über kamen über den RIAS, der sein Programm kassiert hatte, anfeuernde Reden, das Wort Freiheit von eleganten Stimmen gesprochen. Überall waren die ‚Kräfte‘ am Werk, die Tag und Nacht an das Wohlergehen der Arbeiter und ‚der kleinen Leute‘ denken und jenen hohen Lebensstandard versprechen, der am Ende dann immer zu einem hohen Todesstandard führt. Da schien es große Leute zu geben, die bereit waren, die Arbeiter von der Straße direkt in die Freiheit der Munitionsfabriken zu führen. Mehrere

¹³⁹ Zitiert nach Hecht, Brecht und die DDR, 186.

¹⁴⁰ Zitiert nach ebenda.

Stunden lang, bis zum Eingreifen der Besatzungsmacht, stand Berlin am Rand eines dritten Weltkriegs.“¹⁴¹

Bekanntnis zur SED

Brecht bemühte die offensichtlich unglaubwürdige SED-Propaganda über die faschistischen Provokateure, die nie existiert hatten, um der SED einen Persilschein ausstellen zu können:

„Die Sozialistische Einheitspartei Deutschlands hat Fehler begangen, die für eine sozialistische Partei schwerwiegend sind und Arbeiter, darunter auch alte Sozialisten, gegen sie aufbrachten. Ich gehöre ihr nicht an. Aber ich respektiere viele ihrer historischen Errungenschaften, und ich fühlte mich ihr verbunden, als sie – nicht ihrer Fehler, sondern ihrer Vorzüge wegen – von faschistischem und kriegstreiberischem Gesindel angegriffen wurde. Im Kampf gegen Krieg und Faschismus stand und stehe ich an ihrer Seite.“¹⁴²

Das Proletariat als „einzige Kraft“ nach dem 17. Juni

Brecht nahm eine arrogante Haltung gegenüber der Arbeiterklasse ein und gestattete der DDR-Regierung großzügig, dringende Maßnahmen gegen den Widerstand der Arbeiterschaft durchzusetzen:

„Der 17. Juni hat die ganze Existenz verfremdet. In aller ihrer Richtungslosigkeit und jämmerlicher Hilflosigkeit zeigen die Demonstrationen der Arbeiterschaft immer noch, daß hier die aufsteigende Klasse ist. Nicht die Kleinbürger handeln, sondern die Arbeiter. Ihre Losungen sind verworren und kraftlos, eingeschleust durch den Klassenfeind, und es zeigt sich keinerlei Kraft der Organisation, es entstehen keine Räte, es formt sich kein Plan. Und doch hatten wir hier die Klasse vor uns, in ihrem depraviertesten Zustand, aber die Klasse. Alles kam darauf an, diese erste Begegnung voll auszuwerten. Das war der Kontakt. Er kam nicht in der Form der Umarmung, sondern in der Form des Faustschlags, aber es war doch der Kontakt. – Die Partei hatte zu erschrecken, aber sie brauchte nicht zu zweifeln. Nach der ganzen geschichtlichen Entwicklung konnte sie sowieso nicht auf die spontane Zustimmung der Arbeiterklasse hoffen. Es gab Aufgaben, die sie unter Umständen, unter den gegebenen Umständen, ohne Zustimmung, ja gegen den Widerstand der Arbeiter durchführen mußte. Aber nun, als große Ungelegenheit, kam die große Gelegenheit, die Arbeiter zu gewinnen. Deshalb empfand ich den schrecklichen 17. Juni als nicht einfach negativ. In dem Augenblick, wo ich das Proletariat – nichts kann mich bewegen, da schlaue, beruhigende Abstriche zu machen – wiederum ausgeliefert dem Klassenfeind sah, dem wieder erstarkenden Kapitalismus der faschistischen Ära, sah ich die einzige Kraft, die mit ihr fertig werden konnte.“¹⁴³

¹⁴¹ Zitiert nach Hecht, Brecht und die DDR, 187.

¹⁴² Zitiert nach ebenda.

¹⁴³ Zitiert nach ebenda, 194.

Das nicht veröffentlichte Gedicht „Die Lösung“

Das Gedicht „Die Lösung“ bezieht sich auf ein authentisches Ereignis. Kurt Barthel („Kuba“) griff als Sekretär des Schriftstellerverbandes der DDR und Mitglied des Zentralkomitees der SED am 20. Juni 1953 im Neuen Deutschland die protestierenden Arbeiterinnen und Arbeiter öffentlich an und drohte ihnen, dass sie in Zukunft noch mehr arbeiten müssten, „ehe euch diese Schmach vergessen wird“. Kubas Kritik führte zu heftigen Auseinandersetzungen in der DDR-Presse und zur Absetzung als Sekretär des Schriftstellerverbandes.¹⁴⁴ Nach Wolle verfasste Brecht zwar sein „giftiges Epigramm“ mit den viel zitierten Worten von der Regierung, die sich ein neues Volk wählen möge, wagte es aber nicht, das Gedicht aus der Schublade zu holen und zu veröffentlichen¹⁴⁵. Die „Lösung“ und die „Buckower Elegien“ insgesamt wurden erst nach Brechts Tod veröffentlicht und dienen seither als Beweis für Brechts Stellung als angeblicher Regimekritiker.

„Die Lösung

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 durch doppelte Arbeit
Zurückerobern könne. Wäre es da
Nicht doch einfacher, die Regierung
Löste das Volk auf und
Wählte ein anderes?“¹⁴⁶

Der 17. Juni 1953 im nicht veröffentlichten Stück „Turandot oder der Kongreß der Weißwäscher“

Die während des Aufstandes aufgekommene Forderung nach freien Wahlen wird in dem Stück „Turandot“ in einem kurzen Dialog zwischen dem Kaiser und dem Straßenräuber Gogher Gogh angesprochen.

„Der Kaiser: [...] Das Volk muss sich doch sein Regime wählen können.
Gogher Gogh: [...] Was heißt das: das Volk muss sich sein Regime wählen können? Kann sich etwa ein Regime sein Volk wählen? Es kann nicht. Würden Sie sich etwa gerade dieses Volk gewählt haben, wenn Sie die Wahl gehabt hätten?
Der Kaiser: Natürlich nicht. Es denkt ausschließlich an sein Wohlergehen und lebt also

¹⁴⁴ Brecht, Gedichte 1, 511.

¹⁴⁵ Wolle, Der große Plan, 272.

¹⁴⁶ Brecht, Gedichte 1, 404. Vgl. dazu Hecht, Brecht und die DDR, 193.

skandalös über unser Einkommen.

Gogher Gogh: Das Volk ist gemeingefährlich. Es verübt Anschläge auf den Staat.“¹⁴⁷

Abgesetzte Stücke im Osten

Das Erscheinen oder Nichterscheinen eines Romans oder die Aufführung bzw. Absetzung eines Theaterstücks konnte schnell zu einer Staatsaffäre werden, die das Politbüro beschäftigte. Die Kulturfunktionäre der SED fürchteten offensichtlich eine Destabilisierung der politischen Verhältnisse durch Literatur. Dafür gab es zahlreiche Beispiele, so Eppelmann:

„Sie reichen von Bertolt Brecht in der 50er-Jahren, wo von ihm bearbeitete Theaterstücke des Berliner Ensembles abgesetzt wurden, über Christa Wolfs Roman ‚Nachdenken über Christa T.‘ in den 60er, Erich Loests ‚Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene‘ bis zu Günter de Bruyns Roman ‚Neue Herrlichkeit‘ in den 80er-Jahren.“¹⁴⁸

Auftrittsverbot im Westen

Gleichzeitig war Brecht von Anfang an mit Boykottmaßnahmen der für seine Wirkungsansprüche wichtigen westdeutschen und österreichischen Bühnen konfrontiert, die sich, so Müller, nach seiner „zur Ergebnisadresse verstümmelten Stellungnahme zum 17. Juni 1953 und nach der Verleihung des Stalinpreises 1954 verstärken“¹⁴⁹.

Brecht und die Rechtfertigung Stalinscher Politik im „Me-ti“

Die Rechtfertigung der Politik Stalins im Lehrbuch „Me-ti. Buch der Wendungen“ kam erst nach Brechts Tod an die Öffentlichkeit. Den Großteil des Buches schrieb er im schwedischen Exil. Im „Me-ti“ zeigte Brecht Verständnis für Stalins diktatorische Mittel gegenüber einem rückständigen Volk und dessen Feinden. Brecht lobte vor allem die „eiserne Zucht“ Stalins, den er verklausuliert „Nien“ nannte. Im Kapitel „Niens Ruf“ machte Brecht den Diktator zum Gärtner seines Volkes: „Hungrigen Leuten, welche noch nie eine Saat hatten aufgehen sehen, wurde geheißen, zu säen. Sie mußten glauben, man wolle sie zwingen, das Korn mit vollen Händen wegzuwerfen und die Kartoffeln unter der Erde zu verstecken.“¹⁵⁰ Der weise Gärtner Stalin, von Brecht als „des Sowjetvolkes großer Ernteleiter“ tituliert, der die Rückständigen zum Glück zwingt, das Unkraut überlistet und eine neue Rasse züchtet, wird auch in Brechts

¹⁴⁷ Zitiert nach Hecht, Brechts Leben, 264.

¹⁴⁸ Eppelmann, DDR-Sozialismus, 519.

¹⁴⁹ Müller, Epoche, 23.

¹⁵⁰ Zitiert nach Rohrwasser, Renegaten, 161.

Lehrgedicht „Erziehung der Hirse“ aus dem Jahr 1951 bewundert. In den autoritären Bildern des Gärtners und des Chirurgen übernahm Brecht, so Rohrwasser, den Blick des Herrschers, der den Garten der Gesellschaft bestellt oder den Volkskörper behandelt. Züchtungserfolge des Gärtners haben zwangsweise zur Folge, dass überholte Sorten ausgerottet werden müssen: „Sie pflegen auf dem Misthaufen der Geschichte zu landen. Und selbstredend muß Pflanzen kein Mitspracherecht eingeräumt werden.“¹⁵¹

Brecht und die „Kritik an Stalin“

Nach Kesten „schwärmten“ Brecht und Feuchtwanger für Stalin und emigrierten zu Roosevelt: „Beide liebten, offene Hintertüren zu haben. Beide waren erbarmungslose Humanisten. Beide waren vertrackte Spaßmacher ohne Selbstironie, beide ichbesessene Sozialisten, beide aggressive Menschenfreunde ohne Rücksicht auf Individuen.“¹⁵²

Brechts Aufzeichnungen in seinem Arbeitsjournal weisen darauf hin, dass der „Politiker“ Brecht eine öffentliche Kritik an Stalins System als schädlich ablehnte. Seine vier späten Stalin-Gedichte, in denen er Stalin zum „Zaren“, „Mörder“ und „madigen Gott“ erklärte, waren nicht zur Veröffentlichung bestimmt – „immer noch wahrte der Politiker Brecht Disziplin“¹⁵³.

Hecht betont, dass Brecht eine offene Kritik an Stalin nicht wagte, weil es ihm zu gefährlich, ja lebensgefährlich erschien, obwohl alle seine Freunde in der UdSSR hingerichtet wurden: „Die Freunde Brechts, der Schriftsteller und Brecht-Übersetzer Tretjakow, der Regisseur Meyerhold, der Schriftsteller Kolzow bekamen erst Berufsverbot und wurden später verhaftet und hingerichtet.“¹⁵⁴ Den Namen Stalin erwähnte er – mit wenigen Ausnahmen – weder in seinem literarischen Werk noch in seinen politischen Schriften: „Nur in persönlichen Gesprächen nannte er den Mann mit Namen, den er haßte und fürchtete, den er aber gleichermaßen auch schätzte und als konsequenten Nazi-Gegner ansah.“¹⁵⁵ Kolbe mangelt es bei Brecht, der sich bevorzugt hinter Gleichnissen versteckt, an Offenheit, wie etwa bei dem Gedicht „Eisen“: „Dass in der Figur des Eisernen Stalin gemeint ist, verblasst mit dem Abstand. Wird der kritische Dichter derlei veröffentlichen? Brecht tat es nie. Im Gegenteil. Kurz zuvor schrieb er das Lehrgedicht ‚Die Erziehung der Hirse‘. Und um den 17. Juni 1953 herum geht von ihm aus die Bereitstellung des Berliner Ensembles und des Gewichts der eigenen Person für die Belange der Regierung, der Einheitspartei. Ulbricht und Genossen reagieren aber nicht. Sie sind mit

¹⁵¹ Zitiert nach Rohrwasser, Renegaten, 161.

¹⁵² Zitiert nach ebenda, 160.

¹⁵³ Ebenda, 165.

¹⁵⁴ Hecht, Brechts Leben, 248.

¹⁵⁵ Ebenda, 254.

sich selbst befasst. Ihre Macht beruht in dem Moment der Bloßstellung nicht auf der ästhetischen Legitimation des sozialistischen Experiments, sondern auf den sowjetischen Panzern.“¹⁵⁶

„Eisen

Im Traum heute nacht
Sah ich einen großen Sturm.
Ins Baugerüst griff er
Den Bauschragen riß er
Den Eisernen¹⁵⁷, abwärts.
Doch was da aus Holz war
Bog sich und blieb.“¹⁵⁸

Nur in vertraulichen Gesprächen unter vier Augen wagte er es, Stalin anzuklagen, wie 1937 bei der Nachfrage an Hermann Greid nach Carola Neher, die in Moskau wegen angeblicher Spionage verhaftet worden war: „Ich wußte nur, dass sie verurteilt worden war und dann verschwand. Da kannte seine Wut auf diesen ‚schändlichen und schamlosen Henkersknecht Stalin‘ und dieses ‚ganze Pack‘ um ihn herum keine Grenzen.“¹⁵⁹ Brecht verurteilte damit keineswegs die sowjetischen Schauprozesse und die damit verbundenen Massenmorde der sogenannten „Säuberungen“. Kolbe hält Brecht vor, dass er von Augenzeugen genaue Details darüber erfuhr, was seinen Freunden und Kollegen passiert war, wie sie gefoltert und ermordet wurden. Für die Sache, den Kommunismus und die sozialistische Diktatur, rechtfertigte er auch jede Form der Gewalt, ohne jedes Mitleid: „Das alles nahm er nicht nur hin, auch leistete er sich weder öffentliche Reflexion darüber noch Kritik daran. In seinen Gedichten, Reden, Theaterstücken fand er nicht etwa Worte der Entschuldigung, sondern stellte die Notwendigkeit und Nützlichkeit der Vorgänge, auch der brutalen Gewalt im Sinne der guten Sache, in gewohnt schlichten, eingängigen Worten dar.“¹⁶⁰ Wenn er sich mit Stalin auseinandersetzte, dann verwendete er glorifizierende Vergleiche aus der Landwirtschaft, als hätte er nicht gewusst, dass auf seinen Befehl Millionen Menschen in den russischen Provinzen, vor allem auch in der Ukraine verhungern mussten. In einem Auftragswerk aus dem Jahr 1951 bezeichnete

¹⁵⁶ Kolbe, Brecht, 148.

¹⁵⁷ Anspielung auf Stalin, dessen Name übersetzt so viel heißt wie: „Der Stählerne“. Vgl. dazu Brecht, Gedichte 1, 512.

¹⁵⁸ Ebenda, 409.

¹⁵⁹ Hecht, Brechts Leben, 254.

¹⁶⁰ Kolbe, Brecht, 53.

Brecht den Massenmörder und blutigen Befehlshaber der „Vernichtung der Klasse der Kulaken“ ausnahmsweise mit seinem Namen, wieder im Zusammenhang mit der Landwirtschaft: „Josef Stalin [...] des Sowjetvolks großer Ernteleiter.“¹⁶¹

In seinem Svendborger Gedicht „Ansprache des Bauern an seinen Ochsen“ wollte Brecht mit dem Bild des Ochsen an Stalin erinnern, wie er seinem Freund Walter Benjamin anvertraute.¹⁶² Benjamin notierte auch einen Hinweis Brechts auf die „immensen Verdienste“ Stalins und dessen Äußerung, dass „leider oder gottseidank, wie Sie wollen, dieser Verdacht (gegenüber der russischen Entwicklung) heute noch nicht Gewißheit“ sei.¹⁶³

„Oh großer Ochse, göttlicher Pflugzieher
Geruhe, gerade zu pflügen! Bring die Furchen
Freundlichst nicht durcheinander! Du
Gehst voraus, Führender, hü!
Wir haben gebückt gestanden, dein Futter zu schneiden
Geruhe jetzt, es zu verspeisen, teurer Ernährer!“¹⁶⁴

Der Text „Kritik an Stalin“ entstand im Juli und August 1956. Im Februar hatte Nikita Chruschtschow auf dem 20. Parteitag der KPdSU die Folgen der Diktatur Stalins analysiert und die begangenen Verbrechen des Massenmörders aufgedeckt.¹⁶⁵ In einem Nachruf schrieb Brecht, den „Unterdrückten von fünf Erdteilen“ müsste der „Herzschlag gestockt haben, als sie hörten, Stalin ist tot“. Für Brecht war Stalin die „Verkörperung ihrer Hoffnung“¹⁶⁶.

„Vielleicht berichtest du Sch. einige meiner Meinungen über die Kritik an Stalin.

1. Der Ausbruch aus der Barbarei des Kapitalismus kann selber noch barbarische Züge aufweisen. Die erste Zeit der proletarischen Herrschaft mag dadurch unmenschliche Züge aufweisen, daß das Proletariat, wie Marx es beschreibt, durch die Bourgeoisie in der Entmenschtheit gehalten wird. Die Revolution entfesselt wunderbare Tugenden und anachronistische Laster zugleich. Die Befreiung von den Lastern braucht mehr Zeit als die Revolution. Sie wird schon beim zweiten Mal (in China) etwas leichter sein und auch in weniger rückständigen Ländern, wo die ursprüngliche Akkumulation von Kapital bereits fortgeschrittener ist.
2. Eine der schlimmen Folgen des Stalinismus ist die Verkümmern der Dialektik. Ohne Kenntnis der Dialektik sind solche Übergänge wie der von Stalin als Motor zu Stalin als Bremse nicht verstehbar. Auch nicht die Negierung der Partei durch den Apparat. Auch nicht die Verwandlung von Meinungskämpfen in Machtkämpfe. Noch das Mittel der

¹⁶¹ Kolbe, Brecht, 53.

¹⁶² Im Gespräch mit Benjamin deutet Brecht das Gedicht als „Stalin-Gedicht“: „Im ersten Augenblick kam ich nicht auf den Sinn der Sache; und als mir im zweiten der Gedanke an Stalin durch den Kopf ging, wagte ich nicht, ihn festzuhalten. Solche Wirkung entsprach annähernd Brechts Absicht“, in: Benjamin, Schriften, 536. Vgl. dazu Brecht, Gedichte 1, 481.

¹⁶³ Benjamin, Schriften, 131.

¹⁶⁴ Brecht, Gedichte 1, 316. Vgl. dazu Kolbe, Brecht, 53 und Hecht, Brechts Leben, 255.

¹⁶⁵ Brecht, Schriften, 782.

¹⁶⁶ Zitiert nach Hecht, Brechts Leben, 254.

Idealisierung und Legendisierung einer führenden Person zur Gewinnung der großen rückständigen Massen in eine Ursache der Distanzierung und Lahmlegung dieser Massen.

3. Die geschichtliche Würdigung Stalins bedarf der Arbeit der Geschichtsschreiber. Die Liquidierung des Stalinismus kann nur durch eine gigantische Mobilisierung der Weisheit der Massen durch die Partei gelingen. Sie liegt auf der geraden Linie zum Kommunismus.
4. Die Anbetung Stalins (schmerzlich) übergehen in einen Verzicht auf das Beten.“¹⁶⁷

Rohrwasser irritieren die hilflos-mühseligen Kommentare nach dem XX. Parteitag über den Stalinismus. Brechts größte Sorge war „die Verkümmern der Dialektik“ und nicht die Massenmorde. Auf der einen Seite beklagte Brecht die „großen rückständigen Massen“, auf der anderen Seite forderte er eine „Liquidierung des Stalinismus durch eine gigantische Mobilisierung der Weisheit der Massen durch die Partei“. Für Rohrwasser bleibt Brecht in den Zwängen des parteilichen Denkens gefangen: „Stalin wird entthront, damit desto nachdrücklicher ‚Masse‘ und ‚Partei‘ auf dem Thron behauptet werden können. Dazu ist die Fixierung des Systems auf die Person (Stalinismus) von Nutzen.“¹⁶⁸ Koenen war der Ansicht, dass der Intellektuelle Brecht das dumme, anbetungswütige Volk als Schuldigen des Personenkults benannte und nicht die Intellektuellen: „Ihnen selbst waren die eigentlichen Blüten des Kultes zu verdanken.“¹⁶⁹

Brecht schien die Hoffnung gehegt zu haben, dass die Verbrechen des Stalinismus auf eine kurze Zeit beschränkt blieben oder er hoffte vielleicht auch, dass diese Verbrechen nie bekannt werden würden. Das könnte, so Rohrwasser, auch die besondere Enttäuschung Brechts nach dem XX. Parteitag erklären, da nicht er selbst, sondern Chruschtschow die Aufklärung über den Stalinismus geleistet hatte und die Anklagen der Renegatenliteratur aufgegriffen hatte. Seine „Geheimrede“ war für viele Intellektuelle nicht der „Schock der Aufklärung, sondern der Beginn des erlaubten Sprechens über den Stalinismus“¹⁷⁰. Theweleit erklärt sich die politische Haltung Brechts in der Zeit des Stalinismus damit, dass er durch seine Selbstberufung als Machtpolitiker vom Schweigen und von einer totalitären Propaganda profitierte und es bei Brecht weder um blinden Glauben an den Kommunismus noch um eine passive Haltung als Produkt der Verdrängung ging. Seiner Meinung nach durchschaute Brecht die Inszenierungen der Moskauer Prozesse als „Mordpolitik, aber, ein Politiker vom Scheitel bis zur Sohle, [hat er] die ganze Zeit über geschwiegen, um der Sowjetunion nicht öffentlich in den Rücken zu fallen; nein, geschwiegen ist falsch, das könnte man noch akzeptieren: er hat wider besseres

¹⁶⁷ Brecht, Schriften, 685 f.

¹⁶⁸ Rohrwasser, Renegaten, 166.

¹⁶⁹ Zitiert nach ebenda.

¹⁷⁰ Ebenda.

Wissen weiter eine Propaganda produziert, zu deren Grundlagen gehört, daß solche Vorgänge zu einem faschistischen System, wie dem deutschen, sehr wohl gehören können und müssen, zu einem System wie dem sowjetischen aber nicht gehören können.“¹⁷¹

Allerdings, so Rohrwasser, legte sich Brecht im Gegensatz zu Gottfried Benn noble Zurückhaltung auf, wenn es um seine politischen Verlautbarungen ging. Er produzierte viele Jahre nur für die Schublade, schrieb die fragmentarischen Essays nie zu Ende oder verschickte sie „nur probeweise an Gesprächspartner“¹⁷².

Wenn Brecht, spät, aber doch, vorsichtige Kritik an Stalin wagte, dann nur ohne Nennung seines Namens und, wie erwähnt, ohne Veröffentlichung. In dem Gedicht „Der Zar hat mit ihnen gesprochen“ wird er als „verdienter Mörder des Volkes“ tituliert, der zum dummen Gott mutiert. Nach Hecht kommt Stalin gegenüber dem Zaren Nikolaus II. „weitaus schlechter“¹⁷³ weg.

„Der Zar hat mit ihnen gesprochen
Mit Gewehr und Peitsche
Am blutigen Sonntag. Dann
Sprach zu ihnen mit Gewehr und Peitsche
Alle Tage der Woche, alle Werktag
Der verdiente Mörder des Volkes¹⁷⁴.
Die Sonne der Völker¹⁷⁵
Verbrannte ihre Anbeter.
Der größte Gelehrte der Welt
Hat das Kommunistische Manifest vergessen.
Der genialste Schüler Lenins
Hat ihn aufs Maul geschlagen.
Aber jung war er tüchtig
Aber alt war er grausam
Jung
War er nicht der Gott.
Der zum Gott wird
Wird dumm.“¹⁷⁶

¹⁷¹ Zitiert nach Rohrwasser, Renegaten, 166–167.

¹⁷² Ebenda, 167.

¹⁷³ Hecht, Brechts Leben, 277.

¹⁷⁴ Mit dem Titel „verdienter Mörder des Volkes“ spielt Brecht auf die zahlreichen Auszeichnungen in der DDR (Verdienter Arzt des Volkes, Verdienter Lehrer des Volkes, Verdienter Aktivist usw.) an. Vgl. dazu Hecht, Brechts Leben, 278.

¹⁷⁵ Mit der „Sonne“ spielt Brecht auf den russischen Dichter A. O. Awdienko an, der Stalin als „Sonne“ gepriesen hat, „die sich in Millionen von menschlichen Herzen widerspiegelt“, in: Ebenda.

¹⁷⁶ Ebenda, 277.

„Über die russische Partei“

Kolbe kritisiert an Brecht, dass er alle ausnahmslos als Feinde betrachtete, die die Diktatur des Proletariats in der Sowjetunion als eine Herrschaft von Verbrechern bezeichneten, selbst wenn er alles wusste: „In Brechts Welt stand Schwarz gegen Weiß, Arm gegen Reich, Klugheit gegen Dummheit. Freundlichkeit der Welt war ungleich verteilt. Der Kapitalismus als Summum der Ausbeutergesellschaft stand für ihn gegen die sowjetische Wirtschaftsform, die er einzig für zukunftsweisend hielt und idealisierte.“¹⁷⁷ Im Gegensatz zu seiner „Kritik an Stalin“, wo es Brecht noch schmerzte, Stalin nicht mehr anbeten zu dürfen, konnte er sich erst 1956 dazu durchringen, die sowjetische Diktatur unter Stalin als „verbrecherische Selbstherrschaft“ zu bezeichnen. Gleichzeitig pflegte er die peinlich naive Illusion, dass es sich bei den totalitären Prozessen in der Ära Chruschtschow rund um die Bestellung der Delegierten und der Mitglieder des Zentralkomitees um „frei gewählte“ Mitglieder handelte.

„Der Vorwurf, der der russischen Partei gemacht werden kann, ist, daß sie, freilich unter außerordentlich schwierigen Bedingungen (Aufbau des Sozialismus inmitten kapitalistischer Großstaaten und in einem zurückgebliebenen Land), sich der Magik eines Namens¹⁷⁸ bediente. Dessen Träger daraus eine verbrecherische Selbstherrschaft machte. Der Leninische Parteitypus war so: Oberste Behörde der Partei ist der Parteitag. Die Delegierten sind von den Mitgliedern frei gewählt. Sie wählen frei das Zentralkomitee, das einen Sekretär wählt, der die Direktionen des Zentralkomitees ausführt.“¹⁷⁹

Nach Kolbe bestand bei Brecht grundsätzlich Einverständnis mit der Kommunistischen Partei, mit der Partei „leninistischen Typs“¹⁸⁰. Dass er den Sozialismus als Vorstufe zur klassenlosen Gesellschaft sah und durchaus erkannte, dass noch einige Hürden zu bewältigen waren, entschuldigt nicht seine Scheuklappenmentalität und das apodiktische Festhalten an einer falschen Ideologie, die vor seinen Augen tagtäglich in der Praxis versagte, wie er in dem Gedicht „Wahrnehmung“ offen zugab:

„Wahrnehmung

Als ich wiederkehrte
 War mein Haar noch nicht grau
 Da war ich froh.
 Die Mühen der Gebirge liegen hinter uns
 Vor uns liegen die Mühen der Ebenen.“¹⁸¹

¹⁷⁷ Kolbe, Brecht, 17.

¹⁷⁸ Gemeint ist Jossif Wissarionowitsch Stalin, eigentlich Dshugaschwili. Vgl. dazu Brecht, Schriften, 782.

¹⁷⁹ Ebenda, 686.

¹⁸⁰ Kolbe, Brecht, 44.

¹⁸¹ Brecht, Gedichte 2, 398. Vgl. dazu Kolbe, Brecht, 44, und Hecht, Brecht und die DDR, 11.

In seinem Buch „Geschichten vom Herrn Keuner“ schrieb Brecht unter dem Titel „Apparat und Partei“ eine Rechtfertigung für die autoritäre Herrschaft des russischen Parteiapparates.

„Zur Zeit, als nach Stalins Tod die Partei sich anschickte, eine neue Produktivität zu entfalten, schrien viele: ‚Wir haben keine Partei, nur einen Apparat. Nieder mit dem Apparat!‘ G. Keuner sagte: Der Apparat ist der Knochenbau der Verwaltung und der Machtausübung. Ihr habt zu lange nur ein Skelett gesehen. Reißt jetzt nicht alles zusammen. Wenn ihr es zu Muskeln, Nerven und Organen gebracht habt, wird das Skelett nicht mehr sichtbar sein.“¹⁸²

„Lob des Kommunismus“

Nach Kolbe hatte Brecht „alles den Kommunismus Betreffende“ auf den Punkt gebracht und in „einfachsten, fundamentalen, überzeugenden“ Sätzen unter das Volk gestreut, trotz Terror und Mangelwirtschaft. Brecht nahm dabei auch Anleihen an das bekannte Gebet „Vaterunser“.

„Er ist vernünftig, jeder versteht ihn. Er ist leicht.
Du bist doch kein Ausbeuter, du kannst ihn begreifen.
Er ist gut für dich, erkundige dich nach ihm.
Die Dummköpfe nennen ihn dumm, und die Schmutzigen nennen ihn schmutzig.
Er ist gegen den Schmutz und gegen die Dummheit.
Die Ausbeuter nennen ihn ein Verbrechen
Aber wir wissen:
Er ist das Ende der Verbrechen.
Er ist keine Tollheit, sondern
Er ist das Ende der Tollheit.
Er ist nicht das Rätsel
Sondern die Lösung.
Er ist das Einfache
Das schwer zu machen ist.“¹⁸³

„Über meine Stellung zur Sowjetunion“

Brecht schrieb diese Zeilen über die Stalinisten, nachdem Feuchtwanger ihm sein Buch „Moskau 1937“ übermittelt hatte. Brecht hielt diesen „Rußland-Traktat“ für „das Beste, was von seiten der europäischen Literatur bisher in dieser Sache erschienen ist“. Feuchtwanger thematisierte in seiner Abhandlung auch die Verehrung Stalins, den „maßlosen Kult, den die Bevölkerung mit ihm treibt“: „Oft nimmt die Vergötzung des Mannes geschmacklose Formen an.“¹⁸⁴

¹⁸² Brecht, Geschichten, 119.

¹⁸³ Zitiert nach Kolbe, Brecht, 100.

¹⁸⁴ Zitiert nach Brecht, Schriften, 731.

Brechts Eintragungen in Tagebüchern und Briefen belegen, so Rohrwasser, wie genau Brecht über die Situation in der UdSSR Bescheid wusste und wie wenig er sich Illusionen über die weitere Entwicklung machte. Brecht gehörte zu denen, die sich im Gegensatz zu Heinrich Mann oder Feuchtwanger über die sowjetischen Verhältnisse besser zu informieren wussten. Vor allem das im Jahr 1973 veröffentlichte „Arbeitsjournal“ Brechts und Walter Benjamins Niederschrift seiner Gespräche mit Brecht machen, betont Rohrwasser, das „Phänomen der doppelten Rede“ deutlich.¹⁸⁵ Brecht kam bei diesem Text, ohne es zu wollen, der Wahrheit über die Sowjetunion näher, als er es offiziell jemals zugegeben hätte.

„Der Hauptgrund, warum ihre Argumente die Vorbereitung des Krieges gegen die Sowjetunion erleichtern, besteht darin, daß die Gegner der Sowjetunion auf Grund ihrer Argumente sagen: Das, was ihr wollt, ihr Sozialisten, ist in Rußland gemacht worden. Ihr schriet nach Freiheit. Ihr gabt an, was getan werden müßte, damit es Freiheit gebe. Nun, es wurde gemacht, und jetzt sagt ihr selber: da ist keine Freiheit. Da, wo gemacht wurde, was ihr vorschlagt, ist keine Freiheit. Ihr habt die ganze Ökonomie umgestürzt, ihr habt alle Besitzverhältnisse geändert. Ihr habt immer gepredigt, Freiheit gebe es nur, wenn die Ökonomie umgestürzt, der Privatbesitz abgeschafft würde, und jetzt geschah das, und da ist keine Freiheit. Die Antistalinsten antworten, wenn das gesagt wird, nicht direkt, sondern sie wenden sich wutentbrannt gegen die Stalinisten (denn für sie sind alle, die heute für die Sowjetunion sind, Stalinisten, d. h. von Josef Stalin bezahlte oder unterdrückte Leute) und sagen: Da habt ihrs.“¹⁸⁶

„Über die Prozesse in der USSR (Zur Selbstverständigung)“

Brecht geht bei dieser Betrachtung der sowjetischen Schauprozesse mit keinem Wort auf die durch Folter erzwungenen Geständnisse ein oder auf den Charakter eines „Schauprozesses“, der mit einem ordentlichen Gerichtsverfahren absolut nichts gemein hatte. Gerade in den 1950er Jahren kopierte die DDR diese russischen Schauprozesse in kleinerem Rahmen, aber mit gleicher Härte und Willkür, wie der Prozess am Bezirksgericht in Gera gegen eine vom evangelischen Pfarrer und MfS-Spion Dr. Aleksander Radler verratene Studentengruppe aus Jena zeigt, die 1969 langjährige Haftstrafen erhielt und von denen zwei Selbstmord in der Haftzelle begingen.¹⁸⁷ Nach Mertens hatten auch die Schauprozesse in der ČSSR und in Ungarn eine Vorbildfunktion für die DDR. Bis 1989 blieben die Schauprozesse generell ein „strenge Tabu“ für die DDR-Geschichtsschreibung: „Die stalinistischen Repressionen gegen die DDR-Bevölkerung wie auch die Säuberungsaktionen innerhalb der SED zu Beginn der 1950er-

¹⁸⁵ Rohrwasser, Renegaten, 162.

¹⁸⁶ Brecht, Schriften, 271.

¹⁸⁷ Vgl. dazu Reiter, DDR-Spione, 1.460 f.

Jahre wurden von DDR-Historikern nie thematisiert und blieben weiße Flecken der Geschichtsschreibung.“¹⁸⁸

Rohrwasser ist davon überzeugt, dass Brecht in keinem einzigen Fall eine öffentliche Anstrengung unternommen hat, das Schicksal seiner Freunde in der UdSSR zu beeinflussen. Sein Name erschien unter keiner Petition. Diese Passivität wog in dieser Zeit doppelt schwer, als „innerhalb weniger Jahre all die Freunde [verschwanden], mit denen er bisher Kontakt pflegte“¹⁸⁹. Nach der Verhaftung Carola Neher bat Brecht seinen Freund Feuchtwanger, sich für sie in Moskau einzusetzen:

„Übrigens, könnten Sie etwas für die Neher tun, die in M[oskau] sitzen soll, ich weiß allerdings nicht weswegen, aber ich halte sie nicht gerade für eine den Bestand der Union entscheidend gefährdende Person. Vielleicht ist sie durch irgendeine Frauenaffäre in was hineingeschlittert. Immerhin ist sie kein wertloser Mensch. [...] Wenn Sie nach ihr fragen, würde das schon nützen.“

Einen Monat später fragte Brecht erneut nach, ohne aber der UdSSR schaden zu wollen:

„Sehen Sie irgendeine Möglichkeit, sich beim Sekretariat Stalins nach der Neher zu erkundigen? Bei den sehr berechtigten Aktionen, die man den Goebbelsschen Organisationen in der UdSSR entgegensetzt, kann natürlich auch einmal ein Fehlgriff passieren. [...] Es wäre mir allerdings recht, wenn Sie diese meine Bitte ganz vertraulich behandelten, da ich weder ein Mißtrauen gegen die Praxis der Union säen noch irgendwelchen Leuten Gelegenheit geben will, solches zu behaupten.“¹⁹⁰

Kolbe beschuldigte Brecht, dass er aus erster Hand von Zeugen von den Bedrohungen, den Verhaftungen und den Hinrichtungen seiner Freunde wusste und doch nichts an seinem Verhalten und an seinen öffentlichen Texten änderte:

„Es fällt der Name Sergei Tretjakow, den Brecht mehrfach in Berlin und Moskau getroffen hatte, mit dem ihn Freundschaft und politisch-ästhetisches Interesse verbanden. Es fällt der Name Carola Neher, die [...] große Brecht-Rollen gespielt hatte und nach welcher sich Brecht nun zaghaft erkundigt und seinen engen Freund Lion Feuchtwanger zu dessen Moskaureise 1937 um diskrete Nachforschungen über Verbleib und mögliche Hilfe er sucht. Sie stirbt nach fünf Jahren Haft 1942 im Lager.“¹⁹¹

Der Trotzkiist Walter Held warf Brecht sein Schweigen in der Pariser Zeitung „Unser Weg“ vor und bezog sich dabei besonders auf den Tod Carola Neher:

„Das traurigste und beschämendste Kapitel an dieser blutigen Tragödie (der Ermordung Carola Neher und anderer Emigranten) ist die Haltung der offiziellen deutschen Emigranten gegenüber dem Schicksal ihrer nach der Sowjetunion ausgewanderten Mitglieder.“

¹⁸⁸ Mertens, Die SED, 200.

¹⁸⁹ Zitiert nach Rohrwasser, Renegaten, 163.

¹⁹⁰ Ebenda.

¹⁹¹ Kolbe, Brecht, 87.

Die deutsche Volksfront: die Herren Heinrich und Thomas Mann, Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger, Arnold Zweig, die Weltbühne, die Pariser Tageszeitung, die Volkszeitung [...] sie alle, alle hüllen sich in Schweigen. Sie, Herr Brecht, haben Carola Neher gekannt. Sie wissen, dass sie weder eine Terroristin, noch eine Spionin, sondern ein tapferer Mensch und eine große Künstlerin ist. Weshalb schweigen Sie? Weil Stalin ihre Publikation ‚Das Wort‘, die verlogenste und verkommenste Zeitschrift, die jemals von deutschen Intellektuellen herausgegeben worden ist, bezahlt?“¹⁹²

Nachdem er vom Tod Sergej Tretjakows¹⁹³ erfahren hatte, schrieb Brecht im Jahr 1939 das Gedicht „Ist das Volk unfehlbar“, in dem er die Unschuld seines Freundes zumindest in Erwägung zieht.

„Was fünftausend gebaut haben, kann einer zerstören.
Unter fünfzig, die verurteilt werden
Kann einer unschuldig sein.
Gesetzt, er ist unschuldig?
Gesetzt, er ist unschuldig
Wie mag er zum Tod gehn?“¹⁹⁴

Mittenzwei behauptete, dass Brecht an die Schuld seines Freundes glaubte und ihn für einen japanischen Spion hielt.¹⁹⁵ Rohrwasser kann sich das nicht vorstellen und hält es für wahrscheinlicher, dass die Schuld Klausel wie bei Carola Neher einer Abwehr der eigenen Zweifel diene. Die mögliche Rechtfertigung einer Verhaftung könnte mit dem Bild des Chirurgen zusammenhängen, der ins gesunde Fleisch schneiden muss, um den Krebs restlos zu beseitigen, wie Wehner in seinen Memoiren bestätigt:

„Als die Massenverhaftungen und Verschickungen Dimensionen angenommen hatten, die unübersehbar waren, erklärten die russischen Kommunisten, es könne vorkommen, daß Unschuldige getroffen würden, aber es sei besser, tausend Unschuldige müßten eine Zeitlang leiden, als daß ein Volksfeind unentdeckt bleibe.“¹⁹⁶

Brecht versteht es, so Rohrwasser, seine Informationen und seine daraus resultierende Skepsis in seinen privaten Aufzeichnungen von seiner „halböffentlichen Zustimmung“ abzuspalten. Er unterwirft sich trotz der Verhaftung seiner Freunde und der Ermordung seiner Schriftstellerkollegen konsequent der Parteidisziplin, „nach der Kritik am falschen Platz als

¹⁹² Zitiert nach Rohrwasser, Renegaten, 163.

¹⁹³ Sergej Tretjakow wurde am 16.7.1937 unter der Beschuldigung, für den deutschen und den japanischen Geheimdienst gearbeitet zu haben, verhaftet und am 9.8.1939 hingerichtet. Im Februar 1956 wurde er vom Moskauer Militärkollegium rehabilitiert. Vgl. dazu ebenda, 320.

¹⁹⁴ Brecht, Gedichte 2, 308 f.; vgl. dazu Rohrwasser, Renegaten, 164.

¹⁹⁵ „auch kolzow verhaftet in moskau. meine letzte russische verbindung mit drüben. niemand weiß etwas von tretjakow, der japanischer spion sein soll. niemand etwas von der neher, die in prag im auftrag ihres mannes trotzistische geschäfte abgewickelt haben soll. reich und assja schreiben mir nie mehr, grete bekommt keine antwort mehr von ihren bekannten im kaukasus und in leningrad. auch béla kun ist verhaftet“, in: Brecht, Arbeitsjournal, 36.

¹⁹⁶ Zitiert nach Rohrwasser, Renegaten, 164.

Hilfeleistung für den Feind galt“¹⁹⁷. Brecht war sogar bereit sich vorzustellen, dass der Vorwurf der Spionage gegen die angeblichen Doppelagenten, die die Seite gewechselt hatten, stimmen könnte:

„Die Prozesse sind ein Akt der Kriegsvorbereitung. Die Ausrottung der Oppositionen beweist nicht, daß die Partei zum Kapitalismus zurückkehren will, wie bürgerliche Blätter [...] annehmen, sondern, daß jeder Rückzug, ja jede Schwankung, Atempause, taktische Umbiegung schon unmöglich geworden sind. Die Oppositionen aber hängen in der Luft, ihre Vorschläge müssen alle konterrevolutionär, defaitistisch sein, Sumpfperspektive, obgleich die ungeheure Anspannung natürlich die inneren Schwierigkeiten vermehrt. [...] Die aufgefliegenen antistalinschen Zentren haben nicht die moralische Kraft, an das Proletariat zu appellieren, weniger weil diese Leute Memmen sind, sondern weil sie wirklich keine organisatorische Basis in den Massen haben, nichts anbieten können, für die Produktivkräfte des Landes keine Aufgaben haben. Sie gestehen. Es ist ihnen ebenso zuzutrauen, daß sie zuviel als zuwenig gestehen. Unter Umständen sind sie Werkzeuge, welche nur die Hand wechselten. Eine Betrachtung, die auf der einen Seite nur einen mechanischen ‚diabolisch geschickten‘ Apparat, auf der anderen heroische Persönlichkeiten aus der Revolutionsepoche sieht, stempelt die Geständnisse dann zu psychologischen Rätseln.“¹⁹⁸

Karikaturen der Kritik an Schauprozessen

Die Verteidiger der Schauprozesse versuchten, erläutert Rohrwasser, die Verbrechen in der UdSSR zu rechtfertigen und die Fälschungsvorwürfe als „groteske Annahme“ lächerlich zu machen. Brecht, Bloch und Feuchtwanger bedienten sich dabei der Karikatur. Brecht war der Überzeugung, wie aus einem Brief an Walter Benjamin hervorgeht, dass die Schauprozesse „mit aller Deutlichkeit das Bestehen aktiver Verschwörungen gegen das Regime erwiesen“ hätten und machte sich Gedanken über den Ablauf dieser Prozesse:

„Die Leute reagieren so: Wenn ich höre, daß der Papst verhaftet wurde wegen Diebstahls einer Wurst und Albert Einstein wegen Ermordung seiner Schwiegermutter und Erfindung der Relativitätstheorie, dann erwarte ich, daß beide Herren das leugnen. Gestehen sie diese Vergehen, dann nehme ich an, sie wurden gefoltert. Ich meinen keineswegs, daß die Anklage so oder ähnlich ist wie meine Karikatur, aber für hier wirkt sie so.“¹⁹⁹

Im Buch der Wendungen widmete sich Brecht der Beweisführung, obwohl er genau wusste, dass es bei Schauprozessen nicht um Beweisführung ging. Me-ti: „Wenn man von mir verlangt, daß ich etwas Beweisbares glaube (ohne den Beweis), so ist das, wie wenn man von mir verlangt, daß ich etwas Unbeweisbares glaube. Ich tue es nicht.“²⁰⁰

¹⁹⁷ Rohrwasser, Renegaten, 165.

¹⁹⁸ Brecht, Schriften, 299 f.

¹⁹⁹ Zitiert nach Rohrwasser, Renegaten, 144.

²⁰⁰ Ebenda.

Für Brecht, Bloch und Feuchtwanger, die in ihren Karikaturen zwischen dem naiven Kritiker bei Brecht und Feuchtwanger und dem dumm-gerissenen bei Bloch schwankten, schimmerten, so Rohrwasser, in ihren Übertreibungen die eigenen Zweifel durch, die sie für sich selbst verdrängen und öffentlich verschweigen mussten. Auf der einen Seite konnten sie die absurden Anklagen nicht glauben und wurden auch durch die Parallelen zur katholischen Inquisition, zu Hexenprozessen und Inszenierungen der Macht in die Enge getrieben. Auf der anderen Seite lassen sich ihre fragwürdigen Haltungen fast nie bis selten mit dem Hinweis auf fehlende oder mangelhafte Informationen erklären. Sie konnten, betont Rohrwasser, die Prozessberichte verfolgen, „Feuchtwanger vor Ort, Bloch, Mann und Brecht in den Organen der kommunistischen Presse“²⁰¹.

Das Schweigen über die Folter bis 1956

Der Oppositionelle Fjodor Raskolnikow, einst „Held der Oktoberrevolution“, hatte am 17. August 1939 an Stalin persönlich geschrieben: „Mit Hilfe schmutziger Fälschungen haben Sie Schauprozesse inszeniert, deren Anklageschriften in ihrer Absurdität alles in den Schatten stellen, was Ihnen aus den Lehrbüchern der Priesterseminare über mittelalterliche Hexenprozesse bekannt ist.“²⁰² Ein Jahr später starb Raskolnikow durch einen mysteriösen Fenstersturz. Obwohl Walter Krivitsky das sowjetische System der Folter bereits 1939 genau beschrieben hatte, wurde die Folterpraxis Stalins erst durch die sogenannte Geheimrede Chruschtschows am XX. Parteitag der KPdSU am 25. Februar 1956 für alle Kommunisten offiziell bekannt. Selbst unbelehrbare Stalinisten dürften sie nicht mehr leugnen, weil sie zum historischen Faktum erhoben worden war. Chruschtschow gab etwa zu, dass „die Schuldgeständnisse vieler Personen mit Hilfe grausamer und unmenschlicher Folterungen erpresst“²⁰³ wurden. Bucharin wurde beispielsweise damit gedroht, dass seine Frau und sein wenige Tage altes Baby umgebracht werden würden und Krestinski unterschrieb sein „Untersuchungsprotokoll“ erst, nachdem ebenfalls Ehefrau und Tochter mit dem Tod bedroht worden waren.

Der Trotzkiist Walter Held, der im Jahr 1940 umgebracht wurde, klagte im Jahr 1938 Brecht öffentlich an, zwischen den Verbrechen Hitlers und Stalin aus ideologischen Gründen unterscheiden zu wollen: „Wenn Felix Halle, Ernst Ottwalt, Karola Neher, Rudolf Haus etc. in Hitlers Kerkern saßen und in Todesgefahr schwebten, wie würdet ihr schreien, schreiben, das arme Weltgewissen malträtiert. Doch wenn Stalin die gleichen Leute umbringt, so rührt euch

²⁰¹ Rohrwasser, *Renegaten*, 151.

²⁰² *Die Zukunft*, Beilage Nr. 4, vom 26. April 1940, 2. Vgl. dazu Rohrwasser, *Renegaten*, 145.

²⁰³ Zitiert nach Rohrwasser, *Renegaten*, 147.

das nicht im Geringsten.“²⁰⁴ Held nennt dieses Schweigen Brechts unumwunden „Verrat. Verrat an euren Büchern und eurer Moral, Verrat an den Opfern Hitlers und an den Opfern Stalins, Verrat an den Massen und Verrat an euch selbst.“²⁰⁵ Carl von Ossietzky verglich die Verfahren gegen Kommunisten im Westen mit denen in der UdSSR und stellte fest, dass die Angeklagten in Moskau garantiert nicht überlebten: „Solche Verfahren sind nicht gerechter als die gegen Kommunisten, die von den bürgerlichen Gerichten aller nur ausdenkbaren Schandtaten bezichtigt werden, nur daß in Westeuropa der letale Ausgang für die Beklagten nicht so sicher ist wie in Moskau.“²⁰⁶

Koestler prangert ebenfalls die Scheinheiligkeit der Kommunisten an, die nur die Justizfehler westlicher Demokratien sehen wollten, aber nicht die gigantischen Verbrechen der UdSSR in Gestalt der Schauprozesse und der damit verbundenen tödlichen Konsequenzen:

„Jeder einzelne von uns hat mindestens einen Freund, von dem er weiß, daß er in einem Arbeitslager in der Arktis umgekommen ist, als Spion erschossen wurde oder spurlos verschwand. Wie erbeben doch unsere Stimmen vor gerechter Empörung, wenn wir gelegentliche Fehler der Justiz in den westlichen Demokratien aufzeigten, und wie eisern hielten wir den Mund, wenn unsere Genossen auf dem sozialistischen Sechstel der Erde ohne Verhandlung und Urteil liquidiert wurden. Jeder von uns schleppt seine Toten in den Keller gewölben seines Gewissens herum.“²⁰⁷

Das Bild vom Chirurgen

Im Buch der Wendungen strapaziert Brecht das Bild vom Chirurgen, der den „Krebs vom gesunden Fleisch“ trennen muss, um die „Säuberungen“ Stalins zu rechtfertigen. Dieses Muster hat Brecht zum ersten Mal in seinem Lehrstück „Die Maßnahme“ verwendet. Dort beschließen die vier Agitatoren, „jetzt/Abzuschneiden den eigenen Fuß vom Körper“²⁰⁸ und damit den jungen Genossen zu töten. Selbst Brechts Gegner, Alfred Kurella berief sich auf das Erklärungsmodell des Chirurgen: „Wenn ein Arzt ein Krebsgeschwür herauschneide, wäre es nicht zu vermeiden, daß er auch gesunde Zellen ausschneide. Im gesunden Fleisch müsse er schneiden, denn wenn nur eine einzige befallene Zelle bliebe, wucherte das Geschwür

²⁰⁴ Zitiert nach Rohrwasser, Renegaten, 147.

²⁰⁵ Der spanische Anarchist richtete sich mit seiner Anklage nach der Ermordung des Italieners Camillo Berneri durch die GPU in Barcelona an die kommunistischen Intellektuellen: „Wie freuen wir uns darüber, dass das Pack der heuchlerischen Schreiberlinge, die zum Wohl ihres Magens vor keiner Lüge zurückschrecken, die Ermordung unseres Genossen mit keinem Wort erwähnen!“ Vgl. dazu ebenda, 316.

²⁰⁶ Zitiert nach ebenda, 148.

²⁰⁷ Zitiert nach ebenda, 321.

²⁰⁸ Zitiert nach ebenda, 149.

nach.“²⁰⁹ Brecht imaginiert den Herrscher und damit Stalin als Chirurgen, der den „gesunden Volkskörper“ reinigen muss, um die Partei zu retten. Der Chirurg Stalin hat nicht nur das Recht, sondern ist geradezu dazu verpflichtet, die Diagnose für den „ganzen Volkskörper zu stellen und die Therapie zu bestimmen“. Diskussionen und demokratische Mehrheitsbildungen sind bei dieser Vorstellung schon darum nicht denkbar, so Rohrwasser, „da die beteiligten Glieder bereits infiziert sein können“. Der Chirurg Stalin stellt den Kopf des Körpers dar. Daher kann ausgeschlossen werden, dass „der Kopf selbst Infektionsherd“ ist.²¹⁰ Sontag ist überzeugt davon, dass „Krebsmetaphern als solche schon implizit genozidal“ sind und eine geeignete Metapher bilden für „Paranoiker, für diejenigen, die Kampagnen in Kreuzzüge verwandeln müssen [...] und für diejenigen, die von der Faszination eines ahistorischen revolutionären Optimismus (der Vorstellung, daß nur die radikalsten Veränderungen richtig seien) beherrscht werden [...], eine besonders ungeeignete Metapher für die Friedliebenden“²¹¹.

Kolakowski erklärt den Verdrängungswettbewerb von Brecht, Feuchtwanger und Bloch mit dem unerschütterlichen Glauben an eine Bewegung, der so stark war, dass er selbst die kommunistischen Intellektuellen blind machte für die Verbrechen, die aus heutiger Sicht dem oberflächlichsten Beobachter sofort auffallen hätten müssen. Auch die Reaktion westlicher Intellektueller erscheint uns heute fast unglaublich:

„Diese plumpen, ungeheuerlichen Schauspiele voller Widersprüche, in denen Dummheit, Grausamkeit und Verlogenheit gen Himmel schrien, erhielten Unterstützung oder Verständnis von Männern wie Romain Rolland, Barbusse, Brecht oder Feuchtwanger. [...] Dennoch, diese Blindheit, so unglaublich sie uns heute scheint, erwuchs aus dem Wunsch zu glauben, daß es auf Erden immer noch eine Macht gäbe, die die traditionelle Sehnsucht nach kulturellem Universalismus repräsentiert oder verkörpert, dessen Träger die Arbeiterklasse werden sollte.“²¹²

Brecht und die Schuldfrage bei den Schauprozessen

Dem amerikanischen Marxisten Sidney Hook, der Brecht nach dieser Aussage aus dem Haus warf, soll er Ende 1935 auf die Frage nach der Schuld der Moskauer Angeklagten erwidert haben: „Je unschuldiger sie sind, desto mehr verdienen sie den Tod.“²¹³ Völker sieht es als „Schocksatz“, der eine „produktive Provokation“ auslösen sollte, Pike als „frivole Provokation, der keine Bedeutung zukam“ und Fetscher als Vorwurf an die Angeklagten, dass sie

²⁰⁹ Zitiert nach Rohrwasser, Renegaten, 149.

²¹⁰ Ebenda.

²¹¹ Sontag, Krankheit, 102.

²¹² Zitiert nach Rohrwasser, Renegaten, 150.

²¹³ Zitiert nach ebenda, 160.

nicht mehr gegen Stalin unternommen hätten.²¹⁴ Im Jahr 1936 war Brecht felsenfest von der Schuld der Häftlinge im Sinne der offiziellen Anklage bei den Moskauer Prozessen überzeugt:

„Die Prozesse haben auch nach der Meinung erbitterter Gegner der Sowjetunion und ihrer Regierung mit aller Deutlichkeit das Bestehen aktiver Verschwörungen gegen das Regime erwiesen und daß diese Verschwörernester sowohl Sabotageaktionen im Inneren als auch gewisse Verhandlungen mit faschistischen Diplomaten über die Einstellung ihrer Regierungen bei einem eventuellen Regimewechsel in der Union durchgeführt haben. Ihre Politik beruhte auf Defaitismus und hatte die Herbeiführung von Defaitismus zum Ziel. Zweifel an der Möglichkeit eines Aufbaus des Sozialismus in einem Lande, Überzeugtheit von der Dauer des Faschismus in anderen Ländern, die Theorie von der Unmöglichkeit, die unterentwickelten Randgebiete unter Überspringung des Kapitalismus wirtschaftlich zu entwickeln, werden von allen Angeklagten, soweit sie politisch argumentierten, zugegeben.“²¹⁵

Der Bucharin-Prozess als Vorlage für Das Leben des Galilei?

In Brechts Bühnenproduktionen spielte der Stalinismus keine explizite Rolle, aber diese Stücke wie das „Leben des Galilei“ würden sich, so Rohrwasser, einer Instrumentalisierung in der stalinistischen Politik verweigern. Karl Korsch brachte das „Leben des Galilei“ mit der stalinistischen Inquisition in Zusammenhang und er hielt es für ausgeschlossen, dass Brecht „weiterhin so linientreu bleiben wird“²¹⁶. Mittenzwei meinte in Brechts Helden Galilei einige Züge von Bucharin zu erkennen. Tatsache ist, so Rohrwasser, dass Brecht sich mit den veröffentlichten Prozessprotokollen auseinandersetzte und im Material des Bucharin-Prozesses „viele Anstreichungen von seiner Hand“²¹⁷ zu finden sind. Mittenzwei versuchte seine Theorie damit zu belegen, indem er aus den Aufzeichnungen einer Mitarbeiterin Brechts zitierte: „Nach Brechts Ansicht ist mit der Darstellung des Galilei gelöst die Darstellung z[u] B[ucharin] der großen Sowjetprozesse. Es ist technisch gelöst.“²¹⁸

Bildsprache im Sinne einer kommunistischen Diktatur

Die Wort- und Metaphernwahl von Feuchtwanger, Brecht und Bloch fördert die Polaritäten Freund-Feind, Ost-West, Bolschewist-Antibolschewist, wie bei Brecht deutlich zu erkennen ist:

²¹⁴ Vgl. dazu Rohrwasser, Renegaten, 160 f.

²¹⁵ Brecht, Schriften, 295 f. Mittenzwei berichtete „Über die Moskauer Prozesse“, dass Brecht verschiedene Varianten des Textes entwarf. Vgl. dazu Rohrwasser, Renegaten, 320.

²¹⁶ Rohrwasser, Renegaten, 167.

²¹⁷ Ebenda.

²¹⁸ Ebenda.

- Positiv besetzt: „eiserne Zucht, des Sowjetvolkes großer Ernteleiter, das Leben selber, die Lehrer, im Auftrag der Vernunft, die Ausrottung der Opposition, Verkörperung unserer Hoffnung.“
- Negativ besetzt: „plaudernde Gruppe an Kaminen, starre Moralität, Gesindel, Verschwörernester, Defaitismus, Geschmeiß des In- und Auslandes, alles Parasitentum, Berufsvbrechertum, Spitzeltum, bezahlte Agenten, Werkzeuge, welche nur die Hand wechselten.“

Die Wortwahl Brechts schließt „taktische Volten“ bei der Verteidigung des Stalinismus aus, so Rohrwasser. Stalinismus war für Feuchtwanger, Brecht und Bloch auf keinen Fall das „Trugbild eines demokratischen Idealstaates“. Sie sahen terroristische Strenge und militärische Härte als Notwendigkeit, um dem drohenden Untergang der kommunistischen Welt durch den Nationalsozialismus zu trotzen.²¹⁹

Brecht war angesichts „lebensgefährlicher Verschwörungen“ der Meinung, dass darauf verzichtet werden könne, „den Forderungen des bürgerlichen Humanismus nachzukommen“, noch dazu, da Lenin angeblich nachgewiesen hatte, dass dieser Humanismus „in factum konterrevolutionär“ sei. Aus Angst, mit dieser Ansicht als theoretischer Verfechter der Gewalt zu gelten, ergänzte er wider besseres Wissen eine Schutzbehauptung, die nicht der russischen Realität entsprach: „Damit wird nicht der physischen Folterung das Wort geredet, eine solche kann unmöglich angenommen werden und braucht auch nicht angenommen zu werden.“²²⁰

Politische Blindheit, religiöse Gläubigkeit und Zynismus waren bei Brecht, Feuchtwanger, Bloch und Heinrich Mann unterschiedlich ausgeprägt. Alle phantasierten aber über einen „politischen Traum von einem deutschen Stalin“, der nicht als Revolutionär, sondern als Führer den faschistischen Betrug an den Massen und eine gigantische Verschwörung aller imperialistischen Mächte zunichte machen könnte. Der Spanische Bürgerkrieg diente diesem Traum als Bestätigung, so Rohrwasser:

„Eine legale, demokratisch gewählte Republik wurde trotz einer Volkserhebung durch Militärputsch und durch die Unterstützung faschistischer Mächte (Hitler, Mussolini) hinweggefegt. Stalins Terror gegen die ‚Verschwörer‘ im eigenen Land, die der Kontakte mit faschistischen Geheimdiensten ‚überführt‘ wurden, erschien nicht als Nebeneffekt bolschewistischer Diktatur, sondern als Garantie, daß mit Hilfe des Demiurgen in Spanien und Deutschland der Faschismus hätte verhindert werden können.“²²¹

²¹⁹ Rohrwasser, Renegaten, 176.

²²⁰ Zitiert nach ebenda.

²²¹ Ebenda.

Brecht legitimierte den Angriffskrieg auf Finnland

In der Satire „Der finnische Krieg“ lobte Brecht die finnische Armee, in deren Reihen die „berühmtesten Vorkämpfer der Zivilisation – zumindest im Geiste – mitkämpfen: Mussolini, Franco und sogar der Papst“²²². Nach Rohrwasser legitimierte er damit auf indirekte Weise den sowjetischen Angriffskrieg gegen Finnland. Kopelew ergänzte dazu, dass man Brechts Übersiedlung im Jahr 1940 von Dänemark über Schweden nach Finnland in „russischen Kreisen fast als brüske Beleidigung“ empfunden habe. Vielleicht wollte sich Brecht mit der Rechtfertigung des Krieges von seiner Schuld reinwaschen.

Verhältnis zur Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED)

Wolf Biermann berichtet in seiner Autobiographie vom Verhältnis der SED-Funktionäre im Kulturbereich zu Brecht, das seiner Meinung nach kein konfliktfreies Feld, sondern eine „Hassliebe“ war:

„Das könnte die Nachgeborenen verblüffen: Die Kulturbonzen der Partei hassten den Brecht. Sie ertrugen ihn, weil sie sich in Konkurrenz zur westdeutschen Bundesrepublik mit dem weltberühmten Dramatiker schmücken wollten. Aber im Grunde fürchteten sie die subversive Wirkung seiner Werke und misstrauten seinem Stil, den sie für bürgerlich hielten und dekadent. Kurz: eine zweckschlaue Hassliebe.“²²³

Brecht selbst betonte, dass die Generallinie der Partei „jenseits der Kritik“ stehe: „Tatsächlich wird die Generallinie der Partei nicht in Zeitungsartikeln und nicht von plaudernden Gruppen an Kaminen festgelegt oder umgeworfen. Es erscheint kein Buch gegen sie“, einzig und allein das „Leben selber“ dürfe Kritik üben.²²⁴ Für Rohrwasser bedeutet dieses Bekenntnis die „freiwillige Selbstentmachtung des Intellektuellen, eine Variante des Brechtschen Kälbermarsches“²²⁵.

Brechts Denunziation von Curt Bois 1953

Trotz einiger Kontroversen mit der Staatlichen Kunstkommission verfügte Brecht über beste Kontakte zu den Kulturinstitutionen. Einen Monat nach der Stanislawski-Konferenz erhielt Brecht eine Einladung zu einer Besprechung in der Deutschen Akademie der Künste.

²²² Mit dem Hitler-Stalin-Pakt war Finnland der Interessensphäre der Sowjetunion zugeschlagen worden. 1932 hatte die Sowjetunion einen Nichtangriffspakt mit Finnland unterzeichnet. Vgl. dazu Rohrwasser, *Renegaten*, 320.

²²³ Biermann, *Bessere Zeiten*, 76.

²²⁴ Zitiert nach Rohrwasser, *Renegaten*, 162.

²²⁵ Ebenda.

Gemeinsam mit dem Kollegium, den zuständigen Referenten der Kunstkommission und Mitgliedern der Sektion Darstellende Kunst sollte dort am 19. Mai 1953 über die Reorganisation des Theaters beraten werden. Die Direktion der Akademie bat Brecht dringend, „diese Möglichkeit der Verständigung wahrzunehmen“²²⁶. Am 7. Juli 1953 lud die Staatliche Kunstkommission Brecht zur Beratung über die Spielpläne „der republikwichtigen Theater“ ein.²²⁷ Im September 1953 nahm Brecht diskret Kontakt mit Hermann Schauer auf, einem engen Mitarbeiter von Paul Wandel, Vorsitzender der Koordinierungsstelle für Unterricht, Wissenschaft und Kunst. In dem Schreiben ließ Brecht seinem Unmut über Curt Bois, den Hauptdarsteller seiner Puntila-Aufführung, freien Lauf:

„Lieber Genosse Schauer! Ich finde es großartig, daß die Regierung alles zu tun bereit ist, Curt Bois der DDR zu erhalten. Mit der Übernahme des Schiffbauerdamm-Theaters ist das Berliner Ensemble instandgesetzt, Bois eine ihn befriedigende Theatertätigkeit zu garantieren.“²²⁸

Brecht kritisierte, dass Bois ein Angebot der DEFA für ein Drehbuch zu einer „Berliner Posse“ bekommen habe, obwohl der DEFA daran nicht viel liege: „Angebot wird gemacht, um ihn zu halten. Leider hält es ihn nicht, da er während der Verhandlungen die Absicht geäußert hat, nach Charlottenburg zu übersiedeln. Dafür soll ihm sogar noch West-Mark zur Verfügung gestellt werden.“²²⁹ Brecht betonte, dass das angestrebte Arrangement für das Berliner Ensemble ungünstiger nicht sein könnte, da Bois schon bisher kaum noch dazu zu motivieren sei, ein neues Stück einzustudieren. Brecht lag daran, eine Übersiedlung zu verhindern:

„Sowohl Rodenberg als auch ich geben dem Ministerium zu bedenken, daß die Übersiedlung Bois ein großes Risiko darstellt. Jeden Augenblick kann durch westberliner Verfügung ein mühsam und mit vielen anderen Künstlern einstudiertes Stück gestoppt werden. Außerdem ist Bois gar nicht in der Lage zu übersehen, was die westberliner Presse aus seiner Übersiedlung machen würde.“²³⁰

Brecht schlug daher vor, einen Vertragsabschluss davon abhängig zu machen, „daß er während er bei uns arbeitet auch bei uns wohnen bleibt“²³¹. Curt Bois konnte nicht dazu überredet werden, in der DDR zu bleiben:

²²⁶ BBA (Bertolt-Brecht-Archiv), 0779/53, Deutsche Akademie der Künste: Einladung vom 13. Mai 1953 an Brecht zu einer Sitzung mit Holtzhauer.

²²⁷ BBA, 0731/33, Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten, der Vorsitzende: Einladungsschreiben an Brecht vom 25. Juni 1953 zur Sitzung am 7. Juli 1953.

²²⁸ BBA, 0731/37, Bertolt Brecht: Schreiben vom 15. September 1953 an Schauer, betr. Übersiedlung von Curt Bois nach Charlottenburg.

²²⁹ Ebenda.

²³⁰ Ebenda.

²³¹ Ebenda.

„Der Schauspieler spürte den Widerwillen, der ihm von verantwortlicher Seite entgegenkam. Seine vom Publikum bejubelten Auftritte im Deutschen Theater waren bei den Linientreuen nicht gut angekommen. Paul Rilla monierte, daß Bois in Langhoffs Revisor-Inszenierung nicht den russischen Klassiker Gogol zur Geltung bringe, sondern ‚Curt-Bois-Szenen unter Ausnutzung Gogolscher Situationen spiele‘. Bois habe wohl im Exil den Anschluß an die deutsche Bühne verloren.“²³²

Trotz seiner Übersiedlung nach Charlottenburg engagierte ihn das Berliner Ensemble 1973, also 20 Jahre später, für die Rolle des Kaisers in „Turandot oder der Kongress der Weißwäscher“. Die Inszenierung lief drei Jahre im Programm, obwohl sich Bois wieder erfolgreich weigerte, für die Dauer des Engagements nach Ost-Berlin zu übersiedeln.²³³

Zuerst kommt das Theater, dann die Partei

Brecht machte alle seine Zeitgenossinnen und Zeitgenossen glauben, dass er von der Ideologie des Klassenkampfes und der Revolution überzeugt war, um seine Werke und vor allem sein Theater, das Berliner Ensemble, zu schützen: „Vor allem zum Wohl des Werks glaubte Brecht an dies und das, zuletzt vorrangig zu dem seines eigenen, des Brecht-Theaters. David Caute fasste einmal zusammen, die Ambiguität von Brechts eigener Laufbahn käme vom heterogenen Erbe Piscators her. Und der liebte das Theater mehr als die Partei.“²³⁴ Derselbe Caute bezeichnete Brecht als „einen Einzelgänger, ein schwarzes Schaf, einen Ketzer, einen Saboteur, doch im Innersten einen Kommunisten.“²³⁵ Sein früherer Berater Fritz Sternberg schrieb über Brechts Theaterarbeit: „Ein eigenes Theater war ihm offenbar den Preis wert.“²³⁶ Auch für Brechts Schweigen in den Exiljahren und seine Zurückhaltung bei Rettungsversuchen für seine Freunde in der UdSSR muss man trotzdem bedenken, so Rohrwasser, dass Brecht sich als Theaterpolitiker in exponierter Lage befand. Seine literaturpolitischen Feinde in Moskau, wie Alfred Kurella, Fritz Erpenbeck, Georg Lukács oder Andor Gabor stempelten ihn zum Ketzer. Außer einer Inszenierung der Dreigroschenoper im Jahr 1931 soll es bis 1958/59 keine weiteren russischen Brecht-Aufführungen gegeben haben. In dieser Position, resümiert Rohrwasser, „gleichen seine Loyalitätsübungen in der Tat politisch-taktischen Gesten zur Sicherung der eigenen Produktionen“²³⁷.

²³² Stadt, Staatliche Kunstkommission, 376. Vgl. dazu Ducke, Curt Bois, 163 f.

²³³ Stadt, Staatliche Kunstkommission, 376.

²³⁴ Zitiert nach Kolbe, Brecht, 31.

²³⁵ Zitiert nach ebenda, 36.

²³⁶ Zitiert nach Rohrwasser, Renegaten, 165.

²³⁷ Ebenda, 166.

Rezeption

Präsident des PEN-Zentrums

Bertolt Brecht war „Mitglied der AdK²³⁸ und Präsident des deutschen PEN-Zentrums Ost und West. Im Jahr 1951 erhielt er den Nationalpreis der DDR und drei Jahre später, 1954, den Internationalen Lenin-Friedenspreis der UdSSR“²³⁹. Nachdem sich im Oktober 1951 eine Gruppe westdeutscher Autorinnen und Autoren für die Trennung von dem 1948 wieder gegründeten PEN-Zentrum Deutschland stark gemacht hatte, forcierte Johannes R. Becher eine autonome Lösung für die ausgegrenzten Ost-Schriftstellerinnen und Ost-Schriftsteller. Auf der Internationalen PEN-Tagung 1953 in Dublin wurde ein Deutsches PEN-Zentrum Ost und West bestätigt. Bis 1957 wurde das PEN-Zentrum Ost und West als „kommunistische Tarnorganisation“ angesehen.²⁴⁰ Als geschäftsführender Präsident war Johannes Tralow bestellt worden. Am 10. Mai 1953 wählte die aus ost- und westdeutschen Schriftstellerinnen und Schriftstellern bestehende Gruppe im Hotel Tasculum am Kurfürstendamm Bertolt Brecht zum Präsidenten, wobei Tralow weiterhin die Geschäftsführung übernahm.

Für Brecht war der PEN-Club, so Opitz, vornehmlich als internationale Bühne politischer Wirksamkeit von Interesse, um sich für die Erhaltung des Status quo zwischen den Supermächten einzusetzen, der den ungestörten Aufbau der neuen sozialistischen Gesellschaft in der DDR garantieren sollte. In diesem Kontext hatte er sich auf Anregung Tralows schon im Vorfeld des für 1954 angesetzten Internationalen PEN-Kongresses in Amsterdam für die Aufnahme der Sowjetunion in die internationale Schriftstellerorganisation engagiert, „musste aber eine Niederlage hinnehmen“²⁴¹.

Gründungsmitglied und Vizepräsident der Deutschen Akademie der Künste (AdK)

Brecht war 1950 ein Gründungsmitglied und von 1954 bis zu seinem Tod Vizepräsident der Deutschen Akademie der Künste. Er war außerdem Mitglied im Deutschen Schriftstellerverband und im Weltfriedensrat.²⁴²

²³⁸ AdK: 1950–1993 Deutsche Akademie der Künste in Ost-Berlin, ab 1972 Akademie der Künste der DDR, ab 1990 Akademie der Künste zu Berlin.

²³⁹ Böttcher, Schriftsteller der DDR, 77.

²⁴⁰ Opitz, DDR-Literatur, 251.

²⁴¹ Ebenda.

²⁴² Ebenda, 53.

Verleihung des Nationalpreises der DDR I. Klasse für Kunst und Literatur 1951

Im Jahr 1951 erhielt Brecht „als einer der großen deutschen Dichter der Gegenwart“ den Nationalpreis I. Klasse, aber nicht für seine dramatischen, sondern für seine lyrischen Arbeiten. In der Begründung wurden unter anderen die „Svendborger Gedichte“, die 1939 entstanden, und „Die Erziehung zur Hirse“ aus dem Jahr 1950 genannt.²⁴³

Vorschlag für den Nationalpreis der DDR I. Klasse für sein Gesamtwerk 1956

Das ZK der SED schlug Brecht am 8. August 1956 zum Nationalpreis I. Klasse „für seine gesamte Theaterarbeit im Berliner Ensemble“ vor und völlig überraschend für die „Inszenierung Der kaukasische Kreidekreis, die eine internationale Anerkennung fand“²⁴⁴. Nach Hecht kam die Anerkennung zu spät: „Brecht hat das nicht mehr erfahren.“²⁴⁵ Nach Hechts Ansicht musste die SED ihre Strategie gegenüber Brecht ändern, da die internationalen Erfolge, vor allem in Paris, nicht mehr verheimlicht werden konnten. Das Neue Deutschland brachte am 2. und am 31. Juli 1955 ganzseitige Presseauschnitte über die Berliner Kreidekreis-Inszenierung aus französischen, amerikanischen, englischen und polnischen Zeitungen. Hecht sieht auch einen Zusammenhang mit der 1954 erfolgten Verleihung des Stalin-Preises an Brecht.²⁴⁶

Verleihung des Internationalen Stalin-Friedenspreises 1954

Der vom Präsidium des Obersten Sowjets 1949 gestiftete Internationale Stalin-Preis „für Festigung des Friedens zwischen den Völkern“ wurde 1956 in „Lenin-Preis“ umbenannt.²⁴⁷ In der DDR wurde nach dem Ableben Brechts immer vom Träger des „Lenin-Preises“ gesprochen, obwohl Brecht 1954 noch den Stalin-Preis annahm.²⁴⁸ Im Gegensatz zu Thomas Mann, der die erste Wahl der Jury gewesen war, aber abgelehnt hatte, wie er in sein Tagebuch am 16. Dezember 1954 notierte: „Angebot des Friedenspreises. Unannehmbar. Abermals 100.000 Franken verschmäht.“²⁴⁹ Bei der Dankesrede in Moskau ließ Brecht seine bedingungslose Verehrung der UdSSR unter dem Denkmantel des Kampfes für den Frieden deutlich durchklingen:

²⁴³ Opitz, DDR-Literatur, 53.

²⁴⁴ Zitiert nach Hecht, Brechts Leben, 169.

²⁴⁵ Ebenda.

²⁴⁶ Ebenda, 168 f.

²⁴⁷ Vgl. dazu Hecht, Brechts Leben, 254.

²⁴⁸ „Mitglied der AdK und Präsident des dt. PEN-Zentrums Ost und West; 1951 Nationalpreis, 1954 Internationaler Lenin-Friedenspreis“, in: Böttcher, Schriftsteller der DDR, 77.

²⁴⁹ Zitiert nach Hecht, Brechts Leben, 243.

„Es ist eine der erstaunlichen Gepflogenheiten der Sowjetunion, dieses höchst erstaunlichen Staates, alljährlich einige Leute mit einem Preis für Bemühungen um den Weltfrieden auszuzeichnen. Ein solcher Preis scheint mir der höchste und meist erstrebenswerte von allen Preisen, die heute verliehen werden können. Was immer man ihnen einreden will, die Völker wissen: Der Friede ist das A und O aller menschenfreundlichen Tätigkeiten, aller Produktion, aller Künste, einschließlich der Kunst zu leben. [...] Die Völker, die sich eine sozialistische Wirtschaft erkämpft haben, haben eine wunderbare Position bezogen, was den Frieden betrifft. Die Impulse der Menschen werden friedlich. Der Kampf aller gegen alle verwandelt sich in den Kampf aller für alle. Wer der Gesellschaft nützt, nützt sich selbst. Wer sich selbst nützt, nützt der Gesellschaft. Gut haben es die Nützlichen, nicht mehr die Schädlichen. Der Fortschritt hört auf, ein Vorsprung zu sein, und die Erkenntnisse werden niemandem mehr verheimlicht, sondern allen zugänglich gemacht. Die neuen Erfindungen können mit Freude und Hoffnung empfangen werden, anstatt mit Entsetzen und Furcht. Ich selbst habe zwei Weltkriege erlebt, jetzt, an der Schwelle des Alters, weiß ich, daß von neuem ein ungeheurer Krieg vorbereitet wird. Aber ein Viertel der Welt ist jetzt befriedet, und in anderen Teilen befinden sich die sozialistischen Ideen im Vormarsch. Der Friedenswunsch der einfachen Menschen allüberall ist tief. In den intellektuellen Berufen kämpfen viele, auch in den kapitalistischen Staaten, mit verschiedenen Graden des Wissens für den Frieden. Aber es sind die Arbeiter und Bauern in ihren eigenen Staaten und in den Staaten des Kapitalismus, auf denen unsere beste Hoffnung für Frieden beruht. Es lebe der Friede! Es lebe Ihr großer Staat des Friedens, der Staat der Arbeiter und Bauern.“²⁵⁰

Vereinnahmung durch die SED-Diktatur: Begräbnisrede 1956

Bei der „absurden“ Staatsfeier für Brechts Verabschiedung gab es im Rückblick nur drei kurze Augenblicke, wo es „ehrlich zuging“: Ernst Busch sang die Lieder Brechts, begleitet von Hanns Eisler. Erwin Strittmatter, dessen Stück *Katzgraben* in der DDR boykottiert wurde, mahnte, dass immer noch Zeit sei, von ihm zu lernen und das Ensemble unter der Leitung von Helene Weigel trat bei einem Gastspiel in London auf. „Falsch gelobt“ wurde aber bei den Reden von Walter Ulbricht, Johannes R. Becher und von Brechts erbittertem Feind Georg Lukács. Alle vier sprachen von einem hart erkämpften Aufstieg in das kommunistische „Paradies“. Ulbricht charakterisierte Brecht als einen sozialistischen Schriftsteller, der aus dem Bürgertum kam, der die kapitalistische Welt verließ, um sich zu den „geringen Leuten“ zu begeben. Becher bezeichnete Brecht als Seher des „Goldenen Wenn des Morgens“, dessen „mitten im Aufstieg abgebrochenes Lebenswerk“ unser Kampfgenosse, so Lukács, im „Ringeln um eine lichte Zukunft der Menschheit“ bleibe.²⁵¹ Lukács Rede vom „mitten im Aufstieg abgebrochenen Lebenswerk“ unterstrich seine Vorliebe für den bürgerlich-kritischen Realismus.

²⁵⁰ Brecht, *Theaterarbeit*, 153 f.

²⁵¹ Mahlke, *Brecht als Agent*, 146.

Für Paul Wandel war Brecht gegangen, „als sein Werk noch nicht vollendet war“, aber gleichzeitig war Brecht schon angekommen bei der Arbeiterklasse und ihrer Partei, mit der er eine „untrennbare Einheit“ gebildet hätte. Auch Becher und Ulbricht interpretierten die Aufstiegs-geschichte als Ankunftsgeschichte. Ulbricht hatte sich, befand Mahlke, noch Reserven behal-ten. Brecht ernannte er nur zum bedeutendsten Dramatiker der Gegenwart und zum großen deutschen Dichter. Besonders deutlich wird die instrumentelle Funktion solcher Aufstiege im Nachruf des ZK der SED auf Brecht, der den Titel trug: „Ein großer Dichter und Friedens-kämpfer“. Vom Dichter ist dann, so Mahlke, weit weniger die Rede als vom in der Arbeiter-klasse Angekommenen: „Brecht, der aus dem Bürgertum stammt, ist einer von den Menschen, über die das Kommunistische Manifest sagt, daß sie zum theoretischen Verständnis der gan-zen geschichtlichen Bewegung sich heraufgearbeitet und sich der revolutionären Klasse ange-schlossen haben. Doch schon ehe er erkannte, fühlte er, wohin er gehörte.“ Trug sein anfäng-liches Rebellendasein noch anarchistische Züge und war er noch ohne feste Bindung zur Ar-beiterklasse, so gab der dialektische Materialismus dann „dem Gefühl und ungenau Gewuß-ten den festen, klaren Umriß“.²⁵² Als jedoch Becher zwei Jahre später starb, wurde er im Nach-ruf des Zentralkomitees (ZK) zum „größten deutschen Dichter der neuesten Zeit“ erklärt.²⁵³

SED-Diktion: Brecht darf nicht Schule machen!

Mahlke konstatiert ein Dilemma für die politische Elite der DDR, weil sie großes Theater haben wollte, eine Wirkung des epischen Theaters nach seinem Tod aber unbedingt vermei-den musste. „Genossin“ Rodenberg brachte das Problem in einer Analyse für die Abteilung Kultur beim ZK der SED Mitte 1951 auf den Punkt: „Brecht ist gut, doch darf er keine Schule machen!“²⁵⁴ Mahlke attestiert Brecht, dass er auf die Wirkung seiner Aufführungen statt auf unendliche Diskussionen gesetzt hat und nach seinen Erfolgen – in der DDR und im Ausland – zu einem „kanonischen Autor“ wurde mit der Konsequenz, dass man an Brecht nicht mehr vorbeikam, wenn es um Theater ging, unabhängig davon, ob man für oder gegen ihn war. Selbst Erzfeind Fritz Erpenbeck konnte Brecht nicht ignorieren, leistete sich aber bewusste Fehlinterpretationen, um die Wirkung Brechts zu hintertreiben. So verweigerte er bis zuletzt

²⁵² Mahlke, Brecht als Agent, 147. Vgl. dazu Neues Deutschland vom 16. August 1956, 1.

²⁵³ Mahlke, Brecht als Agent, 147. Nachruf auf Becher: „Und er fand in der Arbeiterklasse und ihrer revolutionären Vorhut, der Kommunistischen Partei, die Kraft, die allein Kultur und Kunst aus Zerfall und Dekadenz zu neuen Höhen wahrer Volkstümlichkeit und Größe führen kann“, in: Neues Deutschland vom 12. Oktober 1958, 1.

²⁵⁴ BArch, NL 90/536, Genossin Rodenberg in einer Analyse der Arbeit der DAK für die Abteilung Kultur des ZK der SED, Berlin Mitte Juni 1951.

die Existenz und den Geltungsanspruch des epischen Theaters. Die erfolgreichen Aufführungen der Mutter Courage waren für ihn nicht mehr als ein „Sieg des dramatischen Theaters über das epische“.²⁵⁵ Nach Brechts Tod ging es auch um die Nachfolge, die Heiner Müller lange nicht gegönnt wurde, wobei die Kritik an Müller immer auch eine Kritik an Brecht war. Müllers späte Karriere zeigte aber dann, so Mahlke, dass die „Anschlußstellen an Brecht“ auch in der DDR nicht wirklich kontrollierbar waren. Brecht machte schlussendlich trotz aller Widerstände doch Schule und wurde zum „Ziehvater der DDR-Dramatik“²⁵⁶. Mahlke hält Brecht für einen Klassiker, was so viel heißt, dass er „bis heute – ob in Abstoßung oder Anlehnung – ein, wenn nicht sogar der Referenzpunkt für das Theater ist“²⁵⁷.

Brechtweg in Linz 1993

Archivdirektor Dr. Fritz Mayrhofer erläuterte die Vorgeschichte zur Benennung des Brechtweges am 30. Juni 1993 dem damaligen Bürgermeister Dr. Franz Dobusch:

„Das [Vermessungsamt] VeA hat das [Archiv] Arch mit drei Schreiben vom 18.6.1993 er-
sucht, weitere drei Verkehrsflächen auf dem Ennsfeld einer Benennung zuzuführen. Es
handelt sich dabei um die von der Ennsfeldstraße etwa in nordwestlicher Richtung zum
Kafkaweg verlaufenden, ca. 200 bzw. ca. 125 m langen Verkehrsflächen (in den beiliegen-
den Plänen gelb bzw. rot angelegt), sowie um einen Straßenzug, der von der Ennsfeld-
straße gegenüber der Abzweigung des Erich-Fried-Weges in etwa süd-südöstlicher Rich-
tung verläuft und dann in ostnordöstlicher Richtung umbiegt. Diese Verkehrsfläche ist ca.
400 m lang und endet in einem Doppelast als Sackgasse (im Plan 1:5000 grün angelegt). Da
in diesem Bereich Verkehrsflächen bisher nach Schriftstellern bzw. Dichtern benannt wur-
den (B-Genehmigung vom 11.7.1991), schlägt das Arch vor, die gelb angelegte Verkehrs-
fläche ‚Musilweg‘, die rot angelegte ‚Ebner-Eschenbach-Weg‘ und die grün angelegte
‚Brechtweg‘ zu bezeichnen.“²⁵⁸

Sowohl im Schreiben vom 30. Juni 1993 als auch im Brief vom 22. Juli 1993 an das Liegen-
schaftsamt ergänzte Dr. Mayrhofer die Straßenbeschreibung mit einer Kurzbiographie
Brechts:

„Bert Brecht, eigentlich Eugen Berthold Friedrich Brecht, wurde am 10. Februar 1898 in
Augsburg geboren. Er studierte in München einige Semester Literatur und Medizin. Zeit-
weise war er als Theaterkritiker für eine Augsburger Lokalzeitung und als Dramaturg tätig
und arbeitete ab 1924 ständig in Berlin, zunächst bei Max Reinhardt und dann als freier
Schriftsteller und Regisseur. Nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten emi-
grierte er 1933 und lebte u.a. in der Schweiz, in Dänemark, Schweden, Finnland und den
USA. 1949 kehrte er in das damalige Ostberlin zurück, wo er mit seiner Frau Helene Weigel

²⁵⁵ Zitiert nach Mahlke, Brecht als Agent, 169. Vgl. dazu Müller, Epoche, 158 f.

²⁵⁶ Mahlke, Brecht als Agent, 170.

²⁵⁷ Ebenda.

²⁵⁸ AStL GZ 407-19/M/Ma/220, Betreff: Straßenbenennungen in der KG Ebelsberg, Linz 30.6.1993.

die Theatergruppe Berliner Ensemble gründete und zu Weltruhm führte. Brecht gehört als teils realistischer, teils satirischer-grotesker Erzähler, Lyriker, Balladen- und Moritaten-dichter, vor allem aber als Theatertheoretiker und genialer Dramatiker zu den einflussreichsten Autoren des 20. Jahrhunderts. Er starb am 14. August 1956 in Berlin.“²⁵⁹

Bert-Brecht-Platz in Wien (2008–2021)

Der Bert-Brecht-Platz im 3. Wiener Gemeindebezirk im Bereich Aspanggründe wurde am 7. Oktober 2008 im Gemeinderatsausschuss für Kultur und Wissenschaft nach dem Dramaturgen und Lyriker Bertolt Brecht (10.2.1898–14.8.1956) benannt. „Er verfasste die ‚Dreigroschenoper‘ (1928), das ‚Leben des Galilei‘ (1938), ‚Herr Puntila und sein Knecht Matti‘ (1940). Nach langem Exil war er federführend im Theaterbetrieb der ehemaligen DDR. Die österreichische Staatsbürgerschaft erhielt er 1950. Mit Beschluss des Gemeinderatsausschusses für Kultur und Wissenschaft vom 7. Dezember 2021 wurde die amtlich benannte Verkehrsfläche Bert-Brecht-Platz auf Grund der geänderten Flächenwidmung aufgelassen, da dieser Bereich im Flächenwidmungs- und Bebauungsplan nicht mehr als öffentliche Verkehrsfläche, sondern als Fläche im Bauland ausgewiesen ist.“²⁶⁰

Bert-Brecht-Park (seit 2021)

Der Bert-Brecht-Park im 3. Wiener Gemeindebezirk wurde vom Gemeinderatsausschuss für Kultur und Wissenschaft am 7. Dezember 2021 nach Bertolt Brecht (10.2.1898–14.8.1956) benannt, „der als Schriftsteller, Dramatiker, Lyriker und Dramaturg bekannt wurde“.²⁶¹

Zusammenfassung

Schriftstellerisch wurde Bertolt Brecht in der politisch polarisierten Zeit der Weimarer Republik geprägt. Die größte literarische Produktivität ist verbunden mit dem Exil in den skandinavischen Ländern und in den Vereinigten Staaten von Amerika und in der ständigen Konfrontation mit der Entwicklung in Nazideutschland. Seine größte, über seinen Tod hinausreichende Wirkung erreichte er in den Anfangsjahren der DDR als ein in beiden deutschen Staaten gleichermaßen umstrittener Autor, so Müller: „Bestimmendes Moment in allen Lebens-

²⁵⁹ AStL GZ 407-19/M/Mair/246, Betreff: Straßenbenennung in der KG Ebelsberg, Linz 22.7.1993.

²⁶⁰ [https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Bert-Brecht-Platz_\(3\)](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Bert-Brecht-Platz_(3)) (28.4.2022).

²⁶¹ <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Bert-Brecht-Park> (28.4.2022).

und Werkphasen sind Momente der Konfrontation und des Widerspruchs – vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Entwicklung lässt sich darin etwas Epochentypisches erkennen.“²⁶²

Die Tätigkeit des Berliner Ensembles hat nicht nur das europäische und das internationale Theatergeschehen nachhaltig beeinflusst, sondern auch „als Korrektiv zur jeweils herrschenden Kulturpolitik“ der DDR gewirkt. Inszenierungen wie „Mutter Courage und ihre Kinder“ aus dem Jahr 1949, „Der kaukasische Kreidekreis“ (1951) und „Leben des Galilei“ (1956) setzten „unausweichliche Maßstäbe für das professionelle Selbstverständnis“ des gesamten Theaterbetriebs. Der internationale Erfolg des Berliner Ensembles bewirkte, dass sich das SED-Regime nach längerem Zögern doch mit fremden Federn schmücken wollte. Gastspiele in westlichen Ländern wurden meist nur für Brechts Stücke genehmigt. Nach Brechts Ableben beherrschte sein Modell eines „Theaters der Veränderung“ für mehr als ein Jahrzehnt die in- und ausländischen Theaterkonzepte. Die „schleichende Umfunktionierung“ des Berliner Ensembles in ein „systemdienendes Staatstheater“ konnte trotz der erfolgreichen Intendanz von Ruth Berghaus als Nachfolgerin der 1971 verstorbenen Helene Weigel nicht aufgehalten werden.²⁶³

Dass sich Brecht im Frühjahr 1949 entschied, von Zürich nach Ostberlin zu übersiedeln und nicht nach Salzburg, lag zweifellos, so Kindt, „auch an der Aussicht auf ein eigenes Theater, die ihm der gerade entstehende sozialistische Staat mit dem Berliner Ensemble bot.“²⁶⁴ Grundlegend war für seinen Entschluss aber die Überzeugung, dass im Osten ein „besseres Deutschland“ entstand als im Westen. Die DDR entsprach Brechts Idee einer gerechten Gesellschaft eher als die BRD. In einer Stellungnahme aus dem Jahr 1952 brachte Brecht es auf eine einfache Formel: „Ich habe meine Meinungen nicht, weil ich hier bin, sondern ich bin hier, weil ich meine Meinungen habe.“²⁶⁵ Bertolt Brecht arbeitete mit seiner Verfremdungstechnik, die er im „Kleinen Organon für das Theater“ aus dem Jahr 1949 beschrieben hatte, der offiziellen Staatsdoktrin der DDR entgegen, weil er die Konflikte „nicht beschönigte, sondern eigenständiges Denken mobilisierte“²⁶⁶.

Dieses Bekenntnis zur DDR, mit dem er zugleich seine Unabhängigkeit wahrte, fasst Brechts Verhältnis zu dem Staat zusammen, in dem er die letzten sieben Jahre seines Lebens

²⁶² Müller, Epoche, 17.

²⁶³ Eppelmann, DDR-Sozialismus, 849.

²⁶⁴ Kindt, Folgen, 72.

²⁶⁵ Zitiert nach ebenda.

²⁶⁶ Eppelmann, DDR-Sozialismus, 849.

und Schaffens verbringen sollte. So unzufrieden er hier mit manchen Zuständen, Entwicklungen und Entscheidungen war, „mit kleinbürgerlicher Mentalität oder dogmatischer Kulturpolitik, mit der Bürokratisierung der Verwaltung oder der Unbeweglichkeit der Partei“²⁶⁷, so Kindt, an seiner prinzipiellen Unterstützung für den Versuch, in Deutschland einen sozialistischen Staat aufzubauen, hielt er fest. Ebenso wie Kindt ist auch Staadt der Meinung, dass Brecht dem massenmörderischen Kommunismus, weder in seiner sowjetischen noch in seiner ostdeutschen Ausprägung, bis zu seinem Tode die Gefolgschaft aufkündigte.²⁶⁸

Nach Ansicht von Kolbe legitimierte Brecht die DDR mit seinen Erfolgen, vor allem nach dem Durchbruch mit „Mutter Courage und ihre Kinder“ im Jahr 1954. Für die Legitimierung des Mauerbaus, der erst fünf Jahre nach seinem Tod stattfand, sorgten seine Schüler: „Brecht, der große Brecht, war der Dichter von Weltrang, der erste namhafte Intellektuelle, der den sozialistischen Staat auf deutschem Boden legitimierte.“²⁶⁹

„Musterhaft zeigte sich Brechts kritische Solidarität gegenüber der DDR“, so Kindt, in seiner Reaktion auf den Aufstand vom 17. Juni 1953, einer massiven Welle von Protestaktionen gegen den wirtschaftspolitischen Kurs des jungen Staates, die dieser „mit Hilfe der sowjetischen Armee gewaltsam niederschlagen ließ.“²⁷⁰ In Übereinstimmung mit den offiziellen staatlichen Einschätzungen stand Brecht den Demonstrationen grundsätzlich kritisch gegenüber. Er sah hinter den Ereignissen den „wieder erstarkenden Kapitalismus der faschistischen Ära“ am Werk. Im Unterschied zu Staatsführung und Partei war er allerdings zugleich überzeugt, dass im Aufstand die „Arbeiterklasse“ sichtbar geworden war und damit die Gesellschaftsgruppe, für die der Sozialismus eintreten wollte. In einem Brief an Walter Ulbricht brachte Brecht dies in vorsichtiger Form zum Ausdruck: Die Erklärung seiner „Verbundenheit mit der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands“ verband er mit dem Hinweis, dass nun eine „große Aussprache mit den Massen“ notwendig sei. Das Staatsorgan „Neues Deutschland“ druckte den Brief ab, allerdings unter Auslassung des Satzes, in dem Brecht eine solche „Aussprache“ angeregt hatte.²⁷¹

Müller kritisiert, dass Brecht mit dem heutigen Wissen verurteilt wird, das er damals nicht haben konnte, wenn auch eingeschränkt werden muss, dass ihm die Verbrechen Stalins und die Unterdrückungsmaßnahmen der DDR-Diktatur genauestens bekannt waren:

²⁶⁷ Kindt, Folgen, 73.

²⁶⁸ Staadt, Staatliche Kommission, 351.

²⁶⁹ Kolbe, Brecht, 49.

²⁷⁰ Kindt, Folgen, 73.

²⁷¹ Vgl. dazu Kindt, Folgen, 73.

„Was vom Ende her als ein geschichtlicher Irrtum erkennbar wurde, wird mit der Mentalität der Sieger als Borniertheit von Anfang an gebrandmarkt und zu Undiskutablen herabgestuft. So gesehen gehört Brecht unter den Schriftstellern zu den größten Verlierern der jüngeren Geschichte, weil er am engagiertesten und literarisch wirkungsvollsten Standpunkte bezogen hat, die keine Zukunft zu haben scheinen. Das aber wissen erst die, die ihn um Jahrzehnte überlebt haben und die nun die wohlfeile Besserwisserei der Nachgeborenen gegen ihn ausspielen. Dem ist nur zu begegnen, indem man Brechts literaturpolitischen Horizont rekonstruiert und dabei in einer Weise verfährt, die er selbst als Historisierung beschrieben und insbesondere seiner Regiearbeit zugrunde gelegt hat.“²⁷²

In seinen publizistischen Schriften ist Brecht neben seiner Auseinandersetzung mit Literatur und Theater und den Problemen einer unsouveränen DDR-Kulturpolitik auf hartnäckige Weise ein konsequenter Warner vor der Gefahr eines Weltkrieges, der seiner Ansicht nach trotz des beginnenden Kalten Krieges jederzeit ausbrechen und verheerende Auswirkungen nach sich ziehen könnte, wie er in dem bekannten Vergleich mit den Punischen Kriegen prophezeit: „Das große Carthago führte drei Kriege. Es war noch mächtig nach dem ersten, noch bewohnbar nach dem zweiten. Es war nicht mehr auffindbar nach dem dritten.“²⁷³

In der Perspektive einer nicht nur für notwendig, sondern immer noch für möglich gehaltenen Revolution akzeptiert Brecht nach Müller die sowjetische „Sozialfaschismus-These“. Auch sein Faschismus-Verständnis wird von der 1933 von Georgi Dimitroff formulierten Sichtweise der Komintern bestimmt, so Müller, die er für eigene Werke fast wörtlich übernahm:

„Der Faschismus ist eine historische Phase, in die der Kapitalismus eingetreten ist. [...] Der Kapitalismus existiert in den faschistischen Ländern nur noch als Faschismus und der Faschismus kann nur bekämpft werden als Kapitalismus, als nacktester, frechster, erdrückendster und betrügerischster Kapitalismus.“²⁷⁴

Brecht misstraute dem „Charakter der Demokratie [...], welcher darin besteht, daß dem Volk neue Rechte, aber nicht die Möglichkeit, sie wahrzunehmen, gegeben werden“.²⁷⁵ Er hielt auch nichts von freien Wahlen, weil er die berechtigte Angst hatte, dass die herrschende Partei abgewählt werden würde. Brecht denunzierte die von den Aufständischen 1953 geforderten Wahlen als „Versuch, die Macht der Konzernherrscher, Bankherrscher und Großagrarier in der DDR wiederherzustellen“²⁷⁶, und unterschied sich damit durch nichts von der Propaganda der SED-Diktatur.

²⁷² Müller, Epoche, 16.

²⁷³ Ebenda, 23.

²⁷⁴ Zitiert nach ebenda, 20.

²⁷⁵ Ebenda.

²⁷⁶ Zitiert nach Stadt, Staatliche Kommission, 353.

Brechts Lebens- und Arbeitsbedingungen waren nach den Maßstäben der frühen DDR herrschaftlich, so Kolbe. Er musste sich kaum ducken, weil er einverstanden war mit den Grundlagen der neuen Gesellschaft. Sein Schweigen verordnete er sich je nach Anlass selbst und wollte es nicht einmal für den 17. Juni 1953 öffentlich brechen, ganz im Gegenteil: „Der Inquisition, also der Zensur (in Sachen Lukullus und der Vorwürfe des Formalismus etwa) bot er intern die Stirn.“ Trotzdem wurde gerade das Bühnenstück „Leben des Galilei“ gerne so interpretiert, als hätte der „widerständige Dichter Brecht auf die nämliche Weise wie in seinem Stück der Naturwissenschaftler für das Überleben seines Werks im und nach dem Stalinismus gesorgt.“²⁷⁷

Kolbe ist der Ansicht, dass es ohne Brechts Anpassung an die Verhältnisse in der DDR die Anpassung „so vieler Intellektueller an dieselben so lange und so geschmeidig“²⁷⁸ nicht gegeben hätte. Wolf Biermann bestätigte diese Wahrnehmung zehn Jahre nach dem Mauerfall bei seinem „Nachgeborenen“-Konzert im Jahr 1998:

„Wenn es dem Meister möglich gewesen wäre, den zweiten Bruch [nach dem mit dem Bürgertum den mit dem Kommunismus] zu wagen, hätte Heiner Müller nicht so lange an Brechts Zigarre wie an einem Schnuller gehangen [...] und ich hätte früher begriffen und wäre vielleicht jetzt weiter, als ich bin.“²⁷⁹

Kolbe unterstellt Brecht die Teilhabe an der Herrschaft des Mittelmaßes und damit die Teilhabe an den Verbrechen der UdSSR und der DDR. Dabei kamen ihm Schritt für Schritt sowohl die kritische Reflexion als auch jegliche Selbstreflexion abhanden:

„Brechts Methode war kritisch, sie war sogar ätzend darin. Sie trug gern und überall ihre Überlegenheit zur Schau. Das hat sich auch vererbt. Als sie sich in den Dienst der Partei und der Macht Stalins und seiner Nachfolger stellte, das heißt frühzeitig und offenbar vor Überheblichkeit in Kauf nehmend, was vorging, kam ihr das Kritische abhanden. Das geschah schrittweise, bei Patriarch Brecht vor dem Exil, im Exil, endgültig durch die Entscheidungen danach. Und die Nachfolgenden schauten darauf und nahmen und taten das selbe.“²⁸⁰

Brecht wusste davon, dass Bekannte und Freunde bei den Schauprozessen Stalins unter die Räder kamen und entweder sofort gefoltert und hingerichtet wurden oder in den Gulags, den sowjetischen Straflagern durch unmenschliche Arbeit und permanenten Hunger zugrunde gingen. Trotzdem änderten diese Verbrechen nichts an seiner Verehrung der sozialistischen Diktaturen, allen voran die UdSSR, noch an seinen Werken als Künstler und Schriftsteller, der

²⁷⁷ Kolbe, Brecht, 40 f.

²⁷⁸ Ebenda, 42.

²⁷⁹ Zitiert nach ebenda.

²⁸⁰ Ebenda, 60.

sich zu allen nur erdenklichen Themen allwissend und belehrend äußerte. „Als Beichtvater seiner selbst“, resümiert Staadt, „erteilte er dem eigenen schlechten Gewissen die nötige Absolution, öffentlich aber pries er Massenmörder als Menschheitsbeglucker“²⁸¹.

Kolbe bezeichnet Brecht einen Lügner, der das Schweigen und Verschweigen zur Tugend erhob und spielte damit auf den Text „Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit“ an. Brechts Wahrheit war keine absolute oder relative, sondern nur eine ideologisch geprägte, der er mit allen Mitteln den Schein des Absoluten verleihen wollte:

„Brechts Wahrheit ist nur eine, die von Basis und Überbau weiß, von Ursache und Wirkung spricht, von Folgen anderer Folgen, von Kausalität. Schließlich ist sie banal, von seinen Erben nur noch zu wiederholen als Mantra, dem kaum noch etwas in der Welt entspricht [...].“²⁸²

Hecht überzeichnete nach Staadt die Konflikte und Diskussionen mit der Staatlichen Kunstkommission „deutlich“²⁸³. Er behauptete sogar, Brecht wäre nach dem 17. Juni 1953 wegen seiner angeblich eindeutig oppositionellen Haltung gegenüber der Kulturpolitik in Ungnade bei der SED gefallen.²⁸⁴ Ebenfalls unhaltbar ist Hechts Behauptung, dass die Stasi erst 1953 auf Brecht aufmerksam wurde, weil er sich plötzlich in Opposition zur DDR begab.²⁸⁵ Opitz spricht von einem „Denkstil der Widersprüche und Paradoxien“, wie ihn kritische Geister in der DDR gerne zu pflegen geneigt waren.²⁸⁶

Nicht vergessen werden darf auch, wie Kolbe und Staadt unisono betonen, dass Brechtverehrer unveröffentlichte Werke, wie das berühmte Gedicht „Die Lösung“, nach seinem Tod erfolgreich als „Diskussion“ und „Widerspruch“ verkauften und der Eindruck entstand, als habe der Dichter „in beständigem Dissens zur herrschenden Machtclique“ gestanden. Die Einnahme als Staatsdichter durch die DDR erfolgte nicht zu Unrecht, auch wenn die SED-Diktatur den „ganzen Brecht noch lange nicht schlucken wollte“²⁸⁷.

Literatur

Behling, Leben in der DDR = Klaus Behling, Leben in der DDR. Alles, was man wissen muss. Berlin 2018.

Benjamin, Schriften = Walter Benjamin, Gesammelte Schriften. Band 6. Frankfurt am Main 1985.

²⁸¹ Staadt, Staatliche Kommission, 351.

²⁸² Kolbe, Brecht, 88–89.

²⁸³ Staadt, Staatliche Kommission, 375.

²⁸⁴ Hecht, Brechts Leben, 197.

²⁸⁵ Ebenda, 276–277.

²⁸⁶ Opitz, DDR-Literatur, 55.

²⁸⁷ Staadt, Staatliche Kommission, 362. Vgl. dazu Kolbe, Brecht, 116.

- Biermann, Bessere Zeiten = Wolf Biermann, Warte nicht auf bessere Zeiten! Die Autobiographie. Berlin 2016.
- Böttcher, Schriftsteller der DDR = Schriftsteller der DDR. Hrsg. von Kurt Böttcher u.a. Leipzig 1974.
- Brecht, Arbeitsjournal = Bertolt Brecht, Arbeitsjournal. Bd. 2. 1942–1955. Hrsg. von Werner Hecht. Frankfurt am Main 1974.
- Brecht, Gedichte 1 = Bertolt Brecht, Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Band 3: Gedichte 1. Frankfurt am Main 1997.
- Brecht, Gedichte 2 = Bertolt Brecht, Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Band 4: Gedichte 2. Frankfurt am Main 1997.
- Brecht, Geschichten = Bertolt Brecht, Geschichten vom Herrn Keuner. Frankfurt am Main 1984.
- Brecht, Schriften = Bertolt Brecht, Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Band 6: Schriften. Frankfurt am Main 1997.
- Brecht, Theaterarbeit = Bertolt Brecht, Theaterarbeit. Chur – Zürich – Berlin. 1947–1956. Frankfurt am Main 1994.
- Diedrich, Waffen = Torsten Diedrich, Waffen gegen das Volk. Der 17. Juni 1953 in der DDR. München 2003.
- Ducke, Curt Bois = Gerold Ducke, „Der Humor kommt aus der Trauer“. Curt Bois. Eine Biographie. Berlin 2001.
- Ensikat, Irrtümer = Peter Ensikat, Populäre Irrtümer der DDR. Ein Lexikon. Berlin 2008.
- Eppelmann, DDR-Sozialismus = Lexikon des DDR-Sozialismus. Das Staats- und Gesellschaftssystem der Deutschen Demokratischen Republik. Hrsg. von Rainer Eppelmann. Paderborn u. a. 1996.
- Fahrenbach, Einführung = Helmut Fahrenbach, Brecht zur Einführung. Hamburg 1986.
- Hecht, Ergänzungen = Werner Hecht, Brecht Chronik 1898–1956. Ergänzungen. Frankfurt am Main 2007.
- Hecht, Brecht und die DDR = Die Mühen der Ebenen. Brecht und die DDR. Hrsg. von Werner Hecht. Berlin 2014.
- Hecht, Brechts Leben = Werner Hecht, Brechts Leben in schwierigen Zeiten. Geschichten. Frankfurt am Main 2007.
- Kindt, Folgen = Tom Kindt, Brecht und die Folgen. Stuttgart 2018.
- Kolbe, Brecht = Uwe Kolbe, Brecht. Rollenmodell eines Dichters. Frankfurt am Main 2016.
- Mahlke, Brecht als Agent = Stefan Mahlke, Klassisch = Episch. Brecht als Agent seiner Produktion. In: Literatur Gesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n). Hrsg. von Birgit Dahlke, Martina Langermann und Thomas Taterka. Stuttgart 2000, 146–172.
- Mertens, Die SED = Lothar Mertens, Die SED und die NS-Vergangenheit. In: Schwieriges Erbe. Der Umgang mit Nationalsozialismus und Antisemitismus in Österreich, der DDR und der Bundesrepublik Deutschland. Hrsg. von Werner Bergmann, Rainer Erb und Albert Lichtblau. Frankfurt am Main 1995, 194–211.
- Mittenzwei, Realismus-Streit = Werner Mittenzwei, Der Realismus-Streit um Brecht. Grundriss der Brecht-Rezeption in der DDR 1945–1975. Berlin-Weimar 1978.

- Müller, Epoche = Klaus-Detlef Müller, Bertolt Brecht. Epoche – Werk – Wirkung. München 2009.
- Opitz, DDR-Literatur = Metzler Lexikon DDR-Literatur. Autoren – Institutionen – Debatten. Hrsg. von Michael Opitz u. a. Stuttgart 2009.
- Reiter, DDR-Spione = Christian Reiter, Österreichische DDR-Spione in der Ära Kreisky. Diss. Univ. Linz 2020.
- Rohrwasser, Renegaten = Michael Rohrwasser, Der Stalinismus und die Renegaten. Die Literatur der Exkommunisten. Stuttgart 1991.
- Schlosser, Notabene DDR = Horst Dieter Schlosser, Notabene DDR. Ein historisch-kritisches Lexikon herrschender Verhältnisse. Berlin 2019.
- Sontag, Krankheit = Susan Sontag, Krankheit als Metapher. Frankfurt am Main 1981.
- Staat, Dreierbeziehung = Schwierige Dreierbeziehung. Österreich und die beiden deutschen Staaten (Studien des Forschungsverbundes SED-Staat an der Freien Universität Berlin 18). Hrsg. von Jochen Staat. Frankfurt am Main 2013.
- Staat, Staatliche Kommission = Jochen Staat, „Die Eroberung der Kultur beginnt!“ Die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten der DDR (1951–1953) und die Kulturpolitik der SED (Studien des Forschungsverbundes SED-Staat an der Freien Universität Berlin 15). Frankfurt am Main 2011.
- Staat, Westpolitik = Jochen Staat, Die geheime Westpolitik der SED 1960–1970. Von der gesamtdeutschen Orientierung zur sozialistischen Nation. Berlin 1993.
- Voit, Ernst Busch = Jochen Voit, Er rührte an den Schlaf der Welt. Ernst Busch. Die Biographie. Berlin 2010.
- Völker, Eine Biographie = Klaus Völker, Bertolt Brecht. Eine Biographie. München 1976.
- Wolle, Der große Plan = Stefan Wolle, Der große Plan. Alltag und Herrschaft in der DDR (1949–1961). Berlin 2013.

