
Äçcéñt

2011

Bertolt Brechts Theater

David T. Ey
Gettysburg College

Class of 2010

Follow this and additional works at: <https://cupola.gettysburg.edu/accent>



Part of the [German Language and Literature Commons](#)

Share feedback about the accessibility of this item.

Recommended Citation

Ey, David T., "Bertolt Brechts Theater" (2011). *Äçcéñt*. 2.
<https://cupola.gettysburg.edu/accent/2>

This is the author's version of the work. This publication appears in Gettysburg College's institutional repository by permission of the copyright owner for personal use, not for redistribution. Cupola permanent link:
<https://cupola.gettysburg.edu/accent/2>

This open access article is brought to you by The Cupola: Scholarship at Gettysburg College. It has been accepted for inclusion by an authorized administrator of The Cupola. For more information, please contact cupola@gettysburg.edu.

Bertolt Brechts Theater

Abstract

Bertolt Brecht hat Theater umgewälzt. Das populäre Theater seiner Tage bestand aus Tragödien. Sie waren amüsan, aber statisch. Sie zeigten die gefährlichsten Situationen der Menschen mit Wahrheit und hielten nichts zurück. Sie zeigten Wirklichkeit, aber diese Wirklichkeit blieb im Theater. Man ging ins Theater und sympathisierte sich mit den Charakteren. Das Schauspiel endete, und gleichzeitig endete das Mitleid. Man glaubte, dass man nichts machen konnte, weil die Charaktere nichts machen konnten. Bertolt Brecht hat diese Idee abgelehnt; er wollte ein dynamisches Theater machen. Er wollte ein Theater der Aktion: episches Theater. Seine Theaterstücke konnten das Publikum beeinflussen, und er glaubte, dass sein Publikum die Welt ändern könnte. Er benutzte den Verfremdungseffekt und machte fehlerhafte Charaktere um diesen Glauben zu erfinden. [*excerpt*]

Keywords

German

Disciplines

German Language and Literature

Bertolt Brechts Theater

By David Ey

Bertolt Brecht hat Theater umgewälzt. Das populäre Theater seiner Tage bestand aus Tragödien. Sie waren amüsan, aber statisch. Sie zeigten die gefährlichsten Situationen der Menschen mit Wahrheit und hielten nichts zurück. Sie zeigten Wirklichkeit, aber diese Wirklichkeit blieb im Theater. Man ging ins Theater und sympathisierte sich mit den Charakteren. Das Schauspiel endete, und gleichzeitig endete das Mitleid. Man glaubte, dass man nichts machen konnte, weil die Charaktere nichts machen konnten. Bertolt Brecht hat diese Idee abgelehnt; er wollte ein dynamisches Theater machen. Er wollte ein Theater der Aktion: episches Theater. Seine Theaterstücke konnten das Publikum beeinflussen, und er glaubte, dass sein Publikum die Welt ändern könnte. Er benutzte den Verfremdungseffekt und machte fehlerhafte Charaktere um diesen Glauben zu erfinden.

Bertolt Brecht lehnte kulinarisches Theater ab. Kulinarisches Theater kommt aus der Idee, dass Theater auf der Bühne bleibt. Im kulinarischen Theater ist die Bühne eine Darstellung der Welt. Man kann das Schauspiel nicht ändern. Die Charaktere sind Schauspieler, und sie hatten keine Wahl. Die Ereignisse des Theaterstücks passieren um sie, und sie kämpfen dagegen. Das Publikum hat ein Solidaritätsgefühl mit dem Protagonisten, und würde tun, was der Protagonist tut. Es ist statisch. Das Ende ist oft eine Tragödie, und man kann nur sympathisieren. Es gibt nichts anderes, dass man tun würde. Das Publikum verlässt das Theater und hat nichts zu tun, um eine Situation zu ändern. Das ist kulinarisches Theater. Eine Tragödie endet immer mit einer Tragödie. „Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral.“ (Brustein, 234) Das kulinarische

Theater zeigt etwas, zum Beispiel eine Moral. Man konnte nicht seine eigene Interpretation machen; Vernunft war unnötig. Brecht hat darüber gesagt, „A theatre which makes no contact with the public is a nonsense.“ (Willett, 7) Es war für Brecht wichtig, eine Verbindung zwischen dem Schauspiel und dem Publikum zu machen. „The essential point of the epic theatre is perhaps that it appeals less to the feelings than to the spectator’s reason. Instead of sharing an experience the spectator must come to grips with things“ (Willett, 23). Das Gefühl des Publikums war nicht genug für Brecht. Er hat in einem Interview gesagt, dass das Gefühl eigentlich schlecht ist. „I don’t let my feelings intrude in my dramatic work. It’d give a false view of the world.... I’m not writing for the scum who want to have the cockles of their hearts warmed“ (Willett, 14). Sein episches Theater versuchte Gedanken zu machen. Er wollte sein Publikum Vernunft erleben lassen. Das war am Wichtigsten. Das Gefühl war auch eine Möglichkeit, aber er versuchte das nicht zu erregen. „...it would be quite wrong to try and deny emotion to this kind of theatre. It would be much the same thing as trying to deny emotion to modern science“ (Willett, 23). Das Gefühl ist natürlich, aber es kommt aus dem Publikum, nicht von der Bühne. Brecht wollte nicht das Gefühl des Publikums beeinflussen, sondern an seine Vernunft appellieren. Das geht jenseits von dem Theater, und in das Leben des Publikums.

Brecht wollte, dass das Publikum Gedanken zu erfindet. Das kulinarische Theater zeigt eine Darstellung der Welt auf der Bühne. Für das Publikum ist das Schauspiel keine Möglichkeit: es ist eine Darstellung, aber es zeigt die wahre Welt. Wenn die Darstellung die Wahrheit ist, kann man sich das nicht ändern. Brecht hat darüber gesagt, „When something seems ’the most obvious thing in the world’ it means that any attempt to

understand the world has been given up“ (Willett, 71). Brecht wollte das Publikum davon entfernen. Er entfernt es durch seinen Verfremdungseffekt. Verfremdungseffekt hat viele Elemente, aber es ist der Versuch die Theaterstücke komisch zu machen. „He cites the traditional Chinese acting style as a model for actors in epic theatre, who seek to make the audience think about their work by making it strange...the epic or ‘historicizing,’ theatre uses Verfremdung to render even everyday events ‘remarkable, particular, and demanding inquiry.’” (Carlson, 385) Brecht benutzte das oft, und es ist wichtig zu verstehen, dass er seine Theaterstücke für das deutsche Publikum beabsichtigt hat. Ein deutsches Publikum kennt das deutsche Leben, aber sie weiß nicht wie das Leben während des Dreißigjährigen Krieges, in Chicago, oder in einem Dorf in China aussieht. Diese Situationen waren nicht wohl bekannt für sein Publikum, und brauchten noch nicht echt zu sein. Das ist vielleicht sogar besser. „The general location of the play is Chicago... the action moves from the business section to the slums to Chinatown to the shores of Lake Michigan. Yet all of the settings are mythical; Brecht’s Chicago, for example, is a seaport, and his seedy Chinese bars and hotels seem to have come out of Anna May Wong movies or Charlie Chan novels.” (Brustein, 242) Die Situationen brauchten nur seltsam zu sein für sein Publikum. Das war effektiv für die Gedanken des Publikums, weil man schon etwas über die Kultur und Situationen wusste. Man musste über die Situation und Kultur der Charaktere in China oder Chicago lernen, und hatte wenige Ideen zuvor. Sie konnten diese Orte nicht mit Deutschland verbinden. Die Charaktere mussten sich entwickeln; ihre Geschichte und gegenwärtige Situation erklären. Es ist schwieriger, Solidarität mit diesen Charakteren zu finden. Durch den Verfremdungseffekt, „Identification is discouraged. Empathy is forbidden. A more presentational style of

acting increases the distance between audience and stage.” (Brustein, 259) Man konnte nur die menschlichen Probleme sehen, die die Theaterstücke erzählen. Man sah in den Theaterstücken, die in Chicago und China stattfanden, wie schrecklich das Leben in Deutschland in der Gegenwart ist und konnte so das Wissen anwenden, um das Leben in Deutschland zu verbessern. Chicago und die anderen waren nicht ihre Wirklichkeit, und so konnten sie ihre Möglichkeiten ändern und erkennen. Sie erkannten die Ähnlichkeiten zwischen der amerikanischen und der deutschen Situationen. *Die Moritat von Mackie Messer* erfolgen in Chicago, und ist eine Allegorie für Hitler. Am Anfang weiß man das nicht, aber am Ende kann man das sehen, und wie schrecklich das ist. Das wäre so nicht möglich gewesen, wenn das Drama über Hitler wäre. Er wäre Protagonist, und in Deutschland war es fraglich, ob er gut war. Es würde die Wirklichkeit zeigen, und das würde keine Fragen stellen, sondern seine Geschichte erzählen. Der Verfremdungseffekt macht eine starke Wirkung auf Gedanken. Es zeigt, dass man die Welt ändern kann.

Brechts Verfremdungseffekt ist deutlich sein wichtigster Aspekt von Theater. Es ist auch ein Teil von seinen Charakteren. Seine Charaktere sind fehlerhaft, aber am Anfang würde man das nicht erkennen. Im ersten Akt und Szene von *Mutter Courage* sieht man Mutter Courage und ihre Kinder mit ihrem Wagen. Im Verfremdungseffekt singt sie stolz ein grausames Lied, „Doch sind sie satt, habt meinen Segen / Und führt sie in den Höllenschlund“ (Brecht, 9). Man muss erkennen, wie komisch und ekelhaft das ist. Sie sprechen, wie Mutter Courage bekannt ist. „Der Feldweibel: Wo sind eure Papiere? / Mutter Courage: Papiere? / Der Jüngere Sohn: Das ist doch die Mutter Courage!“ (Brecht, 9) Sie hat den Namen „Mutter Courage“ und es ist einfach, sie für gut zu halten. Jedoch sieht man im Drama, dass sie enttäuscht, und deswegen sterben ihre Kinder. Als ihre

Kinder sterben, zeigt sie keine Traurigkeit oder Reue. Am Ende des Theaterstückes von einer Version, nach dem Tod ihrer Tochter sagt sie, „I must get back into business.“ (Brecht, 111) Sie ist kein bewundernswerter Charakter. Der Feldwebel fragt, warum sie Courage heißt. Sie antwortet, „Courage heiß ich, weil ich den Ruin gefürchtet hab, Feldwebel, und bin durch das Geschützfeuer von Riga gefahrn mit fünfzig Brotlaib im Wagen. Sie waren schon abgeschimmelt, es war höchste Zeit, ich hab keine Wahl gehabt.“ (Brecht, 9) Wenn man keine Wahl hat, oder wenn man nicht um die Kinder trauert, ist das keine Courage. Das ist Not und Unmenschlichkeit. Mutter Courage sieht am Anfang gut aus, aber sie ist eigentlich jämmerlich. Das Publikum muss diesen Verfremdungseffekt sehen und erkennen. Brecht hat gesagt, dass *Mutter Courage* zeigt, „That in wartime big business is not conducted by small people. That war is a continuation of business by other means, making the human virtues fatal even to those who exercise them. That no sacrifice is too great for the struggle against war.“ (Willett, 220). Am Ende lernt Mutter Courage das nicht. Sie ist eine fehlerhafte Protagonistin, und ist verantwortlich für ihre Ereignisse. Man sieht, dass sie ein besserer Mensch sein könnte. Man würde *nicht* tun, was sie getan hat. Es zeigt, dass man die Welt ändern kann.

Der Verfremdungseffekt lässt Brechts Stil des Theaters sehr stark sein. Deswegen benutzte er diesen wohl. Er wollte das Publikum beeinflussen, um die Welt zu ändern, und die Welt besser zu machen. Seine Charaktere konnten bessere Personen sein; sie zeigen, dass man eine Wahl hat. Der Verfremdungseffekt lässt ein Problem klar sehen, und provoziert Vernunft, statt Gefühl. Brechts Theater ist sehr stark, und erzeugt weitgehende Wirkungen.

Works Cited

1. Brecht, Bertolt. Mutter Courage und ihre Kinder. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1949.
2. Brecht, Bertolt (English Translation by Bentley, Eric). Mother Courage and her Children. New York: Grove Press, 1966.
3. Brustein, Robert. The Theatre of Revolt: an Approach to the Modern Drama. Boston and Toronto: Little Brown and Company, 1964.
4. Carlson, Marvin. Theories of the Theatre: a Historical and Critical Survey, From the Greeks to the Present. London: Cornell UP, 1984.
5. Willett, John. Brecht on Theatre. New York: Hill and Wang, 1964.

