Kantonsschule Ausserschwyz
Gymnasium I Fachmittelschule

Deutsch

Dr. Astrid Steiner Styger

Bertolt Brecht

Mutter Courage und ihre Kinder

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis 2
Der historische und geografische Hintergrund 3
Der Dreissigjährige Krieg 4
Der biografische Hintergrund 5
Ambivalenz zwischen Mutter und Händlerin 6
Das Verhalten der Courage als Mutter und Händlerin 7
Der Niedergang der Familie Fierling 8
Mutter Courages Kinder 10
Eilif der Kühne 10
Schweizerkas der Redliche 10
Kattrin die Mütterliche 11
Krieg und Geschäft 12
Interesse am Krieg 14
Nicht für den Krieg! 14
Krieg und Umkehrung der Werte 15
Satire in der 1. Szene 15
Die Umkehrung der Werte in der 2. Szene 15
Tödliche Tugenden 16
Symbolik 17
Theaterbegriffe 18
Brechts episches Theater 21

Der historische und geografische Hintergrund

Wanderwege Mutter Courages durch Europa 1624–1636

Notiere anhand der Vorspanntexte zu den einzelnen Szenen die Jahreszahlen und die Stationen der Wanderung von Mutter Courage.

Heereszüge der Schweden unter Gustav Adolf 1621–1632 (— · —), der Kaiserlichen unter Tilly ( ) und Wallenstein (·····) 1631–1632

Informiere dich im Anhang auf den Seiten 107-109 über den Verlauf des Dreissigjährigen Krieges bis 1635.
In welchen Szenen findest du Bezüge auf historische Fakten?

Welche Berührungen zwischen den realen Heereszügen und Mutter Courages Wanderwegen erkennst du?

Der Dreissigjährige Krieg

Der Dreissigjährige Krieg von 1618 bis 1648 war ein Konflikt um Hegemonie oder Gleichgewicht zwischen den Mächten Europas und zugleich ein Religionskrieg. In ihm entluden sich sowohl die Gegensätze zwischen der Katholischen Liga und der Protestantischen Union innerhalb des Heiligen Römischen Reiches als auch der habsburgisch-französische Gegensatz auf europäischer Ebene.
Gemeinsam mit ihren jeweiligen Verbündeten in Deutschland trugen die habsburgischen, katholischen Mächte Österreich und Spanien ihre dynastischen Interessenkonflikte mit Frankreich, den Niederlanden, Dänemark und Schweden aus.
Die Feldzüge und Schlachten fanden überwiegend auf dem Gebiet des Heiligen Römischen Reiches statt. Die Kriegshandlungen selbst, aber auch die durch sie verursachten Hungersnöte und Seuchen verheerten und entvölkerten ganze Landstriche. In Süddeutschland etwa überlebte nur ein Drittel der Bevölkerung.
Nach den wirtschaftlichen und sozialen Verheerungen benötigten einige vom Krieg betroffene Territorien mehr als ein Jahrhundert, um sich von dessen Folgen zu erholen. Der Dreissigjährige Krieg endete mit dem Westfälischen Frieden am 24. Oktober 1648.

Der biografische Hintergrund

Brecht im Jahre 1947: „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.“

Anrede an den Kongreß für unamerikanische Betätigungen

Brechts beruflicher Werdegang 1920–1933 (·····)
und Fluchtweg 1933–1941/47 (— · —)

30. 1. 1933	Hitler wird Kanzler.
18. 2. 1933	Brecht flieht über Prag, Wien und die Schweiz nach Paris.
20. 6. 1933	Er emigriert nach Dänemark.
23. 4. 1939	Er flieht nach Schweden,
17. 4. 1940	nach Finnland und
16. 5. 1941	über Russland nach Kalifornien/USA.

27. September – 3. Oktober 1939
Mutter Courage und Ihre Kinder geschrieben

Trotz äusserer Ähnlichkeiten unterscheiden sich Mutter Courages und Brechts Wege in ihrem Anlass, Verlauf, Ziel und Ergebnis. Arbeite das heraus.

Ambivalenz zwischen Mutter und Händlerin

Die Marketenderin Anna Fierling wird „Mutter Courage“ genannt. Diesen Namen erklärt sie in der 1. Szene (S. 11) dem Feldwebel und dem Werber.

Wie ist der Name entstanden?

Wie beurteilst du das Verhalten der Courage?

Ergänze Mutter Courages widersprüchliche Verhaltensweisen als Mutter und als Händlerin.

S. 14, Z. 8 – S. 15, Z. 12 S. 19, Z. 9f.	Mutter Courage verteidigt zwar ihre Söhne gegen die Werber mit dem Messer, verliert aber Eilif wegen
S. 47, Z. 5-9 S. 49, Z. 12-15 S. 51, Z. 3-12	Sie will Schweizerkas’ Leben retten, aber
S. 38, Z. 17-27 S. 71, Z. 5-14	Sie tarnt Kattrin gegen Vergewaltigung, doch vor Ingolstadt
S. 83, Z. 6 – S. 84, Z. 7	Als Eilif zur Exekution geführt wird,
S. 89, Z. 17-32 S. 93, Z. 13-32 S. 101, Z. 15-25 S. 102, Z. 27f.	Sie verlässt Kattrin nicht und geht nicht mit dem Koch nach Utrecht, vor Halle aber

Das Verhalten der Courage als Mutter und Händlerin

Wie verhält sich die Courage, um ihren Sohn Schweizerkas vor dem Tod zu retten? Skizziere die Stationen dieses Rettungsversuchs und suche dazu jeweils ein aussagekräftiges Zitat aus.
Bewerte das Verhalten der Courage.

	Stationen des Rettungsversuchs	Zitate
Mutter		
Drehpunkt		
Händlerin		

Der Niedergang der Familie Fierling

Anna Fierling hat drei recht unterschiedliche erwachsene Kinder, in denen sich nach ihrer Überzeugung die verschiedenen Väter spiegeln:

Weil ihr Ältester, Eilif, der „finnische Teufel“ (S. 28), die Kühnheit, das Bauernschinden und die Intelligenz von seinem Vater Nojocki, Kojocki oder Mojocki „geerbt“ habe (S. 12), hält sie grosse Stücke auf ihn.

Sein jüngerer Bruder Schweizerkas sei dagegen leider „dumm“ (S. 24) und nach seinem „redlichen“ ungarischen Stiefvater Fejos geraten (S. 13), nicht aber nach seinem leiblichen Vater, einem „versoffenen“ (S. 13) Schweizer Festungsbaumeister.

Ihre stumme Tochter Kattrin Haupt, die sie „eine halbe Deutsche (S. 13) nennt, ist ihr „ein Kreuz“, nicht weil sie behindert ist, sondern weil sie „ein gutes Herz“ (S. 18) habe und „zu gutmütig“ sei.

Mit schlauer Erziehung hat Courage ihre Kinder zwanzig Jahre lang vor dem Krieg bewahrt (ausser Kattrin, die als Kind von einem Soldaten geschändet und dadurch stumm wurde (S. 72)) und als Mitarbeiter ihres fahrenden Handels bei sich behalten.

Zu Beginn erlebt das Publikum eine intakte, fröhlich singende Familie Fierling: Mutter Courage und ihre drei Kinder können vom Marketenderhandel, also vom Krieg, offensichtlich recht gut leben. Doch dieser Krieg, dem sie folgen, zerstört im Verlaufe von zwölf Jahren die Familie und ruiniert den Handel. Zum Schluss bricht eine alt gewordene und gebeugte Courage mit ihrem Lumpenwagen in eine vage Zukunft auf. Ob sie die weiteren zwölf Jahre bis zum Friedensschluss von 1648 durchstehen kann?

Beschreibe die abgebildeten Situationen und nenne die Ursachen der Veränderungen.

Brecht: „Mutter Courage und ihre Kinder“

7. Szene

10. Szene

12. Szene

Mutter Courages Kinder

Eilif der Kühne

Seiner Mutter ist er „der liebste von allen“ (S. 86), ihr „kühner und kluger Sohn“ (S. 24), auf den die Alleinerziehende sehr stolz ist.
Den Widerspruch zwischen ihren Erziehungszielen und seinem Lebensziel nimmt sie nicht wahr:

Mutter Courage	⟷	**Eilif**
S. 14	⟷	S. 26
S. 28	⟷	S. 13 und S. 27
S. 18	⟷	S. 25

Schweizerkas der Redliche

Zum älteren Eilif ist der jüngere Bruder das genaue Gegenteil: dumm, redlich und korrekt. Damit hat er für einen Zahlmeister, der die Regimentskasse verwaltet, in den Augen seiner Mutter die besten Voraussetzungen. Sie hält ihn auf diesem Posten, fern vom Schlachtgetümmel, für sicher. Das ist ein grosser Irrtum.

Erschliesse Mutter Courages Irrtum, indem du die ausweglose Lage darstellst, in die sich Schweizerkas nach dem Überfall der Katholischen (3. Szene) durch seine Gewissenhaftigkeit bringt.

Kattrin die Mütterliche

Die stumme Kattrin ist als Kontrastfigur zu ihrer Mutter, teilweise sogar als Gegenspielerin konzipiert. Sie kann zwar nur lallen, ist aber keineswegs dumm, sondern beobachtet scharf, hört genau zu und reagiert konsequent, um anderen zu helfen.

Beschreibe Kattrins Bemühen ihre Brüder zu retten (1. und 3. Szene) und kläre, warum sie in der 5. Szene ihre Mutter tätlich bedroht.

In der 11. Szene, in der Courage nicht auftritt, ist Kattrin die Hauptperson. Rebellisch und mutig widersetzt sie sich den menschenverachtenden Spielregeln des Krieges, denen sich ihre Mutter stets anpasst, und opfert dafür ihr Leben.

Untersuche die Gegensätze zwischen Kattrin und Mutter Courage.

Kattrin	⟷	**Mutter Courage**
will Eilifs Entführung vereiteln	⟷	
warnt Schweizerkas vor Lebensgefahr	⟷	
macht sich attraktiv für Männer	⟷	
will ihre Mutter mit Gewalt zur Hilfe für Verwundete zwingen	⟷	
rettet unter Lebensgefahr einen Säugling	⟷	
hofft auf eine Heirat	⟷	
rettet mit ihrem Trommeln die Bewohner Halles	⟷	

Krieg und Geschäft

Das Thema des Stücks ist der Krieg, sein Leitmotiv die Geschäftemacherei und sein Ziel „die Einsicht in den Zusammenhang von Krieg und Kommerz“.

(Berliner Ensemble, Helene Weigel (Hrsg.): Theaterarbeit, Berlin: Henschelverlag 1966, S. 246)

Welchen ganz konkreten Sinn haben die Verse des Feldwebels am Schluss der 1. Szene?

In der 2. Szene werden das Feilschen und Schachern als amüsanter Wettstreit zwischen der Courage und dem Koch gespielt. Doch der Krieg erlaubt kein Amüsement, in ihm geht’s um Leben und Tod. Die 3. Szene demonstriert in dreifacher Steigerung am Zeugmeister, an Schweizerkas und an Mutter Courage, dass im Krieg alle Geschäfte, sei es skrupelloses Spekulieren, sei es stures Festhalten am Geld, tödlich werden können.

Lege dar, aus welchem Grund der Zeugmeister die Munition seiner Mannschaft verkauft. Welche fatalen Folgen hat sein Diebstahl?

Lückentext zur 8. Szene (S. 74-79): Ergänze die Lücken mit den richtigen Textstellen.

M.C.: Sagen Sie mir nicht, daß _____, wo ich eben neue Vorräte eingekauft hab.

M.C.: Ich bin froh übern Frieden, _____ Wenigstens zwei von den Kindern hätt ich also durchgebracht durch _____

M.C.: Der Friede bricht mirn Hals. Ich hab auf den Feldprediger sein Rat neulich noch _____ Und jetzt wird sich alles verlaufen, und ich sitz auf meine Waren.

M.C.: Ich halt nix von Friedensglocken im Moment. Ich seh nicht, _____ _____, wo im Rückstand ist, und wo bleib ich dann mit meinem berühmten Branntwein?

Koch: Ich hab überhaupt mit Ihnen noch ein Hühnchen zu rupfen, weil Sie die Dame zu einem Einkauf von überflüssigen Waren geraten haben _____

_____

Feldprediger: Sie sollten sich nicht am Frieden versündigen, Courage! _____ _____

Feldprediger: Aber wenn ich Sie den Frieden entgegennehmen seh wie ein _____, dann empör ich mich menschlich, denn dann seh ich, Sie wollen keinen Frieden, sondern Krieg, _____

M.C.: Meine Waren sind keine alten Klamotten, sondern _____, und Sie habens bisher auch.

Feldprediger: Also vom _____! Aha!

Koch: In der Lag können Sie jetzt nix Besseres mehr tun als gewisse Waren schnell losschlage, vor _____. Ziehn Sie sich an und gehen Sie los, verlieren Sie keine Minut!

Wie stellt Brecht in dieser Szene den Zusammenhang von Krieg und Geschäft dar?

Interesse am Krieg

Mitten im 2. Weltkrieg, im Jahre 1943, fragt Brecht:

Für wessen Interessen wird der Krieg geführt? Eben für die Interessen jener, die nur durch eine gesellschaftliche Revolution gigantischen Ausmaßes aus ihren hohen Stellungen entfernt werden können. Die Interessen der Industriellen und der Junker mögen manchmal voneinander abweichen, beide aber brauchen den Krieg [...]
Aber wie steht es mit dem Rest des deutschen Volkes, den neunundneunzig Prozent? Liegt der Krieg auch in ihrem Interesse? Brauchen sie Krieg? Wohlmeinende Leute sind allzu voreilig, wenn sie zuversichtlich antworten: Nein. Eine tröstliche Antwort, aber keine richtige. Die Wahrheit ist, daß der Krieg in ihrem Interesse liegt, solange sie nicht das System, unter dem sie leben, abschütteln können oder wollen. Als Hitler an die Macht kam, standen sieben Millionen Familien, das ist ein Drittel der Bevölkerung, vor dem Hungertod. Das System konnte keine Arbeit für sie finden, es konnte ihnen nicht einmal hinreichende Wohlfahrtsunterstützung gewähren. Als dann Arbeit für sie gefunden wurde, bestand sie nur in industriellen Kriegsvorbereitungen. Inzwischen war der sogenannte Mittelstand ruiniert und in die Munitionsfabriken getrieben worden. [...] Sogar die kleinsten Fabriken sind ruiniert und ihre Besitzer müssen Anstellungen in der Verwaltung suchen, die sie aber nur finden können, wenn der Staat gesiegt und Gebiete erobert hat, über die er verfügen kann. So haben sie alle ein Interesse am Krieg. *Alle.* Ist das klar?

Das andere Deutschland

Nicht für den Krieg!

Bertolt Brecht
Nicht für den Krieg!

DIE NACHBARIN Sie sind auch so einer, der alles totschweigt.
DER MANN Jetzt sind Sie aber still!
DIE FRAU Herbert!
DIE NACHBARIN Ja, jetzt sind Sie aber still, heißt es! Weil Sie eine Stelle bekommen haben! Aber Ihr Schwager hat auch eine bekommen! Der ist grad mit so einem Ding „verunglückt“, wie Sie es in den Motorenwerken machen.
DER MANN Das ist aber etwas stark, Frau Dietz. Ich arbeite an so einem Ding! Woran arbeiten denn die andern? Was arbeitet denn Ihr Mann? Glühlampen, wie? Das ist wohl nicht für den Krieg? Das ist nur Beleuchtung! Aber wofür ist die Beleuchtung? Was wird da beleuchtet? Vielleicht werden da Tanks beleuchtet? Oder ein Schlachtschiff? Oder auch so ein Ding? Aber er macht nur Glühlampen! Herrgott, es gibt doch nichts mehr, was nicht für den Krieg ist! Wo soll ich denn Arbeit finden, wenn ich mir sage: Nicht für den Krieg!

Aus: Bertolt Brecht: Gesammelte Werke, Band 3, Frankfurt a. Main 1977

Zeige anhand des Textes auf, in welchem Dilemma der Industriearbeiter steht.

Vergleiche deine Erkenntnisse mit der Situation, in der sich Courage befindet.

Krieg und Umkehrung der Werte

Satire in der 1. Szene

„Mutter Courage und ihre Kinder“ beginnt als Satire. Am Anfang der 1. Szene stellen der Werber und der Feldwebel mit ihren Klagen die Welt auf den Kopf.

Trage die Aussagen der beiden Soldaten zum Krieg und Frieden zusammen.

Frieden	Krieg

Die Umkehrung der Werte in der 2. Szene

Welche Bedeutung hat Eilifs Heldentat („Sofort bück ich mich nach meinem Eisen und hau sie zusammen.“) für

- **seine Mutter**

- **den Feldprediger**

- **den Feldhauptmann**

- **Eilif selbst?**

Tödliche Tugenden

In der 9. Szene singen der Koch und Mutter Courage ein Bettellied „Von den Anfechtungen grosser Geister“ (Salomon-Lied). In bitterer Ironie begründen sie ihren sozialen Abstieg:

„Wir sind ordentliche Leut, halten zusammen, stehln nicht, morden nicht, legen kein Feuer! Und so kann man sagen, wir sinken immer tiefer, und das Lied bewahrheitet sich an uns, und die Suppen sind rar, und wenn wir anders wären und Dieb und Mörder, möchten wir vielleicht satt sein! Denn die Tugenden zahln sich nicht aus, nur die Schlechtigkeiten, so ist die Welt und müsst nicht so sein!“

Lege dar, welche Verbindung das Lied mit dem szenischen Zusammenhang hat.

Welche Lehre soll nach deinem Erachten das Publikum aus dem Solomon-Lied ziehen?

Wie erklärst du den Widerspruch des noblen mütterlichen Verhaltens der Courage am Schluss der Szene zur Lehre des Liedes?

Symbolik

Symbolik ist die über eine konkrete Aussage und über einen realen Gegenstand bzw. Vorgang hinausweisende tiefere Bedeutung. Symbolik und Dichtung gehören zusammen. Während noch Goethe Dichtung als symbolische Umwandlung der Welt ansah, wird für Brecht der Realitätsgehalt der Dichtung durch den Sinnbildgehalt erweitert und verstärkt. Es liegt am Publikum – und das ist das Ziel seines Lehrtheaters – die bildhafte Verdichtung der Aussagen sowie die grossen und kleinen Symbole auf der Bühne zu erkennen und zu entschlüsseln.

Beschreibe die allgemeine und die aufs Stück bezogene Bedeutung der abgebildeten Symbole.

Der Wagen Mutter Courages ist nicht nur simples Fortbewegungsmittel oder Aufbewahrungsort für Waren und Wohnung der Fierlings. Heranrollend aus dem Nichts und hinausrollend ins Nichts wird er zum Symbol des menschlichen Lebens als einer endlosen Wanderschaft.
Im Stück symbolisiert er den Niedergang der Familie Fierling und die ewig falsche Hoffnung Mutter Courages.

2. Szene

12. Szene

3. und 11. Szene

11. Szene

1. Szene

10. Szene

Theaterbegriffe

Brecht hat sich wie kein anderer deutscher Dramatiker des 20. Jahrhunderts stark mit der Theorie seiner Stücke auseinandergesetzt und darüber geschrieben. Dabei tauchen immer wieder drei Begriffe auf, die allerdings nur schwer voneinander loszulösen sind.

1. Das nichtaristotelische Theater

Vieles an Brechts Dramen ist anders als das, was der griechische Universalgelehrte Aristoteles (384–322 v. Chr.) in seiner »Poetik« beschrieben hat; ein Werk, das später maßgeblich für die Theaterschriftsteller des Abendlands geworden ist.

Aristoteles sah den Hauptzweck der Tragödie in der »Katharsis«, der Reinigung des Zusehers durch und von »Furcht« und »Mitleid«. Dadurch ist es notwendig, dass sich der Zuschauer in die gezeigte Handlung einlebt. Brecht verlagert nun den Schwerpunkt vom »Theater der Einfühlung« hin zu einem Theater, das nicht auf die Leidenschaften, sondern eher auf den **Verstand des Zuschauers** zielt. Es ist nicht mehr das Ziel des Dramatikers, beim Publikum Furcht und Mitleid zu bewirken; Brecht sieht diese beiden aristotelischen Begriffe lieber durch **»Wissensbegierde« und »Hilfsbereitschaft«** ersetzt.

Im klassisch gebauten Drama – beispielsweise bei Lessing, Goethe oder Schiller – steht die Entfaltung eines individuellen Schicksals im Vordergrund. Brecht legt sein Augenmerk dagegen lieber auf die **gesellschaftlichen Verhältnisse und die Möglichkeit ihrer Veränderung**. Die Handlung entwickelt sich bei ihm nicht organisch, sondern in der Art eines Bilderbogens: Es gibt keine Akteinteilung, sondern eine **lockere Szenenfolge**. So werden auch aus dem Zeitraum von zwölf Jahren, den die »Mutter Courage« umfasst, dramatisch zugespitzte Situationen herausgelöst, in denen sich die beabsichtigte

Aussage des Stücks klar verdichtet. Während im klassischen Drama alle Szenen aufeinander bezogen sind, führen sie bei Brecht ein mehr oder weniger starkes **Eigenleben**. Versuchen Sie sich vielleicht vorzustellen, wie es wäre, in das »Mutter Courage«-Drama einige neue Szenen einzuschieben oder an das Stück anzuhängen – das wäre angesichts der formalen Struktur durchaus möglich!

2. Das epische Theater

Unter diesem Begriff wird Brechts Theater am häufigsten besprochen. Er meint mehrerlei:

Einerseits die **Einführung erzählerischer Elemente** ins dramatische Geschehen. Die Möglichkeiten dazu sind zahlreich (und werden in der »Mutter Courage« auch vielfältig genutzt): Songs, Chöre, Erzählerfiguren, kommentierende Hinwendungen zum Publikum – also das »Aus-der-Rolle-Fallen«; weiterhin Texte auf Spruchbändern, Plakaten und Projektionsflächen. Kurze Inhaltsangaben, die den Szenen vorgeschaltet sind, sollen die Neugierde auf das »Was« befriedigen und die **Aufmerksamkeit auf das »Wie«** lenken.

Zum anderen verweist der Begriff »episches Theater« auf **außersprachliche Mittel**, die das Theaterhafte, die Illusion bewusst machen sollen: Auch soll auf diese Art verhindert werden, dass sich der Zuschauer zu sehr mit dem Gesehenen identifiziert. Dazu zählen bei der »Mutter Courage« beispielsweise

- das **karge, nüchterne Bühnenbild**;
- eine halbhohe **Leinengardine**, die den üblichen Theatervorhang ersetzt; dahinter wird der Umbau zwischen den einzelnen Szenen sichtbar, außerdem dient sie als Projektionsfläche;
- der **Planwagen**, der auf einer rotierenden Drehbühne in die Gegenrichtung gezogen wird; dadurch entsteht der Eindruck des Fahrens.

Brecht spricht in diesem Zusammenhang von **Verfremdungseffekten**: Dadurch, dass sich das Gewohnte auf ungewohnte Art präsentiert, soll der Zuschauer Neues entdecken.

Was will Brecht dadurch beim **Publikum** erreichen? Er wünscht sich keinen genießenden, sondern einen mitdenkenden Zuschauer; jemanden, der staunt, abwägt und kritisch urteilt:

» *Er sollte nicht mehr aus seiner Welt in die Welt der Kunst entführt, nicht mehr gekidnappt werden; im Gegenteil sollte er in seine reale Welt eingeführt werden, mit wachen Sinnen.*[1]

3. Das dialektische Theater

Das ist ein Begriff, den Brecht vor allem in seiner DDR-Zeit verwendet, obwohl er bereits in den frühen dreißiger Jahren in seinen Schriften zum Theater auftaucht.

Dialektisch – das bedeutet: in Gegensätzen denkend. Allerdings: Ist dies tatsächlich etwas Neues? Hat nicht das Theater von Beginn an davon gelebt, dass es Kontraste, Konflikte und Widersprüchlichkeiten auf die Bühne gebracht hat? Ist das nicht das Wesen dessen, was wir als »dramatisch« bezeichnen?

Natürlich, aber Brecht führt diese Gegensätze jetzt zu einem ganz bestimmten Zweck vor: Er will nämlich seinem Publikum beibringen, **vertraute gesellschaftliche Zustände unter einem ungewohnten Blickwinkel** zu sehen. Dadurch soll es Widersprüchliches prüfen und verstehen lernen. Der Zuschauer nimmt wahr, was die Figuren reden; er nimmt aber auch wahr, wie das zu dem im Widerspruch steht, was sie erleben und woraus sie lernen sollten. Bei der Figur der Mutter Courage gründet sich dieser Widerspruch auf ihre doppelte Existenz als Geschäftsfrau und als Mutter. So glaubt sie am Ende des Stücks noch immer an den Nutzen des Krieges, dem sie ihre Kinder opfern musste.

1 Bertolt Brecht, Über experimentelles Theater. In: B. B., Gesammelte Werke. Bd. 15: Schriften zum Theater I. Frankfurt/M. 1967, S. 301.

Brechts episches Theater

Das epische Theater ist eine Theaterform, in der versucht wird, das Theater durch die Einführung eines Erzählers zu episieren. Dabei steht das epische Theater im Gegensatz zum dramatischen (bzw. aristotelischen) Theater, welches das Ziel verfolgt, den Zuschauer durch Einfühlen in das Gesehene zu läutern (Katharsis). In der modernen Geschichte des deutschsprachigen Theaters ist das epische Theater vor allem mit dem Namen Bertolt Brecht verbunden. Brecht hoffte, das Publikum durch seine Stücke für politische Ziele aktivieren zu können. Brecht verstand das epische aber nicht als Gegensatz zum dramatischen Theater; es lägen „nicht absolute Gegensätze, sondern lediglich Akzentverschiebungen“ vor. Episches Theater soll in seiner Form erzählend sein, die Aktivität des Zuschauers wecken, ihn zu Entscheidungen führen und ihn dem Gezeigten gegenüberstellen. Das letzte, was episches Theater liefern soll, ist Nachahmung (Mimesis) und Identifikation.
Vom Schauspieler verlangte Brecht ständige Reflexion. Der Darsteller sollte sich nicht wie in der traditionellen Theaterpraxis in die Rolle hineinversetzen, sondern sie und ihre Handlungen zeigen und diese gleichzeitig bewerten. Brecht folgte hierin der Prämisse von Karl Marx, nach der das gesellschaftliche Sein das Bewusstsein bestimmt[1].
Eine wesentliche Methode ist dabei die Verfremdung[2], die eine Handlung durch unterbrechende Kommentare oder Lieder so modifiziert, dass der Zuschauer eine Distanz zum Stück und seinen Darstellern aufbauen kann. Auch Bühnenbild und Ausstattung können diese Distanz verstärken. Um aufzuklären, müsse beim Zuschauer ein Denkprozess ausgelöst werden. Dazu sollte er sich der Illusion des Theaters bewusstwerden und dürfe sich nicht, wie in der klassischen Theatertheorie der aristotelischen Katharsis gefordert, von der Handlung gefangen nehmen lassen, mit dem Protagonisten Mitleid empfinden, das Geschehene als individuelles Schicksal empfinden und als solches hinnehmen. Er soll das Dargebotene vielmehr als Parabel auf allgemeine gesellschaftliche Verhältnisse sehen und sich fragen, wie etwas an den dargestellten Missständen verändert werden könnte.
Brecht wollte ein analytisches Theater, das den Zuschauer zum distanzierten Nachdenken und Hinterfragen anregt. Zu diesem Zweck verfremdete und desillusionierte er das Spiel absichtlich, um es als Schauspiel gegenüber dem wirklichen Leben erkennbar zu machen. Schauspieler sollten so handeln, wie es die Figur getan hätte.
Episches Theater sollte unterhaltend sein in dem Sinne, dass Produktivität Unterhaltung darstellt. Der Zuschauer soll sich nicht mit dem Gezeigten identifizieren und sich davon passiv berieseln lassen, sondern aktiv durch Nachdenken am Geschehen teilnehmen. Der Aspekt der Unterhaltung bestand also für Brecht im Denk- und Reflexionsprozess beim Zuschauen.

---

[1] Theater und Gesellschaft standen für Brecht in einer Wechselwirkung zueinander. Theater sollte die Gesellschaft widerspiegeln und das im Theater Gesehene sollte den Zuschauer dazu anregen, über die Gesellschaft und seine eigenen Positionen nachzudenken. Dieser Denkprozess sollte nach Brecht gesellschaftliche und politische Veränderungen in Gang setzen, weil der Zuschauer mit den gezeigten und gleichzeitig realen Zuständen nicht zufrieden ist und gegen diese rebelliert.
[2] Eine Handlung wird durch Kommentare oder Lieder so unterbrochen, dass beim Zuschauer jegliche Illusionen zerstört werden. So kann er eine kritische Distanz zum Dargestellten einnehmen. Der Verfremdungseffekt besteht im Kern darin, dem Betrachter vertraute Dinge in einem neuen Licht erscheinen zu lassen und so die Widersprüche der Realität sichtbar zu machen. Die Verfremdungseffekte, kurz V-Effekte, werden angewandt, um den Zuschauer der Illusion des Theaters zu berauben und über das Dargestellte nachdenken zu lassen. Er soll der Auslöser für die Reflexion des Zuschauers über das Dargestellte sein. Nur über das Verfremdete, dem Zuschauer unbekannte und merkwürdig erscheinende, denkt dieser intensiver nach, ohne es hinzunehmen.